جامعة النَّجاح الوطنيَّة
كليَّة الدّراسات العليا

الأنساق الثّقافيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي

إعداد
خيريه سفيان أحمد شعبان

إشراف
أ. د. عمر عتيق

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها،
من كلية الدراسات العليا، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين.

2026

الأنساق الثّقافيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي

إعداد

خيريه سفيان أحمد شعبان

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2026/01/04م، وأجيزت:

أ. د. عمر عتيق	
المشرف الرئيسي	**التوقيع**
د. معاذ اشتية	د. معاذ عبدالله إشتية
الممتحن الخارجي	**التوقيع**
د. نادر قاسم	
الممتحن الداخلي	**التوقيع**

الإهداء

إلى أمي، الحبيبة

وأبي، السّند

وإخوتي، طرب(صديقتي)، ومحمد(العطوف)، وأسيد(البركة)، وليالي(القويّة)، وسهيلة(الرّزينة)، ونور(الشّقيّة)، وهبة الله(آخر العنقود)

إلى شريكي الدّاعم وسلاحي في وجه عقبات الزّمان، زوجي (سلاح)

إلى أبنائي فلذات كبدي، وأنساق روحي(سنا، سعيد، سهير)

إلى عشاق هذا الثّرى (الشّهداء، والأسرى، وأصحاب الأقلام الحرّة)

وكلّ من قدّم لي النّصح والتّشجيع والدّعم، وآمن بقدرتي وساعدني في تحقيق هذا الحلم

الشكر والتقدير

أوّلًا: الحمد لله الّذي أعانني على إنجاز هذه الدّراسة، فأمدّني بالجلد والصّبر.

أتقدّم بجزيل الشّكر، وعظيم الامتنان، إلى الأستاذ الدّكتور (عمر عتيق) المشرف على هذه الدّراسة، الّذي لم يدّخر جهدًا أثناء كتابتي لهذا البحث، موجّهًا ومنقّحًا في علم غزير وبصيرة نفاذة وتواضع منقطع النّظير، بحسن استماعه، وبلاغة مقاله، فجزاه الله عنّي خير الجزاء وأمدّه بالصّحة والعافية.

كما أعبّر عن امتناني وشكري إلى أعضاء لجنة المناقشة، لقبولهم مناقشة وتقويم، وإثراء هذه الدّراسة، الشّكر والتّقدير للأستاذ الدّكتور (معاذ شتيّة) بصفته ممتحنًا خارجيًّا، الشّكر والتّقدير للأستاذ الدّكتور (نادر قاسم) بصفته ممتحنًا داخليًّا، والشّكر موصول إلى أساتذتي في جامعة النّجاح الوطنيّة، على كلّ الجهود الّتي بذلوها لمساعدتي على الارتقاء وتحقيق أهدافي الأكاديميّة.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

الأنساق الثّقافيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالبة: خيرية سفيان أحمد شعبان

التوقيع: خيرية شعبان

التاريخ: ٤/١/٢٠٢٦

فهرس المحتويات

الإهداء ..... ج

الشكر والتقدير ..... د

الإقرار ..... ه

فهرس المحتويات ..... و

الملخّص ..... ط

المقدّمة 1

الفصل التّمهيدي: الكاتبة خولة حمدي 5

مدخل للنّقد الثّقافيّ 6

مفهوم النّقد الثّقافيّ 8

جهود النّقاد في النّقد الثّقافيّ 9

الفرق بين النّقد الأدبيّ بمفهومه النّمطيّ والنّقد الثّقافيّ 12

أسس النّقد الثّقافيّ 13

الفصل الأوّل: الأنساق الاجتماعيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي 18

مدخل 18

المبحث الأوّل: نسق الحضور والغياب (الهويّة، الاغتراب) 19

ثنائيّة (الانغلاق، والانفتاح) 20

ازدواج الشّخصيّة (التّشظّي) 26

الاغتراب النّفسيّ داخل الوطن 28

الهجرة والاغتراب المكانيّ 30

المبحث الثّاني: نسق الاختلاف بين "الذّات" و"الآخر" 33

رؤية الآخر (الغربيّ) للذّات (الشّرقيّة) 34

نسق العنصريّة 35
المختلف الدّينيّ بين "الذّات" و "الآخر" 38
المبحث الثّالث: نسق التّطرّف 41
المبحث الرّابع: نسق المؤسّسة الإعلاميّة 45
المبحث الخامس: التّسلّط الذّكوريّ 47
الفصل الثّاني: الأنساق الدّينيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي 51
مدخل 51
المبحث الأوّل: نسق التّديّن 52
العلامات السّيميائيّة للملابس والهيئة الخارجيّة 52
النّرجسيّة الدّينيّة والثّقافة الإنسانيّة 54
تقديس المقامات والأضرحة 56
الاعتقاد بالتّمائم 57
المبحث الثّاني: نسق الشّكّ 58
نسق الشّكّ المستمدّ من القصّة القرآنيّة 58
المبحث الثّالث: نسق الرّدّة 65
المبحث الرّابع: نسق العقلانيّة (التّنوير) 68
المبحث الخامس: المقاومة الفلسطينيّة بين مفهوميّ الجهاد والإرهاب 73
الفصل الثّالث: الأنساق السّياسيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي 77
مدخل 77
المبحث الأوّل: نسق الفساد الطّبقيّ 79
المبحث الثّاني: نسق الاستبداد السّلطويّ (التّسلّط) 83
المبحث الثّالث: نسق الثّورة 88

شخصيّة البطل الإشكاليّ 89
الشّخصيّة المتحوّلة 90
الشّخصيّة السّلطويّة 91
شخصيّة الذّات المتمرّدة 91
المبحث الرّابع: ثنائيّة المركز والهامش 97
المبحث الخامس: نسق الإسلام السّياسيّ (العشريّة السّوداء) 101
الخاتمة 107
التّوصيات 108
المراجع العلمية 109
Abstract ..... b

الأنساق الثّقافيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي

إعداد

خيريه سفيان أحمد شعبان

إشراف

أ. د. عمر عتيق

الملخّص

تعرض هذه الدّراسة الأنساق الثّقافيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي، وتقف على أهمّ الأنساق السّلبيّة المضمرة في حناياها، فتبرزها مبيّنة مضمرات الخطاب العربيّ المعاصر، مستندة على أسس منهج النّقد الثّقافيّ في تحليلها وكشف خباياها.

تتكوّن الدّراسة من مقدّمة، وفصل تمهيدي، متبوع بثلاثة فصول، وخاتمة. تتحدّث المقدّمة عن أهميّة النّقد الثّقافيّ، وأسباب اختيار هذه الرّوايات، وتضمّ أهمّ الأسئلة الّتي ستجيب هذه الدّراسة عليها، وتشير إلى المنهج المتّبع فيها، فضلًا عن اشتمالها على الدّراسات السّابقة الّتي تناولت هذه الرّوايات وفق هذا المنهج، ومضمون كلّ منها بإيجاز.

تتناول الدّراسة في الفصل التّمهيدي (نشأة النّقد الثّقافيّ، ومفهومه، وأسسه، وجهود أهمّ النّقاد(العرب، الغرب))، وتشتمل في الفصل الأوّل على الأنساق الاجتماعيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي ((الحضور، والغياب(الهويّة، والاغتراب)، وثنائيّة "الذّات" و"الآخر"، ونسق التّطرف، والمؤسّسة الإعلاميّة و العادات و التّقاليد))، الّتي تشي بسوداويّة الواقع العربيّ المعاصر.

و تسلّط الضّوء في الفصل الثّاني على أبرز الأنساق الدّينيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي(نسق التّدين، ونسق الشّكّ، والعقلانيّة، والمقاومة الدّينيّة بين مفهوميّ الإرهاب والجهاد)، فتبيّن أهمّ الخفايا المتستّرة بالغطاء الدّينيّ.

و تقف في الفصل الثّالث و الأخير على الأنساق السّياسيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي (نسق الفساد الطّبقيّ، والاستبداد السّياسيّ، ونسق الثّورة، وثنائيّة المركز والهامش، والحرب الأهليّة "العشريّة السّوداء"(الّتي تكشف عن ممارسات السّلطة الجائرة. وتنهي الباحثة الدّراسة بخاتمة تجمل فيها أهمّ النّتائج الّتي توصّلت إليها.

الكلمات المفتاحيّة: النّقد الثّقافيّ، خولة حمدي، الرّواية، الهويّة، الذّات والآخر، التّطرف، التّديّن، الفساد الطّبقيّ، الاستبداد، الثّورة، الحرب الأهليّة.

المقدّمة

الحمد لله الّذي أحسن خلق الإنسان وعدّله، وعلّمه البيان فقدّمه به وفضّله، وأفاض على قلبه خزائن العلوم فأكمله، ثمّ أمدّه بلسان يترجم به عمّ حواه العقل والقلب، أمّا بعد:

فتعدّ الرّواية فضاء خصبًا لتحليل الأنساق الثّقافيّة الّتي تعكس هويّة المجتمع وتبرز صراعاته وتناقضاته عبر شخصيّاتها وأحداثها، وتستخدم الرّواية أداة للنّقد والتّنوير؛ لمعالجة المشكلات في المجتمع، وتكشف كيفيّة تنقّل الأنساق عبر الأفراد والأجيال. وبتوظيف الباحثة لمنهج النّقد الثّقافيّ في تحليلها تتفتّح أمامها آفاق واسعة تمكّنها من الوقوف بحريّة على جذور عدد من الأحداث المعاصرة، مشكّلة بذلك الوعي المجتمعيّ تجاه فهم السّلطة وتجليّاتها، بكشفها عن ممارسات الهيمنة والاستبداد والفساد الطّبقيّ، وغيرها، وتسليطها الضّوء على قضايا الهامش والمركز، واستكناه الجوانب العميقة والخفيّة للفكر المجتمعيّ والدّينيّ.

تكشف هذه الدّراسة الأبعاد العميقة للثّقافة العربيّة؛ فالمؤلّف منتج ثقافيّ؛ كونه ابن بيئته يؤثّر فيها ويتأثّر بها، وخطابه يعبّر عن أمور ليست في وعيه بالضرورة، فقد تكون مضمرة تقدّم دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب المعلن (السّائد).

تروم الباحثة فهم العلاقة بين روايات الكاتبة خولة حمدي والأيديولوجيّات والمؤثّرات الثّقافيّة والاجتماعيّة والدّينيّة والسّياسيّة، بالتّركيز على قضايا مهمّة: كالصّراع بين هويّة "الأنا العربيّ" و"الآخر الغربيّ"، فعرضت الكاتبة مأساة الأنا العربيّ في الاندماج والتّعرض للعنصريّة وازدواجيّة المعايير، وعرّت زيفها، وبيّنت الصّورة النّمطيّة السّلبيّة الّتي ترسّخت في عقليّة كلّ من الأنا "العربيّ" والآخر "الغربيّ".

اتّكأت الباحثة في هذه الدّراسة على المنهج الثّقافيّ؛ لانعتاقه من أيّ التزام فكريّ سابق في مجال النّقد الأدبيّ بمفهومه النّمطيّ؛ ولاهتمامه بكلّ ما للثّقافة من تشعّبات، فمجال النّقد الثّقافيّ يتّسع للأنساق الثّقافيّة على سعتها وعموميّتها.

تتمثّل مشكلة هذه الدّراسة في الكشف عن الأنساق السّلبيّة المضمرة الّتي تهيمن على بنى بعض النّصوص؛ نظرًا لتخفّيها وراء اللّغة الظّاهرة والمعلنة، عدا عن الحاجة إلى ثقافة موسوعيّة وشاملة ونظرة ثاقبة لدى المتلقّي؛ لفهم السّياق التّاريخيّ والاجتماعيّ المؤثّر في النّصّ، فضلًا عن عدم وجود منهجيّة موحدة واضحة تطبّق على النّصوص جميعها دون تحيّز، ممّا يجعل الدّراسة قابلة للتّأويلات الذّاتيّة.

وتروم الباحثة للإجابة عن الأسئلة الآتية في هذه الدّراسة:

1. ما هي الأنساق الثّقافيّة المضمرة داخل روايات الكاتبة خولة حمدي؟ وكيف تتجلّى وراء جماليّة السّرد؟
2. كيف تؤثّر الأنساق (الاجتماعيّة، والدّينيّة، والسّياسيّة) في أحداث روايات خولة حمدي وشخصيّاتها؟
3. هل ترسّخ نصوص روايات الكاتبة خولة حمدي أنساقًا ثقافيّة معيّنة، أم تقوّضها؟
4. كيفيّة استخدام الرّواية العربيّة لنقد الثّقافة الاجتماعيّة، أو تمريرها؟ وهل تتمايز السّلطة في الرّواية عن المجتمع؟

ومن أهمّ الدّراسات الّتي ترتبط بموضوع هذه الدّراسة:

- الأنا والآخر في رواية "أن تبقى" للكاتبة خولة حمدي: دراسة في النّقد الثّقافيّ. للباحثة (شيماء حسن). جرى اختيار رواية "أن تبقى" في هذه الدّراسة؛ لأنّها تعرض القوالب والصّور الذّهنيّة النّمطيّة الّتي تشكّل العلاقة بين "الأنا العربيّة" و"الآخر الغربيّ"، وتبحث في أثر الهجرة غير الشّرعيّة على الهويّة العربيّة في سياق الاندماج مع الآخر الغربيّ.

- الأنساق الاجتماعيّة والثّقافيّة في رواية "ياسمين العودة" لـ"خولة حمدي". للباحثتين(مريم موسى، ونسيمة بغدادي). تركّز هذه الدّراسة على دور الأنساق الاجتماعيّة والثّقافيّة في سياق الرّواية، وتعتمد على المنهج الوصفيّ التّحليليّ.
- الأنساق المضمرة في رواية "أين المفر" ل خولة حمدي. وهي مذكّرة لنيل شهادة الماستر للباحثين(حنان حنانشة، حمزة عياشي عمر، رانية كناوية). تسلّط هذه الدّراسة الضّوء على الأنساق الثّقافيّة المضمرة(الاجتماعيّة، الدّينيّة، السّياسيّة) في رواية أين المفرّ، وتعتمد على آليات النّقد الثّقافيّ.
- التّمثّلات الثّقافيّة للنسق الأيديولوجيّ في رواية "في قلبي أنثى عبريّة" لخولة حمدي. للباحثتين (مريم العرجاني، ونسيمة علوي). وظّفت هذه الدّراسة منهج النّقد الثّقافيّ لرصد مختلف الأنساق الأيولوجيّة، وتمثّلاتها الثّقافيّة في الرّواية المدروسة.

أمّا دراستي، فتمتاز عن الدّراسات السّابقة؛ كونها تختصّ بنماذج مختارة غير محصورة في رواية واحدة، ملتفتة بذلك إلى نماذج لم يلتفت إليها السّابقون، فتقف عليها، وتحفر فيها، وتعالجها، كما تحرص الباحثة على تتبّع نشوء النّسق والبحث عن جذوره، وهو ما أغفلته الدّراسات السّابقة.

وينتظم عقد هذه الدّراسة في فصل تمهيدي تبنى عليه، و ثلاثة فصول، مسبوقة بمقدّمة، وتنتهي بخاتمة: أمّا الفصل التّمهيدي فكان مدخلًا للنّقد الثّقافيّ، تناولت فيه الباحثة نشأة النّقد الثّقافيّ، والفرق بينه وبين الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الأدبيّ، وبيّنت أهمّ المفاهيم والمصطلحات الّتي قامت عليها هذه الدّراسة(النّقد الثّقافيّ، النّسق المضمر)، وعرضت جهود أهمّ النّقاد(الغرب، العرب)في منهج النّقد الثّقافيّ.

أمّا الفصل الأوّل المعنون بـ "الأنساق الاجتماعيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي"، فقسّمته الباحثة إلى خمسة مباحث: المبحث الأوّل نسق الحضور والغياب(الهويّة، والاغتراب)، والمبحث الثّاني بيّنت الباحثة فيه نسق الاختلاف بين "الذّات" و"الآخر". أمّا المبحث الثّالث فعرضت فيه نسق التّطرف، وتحدّثت في المبحث الرّابع عن نسق المؤسّسة الإعلاميّة، وتناولت نسق التّسلّط الذّكوري في المبحث الخامس.

وجاء الفصل الثّاني بعنوان "الأنساق الدّينيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي"، جاء في خمسة مباحث، تحدّث المبحث الأول عن نسق التّديّن، أمّا المبحث الثّاني فتناول نسق الشّكّ، وعرض المبحث الثّالث نسق الرّدّة، وتحدّث المبحث الرّابع عن نسق العقلانيّة(التّنوير)، وبيّن المبحث الخامس نسق المقاومة الدّينيّة بين مفهوميّ الجهاد والإرهاب.

أمّا الفصل الثّالث الموسوم ب "الأنساق السّياسيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي"، فقسّمته الباحثة إلى خمسة مباحث، عرضت في المبحث الأوّل نسق الفساد الطّبقيّ، وتناولت في المبحث الثّاني نسق الاستبداد السّلطويّ(التّسلّط)، وتحدّثت في المبحث الثّالث عن نسق الثّورة، وبيّنت في المبحث الرّابع نسق المركز والهامش، ووضّحت في المبحث الخامس نسق الإسلام السّياسيّ(العشريّة السّوداء).

تنتهي الدّراسة بخاتمة تشتمل على أبرز النّتائج الّتي خلصت إليها، متبوعة بقائمة المصادر والمراجع الّتي اتّكأت عليها.

الفصل التّمهيدي

الكاتبة خولة حمدي

خولة حمدي روائيّة تونسيّة(1984م)، ولدت ونشأت في تونس، ثمّ أكملت مرحلة الدّراسات العليا(الماجستير، والدّكتوراة) في فرنسا، تعيش في الرّياض بالسّعوديّة وتعمل أستاذة جامعيّة في جامعة الملك سعود.

عناصر ثقافتها

استمدّت عناصر ثقافتها من الأماكن المتنوّعة الّتي عاشت فيها وتأثّرت بها (تونس، فرنسا، السّعوديّة)، فاتّخذت بيئة بلاد المغرب العربيّ أساسًا في بناء أعمالها الرّوائيّة، وبهذا تنعكس الثّقافة العربيّة والإسلاميّة في سردها السّلس، والمشبع بقضايا حديثة ومعاصرة مهمّة تماسّ القارئ، ويظهر في رواياتها فهم للتعايش بين الثّقافات والأديان المختلفة نتيجة لمعايشتها للغرب في فرنسا، ولها خلفيّة علمية مرموقة جعلتها قادرة على التّأمّل والفهم والوصف.

أبرز المواقف الفكريّة والأدبيّة

- الواقعية الاجتماعيّة؛ لأنّها تستوحي جلّ الأحداث الّتي تتحدث عنها في رواياتها من قصص واقعيّة، مع إجراء بعض التّعديلات عليها لتلائم سردها الرّوائيّ ورؤاها الخاصّة بها.
- الدّفاع عن الشّخصيّة العربيّة والمسلمة؛ بعرضها صورة مغايرة للصورة النّمطيّة الغربيّة، وتناولها لقضيّة الهجرة غير الشّرعيّة وغيرها.
- التّركيز على الهويّة والاغتراب، ويظهر هذا باهتمامها بقضايا البحث عن الذّات، وثنائيّة "الذّات" و "الآخر"، ومشاكل المسلمين في الغرب، كما في روايتي غربة الياسمين وأن تبقى.
- التّسامح والتّعايش ونبذ التّطرّف؛ بمعالجتها للتداخل بين الدّيانتين (اليهوديّة، الإسلاميّة) في رواية في قلبي أنثى عبريّة.

أهم مؤلّفاتها الرّوائيّة

- في قلبي أنثى عبريّة (2012م)
- غربة الياسمين (2015م)
- أن تبقى (2016م)
- أرني أنظر إليك (2020م)
- ياسمين العودة (2021م) (قوجيل، 2023م)

مدخل للنّقد الثّقافيّ

يرتبط مصطلح النّقد الثّقافيّ بمصطلح الدّراسات الثّقافيّة بعلاقة وثيقة، واستعمل المصطلح الثّاني لأولّ مرّة في مركز جامعة برمنغهام للدّراسات الثّقافيّة المعاصرة، الّذي أنشأه ريتشارد هوغارت (1964م)، وقد غدا بؤرة لضرب جديد من الحراك الثّقافيّ، إذ عُنِيَ بدراسة أشكال المنتجات الثّقافيّة الّتي أفرزتها تطوّرات ما بعد الحرب العالميّة الثّانية في بريطانيا (اصطيف، 2017م، صفحة 22).

تتميّز الدّراسات الثّقافيّة بأنّها منفتحة على العلوم الإنسانيّة ومختلف الحقول المعرفيّة والمناهج والمنظورات والمقاربات، مفصحة بذلك عن غنى الظّاهرة الثّقافيّة، وتشعّب صلاتها وتغلغلها في وجوه الحياة الإنسانيّة كافّة، فضلًا عن رسوخها في البنى الذّهنيّة للتّفكير في مختلف المجتمعات الإنسانيّة (اصطيف، 2017م، صفحة 22). فلكلّ مجتمع هويّة ثقافيّة (لغويّة، عرقيّة، دّينيّة، موروث شّعبيّ، حضارة، وغيرها) خاصّة به، تميّزه عن المجتمعات الأخرى.

يختلف النّقد الثّقافيّ عن الدّراسات الثّقافيّة، في إحالته إلى تحليل الأدب بما في ذلك الآداب الشّعبيّة وأشكال الفن الأخرى _ المسرح، الرّقص، النّحت، العمارة، الرّسوم المتحرّكة... – ضمن سياقاتها الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة، مستلهمًا في ذلك علم الاجتماع والفكر الفلسفيّ الماديّ، ولا سيّما

الماركسيّة. أمّا مصطلح "الدّراسات الثّقافيّة" فيشير إلى الدّراسة المتداخلة المعارف للظّواهر الثّقافيّة المعاصرة (اصطيف، 2017م، صفحة 22).

غير أنّ ما يجمع بين النّقد الثّقافيّ والدّراسات الثّقافيّة هو النّظر إليها من جانب العاملين في هذا الميدان على أنّهما نشاط أو ممارسة، واتّصال هذه الممارسة بالثّقافة الّتي تتعدّد أشكالها ومفاهيمها بين أمّة وأخرى، ومجتمع وآخر، يؤدّي إلى صعوبة تحديد تعريف واحد جامع مانع مُجمع عليه للدّراسات الثّقافيّة أو النّقد الثّقافيّ (اصطيف، 2017م، الصفحات 22-23)؛ فالثّقافة بمفهومها الواسع وديناميّتها وتنوّع مصادرها صعبة التّأطير ضمن مفهوم معيّن.

تاريخ الدّراسات الثّقافيّة أمدّها بخواصّ محدّدة متميّزة جعلتها قابلة للتّحديد، فيما يتعلّق بما تسعى لإنجازه. لذلك هي ليست نظامًا، بل مصطلح تجميعيّ لمحاولات عقليّة مستمرّة ومختلفة تركّز على مسائل عديدة، وتتألّف من أطر نظريّة مختلفة ومتعدّدة (زيودين و فان لون، 2003م، صفحة 9).

تعرّف الدّراسات الثّقافيّة بأنّها" مجموعة من النّزعات، أو الميول والمسائل والقضايا، تتمتّع بحدّ أدنى من التّماسك والانسجام الفضفاضين، فضلًا عن أنّها مؤلّفة من عناصر متنوّعة من الماركسيّة، والنّزعة التّاريخيّة الجديدة، والنّزعة النّسويّة، والدّراسات الجنوسيّة، والأنثروبولوجيا، ودراسات السّياسة العامّة، ودراسات الثّقافة الشّعبيّة، والدّراسات الحضريّة" (اصطيف، 2017م، صفحة 23).

كسرت الدّراسات الثّقافيّة الّتي قدّمت لنا (النّقد الثّقافيّ) " مركزيّة النّصّ ولم تعد تنظر إليه على أنّه نصّ، ولا إلى الأثر الاجتماعيّ الّذي قد يظن أنّه من إنتاج النّصّ، لقد صارت تأخذ النّصّ من حيث ما يتحقّق فيه وما يتكشّف عنه من أنظمة ثقافيّة" (الغذّاميّ، 2005م، صفحة 17). فالنّقاد الثّقافيون يتفحّصون انبثاق الأدب _ ضمن ثقافة معيّنة _ من أشكال أخرى من الإنشاء (مثل العلم، أو الدّين، أو الإعلان)، وكيف يؤثّر فيها ويتنافس معها.

إنّهم يحلّلون السّياقات الاجتماعيّة الّتي كتب فيها النّصّ، وتحت أيّة شروط أنتج وقرئ، ويعارضون الرّأي القائل إنّ الثّقافة تشير إلى الثّقافة العليا، بل هي تشير عندهم إلى الثّقافة الشّعبيّة، والحضريّة، والتّراث الشّعبيّ والجّماهيريّة (اصطيف، 2017م، صفحة 23). وبهذا عني النّقد الثّقافيّ بالمركز والهامش في آن واحد، بالفهم والتّحليل والتّفسير. وبذلك قدّمت لنا الدّراسات الثّقافيّة (النّقد الثّقافيّ) أفضل وسيلة يمكن استثمارها وتطويرها لنقد الأدب.

مفهوم النّقد الثّقافيّ

تعدّدت مفاهيم النّقد الثّقافيّ باختلاف منطلقات دارسيه. فمنهم من يعتقد" أنّ النّقد الثّقافي نشاط وليس مجالًا معرفيًّا خاصًّا بذاته، استخدم نقّاده المفاهيم الّتي قدّمتها المدارس الفلسفيّة، والاجتماعيّة، والسّياسيّة، في تراكيب وتباديل معيّنة" (آرثر، 2003م، صفحة 30). عدّ هذا التّعريف النّقد الثّقافيّ نشاطًا يستعير مفاهيمه من مدارس مختلفة، فلم ير فيه منهجًا نقديًّا كغيره من المناهج النّقديّة، أي أنّ نقاد الثّقافة يطبّقون المفاهيم والنّظريات الواردة في كتب النّقد الثّقافيّ على الفنون الرّاقيّة والثّقافة الشّعبيّة والحياة اليوميّة وغيرها... بلا تمييز بينهما من حيث الكيفيّة (آرثر، 2003م، صفحة 31).

ومهمّة النّقد الثّقافيّ متداخلة، متجاوزة، متعدّدة، قادرة على احتواء نظريّة الأدب والجمال والنّقد في آن، فضلًا عن أنّ نقاد الثّقافة يأتون من خلفيّات ومجالات مختلفة؛ ما ينتج عنه أفكار ومفاهيم مختلفة (بعلي، 2007م، صفحة 11؛ آرثر، 2003م، الصفحات 31-31؛ حامد، 2008م، صفحة 607).

ويعرف النّقد الثّقافيّ بأنّه: "فرع من فروع النّقد النّصوصيّ العام، معنيّ بنقد الأنساق المضمرة، الّتي ينطوي عليها الخطاب الثّقافيّ بكلّ تجلّياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسميّ وغير مؤسّساتيّ، وما هو كذلك سواء بسواء" (الغذّاميّ، 2005م، الصفحات 83-84). يرى هذا التّعريف أنّ النّقد الثّقافيّ منهج نقديّ له أصول وضوابط وأسس، وهناك فرق جذريّ بين التّعريفين، فالأوّل عدّه نشاطًا، أمّا الآخر فعدّه منهجًا غنيًّا.

يصدر نقادّ النّقد الثّقافيّ عن وجهة نظر معيّنة، قد تكون تأويليّة، أو ماركسيّة، أو تفكيكيّة، أو نسويّة... وغير ذلك، وينتسبون إلى بلاد مختلفة، ويعملون في مجالات متعدّدة؛ لذا تتباين مواقفهم من النّقد الثّقافيّ نظرًا لاختلاف المشارب الّتي نهلوا منها، وقد ظهرت هذه المواقف في تصريحاتهم وكتاباتهم (آرثر، 2003م، صفحة 13).

تجدر بي الإشارة إلى اتّفاقهم على وظيفة النّقد الثّقافيّ التّحليليّة، للكشف عن المضمرات الثّقافيّة في النّصوصّ والخطابات، إلّا أنّهم اختلفوا في رؤيتهم لطبيعته، وتصنيفه على المستوى النّقديّ، فمنهم من عدّه "ممارسة"، ومنهم ما ارتأى فيه "منهجًا"، أو" فاعليّة"، أو "مشروعًا" (الشّرقات، 2012م، صفحة 24)، وبهذا لم يُجمع عليه النّقاد؛ لأنّهم عدّوه منهجًا جدليًّا.

جهود النّقاد في النّقد الثّقافيّ

جهود الغرب

تبلور النّقد الثّقافيّ عند الغرب على يد الأمريكي (فنست.ب. ليتش) الّذي استخدم المصطلح لأوّل مرّة؛ إشارة " للانتقال من نقد يتجاوز البنيويّة والحداثة وما بعدهما إلى نقد يستخدم التّاريخ والسّياسة، والسّيسيولوجيا والمؤسّساتيّة دون أن يتخلّى عن مناهج النّقد الأدبيّ، متجاوزًا الأدب الجماليّ إلى الإنتاج الثّقافيّ مهتمًّا بدراسة الأعمال الهامشيّة الّتي أهملها النّقد السّابق" (ليتش، 2000م، صفحة 103).

يعتقد "ليتش" أنّ العمل الأدبيّ ظاهرة ثقافيّة قابلة للتّحليل والشّرح من زوايا متعدّدة، فالثّقافة ذات نسق معقّد، تتداخل فيه مختلف المجالات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة وغيرها، لتمنح الفرد كينونته (ليتش، 2000م، صفحة 104). أي أنّ "ليتش" لم يكتفِ بالنّظرة السّطحيّة للنّصّ؛ لأنّه يريد الدّخول إلى أعماقه؛ للكشف عن جماليّات لم يلتفت لها أحد من قبل، فضلًا عن ربطه بين العلوم الإنسانيّة والأدب لإثراء النّصّ.

وامتدّت الجهود النّظريّة للنقد الثّقافيّ على مستوى المتن أو الخطاب عند الغرب فانتبه ميخائيل باختين إلى ضرورة القول " بالحواريّة في دراسة الثّقافة وقراءة سياقاتها وإنكار الطّبقيّة الثّقافيّة من خلال دراساته النقديّة لأعمال دوستويفسكي، والّذي هدف من خلالها إلى خلخلة مونولوجات الخطابات الدّوغمائيّة" (باختين، 1986م، صفحة 9)، وأوضح أنّ الصّراع بين الثّقافة العليا والثّقافة الدّنيا يتبدّى في التّناقضات بين الأصوات الحواريّة الّتي توجد في كلّ الكتب العظيمة (باختين، 1986م، صفحة 9)' فالحواريّة تعنى بالعلاقة الّتي يقيمها كلّ نصّ مع نصوص أخرى (التّداخل النّصّيّ)، فهذه التّفاعلات بين النّصوص والأصوات تنتج معاني جديدة، يراها القارئ حسب ثقافته وعلاقته بالمعنى الّذي أورده مؤلّف النّصّ.

ورأى النّاقد (أنتونيو غرامشي) أنّ مفهوم الهيمنة من أهمّ المفاهيم في النّقد الثّقافيّ، وقصد بها امتلاك هيئة ما أو فئة مثقّفة أو مؤسّسة معيّنة القدرة على التّأثير فكريًّا وثقافيًّا في المجتمع والخطاب السّلطويّ (الرّويلي و اليازعي، 2002م، صفحة 347)؛ لأنّ النّصّ يعبّر عن أيديولوجيّة تلك الفئة ذات النّزعة السّلطويّة الّتي تسعى إلى إيصالها للقارئ.

وركّز (فوكو) في دراساته الثّقافيّة على المؤسّسات المهيمنة، فربط الخطاب بالسّياسة والسّلطة، وقال: "إنّ الخطاب شيء بين الأشياء، وهو لكلّ الأشياء موضوع صراع من أجل الحصول على السّلطة، فهو ذاته مدار الرّغبة والسّلطة، إنّ حقيقته منطوق ما ليس في صمت معناه أو في الكلام الأخرس الّذي تستخرجه عمليّة التّعليق، بل إنّ حقيقته قائمة في موقعه واستراتيجيّة المتحدّث به" (فوكو، 1987م، صفحة 67). يدلّ قوله على الأنساق المتخفّية المضمرة داخل النّصّ، الّتي تهدف للوصول إلى الهيمنة والسّلطة من خلال تخفّيها. أضاف العديد من النّقاد الغربيّين مفاهيم وأسسًا أخرى للنّقد الثّقافيّ، كـ (آرثر آيزابرجر) الّذي كان ذا بصمة جليّة في النّقد الثّقافيّ، جمع في كتابه (النّقد الثّقافي) أسس النّقد الثّقافيّ ومفاهيمه، فأفاد منه الدّراسون والباحثون في هذا المجال (آرثر، 2003م، صفحة 35).

نخلص ممّا سبق، إلى مدى تنوّع هذا الحقل المعرفيّ (النّقد الثقافيّ) وغناه، فهو نتاج جهد فكريّ وثقافيّ قائم على التّذوّق والتّحليل والممارسة النّقديّة الفاعلة؛ لأنّه يكشف العيوب النّسقيّة في الثّقافة والسّلوك، ويعرّي الخطابات المؤسّساتيّة الّتي تهيمن على الأمّة بوساطة أساليبه وأدواته الفعّالة.

جهود العرب

يعدّ عبد الله الغذاميّ أبزر أركان النّقد الثّقافي في الوطن العربيّ، حيث خصّص جلّ كتاباته للحديث عن النّقد الثّقافيّ، خاصّةً في كتابه الموسوم ب(النّقد الثّقافيّ: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة)، فقد أسّس كتابه هذا على جهود ليتش، ومناهج النّقد البنيويّ وما بعد البنيويّ، وحرص فيه على نقد الثّقافة العربيّة في قراءاته للشّعر العربيّ، فاستخرج نمطيّة الثّقافة العربيّة من الشّعر وطرائق تلقّيه. وعدّ مقولة "النّسق الثّقافيّ" ركيزة مهمّة في نقده الثّقافيّ؛ إذ يرى أنّ كل خطاب يحمل نسقين: مضمر، ومعلن، والنّسق المضمر[1]أكثر ثراء من النّسق الواعي؛ لأنّه يشمل كلّ أنواع الخطابات الأدبيّة وغير الأدبيّة، لكنّ خطورته تبدو في الأنواع الأدبيّة أكثر؛ لأنّه يتقنّع بالجماليّ والبلاغيّ لتمرير نفسه وتمكين فعله في التّكوين الثّقافيّ للذّات الثّقافيّة للأمّة. ويشترط لحدوث الوظيفة النّسقية أن يكون هناك تعارض بين النّسقين (الظاهر، والمضمر) في النّصّ نفسه (الغذّاميّ، 2005م، الصفحات 76-80).

يلاحظ المتتّبع لمشروع (النّقد الثّقافيّ) عند الغذّاميّ مدى تحامله وامتعاضه من مؤسّسة (النّقد الأدبيّ)، وانقلابه على آليّاتها وغاياتها، واعتراضه العلنيّ على ممارساتها النّقديّة الّتي عدّها سببًا رئيسًا من أسباب تخلّف " الذّات" العربيّة، ونشوء نموذج الفحل والطّاغية، وغياب التّعدديّة والعدل والمساواة. لقد كانت محاكمته لهؤلاء المتّهمين _كما يزعم_ قاسية ومؤلمة (حامد، 2008م، صفحة 610).

[1] هناك عدّة شروط للنّسق المضمر، وهي كالآتي: 1. وجود نسقين يحدثان معًا في نصّ واحد، وزمن واحد. 2. يكون أحدهما مضمرًا والآخر علنيًا، ويكون المضمر نقيضًا وناسخًا للمعلن. 3. لا بدّ أن يكون النّصّ موضوع الفحص نصًّا جماليًّا. 4. لا بدّ أن يكون النّصّ ذا قبول جماهيريّ؛ كي نرى ما للأنساق من فعل عموميّ ضارب في الذّهن الاجتماعيّ والثّقافيّ. بهذه الشّروط يتحقّق مفهوم " النّسق المضمر"، وهو كلّ دلالة نسقيّة مختبئة تحت غطاء الجماليّ ومتوسّلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جماليّ في الثّقافة. ينظر: (الغذّامي و اصطيف، 2004م، الصفحات 32-33).

لكنّه على الرّغم من بعض الهفوات النّظريّة والأحكام المتسرّعة، حاول أن يفتّش عمّـا وراء السّـطور ليقدّم رؤية جديدة دالّة، تعدّ البداية لتأسيس مشروع يرمي للنّهوض بوعي جديد، قائم على إعادة قـراءة "الذّات" ومنجزاتها الفنّيّة من منظور جديد، يستحقّ النّظر والتّأمّل، والاتّفاق والاختلاف.

ينبغي عدم إنكار إيجابيّات (النّقد الثّقافي) كما طرحه (ليتش)، و(الغذّامي)؛ ذلك أنّه أحدث ثورة منهجيّـة في عالم النّقد الأدبيّ، إذ أعاد النّظر في العديد من المفاهيم والمسلّمات الّتي تقبّلناها حين درسـنا الأدب العربيّ، فضلًا عن تصحيحه مجموعة من المفاهيم الخاطئة.

يعدّ إدوارد سعيد من أوائل المنظّرين لنظريّة ما بعد الكولونياليّة المهتمّة بنقد الاستعمار وتحليله، حيـث استنتج بوساطتها مفهومًا جديدًا مفاده أنّ " الاستشراق صناعة غربيّة ترمي إلى الهيمنة والسّيطرة علـى الشّرق من خلال تدريسه وإعادة بناء فكره" (سعيد ، 2006م، الصفحات 45-46)، وتهدف إلـى محـو هويّة الآخر غير الغربيّ، واجتثاثها من أصلها عبر التّأثير عليها بالسّيطرة والهيمنة، مستخدمة خطابات سياسيّة سلطويّة مضمرة تحت مقولات حماية حقوق الإنسان وغيرها من الشّـعارات التّحرريّـة الّتـي يسعى النّقد الثّقافيّ للكشف عنها (سعيد ، 2006م، صفحة 45).

وركّز سعيد على نقد الخطاب الاستشراقيّ والإمبريـاليّ، فارتـأى أنّ الإمبرياليّـة هـي " الممارسـة والنّظريّة، ووجهات النّظر الّتي يملكها مركز حواضري مسيطر بحكم بقعة مـن الأرض قصـيّة، أمّـا الاستعمار الّذي هو دائمًا قريب من مقابل الإمبرياليّة، فهو زرع مستوطنات في بقاع من الأرض قصيّة" (سعيد ، 2014م، صفحة 87).

الفرق بين النّقد الأدبيّ بمفهومه النّمطيّ والنّقد الثّقافيّ

يعدّ النّقد الأدبيّ أقرب العلوم الأدبيّة إلى النّصّ الأدبيّ؛ لما يوليـه مـن اهتمـام بالوصـف والفحـص والتّحليل، باحثًا عن مظاهر الجودة والإبداع الأدبيّ، أو كاشفًا عن مواطن الخلل والضّـعف فـي بنـاء الأعمال الأدبيّة؛ للحكم على النّصّ بالجودة أو الرّداءة (صالح، 2018م، صفحة 145). فالخطاب النّقديّ

الأدبيّ هو " العلم الّذي تتجلّى به الأريحيّة الذّاتيّة، حيث تغيب الذّات المتكلّمة، ويكون الحديث عن الآخر، وليس عن الذّات، كما يتّسع فيه الجّدل بحريّة تامّة" (الغذّامي و اصطيف، 2004م، صفحة 20).

يرى الغذّامي في كتابه (نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ؟)[1]، أنّ النّقد الأدبيّ "بمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ سنّ النّضج أو اليأس حتّى لم يعد بقادر على تحقيق متطّلبات المتغيّر المعرفيّ والثّقافيّ الضخم الّذي نشهده الآن عالميًّا، وعربيًّا" (الغذّامي و اصطيف، 2004م، صفحة 12). ويعود ذلك إلى أسباب عدّة، أهمّها: بقاء النّقد الأدبيّ محصورًا بالجمال، وبما هو متوارث من البلاغة؛ فهذه هي غايته الّتي لطالما جنح إليها _ البحث عن الجمال حصرًا وعمّا فيه من خلل فنّيّ، فلم يتجاوز ذلك في مدارسه كلّها، قديمها وحديثها.

أمّا النّقد الثقافيّ فنشأ نتيجة التّحوّلات الصّارخة الّتي عصفت بكلّ ما هو تقليديّ وعاديّ، ضمن ما سُمِّيَ بحركة (ما بعد الحداثة)، وتجذّر نزعة الانعتاق من أيّ التزام فكريّ سابق في مجال النّقد. بل هو في الحقيقة منحًى انقلابيّ على حركة النّقد الأدبيّ منذ نشأتها؛ فبدلًا من تقصّي مسارات الجمال الفنّيّ في الأدب، دعا النّقد الثّقافيّ إلى الاهتمام بكلّ ما للثّقافة من تعرّجات وتشعّبات (الرباعي ، 2007م).

أسس النّقد الثّقافيّ

يرتكز النّقد الثّقافيّ على مجموعة من الثّوابت والمفاهيم النّظريّة والتّطبيقيّة، فهي أسس فكريّة ومنهجيّة يستند إليها الباحث؛ لمقاربة النّصوص والخطابات، فهمًا وتفسيرًا وتأويلًا. وتتمثّل هذه المفاهيم والمرتكزات في العناصر الآتية:

الدّلالة النّسقيّة

يستند النّقد الأدبي إلى دلالتين: الدّلالة المباشرة الصّريحة، والدّلالة الإيحائيّة المجازيّة الضّمنيّة، لكنّ الغذّاميّ استحدث دلالة ثالثة وهي النّسقيّة الثّقافيّة الّتي تبلورت من " تضمّن النّصّ الإبداعيّ لشقّين دلاليّين؛ الأوّل: الدّلالة الصّريحة، الّتي تقع في نطاق الجملة النّحويّة. والثّاني: الدّلالة الضّمنيّة، الّتي تقع

[1] دخل الغذّامي في سجال نقديّ مع عبد النّبي اصطيف في مؤلّفهما (نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ؟) حول مبادئ النّقد الثّقافيّ، حيث دافع الأوّل عن النّقد الثّقافيّ، والثّاني عن النّقد الأدبيّ.

في نطاق الجملة الأدبيّة. ومع قيمة الدّلالة الضمنية، الّتي لا يعوّل عليها كثيرًا، راح الغـذّامي يؤسّـس لدلالة ثالثة، وهي: الدّلالة النّسقيّة، الّتي هي حاصل جمع الدّلالتين السّـابقتين الصّـريحة والضّـمنيّة " (الغذّاميّ، 2005م، الصفحات 72-73).

الوظيفة النّسقيّة

يرى الغذّاميّ " أنّه لا بدّ من ربط النّقد الثّقافيّ بالنّسقيّة، فإذا كان رومان جاكبسون قد حدّد ستّ وظـائف لستّة عناصر، الوظيفة الجماليّة للرّسالة، والوظيفة الانفعاليّة للمرسـل، والوظيفـة التّأثيريّـة للمتلقّـي، والوظيفة المرجعيّة للمرجع، والوظيفة الحفظيّة للقناة، والوظيفة الوصفيّة للّغة. فقد حان الوقت لإضـافة الوظيفة النّسقيّة للعنصر النّسقيّ" (الغذّاميّ، 2005م، صفحة 82). أي أنّ النّقد الثّقـافيّ يهـتمّ بالانتقـال دلاليًّا من الدّلالات الحرفيّة والتّضمينيّة إلى الدّلالات النّسقيّة المتخفيّـة فـي النّصـوص والخطابـات، باستقراء اللّاوعي النّصّيّ.

الجملة الثّقافيّة

تختلف القراءة الثّقافيّة اختلافًا جذريًا عن القراءة الحرفيّة (نسبة إلى الحـرف) أو الأدبيّـة (الربـاعي ، 2007م، صفحة 67)، و" يأتي مصطلح الجملة الثّقافيّة بوصفها جملة كاشفة ومعبّرة، فهي كاشفة عـن النّسق، و متحدثّة بلسانه، ونميّزها عن الجّملة النّحويّة ذات المعنى التّداوليّ، والجملة الأدبيّة ذات المعنى البلاغيّ، وعبر هذا التّمييز لا تكون (الجملة الثّقافيّة) جملة نحويّة، بل قد تطول حتّـى تصـبح مقطعًـا شعريًّا أو سرديًّا... وبما أنّها تكشف عن النّسق وتعبّر عنه فلها دلالة نسقيّة، لا تداوليّة ولا بلاغيّة، مـع فروق جذريّة بين هذه كلّها" (الغذامي، 2017م، الصفحات 139-140).

وهكذا يتحقّق الكشف بوساطتها عن حركة المجاز الكلّي. إذًا، يمكننا القول بإيجاز إنّ" الجّملـة الثّقافيّـة، هي القول الّذي يحمل شحنة تعبيريّة تضمر النّسق وتعبّر عنه وتترجم حركة الثّقافة بإجمـال وتكثيـف" (الغذامي، 2017م، صفحة 69).

المؤلّف المزدوج

أشار الغذّاميّ إلى مفهوم " المؤلّف المزدوج "حينما" تتولّى الثّقافة كتابة أنساقها الخاصّة من تحت الخطاب، أيّ خطاب، وفي حالتنا هذه يصّح أن نقول إنّ الشّعراء والرّواة لم يكونوا يتكلّمون بلسان حالهم الذّاتي، وإنّما هم أدوات نسقيّة تتكلّم بلسان النّسق وشرط الثّقافة، لا عن وعي وتعمّد، ويأتي هذا عبر المضمر النّسقيّ المخبوء في ضمير الثّقافة، وهو مضمر عميق حتّى ليخفى على ناقد علمانيّ، مثلما تخفّى على من قبله" (الغذّامي و اصطيف، 2004م، صفحة 35). أي إنّ هناك فاعلين رئيسين هما: المبدّع الفرديّ ويسمّى أيضًا بالمبدع الأدبيّ والجماليّ والفنيّ، والفاعل الثّقافيّ الّذي يتجلّى بالسّياق الثّقافيّ (إبراهيم، 2003م، صفحة 67).

المجاز الكليّ

يقصد به " توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليًّا لا يعتمد على ثنائيّة الحقيقة/ المجاز، ولا يقف عند حدود اللّفظة والجملة، بل يتّسع ليشمل الأبعاد النّسقيّة في الخطاب وفي أفعال الاستقبال" (الغذّاميّ، 2005م، صفحة 69). ويروم النّقد الثّقافيّ إلى استخلاص المجازات الثّقافيّة الكبرى الّتي تتجاوز المجاز البلاغيّ والأدبيّ، فيتحول النّص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافيّة مجازيّة، أي إنّنا بحاجة إلى معرفة مجازات اللّغة الكبرى والمضمرة، ومع كل خطاب لغويّ هناك مضمر نسقيّ يتوسل بالمجازيّة والتّعبير المجازيّ؛ لتؤسس قيمًا دلاليّة غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى التّغلغل في أعماق التّكوين النّسقي للّغة؛ لمعرفة مدى تأثيرها في ذهنيّة متلقّيها (إبراهيم، 2003م، صفحة 65).

فالمجاز الكلّي قناع تتقنّع به اللّغة لتمرير أنساقها الثّقافيّة من خلاله دون وعي منّا.

التّورية الثّقافيّة

تتّكئ التّورّة الثّقافيّة في البلاغة القديمة على معنيين: معنًى قريب غير مقصود، ومعنىً بعيد مضمر هو المقصود. ويدّل هذا على أنّ التّورية الثّقافيّة هي كشف للمضمر الثّقافيّ المختبئ وراء السّطور، فهي

"حدوث ازدواج دلاليّ أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو أكثر فاعليّة وتأثيرًا من ذلك الوعي، وهو طرف دلاليّ ليس فرديًا ولا جزئيًا إنما هو نسق كلّيّ ينتظم مجاميع في الخطابات والسّلوكات" (الغذّاميّ، 2005م، صفحة 71). أي إنّ الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النّسقين واعٍ والآخر مضمر (حمداوي، 2012م). وبهذا تقوم التّورّة على الازدواج الدّلاليّ بين قريب غير مقصود، وبعيد مقصود. ويؤسّس هذا الازدواج في بعديه المعلن والمضمر للنّسق الثّقافيّ، مع أخذ اهتمام النّقد الثّقافيّ بالبعد المضمر بعين الاعتبار.

النّسق الثّقافيّ

يعدّ النّسق الثّقافيّ أحد أهمّ الرّكائز الّتي يقوم عليها النّقد الثّقافيّ، وتعدّدت التّعريفات الّتي تناولت هذا المفهوم، فهو عبارة عن نظم تكون كامنة، في أيّة ثقافة من الثّقافات. وتشمل جوانب الحياة جميعها (العرق، الدّين، الأعراف الاجتماعيّة، الشّؤون السّياسيّة، التّقاليد الأدبيّة،...)، وهذه النّظم أو الأنساق لها صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعيّ، والفكريّ، وطرائق تلقّيه (سايغي، 2020م، صفحة 788).

ويعرّفه كليطو بأنّه " مواضعة (اجتماعيّة، دينيّة، أخلاقيّة، استيقيّة...)، تفرضها الوضعيّة الاجتماعيّة في لحظة معيّنة من تطوّرها، والّتي يقبلها المؤلّف وجمهوره" (كيليطو، 2001م، صفحة 8). فالنّسق الثّقافيّ نظام يختزن الرّموز والعادات والتّقاليد والفنون والأخلاق، ويشتغل على أنظمة الخطاب الظّاهرة والمضمرة، ويدرس مواضع التّطابق وعلاقة الأنا بالآخر والهويّات المهمّشة؛ للكشف عن الأنساق الثّقافيّة الكامنة والمتخفّية.

مفهوم النّسق المضمر

تملك الثّقافة أنساقها المهيمنة الّتي تتّخفى عبر أقنعة الجماليّ لتمرير المسكوت عنه، والمستتر خلف الجماليّ هو المضمر النّسقيّ. ويتّضح من هذا أنّ النّسق المضمر هو " مجموعة من التّرسبات تتكوّن عبر البيئة الثّقافيّة والحضاريّة وتتقن الاختفاء تحت عباءة النّصوص المختلفة، تمارس على الأفراد

سلطة من نوع خاصّ وهي حاضرة في فلتات الألسن والأقلام بصورة آليّة، وينجذب نحوها المتلقّون دونما شعور منهم، لأنّها أصبحت تشكّل جزءًا هامًّا من بنيتهم الذّهنيّة والثّقافيّة" (حمادي و ناصر، 2013م، صفحة 17). ومن ثمّ، فالنّسق المضمر هو ما تواضعت عليه جماعة ما ثقافيًّا وأخلاقيًّا ودينيًّا واجتماعيًّا، فوسم بها وتحكّم في سلوكها ورؤيتها للعالم، ويصعب التّخلص منه لترسّبه في لا وعي تلك الجماعة (الغذّاميّ، 2005م، صفحة 78).

يروم النّقد الثّقافيّ إعادة قراءة النّصوص الأدبيّة بالنّظر في سياقاتها التّاريخيّة والثّقافيّة، فتحوي النّصوص في أنساق مضمرة وثاوية، قادرة على التّمنّع والمراوغة، ولا يمكن الكشف عن دلالاتها النّامية في المنجز الأدبيّ إلّا بالإحاطة بتصوّر شامل حول طبيعة البنى الثّقافيّة للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق (عليمات، 2009م، صفحة 11). وبهذا تعدّ القراءة الثّقافيّة وسيلة مثلى للكشف عن الأنساق السّلبيّة المتخفّية وراء الخطابات المتنوّعة.

الفصل الأوّل

الأنساق الاجتماعيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي

مدخل

اتّخذ الرّوائيون الرّواية وسيلة للتعبير عن الواقع والظّروف الاجتماعيّة المعيشة، "فالعمليّة الإبداعيّة بصفة عامّة والرّواية على وجه الخصوص لا تنشأ من فراغ أي من خيال بحت وإنّما هي ثمرة للبنية الواقعيّة السّائدة الاجتماعيّة والحياتيّة" (العالم، 1993م، صفحة 17)، فلا تتحقّق كتابة أيّ عمل روائيّ دون الرّجوع إلى الواقع الاجتماعيّ؛ "بحكم أنّ النّصّ الرّوائيّ يبنى على خصوصيّات معرفيّة وفنيّة، هي في جوهرها نموذج لعلاقات القيم المتبادلة من الفكر والواقع الاجتماعيّ" (بو خالفة، 2010م، صفحة 134).

فالإنسان كائن اجتماعيّ بطبعه، ولا يستطيع العيش بمعزل عن الآخرين، وتحوي سلوكاته جملة من النّظم الاجتماعيّة، الّتي تشكّل انساقًا اجتماعيّة تفاعليّة وتواصليّة. ويعرّف "تالكوت بارسونز" عالم الاجتماع الأمريكيّ "النّسق الاجتماعيّ" بأنّه، "نظام ينطوي على أفراد "فاعلين" تحدّد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم الّتي تنبع من الرّموز المشتركة والمقرّرة ثقافيًّا" (كريزويل، 1993م، صفحة 411)، وعليه، فالنّسق الاجتماعيّ مكوّن من أفراد وجماعات، تجمعهم نشاطات وعلاقات ومواقف معيّنة، يشكّلون بها بنيّة ثقافيّة أو نظامًا واحدًا، ورموزًا مشتركة نحو الطّقوس والعادات والتّقاليد والأعراف وغيرها.

ومن أبرز القضايا الّتي أثارتها الرّواية، ومن بينها المجموعة الرّوائيّة الّتي سنقف عليها، " قضيّة الهويّة وما يتداخل ويتشابك معها من مفاهيم أخرى كالغيريّة، والأنا والآخر، وهي من أهمّ الإشكاليّات المطروحة في عصرنا الحاليّ" (بوزيان، 2018م، صفحة 48)، الّتي وقفت عليها الرّوائية خولة حمدي ووصفتها؛ فصوّرت معاناة الأنا العربيّ وهمجيّة الآخر الغربيّ، ومثّلت الصّراع القائم بين الغرب والشّرق.

المبحث الأوّل: نسق الحضور والغياب (الهويّة، الاغتراب)

تختصّ الهويّة بالإنسان والمجتمع، وفي الفرد والجماعة، إنّها موضوع إنسانيّ، فالإنسان هو الّذي ينقسم على نفسه، وهو الّذي يشعر بالتّعالي أو المفارقة أو القسمة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، بين الحاضر والماضي، وبين الحاضر والمستقبل، وبين الواقع والمثال. وهو الّذي يشعر بالفصام، وهو الّذي تتقلّب فيه الهويّة إلى اغتراب (حنفي، 2023م أ).

فالهويّة تعبير عن الحريّة الذّاتية الّتي قد تحضر وقد تغيب، وإن حضرت تتحقّق الذّات، وإن غابت فالاغتراب. على الرّغم من أنّها موضوع ميتافيزيقيّ، إلى أنّها تجربة شعوريّة ونفسيّة، فالإنسان قد يتطابق مع نفسه وقد ينحرف عنها في غيرها (حنفي، 2023م أ، صفحة 11).

بناءً على ذلك، يمكن القول إنّ" الهويّة أن يكون الإنسان هو نفسه متطابقًا مع ذاته، في حين أنّ الاغتراب هو أن يكون غير نفسه بعد أن ينقسم إلى قسمين، هويّة باقيّة وغيريّة تجذبها" (حنفي، 2023م أ، صفحة 12). فالإنسان كائن يتشبّث بشبكة من المعاني الّتي تعبّر عنه، أهمّها الهويّة المكانيّة واللّغويّة والعرقيّة؛ لأنّها تمثّل كينونته الّتي يعتزّ ويفخر بها. فهويّة الشّيء تعني "خصوصيّته ووجوده المنفرد له الّذي لا يقع فيه اشتراك" (صليبا، 1982م).

غدا الاغتراب موضوعًا إشكاليًّا في الثّقافة الحديثة، عندما " أعلن هيجل أنّ الإنسان أصبح عاجزًا في علاقاته بنفسه ومجتمعه والمؤسّسات الّتي ينتمي إليها حتّى استحال انتماؤه نوعًا من اللّا انتماء واللّا هامشيّة" (بركات، 2006م، الصفحات 35-36)، وتمخّض عن ذلك انشغال العديد من الفلاسفة والعلماء بموضوعات عدّة، أهمّها: القلق، والانفصال والعزلة، والرّفض والتّمرّد والعجز والفراغ، والتّمرّد... (بركات، 2006م، الصفحات 35-36).

ركّزت الفلسفة الوجوديّة (الفكر الوجوديّ) خاصّة، على الموضوعات المرتبطة بتجارب الاغتراب، كأحاسيس التّعلّق بحقّ الاختيار، وما يرافقها من مشاعر القلق والمسؤوليّة والغربة والعبث والعجز واللّا

انتماء، وقدّمت صورة للإنسان الحديث " كمسافر فوق بحر لا خريطة له ويعيش في قلق مهما كان اتّجاهه" (بركات، 2006م، صفحة 45) في هذا الوجود.

وقفت الكاتبة خولة حمدي على نسق الحضور، والغياب (الهويّة، الاغتراب) في رواياتها، لتمرير أفكارها وأيديولوجيّتها الرّافضة لواقع مجتمعاتنا المعاصرة في سردها الجمالي، وعمدت إلى تضمين نصوصها بخطاب مضمر يتخفّى في عوالم شخصيّاتها الرّوائيّة. واجتهدت الباحثة في توزيع الخطاب المضمر في نسق الحضور والغياب (الهويّة، الاغتراب) على الفضاءات الدّلاليّة الآتية:

ثنائيّة (الانغلاق، والانفتاح)

تتصارع الذّات العربيّة الحديثة مع تيارات عدّة لإثبات نفسها، فهناك تيّار يدعوها للعودة إلى الماضي والاكتفاء به والانغلاق عليه، وهو "التّيار السّلفي" في الفكر العربيّ المعاصر، الّذي انشغل بإحياء التّراث واستثماره في إطار قراءة أيديولوجيّة سافرة، قوامها إسقاط صورة المستقبل الأيديولوجيّ المنشود على الماضي؛ للبرهنة على أنّ "ما تمّ في الماضي يمكن تحقيقه في المستقبل" (الجابري، 1993م، الصفحات 12–13). ويختزل الخطاب السّلفي قراءة أيديولوجيّة جداليّة، تبرّر لنفسها كونها وسيلة لتأكيد الذّات وبعث الثّقة فيها.

أمّا التّيار الثّاني الّذي حمل شعار (الانفتاح والاندماج)، فينظر المنفتح فيه إلى الآخر نظرة مغايرة؛ لأنّه يجده مكمّلًا له، فيتقبّله، وقد يتوحّد به بصرف النّظر عن فوارق العرق واللّغة والدّين والثّقافة ودون ذلك من الانتماءات (حرب، 1993م، صفحة 81). وبحسب هذه النّظرة يملك الآخر هويّة واسعة ومركّبة؛ فينظر إليه من عدّة أوجه وأبعاد، فلا تسمه صفة واحدة، ولا ينطق بحقيقته اسم واحد أو رمز واحد.

تيّار الانغلاق

هناك اختلاف في النّظرة إلى الآخر، وفي أسلوب التّعامل معه. أقصد بالآخر هنا كلّ فرد ينتمي إلى هويّة مجتمعيّة أخرى، فتتراوح العقول بين موقفين بهذا الصّدد: فإمّا انغلاق كلّيّ، وإمّا انفتاح أقصى،

ويصف عزّ الدّين المناصرة ذلك التّيّار الّذي يرفض الآخر ويتّخذ منه موقفًا معاديًا بتيّار (تقديس الهويّة)؛ لأنّه يرفض ديناميكيّة الهويّة، وقابليّتها للامتصاص والتّحول، وبذلك يمثّل هذا التّيار إحدى شريحتيّ النّخب المتطرّفة؛ فهو يخترع أصولًا غامضة ويربطها بالمثاليّة الميتافيزيقيّة، وبهذا يعمل على تغييب العقل النّقديّ[1]، ويتوافق هذا الوصف مع رؤية ماجدة حمود[2].

يلاحظ القارئ المتأمّل في رواية غربة الياسمين هيمنة نسق (الانغلاق) على شخصيّات عدّة نذكر منها: شخصيّة الدّكتور عمر الرّشيديّ، وهو مغترب من أصل عربيّ مغربيّ، سافر إلى فرنسا لإنجاز دراسات في مركز أبحاث كيميائيّ، لكنّه دهش من البون الشّاسع بين نمط الحياة في المغرب العربيّ وفرنسا، فانغلق على نفسه ورفض الاندماج مع مجتمعه الجديد، ونستشفّ هذا من الحوار الّذي دار بين عمر وزميله في العمل وليد الرّاجحيّ، يقول وليد لزميله عمر: " في المرّة الماضية سمعت التّعليقات. بعضهم يقول إنّك إنسان معقّد ومنغلق لا يعرف المرح" (حمدي، 2014م، صفحة 52).

وواصل حديثه بقوله: "تحتاج إلى التّعامل مع هذا المجتمع.. حتّى لا تعيش على هامشه.. ستظلّ على هامشه يا صديقي ما دمت لا تحترم "قواعد اللّعبة"، لا تدخّن، لا تشرب الكحول، لا تصاحب النّساء ولا تلعب القمار، فلن تندمج في نظرهم أبدًا" (حمدي، 2014م، صفحة 52)' ثمّ فرّ من عمر بنظراته حتّى لا تفضح اختلاجاته. يضمر الحوار السّابق معايير التّحضّر لدى فئة من النّاس الّتي تزعم أنّ شرب الكحول والعلاقات النّسائيّة والقمار وغيرها من مظاهر الرّقي الحضاري، وهذا يقودنا إلى الفهم الخاطئ للحضارة الغربيّة.

يكشف البعد الدّلاليّ للنّصّ السّابق عن نسق الانغلاق عند عمر الرّشيديّ، الّذي حدث كردّة فعل؛ نتيجة فهمه المشوّه للحضارة الغربيّة (الأوروبيّة)؛ فعند اغتراب الفرد في مجتمع جديد، يختلف عنه في القيم

[1] ينظر: المناصرة، عزّ الدّين: الهويّات والتّعدّديّة اللّغويّة – قراءات في ضوء النّقد الثّقافيّ المقارن، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان – الأردنّ، 2004م، ص30.

[2] ترى ماجدة حمود أنّ أصحاب "تيار الانغلاق" ينظرون إلى مكوّنات هويّتهم القوميّة بوصفها عنصرًا نقيًّا أو شعارًا مقدّسًا أو حقيقة ثابتة ومتعالية أو جوهرًا ما ورائيًّا. وغالبًا ما ينظر الأنا العربيّ إلى "الآخر" الغربيّ نظرة عداء؛ فتراه عدوًّا يعمل على تهويد "الأنا" العربيّة وطمسها. وهذه هي الصّورة النّمطيّة المتوارثة المتشكّلة بفعل حروب الماضي، وتركت آثارها على علاقة "الأنا" بالآخر. ينظر: (حمود، 2013م، الصفحات 16-18).

والعادات والتّقاليد، يرفض المتغيّرات الّتي حدثت له، ويعدّ الآخر عدوًّا، ولا يتقبّله، فينغلق على نفسه ظنًّا منه أنّه بذلك يحافظ على قيمه ومبادئه وعاداته ودينه، وبهذا يعلن عن انتمائه لهويّته ومعتقداته المتجذّرة في ذهنيّته العربيّة أمام سطوة مغريات البلدان الأوروبيّة المتقدّمة.

يظهر نسق (الانغلاق) عند ياسمين بعد انتقالها لدراسة الدّكتوراة في باريس، تقول: "إضافة إلى غربة البلد أستشعر غربة الرّوح.. وأشكّ في أنّ الأمور ستتحسّن مع الوقت. لذلك لا أنوي الإطالة" (حمدي، 2014م، صفحة 139). تعرّي ياسمين هذه النّسقية، وهي تحاور هيثم، فتقول: " ليست لي نيّة بالاندماج. الاندماج يعني التّخلي عن الهويّة والمبادئ والذّوبان في المجتمع حتّى يتقبّلني الآخرون. وهذا لا يناسبني" (حمدي، 2014م، صفحة 139).

يفصح البعد الدّلالي لما سبق عن نسق حضور الهويّة لدى ياسمين عبر تمسّكها في مبادئها وقيمها وعاداتها حتّى في الغربة، وفي رؤيتها (الذّات) بأنّ الاندماج في الآخر يعني فقدان الهويّة (الاغتراب).

توظّف الكاتبة خولة حمدي حوارًا آخر بين ياسمين وهيثم؛ تبيّن فيه رأييهما في الاندماج، وذلك بعد أن قرّرت ياسمين العودة إلى وطنها الأمّ (تونس): تقول ياسمين: "لست قادرة على فهم هذا المجتمع أو الاندماج فيه.. فضلًا عن التّأثير عليه..." (حمدي، 2014م، صفحة 336).

أمّا هيثم، فيردّ عليها قائلًا: "دعي عنك تلك الكلمات الجوفاء الّتي يتشدّق بها الفرنسيّون وهم لا يعنونها على الإطلاق... لكي تندمجي عليك أن تكوني بيضاء البشرة، زرقاء العين، وشقراء الشّعر.. وأن تفعلي كلّ ما يطلب منك ويفترض بكلّ فرنسيّ أصيل أن يفعله: تسهرين وترقصين، تصاحبين وتشربين الخمر" (حمدي، 2014م، صفحة 337). إذًا، فالاندماج هو مجرّد وهم من منظور شخصيّة هيثم.

المنغلق يكتفي بذاته ويعدّ نفسه مصدر كلّ معرفة وعلم، "فالمنغلق ينظر إلى غيره من خلال هويّته الدّينيّة العقائديّة، أو القوميّة اللّغويّة، أو الحضاريّة الثّقافيّة... ويحاكمه ويحكم عليه على هذا الأساس"

(حرب، 1993م، صفحة 81). يعني ذلك أنّه ينظر للآخر نظرة عداء؛ لاختلافه عنه في العرق والـدّين والمذهب والثّقافة والنّمط الحضاريّ؛ لذلك لا يرى في الآخر سوى التّأخر والتّخلّف، والغرابة والهمجيّة، ونحو ذلك ممّا يدلّ على المغايرة الكلّيّة، والاختلاف الوحشيّ، ووفق هذه النّظرة لا يوجد حقوق للآخـر كإنسان؛ لأنّ الاختلاف في نظر المنغلق يعد نقيضًا للهويّة (حرب، 1993م، صفحة 81).

يمكننا القول تأسيسًا على ذلك، إنّ هذه النّظرة هي الّتي ولّدت ثنائيّة(الشّرق، والغرب).

تيّار الانفتاح

يسم عزّ الدّين المناصرة أصحاب تيّار الانفتاح "وهم الهويّة " بالتّطرّف؛ لأنّهم يلجؤون إلى تقويض كـلّ شيء أصلي في الهويّة وتفكيكه، من منظور المنفعة الشّخصيّة إلى الهويّة (الرّبح، الخسـارة)، وبـذلك يعملون على تنميط الهويّة؛ بطرحهم (الاندماجيّة) و (الازدواجيّة) حلولًا للهويّات المقهورة، تصـل إلـى حدّ الذّوبان بتأثير أفكار العولمة السّلبيّة. ويحوّلون الرّغبة في التّبعيّة إلى يوتوبيـا مقدّسـة، متجـاهلين الوجدان الجماعيّ وحقّ الإنسان في الاختيار، وألّا تكون هويّته مقهورة. وهم بهذا لا يلتفتون إلى حركة الواقع باتّجاه الماضي. فلا بدّ من الاعتراف بالهويّة أوّلًا، ثمّ تأتي ضرورة الاختلاف والتّنـوع حتّـى لا تبقى الهويّة ساكنة وجامدة (المناصرة، 2013م، صفحة 43).

تجسّد الكاتبة خولة حمدي سمات هذا التّيّار في شخصيّة والد ياسمين كمال عبد القادر أو سامي كلـود، فهما اسمان لشخصيّة واحدة، تخلّت عن هويّتها للاندماج في المجتمع الفرنسيّ، تقول إيلين (زوجة أبـي ياسمين الفرنسيّة) لها: "يحتاج المرء الاسم المناسب في المكان المناسب. لا أريد الإهانـة، لكـنّ اسـمًا فرنسيًّا يسهّل الاندماج ويساعد على شقّ الطّريق... فكّرت ياسمين في ارتياع. هـل تحتـاج هـي أن تكون< جاسمين كلود> حتّى تجد تمويلًا لبحثها؟" (حمدي، 2014م، صفحة 71).

من الواضح أنّ تفكير والد ياسمين ورؤيته مفارق لرؤيتها وفكرها هي ووالدتها الّتي لم تستطع العـيش في الغربة (فرنسا)، ونبذت تفكير والدها ولم تتمكّن من التّعايش معه، فانفصلت عنه وعادت لوطنها الأم

(حمدي، 2014م، الصفحات 76–77). يدلّ هذا على شعور الفرد بالانفصال والعزلة عن القيم الحضاريّة الجديدة عندما يحيا مع قيم وممارسات لا يتوحّد معها. ويضمر سؤال ياسمين أن تكون جاسمين حتّى تجد تمويلًا لبحثها، ثقافة العنصريّة والانحياز وتفضيل العرق الفرنسيّ (الآريّ)على العرق العربيّ.

تظهر رغبة المحاميّة رنيم في الاندماج مع الآخر(الغربيّ) في رواية أن تبقى، عند حديثها مع خليل دانيال الشّاوي، حينما تولّت قضيّة الدّفاع عن عمر الرّشيديّ في قضيّة تفجير معمل الأبحاث في باريس، فصارحته أنّ سبب دفاعها عن الدّكتور عمر هو مواجهتها لنفسها، تقول: "كانت بالنّسبة لي مواجهة مع ذاتي.. بين الهويّة العربيّة المسلمة الّتي أحملها بالوراثة، والهويّة الفرنسيّة المتحرّرة الّتي أطمح إلى الانتماء إليها" (حمدي، 2016م، صفحة 373).

يدلّ النّصّ السّابق على إشكاليّة الالتزام بالثّقافة الموروثة والرّغبة في الانتماء لثقافة مختلفة، هذه الإشكاليّة تكشف عن أزمة في التّفكير بين الولاء البيولوجيّ العرقيّ، والرّغبة في الانتماء إلى ثقافة جديدة.

من أهمّ المحاور الرّئيسة في إشكاليّة الفكر العربيّ الحديث، العلاقة بين الماضي والحاضر (حاضر الغرب الأوروبيّ الّذي يفرض نفسه أنموذجًا للعصر كلّه وللإنسانيّة جمعاء)، ويزعم أنّه أساس كلّ مستقبل؛ بدعوى أنّه المركز وغيره الهامش، ويعتقد أنّ الإنسان الأبيض "آخر حلقات التّطور، وأعلاها، لذا، فإنّ له حقوقًا مطلقة تجبّ حقوق الآخرين الأقلّ رقيًّا" (المسيري، 2005م، الصفحات 68–69).

تفيد نظريّة المركزيّة[1] الأوروبيّة "أنّ الغرب وفي قلبه أوروبا هو مركز العالم، والمنتج الأوحد للقيم الإنسانيّة، والحكم المطلق" (المسيري، 2005م، صفحة 159)؛ وهذا يعني أنّهم يضعون معايير التّقدّم والتّخلّف؛ ليسجّلوا بذلك انتقال شعب ما أو ثقافة محدّدة من البربريّة والهمجيّة إلى المدنيّة؛ إذ تنظر

[1] المركزيّة هي "**نظام يقضي بتبعيّة البلاد لمركز رئيس واحد** " (الوائلي، 2018م، صفحة 147).

الدّول الأوروبيّة إلى نفسها نظرة شوفينيّة كونيّة، بزعمها أنّ الحلّ الوحيد لتحديّات العصر يكمن في تقليد الشّعوب للنّموذج الأوروبيّ (التّبعيّة).

وبهذا تتّصف العلاقة بين المركز والتّابع بالهيمنة الواقعة من الأوّل على الآخر، وعادة ما يكون المركز مشغولًا بآليّات السّيطرة والهيمنة، ويبدو التّابع مكتفيًا بالدّوران حول فلك المركز؛ فهو يأتمر بأمره ويستنّ بسننه وفروضه، ولا يخرج عن هذا المدار، إنّما قد تحدث اضطرابات تنتهي بتمرّد التّابع وممارسة العنف، وغالبًا يكون التّمرّد بلا جدوى (قادري، 2022م، صفحة 45).

يعرض عبد الله إبراهيم في مؤلفه (المطابقة والاختلاف) الرّوايتين الغربيّة والإسلاميّة حول الذّات والآخر، مؤكّدًا على فكرة أساسيّة في كون المركزيّات تصاغ استنادًا إلى نوع من التّمثيل الّذي تقدّمه المرويّات الثّقافيّة (الدّينيّة، الأدبيّة، التّاريخيّة، الفلسفيّة، الجغرافيّة) إلى الذّات المعتصمة بوهم النّقاء الكامل، والآخر المدنّس بالدّونيّة الدّائمة، فالتّمركز هو نوع من التّعلق بتصوّر مزدوج عن الذّات والآخر، يقوم على التّراتب والتّمايز والتّعالي (إبراهيم، 2004م). ويشير صموئيل هنتغتون إلى ثنائيّة (الشّرق والغرب)؛ بوصفها أسطورة ابتدعها الغرب من أجل ادّعاء التّفوّق المتأصّل للغرب على الشّرق (هنتجون، 1999م، صفحة 55).

يتّضح مما سبق أنّ غاية المركزيّة الأوروبيّة تشكّل عائقًا أمام الانفتاح. فينظر اللّيبراليّ العربيّ إلى التّراث العربيّ الإسلاميّ من الحاضر الّذي يعيش فيه، حاضر الغرب الأوروبيّ، فيقرؤه قراءة أوروبيّة النّزعة، أي ينظر إليه من منظومة مرجعيّة أوروبيّة؛ لذا لا يرى فيه إلّا ما يراه الأوروبيّ (الجابري، 1993م، صفحة 14). وهذا ما يلاحظه القارئ المتأمّل في بعض النّماذج (الشّخصيّات) الّتي قدمتها الكاتبة، مثل: خليل دانيال الشّاوي، وليد الرّاجحيّ، كمال عبد القادر – سامي كلود (والد ياسمين)، المحامية رنيم.

تكشف دعوى "المعاصرة" في الفكر "اللّيبراليّ" العربيّ المعاصر عن استلاب خطير للذّات، لا بوصفها حاضرًا متخلّفًا فحسب، بل بوصفها تاريخًا وحضارة، وهذا هو الأخطر (الجابري، 1993م، صفحة 15).

ويقدّم العقّاد رؤية لمعالجة مشكلة التّقليد والتّبعيّة الغربيّة، بالعقلانيّة النّقديّة، وهي "ممارسة عقليّة تقوم على عدم التّسليم بأيّ شيء إلّا بعد فحصه، إنّها موقف ضدّ التّقليد" (الجابري، 1994م، صفحة 286)، فالعرب واقعون تحت وطأة التّقليد، سواء للغرب أو القدماء..، إنّهم مستعدّون لتبنّي أيّة أفكار تأتي على هواهم في لحظة ما، ومستعدّون لتركها وتبنّي غيرها بهذا الدّافع أو ذاك (الجابري، 1994م، صفحة 286).

ازدواج الشّخصيّة (التّشظّي)

ينظر عز الدّين المناصرة إلى الخطاب الاندماجيّ على أنّه استبدال هويّة أصليّة بهويّة أخرى جديدة، ويرى أنّ ذلك يحدث للهويّات المقهورة غالبًا، عندما تتخلّى شريحة منها عن أصالتها؛ بسبب المنفعة أو القهر أو ضغوطات المنفى، فتندمج في الهويّة الجديدة، "ولا يؤدّي هذا الاندماج إلى اعتراف كامل بها رغم أنّها تعيّن نفسها ناطقة باسم الهويّة الجديدة، لكنّها تبقى غير مقنعة للآخر، وغير مقتنعة بكفاءتها، إذ تبقى علامات رمزيّة في هويّتها الأصليّة طاغية تمنعها من أن تكون مقنعة" (المناصرة، 2013م، صفحة 33).

عند إمعان النّظر في رواية أين المفرّ، تتجلّى حالة الفصام والتّمزق الّتي عانت منها ليلى في أثناء نشأتها في سويسرا بعيدًا عن وطنها(تونس)، تقول السّاردة: " عاشت حياتها ممزّقة بين هويّتين: هويّة تألفها ولا يعترف لها بها، وهويّة لم تدرك منها إلّا القشور لكنّها لصيقة بها ولا فكاك منها" (حمدي، 2017م، صفحة 93). يدّل هذا النّصّ على تقبّلها للآخر، على الرّغم من رفضه لها، بسبب الهويّة الّتي تنتمي إليها ولا تألفها(لا تتقبّلها)، ويضمر هذا النّصّ صراعًا داخليًّا في أعماق ليلى.

فالانتماء انتساب، إلى شيء أو شخص أو مكان أو عقيدة أو فكرة. وإذا نظرنا إلى ماهيّة الانتماء وجدنا أنّ الفرد يولد في قوم في مكان معيّن، فينتمي إلى القوم وإلى الموطن، وينشأ متكلّمًا لغة قومه ممثّلًا ثقافتهم، فينتمي إلى دائرة أوسع، ويدين بدينهم، ويجمعه هذا الدّين بآخرين يعيش معهم في ظلّ عقيدة واحدة وحضارة واحدة، ويتّخذ موقعه من العالم ويرتبط بذلك بالعالم الأكبر. من الطّبيعي أن ينسب الفرد منّا إلى هذه الدّوائر (الأهل، اللّغة، الدّين، الثّقافة، الموطن، العالم) الّتي تحمل مدلولات لها خصوصيّة. وبالتّالي، فالانتماء يؤدّي دورًا أساسيًّا في تحديد الهويّة وخلق الوجود المتفرّد (الدّجاني، 1987م، صفحة 215).

عانى خليل دانيال الشّاوي من نسق تشظّي الشّخصيّة (ازدواجها)، فخليل الّذي ولد من أب جزائريّ(نادر الشّاوي)، وأمّ فرنسيّة الأصل والنّشأة، يقول: "مهما حاولت أن أقنع نفسي بأنّ تلك هي جذوري وعليّ تقبّلها.. فإنّ أمثال أولئك الأشخاص.. يجعلونني أثور وأرفض" (حمدي، 2016م، صفحة 250). يأبى خليل تقبّل جذوره وهويّته؛ بسبب تأثّره بالصّورة النّمطيّة السّائدة عن الشّرق "العرب" في الوطن الّذي ترعرع فيه "فرنسا".

ويعود ذلك كما يرى عمر عتيق إلى الدّور الّذي اضطلع به المستشرقون في رسم معالم شخصيّة الإنسان العربيّ وتنميطها أمام الرّأي العام العالميّ؛ بوصفهم رعاعًا يدّمرون ويحرقون ويستأصلون ويعتدون (عتيق، 2010م، صفحة 2). ويتبدّى شعور خليل دانيال الشّاوي بالتّشظّي، عند قوله: " أيّ فرص في أن أنشأ ممزّقًا من الدّاخل، بين هويّة أرفضها ولا فكاك لي منها.. وأخرى أنتمي إليها بكلّ كياني وتلفظني؟" (حمدي، 2016م، صفحة 252). نستشفّ من خلال كلماته أنّ شعوره بالاغتراب لم يقتصر على وطنه الأمّ "الجزائر" الّذي تعرّف إليه من مذكّرات والده، بل إنّه يشعر بالاغتراب حتّى في الوطن الّذي ولد ونشأ فيه وقدّم ولاءه له (باريس).

ينبغي التّفريق في هذا السّياق بين الهويّة الأصليّة المتجدّدة والمنفتحة على الآخر، الّتي لا تنكر الآخر ولا تتعصّب للذّات، ولا تنغلق على إمكانيّة امتصاص التّحوّلات، وبين هويّة مزدوجة، وهويّة مندمجة، على الرّغم من أنّ الازدواج و الاندماج حقيقة موضوعيّة في الواقع العالميّ، بعد انتشار العولمة الّتي يتوجّب علينا مواجهتها لا بإغلاق التّلفاز أو الحدود الّتي لم تعد حقيقيّة، بل بالتّفاعل معها لتقليل الخسائر، و ربّما للحصول على منافع جديدة عبر مفهوم تعدّديّة الواحد. فالاعتراف بالهويّة الأصليّة هو الأصل، تتبعه آليّات قانون الاختلاف مع الهويّات الأخرى، و قانون الانفتاح على الهويّات الأخرى، فالهويّة تحمل عناصرها الثّابتة، لكنّها تتحرّك في محيط، وهو العالم.

الاغتراب النّفسيّ داخل الوطن

يلاحظ القارئ المتأمّل لرواية أين المفرّ وجود هذا النّسق في حنايا سطورها، بوساطة شخصيّة ليلى (البطلة الرّئيسة)، الّتي نشأت وكبرت في سويسرا، ولم تعرف من وطنها سوى زيّه التّقليدي الّذي كانت ترتديه لتمثيل وطنها في المحافل الاجتماعيّة برفقة والدها نجيب (السّفير التّونسيّ)، لقد رسمت ليلى صورة طوباويّة[1] لوطنها في مخيّلتها، لكن سرعان ما تلاشت هذه الصّورة عندما قرّر والدها الرّجوع إليه بعد أحداث ثورة الرّبيع العربيّ، فبعد القبض عليه في المطار وانتظاره عدّة ساعات دون جدوى، تقول السّاردة: "وقفت على الرّصيف أمام المطار، لا تدري إلى أين تذهب. لم تكن تعرف أحدًا في تونس... هذا وطنها الّذي لا تعرفه، وهي تواجهه وحدها، بكفّيها العاريتين. هذه معركة غير متكافئة (حمدي، 2017م، صفحة 15)!". نستدل من النّصّ السّابق على انقطاع التّواصل بين المغترب وأقاربه ووطنه؛ لأنّ النّاس تهاجر عادةً "بحثًا عن الخلاص من قيودها، وتكون أفعال المهاجرين وأقوالهم (أدبيّاتهم) انعكاسًا لحالة التّحرّر والتّخلّص" (الغذّامي، 1988م، صفحة 8).

[1] "الطوباويّة لفظ معرّب أصله (أوطوبيا) أو(يو طوبيا) وهو مؤلّف من لفظين يونانيّين: طوبوس ومعناه المكان، وأو معناه ليس، فمعنى (اليوطوبيا) إذًا ما ليس في مكان، وهو الخياليّ أو المثاليّ. أوّل من استعمل هذا اللّفظ طوماس موروس في كتابه الّذي يصوّر فيه مدينة خياليّة ذات نظم مثاليّة تضمن لأفرادها أسباب الخير والسّعادة، ثمّ أطلق هذا اللّفظ بعد ذلك على كتاب يصوّر النّظام المثاليّ للمجتمع الإنسانيّ. ويطلق لفظ الطّوباويّة أيضًا على المثل العليا السّياسيّة والاجتماعيّة الّتي يتعذّر تحقيقها لعدم بنائها على الواقع، من هذه المثل العليا فكرة السّلام العام، وفكرة المساواة الطّبيعيّة. والطوباويّة نقيض للطّريقة العلميّة والرّوح الطوباويّة نقيض الرّوح الواقعيّة". (صليبا، 1982م، صفحة 333).

شعرت ليلى بعدم الارتياح عندما التقت بخالها نبيل القاسميّ، تقول السّاردة: "حين فتحت البوّابة بشكل آليّ، خالجها بعض التّوتّر. لقد خلّف حديث والدها عن عائلة خالها انطباعًا غريبًا لديها. لم تكن تشعر بالارتياح... لكنّها مضطرّة. لا يمكنها اللّجوء إلى أحد آخر" (حمدي، 2017م، صفحة 17). تمثّل ليلى شعور الشّخصيّة العربيّة بفقدان الأمان والإحساس بالتّهديد والاغتراب داخل الوطن

بدا التّحول والمفارقة في شخصيّة ليلى بعد وقوع أحداث في تونس، تقول السّاردة: " تتذكّر رحلتها منذ ثلاث سنوات خلت، من المطار... وانطباعها الأوّل عن الرّبيع التّعس، فتتّسع ابتسامتها. هذه المرّة كانت قادرة على رؤية كلّ شيء بعيون أخرى... كان من المريح، أن ترجع إلى مكان يمكنها أن تطلق عليه اسم " وطن". على سريرها، نامت قريرة العين، وهدهدتها أحلام سعيدة حلوة" (حمدي، 2017م، الصفحات 391–392). يكمن النسق المضمر في هذا النص في المفارقة أو التّحوّل الفكريّ الّذي حدث لليلى؛ بسبب ثورة الرّبيع العربيّ، الّذي رسم في مخيّلتها وطنًا حرًّا، ولكنّها صدمت بتحوّل دلالة الرّبيع(التّعس) إلى فوضى وفساد وشقاء؛ جرّاء ما عانته بعد سجن والدها بسبب الثّورة.

شعرت ديانا (الفرنسيّة) زوجة نادر الشّاوي بالاغتراب في الجزائر بعد وفاة زوجها نادر، وبالحنين والشّوق إلى وطنها الأمّ (فرنسا)، تقول: " غلب حنيني إلى حياة المدنيّة الأوروبيّة الباردة على أنسي لوداعة العيش في الرّيف الجزائريّ النّضر... مسحت ديانا حقبة الجزائر وطمست معالم البلدة الرّيفيّة" (حمدي، 2017م، صفحة 357)؛ ما دفعها إلى نقض عهدها مع زوجها المتوفّى في تربية ابنه خليل في وطن أجداده؛ لأنّها عادت مع ابنها إلى فرنسا، لينشأ ممزّقًا بين هويّتين. فثمّة فجوة حضاريّة[1] ما بين الرّيف الجزائريّ وفرنسا، تلك الفجوة دفعت ديانا للعودة إلى فرنسا ونقض عهدها مع زوجها.

[1] "الحضارة هي الحالة المقابلة للبداوة والفطرة. تطلق على جملة من مظاهر التّقدّم الأدبيّ والفنّيّ والعلميّ والتّقنيّ الّتي تنتقل من جيل إلى جيل في مجتمع واحد أو مجتمعات عدّة متشابهة. نقول الحضارة الصّينيّة والحضارة العربيّة والحضارة الأوروبيّة". (وهبة، 2011م، صفحة 280).

الهجرة والاغتراب المكانيّ

تسم ظاهرة الهجرة حقبة "ما بعد الكولونياليّة"، وهي ظاهرة كونيّة حديثة تختلف جذريًّا عن أشكال الهجرات القديمة؛ لأنّها ارتبطت بمفهوم العمل الحديث، يقول إدوارد سعيد: نحن نعيش في زمن السّفر والإقامة القسّرية، فظاهرة الهجرة تضمّ الكوكب، وقد بقيت مجمل الشّعوب المستعمرة محكومة بعلاقة طقوسيّة، علاقة حجّ لاشعوريّة (مهنانة وآخرون، 2013م، الصفحات 20–21)؛ بسبب الأزمات والحروب الّتي عانت وما تزال تعاني منها بعض الدّول المقهورة والمغلوبة على أمرها.

ويقول هومي بابا: إنّ على الميترو بول الغربيّ أن يواجه تاريخه ما بعد الكولونياليّ، كما يرويه ذلك الدّفق من المهاجرين واللّاجئين الّذين أتوا إليه بعد الحرب، أي بوصفه سردًا أصليًّا أو محليًّا من داخل هويّته القوميّة، فإن تّم طرده جغرافيًّا يعود تاريخيًّا في شكل جديد من الهيمنة، لا يمكن أن ننسبه إلّا للثّقافة (مهنانة وآخرون، 2013م، صفحة 21).

ويصرّح أمين معلوف في مؤلّفه "الهويّات القاتلة"، بأنّه " إذا كان المرء قد غادر؛ فلأنّ هناك أشياء رفضها، كالقمع والخوف وغياب الأفق. ولكن من الشّائع أن يترافق هذا الرّفض بإحساس الذّنب" (معلوف ، 1999م، صفحة 621). ولا تقتصر الصّعوبة الّتي يواجهها المنفيّ على كونه أرغم على العيش خارج وطنه، بل إنّها تعني _ نظرًا لما أصبح عليه العالم الآن _ أن يعيش مع كلّ ما يذكّره بأنّه منفيّ، إلى جانب الإحساس بأنّ الوطن ليس بالغ البعد عنه (مهنانة وآخرون، 2013م، صفحة 23).

تجلّى نسق الهجرة في شخصية نادر الشّاوي، عندما هاجر إلى فرنسا بعد معاناته من أحداث العشريّة السّوداء في الجزائر، فيستذكر يوم سفره إلى فرنسا _عندما أحرق أوراقه الثّبوتيّة وانضمّ للحراقة(المهاجرين غير الشّرعيّين)، في قوله: "ألمح من زاويتي الضّيّقة جسد أبي مسجّى غير بعيد عنّي... بينما اخترق سرب من الرصّاص الباب واستقرّ على الأرض حولي" (حمدي، أن تبقى، 2016م، الصفحات 38–39). يضمر هذا النّصّ السّبب الّذي حدا بنادر إلى الهجرة إلى فرنسا؛ لأنّها

الفردوس المفقود _ على حدّ وصف نادر –؛ فمقتل والده أمامه في الحرب الأهليّة الجزائريّة(العشـــريّة السّوداء)، وسوء الأوضاع المعيشيّة(الفقر، والبطالة)، كلّ هذه الأسباب دفعت به إلى الهجرة أملًا بواقـــع أفضل ومغاير لما عاناه في الجزائر.

ويظهر هذه النّسق عند مالك، بعد اضطراره للهرب من وطنه (تونس)، بعد سجنه عدّة مرّات، ووضعه على قائمة الممنوعين من السّفر؛ بسبب انضمامه إلى صفوف الحركة الإسلاميّة(المعارضة)، فلم يجـــد حلًا سوى الهروب من جحيم الوطن بعبور الحدود والتّسلّل عبر التّراب الجّزائريّ، وهي رحلـــة غيـــر آمنة ومرهقة وطويلة، تصفها السّاردة بقولها: "انطلقت بك الشّاحنة الجزائريّة مترنّحة عبـــر الطّرقـــات الرّيفيّة... عبر مسافة كيلو مترات عدّة، تندفع الشّاحنة المجنونة، تطاردها.. زخّات رصاص حيّ وفيرة تمرّ الرّصاصات قريبًا منك، فوق رأسك... اختلّ تـــوازن العربـــة... انقـــذف جســـدك... وارتطمـــت بالأرضيّة التّرابيّة... كان عليك أن تبتعد إلى حيث الأسلاك الشّائكة الّتي تفصلك عن الجهـــة الأخـــرى. ستفعل ذلك رغم الألم" (حمدي، 2020م، الصفحات 85–86).

نستشفّ من النّصّ السّابق والأحداث الّتي مرّ بها مالك، بداية من سجنه وتعذيبـــه مـــن قبـــل السّـــلطة التّونسيّة؛ بسبب ترشّحه للانتخابات عن حزب المعارضة الإسلامية، ومنعه من السّفر؛ ما حدا به إلـــى التّسلّل عبر التّراب الجزائريّ؛ ليتمكّن من السّفر إلى فرنسا وإكمال دراسة الطّبّ فيها بعد حرمانه مـــن الدّراسة في وطنه الأمّ. نلاحظ فرض هيمنة السّلطة على الإنسان والمكان. والسّياسة القهريّة الّتي تتّســـم بالعنف والقمع والاستبداد؛ كلّ ذلك جعل مالك يهرب إلى وطن آخر؛ ليحقّق فيه آماله الّتي لم يتمكّن من تحقيقها في وطنه الأمّ.

تناولت الكاتبة قضيّة اغتراب اللّاجئين الفلسطينيّين في رواية ياسمين العودة، عندما سافر عمر الرّشيديّ إلى سوريّا للإقامة في مخيّم اليرموك، تقول السّاردة: "كان مخيّم اليرموك بمثابة وطن مؤقّـــت، كانـــت فلسطين حاضرة في أرجاء المخيّم. هذه الجليل والقدس وغزّة ويافا... كلّها مـــن حـــولهم فـــي أســـماء

الشّوارع والأزقّة والمدارس والدّكاكين! وهي أيضًا تلازم الفتيات، بسلاسل... مفتاح العـــودة" (حمـــدي، 2021م، صفحة 282).

نستنتج من النّصّ السّابق مدى تشبّث الفلسطينيّين بجذورهم وذكرياتهم الّتي ينتمون إليها؛ والّتـــي ســـلبت منهم بفعل كيان صهيونيّ نازيّ وفاشيّ؛ فجميع المعالم والدّلالات السّيميائيّة في هـــذا المكـــان (مخـــيّم اليرموك) تنطق بهذا؛ بداية من أسماء الشّوارع والأحياء(حارة الفدائيّة، حيّ التّضامن)، وصولًا إلى رمز المفتاح الّذي يعبّر عن بيوتهم الّتي سلبت منهم، وما زالوا يأملون بالعودة إليها؛ لذا تشبّثوا بمفتاحها حتّى غدا رمزًا للعودة إليها.

وظّفت الكاتبة هذا المكان الخانق(المخيّم)؛ ليشعر القارئ بمعانـــاة اللّـــاجئين الفلســـطينيّين، وتمسّـــكهم بأرضهم، وشوقهم وحنينهم لها، وانتمائهم إليها، على الرّغم من نزوحهم عنها بفعل الكيـــان المســـتعمر. والتقى عمر في ذلك المكان بالعديد من الأفراد، واجتمع معهم حول نار المخيّم وقصّوا عليـــه قصـــص تجاربهم ومعاناتهم ونزوحهم، ووصفوا له مدنهم وقراهم ومدارسهم وبيّاراتهم بدقّة.

وتعرّف هناك على شابّ جامعيّ يدعى وليد، يدرس القانون الدّوليّ الإنسانيّ؛ ليعبّر عن انتمائه لوطنـــه بالتّعبير عن قضاياه ومعاناته، تقول السّاردة: "تشكّل وعيه طفلًا من قصص تروى عـــن وعـــد بلفـــور والنّكبة... فيلازمه دون وعي منه هاجس اللّجوء والبحث عن الوطن والحريّة، ويمضـــي طريقـــه فـــي العمل والبحث عن الطّريق إلى فلسطين" (حمدي، 2021م، صفحة 292). يؤكّد الـــنّصّ السّـــابق علـــى تمسّك اللّاجئين بهويّتهم، وذكرياتهم، وشعورهم بالحنين والاشتياق والانتماء للوطن، على الرّغم من بعد المسافة.

فقد تعرّضت الهويّة الفلسطينيّة إلى حملات إبادة جماعيّة في العصر الحديث، لم يشهد لها مثيلًا، ارتكبها الإسرائيليّون، كقتل الشّيوخ والأطفال والنّساء، وتدمير آلاف المنازل، وغير ذلك الكثير. ومـــع هـــذا لا تزال الهويّة الفلسطينيّة تقاوم الاحتلال عبر تجدّد الرّواية الفلسطينيّة (الذّاكرة الوطنيّة)، وديمومة انتقالها من جيل إلى جيل.

المبحث الثّاني: نسق الاختلاف بين "الذّات" و"الآخر"

الذّات هي الفرد نفسه وأفكاره عنها(كينونته)، ومرادفها "الأنا" الّتي يقابلها الآخر، إنّها " الذّات الّتي تـــردّ إليها أفعال الشّعور جميعًا، وجدانيّة كانت أو عقليّة أو إراديّة، وهو دائمًا واحد ومطابق لنفسه وليس من اليسير فصله عن أعراضه، ويقابل الغير والعالم الخارجيّ ويحاول فرض نفسه على الآخرين. وأســـاس الحساب والمسؤوليّة" (إبراهيم م.، 1983م، صفحة 23)، وفق هذا التّعريـــف، ارتـــبط مفهـــوم الآخـــر بالغيريّة الّتي تنشأ عندما يدرك الأنا بأنّه آخر لغيره، وكلّ إنسان في هذا العالم هو آخر في نظر من هم سواه.

ويمكن القول، إنّ حدوث الصّراع بين الأنا والآخر ابتدأ قبل أن يبدأ الإنسان خطواتـــه نحـــو الارتقـــاء الفكريّ الإنسانيّ، وهو صراع مستمرّ؛ لأنّ أيّ صراع بين إنسان وآخر يبدأ حين يضع كلّ منهما الآخر في حيّز الآخريّة (صالح ص.، 2003م،، صفحة 10)، ومن المتعارف عليه أنّ أصل البشر واحد، وأنّ تعدّدهم إلى صيغ مختلفة عبر العرق أو الدّين أو اللّغة أو اللّون، هو أحد وجوه النّسقيّة الثّقافيّة وطـــرق تعبيرها عن نفسها، فتجمع الأديان والفلسفات المادّيّة والعلمانيّة أنّ الأصل البشريّ واحد، لكنّ الفـــروق تأتي تبعًا للقانون الثّقافيّ في الفرز والتّمييز (الغذّامي، 2009م، صفحة 47). فلا يخلو أيّ مجتمـــع فـــي الأصل من تنوّع وتعدّد (حرب، 1993م، صفحة 30)؛ فالهويّات تبنى من خلال الاخـــتلاف، وقـــراءة الاختلاف هي قراءة واقع يخترق كلّ اجتماع بشريّ، وهذا ما يدعى بنسق الاختلاف.

والحديث عن الهويّة هو حديث عن المميّزات والخصائص والمحدّدات، فضلًا عن الـــرّوابط والعلائـــق، هذا الحديث الّذي يوحّد ويجمع ويضمّ، بقدر ما يميّز ويفصل ويفرّق، فالهويّة هـــي "صـــفة يســـم بهـــا الشّخص نفسه، وتحمل شحنات من عواطفه وأفكاره عن الجماعة الّتي ينتمـــي إليهـــا"، (المزروعـــي، 2007م، صفحة 40) إنّها "جوهر الشّيء وحقيقته... هي ثوابته الّتي تتجدّد ولا تتغيّر، تفصح عن ذاتهـــا ما بقيت الذّات على قيد الحياة" (عيسى، 2010م، صفحة 25).

وشغلت هذه النّسقيّة حيّزًا واضحًا في نصوص الكاتبة خولة حمدي، في مظاهر متعـدّدة، وفعّالـة؛ لأنّ شعور الفرد باختلاف هويّته يشرح معنى دلالات حياته، ويمثّل ذاته. وخضـعت صـورة الآخـر فـي روايات الكاتبة لمؤثّرات عدّة (أيديولوجيّة، وسياسيّة، وفكريّة، وتاريخيّة...)، رغبت الكاتبة فـي إلقـاء الضّوء عليها؛ لتمريرها إلى ذهن المتلقّي؛ فتغدو مرجعًا في بناء النّسق وتشكيل الهويّة.

ويمكن للباحثة أن تعرض نسق الاختلاف بين الذّات والآخر على النّحو الآتي:

رؤية الآخر (الغربيّ) للذّات (الشّرقيّة)

يرى إدوارد سعيد في مؤلّف (الاستشراق)[1] أنّ الشّرق قد شرقن لا لمجرّد أنّ أوروبا اكتشفت أنّه شرقيّ بتلك الطّرق الّتي عدّها الإنسان العاديّ الأوروبيّ في القرن التّاسع عشر معروفـة، بـل لأنّ الشّـرق (كصنعة) كان قابلًا لأن يجعل _ أي أن يخضع لكونه _ شرقيًّا (سعيد ، 2006م، صـفحة 41). علـى الرّغم من أنّه لا يمكن " فهم المبدأ النّظاميّ الهائل الّذي استطاعت الثّقافة الأوروبيّة من خلاله أن ترتّب _ وحتّى لتنتج _ الشّرق سياسيًّا واجتماعيًّا وعسكريًّا وأيديولوجيًّا وعلميًّا وخياليًّا أثناء مرحلة مـا بعـد التّنوير" (أشـكروفت و أهلواليا، 2003م، صفحة 87).

العلاقة بين الشّرق والغرب تقوم على القوّة والسّيطرة ودرجات معقّدة من الهيمنة المتشـابكة (سـعيد ، 2006م، صفحة 41). ولا يمكن الاستغناء عن مفهوم التّسلّط الثّقافيّ لفهم طبيعة الحيـاة الثّقافيّـة عنـد الغرب؛ لأنّه يؤكّد على فكرة أوروبا، فهو مفهوم جمعيّ يحدّد هويّة الآخر (الأوروبيّ) نقيضًـا للـذّات (الشّرقيّة)، وعليه فالمكوّن الرّئيس للثّقافة الأوروبيّة هو ما جعل تلك الثّقافة متسـلّطة داخـل أوروبـا وخارجها على حدّ سواء (سعيد ، 2006م، صفحة 42).

[1] يعرض مؤلّف "الاستشراق" نظرة بعض النّقّاد والكتّاب الغربيّين إلى "الشّرق"، بوصفه إرهابيًّا، فاسدًا، غارقًا في الثّروات الّتي لا يستحقّها، وغير ذلك مـن العلامـات السّلبيّة الّتي تبرّر للغرب استعماره والسّيطرة عليه، فهو يرى أنّ هذه الأفكار هي الّتي تمهّد الطّريق لفرض هيمنة المؤسّسات الإمبرياليّة على الشّـعوب المقهـورة، باستثناء قلّة من المستشرقين. وحسب رؤية سعيد يتعامل المستشرقون مع الغرب والشّرق وكأنّهما جوهران ثابتان: أوّلهما: متغيّر وعقلانيّ ومتعدّد، والثّاني، أحـاديّ وجامد وغير عقلانيّ. ويخلص سعيد إلى أنّ "الغرب" بوساطة الاستشراق يعمل على إنتاج نفسه عبر ما يروّج أنّـه نقيضـه... غيـر أنّ إدوارد سـعيد لا يواجـه "الاستشراق" بالاستغراب. فهو ينطلق بكتابه هذا تجاه رؤية كونيّة إنسانيّة.

ويستدّل القارئ على ذلك، عبر الكشف عن بعض الأنساق المترسّخة في الذّهنيّة الغربيّة، بوساطة بعض النّماذج الّتي وظّفتها الكاتبة، وستضطلع الباحثة بالوقوف عليها بالدّرس والتّحليل؛ لاستشـــفاف الأفكـــار والرّؤية (الأيديولوجيّة) الّتي أرادت الكاتبة إيصالها للمتلقّي.

نسق العنصريّة

يزعم (تين) أنّ العرق (الجنس) هو مجموعة الاستعدادات الفطريّة الّتي تنحدر إلى الفرد من أمّته وراثة، لتمنحه خواصّها (هويدي، د.ت، صفحة 81). واستخدم مفهوم (العرق) لاحقًا لوصف جماعة من البشر، تتأسّس الرّوابط فيما بينهم على عوامل وراثيّة وأخرى مكتسبة، تنطوي على أنّ الدّين، واللّغة المشتركة، والإقامة في البقعة الجغرافيّة، والمواطنة في دولة واحدة، تخلق روابط عرقيّة.

تعبّر العنصريّة عن المعتقدات والسّلوكات الّتي ترفع من شأن فئة من النّاس، وتمنحها الحقّ في السّيطرة على فئة أخرى، فتسلبها حقوقها كافّة؛ لكون الفئة الثّانيّة تنتمي إلى دين أو عرق ما، فتمنح الفئة الأولـــى الحقّ في التّحكم بمصير الفئة الثّانيّة وممتلكاتها (كاظم ع.، 2018م، صفحة 275). فالعنصـــريّة توجّـــه يدّعي أصحابه التّميّز، والفوقيّة على الآخر. ويمكن القول إنّ العنصريّة في زمننـــا المعاصـــر لا تبـــدو متراجعة؛ لأنّ حقيقتها ومنظومتها وأشكالها قد تغيّرت من منظومة تقوم على العرق(البيولوجيـــا) إلـــى أخرى مرتكزة شكلًا على الثّقافة ومضمونًا على الأيديولوجيا، فعنصريّة القرن الحادي والعشرين مختلفة من حيث المفهوم والمدلول، فهي تعبّر عن نفسها باعتماد منظومة مفاهيم ومصطلحات جديدة، لإعـــادة إنتاج الكراهية والخوف والتّفوّق والاستعلاء الغربيّ من جديد (عماد، 2020م، صفحة 23).

تجلّت هذه النّسقيّة (النّزعة العنصريّة) في رواية ياسمين العودة في شخصيّة ياسمين(البطلـــة الرّئيســـة)، الّتي عانت وصديقاتها الاضطهاد في فرنسا بسبب ارتدائها للحجاب الإســـلاميّ فـــي الجامعـــة، تقـــول السّاردة: " كان عليها أن تراوغ أمن الجامعة الّذين يتلقّون تعليمات متباينة في كل مرّة تارة يتســـاهلون ويتركونها ورفيقاتها يمررن، وأخرى يقفون بالمرصاد ويتحيّنون فرصة الانقضاض على كـــلّ(قطعـــة قماش) زائدة عن الحاجة" (حمدي، 2021م، صفحة 146).

تظهر دلالات النّصّ السّابق معاناة ياسمين من عنصريّة الآخر ونظرة الاستحقار والدّونيّة الّتي تنظر إليها، لمخالفتها له بالزّي فقط، واتّهموها بالإرهابيّة، عندما ذهبت لزيارة متحف "الفاتيكان" في إيطاليا بشهر العسل، وكان الدّخول يتطلّب زيًّا محتشمًا، فمنع زوجان فرنسيّان من الدّخول لعدم ارتدائهما الزّيّ المناسب، عندها قال الفرنسيّ: "يسمحون للإرهابيّين بالدّخول ويطردوننا؟ يا لهذا التّخلّف" (حمدي، 2021م، صفحة 228). يبيّن هذا النّصّ رؤية الغرب للفتاة المحجّبة أنّها إرهابيّة، وبذلك، أضحى غطاء الرّأس علامة سيميائيّة تشير إلى جماعات إسلاميّة اتّهمها الإعلام الغربيّ "بالإرهاب"؛ من هنا تشكّلت الصّورة النّمطيّة عن المسلم في المجتمعات الغربيّة، فنظرتهم للإسلام دين إرهاب (الإسلاموفوبيا)، تنعكس على سلوكهم وتصرّفاتهم مع معتنقيه.

وفي واقعة أخرى في الرّواية ذاتها، بعد سفر ياسمين من تونس إلى باريس من أجل الدّراسة، بعد حصولها على منحة لبحثها الّذي يتحدّث عن أسباب ارتفاع معدّلات الانتحار في الدّول الغربيّة، قامت مريضة نفسيّة تدعى روزولين بالانتحار أمامها على غفلة منها، لكن بعد هذه الحادثة شعرت ياسمين بنظرات الازدراء الّتي تلاحقها من الآخر الغربيّ، تقول السّاردة: " في السّابق كانت تعزي تلك النّظرات إلى مظهرها المختلف، لكنّها اليوم تقرأ في الأحداق نعوتا جديدة غير "المتخلّفة" و"المعقّدة" و"المنغلقة".. صفات تؤلمها أكثر من سابقاتها من نوع "الغبيّة" و"المجرمة" وحتّى "الإرهابيّة" " (حمدي، 2014م، صفحة 286).

تمرّر الكاتبة نموذجًا آخر لتأكيد هذه النّسقيّة (العنصريّة) في رواية غربة الياسمين، عند الحكم على عمر الرّشيديّ بالسّجن لمدّة عشرين عامًا؛ لأنّه عربيّ مسلم، تقول ميساء:" لا يمكن أن يكون إرهابيًّا! لكنّهم ألصقوا التّهمة به لأنّه مسلم.. ألا يكفيه ما أصابه؟ لقد تأذّى كثيرًا في الانفجار.. ويريدون له أن يقضي بقيّة حياته وراء القضبان؟ هذا ظلم!" (حمدي، 2014م، صفحة 388).

تحسن الإشارة في هذا السّياق إلى معنى كلمة "الإرهاب" في القرآن الكريم المغاير لما يشاع عنها في العالم الغربيّ الآن؛ فقد ورد لفظ (رهب) أو أحد مشتقّاته اثنتي عشرة مرة في عشر سور قرآنيّة. وقصد

بها ترهيب المعتدين زمن الحرب؛ للدّفاع عن الوطن والعرض والمال؛ لا الإفساد في الأرض والتّرويع والعنف بل أن تكون الدّولة والإنسان في وضع قويّ وآمن فلا يجرؤ عليها أحد.

أمّا الآن فيعرّف الإرهاب[1] بأنّه " عنف موجّه لقتل مدنيّين من قبل جماعات مسلّحة محكومة بأصوليّة دينيّة مندمجة في رأسماليّة طفيليّة لتحقيق غاية محدّدة، وهي تدمير الحضارة" (وهبة، 2011م، صفحة 42)، ولذلك يمكن القول إنّ دلالة الإرهاب "في الفكر المعاصر أخذت منحيين، منحى ذو بعد سلبيّ، وآخر ذو بعد إيجابيّ. فالسّلبيّ مستمدّ من الفكر الغربيّ و تتجلّى سلبيّته في أنّه لا ينسجم مع الهو (الآخر) ليعبّر عن مواقفه، أمّا الإيجابيّ فهو حقّ مشروع في تطبيقه و استخدامه، ارتضاه الإسلام في مواقف معيّنة ومؤطّرة، الهدف منه تخويف الأعداء " (قريش، 2010م، صفحة 26)، كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ ٱلْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾ [الأنفال:60].

نلاحظ النّسقيّة العنصريّة في سياسة الدّولة الفرنسيّة (الآخر) إزاء الذّات (الشّرقيّة)، بتقسيم جغرافية المدينة الواحدة في فرنسا، حسب الأصول الإثنيّة للمقيمين فيها، يقول خليل دانيال الشّاوي: " منذ عقد أو أكثر، بدأنا في تطبيق نظام التّقسيم الجغرافيّ للمدينة الواحدة، حسب الأصول الإثنيّة للمقيمين بكلّ جهة... وقد انجرّ عن ذلك ظلم شديد على عائلات كثيرات، عائلات حرمت من ديارها..." (حمدي، 2016م، صفحة 379).

لذا يتساءل عن فائدة هذه السّياسة، فيقول: "ما الهدف من قانون يكرّس التّفرقة والظّلم لأبناء الوطن الواحد؟" (حمدي، 2016م، صفحة 379). يتبيّن من كلام خليل أنّ أصول هذا النّسق للتّفرقة العنصريّة تبدأ من التّفرقة بين البيض والسّود، الّتي استمرّت زمنًا طويلًا، فقد"اعتادت الشّعوب ذات الجلد الفاتح أن تحتقر الشّعوب ذات الجلد القاتم " (بعلي، 2007م، صفحة 103)، و هذه هي العنصريّة. إنّها الكراهيّة

[1] الإرهاب: " مصطلح إفرنجيّ مأخوذ من مصطلح "مملكة الإرهاب" الّذي نشأ إثر اندلاع الثّورة الفرنسيّة، ثمّ شاع إثر "أحداث سبتمبر 2001م الّتي تبلورت في انهيار مركز التّجارة العالميّ بنيويورك بسبب ضربه بطائرتين مدنيّتين بأمر من تنظيم القاعدة بقيادة ابن لادن". (وهبة، 2011م، الصفحات 93-94).

والحقد المبطّن للأعراق الأخرى الملوّنة، دون النّظر إلى أيّ من الصّفات الإنسانيّة الأخرى، لأنّ الإنسان الأبيض يريد العالم له وحده لكونه المخلّص.

نلاحظ في رواية "غربة الياسمين" رؤية الآخر(الأوروبيّ)، لطبائع الذّات(العربيّة) وعاداتها؛ في حوار دار بين باتريك وهيثم، وظّفته الكاتبة لإبراز رؤية الآخر الغربيّ للذّات العربيّة، يقول باتريك: "الرّجال الشّرقيّون لديهم نظرة دونيّة للمرأة. يعتبرونها عورة يجب تغطيتها بالكامل، ويحتجزونها في البيت لتربية الأطفال والاهتمام بالأشغال المنزليّة" (حمدي، 2014م، صفحة 340)، هذا يقودنا للحديث عن نسق الخطاب السّلفيّ الّذي يعزّز نظرة الآخر للمرأة المسلمة، فالخطاب السّلفيّ يرى أنّ المرأة عورة ويدعو إلى حجزها في البيت وغير ذلك، لكنّ هيثم(العربيّ)، يرى أنّ هذه السّلوكات مستمدّة من الفتاوى المعاصرة وليس الإسلام. من خلال النّصّ السّابق نلحظ الرّؤية النّمطيّة للآخر تجاه الذّات الشّرقية(العربيّة).

المختلف الدّينيّ بين "الذّات" و "الآخر"

يعدّ الدّين من أهمّ مقوّمات المجتمع وركائزه بصورة عامّة، وركيزة أساسيّة لبناء الذّات المفردة، إذ يعدّ عنصرًا أساسيًّا في بناء هويّة الذّات (الأنا) والآخر، ويعمل على تقوية العلاقات بين الأفراد والجماعات، وينظّم سيرورة الحياة بجوانبها المختلفة. ويشكّل التّراث الدّينيّ جزءًا كبيرًا من ثقافة أبناء المجتمع العربيّ، لذا فإنّ أيّ معالجة للتّراث الدّينيّ هي معالجة لقضايا الواقع العربيّ (وتار، 2002م، صفحة 138).

وكان لهذا البُعد عدّة تجلّيات في رواية "في قلبي أنثى عبريّة"، نذكر منها الحوار الّذي دار بين ريما(المسلمة)، ووالدها جاكوب(اليهوديّ) عن اليهوديّة والإسلام، في قول ريما لوالدها الّذي كفلها بعد وفاة والدتها: " أنا خائفة عليك... لا أريد أن تذهب إلى النّار" (حمدي، 2013م، صفحة 18)، فيجيبها: " ألم نتّفق أنّ لك دينك، ولي ديني" (حمدي، 2013م، صفحة 18)' واستطرد وهو عابس: " من الّذي قال ذلك؟ هل هو الشّيخ؟ لا شكّ أنّه رجل متعصّب" (حمدي، 2013م، صفحة 18).

ينصّ القرآن بوضوح على حريّة المعتقد، في حين أنّ الخطاب السّلفيّ السّائد(المشايخ) في الثّقافة العربيّة يزعم أنّ غير المسلم في النّار؛ فيعتقد أصحاب التّيّار السّلفيّ أنّ من لم يؤمن بالإسلام ومات على غيره، سواء كان يهوديًّا أم نصرانيًّا أم غير ذلك فهو خالد في النّار، لكنّ الحقّ أنّ هذا الرّأي هو واحد من آراء متعدّدة في هذا الشّأن؛ لأنّ هناك اختلافات في فهم النّصوص الشّرعيّة وتأويلها.

توظّف الكاتبة حوارًا آخر في الرّواية نفسها، بين ميشال بن جورج المسيحيّ (زوج والدة ندى)، وندى بعد اعتناقها الإسلام، فيقول ميشال عن المسلمين: " ألا ترين ما هم عليه من التّخلّف والتّأخّر عن بقيّة الأمم؟ لو كانوا على دين حقّ لكان الله وفّقهم وسخّر لهم الإمكانيّات المادّيّة، لكنّ دينهم لم يساعدهم إلّا على التّقهقر والانغلاق" (حمدي، 2013م، صفحة 238)' فقالت له ندى: " لا تحكم على الإسلام هكذا! لا تنظر إلى ما يفعله المسلمون، بل انظر إلى ما تنصّ عليه تعاليم الإسلام!" (حمدي، 2013م، صفحة 239)' فيقول ميشال الّذي كبح جماح غضبه، وماذا عن وضعيّة المرأة، "هل بعد كلّ دراستك وأصلك السّامي تريدين أن تصبحي شيئًا لا قيمة له، يوضع وراء الأحجبة والأقمشة، يوارى عن العيون ولا يقول رأيه؟... وصوته.. عورة؟!... ترثين نصف ما يرثه الرّجل... هل أصبحت نصف بشر؟" (حمدي، 2013م، صفحة 239).

يضمر الحوار السّابق نسقًا ثقافيًّا سلفيًّا؛ لأنّ هناك عدّة عوامل (الأسرة، المجتمع، الإعلام، المرأة نفسها) تقدّم صورة نمطيّة سلبيّة للمرأة المسلمة، تركّز على الجوانب الجسديّة أو الأدوار التّقليديّة وتهمّش قدراتها الأخرى، فضلًا عن الأعراف والتّقاليد المجتمعيّة البالية الّتي تفرض قيودًا على المرأة، وتحدّ من حريّتها في التّعبير عن نفسها وتحقيق طموحاتها.

جسّدت الكاتبة خولة حمدي موقف "الأنا" اليهوديّة من الآخر "المسلم" بوساطة شخصيّة سونيا (والدة ندى) اليهوديّة، وذلك عبر الموقف الّذي اتّخذته سونيا تجاه صديقة ابنتها المسلمة(سماح)، يظهر من هذا الموقف مدى انزعاج الأنا "اليهوديّة "من الآخر "المسلم"، فسونيا لم ترتح لسماح؛ لأنّها شاهدتها ترتدي

الحجاب، وحذّرت ابنتها ندى من مخالطتها. تقول سونيا: "إنّها تلك المسلمة الّتي زارتك الأسبوع الماضي...ألم أحذّرك من مخالطتها؟ لا أريد أن تقتربي منها... إنّها لا تقدّر خوفي عليها من المسلمين" (حمدي، 2013م، صفحة 58).

تبيّن الكاتبة من خلال شخصيّة سونيا، أيضًا، مدى نفور" الأنا" اليهوديّ من "الآخر" النّصرانيّ"؛ لأنّها لم تقتنع بزواج ابنتها دانا برجل نصرانيّ مع أنّها متزوجة بنصرانيّ، وهذه هي المفارقة، ربّما يعود ذلك كما ترى السّاردة إلى "رواسب من النّفور تبقّت في نفسها من النّصارى. ورغم ما تدّعيه من الانفتاح والتّفهّم فهي تنفر مِن كلّ مَن يختلف معها في العقيدة" (حمدي، 2013م، صفحة 58).

تعرّي الكاتبة نظرة سونيا(اليهوديّة) للآخر المسلم برفضها الاعتراف بوالد ابنتيها سالم(المسلم) وإنكارها انتماء ابنتيها إليه وإلى عقيدته، يكشف عن ذلك الحوار الّذي دار بين سونيا وصديقتها راشيل، تقول راشيل: "صار من حقّهما التّعرف إلى جذورهما... صرّت سونيا على أسنانها في حقد وقالت: كم أتمنّى أن أنسيهما أنّ لهما أبًا مسلمًا في مكان ما من هذا العالم!... هما يهوديّتان وكفى!" (حمدي، 2013م، صفحة 59).

تدلّ مواقف سونيا السّابقة على عدائيّة "الأنا" اليهوديّ للآخر المسلم؛ لأنّ " الآخر يتأسّس على مفهوم (الجوهر)؛ أي أنّ ثمّة سمة أساسيّة جوهريّة تحدّد الذّات ممّا يجعل الآخر مختلفًا عنها، وبالتّالي لا ينتمي إلى نظامها أيًّا كان" (الرّويلي و اليازعي، 2002م، صفحة 22)، فإذا كان المسلم العربيّ هو الآخر؛ فإنّ اليهوديّ سيرصد كلّ السّمات الّتي يختلف فيها عن العرب المسلمين بوصفها سمات دونيّة وغير آدميّة.

نلاحظ من مواقف الشّخصيّات الرّوائيّة أنّ نظرة الأنا للآخر لم تبنَ على معرفة دقيقة به، ولم تتوصّل إلى سبر أغواره وفهم خصوصيّاته الثّقافيّة والدّينيّة والحضاريّة، بل بُنيت على توظيف صور نمطيّة غايتها فرض هيمنة "الأنا" على "الآخر".

المبحث الثّالث: نسق التّطرّف

التّطرف هو الإغراق الشّديد والمغالاة في فهم ظواهر النّصوص الدّينيّة بإساءة فهمها وعدم علم مقاصدها، وهو تجاوز حدّ الاعتدال وعدم التّوسط (عبد العزيز، 2006م، صفحة 17)، وهناك العديد من المفاهيم والمصطلحات المرادفة لمفهوم التّطرّف، كالغلوّ، والهوس العقديّ، والتّعصّب، والتّصلّب، وهي مفاهيم متقاربة في دلالتها، وتعني الحدّة الشّديدة الّتي تتّصف بها سلوكات الشّخص تجاه الموضوع أو الفكر الّذي يؤمن به (عبد العزيز، 2006م، صفحة 18). إذن، فالتّطرّف هو المغالاة الدّينيّة أو السياسيّة أو المذهبيّة أو الفكريّة، وهو أسلوب خطير ومدّمر للفرد وللجماعة ولكيان المجتمع والدّولة، لذا لا بدّ من مقاومته أيًا كان الطّرف القائم به (عبد العزيز، 2006م، صفحة 17).

وظاهرة التّطرف ملازِمة لتاريخ الفكر الإنسانيّ والعمل البشريّ ملازَمة الشّاذ للقاعدة، وهو يتغذّى باستمرار من تاريخه هذا، سواء على مستوى اللاوعيّ أو على مستوى المخيال والخطاب. ويبقى ضمن هذا المعنى شيئًا طبيعيًّا ما دام مكانه في هامش المجتمع وهامش التّاريخ، لكن عندما يكتسح السّاحة الاجتماعيّة فذلك يعني أنّ ظروفًا معيّنة(اقتصاديّة، اجتماعيّة، سياسيّة، ثقافيّة) هي الّتي استدعته لتجعل منه المعبّر اللّاعقلانيّ عن اتّجاهاتها وتفاعلاتها في غياب التّعبير العقلانيّ المعتمد على التّوقّع والتّحليل والنّقد (الجابري، 1994م، صفحة 116).

وتتجلّى هذه النّسقيّة في حنايا سطور الكاتبة خولة حمدي، حينما حملت القارئ للانطلاق من الأحداث الإرهابيّة الّتي مرّت بها باريس عام2015م، في رواية أن تبقى، إذ تقول: "كانت خارطة التّوزيع الدّيمغرافي قد تغيّرت كثيرًا في العشرين سنة، عمّا كانت عليه قبل ذلك، بدأ الأمر بحركة انسحاب طوعيّ للعائلات الفرنسيّة من أصول أوروبيّة، من الأحياء ذات الأغلبيّة العربيّة والإفريقيّة" (حمدي، 2016م، صفحة 12).

يتّجه تفكير المتلقّي إلى الهجمات الإرهابيّة الّتي حدثت في باريس، وتضمّنت تفجيرات واحتجاز رهائن وإطلاق نار. يبدو ممّا سبق عدم القدرة على التّعايش أو التّأقلم أو التّكيّف العرقيّ من جهة، والاتّهام الجماعي لغير العرق الأوروبيّ بارتكاب الجنح والجرائم، في حين أنّ الفاعل قد يقتصر على أفراد، فالقضيّة تتدرج في "حالة" أو "حالات" ولا تعدّ ظاهرة عامّة، هذا الأمر يقودنا إلى إشكاليّة التّعميم والإطلاق في التّفكير الغربيّ أو الأوروبيّ.

كما أثارت الكاتبة قضيّة تفجير شركة الكيميائيّات، الّتي اتّهم بها عمر الرّشيديّ العربيّ المغربيّ الرّأي العام الفرنسيّ، الأمر الّذي عزّز من توجّههم نحو حزب اليمين المتطرّف، تقول السّاردة: "خرجت "مارلين لوبان"، عضو البرلمان الأوروبيّ والقياديّة الشّابّة في حزب " الجبهة الوطنيّة" اليمينيّ المتطرّف.. في حشود من مؤيّديها وأنصارها لتعلن " حربها على الإرهاب" (حمدي، 2014م، صفحة 224).

يخفي ما تقدّم نسقًا فكريًّا يمتدّ إلى أصول ما سمّي بالنّازيّة القديمة (ألمانيا – هتلر، إيطاليا – موسيليني)، ثمّ يفضي إلى ظهور ما سميّ في الإعلام بالنّازيين الجدد، وتستقي النّازيّة الجديدة[1] عناصرها ومرتكزاتها من الأيدولوجيا النّازيّة؛ حيث يوظّف النازيون الجدد أيديولوجيتهم وسياستهم بالتّرويج للكراهيّة وأفكار سيادة البيض ومهاجمة الأقليّات الإثنيّة والعرقيّة.

تقول السّاردة: " في إحدى اللّيالي، هاجمت مجموعات ملثّمة مقرّات حزب الجبهة الوطنيّة بالهراوات والعصيّ. حطّموا ونهبوا كلّ ما تطاله أيديهم... كانت حمّى العنف قد أصابت مئات الشّباب الفرنسيّ من أصول عربيّة" (حمدي، 2014م، صفحة 225). تكشف الدّلالات المضمرة للنّصّ السّابق عن مسبّبات التّطرّف في تلك البلاد، فبثّ التّفرقة والسّياسة العنصريّة تؤدّي إلى العنف.

[1] النّازيّة الجديدة هي "حركة اجتماعيّة وسياسيّة تهدف لإحياء الأيديولوجيّة النّازيّة"، وتعدّ ظاهرة عالميّة، ويوجد ممثّلون لها في بلدان عدّة، وشبكات دوليّة تابعة لهم. https//ar.wikipedia.org

تصف السّاردة ما قام به الشّيخ المختار والموالين له، قائلة: "جنّ المختار... فقد خرج عن حذره ونشاطه السّلميّ، وبعث بحرّاسه ليهاجموا مقرّات "الجبهة الوطنيّة" ويحرقوها عن بكرة أبيها! وليسقط العشرات ما بين قتلى وجرحى! ما الذي طرأ عليه ليفعل؟! لم أكن أجد أيّ تفسير" (حمدي، 2016م، صفحة 267). يشير النّصّ السّابق إلى ظهور التّحزبات السّريّة(المختار ومؤيّديه) النّزعة التّطرفيّة، النّاتجة عن قراءات ومفاهيم مغلوطة لا يؤمن بها أهل العلم (السّدلان، د.ت، صفحة 9).

ويمكن القول إنّ التّطرّف فكر يبرّر العنف؛ لأنّ سلوك العنف نتاج لهذا الفكر، والإرهاب وفق المفهوم المعاصر هو استخدام العنف لتحقيق أهداف سياسيّة وأيديولوجيّة واسعة المدى، وبهذا ترتبط المفاهيم الثّلاثة (التّطرّف، والعنف، والإرهاب) بعلاقة وطيدة؛ لأنّ الفكر المتطرّف هو البوتقة الّتي تحتضن العنف والإرهاب بمفهومه المعاصر.

يلاحظ الباحث في بدايات الجماعات الفكريّة والأحزاب في حياة المسلمين المعاصرة أنّ هذه الفرق والجماعات تنبذ كلّ ما هو مخالف ومعادٍ لها، وتصوّر نفسها على أنّها القائمة على الإسلام أمام بقيّة النّاس (السّدلان، د.ت، صفحة 9)، نلاحظ هذا التّصوّر الفاسد عند الشّيخ المختار وجماعته، بخلاف الشّيخ البشير الّذي يرى أنّ التّطرّف صناعة، ويشير إلى ذلك في خطبة له، بعد العدوان الّذي واجهه المسلمون في فرنسا بعد صدور الحكم بالسّجن على عمر الرّشيدي، يقول في خطبته: " التّطرّف اليوم قد غدا إذًا صناعة رائجة، وهذه الجماعات المتطرّفة.. تتفانى قوى عالميّة كبرى في دعمها قد تكون أكثر فتكًا وضراوة" (حمدي، 2016م، صفحة 269). يؤكّد قوله على أنّ للسّياسة يدًا طولى في صناعة الإرهاب، ونشره، والتّرويج له عبر وسائل الإعلام، وهذا ما سنقف عليه في موضع آخر في الرّسالة " نسق المؤسّسة الإعلاميّة".

يعالج الإسلام التّعصّب والتّطرّف النّاتجين عن الفهم المغلوط له؛ بتأكيد الوسطيّة والاعتدال في الدّين، فالإسلام دين يسر وسماحة وليس دين تشدّد وغلوّ، فضلًا عن نهيه عن التّطرّف، ونبذه

للعنف، وتمسّكه بالقيم الإنسانيّة والأخلاقيّة، وتعزيزه وتشجيعه للتّفاهم والحوار بين مختلف الدّيانات والثّقافات.

تبدو نصوص الكاتبة خولة حبلى بالعلامات السّيميائيّة الّتي تظهر لدى المتديّنين، كما في الحوار الّذي دار بين "نادر الشّاوي" الشّابّ المسلم الموالي لجماعة المختار، وليليان والدة ديانا الفرنسيّة النّصرانيّة، إذ تحدّثا عن الشّيخ المختار الّذي يقوم بجمع الشّباب حوله ومنهم نادر، فتقول ليليان إنّ ذلك الشّيخ جعل الشّباب الّذين انضمّوا إليه متعصّبين ومنغلقين. وتردف قائلة: "أنظر إلى مظهرهم.. كأنّهم يتعمّدون الظّهور بشكل مختلف... رفعت كفّي في حركة لا إراديّة لألمس أطراف لحيتي الآخذة في النّموّ... لاحظت فجأة أنّني أصبحت أشبههم. تلك اللّحيّ النّاشزة الّتي يتعمّدون تركها من دون تهذيب هي من علاماتهم المميّزة" (حمدي، 2016م، صفحة 173). يربط النّصّ السّابق بين هيئة المسلم الملتحي والإرهاب من وجهة نظر الآخر الغربي.

توظّف الكاتبة خولة هذه النّسقيّة في رواية في قلبي أنثى عبريّة، وذلك بعد حدوث مجزرة قانا في لبنان سنة 1996 على يد الصّهاينة، قرنت ندى الفتاة (اليهوديّة) بين الحركة الصهيونيّة والإرهاب، تقول الكاتبة على لسان السّاردة العليمة: " أيقنت ندى أنّها وإن كانت يهوديّة فإنّها لن تنتمي يوما إلى الفكر الصّهيونيّ! فاحتلال أرض الغير وقتل المدنيّين العزّل هو دون شكّ عمل إرهابيّ، مهما ادّعت أمّها أنّ السّياسة تقتضي بعض التّجاوزات" (حمدي، 2013م، صفحة 21).

يؤكّد ربط ندى بين الصّهيونيّة والإرهاب بمفهومه المعاصر في النّصّ السّابق أنّ الفكر الصّهيونيّ فكر نازيّ؛ فالصّهاينة غزوا فلسطين ولبنان باسم حقوقهم المطلقة الّتي تجبّ حقوق الآخرين، فحضروا إلى فلسطين ممثّلين للحضارة الأوروبيّة حاملين (عبء الرّجل الأبيض)؛ أي أنّهم جاءوا من الغرب مسلّحين بأيديولوجيّة عسكريّة (المسيري، 2005م، الصفحات 68-69).

المبحث الرّابع: نسق المؤسّسة الإعلاميّة

عني النّقد الثّقافيّ بوسائل الإعلام، والخطاب الإشهاريّ. فالصّورة والتّكنولوجيا الإعلاميّة تروّج للإيديولوجيا، ضمنيّة موجّهة بوساطة فلسفة معيّنة عبر أنشطة ثقافيّة تهدف إلى تنميط الجمهور عمومًا والشّباب النّاشئ على وجه الخصوص، وقولبتهم (بعلي، 2007م، صفحة 272). و" كان لثورات الاتّصال والمعلوماتيّة الدّور الكبير في إحداث مجموعة من التّحوّلات المترابطة، في خلق فضاء افتراضيّ يهندس للوعي الجديد في كلّ مجالات الحياة" (فيدوح، 2019م، صفحة 23). ويعتقد المسيريّ أنّ الإعلام العالميّ في زمننا المعاصر يعبّر عن "الامتداد المكانيّ"، فما ينتشر في العالم يصبح عالميًّا؛ بغضّ النّظر عن طريقة نقل الخبر(تفتيته ونزعه من سياقه)، ويرى أنّ كلمة "عالميّة" أصبحت مرادفة في معظم الأحيان لكلمة "غربيّ"، باعتبار أنّ ما هو غربيّ هو أكثر الأشياء انتشارًا في زماننا هذا (المسيري، 2013م، الصفحات 189–190)؛ ما يؤكّد على التّحيز لدول العالم الغربيّ.

أضحى العالم مع انتشار وسائل الإعلام وتطورها كالقرية الصّغيرة، فيجري نشر الخبر وتداوله فور وقوعه، نتبيّن ذلك عندما عرض خبر الهجوم(محاولة الاغتيال) الّذي تعرض له " عمر الرّشيديّ" و"هيثم" في باريس، في رواية "ياسمين العودة"، تقول السّاردة: "على الشّاشة العملاقة الّتي تتوسّط بهو المشفى، كانت نشرة الأخبار تنقل مشاهد من موقع الحادثة... تقرأ عنوان الخبر العاجل< إطلاق نار إرهابيّ في حيّ سكنيّ جنوب العاصمة>" (حمدي، 2021م، صفحة 365).

هناك علاقة وثيقة بين السّياسة والإعلام، خاصّة في أوقات التّرويج للحملات الانتخابيّة، فعادة ما يروّج الإعلام لسياسة الدّولة وينقل رأي الجهة المعارضة، لكن في رواية "أن تبقى" يتحيّز الإعلام لصالح الآخر "الغربيّ" ويقع ضمن سلطته وهيمنته ورؤيته، يظهر هذا في الحوار الّذي جرى بين خليل دانيال الشّاوي وهو من أصول عربيّة، ومقدّمة البرنامج الفرنسيّة للاستفسار عن حملته الانتخابيّة، تقول المقدمة: " أمامي شابّ فرنسيّ تربّى في ضواحي باريس، من أمّ فرنسيّة.. لكنّه يحمل اسمًا عربيًّا، مثل

أبيه... لمصلحة من سيقف خليل الشّاوي في البرلمان الفرنسيّ؟ هل سيمثّل مصالح الفرنسيّين من أصول عربيّة؟" (حمدي، 2016م، صفحة 376)، فسألها المرشّح خليل دانيال الشّاوي إذا سافر أحد من أقاربها خارج فرنسا، فهزّت رأسها بالإيجاب، عندها استفسر عن شعورها إذا حمل أقاربها جنسيّة أخرى وتكلّموا بلغة مختلفة، وأصبحت لديهم عادات مغايرة لعاداتها، فأجابت بأنّ ذلك سيكون غريبًا وطريفًا.

ولكنّه قال: " نحن الفرنسيّين الّذين نشأنا على أرض واحدة، ونتكلّم لغة واحدة، ويجمعنا حبّ وطن واحد، نتعامل من منطلق "الأصل" و "التّقليد". إن لم تكن فرنسيًّا من أصول صرفة _ أو أوروبيّة على الأقلّ_ فأنت مشكوك في ولائك". (حمدي، 2016م، صفحة 377) فعلمت المقدّمة من كلامه أنّه اختار أن يمثّل الفرنسيّين من أصول عربيّة، لكنّه قال لها: "سأتكلّم باسم الفرنسيّين، كلّ الفرنسيّين.. بمن فيهم من يحمل أصولًا عربيّة أو إفريقيّة أو آسيويّة" (حمدي، 2016م، صفحة 377). ولم يرُق للمقدّمة كلامه، فانتقلت لمحاورة آخرين دون أن تعيره اهتمامًا حتّى آخر اللّقاء.

ترى الباحثة أنّ هذه التّمثيلات المتعسّفة الّتي تسيء للآخر "العربيّ المسلم"، هي إسقاط نفسيّ وتنميط لحقائق مفتعلة؛ لتبرير الاستعمار بدعوى أنّه نشاط تمدينيّ للمستعمِر، وقد تنبّه إلى هذا التّكنيك الاستعماريّ ألبير كامي في كتابه "صورة المستعمِر وصورة المستعمَر"، والّذي يتمثل في اختراع الآخر حسب معايير المستعمِر؛ تحقيقًا لأهدافه المغرضة وشهوات خياله (سعيد ، 2005م، صفحة 343). الأمر الّذي يجعلنا نلاحظ، دفع العالم الإلكترونيّ ما بعد الحديث، إلى تعزيز النّماذج النّمطيّة للشّرق؛ بترسيخ هذه الأفكار عن الثّقافة الشّرقيّة، وهذه ليست الطّريقة السّويّة لإدراك الشّرق الأدنى (سعيد ، 2006م، صفحة 59).

المبحث الخامس: التّسلّط الذّكوريّ

يكشف هذا النّسق عن" البنيات الاجتماعيّة الّتي تجعل الرّجل هو المركز، هو الإنسان، والمـــرأة جنسًـــا ثانيًا أو آخر في منزلة أدنى" (شيفرد، 2004م، صفحة 11)، وجرى تداول هذا النّسق؛ ليتماشـــى مـــع هيمنة النّسق الذّكوريّ، ولخلق النّظرة الدّونيّة للمرأة، وليحدّد الرّجل وظائفه وفقًا لهذه النّســـقيّة خـــارج المنزل، في حال استمرار المرأة في العمل داخل المنزل.

يعود ذلك إلى ثقافة الفكر الذّكوري المستمدّة من الموروث السّلفيّ الدّينيّ والاجتماعيّ، كما أشار الدّكتور "عمر عتيق " في دراسة له، تبيّن مبالغة الخطاب السّلفيّ في تشويه دور المرأة فـــي تنميـــة المجتمـــع وطمسه، بإقصائها عن العمل الاجتماعيّ (عتيق، 2010م).

يظهر ذلك على لسان شخصيّة الخالة زهور حماة ياسمين، تقول: "هؤلاء هنّ بنـــات اليـــوم.. يـــرهقن أجسادهنّ ويتكبّدن مشقّة فوق طاقتهنّ من أجل الخروج للعمل" (حمدي، 2021م، صفحة 354).

تفرض السّلطة الأبويّة حضورها في البيئة الاجتماعيّة، فهي تحكم علاقاته المباشرة، "ويتميّـــز النّظـــام الأبويّ بلغة خاصّة، هي لغة جماعيّة تنفي الفرد والوعي الذّاتيّ وتستبدلها بالوعي الجمعـــيّ، وبالتّـــالي فهي انعكاس للسّلطة الأبويّة والوعي البطرياركي" (شرابي، 1990م، صفحة 116).

ويفرض الذّكر رأيه على الأنثى حسب هذه النّسقيّة، نلاحظ هذا، عندما طلب زوج رنيم (شهاب) منهـــا عدم الدّفاع عن قضيّة عمر الرّشيديّ، فردّت عليه بقولها: "لا أعلم لماذا تحاول إملاء رغباتك فـــي مـــا يخصّ عملي!" (حمدي، 2021م، صفحة 384)، ولكنّها رضخت في النّهاية لرغبتـــه وســـلطته عليهـــا، عندما هدّدها بالطّلاق، ولم تدافع عن عمر. فالخلفيّة الثقافيّة السّائدة في المجتمع العربيّ تقدّس الذّكوريّة.

وترى رنيم أنّ " الرّجل كائن غريزيّ بطبعه. غريزة التّملّك والسّيطرة والتّزاوج تقود تصـــرّفاته تجـــاه المرأة"، (حمدي، 2014م، صفحة 177) وفي عرفها أيضًا، " لا يناقش الرّجل المرأة الّتي يحـــب فـــي

أمور السّياسة والتّاريخ والأدب" (حمدي، 2014م، صفحة 177)' ومن يفعل غير ذلك فهو معقّد، ولا يجيد قواعد اللّعبة، ولا يستحقّ الاهتمام.

ربّما استمدّت رنيم تلك الرّؤية بسبب تجربتها البائسة مع ميشال، الّذي أحبّته كثيرًا لدرجة التّضحية بكليتها من أجله، منتظرة أن يتقدّم للزّواج بها، لكنّه تركها في المشفى ولم يزرها أو يهاتفها، حتّى أشفق عليها الجميع وشعروا بالاستياء من أجلها، تقول ممرّضتها: " أشفق عليها حقًّا... تبرّعت له بكليتها، فتحسّنت صحته وتعكّرت صحّتها منذ ذلك الحين.. هذا ما يسمّى الحبّ" (حمدي، 2014م، الصفحات 20–21). فالمرأة عند الرّجل ليست سوى كائن مختصر في جسد يشتهى (الغذّاميّ، 2005م، صفحة 264).

ولا تختصّ النّظرة السّائدة للذّكر بديانة دون أخرى، فها هي تانيا زوجة جاكوب اليهوديّ، تصف معاملة الرّجال لنسائهم بعد خلافها مع جاكوب، قائلة: " لم يكن يشبه أغلب الرّجال في عائلتها الّذين يقسون على زوجاتهم ولا يحترمون آراءهنّ" (حمدي، 2013م، صفحة 99). فجاكوب لجأ إلى الاحتجاج الصّامت بعد خروج ريما ابنته "المسلمة" الّتي كفلها من حياتهم؛ بسبب طلب تانيا لذلك.

وتشير الكاتبة خولة حمدي إلى الغريزة الّتي تقود الرّجل نحو المرأة عبر مقارنة نادر الشّاوي في مذكّراته بين ابنة عمّه "عالية" الّتي أضحت زوجته الثّانية وزوجته الأولى ديانا "الفرنسيّة"، قائلًا: " لم تكن أنثى قد ابتسمت في وجهي من قبل. بلى، عالية ابنة عمّي كانت تبتسم. لكن هل عالية أنثى؟ طبعًا هي أنثى من حيث تكوينها الجسديّ، لكنّها ليست في أنوثة ديانا. ليست في رقّتها وعذوبتها وحلاوة صوتها.. ليست صهباء منمّشة الوجنتين... لم أكن أطمع في أن تنظر إليّ أنثى أوروبيّة يومًا" (حمدي، 2016م، صفحة 169).

أمّا عالية فكانت دومًا "رجل العائلة"، على حدّ قول نادر؛ لأنّ عمّه لم ينجب سوى البنات وكانت عالية أكبرهنّ. تعلّمت الفروسيّة والصّيد بالبندقيّة فتوحّشت نظراتها. لكنّها على سلاطة لسانها كانت تبتسم عند

رؤية نادر؛ لأنّه رجلها كما علّموها؛ فقد طاردهم عقد شفويّ(خطبة) بالزّواج بين أخوين (والدها ووالد نادر)، في فرحة ولادة الذّكر الّذي سيخلّد اسم العائلة. وهو عقد عرفيّ سائد في تلك العشائر ذات الذّهنيّة العربيّة القبليّة.

ويؤكّد ذلك قول والدة نادر لعمّه بعد سفره إلى فرنسا: " لا أحد يخطب عالية لأنّ ابن عمّها أحقّ بها" (حمدي، 2016م، صفحة 169).

ونلاحظ وجود هذه النّسقيّة، عند جدّ نادر الشّاوي، أثناء حديث والدة نادر عنه، تقول: " أمّا جدّك، فقد كان أوّل عهده بالإناث يابانيا! تزوّج بساكورا في فرنسا، ولبث معها مدّة سبع سنين.. لم تثمر نسلًا يشدّ وثاقه إليها. لذلك، حين طلبت السّفر إلى بلدها، لم يجد صعوبة في تسريحها سراحًا جميلًا" (حمدي، 2016م، صفحة 166). يدّل ذلك، على مكانة المرأة الولود في العادات والتّقاليد العربيّة المتوارثة منذ القدم حتّى وقتنا المعاصر.

فتأتينا صورة (الأمّ) من أعماق التّاريخ إلى عصرنا الحاليّ؛ بوصفها أرقى أوضاع المرأة، إذ ترتفع مكانة المرأة إذا كانت أمًّا؛ لأنّها تتحوّل بوساطة هذا الدّور " من كائن مقموع إلى سيّدة، تملك أن تقول و أن تفعل" (الغذّامي، 1996م، صفحة 55)، يرجع ذلك إلى أهميّة البعد التّاريخيّ والأسطوريّ لهذا الدّور الّذي تضطلع به المرأة المنجبة.

يعرض الغذّامي أقوال العرب واعتقاداتهم بأنّ الأنوثة تقاس بالقدرة على التّناسل، فالجسد الّذي لا ينجب يفقد أنوثته، و حين يعقم الرّحم تسقط الأنوثة و يدخل الجسد في مرحلة اللّا هويّة، فالأنوثة تمتدّ من نضج أعضاء الخصوبة حتّى ذبولها (الغذّامي، 1988م، صفحة 58)؛ لأنّ دور الأنثى في تلك الذّهنيّة يقتصر على إنجاب الذّكور من أولاد و أصهار و إخوة. وربّما يعزى هذا الاهتمام بالمرأة الولود إلى الرّبط بينها وبين الآلهة، فالأمّ أعظم الآلهة منذ القدم. ويعدّ ذلك تهميشًا لقيمة المرأة وأنوثتها، وهذا أمر حاضر في الثّقافة والفكر لا ينكر وجوده.

تبيّن للباحثة أنّ روايات الكاتبة خولة حمدي زاخرة بالأنساق الاجتماعيّة المضمرة، ومن أبرزها نسق الحضور والغياب، والاختلاف بين "الذّات" و"الآخر"، ونسق المؤسّسة الإعلاميّة الّذي يكشف ازدواجيّة المعايير بين الشّرق والغرب عبر وسائل الإعلام الغربيّة، وزيف دعوى التّحضّر الغربيّ، ومركزيّة الآخر الأوروبيّ، ونسق التّطرّف، ويتبدّى للقارئ كيفيّة تأثير العادات والتّقاليد المتوارثة في سلوكات الأفراد بشكل واعٍ وغير واعٍ بنسق التّسلّط الذّكوريّ.

الفصل الثّاني

الأنساق الدّينيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي

مدخل

يعدّ الدّين من أهم الظّواهر المميّزة للجماعات البشريّة منذ بدء تكوينها، والمتتّبع للمرجعيّة الدّينيّة يجد أنّ هناك اختلافًا في تحديد مفهوم واضح للدّين؛ لتعدّد الآراء حول طبيعة الدّين (فرايزر، 2014م، صفحة 78)، لكنّ الدّين يتكوّن غالبًا عند المفكّرين من عنصرين: نظريّ يؤمن بالقوى العليا، وعمليّ يحاول إرضاء تلك القوى (فرايزر، 2014م، صفحة 79). فهو نظام من الرّموز يفعّل لإقامة حالات نفسيّة وحوافز قويّة شاملة ودائمة في النّاس بوساطة صياغة مفهومات تعبّر عن نظام عام للوجود (غيرتس، 2009م، صفحة 27).

وتحليل النّصّ الدينيّ بوصفه نسقًا ثقافيًّا، هو تحليل لجوهر الإنسان ووجوده، لأنّ" الدّين لم يكن في حياة العرب قديمًا وحديثًا، حالة هامشيّة في الحياة اليوميّة يمارسه الأفراد كما تمارس الأنشطة الأخرى، بل إنّه نشاط جوهريّ أساسيّ يسعى الفرد لتمثّل قيمه، والمحافظة عليه، ورفض ما يتعارض معه فكرًا أو عملًا " (كاظم ن.، 2004م، صفحة 102)، يعود ذلك إلى أهميّة المحافظة على خصوصيّة الهويّة الدّينيّة للأفراد والمجتمع.

وتجلّى حضور النّسق الدّينيّ من خلال ما ضمّنته الكاتبة في نصوصها من أحداث وسلوكات الشّخصيّات وآرائها، فالنّص الأدبيّ هو كتابة تنظّم الأيديولوجيّا، وتعطيها بنية وشكلًا فينتج بذلك دلالات متميّزة في كلّ نصّ عن الآخر باختلاف التّجربة الخاصّة (تقيّة و عبدلي، 2022م، صفحة 32).وتجلّت الأنساق الدّينيّة في روايات خولة حمدي على نحو يمكن تقسيمه إلى المباحث الآتية:

المبحث الأوّل: نسق التّديّن

يشغل المقدّس في المجتمعات التّقليديّة مكانة الذّروة، لاعتبارات عديدة أهمّها: المحافظة على المجتمع وكيانه وحدوده المجتمعيّة، وخصوصيّاته الثّقافيّة. وتعلّق هذه المجتمعات بالماورائيّ هو نتاج تراكمات ورواسب ثقافيّة، وتعدّ مساءلة هذا الموروث من التّابوهات الّتي تصنع المفارقة، فالولاء للمقدّس يعدّ من المسلّمات (السعيد، 2021م، صفحة 157)؛ لتمتعّه بالقدرة على تحقيق غايات محدّدة وتعزيز ثقافة معيّنة وترسيخها، وإن لم تكن هذه الغايات والأهداف لدى ممارسيها.

يبدو لمتأمّل النّصوص الرّوائيّة خولة حمدي، الحضور اللّافت للشّخصيّات الممثّلة للنّسقيّة المتديّنة، وتهدف الباحثة إلى الكشف عن خفايا هذه الشّخصيّة بالوقوف على أنساقها الثّقافيّة بالدّرس والتّحليل في هذا المبحث. وستعرض الباحثة بعض النّماذج الّتي تعرّي تلك النّسقيّة المتّخفيّة في ثوب الجّماليّ.

العلامات السّيميائيّة للملابس والهيئة الخارجيّة

بدأت الكاتبة خولة حمدي في رواية أرني أنظر إليك بوصف نشأة البطل الرّئيس مالك الّذي ولد في بيت عامر برجال الدّعوة المبنيّة على أسس عقائديّة سليمة، بخلاف الحالة العامّة الّتي كانت سائدة في مجتمعه، والّتي كان يسيطر عليها جهل دينيّ مدقع، فراوده الشّعور بالتّميز والغرور (حمدي، 2020م، صفحة 43).

تصف السّاردة طفولة مالك:" كلّما انتشرت وإخوانك في الشّارع بعد صلاة الجمعة.. بأقمصتكم البيضاء، وشعوركم الطّويلة ولحاكم النّابتة، وبعضكم يعتمر العمائم... كنت ترى نظرات التّعجّب والذّهول في عيون النّاس... كنت تعتقد نفسك ذا شأن عظيم. كنت تعتقد في إحرازك مرتبة عليا، ترفّعك عن مستوى الجهلة والخطأة، كنت..." (حمدي، 2020م، صفحة 44).

يحفل النّصّ السّابق بعلامات سيميائيّة سلفيّة(اللّون الأبيض للقميص أو الثّوب، والشّعر الطّويل، واللّحية، والعمامة)، وهي علامات سيميائيّة تميّز الجماعات الإسلاميّة الّتي تنتمي في الغالب إلى حزب ما،

ويزعمون أنّ تلك العلامات التزام شرعيّ بالهيئة الخارجيّة الّتي كان الصّحابة والسّلف يلتزمون بها، وينظرون بازدراء لكلّ من يختلف معهم في تلك العلامات السيميائيّة. فالعلامة أوّل دليل يربط الكائن بكلّ ما يحيط به.

ويكشف هذا النّصّ أيضًا نظرة المجتمع لمدّعي التّديّن، فهم يبجّلون كلّ من يمارس هذه الشّعائر والطّقوس، ويحكمون بالجنّة والنّار(تقرير المصير) وفقًا لتطبيق هذه الشّعائر، وكأنّهم أوصياء على دين الله، وهذا نسق مضمر يهيمن على البنيّة الذّهنيّة للمجتمع، ويتناقض مع تعاليم الدّين الإسلاميّ الصّحيح؛ لأنّ الحكم بتكفير الآخرين مخالف للشّريعة الإسلاميّة.

فالتّدين[1] من الأنساق المضمرة الّتي تتحكم في بنية المجتمعات؛ لأنّه يتحكّم في سلوكات الأفراد ونظراتهم تجاه الآخرين، انطلاقًا من أنّ التّديّن نسق يجذب انتباه الآخرين للفرد (الحميدي، 2017م، صفحة 1109)، ويظهر في سلوك الشّخصيّة المتديّنة عبر ممارسة شعائر وطقوس خاصّة (الموصللي، 2018م، صفحة 136). فذلك النّموذج (المتديّن) يسمع ما يريد أن يسمعه، ويرى ما يريد رؤيته، ويصيغ الفكرة الميتافيزيقيّة [علوم ما وراء الطّبيعة] كحقيقة أمامه ثّم يأمر العقل بأن يقتنع بها (الموصللي، 2018م، صفحة 137).

تلتزم الجماعات السّلفيّة[2] بالنّقل وتعطّل العقل؛ لأنّها تأخذ بظاهر النّصوص. وينبغي الإشارة إلى أنّ الهيئة العامّة أو الملابس (العلامات السّيميائيّة) ليست دليلًا على الإيمان والتّقوى؛ فمظهر الشّخص لا يعكس إيمانه بالضّرورة؛ لذا ينبغي ألّا يحكم على الفرد بناء على ملبسه أو هيئته الخارجيّة.

تتّسم الشّخصيّة المتديّنة بالتّعصّب، وتظهر هذه النّزعة في طريقة تفكيرها وتصرّفاتها ورؤيتها للأمور، تقول الرّاوية العليمة عن مالك: " لم يكن عدد المسلمين في قافلة الأطبّاء بالكثرة الّتي حسبتها. كان هناك

[1] التّدين: هو مجموعة الأفكار والاجتهادات الّتي يعتمدها المرء ظنًا منه أنّه يتّبع من خلالها الدّين الحقّ، ولكنّه قد يصيب وقد يخيب في ذلك. (الموصللي، 2018م، صفحة 136)

[2] السّلفيّة هي اسم منهج يدعو إلى فهم القرآن الكريم والسّنّة النّبويّة كفهم سلف الأمّة، وهم الصّحابة والتّابعين وأتباع التّابعين. https://ar.wikipedia.org. نقلًا عن: "تعريف السّلف الصّالح، موقع الشّيخ ابن باز".

الكثير من " السّافرات" و " المتبرّجات"، بشعورهنّ الشقراء المتهدّلة، وأذرعهنّ العارية وصـــدورهنّ..، والكثير من "الكفّار" على غير ملّة الإسلام" (حمدي، 2020م، صفحة 129).

يفصح هذا الاقتباس عن النّزعة التّعصبيّة لدى مالك عندما وسم الآخرين بـــ(الكفّـــار)؛ بســـبب طبيعـــة ملابسهم وهيئتهم الخارجيّة، " فالتّعصّب بجميع أنواعه يسدّ باب البحث ويغلق الذّهن على ناحية واحـــدة حيث لا يمكن معها دراسة النّواحي الأخرى" (الموصللي، 2018م، صفحة 144)؛ لذا ينبغي لنـــا عـــدم الانغلاق على جانب أحاديّ من الفكر عند دراسة الأمور، خاصّة فيما يتعلّق بالـــدّين والثّقافـــة، فـــالفكر المنفتح هو السّبيل إلى استكناه خبايا هذه القضايا وكشفها.

النّرجسيّة الدّينيّة والثّقافة الإنسانيّة

يرى (الماورديّ المستشار العبّاسيّ لبعض الخلفاء العبّاسيّين) " أنّ النّاس من أتباع ديـــن واحـــد، وقـــد يختلفون عبر مدارس مختلفة، وعقائد متنوّعة" (هيك، 2021م، الصفحات 158–159). لكـــنّ المفارقـــة الّتي نشهدها الآن في زمننا هذا، أنّ الرّبّ واحد، وأتباع الدّيانات مختلفون ومتناحرون، كيف يستقيم هذا الأمر؟

قد تكون النّرجسيّة الدّينيّة أخطر أنواع النّرجسيّة؛ لأنّها تمنح النّرجسيّين حقّ الذّبح والنّحر بدوافع دينيّة؛ فهم يرون أنفسهم أفضل أنواع البشر، والجنّة لهم وحدهم. وبهذا ينحّون القرآن الكريم جانبًا، ليصـــبحوا دليلًا لأنفسهم. فتضحي سرقة أموال الغير حلالًا، والذّبح والنّحر يغدوان تطهيرًا، والاستيلاء على أرض الغير وتهجير أهلها منها يعدّ – وفق قناعاتهم– عملًا مشروعًا. ولا تقتصر النّرجسيّة الدّينيّة على ديـــن معيّن، فكلّ جماعة تقدّم لأصحابها دلائل تثبت أنّهـــم الجماعـــة النّاجيـــة، والآخـــرون هـــم الضّـــالّون (الظّلاميّون) (قلادة، 2016م).

تقول الكاتبة في حوار دار بين ندى (اليهوديّة) وأحمد (المسلم):

"–آنستي... أنت يهوديّة، أليس كذلك؟

نظرت ندى على الفور إلى نجمة داود الّتي كشفت أمرها منذ البداية. ولم تعلّق.

-إذن... لماذا تساعدينا؟

رفعت عينيها في انزعاج وهتفت:

_ وما شأن ديانتي بالعمل الإنسانيّ؟ ألا يحثّك دينك على الرّأفة والرّحمة وتقديم يد المساعدة إلى من يحتاجها، مهما كان انتماؤه وعقيدته؟

ارتبك أحمد وقد أدهشه ردّها، وخفض رأسه في خجل من نفسه. فتاة يهوديّة تلقّنه درسًا في الأخلاق!! " (حمدي، 2013م، صفحة 31).

يقودنا هذا الحوار الروائيّ إلى التّحدّث عن البعد الإنسانيّ للإسلام، الّذي لم يبدأ بدعوة محمد عليه السّلام، وإنّما بدأ منذ الخليقة، والدّلائل على هذه الحقيقة من القرآن نفسه.

شخصيّة ندى مفارقة لشخصيّة سونيا _ والدتها _ المتديّنة الّتي لم تتعايش مع محيطها المسلم بودّ، ونبذت بنتها (ندى) وطردتها عندما علمت بحقيقة إسلامها. تقول ندى: "حين خرجت في زيّي الجديد. رأيت نظرة غريبة لم أرها في عينيها من قبل. لعلّها اختزال لحقد دفين على الإسلام وأهله، تحوّل إلى وحشيّة في تلك اللحظة. رأيتها تنقضّ عليّ وتنتزع الحجاب بقوّة. ألقته على الأرض. وانهالت عليّ ركلًا ورفسًا! ليس الألم هو كلّ ما أحسست به حينها... نعم أمّي فعلت معي كلّ هذا" (حمدي، 2013م، صفحة 31).

يتحوّل مشهد التّضادّ بين ندى ووالدتها في القراءة الثّقافيّة للنّصّ إلى صراع بين أيديولوجيّتين متعارضتين، الأوّل تمثّلها ندى في انفتاحها ووعيها وإنسانيّتها، والأخرى تمثّلها والدتها في معاداتها للإسلام وتزمّتها الأعمى. فالمتديّنون لديهم أنواع من الفهم يكوّنونها لأنفسهم، حول العالم المادّيّ والرّوحيّ انطلاقًا من نوع فهمهم لنصوصّ الدّين ودرجة استيعابهم لها والإحاطة بآفاقها (الجابري، 1994م، صفحة 260).

تقديس المقامات والأضرحة

تعدّ دراسة العادات والمعتقدات من أهمّ المتطلّبات المنهجيّة لدراسة ثقافة المجتمعات البشريّة في تمثّلاتها للعالم؛ لأنّها تكشف عن الشّخصيّة الجماعيّة؛ فالعادات تعكس أنماط الاعتقادات والمعارف، وتساعدنا على ضبط الفعل الاجتماعيّ وتحليله؛ لأنّها تتشكّل من أمشاج أسطوريّة، ودينيّة، وفكريّة، ورمزيّة (عزيزة، 2008م، صفحة 34). وعادة ما يميّز إسلام المغرب أنّه يقوم على دين الأولياء الصّالحين، والقوى السّحريّة، والتّشدّد الأخلاقيّ. وهي خواصّ تتجسّد في صورة تنظيميّة تسمّى بـ(الزّوايا). مع الإشارة إلى أنّها فقدت قوّة تأثيرها وهيبتها في زمننا المعاصر، إلّا أنّ هناك رواسب متبقيّة من تقاليد هذه الزّوايا (كاظم ن.، 2016م، الصفحات 185-186).

وقفت الكاتبة خولة حمدي على نسق زيارة الوليّ وتقديسه في أعمال عدّة لها.

وظّفت الكاتبة تقنيّة الاسترجاع الزّمنيّ في عرض هذا النّسق في رواية غربة الياسمين، عبر استرجاع ياسمين " البطلة الرّئيسة" لذكرياتها مع والدتها وجدّتها في وطنها الأمّ(تونس)، تقول السّاردة:" كانت الزّاوية بالذّات تثير جدلًا أزليًّا بين أمّها وجدّتها، فتأخذها الثّانية في المواسم الدّينيّة لتلقي السّلام على الوليّ الصّالح، وتشترك مع الأهالي في إعداد الذّبائح وطهيها، في حين تنهرها الأولى، وتختلي بها لدقائق طويلة تلقّنها مفاهيم " الشّرك" الّذي تتجاوز مفرداته فهمها الطّفوليّ" (حمدي، 2014م، صفحة 11).

نلاحظ المزج بين العلم والجهل، وخلط العلم بالخرافة، فهذا هو النّسق الّذي يحمله المخيال الشّعبيّ عن العلم في صورة عيوب نسقيّة من صنع الثّقافة، ويتمثّل السّياق الثقافيّ هنا بمزج العلم بالخرافة، دون تمييز أحدهما عن الآخر (السعيد، 2021م، صفحة 194).

ووظّفت الكاتبة هذه النّسقيّة في غير موضع من رواياتها، فعند وصفها لمسجد عائلة مالك الموجود في قريته في تونس، تقول السّاردة: " كان مسجد القرية الوحيد، مسجد عائلتك أيضًا! هو مسجد موروث

عبر الأجيال، بناه الأسلاف على مقام وليّ من أولياء الله، هو جدّكم الأكبر، وبقيت مفاتيحه بيد أهلك يتوارثونه أبًا عن جدّ، كأنّما هي مفاتيح الكعبة... وكان أهل القرية ينسبون لصاحب المقام الكرامات والمعجزات، ويشتطّون في سردها.." (حمدي، 2020م، صفحة 65).

الاعتقاد بالتّمائم

التّمائم (لغة): جمع تميمة، واشتقاقها من التّمام، " كأنّهم يريدون أنّها تمام الدّواء والشّفاء المطلوب" (ابن فارس، د.ت، 339/1).

بعد رجوع ليلى إلى تونس التقت بجدّتها فريدة الّتي مازالت تعتقد بالتّمائم، يلاحظ المتلقي ذلك في الحوار الّذي دار بينهما، تقول السّاردة: " نساء هذه العائلة منحوسات... ثمّ أخرجت من طيّات ثيابها قطعة قماش مربّعة مخيّطة بإحكام، وقالت وهي تدسّها في كفّ ليلى:

_ خذي هذا حرز للحماية، حصلت عليه هذا الصّباح من المعالج... كان عليها أن تساير خطوات جدّتها... انحنت ليلى لتهمس إلى جدّتها:

_ ما ذاك، في آخر القاعة؟...

_ ضريح الولي صالح...

وضع الشّيخ كفّه على رأس ليلى، وأخذ يتمتم بعبارات كثيرة تتدافع على لسانه بشكل غير مفهوم... حين فرغ الشّيخ من تلاوته، سمعته يقول: _ محفوظة، محفوظة بإذن الله.. وببركة سيدي عبد القادر!" (حمدي، 2017م، الصفحات 83-89).

نلاحظ هيمنة نسق التّديّن على الفكر والوعي الجمعيّ للأمّة، على الرّغم من بعد المسافة بين سلوكاتها وممارساتها وتعاليم الدّين الحقيقيّة؛ لتّجذّره في ذهنيّة البنية الاجتماعيّة. فتبقى الشّخصيّة المتديّنة سجينة تخاف الخروج؛ لأنّها لا تريد مواجهة الأخطار، تقلق من نظرة العالم إليها، وتتساءل دائمًا هل سيقبلها المجتمع، هل سيرفضها المحيط؟ (الموصللي، 2018م، صفحة 138)

المبحث الثّاني: نسق الشّكّ

الشّكّ وسيلة للوصول إلى الحقيقة واليقين؛ لأنّ الإنسان إذا لم يشكّ فإنّه لن يعلم؛ فالعلم مرتبط بالشّكّ وملازم له. وينطلق الشّكّ " من فكرة محاكمة سلطة النّصّ اعتمادًا على سلطة العقل وقائده الشّكّ الدّيكارتيّ والابتعاد عن الخرافة المتلبّسة في النّصوص" (عبد الرحمن، 2013م، صفحة 95). فالحكمة الجاهزة الّتي تقدّمها الثّقافة المؤسّساتيّة حول معادلة الأسباب والنّتائج والذّاتيّ والموضوعيّ، كلّ ذلك لم يعد مقنعًا.

هناك مجموعة من العدميّات تتحكّم بعالمنا: عدم الجزم، وعدم اليقين، وعدم الوضوح، ما أدّى إلى تهشيم حنيننا المطواع للإمساك بنظام الأشياء (الغذّاميّ، 2005م، صفحة 48). وقد جعل الله التّفكير العقليّ في خلقه وسيلة اللعقلاء للوصول إلى اليقين والحقيقة، وبهذا التّفكير يتوصّلون لمعرفة الواحد (يعرفونه)، فالإيمان في الحقيقة "مؤسّس على اليقين وهو عقيدة صحيحة ومكانه بين قوى الإدراك هو القوّة العقليّة [قدرة العقل]" (الغذّاميّ، 2005م، صفحة 48).

نسق الشّكّ المستمدّ من القصّة القرآنيّة

تجلّى نسق الشّكّ في رواية أرني أنظر إليك، ابتداءً من العتبة الأولى (العنوان)، مرورًا بالشّخصّيات والأحداث، الّتي تعبّر عن هذه النّسقيّة في الثّقافة الإنسانيّة عمومًا، مهما تعدّدت الثّقافات والأديان والأعراق.

وتروم الباحثة الوقوف على هذه العناصر بالدّرس والتّحليل، من خلال نصوص تعبّر عن رؤية الكاتبة، وتدعم تحليل الباحثة. ولا بدّ لي من البدء في العنوان، فهو " مؤشّر تعريفيّ وتحديديّ، ينقذ النّصّ من الغفلة، لكونه –العنوان –الحدّ الفاصل بين العدم والوجود، الفناء والامتلاء؛ فإن تمليك النّصّ عنوانًا هو أن يحوز كينونة. والاسم (العنوان)، في هذه الحال، هو علامة هذه الكينونة" (حسين، 2007م، صفحة 5).

يحيل عنوان الرّواية أرني أنظر إليك إلى سورة الأعراف الّتي خاطب بها موسى (عليه السلام) ربّه، عندما طلب رؤيته، و(الرّؤية)لا تتأتّى إلّا من خلال العين المسؤولة عن المعاينة والمشاهدة، وفي هذا إحالة إلى نسقيّة الشّكّ وإضفاء مشروعيّة إلى معاينة الإيمان بوساطة العقل. تعرّي الكاتبة هذه النّسقيّة في مقطع وصفيّ كتب على غلاف الرّواية، تقول فيه: " تضطرب أنفاسك، وتيمّم بصرك شطر الجبال الشّامخة قبالتك... لقد كنت يومًا حيّ بن يقظان على جزيرة مهجورة. فهل يسعك هذه اللّيلة أن تكون موسى؟ تهمس بصوت خافت لا يسمعه غيرك... يا ربّ، يا إلهي،.. يا خالقي.. أيًّا كان اسمك.. أرني أنظر إليك!" (حمدي، 2020م، صفحة 336).

ولم تغفل الكاتبة عن القصّص القرآنيّة، الّتي تحاكي العديد من التّجارب في الحياة المعاصرة، وتجسّد قضايا مهمّة ذات بعد قارّ في الذّاكرة الإنسانيّة، محقّقة بذلك اتّصالًا وجدانيًّا بالمتلقّي العربيّ، ومستثمرة ما للرّمز الدّينيّ من حضور مؤثّر عميق في ذاكرته (المجالي، 2009م، صفحة 101)، تقول سارة (خطيبة مالك) في رسالة إليه:

"هل تعلم من عرف الشّكّ أيضًا؟ نبيّ الله موسى!

ألم يقل الله تعالى في سورة الأعراف: " ولمّا جاء موسى لميقاتنا وكلمه ربّه قال ربّ أرني أنظر إليك..." (أرني أنظر إليك).. لقد احتاج نبيّ الله أن يرى الله بأمّ عينه ليدركه اليقين! فأراه الله دليلًا على قدرته _ سبحانه _ وضعفه _عليه السّلام_ حين تجلّى للجبل. فكيف لنا نحن البشر العاديّين الّذين لا تصلنا باللّه صلة مباشرة ألّا نصاب بفتور وضعف وضيق؟ " (حمدي، 2020م، الصفحات 155-156).

يبرز النّصّ السّابق ضعف البشر العاديّين أمام التّجلّي الإلهيّ مستشهدًا بقصّة سيّدنا موسى _عليه السّلام_ ممّا يؤكّد أنّ البشر قد يصابون بالضّعف والفتور عند غياب الصّلة المباشرة باللّه. ورغبة الإنسان في الإكثار من رؤية الدّلائل على وجود الله.

تضفي الكاتبة بعدًا فلسفيًّا على بعض شخصيّاتها الرّوائيّة، حينما تتجاوز الشّخصيّات مسلّماتها الموروثة بانتصارها للهويّة الإنسانيّة الواسعة والشّاملة مقابل الهويّة الدّينيّة الضّيّقة. ويصف المفكّر "عبد الوهاب المسيري" نزعة يتصوّر أنّها نزعة أصلية كامنة في النّفس البشريّة، وهي (النّزعة الجنينيّة أو الرّحميّة). وهي نزعة ترفض كلّ الحدود وتزيل المسافات الّتي تفصل بين البشر، حتّى يصبح الفرد كائنًا لا حدود له. وأطلق على هذه النّزعة اسم " الجنينيّة، الرّحميّة"؛ لأنّه يشبّه هذا العالم بالرّحم، حيث كان يعيش الجنين بلا قيود وبلا حدود خارج أيّ حيّز إنسانيّ (المسيري، العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، 2005م، الصفحات 474-475).

حشدت الكاتبة العديد من الشّخصيّات (مالك، ندى، يعقوب، سارا..)الباحثة (العرفانيّة)[1]، وضمّنتها دلالتين: دلالة قريبة اجتماعيّة، ودلالة بعيدة فلسفيّة. وتمثّل هذه الشّخصيّات في حيرتها وشكّها رمزًا لهذا الجيل الحائر الّذي قرأ كثيرًا وشكّ كثيرًا، وكان مثاليًّا في تفكيره وشكّه؛ لذا عانى وحار وتأزّم.

نلاحظ شخصيّة مالك (الرّئيسة) في رواية أرني أنظر إليك الّذي بدأ حياته بمسلّمات لا يتسلّل الشّكّ إليها، لكنّه قد أحسّ باهتزازها وهشاشتها بعد فترة اعتقاله الثّالثة، تقول السّاردة: " كانت وحدتك بعد فترة الحبس الثّالثة مفتاح الشّرور... كنت ممنوعًا من السّفر بعد الإفراج عنك، مقيّدًا بإقامة جبريّة في مدينتك لا تبرحها. تسجّل حضورك في مركز الشّرطة صباحًا ومساء، كلّ يوم" (حمدي، 2020م، الصفحات 81-82).

تظهر الدّلالات المتخفيّة في هذا النّصّ أثر المكان في الذّات، فضلًا عن الوحدة الّتي تستبدّ بالنّفس؛ لتوسوس لها وتثير تساؤلاتها حول القضايا الواقعيّة والوجوديّة؛ وبهذا تحاكي شخصيّة مالك نموذج الإنسان العارف[2].

---

[1] العرفان: "هو في جانب منه موقف من العالم، موقف فكريّ ونفسيّ ووجوديّ، لا بل موقف عام من العالم يشمل الحياة والسّلوك والمصير والطّابع العام الّذي يسم هذا الموقف هو الانزواء والهروب من العالم والتّشكّي من وضعيّة الإنسان فيه وبالتّالي الجنوح إلى تضخيم الفرديّة والذّاتيّة". (الجابري، 2007م، صفحة 55).

[2] ينطلق الموقف العرفانيّ من الشّعور بالخيبة والقلق إزاء الواقع الّذي يجد " العارف" نفسه ملقًى فيه، فيحيا به كنفس مقيدّة في بدن، وكفرديّة مؤطّرة في مجتمع لا يجد فيه إلّا ما ينغّص ويكدّر، ما يجعله يشعر بأنّه مستعبد ومحاصر، فلا يرى إلا الشّر في العالم فيصبح مشكلته الأساسيّة بل الوحيدة. ينظر: (الجابري، 2007م، صفحة 255)

وآلت مسلّمات مالك للانهيار دفعةً واحدة بعد عودته من فلسطين، الّتي أرسل إليها في بعثة فرنسيّة لمساعدة المرضى، فشاهد فيها الحواجز والمعابر والمستوطنات، والأهالي الّذين يعانون من أزمات نفسيّة بسبب الاحتلال (حمدي، 2020م، صفحة 49)، واختتم رحلته هذه بمشاهدة راشيل[1] تموت تحت دبّابة صهيونيّة. عندها فكّر مالك كيف لراشيل الّتي ولدت مسيحيّة، وماتت من أجل الدّفاع عن قضيّة عادلة أن تموت كافرة، عندها ارتأى مالك بأنّ هذا غير عادل وتهاوت جميع معتقداته (حمدي، 2020م، صفحة 136).

تحسن في هذا السّياق الإشارة إلى إشكاليّة التّكفير في الخطاب السّلفيّ، فتفكير مالك السّابق ليس تفكيرًا فرديًّا، بل ردّ على من يقولون إنّ المسيحيّ كافر، وهذا يستدعي تفكيك الفتاوى السّلفيّة الّتي تكفّر المسيحيّ؛ إذ قام بعض المسلمين باختلاق البدع واتّباع الأهواء؛ فركّزوا على الأحاديث المشكوك فيها بالسّنّة النّبويّة، تاركين الأحاديث الموثوقة معتمدين على التّأمّلات الكلاميّة والقياس (هيك، 2021م، صفحة 332).

تقول السّاردة:" تداعى إيمانك وتصدّع، وفقدت ثقتك في كلّ مسلّماتك دفعة واحدة. وبقيت أسئلتك فاغرة تنتظر أن تلقمها جوابًا. لكنّ دارات عقلك كانت تنحرف من الدّاخل دون أن تفرز إجابة منطقيّة واحدة. دكّ الجبل في داخلك دكًّا. كان عقلك الألمعيّ عاجزا عن فكّ شيفرة هذه المعضلة! في لحظة فاصلة أيقنت أنّ مسلّماتك قابلة للمساءلة. وحقائقك قابلة للتّشكيك. وثقتك المزعومة كغصين هشّ في مهبّ ريح عاصفة !" (حمدي، 2020م، صفحة 147).

إنّ تقرير المصير (الجنّة، والنّار) بيد الله وحده، فكيف للبشر الحكم بذلك. إنّ بنيتهم الذّهنيّة الّتي تتحكّم بهم وتهيمن على تفكيرهم مناقضة لما جاء في تعاليم الشّريعة الإسلاميّة.

[1] راشيل كوري: مناضلة أمريكية كرّست حياتها للدّفاع عن حقوق الإنسان، والفلسطينيّين خاصّة. عرفت باستنكارها لقتل الأطفال الفلسطينيّين على يد قوّات الاحتلال الصّهيونيّة.. دهستها جرّافة إسرائيليّة في غزة، أثناء محاولتها منع قوّات الاحتلال الإسرائيليّ عن هدم منازل الفلسطينيّين، وذلك خلال زيارتها قطاع غزّة ضمن حركة التّضامن العالميّة. https://www.aljazeera.net

كان مالك يؤمن باللّه إيمانًا لا يرقى إليه شكّ، لكنّه أيقن أنّ إيمانه وراثة، عندها بدأ مالك رحلة الشّكّ والبحث عن الحقيقة. فشكّك بتعاليم الدّين ومسلّماته ومبادئه، وكلّ ما شبّ وترعرع عليه، حتّى بدا له أنّ الحقيقة تتجلّى في الواقع، لكنّ الوصول إليها يحتاج إلى قراءة وتعب.

فعكف على نظريّات الفلسفة ومؤلّفاتها، يقرؤها ويتفحّص بها، فيأخذ منها ما يناسب هواه ويترك ما يخالفه، تقول السّاردة: " أقبلت على المؤلّفات الفقهيّة وكتب التّراث الإسلاميّ لفرق متعدّدة كالمعتزلة والأشاعرة والماتريديّة وغيرهم... كنت حتّى تلك اللّحظة، تهتمّ بأن تجد لآرائك الشّاذّة خلفيّة شرعيّة... حتّى وجدت لجوادك الجديد كبوة. حين اختلفت مع شيخك المفضّل، انتابتك ثورة عارمة" (حمدي، 2020م، الصفحات 144-145).

ظلّ مالك جامع فلسفة لا فيلسوفًا؛ لأنّ" العلم لم يكن أبدًا مناقضًا للدّين بل إنّه دالّ عليه مؤكّد لمعناه. وإنّما نصف العلم هو الّذي يوقع العقل في الشّبهة والشّكّ.. وبخاصّة إذا كان ذلك العقل مزهوًّا بنفسه معتدًّا بعقلانيّته.. وبخاصّة إذا دارت المعركة في عصر يتصوّر فيه العقل أنّه كلّ شيء.. وإذا حاصرت الإنسان شواهد حضاريّة ماديّة صارخة" (محمود، 1999م، صفحة 17).

يمثّل مالك في هذه الرّواية (أرني أنظر إليك) شريحة من البشر، فرؤيته لا تتعلّق به وحده، بل تعبّر عن رؤى وأفكار وتصوّرات مسكوت عنها؛ لتقيّدها بالعادات والأعراف. إنّ فكر مالك وتجربته تشكّل معادلًا موضوعيًّا لفكر مصطفى محمود وفلسفته الدّينيّة وتجربته، فيقول في مؤلّفه(رحلتي من الشّكّ للإيمان): " إنّ زهوي بعقلي الّذي بدأ يتفتّح وإعجابي بموهبة الكلام ومقارعة الحجج الّتي انفردت بها، كان هو الحافز دائمًا وكان هو الدّافع وليس البحث عن الحقيقة ولا كشف الصّواب لقد رفضت عبادة الله واستغرقت في عبادة نفسي... وغابت عنّي أيضًا أصول المنطق وأنا أعالج المنطق فلم أدرك أنّي أتناقض مع نفسي" (محمود، 1999م، الصفحات 7-8).

يشير النّصّ السّابق إلى أنّ مالك عاش تجربة مشابهة لتجربة مصطفى محمود، فهما يعترفان بأنّ غرورهما بموهبتهما في الكلام وتقديم الحجج هو الدّافع وراء بحثهما، وليس البحث عن الحقيقة، فقد غابت أصول المنطق عن مالك أثناء معالجته لنفسه ممّا جعله يناقض نفسه.

وفي سياق الشّك نجد أنّ الكاتبة وظّفت شخصيّة حيّ بن يقظان معادلًا موضوعيًّا لشخصيّة مالك؛ لإيصال رسالة مشفّرة تعبّر عن القصديّة، وتنّم عن ثقافة واعية بتمريرها لأفكارها من خلال هذا النّسق. يقول مالك (مونولوج): " لكنّ العلم لا يقدر على التّعامل مع الغيب أو مع الإله، أو مع ما قبل الزّمان وما خارج المكان.. ومع ذلك فالعقل الإنسانيّ _ عقل حيّ بن يقظان _ قادر على إدراك وجود الإله!... حي بن يقظان، كان شخصيّتك الفلسفيّة المفضّلة منذ صغرك. ذلك الطفل الوحيد الّذي نشأ وحيدًا في جزيرة منعزلة، تعلّم بالتّجربة والملاحظة... إلخ" (حمدي، 2020م، صفحة 307).

في النّصّ السّابق يجسّد المعادل الموضوعيّ حيّ بن يقظان النّسق الثّقافيّ الّذي يرى أنّ معرفة الله فطرة مرتبطة بتأمّل الظّواهر الكونيّة، ولا تقتصر على الوعّاظ ورجال الدّين لكي يعرف الإنسان الله ويؤمن به، وتحيل إلى نسق فلسفيّ عميق يعكس تأمّلات الفلاسفة العرب في قضايا الوجود والمعرفة، فهو يمثّل تجسيدًا لفكرة الإنسان المفطور على البحث عن الحقيقة عبر التّجربة والتّأمل، ويرتبط هذا النّسق بالفكر الفلسفيّ الإسلاميّ، خاصّة بالتّصوّف والفلسفة العقليّة.

برزت نسقيّة الشّكّ في رواية في قلبي أنثى عبريّة عند عدد من الشّخصيّات، أهمّها شخصيّة ندى (البطلة الرّئيسة)، وهي فتاة يهوديّة في مقتبل عمرها كانت تظنّ نفسها متديّنة ومتيقّنة من إيمانها، حتّى بدأ الشّكّ بالتّسلّل إليها بعد استماعها لأحاديث خطيبها المسلم (أحمد) وريما عن الإسلام، لكنّها كابرت واستمرّت في الجدال والمناظرة، تقول السّاردة:" رغم أنّها كانت تقف على الحدود الفاصلة بين عالمين، تزعم طائفتها أنّهما متناقضان ويجزم أحمد بأنّهما متكاملان، لأنّ الإسلام لا ينفي اليهوديّة، بل جاء ليختم الرّسل السّماويّة كافّة ويوحّد البشر حول دين واحد... صارت واثقة الآن من التّشويه العميق الّذي

أحدثته أيدي رجال الدّين العابثة على امتداد القرون الماضية في النّصوص المقدّسة. منذ نزول الرّسالة اليهوديّة. تعلم الآن أنّها لا تملك الحقيقة كاملة" (حمدي، 2013م، الصفحات 196-197). نلاحظ في الرّواية نفسها مدى التّأثير الّذي أحدثته ندى في الشّخصيات المحيطة بها بعد إشهار إسلامها، إذ عمدت إلى إثارة شكوكهم وتساؤلاتهم من خلال مناقشاتها الحثيثة.

انتقلت ندى للعيش في منزل يعقوب(اليهوديّ)، بعد أن نبذتها والدتها سونيا وطردتها، وهناك تعرفّت إلى ابنته النّابغة سارا، الّتي منعها من السّؤال عن الدّيانة الإسلاميّة على الرّغم من الفضول الّذي اعتراها تجاهها، تقول السّاردة: " دخلت سارا غرفتها ذلك المساء مبكّرة. كانت في حاجة إلى الاختلاء لبعض الوقت. منذ فترة وهي تواظب على الجلسات التّعليميّة مع ندى. ثمّ تواصل القراءة والبحث بنفسها. كانت والدتها قد علّمتها اليهوديّة منذ صغرها وأغمضت عينيها عن بقيّة الدّيانات. لم تحاول الاعتراض، لكن حين شرعت في التّفكير في المسائل الرّوحية بدأت تراودها أسئلة كثيرة. وكانت بتفكيرها الّذي يفوق سنّها تتوقّف عند تناقضات كثيرة في دينها. وكانت تانيا تقول إنّ الدّين لا يخضع للعقل. وإنّ عليها أن تترك التّفكير العلميّ حين يتعلّق الأمر بالمعتقد" (حمدي، 2013م، صفحة 281).

بدأ والدها يعقوب الّذي كفل ريما (المسلمة) بعد وفاة والدتها، يشكّ في ديانته بعد استشهاد صغيرته ريما في حرب جنوب لبنان، ووجد الفرّة لمشاركة شكوكه وتساؤلاته مع ندى بعد مكوثها عندهم (حمدي، 2013م، الصفحات 280-281).

تظهر هنا هيمنة نسقيّة (الثّبات _ التّحول)، فهذه الشّخصيّات المتديّنة، بدأت في التّحول؛ لأنّها خرجت من عزلتها وقيود الأعراف والعادات والتّقاليد المقدّسة، وبدأت في التّغير والتّبدّل.

عاشت سونيا ذلك التّغيير، وساورتها الشّكوك نفسها بعد تجربة مرضها المريرة وتقرّبها من ابنتها ندى، تقول السّاردة:" لم يكن قبول التّغيير سهلًا. أدركت ندى مبكّرًا أنّ والدتها باتت مقتنعة بالإسلام، أدركت ذلك بقلبها.. لكنّها لم تكن ترضى بالتّنازل بسهولة. هكذا هي سونيا طبعها لم يتغيّر. تكابر إلى آخر

لحظة. تطلّب الأمر منها وقتًا طويلًا حتّى تعلن إسلامها. كان يلزمها الكثير من الجهد لتتخطّى الحواجز النّفسيّة الّتي شيّدتها تربيتها اليهوديّة المتشدّدة " (حمدي، 2013م، صفحة 307).

نلاحظ عبر التّغلغل في أعماق هذه النّصوص الازدواجيّة الّتي وسمت بها هذه الشّخصيّات الحائرة (المتشكّكة) وجعلتها تعيش حياتين متناقضتين: حياة خاصّة ملؤها المزاح والاستهتار والتّهتّك إلى حدّ يجلّ عنه الوصف، وحياة عامّة كلّها جدّ ووقار وتزمّت إلى حدّ يعجز عنه الوصف. وإذا أردنا أن نفسّر هذه الظّاهرة فإنّنا نجد الإجابة في مجمل التّحوّلات الّتي هزّت المجتمع بعنف، وجعلت الإنسان يفقد ثوابته، فغدا يعيش في حالة من الاضطراب والحيرة والخوف.

كما يمكننا أن نجد تفسيرًا لذلك في حالة الشّدّة العنيفة الّتي تمزّق الفرد بين عدّة أقطاب جاذبة ومتناقضة في الوقت نفسه، فالإنسان أضحى ممزّقًا بين النّواهي الدّينيّة الشّديدة وإغراءات الحياة الزّاخرة باللّذّة والمتعة، وهو ممزّق بين مسلّمات أيديولوجيّة معهودة ووافد فكريّ فلسفيّ أقلّ ممّا فيه، إنّه يبعث على السّؤال والشّكّ والحيرة، وهو يتخبّط بين أنساق ثقافيّة عربيّة مهيمنة، وأخرى جديدة ناشئة (الكعبي، 2012م، الصفحات 64-65).

المبحث الثّالث: نسق الرّدّة

تعني الرّدّة " الخروج عن الإسلام بإتيان ما يخرج عنه قولًا أو اعتقادًا أو فعلًا" (قلعجي و قنيبي، 1989م، صفحة 221). وهو خروج المسلم عن ملّته، وإعلان الكفر به مختارًا. فالمرتدّ عن دينه هو الّذي يعتنق دينًا أو مذهبًا ثمّ يرتدّ عنه.

جسّدت الكاتبة خولة حمدي هذا النّموذج عبر شخصيّة مالك الّذي كان متعصّبًا لعقيدته الإسلاميّة، ولا يناقش أحدًا في مبادئه، لكنّ فترة انتقاله إلى الجامعة شكّلت نقطة التّحوّل والتّبدّل والتّغيّر في نمط حياته... الّتي تمخّض عنها ردّته.

شكّل إيمان مالك الضّعيف والمتزعزع نسقًا مضمرًا بعد انتقاله للدّراسة في وطنه الأمّ تونس (المنفتح)، وتركه للوسط المحافظ الّذي نشأ فيه (الرّياض)؛ لأنّ " تنوّع الأمكنة يستدعي تنوّعًا في الأحداث وبالتّالي في الدّلالات" (بحراوي ، 1990م، صفحة 90)؛ فالرّياض فضاء مكانيّ مثقل بسطوة الفكر السّلفيّ، أمّا تونس فهي فضاء مكانيّ يتيح تعدّد الأفكار والانفتاح ويضمن حريّة التّفكير.

ويستدلّ القارئ على هذه النّسقيّة (الرّدّة) بقصص حبّه البريء، ومحاولة انتحاره، تقول السّاردة في وصف محاولة انتحاره بعد أن سجنته السّلطات التّونسيّة للمرّة الثّالثة: " كانت وحدتك بعد فترة الحبس الثّالثة مفتاح الشّرور... هل تراهم افتقدوك يوم فقدت الوعي وغبت عن الدّنيا ساعات طويلة؟ لعلّ مشاغل أخرى ألهتهم عن ردّ الزّيارة وتفقّد وضعك... تلك الصّدفة فتحت عينيك على حقيقة الأمر. أنتَ لست مهمًّا" (حمدي، 2020م، الصفحات 81-82).

كان إيمان مالك حبًّا للذات ممزوجًا بتقدير عالٍ للنّفس. فلم تكن حادثة راشيل سوى نسق معلن لتحوّله وردّته عن الإسلام، فالمتتبّع لما بين خفايا السّطور يلاحظ رغبات مالك وشهواته الّتي أراد أن يعيشها وسط الأجواء الصّاخبة في باريس، تقول السّاردة عندما جرّب مالك شرب الخمر لأوّل مرّة:

" سبق أن لمحت اللّافتة الّتي تريد. على بعد مائة متر من بنايتك، كان المحلّ. فوق الواجهة الزّجاجيّة البرّاقة، كانت لافتة مضيئة تناديك: حانة الزّمن الجميل! أحطت الواجهة بنظرة شاملة، ثمّ أخذت نفسًا.. وخطوت إلى الدّاخل" (حمدي، 2020م، صفحة 166). نستدلّ ممّا سبق على حصول حوادث عدّة لمالك، أدّت إلى تحوّله: أوّلها محاولة انتحاره، وثانيها موت راشيل كوري أمامه على يد قوّات الاحتلال بعدما أرسل ببعثة طبيّة إلى فلسطين، وثالثها: محاولة اغتصابه لخطيبته سارة، ورابعها: معاقرته للخمر بعد تخلّيه عن دينه و مسلّماته ومبادئه. تلك الحوادث كانت سببًا في ردّة مالك عن دينه.

حقّق مالك ما رغب به، فاستسلم لزميلته (إيرينا)، واندمج معها في عالمه الجديد (الإلحاد)، تقول السّاردة: " استسلمت لخطواتها تقودك في حلبة الرّقص، وفي المحافل الاجتماعيّة، والسّهرات الجامحة،

تعلم أنّها في مهمّة معك، ترضي غريزة أمومة ما، تأخذ بيدك إلى عالمها وتعلّمك أبجديّات الحياة الحرّة المنفتحة. كانت تكتفي بدورها الإرشاديّ، ويكفيها فخرًا أن تكون <مرّتك الأولى> لأيّ شيء على يديها. وما أكثر ما علّمتك إيّاه! الرّقص، القمار والعلاقات الجسديّة!" (حمدي، 2020م، صفحة 189). يوجد في النّصّ الرّوائيّ السّابق نسقان ثقافيّان، الأوّل يربط الكفر والإلحاد بالانغماس في الشّهوات المحرّمة، وتعرضه الكاتبة عبر شخصيّة إيرينا. والثّاني يرى أنّ الكفر والإلحاد حالة فكريّة ثقافيّة ليس لها علاقة بالشّهوات المحرّمة، وتتناوله الكاتبة بوساطة شخصيّة ريم.

إيرينا شابّة فرنسيّة ملحدة تشرب الخمر، وتدخل في علاقات محرّمة. أمّا شخصيّة ريم فهي نموذج لفتاة ملحدة، لكنّها لا تنغمس في الشّهوات والمحرّمات، بل تحاول أن تضع ضوابط لنفسها. وبطلنا مالك الّذي انغمس مع إيرينا في الشّهوات، حاول أن يصبح مثل ريم بعد تعرّفه إليها، وأن يضع قواعد لإلحاده؛ فعمل على تبديل مظهره الخارجيّ ليتناسب مع شخصه الجديد والتّغيير الّذي حدث له، تقول السّاردة: " لقد خرج الحيوان المكبّل داخلك. سرت في جسدك قشعريرة باردة. تلك هي الحقيقة المخيفة الّتي تدركها وحدك...أخذت تتأمّل شعيرات لحيتك في ضيق. ثمّ وبعزم لا تدري مصدره، تناولت آلة الحلاقة... تنظر الآن إلى وجه لا يشبهك. وجه أملس حليق. كأنّك أردت أن تؤكّد لنفسك بأنّك غدوت شخصًا آخر غير ما كنت عليه.. ولن تتراجع" (حمدي، 2020م، صفحة 166).

تبدّلت قناعاته وعاداته البسيطة والجوهريّة، فالشّاعر الفيلسوف الّذي كان يستعيذ باللّه منه (أبو العلاء)، أصبح شاعره المفضّل، أدمن شعره، وراح يردّده في أعماقه (حمدي، 2020م، صفحة 151). وينبغي لنا الكشف عن النّسق الدّينيّ عند المعرّيّ الّذي اتّهمه بعضهم بالزّندقة، ودافع عنه آخرون؛ فهو شخصيّة إشكاليّة معقّدة؛ لأنّ آراءه جمعت بين نقد لاذع للمجتمع والدّين وإيمانه بوجود الله؛ إذ عرف بشعريّته وتشكّكه وانتقاده للمظاهر الدّينيّة الشّكليّة والتّعصّب الفكريّ. آمن المعرّي بوجود الله، لكنّه شكّك في بعض التّعاليم الدّينيّة وانتقد الممارسات الطّقوسيّة الّتي لا تتوافق مع جوهر الدّين، مع تأكيد أهميّة العقل والمنطق في فهم الدّين والمجتمع (خضر س.، 1999م، صفحة 28).

ترك مالك عاداته السّابقة، ولم يعد يكبح جماحه شيء أمام رغباته المكبوتة، إلى أن قرّر أن يكون ملحدًا عن قناعة، وهو المحبّ للجدل والحجاج.

يكشف نسق الرّدّة عن الضّياع والانحراف عن منظومة القيم الدّينيّة الّتي ينجرّ وراءها كثير من الشّباب؛ بسبب تصادم الثّقافات. الفضاء المكانيّ الثّقافيّ يختلف بين الرّياض وتونس وباريس؛ فهناك اختلاف كبير في المناخ الفكريّ والعادات والتّقاليد في هذه الدّول المتفاوتة. فضلًا عن الفجوة بين التّنظير الدّينيّ وسلوكات بعض المسلمين، نحو ما رأينا في حادثة راشيل. كلّ هذه الأمور قد تؤدّي إلى الشّكّ وتغيير التّفكير والسّلوك غير الملتزم بالتّعاليم الدّينيّة.

المبحث الرّابع: نسق العقلانيّة (التّنوير)

تؤمن العقلانيّة بسلطان العقل، وردّ الأشياء إلى أسباب معقولة، ويفهم من كلمة الإنسان العقلانيّ أنّه الشّخص الّذي لديه إيمان غير عاديّ بقيمة العقل وقدرة الحجّة العقليّة وأهميّتها. فالعقلانيّة هي الاتّجاه التّنويريّ الّذي يثق في الإنسان وقدراته، ويتركه يبحث عن الحقيقة دون فرض أيّ سلطة عليه؛ لأنّها ضدّ السّلطة بكلّ أنواعها، إذ سعت لتحرير الإنسان من كلّ الأفكار اللّاهوتيّة و التّعسّفيّة والأيديولوجيّات السّياسيّة... الّتي تقف أمام سلطة العقل والمنطق (محمّد، 2008م، الصفحات 5-6).

النّقل من أهمّ الأمور الّتي تعارض العقل؛ " فالعقل أساس النّقل، ومن قدح في العقل قدح في النّقل؛ فالنّقل دون عقل يبقى ظنيًّا خالصًا في حين أنّ بتأسيسه على العقل يصبح أقرب إلى اليقين" (حنفي، من النقل إلى العقل، 2023م ج، صفحة 9). لا بدّ من الإشارة في هذا السّياق إلى النّزعتين المتناقضتين اللّتين تهدّدان عالمنا: أولاهما القطعيّة. وثانيتهما الشّكّ. الأولى تجزم باليقين المطلق الثّابت الّذي لا يتغيّر حتّى لو عارضت اليقين العقليّ أو الحسّيّ، والثّانية الشّكّ في كلّ شيء وعدم التّسليم بشيء حتّى لو كان من البداهة العقليّة أو الحسّيّة.

تعدّ الثّقافة الإسلاميّة جزءًا من الثّقافة الّتي تتغيّر بتغيّر العصور والأزمان، ويشير التّنوير في الخطاب الثّقافيّ العربيّ إلى ذلك النّمط من التّفكير والبحث المقترن (بالعقل والعقلانيّة) (عبد الله، 2013م، صفحة 197)، ويقوم على العديد من القيم، مثل الحريّة والعدالة، بدلًا من الخرافات والأوهام والتّسلّط والظّلم، وهذا الفهم مستمدّ من الخلفيّة الرّئيسة للتّنوير في الفكر والثّقافة الغربيّة الّتي يحيل إليها المصطلح قبل غيرها، والّتي أشاعت استخدامه على الرّغم من أنّ التّفكير العقلانيّ ليس حكرًا على ثقافة بحدّ ذاتها، ومجتمع دون آخر (الرّويلي و اليازعي، 2002م، الصفحات 126-127).

فالعقلانيّة ليست ثقافة أجنبيّة، إنّما هي ثقافة دينيّة إسلاميّة لها مرجعيّاتها الّتي تحضّ على تحكيم العقل وحده نحو ابن رشد وابن سينا وابن المقفّع والفارابي والحلّاج وابن عربيّ. ولا ننسى أنّ القرآن الكريم دعا إلى إعمال العقل في آيات كثيرة.

يلاحظ القارئ المتأمّل تمثّل هذه النّسقيّة في شخصيّة مالك في رواية (أرني أنظر إليك)، وذلك عندما حاول أن يكبح جماح رغباته، ويفكّر بالعقل والمنطق للتّوصّل إلى الحقيقة المطلقة وسرّ الحياة (الخالق)، فانكبّ على دراسة النّظريّات والمؤلّفات الفلسفيّة، وأجرى العديد من المناقشات مع ملحدين، حتّى توصّل لأنّه (ربوبيّ)[1].

يقول مالك في حديثه مع ذاته (مونولوج): " مفهوم < البرهان الكونيّ<يثبت أنّ بنية الكون وقوانينه تدلّ على وجود المصمّم الذّكيّ (الإله الخالق)، ومفهوم < المبدأ البشريّ> يحيلنا إلى أنّ الكون قد تمّ بناؤه على هيئة تجعله ملائمًا تمامًا لنشأة الإنسان... ما زلت أجهل ماهيّة علاقة هذا الإنسان بهذا الخالق... هل تعرفين أنّ لهذا الوضع اسمًا؟ أنا <ربوبيّ> الآن. أؤمن بوجود الرّبّ.. لكنّني لا أتّبع أيًّا من الدّيانات المعروفة...أتمنّى أن تحصل روحي على بعض السّكينة، ويتوقّف عقلي عن الغليان" (حمدي، 2020م، صفحة 275).

[1] يعرّف الرّبوبيّ بأنّه " الشّخص الّذي يؤمن بوجود إله أو خالق أعظم ولكنّه ينكر الأديان المنزّلة مستندًا في إيمانه إلى نور الطّبيعة والعقل". https://ar.wikipedia.org

يرى مالك وفق هذا النّصّ أنّه إنسان ربوبيّ يؤمن بوجود الخالق دون أن يتّبّع أيّ ديانة، ربّما يعتقد ذلك؛ لأنّه يرى أنّ ثقافته تتجاوز الفضاء العقائديّ لأيّ ديانة، وأنّ إيمانه بالخالق يغنيه عن أيّ ديانة.

لكنّ الكون مبرمج مسبقًا لسرد حقيقة مجرّدة مطلقة يمكن صياغتها في (القدرة على الخلق)، فالإنسان يتّعرف إلى جوهر هذه القدرة بوساطة حكايات تروى له (قصّة الخلق الكونيّ، حكايات القتل والتّعايش في الأرض...)، وهي ثيمة متداولة في جميع الدّيانات، فلا يمكن رؤية الخالق، والدّليل على وجوده ما تراه العين في الطّبيعة بكلّ تمفصلاتها (بنكراد، 2015م، صفحة 29).

سعى مالك جاهدًا للتّوصّل إلى الدّين الحقّ بوساطة عقله؛ لأنّ " الإنسان في سلوكه يحاول جاهدًا أن يصل إلى المقدّس الأصل لخلق التّوازن الوجوديّ الّذي يحول دون الدّخول في (المحرّم) الّذي قد يشوّه الغايات الرّامية للوصول إلى المعرفة الحقّة" (آرثر، 2003م، صفحة 206)، فسافر في رحلة بحث طويلة إلى دول عدّة (الهند، الصّين، إندونيسيا، تركيا)، والتقى بشخصيّات متعدّدة من ديانات ومذاهب مختلفة (الهندوسيّة، البوذيّة، والصّوفيّة...) في كلّ منطقة سافر إليها، فتعرّف إلى دياناتهم وطرح عليهم العديد من الأسئلة. يقول مالك في حوار مع هندوسيّ في الهند:

"_ وهل تعتقد أنّ المسلمين مؤمنون أيضًا؟

_ عندما كنت شابًّا، منذ زمن طويل.. كنت أقرأ مع جدّي نسخًا قديمة للفيدا[1] _ كتب لاهوت هندوسيّة _ وقد كانت فيها مقاطع تتحدّث عن نبيّ الإسلام... في ذلك الوقت في قرية (شامبهل) [بمعنى البلد الأمين] عند رجل اسمه (وشنوياس) [عبدالله] صاحب قلب رقيق، يولد في بيته(كلكي) [مطهّر من الذّنوب والآثام]... حدّقت في الرّجل غير مصدّق

_ ألم يجعلك ذلك تفكّر في دخول الإسلام؟

[1] تعرف الفيدا بكونها"مجموعة من النّصوص الدّينيّة الهندوسيّة المقدّسة، وتعدّ من أقدم النّصوص المقدّسة في الهندوسيّة، وتعني كلمة "فيدا" في السّنسكريتيّة "المعرفة". وكتبت نصوص الفيدا باللّغة السّنسكريتيّة القديمة، وهي تمثّل أساس الدّيانة الهندوسيّة وتتضمّن الصّلوات والأناشيد، والتّعاليم الفلسفيّة. يعتقد الهندوس أنّ الفيدا نزلت وحيًا من الله على حكماء قدماء ونقلت شفهيًّا عبر الأجيال وتمّ تدوينها لاحقًا. http://www.britannica.com

_ ردّ ببساطة: للمسلمين دينهم ولنا ديننا.. لكنّنا أخوة في الإيمان.. غاندي يقول: من حسن حظ الدّيانة الهندوسيّة أنّها تخلّت عن كلّ عقيدة، ولكنّها محيطة بجميع العقائد الرّئيسة، والجواهر الأساسيّة للأديان الأخرى!" (حمدي، 2020م، الصفحات 280–281).

يمكن تشبيه الدّيانة الهندوسيّة وفق رؤية غاندي بالبركة الّتي تضمّ العقائد كلّها؛ لأنّها تتألّف منها جميعها وليس لها عقيدة محدّدة. وهذا يعني أنّ الدّيانة الهندوسيّة منفتحة على الدّيانات الأخرى؛ لأنّها تيسّر للهندوس أن يعتنقوا أديانًا أخرى إضافة إلى دينهم.

العقل البشريّ بوجه عام " لا يستطيع أن ينظر في الأمور نظرة حياديّة مطلقة؛ لأنّ هناك عوامل لا شعوريّة عديدة تؤثّر في تفكيره من حيث لا يدري، كالمعتقدات الّتي نشأ عليها، والعاطفة الأنويّة، وحدود المعرفة، والتّجارب المنسيّة والعقد النّفسيّة وغيرها" (عبد الله، 2013م، الصفحات 198–199). لكنّ المرحلة العلميّة التّنويريّة تمكّنت من تجاوز المرحلة السّابقة لها(العقل الأرسطيّ)، ونستدلّ على ذلك من التّغيير والتّبدّل الّذي طرأ على شخصيّة مالك.

بعد عودة مالك إلى الرّياض تعرّف إلى الدّكتور نديم في مكان عمله، وكان نعم النّديم له، فصارحه بهواجسه وشكوكه، فقدّمه للشّيخ عقيل؛ ليحاججه في مسائله وشكوكه جميعها(الحكمة من الخلق، معضلة الشّرّ، الاختبارات...) (حمدي، 2020م، الصفحات 392–396).

أدرك الشّيخ عقيل مفتاح الوصول لقلب مالك، بسلوك مسار العقل، كان يقنعه دومًا بتسلسل عقليّ ومنطقيّ، يقول الشّيخ: " لا يوجد صدام بين الدّين والعلم مطلقًا.. لكنّهما في الوقت ذاته ليسا صنوين كي يوضعا على كفّتين متقابلتين، فترجّح كفّة أحدهما. لكلّ منهما مجاله.. العلم يفسّر قدرة الله في الكون من منظور ماديّ بحت، والإيمان هو النّتيجة الّتي تصل إليها بالدّليل العلميّ. جزء كبير من الإشكال يكمن في وضع العلم في خصومة متوهّمة مع الإيمان، وفي النّزعة المادّيّة المتعالية الّتي تدّعي أنّ الإنسان

بلغ من المعرفة ما يجعله يستغني بالعلم عن أيّ تفسيرات ميتافيزيقيّة للكون والحياة" (حمـــدي، 2020م، صفحة 400).

يتضمّن كلام الشّيخ عقيل ردًّا على الخطاب السّلفيّ الّذي يقتصر على التّفســير الميتــافيزيقيّ(الغيبــيّ)، وذلك بإثبات كلّ المعاني الرّحمانيّة والجماليّة في الدّين. ويشير بعض الدّارسين إلى الفقر الميتــافيزيقيّ للتّيّار السّلفيّ في العالم العربيّ، وميله إلى حرفيّة التّفسير، وتزمّته في النّفور مــن الــدّلالات الرّمزيّــة (الرّفاعي، 2024م، صفحة 11).

ويرى بعضهم" أنّ فرض علم الكلام التّقليديّ على الدّين الإسلاميّ أثر في تعطيل الاجتهاد ومــن هنــا جاءت الدّعوة إلى الانتقال من الكلام القديم إلى الجديد؛ للإجابة عن أسئلة الإنســان المعاصــر وقلقــه واغترابه الرّوحيّ، فما دام هناك إنسان، فهناك أسئلة ميتافيزيقيّة كبرى، وتحدّيات روحيّة ينبغي الوفــاء بها، يفرضها تطوّر الوعي البشريّ واختلاف الزّمان والمكان" (الرّفاعي، 2024م، صفحة 8).

توصّلت ندى (البطلة الرّئيسة) في رواية في قلبي أنثى عبريّة للإسلام بأسلوب عقليّ بحت، وليس بسبب عاطفة حبّها لأحمد(خطيبها المسلم)، عندما ربطت بين المومياء الّتي مات صاحبها غريقًا_ في متحــف اللّوفر _ وفرعون، تقول السّاردة: " نعم. هو ذاك! في تلك اللّحظة استعادت الصّورة كاملة. كانــت قــد قرأت ذلك في كتاب الدّكتور الجرّاح موريس بوكاي. الّذي أشرف على تشريح المومياء. لكنّها قرأت له كتابًا واحدًا... التّوراة والقرآن والعلم! كان قد تحدّث عن ذلك في الفصل الخاصّ بالإعجاز العلميّ فــي القرآن" (حمدي، 2013م، صفحة 219). نلاحظ هنا تنوّع الأساليب والتّقنيّات الّتــي وظّفتهــا الكاتبــة لتمرير أنساقها، فها هي توظّف قصّة فرعون، للكشف عن الإعجاز العلميّ للقرآن الكريم، الّــذي آمــن بسببه كثيرون." فمن أهمّ حيل النّسق وإدامته توظيف الحكاية؛ وتفعيل دورها في استنهاض المعاني فــي نفوس النّاس، حتّى لتصير أساطير الماضي السّحيق وحكاياته مصدرًا مرجعيًّا لتشــكيل الهويّــة وبنــاء النّسق" (الكعبي، 2012م، صفحة 108؛ الغذّامي، 2009م، صفحة 29).

إنّ مادّيّات هذا الكون ليست سوى" علامات سيّرها الله للتّواصل مع مخلوقه" (إيكو، 2007م، صفحة 203). ذلك أنّه هو الخالق الكلّيّ الّذي" يكشف عن نفسه من خلال علامات مجسّدة في أشياء، وهذه الأشياء هي مصدر خلاص الإنسان" (إيكو، 2007م، صفحة 207). ولا ضير في إحساس الشّخصيّات بالمفارقة بين الزّمن الماضي (التّشتّت والضّياع)، والزّمن الحاضر(المعرفة والاستقرار).

المبحث الخامس: المقاومة الفلسطينيّة بين مفهوميّ الجهاد والإرهاب

إذا كانت المقاومة في بعض تجلّياتها موقفًا من الواقع والحياة والعالم، فهي فعل مضادّ ومغاير ومختلف، يفصح عن وعي جديد (خضر م.، 2001م، صفحة 119)، وعي ينبثق دائمًا من مبدأ الرّفض المزامن للسّجال التّاريخيّ المستمرّ مع أشكال الهيمنة السّلطويّة (السّياسيّة/ الثّقافيّة)، الّتي تحاول بكلّ وسائل البطش والقمع والتّعتيم السّياسيّ والثّقافيّ، تغييب هذا الوعيّ الثّوريّ الرّافض ونفيه بعيدًا عن صنع واقع الأمّة وهويّتها (المغبشيّ، 2006م، صفحة 86)، وهو نتيجة للاستبداد المولّد للتّمرّد، فكلّ منهما يستدعي الآخر (فوكو، 1990م، صفحة 104). ويلحظ القارئ المدّقق في خفايا السّطور توظيف الكاتبة لهذه النّسقيّة في مختلف أعمالها الرّوائيّة.

جعلت الكاتبة المكان قضيّة مركزيّة ذات أبعاد إنسانيّة مؤثّرة، عندما تناولت القضيّة الفلسطينيّة، وحرب لبنان في سردها الرّوائيّ. فأشارت إلى القضيّة الفلسطينيّة في رواية (ياسمين العودة)، وأسّست بناءها الرّوائيّ على قضيّة الدّكتور عمر الرّشيديّ، الّذي اعتقل في باريس بعد محاولة الموساد الإسرائيليّ اغتياله برفقة صديقه هيثم، بتهمة الإرهاب؛ لمساعدته المقاومة الفلسطينيّة في غزّة.

تقول السّاردة في حوار أجرته على لسان جورج (محامي عمر)، ورنيم (محامية هيثم): " عمر الرّشيديّ هو صاحب الفكرة، وهو منسّق التّواصل مع الجهات الفلسطينيّة.. وهو مصمّم الطّائرة ومخترع البطّاريّة.. وقد دخل غزّة سابقًا وتدرّب على أيدي رجال المقاومة في سوريا! أومأت رنيم وهي تستطرد:

_ العاطفة تقول إنّ هيثم يستحقّ النّجاة، لأنّه شريك بنسبة أقلّ أوّلًا، وبسبب زوجته ثانيًا" (حمدي، 2021م، صفحة 406).

أنهت الكاتبة روايتها باستشهاد أحمد الّذي يعدّ إرهابيًّا في نظر غالبيّة الغرب، وشهيدًا في وطنه (ازدواجيّة المعايير)، مع استمرار عمر في مدّ يد العون إلى المقاومة بسرّيّة.

ينبغي لنا الإشارة في هذا السّياق إلى ازدواجيّة المعايير الإعلاميّة السّياسيّة في وصف المقاومة اللّبنانيّة والفلسطينيّة؛ ففي سياق ثقافة المقاومة تعدّ مشروعة وفي سياق الإعلام الصّهيونيّ ومؤيّديه تعدّ إرهابًا.

وتجلّت نسقيّة المقاومة في رواية في قلبي أنثى عبريّة لدى بعض الشّخصيّات أبرزها (أحمد، ندى، حسان). على الرّغم من أنّ ندى (الشّخصيّة الرّئيسة) فتاة يهوديّة، إلّا أنّها كانت مؤمنة بقضيّة الشّعب اللّبنانيّ وتصميمهم على تحرير أراضيهم المحتلّة، وذلك بعد معاصرتها للعديد من المجازر الّتي قام بها الاحتلال الصّهيونيّ، وأبرزها مجزرة قانا؛ لمحاولة القضاء على المقاومة اللّبنانيّة، فقصف الصّهاينة مركز وحدة الطّوارئ وسيارات الإسعاف، واستشهد العشرات من النّساء والأطفال (حمدي، 2013م، صفحة 21).

تقول السّاردة: "أيقنت منذ ذلك الحين أنّ المقاومة لا تلام على شيء ممّا تفعله لتحرير الأراضي المغتصبة. وأيقنت أيضًا أنّها وإن كانت يهوديّة، فإنّها لن تنتمي يومًا إلى الفكر الصّهيونيّ! فاحتلال أرض الغير وقتل المدنيّين العزّل هو دون شكّ عمل إرهابيّ، مهما ادّعت أمّها أنّ السّياسة تقتضي بعض التّجاوزات" (حمدي، 2013م، صفحة 21). لذلك ساعدت ندى المقاوم (أحمد) عند إصابته في أوّل لقاء بينهما (قبل خطوبتهما)، كما أعانته لاحقًا في أعمال المقاومة؛ لإحساسها بتوحّدها مع المثاليّات الإنسانيّة الّتي آمنت بها (حمدي، 2013م، صفحة 194). تظهر هنا ثقافة الحريّة الّتي تتجاوز البعد الدّينيّ؛ فكلّ إنسان له الحقّ في حريّة الوجدان والفكر، واختيار ديانته.

تقول السّاردة: "عادت ذلك المساء من مهّمة توصيل روتينيّة. فقد أصبح هذا النّوع من المهامّ اختصاصها دون منازع. فليس هناك آمن من إرسال فتاة يهوديّة لتزويد المقاومين بالسّلاح! لغتها العبريّة المتقنة وهويّتها اليهوديّة الّتي لا تدعو للشّكّ. تجعلانها سلاحًا حقيقيًّا في يد المقاومة" (حمدي، 2013م، صفحة 195).

أمّا أحمد، فكانت له فلسفته الخاصّة في الجهاد، حيث يقول: " هل تعلمين أنّ النّاس لا يعرفون سوى نهاياتنا؟ عندما نموت نصبح رمزًا للجهاد والمقاومة. والرّمز لا حياة شخصيّة لديه ولا احتياجات، لديه هدف فقط، من أجله يعيش ومن أجله يموت. بهذا المعنى نكون " مخلوقات ظلّ" تهفو إلى " النّور". نكون قد عبرنا إلى النّور حين نستشهد. كينونتنا منذ زمن هي كينونة هذا "الرّمز"، كلّ نفس يتردّد في صدورنا هو في سبيل الله " (حمدي، 2013م، صفحة 189). يضمر النّصّ السّابق نسقًا ثقافيًّا يعكس مفهوم البطولة والشّهادة في سياق النّضال والمقاومة، وغالبًا ما يكون مرتبطًا بثقافات تعلّي شأن التّضحية والجهاد، مثل ثقافتنا العربيّة، وبعض السّياقات السّياسيّة الّتي تبرز فكرة الرّمزيّة والتّحرير في المعاني، وهذا النّسق يتجاوز الأفراد إلى رموز تحمل رسالة وقضية أكبر.

وفي رواية أرني أنظر إليك عاش مالك تلك التّجربة (الجهاد) الّتي لطالما سمع عنها عندما هرب من وطنه تونس بعد فترة اعتقاله الثّالثة؛ بسبب انضمامه إلى صفوف الحركة الإسلاميّة في جامعته. وساقته الأقدار للانضمام إلى المقاومة اللّبنانيّة، تقول السّاردة: " كانت الحرب قد أعلنت في المنطقة... التحقت بمجموعة الشّيخ يحيى في مخيّم صبرا وشاتيلا... وقع الاختيار على عمارة في مخيّم صبرا. كنت في الحراسة مع بعض الأخوة تلك اللّيلة... كنتم تسمعون أزيز الطّائرات الإسرائيليّة وهي تحوم حول المنطقة... شقّت الفضاء مقاتلة إسرائيليّة نفّاثة على ارتفاع منخفض كاد قلبك ينخلع من بين أضلعك لصوت محرّكها النّفاثّ!... تمنّيت فقط لحظتها لو أنّك تحتضن والدتك للمرّة الأخيرة وتقبّل يديها.. وأن تقبّل رأس أبيك" (حمدي، 2020م، صفحة 102).

نستدلّ من النّصّ السّابق أنّه لا توجد معايير وشروط معيّنة لانضمام الشّخص لحركة المقاومة. فبين تفعيل الجهاد كنسق رئيس في مشروع الحركة الإسلاميّة عمومًا، والرّغبة في الانتقال من الهامش إلى متن الحدث فإن التّرشيح لهذا المنصب لا يحتاج غالبًا إلى معايير انتقائيّة، ما دام هذا المنصب من المسكوت عنه في ثقافة الجماعة؛ لأنّه في مفهوم الحركة الفحولة نفسها، وأمّا في نظر النّظام هو إرهاب وعنف (السعيد، 2021م، صفحة 81).

ضمّنت خولة حمدي رواياتها رواسب شعورها النّفسيّ في الوعي واللاّوعي، فعكست هذه الرّوايات البنية الذّهنيّة للمجتمع المحيط بها، وتجاوزت الأبعاد الجماليّة والبلاغيّة إلى أبعاد دلاليّة مضمرة (أنساق متخفيّة)، أهمّها نسق التّديّن، فبيّنت لنا النّرجسيّة الدّينيّة عند المسلم وغيره من أبناء الدّيانات الأخرى، ومدى تأثير هيئتهم ولباسهم في الحكم على الأفراد.

وتناولت نسق الشّكّ الّذي عدّته السّبيل الصّحيح للوصول إلى اليقين، وانتصرت للإيمان العقليّ؛ بتفضيلها إيّاه على الدّين المتوارث، وعرضت نسق الرّدّة في رواية أرني أنظر إليك، بتقديمها لقصّة مالك، الّذي يمثّل شريحة واسعة من الشّباب المسلم في صراعهم مع الأفكار الدّخيلة عليهم.

الفصل الثّالث

الأنساق السّياسيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي

مدخل

تعدّ السّياسة أحد أهمّ المحاور الّتي تعرض لها الرّواية المعاصرة، إذ " يشكّل مفهوم العلاقة بين الرّواية والسّياسة مدخلًا منطقيًّا لقراءة السّياسة في الرّواية، والرّواية في السّياسة" (منصوري، 2007م، صفحة 54)، فإنسان اليوم كاتبًا أو ناقدًا له أيديولوجيّته الخاصّة وموقفه _ اللّاواعي أو الواعي _ الّذي يعبّر عن انتمائه الفكريّ ورؤيته السّياسيّة، سواء تبدّت تلك الرّؤية بأسلوب مباشر أم ضمنيّ أم رمزيّ، فقد أضحت تلك الرّؤية إحدى سمات هذا الإنسان (هاو، 1977م، صفحة 24). و" انعكس اهتمام الرّواية العربيّة بالسّياسة على طبيعة القضايا الّتي تناولتها، حيث اهتمّت بالعديد من القضايا السّياسيّة مثل: العدالة الاجتماعيّة، والحريّة، وأساليب القهر السّياسيّ والإرهاب الفكريّ والتّعذيب المادّيّ والمعنويّ. أي تناولت المشكلات النّاشئة عن ظلم النّظام السّياسيّ والاجتماعيّ" (عبد العظيم، 1998م، صفحة 31).

أدانت الرّواية العربيّة أساليب القهر السّياسيّ، حيث عرضت واقع الاضطهاد والقمع والتّعذيب السّياسيّ المسيطر على أنماط الأنظمة السّياسيّة العربيّة، على نحو يكشف تطوّر الوعي الإيديولوجيّ في الرّواية العربيّة بإفادته من التّجارب السّلبيّة السّابقة للمجتمعات العربيّة؛ بوصف الرّواية تعبّر عن مجتمع يدرك إنّه يتغير.

ولا يمكن أن يعدّ الكاتب العربيّ جزءًا من المجتمع العربيّ إذا لم يهتم بالتّغيير، فتناسي الاستبداد والظّلم والفقر والخداع والكبت ينمّ عن عدم الشّعور؛ لأنّ الكتابة عن المجتمع العربيّ دون الاهتمام بمشكلة التّغيير نوع من الانغماس في الأمور غير القائمة (آلن، 2005م، الصفحات 106-107). فالكاتب المثقّف والملتزم تقع عليه مسؤوليّة أن يكتب ليكشف عن آلام مجتمعه وآماله ونضاله، فهو مسؤول؛ لذلك "ارتبطت الرّواية بالسّياسة، وأدّت دورًا هامًّا في التّغيير الاجتماعيّ والسّياسيّ، بنقدها للواقع

الاجتماعيّ والسّياسيّ، وكشفها لبذور التّحوّل السّياسيّ وتقديمها للشّخصيّات الإيجابيّة المبشّرة بـــالثّورة" (عطيّة، 1981م، صفحة 10).

وتكاد تكون أزمة الحريّات من أهمّ القضايا السّياسيّة في الوطن العربيّ؛ نظرًا لما يعانيـــه مـــن افتقـــاد للحريّات السّياسيّة والشّخصيّة والعلميّة بدرجات متفاوتة؛ ما أدّى إلى ظهور اتّجاهات سياسيّة في الرّواية العربيّة؛ للتّعبيّر عن الأزمات والقضايا والطّموحات السّياسيّة الّتي تعتمل في الضّمير العربـــيّ(عطيّـــة، 1981م، صفحة 12). والحقّ أنّ " قضيّة الحريّات العامّة للأفراد والجماعات والتّنظيمـــات والأحـــزاب السّياسيّة، بل وللدّول ذاتها ما زالت حجر العثرة الّذي يعوق التّغيّر في الوطن العربيّ ويقف في طريقه" (وادي، 1998م، صفحة 103). ومن المفيد أن ننتبه إلى أنّ التّجوال عبر الفضاء والزّمان الثّقافيين غير منفصم عن السّفر عبر الأوضاع الاجتماعيّة، واختبار التّجارب والمواقـــع التّراتبيّـــة وأشـــكال الحيـــاة المختلفة (كيليطو، 2001م، صفحة 19).

لا بدّ من الرّجوع إلى الأسباب الدّينيّة والثّقافيّة الموروثة الّتي أدّت إلى ثقافة الاستبداد والتّســـلّط، نحـــو الحقّ الإلهيّ المقدّس للخليفة أو الحاكم، وولاية العهد الّتي أتى بها معاوية، وتحـــريم بعـــض الفتـــاوى المعاصرة للخروج على الحاكم، وغيرها... هذه مسائل خطيرة أثّرت في بنية العقـــل العربـــيّ، ولهـــذا ينبغي أن تعالجها الرّواية باعتبارها أنساقًا سلبيّة أثّرت في العقل العربيّ، فقد ارتبط نسق السّلطة بهالـــة من الرّهبة والتّقديس، وهذه " الرّابطة الحميمة بين السّلطة والمقدّس من احتفـــالات التّنصـــيب مـــرورًا بمراسم الطّاعة والولاء والتّعظيم، وصولًا إلى الخوف المطلق من لعنة انتهاك المقدّسات، إن هـــي إلّـــا بقايا من عبادة الملوك في الأمس البعيد" (معلوف أ.، 1982م، صفحة 284).

بناءً على ما تقدّم، يمكن تعريف النّسق السّياسيّ على أنّه" تمثيل لمجموعة العلاقات السّياسيّة الّتي تميّـــز مجتمعًا ما في مدّة ما من الزّمن، وفهمه يتوقّف على الثّقافة والمسار السّياسيّ، ونمط تقسيم العمل فـــي ذلك المجتمع" (هرمية وآخرون، 2005م، صفحة 393). ويمكن للباحث أن يحدّد أبرز الأنساق السّياسيّة في الرّواية العربيّة بالآتي:

المبحث الأوّل: نسق الفساد الطّبقيّ

أكّد ماركس أنّ" الصّراع الطّبقيّ هو القوّة المحرّكة للتّاريخ" (طرابيشي، 1979م، صفحة 5)؛ لأنّ تاريخ أيّ مجتمع لم يكن سوى تاريخ لصراع الطّبقات، بدءًا بالتّناحر بين الأحرار والعبيد في العهود الغابرة، وبين الأقنان والنّبلاء في العصور الوسطى، وصولًا إلى صراع البرجوازيّة والبروليتاريا في العصر الرّاهن (طرابيشي، 1979م، صفحة 5). فهذا القانون هو أساس كلّ حضارة بشريّة، ودونه لا يوجد أيّ تقدّم وتطوّر. ووفق هذه الرّؤية، تتواجه طبقتان في هذا الصّراع: طبقة تقدميّة ثوريّة، وطبقة محافظة رجعيّة، تكون كلّ طبقة منهما ماضي الثّانية والأخرى مستقبلها في حركة دائريّة متواصلة؛ لأن العلاقة بين شكل النّظام الاجتماعيّ والانقسام الطّبقي هي علاقة صراع وتنافر (طرابيشي، 1979م، صفحة 6).

ينبغي لنا التّمييز بين طبقتين تاريخيّتين ينطبق عليهما مفهوم الطّبقة الثّوريّة، على الرّغم من تناقضهما: البرجوازيّة والبروليتاريا، إذ خلّفت البرجوازيّة طبقة ثوريّة جديدة لتحلّ مكانها وهي البروليتاريا؛ كون كلّ طبقة سائدة في التّاريخ أنتجت طبقة ثوريّة مناقضة لها (طرابيشي، 1979م، الصفحات 7-8).

يلاحظ المتلقّي توظيف الكاتبة خولة حمدي لشخصيّات عدّة تمثّل هاتين الطّبقتين، في رواية أين المفرّ الّتي تحدّثت فيها عن مخرجات الثّورة التّونسيّة "الرّبيع العربيّ"، فالنّماذج البرجوازيّة يمثّلها(نجيب كامل، نبيل القاسمي، ياسين القاسمي)، أمّا نماذج البروليتاريا فيمثّلها(المعتصمون، سحر صديقة ليلى) وهي مناقضة للنّماذج البرجوازيّة؛ لأنّه "ما دام المجتمع منقسمًا إلى طبقات متعادية فلا يمكن أن تكون له أيديولوجيّة واحدة" (قنصوة، 2007م، صفحة 154)؛ فكلّ طبقة لها أيديولوجيّتها الخاصّة الّتي قد تحرّف الحقيقة أو الواقع ليتناسب مع مصالحها الطّبقيّة.

شرعت الكاتبة خولة حمدي في رواية أين المفرّ بالسّرد عن القبض على والد ليلى نجيب كامل _السّفير التّونسيّ السّابق في سويسرا_ في المطار فور وصوله بتهمة الفساد بعد حدوث ثورة الرّبيع العربيّ.

لجأت ليلى إلى المحامي الّذي أخبرها أنّ " هذا أمر متكرّر منذ بداية الثّورة. كثيرون وجدوا أنفسهم محلّ شكاوى لمجرّد اضطلاعهم بمهامّ رسميّة في ظلّ النّظام السّابق!" (حمدي، 2017م، صفحة 27). وعندما سألته ليلى عن إمكانيّة إطلاق سراحه بكفالة، قال: " للأسف لا يمكن إطلاق سراح المتّهمين بقضايا فساد بكفالة ماليّة! سيكون علينا الانتظار قليلًا، ريثما تستقرّ أوضاع البلاد" (حمدي، 2017م، صفحة 27). وظلّ نجيب في السّجن إلى أن حكم عليه، تقول السّاردة: " صدر الحكم ذلك الصّباح. السّجن لسنتين، وغرامة ماليّة مائة ألف دينار" (حمدي، 2017م، صفحة 253).

أمّا النّموذج الثّاني الّذي وظّفته الكاتبة فهو خال ليلى نبيل القاسمي رجل الأعمال الثّريّ الّذي ينتمي للطّبقة العليا في المجتمع، وتكشف الرّاوية عن فساده في حنايا السّرد، وذلك عندما دلف إلى غرفته وأغلق الباب على نفسه؛ ليهاتف شخصًا يدعى مراد، ليبلّغه مراد قائلًا: " سأقوم بتحويل الحسابات كلّها باسم ابنك الأوسط كما طلبت.. حسابات سويسريّة"، ليجيب نبيل: "ممتاز.. يجب أن يتّم كلّ شيء في أقرب الآجال.. الوقت يداهمنا!" (حمدي، 2017م، صفحة 185). لتّتضح غاية نبيل لاحقًا عندما قامت السّلطات باعتقاله، والحجز على القصر، ويظهر ذلك في قول الخادمة: " المدّعي العامّ بالأسفل! إنّهم يحجزون القصر.. معهم أمر بمصادرة ممتلكات السّيّد نبيل!" (حمدي، 2017م، صفحة 260).

تعتقد الباحثة أنّ الأسماء تضمر نسق الفساد السّياسيّ في تونس؛ فيشير اسم نبيل إلى شخصيّة نبيل القروي[1] الّذي اتّهم بالفساد في أثناء الثّورة وسجن بعدها.

عندها ظهرت شخصيّة ابنه الأكبر ياسين القاسمي الّذي يعتمد عليه في أعماله جميعها، ليشرف على خطّة والده في تهريب أموالهم خارج البلاد بعد اعتقاله، إذ تقتضي بعقد زواج أبيض (زائف) بين أخيه الأوسط فراس القاسمي وابنة عمّته ليلى؛ من أجل الإقامة في الخارج والحصول على الجنسيّة، ونرى ذلك عندما خاطب ياسين ليلى قائلًا: "والدي ونجيب اتّفقا على جعلك وفراس وصيّين على الثّروة. لقد تمّ

[1] نبيل القروي هو رجل أعمال وسياسيّ تونسيّ، كان المرشّح الفائز بالمركز الثّاني بالجولة الأولى بالانتخابات الرّئاسيّة التّونسيّة لعام 2019م، وخسر الجولة الثّانية لصالح قيس سعيّد الّذي فاز برئاسة الجمهوريّة. ويعدّ أحد اللّاعبين الرّئيسيّين في المشهد الإعلاميّ التّونسيّ. ينظر: https://ar.wikipedia.org

تحويل الأموال إلى حساب سويسريّ... حين تهدأ الأوضاع في البلاد سأبلغكما بكيفيّة التّصرّف" (حمدي، 2017م، صفحة 265)' انهارت ليلى ممّا يحصل و"حاولت ألّا تستخدم مفردات كبيرة لوصف ما يحصل. تهريب أموال؟... آسفة لن أجاريكما في هذا" (حمدي، 2017م، صفحة 265).

نستدلّ من اتّفاق نجيب ونبيل اللّذين ينتميان للطّبقة نفسها على إجماعهما على الرّأي نفسه؛ لأنّهما يمتلكان الفكر والرّؤية نفسها، إذ " تعمل الثّقافة السّائدة على التّكتّل الفعليّ لأفراد الطّبقة السّائدة(لكونها تضمن التّواصل المباشر بين جميع أعضائها وتميّزهم عمّا عداهم من الطّبقات)، وهي بهذا تسهم في خلق التّكتّل الوهميّ بين أفراد المجتمع، وتشكّل(الوعي الخاطئ)، وهي بذلك تعمل على تبرير النّظام القائم وذلك بإقرار الفروق وإقامة المراتب وتبريرها" (بورديو، 2007م، صفحة 50).

يأتي موقف ليلى من هذه الصّفقة –خطّة تهريب الأموال – مفارقًا لموقف فراس الّذي اضطرّ لمجاراة ياسين في تطبيق خطّة والدهما ونجيب للحفاظ على الثّروة، فتزوج بأجنبيّة زواجًا زائفًا، ورفض الزّواج من ليلى رغم حبّه الكبير لها، وبرّر سبب رفضه للزّواج بها بقوله لياسين: " لأنّني لم أرد تلويثها.. يكفي أن أتلوّث وحدي في هذه الصّفقة!" (حمدي، 2017م، صفحة 301).

تقارن الكاتبة خولة حمدي بين الطّبقتين السّائدتين في المجتمع التّونسيّ، عبر شخصيّتها الرّئيسة ليلى في رواية أين المفرّ، بعد استقرارها في قصر خالها نبيل القاسمي، فتسرد الرّاوية ما شاهدته ليلى عند خروجها من ذلك القصر بسيّارة الأجرة، فعندما ابتعدت عن تلك الأحياء الرّاقية الّتي يسكن فيها خالها، رأت الشّوارع في مشهد غير حضاريّ (حمدي، 2017م، صفحة 31)' تقول السّاردة: " زكمت أنفها رائحة كريهة نفّاذة، قبل أن تبدو للعيان كومة نفايات لم يتمّ رفعها منذ أسابيع ربّما" (حمدي، 2017م، صفحة 31)' أخبرها السّائق أنّ ذلك بسبب إضراب عمّال البلديّة للمطالبة برفع الأجور، واستطرد قائلًا:: " البلد كلّه أصبح مزبلة ضخمة! شيء مقرف!" (حمدي، 2017م، صفحة 32).

يصوّر هذا النّصّ الحياة الفارهة الّتي تنعم بها الطّبقة العليا فضلًا عن هيمنتها على المكان (السّيارات، والقصور، والخدم، والسّلطة)، ويكشف عن المفارقة ما بين السّلطة أو بالأحرى الطّبقة الّتي صنعتها السّلطة وتدعمها _المتعالية، والفوقيّة_، وبين الرّعيّة _الّتي تمثّل الهامشيّ، والدّونيّ_، فالقصور الّتي تملكها هذه السّلطة ونمط الحياة الّذي تحياه يعمّق الفارق الطّبقيّ بين السّلطوي والدّونيّ، وهذا يدّل على حالة الحرمان الّتي يكابدها الهامشيّ/الدّونيّ.

توظّف الكاتبة نقاشًا بين ليلى (ابنة السّفير التّونسيّ)، وصديقتها سحر(ابنة أحد معارضي النّظام)، عندما سألت ليلى عن المغزى من المظاهرات والاحتجاجات بعد حدوث الثّورة، تقول سحر لليلى في نهاية نقاشهما:" أعلم ألّا فارق بالنّسبة إليك، ولأمثالك من الأثرياء.. كنتم بخير في ظلّ النّظام السّابق، ومطالب الشّعب المطحون لا تعنيكم! لكن الآن؟ والدك يحاسب بتهمة فساد.. وهذا سبب كافٍ لنقمتك على الثّورة!" (حمدي، 2017م، صفحة 102). تروم الكاتبة من الحوار السّابق إلى إبراز كلّ من الفئة المؤيّدة والمعارضة للثّورة، فتقول: " كلّ منهما تنتمي إلى فئة مختلفة: المتضرّرون من النّظام السّابق، والمتنعّمون في كنفه!" (حمدي، 2017م، صفحة 102). يحيلنا النّصّ السّابق إلى نسقيّة الرّعاية المتخفيّة في الذّهنيّة العربيّة؛ فالسّلطة تقدّم الدّعم المادّيّ والمعنويّ لكلّ من يؤيّدها، وتركل كلّ من عارضها ورفض أن يدجّن. الأمر الّذي يؤدّي إلى توسيع الفجوة بين مؤيّدي النّظام ومعارضيه.

يتطوّر المتن الحكائيّ وكأنّه " أشبه بمرور من وضعيّة إلى أخرى، نظرًا لاتّصاف كلّ وضعيّة بصراع المصالح أو بالصّراع بين الشّخصيّات. والتّطوّر الجدليّ للمتن الحكائيّ هو نظير تطوّر السّيرورة الاجتماعيّة والتّاريخيّة الّتي تقدّم كلّ مرحلة تاريخيّة جديدة نتيجة لصراع الطّبقات الاجتماعيّة في المرحلة السّالفة، وفي الوقت نفسه ساحة تتضارب فيها مصالح المجموعات الاجتماعيّة الّتي تؤلف النّظام الاجتماعيّ القائم" (لحميداني، 1990م، صفحة 31).

نستشف ذلك من الاتّصال الّذي أجرته سحر مع صديقتها ليلى لتخبرها بعودتها إلى البلاد (تونس)، قالت بجدّيّة: " لم أخبرك من قبل.. والدي كان ممنوعًا من زيارة تونس؛ لأنّه انتمى في الماضي إلى حزب

معارض للنّظام السّابق.. وقد تمكّن أخيرًا من العودة إلى أرض الوطن، بفضل الثّورة.. وجئنا جميعًا لنحتفل بذلك!" (حمدي، 2017م، صفحة 70). لم تخبرها بذلك من قبل، وبدا أنّها قد تعمّدت إخفاء ذلك؛ لأنّها ابنة السّفير. " أمّا الآن، بعد الثّورة، يتساوى المعارض مع المتواطئ.. بل لعلّ المعارض قد غدا أوفر حظًّا في ظلّ الحقد الشّعبيّ على رموز النّظام المنهار!" (حمدي، 2017م، صفحة 70).

نلاحظ أنّ الحوار بين شخصيتيّن متناقضتين طبقيًّا وثقافيًّا يعدّ نمطًا أو نسقًا ثقافيًّا مؤسّسًا على المنفعة الشّخصيّة من النّظام السّابق، فكلّ نظام له مؤيّدون وله معارضون وفق المنفعة أو وفق المبادئ... هذا ما تخبرنا به المواقف والحوارات بعد الثّورات على أنظمة الاستبداد.

المبحث الثّاني: نسق الاستبداد السّلطويّ (التّسلّط)

قدّم الكواكبيّ في مؤلّفه "طبائع الاستبداد" تعريفًا للاستبداد، بقوله: "الاستبداد لغة هو غرور المرء برأيه والأنفة من قبول النّصيحة، أو الاستقلال في الرّأي وفي الحقوق المشتركة" (الكواكبيّ، 2010م، صفحة 15). أمّا على الصّعيد السّياسيّ فالمستبدّ يتحكّم في شؤون النّاس بإرادته لا إرادتهم، ويحاكمهم بهواه لا بشريعتهم، ويرى أنّ الاستبداد هو " تصرّف فرد أو جمع في حقوق قوم بلا خوف" (الكواكبيّ، 2010م، صفحة 15). وإنّه "صفة للحكومة المطلقة العنان الّتي تتصرّف في شؤون الرّعيّة بلا خشية حساب ولا عقاب محقّقين" (الكواكبيّ، 2010م، صفحة 15).

يعدّ نسق الاستبداد من الأنساق المتغلغلة في أعماق التّاريخ، وهو "يشكّل أعلى مراتب النّفي الذّاتيّ للشّعوب، فحالة الشّعور بالقمع المتجسّد في الذّات من لدن لآخر تعيق التّقدّم، وتسبّب ضمورًا في الإنتاج، وبالتّالي فإنّ الاستبداد يساوي الجمود بجميع صوره الفكريّة والإبداعيّة والإنتاجيّة، ويصادر حرّيّة الأفراد تحت ذرائع ومسمّيات تبريريّة عديدة" (مبارك، 2010م، صفحة 13)، ما يعني عدم وجود أيّ حدود زمانيّة ومكانيّة له، فضلًا عن تباينه من مجتمع لآخر؛ وذلك لأنّه يقترن بمدى التّطوّر الحضاريّ في ممارسات النّظام الحاكم.

وما يحرّك هذا النّسق ويعزّز سلطته هو دافع القمع وحبّ السّيطرة، فتتحوّل نزوة السّيطرة إلى نزوة سطوة "تهدف إلى الاستحواذ على الموضوع والسّيطرة عليه بالقوّة" (حجازي، 2005م، صفحة 82)، وترجع جذور هذه النّسقيّة من وجهة نظر هشام شرابي للأب كونه أداة القمع الأساسيّة، فقوّته ونفوذه يقومان على العقاب، وهو بذلك يعدّ معادلًا موضوعيًّا للحاكم بسلطته وجبروته (شرابي، 1992م، صفحة 60). ويقدّم شرابي العائلة؛ كونها الأصل الّذي يغرس القيم والمواقف الذّهنيّة الّتي تتّصف بالتّبعيّة ويعزّز رأيه، بقول رايش عنها: " إنّها تنشئ شخصًا يخشى الحياة والسّلطة باستمرار، وهي تبعًا لذلك، تحدث تكرارًا إمكانيّة قيام حفنة من الأفراد الأقوياء بحكم الجماهير الشّعبيّة" (شرابي، 1987م، الصفحات 53-54).

ويعود ذلك حسب رؤية شرابي إلى وجود روابط تراتبيّة بين أفراد المجتمع، تفضي إلى الهيمنة بينهم، ويسمّي شرابي ذلك بالذّهنيّة الأبويّة، وهي تشتمل على نزعة سلطويّة شاملة ترفض النّقد ولا تقبل بالحوار (شرابي، 1990م، صفحة 83). وبهذا يرى شرابي أنّ السّلطة الأبويّة ليست مجرّد نظام اجتماعيّ، بل هي ثقافة متجذّرة تؤثّر في مناحي الحياة في العالم العربيّ، وتعيق تقدّمه وتطوّره.

نلاحظ هذه النّسقيّة عند فضّ الاعتصامات وقمع الاحتجاجات في رواية أين المفرّ بالقوّة (حمدي، 2017م، صفحة 131)، وعند اعتقال مالك وغيره من "سجناء الرّأي" في رواية أرني أنظر إليك (حمدي، 2020م، صفحة 78). ولا تقتصر وسائل تعذيب السّلطة للمعارضة على ما تلحقه بهم من آلام جسديّة، بل تتعدّاها لتولّد لديهم دلالات ثقافيّة تروم إلى تحقيرهم وتجريدهم من إنسانيّتهم وإذلالهم، وبذلك تكون أشدّ وطأة وضررًا عليهم من الأذى الجسديّ، " فالتّعذيب الجسديّ هو في الأساس نيل من الذّات وصورتها، والاعتداء على الجسد هو اعتداء على الهويّة الذّاتيّة، ذلك أنّ أوّل هويّة تتكوّن لدى الإنسان خلال نموّه، هي علاقاته بوالديه واسمه وكيانه الجسديّ" (حجازي، 2005م، صفحة 133)، وبفعل التّعذيب يتوقّف الجسد عن وصفه ملكيّة ذاتيّة(للضّحيّة) ليصبح ملكيّة للجلّاد يتصرّف فيه كما يريد.

اهتمّت الكاتبة خولة حمدي بنقل مسبّبات هذا النّسق بأسلوب سرديّ مبطّن مشحون برؤيتها السّياسيّة، فبيّنت مدى تأثير النّظام السّياسيّ في حياة الشّعب المضطهد، وعلاقة الشّعب بالسّياسة. وكشفت في نصوصها عن استبداد الحاكم وطغيانه، وذلك بعدما دفعته محرّكات (علنيّة، مضمرة) إلى الظّهور(الفقر، البطالة، انعدام الحرّيّة، الفساد، انخفاض مستوى المعيشة...)، وحبّ السّيطرة والتّنافس على الرّئاسة. فقطع هذه المحرّكات يعني عدم وجود الشّعب، ما ينتج عنه انقلابهم على الحكم (الثّورة) كما حدث في رواية أين المفرّ، أو حروب أهليّة دمويّة كالعشريّة السّوداء في الجّزائر الّتي وقفت عليها الكاتبة خولة حمدي في رواية أن تبقى (حمدي، 2017م، ثورة الربيع العربي؛ حمدي، أن تبقى، 2016م، العشرية السوداء).

فالاستبداد يولّد التّمرّد، وأحدهما يستدعي الآخر (فوكو، 1990م، صفحة 104)، وينظر علي الورديّ إلى الإنسان بكونه ميّالًا للظّلم والاستبداد عندما يترك على دست الحكم منفردًا يحكم كما يشاء، ويستشهد بقول الإمام علي: "من ملك استأثر"؛ ليفصح عن طبيعة الإنسان. لكنّه يرى أنّ هناك رادعًا يردع المستبدّ عن طغيانه وذلك عندما يأتي أمامه من ينتقده ويعارضه وينازعه على السّلطة (الوردي، 2017م، الصفحات 70-71).

تقول ليلى واصفة طبيعة الحياة في تونس بعد حدوث ثورة الرّبيع العربيّ: " كلّما دخلت مطعمًا، سوقًا أو ركبت سيّارة أجرة، انتبهت على الفور إلى صوت الرّاديو المرتفع، ينقل نقاشًا سياسيًّا حادًّا أو شهادات عيان عن ممارسات النّظام السّابق المروّعة" (حمدي، 2017م، صفحة 39). ينظر النّقد الثّقافيّ إلى النّصّ السّابق على أنّه نصّ سرديّ مفعم بالرواسب النّسقيّة السّلبيّة الّتي تسهم في صناعة الطّاغية (الحاكم الدّكتاتوريّ)، وإقصاء الآخر (الشّعب) وتهميشه وإلغائه، ما يعني مزيدًا من الهيمنة وترسيخ العبوديّة.

تقوم الكاتبة خولة حمدي بإعادة إنتاج هذا النّسق مرّة ثانيّة بعد مرور ثلاث سنوات من الثّورة _ثورة الرّبيع العربيّ في تونس_ وتغيير الحكم؛ لأنّ النّظام الجديد قام بإعادة إصدار نسخة جديدة من نسق

الاستبداد؛ وذلك باعتماده على وسائل النّظام السّابق واستراتيجيّاته. ويتوجّب على الباحثة مناقشة نتائج ثورة الرّبيع العربيّ في تونس استنادًا إلى المواقف الّتي صاغتها الكاتبة بوساطة شخصيّاتها الرّوائيّة:

الموقف الأوّل: اليأس من الثّورة والتّخلّي عن السّياسة، ويظهر ذلك عند أمين بعد تخلّيه عن الاعتصامات والاحتجاجات، وتقدّمه لوظيفة في الجيش التّونسيّ، ويستدلّ القارئ على ذلك من قول أمين لليلى: " انظري إلى ما وصلنا إليه... بعد عامين من الثّورة، لم يصدر قرار ثوريّ واحد، ولم يتحرّك واقع المواطن العاديّ إنشًا واحدًا!... نحن نسير نحو استقرار تدريجيّ" (حمدي، 2017م، صفحة 283). يدّل النّصّ السّابق على عودة نسق الحكم الأبويّ (الدّكتاتوريّ) المهيمن على العقليّة العربيّة المتوارثة، ونسق العبوديّة؛ كون العلاقة الأساسيّة للأبويّة هي الخضوع. ويشير غرامشي في هذا الصّدد إلى أنّ " السّيطرة لا تتمّ بسبب قوّة المسيطر فحسب ولكنّها أيضًا تتمكّن منّا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل ونسلّم بوجاهتها" (الغذّاميّ، 2005م، الصفحات 17-18)، أي تتحقّق هيمنة المهيمن بالقبول والرّضا لا بالإكراه والقوّة.

تناول هشام شرابي هذين النّسقين (الحكم الأبويّ _ العبوديّة) في مؤلّفاته (شرابي، 1992م؛ شرابي، النّقد الحضاريّ في المجتمع العربيّ في نهاية القرن العشرين، 1990م)، وسبق أن أشار إليهما روسو في مؤلّف " العقد الاجتماعيّ " عندما رأى بأنّه يمكن أن تعدّ الأسرة أوّل نموذج للمجتمعات السّياسيّة، لكن يكمن الفرق بين الأب والحاكم في " أنّ حبّ الأب لأولاده في الأسرة يؤدّيه بما يرعاهم به، وأنّ لذّة القيادة تقوم مقام هذا الحبّ الّذي لا يحمله الرّئيس نحو رعاياه" (روسو، 1995م، صفحة 30). كما يرى أنّ " النّاس ليسوا متساوين بحكم الطّبيعة، وإنّما يولد بعضهم للعبوديّة ويولد الآخرون للسّيطرة" (روسو، 1995م، صفحة 31)؛ فالعبيد يحبّون عبوديّتهم حسب رأيه، وعلى السّيّد أن يحوّل قوّته إلى حقّ طاعة وواجب؛ من أجل البقاء " فالإذعان للقوّة هو عمل ضرورة" (روسو، 1995م، صفحة 57)؛ على الرّغم من كون القوّة لا تخلق الحقّ.

وبهذا تعتقد الباحثة أنّ ما قاله روسّو يشكّل الأساس لما ورد عن هشام شرابي وآخرين عن البنية البطركيّة. فيرى شرابي أنّ النظام البطريركيّ يتميّز بسلطة أبويّة تبدأ في العائلة (الأب) ثمّ تمتدّ إلى السّلطة في البيئة الاجتماعيّة، والمتجسّدة في علاقات المجتمع وحضارته ككلّ (المعلّم، المدير، الشّيخ (الإمام)،...). فتكون السّلطة بذلك ظاهرة وخفيّة في آن واحد، حيث يلحظها الفرد ويراها أينما توجه فهي تحكم علاقاته (المباشرة، وغير المباشرة)، فضلًا عن تميّز هذا النّظام بلغة جماعيّة خاصّة تنفي الوعي الذّاتيّ(الفرد) وتستبدلها بالوعي الجماعيّ. وبالتّالي فهي انعكاس للسّلطة والوعي الأبويّ (شرابي، 1990م، صفحة 76).

تكشف الكاتبة عن سلوكات السّلطة الجديدة _بعد الثّورة _ الجائرة في قول السّاردة: " كانت العبارة الّتي تتردّد في الأفواه، في المترو، في سيّارة الأجرة، في المحكمة، في السّوق، وفي الشّوارع: لو بقي النّظام السّابق! على الأقلّ كنّا حافظنا على الأمان الّذي كنّا نعيش في كنفه، على الأقلّ" (حمدي، 2017م، صفحة 400). وتجلّى هذا النّسق في تفشّي (متلازمة الانتحار بالحرق)، وذلك بعد قيام أحد المعتصمين "منتصر" في ساحة الحبيب بورقيبة بالانتحار أمام الجميع بسبب فشل السّياسات التّنمويّة بعد ثورة الرّبيع العربيّ، فاختار أن يلامس جسده أسلاك الكهرباء ليصبح ضحيّة جديدة، يدلّ هذا على أنّ خطاب السّلطة هو الطّاغي، ويؤكّد تكرار هذا النّسق بصورة مغايرة. وترى الباحثة أنّ وجهة نظر الكاتبة تتطابق مع رؤية الهمذانيّ وتصوّره للتّاريخ، وهو تصوّر لا يرى في ركام الحقب التّاريخيّة من معنى سوى تكرار الفساد، أي عودة المثيل (كيليطو، 2001م، صفحة 55).

الموقف الثّاني: يتمثّل في الشّكّ إزاء الفكر العلمانيّ والتّوجّه نحو التّراث والدّين؛ ويظهر عبر شخصيّة الجدّة فريدة الّتي ما تزال تتمسّك بالخرافات والبدع. واختارت الانعزال بمنزلها بعد حدوث الثّورة ودخول ابنها نبيل القاسمي السّجن بتهمة الفساد.

الموقف الثّالث: الانصراف عن السّياسة والتّراث معًا، والتّمسّك بالمصلحة الذّاتيّة واتّخاذ الأفكار والعقائد وسيلة لتحقيق هذه المصلحة. وجسّدت الكاتبة هذه الملامح في شخصيّة ياسين القاسمي، الّذي اهتمّ

بمصالحه الشّخصيّة، حتّى في بيت عزاء أخيه "أمين القاسمي"، فقد اختار الجلوس مع الشّخصيّات المهمّة دون الاكتراث بأفراد العائلة.

هكذا كانت الحال بعد الثّورة، إذ تمكّنت الكاتبة من تمثيل شرائح إنسانيّة مختلفة تجسّد أنساقًا ثقافيّة مهمّشة ومتنوّعة.

المبحث الثّالث: نسق الثّورة

مفهوم الثّورة من المفاهيم الّتي تحتاج إلى تحديد دقيق؛ حتّى لا يحدث لبس في دلالتها، ويقصد بها في سياق هذه الدّراسة، أنّها" تبدّل مفاجئ أو عنيف في النّظام السّياسيّ والاجتماعيّ ينشأ عنه تحويل في بنية المجتمع ونظام الحكم، وقد يشمل العادات والأفكار أيضًا" (صليبا، 1982م، صفحة 291). يعني ذلك أنّ الثّورة ليست مجرّد تغيير سياسيّ أو تمرّد عفويّ، بل هي انقلاب وتحوّل نوعيّ في البنية الاجتماعيّة والفكريّة.

يمكننا القول إنّ الفكرة الشّائعة عند الشّعوب العربيّة وقت الأزمات هي وجود فرق بين الشّعوب والحكّام، وأنّه لو كانت مصائر الشّعوب بأيديها لما حدثت الأزمة ووقعت الهزيمة؛ لأنّ" النّظم السّياسيّة، وفي قلبها وعلى رأسها حكم الفرد المطلق هي الّتي تهزم، أمّا الشّعوب فإنّها باقية إلى الأبد، ويتوالى الحكّام ويبقى الشّعب" (حنفي، 1998م، صفحة 105)؛ لكون الدّول العربيّة تخضع لحكّام "يغلّبون مصالحهم الخاصّة على المصالح العامّة، ويحرصون على إبقاء الأنظمة السّياسيّة حتّى على أمم مبعثرة متجزّئة تنخر فيها الحروب الأهليّة، وتهدّدها الطّائفيّة" (حنفي، 1998م، صفحة 105). وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ شعار إسقاط النّظام خاطئ؛ فالنّظام يجب ألّا يسقط؛ لأنّه يجسّد مؤسّسات الدّولة، والثّورة لا تهدف إلى تقويض النّظام والمؤسّسات، وإنّما تهدف إلى تطهير النّظام والمؤسّسات من الفساد.

ترى الباحثة أنّ معظم الهبّات الشّعبيّة والثّورات العربيّة القريبة كانت دفاعًا عن هذه الثّوابت في الرّؤية العربيّة، (حنفي، 1998م، صفحة 107) فالرّأي العربيّ العامّ موجود في القلوب وإن غاب عن

المؤسّسات الرّسميّة ووسائل الإعلام، ينفجر بين الحين والآخر؛ ليصحّح المسار السّياسيّ ويذكّر الحكّام بالخطّ الأحمر، الّذي لا يمكن التّخلّص منه بسياسات الحظر والمنع وتكميم الأفواه (حنفي، 1998م، صفحة 108). ومن وجهة نظر التّاريخ، لم يكن وجود فترات انتقال أمرًا استثنائيًّا بل يبدو طبيعيًّا؛ لأنّ كلّ ثقافة تمتلك عناصر بنيويّة(معطيات) لما كانت عليه، ولما ستكون عليه في الوقت نفسه (كيليطو، 2001م، صفحة 59).

يرى القارئ النّاقد في رواية أين المفرّ، أنّ الكاتبة خولة حمدي وظّفت العناصر الرّوائيّة؛ لإيصال أيديولوجيّتها إلى المتلقّي، بدءًا من الزّمان _بداية ثورة الرّبيع العربيّ_ والمكان _تونس_، ثمّ الشّخصيّات وصولًا للأحداث. وعند الوقوف على رواية سياسيّة بالدّرس والتّحليل، ينبغي دراسة الشّخصيّات(النّماذج) الّتي تمثّل النّصّ السّرديّ؛ لأنّ النّقد الثّقافيّ يقوم على تفكيك السّرد متّخذًا من عدّته الإجرائيّة وسيلة لذلك التّفكيك، فيبحث في النّسق الثّقافي مجال اشتغاله. فالسّرد ليس مظهرًا لفظيًّا للخطاب وحسب، إنّما هو " تشكيل عالم متخيّل، تحاك ضمنه استراتيجيّات التّمثيل، وصور الذّات عن ماضيها وكينونتها وتندغم فيه أهواء، وتحيّزات، وافتراضات تكتسب طبيعة البديهيّات ونزوعات وتكوينات عقائديّة يصوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصوغها الماضي بمتجلّياته وخفاياه" (بو عزّة، 2014م، صفحة 34؛ سعيد ، 2014م، صفحة 16). لذلك تقدّم الرّواية موازاة رمزيّة لحركة البشر في الواقع، نذكر من هذه الشّخصيّات الّتي تمثّل أهمّ النّماذج الواقعيّة في مجتمعاتنا العربيّة:

شخصيّة البطل الإشكاليّ

توظّف الكاتبة شخصيّة أمين القاسمي ليمثّل هذا النّموذج في رواية أين المفرّ، وهو " شخصيّة تبحث عن القيم الأصليّة في واقع اجتماعيّ مضطرب من حيث السّلوك والقيم، ويتّصف بقدر من الوعي الفكريّ العميق، لكنّه يعجز عن إصلاح مجتمعه، ولا يملك القدرة على التّعامل معه... وينتهي به الحال إلى أن يصبح شخصيّة مهمّشة مغتربة" (وادي، د.ت، صفحة 20).

يرتدي أمين قناع الشّاب الجامعي (الثّريّ والجذّاب، والمدلّل، وعديم المسؤوليّة، اللّعوب)، ويضمر بداخله الشّخصيّة الثّوريّة الإشكاليّة الّتي تطالب بالمساواة والكرامة والعدالة الاجتماعيّة. ويظهر ذلك في اشتراكه بالمظاهرات سرًّا دون علم أهله، تقول ليلى الّتي لم تصدّق ما رأت: " أمين؟ ما الّذي يفعله في المظاهرة؟" (حمدي، 2017م، صفحة 103)، واستمرّ أمين في ثورته مع رفاقه بالمشاركة في الاعتصامات في شارع الحبيب بورقيبة، وذلك بعد مرور عامين على الثّورة (حمدي، 2017م، الصفحات 280–281)' حتّى شعر بخيبة الأمل؛ بسبب عدم صدور أيّ قرار يدعم المطالب الثّوريّة ويغيّر حال المواطن العاديّ (حمدي، 2017م، صفحة 238).

يتّضح أنّ صوت أمين يأتي مفارقًا للطّبقة الّتي ينتمي إليها؛ كونه تمكّن من تجاوز قيود التّراتبيّة الطّبقيّة عبر انضمامه لصفوف الثّورة؛ ليتمكّن من تمثيل نفسه، على الرّغم من أنّ مثل هذه الثّورات نادرًا ما تفلح؛ لعدم توفّر إمكانات تتيح لتابع[1] تمثيل نفسه. نتيجة لذلك، قرّر أمين الانضمام للجنديّة(الجيش) بعد أن " أيقن أنّ الأحداث التّاريخيّة لا تصنع إلّا مرّة كلّ ربع قرن... لذلك اختار القطيعة مع الحلم" (حمدي، 2017م، صفحة 401).

الشّخصيّة المتحوّلة

تمثّل شخصيّة فراس القاسمي هذا النّموذج في رواية أين المفرّ، فراس الشّاب المهندس، المسالم، المنطوي، الّذي لا تربطه علاقة بعمل والده نبيل القاسمي، وأخيه ياسين، ولكنّه يجد نفسه مضطرًّا للسّقوط في مستنقع التّلوّث والفساد بعد موافقته ومساهمته في خطّة تهريب أموال أبيه إلى البنوك السّويسريّة، (حمدي، 2017م، صفحة 338) مع تصاعد وتيرة الأحداث السّياسيّة في تونس أثناء ثورة الرّبيع العربيّ على الرّغم من بغضه لذلك؛ بسبب حبّه الكبير لوالده نبيل، واستجابة لطلب أخيه الكبير ياسين، وبهذا يكون قد تخلّى عن مثله العليا.

[1] وفي ذلك، يذكر غرامشي عن التّابعين: "إنّهم خاضعون لأنشطة الجماعات الحاكمة دائمًا، حتّى عندما يتمرّدون. ومن الواضح أنّه ليس متاحًا لهم الوصول إلى الوسائل الّتي من خلالها يمكنهم تمثيل أنفسهم، ولديهم إمكانيّة أقل في الوصول إلى المؤسّسات الثّقافيّة والاجتماعيّة. ووحده الانتصار التّامّ (أي التّعديل الطّبقيّ الثّوريّ) يستطيع كسر هذا النّمط من التّبعيّة". (أشكروفت و أهلواليا، 2003م، صفحة 319)

الشّخصيّة السّلطويّة

يمثّل ياسين القاسمي هذه الشّخصيّة بوصفه نموذجًا سلبيًّا في رؤية الكاتبة خولة حمدي؛ لذا يضمر السّرد نقدًا مقذعًا لهذه الشّخصيّة السّلطويّة الفاسدة، الّتي نستدل على فسادها بسلوكاتها الخاطئة، كاستغلال نفوذه وعلاقاته مع السّلطة لمعرفة مكان اعتقال نجيب، وذلك عندما لم تتمكّن ابنته" ليلى" من العثور عليه؛ بسبب عدم مساعدة الجهات المسؤولة في السّلطة، تقول: " كما توقّعت، الاعتماد على ياسين يجعل الأمور أيسر بشكل لا يصدّق!" (حمدي، 2017م، صفحة 37).

هذا عدا عن لامبالاة ياسين بعائلته_ زوجته منال وابنته وأخوته _ فلم يحظ باهتمامه سوى العمل والمكانة(النّفوذ). يكشف ما سبق عن العالم الخفيّ لهذا النّموذج السّلطويّ "ياسين القاسميّ" الّذي أضحى مالكًا للمكان الموحي بالسّلطة والنّفوذ. وتكشف الكاتبة بوساطة هذا النّموذج عن الطّبقة المستفيدة من الخيرات الاجتماعيّة نتيجة ولائها للنّظام (السّلطة) المتحكّم في موارد المال والقوّة والنّفوذ.

يرجع ذلك كما يقدّم شرابي في مؤلفه "بحث في المجتمع العربيّ" إلى العائلة البطركيّة الّتي تعزّز السّلطة ذات الطّابع البطركيّ، بإنتاجها أفراد غير مستقلّين، وبهذا ترسّخ نظام الرّعاية والولاء الشّخصيّ (شرابي، 1987م، صفحة 54). ويعدّ نظام "الواسطة" من أهمّ الوسائل الّتي يستخدمها نظام الرّعاية، وجذوره عميقة يصعب التّغلّب عليها، لأنّ اللّجوء إلى الواسطة يضمن حماية الأفراد ومصالحهم المادّيّة؛ ما يؤدّي إلى تعزيز التّماسك والشّعور بالهويّة ضمن الفئة الاجتماعيّة (شرابي، 1987م، صفحة 54).

شخصيّة الذّات المتمرّدة

هذه الذّات المتمرّدة على الواقع المستبدّ المأساويّ، بوصفها وسيلة وسلاحًا لمواجهة نفوذ السّلطة، وتوظّف الكاتبة هذه الشّخصيّة في شخصيّات عدّة، أهمّها (أمين القاسمي، ومالك). يعدّ إدوارد سعيد أوّل من أسّس لمفهوم المعارضة من خلال تنظيره للخطاب المقاوم (المضادّ)، الّذي يصدر عن المهمّشين لتفكيك المركزيّة (المهيمنة)، وذهب إدوارد سعيد إلى أنّ المقاومة " بعيدة كلّ البعد عن أن تكون مجرّد

ردّ فعل على الإمبرياليّة، فهي نهج بديل في تصوّر التّاريخ" (سعيد ، 2014م، صفحة 274). ويؤمن نموذج الذّات المتمردة بأنّ " قضيّة التّغيير حتميّة وذات ضرورة قصوى، فتقبّل النّسق المركزيّ بمختلف تمظهراته هو ذنب لا يغتفر؛ لكونه سبب التّخلّف الّذي يجعل العقليّة العربيّة تراوح مكانها" (المصباحيّ، 2022م، صفحة 72).

تحرص الكاتبة خولة حمدي على إظهار عيوب السّلطة وانحرافها عن قيمة الخلق، على الرّغم من هيمنتها على الفضاءات الإنسانيّة والمكانيّة، بممارسة ثقافة الجشع والطّمع بأدقّ الأشياء وأبسطها؛ ما يؤدّي إلى نفور الشّعب من هذا المكان "الوطن"؛ بوصفه يجسّد هيئة السّلطة، ويعزّز معنى خضوع الإنسان.

وتكشف الكاتبة عن ممارسات السّلطة الجائرة، بقول نسرين لليلى في الرّحلة الكشفيّة: " أنت لا تتخيّلين الوضع! لقد كانت السّياسة حتّى وقت قريب من المحظورات الّتي لا ينبغي التّطرّق إليها في العلن، وأيّ كلمة معادية للنّظام.. قد تودي بك إلى المهالك! لقد سيطر الخوف لعقود، وعقدت الألسن، ومن تجرّأ على الكلام هجّر أو سجن" (حمدي، 2017م، صفحة 111). يحيلنا هذا النّصّ إلى ثنائيّة (المهمّش _ السّلطة)؛ من خلال الحضور الطّاغي للسّلطة المستبدّة والمهيمنة على الجميع مقابل المعارض الضّعيف والدّونيّ والمهمّش.

تأسيسًا على ما تقدّم، ظهر خطاب الاحتجاج والمعارضة، فهذا الحضور اللّافت لمظاهر التّرف الرّامزة للاستعلاء تضمر نسقًا رافضًا للواقع المكانيّ والإنسانيّ، ورغبة في تغيير ملامح المكان والانقلاب عليه.

ويمكننا ملاحظة صورة الانفعال والتّمرّد تجاه السّلطة بوساطة ثورة الرّبيع العربيّ الّتي نشبت في تونس، وما رافقها من مظاهرات واحتجاجات واعتصامات، وهو ما يشكّل تهديدًا واعيًا وصريحًا للقضاء على نظام السّلطة القائمة والانقلاب عليها. "فالعنف الّذي يستعبد لا بدّ أن يولّد عنفًا يحرّر"

(طرابيشي، 1979م، صفحة 124). وكأنّ الكاتبة تؤكّد على حقيقة مضمونها أنّ استبداد السّلطة جاء نتيجة استغلال ضعف الهامشيّ وخضوعه، ممّا جعلها تحكم سيطرتها على حدود المكان، فبات لا سبيل للخلاص سوى بتأسيس جماعة معارضة، ومن ثمّ توظيف هذه الجماعة من أجل إعادة تشكيل المكان وتحريره من السّلطة.

يلاحظ القارئ أنّ الكاتبة تواجه ثقافة الهيمنة السّلطويّة بثقافة مضادّة لها، وكأنّها توحي برغبتها الدّفينة في تحرير الإنسان والمكان من قبضة السّلطة. وهذا يؤكّد ما ذهب إليه ميشال فوكو، بقوله: "حيثما توجد سلطة توجد مقاومة، وإنّه مع ذلك أو بالأحرى من جرّاء ذلك لا تكون هذه المقاومة أبدًا في موقع خارجاني بالنّسبة إلى السّلطة... وينبغي تخصيص أرضيّة محدّدة للفرد لا يمكن مسّها، يمكن للدّولة أن تتدخّل في أمور النّاس وتنظّمها عن طريق سنّ القوانين، ولكن يبقى هناك حرمة خاصّة للفرد لا يمكن اختراقها" (فوكو، 1990م، صفحة 37).

يشتمل نسقا الشّخصيّة السّلطويّة والمتمرّدة على أنساق ثقافيّة ودلالات فكريّة متعاكسة بين شخصيّتين متناقضتين: أحدهما الشّخصيّة السّلطويّة، ويمثّلها(نجيب، نبيل القاسمي، ياسين القاسمي)، والأخرى شخصيّة الذّات المتعالية الّتي تعارض وتتمرّد على النّظام السّلطويّ، وتسعى إلى تأكيد هويّتها وتروم إلى طمس السّلطة، ويمثّل هذا النّموذج (أمين القاسمي، وشركاؤه في الاعتصام، ومالك).

وتحيلنا هذه الشّخصيّات كافّة إلى نماذج ثقافيّة ودلاليّة متنوّعة، تتحدّد مواقفها وعلاقاتها بالنّسق المهيمن(السّلطة) حسب عامل الرّغبة؛ فهناك من ارتضى الخضوع للنّسق وتحوّل إلى مجرّد دمية في يد النّظام، وهناك من قرّر خرق النّسق (نظام السّلطة) بمعارضته وفضح بنيتها العنيفة والقمعيّة(المستبدّة والمتسلّطة والدّكتاتوريّة) فدفع ثمن معارضته، كـ (أمين و زملاءه في الاعتصام)، وهناك من اختار المنفى بدل الخضوع (العبوديّة) لسلطة القمع؛ بحثًا عن فرص وإمكانيات جديدة (خال مالك وعائلته، نادر الشّاوي). ومثلما تتعارض هذه النّماذج في دوافعها واتّجاهاتها، تتعارض أيضًا في رؤاها ومواقفها؛

لأنّ ياسين يمثّل نموذج الوصوليّ والانتهازيّ، بينما يمثّل فراس نموذج الارتداد عن المثل العليا وخيبة الأمل، بالمقابل يمثّل أمين نموذجًا لتحدّي الظّلم والنّظام القمعيّ بالوفاء للمثل والمبادئ.

أمّا الأحداث، فتحملنا الكاتبة خولة حمدي للانطلاق بها من عودة البطلة الرّئيسة ليلى مع والدها نجيب كامل من سويسرا إلى وطنهم الأمّ "تونس"، لرؤية الرّبيع العربيّ[1] الّذي تعيشه بلادهم عن قرب، تقول ليلى (مونولوج) عن والدها: " الحماسة الّتي تقرؤها في عينيه، تكاد تنفجر بها تقاسيمه... لم يكن الرّبيع في نظرها سوى فصل قد حلّ منذ أيّام، أمّا الرّبيع العربيّ الّذي لم يفتر عن ذكره لأسابيع، فدخيل على قاموسها!" (حمدي، 2017م، صفحة 11). إذ أضحى والدها مولعًا بمصطلح الثّورة في الفترة الأخيرة؛ لذلك أصرّ على العودة ليعيش أجواء "الثّورة" (حمدي، 2017م، صفحة 12).

يبرز أمران مهمّان في النّصّ السّابق، أوّلهما: تسمية ثورة تونس بثورة الرّبيع العربيّ؛ كون(الرّبيع) ليس فصلًا من فصول السّنة فحسب، ولكنّه علامة متحوّلة مترحّلة كذلك؛ فإذا نزل المطر وأخصبت الأرض فهذا ربيع، وإذا لم يأت المطر وأجدبت الأرض فهذا ما يسمّى بالدّهر، أي الجفاف. ومصطلح الرّبيع منحاز وغير محايد وهو مصطلح مفتوح؛ فالرّبيع ليس له أرض محدّدة ولا زمن محدّد، وهو علامة وسمة من سمات النّسق القبليّ مثل الشّجاعة والكرم (الغذّامي، 1988م، الصفحات 174-175). وقد سمّيت ثورة الرّبيع العربيّ بثورة الياسمين؛ الّتي تعدّ رمزًا وطنيًّا لتونس، وأطلق هذا الاسم عليها في وسائل الإعلام الغربيّة.

وثانيهما: احتفاء نجيب بالثّورة على الرّغم من ابتعاده عن وطنه الأمّ (تونس)، يعود ذلك إلى طبيعة عقليّته العربيّة؛ لأنّ العربيّ لا يستطيع التّفكير إلا عبر مجاز (القبيلة)؛ لأنّها الوحدة النّظاميّة في فكر العربيّ وحياته، فهي النّسق الذّهني الّذي تنتظم فيه الأشياء في عقليّة الإنسان العربيّ، وكلّ فرد ضاعت منه ذاكرته وعجز عن كشف سلسلة النّسب هذه فإنّه يخرج عن نظامه المجازيّ، ويضحي خارج النّظام

[1] اندلعت الثّورة الشّعبيّة في تونس(1_12_2010م)، احتجاجًا على الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة الّتي تعيشها تونس، وتضامنًا مع محمّد البو عزيزي الّذي أضرم النّار في نفسه، حتّى أطاحت هذه الثّورة (ثورة الأحرار) بالرّئيس التّونسيّ زين العابدين بن علي في أقلّ من شهر. ينظر: (السيف، 2014م، صفحة 56)

ويوصف بأنّه غير قبليّ ويعامل على هذا الأساس؛ كونه فقد ذاكرته ووحدته النّظاميّة، فيغدو هامشيًّا حسب شروط هذا النّسق المجازيّ.

بناءً على ما تقدّم، يضحي الانتساب للقبيلة هو توطين للذّات (الغذّامي، 1988م، 171،173،175)؛ لذا نلاحظ احتفاء نجيب وبقيّة الشّعب التّونسيّ بثورة الرّبيع العربيّ، فروح " الجماعة لدى شعب من الشّعوب هي الجوّ العامّ والخاصّيّة الّتي تطبع حياة النّاس في ذلك الشّعب" (غيرتس، 2009م، صفحة 27)، والثّيمة المخلوعة على العقليّة العربيّة هي الذّهنيّة القبليّة، ويرى شرابي أنّ ذوبان شخصيّة الفرد في القبيلة يعدّ جوهر الممارسة القبليّة (شرابي، 1992م، صفحة 48)، وبناء على ذلك ترى الباحثة أنّ تحقيق الذّات لا يتأتّى إلّا بالتّمسّك بالهويّة الّتي تشكّل نسقًا من القيم، وتأتي الكرامة في مقدّمتها، وأنّ أيّة محاولة للنّيل من كرامة المواطن تفجّرها، كما حصل عندما حرق البوعزيزي نفسه بعدما نالت شرطيّة من كرامته، وكان ذلك بداية اندلاع الثّورة في المدينة، ثمّ المقاطعة، ثمّ في تونس بأكملها، لتمتدّ الشّرارة إلى مصر وسوريّا وليبيا واليمن. فقد اندلعت الثّورات العربيّة دفاعًا عن الكرامة قبل الحرّيّة والعدالة، فلا فرق بين كرامة الفرد وكرامة الشّعب، كرامة المواطن وكرامة الوطن (حنفي، 2023م أ، صفحة 58).

ويتمثّل فقدان الهويّة في العنف، وغياب الرّابط مع الّذات، فتصبح هويّتها خارجها تبحث عنها، غير معترفة بهويّة الآخرين. وقد يتحول كبت الهويّة بسبب السّجن والاعتقال والتّعذيب والملاحقة إلى ثورة مفاجئة؛ إذ تكمن الهويّة ولكن لا تنعدم، بل إنّها تشتد وترفض ما سواها (حنفي، 2023م أ، 55،57). ونلاحظ أنّ التّاريخ لا يتحقّق إلّا بالجماهير والشّعوب لا من خلال "القادة" أو "المثقّفين" أو "المفكّرين" (شرابي، 1990م، صفحة 9). وبذلك، تصبح الثّورة " قوّة اجتماعيّة تنبثق من صميم المجتمع الممزّق لتعبّر عن نفسها في نظريّة شاملة مرتبطة بإدارة واعية وقادرة" (شرابي، 1957م، صفحة 89). يرجع

ذلك وفق رأي الباحثة إلى ظاهرة "غلبة العادة"[1] المتخفّية والمتجذّرة في مجالات مختلفة في الثّقافة العربيّة.

وعلى الرّغم من ابتعاد ليلى عن هذه الأحداث؛ بسبب نشأتها في سويسرا إلّا أنّها حاولت الاندماج مع أبناء شعبها بعد رجوعها من سويسرا، ورؤيتها لتلك الأحداث والمجريات عن قرب(من الدّاخل)، بعد ملاحظتها " أنّ السّياسة قد غدت الاهتمام الأوّل للجميع!" (حمدي، 2017م، صفحة 175)؛ لأنّ الأولاد يتصرّفون باغتراب عن النّظام السّياسيّ في بداية الأزمة السّياسيّة، وعندما تتعمّق الأزمة يتحوّل الاغتراب إلى تيّارات سياسيّة مؤيّدة للتّغيير (بشارة، 2012م، صفحة 43)، لذلك جرّبت ليلى مع منال شعور المشاركة في الاحتجاجات والمظاهرات، تقول السّاردة: " لم تعرفا شيئًا أكثر حماسة من هذا.. أن تكونا جزءًا من كتلة أكبر ومن حركة أقوى، أن تتقاسما شعارًا وهتافًا وقضيّة مع شعب بأسره" (حمدي، 2017م، صفحة 222). عندها فكّرت ليلى بأنّه "هنا يمكن لكلّ فرد أن يصبّ مكنونات صدره، مهما كانت، ويسمّيها ثورة" (حمدي، 2017م، صفحة 222).

ينبغي رصد المفارقة بين الذّات الثّوريّة والذّات العاديّة، فما "يعطي لبناء الذّات معنى هو وجود أيديولوجيّة ومثال. فينبغي تحديد الأهداف، قبل اختيار الأساليب الّتي تقود إليها" (شريعتي، 2005م، صفحة 22). لكنّ عمل ليلى في الصّحافة لاحقًا ومتابعتها لأحداث الثّورة والمعتصمين عن قرب، يدلّ على انتهاء حالة الاغتراب لديها واكتشافها لذاتها وهويّتها الوطنيّة والقوميّة.

[1] نلاحظ ظاهرة غلبة العادة " في كلّ مرّة لا يحترم فيها قانون أصليّ، يلاحظ النّاس ابتعادهم عن المنبع الصّافي والخالص من الشّوائب، ويرون أنفسهم يخوضون في الماء العكر، إنّهم يعلمون أنّهم لا يستطيعون الفكاك من ذلك، وأنّ "العادة" قاهرة، وأنّه من المستحيل تحديد مجرى الأمور، غير أنّه بالرّغم من ذلك، يستمرّ الإعلان عن أنّ الوضعيّة الّتي يوجدون عليها غير لائقة ويكرّرون، دون ملل، أنّه لا بدّ من مقاومة التّيار والعودة للاستحمام في مياه المنبع المنعشة والمنقذة. يعيشون "العادة" باعتبارها تدهورًا، ويتمّ إدراكها كعلامة على تدهور العالم، والانحطاط الّذي أصيبت به الحقيقة الأولى بسبب تتابع الأجيال؛ ويتحتّم الإصرار رغم كلّ شيء، على التّشبّث بهذه الحقيقة". (كيليطو، 2001م، صفحة 87).[1]

المبحث الرّابع: ثنائيّة المركز والهامش

صوّرت الرّوايات الحديثة العديد من القضايا الواقعيّة المهمّة، من أهمّها صراع المثقّف(المهمّش) مع السّلطة (المركز). وتعرض رواية " أرني أنظر إليك" الصّراع القويّ بين الشّاب الجامعيّ المثقّف الّذي تجسّده الكاتبة في شخصيّة مالك والسّلطة التّونسيّة عام 1983م.

أوردت الكاتبة خولة حمدي حديثًا عن المعارضة الإسلاميّة في سياق روايتها (أرني أنظر إليك)، عند تعريفها بعائلة البطل الرّئيس مالك (والده وخاله عمّار) وسبب انتقالهم إلى الرّياض، وعادت لتقف عليها مرّة ثانية بالتّفصيل، بعد رجوع مالك لوطنه الأمّ؛ من أجل الدّراسة ليجد نفسه لاحقًا داخل معترك الحياة السّياسيّة، إذ" تمثّل الحركتان الإسلاميّة والقوميّة أكبر حركتين للمعارضة السّياسيّة والتّعبير عن الرّأي العالم العربيّ حتّى ولو لم يكن لها تنظيمات رسميّة وأحزاب سياسيّة معترف بها... لذلك كان الحوار الإسلاميّ والقوميّ وسيلة لتجميع المعارضة والتّعبير عن الرّأي العام الّذي لا يستطيع الحكّام تجاهله؛ لأنّه هو المحدّد الفعليّ لقدراته على الحكم والتّفرّد في القرار" (وادي، 1998م، صفحة 106).

لذلك، كانت المعارضة تحاول استقطاب أكبر عدد من الشّباب الجامعيّ الحامل للقيم الثّوريّة؛ وعاش مالك هذه الحالة عندما عاد إلى تونس صيف عام 1983م، ليلتحق بكليّة الطّبّ في العاصمة، كانت الجامعة تعجّ بتيّارات الفكر السّياسيّ، وعاشت سنواتها الذّهبيّة حين وصوله، إذ كانت الحركة الإسلاميّة تتحاشى خوض صراع مباشر مع السّلطة، ولم يكن لها أهداف سياسيّة واضحة المعالم آنذاك، لكنّها كانت تستقطب الشّباب ومن ضمنهم مالك، تقول السّاردة: " سرعان ما تحوّلت شقّتك إلى مقرّ دائم لاجتماعات الحركة الطّلابيّة الّتي نشطت فيها بإثارة متّقدة وكنت تتلمّس الطّريق، لتكتشف الحرّيّة والمسؤوليّة، وتعاني لكبح لجام نفسك الجامحة" (حمدي، 2020م، صفحة 43).

نلاحظ في هذا المنعطف الحاسم من تكوين الشّخصيّة، والّذي يتمثل في النّضال السّياسيّ والأيديولوجيّ، أن السّرد ينتج صورة للذّات تتّصف باليقين والحماس، تعكسها حالة انصهار الذّات في الجماعة

الأيديولوجيّة. لكنّ حالة الاندماج الأيديولوجيّ تتأسّس على نفي الذّات أي التّضحية بالفرد من أجل الجماعة؛ ذلك أنّ التزام الفرد بأيديولوجيّة الجماعة يتطلّب تعليقًا لحرّيّته. ونستدلّ على ذلك من اعتقال مالك عدّة مرّات، واقتران اسمه بحركات الشّغب، تقول السّاردة: "رغم... لقاء الكثير من قيادات العمل الإسلاميّ في الثّمانينات، وتشبّعك بالفكر الإسلاميّ، وحصيلتك القويّة.. وهي الفكر السّلفيّ... فقد اقترن اسمك سريعًا بحركات الشّغب" (حمدي، 2020م، صفحة 45). نلاحظ التّسميّة الّتي أطلقتها السّلطة على حركات المعارضة(المهمّشة) الّتي كان أغلب أعضائها من طلّاب الجامعات(المثقّفين)، فالعلاقة بين المثقّفين(المهمّشين) والسّلطة (المركز) تكاد تقوم على النّفي المتبادل؛ فأولئك الّذين ينفون مشروعيّة السّلطة وحقيقتها تعمد السّلطة إلى سجنهم أو إقصائهم أو تصفيتهم.

تعرض الكاتبة خولة حمدي في رواية أرني أنظر إليك آلام شخصيّة مالك[1] الّتي أورثها السّجن إحباطًا وانكسارًا، عندما وجدت بعد خروجها واقعًا مخيّبًا لتضحياتها ومضادًّا لأحلامها؛ لأنّ خروج مالك لم يكن سوى صدمة ناجمة عن خيبة أمل؛ فالخارج الّذي كان يحلم به لا يستحقّ الزّمن الّذي أهدره من عمره داخل السّجن من أجل تغييره نحو الأفضل. ويظهر السّجن في هذه الرّواية فضاء اعتقال وحرمان من حرّيّة الفعل والجسد بفصله عن العالم الخارجيّ، وبذلك يكتسب السّجين هويّة جديدة بعد تأثّره بسلطة القهر والظّلم والتّعذيب (بو عزّة، 2014م، صفحة 90).

مرحلة السّجن السّياسيّ هي تشخيص لسيناريوهات التّعذيب والانكسار الذّاتيّ، تقول السّاردة: " جاء الاعتقال الثّالث سنة1991 ليصيبك بضربة قاصمة. ثلاث سنوات كانت المدّة الّتي قضيتها سجيناً بعد أن ترشّحت للانتخابات التّشريعيّة ضمن قائمة مستقلّة" (حمدي، 2020م، صفحة 48)' وتصف السّاردة حال مالك في السّجن، تقول: " كان جيران زنزانتك مثلك، ممّن يسمّون <سجناء الرّأي>. لم يرتكب أحدكم

[1] ترى الباحثة أنّ "مالك" يمثّل نموذج الشّخصيّة المزدوجة، الّذي انضمّ لجماعة (المعارضة) الّتي كان لها أثر عميق في تشكّل وعيه؛ حيث كانت تنشط ضدّ النّظام في الخفاء وتضمّ مجموعة من الشّباب الجّامعيّ، الّذين كانوا يجتمعون في بيت مالك، ويحلمون بالتّغيير، حيث قرّروا مواجهة النّظام بدل الصّمت، لكنّهم تعرّضوا للتّفكيك على يد النّظام، بعد حملة اعتقالات طالت أعضاءها؛ للقضاء عليهم. تمكّنت هذه الجّماعة من تقديم نموذج مناقض للقبول بالواقع والاستسلام، وهذا يحيلنا إلى نسق الذّات المتعالية الّتي يمثّلها أمين القاسميّ في رواية "أين المفرّ".

شيئًا ممّا يجرّمه القانون، لكنّ أفكاركم وآراءكم لا تناسب الدّولة والقائمين عليها" (حمدي، 2020م، صفحة 49).

وتذكر السّاردة بعضًا من ممارسات السّلطة الجّائرة (المركز) بحقّ المعارضة(الهامش)، فتقول: " كانوا يحرمونكم من حقّكم البدهي بعلاج جراحكم بعد كلّ<حفلة> تعذيب" (حمدي، 2020م، صفحة 49). يحمل السّجن في الرّواية دلالات الظّلم والقهر والتّعذيب من قبل السّلطة(المركز) ضدّ الثّوّار والمعارضين (المهمّشين)، فالسّجن السّياسيّ هو "مكان للتّلبين والإرضاخ وإعادة السّياسيّين معادلة التّسلّط – والرضوخ" (الفيصل، 1994م، صفحة 31). تحت مبدأ سيطرة المركز على الهامش قامت السّلطة بفرض سيطرتها على أصحاب الفكر والرّأي(المثقّفين).

كما نلاحظ أيضًا اتّباع السّلطة للسّياسة الميكافيلليّة[1] بتوصيتها في الجناية بجميع صورها بهدوء الدّم البارد، وذلك يكون عند فقدانها التّمييز بين الخير والشّرّ (طاليس، 2016م، صفحة 112). ويعود ذلك لأنساق عدّة متجذّرة في الذّهنيّة العربيّة، أهمّها الرّغبة في المجد بالإبقاء على السّلطة، من خلال فرض نسق الطّاعة على الشّعب؛ وذلك يرجع لعقليّة الحاكم الدّكتاتوريّ، ونسق العنف.

وتأتي هذه المرحلة مفارقة لسيناريو المرحلة الأولى بتضميناته الاندفاعيّة والحماسيّة؛ وذلك لأنّ مرحلة السّجن (الانكسار الذّاتيّ) تكشف عن صدمة انجلاء الوهم؛ بوقوفها على السّرديّات الكبرى نقدًا وتفكيكًا، في محاولة لفهم ما حدث، إذ تعيد الذّات أثناء هذه المرحلة تأمّل الماضي وتقييم تجربتها ومراجعة طريقها، بعد تجربة انكسارها وما نتج عنها من حالة تشظٍّ بعد انهيار اليوتوبيا الإيديولوجيّة، باتت الذّات هي الملاذ الأخير. ومن الملحوظ تحوّل الوعي من وعي أيديولوجيّ محتفٍ بيقينيّة إلى وعي كارثيّ محتفٍ بهشاشته، ينعى أفول السّرديّات الكبرى.

[1] بعد أن درس ميكافيللي الدّويلات المختلفة وحال الجيوش، يرسم مصوّرًا للفضائل الّتي ينبغي أن يتّصف بها الأمير، ويقيس بمقياس غاية في الضّبط ما هو السّخاء والتّبذير والقسوة والرّحمة وحسن النّيّة والمكر، ويقرّ الكذب بلا أدنى تردّد والغدر والسّمّ والاغتيال كلّما كانت هذه الوسائل نافعة. والغرض الوحيد هو البقاء في السّلطان بأيّ ثمن كان وأنّ النّجاح يبرّر كلّ انتهاك للحرمات. من هنا جاءت مقولة " الغاية تبرّر الوسيلة". (طاليس، 2016م، صفحة 113)

تعود الذّات من الاغتراب الإيديولوجيّ، لتكتشف كينونتها الّتي ظلّت مغيّبة في تجربة الفعل الجماعيّ السّياسيّ. ومن اللّافت أنّ تجربة الانبثاق تحدث داخل السّجن، وهذا ما يمثّل خرقًا رمزيًّا لواقع القمع في السّجن، فالهدف من السّجن هو القمع، لكنّ السّجن يخلق ردّة فعل تنسجم مع دلالات الانبثاق، فالسّجن كما يرى فوكو في كتابه "المراقبة والمعاقبة" هو طقس سياسيّ يرمز إلى سلطة الحاكم وجبروته، كون السّجين يتحدّى سلطة الحاكم بمواجهته له، ما يحتّم على الحاكم معاقبته والانتقام منه بالإهانة والتّعذيب المنهجيّ، (مهيبل، 2007م، صفحة 61) ويمكن تعميم ذلك على الأنظمة العربيّة الّتي اجتهدت في قمع أصحاب الرّأي الآخر الّذين لا يسيرون في فلكها وخاصةً المثقّف، فعمدت إلى إقصائه وإبطال مفعول تأثيره في وعي الجماهير، ولتحقيق ذلك اتّبعت الوسائل الوحشيّة المباشرة (قتل، سجن، تهديد، نفي، تعذيب...).

إذا كان السّجن يسلب حريّة الذّات فإن الذّات تخضعه (للسّجن) لتتأمّل في ماضيها (النّقد الذّاتيّ)، فلم يعد هناك محظورات أيديولوجيّة، كلّ شيء صار موضع تفكيك وهدم.

وبعد خروج مالك من السّجن للمرّة الثّالثة، وقف ضائعًا وحائرًا؛ كون الخروج يمثّل انفتاحًا خائبًا على العالم، مبعثه الإحساس بالعجز عن الاندماج في عالم خارجيّ فقد مشروعيّته. ويلاحظ القارئ إحالة الكاتبة السّرد للرّاوية العليمة؛ لتعبّر عمّا يدور في باطن مالك، تقول: "هل بقي لك أيّ مستقبل في البلاد وقد مهر جبينك بختم (عدوّ النّظام)؟" (حمدي، 2020م، صفحة 77). عندها رغب "مالك" في التّحرّر من الماضي (رحلة الهروب)، بوصفه سلسلة من الإخفاقات والأوهام، وبسبب ممارسات السّلطة الجائرة، حاله كحال تلك الفئة الّتي اضطرّت للهروب، بسبب وضع أسمائهم على لائحة الممنوعين من السّفر، وتصف الكاتبة الشّعور الّذي أحسّ به مالك وهو يهرب من وطنه، فتقول: " وأنت تبتعد عن الحدود وتتوغّل في التّراب الجزائريّ، سيلازمك إحساس غريب بالحرقة... أنت مطرود من بلدك، محروم من العودة إليه. أنت تفرّ من جحيم السّجن والتّعذيب والإقامة الجّبريّة والحرمان من حقّك في مواصلة دراستك الجامعيّة.. لكنّك مترع بالمرارة، متخم بالحنين" (حمدي، 2020م، صفحة 89).

رأى مالك في هذه الرّحلة حياة من يعيش على الحدود، يقول: " لا شيء مغرٍ في الحياة على الحدود كلّ شيء شحيح... سكّان القرية بلا استثناء، يمتهنون التّهريب كحرفة أصيلة متوارثة عبر الأجيال" (حمدي، 2020م، صفحة 86). وتستمرّ السّاردة في سرد رحلة هرب مالك، فبعد عبوره للتّراب الجزائريّ مكث مع بعض الحراقة[1] الّذين يعانون من الوضع نفسه بمساعدة بعض الإخوة الجزائريّين، تقول: " أوصلك المهرّب إلى منزل متواضع... حيث كان عدد آخر من الحراقة مجتمعين. كان الإخوة الجزائريّون يجتهدون لتوفير الحلول الممكنة لإخوانهم التّونسيّين الفارّين من وطنهم" (حمدي، 2020م، صفحة 89).

إلى أن قرّر مالك الذّهاب إلى بيروت بوثيقة جواز سفر مزوّرة، يقول: " وهكذا أصبحت <ياسين عبد الهادي>. في غضون أسبوعين، حصلت على جواز سفر وتأشيرة دخول إلى لبنان" (حمدي، 2020م، صفحة 96). نلاحظ أنّه أثناء هذه المرحلة تحرّر الذّات "شخصيّة مالك" من التّاريخ والإيديولوجيا، لتولد من جديد بالانطواء والانثناء (دولوز، 1987م، صفحة 113). يظهر ذلك بعد تمكّن مالك من الخروج من السّجن في تونس ووصوله إلى باريس، ليستكمل دراسة الطّبّ، بعد معاناته من السّلطة التّعسفيّة الّتي سلبت منه حرّيّته وكرامته في سجنه، وحقّه في التّعليم بعد حرمانه من استكمال دراسته الجامعية، والتّنقّل بعد وضعه على لائحة الممنوعين من السّفر.

المبحث الخامس: نسق الإسلام السّياسيّ (العشريّة السّوداء)

ينبغي للباحث التّعريف بالعشريّة الجّزائريّة السّوداء ومعرفة أسبابها المعلنة والخفيّة، قبل الشّروع بتحليل أنساقها في رواية "أن تبقى"، لأنّه ينبغي عليه أن يكون على دراية مسبقة بالمرحلة التّاريخيّة الّتي نتج عنها هذا العمل (عبد العظيم، 1998م، صفحة 20)، وتُعرَف الحرب الأهليّة الجزائريّة(العشريّة السّوداء) بأنّها صراع مسلّح قام بين النّظام الجزائريّ وفصائل متعدّدة تتبنّى أفكارًا مواليّة للجبهة الإسلاميّة للإنقاذ والإسلام السّياسيّ.

[1] الحرّاقة: هي مصطلح عاميّ يستخدم في الغالب في منطقة المغرب العربيّ لوصف الّذين يحاولون الهجرة بطريقة غير قانونيّة، غالبًا عن طريق البحر، إلى دول أخرى، وخاصّة إلى أوروبّا. ينظر: https://ar.wikipedia.org

بدأ الصّراع في يناير عام 1992م عقب إلغاء نتائج الانتخابات البرلمانيّة لعام 1991م في الجّزائر الّتي حقّقت فيها الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ فوزًا مؤكّدًا، ووعدت في الانتخابات بإقامة دولة إسلاميّة تطبّق الشّريعة الإسلاميّة في جميع المجالات، فكسبت بذلك أصوات المتديّنين، ما حدا بالجيش الجزائريّ إلى التّدخّل لإلغاء الانتخابات البرلمانيّة في البلاد مخافة فوز الإسلاميّين فيها[1]. ولا يخفى أنّ العشريّة السّوداء سميّت بهذا الاسم لأنّ الأحداث الدّمويّة في الجزائر استمرّت عشر سنوات.

تحيلنا العشريّة السّوداء في الجّزائر إلى أنساق عدّة:

أوّلها: الذّهنيّة النّسقيّة والخطاب الدّينيّ الرّسميّ، لأنّ النّسق المضمر في الخطاب الدّينيّ يشتغل بآليّات متنوّعة، قادرة على تعبئة النّاس والجماهير؛ كونها تتّخذ من القداسة وسيلة لها؛ لأنّ الرّأي النّسقيّ في الدّين يميل إلى إضفاء طابع التّعالي المطلق لرأي الحاكم أو الشّيخ؛ فيجعل رأيهما مطابقًا للإرادة الإلهيّة لنفي كلّ اختلاف ممكن، فيكون الأمر واجبًا ملزمًا والنّهي تحريمًا، على الرّغم من أنّهما صادران عن اجتهاد شخصيّ.

ويشير الغذّاميّ في هذا السّياق إلى الفتوى، بوصفها اتّجاه يخضع النّاس في اللاوعي لسلطة النّسق المضمر، فتضحي رأيًا نهائيًا وأمرًا قطعيًّا، فالنّسق يدفع بالمفتي النّسقيّ إلى " إظهار فتواه بمظهر القول المطابق لمراد الله" (الغذّاميّ، 2005م، الصفحات 74–75). وهنا يظهر نسق الطّاعة والولاء؛ كونه لم يعد محصورًا على التّشابه بالعرق أو البلد الواحد، " إنّما جاء نوع من الولاء يقوم على (العقيدة)، وجاء نظام سياسيّ يحكم بناء على قانون المعتقد ويجمع النّاس على هذا الأساس، وصارت الهويّة الدّينيّة تتقوّى أكثر وأكثر" (الغذّامي، 2009م، صفحة 30). هذا ما أضفى على طابع التّبعيّة هالة القداسة، فأضحت مقترنة بالطّاعة وخلقًا من أخلاقها؛ لأنّ علاقات السّلطة في العصبيّة تقوم على "أخلاق الطّاعة"، الّتي تشكّل سند البنية البطركيّة. إذ توفّر العزوة والحماية والحصانة (الرّعاية) مقابل التّبعية والولاء غير المشروط، وهي بهذا تأخذ النّمط الفوقيّ/ التّبعي؛ الفوقيّة من جهة السّلطة والانصياع من

[1] الشّبكة العنكبوتيّة (الإنترنت)، موسوعة ويكيبديا.

جهة الأتباع (حجازي، 2005م، صفحة 57). وبذلك لا يتصرّف الإنسان وفقًا لإرادته الذّاتيّة، بل يصبح سجينًا للفوقيّة الّتي تطلب الطّاعة. وينبغي علينا الإشارة إلى استناد أخلاق الطّاعة في العلاقة البطركيّة إلى الأصوليّة. فالمرجعيّة لا تكمن في الفاعليّة، أو في التّطلّعات المستقبليّة، بل هي تنبع من رسوخ العادات والتّقاليد (هذا ما وجدنا عليه آباءنا).

فالحالة المثاليّة في الخطاب وفي الفكر تتمثّل في الرّجوع إلى الأصول أي (الجمود والثّبات). وبذلك تسدّ السّبل أمام الإبداع والفكر والإنجاز الّذي يعتبر بدعة وخروج عن الأصول (حجازي، 2005م، صفحة 58). ويرى فوكو بهذا الصّدد أنّه لا يوجد مجتمع دون سرديّات كبرى تعاد وتستعاد وتحرّف وتحاط بهالة طقوسيّة، ليس فقط في النّصوص الفقهيّة ولكن في النّصوص الأدبيّة أيضًا. ينبغي علينا على حدّ قوله المضي ضدّ التّيار الّذي يضعه الموروث الّذي يؤكّد مبدأ التّواصل منحدرًا نحو الأسفل حيث أصول الأشياء وسبل تواصلها (الخليل، 2014م، صفحة 12).

ثانيًا: إنّ العقل العربيّ إذا مال إلى حزب معيّن، تصبح كلّ الأحزاب الأخرى بالنّسبة إليه خصمًا لدودًا يجب إقصاؤها وبيان ضلالها، في مقابل جعل حزبه حزبًا مطلقًا لا يأتيه الباطل. يرجع ذلك إلى العقليّة العربيّة الّتي ترغب بالسّلطة والمجد؛ إذ " تولد الرّغبتان في المجد والسّلطة من رحم نزعة بشريّة عميقة، وهي التّنافس، الّتي تدفع للعمل من أجل تحقيق الوجود الذّاتيّ والقوميّ، وهي نزعة بدأت عنيفة؛ حيث كان البدائيّون يأخذون الجانب الدّمويّ منها، ولا يكتفي الرّجل بقتل الرّجل الآخر بل يقتل زوجته وأطفاله، أو يقتله ويسبي الآخرين، لذلك " فالإنسان الحديث لا يختلف عن أسلافه، مثلما أنّ المدنيّة الحديثة لا تختلف عن القبيلة البدائيّة في قدرتهما على تبنّي مفاهيم للتّنافس لا توفّر سببًا من الأسباب حتّى لو كان بالتّطهير العرقيّ والتّصفية الدّمويّة" (الغذّامي، 2009م، الصفحات 18-19). ووفقًا لما عرضته الباحثة يصبح نسق العشريّة السّوداء(الفتنة _ الحرب الأهليّة) "مدرارًا لتوالد الأنساق الثّقافيّة المتّسمة بالانفتاح الدّلاليّ اللّامتناهي" (عليمات، 2009م، صفحة 79)، سواء أكانت أنساقًا مضمرة (متخفيّة) أم معلنة (ظاهرة).

يلاحظ القارئ المتأمّل في حنايا سطور رواية أن تبقى للكاتبة خولة حمدي، أنّها انطلقت بالسّرد من حدث العشريّة السّوداء، الّتي شهدها نادر الشّاوي عندما كان طفلًا صغيرًا فعانى من ويلاتها وآلامها، وبذلك تركت بصمة لا تنسى في ذكرياته، وأكملت السّاردة بقيّة أحداث الرّواية دون الرّجوع إلى هذا الحدث المفصليّ الّذي تمخّضت عنه بقيّة الأحداث، ربّما لأنّ الكاتبة تريد إضمار رؤيتها؛ فالأيديولوجيا تصنع "من كلّ الشّيء الّذي لا نتحدث عنه، وهي موجودة لأنّ هناك أشياء لا ينبغي الحديث عنها" (عليمات، 2009م، الصفحات 30-31).

بعد هجرة نادر الشّاوي إلى باريس استرجع ذكرياته البعيدة بعد حديثه مع الدّكتور مالك، فيقول نادر عن عمّه الّذي كان يردّد كلّما طافت بالأجواء أنباء جديدة عن الإرهابيين الّذين روّعت سيرتهم أفئدة الأهالي شيبًا وشبابًا: " ليس كلّ ما تراه العين حقيقة، عقلك قد يضلّك لكنّ قلبك سيكون دومًا صادقًا" (حمدي، 2016م، صفحة 191)، لكنّ ما تراه عينا نادر كان خرابًا ودمارًا.

يقول نادر:" كنّا نستغيث من وراء الأبواب المغلقة والجدر السّميكة.. نريد أمانًا نريد استقرارًا ولتذهب إلى الجحيم الانتخابات وحريّة القرار!... الإسلاميّون كسروا شوكة الجيش بفوزهم في الانتخابات، فكان لزامًا أن تلغى الانتخابات وتقلب الطّاولة بما عليها وتنقلب حربًا شعواء تحرق البلاد والعباد" (حمدي، 2016م، الصفحات 191-192).

لم يعرف نادر " أين الحقيقة من الخداع؟ كلّ يصدّق ما يريد". فقد يكون الإسلاميّون تورّطوا في العنف.. لكنّ السّؤال المفتاح هو: متى؟ قبل أن يحيك الاستئصاليّون خيوط المؤامرة، أم بعد ذلك؟. ويرى أنّه لا يمكن لأحد حتّى بعد مرور كلّ هذه السّنين وانطفاء جذوة الدّمار وشهوة القتل أن يعلن بدقّة ووضوح، من كان مسؤولًا عن ماذا؟ و تساءل إذا المواطنون والمسؤولون قد عرفوا الوجه الحقيقيّ للإرهاب الّذي روّعهم طويلًا. لعلّ نادر لن يعرف الجواب أبدًا (حمدي، 2016م، صفحة 192).

ويستعرض نادر مشهدًا قديمًا من ملفّات ذاكرته، حينما أصيب بتلك الرّصاصة(أثناء أحداث الفتنة الأهليّة) الّتي خرقت رأسه دون أن يدري، بسبب فجيعته بوفاة والده الّذي كان من ضحايا هذه الفتنة، يقول: " أراني، محتميًا بالباب الموارب، متعرّق الكفّين نديّ الجبين.. وأسمع صوت الضّابط يرتفع في الخارج مهدّدًا:

_ أين تخبّئ الإرهابيّين؟" (حمدي، 2016م، صفحة 38)' فوقف أبوه متحدّيًا القوّة العسكريّة ونادر يقف عند زاوية الباب، ويستمرّ نادر في الاسترجاع، قائلًا: " ألمح من زاويتي جسد أبي مسجّى غير بعيد عني.. وابل من الرّصاص أصابه... لعلّ رصاصة واحدة وجدت الطّريق إلى رأسي؟... لم أعرف أنّ رصاصة قد أصابتني... رصاصة أبناء وطني خائنة، ولو بعد حين!" (حمدي، 2016م، صفحة 39).

لمّحت الكاتبة خولة حمدي في خفايا سردها إلى قضيّة الفراغ الّذي يسود حياة الشّباب زمن العشريّة السّوداء، عبر شخصيّة نادر الشّاوي الّذي كان يجلس كلّ يوم مع رفاقه في القهوة وهو يحلم بالهجرة بحثًا عن الفردوس المفقود (حمدي، 2016م، صفحة 31)' فقد لقي هؤلاء الشّباب العذاب في وطنهم إبّان العشريّة السّوداء، وعايش كوابيس مخيفة إثر ما شاهده خلال أحداث1988م. " استرجاع نادر للمشاهد المؤلمة في صفحات ذاكرته" (حمدي، 2016م، الصفحات 38–39). جميع هذه الأحداث دفعت نادر للهجرة غير الشّرعيّة إلى فرنسا، على الرّغم من معرفته بحجم هذه المخاطرة هو وغيره من الشّباب الجّزائريّ(الحرّاقة)، إذ أضحى الوطن جحيمًا يتنافسون في الخروج منه، متجاهلين أنّ الوطن الآخر (فرنسا) قد اغتصب أرضهم، وبهذا تمكّن نادر " بالتّدريج أن يبني عالمه الدّاخليّ بعيدًا عن ذاكرته المشحونة بالجراح، خارج العالم الّذي أدخله السّجن" (حمدي، 2016م، صفحة 291)' هو وغيره من الشّباب الجزائريّ.

نخلص ممّا سبق إلى أنّ شخصيّة نادر الشّاوي تمثّل شريحة عريضة من الشّباب الجزائريّ الّذي اختار طريق الهجرة غير الشّرعيّة في فترة التّسعينيّات؛ بسبب ما قاساه من العذاب والظّلم وللبحث عن السّلم

والاستقرار. يقول نادر الشّاوي: " أعرف الحرب جيّدًا.. عشريّة بلادي السّوداء إرث أحفظه بـــإخلاص في ثنايا ذاكرتي... الدّماء والجثث والقنّاصة.. أتمثّلها في ذهني... النّساء والشّيوخ والأطفـــال، الثّكـــالى واليتامى... فما أدراك بجحيم الوطن، حين ينهش أبناؤه بعضهم بعضًا؟" (حمدي، 2016م، صفحة 36). تحيلنا النّصوص السّابقة إلى الحرب الأهليّة الجزائريّة (الفتنة)، الّتي يشبّهها الدّكتور مصطفى حجـــازي بما يعرف بصراع الأجنحة ضمن العصبيّة الواحدة؛ وذلك حينما لا يتّخذ فيروس العنف طـــابع الوبـــاء الموجّه للخارج، عندها يرتدّ الوباء داخليًّا، فتتشظّى العصبيّة الواحدة إلـــى عصـــبيّات فرعيّـــة متقاتلـــة (سياسيّة، طائفيّة) تصل حدّ التّصفيات الدّمويّة. عندها تنشط أسطورة الفئة النّاجية والفئة الضّالّة(الجنـــاح الذي يمتلك العقيدة السّياسيّة والدّينيّة الحقّة مقابل الجناح المخرّب) الّتي يجب تصفيتها مقابل المحافظـــة على نقاء الرّسالة، وهو ما يمهّد لظهور نسق الاستبداد الّذي يبلغ حد الطّغيان، والّذي تحمـــل العصـــبيّة جرثومته (حجازي، 2005م، صفحة 70).

بناءً على ما تقدّم، وعند النّظر في مضمرات هذه النّصوص الرّوائيّة، فإنّه يتكشّف للمتلقّـــي عـــدد مـــن الأنساق الثّقافيّة السّلطويّة، فالكاتبة تضمر خلف جماليّات بنائها السّرديّ قبحًا اجتماعيًّا يصف ســـوداويّة الواقع.

ترى الباحثة أنّ روايات خولة حمدي تعجّ بالأنساق الثّقافيّة السّياسيّة الرّاسخة في الذّهنيّة العربيّة، خاصّة في رواية أين المفرّ، الّتي تميط اللّثام عن نسق الفساد الطّبقيّ، الّذي يتبدّى في شخصيّة ياســـين ونبيـــل القاسميّ، ونسق الاستبداد السّلطويّ والثّورة، الّذي يظهر في أحداث ثورة الرّبيع العربيّ في تونس.

تكشف رواية أن تبقى عن نسق الإسلام السّياسيّ الّذي يحيل القارئ للأنساق السّلبيّة الرّاسخة في العقليّة العربيّة، كنسق العبوديّة، والطّاعة، والرّعاية، وغيرها. وتخلص الباحثة إلى أنّ خولة حمـــدي حاولـــت تسخير العناصر السّرديّة كافّة في التّعبير عن الاعتقادات المؤيّدة لها؛ بغية إيقاظ الوعي الجمعيّ للقـــرّاء العرب.

الخاتمة

تكشف روايات الكاتبة خولة حمدي عن ثراء فكريّ وثقافيّ؛ بجعلها مـرآة لقضـايا فكريّـة اجتماعيّـة ودينيّة، وسياسيّة، وذلك باستثمار منهج النّقد الثّقافيّ، الّذي مكّن الباحثة من استكناه الأنسـاق المضـمرة خلف نصوصها الّتي تسهم في تشكيل الوعي الجمعيّ.

تتشابك الأنساق الثّقافيّة في أعمالها الرّوائيّة، فلا يمكن الفصل التّامّ بين النّسق الاجتماعيّ والـدّينيّ أو السّياسيّ. ويعزّز ذلك الطّابع الدّيناميكيّ للنّصوص بجعلها ساحة صراع ثقافيّ مكثّف بين الثّقافة المهيمنة والثّقافات المضادّة عبر توظيفها لأنساق عدّة، تفتح أفقًا للتّفكير في المقاومة، والحرّيّة، والهويّة، ممثّلـة بذلك إضافة نوعيّة للأدب العربيّ المقاوم، كونها تقدّم خطابًا متعدّد الأصوات، يطرح الأسئلة المفصـليّة الكبرى للواقع العربيّ المعاصر.

وبتطبيق إجراءات النّقد الثّقافيّ على روايات الكاتبة خولة حمدي الّتي عبّرت عن الواقع وثقافتـه، تـمّ التّوصّل إلى مجموعة من النّتائج يمكن تلخيصها بالآتي:

- الكشف عن الأنساق الّتي لها جذور موروثة في البيئة العربيّة، تشكل الذّهنيّة العربيّة. فركّز فصـل الأنساق الاجتماعيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي على دراسة العادات والتّقاليد الّتي تهيمن علـى شخصيّات الرّواية في البيئة العربيّة، فظهرت الشّخصيّة العربيّة وهي تحاول التّفاوض مع النّظـام الأبويّ أو التّحرّر منه.
- الحذر عند التّعامل مع الأنساق الدّينيّة؛ لأنّ أخطر النّصوص هي تلك المتعلّقـة بسـلطة المعتقـد الدّينيّ؛ لأنّها تسهم في ترسيخ أشدّ الأنساق سلبيّة في الثّقافة العربيّة.

وتحضر المرجعيّات الدّينيّة المقدّسة أنساقًا بنيويّة في أعمال خولة حمدي، فتظهـر الرّوايـات صـراع الهويّة بوساطة التّحوّلات العقائديّة عند بعض الشّخصيّات الّتي وظّفتها الكاتبة؛ لتعيـد تقـديم الإسـلام منظومة شاملة ذات بعد روحيّ وإنسانيّ. وتعالج مفاهيم إشكاليّة عدّة في رواياتها، كالتّديّن، والنّرجسـيّة

الدّينيّة، والشّكّ، والتّنوير، والمقاومة الفلسطينيّة بين مفهوميّ الجهاد والإرهاب. في فصل الأنساق الدّينيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي.

ويربط فصل الأنساق السّياسيّة في روايات الكاتبة خولة حمدي بين السّرد السّياسيّ وخطابات المقاومة، ويبيّن توظيف السّرد الأدبيّ لتقويض السّلطة وفضح أجهزتها. ويقف عند أنماط التّمثيل الّتي يقدّم بها العربيّ في الرّوايات.

التّوصيات

خلصت الباحثة إلى التّوصيات الآتية، للباحثين في مجال الأنساق الثّقافيّة:

- توسيع الدّراسات النّقديّة الّتي تعنى بتحليل الأنساق الثّقافيّة في الأدب العربيّ.
- تعزيز الحوار بين المناهج النّقديّة التّقليديّة والمقاربات الثّقافيّة الحديثة.
- تشجيع الباحثين على دراسة الأعمال الأدبيّة؛ لتوضيح مساهمتها في الخطاب الثّقافيّ.
- الاهتمام بالكشف عن الأبعاد الأيديولوجيّة والفكريّة الكامنة في النّصوص الأدبيّة.
- توسيع نطاق الدّراسة لتشمل روايات أخرى من ثقافات مختلفة.
- التّركيز على المقارنات بين الأنماط الثّقافيّة في الرّوايات المختلفة.

المراجع العلمية

القرآن الكريم.

إبراهيم، عبد الله. (2003م). *عبد الله الغذّامي والممارسة النقديّة الثقافيّة* (الإصدار 1). بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

إبراهيم،عبد الله. (2004م). *المطابقة والاختلاف: بحث في نقد المركزيّات الثقافيّة* (الإصدار 1). بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

ابن فارس، أحمد. (د.ت). معجم *مقاييس اللغة* (الإصدار 1). (تحقيق: عبد السلام هارون، المحرر) عمّان: دار الجليل.

آرثر، أيزابرجر. (2003م). *النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسيّة* (الإصدار 1). (وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المترجمون) القاهرة: المشروع القومي للترجمة.

أشكروفت، بيل، و بال أهلواليا. (2003م). *إدوارد سعيد: مفارقة الهوية*. (سهيل نجم.، المترجمون) دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

اصطيف، عبد النّبيّ. (2017م). ما النّقد الثّقافيّ؟ ولماذا؟ *فصول مجلّة النّقد الأدبيّ، 35-3*(99).

آلن، روجر. (2005م). الرواية العربية والسياسة. *مجلة الموقف الأدبي، 416*.

إيكو، أومبرتو. (2007م). *العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه* (الإصدار 1). (سعيد بنكراد، المترجمون) الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

باختين، ميخائيل. (1986م). *شعرية دوستويفسكي* (الإصدار 1). (جميل التكربتي، المترجمون) المغرب: دار توبقال.

بحراوي، حسن. (1990م). *بنية الشكل الروائي* (الإصدار 1). بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

بركات، حليم. (2006م). *الاغتراب في الثقافة العربيّة* (الإصدار 1). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة.

بشارة، عزمي. (2012م). *في الثّورة والقابلية للثّورة* (الإصدار 1). بيروت: المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السّياسات.

بعلي، حفناوي. (2007م). *مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن* (الإصدار 1). الجزائر: الدار العربية للعلوم.

بنكراد، سعيد. (2015م). *مسالك المعنى: دراسات في الأنساق الثقافية*. المغرب: منشورات الزمن.

بو خالفة، فتحي. (2010م). *شعرية القراءة والتأويل* (الإصدار 1). الأردن: عالم الكتب الحديث.

بو عزّة، محمّد. (2014م). *سرديّات ثقافيّة (من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف)* (الإصدار 1). الرّباط.

بورديو،بيير. (2007م). *الرمز والسلطة* (الإصدار 3). (عبد السلام بنعبد العالي، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال.

بوزيان، إيمان. (2018م). *الأنساق الثقافية في الرواية المغاربية (مطلع الألفية الثالثة)*. أطروحة دكتوراه، جامعة العربي التبسي.

تقيّة، إيمان، و انتصار عبدلي. (2022م). *الأنساق الثقافية في رواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ*. رسالة ماجستير، الجزائر.

الجابري، محمد عابد. (1993م). *نحن والتراث* (الإصدار 1). الدار البيضاء – بيروت: المركز الثقافي العربي.

الجابري، محمد عابد. (1994م). *المسألة الثقافية* (الإصدار 1). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

الجابري، محمد عابد. (2007م). *بنية العقل العربي* (الإصدار 8). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

حامد، عبد الله. (2008م). النّقد الثّقافيّ للغذّامي: سؤال المرجع وإشكالات النسق. *السّجلّ العلميّ للدّورة الثّانية من ملتقى النّقد الأدبيّ: الخطاب النّقديّ المعاصر في المملكة العربيّة السّعوديّة*. الرياض: النّادي الأدبيّ بالرّياض.

حجازي، مصطفى. (2005م). *الإنسان المهدور*. بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

حرب، علي. (1993م). *نقد الحقيقة* (الإصدار 1). بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

حسين، خالد حسين. (2007م). *في نظريّة العنوان مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النّصّية* (الإصدار 1). دمشق: دار التّكوين.

حمادي، إسماعيل، و إحسان ناصر. (2013م). النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته. *مجلة كلية التربية–جامعة واسط، 13*.

حمداوي، جميل. (2012م). *محاضرة بعنوان النّقد الثّقافيّ بين المطرقة والسّندان*.

حمدي، خولة. (2013م). *في قلبي أنثى عبرية*. القاهرة: دار كيان.

حمدي، خولة. (2014م). *غربة الياسمين*. القاهرة: دار كيان.

حمدي، خولة. (2016م). *أن تبقى*. القاهرة: دار كيان.

حمدي، خولة. (2017م). *أين المفر*. القاهرة: دار كيان.

حمدي، خولة. (2020م). *أرني أنظر إليك*. القاهرة: دار كيان.

حمدي، خولة. (2021م). *ياسمين العودة*. القاهرة: دار كيان.

حمود، ماجدة. (2013م). *إشكالية الأنا والآخر*. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

الحميدي، محمّد عبد الكريم. (2017م). *صراع الأنساق الثّقافيّة_ الجذور والمآلات*. بيروت: دار النّفائس.

حنفي، حسن. (1998م). *في الثّقافة السّياسيّة* (الإصدار 1). دمشق: منشورات دار علاء الدّين للنّشر والتّوزيع والتّرجمة.

حنفي، حسن. (2023م أ). *الهوية*. مصر: مؤسسة هنداوي.

حنفي، حسن. (2023م ب). *مفاهيم ثقافية*. مصر: مؤسسة هنداوي.

حنفي، حسن. (2023م ج). *من النقل إلى العقل*. القاهرة: مؤسسة هنداوي.

خضر، سناء. (1999م). *النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين* (الإصدار 1). الإسكندرية: دار الوفاء.

خضر، مصطفى. (2001م). *النقد والخطاب: محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

الخليل، سمير. (2014م). *فضاءات النّقد الثّقافيّ من النّصّ إلى الخطاب*. دمشق: تموز للنّشر.

الدجاني، أحمد صدقي. (1987م). *بحث الانتماء وقضايانا العربيّة*. الرّباط: ندوة محاضرات أكاديميّة المملكة المغربيّة.

دولوز، جيل. (1987م). *المعرفة والسّلطة، مدخل لقراءة فوكو، تر: سالم يفوت*. المركز الثّقافيّ العربيّ.

الرباعي، عبد القادر. (2007م). *تحولات النقد الثقافي*. عمان: دار جرير للنشر والتوزيع.

الرّفاعي، عبد الجبار. (2024م). *مقدمة في علم الكلام الجديد*. القاهرة: مؤسسة هنداوي.

روسو، جان جاك. (1995م). *العقد الاجتماعي أو مبادئ الحقوق السياسية* (الإصدار 2). (ترجمة: عادل زعيتر، المترجمون) بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

الرّويلي، ميجان، و سعد البازعي. (2002م). *دليل الناقد الأدبي* (الإصدار 3). المعرب: المركز الثقافي العربي.

زيودين، ساردار، و بورين فان لون. (2003م). *الدّراسات الثّقافيّة*. (وفاء عبد القادر، المترجمون) القاهرة: المشروع القوميّ للتّرجمة.

سايغي، خالد. (2020م). الأنساق الثّقافيّة وصراع المرجعيّات قراء ة في رواية " الصّدمة " لياسمينة خضرا. *مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب*.

السّدلان، صالح. (د.ت). *أسباب الإرهاب والعنف والتّطرّف، أستاذ الدّراسات العليا بكلّيّة الشّريعة بالرّياض*. جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة، الرّياض.

سعيد، إدوارد. (2005م). *شجاعة الفكر وأصالة الانتماء* (الإصدار 1). غزة: دار الهاني الثّقافيّة.

سعيد، إدوارد. (2006م). *الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق* (الإصدار 1). (محمد عناني، المترجمون) القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

سعيد، إدوارد. (2014م). *الثقافة والإمبريالية* (الإصدار 4). (كمال أبو ديب، المترجمون) بيروت: دار الآداب.

السعيد، قينة. (2021م). *الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة*. أطروحة دكتوراه.

السيف، عبد المحسن. (2014م). *أثر ثورات الرّبيع العربيّ على الأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة في الدّول العربيّة " دراسة حالة تونس 2010 – 2014"*. رسالة ماجستير، الجامعة الأردنيّة.

شرابي، هشام. (1957م). *مقدّمات لدراسة المجتمع العربيّ*. القدس: منشورات صلاح الدّين.

شرابي، هشام. (1987م). *بحث في المجتمع العربيّ المعاصر _ البنية البطركيّة* (الإصدار 1). بيروت: دار الطّليعة للطباعة والنّشر.

شرابي، هشام. (1990م). *النّقد الحضاريّ في المجتمع العربيّ في نهاية القرن العشرين*. بيروت_ لبنان: مراكز دراسات الوحدة العربيّة.

شرابي،هشام. (1992م). *النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

شرابي،هشام. (1999م). *النقد الحضاري في المجتمع العربي*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

الشّرقات، عبد الله:. (2012م). النّقد الثّقافيّ: المصطلح، المفهوم، المرجعيّات. *المركز القوميّ للبحوث، 2*(2).

شريعتي، علي. (2005م). *بناء الذّات الثّوريّة* (الإصدار 1). (إبراهيم شتا، المترجمون) دار الأمير للثّقافة والعلوم.

شيفرد، ليندا جين. (2004م). *أنثويّة العلم، تر: يمنى الخولي، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب*. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

صالح، صلاح. (2003م،). *سرد الآخر(الأنا والآخر عبر اللّغة السّرديّة*. الدّار البيضاء – بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ.

صالح،حسين. (2018م). النّقد الأدبيّ. *المجلّة الدّوليّة للآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، 10*.

صليبا، جميل. (1982م). *المعجم الفلسفي*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

طاليس، أرسطو. (2016م). *السّياسة* (الإصدار 1). (نقل: أحمد لطفي السّيّد، المحرر، و بارتلمي سانتهيلر، المترجمون) بيروت: المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السّياسات.

طرابيشي، جورج. (1979م). *الاستراتيجية الطبقية للثورة*. بيروت: دار الطليعة.

العالم، محمود أمين. (1993م).: *الرّواية بين زمنيتها وزمانها*. (1، المحرر) مصر.

عبد الرحمن، عبد الله. (2013م). *النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي: العراق أنموذجًا* (الإصدار 1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

عبد العزيز، اليوسف. (2006م). *الأنساق الاجتماعيّة ودورها في مقاومة الإرهاب والتّطرّف* (الإصدار 1). الرّياض: جامعة نايف العربيّة للعلوم الأمنيّة.

عبد العظيم، صالح سليمان. (1998م). *سوسيولوجيا الرواية السياسية*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد الله، عبد الرحمن. (2013م). *النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي – العراق أنموذجًا*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

عتيق، عمر. (2010م). تأثير الفكر الاستشراقيّ في الخطاب التّربويّ الصّهيونيّ. *مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، 22*.

عزيزة، سعيدة. (2008م). المقدّس بين العادة والمعتقد. *أرشيف الثّقافة الشّعبيّة للدّراسات والبحوث والنّشر، 1*(3).

عطيّة، أحمد محمّد. (1981م). *الرّواية السّياسيّة _دراسة نقديّة في الرّواية السّياسيّة العربيّة*. القاهرة: مكتبة مدبولي.

عليمات، يوسف. (2009م). *قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر العربيّ القديم* (الإصدار 1). إربد_عمّان: عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع.

عماد، عبد الغنيّ. (2020م). *جينالوجيا الآخر المسلم وتمثّلاته في الاستشراق والأنثروبولوجيا والسّوسيولوجيا* (الإصدار 1). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة.

عيسى، فوزي. (2010م). *صورة الآخر في الشّعر العربيّ* (الإصدار 1). دار المعرفة الجامعيّة، كلّيّة الآداب – جامعة الإسكندريّة.

الغذّامي، عبد الله. (1988م). *ثقافة الوهم: مقاربات حول المرأة والجسد واللغة*. المركز الثقافي العربي.

الغذّامي، عبد الله. (1996م). *المرأة واللّغة* (الإصدار 1). الدّار البيضاء،: المركز الثّقافيّ العربيّ.

الغذّاميّ، عبد الله. (2005م). *النّقد الثّقافيّ: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة* (الإصدار 3). المغرب: المركز الثّقافيّ العربيّ.

الغذّامي، عبد الله. (2009م). *القبيلة والقبائليّة أو هويّات ما بعد الحداثة* (الإصدار 2). الدّار البيضاء – المغرب: المركز الثّقافيّ العربيّ.

الغذامي، عبد الله. (2017م). *الجنوسة النّسقيّة أسئلة في الثّقافة والنّظريّة* (الإصدار 1). الدّار البيضاء– بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ.

الغذّامي، عبد الله، و عبد النبي اصطيف. (2004م). *نقد ثقافي أم نقد أدبي؟* (الإصدار 1). دمشق: دار الفكر.

غيرتس، كليفورد. (2009م). *تأويل الثّقافات، تر: محمّد بدوي* (الإصدار 1). بيروت: مركز دراسات للوحدة العربيّة.

فرايزر، جيمس جورج. (2014م). *الغصن الذّهبيّ دراسة في السّحر والدّين* (الإصدار 1). (نايف الخوص، المترجمون) دار الفرقد للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

فوكو، ميشيل. (1987م). *حفريات المعرفة*. (سالم يفوت، المترجمون) المركز الثقافي العربي.

فوكو، ميشيل. (1990م). *المراقبة والمعاقبة*. (علي مقلّد، المترجمون) بيروت: مركز الإنماء القومي.

فيدوح، عبد القادر. (2019م). *تأويل المتخيّل، السّرد والأنساق الثّقافيّة* (الإصدار 1). مكتبة الأدب الجزائريّ.

الفيصل، سمر روحي. (1994م). *السّجن السّياسيّ في الرّواية العربيّة: دراسة، جروس برس* (الإصدار 2). طرابلس – لبنان،.

قادري، محمد باسل. (2022م). *هيمنة الأنساق الثقافية السياسية في شعر المعلقات العشر*. رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية.

قريش، أحمد. (2010م). الإرهاب في الرّواية الجزائريّة) رواية "خرفان المولى أنموذجًا". *عود النّدّ(مجلّة ثقافيّة شهريّة)، 108*.

قلادة، مدحت. (2016م). *النّرجسيّة الدّينيّة ودماء الأبرياء*. https://elaph.com

قلعجي، محمّد رواس، و حامد صادق قنيبي. (1989م). *معجم لغة الفقهاء* (الإصدار 2). عمّان: دار النّفائس للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

قناة الجزيرة القطرية، https://www.aljazeera.net

قنصوة، صلاح. (2007م). *تمارين النّقد الثّقافي*. القاهرة: دار ميريت.

قوجيل، جميلة. (13 3، 2023م). *غربة الفضاء ومقاومة الرّواية- خولة حمدي في معركة الوعي: بين الاعتزاز والهويّة وحوار العق*. https://asjp.cerist.dz

كاظم، عمار. (2018م). أسباب نشوء التّمييز العنصريّ. *مجلّة النهار، منتدى الهدى، 22-3*(18).

كاظم، نادر. (2004م). *تمثيلات الآخر_صورة السّود في المتخيّل العربيّ الوسيط* (الإصدار 1). بيروت _ لبنان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

كاظم، نادر. (2016م). *الهوية والسر*. الكويت: دار الفراشة.

كاظم، نادر. (2016م). *الهويّة والسّرد_دراسات في النّظريّة والنّقد الثّقافيّ* (الإصدار 2). الكويت: دار الفراشة للنّشر والتّوزيع.

كريزويل، اديث. (1993م). *عصر البنيويّة* (الإصدار 1). (جابر عصفور، المترجمون) الكويت: دار سعاد الصّباح.

الكعبي، رائد. (2012م). *التراث وأنساق الثقافة في كتاب الأغاني*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

الكواكبيّ، عبد الرّحمن. (2010م). *طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد*. مصر: مؤسّسة هنداوي.

الكواكبي، عبد الرحمن. (2010م). *طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد*. مصر: مؤسسة هنداوي.

كيليطو، عبد الفتاح. (2001م). *المقامات: السرد والأنساق الثقافية* (الإصدار 2). المغرب: دار توبقال.

لحميداني، حميد. (1990م). *النّقد الرّوائيّ والأيديولوجيا_من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّصّ الرّوائيّ*. بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ.

ليتش، فنست. (2000م). *النّقد الأدبيّ الأمريكيّ من الثّلاثينيّات إلى الثّمانينيّات*. (محمّد يحي، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة.

مبارك، زهير فريد. (2010م). *أصول الاستبداد العربيّ* (الإصدار 1). بيروت _ لبنان: مؤسّسة الانتشار العربيّ.

المجالي، حسن مطلب. (2009م). *أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث*. أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية.

محمّد، محمود محمّد علي. (2008م). *مفهوم العقلانيّة عند ستيفن تولمن*. مطبعة محسن بسوهاج.

محمود، مصطفى. (1999م). *رحلتي من الشك إلى الإيمان*. بيروت: دار العودة.

مدكور، إبراهيم. (1983م). *المعجم الفلسفيّ*. مصر: الهيئة العامّة لشئون المطابع الأميريّة.

المزروعي، فاطمة. (2007م). *تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الإسلام، المجمع الثقافي*. أبو ظبي.

المسيري، عبد الوهاب. (2005م). *العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة*. القاهرة: دار الشروق.

المسيري، عبد الوهاب. (2013م). *الثّقافة والمنهج*. دار الفكر.

المصباحيّ، عبد الرّزاق. (2022م). *النّقد الثّقافي: من النّسق الثّقافيّ إلى الرؤيا الثّقافيّة* (الإصدار 1). بيروت: دار الرّحاب الحديثة.

معلوف، أنطوان. (1982م). *المدخل إلى المأساة والفلسفة المأساويّة*. بيروت – لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

معلوف،أمين. (1999م). *الهويات القاتلة*. دار الفارابي.

المغبشيّ، عبد الحكيم عبد الجليل. (2006م). *المعارضة في الفكر السّياسيّ والإسلاميّ والوضعيّ _ مفهومها – أهميّتها _ واقعها _ دراسة مقارنة*. الإسكندرية: المكتب الجامعيّ الحديث.

المناصرة،عزّ الدّين. (2013م). *الهويّات والتّعدّديّة اللغويّة –قراءات في ضوء النّقد الثّقافيّ المقارن*.

منصوري، علي. (2007م). *البطل السّجين السّياسيّ في الرّواية العربيّة المعاصرة*. أطروحة دكتوراة، جامعة الحاج لخضر _ باتنة، الجزائر.

مهنانة، إسماعيل، سعيد بوطاجين، و محمد الأمين بحري. (2013م). *إدوارد سعيد: الهجنة، السّرد، والثّقافة*. منشورات القرن 21.

مهيبل، عمر. (2007م). *من النّسق إلى الذّات* (الإصدار 1). الجزائر – بيروت: الدّار العربيّة للعلوم _ ناشرون.

الموسوعة الحرة ويكبيديا https//ar.wikipedia.org

الموصللي، سمير. (2018م). *الشّخصيّة المتديّنة دراسة وتحليل (نسخة الكترونية)*.

هاو، ارفينج. (1977م). الرّواية السّياسيّة. (طه وادي، المترجمون) *مجلة الأقلام العراقيّة، 54*.

هرمية، غي، فيليب برو، برتران بادي، و بيير بيرنبوم. (2005م). *معجم علم السّياسة والمؤسّسات السّياسيّة* (الإصدار 1). (هيثم اللّمع، المترجمون) بيروت: مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر.

هنتجون، صامويل. (1999م). *صدام الحضارات – إعادة صنع النّظام العالميّ* (الإصدار 2). (تقديم: صلاح قنصوة، المحرر، و طلعت الشّايب، المترجمون)

هويدي، صالح. (د.ت). *النّقد الأدبيّ الحديث قضاياه ومناهجه، دار ومكتبة اللّغة العربيّة لجميع كتب اللّغة والأدب* (الإصدار 1). بنغازي– ليبيا: جامعة السّابع من إبريل.

هيك، بول. (2021م). *ظاهرة الشّكّ في الفكر الإسلاميّ* (الإصدار 1). (محمود سلامة، المترجمون) المركز القوميّ للتّرجمة.

وادي، طه. (1998م). *في الثّقافة السّياسيّة، منشورات* (الإصدار 1). دمشق: دار علاء الدّين للنّشر والتّوزيع والتّرجمة.

وادي، طه. (د.ت). *الرّواية السّياسيّة*. القاهرة: الشّركة المصريّة العالميّة للنشر، (د. ط)،، (د. ت)، ص20.

الوائلي، عامر عبد زيد. (2018م). صورة الآخر الحضاريّ نقد الاستعلاء في المركزيّة الغربيّة. *المركز الإسلامي للدّراسات الاستراتيجيّة، 4*(10). https://doi.org/مكتبة بيروت

وتار، محمّد رياض. (2002م). *توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة* (الإصدار 1). دمشق: اتّحاد وكتّاب العرب.

الوردي، علي. (2017م). *مهزلة العقل البشريّ* (الإصدار 3). عمّان: دار الورّاق للطّباعة والنّشر.

وهبة، مراد. (2011م). *المعجم الفلسفي: معجم المصطلحات الفلسفية*. القاهرة: دار قباء.

An-Najah National University

Faculty of Graduate Studies

CULTURAL PATTERNS IN THE NOVELS OF WRITERS KHAWLA HAMDI

By
Khayriya Sufyan Ahmad Shaaban

Supervisor
Prof. Omar Atiq

This Thesis is submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language & Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine.

2026

CULTURAL PATTERNS IN THE NOVELS OF WRITERS KHAWLA HAMDI

By
Khayriya Sufyan Ahmad Shaaban
Supervisor
Prof. Omar Atiq

Abstract

The cultural patterns in a novel are the ideas, values, and beliefs that appear in it, whether clearly or in hidden ways. They show how the writer sees the world and influence how readers understand the novel.

Cultural criticism looks at these patterns to see how they shape people's behavior and identity. It tries to uncover the deeper meanings that are not directly stated in the text. Understanding these hidden patterns requires careful reading, since they can be tricky or hard to notice.

Studying the novels of. Khawla Hamdi helps us understand real issues in Arab societies. Her stories talk about problems such as the struggle with identity in different cultures, the connection made between Islam and terrorism, the stereotypes between Arabs and Westerners, and the challenges of migration for young Arabs who move to new countries. She also shows how traditions affect people's lives and how some face injustice, like imprisonment, torture, or being ignored for opposing authority.

These topics create a rich space for different cultural ideas to grow. This made the researcher want to study and analyze them to find the hidden meanings behind the stories.

The researcher used a cultural criticism method to identify these ideas and show what is hidden or unspoken in the novels.

Keywords: cultural criticism, hidden pattern, identity, self and the other, alienation, extremism, class corruption, revolution, political Islam.