مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية
Eissn :2600-6421 Issn : 2353-0464
المجلد 14 / العـدد: 02 (2026)، ص 65- 81

قراءة في الأنساق و الدلالات المضمرة
رواية" في قلب أنثى...عبرية ".لخولة حمدي- أنموذجا-.

A reading of the implicit patterns and meanings in the novel "In the Heart of a Hebrew Woman" by Khawla Hamdi – as a model.

سلمى شويط.[1]
[1] جامعة جيجل (الجزائر)، selma.chouit@univ-jijel.dz

تاريخ الاستلام: 2026/02/03 تاريخ القبول: 2026/04/08 تاريخ النشر: 2026/06/08

ملخص:
هذه الدراسة عمل تطبيقي لأحد آليات النقد وتحليل النصوص الأدبية، والذي تدخل ضمن ما يسمى بالنقد الثقافي، هذا الأخير الذي يشتغل على محاولة اكتشاف البنى التحتية التي تتحكم في نسق النص من خلال تمضهراته الثقافية المختلفة بغض النظر عن البنية اللغوية والتي يتعداها النقد الثقافي، هذا التطبيق اختار رواية التونسية "خولة حمدي" المعنونة بـ "في قلب أنثى ....عبرية"، والتي تطرح فيها إشكالات كثيرة تتجلى في ثلاثية الحب والدين، ومدى التضافر والتشاكل بين هذه المظاهر الحياتية والتي تعبر عن السمة الثقافية العامة التي تميز الشعوب فيما بينها، لنحاول من خلال آليات النقد الثقافي أن نحلل ما أمكن من الأنساق التي تحكمت في هذه الخصوصية الثقافية.

كلمات مفتاحية: النقد الثقافي، النسق، النص.

Abstract:
This study is an applied work of one of the mechanisms of criticism and analysis of literary texts, which fall within the so-called cultural criticism, the latter, which works on trying to discover the infrastructures that control the text format through its various cultural manifestations, regardless of the linguistic structure and that goes beyond cultural criticism This application chose the Tunisian novel "Khawla Hamdi", titled "In the Heart of a Female ..... Hebrew", in which many problems arise, and the extent of synergy and between these aspects of life, which express the general cultural feature that distinguishes Peoples, let's try through the mechanisms of cultural criticism to analyse what is possible from now A leg that governed this cultural privacy.

Keywords: Cultural criticism- System- Religion- Text.

المؤلف المرسل: سلمى شويط

1-التقديم النظري:

-تمهيد:

يعد النص الأدبي ذو خصوصية و فائدة إبداعية ، تتقاطع في مجراه الهادئ المضطرب روافد فردية واجتماعية ونفسية وإيديولوجية ولغوية تشكل في تظافرها تلك اللعبة الفائزة بنفسها على الذين يحتوونها قراءة وكتابة.

كما أن علائقه الباطنية والظاهرة لمجمل السياقات الثقافية واصلة ماضيه بحاضره في تشاحن ويتشقق بعضها من بعض .إذن لا جرم كون المشتغلين بهَمِ النص الأدبي طرائق قددا بإزاء ما يتبنونه من فلسفات ومداخل لمقاربته وتأويله ،انطلاقا من مستويات النص واشتباك علائقه في مداخل النص وبعالم النص الذي هو سند الحجية في تعدد المداخل وتخالفها، على اعتبار التوظيفات التي تكتنفه وانطلاقا من الأبعاد التي تحضره.

ومن خلال ما سبق كان الإجراء الأنسب للرواية المذكورة آنفا هو النقد الثقافي، هذا الأخير الذي يهدف إلى استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي المتضمنة فيها فهما وتفسيرا. وهذا لأنه يحلل النصوص الثقافية والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية. إذ يُعنى بالمؤلف والسياق والقصدية والقارئ والناقد فهو نقد إيديولوجي فكري عقائدي. كما يعمد إلى كشف الخصائص النسقية التي تميز ثقافية ما أو سلوكا، كما يعمد إلى تعرية الخطابات المؤسسة والتعرف على أساليبها المهيمنة.

وانطلاقا من انفتاح نصوص إبداعية أدبية على أنساق مضمرة قد تحاكي نمطا معينا أو سلوكا أو تشخيصا لحالة معينة أو حتى كشف الهوية والذات انطلاقا من الآخر،كان المقصد الأساس لاختيار هذا النموذج الإبداعي (الروائي) ***""في قلب أنثى ...عبرية"*** **فهي رواية "*لخولة حمدي*"الكاتبة التونسية الواعدة المتألقة تسرد أحداثا في قلب حارة اليهود في الجنوب التونسي، تتشابك الأحداث حول "*ريما*" المسلمة التي تربت بين أحضان العائلة يهودية.**

وبين ثنايا مدينة **قانا** العتيقة في الجنوب اللبناني تدخل ببلدة غير متوقعة في حياة *"ندى"* التي نشأت على اليهودية بعيدا عن والدها المسلم. تتابع اللقاءات والأحداث المثيرة حولهما لتخرج كلا منهما عن حياة الرتابة وتسير بها إلى موعد مع القدر.(في قلب أنثى عبرية) هي رواية مستوحاة من قصة واقعية معاصرة تجمع بين التشويق والحب والإثارة.

فمن خلال هذا النموذج الذي تتفاعل فيه رؤى و تنصهر أحداث في أنساق قد تبدو متداخلة ؛ وقد تكون واضحة أو مضمرة؛ المهم أنها تحدد أنماطا ثقافية متباينة الدلالات، راحت الروائية تسرد أحداث روايتها مشرحة صورتين ثقافيتين متباينتين أشد التباين في ظل الصراع الإيديولوجي المعاصر، محاولة بكل جَهدها توحيد النمطين، حيث يظهر المختلف في صورة المؤتلف، ويظهر المتناقض منسجما مع نقيضه عندما يكون العقل موجها لغير ذلك .

وراحت شخوص روايتها أو لنقل شخصياتها تتحرك في ظل صراعات هادئة، لكن ملؤها التوجس والريبة من الطرف الآخر ، لكنها ومع الوقت ذاته تريد أن تحقق ذاتيتها بكل ما أوتي لها وقد تجلى ذلك في خطاب ثقافي أو لنقل مخاطبات تثاقفية ، محددة لأطر معرفية متشابكة ، ومميزة لصور حياتية متغايرة.

وعلى الرغم من الجمالية التي تجسدت فيها أحداث الرواية التي انساب سرد أحداثها على منوال متفرد وقل نظيره في الكتابات السردية العربية الحالية ، خاصة ذلك الأمر المتعلق بالانتقال بين الأفضية –إن صح

التعبير-المكانية ؛ ما بين "***قانا***" اللبنانية و"***جَرْبَة***" التونسية حيث تسرد معظم الوقائع الحكائية ، وبنت من خلاله "***خولة***" ذلك الجسر الثقافي بين"***لبنان***" و"***تونس***"، فتميزت بنصيتها الأدبية وكانت في المراتب الإبداعية المتميزة.

إذ يريد المقال المقال من خلال العنوان المقدم تقديم عمل تطبيقي يشتغل على نص روائي معنون خولة حمدي, هذا النص الذي يحاول الجمع ما بين المختلف، و التنسيق ما بين المؤتلف حتى يحقق التصور الذي يطمح إليه وهو نشود الإنسانية الحقة.

ومن خلاله هذا النص تشكلت بؤر كثيرة عُدت بؤر توتر وهذا لوقوفها عند إشكالات قد تعد لربما طابو حقيقي بالنسبة للبعض، من مثل الدين و الحب...إضافة إلى تجاوز حد المكان من خلال التنوع الجغرافي إضافة إلى تلاقح الحضارات و تسامي الأديان.

1-من النصية إلى الأدبية:

فعلى الرغم من البساطة السردية التي كتبت من خلالها روايتها، إلا أنها تتمتع بقدر من الأدبية خاصة و أنها ومع ذلك- شكلت تميزا حواريا و انفرادا ثقافيا و هذا لولوج عوالم يمكن أن نقول عنها أنها من المسكوت عنه ،-و في عالم كثرت فيه المسكوتات- فخرجت بذلك من النص الأدبي ،و لنقل تجاوزت بتلك الجمالية النصية الأدبية إلى النصية الثقافية بالدرجة الأولى.

حيث يصور النص واقعا مستجدا من حيث المعالجة في المجتمع التونسي لكن أحداثه ضارب في أعماقه حيث تعد من المواضع المستحدثة التي أفرزتها الساحة الفكرية والثقافية كنتيجة حتمية لما يسمى بالربيع العربي، وكان لها انعكاسا على الكتابة الأدبية الإبداعية خاصة، وعلى الرغم من أن المادة المعالجة إنما هي ضاربة في أعماق التاريخ العربي.

إذ تعدت **خولة** هاجس الكتابة النسائية التي دارت حوله إشكالات كثيرة ما بين الرضا والاستنكار، والرفض أو القبول،ومثلت ذاتها بكونها أحد المقومات الأساسية في الكتابة النسوية ،وحتى المغاربية، «حيث تعد الكتابة المرأة (المغاربية) ... ثورة وتمرد على مظاهر التهميش التي طاولها جسدا وروحا، ذلك أن المتأمل للمشهد الإبداعي النسائي يجده هذا الأثر العنيف للمغامرة ، والثروة، يبتدئ من صراع الذات مع ذاتها، يتحول إلى صراع مع العالم المحيط بها.»"، (بن السايح، 1432-2011، ص 19) ولم تشد الرواية التونسية –بذلك-عن الرواية المغاربية في إطار المعالجة السردية ومعظم الهواجس الفعلية في الخطاب المغاربي «كما لم تخرج عن جدلية التاريخ والواقع المعيش والمكتوب في الرواية، هو المثقف المأزوم بإشكالية الواقع، وأزمة التاريخ الذي يشكل معضلة فكرية ، في ضوء هيمنة الآخر » (عباس ، 2002، ص 104-105)

فهيمن على سرد **خولة** «أسلوب الاعترافات والمذكرات، وصيغة الحوار الداخلي كون المرأة المبدعة تعتمد على كتابة (الداخل) أو ما يعرف

ب(الحكي عبر الذات) أو ما يسمى ب (الرؤية الداخلية).» (بن السايح، 1432-2011، ص29)هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنها تجاوزت تجسيد «فعل الكتابة كالإرادة من أجل التغيير، تغيير المجتمع المستبد بالأفراد، المصادر للرأي، المتعلق على نفسه.»؛ (بن السايح، 1432-2011، ص15)إلى أفق أرحب وأوسع، ومجال يتجاوز هستيريا الواقع المعيش إلى العالم المتعايش، الذي يضم تفاعل حواريا بين الشعوب من خلال المكان بتفاعل أشخاصه ومن ثمة تفاعل معتقداتهم.

كما تجاوزت تجسيد فعل الكتابة كالإرادة من أجل التغيير، تغيير المجتمع المستبد بأفكار الأفراد، المصادر للرأي، المتعلق على نفسه، (بن السايح، 1432-2011، ص 15) إلى أفق أرحب وأوسع، ومجال يتجاوز هستيريا الواقع

المعيش إلى العالم المتعايش، الذي يضم تفاعل حواريا بين الشعوب من خلال المكان بتفاعل أشخاصه ومن ثمة تفاعل معتقداتهم، فمثلت بذلك لنمط من الكتابة النسوية، خاصة وأن **خولة** قد مثلت بسردها هذا أحد الأنواع الروائية إن صح التعبير،ألا وهي **الرواية الواقعية**،والتي يمكن القول عنها بأنها «جنس أدبي يتسع لقطاع عرضي للحياة، وبكل ما تحمله من هموم وهواجس فكرية واهتمامات أيديولوجية»[1] (عباس ، 2002، ص 6)حيث «تدخل المرأة عالم الكتابة تكون قد أثبت حضورها، وكرست بقاءها، وفرضت مرحلة أخرى مختلفة. » (بن السايح، 1432-2011، ص 18) وبهذا كان إنتاج **خولة** نتاجا أدبيا متميزا لتميز الموضوع من جهة وطبيعة المعالجة السردية من جهة أخرى، انطلاقا من هذا يمكن القول أن «اسهام الأنثى في تشكيل الظاهرة الأدبية إسهاما فعالا في المشهد الثقافي العربي والعالمي الراهن، ينطوي بحد ذاته على إشكالية، تتجسد في أن الأدب سبيل يلزم من يرتاد بالكشف عن البواطن، والبوح بمكامن الاستثارة والوجع.» (صلاح ، 2003، ص 137) فحينما تدخل المرأة عالم الكتابة تكون قد أثبت حضورها، وكرست بقاءها، وفرضت مرحلة أخرى مختلفة. (بن السايح، 1432-2011، ص 18)

و من تم مثلت الرواية ذلك الجنس الأدبي الذي « يتسع لقطاع عرضي للحياة، وبكل ما تحمله من هموم وهواجس فكرية واهتماما أيديولوجية.» (بن السايح، 1432-2011، ص 6)

هذا النوع الروائي الذي لم يكن له الحظ الأوفر في الكتابة العربية بصفة عامة، والكتابة المغاربية بصفة أخص،لأنه «موضوع غير متوفر في المجتمع العربي بسبب التحام وتحجر هياكله.»؛ (العروي، 2011، ص 241) إلا أنّ حظه كان في الكتابة الغربية حيث تهدف «الرواية الواقعية الغربية إلى الكشف عن بنية المجتمع من خلال تجربة فردية تتمثل في سلسلة من الانتصارات والهزائم،الظاهرة والخفية،الاجتماعية والنفسانية.» (العروي، 2011، ص 241)

هكذا برزت« الرواية التونسية في مناخ اجتماعي متميز، ووسيط ظروف ثقافية واجتماعية ثقافية، فحاولت التعبير عن كل التعبير عن كل ذلك واحتوائه، ولما كانت الرواية شكلا من أشكال الوعي عند الأديب تحمل همومه وتوفر له المجال لتحليل ومناقشة ذلك الوعي في ضوء فكرة المؤطر إيديولوجيا، ولما كانت الرواية كذلك شكلا من أشكال الفنية للإيديولوجيات، ولما كانت الرواية ،تقوم بفعل فكري، بوصفها تحمل مضمونا معرفيا مؤسسا داخل الذات والمجتمع، وتقوم قوم بفعل سياسي لأنها تحمل في مضمونها من خلال مصائر أبطالها موقفا من الواقع، وتعرض وجهة نظرها حول ما يدور من صراعات خفية ومعلنة. (عباس ، 2002، ص 107)

وبهذا كان إنتاج **خولة** نتاجا أدبيا متميزا لتميز الموضوع من جهة وطبيعة المعالجة السردية من جهة أخر، وقد عالجت سرد أحداثها انطلاقا من شخصيات متغايرة في التفكير، ومختلفة في الدين، وحبكت من خلالهم نسجا قائما على الانسيابية الفنية والتدرج الحكائي يمايز بعضا من الأعمال التي جعلت من الشخصية اليهودية أساسا لعملها الروائي، هذه الشخصية التي مثلت بكل تظافراتها تشكلا سرديا متأزما بكل أبعاده الإيديولوجية و المعرفية في الكتابات الروائية عامة، من ذلك مثلا «حمّلت رائعة شكسبير "تاجر البندقية" وقبلها "يهودي مالطة" لـ كريستوفر مارلو مسؤولية كنمط الشخصية اليهودية من القالب البشع المعروف لشخصية "شايلوك" قرونا طويلة في الثقافة الأوروبية، وبعد غرس الكيان الإسرائيلي في قلب المشرق العربي، تابعت الثقافة العربية تنميط الشخصية اليهودية، ضمن قالب شامل من الرفض والعداء، بوصفها شخصية غريبة عن المنطقة، وأقامت وجودها الملفق الراهن على جثث أبناء المنطقة العربية... هذا المشروع الاستيطاني هو المسؤول عن جعل اليهود في أقصى حالات الرفض والعداء، على المستويات الشعبية والرسمية والثقافية والعربية قاطبة.» (صلاح ، 2003، ص 197).

فجاءت الرواية-بذلك- مُؤَسسة لنوع من الحوار الآخر، حوار ليس من أجل الحوار، بقدر ما هو حوار لتقريب بعيد أو حتى مستهجن، حيث عالجت تاريخيا وواقعيا علاقة المسلم باليهود أو علاقة الإسلام باليهودية –معالجة تنافر وتناقض رفض متبادل- لتصل في الأخير لذلك التقارب والائتلاف غير المتوقع.

وزوال هواجس الآخر بنوع من التعاطي المقنع، حتى تم ما يمكن القول عن حوار الأديان وتفاعلها أو حتى حوار الحضارات، والتي انصهر في مسار معين ومحدد على أساس فطرية النفس الصافية لمجبولة على الاعتقاد الأصح والأسلم، حيث شكل هذا النمط من الحوار"حوار الحضارات" أحد السبل الأجدى والأنفع والأسلم لصون الذات القومية وحمايتها من اشتراطات الواقع القاهرة من الآخر.

هذا من جهة ومن جهة أخرى كانت الرواية-نوعا ما- بمثابة المحلل لما يسمى بعسر الحوار، وهذا انطلاقا من تلك الشبكة العلائقية التفاعلية المعقدة التي مثلت لسيرورية الأحداث.

و من جهة أخرى فقد كانت معالجة "خولة" للشخصيات الفاعلة في واقعها المسرود ليس على سبيل التعرية أو فضح الأسرار وكشف المحظورات بقدر ما كان نوعا من الممارسة الحوارية للتقريب بين تلك الأطراف الفاعلة، سواء الشخصية المسلمة أو الشخصية اليهودية أو حتى المسيحية.

حيث شهدت الرواية وخاصة في الأحداث الأخيرة سرد الأحداث في سيرورة تتسم بالهدوء، والانسيابية الحوارية التي لربما ينذر وقوعها.

وبما أن الرواية: رواية مستوحاة من قصة واقعية معاصرة كما أشارت الروائية إلى ذلك قد ولدتها التيارات المعاصرة المصارعة على ساحة صدام الحضارات والثقافات، وكذا ما أفرزته عوالم العولمة وانعكاساتها على واقع يعاش في ظل التطور الراهن بكل ما يحمله من انعكاسات قد تعود بالإيجاب أو عكس ذلك على حياة الشعوب وقد يشكل موضوع الواقع/المتخيل إشكالا حقيقيا في الممارسة النقدية.

وإذا رجعنا للفضاء اللامحدود أثناء القراءات النسقية المفتوحة لما تضمن فيه أحداث الرواية من جهة، وإلى الفضاء المحدود بين البداية والنهاية ستتجلى تلك التقاطبات الثنائية التي تتمركز -في النهاية- حول أحد البؤر أو الأسس الحكائية انطلاقا من التحولات السردية التي بنيت عليها الأحداث.

خاصة و أن النص الأدبي ذا خصوصية و فائدة إبداعية، تتقاطع في مجراه الهادئ المضطرب روافد فردية واجتماعية ونفسية وإيديولوجية ولغوية تشكل في تظافراتها تلك اللعبة الفائزة بنفسها على الذين يحتوونها قراءة وكتابة.

كما أن علائقه الباطنية والظاهرة لمجمل السياقات الثقافية واصلة ماضيه بحاضره في تشاحن،حيث يتشقق بعضها من بعض.

و من خلال ما سبق كان الإجراء الأنسب للرواية المذكورة آنفا هو أحد آليات التحليل في النقد الثقافي، هذا الأخير الذي يهدف إلى استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي المتضمنة فيها فهما وتفسيرا، وهذا لأنه يحلل النصوص الثقافية والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية و اجتماعية و أخلاقية .إذ يُعنى بالمؤلف والسياق والقصدية.

و القارئ والناقد فهو نقد إيديولوجي فكري عقائدي. كما يعمد إلى كشف الخصائص النسقية التي تميز ثقافية ما أو سلوكا، كما يعمد إلى تعرية الخطابات المؤسسة والتعرف على أساليبها المهيمنة.

وانطلاقا من انفتاح نصوص إبداعية أدبية على أنساق مضمرة قد تحاكي نمطا معينا أو سلوكا أو تشخيصا لحالة معينة أو حتى كشف الهوية والذات انطلاقا من الآخر،كان المقصد الأساس لاختيار هذا النموذج الإبداعي (الروائي).

2--من النصية الأدبية إلى النصية الثقافية:

وعلى من توحدهما في مسار واحد إلا أن الانعكاس يُحَدَدُ من خلال تمظهرات العملية الثقافية على الإنتاجية الأدبية، خاصة وأن تعالقهما مع بعض يحدد قراءات متعددة ناتجة عن انعكاسات الدلالات على النص.

وبعبارة أخرى فإن «النظام الثقافي السائد في المجتمعات على مراحل تطورها، يقابله وعي معين، هو الذي ينتج الخطاب، والخطاب يجسد الوعي والنظام الثقافي الاجتماعي معا.» (يوسف ، 1429هـ-2009م، ص41) و من تم يُدخل النص مرحلة أخرى غير المرحلة الإنتاجية بقدر ما يطَّعمه بمعاني تعكس الواقع بكل حيثياته.

ومنه «فالنظام الثقافي –الذي يشكل الوعي- لا يبقى على حالة واحدة –بحكم الزمن- فهو متغير، ويرتبط بالتحولات التي تطرأ على المجتمعات، وتراكم المعارف داخل الوعي يساعد على وجود خبرة معرفية تمكن الوعي من ممارسة فاعليته في نقد الثقافة ومساءلتها في صورة خطاب معرفي، وتطور هذا الخطاب دليل على تطور الوعي والعكس.» (يوسف ، 1429هـ-2009م، ص 41)

لذا يصبح التعامل مع «النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية؛ يعني أنه –كما هي الثقافة (كل مركب)-تدخل فيه الأنظمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والقيم الأخلاقية والمعتقدات الدينية.....» (عبد المجيد، 2009، ص24) (خمري، 2002)

ومنه تجاوز النص « النسق الأدبي... إلى النسق الثقافي، الذي يحيل مجموع الإشارات والرموز و الإحالات إلى العناصر الثقافية المتجدرة في الثقافة التي ينتمي إليها النص » (يوسف ، 1429هـ-2009م، ص 30)

بناء على ما سبق فإن المنهج الثقافي يبحث ما بعده الأدبية ليكشف أشياء قابعة وراء الأدب أو تحته، فبعد أن كان القول الأدبي في نظر (ريتشاردرز) عملا، فقد تحول في نظر (رولان بارت) إلى نص، ثم حسم (فوكو) الأمر عندما نقل النظر من "النص" إلى "الخطاب" فأسس بذلك وعيا نظريا في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية، فكانت أولى ممارسات النقد الثقافي عندما جرى الوقوف على "فعل" الخطاب وعلى تحولاته النسقية بدلا من الوقوف على مجرد حقيقة الجوهرية، التاريخية أو الجمالية. (الشمالي، 2006، ص 248-249)

فمن خلال التطور المعرفي الذي حصل في الساحة النقدية، أصبحت هناك قراءة مستحدثة جعلت من«قراءة النص ليس بوصفه نصا أدبيا يركز اهتمام القارئ فيه حول المعاني الأدبية والجمالية فحسب، وإنما بوصفه خطابا ثقافيا يشتمل على الأدبي والجمالي والتاريخي والاجتماعي...كمكونات للثقافة، ويوغل في تفسير التحولات الثقافية وأثرها في التحولات الأدبية ». (يوسف ، 1429هـ-2009م، ص 15)

ومن تم فإن «النص نسق الأدبي، محكوم بسياق معين، ويشير إلى تواصل بين موقفين: موقف ثقافي، وآخر أدبي،عبر قناة اتصال تتمثل في التواطؤ مع الموقفين لإنجاز الفعل/ النص...» (يوسف ، 1429هـ-2009م، ص 30)

إن مجال النقد الثقافي يهتم بالثقافة منذ الركائز التي يبنى عليها المجتمع كالأسس الأخلاقية والتربوية، مرورا بالعادات والتقاليد وصولا إلى مظاهر الإبداع لدى المثقف.

فالنقد الثقافي يهتم في المستوى الفكري بإستراتيجية الثقافة، فيتناول بالدرس الاختيارات الثقافية ويبحث عن أساليب تطويرها وتعميق صلتها بالمواطن وكذلك تفعيلها. (مطير، 2005-2006) وبهذا يذهب النقد الثقافي

بعيدا عما كان مألوفا أدبيا من قبل، لا بسبب رغبة فلان أو تنظيرات آخر، وإنما لأن العالم المعاصر يعرض لأمره أوسع وأكثر تشابكا. (الموسوي، 2005، ص 37)

بناء على ما سبق فإن المنهج النقد الثقافي يبحث ما بعده الأدبية ليكشف أشياء قابعة وراء الأدب أو تحته، فبعد أن كان القول الأدبي في نظر (ريتشاردرز) عملا، فقد تحول في نظر (رولان بارت) إلى نص، ثم حسم (فوكو) الأمر عندما نقل النظر من "النص" إلى "الخطاب" فأسس بذلك وعيا نظريا في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية، فكانت أولى ممارسات النقد الثقافي عندما جرى الوقوف على "فعل" الخطاب وعلى تحولاته النسقية بدلا من الوقوف على مجرد حقيقة الجوهرية، التاريخية أو الجمالية. (الشمالي، 2006، ص 247-248)

وما نقوله عن هذا النقد المستحدث أنه لا يمارس فكرة الإلغاء ، وإنما هو عمل توسيعي لمجال أرحب ، يتجاوز الأدبية الموجودة في النص المبدَع، إلى الحدود المجاوزة لتلك البنى الداخلية،فالنقد الثقافي«يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق. (الرباعي، 1428هـ-2007م، ص 15)

و هذا انطلاقا مما يسمى بالقراءة الثقافية والتي تعني استنطاق النص في ظل معطاه الإنتاجي؛ أو في ضوء الثقافة التي أنتجته، والمقصد من ذلك هو استكناه المخفي النصي الذي أودعته المعطيات الثقافية فيه عبر اللغة اللفظية(الكتابة/القراءة)، بدلاً من ادعاءات المؤلف، هذه اللغة التي لم لعد لغة بريئة بقدر ما تحمل من دلالات مفخخة تحتاج إلى رموز لتفك تلك الشفرات التي تبني النسيج النسقي للخطاب، و هذا بدلا من النسيج اللغوي الذي يشكل النص.

3- **التحليل التطبيقي على الرواية:**

عالجت **خولة** نصها الروائي من خلال حبك أحداثها انطلاقا من شخوصها الفاعلة، وانطلاقا من هذا كانت نسقية ترتبية تروي الأحداث. وكل هذا انطلاقا من احتفاء" **خولة** بالأنثى دائما، فتدور أحداث الرواية في معظمها عن المرأة ،أو أحداث لصيقة بالمرأة، إذ تنطلق من هواجسها و مخاوفها في ظل واقع مضطرب تتعايش معه لتأخذ بيدها إلى واقع ينعم بنوع من الأمان.حيث تنطلق من ذاتها المفكرة ومن ذاتها المنفعلة والواعية لتشكل ذلك الكائن المتعايش مع جميع الظروف، فتجسدت الأحداث من خلال شخصيات نسائية كن المحرك الفعلي لأحداث الرواية.

كما عد عنصر الدين المحور الأساس لهذه الرواية كما جُسد كمعطى ثقافي ومعتقد اجتماعي؛ في خضم الصراع الإيديولوجي،الذي أفرزته الساحة العالمية،والتطورات الفكرية،حيث أضحى السلطة الذاتية لمجابهة الآخر؛والذراع الذي يُتحصن به لمواجهة من يراه مغايرا ومختلفا.

كما كان لمحورية المكان البعد الأهم في تحريك الشخوص، فبين تونس ولبنان وما بين لبنان وفرنسا كانت تدور أطياف الأحداث و تشكلاته عبر الزمن الحضاري -إن صح التعبير-.

و انطلاقا من هذه السلطة مثلت**"خولة"** أحداث رواياتها ،وجسدت وقائع حكاياتها ،آخذة من لعبة السرد الأساس لعرض المسرود، حيث جاءت الرواية-في مجملها- ناسجة لصراع دفين قد يخبو أحيانا لكنه في معظم الوقت يكون واضحا للعيان،كيف لا والرواية تحاكي ذلك الصراع ما بين الأديان

–إن صح هذا اللفظ-الإسلام واليهودية والمسحية،هذه الأديان التي تمثل المعركة الكبرى في الساحة العالمية، وإن كان الصراع قائما أساسا بين الإسلام و اليهودية أو-بصيغة أدق - الصراع بين العربي واليهودي ؛الذي يمتد بجذوره إلى ما قبل الإسلام،بكل ما تحمله هذه اللفظة من دلائل وخصوصيات معرفية، ومقومات، يقف عامل الدين في بداية هرمها السلطوي

حيث يشير الحضور الديني في حياة الناس إلى وعي ما، على الرغم مما تحمله علامات هذا الحضور من رهبة وقلق للمثقف الآخر، فجاءت الرواية لتبني ما كان ركاما و حطاما، و تهدم ما هو شامخ و صامد، معلنة بذلك انتهاء زمن التوقعات و الأحكام.

ففي حوار نصي مقتطف من الرواية تقول: «توقفت ندى والتفتت إليه في اهتمام. فواصل في ارتباك ظاهر.

-آنستي...أنتي يهودية أليس كذلك؟

-نظرت ندى على الفور إلى نجمة داود التي كشفت أمرها منذ البداية ولم تعلق

-إذن.... لماذا تساعدينا؟

رفعت عينيها في انزعاج وهتفت:

-وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟ ألا يحثك دينك على الرحمة والرأفة وتقديم يد المساعدة إلى من يحتاجها مهما كان انتماؤه وعقيدته؟ أليس تلك رسالة الأديان السماوية؟.

- ارتبك أحمد وقد أدهشه ردها وخفض رأسه في خجل من نفسه. فتاة يهودية تلقنه درسا في الأخلاق

-أنا آسف...لم أقصد الإهانة... استطردت ندى في عدم الاكتراث:

*لا عليك ...فيما يحصل حولنا ينسينا أننا نعبد إلها واحدا»

إذ يمثل الدين على الرغم التنافر بين بعض المعتقدات الرابط الوثيق بين الشعوب سواء ارتباط **"اتفاق"** أو **"اختلاف"**.

وعلى الرغم من واقعية الرواية – حسب إقرار الروائية- التي بينت بين ثناياها سلطة المعتقد اليهودي، وانسيابه في الحياة الاجتماعية، ومحاولة تقديم صورة مثلى له حتى أصبح عن طريق شخص **ندى** الراعي الرسمي لمبدأ السلام العالمي بين الشعوب على اختلاف ديانتها، ومبدءا رئيسا محققا للمثل الإنسانية العظمى ردها على أحمد- **وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني**- عندما استغرب مساعدتها له.

ومن خلال إحضار أخيها المسيحي لتقطيب جراحه، دون علم عائلتها، ليحدث ذلك الالتقاء الشخصي والروحي بين دين الإسلام، ومعتقد اليهودية والمسيحية في ذلك المستودع الذي يضم شخوصها أحدهم كان المسلم الجريح والآخر هو المسيحي المقطب لجروحه، واليهودية المنقذة الراعية له الحامية.

«حدق حسان بعدم استيعاب في الرجل الذي ارتدى زي راهب كنيسة وصليب من الحجم الكبير يتدلى من عنقه..» (حمدي، 0000، صفحة 12) ، هذا الراهب الذي يمثل السلطة الدينية المسيحية حيث تتجسد هذه الديانة في مظاهر معينة تميز معتقدها، والذي أحضرته **ندى** – هو في الأصل ابن زوج أمها المسيحي، حيث تزوجت أمها بالمسيحي في لبنان بعدما طُلقت من الزوج الأول- وهو أبو **ندى** الحقيقي- المسلم التونسي.

فمثل بذلك هذا الراهب الوجه المادي الظاهر للمعتقد المسيحي، أو هو الممثل للسلطة المركزية للديانة المسيحية، وقد جاء هذا الراهب **ميشال**، -بطلب من **ندى** خفية من عائلتها،قصد مساعدتها. ومعنى ذلك « الوجه الآخر للأصولية الدغمائية والاصطفائية .وهي آلية من آليات الدفاع عن الذات تقوم على تعظيم ما عند النفس و بخس ما لدى الغير...كما تتجسد في عقلية المكابرة والأستذة، أوفي لغة التقديس للماضي التبجيل للذات، مقابل التبخيس للغير.» (حرب، 2001، ص 116-119)

من خلال ما سبق نلحظ البعد الإنساني أو لنقل تلك النفس المزاوجة بين الديانات الدخيلة (اليهودية من طرف الأم والإسلام من طرف الأب وإن مثلت الأمُ مُطلق الاعتقاد)، لتنتصر الإنسانية النابعة من حقيقة التدين الصافي، غير قابعة في سلطة معينة أو معتقد معين.

وعلى الرّغم من الجمالية التي عرض بها هذا الحادث، وتبيان طغيان البعد الإنساني على المعاملة بين اليهودي وغيره، إلا أنها تحمل أكثر من ترميز يدعو إليه النسق الحامل لهذا النص،خاصة و أن النص الأدبي على الرغم من الجمالية التي يحتفي بها إلا أنه لا بد أن يكون دو بعد ثقافي خاص.

إذ مثَّل **أحمد** "الإسلام" ومثَّل **ميشال** "المسيحية"، ومثلَّت **ندى** "اليهودية" وعلى الرغم من كون جميع المسميات الدينية هي في أصلها ديانات سماوية إلا أن ما تجسده الآن إلا تسمية، على غرار دين الإسلام لأنها خرجت منه وهذا بسبب التحريف الذي طال نص (المسيحية/اليهودية) وما بقي منها إلا معتقد مزيج بترهات بشرية، وعلى الرغم من ذلك يتماها السرد في هذا الحادث في تصوير كل من اليهودية والمسيحية بالصورة المثلى، لانطلاقه من البعد الإنساني الفطري الخالص حتى أصبح مُمَثل الدين الإسلامي متعجبا من هذا التصرف الذي جاء من الآخر، وغير متوقع منه، حيث قابلهم في ظروف كان هو الضعيف الجريح الذي شارف على الموت لولا دعم اليهودية **ندى** وتطبيب المسيحي **ميشال**.

فتبدأ الذات الفاعلة-بعد نضجها في البحث عن نفسها وعن خصوصيتها وسط كم متراكم من الأنساق والإيديولوجيات فتبدأ في التمرد –نتيجة ازدواجية الفكر النسقي، تمرد على التبعية ، تمرد على الأسر والاستبداد، لأن الثقافية الجماعية –في هذه الحالة –تجعل من الذوات رهائن تتحرك في حدودها،لا تتجاوزها، ويأتي وعي الذات المبدعة بنفسها –أولا- وبالثقافة الجماعية-ثانيا-بمثابة المفتاح السحري الذي تغفله الجماعة الذي يفتح أمامها آفاق التفرد والخصوصية.

ويتجسد هذا من الرواية ذاتها، فعلى الرغم من الهدوء السردي الذي يكتنفها إلا أن هناك نوع من القلق يشوبها هذا القلق «لا يحدده الموقف الثقافي والفكري بقدر ما يحدده عدم الانسجام مع الواقع المعيش، وفقدان موقع الارتكاز لمجابهة الآخر المهيمن » (عباس ، 2002، ص 113)

وعلى الرغم من هذا الاختلاف والتباين، يمكن القول أنه منصهر في ذات ندى هذه اليهودية المتطلعة المتسامحة مع الآخر.

لتنقل بنا الروائية إلى تحديث آخر يعد من المفارقة الإنسانية التي تعلمناها، و المتمثلة في علاقة اليهودي بالأمانة حيث تتحدد طبيعة المحافظة على الأمانة عند الرجل اليهودي الممثل في شخص **يعقوب** جاعلا من هذه الأمانة أساسا في حياته اليومية، وهدفا في مسيرته المستقبلية، فحدث لنا نوع من اضطراب القيم واختلاج العواطف، ففي نص تُسْتَهَلُ به أحداث الرواية والذي يتحدث عن فتاة تونسية مسلمة آوتها عائلة هي الأخرى تونسية لكنها يهودية «**نشأت ريما بين أحضان عائلة جاكوب اليهودية، وهو يعتبرونها فردا منهم، فقد كانت بهجة البيت الذي يقيم فيه الأبوان المتقدمان في السن، وابنهما جاكوب، وروحه النابضة بالحياة**» (حمدي، 0000، صفحة 5)

إذ آوتها هذه العائلة و وفرت لها كل ما تحتاج إليه فتاة يتيمة من رعاية وعطف، كما حافظت عليها باحترام خصوصية دينها (الإسلام)، على الرغم من معارضة زوجته دوما للأمر، وترى وجود **ريما** في البيت خطرا محدقا على تربية أولادها وهدوء أسرتها.

وازدادت حدة الأمر خاصة بعد أن قررت ريما ارتداء لباسها الشرعي و الذي انزعجت كثيرا منه، فتوجهت بشحنة غضبها إلى زوجها يعقوب مستفسرة ومعلنة الرفض، والذي كان دائما متسامحا مع ريما حيث أجابها أنه من حقها.«**حقها؟ عن أي حق تتحدث؟ تعلم أن باسكال وسارا لا يزالان صغيرتين وقد بدأت تصرفاتها المختلفة تثير الكثير من التساؤلات لديها...حول الصلاة التي تؤديها مرات عديدة في اليوم الواحد، وذهابها إلى المسجد يوم**

الجمعة... والكتاب الذي تقرأه باستمرار...وأن أحاول أن أجد تفسيرات معقولة ومقنعة للطفلين دون أن أدخل شكوكا عقائديا لديهما.» (حمدي، 0000، صفحة 21)

فهذا الرفض الصارخ للآخر (الإسلام) والمتمثل في طفلة صغيرة يتيمة، والاستهجان الواضح، والقلق الدائم على الذات، لا يوحى فقط بما يجري داخل هذا البيت الصغير، وإنما يعبر عن نسق تتجلى فيه أمور أكبر وأعظم حيث أن الهاجس الكبير والأمر الخطير يتمثل في الإسلام كدين وعقيدة على اليهود واليهودية، هذا الإشكال هو الذي يحدد المنظومة العالمية المضطربة والمتوجسة منه، والتي فتحت إشكالا كبيرا جعلته أحد قطبية "الذات" والآخر هو "الآخر".

إلا أن الآخر والذات المتمثلة في شخص **يعقوب** مازالت تمارس تلك العلاقة التسامحية مع شخص **ريما** حيث قال عندما قررت وضع الحجاب الشرعي: «**-إذن قررت ارتداء الحجاب؟هزت ريما رأسها علامة على الإيجاب، فقال جاكوب:جيد أنت تتعلمين بسرعة...ربما لم يكن مقتنعا بما يقول لكنه يعرف الكثير عن دين الإسلام، ويدرك أن ارتداء الحجاب ضرورة للمرأة المسلمة ولا يمكنه أن يفعل شيئا حيال ذلك ولا حتى أن يحاول إقناعها بالعكس هو وعد والدتها بأن لا يفعل، وسيظل يفي بوعده مهما حصل.**» (حمدي، 0000، صفحة 22)

إذ يحمل هذا الوفاء بالعهد حتى بعد وفاة الذي عُهد إليه دلالة متمركزة على أحد الجوانب، مضمرة الجانب الآخر، وهذا لأن من المبادئ الأساسية التي يقوم عليها الفكر اليهودي هو المحافظة على العهد والإخلاص له بكل ما أتي من قوة. إلا أن الأساس الذي تقوم عليه هذه المبادئ هو الحفاظ على الذات ومحاربة الآخر، فكيف يتحول هذا الرافض الناكر للآخر إلى الراعي الرسمي له، محافظا عليه حتى وإن تعارض مع أسمى وأعمق مبادئه و هذا طبعا في شخص **يعقوب**.

فشكل الاعتداد الذات ورفض الآخر النقطة الرئيسة التي حركت محورية الرواية، حيث نلحظ هذه الذات/الآخر«...لا تعي هويتها الفردية ، لأنها في أثناء بحثها عن هويتها الفردية تصطدم بشبكة الأطر والمعارف الجماعية ،فتتأرجح بين الانتماء إلى النسق ، أو الانتماء إلى الذات ، أو بين الانتماء الجماعي بوصفه ملاذا أو مأوى ، أو اعتناق الفكر الخصوصي الفردي الذي يكون فيه الشخص مسئولا عن اختياراته ، فضلا عن الطموحات الفردية للذات وطموحات الجماعة » (يوسف ، 1429هـ-2009م، ص 80)

ومن جانب أخر -في لبنان- هناك رفض مماثل من أم **ندى** للآخر من خلال سرد **خولة** لحادثة رغبة **أحمد** المسلم خطبة **ندى** اليهودية التي اعتبرت الأمر كارثيا وانتهاكا لحرمة مقدسة، كما كان الصدى نفسه بالنسبة لوالد الذي يحاول إقناعه بالعدول «**أحمد بني أنت لا تزال شابا يافعا... فكر جيدا في قراراتك... أمن قلة الفتيات المسلمات الملتزمات تشكو حتى تفكر في يهودية؟ حتى إن لم تكن صهيونية إسرائيلية.**» (حمدي، 0000، صفحة 45)إذ تتجسد هذه الإشكالية_في صراع الأنا مع الآخر؛أو صراع الآخر مع الأنا حيث لا «تنفصل صورة الذات عن صورة الآخر لأنهما لا تُعرفان ولا تُنتجان أثرهما إلا باعتماد الواحدة على الأخرى.» (قنصوة، دس، ص80)

هذا من جهة ومن جهة أخرى لا يمكن فهم الذات فهما كاملا وجوهريا إلا بالتعرف على طبيعة الآخر وبجميع أسسه و تثاقفاته.

لتعود بنا **خولة** للحدث الرئيس في الرواية وهو شخص **ندى** هذه المرة مع **ريما** التونسية المسلمة التي أخذتها **راشيل** أخت يعقوب إليهم بعدما أن عجزت عن حمايتها في بيتها من زوجها وبعد أن رحّلها يعقوب من تونس إلى لبنان بعد رفض ومعاندة زوجته.

حيث نشأت صداقة حميمة بينهما، حين وجدت **ريما** الملجأ الآمن والحضن الدافئ لها من ظلم الحياة وقهر الزمان، ووجدت **ندى** في ريما هي الأخرى، السبيل المساعد للتمكن من قلب **أحمد** وهذا بالتعرف على عقيدته انطلاقا من ريما المسلمة.

وبانتقال **ريما** إلى منزل **ندى** تتلاقى كل من اليهودية و المسيحية و الإسلام في البيت اليهودي، مرة أخرى ليتصور لنا الإسلام الذي هو في صورة **ريما** الشخص المنكسر المحطم، المتعب الخادم في بيت اليهود على الرغم من شروط سونيا-أم ندى- القاسية،كما قبلت **ريما** هذا الوضع لأنها لم تجد مأوى تذهب إليه.

وكان لعطف ندى الملاذ الأكبر و القلب الآمن لتعلل نفسها و تواسيها من هذا القهر، كما كان زوج **سونيا** **جورج** المسيحي الذي أكثر أفراد العائلة طيبة معها بعد ندى،« **لم يكن يعاملها معاملة خاصة، لكنه على الأقل يبتسم في وجهها ولا يجرح مشاعرها.**» (حمدي، 0000، صفحة 93)وهي على الأقل كانت ترضى بذلك لكنها دائما تحن إلى "**بابا يعقوب**" كما يحلو لها أن تناديه.

إضافة إلى المعاملة السيئة التي كانت تتلقاها يوميا من **سونيا** التي كانت تترصد الفرص -دائما- لإهلاك **ريما**، إذ أمرتها في يوم عاصف ممطر مكفر أن تخرج إلى السوق لاقتناء بعض من الخضار وكأنها تعمدت ذلك، لكن خروج **ريما** ذلك كان له موعد مع القدر، وموعد مع تحقيق أمنيتها بالشهادة في أرض **لبنان** بعد أن يئست من العودة إلى **تونس**، فكان لها ما أرادت.

وكان لاستشهاد **ريما** أثر كبير على قلب **ندى** خاصة لما تملكه هذه الفتاة من معزة في قلبها.

و في نسقية مفارقة أخرى تشكل اللغة عاملا و هاجسا أيضا يعد سلاحا لمن يملك سلطته.

ففي موقف آخر أو حدث حين تعرض أحمد لدورية قامت بإيقافه و قد كان برفقة **ندى** و **سماح**، أخت **أحمد.**

محاولا بكل ما أتي من قوة إخفاء اضطرابه وخوفه خاصة على الفتاتين، جاء الحل السريع الذكي من طرف "**ندى**" حيث أمرت "**سماح**" بالانخفاض، و أحمد بإيقاف السيارة لتخرج منها محدثة تلك الدورية، فما كانت إلا لحظات قصيرة حتى عادت "ندى" و أحد جنود الدورية يأمر السيارة بالانطلاق. فعندما سألها أحمد في دهشة عن السر في هذا الأمر ما عليها إلا أن أجابته:«هل **نسيت أنني أتكلم لغتهم كما أتكلم لغتكم**»، تلك اللغة هي اللعبة السميائية أو لنقل اللعبة الثقافية في تكوين معالم الحضارة والتحضر، لم تقل لغتي بل جعلت ذاتها بين الأنا و الهو إن صح هذا الاصطلاح لتبين مدى القدرة والقوة والسلطة والتمكن،كما جُعلت من تلك اللغة الخصوصية الثقافية التي تتميز بها عبر لغتها، إلى جانب كون هذا الحادث كان حلا استراتيجيا للحظة كان الضياع يسبح فيه، على جميع الأصعدة، لتكلل بعدول **أحمد** عن خطابه الداخلي الأول في رفضه لـ **ندى** و قرر أن يعيد النظر في الخطاب الذي أعده من أجل ندى أو ربما كان عليه أن يلغيه، فهي-أي اللغة السلاح الآخر الذي يحضر في المعارك الحقيقية والتي يُسَيْطَرُ به في ظل الحركيات الثقافية.

محور أخر تجسده الروائية انطلاقا في سعينا للبحث عن بعض الأنساق، فبعد تطور الأحداث المتعلقة بـ **ندى** حيث قررت مع **أحمد** تحديد موعد الزواج، من جهة، وتطور الأحداث الخارجية مثلما حدث في أرض المفاوضة، كان هناك حدث رئيس جسدته الكاتبة في خضم أحداثها ألا هو موت أحمد واختفاء.

وبحسب اعتقاد **ندى** لم تصدق إلى أخر لحظة بموته، وأصبحت تبحث عن كل ما فيه أمل يغيبها ولو لبرهة من الحياة المصبية التي تواجه ظلماتها، فإلى جانب اختفاء أحمد كان هو ما هو أشبه بما بين المطرقة و السندان، حيث كانت معاملة أمها تقسوا مع تعاقب الأيام، إلى أن جاء أمر البعثة إلى فـرنسا نوعا من الهروب من سلطة

أمه«**المنحة جاءت في الوقت المناسب بالضبط! يجب أن تبتعد عن والدتها التي تخنق حريتها و تحاول تزويجها بأية طريقة و عن كل ما يذكرها بأحمد و بالمأساة التي تعيشها في غيابه.**» (حمدي، 0000، صفحة 129)

ومثل هذا السفر الهروب من الذات المضطربة للبحث عن الذات الساكنة، فكاان مجيء هذه الرحلة هو الحلل الأمثل للخروج من حالات الاكتئاب التي تمر بها و الواقع المتأزم الذي تتعايش معها، فبين سلطة الأم التي كانت تريد استرجاع ابنتها بعد رحلة من الضياع و التيه كما تحدده، وبين الذكرى المسكونة في ذاتها، وما خلفته شخصية **أحمد**، حيث نلمس من شخص اليهود هو تلك الاستمرارية التاريخية، والوفاء للقديم حتى و إن كان ذلك التاريخ فيه نظر، نلمس هذا الأمر أو الوفاء أيضا في حادثة أخرى تحرك مشاهد الرواية، و تزيد من تعقيد الوضع فيها، و تتمثل في جانبين:

1-قراءة "ندى" في القرآن الكريم، كنوع من تنفيذ لوصية **أحمد** لها في الأيام.

2-كتابة رسائل كتابة ظرفية، و إرسالها إلى بيت **أحمد** الذي يقع في المزرعة، و ما تحمله الرسالة من أبعاد مخلذة للذاكرة و محافظة على التاريخ.

أما الأول فهو نوع أخر من الوفاء بعهد كانت قد قطعته **لأحمد** بأن تقرأ ولو ربع ساعة من القرآن في اليوم إن هو اختفى طبعا قبل اختفائه، هذا الكتاب الذي كان هدية منه لها قراءته.

أما الأخر فهو كتابة رسائل عما يقع لها من أحداث سارة أو غير ذلك وتبعثها إلى بيت **أحمد**.

و أثناء المنحة الدراسية تعرفت على طالبة أخرى تدرس علم الآثار و التي شكلت معها صداقة حميمة تدعى **أنابيلا** و نظرا لطبيعة تخصصها شكل تواجدهما معا، و خارج قاعات الدرس ثنائيا سياحيا لا مثيل له، ففي أحد الأيام كانت وجهتهما مسجدا و هو« **و هو جامع باريس الكبير، و هو من المعالم الحضارية المعروفة في باريس.**» (حمدي، 0000، صفحة 134)

لاكتشاف عوامل هذا المعلم الثقافي، وبعد دخولها إليه وحضورهما صلاة كانت تقام، حل نوع من الدهشة في فكر "**أنابيلا**" التي لم تشاهد من قبل هذا النوع من التعبد، فما كان منها إلا أن استفسرت أحد المصليات كانت هناك قائلة «**لماذا بقينا نحن في الخلف، في حين في حين تقدمتهم جميعا إلى الأمام؟**

-نحن نقف في الأمام حتى تكون أقرب من الإمام الذي يقود الصلاة، وحتى لا يمر أحد بين الصفوف أو أمام المصلين... حين تكون في الأمام. فإن من يصل متأخرا سيمر أمام الباقين ويشوش تركيزهم، أما حين تكون في الأمام فإن القادم سيتخذ مكانه في الصف الأخير... فالمسألة تنظيمية.

-هزت أنابيلا رأسها إعجابا و قالت مبتسمة:

إذا كانت صلاتهم بهذا التنظيم، فلا شك أنكم تلتزمون بالصف في أعمالكم... و تركبون الحافلات بشكل منظم كي تتركوا المجال لمن يركب بعدكم! إنه شيء مدهش حقا!!» (حمدي، 0000، صفحة 136)

من خلال هذا الكلام الإستنتاجي يمكن أن نؤكد على نسق اجتماعي مغاير للحقيقة التطبيقية لهذا الدين، فما هو منظر له و مؤكد عليه في النص الديني الإسلامي مغيب عن الواقع الذي تتعايش معه، حيث: « أن النص المقدس الأوحد و الواقع النسبي المتعدد يفرض وجود إشكالية التطابق بين النص والواقع.» (شبايكي، دس، ص 149)، هذا الأخير الذي يفرض أنساقا أخرى غير متطابقة مع ما تضمن فتعلق ندى عن هذا الأمر بقولها « **لكن المبدأ في حد ذاته بدا هاما، ما قالته أنابيلا صحيح... أو بالأحرى كان يجب أن تترك قواعد الصلاة الجماعية أثرا في الحياة الجماعية.**» (حمدي، 0000، صفحة 136)

و علة هذا الأمر أساس هو حال المسلم حال من يطلق عليه مصطلح التدين الوراثي لا الفطري، وجد والديه مسلمين، فكان هو الأخر مسلم.معرفا بعقيدته لا غير، أما تفعيل هذه العقيدة و تحويلها إلى سلوك دائم هذا هو المغيب في واقع المجتمع الإسلامي.

استكمالا لهذا الإشكال هناك واقعة أخرى تسردها "خوله" ألا وهي إسلام "**ندى**"، إسلامها كان بطريقة غير معهودة أو نادرة نوعا ما، إذ في يوم ما كانت في رحلة سياحية مع "**أنابيلا**" داخل أحد المتاحف في فرنسا شد انتباهها في ركن من أركانه «**مجموعة من التوابيت الخشبية المرصوفة خلف زجاج سميك... كانت تعد لحماية المومياءات الفرعونية.**» (حمدي، 0000، صفحة 137) فقادتها قدماها نحو أحداها و شدها إليها أنها « **وجدت سليمة مكتملة دون كل المومياءات الفرعونية.**» (حمدي، 0000، صفحة 137) فكانت صدمتها من ذلك محاولة لاعتصار ما تخلف في ذاكرتها عن قراءة عنها في كتاب التوراة و القرآن و العلة.

ل"موريس يوكاري" «**أخذت تسترجع الكلمات التي قرأتها مند أشهر... المومياء التي وجدت سليمة مكتملة دون كل المومياءات الفرعونية. هل كانت لرمسيس الثاني؟ لست متأكدا. كانت السلطات الفرنسية قد استقدمتها من مصر لإجراء تحاليل مكثفة حول وسيلة حفظها و أسباب الوفاة... شيء غريب اكتشفه الطاقم الطبي الذي أشرف على التحاليل... ما هو؟ آه نعم... اكتشفوا أن الفرعون صاحب المومياء قد مات غرقا.**» (حمدي، 0000، صفحة 137)

و بعد عودتها إلى غرفتها في رحلة هستيرية انكبت في رحلة بحث قرائية ما بين الكتاب المذكور، والقرآن الكريم و التفسير، و في بحثها في القرآن الكريم الذي فتحته «**دون أن تفكر في طقوس الطهارة المعتادة، لا تملك الوقت لذلك الآن.**» (حمدي، 0000، صفحة 138) بحثت عن الآية في عجل و حين وجدتها توقفت مندهشة: «**فاليوم ننجيك من بدنك لتكون لمن خلقت آية**» .

لتعود إلى الكتاب لتقرأ تفسيرها فوجدت إقرار العلماء و المؤرخين بأن «الفرعون المقصود في قصة النبي موسى هو صاحب المومياء الموجودة، في المتحف، الفرعون الذي طارد بني إسرائيل إلى اليم، فانشق الماء بمعجزة إلهية ليعبر موسى و بنوا إسرائيل ثم غمرت المياه الطريق لتبتلع فرعون و جنوده... » (حمدي، 0000، صفحة 138)

و المفارقة التي نستخلص أنساقها أن في إسلام **ندى** لم يكن بتأثير مسلمين، و لم يكن ببيئة المسلمين، و لم يكن حتى من خلال قراءة القرآن الكريم بطريقة مباشرة و إنما بطريقة غير مباشرة لأنها كانت تقرأه وفاء لعهد قطعته مع أحمد قبل غيابه المفاجئ، و هذا من خلال كتاب علمي و بتذكر أية

قرآنية، هذه الأخيرة -هي الأخرى- تحكي تاريخ بني إسرائيل ، وما تعرضوا لهم من ظلم، على الرغم من المقصد القرآني في ذكرها هو بيان لفضل من فضائل الله على بني إسرائيل الذين تنكروا لهذا الفضل.

ها هي **خولة** مرة أخرى تذكرنا بالقضية الأساس و المعاصرة التي يتعايش على أساسها الفكر اليهودي (الصهيوني) ألا و هي قضية المحرقة،

أو باصطلاح آخر التعايش وفق مُسَلَّمَةِ "الضحية" الذي تجعل منها قاعدة كبرى لبناء الأهداف الخاصة به.

ليتجسد بكل تأكيد التفريق بين ما يسمى اليهودية التي تمثل الجانب الديني و الصهيونية أو الإسرائيلية التي تمثل الجانب العلماني إلا أن هذا التفريق لا أساس له من الصحة « فالتراث اليهودي يشكل المنبع الرئيسي لمكونات الوجدان الصهيوني المعاصر، الذي تأثر تأثيرا عميقا... لذا فإن العلاقة بين اليهودية و الصهيونية علاقة عضوية. حيث أن الاهتمام الصهيوني –الإسرائيلي- لا يعني البحث عن مثل أو قيم روحية – أخلاقية- قد توجد في هذا

التراث، و إنما يعني الاهتمام بمدى تعبير اليهودية عن الذات القومية التي يريدون لها الانبعاث في "أرض الميعاد".» (شبايكي، دس، ص 149)

وفي حادث آخر نود التركيز عليه قبل الختام، ألا وهو عودة **أحمد** ، إذ يتبين لنا صدق إحساس **ندى**، بعدم وفاته على الرغم من اختفائه لمدة أربعة سنوات،والتي كانت كفيلة بنسيانه،ورغم معارضة أسرة **أحمد** نفسها وإقناعها بخطبة **حسان**، وهو صديق حميم لـ **أحمد**، و هذا لإخراجها من الحياة الكئيبة التي لازمتها بعد عودتها من فرنسا معلنة إسلامها وما لاقته من تعذيب نفسي وجسدي من طرف أمها حتى توصل بها الأمر لطردها من المنزل بعد ارتدائها الحجاب الإسلامي،و وفاة أبيها **جورج** وابنه **ميشال** وزوجته وولديه في حادث سيارة ،و التي تمنت من أعماق قلبها أن يموتوا وهم مسلمون ، وترحيلها إلى تونس من طرف أمها حتى تبعد الأمر المخزي عن من يعرفها وتبرهن لهم مدى صرامتها وأمانتها لأبناء معتقدها.

هذه الرحلة التي كانت مثابة وفاء لذكرى و أمنية **ريما** التي طالما تمنت العودة إلى وطنها ،و ترى **يعقوب** مسلما، فقطعت على نفسها عهدا أن لا«**ترحل دون أن تحدث فرقا.ستكون هديتها الأخيرة لريما ،لشد ما دعت بالهداية للأب الذي رباها...**» (حمدي، 0000، صفحة 138)

لتبدأ رحلتها مع أفراد أسرة **يعقوب** بدءا بابنته **سارا** التي وجدت معها تجاوبا معرفيا كبير، حتى أضحت في وقت قصير متجاوبة مع شروح **ندى** التي كانت إجابات لأسئلتها الذكية اللحوحة، وموضحة للتصرفات الخاطئة التي صادفت يعقوب في علاقاته مع المسلمين.،في يتضح منه محاولة التعرف على هذا الآخر المرفوض.

لنعود إلى قصة **أحمد** إذ يعد اختفاؤه لمدة أربع سنين نتيجة لفقدان الذاكرة التي كانت بسبب صدمة نفسية ألمت به أثناء تواجده في عملية من عمليات تحرير الأسرى-حيث كان حسان صديقه ضمن أولئك الأسرى-بعد انسحاب قوات الاحتلال منها إثر هزيمة نالت منهم،كانت هذه الصدمة كفيلة بأن تنسيه كل ما يربطه بماضيه المملوء بالحياة والاندفاع ،ليعيش في جو آخر مغاير مليء بالرتابة والضياع،« **حين استيقظ من غيبوبته وجد نفسه في قرية جل سكانها من المسيحيين.علموه دينهم واعتبروه واحدا منهم ،فاعتبر نفسه مسيحيا مثلهم .أحيانا كان يتساءل...هل كان مسيحيا في حياته السابقة؟ لكنه لم يعط الأمر قسطا كبيرا من التفكير.كان لديه ما يكفيه من الهموم.**» (حمدي، 0000، صفحة 194)

فكان هذا الفعل من الفقدان و الذي يندرج ضمن نوع من أنواع فقدان الذاكرة و الذي يطلق عليه الكبت، هذا الأخير الذي هو « عملية يندفع الفرد إليها اندفاعا من ذاته لكي يبعد عن وعيه بالكبت الأفكار و المشاعر المؤلمة أو غير المواتية له، حماية لأناه و دفاعا عن ذاته و يبعدها إلى حيث تدفن عميقا في لاشعوره، حتى ليصعب استرجاعها كلها أو بعضها إن هو أراد مهما بذل من جهد و أعطى من مفاتيح تعينه على التذكر». (الوقفي ، 1998، ص 469)

ففقدان الذاكرة لا يعد فقدانا عاديا بالنظر إلى العامل النفسي، أو غيره على الصعيد الشخصي بقدر ما يشير إلى الفقدان الجماعي للذاكرة الوطنية أو حتى القومية،هذه الذاكرة التي فُقدت جراء حدث شخصي بالدرجة الأولى مع العلم أنه كان في ساحة معركة يحارب عدوا على جميع الأصعدة: الفكرية والعقلية والحضارية ،ليعود إلى حياته الأصلية و بعد غياب طويل و هذا بعد أن عثر عليه أحد أصدقاء أبيه، ليبدأ رحلة عذاب أخرى والتي تتمثل في الوسط الجديد الذي حل فيه مرة أخرى ،ورحلة أخرى للبحث عن ذاكرته الضائعة وسط قلق الأهل الهيستيري،حيث أخذه والده إلى بيت المزرعة وهذا بطلب من الطبيب لكي يُتْرَكَ لوحده مدة من الوقت،هذا المنزل الذي كان من المفروض أن يكون له ولندى بعد زواجه منها ، ليتفاجىء عند دخوله بشيء غريب تحت رجليه«**تسمر**

في مكانه وهو يطالع المشهد الذي شد نظراته وأوقف كل حواسه...كانت هناك عشرات بل مئات من الظروف المتناثرة التي غطت بعضها الأتربة.» (حمدي، 0000، صفحة 202،203)

هذه الرسائل التي كانت ندى تبعثها لأحمد بين الحين والآخر مخبرة إياه بما حدث يحدث لها أثناء غيابه فهي«**رسائل غريبة...كثيرة جدا تنتظره في ملتقى الماضي والحاضر.**» (حمدي، 0000، صفحة 203)

لم ينم الليل بطوله ثم واصل النهار بليله لقراءة تلك الرسائل«قرأها دون ترتيب.لم يكن لديه الصبر ليعيد تنظيمها حسب تاريخ إرسالها.لكنه نظم الأحداث التي ترويها في ذهنها حسب تسلسلها الزمني.» (حمدي، 0000، صفحة 205)إذ أضحت هذه الرسائل بمثابة الذاكرة المنسية التي لم يعش لحظاتها الهاربة، والتاريخ المغيب يشارك في خط كتابه، والماضي المشترك الذي لم يتعاون في صنعه، والحاضر المجهول الذي لم يحضر في رسم معالمه.

فكانت **ندى** في هذا البناء السردي الذاكرة وهي التاريخ وهي الماضي و الحاضر، ومجيء أحمد ليمثل مفارقة الوجود و اللاوجود، الضياع و البحث عن الضياع أيضا.

فكانت الرسائل شبيهة بالمفكرة اليومية التي تنقد صاحبها من الفوضى في وقت يتسم أغلبه بالضياع،لحاضر، والمسيطر الرئيس لبناء الذاكرة وبناء المستقبل في حد ذاته؛ من جهة أخرى يحيلنا النسق إلى أمر آخر متمثل في معرفة مغايرة وهي كون التاريخ محفوظ عند اليهود، فهم الذين يصنعونه ويحددون زمان الماضي وامتداد المستقبل فكانت **ندى** هي الذاكرة المغيبة في زمن ضياع أحمد «**من تكون حتى تكتب إليه كل يوم كل يوم طوال غيابه؟من تكون لتشاركه حياتها...لا شك أنها قريبة منه بشكل أو بآخر...ماذا كانت بالنسبة إليه؟-هي اليهودية -وهو المسلم.**» (حمدي، 0000، صفحة 205)

لينطلق في رحلة الضياع مرة أخرى،حيث تغيب الذات وتتربع الأخرية على عرشها ،فلا يحدها حد،«تقول إنها مدينة له بإسلامها، هل هو حقا من قادها إلى هذه الديانة التي يجهل عنها كل شيء اليوم...لم يعد الشخص الذي عرفته ...» (حمدي، 0000، صفحة 205) ليعيش ضياعا آخر فوق ضياعه.

ويهتدي في الأخير لكتاب كان فوق المكتب فتحه وبدأ في قراءة سورة **الرحمان** ومع تصاعد وتيرة القراءة تصاعدت أنفاسه معها ليقع على الأرض بعد برهة، ليفيق بعدها متذكرا لما فقده بعد هذا الغيبوبة التي لم تدم طويلا، متذكرا بعدها صدمته النفسية التي ألمت به وأضاعت منه أربع سنوات كاملة ،والتي كانت مختزلة في صورة كان **حسان** قد التقطها في حفلة أقيمت في بيت **أحمد** قبل ست سنوات على شرف الصداقة التي ضمت كلا من **أحمد** وأيهم **وحسان** حيث التقط والد **أحمد** تلك الصورة كما تضم صورة **ندى** عند اقترابها خطأ، وأثناء أسر **حسان** كانت تلك الصورة معه، وبعد عملية تفتيشه قام أحدهم بتمزيقها ليعثر عليها أحد الأصدقاء في فناء السجن ويحضرها له،ليحتفظ بها على الرغم من ذلك ،إذ بقي في ذلك الجزء صورة ندى ،هذا الجزء الذي عثر عليه **أحمد** أثناء عملية تحرير الأسرى بعد أن أضاعها **حسان** أثناء عملية التحرير،«**كان أحمد ينصت إلى روايته في شيء من الشك والاضطراب .كان يريد أن يصدقه... يريد أن يبرئ صديق عمره الذي وثق فيه أكثر من أي شخص آخر.لكن ذلك يعني أنه أضاع أربع سنوات من عمره من أجل ظن كاذب...تألم فقد ذاكرت، عاش مسيحيا في ركن منفي، رفض العودة إلى أهله...كل ذلك بسبب غضب أعمى بصيرته.لا يمكنه أن يمسح ذلك بسهولة.**» (حمدي، 0000، صفحة 237)

من هنا فإن النرجسية الثقافية، أيا كان ممارسها، هي مصدر ضعف بقدر ما تجعل الواحد يعتقد أنه يمتلك الحقيقة وحده من دون سواه، وبقدر ما تحول بينه وبين الانفتاح على الواقع و المستجدات أو الإفادة من تجارب الآخرين وإنجازاتهم.

حيث تتشابك أحداث الرواية على وقع شخوص وحركية أدوار متفاوتة التأثر إلا أن خيوط النسيج الروائي محكمة على شخص **ريما** الفتاة المسلمة التي تربيت في أحضان عائلة يهودية.

و**ندى** الفتاة اليهودية اللبنانية التي تربت في أحضان مدينة قانا ذات الأب المسلم، حيث تدخل على حياة الفتاتين بلبلة غير متوقعة لتكسر جدار الرتابة وتضعهما في مفترق ليسيرا إلى موعد مع القدر.

باستشهاد ريما التونسية المسلمة في لبنان وإسلام ندى اللبنانية اليهودية في فرنسا.

هذه الرواية التي تحمل أبعدا إيديولوجية انطلاقا من غياتها النصية، بدءا بالعنوان في قلب أنثى عبرية إلى المكان ما بين تونس، لبنان وفرنسا، ، وإن كان دو روابط أكثر منه جغرافي إلى الزمان، إلى الحوارات الفكرية و المعتقدات الدينية وما تفرزه الرواية من واقع نتعايش معه في صراعات فكرية وحضارية تؤسس لذات على حساب ذات.

إلى شخوص مثلث المعتقدات والديانات التي تصنع الحدث في زماننا هذا على تفاوتها من الإسلام والمسيحية، اليهودية، إلا أن هذا الأخير هو الجانب المحوري في هذه الدراسة من خلال تحريكم للعبة السرد في الرواية.

فكان الحوار هذا الذي هو من قبيل الحوار التفاعلي قائما أساسا من خلال شخص **ندى** التي تعيش في نسق منفتح الديانة المنفتحة على الديانات الثلاثة.

-على الإسلام من حيث الأب.

-اليهودية من حيث المعتقد والأم المسيحية من حيث زوج الأم وأخيها من زوج أمها.

خاتمة:

لتنتهي الرواية معلنة غلق باب التداعيات المعتادة، و منادية لفتح آفاق القراءات التي لا تمل و لا تكل لبناء النسيج الحضاري المُؤَسَسِ على القناعات المعرفية و المُنْبَني على الطبيعة الفطرية الصافية.

لتدخلنا **خولة** بذلك في صراع إيديولوجي آخر وإن جسدت مفهوم مغايرا من خلال إخراجنا من ما يطلق عليه وحدة الحضارات إلى مفهوم تعدد الثقافات و هذا لأن «الحضارة الإنسانية إذا هي كل واحد لا يتجزئ في جوهره، حيث إنها عمارة هذه الأرض...المشكلة إذا ليس في حوار الحضارات، فهي متحاورة بالفعل...بقدر ما هي في حوار الثقافات التي هي على عكس الحضارات في حالة من التوتر تجاه بعضها بعضا في لحظات كثيرة من الزمن. فالثقافة هي مجمل المعتقدات و من ثم السلوكيات و

وتأكد أن ما فيه من خلل فكري و توتر عقلي و اضطراب اجتماعي، إنما هو من خلال تلك المغايرة التي تمس ثقافاتنا مع الآخر، و ليس في حضاراتنا، لأن الحضارة وحدة و تكامل يضم ما هو مغاير و مختلف.

فنخلص إجمالا إلى النسق العام الذي أرادته خولة حمدي أن يكون:

1 هدم الأحكام المسبق و التي تجعلنا منا سجناء البوتقة الخاوية.

2-التأكيد على المسار الحواري/ الحضاري و الذي يجعل من ذات الإنسان فوق الاعتبارات الشخصية.

3-هدم النرجسية التي تهيمن على الانسان، و التأكيد على ابعد الاستراقي لدلالات كلمة"لا فرق" إلا بالعمل، و تأكيد الذات.

4-كما يمكن أن نخلص إلى أنه على الرغم من النسيج النصي الذي بنت به الروائية سردها و الذي يتسم بالبساطة التي لربما لا يعتد بها في البناء السردي عموما؛ إلا أن معالجاتها الرواية تستقطب المواضيع الراهنة و المتصدرة للحياة الفكرية و الإيديولوجية و التي يتعايش فيها الإنسان من خلال ذاته و هويته العربية.

و يكمن استخلاص الأمر خاصة من خلال الوقوف عند رباعياتها، و الموسومة بـ:

-أين المفر.

-غربة الياسمين.

-لن يبقى.

إضافة إلى رواية "في قلب....أنثى عربية" و التي هي محل الدراسة.

هذه الرباعية التي لم تنفك الخروج عن مواضيع حساسة و تتمثل في: الذات الآخر، الهوية، الذاكرة، هذه الأخيرة التي تجسدت وفق بناء متداخل الأزمنة ما بين استرجاع للأحداث، و استباق لها لبين و يفصح تلك الحلقة أو الأفعوانية التي تتخبط فيها ذواتنا.

قائمة المراجع:

1. إبراهيم عباس . (2002). *الرواية المغاربية-الجدلية التاريخية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون*. (د ط، المحرر) الجزائر: منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال.
2. الأخضر بن السايح. (1432-2011). *سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى*. (ط1، المحرر) عمان-الأردن: جدار للكتاب العالمي.
3. الجمعي شبايكي. (دس). *جدلية النص والواقع*. (دط، المحرر) دب: ددن.
4. جمييل عبد المجيد. (2009). *نحو تحليل أدبي ثقافي-تجربة نقدية في قصيدة النثر والخطاب الأغنية-*. (ط1، المحرر) القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
5. حسين خمري. (2002). *فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية-*. (ط1، المحرر) الجزائر: منشورات الاختلاف.
6. خولة حمدي. (0000.). *في قلب أنثى....عبرية* (د.ط، مطبعة سناباكت، دت)

راضي الوقفي . (1998). *مقدمة في علم النفس*. (ط3، المحرر) دار الشروق للنشر والتوزيع