الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

Département langue et lettre arabe

تجليات الأنساق الثقافية في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- أنت سلطان إلهام يسرى
- دحمان فوزية

إشراف الأستاذة:

أ.د/خديجة بصالح

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
آمنة بن منصور	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا ومقرّرًا
خديجة بصالح	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	مشرفا
حليمة بلوافي	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السّنة الجامعيّة :1444ه /1445ه -2023 م/2024 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شّكر وتقدير

الحمد لله العلّي القدير الّذي أفاض علينا من نعمه وجميل عطائه، بأن هدانا لنسلك درب العلم، وننهل من بحره الّذي لا ينضب.

ومصداقًا لقوله صلى الله عليه وسلم"مَن لا يشكرُ النَّاسَ لا يشكرُ الله" وجب علينا أن

نتقدم بجزيل الشّكر والعرفان لأستاذتنا المشرفة-الدكتورة بصالح خديجة.

لما قدمتهُ لنا من توجيهات قيّمة، ساهمت في إثراء موضوع دّراستنا من خطوطها المختلفة.

كما نتقدّم بجزيل الامتنان والاحترام إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، نفع الله بكم وجعلكم غيثًا نافعًا أينما وطأت أقدامكم.

ولا يفوتنا في هذا المقام،أن نتقدم بعظيم التّقدير، إلى كل الأساتذة والموظفين في قسم اللغة والأدب العربي.

نسأل الله أن ينفع بهذا العمل،على قدر العناء فيه، وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم.

إهداء

-اللهم علمنا بما ينفعنا، ونفعنا بما علمتنا، وزدنا علما

أهدي ثمرة نجاحي إلى:

-من تمنت رؤيتي وأنا خريجة ووافتها المنية دون أن ترى ذلك ... أمي الغالية رحمها الله تعالى.

-من أخذت دور أمي وربتني وأوصلتني لما أنا عليه الآن ... جدتي الحنونة حفظها الله

-وأبي الحنون وزوجته الطيبة حفظهما الله .

-إخوتي وأخواتي الذين كانوا سندي ومسندي في هذه الحياة وكتاكيتهم الصغار رعاهم الله برعايته

-كل من ساندي وساعدني من الأساتاة وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة بصالح خديجة

-صديقتي التي تقاسمت معها جهد العمل فوزية.

-صديقاتي وزميلاتي أتمنى لهم كل التوفيق.

-كل من ساندني في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة.

أنت سلطان إلهام يسرى

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

أحمد الله تعالى الّذي بارك لنا في إتمام بحثنا هذا

أهدي هذا النّجاح إلى من كلله الله بالهبة والوفاء، إلى من علمني العطاء بدون انتظار،إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يديم عليه الصحة والعافية وطول العمر...والدي العزيز.

-إلى من علمتني الصبر، إلى من منحتني الحب والحنان والتفاني، إلى بصمة الحياة وسر الوجود،إلى من كان دعائها سر نجاحي،إلى أغلى الحبايب الّتي لطالما تمنت أن تفرح عيناها لرؤيتي...إلى أمي الغالية.

-إلى أقرب الناس إلى قلبي وجزء من روحي إخوتي ...عبد الحليم، محمد، صلاح الدين، وفارس

-إلى قرة عيني وحبيبة قلبي أختي أنا محظوظة في هذه الدنيا لأنك أختي ..شكرا للحضن الكبير والدائم وعلى كل ما قدمته لي من دعم.

-أهدي هذا التخرج إلى سندي في الحياة ورفيق دربي وصديق أيامي جميعها بحلوها ومرها...زوجي الغالي، أشكرك على دعمك المستمر وإلى والديه رحمهم الله وأدخلهم فسيح جناته.

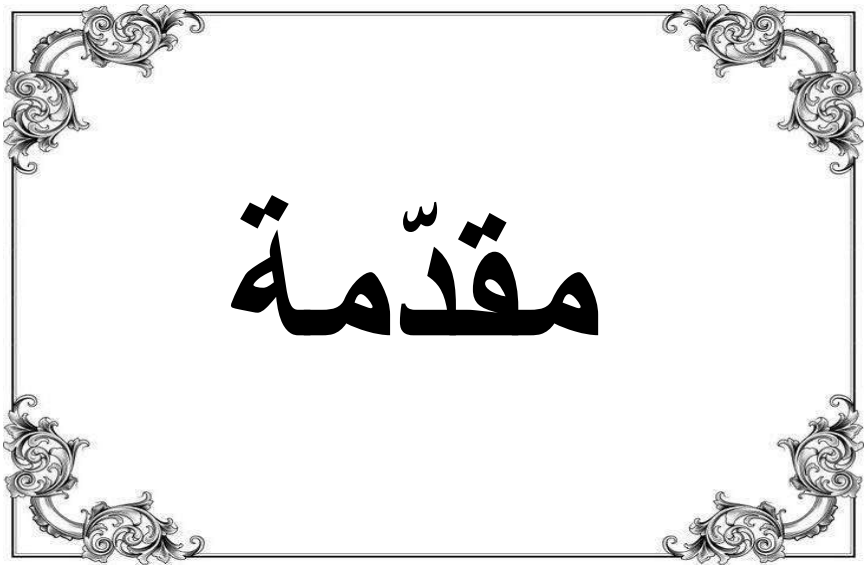
-إلى من حلت البركة بوجودهم في العائلة وملأت ضحكاتهم الجميلة عمري ... صغار العائلة ... أحمد، وسيراج الدين، وجاد...

-إلى جدتي وخالاتي حفظهم الله .... إلى كل العائلة صغير وكبير.

-إلى من يفرح لفرحنا ويحزن لحزننا إلى الصديقات الغاليات ... إلى صديقتي المخلصة وحبيبتي إلهام.

-إلى كل أساتذتي الأفاضل الذين كان لهم الفضل في سلوكي هذا الدرب...خاصة الأستاذة المشرفة بصالح خديجة.

دحمان فوزية


مقدّمة

تعدّ الأنساق الثقافية أنظمة تقنية تقوم على كشف منطَق الفكر داخل النص الأدبي، إذ تنطلق من الجوانب الداخلية الثقافية للنص وصولاً إلى تأويل تلك الأنساق الثقافية، مرورًا بتحليل مقصدية الكاتب ووعيه عند استخراج هذه الأنساق وبيان مرجعيتها المنطوية تحت غطاء اللغة سواء مضمرة كانت أم ظاهرة.

إنّ الحديث عن النسق الثقافي هو حديث عن النقد الثقافي بوصفه إجراءً نقديًا معاصرًا يركز جل اهتمامه على المضمرات النسقية المتوارية خلف جمالية النص الإبداعي، إذ يهدف إلى مصادرة القيم الثقافية المنغرسة في سياق اللغة، فتتمظهر هذه الأنساق في كونها اجتماعية إيديولوجية، أنثربولوجية نفسية... أو وغيرها التي تسود في مجتمع ما.

يقوم المجتمع على قيم وأسس متعلقة بشتى المجالات المختلفة منها الجوانب الدينية على وجه الخصوص، والسياسية والاختلاف الثقافي، ومن بين ما تقوم عليه هذه القيم نجد التسامح الديني والفكري، الحرب، اختلاف وجهات النظر المتمثلة في التعصب والعمل على هدم كل ما يؤدي إلى تفكيك وحدة المجتمع، وتحقيق مبدأ التوازن في الحياة.

عرف المجتمع العربي عامة و المجتمع التونسي واللبناني خاصة تناقضات وصراعات عرفها جراء الاختلاف الديني والصراع السياسي، انعكست على الفكر فجسدتها كتابات المبدعين شعرا ونثرا.

لقد كانت الرواية في أدب "خولة حمدي" إحدى الصور التي تمثل تجربة أدبية فريدة من نوعها ومتميّزة عن غيرها بطابعها الذي كله تناقضات وصراعات، الأمر الذي حفزنا على قراءة أحدى روايات "خولة حمدي" رغبة منا في معرفة طابع النزاع والصراع الاختلاف الموجود في بعض المجتمعات العربية .

وتمثل الرواية في الأدب العربي الحديث والمعاصر ذلك الفن الأدبي الأقدر على التعبير عن هموم الإنسان المعاصر ومعالجة القضايا المركبة والمعقدة، حيث تقدم للقارئ على شكل رسالة فكرية أدبية تعتمد التشكيل الفني المبني على عناصر متباينة، وهذا ما

دفعنا إلى اختيار هذا النوع من الفن السردي باعتباره الاختيار الأنسب في التحليل التصويري وما يتضمنه من مضامين عدّة. فقد تضمنت رواية **"في قلبي أنثى عبرية"** لخولة حمدي العديد من الأنساق الثقافية(سياسية، دينية، أنثربولوجية) وغيرها، فرغم وضوح الأحداث المسرودة إلاّ أنّ هناك ما يتوارى خلف السطور، إضافة إلى دوافع أخرى، جعلتنا نختار هذه الرواية هي: ندرة الدراسات لرواية **"في قلبي أنثى عبرية"**، وعدم التطرق للأنساق الثقافية في متنها، ومنه جاء عنوان بحثنا:

"تجليات الأنساق الثقافية في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي"

لقد حاولنا من خلال بحثنا عن الأنساق الثقافية في رواية "خولة حمدي" الإجابة عن الإشكالية التالية: كيف تشكلت الأنساق الثقافية في رواية **"في قلبي أنثى عبرية"** ؟

وانبثقت عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات نذكر منها:

-ما المقصود بالنسق الثقافي؟

-ما هي رؤية النقد الثقافي للنسق الثقافي؟

- بما تساهم الأنساق الثقافية داخل الرواية؟

-أين تكمن تجليات الأنساق الثقافية في الرواية نموذج الدراسة ؟

وقصد الإجابة على هذه التساؤلات، وضعنا خطّة بحثية لموضوعنا هذا، ضمّت مقدمة ، مدخل وفصلين. كان المدخل بعنوان "من المناهج السياقية إلى النسقية" والّذي تطرقنا فيه إلى تعريف المنهج مع ذكر المناهج السياقية الّتي تضم المنهج (التّاريخي، الاجتماعي، والنفسي)، أمّا النّسقية فقد شملت (المنهج البنيوي، المنهج التفكيكي، ونظرية التلقي)، ثم وسمنا **الفصل الأول** بـــ " بين الدّراسات الثقافية والنقد الثقافي"؛ إذ تفرع بدوره إلى مباحث تمثلت في: مفاهيم نظرية حول النقد الثقافي-مفهوم النقد-مفهوم الثقافة-مفهوم النقد الثقافي-علاقة النقد الثقافي بالأدب-الفرق بين النقد الثقافي والنقد الأدبي-"الأنساق الثقافية"، النسق من منظور النقد الثقافي، أنواع الأنساق الثقافية(الظاهرة والمضمرة)- شروط الأنساق الثقافية والرواية والأنساق الثقافية).

أما **الفصل الثّاني** كان موسوما:"**قراءة في رواية "في قلبي أنثى عبرية في ضوء النقد الثقافي**" الذي ضم هو الآخر مبحثين، ففي المبحث الأول توجهنا إلى: النسق الإيديولوجي والّذي ضمّ النسق السياسي وعنصر المقاومة، والنسق الأنثربولوجي، وذيلنا البحث بخاتمة ، كانت عبارة عن جملة من النتائج المتوصل إليها، والّتي تكون مجالاً جديدًا يفتح آفاقًا لتكون دراسات قادمة جديدة.

ولعلّ طبيعة الموضوع اقتضت إتباع المنهج الوصفي التحليلي، القائم على التّحليل، لأنّ دراسة الأنساق الثقافية في الرواية تستوجب التحليل لاستخراج المضمرات في الرواية قيد الدّراسة.

وعليه وبالرغم من وجود الكم الهائل من الصعوبات والعراقيل الّتي عرقلت مسار بحثنا بقلة المصادر والدراسات في النقد الثقافي لحداثة ظهوره، والمشكل الأكبر هو نذرته عند العرب، وأيضا عدم التطرق لدراسة هذه المدونة، إلاّ أننا بفضل الله عز وجل أولاً وبفضل الأستاذة المشرفة الدكتورة "بصالح خديجة" الّتي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها وملاحظاتها القيمة،استطعنا أن نلم بجوانب هذا البحث متبعين الخطة المرسومة لهذا الموضوع.

لا يسعنا إلاّ أن نتقدم لها بجزيل الشكر والامتنان، لأستاذتنا المشرفة، فلولا مساعدتها لنا على إنجاز بحثنا العلمي لما وفقنا فيه، و شكر موصول أيضا لكلّ من ساهم في تنوير جوانب بحثنا ولو بكلمة.

الحمد لله فإن أصبنا فمن الله عزوجل، وإن أخفقنا فمن أنفسنا أو ضآلة خبرتنا في مجال الدراسات النقدية . والله ولي التوفيق.

كتب هذا بعين تموشنت في: 2024/05/23

أنت سلطان إلهام يسرى

دحمان فوزية

مدخل: من السياق إلى النسق

1/-تعريف المنهج.

2/-المناهج السياقية

3/-المناهج النّسقية.

-توطئة:

لقد انبثقت المناهج النّقدية الحديثة، نتيجة كمٍ من التراكمات الثّقافية والتيارات الفكرية المختلفة، والّتي كانت سببًا في إثرائها تقاطع من المعارف والآداب العالمية لشعوب وحضارات مختلفة، وقد اتخذت هذه المناهج مساريين في توجهها: نقد سياقي وآخر نسقي، ويريدون بالنقد السياقي العملية التي تعطي السياق أولوية على النص، وتجعل هذا الأخير تابعا، أما النقد النّسقي أو النّصي، فهو نشاط الذي يغلق الباب في وجه السياق، أي يلج النّص من داخله، ويجعله بنية مكتفية بذات[1]، ومنه قد فتحت المناهج النقدية المعاصرة آفاقًا جديدة في الدراسات المعاصرة، ممّا أتاح للدّارسين التّعرف على بنية النتاج الأدبي بأنواعه.

1/-تعريف المنهج:

يختلف معنى "المنهج" بحسب السياق الذي ترد فيه، وأجمع الكثير من الباحثين، أنّ اليونان هم أوّل من استخدم هذه الكلمة، فهي تعني بأصلها الإغريقي الطريقة "الّتي يتخذها الفرد، أو المنهج course الذي يجريه ليسرع به إلى تحقيق هدف معيّن"[2].

وتقابل كلمة المنهج في اللغة الانجليزية كلمة Cuuricum ،وهي كلمة مشتقة من جذر لاتيني Currere،ومعناها "مضمار سباق الخيل"، أي هي المسار الذي يسلكه الإنسان لتحقيق هدف ما[3].

وجاء في قواميس اللغة لكلمة"منهج" مصدر مشتق من الفعل (نَهَجَ) بمعنى: طرق أو سلم أو اتبع، والنهج والمنهج، والمناهج تعني: الطريق الواضح[4]، وقال الصّحاح "النّهج: الطريق الواضح، وكذا المنهج والمِنْهَاج، و أنهجَ الطريق أي استبان، وصار نهجًا

---

[1]- ينظر:حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دار الأديب، وهران، د/ط، د/ت، ص05.

[2] - عبد الله الخضر، مناهج النقد الأدبي، دار القلم للطباعة والنشر، لبنان-بيروت، د/ط، 2017، ص11.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص11.

[4]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت 711ه)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة "نهج".

واضحًا بينًا، ونهجت الطريق إذ أبنته وأوضحته"[1]، ومنه يتبين لنا أنّ المنهج هو الطريق الواضح البيّن، الذي نسلكه للوصول إلى الهدف، وهو أسلوب في البحث والدراسة.

أمّا في الاصطلاح، فلقد ارتبط المنهج بالمنطق، وهذا الارتباط جعله يدل على الوسائل والإجراءات العقلية، طبقا للحدود المنطقية الّتي تؤدي إلى نتائج معينة[2]، والمنهج في أبسط تعريفاته وأشملها: طريقة يصل بها الإنسان إلى الحقيقة[3].

إذ يعتبر المنهج بوصفه إطارًا علميًا يساعد على كشف جماليات النصوص، وفهم مكوّناتها وأبعاده الدّلالية، وهو المفتاح الإجرائي الذي يساعدنا علي رصد أبعاد النص الإبداعية[4].

2/-المناهج السياقية:

إنّ مصطلح السياق مصطلح قديم، يستعمل في سياقات متعددة، إذ يعرف بأنه هو الغرض،أي مقصود المتكلم من إيراد الكلام، وهو من المصطلحات العصية على التحديد الدقيق والتعريف الجامع للأفراد، المانع للأخيار، على الرغم من تداوله و دورانه على الألسنية[5].

لقد اعتمد النقد السياقي على الإسقاطات السياقية والأحكام التذوقية، بحيث يتناول الأبعاد الخارجية المؤثرة في النص، وهذه الأبعاد تتعلق بكاتب النص، قام على مناهج نقدية تبنته والّتي تمثلت في كونها تلك الممارسة النقدية التي تقارب النص الإبداعي في ذلك المؤثرات الخارجية مهملا المؤثرات الداخلية التي تدرس النص في مضمونه الجوهري فمن المناهج فنجد(التاريخي-الاجتماعي-النفسي).

---

[1] -محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان،ساحة رياض الصلح- بيروت، د/ط،1986-284، ص681.

[2] -ينظر: صلاح فضل، ص7.

[3] -ينظر:على جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، مطبعة العاني، بغداد، د/ط، 1970، ص13

[4] -ينظر: عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، د/ط، د/ت، ص.17

[5] -ينظر: محمد شتوان، السياق وتأويل النصوص-نموذج من النص القرآني-مجلة التفاهم، ص301.

2-1المنهج التّاريخي: يعدُ المنهج التاريخي في النقد الأدبي، أحد المناهج القديمة الّتي واكبت الظواهر الأدبية، وحاول دراسته عبد السلام مسدي في كتابه(آليات النقد الأدبي) باعتباره:"الصرح النقدي الراسخ الّذي واجه المناهج النقدية الحديثة المتلاحقة التي انبثقت خصماً على المنهج التاريخي وكلها قد استمدت بصيغة من صيغ قانونها الأساسي من الاعتراض عليه ، أو مناقضه جذريًا"[1].

ولقد ارتبط المنهج التاريخي بالنقد الأدبي ارتباطاً وثيقًا، فهو تعرض للمعارضة والرفض من جهة، وتلقى ترحيبا وقبول من جهة أخرى، فهو يهتم بجمع كل ما هو قديم أزلي وتدوينه حرفيا دون زيادة أو نقصان، وأن الناقد التاريخي يضع على صنع الروايات والأخبار وتحريفها وبالتالي يمكننا القول "بأنه المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمّة من الأمم، و يمكننا من التعرف على ما يتميز به أدبها من خصائص"[2].

ومن أبرز ممثليه فإننا نجده بداية مع **هيبوليت تين** الذي أظهر بطريقة علمية قوية خضوع الأدب للعناصر الثلاثة وهي:"الجنس(العرق)،الوسط(البيئة أوالمكان)، الزمن(العصر)"[3]، ومثله أيضا **فيرديناند برونتيار f.Brunetiere** حيث أرسى أولويات النقد التّاريخي في أوروبا[4]، ونجده أيضًا عند ريمون بيكار الّذي واصل النشاط الأنسوني فمن خلاله تمت الإطاحة بالمنهج التاريخي[5].

لقد واكب المنهج التاريخي مساره وصولا عند العرب، فيمكن أن تتكون نهايات الربع الأول من ق20 تاريخيا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية على يد نقاد تتلمذوا على يد رموز المدرسة الفرنسية[6]، فمن أبرز ممثليه العرب نجد: **أحمد ضيف** صاحب

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر-المحمدية، ط1، 1428ه-2007م، ص15.

[2] - المرجع نفسه،ص16.

[3]- أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة-مصر، د/ط، د/ت، ص18.

[4] - ينظر: المرجع السابق، ص17.

[5] - ينظر: المرجع نفسه، ص18.

[6]- ينظر: المرجع نفسه، ص18.

كتاب"مقدمة لدراسة بلاغة العرب"[1]، وأيضا **محمد مندور** الذي أصدر كتاب"النقد المنهجي عند العرب" وباعتباره الجسر المباشر بين النقديين الفرنسي والعربي[2]، وأيضا **شوقي ضيف، وسهير القلماوي، وعمر الدسوقي، وعبد الله الركيبي وعبد المالك مرتاض** وغيرهم[3]، وقد اتسم النقد التاريخي بأنّه ربط بين النّص الأدبي ومحيطه السياقي ربطا آليا واعتبار الأول وثيقة للثّاني وأن الازدهار يكمن في أحضان البحوث المتخصصة التّي بالغت في ارتضائه منهجاً واحداً لا يرتضى بدلاً[4].

ولكن ما يجعله ناقصاً، هو أنّه قد بالغ في التعميم والاستقراء الناقص وتعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق[5].

2-2المنهج الاجتماعي: يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ تظهر بداياته الأولى بدراسته ونقده في فرنسا، بداية من القرن19، بفضل الثورة الفرنسية التي ساهمت بتوضيح أكثر وأيسر للمنهج الاجتماعي[6]، فالنقد الاجتماعي لم يكن بكل بساطة موقفًا فكريًا مجردًا، بل نتاجًا للتاريخ، كما نجده أنه قد تعيّن عليه ألاّ يظهر قيمته إلاّ ضمن إطار تاريخ آخر جديد أي أنه وليد المنهج التاريخي، ولا ينفصل عنه، إذ نفهم من خلال السياق أن التاريخ نقطة انطلاقه، وبالتالي نجد النزعة التاريخية والاجتماعية تجتمع في مواجهة اللاتاريخانية و اللاجتماعية، أي أنّها تطمس كل

---

[1] – ينظر: شكري محمد ، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، د/ط،1993، ص83.

[2]– ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص19.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص19-20.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص20.

[5] –ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،، ص21.

[6]– ينظر: سميرحجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق، سوريا-دمشق، ط1، 1425ه-2004م، ص86.

ماهو مزيف وهي نزعة جديدة لا تعترف بما هو تاريخي أصيل واجتماعي واقعي معاش[1].

ونجد المنهج الاجتماعي يندرج ضمن ثلاثية(الأدب_المجتمع_التاريخ)[2]، ومن أبرز مناصريه نجده بداية مع تجربة **مدام ديستال** من خلال كتابها"إلى دراسة الأدب من حيث علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية"[3]، وفي ألمانيا **جورج لوكاتش** و **هيجل** وأيضا **كارل ماكس** و **جورج بيلخانوف**[4]، وفي انجلترا **كريستوفر كوريل**،وغيرهم، إلى جانب الرواد العرب منهم: **لويس عوض** الذي أجرى بحوثًا تهتم بإبراز تأثير الوسط الاجتماعي على الأثر الأدبي، **محمود أمين العالم**، و **عبد المنعم تليمة**، و**عبد المحسن بدر**، وفي سوريا **صلاح فضل** وغيرهم[5].

لقد بنى المنهج الاجتماعي نفسه، على أسس في دراسة النصوص وتأويلها وتفسيرها حيث تتكون الحياة الاجتماعية من بنيتين: بنية عليا وبنية دنيا، ويقص بالبنية العليا النظم السياسية والثقافية، هذه البنية العليا تكون عادة نتاج البنية الدنيا في المجتمع، وهي التّي تحدد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية في المجتمع[6].

تمثل تقدم الأدب بكونه وليدة المصالح الاقتصادية والاجتماعية والتي من شأنها أن تتقدم بالنواحي الثقافية وأن كل طبقة لها مذهبها الفكري التي لها دور إيجابي في المجتمع[7]، و لكن هناك تقصير فيه و سلبيات عابت عليه حيث جعل الأدب يشرح الحياة

---

[1] – ينظر: مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص166.

[2] – ينظر:مجموعة كتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص167.

[3]– ينظر:سمير الحجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص86.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص86.

[5]– ينظر: المرجع نفسه، ص94.

[6] – ينظر:محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن–أربد، ط1، 1991م، ص100.

[7] – ينظر: المرجع نفسه، ص101.

لا لذاتها بل لغاية، وانه عاجز عن إظهار تنوع خصائص الأعمال الأدبية حيث يعتمد في أغلب الحالات على مناهج ناقصة في تحليل الظواهر الأدبية[1].

2-3المنهج النفسي: الأدب ترجمان العقل والنقد، والأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستوحي ويستلهم تجاربه العقلية والنفسية، ولهذا فالأدب بعبارة أخرى مرآة عقل الأديب ونفسه[2]، فهو صورة من صور التعبير عن النفس.

وهذا يعني أن الأدب نتيجة تجربة نفسية عاشها الأديب وقام بتفريغ ما في نفسه وجسده في عمل أدبي، "إذ أن المنهج النفسي هو محاولة لتفسير الأدب على أساس نفسي"[3]، وأنّه يدرس شخصية المبدع والعلاقة النفسية بين العمل الإبداعي و المتلقي، أي أن شعور المتلقي عند تلقي هذا العمل من قبول ومعارضة، و يدرس العمل الإبداعي في ذاته ولذاته والتّحليل النفسي للأدب.

إذ يستمد آلياته من نظرية التحليل النفسيpsychonqlyse، الّتي أسسها **سيغموند فرويد** في مطلع ق20، والتي فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي اللاشعور[4]، ومن مؤيديه نذكر بداية **سيغموند فرويد**، الذي قسم النشاط النفسي إلى ثلاث قوى وهي: الأنا-الأنا الأعلى-الهو(اللاوعي-اللاشعور)[5]، بحيث أن الأدب مجالا خصبا يجسد خيالات وأحلام الأديب، و**أدلر** الذي حصر النفس "بأن الشعور بالنقص يقتضي التعويض"[6]، أيضا دراسة **أرنست جونس**Ernest jones **في** انجلترا عام1990عن عقدة أوديب كتفسير للغموض هاملت[7]، وفريديريك ، كلارك، شارل مورون، ويونغ.

---

[1] -ينظر:صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، 2007، ص37.

[2] -عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، د/ط، 1972، ص295.

[3] - المرجع نفسه، ، ص295.

[4] - ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص22.

[5] - ينظر: سمير حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص65.

[6]- ينظر:سمير حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص65 ص65.

[7] - ينظر: المرجع نفسه، ص65.

ومن المؤيدين العرب نذكر منهم: **الدكتور مصطفى سويف** بكتابه"الأسس النّفسية للإبداع الفنّي في الشّعر خاصة"، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، و محمد النويهي، وأمين الخولي ومحمد خلق الله وعز الدين إسماعيل وغيرهم[1].

تتمثل مبادئ المنهج النفسي في ربطها للنّص باللاشعور صاحبه[2]، وتشبث الأديب بآرائه وتعصبه لحرض رغباته في شكل اجتماعي مقبول، حيث ينظر التّفسير النفسي للأدب على أنّه فرع من العلم[3].

فكما له مقومات ينهض عليها له سلبيات تعيق مساره بأنّه "يعرض متبعه لعصبية دينية أو مذهبية أو جنسية"[4]، و لقد اهتم بالمضمون النّفسي للنّص (السلوكات والعقد)، على حساب الشكل الفنّي[5]، وأفرط في التفسير الجنسي للرموز الفنية[6]، ومن هنا يتبين لنا أنّه قاصر وعاجز أن يتعمق ليصل إلى أسباب الجمال والقوة في الأدب[7].

3/-المناهج النّسقية:

يعتبر النصف الثّاني من القرن العشرين، نزعة تحرر من الخطابات الإيديولوجية بكل تبعياتها المرجعية، والنزوع لتعصير الخطاب النقدي العربي، والبحث عن ضوابط منهجية و إجرائية تستجيب لمقتضيات الأشكال الخطابية الوافدة، نظراً لما تتوافر عليه لغتها الواصفة من القدرة على التحليل والتي تتخطى القيود الزّمانية والجغرافية والنّفسية الّتي نشأ فيها النّص[8]، ومن المناهج التّي ركزت على داخل النّص نذكر: البنيوية، والتفكيكية، وجمالية التلقي، وسنتوقف عند هذه المناهج فيما يلي:

---

[1]- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ص51.

[2] -ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص25.

[3]- ينظر: محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص96.

[4] - أحمد الشايب،أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر-القاهرة، ط1، 1994م، ص100.

[5]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص32.

[6] - ينظر: المرجع نفسه، ص33.

[7] - ينظر:أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص103.

[8]- ينظر.عمر عيلان، النقد العربي الجديد(مقاربة في نقد النقد)، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010م، ص18.

3-1-المنهج البنيوي:ظهرت البنيوية كمنهج و مذهب فكري على أنّها ردة فعل على الوضع (الذري) "من ذره، أصغر أجزاء المادة" الذي ساد العالم الغربي في بداية القرن 20[1]، وترجع بداية البنيوية عندما نشر كتاب "محاضرات في اللسانيات" للسويسري فيرديناد ديسوسير سنة 1916م في باريس، وهو أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية والتي استفادت من مبادئ المذهب التجريبي[2].

فقد كانت بداية استخدام المنهج البنيوي محصورة في علم اللغة كما كان عند (سوسير) في بداية التأسيس، ثم صار التطور بعد اكتشاف البنية في علم اللغة إلى الكشف عن عناصر اللغة في الأدب[3]، ويعرفها جان بياجيه بأنّها:"مجموعة من التّحويلات تحتوي على قوانين، كمجموعة (تقابل خصائص العناصر)تبقى أو تختفي بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها وأن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة، فالبنية تتكوّن من ثلاث سمات: الجملة، والتحويلات، والضبط الذّاتي"[4]، أي أن البنيوية تقوم على قوانين أطلقتها على نفسها، وهي مكتفية بذاتها، ولا تستعين بأي عنصر خارجي، والعمل الأدبي هو بنية يقوم على السمات الثلاث الّتي تشكل تماسك النّص، وتتحكم في أجزائه وتراكيبه.

وعليه فقد أظهرت لنا البنيوية الكثير من الرواد الذين ساهموا في تبنيها و سبر أغوارها والعمل بها، منهم عربيين إلى أن أوصلوها للعالم العربي فمن الرواد الغربين نذكر منهم: شارل بالي ch.bally، وألبير سيشهايA.sechehay تحت عنوان cours de linguistique Generale)[5]،و ليفي شتراوس (Cloude lévi stauss)الذي أخذ

---

[1] – ينظر: سعد البارغي، دليل الناقد الأدبي–مباحث الرويلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، د/ت، ص67.

[2] – ينظر: محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية(النشأة و المفهوم–عرض وتقديم)، جامعة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، 1424ه–2003م، ص233.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص234.

[4]–جان بياجيه، البنيوية، تر:عارف منيمنه ونصر أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص8.

[5] – ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص64.

المنهج من كتاب الأطروحات الذي أهداه له أستاذه "جاكبسون"، وتيتانوف الذي يعتبر أول من أطلق لفظة بنية[1].

ومن العرب نجد: **صلاح فضل** من خلال كتابه "النظرية البنائية"، و**الدكتور كمال أبو ديب** في كتابه "في البنية الإيقاعية للشعر العربي"1974، **والدكتور عمر مهيبل** في كتابه "البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر"، **والزاوي بغورة** في كتابه"المنهج البنيوي–بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات"[2].

والبنيوية لا تكون من العبث، وإنّما تقوم على مبادئ تخدمها وتخدم تطور منهجها، فإننا نجد أن الأعمال الأدبية برمتها تمثل أبنية كلية لأنّ دلالتها في الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي لها ولا سيما أنّ مفهوم البنية يصبح مفهوماً بالغ الأهمية بمستوياته المختلفة، الكلية والجزئية، في تحديد طبيعة الأعمال الأدبية؛ حيث يظل هدف البنيوية هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقاتها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية توليدها[3].

ولكن مما عاب البنيوية ودفعنا لانتقادها هي أنّها أهملت حياة المؤلف ودوره في العمل الإبداعي، وهذا ما ركز عليه رولان بارت حيث نادى في شعاره {بموت المؤلف}؛ أي انفصال النّص عن مبدعه، ولكن لا يمكن دراسة أي نص دون الرجوع إلى حياة صاحبه لنصل إلى فهمه وتفسيره فهماً صحيحاً، وأيضًا ما يعاب عليها أنها كما تهدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقتلها وهذا ليس صحيحًا، وأيضًا انطلق البنيويون على أساس رفض أحكام القيمة الخارجية وإحلال حكم آخر محلها وهو حكم الواقع[4].

---

[1] – ينظر:محمد بن محمد، البنيوية–النشأة والمفهوم، ص234.

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص73–74.

[3] – ينظر:صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط، 2007، ص54.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص55.

وبالتّالي فإنّ البنيوية لم تدم طويلاً، فقد لفظت أنفاسها الأخيرة في فرنسا والعالم الغربي عموماً في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينات تقريباً، وكانت نهايتها بداية جديدة للتّفكيكية التّي برزت مع جاك دريدا[1].

3-2-المنهج التّفكيكي: لقد تبلورت التّفكيكية أو التقويضية على إثر أنقاض البنيوية، الّتي شهدت كل من فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، بزوغ نجمها، فالبرغم من هيمنتها على الدراسات الأدبية و النقدية الغربية، إلاّ أنّها أهملت جانبا من الإبداع الجمالي للّنص الأدبي وبهذا يكون المنهج التفكيكي وليد البنيوية، وأساسها، إذ يرتبط وجودها باسم الفرنسي "جاك دريدا"[2].

إنّ عملية التفكيك ترتبط أساسًا بقراءة النصوص حيث قام دريدا بنقد النصوص كمقاربة فلسفية[3]، باعتبارها صيغة جوهرية لثنائيتي نظرية النص والتحليل، فتقوم هذه الأخيرة على منهج هدم وتخريب كل شيء في التقاليد تقريبا، بحيث تقوم على منهج الشك وذلك بالتشكيك في الأفكار الموروثة من العلامة واللغة، والنص والسياق، والمؤلف والقارئ، ودور التاريخ وعملية التفسير، إلى أشكال الكتابة النقدية[4].

فتأخذ التفكيكية على عاتقها قراءة مزوجة لتضع أفكار النص موضع تساؤل، فهي تقوم بهدم تراكيب الكتابة لتبحث عن التناقضات في النص، فهي بذلك تعتمد على ما يقوله النص إن كان بصراحة أو بدون تصريح، وهنا تظهر عنصر التناقض الذي تقوم عليه هذه الأخيرة ما ينتج قراءة معاكسة[5].

وكما هو رائج أن لكل منهج رواد إذ نجد أن التفكيكية قد انتشرت عن الغربيين ومن أبرز ممثليها: جاك دريدا، جاك لاكان،جيل دولوزو، وميشال فوكو، وغيرهم[6]، وقد

---

[1]- ينظر: محمد عبد الله ص235-236.

[2]- ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص110-111.

[3]- ينظر: صلاح فضل، في النقد الأدبي، ص73.

[4]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، 1998،ص254.

[5]- صلاح فضل، في النقد الأدبي، ص78

[6] - ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص168.

نهج هذا التيار طريقه نحو فكر العرب بحيث وجد له أنصارًا ومن ابرزهم نجد **الناقد السعودي عبد الله الغدامي** في كتابه"الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية"، والذي يعتبر أوّل تجربة نقدية في القراءة التفكيكية كما نذكر أسماء أخرى عرفت بتنظيراتها النقدية أمثال: سعد البازعي، ميجان الرويلي، علي حرب، بسام قطوس، عبد المالك مرتاض وغيرهم[1].

لقد قامت التفكيكية على مرتكزات أساسية تتمثل بداية بعنصر الاختلاف وهو ما يصطلح عليه"دريدا" الكتابة البدئية وهي نمط من الكتابة سابق للكتابة نفسها، إذ يقوم هذا الأخير على تعاكس الدلالات و الرموز ومن هنا يبرز على نهجه المصطلح من دلالته المعجمية ويكتسب دلالة اصطلاحية[2].

وركزت أيضا على علم الكتابة وهو ما يصطلح عليه دريدا "ميتافيزيقا الحضورأو الغراموتولوجيا"علم الكتابة[3]، وهناك أيضا ما يعرف ب "التمركز حول العقل الذي يهدف إلى تذويب النص بتحطيم المركز الذي يؤدي إلى نقض المعنى الأصلي باقتراض معنى جديد[4].

ومن هنا نصل إلى القول بأن التفكيكية صرحت بدراسة النص وحده دون المآل إلى المؤلف مما دفعها لتنادي بمقولة"موت المؤلف"، التي نادى بها رولان بارت، وبالتالي موت المؤلف هو إعلان بميلاد القارئ وعسر القراءة، حيث يصبح المتلقي هو المنتج الجديد للنص[5]، ورغم ذلك إلا أنّ التفكيكية تدين بمنهجها للعقلية اليهودية، المشتتة المحبة

---

[1]– ينظر. المرجع نفسه، ص169.

[2] – معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحددیثة، عبد الله ابراهيم، سعد الغانمي، عواد علي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1996، بيروت لبنيان، ص18.

[3]– ينظر: عبد الله إبراهيم، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص131.

[4]– ينظر.وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة، عبد الله الغدامي، شهادة ماجستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2010، ص33.

[5] – ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص171.

لمبدأ التدمير وأن رائدها دريدا شكك في كل شيئ بحيث يتميز بشخصية قلقة مشتتة مما جعل المنهج التفكيكي يطبعه الإبهام والتناقض الظاهري و اللانسجام واللغة المراوغة[1].

3-3-نظرية التلقي: تهتم بالقارئ وبما يثيره في النّص، بغض النظر عن النص وشخصية المؤلف، إذ تتسم هذه النظرية بإعادة الاعتبار للقارئ، وتعود جذور هذه النظرية في أواسط الستينيات مع مدرسة كونستانس الألمانية، و جاءت لتستكمل النقائص التي وقعت فيها البنيوية، حيث كانت قاعدة البنيوية هي النص[2]، وقد عرفها عبد الواحد بأنها "عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص"[3].

تأسست هذه النظرية مع الناقدين **هانس (Hans.W.L)و روبرتياوس** و **فولفغانغ ايزر (Wolfgang iser)**وهي تسعى إلى تجديد التواصل بين النص والقارئ والاهتمام بهما معا[4]، ومن العرب الذين تبنوا نظرية جمالية التلقي التي قامت على إبراز دور القارئ في توجيه المعنى وفهمه نجد: محمد مبارك وهو رائد في توضيح معالم هذه النظرية ومحاولة تأصيلها في موروثنا النقدي، برزت اسهاماته في الجانب التنظيري أما من الجانب التطبيقي أما من الجانب التطبيقي نجد أحمد الناصري الّذي اختار تبني نظرية التلقي وجعلها موضوعًا لأطروحته حيث بحث عنها في شعر المتنبي، وكان تطبيق هذه النظرية مع سهام حسين خضير عن إشكالات تلقي الشعر العربي الحديث[5].

لم تتأسس نظرية التلقي من فراغ، و إنما على مبادئ و أسس تتمثل في أن القارئ هو المستهدف في أي عمل أدبي ولا قيمة لذلك العمل إلا أثناء القراءة وأن النص الأدبي نص مفتوح يسمح بتعدد القراءات وأيضا ليس بالضرورة أن يقرأ المتلقي النص في إطاره

---

[1] -ينظر: المرجع نفسه، ص177.

[2] – فاطمة عبد الرزاق كرمستجي، باحثة دكتوراه في الفلسفة واللغة العربية وآدابها، جامعة محمد بن زايد للعلوم الانسانية، يوليو200، شعبة النشر و الخدمات المعلوماتية، ص5.

[3] – محمود عباس، قراءة النص وجمالية التلقي-بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي-دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، 1417-1996، ص14.

[4] – ينظر: فاطمة عبد الرزاق كرمستجي، باحثة دكتوره الفلسفة في اللغة العربية و آدابها، جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية، يوليو2022، شعبة النشر والخدمات الجامعية،ص5.

[5] – ينظر: ابتسام مرهون الصغار، أثر المناهج النقدية الحديثة، مجلة العلامات، العدد55، مج14، محرم1426، ص297-298.

التاريخي لأن للقارئ مرجعياته التي تمكنه من تشكيل المعنى الأدبي للنص، فالقراء لا يتساوون في نظرتهم إلى النص حيث يوجد القارئ العادي و القارئ العارف و القارئ الناقد ولا وجود لقراءة محايدة ، إذ يرفض أصحاب نظرية التلقي أي معيار إيديولوجي سابق،ولكنهم يستخدمون مصطلح أفق التوقع أو الانتباه الذين يعنون به استحالة فصل النص الذي يقرؤه عن تاريخ تلقيه و الأفق الأدبي الذي ظهر فيه وانتمى إليه أول مرة[1].

لقد أخذت هذه النظرية بعض وجهات النظر ولكن وجهت لها انتقادات تستخدم مصطلحات النقد الجديد كالمفارقة والتناقض الظاهري والإبهام والغموض وتعدد المعنى والوحدة العضوية والتخفي وراء ضمير المتكلم[2].

وأنها تجنح إلى جعل القراءة النقدية قراءة ذاتية لا تحد من جموحها الذاتي قواعد ولا قوانين وأنها لا تزودنا بأي مقاييس أو معايير تستند إليها في تقويم النص الأدبي أو الحكم على عملية التلقي بالنجاح أو الإخفاق.

خلاصة القول: من خلال تناولنا المناهج النّقدية الحديثة بجزأيها السياقية والنصية، توصلنا إلى أنّ المناهج السياقية تهتم بالبنى الخارجية للنّص، وتغوص في ثناياه الّتي تعكس حقيقته الخارجية، سواء كانت تاريخية، أو اجتماعية، أو نفسية، المرتبطة بالظروف المحيطة بالكاتب والبيئة الّتي عاش فيها.

أمّا المناهج النّصية النسقية فنجدها قد اهتمت بالجوانب الداخلية للنّص، فلقد تمثلت بدايتها في البنيوية الّتي أعطت الأولوية للنّص، وأهملت دور المؤلف، تليها التفكيكية الّتي ولدت من رحم البنيوية و أهملت هي الأخرى دور المؤلف وقامت على منهج الشك، وهدم بناء النّص، فظهرت على إثرها نظرية جمالية التلقي والتي اهتمت بالقارئ وما يثيره في النّص، مهملة دور النص أو شخصية المؤلف ، وهي جاءت كرد فعل لتستكمل النقائص التي وقعت فيها البنيوية.

---

[1]- ينظر:إبراهيم محمد خليل،النقد الأدبي الحديث،دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 1424ه-2003م، ص120-122.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص127.

وبالتالي نستخلص أن المناهج النقدية المعاصرة قد فتحت آفاقا جديدة في الدراسات المعاصرة في نظرتها للإبداع الأدبي.

الفصل الأول:

بين الدّراسات الثقافية والنقد الثقافي.

-توطئة:

-المبحث الأوّل: مفاهيم نظرية حول النقد الثقافي.

-المبحث الثّاني: مفهوم النقد.

-المبحث الثّالث: مفهوم الثقافة

-المبحث الرّابع: مفهوم النقد الثقافي.

-المبحث الخامس: علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي.

-المبحث السادس: الفرق بين النقد الأدبي والثقافي

-المبحث السابع: النسق الثقافي.

-المبحث الثامن: مفهوم النّسق.

-المطلب التاسع: مفهوم الأنساق الثقافية.

-المبحث العاشر: النسق الثقافي من منظور النقد الثقافي.

-المبحث الحادي عشر: أنواع الأنساق الثقافية.

-المبحث الثاني عشر: شروط الأنساق.

-المبحث الثالث عشر: الرّواية والأنساق الثقافية.

-خلاصة الفصل

-توطئة:

إنّ الغوص في رواية **"في قلبي أنثى عبرية"** للدكتورة خولة حمدي هو ما يقودنا إلى إبراز قيمة الأنساق الثقافية في ضوء النقد الثقافي، ممّا يحيلنا إلى ضبط المفاهيم المتعلقة بهذا المجال، وعلى نحو هذا فقد قمنا بتسليط الضوء في هذا الفصل على بعض العناصر المهمة محددين المفاهيم المتعلقة بالنقد الثقافي، دون أن ننسى إظهار تلك العلاقة الّتي تجمع بين النقدين-الأدبي والثقافي-دون إهمال الفروق بينهما، مما يلي ذلك تسليط الضوء على النسق الثقافي من خلال المنظور الثقافي.

- مفاهيم نظرية حول النقد الثقافي.

قبل التّطرق على مفهوم النقد الثقافي يجدر بنا أن نعبر عن بعض المفاهيم التي ضمنها القد الثقافي.

-المبحث الأوّل: مفهوم النقد.

أ/-لغة:قبل التّطرق على موضوع النقد الثقافي يجدر بنا الحديث عن مفهوم النقد على أنّه دراسة وإصدار أحكام على النصوص الأدبية، وقد ورد عند العديد من النقاد والأدباء، مفهوم النقد واستعمال لمعاني مختلفة في اللغة العربية منها: "تمييز الجيّد من الرديء، قالوا: نقدتُ الدّراهم انتقدها: أو أخرجت منها الزيف وميزت جيدها من رديئها، ومنه التناقذ والانتقاد، قالت العرب: نقدته الحية إن لدغته، ونقدت رأسه بأصبعي إذا ضربته، ونقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها، وفي حديث عن أبي الدرداء: إن نقدت النّاس نقدوك، ومعناه إن عتبتهم وجرحتهم قابلوك بمثل صنعك[1].

ومنه يتّضح أنّ: "النقد هنا معناه العيب أو التجريح وضده الاطراد والتقريظ من قرظ الجلد إذا دبغه بالقرض وأديم مقروض إذا دبغ أو طلي به، وذلك إنّما يكون للتحسين

[1]- ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د/ط، د/ت، ص12.

والتجميل، فالنقد للذم والتقريظ للمدح والثناء"[1]، ومنه يتّضح أنّ النقد عملية تقييمية تهدف إما إلى تحسين العمل أو إلى تقديم الإشادة بالجوانب الإيجابية فيه.

والنقد كذلك في إصلاح الفينيقيين: "هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن سواء كانت القطعة أدبًا أو تصورًا أو حفرًا، أو موسيقى وتسمى الملكة الّتي يكون بها هذا التقدير الذوق، وهذا الذوق ليس ملكة بسيطة بل هي مركبة من أشياء كثيرة يرجع بعضها إلى قوة العقل وبعضها إلى قوة الشعور"[2]، ومنه يعتمد النقد على الذوق، الّذي هو مركب من عوامل متعددة تشمل العقل والشعور، وهذا من أجل فهم القطعة المدروسة.

وفي ذات السياق، هو "عبارة عن التقدير الصحيح للأثر الفني وبيان قيمته ويتطلب النقد أيضا قراءة الشيء وفهمه وتفسيره ثم الحكم، عليه كما ورد في لسان العرب:"ونقد الدرهم أي أخرج منها المزيف وأصل وناقذتُ فلانا ناقشته بالأمر"[3]، ومنه يتطلب النقد الفنّي قراءة فاحصة للعمل الأدبي ومن ثم إصدار الحكم عليه.

ب/–اصطلاحا: يعدّ النّقد من المصطلحات الّتي يستخدمها النقاد، حيث يشمل العديد من المفاهيم، وقد عرّفه شوقي ضيف بأنّه:"تحليل القطعة الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية"[4]، ومن هذا يتّضح أنّ النّقد هو دراسة تحليلية للقطعة الأدبية المختارة، وذلك للحكم على ما إذا كانت جيّدة أو سيئة.

فالنقد في الواقع يعبّر عن موقف شامل متكامل في النظرة إلى الفن عامّة، ويبدأ بالتّذوق؛ أي القدرة على التمييز، ويعبّر منها إلى التفسير والتّعليل والتّحليل والتّقييم، فهو خطوة متماسكة فيما بينها لا تستغني إحداهما عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النّسق، على أن يتبع الموقف نهجًا واضحًا مبنيًا على قواعد جزئية أو عامّة مؤيدًا بقوة الملكة بعد

[1]– أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، د/ت، ص69.

[2]– أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة–مصر، د/ط، 2012، ص13.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص254.

[4] – شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، النقد، دار المعارف، القاهرة–مصر، ط5، د/ت، ص9.

قوة التمييز"[1]؛ معناه أنّ النّقد عبارة عن رأي أو موقف ناتج من التّذوق الّذي يساعد على التّمييز بين الأشياء، ويجعلهُ قادرًا على تفسير وتعليل كل ظاهرة في النّص المدروس.

وكما يرى ميخائيل نعيمة في كتابه الغربال فإنّ النّقد هو:"عملية غربلة الآثار الأدبية وغربلة ما يشعر به المبدع من أفكار وشعور وميول، وهو يقودنا أن ندعوه أدبًا"[2]، والناقد الّذي لا يميّز بين منتقد وبين آثاره المكتوبة،لا يستحق أن يكون ممن يحمل الغربال، ولا تقتصر مهمة الناقد على التمييز بين الرديء بين الجيد، بل هو يبدع عندما يرفع الحجاب في عمل ليخلصه عن جوهر لم يهتدي إليه أحد، حتّى مؤلف العمل نفسه.

والنقد من خلال تعبيره هو رصد الإنتاج الأدبي وتقييمه، وتتبع نماذجهن وتحليل هذه النماذج،وبالتالي إظهار خصائص الجمال فيها الّتي تثير لدى القراء صورًا خيالية، أو انفعالات شعورية، أو إحساسات فيه إزاء النّص الأدبي، فالنقد الأدبي إذن هو:"فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة وتقويم العمل الأدبي بكلّ ما يتدخل في هذا من ذاكرة وصورة ونموذج وتحليل ظاهري واستنباطي وأداء نحوي وأسلوبي وبياني وبناء هيكلي للقصيدة أو المقالة أو القصة أو الرّواية"[3]، ومن هذا يتبين أنّ النقد غير خاضع أو مستمد من نظرية أو مذهب واضح؛ إذ يحمل في طياته الاهتمام بالمصطلحات أو توضيح المفاهيم، وهو يوجه وظيفة النقد الأدبي حسب ما يريده ويلمح إلى بعض القيّم التّقليدية للنقد.

ويرى نادر كاظم أنّ: "النقد هو تمييز الجيد من الرديء وأنّه تحليل الخطاب أو قراءة متعمقة وربما جعله البعض وصفًا، ولسوف يجدون في علم البلاغة سندًا يدعم ذلك، غير أنّ تطورات الممارسة النّقدية صارت تجنح لتعزيز المنحى الشعبي وما يحمله من دلالة

[1]- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد(المصطلح والنشأة والتجديد)، بيروت-لبنان، ط1، د/ت، ص54.

[2]- ميخائيل نعيمة، الغربال، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د/ط، 1964، ص20.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص85-110.

سلبية، كون النّقد قراءة تشريحية وقراءة كاشفة لما وراء الخطاب"[1]، ومنه يشمل النقد تحليلاً عميقًا للخطاب الفني أو الأدبي، فهو قراءة تشريحية كاشفة للمعاني الخفية.

أمّا محمد كريم الكواز يرى أنّ النّقد هو"القدرة على تذوق الأساليب المختلفة والحكم عليها من حيث من تحويه من قيم جمالية"[2]،

ومن الواضع أنّ النّقد تعبير عن الرأي، فهو يبدأ بالتّذوق الّذي يجعله قادرًا على التمييز، ثم ينتقل إلى التّحليل والتّصنيف، والتّفسير والتّقييم، وهذا الأخير يساعده في إصدار حكمه على العمل الأدبي سواءً من حيث الجودة أو الرداءة.

-المبحث الثّاني: مفهوم الثقافة.

يعتبر مفهوم الثقافة من المفاهيم المحورية في علم الاجتماع بصّفة عامّة، حيث يشكل مفهوم الثقافة أحد الأفكار الكبرى الّتي ساعدت البشرية على إنجاز الكثير من التقدم الكلامي والتطور الفكري، فالثقافة مفهوم يتميز بأنّه:ذو طبيعة تراكمية ومستمرة فهي ليست وليدة عقد أو عقود باعتبارها ميراث اجتماعي لكافة منجزات البشرية، يعتبر مفهوم الثقافة من المفاهيم الأكثر استخدامًا وشيوعًا بين الباحثين والمفكرين، كما اختلف باختلاف تخصصاتهم واهتماماتهم، وهو إحدى المفاهيم الرئيسية والهامة في الانثروبولوجيا، فالثقافة تشمل جميع جوانب الحياة المعنوية والمادية وتوجد في كلّ المجتمعات البسيطة والمعقدة أو المتقدمة.

أ/-لغة: لفظ الثقافة بالانجليزية **culture** وتعني الزراعة و الاستنبات، أما أصل الكلمة فهو لاتيني وتعني الزراعة، أما الأصل اللغوي لكلمة الثقافة في اللغة العربية، فقد جاء من المصدر الثلاثي(ثَقَفَ)، قال الزبيدي:ثَقُفَ بالضّم:أي صار حادقًا، خفيفًا، فطنًا، فهمًا، وثقفه بالرمح طعنه ويقال ثقف الرمح أي قومه وسواه وثقف الولد أي هذبه وجعله مهذبًا، ورجلٌ

[1]-نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، دراسات فكر الثقافة والتراث الوطني، وزارة الإعلام، مجلة البحرين، ط1، 2004م، ص9.

[2]-المرجع نفسه، ص50.

ثَقْفٌ:إذا كان ضابطًا لما يحويه قائمًا به، ثقافه:غلبه في الحذق والفطانة وإدراك الشيء قال:ومن المجاز:التثقيف:التأديب والتهذيب[1].

وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب في باب التاء أنّ الثقافة تعني:"ترقية العقل والأخلاق وتنمية الذوق السليم في الأدب والفنون الجميلة"[2]، وذلك من خلال قراءة الأدب ومشاهدة الفنون الجميلة، يمكن للفرد تعزيز قدراته على التفكير النقدي وفهم الجمال والإبداع، إضافة إلى القيم الأخلاقية والتعبير عنها من خلال الفنون، وتعزيز الوعي بالمسائل الإنسانية والاجتماعية.

وجاء أيضا في قاموس النقد الأدبي المعاصر، أنّ الثقافة:"بنيات عملية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر في اللغة"[3]، وذلك من خلال استخدام الكلمات والعبارات الّتي تصف الأفكار والمفاهيم.

كما ورد في لسان العرب لابن منظور:"ثقف الرجل ثقافة، أي صار حاذقًا وثقف الشيء حذقه ورجل ثقف لقف أي بين الثقافة والثقاف هو ما تستوي به الرياح وفي حديث عائشة رضي الله عنها تصف أباها أبا بكر:أقام أودها بثقافة أي أنه سوى بين المسلمين"[4].

أما قاموس المحيط لا يختلف كثيرا عما ذكره لسان العرب، فأصل ثقفا:"ككرم وفرح ثقفا وثقافة أي صار صادقًا،حفيفًا فطنًا وامرأة ثقاف كسحاب فطنة وكالكتاب، الخصام والجلاد وما تسوى به الرماح[5].

---

[1] – ينظر: محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس، تر: جماعة من المختصيين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،د/ط، 1422هـ/2001م، ص705.

[2] – مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة ،لبنان–بيروت، ط2، د/ت، ص192.

[3] – سعيد حجازي، قاموس، مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار آفاق العربية، ط1، د/ت، ص34.

[4] – ابن منظور، لسان العرب، ص493.

[5]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الابادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، تح: محمد نعيم العرقسوسي، بيروت–لبنان، ط8، 1426هـ/2005م، ص705.

وجاء في معجم العين: "قال أعرابي:إني لَثَقْفٌ لَقْفٌ رام شاعر، وثَقِفْتُ فلانًا في موضعٍ كذا أي، أخذناه ثَقْفًا ثقفًا وثقيفحي من القيف، وخلٌّ ثَقِيفٌ قد ثَقْفَ ثقافةٌ، والثقافُ:حديدةٌ يسوى بها الرُّماحُ ونحوها، والعددُ أثقِفَةٌ، وجمعه ثُقُفٌ والثقفُ مصدر الثقافة،وفعله ثَقِفَ إذا كَرِمَ، وثقفتُ الشيء وهو سرعة تعلِّمه، وقلبُ ثَقْفٌ أي سريعُ التعلّم والتفهُّم[1].

ب/–اصطلاحا:يثير مفهوم الثقافة جدلاً كبيرًا في تاريخ المعرفة الإنسانية، وقد عرف هذا المفهوم خلال مراحله الزمنية المختلفة اختلاف وتنوع داخل المجتمع في أسلوب معين من الحياة، سواءً عند النّاس أو بين مجموعة تسعى إلى تحديد مفهوم دقيق ومحدد للثقافة، وكل هذا جهود يهدف في هذا المقام الأول إلى تقديم تعريف شامل ومانع للثقافة، ولذلك نجد عدة مفاهيم للثقافة.

إنّ مصطلح الثقافة هو "مجموعة العلوم والفنون والمعارف النظرية التي تؤلف الفكر الشامل للإنسان، فتكسبه الرقي والتقدم والوعي عن طريق التهذيب العقلي والتربية النفسية الخلقية"[2]، يبرز هذا المفهوم أهمية تنوع المعرفة والثقافة في تطوير الفرد ورفع مستوى وعيه وتقدّمه عبر عمليات التّفكير والتّربية الشاملة للعقل والنّفس والأخلاق.

ومن جهة نظر بعض الباحثين فإنّ الثقافة: "مرتبطة ارتباطًا كليًا بالحضارة لأنّ ثقافة كل أمة هي أساس حضارتها في فكرها وحركتها، وأسلوب حياتها، وعلى هذا فهما مفهومان لمسمى واحد"[3]، هذه النظرة تؤكد على أنّ الثقافة والحضارة مفهومين متلازمين يعبران عن هوية الشعوب وتقدمها.

اختلف العلماء في مفهوم الثقافة، حيث قالوا: "الثقافة بمعناها الواسع والمتداول هي ما يكتسبه المرء من معارف متنوعة شاملة للعديد من الميادين، وما يحرز عليه من ذوق

[1] – ينظر:الخليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، ص204.

[2]– خضر أحمد عطا الله، دراسات في آفاق الفكر الإسلامي، دار الفكر للنشر والتوزيع، دبي، د/ط، 1990، ص12.

[3]– نادية العمري، أضواء على الثقافة الاسلامية، دمشق–سوريا، د/ط، 1998، ص16.

وحس نقدي وحكم سليم"[1]، يعبر هذا المفهوم عن فهم شامل للثقافة، حيث تشير إلى مجموعة من المعارف والتجارب في مجالات مختلفة، بما في ذلك الفنون والعلوم والتّاريخ والدّين والفلسفة وغيرها، وأنّها عنصر مهم في تطوير الذوق والحس النقدي، وتساهم في تشكيل القيّم والمواقف الإنسانية.

وكذلك الثقافة لدى العرب هي استقامة في السلوك والأخلاق وتهذيب المشاعر[2]، وقد عرّفها مالك بن نبي في كتابه (مشكلة الثقافة)، بأنّ الثقافة لا تضم في مفهومها الأفكار فحسب وإنما تضم أسلوب الحياة في مجتمع معين، وتخص السلوك الاجتماعي ذاته كذلك يرى أن ثقافة أي مجتمع من المجتمعات هي انعكاس للواقع الموضوعي لذلك المجتمع بكل ما فيه ماديات ومعنويات، فالثقافة هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية الّتي تؤثر في الفرد منذ ولادته لتصبح لا شعوريًا تلك العلاقة التّي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في وسط الذي يعيش فيه، فهي علم هذا المحيط الذي يشمل فيه الفرد طباعه وشخصيته[3].

وكما أكد حسين الصديق في كتابه الإنسان وسلطة على أنّها:"مجموعة من المعطيات الّتي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينهما مشكلة مجموعة من الأنساق المعرفية والاجتماعية المتعددة الّتي تنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان، فالثقافة ما هي إلاّ التمثيل الفكري للمجتمع، والّذي ينطلق من العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته"[4]، ومنه يتضح أنّ الثقافة تشكل محور أساسي في ضبط حياة وسلوكيات الأفراد داخل مجتمعاتهم.

من أقدم تعريفات الثقافة تعريف العالم تايلورEvaward Burnt ylor عالم الأنثروبولوجيا البريطاني الّذي أطلقه عام1871 فقد قال:"الثقافة أو الحضارة بمعناهما

---

[1]– جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار جنوب للنشر، تونس، د/ط، 2004م، ص123.

[2]– ينظر:محمد الدعوق، العولمة وتداعياتها وآثارها وسبل مواجهتها،دار الكتب العلمية،بيروت–لبنان، د/ط،2005،ص15.

[3] – مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تح:عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، د/ط، 2000م، ص74.

[4] – حسين الصديق، الإنسان والسلطة، اتحاد العرب، دمشق، د/ط، د/ت، ص7.

الواسع هي ذلك الكل المركب الّذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرق وكل القدرات والعادات الأخرى الّتي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع"[1]، ومنه يتّبين أنّ الثقافة والحضارة هما تجسيد للمعرفة والقيّم والتّقاليد الّتي يتبناها الإنسان داخل مجتمعه، وتشمل أيضًا الفنون والأخلاق والقوانين الّتي تحكم سلوكه وتفكيره.

ويعرف **هيرد كلباتريك**Heard kilpatrick فيلسوف أمريكي: "الثقافة هي كل ما صنعه الإنسان وعقله من أشياء وجوانب البيئة الاجتماعية؛ أي كل ما اخترعه الإنسان، أو اكتشفه، وكل ما له دور في العملية الاجتماعية[2].

وعرفها **برونيسلاف كاسبر فيسكي**Bronistaw.Malinowski وهو عالم بولندي متخصص في علم الإنسان التطبيقي ومن أبرز علماء الأنثروبولوجيا الذين وسعوا مجال تعميق مفهوم الثقافة، فلقد ذهب إلى أن الثقافة تشمل المهارات الموروثة والأشياء والأساليب أو العمليات الفنية والأفكار والعادات والقيم الاجتماعية"، ويقول كذلك من الواضح أن الثقافة هي كلٌ متكامل الذي استعمله المستهلكين والمواثيق التي تتعاهد عليها الجماعات المختلفة والأفكار والحرف الإنسانية والمعتقدات والأعراف[3].

-المبحث الثّالث: مفهوم النقد الثقافي

أ/-عند الغرب: أثار النقد الثقافي جدلاً بين النقاد الغربيين ممّا أدى إلى اختلاف مفهومه وتنوع مصطلحاته، نذكر من بين النقاد الغربيين ما يلي:

ارثرايز برجرArther Berger: صحفي أمريكي صاحب كتاب النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية قدم فيه دراسة للثقافة، بدأ بتعريف النقد الثقافي وعلاقته بالأدب والماركسية والبنية و السيميوطيقا ونظرية التّحليل النّفسي والاجتماعي والثقافة الشّعبية، حيث

---

[1]- لويس معلوف اليسوعي،المنجد في اللغة العربية المعاصرة،دار المشرق، بيروت، ط2، 2000م، ص165.

[2]- مجمع في اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع، الأميرية، القاهرة، د/ط، 1983، ص58.

[3]- ينظر: نيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر:منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007م، ص31.

عرّف النّقد الثقافي على أنّه:نشاط وليس مجالاً معرفيًا خاصًا بذاته، بمعنى أنّ النّقاد يطبقون المفاهيم والنّظريات الخاصّة به على التّراكيب الّتي تحتويها الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليّومية وعلى الموضوعات المرتبطة بها، فهو مهمة متداخلة مترابطة[1].

يعني النقد الثقافي الاستشراقي "مزج مؤثر وخصب للبروتوكولات والمبادئ الّتي طورتها الحركة الثقافية الانجليزية وصرح في كتابه "العالم والنص والناقد"، أنّ فكرة الثقافة فكرة فضفاضة بالطبع ولكن الثقافة ككتلة منهجية ذات دلالة سياسية واجتماعية وتاريخية أيضا فضفاضة بدورها كفكرتها والدليل على ذلك يقوم في معجم كروبركلوكونا عن معاني كلمة الثقافة في ميدان علم الاجتماع"[2].

بالإضافة إلى منجزات جرامشي وفوكو، ربط الثقافة بالسلطة، في قوله:"ذلك ليس من باب المصادقة في أن يركز أرنولد في خاتمة كتابه "الثقافة والفوضى" على الثقافة المظفرة بالدولة ما دامت الثقافة هي أفضل ذات المرء والدولة تحقيق لتلك الذات في الواقع المادي، وهي كذا فإنّ قوة الثقافة ليست على نحو كامن بأقل من قوة الدولة في شيء، وإنّ أرنولد ليس على شيء من الغموض حيال هذه النقطة إذ أنه يتحدث عن معارضته المطلقة لأمور من أمثال الإضرابات والمظاهرات وبعدئذٍ يمضي قدمًا هنا على أن مثل هذه الفوضى، كالإضرابات والمظاهرات وتتحدى سلطة الدولة الّتي شأنها،أخلاقيًا وسياسيًا وجماليًا،شأن الإضرابات والمظاهرات إنّ التّواكل هذه ذهن آرنولدين الثقافة؛ أي السيادة الراسخة للثقافة على المجتمع(كل ما هو ثمين ودائم)[3].

يضافُ إليه، منجزات **جرامشي وفوكو**، حيث فسر إدوارد سعيد التاريخ الطويل للكتابة الأنجلو أمريفرنسية عند الشرق الأدنى باعتباره خطأ تنظيميًا تهذيبيًا لا يرتبط

---

[1] –ينظر:آرترايز برجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر:وفاء إبراهيم، ورمضان بسطا، ص30

[2] –المرجع نفسه، ص14

[3] –ينظر:المرجع نفسه، ص15–16.

بالوصف والتصور بقدر ارتباطه بالسيطرة على الشرق وتشكليه بأسلوب عرقي وجنسي واستعماري.

يرى الناقد إدوارد سعيد كباقي نقاد الثقافة أنّ المعرفة مرتبطة بالسلطة والمصالح جميعها محولة أو مقيدة بمؤسسات متشابكة، كما يربط سعيد سلسلة المعرفة/المصلحة/السلطة بالدّول المتصارعة على أساس قومي يبين حدود فكر أرنولد السياسي بالإضافة إلى ذلك فإنّ عمل أرنولد وويليامز يظل حيا في إبداع إدوارد سعيد، من خلال رؤيته للأشياء على حقيقتها وفي احترام التجربة الإنسانية الفعلية وفي الحق الأخلاق والاجتماعي، وفي زيادة الوعي والتعاطف الإنساني وفي نبذ التّعصب الدّيني بأشكاله المختلفة[1]، إنّ النّقد الثقافي بمفهومه المطلق يعبّر عن نقد كل الأوضاع الّتي تؤرق المثقف وهو أهم سمات النقد عند إدوارد سعيد، ويمارسه باعتباره الوسيلة الأهم لكشف زيف الواقع.

بالإضافة إلى اهتمام الناقد بموضوعات تتعلق بالسلطة وتهدف إلى تأثير تلك العلاقات، على شكل الممارسة الثقافية، وهو النقد الّذي يكشف الجماليات الثقافية في الخطاب والنّص بعيدًا عن حدود الدّراسات النّصية التّي تستكشف جماليات الكلمة داخل إطار النّص المغلق .وهو النقد الذي يدرس كل الأنساق الثقافية في الخطاب باعتباره لا يصدر عن فراغ بل هو متفاعل مع بيئته وتاريخه وثقافته[2].

فالنقد الثقافي يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق حتى غدا جزء من كل الأنساق الثقافية بما تعنيه الثقافة الّتي توجز بأنّها:"دائرة نشاط الإنسان المتحققة على الأرض فعلا مستقرًا والراسخة فيمن يدب فوقها من البشر أثرًا سياقيًا"[3]،

---

[1]- ينظر:عقيلي عبد الفتاح، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء للنشر، د/ط، 2009،ص45.

[2]-ميجان الرويلي،وسعيد البازغي،د.سعيد ليلى الناقد العربي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، ط4، ص110.

[3]- أحمد محمد سامي شهاب، ومضات نقدية في تحليل الخطاب الأدبي والنقدي(دراسة في الشعر والنثر ونقد النقد)، دار غريب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1423هـ/2012م، ص75.

وعلى هذا الأساس يمكن لنا أن ندخل النقد الأدبي مع النقد الثقافي الذي بدوره يضم كمًا من المعارف الإنسانية والفلسفية والأدبية، ومن هنا فلا خوف على الأدب من هجر الخصوصية التي يمثلها في طريقة التعامل، وبذلك تتم دراسة النص بكونه أدبًا وبكونه خطابًا ثقافيًا.

وبالتّالي فإنّ النقد الثقافي هو الّذي يدرس النّص من حيث علاقته بالإيديولوجيات والأفكار القائمة في المجتمعات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية(البنية التحتية والفوقية)،والفكرية ويقوم بالكشف عنها وتجلياتها بعد عملية التشريح النصية[1].

ب/-عند العرب:

اختلف النقاد العرب حول موضوع تعريف النقد الثقافي، فمن أشهر تعريفاتهم له الثقافي محاولة تعريف **عبد الله الغذامي** في قوله: "النقد الثقافي فرع من فروع نقد النصوص العام، فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معنى ينقدُ الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب والثقافي، بكلّ تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي، وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء... وهو معنى بشق لا جمالي، كما البلاغي الجمالي"[2].

ونفهم من خلال مقالة **عبد الله الغذامي** أن النقد الثقافي هو نقد يتخذ من الثقافة أسس جدرية، وهو نشاط فكري يتخذ من الثقافات بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره عن مواقف إزاء تطوراتها، وهو الوقوف على فعل الخطاب، وعلى تحولاته النسقية، بدلاً الوقوف على الحقيقة الجوهرية أو التاريخية أو الجمالية، وهو يعالج فكرة الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في مجتمع، لذلك هو تعاقبي وتزامني في آنٍ واحد، فهو يضرب عمق

[1]- ينظر: أحمد سامي شهاب، المضادات النقدية في تحليل الخطابين النقدي والأدبي (دراسة في الشعر والنثر ونقد النقد)، دار العنداء للنشر والتوزيع، ط1، 1433هـ/2012م، ص18.

[2] عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 008، ص23-84.

الحضارة وأثره في تحديد الواجهة الثقافية التزامية، ومن جهة أخرى يراقب تطورات الأبنية للفعل الثقافي.

كما يعد النقد الثقافي من مفرزات ما بعد البنيوية في القطر الغربي المعاصر، ونتيجة من نتائج التفكيكية التي تقترن دائما بما نجد البنيوية[1].

ومن هنا فإنّ النقد الثقافي يعيش من الممارسات النقدية الحديثة التي حاولت استبيان الخطاب الأدبي وقراءته وقراءة شديدة لتبين مكوناته وتحدد دلالاته، وذلك لأجل الوقوف على علاقته بالأنساق الثقافية المتسربة إليه.

يعرف **حفناوي بعلي** النقد الثقافي قائلا "النقد الثقافي نشاط وليس مجالاً معرفيا في ذاته وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب، إنما حول الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية الانثروبولوجية"[2]، أي أن النقد الثقافي يتعامل مع النص الأدبي أنه حدث ثقافي من الجانب العام لما يحتويه من جمالية.

أما بالنسبة **لصلاح قنصوة**" يقول: "النقد الثقافي ليس منهجًا من بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالاً متخصصًا بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فعالية تتوفر على درس كل ما ينتجه النقد الثقافي من نصوص، سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً يولد معنى أو دلالة"[3]، حيث أن النقد الثقافي ليس منهجًا أو مذهبا، بينما هو مجموعة الاتجاهات المعرفية، أي كل المعارف المنتجة من النقد الثقافي.

---

[1] – ينظر: يوسف العايب، شعرية المضمرات الثقافية في رواية بها سر النحلة لأمين الزاوي، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي، تمنراست، مج8، ع3، 019م، ص124.

[2] – حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، لبنان–بيروت، ط1، 2007م، ص11.

[3] – صلاح قنصوة، تمارين النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2007م، ص5.

يمكن للنقد الثقافي يمكن أن يشتمل نظرية الأدب والجمال والنقد الأدبي والتفكير الفلسفي والثقافة الشعبية و بمقدوره أيضا أن يتعامل مع نظريات علم العلامات والتحليل النفسي، النظرية الماركسية، والاجتماعية، والانثروبولوجيا ...إلخ.[1]

وفي ذات السياق، طرح **إدوار سعيد** في كتابه:"العالم والنّص والثقافة"العلاقة بين الثقافة والمجتمع فهو يحاول أن يبرهن على أنّ المجتمع هو الأساس المادي والفعلي الّذي تحاول الثقافة أن تتوسع فيه، ولذلك فإنّ العلاقة المثلى بين الثقافة والمجتمع ما هي إلاّ علاقة تطابق يغطي الأوّل فيها على الثّاني[2].

-المبحث الرّابع: العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي.

تعد العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي موضوع يثير الكثير من النقاشات والتحليلات، فالنقد الأدبي يركز على تحليل النصوص الأدبية بشكل خاص، بينما النقد الثقافي يتناول النصوص ضمن سياقها الثقافي الأوسع، ومع ذلك، فهناك تشابه في الاهتمامات بين النقديين في كلا النوعين من النقد، حيث يمكن لكل منهما أن يستفيد من تحليل الآخر وتوسيع آفاقه، يقول الغذامي في هذا الشأن:"يمكن لمتلقي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا على اهتماماتهم الأدبية"[3]، فالنقد الثقافي يسمح لمتلقيه بتحليل النصوص الأدبية وفهم معانيها ضمن السياق الثقافي الّذي نشأت فيه، دون التخلي عن الاهتمام بالأدب وجماليته.

يهتم النقد الثقافي بالثقافة الشعبية والجماهيرية، ويتخلى من تم عن دراسة الأدب، كما أنّه لا يتفق مع القائلين بالفصل بين النقديين وإعطاء الأولوية للنقد الثقافي أو إقصاء النقد الأدبي، قائلاً:"لا أعتقد أنّ الدّراسات الثقافية أولوية على الدراسات الأدبية"[4]، ونرى أنّ

---

[1] -ينظر: سمير خليل، النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الجوهري، لبنان-بيروت، ط1، 2012م، ص13.

[2] - إدوار سعيد، العالم والنص والناقد، تر:عبد الكريم محفوظ، من منشورات اتحاد الكتاب العرض، د/ط، 2000،ص14

[3] - الغذامي، النقد الثقافي،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005، ص14.

[4] - الرويلي ميجان، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص308.

نظر ليتش هي عقلانية منصفة تشير بأنّه لا يمكن الاستغناء عن أصل تقاطع النقد الثقافي مع اهتمامات الفلسفة والنظريات والمناهج الأخرى، لأنّ مهامها متداخلة مترابطة ومتعددة، ولكن المشكلة الأبرز تتمثل في علاقته بالنقد الأدبي، والسؤال المطروح: هل هما حقلان متباينان؟أم مشتركان؟أم متكاملان؟.

من جهة أخرى، فإنّ النقد الأدبي يهتم بالنّصوص ذات القدرات الجمالية والبلاغية مع إهمال النّصوص المهمشة وغير النخبوية(المؤسساتية)، كما يركز على المنتوج الدّلالي للغة النّص، ويهتم بالجانب الفنّي للكلمة في إطار النّص والكشف عن جمالياته البلاغية مع الاستفادة من القواعد المتوارثة الّتي يحكمها في تحليله الجمالي للنّصوص، حيث يعرّفه **رينه ويليك** بأنّه: "إنشاء عن الأدب ونظريته وجمالياته"[1].

أما النقد الثقافي، كما عرفناه سابقا، فهو يتجاوز الإيحاء الجمالي الجمالية ليغوص في أعماقها، باحثا عن الأنساق الثقافية التّي تنقلها هذه النّصوص والّتي تتخفى تحت عباءة الجمالي والفكري، وهو ما عجز عنه النقد، إضافة إلى أنه يهتم بالنصوص المهمشة وغير النخبوية،فهو يجمع كل أشكال الخطاب بغض النظر عن مدى الإمكانيات البلاغية المتوفرة في النص وعلى صعيد العلاقة بين النقديين يرى آرثر: "أن النقد الثقافي يشمل نظرية الجمال والأدب والنقد بمنحى أنهما حقلان متباينان من سعة الحقل والموضوعات، ويشتركان أيضا لأن نظرية الأدب مسائل مهمة حول النصوص والقراءات والتلقين، وتعني بالعلاقات الأعمال الفنية بالثقافية، وعلاقة القضايا الثقافية بالمجتمع والسياسية"[2].

فيؤكد **جاسم الموسوي على** أنّ النقد الثقافي"لا يمكنه التخلي عن النقد الأدبي لا بصفة الملازمة وإنما بصفة الدراية والتمهل في قراءة النصوص، أساليبها وبنائها(أنساقها)،

---

[1]–عبد النبي اصطيف، عبد الله الغدامي، نقد أدبي أم نقد ثقافي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص70.

[2]– شكري عزيز الماضي، العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة البحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العامي، ط1، 2009، ص98.

وما يجعل منها ذات قدرة على توسيع رؤية القارئ وأخذه بعيدا عن كتابة الوصف العادي أو التحليل الميت للوقائع والنقد الأدبي، هنا ليست المزاولة المدققة لتحليل النصوص، إنما المهارة النظرية في قراءة كل نص من خلال الإتيان به بمعية غيره من النصوص فلا نص يحقق حضورًا قويًا وفاعلاً أو مؤثرًا بدون امتداد في عدد من النصوص الماضية والمعاصرة"[1].

إنّ تعدد مقاربات الدّرس الثقافي وتنوع المصطلحات النقدية واتساع إطار النصوص لتشمل الثقافة الشعبية والطقوس والعادات والتقاليد، عَمل على تحويل النقد الأدبي من مجرد النقد الأدبي للأعمال التقليدية إلى دراسة النقد الّذي يكشف عن الظواهر والمضمرات الأدبية والاجتماعية والسياسية، المعبر عنها في الخطاب الأدبي والخطابات الأخرى.

يتصور بعض النقاد الثقافيين أنّ النقد الأدبي يفتقر إلى رؤية ثقافية واضحة وينبغي أن يوجه اهتمامه إلى النصوص غير أدبية بالمعنى التقليدي، في حين يتصور بعض أصحاب النقد الأدبي أنّ البعد الثقافي ماثل في عملهم بشكل جوهري وأن تناولهم لأي نصوص غير أدبية سوف يحولها بالضرورة إلى نصوص أدبية بصورة أخرى[2].

تبدو مشكلة العلاقة بين النقديين الأدبي والثقافي أكثر تعقيدًا عندما ننظر على الأسئلة الّتي طرحها **جوناثان كلر**؛ إذ يقول: "هل يعني هذا اشتمال أنّ الدّراسات الأدبية ستكتسب قوة وبصيرة جديدة؟ أم أنّ الدّراسات الثقافية سوف تبتلع الدّراسات الأدبية وتحطم الأدب"[3]، ومن خلال هذا التّساؤل يريد كلر أن يستفسر عما إذا كان النقد الثقافي يثري الأدب ويضيف إليه حداثة.

---

[1]–جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع،د/ط، 2005، ص14.

[2]– ينظر:شكري عزيز ماضي، العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، دار نشر ورد الأردنية، د/ط، 2008، ص100.

[33] – المرجع نفسه، ص100.

يؤكد **فنسنت بي ليتش** عند تناوله لطبيعة الروابط بين النقد الثقافي والنقد الأدبي، على أن هذين النقدين مختلفان رغم من وجود بعض نقاط الالتقاء والاهتمامات المشتركة بينهما، إلى جانب بعض المهتمين الأخريين بالنقد الثقافي الّذين يعتقدون أنّ النقد الثقافي يركز على تلك الظواهر الّتي يهملها النقد الأدبي، مثل: مظهر الثقافة الشعبية أو الجماهيرية ويبتعد عن الميادين الأدبية المتعالية"لنظرية الأدب"[1]، ويرفض ليتش فصل النقد الأدبي وعزله عن النقد الثقافي، ويرى أنهما متكاملاً ومتداخلان، بحيث يمكن لأخصائي الأدب ممارسة النقد الثقافي الحضاري دون أن التّخلي عن عباءتهم واهتماماتهم الأدبية، ويقدم ليتش تصورًا لحلّ المشكلة بين النقاد: فهو يقترح تحديد معالم النقد الّذي يدعوا إليه فيما يأتي[2]:

1-عدم اقتصار الأدب المعتمد أي المتعارف من شعر ونثر.

2-أن يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بين البنيوية كما تتضح عند دريدا وفوكو.

3-أن يعتمد على نقد الثقافة وتحليل النشاط المؤسسي بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية.

وتأكيدًا على محددات ليتش ومعالمه، يرى **فهمي جدعان** من منظوره الفلسفي أنّ العملية النّقدية لا تنفصل ولا تتجزأ، وأنّ العلاقة بين النقد الأدبي والثقافي علاقة تكاملية، فالنقد الأدبي وسيلة للإبانة عن جمالية النّص وعن شروط الحساسية الجمالية"[3]؛ أي أنّ العمل الأدبي على بيان وإظهار جماليات النّص، أما النقد الثقافي فهو يبحث ويتعمق في الأنساق الثقافية الّتي تمررها النصوص على شكل رسالة مضمرة وخفية للمتلقي.

---

[1]- فنسنت بي ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر:محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2000، ص104.

[2] - ينظر:شكري عزيز ماضي،العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، ص100.

[3] - مرجع نفسه، ص100.

ومن خلال ما سابق فإنّ النقد الثقافي ضروري لإظهار وإبانة الأنساق الدقيقة في النص، وعن الخبايا النفسية والاجتماعية (الطبقات الاجتماعية المختلفة) والأخلاق والسياسة واقتصادية (البنية التحتية والفوقية والديانات المختلفة في النص وعليه فالنقد الثقافي ليس بد بلا نقد الأدبي، وإنما لاحق ومكمل له فهو يكمل لنا ويصل رسالة ويعطي صورة واضحة أكثر للنص حيث يتسنى لنا فهمه وغوص بين ثناياه وشعور المتلقي كأنه يقرأ نص من واقعه المعاش، كما أنّ الباث أو الكاتب(مؤلف)يحاول أن يعالج قضية اجتماعية أو سياسية من خلال رسالته أو نصه ونرى ما رآه أرسطو النقد الثقافي هو الصورة والنقد الأدبي هو المادة، النقد الأدبي هو الشكل والنقد الثقافي هو المضمون فهما متكاملان لا مترادفان"[1]؛ أي البحث والكشف عن الأنساق الأنساق الثقافية الضمنية المخبأة في النص،بينما يظهر النقد الأدبي من خلال شكل النص الأدبي.

رغم إعلان **عبد الله الغذامي** عن موت النقد الأدبي صراحة، في مؤلفه(النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية)، مجال الدراسة، إلاّ أنّه بيّن أدوات النّقد الأدبي على أنّها لا تزال فعالة، وهي منطلق ممارسة النقد الثقافي، لذلك هناك ارتباط، وهناك صلة قرابة بين النقديين وعلاقة تكاملية بينهما، حيث يقول:"إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيًا للنقد الأدبي، بل أنه يعتمد اعتمادًا جوهريًا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي"[2]، يسلط النقد الثقافي الضوء على العوامل الثقافية الّتي تؤثر على الأعمال الأدبية، ممّا يعزز نطاق المنهج الأدبي بتوسيع نطاقه ليشمل السياق الثقافي والاجتماعي.

وفي قوله كذلك، "لأعتقد أننا بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، ولكن انطلاقًا من النقد الأدبي لأن فعالية النقد الأدبي، صار لها حضور في مشهدنا الثقافي والأدبي، وقد توصلنا إلى كثير من أدوات النقد الأدبي صالحة للعمل في مجال النقد الثقافي، بل أستطيع أن أؤكد بأننا ومنذ عصر النهضة العربية وحتى يومنا هذا، ما من شيء جرب

[1]– عبد الله الغدامي، نقد أدبي أم نقد ثقافي، ص3.

[2]– عبد الله الغدامي، نقد أدبي أم نقد ثقافي، ص3.

واكتشف ثقافيًا مثل النقد الأدبي، وبهذا ادعوا للعمل على فعالية النقد الثقافي انطلاقًا من النقد الأدبي وعبر أدواته التّي حازت على ثقتنا بعدما أخضعناها للمعايير المعروفة عالميًا، ولا شك أنّ للنقد الأدبي في بلادنا العربية من الحضور وما يؤكد على أهميته في حياتنا الثقافية والأدبية"[1].

من خلال قول الغذامي نفهم أن النقد الأدبي يسبق النقد الثقافي وهو نقطة انطلاقه الأولى، معتمدًا على معايره وأدواته الّتي يكشف من خلالها على حياتنا الثقافية، وقد حاول الغذامي أن ينطلق من المبادئ الأساسية للكتاب،ولكن مع فارق كبير، وهو أنه حاول في بعض مراحل تسويقه للنقد الثقافي أن يتنصب جدارًا عازلاً بين النقد الأدبي النصي والنقد الثقافي، وكأنّه يريد أن يسحب البساط من تحت أقدام الّذين نشطوا في كلّ أشكال النقد الأدبي، بما في ذلك النقد الجمالي، ويأخذ رحلته إلى عالم آخر، وهو عالم النقد الثقافي، وطبعًا من حق الناقد الثقافي أن يروج لبضاعته المتمثلة في هذا النقد الثقافي، لكنه غير مضطر في سبيل هذا الترويج أن يسعى جاهدا إلى تقويض مكانة وضرورة النقد الأدبي الذي ينتمي إليه،لعدّة سنوات، ولا ينبغي أن يفعل ذلك منه، لأنّ التاجر الّذي يحسب أن بضاعته لا تنفق إلاّ إذا طعن بضاعة الآخرين، سيأتي من يطعن في بضاعته أيضًا.

-المبحث الخامس: الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي.

لقد أدّى التفاعل الناتج عن عملية التّواصل بين الشعوب إلى فرز عدد من الانشغالات، ممّا ساعد على الاستعانة بعدد من التيارات الفكرية والأدبية والفلسفية ذات التّوجه الجديد، كما هو الحال في كتاب(النقد الثقافي:قراءة في الأنساق الثقافية العربية) لمؤلفه عبد الله الغذامي، ويجب على الناقد أن يترجم تجربته في الأدب إلى مصطلحات فكرية، و يحولها إلى خطة متماسكة وعقلانية، كما يحتاج النقد إلى بعض الفن والحس في بناء المعرفة حول الموضوع الّذي يعمل عليه، لأنّ النقد لا يهدف إلى إنتاج المعرفة العلمية

[1]-عبد الله الغدامي، نحن بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، حوار وحيد تاجا، جريدة الوطن، عمان، ع:6941، 2002.

فقط، بل هو ممارسة جمالية، كما أنّه يجمع بين التأمل والخيال؛ إذ إنّ معرفة الأدب تكشف خصوصيته الثقافية، ويقرر الغذامي قائلاً:"أشعر أننا بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، ولكن بالبدء من النقد الأدبي لأنّ فعالية النقد الأدبي قد برزت وأصبحت حاضرة في مشهدنا الثقافي، وأن الإشكاليات أو الملاحظات الّتي يسجلها النقد الأدبي، لا توجه نحو أدوات أو ضرورات، بل نحو أهداف وأغراض"[1].

أمّا عن الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، فقد أعلن الناقد عبد الله الغذامي موت المؤلف وصرح أنّ النقد الثقافي بديل منهجي له في كتابه المشترك مع الناقد السوري عبد النبي اصطيف، حيث يريد الغذامي أن يحل النقد الثقافي بدلاً عن النقد الأدبي ويؤدي وظائفه القائمة، ويتجاوزها لاحقًا إلى ما هو الأوسع من الكشف عن "الأنساق الثقافية" الّتي تحكم التفكير العربي في الأدب:طبيعة ووظيفة وحدود وصلات بمختلف أوجه نشاطات الأديب والناقد في المجتمعات العربية قديمها وحديثها[2].

وجاء في هذا الكتاب لتوضيح وجهة نظر كلا من الكاتبين في موضوع النقد الثقافي والنقد الأدبي، وكل واحد منهم كتب رأيه على حدة، فالغذامي أعلن عن موت النقد الأدبي أو اعتزاله بسبب وصوله مرحلة النضج الكامل أو سن اليأس حتّى أنه لم يعد قادرًا على تلبية متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي تشهده المجتمعات العربية، فإنّه يطرح مجموعة من الأسئلة: لماذا النقد الثقافي؟وهل هو بديل عن النقد الأدبي؟أمّا عن النبي اصطيف فيرى أنّ للنقد الأدبي له موضوعات وجودة، وبين أنّه لم يخفق في تأدية وظائفه ومهاراته ليحلُ محلهُ النقد الثقافي، فعقب كلّ منهما على الآخر حيث رد عبد الله الغذامي على عبد النبي اصطيف وصرح في قوله عن سبب إعلانه موت النقد الأدبي.

ولذا قلت بموت النقد الأدبي واستبداله بالنقد الثقافي، محله ولا شك عندي أنّ المرحلة تتطلب ذلك، كما أنّ تشبع النقد الأدبي قد وصل إلى مرحلة من سن اليأس،والنقد

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي،النقد الثقافي،قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ص45.

[2]– ينظر:عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر،ص171.

يكرر ما قد قاله من قبل،وقد بدأنا بالفعل نرى أنّ قول النقد الأدبي يعيد نفسه، فهو يعيد قالته من قبل، وهذا أمر إذا بلغه العلم، أي علم يكون في حكم المنتهي والموجز، وكما قال أمين الخولي: "إنّ البلاغة العربية قد نضجت حتّى احترقت"[1]، فوصل النقد الأدبي إلى هذا المصير.

وكما يقول الغذامي في كتابه(نقد ثقافي أم أدبي): لقد حددنا أربعة مجالات يتحرك فيها النقد الثقافي، وهي محور أسئلة هذا النقد، أولها سؤال النّسق بديلاً عن سؤال النّص:

1-المضمر بديلاً عن سؤال الذال.

2-سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلاً عن سؤال النخبة.

3-سؤال التأثير الّذي تخلفه هذه الأنساق المضمرة ولقد قلت في كتاب بمفهوم (الشعرنة)[2].

وتماشيًا مع ما تم ذكره، يخلص عبد النبي اصطيف حين قال: إنّ كلا من النقد الأدبي والنقد الثقافي لهما شأن يعنيه ومنشود، يتجسد في نظرية أدبية أو نقدية، عن إنتاج الخاص الأمّة المعينة الّتي يفرض يفترض بهذا النظام أن تكون يحكمه ويفسره ويوجهه لا في محاكاة النظم الأدبية الأخرى الخاصّة بالتقاليد الأدبية والّتي تصدر عنها، فالأدب بوصفه مادة الدّرس الأدبي، هو ما يملي قواعد دراسته، وتلك قاعدة عقلية يجب على كل من يعمل بالأدب أن يستحضرها ليتدبر شأن من شؤونه[3].

عند قراءتنا للسجل النقدي بين **عبد الله الغذامي** و**عبد النبي اصطيف** حول النقد الثقافي والنقد الأدبي ندرك في النهاية أنّه لا بدّ من التعايش بين النقديين، وأنّ النقد الثقافي يمكن في أفضل أحواله مكملاً للنقد الأدّبي، وليس بديلاً عنه، رغم ما حاول الغذّامي قوله بموته من خلال عنوانه المستفز، "إعلان موت النقد الأدبي، النقد الثقافي بديلاً منهجيّا عنه"،

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص168.

[2]- ينظر: عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص40.

[3]- ينظر:المرجع نفسه، ص71.

والّذي مثل تطرفًا في الطرح لا نتفقمعه، لأنّه ظهر فيه منذ الصفحة الأولى اقصائيًا يحاكمُ العلوم بمنطق هو أشبه بمنطق محاكم التفتيش، إن كان بهذه المحاكم أصلاً منطق، فهو يلغي العلوم العتيقة ويسحرها هباءً، لأنّها لا تتفق أهواءه الحداثية، بينما نرى نظيره عبن النبي اصطيف متصلاً بالمنجز الغربي عن كتب بدافع عن وجود النقد الأدبي وبيان أنّه لم يخفق في تأدية وظائفه الّتي تحدث عنها بالنقد الثقافي، وأنّ لكلّ من النقدين شأنه الخاص الّذي لا يغني عنه شأن الأخر، أنواع النقد المختلفة وتعاون بعضها مع بعض إن احتاج أحدهما إلى الآخر في رؤية لنا أكثر إنصافا وشمولية وعمقا.

يعد الأدب ظاهرة إنسانية، وفهم الإنسان وفكره عملية معقدة، ولذلك لا بد من الاعتراف بمشكلة الأدب وعدم شمولية النظريات والممارسات النقدية للظاهرة الأدبية، ومن تلك النظريات تنبثق نظرية النقد الثقافي، بل من أحدث الاتجاهات النّقدية والمعرفية الّتي ظهرت على الساحة الأدبية في تحليل الخطاب الأدبي، ولم تكن نظرية النقد الثقافي وليدة اليوم، بل ظهرت في أوروبا وأمريكا قديمًا في القرن الثامن عشر، مستفيدة من التّاريخ والفلسفة والدّراسات الاجتماعية والاقتصادية، ولكن عبد الله الغذامي اشتهر بهذا الأمر، وهو من دافع عن النقد الثقافي في الوطن العربي والخليج في كتابه(النقد الثقافي) قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ودعانا إلى الخضم في خضم هذا النقد الثقافي وعدم الخوض في أعماق الأمور والاعتماد على النقد الأدبي، ودعا إلى موت النقد الأدبي، ولذلك تندرج الدراسات الثقافية ضمن إشكالية دراسة كافة أنماط الإنتاج الثقافي في علاقتها بالممارسة اليومية والإيديولوجيات، والمؤسسات، والسلطات،وهي خلاصة النقد الّذي لا يرتكز على منهج واضح أو مجالات استثمارية، بل يتمردون على التوجهات القائمة دون الخضوع لأي منهما[1].

[1]– علوش سعيد، نقد ثقافي، أم حداثة سلفية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1430هـ/2010م، ص110.

وعلى هذا الأساس فإنّ النقد الثقافي يتجاوز النّصوص ويحلل الخطابات والمنتجات الإنسانية ويحاول البحث عن المحتوى الخفي الّذي تسلل إلى النّص وتسلل إلى القارئ، وقد يكون معظم هذا المحتوى شيئًا سلبيًا يؤثر على عقيدة المتلقي، مثل:الانغماس في الروايات، والدعامات، وكتب الأزياء، والإعلام، ويرى جرينبلات أنّ هذا التّوجه، يسعى استنادًا إلى القراءة المتأنية والتحليل والتشريح للنّص، إلى استعادة القيّم الثقافية المنصوص عليها في النّص الأدبي، لأنّ النّص، على عكس النصوص الأخرى، يمكن أن يتضمن داخله السياق الحديث، وبالتّالي خلق صورة للثقافة كنظام معقد[1]، أو شبكة من المفاوضات لتبادل السلع والأفكار، وحتّى وتبادل البشر أيضا من خلال مؤسسات مثل: التبني والزواج[2] .

ولا يُدرس النقد الثقافي من الناحية الجمالية، بل يتعمق إلى أكثر من ذلك من خلال الاديولوجيات والعوامل المؤثرة، مثل:السياسة والمجتمع والاقتصاد وغيرها، بهدف الكشف عنها وتحليلها بعد الانتهاء من عملية تفكيك وتشريح النّص، أما البحث في الأدب فيقتصرون على أنفسهم، ويعملون على إظهار الجماليات، ويتناول هذا النّص أمورًا لا تهم عامّة النّاس ولا يتفاعل معها، ولا يفهمها المجتمع، على عكس النقد الثقافي الّذي يتعامل مع كافة النّصوص والمنتجات الإنسانية ويحاول إبراز ما خفي فيها.

بمعنى آخر، يدعو **فنسنت بي ليتش** إلى نقد ثقافي،"ما بعد بنيوي"، تكون مهمته الأساسية تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية، والنقد الشكلي الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب، كما تفهمه المؤسسات الأكاديمية الرسمية، وبالتّالي تمكين النقاد من معالجة مختلف جوانب الثقافة، ولا سيما تلك الّتي يهملها النقد الأدبي، ويعتمد منهج **فينست بي ليتش** في النقد الثقافي على تحليل ودمج معطيات النظرية المنهجية باستخدام علم الاجتماع والتاريخ والبنائية وغيرها، دون إهمال أسلوب منهج التّحليل النّقدي

[1]– ينظر:مسعود عمشوش، مقالة بعنوان النقد الثقافي والنقد الأدبي،الصحيفة الالكترونية مأرب برس باليمن، الأربعاء29يونيو2001.

[2]– ينظر: تودروف، تزفيتان وآخرون، تر:ربي حمود، دار المدى، د/ط، 1998، ص18.

الأدبي، ممّا يجعل النقد الثقافي مرادفًا لمصطلح الحداثة وما بعد البنيوية[1]، وقد تميّز بثلاث سِّمات::

1-ينفرد على الفهم الرسمي بأنّ المؤسسات تنشر النّصوص الجمالية، وتتوسع إلى ما هو خارج مجال اهتمامها.

2-يوّظف مجموعة من المنهاج الّتي تهتم بتأويل النّصوص، والكشف عن خلفيتها التّاريخية مع مراعاة الأبعاد الثقافية للنّصوص.

3-ينصب اهتمامه بالدرجة الأولى على دراسة أنظمة الخطاب وطريقة تنفيذها.

4-يمكن للنّصوص أن تكشف عن نفسها ضمن إطار منهجي مناسب.

وهي مجموعة من الخصائص الّتي ظهرت في النصف الثاني من الستينات، تجسدت بطريقة سهلة في عرض أفكار ومناهج شخصيات، مثل:بارت، وتودروف، وفوكو، ودريدا، وكريستيفا.

فقد انتقل **تودروف**، على سبيل المثال، بين البنيوية ومن ثم النقد الحواري في تحليله الرائع للخطابات الإنسانية الأمريكية، وانتقل إلى دراسة الأخلاق والتاريخ، وانتهى بالمعالجات الثقافية، كالعلاقة بين (الأنا) و(الآخر)[2]، شأنه شأن إدوارد سعيد الّذي جمع بين تجربة الخيال والأدب، ثم ربط العمل المقارن الّذي أبدعه العرب في الثقافات والشعوب الأخرى، بين ظهور الرواية كظاهرة ثقافية وامبريالية بشكل بارز[3].

أما عبد الله الغذامي فمن خلال مطالبته اعتمد على النقد الثقافي وموت النقد الأدبي ففي نظري هذا خطير، حتىّ وإن كان هذا العمل محصورًا في أكاديمية هذا لا يعني أن نبيح أو نوقف اشتغال في العمل الأدبي قد ينفع الأدب بصورة أو أخرى، والنقد الثقافي هو

---

[1]-ينظر: فنسنت بي ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2000، ص104.

[2]-تيزفيتان تودروف،،دار المدى، دمشق، ط1، 1998م، ص.72.

[3]-عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1428هـ/2007م، ص15.

ما يفعله الجمهور ويفهمه، وهو انتقاد أكثر انتشارًا، منغمس ومنشغل بالنّص الأدبي، ويعرض جمالياته، أما النقد الثقافي فيعمل في النص ثم ينطلق إلى نصوص أخرى مختلفة، كل ما ينتجه الإنسان كل ناتج بشري على أنه خطاب قابل للتّحليل.

- النسق الثقافي.

-المبحث السادس: مفهوم النسق.

أ/-لغة: لقد تعددت التّعريفات الّتي تبين لنا مفهوم النّسق ممّا تبرز أبعادهُ، فمن النّاحية اللّغوية يعرّفه ابن منظور على أنّه: "نسق، النسق من كلّ شيء:ما كان على طريقة نظام واحد، ونسق الشيء يَنْسُقُهُ نَسْقًا ونَسَّقَهُ نَظَمَهُ على السواء"[1]، ومنه النسق هو نسق منظم متسلسل.

وجاء في معجم الوسيط على أنّ النّسق هو: " نسق الشيء نسقًا؛ أي نظمهُ، ويقال: نَسق الدُّرُ ونَسَقَ كُتُبهُ، ونسق كلامه، وأنْسَقَ فلانًا كلامه، وناسق بين الأمرين، وانسقت الأشياء، وتناسقت وتنسقَّت"[2]، وهو يقصد التنظيم والترتيب للأمور وتتابعها.

نجد في موضع آخر لابن منظور يقول فيه: "والنَسْقُ، بالتسكين: مصدر نَسَقْتُ الكلام إذا عطَفْتُ بعضه على بعض"[3]، فوردت كلمة نسق بتعريف آخر باختلاف المعاجم ففي معجم مختار الصحاح نجد:"ن-س-ق تَغْرُ(نَسَقٌ) بفتحتين إذا كانت أسنانه مستوية، وخَرَزٌ نَسَقٌ مُنْتَظَمٌ،و(النَسْقُ)بالتسكين مصدر نسقَّ الكلام إذا عطف بعضه على بعض.(التنسيق)التنظيم"[4]، فقد وافق التّعريف الّذي سبقه وأنه يركز على التنظيم والتنسيق ممّا يجعله يسير على وتيرة واحدة.

---

[1]-ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، ص4412.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 1429هـ-2008م، ط4، ص918.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ص4412.

[4]- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، لبنان، 2017، ص27.

ب/–اصطلاحا: وبعد الحديث عن المفهوم اللّغوي للنّسق نشير إلى مصطلح النّسق اصطلاحا؛ إذ يعرّف بأنّه: "يتحدد في ذاكرتنا، في البنية ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر التّي تتكوّن منها والّتي تتكوّن من خلالها البنية، وبذلك فإنّ البنية ليست مجموعة من العناصر، بل هي هذه العناصر نفسها بما تنشأ بينها والّتي تنظّم حركة العنصر خارج البنية غيره، فهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو موقعه في شبكة العلاقات التّي تنظّم العناصر والتّي من خلالها تنشأ البنية وتنتج نسقها"[1]، فالنسق عبارة عن نظام بنيوي متكامل متماسك، يتكوّن من تنظيم العناصر وتكوين البنيات، وذلك لتحقيق توازن وتماسك بين الأجزاء المكوّنة له.

أمّا النسق عند **شكري عزيز ماضي** الّذي تناول ثلاث نقاط حول هذا المنهج، والّتي لخصها في شكل ملاحظات، فنجده يقول: "إنّ هذا المنهج؛ أي المنهج المتكامل من مجموعة مناهج أخرى، لا تستمد مفاهيمها الأدبية ومعاييرها النّقدية من الحركة الإبداعية– الموضوع الأساسي للنقد–من مزج المناهج النّقدية الأخرى"[2]، ومنه يتّضح أنّ المنهج المتكامل يكتفي بذاته ويشتق مفاهيمه ومعاييره من الحركة الإبداعية دون الاعتماد الحصري على المناهج الأخرى.

أمّا **عبد الله الغذامي** فنجده يذكر أنّ أن استخدام كلمة (نسق) يكثر في الخطاب العام والخاص، حيث يبدأ بسيطًا، نحو: معنى ما كان على نظام واحد، كما في تعريف قاموس المحيط، وقد يأتي مرادفًا لكلمة(البنية) أو (النّظام) حسب دس سوسير،ويم تحديد النسق من خلال وظيفته وليس من وجوده المجرد، فالوظيفة النسقية تحدث فقط في وضع محدد ومقيد"[3]؛ إذ تكمن الوظيفة النسقية في كوّنها:

1–نسقان يحدثان معًا وفي آن واحد، في نصٍ واحدٍ أو في ما هو بحكم النّص الواحد.

---

[1]– يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، كانون الأول 1983، ص32.

[2]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص44.

2-يكون المضمر منهما نقيضًا ومضادً للعلني.

3-يجب أن يكون النّص جميلاً ويستهلك بوصفه جميلاً.

4-يجب أن يكون النّص جماهيريًا ويخطئ بمقروئية عريضة[1].

ممّا جعل هذا الأخير؛ النقاط الأربعة هي من تحدّد لنا وظيفة النسق والتّي يمكن الكشف عنه من خلال الرّبط المتسلسل للأنظمة.

أمّا عند **يوسف غليمات** فنجده وصف النّسق بأنّه عنصرًا مركزيًا في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسة والمجتمع؛ إذ إنّ "النسق كنظام يتميز بالمخاتلة، واستخدام الجمالية والمجازية، لينقل جدلياته ومضمراته التّي لا تكشفها إلاّ القراءة الفاحصة، ولا يمكن اختبارها إلاّ من خلال تشكيل جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل"[2]، وبناءً على هذا السياق، نفهم أنّ النّسق هو نظام قائم على الانتهاكات، فهو يعمل بشكل نقدي على تحليل القراءة العميقة المتكررة المبنية على خلفيات معرفية سابقة توحي بكشف المستور، وفي نفس السياق، نجد أنّ خاصية النسق تقوم على الغلق والبناء، وإعادة الإعمار والتمايز، والتحويل والتوليد؛ أي أنّه بهذا المفهوم نسق قام بتنسيق المرجعيات المتعددة للخطاب[3].

-المبحث السابع: مفهوم النسق الثقافي.

يجمع هذا النسق الثقافي بين كلمتين:النسق والثقافي، فهوجديد دال على مدلول آخر؛ إذ يقول **عبد الفتاح يوسف:**"النسق الثقافي يحمل جملة من المعتقدات والأفكار المثيرة للجدل الفكري لتناقضها مع المنطق في أغلب الأحيان، وكذلك يمكن اعتباره صورة مغايرة في ثوب مختلف (كتابي) تستمد قيمتها المعرفية والإيديولوجية من النسق الأول وتعدّ علامة

[1]- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط3، 2005م، ص76-78.

[2]- يوسف غليمات، النقد النسقي(تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م، ص09.

[3]- المرجع نفسه، ص21.

عليه"[1]، ويقصد بذلك أنّ النسق الثقافي محرك أساسي له خلفية مرجعية تستهدفه بمعاييره المعرفية والإيديولوجية على حد سواء، من خلال تفسير هذه الأنساق من النصوص والخطابات، ومن ثم إعادة تحليلها ونقدها، والأنساق الثقافية هي قوانين وتشريعات وضعها الإنسان لضبط نفسه وإدارة شؤونه في الحياة[2].

يبين لنا **عبد الله الغدامي** أنّ "الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائمًا، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق"[3]، ومنه يتضح قوة وتأثير الأنساق التّاريخية على سير المجتمع وتنمية ثقافته.

يقوم النسق الثقافي على القيّم الأساسية التّي تعمل في حقبة زمنية معينة، ولكلّ مجموعة محددة أنماط ثقافية تعكس العقليات السائدة،وتجسد ما في الفلسفات أو الأنواع الأدبية أو الأساطير أو الفنون، وبهذه الأنماط يمكننا أن ننتقل من ثقافة إلى أخرى في نفس العصر أو في عصر آخر، محملة بقيّم ودلالات جديدة، بحسب المنظومة الثقافية الاجتماعية الّتي تدخل فيها[4].

يمكن أن تُعرف هذه الأنساق المعرفية بالأنظمة الكبرى، وهي:"البنى اللاواعية للثقافة" كما يفعل **الجابري،** أو "التنظيمات الهرمية الكامنة لمجموعات الأنظمة الثقافية"، كما يفعل **غريماس؛** أي "إنّها مجموعة مترابطة من بنيات الفئات التّي تحكم الوعي الجمالي للفئات الّتي تقرأ النّص، والوعي الجمعي للجماعات المنتجة له، والتّي تتحكم وتوجه قدراتهم

---

[1]- عبد الفتاح يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م، ص149-150.

[2]- المرجع نفسه، ص150.

[3]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص80.

[4]- طارق بوحالة، النسق الثقافي، رأي اليوم، صحيفة عربية مستقلة، 2022م، ص02-05.

القرائية أو الإنتاجية"[1]؛ أي أنّ النسق يشكل عنصرًا توليديًا مهمًا يساهم في إنتاج النّص الخطابي وتجميله، بحيث يكون لهذا الأخير تفكير محدد ويتحكم أيضا في الوعي الجمعي المسؤول عن إنتاج النّص الخطابي.

فالنسق الثقافي له طبيعة جماعية ويخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جماعية؛ إذ إنّ أي نظام بحسب نظرية **بارسونز**، يجب أن يراعي أربعة متطلبات إذا أراد البقاء، وهي:

1-التكيف: أن كل نسق لا بد أن يتكيف مع بيئته.

2-تحقيق الهدف: وهو الوصول إلى درجة الإشباع.

3-التكامل: أي يجب أن يحافظ على وحدته وتماسكه.

4-المحافظة على النمط: يجب على كل نسق أن يحافظ على حالة التوازن فيه.

ففي النسق الثقافي تمارس الجماعة طقوسًا وشعائر دون وعي حقيقي، ويظهر على شكل مجموعة من السلوكيات الجماعية والثقافية والشفاهية.[2]

-النسق والثقافي من منظور النقد الثقافي.

-المبحث الثامن:النسق الثقافي ركيزة النقد الثقافي: ويعتمد هذا الأخير على مصطلح النسق المضمر باعتباره نسقًا مركزيًا يتمثل في دوره البارز داخل العمل الأدبي، ويقوم النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية، الّتي تكون بمثابة أسس فكرية ومنهجية يجب أن ينطلق منها الباحث أو الدّارس في مواجهة النّصوص، ويتم فهم الخطابات تفسيرًا وتأويلاً[3]، وبالتالي فإن النقد الثقافي يتكوّن من مرتكزات وأسس تدعم

---

[1]- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين الدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية، القاهرة، ط1، (د/ت)، ص66.

[2]-ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، العلمة، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م، ص147-148.

[3]-بوشرة فاطمة، قاسمي حورية، النسق الثقافي من خلال كتاب لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة لعبد الفتاح أحمد يوسف، مذكرة شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة ابن خلدون، تيارت، ص5.

عملية تحليل العمل الأدبي، وعليه نجد هذه الأسس تندرج تحت ما يسمى بالنسق الثقافي، ولما كان النقد الثقافي يهتم بعدّة قضايا منها ثقافة العلوم وثقافة الصورة والثقافة الاجتماعية والسياسية، فالنسق يهتم باستخلاص جماليات الخطاب الأدبي والعمل على الكشف عن مضامينه.

يرتكز النقد الثقافي على الدّلالة الثقافية النّسقية بالإضافة إلى العنصر النّسقي، وهو مولد للدّلالة النّسقية باعتبارها لُبْ القضية، وما توفرهُ من دلالات لغوية كافية لتنسيق جميع الاحتياطات الدّلالية الّتي تمتلكها اللّغة، وهذا ما اصطلح عليه مصطلح النسق المضمر.

لقد أشار **الغذامي** إلى أنّه من الضروري ربط النقد الثقافي بالنسقية لأن هذه الأخيرة تهتم بالنسق المضمر في النصوص والخطابات، وبالتالي فإن النسق الثقافي هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، فهو عنصر مهم في عملية النقد، ولذلك تمكن **الغذامي** من تشريح النقد الثقافي في الظاهر للوصول إلى النسق الثقافي المضمر[1].

وعليه نستنتج أن النقد الثقافي هو منهج موجه للنقاد، يوجههم إلى الكشف عن الأنساق المضمرة في الخطابات، والتفاعل بين النقد الثقافي والنسق الثقافي من خلال التركيز على مستوى الكشف عن الوظيفة الدلالية للنسق، والطريقة الّتي تتشكل فيها رموزه الثقافية وبيان أهمية النقد الثقافي في دراسة النصوص والخطابات الثقافية[2].

-المطلب التاسع: أنواع الأنساق الثقافية.

تسجل الأنساق الثقافية حضورها في مجال النقد الفنّي من خلال نسقين: إمّا أن تفرض سيطرتها داخل العمل الأدبي أو تختفي، حيث نجد أنّ: "كل خطاب يحمل نسقين، أحدهما واعٍ والآخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبية منها وغير أدبية، أمّا

[1]-ينظر: المرجع نفسه، ص25-26.

[2]- ينظر: بوشعيب الساوري، الرواية المغربية من منظور النقد الثقافي، مجلة القدس العربي، 14 فيراير2020م.

في الأدبي فالأمر أخطر، لأنّه ينخدع بالجمالية والبلاغية نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة"[1]، وبالتالي فإنّ النسق الثقافي يتكون من نوعين رئيسيين هما:

-**أولاً: النسق العلني الظاهر:** والذي يقصد به المعنى الظاهر والواضح للقارئ البسيط الّذي يتناول المادّة اللّغويّة من جانبها الظاهر والبسيط، فإنّ معرفة السياق وإدراكه عملية ضرورية جدًا لتذوق النّص الأدبي وتفسيره، فكلّ عمل أدبي يختلف عن غيره في خصائص اللّغة المستخدمة، داخل العمل الإبداعي[2].

-**ثانيًا: النقد المضمر:** يعتبر النسق المضمر مفهومًا مركزيًا على نقيض النسق العلني، إذ يتم استخدامه للكشف عن النسق المضمر المتواري وراء الخطاب الأدبي، والّذي جذب انتباه الكثير من النقاد، ويعتبر الأكثر إثارة في الوسط الفنّي لأنّه يكشف الحجاب عن الكثير من الخبايا والرموز المشفرة والإيحاءات الّتي لها دلالات كثيرة والّتي تكمن في العمل الأدبي، فنجد عبد الله الغذامي يقول بأنّ:"النسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذلك فهو مخفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائمًا، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللّغوية"[3]، ويعتمد النسق هنا بالدّرجة الأولى على إستراتيجية فعالة تكمن في موضعه وزمن وصوله بأشكال ومواقع مختلفة، بل ويكاد يكون من المؤكد أنّه يصعب على الناقد هنا فهم معطيات الأنساق الخطابية دون أن يكون لديه خبرة، إن لم نقل منهاجٌ يُمكنهُ من تحليل النصوص الخطابية بشكل مقتضب لاستخراج النسق المضمر فيها.

ويقول خالد حوير الشمس:"أقصد بالنسق المضمر المؤلف الخفي الّذي يتحكم في صناعة النّص والمودع في ذاكرة المنشئ وتكوينه الثقافي، ولولاه لما وجد النّص، وبعد أن يوجد من الطبيعي أن يتم يتشابك مع الجمالية، فيكون أيضًا نصًا متماسكًا محكمًا يراعي

---

[1]- عبد الله الغذامي، عبن النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، ربيع الأول 1425هـ-2007، ص32.

[2]- سلام رحال، أنواع الأنساق الثقافية، رابط الموضوع 2023/8/22.

[3]-عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص79.

القيم الاستعمالية في السياق"[1]؛ وهنا يكون للنسق المضمر سلطة جوهرية وقطعية، لكونه البنى الغنية والركيزة الّتي يتمحور عليها النقد الثقافي، كما يتجلى بين ثنائيات الظهور والاختفاء في خضم النص الثقافي.

-المطلب العاشر: شروط الأنساق الثقافية:

إنّ تحديد شروط الأنساق الثقافية يرجع إلى الكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت الأقنعة والوسائل الخفية، وأهم هذه الحيل، هي الحيلة (الجمالية) الّتي يتم بموجبها تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكمًا فنيًا، ومن هذه الشروط نجد أنّ الغذامي لخصها في أربعة شروط هي[2]:

1-نسقان يحدثان معًا وفي آن واحد، في نص واحد أو في ما هو بحكم النّص الواحد.

2-يكون المضمر منهما نقيضًا ومضادًا للعلني، فإذا لم يكن هناك نسق مضمر تحت العلني فإنّ النّص لا يدخل مجال النقد الثقافي.

3-يجيب أن يكون النّص جميلاً ويُستهلك على أنّه جميل، لأنّ الجمالية في النّصوص تعزز تأثيرها وتجعلها أكثر قبولاً وإمتاعًا للقارئ، وهي أساسية في نقل الفكر والمعاني بطريقة ملهمة.

4-يجب أن يكون النّص جماهريًا، وقابل للقراءة الموسعة، حتّى نتمكن من رؤية التأثير العام للأنساق في الفصول التّطبيقية.

وهذه الشروط، إذا ما توافرت، تشكل حالة وظيفية نسقية، وبالتالي فهي لحظة من لحظات النقد الثقافي.

-المطلب الحادي عشر: الرواية والأنساق الثقافية.

-مفهوم الرّواية:

---

[1]-رميساء بن قيراط وياسمين عميرة، الأنساق الثقافية المضمرة في رواية خطوة في الجسد لحسين علام، جامعة 8ماي1945، مذكرة شهادة ماجيستر، 2022م، ص33.

[2]- المرجع السابق، ص77-78.

أ/-لغة: هي من الفعل رَوَى، وورد في لسان العرب:رَوَى، وَرَوَى من الماء ويَرْوِي رَيًا وتَرْوِي، ويقال:رَوَّى فُلانٌ فُلاَنًا شعرًا إذا رواه له حتى حفظه لرواية منه، قال الجوهري:رويتُ الحديث والشِّعر رواية فأنا راو[1].

وجاء في معجم مختار الصحاح يَرْوَى من الأُروية بالضّم والكسر و(رَوَى)من الماء بالكسر، وروى الحديث والشعر يَرْوِي، وبالكسر(رِواية) فهو(راوٍ) في الشعر والماء، والحديث من القوم(رُواة) و(روَّاهُ) الشّعر بِروية وأرْوَاهُ أيضًا حملهُ على روايته[2].

وفي نفس السياق ورد في المعجم الوسيط لمادّة(روى) ريًا أي استقى والقوم وعليهم، ولهم: استقر لهم الماء-والروَّى والراوي والرواية، والرّواية؛ أي القصة الطويلة(محدثة)[3].

إنّ الأصل في مادة "روى" كما عرفناها سابقًا في المعاجم العربية أن بدايةً كانت تعني الماء والسقي؛ أي سقاية العطشان وارتوائه بالماء و أيضا من الرواية، وبعدها أطلق العرب هذا المعنى على حافظ الشعر وناقله فقالوا عنه رواية،لأنّهم شبهوا ارتواء الماء بارتواء الإنسان للشعر وتذوقه.

ب/-اصطلاحا: ويعرف هيغل الرواية على عصره بأنّها "ملحمة حديثة بورجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الاجتماعية"[4]، جعل هيغل أصل الرّواية هو ملحمة، وهي تطور جديد حيث قال: إنّها حديثة وتعبّر عن نمو الوعي الإنساني، وخصّها بالبورجوازية لأنّها اتخذت منها منفذًا للتّعبير عن نفسها، لأنّ الأسلوب الروائي، هو الأسلوب الأمثل لنمط حياتهم، ومن خلال الرواية يمكن معرفة وكشف أنماط التبادل والعلاقات بين أفراد المجتمع.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة روى، باب الراء، ص1786.

[2]-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1338هـ-1120م، وطبعته وزارة المعارف العمومية في 25شعبان1322هـ-3نوفمبر1904، ص265.

[3]- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1429هـ-2008م، ص384.

[4]-المرجع نفسه، ص26

بحسب **عبد المالك مرتاض**، يعتبر مصطلح (الرّواية) من أهم المفاتيح التّي تمكن الباحث من قراءة النّص بطريقة سهلة، ولذلك كان عليه أن يتناول جانبًا تنظيريًا يخدم الناقد بعدّة إشكالات، منها عدم الثبات في بنيته العامّة؛ إذ يتميز بالزئبقية والحركية والتعدد في الإنمياز أثناء التأليف"[1].

يرى **فولفان قيصر** بأنّ:"أي رواية لا ينبغي لها أن تتميز بمادتها المجردة، بل يجب أن تتميز بخصوصية فنية تجعلها شكلاً روائيًا فريدًا؛ أي شكل مبني على بداية ووسط ونهاية"[2]، أي أنّه يجب على الراوي أن يبني روايته على عرض المشكلة والعقد الموجودة فيها ووسطها وخاتمتها أي (الحل).

عارض مرتاض فولفان قيصر بأنّها ليست بداية ووسط ونهاية، وإنّما هي إبداع، وقدّم مرتاض مفهومًا لمصطلح الرواية مؤكدًا على صعوبة ضبط مفهومه، ويتبيّن بأنّ الرّواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يفسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا، وأوضح مرتاض أنّ أصل معنى (الرّواية) في العربية القديمة هو الاستظهار، ومناه أنّ العرب قديمًا طبقوه على ناقل الشعر فقالوا "رواية"[3].

يذكر مرتاض في تعريفه للرّواية صعوبة فهمه لها، فيعرفها بأنّها: "جنس أدي راقي، ذو بنية معقدة للغاية، وأشكال متداخلة، متماسكة ومتشابكة لتشكل في النهاية عملا أدبيا جميلا، يرتقي إلى هذا الجنس الخطي والأدب السردي"[4]، إنّ الرّواية هي جنس أدبي كما تم تعريفه سابقًا، معقد ومتداخل ومترابط في الوقت نفسه، يكمل أجزائه ليشكل عملاً

---

[1]–أم الخير قوال، المصطلح السردي عند عبد المالك مرتاض (بحث في تقنيات السرد كتاب نظرية الرواية)، مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص127.

[2]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر1998، ص14.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ، ص23.

[4]– المرجع نفسه، ص27.

أدبيًا يلفت الانتباه، يغوص في ثناياه من حيث ترابط لغته، وأحداثها، وجمال أسلوبها ومضمونها.

يقدم الناقد تعريفا آخرا يرى من خلاله الرواية "ذات طبيعة سردية قبل كل شيء، تستدعي عنصرًا آخر هو السّرد؛ أي الهيئة الّتي تتشكل بها الحكاية المركزية، والّتي تتفرع عن غيرها من حكايات في العمل الروائي"[1]، وذلك من خلال السرد المتتابع لمجموعة من الأحداث والوقائع المضبوطة بداية ونهاية معينة، كما أنّه يقتصر على زمان ومكان محددين، يحاكي من خلاله الراوي الواقع أو الخيال، ويختلف المنهج السردي بدوره من راوي لآخر، كما يتفرع عن هذا السرد المركزي لقطات سردية ثانوية.

كما ذكر مرتاض نوعين من الرّواية: القديم كما عرفناه سابقًا، والجديد الّذي ارتبط بالنقد الثّقافي، لأنّه أعطى اللّغة كلّ الأهمية واتخذها المُشَكِلة الأوّل لكلّ عمل سردي؛ أي من خلال اللّغة، وتتم عملية القراءة بين السطور، ممّا يؤدي إلى الكشف عن المضمرات في أي عملٍ أدبي، باعتبارها تشدُّ انتباه القارئ أو الناقد، ممّا يدفعه إلى إزالة الفضول المختبئ ورائها[2].

لقد أعطى **إدوارد سعيد** تعريفًا مغايرًا لمرتاض، حيث يقول:" الرّواية هي أكثر الأشكال الأدبية الرئيسية حداثة زمنيًا، ونشوؤها هو الأكثر قابلية للتأريخ، وحدوثها هو الأكثر غرابة، ونسقها المعياري للسلطة الاجتماعية هو الأكثر بنيوية، وبالتّالي فإنّ الرِّواية هي مصنع ثقافي من مصنعات المجتمع الطبقوي"[3]، ومن هنا نجد أنّ ادوار سعيد عبر عن الرواية كأحد الأشكال الأدبية الّتي من يمكن أن يكون لها تاريخ خاص بها، وخصّ ظهورها وتطورها بالغرب، حيث تعبر عن المجتمعات والواقع المعيشي، وربطها بالطبقات الارستقراطية.

---

[1]- المرجع نفسه، ص27.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص21.

[3]- عادل القريب، القراءة الطباقية لإدوار سعيد نحو تفسير جديد لنشأة الرواية، مجلة العربي، ع:683، أوت 2015.

وفقا لذلك؛ فإنّ الرواية هي تعبير عن الواقع الاجتماعي المعاش، ولذلك تظهر الأنساق الثقافية في العمل الأدبي الروائي، للتعبير عن المجتمع بكلّ أنواعه، سواء كان ظاهريًا أو ضمنيًا، فالأنساق الثقافية تهدف إلى الكشف عن أهم المضمرات في العمل الأدبي، وتصف لنا علاقة الشخصيات فيما بينها، كما أنّ الرواية مبنية على الأنساق وتنوع مجال انتمائها، كما يقول عنها الروائي المحسن بن هنية إنّ:"الرواية في علاقة عضوية مع الأنساق الاجتماعية في عناصرها التكوينية المختلفة، ممثلة في أحكام البيئة وأنساق أعرافها وعاداتها وتقاليدها وتراثها بمختلف روافده وتجلياته، كما أنها –أي الرواية–في "علاقة عفوية مع الأنساق الثقافية: المحلية منها، والإقليمية، والإنسانية، في شتى مجالات انتمائها الثقافي"[1]، ومن هنا نفهم أنّ ظهور الرواية ارتبط بالمجتمع والثقافة، حيث تختلف الحياة المعيشية وتختلف الأفكار والعادات والتقاليد من مجتمع إلى آخر لمجتمع ومن مكان إلى آخر، وهكذا تم ربط الرواية بالأنساق الثقافية.

–خلاصة القول:

من خلال العرض الوجيز الّذي قمنا به يمكن أن نقول أن النقد الثقافي يهدف إلى الكشف عن الأنساق الفكرية في العمل الأدبي، سواءً كانت مضمرة أو ظاهرة، وهو مجال واسع يمتد إلى الابتكار والتجديد كونه منفتح على كل المناهج.

[1]– حبيبة غريب، الرواية والأنساق السوسيوثقافية، أيسام الإبداع المغاربي بزغوان التونسية، موقع الشعب، الدورة25، الاثنين 8أفريل2019.

الفصل الثّاني: الأنساق الثقافية في رواية "في قلبي أنثى عبرية"

المبحث الأول: النسق الإيديولوجي

- السياسة
- المقاومة

المبحث الثاني: النسق الديني

-المعتقدات الإسلامية

- المعتقدات المسيحية
- المعتقدات اليهودية

المبحث الثالث: النسق الثقافي

المبحث الرابع: النسق الأنثروبولوجي.

- الحب و الزواج.
- العادات والتقاليد.

المبحث الخامس: نسق المكان.

-لبنان

-تونس

-المبحث الأول: النسق الإيديولوجي

إنّ النّسق الإيديولوجي هو النشاط الثقافي المختزل لروح الانتماء، وهو يقتضي تفاعل العناصر السردية وسيرورة التّحولات الفكرية بين الفن والايدولوجيا، والنّسق الإيديولوجي هو تيار التّجريب بكسر سيرورة الأحداث[1]، ولقد ركزنا في هذا الجانب على النسق السياسي، والديني ونسق صراع الثقافات.

1/-النسق السياسي:

يعدُ النظام السياسي من النظم الاجتماعية الّتي توجد في كلّ المجتمعات التقليدية القديمة أو الحديثة لكوّنه يتضمن عملية الضبط الاجتماعي لأنّ تحقيق الضبط هو وظيفة النسق السياسي.

إنّ القضايا السياسية من أبرز القضايا المطروحة في عصرنا الحالي والّتي أصبح الروائيون يتطرقون إليها بكثرة لمعالجة ما يجري في المجتمعات.

فكانت بداية التحولات السياسية في الرواية انطلاقًا من انتشار القوات الإسرائيلية منذ مارس 1978 في جنوب لبنان، وانطلق التوتر السياسي بكثرة حينما بدأت مقاومة الشباب ضد المحتلين كمّا ورد في الرواية على لسان الراوي:

"كانا في مهمة في أراضي الجنوب. الأراضي التي تحتلها القوات الإسرائيلية منذ مارس 1978...فقد انفجرت قذيفة في مكان قريب منهما، وتناثرت الشظايا المعدنية لتصيب أحمد في ساقه إصابة بليغة"[2]، هذه أول عملية حقيقية قام بها أحمد وحسان في الأراضي المحتلة.

لم تتستر الروائية "خولة حمدي" في روايتها "في قلبي أنثى عبرية" عن الأحداث الواقعة في لبنان ضد الكيان الصهيوني وما خلفه من أضرار مست المجتمع الإسلامي في لبنان، حيث تقول على لسان الراوي:

"ولا زالت الأحداث متوالية في لبنان والّتي لا تزال ندى تذكر تلك الحادثة والّتي كانت تعارض الصهيونيين "لم يكن قد مرّ سوى

---

[1]-ينظر: وردة لعراب، ندوة بعنوان "الأنساق الثقافية في الرواية العربية المعاصرة"، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف، 27يناير2024، ص10-22.

[2]-خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص19.

عامان اثنان على المجزرة الاسرائلية التي عرفتها المدينة...
مجزرة قانا."عنا قيد القضب" اسم عملية عسكرية إسرائيلية
ضد لبنان عام 1996 كانت أهدافها تخص ضرب المقاومة
اللبنانية ومحاولة القضاء عليها.أسلوبها الحرب عن بعد،
حملة جوية شاملة وقصف من البر والبحر دون توغل برِّي.
قصفت مدن لبنان وقراه من خلالها بما لا يقل عن عشرين ألف قذيفة،
وانتهكت سماؤه بأكثر من خمسمائة غارة جوية حصيلتها خمس مجازر،
آخرها وأعنفها مجزرة قانا. القوات الإسرائيلية قصفت سيارة إسعاف ومركز
وحدة الطوارئ الدّولية لتسقط ما يزيد على المائة من نساء وأطفال قانا"[1]،

تطرقت الروائية لأحداث سببت أزمات نفسية للمواطنين من خوف ورعب، ممّا نجم عنها خسائر بشرية ومادية كبيرة.

ثم واصلت الروائية الحديث عن انتهاكات العدوان الإسرائيلي على لبنان عندما ساند فلسطين وحاول الوقوف معها ضد الصهاينة، مما أدى إلى تأزم الوضع، حيث تقول:

"توالت سيرورة الأحداث المضطربة مما يلي فترة الاعتداء الإسرائيلي
على لبنان "تفاقم العدوان في الأراضي الفلسطينية، وتزايد القمع الإسرائيلي
للمدنيين العزل"[2]

لم يكن هناك رابط بين فلسطين ولبنان إلاّ أنّ الروائية أسقطت المعتدي الإسرائيلي على احتلاله لفلسطين ولبنان ونفس المقاومة لدى البلدين ضد المحتل، وأيضا من حيث القرب الجغرافي بينهما، ويتجلى ذلك في المقطع الروائي التالي:

"تباينت المواقف وانقسم الناس من أتباع الطوائف الدينية
المختلفة بين مؤيد ومعارض...ومن بين هؤلاء طائفة
"الناتوراي كارتا" التي يرى أفرادها أن اليهود استحقوا الحكم
الإلهي الوارد في التوراة بالشتات في مختلف أنحاء الأرض...
وهذه الطائفة تستنكر استعمال العنف في الصراع الفلسطيني
الإسرائيلي، مهما كان العدو شديدًا"[1].

---

[1]– خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص21.

[2]–المرجع نفسه، ص41.

كانت ندى منهمكة في قراءة فصول روايتها الفرنسية الذي يقص فيها الروائي بداية من الحرب العالمية الأولى، كانت تريد أن تتعرف عن قرب إلى هذه الشخصية الّتي واجهت المنظمات الصهيونية وتصادمت معها في مناسبات عدّة وخاصّة وهي تعلم بمبادرته"لإصدار بيان يدين العدوان الإسرائيلي بعد مجازر لبنان سنة1982".

وما زالت الأحداث تسير بين سلم وأمان وبين قصف وحرب، بعدما هدأت الأوضاع قليلاً ووضعت الحرب أوزارها، قام العدوان الإسرائيلي باحتياج طائرات اسرائلية سماء لبنان من أجل: "لكن الطائرات تحلق على ارتفاع منخفض لترويع مواطني المدن الجنوبية، وإدخال الرعب في قلوبهم"[2].

2/-حضور المقاومة:

إنّ المقاومة تجربة يواجه فيها الإنسان معاناته الفردية والجماعية، فهذا ما نلمسه في متن الرواية، الّتي أعطت فيها الرواية جزءًا كبيرًا منها حدثت في لبنان بالأخص في لمقاومة بين العرب اللبنانيين، مع اليهود الصهاينة، إذا كانت تهدف مقاومة الأبطال إلى استرجاع الحقوق، والّتي كان أبطالها أحمد وحسان وأيهم وجماعات كثيرة.

فكان ذكر المقاومة في الرواية بداية من تطرق الروائية إلى الأحداث الّتي جرت في لبنان والّتي تعتبر بدورها نسقا ظاهريًا تمثل في قول الراوية "هل تراه يتورط في مغامرة جديدة ويلغي الزيارة؟ لا شك أنّ المقاومة ستفعل شيئا بعد هذا الاستفزاز الإسرائيلي واقتحامه الجريء لسماء البلاد"[3].هذا ما كانت تفكر فيه ندى لأنّها كانت تدرك جيدًا أنّ أحمد وشباب المقاومة لن يمرروا في ترهيب اليهود للناس وسيردون لهم ردًا آخر.

وبما أننا في سرد متواصل للأنساق الثقافية فقد نجد نسقًا آخرًا من المقاومة، ونسق مضمر تمثل في قول الراوية عن إصابة أحمد ومساندة صديقه حسان له:

---

[1]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص42.

[2]- المرجع نفسه ، ص153.

[3]- المرجع نفسه، ص153.

- "أحمد ... سنصل قريبًا... يمكنك أن تقاوم.

كان أحمد يضغط بجبينه على حاجز السيارة الأمامي، وهو يحاول كتمان صرخة الألم التي يحترق بها حلقه.

كان يحس بانفجارات صامتة تحصل في خلايا ساقه التي أصابتها قذيفة إسرائيلية، وتزيد من أوجاعه لحظة بعد لحظة"[1]، فقد أصيب أحمد جراء قذيفة اسرائيلية أثناء مقاومته للعدو ومحاولة إخراجه من الأرض.

لقد واصلت الروائية سردها فنقلتنا لنسق ظاهر تجلى في ذكرها للمسيرة التي حدثت في لبنان من طرف الشعب اللبناني، فذكرت في قولها: "في الواجد والعشرين من مايو سنة 2000 بدأت مسيرة شعبية فريدة من نوعها في مدن وقرى الجنوب، تداعي الأهالي خصوصا أبناء القرى المحتملة، في شتى المناطق استعدادًا للاجتياح البشري المدعوم من قبل مجموعات المقاومة الإسلامية، بعد التهجير القصري لعشرات الآلاف من المواطنين عن قرارهم وبلداتهم، الذي دام سنوات طويلية، شقت الجموع طريقها تنشد التحرير ..."[2]

وفي سياق آخر نجد أنّ النسق المضمر للمقاومة قد تجلى في قول الروائية: "كانا يدركان جيّدًا الخطر الّذي يواجهانه، لكن ذلك لم يمنعهما من المجازفة ... طالما كانت قضيتهما عادلة وهدفهما مشروعًا.

... لا شك أنّ الجنود قد فتشوا المكان جيّدًا بعد أن تفطنوا إلى تسللهما.ولا شك أنهم قد عثروا على آلات التّنصت التي أخفياها....فشلت العملية !"[3].

---

[1]– خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص19

[2]– المرجع نفسه، ص199.

[3] - المرجع نفسه، ص26.

إذ تمثل المضمر من خلال هذا القول، في القية التي يعمل عليها المقاوميين لأنها قضية عادلة، ولكنها بالأخير باءت بالفشل من خلال عثور العدو على ما وضعوهُ من آلات التنصت.

لا زالت الرواية تنقلنا من حدث لآخر، فهي تحدثنا وترسم لنا صورًا عمّا يحدث فقد سردت حدث جديد، من خلال تطرقها للأوضاع السياسية المضطربة والمقاومة وحزب الشباب المقاومين للتصدي للكيان الصهيوني في جنوب لبنان، ومحاولتهم تحرير الأراضي من المغتصب اليهودي، وتغيير الأوضاع المرعبة التي سادت البلاد ورهبت النّاس، وعلى إثر هذا نجد نسقًا ظاهرًا تجلّى في وجود ندى اليهودية في صفوف المقاومة.

فنلمس ذلك في قول الروائية بداية من دفاع ندى عن المقاومين أمام أختها دانة: "إنهم يدافعون عن وطنهم ...طالما كانت قضيتهم عادلة ... نحن لبنانيون ...ولبنان وطننا ..."[1]، فهي هنا تنسب نسفها إلى لبنان ومحسوبة وملزومة بوطنها لبنان.

وأيضا في مشاركة ندى عند قطع طريقهما المحتل، فكانت تدخلها باستعمالها هويتها ولغتها، بما أنها من ديانة واحدة وأنقذت الموقف، فنرى ذلك من خلال ما ورد في الرواية: "على بعد عشرة أمتار تقريبًا، وقفت ندى تتحدث إلى الجندي ضخم الجثة، كانت وتشير إلى التلال البعيدة ...

-ماذا قلت لهم؟ وكيف أقنعتهم؟

-هل نسيت أنني أتكلم لغتهم كما أتكلم لغتكم؟ ..."[2].

فهنا نلمس مشاركتها للمقاومة في نقل الأسلحة داخل سيارة أحمد، من خلال إنقاذه عبر مراكز التفتيش التي أقامها جنود الاحتلال، وتضامنها الكامل مع الحق في المقاومة حتى ضد أبناء دينها.

---

[1] - خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص21.

[2] – المرجع نفسه، ص184-185.

لقد تجلى نسق آخر مضمر والذي نلمسه من سياق الكلام. فجاء على لسان الراوية: "قادته أفكاره إلى ظروف أخرى متشابهة...أو أشد قوة.لقد اختار طريقه منذ فترة.اختار جهاد النفس والجسد، وهي طريق وعرة محفوفة بالمكاره. ليس يرهبها أو يتراجع أمامها

فهو يحمل عقيدة مختلفة.يحلم بإحدى الحسنيين ...النصر أو الشهادة."[1]

وفي سياق آخر، نجد الراوية بقولها:

" ...وفي نفس اللحظة الّتي رنّ فيها صوت قطع معدنية احتكت ببعضها داخل الحقيبة، رن ناقوس الخطر في رأسها ... بدا على أحمد الارتباك"[2].

ومن آخر مقطع وعلى نفس الوتيرة نجد قولها:

"فجأة أخذ هاتفه في الرنين. عقد حاجبيه وهو يطالع الرقم الذي ظهر على الشاشة في قلق...ضغط على زر الإجابة بسرعة، واستمع إلى صوت محدثه ... ما إن وصلته الكلمات الأولى حتى استرعت كل انتباهه.أصغى في اهتمام لبضع ثوان ..." [3].

ومن خلال هذه المقاطع الثلاث يتبين لنا أنّ النّسق المضمر قد تجلى في مقاومة أحمد بداية من اختياره لطريقه الوعر والمحفوف بالمكاره، لأنّه اختار جهاد النّفس والجسد، وأيضا من خلال أخذه للرصاص الّتي عرفت بالقطع المعدنية وإلى تلقيه للمكالمات من رفاقه المقاومين وتلقيه الأوامر عن طريق الهاتف وتنفيذها.

وبالتّالي نجد أنّ الراوية تزخر بالكثير من الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة، ولكثرتها أخذنا مقاطع قليلة لإبرازها؛ وعليه ومن خلال كلّ هاته الأحداث الّتي جرت والخسائر الّتي نجمت إثر هذه الأوضاع المتأزمة من قتل وترهيب وانفجارات، إلاّ أنها بالأخير انتهت وساد السلام، لأنّ قضية محاولة العدو سلب الوطن وشراء الحريّة، لا يمكن أن تكون دون مقاومة مهما كانت النتيجة.

---

[1] - خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص175.

[2] –المرجع نفسه، ص181–182.

[3] – المرجع نفسه، ص179.

-المبحث الثاني: النسق الديني

طرحت خولة حمدي قضية الطابع الديني،حيث مزجت بين ثلاثة أديان(الإسلام-المسيحية-اليهودية)بطريقة عجيبة فتثير الدهشة من حيث احتفاظ "جاكوب" اليهودي بالطفلة المسلمة "ريما" الّتي لا عائلة لها وضمّها إلى عائلته اليهودية "نشأت ريما بين أحضان جاكوب اليهودية وهم يعتبرونها فردًا منهم"[1].

"كان يهمُ بدخول غرفة "سارا" حين تناهت إليه مهمهمة منخفضة قادمة من غرفة"ريما" الواقعة في الجانب الأخر من المنزل...يبدو أنها مستيقظة في هذا الوقت !...تسمر في مكان حين ألفى الفتاة تجلس على سجادتها،وتمسك بين يديها كتابًا. كانت تقرأ منه بصوت رخيم وبخشوع مؤثر-كتاب قرآن-لبث "جاكوب" يتأملها في صمت وقد انتابهُ إحساس غريب... لكن ترتيبها كان ذَا لحن لا شجيّ لامس قلبه القاسي. انتبه حين توقفت عن القراءة"[2].

وأيضا ذكرت لنا خولة حمدي اهتمام "جاكوب" بـــ "ريما" من خلال ما ورد في الرواية: "استلفت ريما في سريرها،وغطاها جاكوب في حرص..."[3].

فقد بينت لنا التّعايش السلمي في اختلاف الأديان والتسامح الديني رغم الاختلاف بطريقة لا يمكن وصفها أو تخيلها البتة لما هو سائد في الكره.

وبشكل آخر نجد زواج سونيا (اليهودية) من سالم(المسلم) وانفصالها عنه ونفورها من المسلمين،فهي عرفت بالعداوة للإسلام "سونيا نفسها كانت من اليهود المتشددين... ربما تكن تحمل نفس الحقد تجاه المسلمين في صباها...لكن تجربة زواجها الفاشلة كانت بمثابة الصدمة،... فولّدت لديها ضغينة تجاه المسلمين كافة"[4].

---

[1]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص13.

[2]-المرجع نفسه، ص28.

[3]-المرجع نفسه، ص29.

[4]-المرجع نفسه، ص42.

ونجد سونيا قد تزوجت جورج (المسيحي) وهو راهب الكنيسة وله ابن يدعى ميشال حسب ما ورد على لسان ندى: "كان عمري خمس سنوات فحسب حين تعرّفت والدتي على بابا جورج... رميني مسيحي. كان بابا جورج يعمل في لبنان، كان أرمل وله ابن وحيد ميشال، نشأنا جميعًا أنا ودانا وميشال على أننا إخوة وتوثقت علاقتنا كثيرًا...أمي كانت حريصة على تعليمنا الدين اليهودي، وقد ربّاه والده على المسيحية... لكننا تعلمنا أن ذلك لا يغيّر من أخوّتنا شيئًا...لأن الله واحد للجميع..."[1].

ومن ناحية أخرى ارتباط ندى من أحمد فكانت بداية خطوبة فقط رغم إصرار أهليهما بعدم الارتباط ببغضهما البعض "حبست الدموع التي من عينها، وهمست باسمه في صوت لم يسمعه غيرها، ورددته نبضات قلبها...أحمد !"[2]، وأثناء الخطبة "فالتفت بعينين ثاقبتين تحدقان فيها في ثقة وتمعن...كانت تجهل كل شيء عن الرؤية والشرعية لدى المسلمين"[3].

وبالتّالي فنجد الكاتبة قد سلطت على الدين الإسلامي بكثرة على غرار الديانات الأخرى، إذا كان التعايش السلمي والتسامح الدّيني قد تجلى تحت شعار"الله واحد للجميع".

3/- الدين الإسلامي:

لقد أبرزت الكاتبة الدين الإسلامي بداية من ممارسة الطفلة ريما الطقوس الدينية من خلال الدّرس الأسبوعي، "فإنه لا يزال يواظب على القدوم كل يوم جمعة، ليصحب صغيرتهُ إلى الصلاة والدرس الأسبوعي"[4].

وهي صلاة وخطبة الجمعة الّتي تعتبر عيد المسلمين، واصلت الكاتبة حتّى أخذتنا إلى تطبيق ريما تعاليم الإسلام من الصلوات الخمس والحجاب وغيرها، كما ورد في

[1]– خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص24.

[2]–المرجع نفسه، ص67.

[3]–المرجع نفسه، ص69.

[4]–المرجع نفسه، ص11.

الرواية دون أن تنسى دعوة ريما جاكوب للإسلام خوفًا عليه من النار "أنا خائفة عليك لا أريد أن تذهب إلى النار"

– الشيخ يقول أن من لا يؤمن بدين الإسلام يذهب إلى النار... وأنا أحبك كثيرًا ولا أريدك أن تذهب إلى النار...

– ولكن يا صغيرتي...ألم نتفق أن لك دينك ولي ديني، ونحن نؤمن بإ

–ولكن الدين عند الله الإسلام !"[1].

ونجد الكاتبة بينت لنا التزام الطفلة ريما من خلال: "في تلك اللحظة دخلت ريما وهي تلبس ثوب الصلاة الفضفاض والحجاب"[2]، وهو الحجاب الشرعي الذي فرضه الله عز وجل على النساء للسترة والعفاف.

لقد بينت الكاتبة عظمة الله وعظمة الإسلام، واللّجوء إلى الله تعالى عند الاضطرار ففي الشدة والرخاء وفعلاً ها هي ريما تلجأ إلى ربها وهي ترفع كفيها وتدعو" يا إلهي... أنت تعلم أنني لم أرد إلاّ رضاك... يا الله ثبتني على الحق وأنر بصيرتي..."[3].

فالكاتبة تبرزُ لنا أهمية الدعاء وطلب العون والمساعدة من الله عز وجل "ريما لا ملجأ لها إلا الدعاء تعلم أن الله يسمع نداءها، وتؤمن بأنه لن يضيعها، ولم يتركها إلى الأبد تعيش تلك الحياة المهيمنة... يوما ما .... في يوم قريب، ستكتب لها النجاة"[4].

ونجد أيضا أن الطفلة ذاتها تأمل في الشهادة ونيله رضا الله ومحبته والدخول إلى الجنة فتبين لنا ذلك من خلال محادثتها مع ندى" لأنني أتمنى أن أموت شهيدة ! وهناك في الجنوب، الأعداء قريبون...

–انتبهت ندى على الفور، ورفعت رأسها وهتفت وقد تيقظت حواسها:

– ماذا؟ تريد الموت في الحرب؟ هل جننتِ؟

---

[1]– خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص18.

[2]–المرجع نفسه، ص36.

[3]–المرجع نفسه، ص56.

[4]–المرجع نفسه، ص94.

-همست ريما موضحة:

- إنها الشهادة يا عزيزتي... الشهادة !

-وما هي الشهادة؟

- قالت ريما ببساطة وابتسامة بريئة على شفتيها:

- أن أموت في سبيل الله... فيحبني الله ويكرمني. فأدخل الجنة دون حساب أو عقاب !

- أريد أن أذهب إلى الله... أريد الجنة !

وما هي ريما الصغيرة تعلمنا أن رضا الله ودخول الجنة هو ما يجب على المرء المسلم أن يعمل لأجله.

وفي نفس السياق نجد ندى الفتاة ذات الروح النقية ترفع أكفها إلى الله وتطلب منه العون والمساعدة بعد إعلان إسلامها وما لاقتهُ من أذى وقسوة الحياة عليها "يا رب اعلم أن هذا امتحانك لصبري وثباتي، لكني أسألك ألا تطفئ كل الشموع في وجهي ! يا الله أترك لي بصيص أمل أعيش به باقي أيامي... فإنني قد وهنت..."[1].

وهاهي خولة حمدي تبرز لنا قيمة الإسلام مرة أخرى عن طريق تأثر ندى وجاكوب بالدين الإسلامي ودخولهما للإسلام، فتبين لنا كيف استطاع أحمد أن يؤثر في ندى وكيف استطاع أن يوجهها للإسلام بطريقة رائعة، فكانت أول خطوة قام بها بعد خطبته لها هي أنه قد قام بإهدائها كتاب القرآن وكتاب السنة النبوية "اقتنيتُ لكِ كتابين سيساعدانك كثيرًا... كتاب القرآن... وكتاب سيرة نبوية"[2].

-وما هي الترتيبات اللازمة.

-انشرح صدره حين رأى اهتمامها وقال موضحًا:

-يجب أن تتطهري قبل أن تلمسي كتاب القرآن... فهو كتابنا المقدس كما تعلمين، والكتب المقدسة لا يجب لمسها قبل تطهر الجسد... استعدادًا لتطهير النفس...

---

[1]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص242.

[2]-المرجع نفسه، ص128.

-ظهرت الدهشة على وجهها وتقول ساهمة:

- تطهير الجسد ...؟

- وكيف أتطهر؟

- يجب أن تتعلمي الوضوء ....

- وهنا تكلمت ريما التي لزمت الصمت منذ دخولها، واكتفت بمتابعة الحوار، وهتفت في سرور:

- لقد علمتها الوضوء !

ومن هنا تبين كيفية الدعوة إلى الله دون جدال أو تعقيد للأمور وحتّى ريما كان لها الفضل في ذلك، مما يظهر لنا أهمية القرآن وقيمته وقدسيته العظيمة، وحتَّى تتعرف على الإسلام "لم يطلب منها أحمد أن تقرأ القرآن وتفسره وتؤوله، بل وجهَّها إلى حياة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وأيضا شرح لها أن هناك دافعين وراء الطلب.أولهما هو سهولة التعرف على الإسلام من خلال شخص الرسول صلى الله عليه وسلم. فقد كان خلقه القرآن "[1].

وبعد فترة نجد ندى قد أسلمت، ونطقت بالشهادتين: "أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدا رسول الله"

"أخي في الله أحمد ها أنا أنطق بالشهادتين للمرة الأولى، وأنت الشاهد الوحيد على إسلامي ! نعم يا أحمد"[2].

" لقد تذكرت ندى كلمات قالها أحمد في أحد النقاشات:

" إني أريد أن أعيش على خطى الحبيب محمد بن ابن عبد الله صلى الله عليه وسلم"[3]، فهو يأمل أن يعيش مثلما كان النبي في أخلاقه فهو يعتبرهُ قدوة له.

---

[1]– خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص129.

[2]–المرجع نفسه، ص225.

[3]–المرجع نفسه، ص137.

لقد أسلم جاكوب على يد ندى التي أسهمت في فتح عيونه فنجدهُ يدعو الله وهو على دينه دون وعي منه ولكن بقلب بصر بالحقيقة "تحركت شفتاهُ بشكل لا إرادي يا الله، يا رب السماوات، أيًا كنت...وكيفما كنت...دلني على الخيار الصواب. أرني الطريق الصحيح، أرشدني إلى حين أجدك. أريد أيةً واضحة. أريد إشارة صريحة تخرجني من حيرتي و ضياعي"[1].

فتح القرآن في سورة الزمر الآيات الثلاث 57 58 59، فصعق وهو يعيد قراءة الآيات مرة أخرى، ثم لمرات أخرى، انهار على الأرض وقد ذهب قواه، لا يا الله، لا أريد أن أكون ممن يندمون بعد فوات الأوان، اللهم إني أشهد أن لا إله غيرك، وأن محمدًا عبدك ورسولك ....وترك العنان لدموعه، تغسل ما مضى من ذنوبه"[2].

لقد تجسدت صورة الإسلام مرة أخرى في بر الوالدين الذي رأيناه في أحمد مع أمه: "لم يتمالك أحمد نفسه وهرع نحوها يقبل رأسها وكفيها، وقد اغرورقت عيناه بالدموع، عانقته والدته وبكى كل منهما في حضن الآخر.

-الآن فقط اكتملت فرحتي !"[3]

وأيضا "ابتسم أحمد وهو ينحني على رأس والدته ليقبلها"[4]

قد برز نسقٌ دينيٌ آخر كانت الكاتبة قد سلطت الضوء عليه، وهو عبادة الصلاة كما ورد في الرواية: "وقف أحمد وهو يقول بصوت مسموع هذه المرة "الله أكبر"... تسمرت ندى في مكانها، وقد توقف عقلها عند تلك الكلمات... الله أكبر ! هذه إن كانت قد سمعت من قبل عن صلاة المسلمين، لكنها لم ترى أحد من قبل يصلي أمامها[5].

عندما سافرت ندى إلى فرنسا وذهبت إلى أحد المساجد مع صديقها أنابيك فرأوا الناس يؤدون الصلاة فأوقفتهم إحدى الناس وشرعت لهم قائلةً:

---

[1]- المرجع نفسه، ص306.

[2] - خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص306-307.

[3]-المرجع نفسه، ص83.

[4]-المرجع نفسه، ص186.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص91.

نحن نزدحم لنكون معًا ... فالصلاة جماعية ...والجماع تعني أن نكون كالبنيان المرصوص،متلاحمين...لا نترك فوجة يتسلل منها الشيطان ويفسد أو وحدتنا، وتلك ميزة الصلاة في المسجد....وإلا قلق كل منا في بيته ويؤَد صلاته منفردًا[1].

لقد تجلت المضمرات في الحضور الدين الإسلامي كما ذكرنا سابقا في الدعاء الأمل في رضا الله، الأمل في نيل الجنة، الأمل في رضا الوالدين، والبر بهما، الدعوة إلى الله، الصلاة، الحجاب، الشهادة والدخول للدين الإسلامي.

- المبحث الثالث:النسق الثقافي

إن الصراع الثقافي هو الكراهية أو العداء أو الصراع بين المجتمعات الّتي لها فلسفات وطرق عيش مختلفة مما يؤدي إلى تطوعات وسلوكيات متناقضة. تنبع الفكرة من نظريات الصراع الاجتماعي والمفاهيم الانثروبولوجية للعلاقات بين الثقافات[2].

لقد تجلت العديد من الصراعات الثقافية المكتملة تحت ما يسمى بالحضور الديني من خلال التعصب واختلاف وجهات النظر وهذا ما يعرف بالأسباب الأكثر احتمالاً بين الثقافات، ومن هذه الأسباب التي وردت في الرواية نجد:

1/- التعصب والتسامح الديني:

تتحدث الرواية عن التعصب والتسامح الديني، فنجد التعصب الديني الذي امتازت به بعض الشخصيات والتي كانت تكن الكراهية والحقد على الطرف الآخر بسبب اختلاف الديانة، فنجد ثانيا زوجة جاكوب اليهودية، والتي لا يمكننا أن نتحدث عن أي نوع من التسامح لكونها متعصبة دينيا، فكان همها الوحيد هو الخوف على أبنائها من أن يمسهم بعض ما تقوم به ريما من شعائر"وقفت تانيا في عصبية متزايدة وأخذت تصرخ:

- حقها؟ عن أي حق تتحدث؟ تعلم أن سارا وباسكال لا يزالان صغيرين، وقد بدأت تصرفاتها المختلفة تثير الكثير من التساؤلات لديهما، وأنا أحاول في كل مرة أن أجد

[1]-ينظر: المرجع نفسه، ص217.

[2]-ae.linkedin.com WWW.ir دينا التأويلية 2024/1/1

تفسيرات معقولة ومقنعة للطفلين دون أن أدخل شكوكًا عقائدية لديهما.والآن ماذا؟ الحجاب مرة واحدة؟ كيف يمكنني أن أتعامل مع هذا؟...."[1].وظلت على رأيها إلى أن وصل بها الحال وتركت المنزل وأخذت أولادها بسبب ديانة ريما.

وفي مكان آخر نجد سونيا اليهودية المتعصبة هي الأخرى والتي نفذت بكرهها المسلمين أشد الكره، وهي من اليهود المتشددين "سونيا ..كانت من اليهود المتشددين الذين يطالبون بحقهم في القدس، أرض الأنبياء، وبطرد الفلسطينيين منها وتجربتها الفاشلة في زواجها ولّدت لديهم ضعيفة تجاه المسلمين كافة"[2]

ومن جهة أخرى معاكسة نجد التسامح الديني، نجد في بداية الرواية نوع من التسامح الرائع الذي مارسته ندى اليهودية وأخوها المسيحي الغير شقيق ميشال عن قناعة خصوصًا عندما سأل أحمد ندى في تعجب عن سر تقديمها المساعدة إلى مسلم، رغم أنها يهودية فاستنكرت سؤاله.

"آنستي ... أنتِ يهودية، أليس كذلك؟

نظرت ندى على الفور إلى نجمة داوود التّي كشفت أمرها منذ البداية، ولم تعلّق.

– إذن... لماذا تساعدينا؟

–رفعت عيناها في انزعاج وهدّفت:

– وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟ ألا يحثك دينك على الرأفة والرحمة وتقديم يد المساعدة إلى من يحتاجها مهما كان انتماؤه وعقيدته؟ أليست تلك رسالة جميع الأديان السماوية"[3]

كما يتخلى التسامح في أبهى صوره من خلال ارتباط أحمد المسلم بندى اليهودية وذهاب عائلته إلى خطبتها بسبب ما رآه فيها من جانب إنساني، كما أنّ العلاقة الّتي كانت بينهما، رقم اختلاف الدين، كانت مبنية على الحوار حول الأديان دون تعصب أو إقصاء

[1]–خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص38.

[2]– خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص42.

[3]–المرجع نفسه، ص31.

أو إغلاق منافذ العقل حتّى يستوعب كل طرف ما يؤمن به الطرف الأخر "منذ خطبتها إلى أحمد وهي تعيش حالة اضطراب مزمنة ... اضطراب بين عواطفها وتعلقها بذلك الشخص الهادئ ... وتمسكها بدينها وعقيدتها ... في حواراتهما، وقبل أن نخوض في مقارنات بين الكتب المقدسة، كان أحمد يحاول أن يثبت لندى ولجميع الحاضرين الذين تزايد عددهم مع تقدم اللقاءات، أن كتابهم المقدس قد وقع تحريفه، وبالتالي فإنه لا يمكن أن يقام دين استنادًا عليه !حاولت أن تحتج وتفند ادعاءاته، لكن حججه كانت قوية ومحيرة ... والتوراة والعهد القديم بصفة عامة كان ينتقل شفويًا من جيل إلى آخر منذ خمسة آلاف سنة، ولم تقع كتابته وحفظه إلا في وقت متأخر...سواء كان ذلك نسيانًا أو خطأ...أو بنية مبينة وبدوافع مغرضة"[1].

كما يبدو من خلال الرواية، فإنّ التسامح والإسلام، أصل وليس لأي مسلم الحق في ألا يكون متسامحًا، ومن فعل غير ذلك فقد نأى عن خلق الإسلام، ودائمًا يعود التسامح الديني الذي يأمر به الإسلام بالخير والفتح المبين، لأنه يفتح المجال واسعًا للمطارحات الفكرية والحوار حول الأديان، وهذا من شأنه أن يحول اليهود أو المسيحيين إلى الإيمان فيفيدون الدين والأمة أكثر مما يفيدون أبناؤها.

وبالتالي فنجد أن هذه الفتاة اليهودية والتي أسلمت في نهاية المطاف قد خدمت الإسلام بعزم وقوة، كما أنها ساهمت في حركة المقاومة ضد الكيان الصهيوني وحققت ما لم يحققهُ المجاهدون المسلمون.

2/- اختلاف القيم الثقافية:

2-1- القيم الأخلاقية الدينية.

لقد اختلفت القيم بين اليهود والمسلمين مثلما ما ورد في الرواية فنجد أن المسلمين يتصفون بالكرم والصدقة عكس اليهود الذين يتصفون بالبخل "فاليهود بصفة عامة يتصفون بالبخل والشح الشديدين، إلاّ مع أبناء عقيدتهم يكنزون المال ويضنون به على

[1]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص105.

غيرهم ولا مكان عندهم للصدقات والتكافل الاجتماعي"[1].وهذا ما برهنه القرآن الكريم في قوله تعالى عن بخلهم: ﴿ الَّذِينَ يَبْخَلُونَ وَيَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبُخْلِ وَيَكْتُمُونَ مَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ ۗ وَأَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ عَذَابًا مُّهِينًا﴾[2].

ومن جهة أخرى فإننا نلمس قدسية الطهارة وأنها من حق الجنسين بين النساء والرجال عكس اليهود الذين يخصصون قراءة الكتب المقدسة فقط للرجال أما في الإسلام لا فرق بينهما.

"ظهرت الدهشة على وجهها وهي تقول ساهمة:

– تطهير الجسد ...؟

هز رأسه وهو يواصل مستغلاً نقطة الضعف في التشريع اليهودي:

في ديننا لا فرق بين المرأة والرجل. من حق كل منهما أن يقرأ في الكتاب المقدس ... لكن بعد أن يتطهر.وليس لدينا ما يعرف عندكم بالنجاسة الأدبية المرأة ! بل إن ديننا لا يعتبر تعلم الدين حقا ... بل هو واجب على الجنسين ! وبذلك فان من علمت الكتاب على النساء غير وارد إطلاقًا[3].

لقد تجلّى اختلاف آخر وقد تطرقت إليه الروائية وهو المرأة، حيث أنّ المرأة عند اليهود مهمشة ولا قيمة لها دائما خاضعة ولا صوت لها وخاصة زوج راشيل الذي حاول الاعتداء على الطفلة ريما "وكان ذلك بحسب تصرفًا شاذًا بالنسبة لرجل يهودي لا يعترف بحقوق المرأة وحريتها"[4].

" تعلم أنها لا حول لها ولا قوة إما أمام زوجها. وتلك هي صفات المرأة اليهودية التقليدية خاضعة للرجل باستمرار ..."[5].

---

[1]–المرجع نفسه، ص98.

[2] – سورة النساء، الآية:37.

[3]– خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص129.

[4]–المرجع نفسه، ص93.

[5]–المرجع نفسه، ص94.

عكس المسلمين الذين يولون أهمية للمرأة وهذا ما لمسناه في الرواية من خلال اعتبار أحمد لندى عن غيابه قائلا: " انتبهت حين رأته يمدّ يده إليها بعلبة مغلّفة بورق الهدايا. الهدية التي تحدّثت عنها ريما ! قالت في اعتذار:

– وحتى تتجاوزي عما بدر مني من إهمال أرجو أن تقبلي هذه الهدية"[1]

تطرقت الروائية إلى ثنائية أخرى مختلفة في الصلاة والتي عرفناها من خلال الحوار الذي دار بين ندى وصديقتها الايطالية أَتَابيلاَ:

"هل صلاتهم صامتة؟

ابتسمت ندى وهي تنحي نحوها، وتقول هامسة حتى لا يصل صوتها إلى المصليات:

– صلاة المسلمين مختلفة عن صلاة النصارى التي تؤدى بصوت مرتفع وبطريقة غنائية، لكنها قريبة من صلاة اليهود، فعندنا أيضا يردد المصلي مقاطع من الكتاب المقدس بصوت خافت، أو في داخله دون أن يجهر بها ..."[2].

ولقد أشارت الروائية إلى اختلاف الحجاب وسلطت الضوء عليه، يظهر لنا ذلك من خلال نقاش ندى مع سارا حول الحجاب:

"لماذا قررت ارتداء الحجاب الإسلامي؟ أنتِ كنتِ يهودية وتغطين شعرك أيضا. أليس كذلك؟ فما الفرق الذي يمثله الحجاب الإسلامي؟ سارا تسأل عن الإسلام والحجاب؟ أنصت في انفعال وتحفز لندى وهي تجيب:

"من الطبيعي أن تسألي هذا السؤال، فأنا حين كنت يهودية ملتزمة متعلقة بعفتي وأحب غطاء رأسي وأحافظ عليه. لكنني فيما بعد، حين تعرفت إلى الإسلام، وجدت في حجابه معاني أخرى لم أكن أعرفها في ديني حينذاك. كما تعلمين، غطاء الرأس ليس خاصًا بالإسلام، بل هو موجود في كل الديانات الأخرى، لكنه في الديانة المسيحية مثلا خاص براهبات الكنيسة... فهو يخص فئة معينة دون الفئات الأخرى، أما في اليهودية فهو يكرس فكرة نقص تكوين المرأة وكونها جنسًا بشريًا أدنى من الرجل ... كونها آلة

[1]–المرجع نفسه، ص128.

[2]– خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص216.

لإشباع شهواته والكثير من الأفكار اليهودية الأخرى التي تحط من قدر المرأة التي كانت تزعجني، ولا أدري كيف أفسرها أما في الإسلام فالأمر مختلف تماما، المرأة المسلمة لا تغطي رأسها وجسدها لأنها عورة ولأنها تخجل منا جسدها ... لأنها تريد الحفاظ على نفسها، تريد أن تحمي جمالها وزينتها فلا يراها منها إلا زوجها ومحارمها بل إن من واجبها أن تتجمل وتتزين في بيتها حتى تعف زوجها[1].

2-2- تيمة الموت والمعتقد:

يخيم على الرواية شبح الموت الذي أصر على أن يخطف بعض شخصيات الرواية ولكن قبل التطرق إلى ذلك لابد أن نتطرق إلى نقاش صغير دار بين الطفلة ريما والأب الذي لم يكن يؤمن بوجود حياة ما بعد الموت: "أنا خائفة عليك ... لا أريد أن تذهب إلى النار"[2].

وقالت ريما في رسالة قد بعثتها لجاكوب قائلة: "إن لم يكتب لنا اللقاء مرة أخرى في الحياة الدنيا. فأسأل الله أن يجمعنا تحت ظل عرشه يوم لا ظل إلاّ ظله، بعد أن يكون قد منّ عليك بالإسلام"

"مثل كل اليهود، لم يكن جاكوب يؤمن بالحياة بعد الموت"[3].

ففي عالم الرواية شكلت لنا الكاتبة رؤيتها للحياة والكون عبر إعادة بناء المادة اللغوية الّتي تصنع الحدث، وبين الحياة والكون نصطدم بالموت كعنصر اعتباطي يخلخل المفاهيم ويدمر منحى سيرورة الأحداث والشخصيات باعتبار الموت وهو انهيار روحي، حيث تقول الروائية حول موت ريما: "دوى انفجار على قيد خطوات منها رأت أشلاء تتطاير وشظايا تتناثر، أغمضت عينيها وهي تكتم صرخاتها وقعت منها السلّة وتساقطت

[1]-المرجع نفسه، ص275.

[2]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص18.

[3]-المرجع نفسه، ص73.

حبات الطماطم على الأرض، حين دوى الانفجار الثاني اختلطت قطع الطماطم بدم الشهداء"[1].

وكان هناك قاسم مشترك بين "ريما" و"ندى" وهو وحدة المعتقد والإيمان، مما جعل مدى تذرفُ دموع المحبة والإخاء من أجل الصغيرة ريما والذي أدى موتها بندى إلى صدمة نفسية صعبة التجاوز، فانهارت وتألمت كثيرا لفراقها مما افقدها وعيها ورمى بها إلى المستشفى فكانت لما تتساءل عن غيابها الذي طال فيجيبها أحمد: "أصغي إليَّ يا ندى... ريما استشهدت، ريما لم تمت لكنها حية ترزق عند الله"[2].

ونجد الموت قد تجلى مرة أخرى ولكن بطريقة مغايرة، وهو الموت البطيء، أي ظلم ذوي القربة والذي لمسناه في عقاب سونيا اليهودية لابنتها ندى التي أسلمت. فتجسد ذلك المعتقد المبني على الإيمان المطلق، أي تصديق بالقلب واستسلام للإسلام فتصير لعنة الموت والاختفاء والتلاشي ممزوجة في مبادئ الدين الإسلامي وتيماته المطلقة المؤيدة لفعل الاستمرار الوجودي، حيث نجد أن إسلام "ندى" ذا قابله اختفاء "أحمد" المفاجئ والذي هو الأخر أصبح مسيحيا من خلال فقدانه للذاكرة، والذي لم يظهر إلا بعد مدة طويلة فاقدا لذاكرته وخصوصًا الجزء المتعلق بذكرياته مع "ندى" وهنا إيمان، أي إيمان ندى لم يكن ناقصًا لأنّها أنفقت مما تحب.

– ندى ... لم تصدقي الخبر

– خير إن شاء الله

–أحمد يا ندى ...أحمد عاد

–هل هو بخير؟

– نعم، إنه بصحة جيدة ... لكنه فاقد للذاكرة

–رددت في عدم استيعاب:

–فاقد للذاكرة؟

[1]–المرجع نفسه، ص156.

[2]–المرجع نفسه، ص162

-لم أره بعد لكن أيهم قال إنه لا يذكر شيئا عن ماضيه ... ذكرياته لا تزال مشوشة !

-اتكأت على الجدار خلفها. انزلق جسدها

- المبحث الرابع:النسق الأنثربولوجي.

2/- مفهوم الأنثربولوجيا:

أ/-لغة: (anthropoligie)وهي مشتقة من الكلمة الإغريقية (anthropos)ومعناها إنسان، ولوغس من(Logos)ومعناها خطاب أو بحث أو دراسة أو علم وهنا نفضل كلمة علم"[1].

وبذلك يصبح معنى الانثربولوجيا هو ذلك العلم الذي يدرس الإنسان ويهتم بمعرفته معرفة كلية وشمولية.

ب/-اصطلاحا: الانثروبولوجيا هي علم من العلوم الإنسانية، يهتم بدراسة الإنسان من حيث قيمه (قيم جمالية، دينية، أخلاقية، اقتصادية، وثقافية، واجتماعية)، ومكتسباته الثقافية[2].

كما تعرف الانتروبولوجية أيضًا بأنّها (علم الأناسة) العلم الذي يدرس الإنسان كمخلوق؛ أي أنّ الأنثربولوجيا لا تدرس الإنسان ككائن وحيد بذاته، أو منعزل عن أبناء جنسه، وإنّما تدرسه بوصفه كائنًا اجتماعيا بطبعه، يحيا في مجتمع معيّن له مميزاته الخاصة في مكان وزمان معينين[3].

1-نسق الحب لا الزواج:

لقد تطرقت الروائية إلى عدّة علاقات حب جميلة نُسجت أحداثها بالوفاء والصدق والأمانة، والتّي أعطت طابعًا جماليًا معنويًا في حياة شخصيات الرواية فنجد:

أ/- حب الأخوة:

---

[1]-مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثربولوجيا، دار الفرابي، منشورات الإختلاف، بيروت-لبنان، ط1، 2011، ص19.

[2]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص20

[3]-عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان(اللأنثربولوجيا)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط، 2004، ص14.

كان لمحبة الأخوة دور جميل مما أعطى صورة عميقة إسلامية تعبّر عن تلاحم العائلة وأنّ الأخ سند والأخت أمان، فنجد علاقة أحمد بأخته سماح التّي كانت صندوق أسراره وصديقته في نفس الوقت.

"أطرق للحظات مفكرًا .ثم راسه وقلل بلهجة جادة:

– سماح.... هناك سر صغير سأخبرك عنه ...

نظرت إليه سماح وهي تضيق عينيها في دهاء:

–قل ... هل للأمر علاقة بإصابتك؟.

أومأ رأسه علامة الإيجاب وقال:

– عديني أولا أن لا يعلم أحد عن شيء... ولا حتى والدان...

– أعدك !

وأنكِ ستساعدينني للوصول إلى ما أريد...

أعدك ! ولكن قل ما الأمر فقد شوقتني!!

حسن ...الإصابة التي تعرضت لها لم تكن بسبب الكرة الحديدية ..

–أعلم ذلك !

انحنى أحمد إلى الأمام وقال في تصميم:

–أريد منك أن تزوري الفتاة اليهودية في بيتها ...

نظرت إليه سماح في شك وعدم استيعاب:

– أزورها؟ لماذا؟

– حسن ... ستذهبين لشكرها عما فعلته من أجلي، وتحاولين مصادقتها ..."[1]

وفعلاً ذهبت سماح للفتاة اليهودية ندى وتعرفت عليها استجابة لرغبة أخيها وطلبه:

"تفحصتها ندى وهي تنتظر توضيحًا أكثر، فاستطرت سماح:

–أعرفك بنفسي، أنا سماح شقيقي أحمد نزل ضيفاً عليكم منذ أكثر من أسبوع..."[1].

[1]– خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص49–50.

ب/- حب الصداقة:

ونجد صداقة أحمد وحسان الّتي وصلت لدرجة الأخوة، مما تميّزت به علاقتهما بالصدق والوفاء وعدم الخيانة والشهامة والنخوة، كانوا أصدقاء جامعة وأصدقاء مقاومة، وأصدقاء الحياة، "انتبه في تلك اللحظة إلى جسد صديقه الذي يكاد ينهار على الأرض، رفعه بصعوبة ليستلقي على الطاولة كما طلبت منه ندى، وأخذ يتسع وجهه الذي كساه العرق، كانت علامات الألم واضحة على ملامحه، لم يفقد الوعي بعد. ناداه بصوت خفيض:

-أحمد ... هل تسمعني؟

ندت حركة بسيطة من أحمد تدّل على استجابته إلى النداء، وفتح عينيه قليلاً.

-لا تقلق ... سيصل الطبيب قريبا ...

أما حسان فقد قرّب شفتيه من أذن صاحبه وهمس مطمئناً:

أحمد ... اثبت أرجوك ... سنتألم قليلا، لكن كل شيء سيكون على ما يرام"[2].

فهنا يتبين لنا خوف حسان على أحمد، وتبين لنا أيضا خوف أحمد على حسان:"شق أحمد طريقه عبر الأمواج البشرية المتراكمة وهو ويصرخ ملء صوته:

-حسان ... حسان، أين أنت؟

كان صوته يضيع وسط الضوضاء العامة ليصبح من مئات النداءات التّي يبتلعها الزحام لكنه كان مصمم على إيجاد صديقه ورفيق عمره.

ج/-علاقة حب دون زواج:

وتجسدت هذه العلاقة بين أحمد المسيحي والفتاة اليهودية ندى والتّي كانت مسلمة بقلب يهودي وفيها كل خصال المسلمين، تميزت بوفائها وصبرها على أحمد وعلى غيابه رغم ما عانته من ألم الفراق لكنها كانت وافية فهي رمز الوفاء والعطاء، فبدأت علاقتهما

---

[1]- المرجع نفسه، ص52.

[2]- المرجع نفسه، ص23-25.

عندما أصيب أحمد وعالجته، فأوّل نظرة كانت كافية ليتعلقا ببغضهما البعض، "ما الذي يشغل بالك ... أخبرني ... حين لم يأته الرد على الفور وأضاف وهو يغمز بعينيه:

– لعلك تفكر في مضيفتنا الحسناء ..."[1]

"هناك عريس لندى؟

هتفت سونيا في دهشة:

–عريس؟ !

تذكرت دانا أمر مهما فسألت على الفور:

–وما عقيدته؟

–لم تتحدث في ذلك ... لكنني أظنّه مسلما [2]!

"وهمست باسمه صوت لم يسمعه غيرها، ورددته نبضات قلبها ... أحمد ! هل كانت تأمل حقا في أن يتقدم إليها يوما؟" حدقت ندى فيها في عدم استيعاب، ورنت في أذنها كلماته من جديد ..."وأنت؟ ما نظرتك للمسلمين؟ هل تقبلين بالزواج من رجل مسلم؟"... لم تتصور أنها ستواجه الموقف بهذه السرعة"[3].

ونجد اعترافاً يدين بحب أحمد لندى، فعرفنا حبه من خلال أخته سماح "يا أمي... أحمد يحب ندى، والحب أعمى يا أمي"[4].

فقد تجلى حب أحمد لندى في اهتمامه بها حينما غابت عن وعيها صدمة إثر موت ريما "هبَّ أحمد من مقعده فجأة، واقترب من سرير ندى دون أن يتوقف عن الترتيل... غرق أحمد في صمت ذاهل: ظل يسترجع ما حصل منذ لحظات قليلة، لا يمكنه أن يجزم بأنها فتحت عينيها ونظرت إليه، فهو بات يرى الكثير من التهيؤات منذ مكوثه إلى جانبها

[1]– المرجع نفسه، ص40

[2]– المرجع نفسه، ص67

[3]– خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص66.

[4]–المرجع نفسه، ص81.

في المستشفى، يراها في كل مرة تبتسم إليه أو تناديه، أمله في أن تفتح عينيها قريبا يجعله يرى الخيال حقيقة"[1].

" في حين وقف أحمد على قيد خطوات منهما، يتأمل وجهها الشاحب، ولسانه يلهج بعبارات الحمد والشكر"[2].

ونرى وفاء ندى لأحمد بعد غيابه من خلال كتابتها للرسائل وإرسالها لهُ ومشاركته حياتها، أحزانها، آلامها، سعادتها، تخبره بإسلامها، بقسوة أهلها عليها، بسفرها.

"عزيزي أحمد لا يمكنك أن تتصور كم الجامعة واسعة، وكم فيها من أقسام !

افتقدك جدا أيضا... أكثر من أي وقت مضى. لذلك سأكتب إليكَ كل يوم، عسى أن تصلك رسائلي يوما ما. أريد أن أشاركك كل لحظات حياتي الجديدة. لا تقلق ... لن يفوتك منها شيء"[3].

"عزيزي أحمد،

متعبة جدا أنا اليوم، الضغط الدراسي بدأ يعلو رويدا رويدا ...وعليَّ البدء في التحضير النهائي... والآن سأذهب أخيرًا لزيارة مكان العبادة. الأمر أسهل بكثير هنا.... فالجامع الكبير يعتبر معلمًا أثريا يدخله السياح باختلاف انتماءاتهم الدينية والعقائدية.

-سأحدثك عن هذه الزيارة بتفاصيلها في رسالة الغد..."[4]

وبعد إسلامها أصبحت تناديه بـــ "أخي في الله أحمد، أحببت أن ابدأ رسالتي إليك بهذه العبارات لعلك تفهم منها ما جدَّ في حياتي، وما منعني من الكتابة إليكَ في الفترة الماضية. أيام عصيبة مرت بي، فقد رقدت في الفراش لأسابيع طويلة، وأنا لا أكاد أشعر بما يحصل حولي.

---

[1]-المرجع نفسه، ص158.

[2]-المرجع نفسه، ص160.

[3]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص211-212.

[4]-المرجع نفسه، ص212-214.

... كنت قد عاهدت نفسي بأن تكون أول من يصله الخبر، وأول من يشاركني نشوتي بحياتي الجديدة.

أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدا عبده ورسوله.

ها أنا ذا طق الشهادتين للمرة الأولى، وأنت الشاهد الوحيد على إسلامي ! نعم يا أحمد"[1]

مرت سبع سنوات وهي تكتسب دون ملل أو كلل بآمال لا تنتهي، كأن هناك شيء يجذبها إليه ويغيرها أنه حي يرزق، رغم الفراق ألا أنها ظلت متشبته بحبها ووفائها لأحمد، ولكن الله لم يخيب آمالها وجبر بخاطرها وكانت من نصيب أحمد الذي رجع بعد غياب طويل وبعد معاناته مع المرض وفقدان الذاكرة وكانت آخر رسائلها:

" حبيبي أحمد...

نعم، لم أعد خائفة هذه الكلمة، ولم أعد أخاف مشاعري تجاهك، تلك المشاعر التي عذبتني وأرهقتني في غيابك. الآن وأنا ألبس هذا الفستان الأبيض وأزين رأسي بإكليل الورد البيضاء ،لم يعد لي أدنى شك. بعد دقائق قليلة سنكون معا في عشنا... أسعد زوجين على وجه الأرض يحق لنا أن نعرف طعم السعادة أخيرا بعد كل سنين الحرمان، أليس كذلك؟"[2]

رسالة واحدة وآخر الرسائل كانت كفيلة لتعبر عن كل ما عاشه المحبان من ألم وفقد واشتياق وفقدان وصبر، ولكن ما بعد الصبر إلاّ فرج.

2-نسق العادات والتقاليد:

لكل بلد عاداته وتقاليده خاصة به، ومن خلال هذه الرواية "في قلبي أنثى عبرية" سنتعرف موروثاتها المادية وأبعادها الفكرية والجمالية من اللباس وعادات وتقاليد وغيرها.

[1]-المرجع نفسه، ص224-225.

[2]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص384-385.

أ/- اللّباس ارتداء الأسود: أن ارتداء الثياب السوداء عند الموت أو البقاء به حزنًا على الميت فيعتبر حدادًا على الفقيد ونلمس ذلك في حداد ندى على موت الطفلة ريما "فتحت خزانة ملابسها لترتدي ثوبها الأسود الذي لم تلبس غيره منذ أسابيع، حدادا على الفقيدة"[1].

ب/-ارتداء الأبيض: إنّ إرتداء الأبيض تختص بإرتدائه العروس فقط في عرسها، لتكون مميزة عن غيرها، وأنه يعبر عن السّعادة "...الآن وأنا ألبس هذا الفتستان الأبيض وأزين رأسي بإكليل الورود البيضاء ...."[2].

ج/- الحجاب: نجد ارتداء الحجاب قد تغير في المجتمع اليهودي خاصة عند المرأة اليهودية وأن هناك فرق واضح بين الحجاب الإسلامي وغطاء الرأس اليهودي المعاصر، فالحجاب الإسلامي يكون ثوبًا طويلاً فضفاضا "دخلت ريما وهي تلبس ثوب الصلاة الفضفاض والحجاب"[3].

" لمحت فتاة تجلس، وقد أطرقت في احتشام .كانت تضع غطاء رأس وترتدي ثوبًا طويلاً فضفاضًا. أيقنت على الفور بأن الفتاة مسلمة. فالفرق واضح بين الحجاب الإسلامي وغطاء الرأس اليهودي المعاصر"[4].

أما اليهودية التقليدية الملتزمة يرتدين أوشحة، أما اليهودية الملتزمة المعاصرة "النساء اليهوديات الملتزمات لم يعدن يرتدين أوشحة، بل يفضلن القبعات والشعر المستعار الذي يمكنهن من الظهور في هندام لائق وعصري، دون أن يتنازلن عن قناعتهن الدينية أو يجلبن إليهن الأنظار في المجتمعات المختلطة، وحتى من حافظن منهن-مثلما تفعل ندى- فإنهن يتركن جزءًا من مقدمة الشعر تطل من تحت الوشاح، ويكشفن جزءا من العنق وفتحة الصدر"[5].

د/- السفساري: وهو لباس تقليدي تلتحف به النسوة ويعود تاريخ قدومه إلى تونس وشمال إفريقيا إلى اللاجئين الأندلسيين الذين حلُّوا بتونس في القرن السادس عشر، وهو قطعة من

---

[1]- المرجع نفسه، ص169.

[2]- المرجع نفسه، ص160.

[3]- المرجع نفسه، ص36.

[4]- المرجع نفسه، ص51.

[5]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص51.

القماش الحرير الأبيض طولها أربع أمتار ونصف وعرضها مترين، والتي كانت تصنع في سوق "الحريرية" بالعاصمة لنساء الحاضرة بالخصوص، ثم تداولت على ارتدائه باقي نساء المدن والقرى التونسية ... السفساري محل ستر وعفة للنسوة والصبايا ... وهو محل جذب وإعجاب للرجال والفتيان"[1].

" ...لفت اللحاف على جسدها وجعلته يظهر كالعباءة يذكرها باستفسار ذلك اللحاف التقليدي الحريري الذي كانت تلبسه النساء في تونس في العقود الماضية، ويوشك أن يصبح حكرًا على العجائز.يلففن به أجسادهن ورؤسهن فلا يظهر إلا جزء من وجوههن أو عيونهن فقط"[2]

هـــ/- الزغرودة: وهو صوت تصدره النساء تعبيرًا عن الفرح، وتعبيرًا عن المناسبات السعيدة "لم تتمالك السيدة سعاد نفسها وأطلقت زغرودة عالية، تشير بنشوتها بالخبر السار"[3]

"تعالى الصراخ والضحكات، مما أيقظ الخالة سعاد من رقادها.علامات الفرح التي وصلت مسامعها كانت كفيلة وحدها لتنتفض عنها كل أثار النعاس، وما أن رأت الوجوه المستبشرة، حتى أطلقت زغرودتها دون انتظار"[4].

و/- التجمع العائلي عند اليهود يوم السبت:

إن يوم السبت عند اليهود هو يوم مقدس بالنسبة لهم وإنهم لا يطبخون فيه "فغدا السبت، ولم تطبخ قبل مساء اليوم فإن العيد الأسبوعي سيكون شنيعا"[5].

"... كان اجتماعًا عائليًا مميزًا من تلك الاجتماعات التي تحرص عليها الوالدة سونيا كل يوم السبت. فالطقوس اليهودية تقتضي أن تتفرغ العائلة يوم السبت من كل أعمالها فتتبادل الزيارات واللقاءات الاجتماعية"[1]

---

[1]- posts-https://m-facebook.com "لباس تقليدي: السفساري 31-03-2020"

[2]-المرجع السابق، ص295.

[3]-المرجع نفسه، ص201.

[4]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص282.

[5]- المرجع نفسه، ص14

وأيضا نجد ذكر عدم طبخ اليهود يوم السبت "ثم يجب أن تذهب إلى السوق لشراء المتطلبات اللازمة لطعام اليوم والغد. تعلم جيدًا أن الطبخ عند اليهود ممنوع يوم السبت..."[2]

2-3-صورة المرأة:

تعتبر ندى الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية، فهي فتاة في ريعان شبابها "ندى كانت طفلة ذكية، تسأل كثيرًا وتفكر أكثر ... فكونت فكرتها الخاصة عن كل هذه المسائل، بل كانت لديها أفكارها الخاصة بشأن كل شيء"[3]، ندى فتاة جامعية يهودية كانت ملتزمة بدينها قارئة كتب تحب القراءة بنهم شديد، وتعكس صوره المرأة ذات الطموحات الثقافية العالية التي تسعى إلى تجاوزي قريناتها.

ندى فتاة جمعت بين ثلاث لغات فهي تتقنها (العربية- العبرية- والفرنسية)، "هل نسيت أنني أتكلم لغتهم كما أتكلم لغتكم"[4]، "من حسن حظي أنني أجيد الفرنسية وأتكلمها بطلاقة[5]، وهي مثقفة ساعية للعلم والمعرفة دائمًا، وخصوصًا ما يتعلق بالديانات "عادت إلى الكتاب تستزيده التوضيحات. كان يذكر وجوها عديدة أخرى من الإعجاز العلمي في القرآن ... راحت تقرأ فصول الكتاب باللغة الفرنسية ثم تعود إلى النص العربي ثم إلى التفسير الفرنسي للكتاب"[6].

ونجد أيضا الطفلة سارا و هي نابغة، تحب الدراسة، كانت عبقرية، وكانت تتقن اللغات أيضا "كانت سارا ذات السنوات السبع تمسك بكتاب ضخم وتقرأ فيه بتركيز شديد"[7].

---

[1]- المرجع نفسه، ص41.

[2]- المرجع نفسه، ص148.

[3]- المرجع نفسه، ص42.

[4]- المرجع نفسه، ص185.

[5]- المرجع نفسه، ص211.

[6]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص221.

[7]- المرجع نفسه، ص14.

فكانت أمها تشرف على تعليمها وجعل منها معجزة زمانها، فكانت "... وما إن بدأت سارا تتكلم حتى أخذت تعلمها الحساب وبعض الأشجار ... وقد أبدت الصغيرة قدرة فائقة على الحفظ والتعلم، واستجابت بشكل لا يصدق لجهود والدتها، حتى إنها أصبحت تتكلم العربية والعبرية والفرنسية والانجليزية حين بلغت السادسة من عمرها !

-ماذا تقرئين؟

رفعت سارا الكتاب حتى يظهر العنوان المكتوب باللغة الفرنسية:

علم الخلايا ! هز جاكوب رأسه وهو يبتسم، فأضافت سارا موضحة:

-الشريط الوثائقي يتحدث عن نفس الموضوع، لذلك أنا أسمع ما يقولون"[1]

ومع ذلك ظلت سارا تواصل مسارها التعليمي حتى كبرت ونجحت وسافرت لإنجلترا نتيجة بحث ديني قامت به كمنحة لها.

أ/-المرأة المتحدية والمتمردة:

لقد تجلت عدّة شخصيات متحدية لا تهابُ شيء فمثلا نجد الفتاة ندى التي تحدت أمها سونيا وتحدت الجميع وتحدت حتى دينها للقبول بأحمد كزوج لها "موافقة !

...كانت سونيا قد ذهبت من مجلسها في عصبية وزمجرت بصوت غاضب:

-ما هذا الذي سمعته من أبيك؟ !

ابتلعت ندى ريقها بصعوبة، وهي تحاول السيطرة على دقات قلبها المجنونة التي يهم صوتها أذنيها مثل قرع الطبول، وجاهدت نفسها لتبدو لهجتها حازمة وقاطعة:

-هو قراري!

-أي قرار هذا؟ بالأمس كنت ترفضين بشدّة...فما الذي غير رأيك؟ !د

نحنحت ندى لتقول الكلمات التي أعدّتها مسبقا وتدربت عليها، لكن صوتها خرج هامسًا بالكاد يسمع:

[1]- المرجع نفسه، ص15.

الشاب أعجبني وارتحت إليه في لقاءنا الأول...أفلا يحق لي أن أختار الشخص الذي يناسبني؟ هذا قراري وهذا مستقبلي ! دانا لم يناقشها أحد في اختيارها لإيميل.وأنت أيضًا أمي، لا أحد تحكم في اختيارك حين تزوجت من أبي أولا ... ثم من بابا جورج ! أفلا يحق لي أن أختار الشخص الذي سأقضي معه بقية حياتي بكامل حريتي أيضا؟ [1]!

-ونجد تانيا التي تحدث جاكوب بأن يطرد الطفلة ريما، وقد أخذت أولادها وغادرت المنزل وقالت أنها لن تعود حتى تخرج ريما من المنزل " تانيا جُنّت؟ كيف تترك المنزل هكذا؟ أخبرها بأن ترجع حالا...وسنجد حلاً !

-الفتاة المسلمة يجب أن تغادر المنزل حتى تعود تانيا ...."[2].

ب/-المرأة الخاضعة للسلطة الذكورية:

ومن خلال الشخصيات نجد راشيل أخت جاكوب هي الوحيدة خاضعة لزوجها رغ ما عرفته عن زوجها أنه قام بضرب الطفلة ريما وحاول الإعتداء عليها إلاّ أنها لم تجرأ على الكلام والوقوف في وجهه تواجهه خوفًا منه "لكنها أبدًا لم تفكر في الشكوى إليها، تعلم أنها لا حول ولا قوة أمام زوجها، وتلك هي صفات المرأة اليهودية التقليدية. خاضعة باستمرار"[3]

ج/-المرأة الضعيفة:

لقد تجلى الضعف في شخصية ريما الّتي لم تكن تدافع عن نفسها فقط تتلقى الأوامر والقسوة دون أن تعارض، تلقت الرفض من عائلة جاكوب وقام بإبعادها عن المنزل ولم تقاوم "مسحت الفتاة عينيها بكم عباءتها وسارعت بأخذ حقيبتها بيدين مرتعشتين...تودع كل قطعة فيه وإحساس غريب يراودها...ربما لن تعود مرة أخرى !ربما يكون اليوم آخر عهدها بالبيت وأهله ! تزايد ألمها لهذا الخاطر[4].

---

[1]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص81.

[2]- المرجع نفسه، ص62

[3]- المرجع نفسه، ص94

[4]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص71.

وتعرضت للظلم من طرف سونيا عندما أرادت أن تطردهما من المنزل أو أن تبقى خادمة في المنزل عندها "هو عرض واحد وليس لدي غيره ! إن كانت تريد البقاء فعليها أن تعمل في تنظيف البيت والمطبخ...وجميع الأعمال المنزلية.وفي المقابل نؤويها ونطعمها من طعامنا...ماذا قلت؟

-نعم أقبل !شكرًا لك يا سيدتي !

-اغسلي أكوام الصحون في المطبخ، وأعدّي العشاء...وحين تنتهين من ذلك قومي بكي الملابس النظيفة..."[1]

وهنا بدأت معاناة ريما الكبرى"أوطأت ريما برأسها في تسليم، وقد أيقنت بأن مرحلة جديدة في حياتها قد أذنت بالبدء.وما إن خرجت سونيا، حتى عانقت ندى ريما واحتضنتها، كأنها تحاول حمايتها مما ينتظرها.وأخذت الفتاتان تبكيان في حرقة. كانت ريما تبكي من القهر والمذلة...أما ندى فإنها بكت قلة حيلتها وعجزها عن الدفاع عن صديقتها أمام ظلم والدتها، ولم تكن لتهدأ حتى تعوضها عما ألمَّ بها من سوء"[2].

- المبحث الخامس: نسق المكان

-المكان المفتوح: المكان المفتوح هو حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة، يشكل فضاءً رحبًا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[3]، وقد وردت عدّة أماكن في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي نذكر منها:

-تونس: هو بلد عربي تطرقت له الروائية وذكرت أنها ملجأ اليهود، فقد آوت اليهود فيها، واستقروا فيها جيلا بعد جيل، والّتي تحتوي دور عبادة "كنيس الغريبة" خاصة باليهود والذي أصبح قبلة اليهود من جميع أنحاء العالم، ويحتوي على واحدة من أقدم نسخ التوراة

[1]- المرجع نفسه، ص143.

[2]- المرجع نفسه، ص145-146.

[3]-ينظر: أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية-دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي أنموذجًا- ص42.

"معظم يهود تونس قدموا من إسبانيا في أواخر القرن الخامس عشر للميلاد، لكن كتب التاريخ تحكي أن يهود حربة، الجزيرة التونسية ..."[1].

-**جربة:** هي مدينة تونسية أي الجزيرة التونسية، تمثل مكان الأمن والاستقرار الذي كان يطمع اليهود الحصول عليه، وقد أشارت إليه الروائية في قولها:

"...فتوافد بعضهم على حربة-الجزيرة الساحرة-حيث استقر بهم المقام جيلاً بعد جيل ..."[2]

جربة مكان عاشت فيه الطفلة ريما مع عائلة جاكوب اليهودية والتي تتميز بـــ "حومة السوق" في قلب جربة القديمة وفي سياق آخر تقول الروائية:

"لم تكن جزيرة جربة التي تعانق أمواج البحر شواطئها الرملية بأحسن حالا من باقي المدن الجنوبية"[3].

-**لبنان:** وهي المدينة العربية الثانية التي تطرقت لها الروائية والتي كانت أحوالها مضطربة، إذ تمثلت فيها المقاومة اللبنانية المسلحة ضد الاسرائيلين في جنوب لبنان"لم يكن قد مرَّ سوى عامان اثنان على المجزرة الاسرائلية التي عرفتها...كانت أهدافها ضرب المقاومة اللبنانية ومحاولة القضاء عليها...قصفت مدن لبنان وقراه..."[4].

وهي المكان الذي يقطن فيه أحمد وفي سياق آخر أن ندى عاشت فيها وجاءت من تونس إلى لبنان وعاشت فيها وانتماءها لها"نحن لبنانيون...ولبنان وطننا..."[5].

"كان عمري خمس سنوات فحسب حين تعرّفت والدتي على بابا جورج...أرميني مسيحي.تزوجته وجئنا جميعا إلى لبنان"[6].

ولبنان تضم قانا وصيدا المدينتان اللتان كان لهما تأثيرًا كبيرًا في حياة شخصيات الرواية.

---

[1]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص01.

[2]- المرجع نفسه، ص01.

[3]- المرجع نفسه، ص11.

[4]- المرجع نفسه، ص21.

[5]- المرجع نفسه، ص21.

[6]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص33.

-**الشوارع والطرقات:** إن الشوارع والطرقات هي الأماكن التي تدب فيها الحركة، والتي يلجأ لها الناس لقضاء حوائجهم وتدب فيهم الحركة، وهو المكان التي تحركت فيه الشخصيات "لكن الحرارة الخانقة لم تمنع السائحين وأهل البلاد من ارتياد السوق العتيقة التي تتربع في طرقات "حومة السوق" قلب جربة القديمة، والانسياق عبر طرقاتها الضيقة المرصوفة بالحجارة الملساء في نسق بطيء يحاكي نسق الحياة العامة في الجزيرة"[1].

"ركضت بكل قواها عبر الشوارع الزلقة.كانت تجتاز الأزقة الشعبية..ارتفع مستوى الماء في الطرقات، فأصبحت كالبرك المتفرقة...لم تكن تدري إلى أين تقصد وأي مسار تسلك. فكل الشوارع وجهتها وكل الوجوه ضالتها.كانت قد ضلت طريقها وانتهت إلى طرقات مجهولة..."[2]، أضاعت ريما طريقها فهي في بلاد غير بلدها لم تكن تعرف شوارع لبنان كثيرًا.

-**قانا:** هي مدينة لبنانية تقع في جنوب لبنان، والتي جرت في أرضها المقاومة ضد الاحتلال الصهيوني"كانا في مهمة في أراضي الجنوب، الأراضي التي تحتلها القوات الإسرائيلية منذ مارس 1978 ... كان قد تجاوز إحدى القرى المتاخمة لقانا، ودخل المدينة منذ دقائق"[3].

-**فرنسا:** وهي المكان الذي ذهبت إليه لتزاول دراستها جراء منحة قد وهبتها لها الجامعة، وكانت بمثابة مهرب لها بعد موت ريما "اتصلت بك لأخبرك بصدور النتائج الخاصة بالمنحة.

-المنحة؟

-تهاني الحارة يا ندى ! لقد تحصلت على المنحة !

-لم تكن شديدة الحماس للدراسة التي تنتظرها في فرنسا ..."[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص11.

[22]- المرجع نفسه، ص156.

[3]- المرجع نفسه، ص19.

[4]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص206.

وها هي سافرت لفرنسا "وصلت في ذلك الصباح إلى العاصمة الفرنسية باريس "[1]

"من المعالم الحضارية في باريس، جامع باريس الكبير"[2]

2/-المكان المغلق: ونجده قد تجلّى في:

-**المسجد:** وهو المكان المخصص لصلاة المسلمين، وبما يعرف بيت الله، فكانت ريما تذهب إليه كل يوم جمعة لحضور الدرس الأسبوعي وأداء صلاة الجمعة، وكان جاكوب كل يوم يعجب برسمته وهندسته "وقف جاكوب قرب مدخل السوق، وعيناه معلقتان بالبوابة الجانبية للمسجد الذي يبعد عنه بضع عشرات من الأمتار، وهو يحول بصره ليتأمل باحة المسجد المفروشة بالرخام الأبيض وصومعته الباسقة التي ترتفع إلى عنان السماء، لم يكن يستطيع في كل مرة يقف فيها هذه الوقفة أن يخفي إعجابه بهندسة المسجد وتناسق أبعاده، فرغم أنه لا يحتوي على الزخرفة المعروفة في مختلف المساجد التونسية المشهورة، فقد كان ذا طابع فريد، مثل كل مساجد جربة القديمة..."[3].

فقد وصفت الروائية مسجد جربة التونسي وصفًا دقيقًا تصويريًا، ونجدها في موضع آخر قد ذكرت: "خطت ندى في إتجاه مدخل الجامع وإحساس غريب بالألفة يراودها..."

.....وتلك ميزة الصلاة في المسجد ...."[4]

-**المتحف:** وهو معلم أثري، تطرقت له الروائية من خلال زيارة ندى له مع صديقتها أنابيلا في فرنسا "كانت أنابيلا تجرّها من مكان إلى آخر طوال العطلة الأسبوعية في كل مرة تنتقي معلمًا باريسيًا، وتأخذها في جولة استكشافية...تجاوزت البوابة الخارجية لمتحف "اللوفر"الشهير في فتور، لم تكن المتاحف تستهويها كثيرًا...استيقظ اهتمامها حين عبرت المدخل المؤدي إلى قاعة مصر القديمة..."[5].

---

[1]- المرجع نفسه، ص207

[2]- المرجع نفسه، ص213.

[3]- المرجع نفسه، ص11.

[4]- المرجع نفسه، ص217/216

[5]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص217

-**المنزل:** المنزل أو البيت هو مأوى الإنسان وأفراد أسرته وجميع من يعيشوا معه، يراه في صورة أكثر من بيت يسكنه، بل هو المكان الذي يخلد فيه إلى الراحة في كنف من يحبونه، ويعتبر أحد الأمكنة المغلقة التي هي من أهم الأمكنة في حياة الناس اليومية، فقد عاشت فيه الشخصيات حياتها ودبت فيه كل أحداثها وتفاصيلها من ألم وحزن وفرح، ففي رواية في قلبي انثى عبرية نجد أنّ جل الأحداث انطوت داخل المنزل ونذكر منه:

جاكوب: وهو المكان الذي نشأت فيه الطفلة ريما لرغم اختلاف دينها عن دين جاكوب اليهودي، فقد وضحت لنا الرواية ذلك "نشأت ريما بين أحضان عائلة جاكوب اليهودية وهم يعتبرونها فردًا منهم"[1].

وفي موضع آخر نجد جاكوب اليهودي الذي استقبل ندى المسلمة ابنة عمه التي قامت بطردها أمها سونيا في بيته "ندى صغيرتي...لا يمكنني أن أستقبلك الآن في منزلي...فإنك ستذهبين مع عمك جاكوب الآن..."[2].

-**منزل ندى:** وهو المنزل التي تقيم فيه العائلة اليهودية المكوّنة من ندى وسونيا وأمها وأختها دانا، وزوج والدتها المسيحي جورج، فقد شهد هذا المنزل أهداف كثيرة، ويطن هذا المنزل في جنوب لبنان، وقد طرقت فيه العديد من التغيرات من فرح وحزن وأسى وفقدا "أمي التي اعتقدت أنها تحبني أكثر من أي أحد على هذه الأرض، طردتني من البيت...أنا أقيم في منزل ميشال منذ أسبوع"[3].

وهنا طردت سونيا ابنتها لأنها أسلمت وقررت ارتداء الحجاب فأمر عجيب من أم كهذه في القسوة، فعلا صورة المرأة اليهودية

-**الغرفة:** وهي المكان المخصص للإنسان، والّتي تحتوي وتشهد على جميع خصوصياته، وهي المكان الحر له، فكانت ريما الطفلة الصغيرة تمارس فيها طقوسها الدينية من صلاة وقرآن وغيرها "كان يهم بدخول غرفة ساراحين تناهت إليه همهمة منخفضة قادمة من

---

[1]- المرجع نفسه، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص260.

[3]- المرجع نفسه، ص237.

غرفة ريما الواقعة في الجانب الآخر من المنزل ... كانت تقرأ منه بصوت رخيم وبخشوع مؤثر .كتاب قرآن."[1]

-**الكنيسة:** وهو مكان مغلق وهي مكان العبادة للديانة المسيحية، وهي محل اجتماع المؤمن الحال بينهم الروح القدس، فقد كان جورج وابنه ميشال راهب الكنيسة اللبنانية، فقد ذكرت كلمة الكنيسة من خلال ذهاب أحمد إليها ليشكر ميشال عن وقوفه معه ومعالجته" مال ميشال على أذن ندى، وهمس بصوت لم يسمعه غيرها:

-هل تدرين من الذي زارني البارحة في الكنيسة؟"[2]

-ويعدها ذهبت ندى للكنيسة للإعتراف بإسلامها فهم تجد أحد لتعترف له "عبرت الأمتار القليلة التي تفصلها عن مدخل الكنيسة في ثبات...لم تكن تدين يوما بالمسيحية، ولم تكن قد جربت الإعتراف الكنسي من قبل، لكنها لم تجد وسيلة خيرًا منه.ليس هناك ماهو أضمن من رية الاعترافات الكنسية !"[3]

-**المستشفى:** هو مؤسسة للرعاية الصحية توفر العلاج للمرضى، وتسعى لتقديم الرعاية الطبية وتجلى ذكره في الرواية عندما صُدمت ندى لموت ريما ونقلت للمستشفى "فتحت عينيها مجددًا وهي تشعر بصراع جديد.كان نفس الديكور الأبيض يحيط بها...

-أين أنا؟ ما الذي حصل؟

-تنهد جورج وهو يجلس إلى جوارها على جانب السرير، وقال في حزن:

-أنت في المستشفى يا صغيرتي...حمدًا للرب على سلامتك [4]!

ونجد ندى تركض للمستشفى حينما حدث حادث مع ميشال وعائلته وأخبرتها دانا بدلك ركبت الحافلة العمومية، ثم ركضت إلى المستشفى[5]

---

[1]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص44

[3]- المرجع نفسه، ص229

[4]- المرجع نفسه، 161.

[5]- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص241

-وقف حسان أمام غرفة المستشفى، وهو يحمل باقة ورود حمراء[1]، جاء لتقدم لندى مرة أخرى وفي نفس الوقت ليزور أمها سونيا.

-**المكتبة:** هي من أهم المرافق التي تقدم الدعم ونشر العالم والمعرفة، وهي تساهم في الارتقاء الفكري وازدهاره، فكانت ندى شغوفة بقراءة الكتب، وكانت كثيرًا تزور المكتبة وتعرف كل أورقتها ورفوفها مما اكر في الرواية 3توقفت ندى أمام واجهة المكتبة للحظات، لتتأمل أغلفة الكتب المعروضة، ثم دلفت إلى المبنى...فهي لم تكن تبحث عن كتاب محدد، بل تلتهم بشراهة كل ما تقع عليه يداها من الكتب الدينية.مند أسابيع، أصبحت تترد بإنتظام على هده المكتبة في الحي القديم، لم تعد مكتبة الكلية تكفيها، ووجدت نظام هده مناسبًا جدًا لميزانياتها المحدودة[2].

واختارت كتاب: التوراة، القرآن، العلم

فكانت مهتمة بقراءة كتب الدين بكثرة وتهتم لمعرفة دينها أكثر.

-**السجن:** "في السجن لا تقول انتهى كل شيء، في السجن تقول ابتدأ كل شيء والبداية هي الحرية[3]، وهو استلاب للحرية، فالسجن كالجامعة مفتوح للجميع، وأحيانًا يدخله إنسان لنبل أخلاقه لا لإعوجاج، وهدا ما ورد في الرواية وما سلطت عليه الضوء الروائية عندما دخل حسان للسجن ليس لأنه محرم بل لأنه نبيل يدافع عن قضية سامية نبيلة وهي قضية وطن، وشارك في المقاومة اللبنانية ضد الكيان الصهيوني 3كان يسير على غير وجهة، يحاول إيجاد طريق إلى بوابة السجن الرئيسية، وبعد طول مشقة، تمكن من العبور ليصل إلى باحة المعتقل..."[4].

وفي الأخير نستنتج أن الروائية خولة حمدي قد أبدعت من خلال روايتها "في قلبي أنثى عبرية" في ترجمتها للواقع الإيديولوجي والأنتربولوجي ترجمة ثقافية من خلال تسلسل الأحداث والسرد المحكم، فقامت بتحليل نسقي إثر تصوير واقع الشعوب، ونقل

---

[1]- المرجع نفسه، ص29.

[2]- المرجع نفسه، ص191.

[3]- المرجع نفسه، ص192.

[4]- المرجع نفسه، ص365.

رسائل التعايش –التعصب–الحب–المقاومة–صورة المرأة–الحجاب–السياسة–الدين–الوطن–التضحية–حتمية الموت،وذلك عبر ترابط الشخصيات بهدف الكشف عن النسق الثقافي ودوره في العمل الأدبي.

خاتمة

توصلنا من خلال بحثنا عن الأنساق الثقافية في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي إلى جملة من النتائج أهمها:

1- إنّ المناهج النقدية المعاصرة هي مفتاح الدراسات المعاصرة للإبداع الفنّي.

2- إنّ النقد الثقافي هو بوابة النسق الثقافي من خلال الولوج إلى عالم النص باستخراج مضمراته وتصريحاته.

3- النسق الثقافي هو مجموعة مترابطة ومتماسكة تخص العادات والتقاليد والسياسة والثقافة في المجتمعات.

4- مهمة النقد الثقافي هي الانتقال بالنقد من نقد النصوص بصورها الفنية والجمالية إلى نقد الأنساق المتخفية والمضمرة فيها.

5- التعامل مع النص الأدبي ثقافيا يعزز ويقوي علاقة الأدب بالواقع ويزيد من فاعليته ويفتح أمامه باب الوظيفية والمساهمة في التغيير البناء ثقافيا واجتماعيا.

6- قدمت خولة حمدي في روايتها قضايا كثيرة منتشرة منها: التسامح، التعصب الديني، الحرب، المقاومة، قيمة المرأة في الديانات.

7- إنّ المكان هو من الأساسيات الّتي ترتكز عليها الأحداث، إذ نجد الكاتبة قد اعتمدت على الكثير من الأماكن الّتي ساعدتها على توضيح مجرى أحداث الرواية.

8- اعتماد الكاتبة في مدونتها على الأسلوب السلس البسيط لتوضيح تلك التناقضات والصراعات الموجودة بين الناس حسب معتقداتهم وإيديولوجياتهم وديانتهم.

9- لقد ركزت الروائية في روايتها على طوابع عدة، نذكر منها: [الطابع الديني(بامتزاج الديانات الثلاث مع بعضها البعض (الإسلام-اليهودية-المسيحية)، الطابع السياسي، وذكرت فيه أحداث المقاومة في جنوب لبنان، وطابع الحب والتضحية (حب أحمد لندى- حب حسان للوطن) ، وبالتالي فقد وضحت سقوط نظرية تعدد الأديان حين يكون الأمر

متعلقا بالإنسانية، لأنها سعت لإيصال الرسالة الإنسانية للعالم، ومحاولة زرع فكرة التعايش والتسامح الديني الذي يفتح أبواب التفاهم والتواصل بين الشعوب رغم اختلافها.

10- تعد رواية "في قلبي أنثى عبرية" رواية أزمة تعرضت للصراع الإيديولوجي والسياسي محاولة نفض الغبار وإزالة الغموض والشبهات وإعادة كتابة التاريخ بقلم المثقف المخالف والمختلف عن قلم الصحفي المأجور.

نتمنى أن نكون قد لامسنا أهم الجوانب التي وجب إثرائها في دراستنا هذه وهذا ما ناشدناه طيلة عملنا فان أصبنا فمن الله وان أخطئنا فمن أنفسنا و نسأل الله التوفيق.

وهكذا يبقى هذا البحث مفتوحا تتخلله ثغرات تفتح المجال لآخرين ليثرونه ويصوبونه ويضيفون عليه.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المعاجم:

1-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت 711ه)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة "نهج".

2-محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان،ساحة رياض الصلح- بيروت، د/ط،1986.

3-المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1429هـ/20008م.

4- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الابادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، تح: محمد نعيم العرقسوسي، بيروت-لبنان، ط8، 1426هـ/2005م.

5- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1338هـ-1120م، وطبعته وزارة المعارف العمومية في 25شعبان1322هـ-3نوفمبر.1904

6-محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس، تر: جماعة من المختصين، المجلس الوطني للثقتافة والفنون والآداب، الكويت، د/ط، 1422هـ/2001م.

7-جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشهواد الفلسفية، دار جنوب للنشر، تونس، د/ط، د/ت.

المصادر:

- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، كيان للنشر والتوزيع، الجيزة-مصر، د/ط، 2016.

المراجع:

1-أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة-مصر، د/ط، 2012.

2-أحمد الشايب،أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر-القاهرة، ط1، 1994م.

3-أحمد سامي شهاب، ومضات نقدية في تحليل الخطاب الأدبي والنقدي(دراسة في الشعر والنثر ونقد النقد)، دار غريب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1423هـ/2012م.

4-أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، د/ط، 1979.

5-إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النّص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997.

6-إدوار سعيد، العالم والنص والناقد، تر:عبد الكريم محفوظ، من منشورات اتحاد الكتاب العرض، د/ط، 2000.

7-إبراهيم محمد خليل،النقد الأدبي الحديث،دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 1424ه-2003م.

8-جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين الدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية، القاهرة، ط1، (د/ت).

9-جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع،د/ط، 2005.

10-جعفر العلاف، الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، د/ط، 1997م.

11-حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دار الأديب، وهران، د/ط، د/ت.

12-حسين الصديق، الإنسان والسلطة، اتحاد العرب، دمشق، د/ط، د/ت.

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

14-خضر أحمد عطا الله، دراسات في آفاق الفكر الإسلامي، دار الفكر للنشر والتوزيع، دبي، د/ط، 1990.

15-سعد البارغي، دليل الناقد الأدبي-مباحث الرويلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، د/ت.

16-سميرحجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق، سوريا-دمشق، ط1، 1425ه-2004م.

17-سمير خليل، النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الجوهري، لبنان-بيروت، ط1، 2012م.

18-شكري عزيز ماضي، العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، دار نشر ورد الأردنية، د/ط، 2008.

19-شكري محمد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، د/ط،1993.

20-شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، النقد، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط5، د/ت.

21-صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط، 2007.

22-صلاح قنصوة، تمارين النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2007م.

23-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

24-عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، العلمة، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م.

25-عبد القادر الرباعي،تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1428هـ/2007م.

26-عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، سعد الغانمي، عواد علي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1996.

27-عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، د/ط، د/ت .

28-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط3، 2005م.

29-عبد الله الغدامي، نحن بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، حوار وحيد تاجا، جريدة الوطن، عمان2002.

30-عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط1، 1425هـ/2007م.

31-عقيلي عبد الفتاح، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء للنشر، د/ط، 2009.

32-علوش سعيد، نقد ثقافي، أم حداثة سلفية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1430هـ/2010م.

33-علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، مطبعة العاني، بغداد، د/ط، 1970.

34-عمر عيلان، النقد العربي الجديد(مقاربة في نقد النقد)، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010م.

35-عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان(اللأنثربولوجيا)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط، 2004.

36-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د/ط، د/ت.

37-لويس معلوف اليسوعي،المنجد في اللغة العربية المعاصرة،دار المشرق، بيروت، ط2، 2000م.

38-مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تح:عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، د/ط، 2000م.

39-مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط2، د/ت.

40-مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، 1997.

41- محمد الدعوق، العولمة وتداعياتها وآثارها وسبل مواجهتها، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د/ط، 20005.

42- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن-أربد، ط1، 1991م.

43- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد(المصطلح والنشأة والتجديد)، بيروت-لبنان، ط1، د/ت.

44-محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر المعاصر، سرار للنشر والتوزيع، د/ط، 1985.

45-محمد مصطفى وآخرون، شعرية التفاوت-مدخل لقراءة الشعر العباسي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د/ط، 2002م.

46- محمود عباس، قراءة النص وجمالية التلقي-بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي-دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، 1417-1996.

47- مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثربولوجيا، دار الفرابي، منشورات الإختلاف، بيروت-لبنان، ط1، 2011.

48مهدي عبيدي، جماليات المكان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة، دمشق،د/ط، 2011.

49- ميجان الرويلي، وسعيد البازغي، د.سعيد ليلى الناقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط4.

50- ميخائيل نعيمة، الغربال، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د/ط، 1964.

51-نادية شريف العمري، أضواء على الثقافة الإسلامية، دمشق-سوريا، د/ط، 1998 .

52- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، كانون الأول 1983.

53-يوسف غليمات، النقد النسقي(تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م.

54- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر-المحمدية، ط1، 1428ه-2007م.

الكتب المترجمة:

1-آرثر برجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر:وفاء إبراهيم ورمضان بسطا، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الجيزة، القاهرة، 2003.

2-تودروف تزفيتان، نحن والآخرون، تر: ربى حمود، دار المدى، د/ط، 1985.

3-جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة ونصر أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

4-رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1988م.

5-فنيست بي ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2000م.

6-كوبناجون، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د/ط، د/ت.

7-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007م.

8-نيس كوتش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر:منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007م.

المجلات والمقالات:

1-ابتسام مرهون الصغار، أثر المناهج النقدية الحديثة، مجلة العلامات، العدد55، مج14، محرم1426

2-بوشعيب الساوري، الرواية المغربية من منظور النقد الثقافي، مجلة القدس العربي، 14 فيراير2020م.

3- حبيبة غريب، الرواية والأنساق السوسيوثقافية، أيسام الإبداع المغاربي بزغوان التونسية، موقع الشعب، الدورة25، الاثنين 8أفريل.2019

4-سلام رحال، أنواع الأنساق الثقافية، مقال من موقع موضوع 22أوت .2023

5- طارق بوحالة، النسق الثقافي، رأي اليوم، صحيفة عربية مستقلة، 2022م

6- محمد شتوان، السياق وتأويل النصوص-نموذج من النص القرآني-مجلة التفاهم.

7-مسعود عمشوش، مقالة بعنوان النقد الثقافي والنقد الأدبي، الصحيفة الإلكترونية مأرب برس باليمن، الأربعاء29يونيو2001م.

8-يوسف العايب، شعرية المضمرات الثقافية في رواية بها سر النحلة لأمين الزاوي، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي، تمنراست، مج8، ع3، 019م.

الرسائل الجامعية:

1-أم الخير قوال، المصطلح السردي عند عبد المالك مرتاض (بحث في تقنيات السرد كتاب نظرية الرواية)، مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 1444هـ/2022م.

2-أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية-دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي أنموذجًا، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

3- بوشرة فاطمة، قاسمي حورية، النسق الثقافي من خلال كتاب لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة لعبد الفتاح أحمد يوسف، مذكرة شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة ابن خلدون، تيارت، 1444هـ/2022م.

4-رميساء بن قيراط وياسمين عميرة، الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "خطوة في الجسد لحسين علام"، جامعة 8ماي1945 قالمة، مذكرة ماجستير .2022

5- فاطمة عبد الرزاق كرمستجي، باحثة دكتوراه في الفلسفة واللغة العربية وآدابها، جامعة محمد بن زايد للعلوم الانسانية، يوليو200، شعبة النشر و الخدمات المعلوماتية.

6-محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية(النشأة والمفهوم-عرض وتقديم)، جامعة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، 1424هـ/2003م.

7-يوسف العايب، شعرية المضمرات الثقافية في رواية بها سر النحلة لأمين الزاوي، مجلة اشكالات اللغة والأدبب، المركز الجامعي-تمنراست، مج:8، 2019م.

8- وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة، عبد الله الغدامي، شهادة ماجستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2010.

المواقع الإلكترونية:

posts-https://m-facebook.com، "لباس تقليدي: السفساري 31-03-2020"

WWW.ir ae.linkedin.com دينا التأويلية 2024/1/1

إسلام ويب، أسلوب الإلتفات في القرآن، 26-02-2012، بتصرف ، مفهوم الانزياح لغة و اصطلاحا، وإشكالية تعدد المصطلح،alrabah sariaa-blogsport.com

فهرست الموضوعات

فهرس الموضوعات

الشّكر والتّقدير .....
إهداء .....
-مقدّمة .....أ-ج
-مدخل: من السياق إلى النسق..... 2-14
أولاً: تعريف المنهج.....2-3
ثانيا: المناهج السياقية 3-8
1-المنهج التّاريخي.....4-5
2-المنهج الاجتماعي.....5-6
2-المنهج النّفسي.....7-8
ثالثا: المناهج النّسقية.....8-14
1-المنهج البنيوي..... 8-10
2-المنهج التفكيكي.....10-12
3-نظرية التلقي.....12-14
-الفصل الأوّل: بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي 16
- مفاهيم نظرية حول النقد الثقافي.....16
-المبحث الأوّل: مفهوم النقد.....16-19
-المبحث الثّاني: مفهوم الثقافة 19-23
-المبحث الثّالث: مفهوم النقد الثقافي..... 23-28
-المبحث الرّابع: علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي..... 18-33
-المبحث الخامس: الفرق بين النقد الثقافي والنقد الأدبي 33-38
- النسق الثقافي..... 38
-المبحث السادس مفهوم النسق:..... 38-41
-المبحث السابع:مفهوم الأنساق الثقافية..... 41-43
-المبحث الثامن: النسق الثقافي من منظور النقد الثقافي.....43-44
-المبحث التاسع: أنواع الأنساق الثقافية..... 44-45
-المبحث العاشر: شروط الأنساق 45-46
-المبحث الحادي عشر:الرواية والأنساق الثقافية..... 56-49
- خلاصة 50
الفصل الثّاني : قراءة في رواية "في قلبي انثى عبرية" في ضوء النقد الثقافي 52
-المبحث الأوّل: النّسق الأنثروبولوجي.....52-57
1-. الحضور السياسي..... 52-54

2-حضور المقاومة 54-57
-المبحث الثّاني:النّسق الدّيني.....57-64
-المبحث الثالث:النسق الثقافي.....64
1اختلاف القيم الثقافية: 64-70
-المبحث الرابع:النسق الأنثربولوجي.....
.....70
1-مفهوم الأنثربولوجيا:.....70-71
-نسق الحب لا الزواج.....71-76
-نسق العادات والتقاليد 76-78
-صورة المرأة 78-81
-المبحث الخامس: نسق المكان.....81
-المكان المفتوح.....81-84
-المكان المغلق 84-87
-خلاصة 88
-خاتمة 90-91
-ملحق.....97
-قائمة المصادر والمراجع 99-102
-فهرس الموضوعات 104-106

ملحق

التّعريف بالروائية خولة حمدي:

هي كاتبة تونسية من مواليد 1984، بتونس العاصمة، أستاذة جامعية في تقنية المعلومات بجامعة الملك سعود بالرياض، متحصلة على شهادة في الهندسة الصناعية، والماجستير من مدرسة المناجم في مدينة سانت إتيان الفرنسية سنة2008، متحصلة على الدكتوراه في بحوث العمليات (أحد فروع الرياضيات التطبيقية)، من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا بفرنسا سنة2011[1].

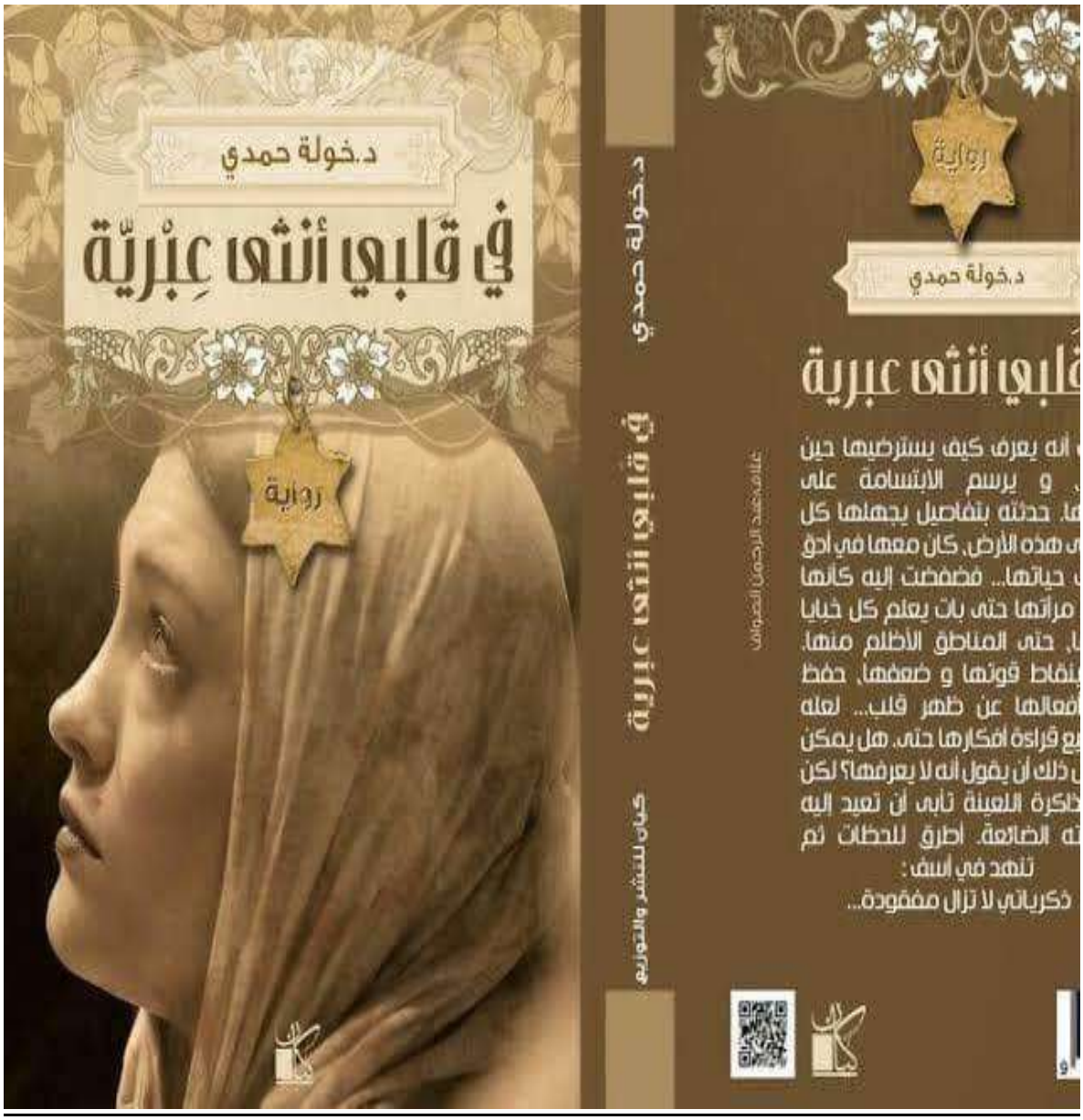
أعمالها[2]:

- في قلبي أنثى عبرية 2012.
- أن تبقى 2016.
- أين المفر 2017.
- أحلام الشباب (نسخة غير رسمية).
- أرني أنظر إليك 2020.
- ياسمين العودة.
- ياسمين أبيض.

[1] –خولة حمدي،http://ar.wikipedia.arg/wiki

[2] –المرجع نفسه.

غلاف الرواية المدروسة:



ملخص الرواية:

رواية في قلبي أنثى عبرية للروائية التونسية **خولة حمدي** تحكي فيها الكاتبة كيف تعرفت على بطلة القصة **ندى** الّتي كانت تحكي قصتها على إحدى المواقع الالكترونية واستطاعت التواصل معها لمعرفة المزيد من التفاصيل،والتي اختارت أن تبدأها بنبذة تاريخية عن تواجد اليهود في تونس وتؤرخ له بأكثر من 2500 سنة، عندما غزا "نبوخد نصر"مالك بابل القدس وقام بطرد اليهود منها وحرق معبدهم، مما أدى إلى هجرة اليهود إلى تونس وأسسوا فيها ديارهم وبنوا فيها أقدم كنيسة في إفريقيا في جزيرة جربة، تدور أحداثها حول قصة حقيقية لفتاة يهودية أسمتها **ندى** تعيش في دولة لبنان مع أسرتها اليهودية كما تصور الرواية تفاصيل تطور حياة **ندى وريما**، ثم انتقلت للحديث عن العائلات اليهودية عائلة، **جاكوب** متكونة من زوجته **تانيا** وابنهما **باسكال** و**سارا** بالإضافة إلى الفتاة المسلمة **ريما** طفلة لم تتجاوز 15 عاما بعد موت أمها، تركتها جارتهم وصية **لجاكوب** أن ينشئها نشأةً إسلامية، وكان كل يوم يأخذها للمسجد لتلتقي دروسها إلا أنه تركها بعد إصرار زوجته وخوفها من أن يتأثر أطفالها **سارا** و**باسكال** من مواظبة **ريما** الأحكام الإسلامية وتأثرهم بها فيتركوا دينهم اليهودي، ومن ناحية أخرى عائلة **ندى** التي اضطرت والدتها **سونيا** اليهودية من الطلاق من زوجها المسلم **سالم**، والرحيل إلى جنوب لبنان مع ابنتيها **ندى** و **دانا** ثم تزوجت من **جورج المسيحي الأرمل** وابنه **ميشال**، عاشوا جميعا كالعائلة الحقيقية.

كانت لبنان في حالة استعمار للكيان الصهيوني، وكان من أحد المقاومين للاحتلال الصهيوني، المقاوم **أحمد** وزميله **حسان**، أصيب أحمد في إحدى العمليات السرية بشظية نارية، حاول **حسان** إسعافه إلا أن إطار السيارة تعطل، مهما اضطر إلى دق باب من الأبواب، وإذ به منزل **ندى** حيث قامت **ندى** بإسعاف أحمد بمساعدة **ميشال** الذي درس التمريض قبل أن يدخل في خدمة الكنيسة.

وفي فترة إسعاف **ندى لأحمد** أعجب ببعضهما بالرغم من اختلافهما دينيًا إلا أن علاقتهم تطورت حتى تم خطبتهما.

ثم قامت الروائية بالعودة مرة اهرى إلى تونس إلى عائلة **جاكوب** التي ذاقت العديد من الانكسارات، خصوصا عندما قررت **ريما** ارتداء الحجاب الشرعي مما أدى إلى توسع الفجوة بين **جاكوب وزوجته** وكان الحل الوحيد لسد الفجوة، وهو رحيل **ريما** إلى غانا جنوب لبنان لأخت **جاك** و **راسيل**.

هنا تبدأ معاناة ومأساة **ريما** الفتاة البريئة اليتيمة، فمنذ رحيلها وهي تتألم من فراق والدتها الّتي ربها **بابا يعقوب** الذي عوضها حنان والديها، بالإضافة إلى تعرضها للعنف من طرف زوج **راشيل** وتضطر هي الأخرى إلى ترحيلها من المنزل لمنزل **ندى**، وهذا لوجود صداقة بين **سونيا** والدة ندى مع **راشيل** وهنا يزداد ألم **ريما** إلا أنها تتقرب من ندى الفتاة المثقفة والمتسامحة وتتأقلم معها، يحبان بعضهم ويشتركان الهموم والآلام.

وهنا تتغير الأحداث جذريًا حيث تطور علاقة أحمد وندى أثناء خطبتهما فندى متمسكة بدينها وأحمد يحاول إقناعها بالدين الإسلامي، فتوسط **ريما** العلاقة لتكون العامل الموجب فيها، فتسهم في تقريب العلاقات بينهما، تقوم **ريما** بإعطاء معلومات عن العقيدة الإسلامية وكيفية الصلاة وتدفعها لقراءة كتب السنة النبوية، القرآن الكريم، لتعرف أكثر عن الدين الإسلامي، إلا أن **سونيا** والدة **ندى** تكفل **ريما** بخدمة المنزل تكلفة لإيوائهم لها، بحيث كانت تكلفها بالأعمال الشاقة في المنزل كلها لوحدها، ولكن **ندى** كانت تتعاطف معها وتساعدها خفية عن والدتها، أثناء هذا تتحسن علاقة أحمد وندى حتى أنها تتعاون معه في عمليات المقاومة ضد الكيان الصهيوني، وفي إحدى التفجيرات الصهيونية (حرب قانا) تستشهد الفتاة الطاهرة **ريما** في سوق الشعبية، حيث كانت تتسوق، بينما يؤثر في حال **ندى** النفسية بالإضافة إلى تعرضها إلى حالة نفسية أخرى، وهي فقدان **أحمد** في الاحتفال بإطلاق صراح المساجين اللبنانيين يبحثون عنه ولم يعثروا عليه، إذ تتلقى **ندى**

المنحة التي سجلت فيها إلى باريس فتذهب للدراسة هناك وأثناء سفرها تدخل الإسلام إلا أنها تتلقى ردا قويا من قبل والدتها عند إعلانها عن إسلامها.

تمر **ندى** بعدة صعوبات في حياتها الجديدة خصوصا عدم وجود أحمد بجانبها مما يضطر عائلة أحمد إلى خطبتها لصديقه **حسان** وعند قرب موعد زواجهما، يظهر أحمد لكنه فاقد للذاكرة إثر سقوطه من المنحدر جراء صدمة نفسية تعرض لها، وهي اعتقاده أن صديقه حسان يخونه مع خطيبته، بعد أن وجد صورة لها لديه إلا أن ندى تقوم بتقديم المساعدة لأحمد مرة أخرى لإستعادة ذاكرته، وتنهي الروائية روايتها بإستعادة أحمد لذاكرته كاملة وزواجه من ندى بالإضافة إلى اعتناق بابا يعقوب(جاكوب) وسونيا الإسلام.

تعرض الرواية علاقة المسلمين بغيرهم خاصة اليهود التعايش السلمي بين المجتمعات رغم اختلاف الديانات، كما تعرض بعض الفروقات بين المرأة المسلمة موقعها في القرآن الكريم، وبين المرأة اليهودية، كما تبين الرواية للإرهاب والهمجية وطمس شخص الأنثى باعتبارها عورة عند الدين اليهودي، كما تصف الروائية الترحال الحتمي لما بين الأماكن ومساهمته في التعرف على العلاقات والتعايش بين الديانات رغم اختلاف العادات والطقوس اليهودية والمسيحية والإسلامية، وتوضح وتطرح الكاتبة واقع يكاد يكون منغلقا على نفسه كسر الدين الإسلامي الذي يحد على التعايش مع غير المسلمين وذلك من خلال آيات كثيرة من القرآن في قوله: ﴿ لَّا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُم مِّن دِيَارِكُمْ أَن تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ﴾ [الممتحنة: 8]

الملخص:

يهدف بحثنا إلى دراسة الأنساق الثقافية في الرواية العربية والمعاصرة التونسية على وجه الخصوص وتتبع مسارها وسيرورتها، لذلك وسمنا مذكرتنا بـــ: "تجليات الأنساق الثقافية في رواية في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي، حيث وجدنا عدة أنساق بارزة كنسق السياسة والحرب والصراع الديني والثقافي، ونسق صورة المرأة ونسق المكان وغيرها ....وقد فتحت أبوابًا كثيرة أمام النقاد، حيث درس العديد من النقاد هذا النوع من النقد الثقافي، فساهموا في اكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة التي ظهرت وتجسدت عبر مكونات السرد والمواقف والقيم، والأفكار التي احتواها المتن الروائي.

الكلمات المفتاحية: الأنساق _ الأنساق الثقافية _ الرواية العربية المعاصرة _ النقد الثقافي _ الأنساق المضمرة و المعلنة.

Abstract:

Our research aims to study the cultural patterns in the contemporary Arabic novel and the Tunisian novel in particular, and to trace its path and process. Therefore, we titled our memorandum “Manifestations of Cultural Patterns in the Novel In My Heart is a Hebrew Female” by Khawla Hamdi, where we found several prominent patterns such as the patterns of politics, war, and religious and cultural conflict. The image of women, the layout of the place, etc., opened many doors for critics, as many critics studied them and contributed to discovering the implicit cultural patterns that appeared and were embodied through the components of the narrative, attitudes, values, and ideas contained in the narrative text.

Keywords: patterns - cultural patterns - contemporary Arabic novel - cultural criticism - implied and declared patterns.