الجمهوريـــــة الجزائريـــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة

وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي

جامعـــة 20 أوث 1955 سكيكـــدة

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

"الأنساق الثقافية في رواية: "أين المفر؟

لـ – لخولة حمدي–

مذكرة مكملة من مقتضيات نيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

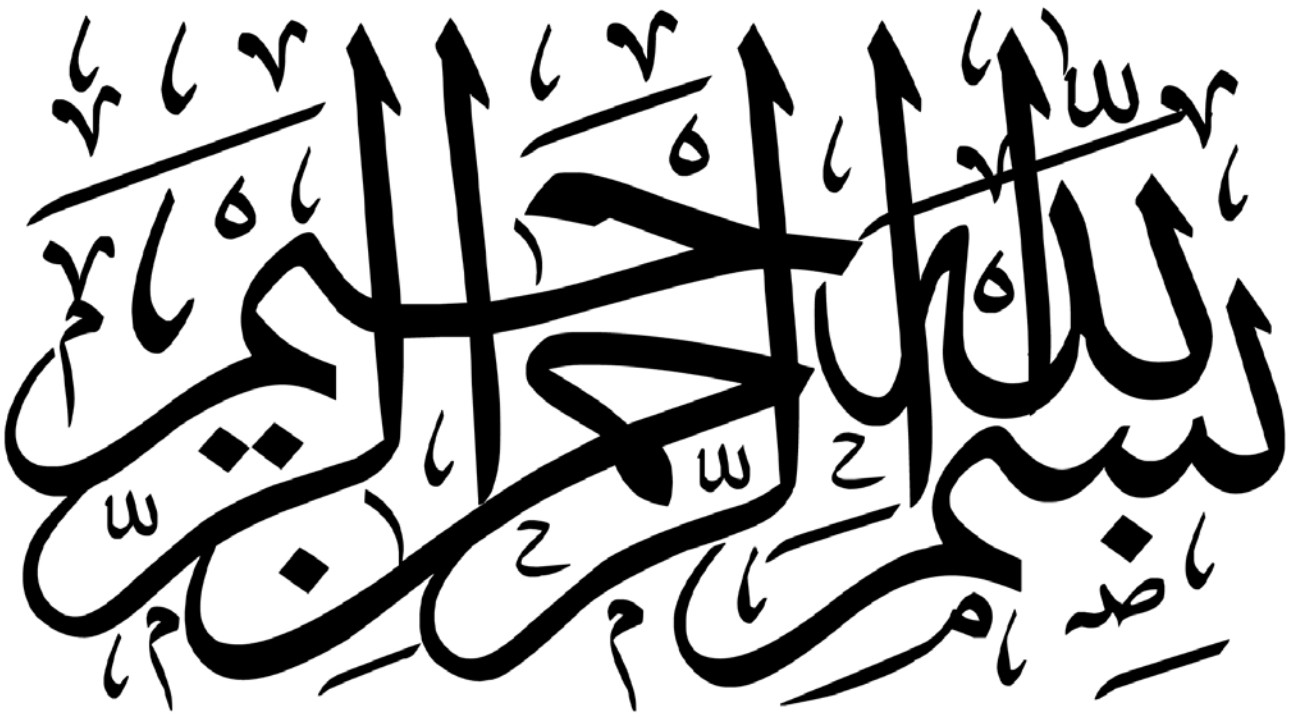
إعداد الطالبين:

- مُحَمَّد بورية
- رابح بولعبايز إشراف أ. د: نسيمة علوي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصّفة
د/ عبد السلام جغدير	أ. محاضر	جامعة سكيكدة	رئيسا
أ.د/ نسيمة علوي	أ. التعليم العالي	جامعة سكيكدة	مشرفا ومقررا
أ./ عصام بوناب	أ. مساعد	جامعة سكيكدة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022–2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد الله و الشكر الله أولا على نعمه و توفيقه لنا لإنجاز هذا البحث المتواضع،

ثم جزيل الشكر للأستاذة المشرفة الدكتورة: نسيمة علوي على تحملها عناء المشقة في هذه الرحلة العلمية .

– الشكر موصول أيضا لأعضاء لجنة المناقشة على تحملهم عناء القراءة و التمحيص، سائلين الله عز وجل أن يجازي الجميع خير الجزاء.

كما لا يفوتنا أن نقدم تشكراتنا لرئيس قسم اللغة والأدب العربي، وجميع الاساتذة على تحفيزهم لنا طوال مشوارنا الدراسي .

مقدمة

مقدمة:

مقدمة:

يعدّ النّقد الثقافي أحد الممارسات النّقدية الحديثة التي حاولت قراءة النّص الأدبي قراءة جديدة من خلال سعيها الكشف عن الأنساق الكامنة في النّصوص، أو المسكوت عنها، واكتشافها داخل الخطابات.

وقد شهدت حقبة ما بعد الحداثة ثورة أدبيّة اتّسمت نظريّاتها بشدّة التّحرر من قيود وأغلال ممّا هو سائد، وذلك بالانفتاح على الآخر، كردّ فعل على المؤسّسات الثّقافية، والمركزيّة الغربيّة المهيمنة، وتعريّة الإيديولوجيا، والاهتمام بالقبحيّات، هذا ما أفرزه النّقد الثّقافي في ميدان رصد النّشاط الإنساني الذّي أعلن موت النّقد الأدبي.

إنّ مهمّة النّقد الثّقافي الأساسيّة، هي تجنيد كلّ الآليات والإجراءات للكشف عن الأنساق الظّاهرة والمضمرة التّي تختبئ خلف اقنعة متعدّدة.

وتعتبر الرّواية المعاصرة أخصب الأجناس الأدبيّة للبحث عن الأنساق الثّقافيّة، فغالبا ما تكون حلبة للتّجاذبات في المجال السّياسي والاجتماعي والاقتصادي وحتّى الصّراع الإيديولوجي، حيث تفاعلت الرواية العربيّة التونسيّة المعاصرة، وسايرت الواقع بنقلها مختلف التّغيّرات التي طرأت على المجتمع التّونسيّ، وهذا ما دفعنا للبحث عمّا تخفيه الرواية التّونسيّة المعاصرة بين سطورها من أنساق ثقافيّة، وقد وقع الاختيار على رواية

"أين المفرّ؟" للكاتبة التّونسيّة "خولة حمدي"، حيث رصدت المظاهر الاجتماعيّة والإنسانية والإيديولوجية والفكريّة.

ولدراسة الأنساق الثقافيّة الظاهرة والمضمرة في هذه الرّواية انطلقنا من إشكاليّة جوهريّة تمثّلت في:

- كيف تجلّت الأنساق الثّقافيّة في رواية "أين المفرّ؟"، وما طبيعتها؟

وقد تفرّعت إلى عدّة تساؤلات:

- كيف تجلّت الأنساق المضمرة في عتبات (العنوان، الغلاف) رواية "أين المفرّ؟"

- ماهي الأنساق الاجتماعية، وأنساق الهويّة الضّائعة التي حوتها الرّواية؟

-ما تمثّلات الشّخصيّة الإسلامية فيها ؟

- أين تكمن عناصر الثّورة وحبّ الوطن في ذات الرّواية؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات قسّمنا بحثنا إلى:

مقدّمة، ومدخل، وفصلين، بالإضافة إلى خاتمة وفق منهج النّقد الثقافي.

وبناء على ما سبق، أنجزنا مدخلا عنوانه: مقاربة نظريّة في مفهوم النّقد الثّقافي تطرقنا فيه إلى:

- مفهوم النّقد الثّقافي، والأنساق الثّقافيّة وحيثياتهما، حيث ضبطنا بعض مصطلحات النّقد الثّقافي على غرار النّسق، ثمّ عرجنا على مرجعيّات النقد الثقافي، وفيها تحدّثنا عن المرجعيّات التّاريخيّة والمعرفيّة.

أمّا الفصل الأوّل المعنون بـ: النّسق السوسيونصّي في رواية "أين المفرّ؟" فقد خُصّص للكشف عن الأنساق المضمرة في عتبات الرّواية، كما تطرقنا فيه إلى النّسق الاجتماعي ونسق الحريّة بشقيه الظّاهر والمضمر.

أمّا الفصل الثاني فكان عنوانه: أنساق الهويّة الإسلامية في رواية "أين المفر؟"، وفيه تحدّثنا عن مفهوم الهويّة والهويّة الإسلاميّة، ثمّ تطرّقنا إلى دراسة الهويّة الضّائعة وتمثّلات الشخصيّة الإسلاميّة، ثمّ جدلية الخفاء والتجلّي ركّزنا فيها على عنصري الثورة وحبّ الوطن.

وفيما يخصّ الدّراسات السّابقة للموضوع، - فحسب بحثنا وعلمنا- فإنّنا لم نعثر على دراسات سابقة في قسمنا حول الأنساق الثقافيّة في رواية "أين المفرّ؟" اللّهمّ إلاّ بعض الدّراسات التي التقى فيها بحثنا مع بعض عناصر الرّسالة، لاسيما على المستوى التّنظيري، إلاّ أنّ دراستنا كانت أشمل وأوسع، إذ تطرّقت إلى نقاط أخرى مهمّة.

لم يكن السّبيل ممهّدا عند إنجاز هذا البحث المتواضع، حيث اعترضتنا بعض الصّعوبات تمثّلت أساسا في نقص المراجع، وذلك راجع لطبيعة البحث، تطبيقي أكثر منه نظري.

مقدمة:

وعلى الرّغم من ذلك فإنّ الأمر لم يثنِ عزيمتنا، بل حاولنا تذليل الصّعاب قدر المستطاع، حيث استفدنا من مجموعة مقالات ورسائل على صفحات الأنترنت. وقد اشتغلنا على مجموعة من المراجع أهمها:

1ـ عبد الله مُحَمَّد الغذامي: النقد الثقافي . قراءة في الأنساق الثقافية.

2ـ عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد.

3ـ صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي.

4 ـ أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية.

كان ذلك بفضل الله أولاً،ثمّ الأستاذة المشرفة الدكتورة "نسيمة علوي" ثانيا، التي لم تبخل علينا منذ بداية مشوارنا البحثيّ لا بالتّوجيهات ولا بالنّصائح القيّمة، فكانت معطاءة في تشجيعنا على الخوض في تجربة جديدة ورائدة.

فكلّ الامتنان والتّقدير لك أستاذتنا المفضالة على تواضعك وكرمك العظيمين رغم ظروفك وانشغالاتك المختلفة.

كما لا يفوتنا أن نشكر لجنة المناقشة لتحمّلها عناء القراءة والتمحيص لتصحيح أخطائنا، وإرشادنا، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

مدخل

مقاربة نظرية في مفهوم

النقد الثقافي

أولا: مفهوم النقد الثقافي : مصطلحات ومفاهيم

توطئة:

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب و النقد، و قد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية، و السيميائيات، و النظرية الجمالية التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية من جهة أخرى، و من ثم فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة و النقد معا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي، والاجتماعي والسياسي، والتاريخي والمؤسساتي فهما وتفسيرا.

وبعد ظهور النقد الثقافي في الساحة العربية، أثار جدلا كبيرا بين المثقفين والنقاد العرب بما يدعو لقطيعة النقد الأدبي، والدعوة إلى نقد ثقافي أكثر تحررا و اتساعا عن النص إلى دراسة الأنساق بشكل عام، مما أدى إلى تيار محافظ ينبذ هذا الفكر والانسياق وراءه مما يحمله من ثقافة غربية متحررة.

وكان الناقد السعودي عبدالله الغدامي من الأوائل الذين تبنوا النقد الثقافي تنظيرا وتطبيقا ومصطلحا داعيا إلى إحلال النقد الثقافي لإدراك محل النقد الأدبي نتيجة لعقم تعامله مع النصوص والخطابات وإخفاقه في القبض على معانيها و دلالاتها . حيث دعا إلى تحرير النقد من السلطة المؤسساتية و أكد على التعامل مع النصوص الأدبية على أنها حاملة للأنساق الثقافية المضمرة التي تختفي خلف سحر الجماليات الأدبية.

ونظرا لما صاحب النقد الثقافي من غموض لدى دعاته ورواده حول مفهومه والاضطراب في دلالته وإجراءاته مما أثار في ذهن المتلقي العربي عدة تساؤلات حول المصطلح مفهومه، وأهم رواده في العالمين الغربي والعربي.

1ـ مفهوم النقد الثقافي:

ظهر النقد الثقافي كنوع من الدراسات النقدية التي خلقت تطورا في أواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين، حيث خلق تصورا جديدا للنقد الأدبي، وبدأت معه بوادر الاهتمام بقضايا ثقافية كانت مهمشة، وعمل على رد الاعتبار لها وفتح لها المجال للبروز، ويعتبر النقد الثقافي نشاطا، وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته تتداخل فيه حقول معرفية مختلفة، فنجد أن النقد الثقافي " يوسع النشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عن مفهوم النقد الثقافي، وهو ما يعد إضافة للفن، ومحاولة للتخلص من الأفكار التي ترسخت مع مرور الوقت" .[1]

فمفهوم النقد يتسم بالاتساع والشمول، حيث يقول عبد الوهاب أبو هاشم" إن النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب(أمريكا وفرنسا) له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي".[2]

النقد الثقافي الذي يحلل النصوص والخطابات الدينية، والفنية، والجمالية في ضوء معايير ثقافية، وسياسية واجتماعية، وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية، والفنية هو الأحدث ظهورا بالمقارنة مع النوع الأول، " فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي ". [3]

وعليه فالنقد الثقافي، هو الذي يدرس الأدب الفني، والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثم لايتعامل النقد الثقافي مع النصوص، والخطابات الجمالية، والفنية على أنها رموز جمالية، ومجازات شكلية موحية، بل أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية،

[1] –عبدالله بن مُحَمَّد بن عبد الله الغدامي، النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي، بيروت، ط3، ص 10.

[2] –مشروع النقد الثقافي، في ملتقى الإيداع، اللقاء الخامس، يوم 17 أفريل 2003.

[3] – عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة،د ط، 2005،ص207 .

والتاريخية، "ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع النص الأدبي الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر مما تعلن. وينتمي هذا النقد إلى مايسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثربولوجيا، وعلم الإجتماع، والفلسفة، وغيرها من الحقول المعرفية". [1]

كذلك تتجلى أهمية النقد الثقافي في أنه " فرع من فروع النقد النصوصي، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، وحول الألسنية معنى ينقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وماهو غير رسمي وغير مؤسساتي، وماهو كذلك سواء بسواء... وهو لهذا معنى بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي. "[2]

وكذلك يبين الدكتور صلاح قنصوة " أن النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية،كما انه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة، أو فعالية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة"[3]

إذن، النقد الثقافي الملاحظ عليه أنه يرى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بغض النظر عن جمالياته أي سواء كان جيدا، أو سيئا، ولهذا تتعدد مفاهيم النقد الثقافي، فتتسع، أو تضيق حسب الزاوية التي ينظر إليه منها، فالبعض ينظر إليه من حيث الدلالة العامة، والبعض من خلال وظيفته، فيفتح النقد الثقافي على التأويل ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب.

وعليه فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة.

---

[1]– عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 2005، ص229.

[2]– بعلي حفناوي رشيد: مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب،دار اليازوي العلمية،ط1، 2013، ص156.

[3]– تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة،2007 ، ص11 .

2- مفهوم الأنساق الثقافية:

بعد الإنفجار والحلحلة، التي مست النسق المغلق والذي نتج عنها تطاير شظايا نقدية بمجيء مفاهيم جديدة كالتفكيكية، التي كانت أولى العتبات، التي تخطت الفكر الحداثي، وعصر البنيوي، وفتحت بذلك جسر العبور إلى نقد مابعد الحداثة بمستجداتها الفكرية، والنقدية، والثقافية، هذه الأخيرة "المستجدات" أفرزت نقودا جديدة على الساحة النقدية العالمية منها النقد الثقافي الذي جاء برؤية جديدة تمثلت في دراسة الأنساق الثقافية فماذا نعني بالأنساق الثقافية ؟

2-1 النسق لغة :

جاء في معجم العين في عبارة " نسق الأنساق " إنتظامها في البنية وحسن تركيبها، والنسق من الكلام: ماجاء على نظام واحد"[1]

أما لسان العرب فقد أشار إلى كلمة "نسق" في قوله : " النسق من كل شيء : "ماكان على نظام واحد في الأشياء " [2]

ووردت لفظة "نسق "في معجم الوسيط : نسق الشيء نسقا : نظمه، يقال نسق الدرو، نسق كتبه والكلام: عطف بعضه على بعض "[3]

[1]-الخليل بن أحمد الفراهيدي : دار الكتب العلمية، بيروت، ط1سنة، 2003، المجلد 4، ص218، مادة نسق.

2-مُحَمَّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور : تحقيق عامر أحمد حيدر، ط1، دار الكتب العلمية،بيروت،الجزء الثالث، ص 1077 مادة نسق.

[3]-معجم اللغة العربية : مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة،مصر، 2004، ص918.

2-2 النسق إصطلاحا :

تباينت الآراء واختلفت حول تعريف النسق في الاصطلاح لارتباطه بمعارف مختلفة ومجالات متعددة، كعلم الإجتماع، المنطق و الرياضيات. ويعد"يوري لوتمان"(Y.LOTMAN) من النقاد الأوائل الذين قاربوا مصطلح النسق بالثقافة، حيث عد النسق "دالا على تاريخ الثقافة والفكر الإجتماعي بصورة عامة"[1] أي أن الأنساق هي التي تحدد السمات الشاملة للثقافة بعد تتبع مسارها وتطورها عبر العصور.

كما ارتبط مصطلح النسق بالدراسات البنيوية لاسيما عند "فرديناند دوسوسير"(FERDINAND DE SOUSSURE) "الذي سعى إلى تحديده من أجل تحليل آلية عمل اللغات البشرية، فنظر إليه بوصفه شبكة من العلاقات، ولقد ورد ذلك جليا في كتابه " محاضرات في علم اللغة" في سياق حديثه عن اللسان..."[2]

وجاء مفهوم النسق أيضا عنده بمعنى نظام " وهو مجموع العلاقات التي تربط بين العناصر و الأجزاء"[3]

ويذهب " يمنى العيد" في تعريفه للنسق بقوله: " هو مايتولد عن اندراج الجزئيات في السياق، أو هو بنيويا مايتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية، باعتبار هذه الرواية نسقا الذي يولد تولي الأفعال فيها أو أحد العناصر المكونة لهذه اللوحة من الخطوط و الألوان تتألف وفق نسق خاص بها"[4].

ولعل الناقد السعودي عبدالله الغدامي من الذين ساهموا بشكل كبير بدراستهم في إضاءة عدة مسائل في هذا الجانب، حيث يرى أن النسق "يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لاتحدث إلا

[1] – ضياء الكعبي:السرد العربي القديم،الأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط14، 2005، ص22

[2] –مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، مجلد9، العدد3، الجزائر، سنة2020، ص121.

[3] –المرجع نفسه، ص121.

[4] تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي، دار الفرابي للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص194.

في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون عندما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر و الآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر"[1]

فالنسق عند الغدامي أخذ طابعا مغايرا إذ تجاوز طبيعته المجردة الممثلة لبنية النص إلى حيث يتحقق وجوده عبر وظيفته، فيقوم النسق المضمر بإزاحة النسق الظاهر المتخفي خلفه لجماليته على حد تعبير الغدامي.

3- مفهوم النسق الثقافي:

النسق الثقافي تركيبة لمفهوم النسق والثقافة، وقد تعددت مفاهيمه وتعريفاته كونه منبثق عنهما، فقد عرفه أحمد يوسف عبد الفتاح بقوله" الأنساق الثقافية بمثابة قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان لضبط نفسه، وتصريف أموره في الحياة، وهي تعبير عن تصوير الإنسان للقديم كما ينبغي أن تكون عليه الحياة"[2]، وبهذا يكون أحمد يوسف عبد الفتاح قد جعل الأنساق الثقافية بمثابة قواعد تسير النمط المعيشي للإنسان، وتضبط تصرفاته وتحدد نمط حياته.

إن النسق الثقافي نسقان: الأول ظاهر والآخر مضمر، " ولا يكون النسق ثقافيا إلا إذا كان مضمرا يتوارى خلف الجمالية اللغوية، ويتم اقتفاء آثاره من خلال الحفر في متون تلك الجمالية وذلك من خلال إشارات وإيحاءات يعطيها النص."[3]

[1]–النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب ط1 2008 ص77 .

[2]– لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية، دار منشورات الاختلاف، ط1، بيروت،2010، ص151.

[3]– مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، مجلد9، العدد3، الجزائر، سنة2020، ص126.

ثانيا : مرجعيات النقد الثقافي:

تمهيد:

لاشك أن أي مشروع نقدي –لامحالة– ينبني على مجموعة من الأفكار والرؤى ينهض عليها وتشكل مرجعياته الفكرية و الفلسفية، ويستند على معطيات تاريخية ومعرفية فما هي المرجعيات التاريخية والمعرفية للنقد الثقافي؟

1– المرجعيات التاريخية للنقد الثقافي:

تعود الإرهاصات الأولى للنقد الثقافي إلى المفكر الألماني "تيودور أدورنو" (T.ADARNO)* حيث كتب سنة 1949 مقالا بعنوان "النقد الثقافي والمجتمع" هاجم فيه أنشطة ربطها "بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر، بوصفه نقدا برجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية"[1].وقد كانت الثقافة الألمانية تبيح التآمر على الأقليات، لذلك كانت معنية بهذا النقد.

و الملاحظ أن الناقد ذو الأصول اليهودية يشير إلى توجه النقد الثقافي إلى نقد الحضارة الغربية و يوضح تناقض الناقد مع نقده، إذ "الناقد الثقافي غير راض عن الحضارة التي يدين لها بعدم ارتياحه إنه يتحدث كما لو أنه ينتمي إلى طبيعة لم يصبها الدنس، أو إلى مرحلة تاريخية أرقى، مع أنه ينتمي إلى الجوهر الذي يتخيل نفسه متجاوزا له"[2]

* تيودور أدورنو أحد أعلام مدرسة فرانكفورت، فيلسوف ألماني عمل على مبدأ تفكيك مبدأ الهوية،(ينظر القراءة النسقية) د أحمد يوسف ص38*

1– ميجان الرويلي سعد البازغي: دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002

كما نجد بعض الإشارات المبكرة إلى النقد الثقافي يتزعمها الفيلسوف الألماني "يورغن هابرماس" (j.habermas) و في كتاب "المحافظون الجدد:"النقد الثقافي و الحوار التاريخي" و كذا عند "هيدنوايت" – أمريكي الأصل– في دراسة مهمة رسمت ب"بلاغيات الخطاب:مقالات في النقد الثقافي" سنة 1978.

وتصنف مدرسة فرانكفورت ضمن التوجه النقدي للدراسات الثقافية و ذلك لأنها قدمت مفاهيم سوسيوثقافية تعد بمثابة مرجعيات نقدية للنقد الثقافي، و كان لها الأثر البالغ في ميلاده في ثمانينات القرن الماضي على يد الأمريكي "فنسانت ليتش"(vincent leitch) الذي وضع منهجا يقوم على التحليل و الدمج بين المعطيات النظرية و المنهجية، "تم خصه بميزات ثلاث هي:

1-إنه يتمرد على الفهم الرسمي الذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية فيشيع ما هو خارج مجال اهتمامها.

2- إنه يوظف مزيجا من المناهج، التي تعنى بتأويل النصوص، و كشف خلفياتها التاريخية آخذا بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص.

3- إن عنايته تنصرف بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات، والكيفية التي بها يمكن أن تفصح بها النصوص عن نفسها، ضمن إطار منهجي مناسب[1]".

ثانيا:المرجعيات الثقافية للنقد الثقافي :

يجمع النقاد على أن الثقافة هي الحجر الأساس لمفهوم النقد الثقافي، إذ يعرفها"ويليامز"(R.Williams) على أنها:"فعالية عامة من النمو الذهني و الروحي و الجمالي"[2]

[1] – ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي: نظرية النقد الثقافي مالها و ما عليها، بحوث كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة طيبة، المدينة المنورة، السعودية.

[2] قرين نوال: المرجعيات التاريخية والمعرفية للنقد الثقافي جدلية النشأة والانتشار،مجلةكلية الآداب و اللغات، جامعة خنشلة، العدد 1.ص54

أما "مونتان كولر" فيعرف النقد الثقافي على أنه الفاعلية (Ugency) أو الفعالية يقول:"فالنقد الثقافي هو"فعالية تتعين بالنظريات و المفاهيم و النظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض المساس به أو الخوض فيه"[1]

فالنقد الثقافي إذ يستمد فعاليته من معنى الثقافة ومن ثمة يسقطها على مختلف الخطابات والنصوص المتعددة.

أما الناقد السعودي عبد الله الغذامي من خلال منهجه الذي أثار زوبعة، فتعد محاولاته من أهم المحاولات التي حظيت باهتمام النقاد العرب، والتي لا تنفك عن التأثير الغربي، باعتبارها تدخل في مشاريع عولمة الخطاب وتمرير قيم الانبهار. لذلك نجده يستمد مرجعياته في كتاباته من منطلقين متكاملين واضحين هما:

1 – " التفتح على العالم المعاصر والعمل على استيعاب معطياته الكلية وثقافاته المختلفة.

2–الانفتاح على التراث العربي والإسلامي، ومحاولة سبر أغواره لبنائه بناء فلسفيا وحضاريا جديدا، أو أصيلا في الآن نفسه"[2] .

فالغذامي كما يبدو شديد الحرص على أن يكون منهجه النقدي قائما على أسس علمية، ومنطقية وبراهين دقيقة كي يقتنع به المتلقي."فهو يؤكد على ضرورة أن يتسلح الناقد بنظرية أدبية تستند إلى أسس علمية مدعمة بالبراهين ومؤنقة بالعلم الصحيح"[3]، لذلك فمشروعه النقدي الثقافي مرتبط بمنهجية نقدية واضحة المعالم "تقوم على النقد الألسني أو النصوصية، ومعتمدا بذلك على مايعرف بنقد مابعد البنيوية، فهو يأخذ من البنيوية والسيميائية وسماها(السيميولوجيا) ومن التشريحية المنظومة المفاهيم النظرية و الإجرائية "[4].

---

[1] م. نفسه، ص54.

[2] – ادريس بلمليح:الرؤية والمنهج لدى الغذامي(من سلسلة الرياض)،مؤسسة اليمامة للنشر،الرياض السعودية98 –97 ،ديسمبر2001،ص17 .

[3] – الموقف من الحداثة،دار الأرض،الرياض،السعودية،ط2،1991،ص19–20 .

[4] – عبد الله الغذامي :ثقافة الأسئلة، دارسعاد الصباح، الكويت، ط2 ، 1993 ،ص9–10.

وتعد التيارات والمناهج النقدية الغربية منطلقا ومرجعية معرفية للنقد الثقافي عند الغذامى، بالاضافة إلى النقد النسوي، حيث لم يدع مؤلفا إلا وتعرض فيه لموضوع المرأة وقضاياها.

3- التاريخانية الجديدة:

لاشك أن للتاريخانية إسهامات معتبرة أدت إلى بعث النقد الثقافي، و إثرائه بمفاهيم ومصطلحات، إذ ترى أن النص والتاريخ كيان واحد "وهي تتمحور بين مفصلين "تاريخية النصوص" ، و "نصية التاريخ" بمعنى أن تاريخية النص تعني الخصوصية الثقافية والقاعدة الاجتماعية لكل أنواع الكتابة، ونصية التاريخ تعني أنه لا يمكننا الوصول إلى ماض كامل وصحيح دون وساطة الأثر "النص" "[1]، وهذا التحليل النقدي التاريخاني يجعل من البعدين الثقافي والاجتماعي حاضرين في كل ممارسة نقدية مما يؤذي إلى الإلمام و الإحاطة بكل ماهو اجتماعي وثقافي.

لقد دعت التاريخانية الجديدة إلى ضرورة الاهتمام بالظروف التاريخية، والاجتماعية و السياسية لإنتاج الأدب، و ألحت على ضرورة تجاوز مفاهيم النقد التقليدي لأنه – حسبها – عاجز عن مواجهة النصوص، لأن الأدوات النقدية تغيرت وتطورت أدوات الناقد الجديد يفتقدها النقد الأدبي وليس له القدرة على توفيرها.

حوصلة القول أن التاريخانية تعتبر منبعا قويا للنقد الثقافي فيكفيها أنها أمدته بالكثير من المصطلحات في هذا المجال منها الامبريالية الثقافية، ثقافة الاستهلاك، السلعة الثقافية وغيرها.

[1] وليد خضور:النقد الثقافي مرجعيات وتطبيقات، مجلة قراءات جامعة برج بوعريريج–الجزائر، العدد11، 2018،ص107 .

4- الاستشراق ومابعد الكولونيالية:

من روافد ومرجعيات النقد الثقافي أيضا نظرية مابعد الكولونيالية أو مابعد الاستعمارية، حيث أسهمت في توسيع دائرة اشتغال النقد الثقافي وتعامله مع المعطيات الأدبية، وأمدته بتحليلات استعملها في مقارباته النصية.

إذن فالباحث في هذا المجال يجد أن تلك الدراسات-أقصد الدراسات ما بعد الكولونيالية-قد بحثت في العلاقة الثقافية بين الغرب المستعمر و الشعوب المستعمرة بغرض الكشف عن فحوى الخطابات التي كتبت في مرحلة الاستعمار أو ما بعده، والتي كانت تتصارع فيها ثقافة وهوية الشعوب المستعمرة مع سيطرة وهيمنة الدول المستعمرة التي" تركت آثارها التي لم تزل بزوال الاستعمار، وقد حاول كثير من النقاد و المفكرين والذين اشتغلوا في تخوم الخطاب الاستعماري والخطاب المابعد استعماري تقديم قراءات حول هذين الخطابين المعقدين والبحث فيما اتصل بهما بحيث أن ظاهرة الاستعمار أصبحت مادة علمية بحث فيها مفكرون أمثال "إيمي سيزار" و" لوي بول سنغور" و " فرانز فانون" و " هومي بابا" و "جابا تري سبيفاك إدوارد سعيد" وغيرهم"[1].

وقد قسم الباحثون فترة مابعد الكولونيالية إلى ثلاث مراحل هي:

أ-المرحلة الأولى: تميزت الكتابة فيها بلغة الاستعمار و نظرته ورؤيته.

ب-المرحلة الثانية: تميزت بالهيمنة الاستعمارية، وكانت الكتابات تخضع للمراقبة وبترخيص استعماري.

ج- المرحلة الثالثة: أشرق فيها نور الحرية والاستقلال، حيث تعبر هذه الكتابة عن الشعوب المستقلة وتطلعاتها المستقبلية.

[1] ـ وليد خضور: النقد الثقافي مرجعيات وتطبيقات، مجلة قراءات،جامعة برج بو عريريج،الجزائر، العدد 11، سنة 2018،ص109

5- الفكر الماركسي ونقده الثقافي للمجتمع:

يرى الماركسيون أن كل مجتمع يتكون من بنية أساسية تشمل البنية الاقتصادية بكل ماتحويه، وبنية فوقية تشمل كل ماله صلة بالثقافة بالمفهوم الواسع للثقافة، من عقائد وسياسات، وفنون وآداب وأعراف وتعليم وقوانين..." لقد أراد ماركس" تحليلا تاريخيا للأدب، يجعل الأدب والفن ضمن البنية الفوقية أي من عناصرها، رغم ذلك فهما وثيقا الصلة بالبنية الأساس، إذ أنهما يجسدان الإيديولوجية بل ويحولانها، وربما يغيران مسارها ويعيدان تقويمها في علاقة مساءلة مستمرة و جدلية لا تنقطع "[1].

بهذا يمكن القول أن الماركسية هي المصدر الأول لأغلب أفكار النقد الثقافي، إذ نجد أن كارل ماركس قد طرح جملة من الأفكار الهامة التي تصب في الثقافة والمجتمع ، وتهدف إلى توجيه الناس إلى مناقضة المعتقدات النظرية التي كانت سائدة في عصره.

خلاصة القول إن النقد الثقافي استثمر عدة مفاهيم و مصطلحات من الفلسفة الماركسية أهمها: البنية التحتية البنية الفوقية البرجوازية، الطبقية، الاغتراب،الإستنطاق،(الاستجواب)، الإيديولوجية، الامبريالية الثقافية، الهيمنة، إعادة إنتاج الثقافات السياسية.

6- النقد النسوي:

يوصف النقد السنوي بالنقد المناضل، حيث تزامن ظهوره مع بروز الحركة النسوية، وإرهاصات ما بعد البنيوية، إذ وجد في النقد الثقافي المنفذ الوحيد لإيصال صوت فئة ظلت مهمشة منذ زمن بعيد باعتباره نقدا متفتحا على جملة التخصصات المتاخمة للأدب.

1 قرين نوال: المرجعيات التاريخية و المعرفية للنقد الثقافي- جدلية النشأة و الانتشار-مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة خنشلة،الجزائر، العدد الأول، ص47.

يسعى النقد النسوي إلى تغيير الواقع الراهن للمرأة، وخلق واقع أفضل، يكون لها مكانة وسط كتابات أدبية ذكورية يكون فيها الند للند، وبعيدا عن الوصاية عليها، مما أدى إلى ظهور " النظرية الأدبية النسوية" بفضل حركة النساء التي برزت إلى الوجود " في نهاية النصف الثاني من ستينيات القرن العشرين

في نفس المرحلة التي كانت تشهد فورة* في مناهج النقد الحداثية في الغرب، مما أثر على عملية استقبال النقد النسوي، وأدى إلى تجاهله مرحلة من الزمن، لاسيما في الوسط النقدي الأكاديمي"[1]، وكذلك حركة ماتسمى بـ: " حركة مابعد البنيوية" التي كان لها اتجاهات مختلفة حيث:" انقلب الرهان النسوي المبالغ على مفهوم البنية ومشتقاته اللسانية من أنساق محايثة، ونظام مركزي منضبط...،إلى انقلاب معرفي وصم البنيوية بالتجريد،والاختزال والانغلاق، والموت غير المعلن... فكان ذلك مطية لقيام حركة معرفية جديدة على أنقاضها سميت " مابعد البنيوية " " posts tractualisme""[2] .

لقد حاول النقد النسوي أن يطور رؤاه داخل النسق الثقافي باعتباره ينضوي تحت عباءة النقد الثقافي الذي يتقاطع مع النقد النسوي من خلال اشتغاله على " المكون الشعري بعلائقه السيكولوجية والسوسيولوجية، الذي جعل الشعر العربي يتمسك بثقافة الفحل والفحولة خلال تاريخه الطويل"[3]

وقد اقتبس " الغدامي " في كتابه " المرأة واللغة " مقولة لـ " مي زيادة" " أسيادنا الرجال...أقول" أسيادنا " مراعاة بل تحفظا من أن ينقل حديثنا إليهم فيظنون أن النساء يتآمرون عليهم... إني رأيتهم يطربون لتصريحنا بأنهم ظلمة

*فورة: حدة-شدة-تزاحم.

[1]- مفيد نجم: الأدب النسوي، إشكالية المصطلح،مجلة علامات، مجلد15، العدد57، سبتمبر 2005، ص161 .

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص335 .

[3] عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل :الغدامي الناقد،قراءات في مشروع الغدامي النقدي،مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض،السعودية،العدد 97-98، 2002، ص388 .

مستبدون"[1]، لامكان للنسوية في الأدب والنقد، ولاضير ولامانع أن تتجلى خصوصية كل جنس، فقط ليكمل الآخر وصدق الشاعر حين قال:

ولوكـان النســاء كمن فقــدن لفضلت النساء على الرجال[2]

فما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكــير فخر للهـــلال

في الأخير نقول: أن النقد النسوي حركة نقدية سعت لإعادة الاعتبار للمرأة ورفضت استلابها وهيمنة الذكورية.

[1] عبد الله الغدامي، المرأة و اللغة، الجزء الأول، ط3،ا لدار البيضاء،المركز الثقافي العربي، 2006، ص17 .

[2] ديوان المتنبي: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت1983، ص267 .

الفصل الأول

النسق السوسيونصي في رواية أين المفر

سير الأحداث في رواية "أين المفرّ؟":

العربي – إن صحّت التّسمية – في مصر وسوريا...قرّر "نجيب" (والد ليلى) أن يعود إلى وطنه ويشارك الشّعب التّونسيّ نشوة الحريّة ومحاربة المسؤولين الذين عتوا في الأرض فسادا، لكن فور وصوله إلى مطار تونس الدّولي قبضت عليه الشّرطة التّونسيّة بحجّة أنّه مسؤول كبير في النّظام السّابـــق، و أحد المفسدين الذين نكدوا على الشّعب معيشته، فتمّ إيداعه السّجن، لتجد "ليلى" نفسها وحيدة لا تدري ماذا تفعل، و إلى أين تلجأ، وهي التّي لا تعر استقطبت أحداث الرّبيع العربي الأقلام السرديّة العربيّة وحركتها، حيث حظي المشهد الرّوائي المعاصر بعدّة نصوص في غاية الأهميّة، تفاوتت جماليّا في أساليب عرضها، وواكبت الحالة السّياسيّة، التي مرّت بها البلدان العربيّة.

وتعدّ رواية "أين المفر؟" للكاتبة التّونسيّة "خولة حمدي" رواية سياسيّة من العيار الثّقيل، وتدور أحداثها حول فتاة تونسية مغتربة تدعى "ليلى" نشأت وترعرعت في أحضان المبادئ الغربيّة بحكم أنّها تعيش في "سويسرا " نظرا لظروف عمل والدها السّفير، ولما اندلعت أحداث الثّورة التّونسيّة السّلمية عام 2011 ، وما تلاها من أحداث الرّبيع ف أحدا ولا تعرف من الوطن إلاّ الاسم، ولم يكن في وسعها إلاّ الذّهاب إلى بيت خالها المدعو "نبيل القاسمي" الرّجل المعروف بحكم مكانته كرجل أعمال في تونس بشركاته العديدة، وهو أحد صور ورموز الفساد.

سارت "ليلى" نحو بيت خالها، بعد أن عثرت على العنوان لتتعرّف على عائلتها الكبيرة، التي لم ترها من قبل.

وهنا شرعت السّاردة في سرد أحداث الرّواية بأحداث متباينة ومتداخلة بين الشّخصية الرئيسة "ليلى" وأبناء خالها الشّبان الثّلاثة بمواقفهم المختلفة تجاهها، ومنهم "فراس" الذي كان بعل أختها التوأم "حنان"، التي توفّيت إثر حادث مرور، بعد أن تعرّفت على أفراد العائلة، وتأقلمت مع حياتها الجديدة، ونظام العائلة، شرعت في البحث عن حياة أختها، التي لم تتعرّف عليها قطّ، وبعدها تتشابك الأحداث، وتتعقّد مع الأوضاع السّياسيّة، و الاجتماعيّة السّائدة، وفعاليات الثّورة السّلميّة، التي اكتشفت "ليلى" مضامينها، و أسبابها، وبعد ذلك نتائجها. وبعد أن حُكم على والدها

بالسّجن، و ألقي القبض على خالها، تدبّرت حالها واشتغلت بالصّحافة، واستغلت وظيفتها لتلبية مطالب المعتصمين، والوقوف إلى جانبهم، والمساهمة في إسقاط النّظام الفاسد و أفوله، وفي النّهاية جرّتنا الكاتبة بأسلوبها المتميّز، و أسدلت السّتار على نهاية مفتوحة.

1- النسق المضمر في العنوان:

أولت الدراسات و المناهج النّقديّة المعاصرة أهميّة، وحيّزا خاصّا للعنوان، إذ عدّته النّواة الأولى المنتجة للدّلالة، والبهو الذي يفاجئ القارئ بجماليّاته، ويدفعه للولوج للنّص ليكشف أغواره، وقد عرفه "عامر جميل" بقوله: "أنّه بنية لغويّة مشحونة الدّلالة، والممثّلة لفكرة النّص بقصديّة من قبل المرسل، يحكمها سياق قادر على إحداث التّواصل مع المرسل إليه، ويكون الفضاء الطّباعي هو القناة التي تقوم بعملية الاتّصال فيما بينهما"[1].

والملاحظ أنّ الدّراسات أغفلت ما يدلي به العنوان من إشارات وعلامات ثقافيّة تحيل إلى ما يضمره النّص من أنساق بين ثناياه، لذلك سنحاول كشف ما يخفيه ويدلّ عليه عنوان رواية "أين المفر؟".

تدلّ عبارة "أين المفر؟" على المضايقات والحصار المفروض على البطلة من كلّ جانب حيث تظهر بين فكّي عفريت، منذ وطأت أقدامها أرض الوطن الأمّ، حيث تمّ تكبيل يدي والدها السّفير المحسوب على العصابة الفاسدة ولم يجد سبيلا لفكّ قيده " لقد أخذوا والدي إلى هناك منذ ثلاث ساعات...أريد أن أعرف ماذا جرى؟"[2].

"...بينما توقّف الزّمن بالنسبة إلى "ليلى" عند تلك اللّحظة تجمّدت مكانها وقد سيطر عليها الجزع ثمّ هرولت بين المكاتب، سألت موظّف آخر ثمّ آخر، ولم تختلف الإجابة كثيرا، خرجت أخيرا بعد ساعة أخرى لتجد حقائبها مركونة

1 - العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار حامد للنشر والتوزيع-عمان، الأردن، ط1 ، 2012، ص31 .

2 - خولة حمدي " أين المفر؟"، ص14 .

إلى جانب شريط النّقل المتوقّف، السّاعة تشير إلى السابعة مساء، وهي تتضوّر جوعا وقفت على الرّصيف أمام المطار، لا تدري إلى أين تذهب لم تكن تعرف أحدا في تونس"[1].

وبعد أن تدبّرت الأمر بمفردها وحصلت على عنوان الفندق الذي حجز فيه والدها، ولكن بطاقة الحجز كانت بحوزته، وبالمقابل تملك بعضا من العملة السويسريّة تمكّنها من دفع ثمن الإقامة لبضع ليال، هكذا خمّنت ليلى "وهي تدرك أنّ هذا المال سينفذ. هذه الحيرة جعلت ليلى تتساءل "أي المفرّ؟" ، سؤالها شبيه بما قال: "طارق بن زياد" لجنوده حين خطب فيهم لما عبر برجاله إلى الجانب الأوروبيّ من سواحل الأبيض المتوسط، وسيطر على بعض المراكز الحسّاسة، ولما بلغ الخبر "لذريق ملك القوط" توجّه إليه بجيش قوامه أكثر من سبعين ألف مقاتل من الأشدّاء، فعلم "طارق" بقدوم جيش "لذريق" ودنوّ جنده منه قام خطيبا في أصحابه قائلا: "أيّها النّاس أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدوّ من أمامكم وليس لكم والله إلاّ الصّدق والصّبر واعلموا أنّكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللّئام، وقد استقبلكم عدوّكم بجيشه و أسلحته و أقواته موفورة، وأنتم لا وزر لكم غير سيوفكم"[2].

ظلام دامس ونفس محطّمة إلى أشلاء ولا مفرّ إلاّ الصّبر والتّقرب إلى الله – عزّ وجلّ – بعدما ضاقت بها الأرض بما رحبت، وأن لا ملجأ من الله إلا إليه.

يتألّف عنوان الرّواية من كلمتين "أين" اسم استفهام للمكان مبني على الفتح وكلمة "مفرّ" اسم مكان من الفعل فرّ، وهو الملجأ والمهرب، ويتوسّط الغلاف إلى الأسفل، وتدل العبارة على حصار شخص ما وضيقه وتيهه،

1- خولة حمدي، أين المفر؟ ص15

2- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، ج2، المكتبة العالمية،ط1،القاهرة،مصر، 1933، ص314

والملاحظ أنّ الكاتبة اختارت هذا العنوان لدلالته الدّينية وتناصّه مع الآية الكريمة "فإذا برق البصر وخسف القمر وجمع الشمس والقمر يقول الإنسان يومئذ أين المفر، كلاّ لا وزر إلى ربّك يومئذ المستقر"[1]

فعندما يفزع الإنسان من هول يوم القيامة ويجد نفسه وسط ظلام حالك يتمنّى حينئذ أن يجد مكانا يلجأ إليه ويفرّ إليه، يريد الخلاص ممّا وقع فيه، وهذا ما وقعت فيه الشّخصية الرّئيسيّة للرّواية ، التي عادت من الغربة ووجدت نفسها في طريق مسدود ملئت ثناياه بالتّيه، ورسمت حيثيّاته بكلّ ألوان الضّياع، ولا تدري إلى أين تأوي ولا إلى أين تلجأ، وهي الغريبة عن وطنها الأم.

كما يحمل عنوان الرّواية "أين المفر؟" صيغة استفهاميّة يسأل عن المكان الذي يمكن الفرار إليه، والعبارة ذات مدلول يوحي بأنّ الشّخصيّة الرّئيسيّة في الرّواية تعيش في صراع داخلي تبحث فيه عن مخرج لحالها وواقعها المزري، كما أنّها تعبّر عن أحوال تونس وما أصابها ما بعد الثورة.

2- النّسق المضمر في عتبة الغلاف :

يعدّ الغلاف أوّل عتبة الكتاب والوجه الأوّل الذي يقابله القارئ قبل الولوج في العالم الداخلي لأيّ عمل أدبيّ، لذلك أصبح الكتاب اليوم يهتمون بالغلاف، ويولونه أهميّة قصوى لما تحمله من انساق مضمرة، وأبعاد يتوجّب على القارئ اكتشافها، وفي هذا يقول "جيرار جينت" (Gerard Genette) " أنّ الغلاف المطبوع لم يعرف إلاّ في القرن 19، إذ أنّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلّف بالجلد ومواد أخرى،حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطّباعة الصّناعيّة والطّباعة الالكترونيّة والرّقميّة أبعادا وآفاقا أخرى"[2].

1- سورة القيامة الآية 7.

2- عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينت، من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008، ص 46.

وفي العمل الذي بين أيدينا، نلاحظ أنّ غلاف هذه الرواية يحمل نسقا مضمرا تمثّل في صورة الفتاة التّائهة والتي تهرول –كما يبدو- نحو ومضة من النّور لعلّها تجد منفذا لثقل عظيم يجثم* فوق صدرها، وتسعى إلى الخلاص من واقع متأزّم مليء بالخوف واليأس، حالمة بربيع مزدهر مليء بالأمل والتّفاؤل .

2-النسق الاجتماعي:

يعدّ علم الاجتماع من العلوم الإنسانيّة العّامة وذلك لإسهامه في فهم الحياة الاجتماعيّة والعلاقات والنّظم التي بدورها تنتظم بموجبها الحياة والبنية الاجتماعيّة والوظيفيّة للمجتمع، فهو يدرس الحراك والنشاط البشري، حيث عرّفه "ابن خلدون" بأنه "علم العمران البشري".

فالإنسان بطبعه اجتماعي، ونجد رواية "أين المفر؟" قد تضمّنت في طيّاتها نظم متمثّلة في الأنساق الاجتماعيّة نتطرق إلى البعض منها.

3-1 صراع الطبقات:

لقد كان لحضور العلاقة بين الطّبقات الاجتماعيّة في تونس حضورا متميزا، والذي صوّر الفروقات الاجتماعيّة في المجتمع التّونسي، وعلاقة السّيد والخدم في قصور أصحاب المال الفاسد والسّياسيّين الذين كانوا على علاقة مع النّظام الفاسد، وفي هذا المعنى تقول الكاتبة: "صباح الغد وهي تنزل درجات السّلم، تناهى إليها صوت خالها وهو يزجر الندم، مرّة أخرى،كان قد جعلهم يقفون صفّا واحدا في البهو ويتوعّدهم بالعقاب إن أصرّوا على

*يجثم: جثم الهم على صدره: ضغط وأثقل عليه.

إخفاء الفاعل"[1]، وهنا تتجلّى صورة المالك المتسلّط الذي يقدّم الإهانات، ويتوعّد ويقلّل من قيمة الخدم ويتوعّدهم بالعقاب.

ومن الأنساق التي شغلت أيضا صراع الطّبقات في الرّواية، نجد العلاقة الحسنة بين المالك والخدم وحسن المعاملة معهم وعدم التّكبّر والتّواضع معهم، "ابتسمت ليلى وقالت بلهجة مطمئنّة فلينصرف كلّ إلى مهامه المعتادة"[2]. هنا تجلت تربية ليلى، وحسن خلقها من خلال معاملتها، وإشفاقها على الضعيف، وجسدت القول المأثور " الدين المعاملة"، مما جعل الخدم يتعجبون من سلوكها الذي لم يعتادوا عليه من قبل بقية أفراد الأسرة "صدحت ليلى بالدّعوة، لكنّ الخدم لبثوا واقفين ولم يتجاسر أحدهم للجلوس، كان من المريب أن يتحوّل التّهديد بالطرد إلى حفلة في لمح البصر"[3]، و ما يدلّ على المعاملة الحسنة أيضا ما تقوم به كل صباح حيث "صارت تمرّ كل صباح على المطبخ حيث يجتمع الخدم في أوقات فراغهم، فنسأل عن أحوالهم وتجاذبهم أطراف الحديث"[4] .

هنا نلاحظ أنّ ليلى مثّلت دور المالك الطيّب الذي يحسّ بعمّاله ويرأف لحالهم عكس خالها المتعجرف المتسلّط عديم المشاعر متحجّر القلب.

كذلك تتجلى صورة المالك المتواضع الذي لا يأكل عرق عماله و خدمه ورفقه بهم وتعامله معهم بإحسان وخلق كبير ينمّ عن احترامه واعتزازه ومكانته المحترمة مع الآخر الذي هو دونه في المستوى الاجتماعي "تكلم العمّ

[1] خولة حمدي، "أين المفر؟"، ص125 .
[2] المصدر نفسه، ص125 .
[3] المصدر نفسه، ص127 .
[4] المصدر نفسه، ص218 .

هاشم عن ولده الذي تسلّم التّعويض أخيرا من مشغله القديم...لم أكن أرى شيئا تقريبا ...لولا أن اكتشفت الآنسة ذلك وأجبرتني على الكشف على عيني"[1].

"استلم ياسين زمام الأمور على الفور، نظر إلى الخدم وقال بلهجة مطمئنة...سيصلكم جميعا خلال أيّام ظرف يحوي كل مستحقّاتكم الماليّة، ومكافئة نهاية الخدمة أيضا"[2]، رغم الظروف القاسية التي تمرّ بها عائلة "القاسمي" إلا أنّ "ياسين" لم ينس حقوق الخدم وطمأنهم وكافئهم على نهاية خدمتهم و أنّ حقوقهم ستصل إليهم غير منقوصة هذا إنّما يدلّ على العلاقة الحسنة بين المالك والخدم.

3-2 النسق الطبقي المضمر:

لقد تبيّن من خلال ما أفرزته ثورة الحريّة والكرامة،كما يحلو للشّباب التّونسي تسميتها، ظهور صراع طبقي بين فئتين أولاهما مترفة وأخرى دون ذلك، حيث احتدم الصّراع بتشمير الطّبقة الوسطى على ذراعيها وخاضت إضرابات واحتجاجات واسعة النّطاق شملت كلّ المؤسّسات التّونسيّة، كالتّعليم الثّانوي والتّعليم العالي، ممّا أدّى بالاتّحاد التّونسي للشّغل إلى مفاوضة الطّبقة الحاكمة على زيادة الأجور، ومهادنة الأعراف ومنظّمتهم، هذه الأخيرة جنّدت كلّ قوّتها من أجل كبح جماح الحركة الاحتجاجيّة، وتوصّل بها الأمر إلى تسخير المرتزقة من الإعلام لتغليط الرّأي العام في تونس، كلّ ذلك من أجل رعاية وصون راحة واستجمام وبذخ أصحاب الثّروات الفاحشة التي قذفت بمحمد البوعزيزي وانفجرت الثورة .

كلّ تلك الأوضاع والدّوافع كانت تنذر بخطر وشيك يهدّد السّلم الاجتماعي في تونس بدءا بالتّفكك الاجتماعي، ثمّ ارتفاع التصادم الطّبقي، وانعدام المساواة وانتشار الظلم وازدراء وذلّ الفقراء من قبل السّلطة الحاكمة وأذنابها، نتج عنه حادثة العصر أو ما يعرف بحادثة البوعزيزي.

[1] خولة حمدي، ص262 . –

[2] المصدر نفسه، ص262 .

حادثة البوعزيزي وثورة الياسمين :

إنّ مُحَمَّد البوعزيزي هو المحفّز الأول لثورة الياسمين في دولة تونس، ومصدر إلهام للنّشاط السّياسي والدّيمقراطيّة التي اجتاحت المشرق العربي، ومغربه سنة 2011، وهو ما أطلق عليه اسم الرّبيع العربي .

هذا الشاب التّونسي الذي كان يقتات من عرق جبينه، و المعيل الوحيد لأسرته منذ أن بلغ أشدّه من العمل بالتجارة، إذ كان يبيع الفواكه في سوق شعبيّ بعد أن ترك المدرسة مضطرّا ليتمكن من إعالة أشقّائه، وتعليمهم لكن ما كل ما يتمنّاه المرء يدركه، وجرت الرياح بما لا تشتهيه السفن، بعد أن قام موظّفو الضّرائب بتغريم محمّد البوعزيزي، ومصادرة أملاكه ومنتجاته، وصفع وألقي على الأرض ظلما وعدوانا.

أحسّ البوعزيزي بالذلّ والهوان والظّلم المتكرّر من قبل الأجهزة الأمنيّة، فقام بإضرام النّار في جسده احتجاجا على النّظام الذي حرمه من كسب لقمة عيش كريمة، كان ذلك في الرّابع من يناير سنة 2011 عن عمر يناهز 26 عاما.

لقد صبّ الوقود على كافّة جسده، وأشعل اللّهيب خارج مبنى المحافظة في مدينة سيدي بوزيد، ولأنّه كان شابّا خلوقا يتمتّع بشعبيّة كبيرة بين أقرانه نزلت هذه الحادثة كالصّاعقة عليهم، واندلعت الاحتجاجات التي انتشرت بسرعة البرق وسط أطياف التونسيّين الذين خرجوا إلى الشّوارع ليعبّروا عن سخطهم من جور الحكومة وأذنابها الفاسدين، وكذا ارتفاع معدل البطالة، وفرض قيود على حريتهم.

وبعد هذه الحادثة هرب الرّئيس "بن علي" بعد أن نظّم المتظاهرون مسيرات شعبيّة في كافّة أنحاء تونس حاملين رايات ولافتات عليها صورة البوعزيزي.

وإذا كانت النيران قد أحرقت جسد محمّد البوعزيزي، فقد امتدّت أيضا إلى جسد النّظام السّياسي والاجتماعي الذي غرز أنيابه وأظافره أكثر من خمسين سنة في الجسد التّونسي الزّاهر الأخضر بعد الصّفعة التي صفعت بها

الشرطيّة، الشّاب الضحيّة والتي رسمت ملامح قسوة النّظام الأمني التّونسي، وكانت كافية لأن تثبت وتؤكّد أنّ الظّلم والإهانة قد بلغا حدّا لا يطاق، عندها حاول النّظام المستبدّ أن يحدّ من موجة الغضب بالقمع تارة، وبالتنازلات تارة أخرى، إلاّ أنّ ذلك لم يثن من عزيمة المتظاهرين والسّير قدما نحو التّغيير الذي ينشدونه. ولم تتوقّف الثّورة الهائجة حتّى خرجت من فم ذلك الرجل الستّيني عبارة "بن علي هرب"، وأضاف إليها غيره عبارة " لقد هرمنا من أجل هذه اللحظة". إنّها ثورة سمّيت بثورة اليّاسمين لأنّها ثورة سريعة وناعمة رحّبت بها جميع شعوب العالم، ثورة ظاهرها الفساد والتضخّم والبطالة والفقر، ولكن مضمرها الظّلم والذّلّ والهوان، نتج عنهم رحيل الظّالم المستبدّ إلى الأبد.

3-3 العلاقات الأسريّة:

الأسرة نظام هامّ من أنظمة المجتمع، فهي الحجر الأساس في بناء المجتمع ونواته يصلح بصلاحها، ويتفكّك بتفكّكها وضياعها، وعليها يقوم الأمن والسلم الاجتماعي، وفي أحضانها تنشأ الأجيال، ويسود التضامن والتكافل الاجتماعي، كذلك تعتبر "المؤسّسة التربويّة الأولى في المجتمع والتّي ترعى أبناءها وتعمل على تنشئتهم وتطبيعهم اجتماعيا"[1].

أ- علاقة الأخ بأخيه:

الأخوّة من أخصّ العلاقات، و أشدّها حاجة إلى الرّعاية والعناية، فهي أرقّ العلاقات، و أقواها، و أقدرها على البقاء، ومواجهة المصاعب يدا بيد، يمضي الأخ بأخته إلى جنّة أخويّة من التّفاهم والتّراحم، والأخ بيد أخيه تجمعه الألفة والتآخي والتناصح، وشدّ الأزر، ومنه قوله تعالى: "واجعل لي وزيرا من أهلي هارون أخي أشدد به أزري وأشركه في أمري"[2].

[1] داليا المؤمن، الأسرة والعلاج الأسري، ب.ج.دار السحاب، القاهرة، مصر، 2004، ص6.

[2] سورة طه، الآية 29، 32 .

وقد تضمنّت رواية "أين المفرّ؟" بعض هاته العلاقاتالأسرية ذات أواصر المحبة والأخوة "وقف فراس إلى جواره منكسرا، وقد ترك رحيل أخيه الأصغر ندبة عميقة في صدره، لقد تقاربا في الفترة الأخيرة، وهما يتشاركان الشقّة كما لم يتقاربا من قبل في القصر الكبير الفاره، ما تبادلاه من أحاديث خلال ستّة أشهر...حاول خلاله أن يعوّضه عمّا فات"[1].

نلاحظ أنّ فراس أدرك المعنى الحقيقيّ للأخوّة متأخرا، وذلك خلال الستّة أشهر التّي قضاها مع أخيه الأصغر، عرف خلالها معنى الأخوّة وكيف يتقاسم الهموم مع أخيه، وكيف يكون له سندا ودرعا يواسيه، ويشدّ أزره، ويتشاركان هموم الحياة حلوها ومرّها، وهذا راجع إلى النّشأة الخاطئة في بناء الأسرة في العائلات الغنيّة التّي تعيش في بذخ وترف.

وهذا ما نلاحظه في شخصية ياسين الابن الأوسط للقاسميّ، حيث كانت مشاعره اتّجاه أخيه ميّتة باردة اختفت فيها معاني الأخوّة والتّصافي بينهم، وطغت روح المصلحة، وحبّ النّفس والألقاب والسيادة "قال ياسين فجأة وقد افترقت شفتاه عن ابتسامة مزهوّة، لقد تحدّث مع كاتب الدولة بشأن أبي، لم يكن جثمان أمين قد ووري التّراب بعد...يعلن مهلّلا أنّ العفو في طريقه لأبيه...ألم يكن بمقدوره أن يحترم حزن عائلته ويخفي لهفته على اغتنام الفرصة التّي جاءت على طبق من دماء"[2].

نجد أنّ ياسين هنا، رغم عظم المصيبة إلاّ أنّه لم يبدِ أيّة مشاعر نحو أخيه الميّت والعائلة، و إنّما أراد أن يعتلي منصب السّيادة، ولو على حساب دم أخيه، وهذا راجع إلى دور الأسرة في تنشئة أولادها، فهي من تزرع في أبنائها روح المحبّة والأخوّة.

[1] خولة حمدي، أين المفر، ص411، 412 .

[2] المصدر نفسه، ص412 .

ب– علاقة الأبوة:

هي نعمة من نعم الله وسبب من أسباب السّعادة لأنّه لا توجد في علاقات النّاس رابطة أقوى، وأرسخ من رابطة الأبوّة والبنوّة لذلك يجب التّذكير بحقوقها والتّحذير من عقوقها، فلا يصحّ بحال من الأحوال تجاوز الأب وإلغاء أبوّته ومقامه، حيث نجد الإسلام منع التبنّي، ولو كان المتبنّي بمقام النبيّ – صلّى الله عليه وسلّم – وهذا توضيح لمقام الأبوّة، ومكانتها، هذا ماورد في قوله تعالى: "أدعوهم لآبائهم هو أقسط عند الله"[1]، فطاعة الأب ميزة كانت موجودة في المجتمعات والبيئة العربيّة القديمة المسلمة، هي سمة متجذّرة في المجتمعات العربيّة القديمة لأنّ الأب عندهم لا يمكن لأحد أن يسدّ محلّه، فالأب عمود البيت ودعامتها وخيمة عزّها، فهو الذي يجمع شمل الأولاد ويحفظ استقرار بيته، وأسرته، والمجتمع التّونسي واحد من هاته المجتمعات، وهذا ما يتّضح جليا في الرّواية التّونسيّة "أين المفر؟" " وكان يتكلّم كمن يقرّر، لا يخيّر، التفت إلى ياسين وقال أمرا، رافقها إلى النّزل وأحضر حقائبها وحاجيّاتها... ستقيم في غرفة حنان من الآن فصاعدا "[2].

هنا الأب كان في منزلة الآمر النّاهي لأنّه على علم مسبق بأنّه لا يوجد من يرفض كلامه وأوامره، هذه المكانة والطبيعة متجذّرة ومتأصّلة في المجتمع التّونسيّ، لأنّ الآباء يربّون الأبناء على هاته الفضيلة، وهذه الخاصيّة موجودة عند العرب، توارثها الفرد التونسي لأنه جزء لا يتجزأ من منظومة المجتمع العربي، وأحد أعمدتها، التّي تعطي للأب مكانته الحقيقيّة، كذلك في عبارة "فراس ألن تلقي التحيّة على ابنة عمتك؟ اضطّرب تنفّس ليلى، وهي تترقب ردّة فعله، لوهلة شعرت أنّ شيئا ما سيحدث، لكنّ فراس لم يرفع عينيه إليها أبدا ...أخيرا تحرّكت شفتاه ليهمس بصوت بارد و عدائي:

[1] سورة الأحزاب، الآية5.

[2] خولة حمدي، أين المفر، ص20 .

مرحبا"[1]

وهنا أيضا تتجلّى مكانة الأب في الأسرة، رغم أنّ فراس ابن "نبيل القاسمي" كان يكنّ مشاعر الكره والحقد لابنة عمّته ويتمنّى أن تختفي وترحل عن بيتهم، إلاّ أنّه لم يقدر على تجاوز أمر وسلطة الأب، وكسر هيبته ومكانته، فالطّاعة والانصياع للأوامر صفة متجذّرة في الأبناء تلقّن لهم منذ نعومة أظافرهم.

كذلك يتجلّى مظهر من مظاهر الطّاعة والانصياع في قوله "هل تظنّين أنّني أريد ذلك ولكنّها رغبة والداي"[2]، فهنا يتّضح أنّ "فراس" ينفذّ رغبة والده، وذلك في خضم حديثه بزواجه من "ليلى" والذّهاب إلى "سويسرا" رغم أنّه يرفض الفكرة من أصلها لكنّ مبادئه وتربيّته لا تخوّل له أن يكسر رغبة أبيه، ولو كان قرار والده خاطئ.

4- نسق السلطة الذكورية المضمر: (البطريكية)

تحيل البطريكية، أو الأب الرئيس إلى تولي كبار السن من الذكور السلطة والحكم في العائلة، وهي تنظيم اجتماعي يتميز بسيادة الذكر الرئيس (الأب).

و الملاحظ أنّ الرّجل على مرّ التّاريخ، في الثّقافات الإنسانيّة شكّل محورا للجدل، والاختلاف في وضعه بالنّسبة للمرأة، فالرّجل قد يكون مفضّلا عن المرأة بالنّسبة للكثير من المجتمعات، وهذا راجع إلى الموروث الثّقافي وأساليب التنشئة الاجتماعيّة الخاطئة، أو الفهم الدّيني الخاطئ .

كان هذا حال الرجل التونسي في عائلته، يمارس سلطته على أسرته كأب ، ثم انتقلت هذه السلطة إلى الجانب السياس، وتغلغلت الذكورية السامة في نظام الخكم في تونس، إذ نجد الرئيس الحالي قيس سعيد قد أحكم قبضته على الحكم وصار هو الآمر الناهي دون سواه، وبذلك يكون قد لبس عباءة الأب الرئيس.

[1] المصدر نفسه، ص24 .

[2] خولة حمدي: أين المفر، ص264 .

وإذا كانت الهيمنة الذكورية تعني : نظام من الهياكل والممارسات الاجتماعية وغيرها، فإنها أيضا تعني تفضيل الذكور، على الإناث والتفريق بينهم، وهذا لا يليق بالمجتمع التونسي المسلم مراعاة لحديث النبي – صللى الله عليه وسلم – " اتقوا الله واعدلوا بين أولادكم".

5- نسق القوّة والعنف (النّسق الظاهر):

5-1 نبيل القاسمي:

يعتبر "نبيل القاسمي" أحد رجال الأعمال التونسيّين المحسوبين على النظام الفاسد، وهو خال "ليلى"، كان كلّ همّه تحصيل المال، والطّرق التي توصله إليه، والحفاظ عليه حتّى لو كانت الطّرق ملتوية للحفاظ على ممتلكاته دون أن يخسرها، فهذا الرّجل يُعرف بصرامته، وحزمه، وقسوة قلبه، ومستبدّ برأيه، وهذا ما جسّدته رواية "أين المفر؟" من خلال هاته الشخصيّة "كان يتكلّم كمن يقرّر، لا يخيّر، التفت إلى ياسين وقال أمرا، رافقها إلى النزل و أحضر حقائبها"[1]، هنا تتّضح صرامة "نبيل القاسمي" فهو لا ينتظر الرّفض من أحد بعد إصدار الأوامر، و إنّما تنفيذها دون جدال، كذلك تتّضح قسوته وعنفه من خلال الرّواية "استدعى خالها كل العاملين في القصر وجعلهم يقفون صفّا واحدا مطأطئي الرؤوس في البهو ألقى عليهم نظرة صارمة وقال مهدّدا: لو لم يكن لدينا حفل شواء في الغد، و سبق وأن أرسلنا الدّعوات لكنت سرّحتكم جميعا، أمامكم مهلة إلى مساء الغد إن لم يظهر الفاعل ويعترف فإنّكم جميعا مطرودون"[2].

من هنا تتضح معالم قسوة هذا الرّجل فهو لا يعير اهتماما لمشاعر الخدم، وإنّما يهدّد، ويتوعّد، و يزجر فهو يفرض قراراته على حياة من حوله، و يستعبد النّاس بماله و سلطته.

[1]- خولة حمدي: أين المفر، ص20

[2]- المصدر نفسه، ص108، 125 .

2-5 فراس:

وهو الابن الأوسط لنبيل القاسمي، و أحبّ أولاده إلى قلبه، و زوج "حنان" أخت "ليلى" يعمل مهندسا معماريّا، يتميز بالانعزالية، قاسي القلب، سليط اللّسان، مستفزّ عنيف، حيث نجده يسعى بشتّى الطّرق من أجل أن يطرد ابنة عمّته "ليلى" وهي الأخت التّوأم لزوجته "حنان" لأنّها تذكّره بها، ويعتبرها سبب بؤسه وشقائه، فاستعمل جميع الأساليب لبثّ الرّعب في قلبها من أجل العودة إلى "سويسرا"، وهذا ما يتّضح من خلال رواية "أين المفر؟" أمّا "فراس" فقد أشاح بوجهه متجاهلا وجودها "[1].هذا التجاهل غير المبرر جعل ليلى تمتعض من سلوكه المشين، ولكنه لم يبد اهتماما بها وكان همه الوحيد هو كيف يتمكن من الخلاص منها في أقرب فرصة سانحة دون مراعاة لمشاعرها "منذ ظهرت أمامه على العشاء منذ أيام، لازمته فكرة واحدة كان من الضّروريّ أن ترحل وفي أقرب وقت ممكن...لكن ليس ذلك كل شيء لقد كان هناك ثأر شخصيّ بينه وبين ليلى **!**"[2]، هنا يتضّح أنّ همّ "فراس" أن ترحل ابنة عمّته دون رجعة لأنّها تذكّره بذلك الزواج التّعيس، وتعيد فتح ذلك الجرح القديم الذّي لطالما أراد نسيانه، فبظهورها أعادت إحياء هذا الماضي الأليم، الذّي بدوره سيدخله لذلك السجن المظلم.

"وكان عليها أن ترفع رأسها باتّجاه "فراس"، لتلمح تلك النّظرة السّاخرة، عينها التّي باتت تصدر منه كلّما كان الأمر يخصّها، كلّما شعرت بالإحراج أو عانت من مأزق، كانت سخريته في الموعد"[3] .

الملاحظ هنا أنّ "فراس" بدأ استعمال أساليبه الاستفزازيّة ليغيظ قلب "ليلى" ويحرجها كي تكره العيش في بيت خالها وتقرّر الرّحيل، كذلك في عبارة "استدارت ليلى لتلمح كرة الماء التّي انطلقت من المسبح باتجاهها مباشرة في قذيفة قويّة لتصيبها في رأسها"[4].هذه الحادثة المؤلمة أثرت أيما تأثر على نفسية ليلى واكتشفت عدوانية ومقت فراس

[1]- خولة حمدي، ص24 .
[2]- المصدر نفسه، ص51 .
[3]- المصدر نفسه، ص56، 57 .
[4]- المصدر نفسه، ص64 .

لها، لكنه لم يكن يقصد أديتها جسديا، إنما أراد أن يبعث لها برسالة مفادها أنها غير مرحب بها وغير مرغوب في شخصها داخل القصر .

"لم يكن هدفه أن يتسبّب لها بأضرار جسديّة، فقط، أن تفهم أنّها غير مرغوب بها و أنّ عليها أن ترحل"[1]، كما أنّ "فراس" يستعمل جميع وسائل الرّدع والتّرويع والاستفزاز من أجل إغاظة "ليلى" وجعلها تكره المكوث في بيت خالها، و أخذ صورة سيّئة عن هذا المنزل يجعلها تنفر منه، ولذلك نجد رد فعل ليلى قاسيا بقولها "فراس انطوائيّ عنيف مستفزّ"[2]، وهذا حكم أصدرته "ليلى" عليه خلال المدّة التي مكثت في بيت خالها، فهذا التقييم جاء جرّاء السّلوكات السّيئة التّي تلقتها من ابن خالها رغم كونها ضيفة عليهم وما تعانيه من هموم وذلك لسجن والدها السّفير، إلاّ أنّها لم تلق منه إلاّ القسوة والجفاء، حيث أنّها كانت بحاجة إلى الحنان والعطف والرّعاية، لتهوّن عليها مصيبة سجن والدها.

6- نسق الشذوذ المضمر:

الشّذوذ هو صفة ممقوتة في المجتمعات، فهذه الصّفة لا يحبّذها الرّجال ويكرهون أن يتّصفوا بها وذلك لما لها من حقارة و استنقاص في حقّهم ويحاولون تجنّبها، فهي بالنّسبة لهم معرّة ودناءة وخاصّة في المجتمعات العربيّة المسلمة، فالذّكر الذّي يتصّف بهذه الصّفة يكون منبوذا طوال حياته، وذلك أنّ المجتمعات العربيّة بطبيعتها ذكوريّة ونمطيّته تمنع انتشار هاته الصّفة لتحفظ كرامة الرّجل.

ومن خلال دراستنا لرواية "أين المفر؟" لاحظنا ظهور بعض الشخصيات تحمل بعض هاته الملامح ونذكر منها:

[1]- المصدر نفسه، ص68 .

[2] المصدر نفسه، ص69 .

6-1 أمين:

ذلك الشاب الذّي يظهر من خلال الرّواية أنّه شاب مدلّل ساذج ومتهوّر، كان وسيما يهتمّ بمظهره ويبالغ في الاعتناء بشكله، ومظهره "كان أمين فتى وسيم بأتمّ معنى الكلمة، ربّما بشكل مبالغ فيه بالنّسبة إلى ليلى؟ أدركت من الوهلة الأولى أنّه من النّوع الذّي تلاحقه الفتيات...يصفّف شعره الأسود النّاعم بعناية مستعينا بأطنان من الهلام المعطر"[1].

الملاحظ أنّ أمين طفوليّ ساذج لا يهتمّ إلاّ بمظهره و أناقته غير مبال ولا مسؤول عن عائلته، وإنّما جلّ اهتمامه منصبّ بأشياء تافهة تنمّ عن عقله الصغير الطفوليّ المراهق، إلا أنّنا إذا غصنا في حياته الخاصّة أو الوجه الآخر له، فهو عكس ذلك، كان من المتظاهرين والغيورين على مصلحة البلد لأنّها تعتبر قضيّة الجميع، ثار على النّظام الفاسد والمفسدين حتى لو كان من المقرّبين، كان قائدا للكشّافة، خادما لمبادئها وهو حماية الوطن و منها "تذكّرت قناعاته التّي سبق أن طرحها بخصوص العدالة الاجتماعية و أدركت أنّ مبادئها واضحة وبسيطة بالفعل، يمكنه بيسر أن يقف مع ما يحسبه حقا دون حساب لصداقة أو قرابة، في تلك اللّحظة حسدته على وضوح رؤيته وتمنّت أن تتعرّف على واجبها وتعانقه دون تفكير"[2]، ومن هنا نجد أنّ أمين الولد المدلّل قد كبر في عين ليلى ولم يعد ذلك الولد السّاذج و إنّما مثل يقتدى به وذلك لوضوح مبدئه والمشي قدما في قضيّته التّي يعتبرها مبدأ نبيل يضحّي من أجلها دون حساب لقرابة أو صداقة، لأنّه يؤمن بعدالة قضيّته.

6-2 فراس:

يبدو فراس من خلال كلام الرواية ووصفها الظّاهر له أنّه رجل قاس و عنيف ذو مشاعر باردة متسلّط غليظ، إلاّ أنّ مضمره وباطنه عكس ذلك، حيث نجده قد ضحّى بعمره وشبابه وذلك بزواجه من ابنة عمّته حنان

[1] خولة حمدي، أين المفر، ص23 .

[2] المصدر نفسه، ص178 .

لأنّه يعتبر نفسه مسؤولا عنها، فهي كانت فتاة طائشة مدمنة مخدّرات، ونشأت في أسرة مفكّكة نتيجة طلاق الوالدين " واعتبرت نفسي مسؤولا عنها"[1].

ويتضح طيبة قلب "فراس" حين أنقذ عمّه "نجيب" من نوبة السّكر التي أصابته وهو بمفرده في البيت رغم أنّه من حرم "حنان" و "ليلى" من بعضهما بسبب طلاق عمّته وحرمهما من حنان الأبوين وهذا هو الشيء الذّي تسبّب في تحطيم حياته إلاّ أنّه لا يكنّ له مشاعر الحقد "أين أبي هل هو بخير؟ قال فراس مطمئنا: إنّه بخير الآن...وضعه مستقر الآن لا داعي للقلق"[2]، هنا يتّضح وجه فراس الآخر وقلبه، فهو عنوان للطيبة.

7- نسق المرأة:

أولى الإسلام المرأة اهتماما كبيرا ونظر إليها نظرة تكريم واعتزاز، فالمرأة في الإسلام هي الأمّ والأخت والزّوجة والابنة والخالة والعمّة، شريكة الرّجل في تحمّل مسؤوليات الحياة، لها مالها من حقوق وعليها ما عليها من واجبات.

7-1 المرأة السلطوية:

يتّضح لنا في شخصية الجدّة التّي كان يحسب لكلامها ألف حساب من طرف عائلة القاسمي، فهي امرأة متسلّطة قويّة، تشرف على جمعيات خيرية محافظة تتّبع الطريقة الصّوفية، يهابها الجميع ويحترمها ويتّضح هذا من خلال رواية "أين المفر؟" "على العشاء كانت الجدّة تترأّس المائدة على الطّرف الثاني قبالة ابنها الأكبر نبيل، أحسّت ليلى بارتباك عام في أجواء الغرفة ابتداء من القائمين على الخدمة وانتهاء بخالها نفسه"[3]، هنا يتّضح لنا قوّة المرأة وسطوتها على العائلة، فهي بمثابة الآمر الناهي الذّي لا يعصى له أمر وكذلك عبارة ليلى بخير هنا...قاطعته في برود دون أن ترفع طبقة صوتها درجة واحدة، لا ليست بخير! لن أتركها تضيع كما ضاعت حنان!

[1] خولة حمدي: أين المفر؟، ص182 .
[2] المصدر نفسه، ص384،385 .
[3] المصدر نفسه، ص41 .

حدّقته بنظرة قاسيّة ملؤها الاستياء: أسكت أنت: وهل هناك قليل تربيّة هنا أكثر منك"[1]، هنا يتضّح لنا صرامة هذه المرأة وسيطرتها على الوضع، فالجميع يحسبون لها ألف حساب حتّى ابنها نبيل الآمر النّاهي في القصر فهي مثال المرأة القويّة.

7-2 المرأة الضعيفة:

"منال" زوجة ياسين الابن الأكبر للقاسمي ومسؤول أعماله، تبلغ من العمر حوالي تسع وعشرون سنة لها ابنة اسمها رانية متحصّلة على شهادة جامعيّة تعمل في شركة نبيل، فتاة من الطبقة العادية في المجتمع، كانت منصاعة لأوامر العائلة الكبيرة تخاف منهم. " في الحقيقة لقد وصلتني بطاقة إنذار صفراء فهرعت هنا قبل أن تتحوّل إلى اللّون الأحمر"[2].

منال طيّبة سيّدة مجتمع بائسة"، هذا يدلّ أيضا على أنّ حنان شخصيّة متواضعة وطيّبة وتخاف من المشاكل ولا تريد أن تحطّم أسرتها.

7-3 المرأة القوية:

ويتمثّل في المرأة الثّائرة الرّافضة للأوضاع السّائدة والمزريّة التّي تمرّ بها البلاد، ونذكر من هذه الشخصيات ليلى التّي صوّرتها الرّواية على أنّها امرأة ضعيفة منقادة تصغي لأوامر الآخرين وذلك عند قدومها إلى تونس، وبعد مرور ستّة أشهر نجد أنّ الرّواية تبيّن أنّ ذلك الضّعف المذكور ما هو إلاّ غطاء تكمن تحته حقيقة هذه الشّخصيّة، حيث نجدها تبرز دور المرأة وتعزّز دورها في تغيير الحياة الاجتماعيّة السّائدة، حيث أصبحت ليلى صوت من أصوات الثّورة و الحريّة والدّفاع عن الكرامة، فنجدها تتّبع أخبار التّظاهرات وتخرج في الكثير منها، وصارت إعلاميّة مثّلت تونس في دراسات في ألمانيا بخصوص الثّورات العربيّة وما خلّفته

[1] خولة حمدي: أين المفر، ص42 .

[2] المصدر نفسه، ص53

"إلى الأستاذة ليلى كامل...تحيّة، وبعد لقد اطّلعنا على تقريرك الذّي يحمل عنوان حقوق الإنسان في سجون تونس ما بعد الثّورة تسعدنا دعوتك للمشاركة في دراسة معمّقة يعمل المركز على إنتاجها"[1]، من خلال هذا يتضّح أنّ هذه الشّخصيّة كان في ظاهر حالها الضّعف لكن مع مرور الوقت أصبحت شخصيّة تحتذي بها في القضايا الدّوليّة كثورات الرّبيع العربيّ، فهي إعلاميّة وكاتبة توصل الصّورة الحقيقيّة لما تعانيه هاته المجتمعات.

8-نسق الحريّة:

الحريّة مصطلح موجود مع وجود الإنسان وترتبط به وعلى مرّ العصور التّاريخيّة ارتبطت الحريّة بكرامة الإنسان أو شخص أو جماعة، فكلّ جماعة أو عرق بشريّ تعرّض للعبوديّة ناضل من أجل الخلاص من العبوديّة والحصول على الحريّة فقد عرفها "لالاند": "الإنسان الحرّ هو الذّي لا يكون عبدا أو سجينا، الحريّة هي حالة ذلك الذّي يفعل ما يشاء، وليس ما يريد شخص آخر سواه، أي غياب الإكراه الخارجي "[2]، ولذا يعدّ موضوع الحريّة والدّفاع عن كرامة المواطن والإنسان شكلا من أشكال التّعبير عن الذات وهذا ما يميّز الرّواية الحديثة التّي تدافع عن القضايا المختلفة في السّاحة العربيّة خاصّة منها فقد مثّلت رواية "أين المفر؟" الواقع التّونسي قبل وبعد الثّورة من أجل إعادة الكرامة والحريّة والعدالة الاجتماعيّة، فقد شكّل الشّباب و الشّابات المحرّك والقوّة الفعليّة لهاته الثّورة حيث قادوا الحركات الاحتجاجيّة والاعتصاميّة في الشّوارع مطالبين بالحريّة، وقد مثّلت شخصيّة "أمين" رفقة مجموعة من الشّباب والشّابات همّ هذا الوطن وحمل مهمّة النّهوض به من خلال المطالبة بالحريّة والكرامة وذلك من خلال المطالبة بالعدالة الاجتماعيّة، وقد لاحظنا هذا من خلال البّوح الصّريح لاعتصام هؤلاء الشّباب وتظاهرهم وهدفهم "هل يمكنني أن أسأل ما الذّي نتظاهر من أجله بالضّبط؟ رمقها في دهشة ثمّ قال بلهجة حادّة: الحريّة، الكرامة، العدالة

[1] خولة حمدي: أين المفر، ص288 .

[2] لالاند أندريه: موسوعة الفلسفة، المجلد الأول تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، بيروت، باريس، 2001، ص728 .

الاجتماعيّة"[1]، حيث يتضّح هنا أنّ "أمين" كان يمثّل حلم الشّباب التّونسيّ الذي يسعى من أجل نيل حريّته ونيل كرامته وفق مبادئ مشروعة.

وهناك أيضا رصد صريح للحريّة في الرّواية من خلال القهر السّياسي الذّي كان يمارس على المواطن أو الشّباب التّونسيّ، حيث غدت السياسة هي الشّغل الشّاغل لدى المجتمع التّونسيّ لأجل استعادة كرامتهم "لقد سيطر الخوف لعقود وعقدت الألسن، ومن تجرأّ على الكلام هجر أو سجن...لذلك ما إن استعيدت الحريّة حتى عمّت الفوضى! الكلّ أصبح بين يوم وليلة محلّلا مخضرما يمكنه تقييم الوضع وتقديم حلول استشرافية "[2].

لقد مثّلت شخصية "ليلى" انتماء الفرد لوطنه رغم حداثة هذا الانتماء وذلك من خلال استحضارها لبعض مقاطع النّشيد الوطني التّي كانت تردّد في المظاهرات بينما نلاحظ أنّ "نجاة قد عبّرت عن ثورتها وحديثها بأغنيّة أمال المثلولي التّونسيّة:"أنا حرّة وكلمتي حرّة"[3]، لذلك فالثّورة التّونسية بالنّسبة لهم هي ثورة رفع الغبن ونيل الحريّة والكرامة وتحسين ظروف المعيشة، أي ثورة خبز وحريّة، فالمرأة التّونسيّة كان لها حضور فعليّ ساهمت ووقفت جنبا لجنب مع الرجل تناضل وتقاوم من أجل نيل حرّيتها، فكانت منها الإعلاميّة والكاتبة والنّاشطة والمناضلة من أجل تحقيق مبدأ الحريّة والكرامة.

كذلك يوجد كلام صريح للحريّة، حيث كان معظم الشعب التّونسيّ يريد أن ينعم بالعدالة الاجتماعيّة من خلال وضع الأغاني والشعارات التّي تطالب بالحريّة صراحة "صوت جوليا بطرس يصدح من مكبرات الصّوت المبثوثة في الفضاء المفتوح: أنا بتنفس حرية، لا تقطع عني الهوا...انتظرت زهاء السّاعة وهي تتناول وجبة خفيفة على نغمات الثورة والحريّة "[4]

[1] خولة حمدي، أين المفر، ص105 .

[2] المصدر نفسه، ص175 .

[3] المصدر نفسه، ص341 .

[4]

8-1 نسق قمع الحريات المضمر في تونس قبل الثّورة وبعدها:

أ- قمع الحريات قبل الثورة:

لا شكّ أن ثورة 14 يناير في تونس قد أحدثت تغييرا جذريا في مجال حريّة التّعبير والصّحافة، بعد أن عانت الويلات سنين طويلة من القمع والتّضييق على الحريات في فترة رئاسة زين العابدين بن علي، إذ لم يكن المواطن التّونسي يتجرّأ على الخوض في الحديث عن مواضيع تهمّ الشأن السّياسي، واعتقاله كلّ من تسوّل له نفسه الحديث في هذا الشأن، كما وضعت السّلطات التّونسية كل وسائل الإعلام السّمعيّة والبصريّة تحت الرّقابة، وحتّى الأنترنيت لم يسلم هو الآخر من قمعها فضلا عن وجود ترسانة من القوانين القمعيّة بالرغم من أنّ هذه الوسائل في أغلبيّتها السّاحقة تستعمل من قبل النّظام السّابق كأدوات للدّعاية والكذب والحطّ من أيّ شخص أو قوّة تخالفه أو تنتقده، وكانت مهمّتها تدليس الحقائق الاقتصاديّة والاجتماعيّة.

1- قمع الحريات بعد الثورة:

يجمع المتتبّعون للشأن السّياسي في تونس، ولحريّة التعبير على أنّ الممارسات السّابقة لا تزال قائمة، بل زادت حدّتها في بعض الأحيان، حيث وصل بالرّئيس "قيس سعيد" باستخدام سلطته على النّظام القضائي العسكري كقائد أعلى للقوات المسلّحة لمعاقبة المعارضين والنّاشطين السّياسيين والصّحفيين، ويمارس عليهم القمع باسم الثّورة وهو قمع ضدّها ، ويؤسس لدكتاتوريّة بغيضة، وأنّ هناك خطوط حمراء لا يمكن تجاوزها.

لقد اتّسمت فترة ما بعد الثّورة في مجال حريّة التّعبير بخلق محظورات جديدة تخصّ مواضيع الرّشوة والفساد السّياسي في تونس، كما أنّ الأجهزة التّي كانت تقمع حريّة التّعبير لا زالت موجودة والكثير منها ما زال في الخدمة، ممّا أنتج تجاذبات بين قديم لم يمت، وجديد لم يولد نهائيا.

والمؤكد أنّ ما يحدّ حريّة التّعبير في تونس هو ترسانة القوانين القمعيّة، كقانون الصّحافة الذّي لم يتغيّر بعد، وحتّى محاولات تغييره كانت بمثابة استنساخ ثوريّ لقانون "ابن علي" الذي ما زال طيفه حاضرا في المؤسسات التونسيّة.

ج- نسق الحرية الدينية المضمر:

تعاني الحريّة الدينيّة في تونس من العديد من الثّغرات والنّقائص منذ الاستقلال إلى يومنا هذا، على الرّغم من أنّ الدّستور التّونسي ينصّ على حريّة الدّين والمعتقد، وحريّة ممارسة شعائر الدّين، فهي مضمونة في الدّستور مفقودة في الممارسة، إذ ظلّت الحريّة الدّينيّة جرا على ورق، ذلك أنّ الانتهاكات ما تزال سائدة في خرق واضح للقانون رغم الشّعارات المنمقّة التّي ينصّ عليها الدّستور التّونسي، والتّي مفادها أنّ تونس جزء من الأمّة الإسلاميّة، وأنّ الدّولة تعمل على ضمان تحقيق مقاصد الدّين الإسلامي الحنيف، وتضمن حريّة المعتقد والعبادة، وفي الواقع توقف الأجهزة الأمنيّة كل من تفوّه بكلمات من القرآن الكريم والسنّة النبويّة الشّريفة، كما حدث لإمام في إحدى المدن التّونسيّة بعد تلاوته لآيات بيّنات من الذكر الحكيم بحجّة أنّها تدعو إلى انقلاب وتحريض على السّلطة الحاكمة. وظلّت الشّعائر الدينيّة في تونس بين المطرقة والسّندان، ولنقلْ بين الحريّة والقداسة، يحدث ذلك بغياب الدّولة أو تغيّبها لأنّها لم تحم هذه الشّعائر التّي انتهكت أكثر من مرّة.

الفصل الثاني

أنساق الهوية الإسلامية في رواية أين المفر

1- مفهوم الهوية:

اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الهوية باعتباره موضوعا مثيرا للجدل، حيث يرى كثير من الباحثين أنَ الهوية تخضع في تعريفها للعلم الذي يحقق فيها، فلكل علم تعريف خاص به حسب العلم الذي يبحث فيه: " في كل لحظة تاريخية معطاة وبصدد كل مسألة مطروحة للنزاع بين اتجاهات مختلفة يدّعي كل منهم أنّه هو المعبّر عن الحقيقة بشأنها، توجد نقطة عمياء يعجز جميع الأطراف بالضرورة عن فحصها، أو الكلام عن حقيقتها، هي بالذّات القيمة المشتركة التي يجري حولها النّزاع، وفي حالة الهويّة سيكون مفهوم العضوية ذاته هو هذه البقعة العمياء، لأنّه سيكون محلّ تقديس لا تساؤل، فهو بالنسبة لكل الأطراف بديهي غير مختلف على أهميته ووضعه برغم اختلافهم على تعريفه أو وصفه "[1].

ويذهب باحث آخر إلى أنَ الهوية لها مفاهيم وتعريفات مختلفة " إنَ للهوية تعريفات متعدّدة حسب العلم الذي يبحث فيها: علم النفس، أو علم الإناسة، أو علم الاجتماع... "[2].

ورغم هذا التعدّد والاختلاف نجد أنَ جميع العلوم تتقارب في مفهوم الهوية وتعريفها لاسيما ما تعلق بالخصوصية والتميّز عن الغير.

2- مفهوم الهويّة الإسلاميّة:

تتّسم الهوية الإسلاميّة عن غيرها من الهويّات بالتميّز الذي يمنح لكلّ جماعة أو أمّة مقوّمات استمراريتها وبقائها وبعيون لها ثقافتها وخصوصيّتها، ويمنع ذوبانها في ثقافات وهويات أمم أخرى، بالإضافة إلى أنّها هوّية واضحة

[1]- الهوية وسلطة المثقف في عصر ما بعد الحداثة، شريف يونس، 22-12-2002 ، الموقع على الشبكة العالمية للمعلومات(الانترنت) www.rezgar.com

[2]- إبراهيم أبراش، مسألة الهوية في الدستور الفلسطيني، 2003، من على موقع بيرزيت على الشبكة العالمية للمعلوماتwww.hom.birseit.edu

الملامح، محدّدة المعالم، تعتني بحياة المسلم ويستوعبها كلّها، وتحدّد وظيفة كل فرد وهدفه وغايته، كما أنّها تجمع وتوحّد حاملها وتربط بينهم بأواصر المحبّة والأخوّة.

وإذا أردنا أن نعطي مفهوما للهويّة الإسلامية نقول أنّها الإيمان الرّاسخ بعقيدة وشريعة هذه الأمّة والشّعور بالتّميّز و الاستقلاليّة الفرديّة والجماعيّة وبالكرامة، والاعتزاز بالانتماء إليها، والتّمسّك بها والذّود عنها وعدم تضييعها مهما كلّفنا الأمر، وحيثما وجدنا ونبتنا، لأنّه بضياع المقوّمات تضيع الأمّة و تتأخر عن باقي الأمم، بدءا بالعقيدة الإسلاميّة لأنّه المقوّم الأهمّ و الأكبر الذّي يجمعنا ببقيّة العالم، ثمّ مقوّم العروبة المتمثّل في لغة الضّاد ولغة القرآن الكريم، فهو مقوّم يشمل كافّة المسلمين المنضوين تحت لواء الهويّة الإسلاميّة، فكلّ مسلم هو عربيّ بانتمائه للدّين الإسلاميّ الذّي اصطفاه الله لعباده وخصّه بالعروبة، فأنزل خير الكتب باللُّغة العربيّة على خير الرّسل من العرب محمّد – صلّى الله عليه وسلّم – ثمّ بعدهما يأتي المقوّم الثّالث المتمثّل في التّاريخ المشترك الذّي أسهم في صناعة وبناء الأمّة الإسلاميّة بفضل سواعد العرب والعجم على السّواء، هذا التّاريخ هو ملك لجميع المسلمين دون استثناء لأنّهم أسهموا فيه وشاركوا في صناعته بمختلف ألوانهم وجنسيّاتهم.

وهناك أيضا مقوّم التّراث الذّي يعدّ أحد المرتكزات الأساسيّة للهويّة الإسلاميّة، ومعناه: " النّتاج الحضاريّ الذّي ينحدر من خصائص أمّة من الأمم المتفاعلة مع البيئة التّي نشأت فيها، بكلّ ماتحتويه من تجارب و أحداث صبغتها بصبغة خاصة، و أسبغت عليها ملامحها الثّقافيّة ومميّزاتها الحضاريّة التّي تميّزها عن الأمم الأخرى التّي لها بدورها أنماط حياتها وأعرافها وتقاليدها"[1].

[1] تجديد الفكر الإسلامي: محسن عبد الحميد، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، 1995 ، ص26 .

أولا: نسق الهويّة الضّائعة: (شخصية ليلى):

1- مقوم اللغة العربية:

غدا النّصّ السّرديّ في الرّواية العربيّة ترجمانا لهويّة الشّعب الضّائعة وتقصّيا لكينونته المفقودة، ورواية " أين المفر؟ " إحدى الروايات الحديثة التّي تناولت جانبا من الهوّية الضّائعة للشّخصيّة الرّئيسة التّي عاشت في بلاد الغربة فقدت على إثرها كل المقوّمات التّي تربطها بوطنها الأمّ، وضيّعت مقوماتها بدءا بمقوّم اللّغة: "الحركة لا تتوقّف في المطار، طائرات تحطّ وأخرى تقلع، مسافرون يجيئون، وآخرون يرحلون، مرّت عليها ثلاث ساعات وهي تصارع القلق والتّوتر، ثمّ أدركت أنّ أمرا ما يحصل، وقفت، وسارت في اتّجاه المكتب المغلق، أوقفها رجل أمن بحدّة.

-هذه مساحة ممنوعة على غير الموظّفين!

هتفت بصوت قويّ رغم ارتجافها:

-لقد أخذوا والدي إلى هناك منذ ثلاث ساعات...أريد أن أعرف ماذا يجري!

التفت إلى زميله الواقف غير بعيد عنه وقال مستفسرا:

-هل هي أجنبيّة؟ ما شأنها؟

انتبهت إلى أنّ لغتها الفرنسيّة لم تكن تناسب الموقف، أعادت عليه طلبها بعربيّة متردّدة، ذات لكنة أجنبيّة كانت تجتهد لتنطق الحروف بوضوح، رمقها الموظّف بنظرة متعاطفة، ثم قال:

-ما اسم والدك؟ سأستطلع الأمر من أجلك"[1].

[1] خولة حمدي، أين المفر، ص14 .

وظلّت "ليلى" تعاني من لكنتها عند حديثها مع الآخرين، لاسيما عندما التقت الجدّة فريدة – جدّتها من أمّها – التّي لم ترها من قبل، لمحت " ليلى" ابتسامة صغيرة من ثغر جدتها لا هي حفاوة ولا هو جفاء، ثم تأملت ملامحها وتجشّمت بشرة يديها في اهتمام " تنهدت أخيرا في تأثر:

-لقد كبرت!

-كان في صوتها شيء من الشجن والحسرة، ثم تغيرت لهجتها وهي تضيف آمرة:

-تكلمي لأسمعك !

-ماذا؟

-قولي جملة مفيدة...أريني كيف تتكلمين العربية !

قاومت ليلى رغبة الضحك، وقالت في إحراج:

-ما الذي ينبغي أن أقوله؟.

-حدثيني عن يومك...ماذا فعلت هذا الصباح؟.

-لقد خرجت لزيارة والدي وذهبت إلى المتاجر، لأقتني ما يحتاجه، ولقد رجعت للتو.

كانت الجدة تنصت في تركيز، قد بدت على ملامحها علامات الاستعاض، لم تدرك ليلى مصدر ضيقها بالضبط"[1].

ولما أيقنت الجدة فريدة أنَ حفيدتها قد ضيعت هويتها، قررت أن تأخذها لتقيم معها "كانت الوجبةعلى وشك الانتهاء، حين قالت الجدة بلهجة صارمة:

[1] خولة حمدي: أين المفر، ص41 .

-ليلى ستأتي للإقامة معنا !

هذا القرار الصارم غير القابل للنقاش نزل كالصاعقة على" ليلى "، ورغم محاولة الابن "نبيل" بقول أنَ ليلى مرتاحة في إقامتها بالقصر إلاَ أنَها قاطعته في برود:" لا ليست بخير! لن أتركها تضيع كما ضاعت حنان"[1].

لم تكن الجدة راضية تماما عن تربية ليلى و إهمال والدها لهوية ابنته مما جعلها تنعته بعديم الأصل " ونجيب عديم الأصل ذاك ! رحل بالبنت، وبدل أن يكون أمينا عليها ضيعها ! أنظر إلى الحال التي آلت إليها !...

-أنظر إلى لسانها المعوج، لا يمكنها أن تنطق جملة دون تعثر ! لا تعرف شيئا عن تاريخها وحضارتها وثقافة أهلها ! دعك من هذا..."[2].

كان حرص الجدة على تقويم لسان حفيدتها شديدا، إذ قررت أن تسجلها في المدرسة القرآنية لتعليم لغة الضاد وتقويم اللسان وهي ماتعرف بالقاعدة النورانية" هكذا وجدت نفسها تدخل قاعة الدرس، مع مجموعة من الأطفال، تتراوح أعمارهم بين الخامسة و السابعة ! وقفت عند الباب في ارتباك، وقد أذهلها التطور الخاطف للأحداث، ابتسمت المدرسة الشابة وهي تدعوها إلى أخذ مقعدها في نهاية القاعة، شرحت لها جانبا، القاعدة النورانية عبارة عن دورة تعليمية مخصصة للأطفال غالبا، هدفها تعليم النطق السلم لحروف اللغة العربية بمخارجها الصحيحة، لكنَها تعطى للكبار أيضا لتقويم اللسان..."[3].

هذا الإجراء الذي فرضته الحاجة فريدة على ليلى، كان لابد، ولا مفر منه، التزمت به الحفيدة وبالبرنامج المسطر بحذافيره، واكتشفت أخيرا أنَ جدتها كانت محقة واعترفت أنَ نظرتها كانت مستقبلية ومفيدة:" كانت قد فكرت كثيرا في الليلة السَابقة، وانتهت بالاعتراف بأنَ الأمر لا يخلو من الفائدة إن كانت ترغب في الحصول على

[1] خولة حمدي: أين المفر ، ص42 .
[2] المصدر نفسه، ص42 .
[3] المصدر نفسه، ص46 .

عمل في وسائل الإعلام التونسية خلال وقت قصير، فمن الحكمة أن تعمل على تقويم نطقها سريعا، لعل جدتها كانت أبعد نظرا منها حين اتخذت القرار مكانها !بعد الدرس صارحت المدرسة برغبتها في تكثيف الحصص وتسريع نسقها، وداد في حماس:- عرفت أنَك ستغيرين رأيك !..."، لذلك خصصت المدرسة حصصا خاصة لها بعيدا عن التعلم مع الأطفال الذي بدا لها أنَ نسقه بطيء، ولم يكن مناسبا لليلى التي تريد التقدم سريعا في الأمر، وتجتهد أكثر من ذي قبل.

سطرت المعلمة وداد برنامجا خاصا وألزمتها بتطبيقه، وفي الحين شرعت ليلى في تصعيد أوامرها وتعليمات معلمتها: " جلست في الشرفة ووضعت مرآة صغيرة أمام وجهها كما نصحتها وداد وأمسكت دفتر الواجبات أخذت نفسا عميقا، وأخذت تقرأ المقاطع التي على الصفحة الأولى:

-لا..با..نس..بيل..كب..لح..عن..."[1].

هذا الضياع لم يكن مقتصرا على اللُغة العربية الفصحى فحسب، بل تعدى إلى اللَهجة التونسية، إذ تختار في فهم بعض الكلمات عند سماعها كما حدث لها مع الجدَة: " ...نساء هذه العائلة منحوسات...سنحاول إنقاذ واحدة على الأقل.

- منحوسات !

لم تكن تلك الكلمة قد انضمت إلى قاموسها بعد، كانت تضيف كل يوم عبارات جديدة إلى معجم اللَهجة التونسية الخاص بها، من خلال حواراتها اليومية مع وداد ومنال وموظفات القصر، لكن معجم جدَتها يعد الأكثر غرابة وثراءا في آن "[2].

[1] خولة حمدي، أين المفر، ص49 .

[2] المصدر نفسه، ص83 .

النّسق المضمر (محاربة اللغة العربية):

يقرّ الدستور التونسي أنّ هويّة الدولة التونسية عربيّة، وأنّ اللغة الرسميّة للبلاد هي اللغة العربية، إلاّ أن الواقع شيء آخر، إذ تشير الدراسات إلى انقلاب مقصود من قبل وسائل الإعلام يصل إلى مرحلة التلاعب بالمفردات التي لا تؤدي وضيفتها التداولية، لذلك طالب برلمانيون تونسيّون بضرورة دعم استعمال اللغة العربية بعدما وصل الأمر إلى تهميشها وهتك عرضها والاعتداء عليها والتّلاعب بها ، وتشويهها وتلويثها كتابة ونطقا في وسائل الإعلام ، وفي مؤسسات الدولة وشبكات التواصل الاجتماعي.

فاللغة المعتمدة في هذه الوسائل تمثّل أكبر إساءة للغة العربية، إذ لا تختلف تقارير الخبراء في وصفها بأنها تعاني اليوم ضمورا بين أهلها وذويها، وهذا راجع إلى محاولات لطمس الهوية في تونس تمثل في اقتلاع اللسان العربيّ ومحاربة السّمت الإسلاميّ العام بكلّ طقوسه وتقاليده، بالرغم من أن القانون التونسي ينصّ على أن تعمل الدولة على ترسيخ اللغة العربية ودعمها وتعميم استخدامها، بيد أنّه لم تبد هذه الأخيرة التزاما بتطبيق هذا القانون، إذ مازالت المؤسسات العمومية تتعمد في محاربة اللغة وتستعمل اللغة الفرنسية كبديل لها، ووصل الأمر بالبعض بوصف اللغة العربية باللغة الدخيلة وأن اللهجة المحلية هي لغة أصيلة للتونسيين، كما يذهب جيوب السلطة، سواء كانت سياسية، أو اقتصادية، أو ثقافية نحو فرض التعامل مع مسألة استخدام اللغة العربية إمّا بأنّها مسألة هامشيّة ضاربين عرض الحائط ارتباط استخدام اللغة العربية بحفظ الأمن القومي الثقافي، وصون السيادة الوطنية.

وقد استحدثت هيئات تستعمل اللغة الفرنسية في مواقعها الرسمية دون وجود نسخة عربية، كما تستخدم هذه الأخيرة في عناوين صفحات الوزارات والمؤسسات العمومية عل مواقع التواصل الاجتماعي، وهو ما يطرح تساؤلا حول مدى احترام مؤسسات الدولة للغة العربية، وهي اللغة الرسمية والوطنية للدولة التونسية التي أقرها الدستور.

2- مقوم الدين الإسلامي:

لقد طرحت رواية " أين المفر؟" أيضا مشكلة الهوية الإسلامية الضائعة لاسيما في بلاد المهجر، إذ أنَ المغترب يكاد يخلو جوفه من مبادئ الدين الإسلامي لولا شهادة " لا إله إلا الله مُحَمَّد رسول الله " على الشفاه فقط، حيث أضحى التبرج والعري السمة الغالبة على أفراد المجتمع التونسي عامة والمهاجرين على وجه الخصوص، هذا ماتميزت به الشخصية الرئيسة في الرواية "...تبعتها إلى المبنى وهي تفكر في الفرار، كانت القاعات بالداخل نظيفة ولامعة، وكأنَها قد وقع تجديدها حديثا وإعادة طلائها أينما سارت، كانت نظراتها تقع على سيدات وفتيات يرتدين الجلابيب المحتشمة ويلففن رؤوسهن في أوشحة صارمة، كان شعرها الكستاني المرفوع نشازا في المشهد "[1] ثم إنَ ليلى لا تكترث بالشعائر الدينية ولا تفقه في الدين شيئا، تكوينها أجنبي محض، هذا ما انتبهت إليه الحاجة فريدة" كما يحلو لأعضاء الجمعية النورانية تسميتها، حين ردت عليها " ليلى " أثناء حديثها عن والدها، إذ تفوهت بكلام لم يعجب الجدَة بعد أن قررت أن تقوم بإعادة تربيتها على المبادئ الإسلامية وفق ما يمليه النظام طبعا وتقويم لسانها " أنظر إلى لسانها المعوج، لا يمكنها أن تنطق جملة دون تعثر لا تعرف شيئا عن تاريخها و حضارتها وثقافة أهلها ! دعك من هذا..الشيء من مأتاه لا يستغرب..كيف يمكن لسارق أن يكون أمينا على تربية طفلة !

عند تلك الكلمة لم تستطع ليلى أن تتمالك نفسها، قالت في ضيق:

-جدَتي والدي ليس سارقا ! المحكمة لم تصدر حكما بعد، فكيف تجزمين أنت؟ حدجتها الجدَة بنظرة شفقة، ثم قالت:-ليس هناك دخان بدون نار !

-هناك حيث تكون الدعوى كيدية !

رمقتها الجدة في استياء ثم أردفت مخاطبة نبيل:

[1] خولة حمدي، أين المفر، ص45 .

-أرأيت لم يعلمها والدها احترام كبار السن ! إنَها ترد على الكلمة بعشرة !"[1].

والملاحظ أنَه ورغم أنَ الدولة تعتبر الدين الإسلامي دينا في دستورها، إلاَ أنَها تحظر بالمقابل كل نشاط إسلامي، أو مدرسة قرآنية وحتى جامع الزيتونة، وكانت تراقب عن كثب كل إصدار أو برنامج له علاقة بالدين فتقبل على حظره، ورغم المضايقات الأمنية والإدارية، إلاَ أنَ والدة " نبيل القاسمي الرجل المعروف في الأوساط الأمنية والإدارية بحكم الشركات التي يمتلكها أقدمت على فتح دار لتعليم القرآن الكريم بعد جامع الزيتونة "...المدرسة، تلك مسألة مختلفة عمرها لايزيد عن السنتين، فقد كان كل نشاط مرتبط بالدين محظور في عهد الرئيس المخلوع، والمبادرات القليلة التي نشأت في ظل حكم الديكتاتور كانت محتشمة ومراقبة عن كثب، لكن الحاجة فريدة أقدمت في ذلك الوقت على افتتاح الدار، رغم المضايقات الأمنية لصاحبة المدرسة وطلبتها.

تعلم القرآن وتعليمه ظلَ متوقفا لعقود بعد إغلاق الجامعة الزيتونة، وقد ازدهر السوق بعد الثورة، وانتشرت الجمعيات القرآنية في الأحياء الشعبية والراقية على حد سواء لكن الحاجة شديدة الفخر بمدرستها التي سبقت مثيلاتها ."[2]

لقد ظلت جدَة ليلى حريصة على إعادة حفيدتها إلى السكة بربطها بمقومات، ومبادئ وطنها، ولم تكتف بأخذها إلى المدرسة النورانية، بل فاجأتها ذات يوم بقرص مضغوط لمدائح الطريقة القادرية قائلة " عودي أذنك على نغمة المدائح، واتركي لقلبك العنان، ستتسلل الراحة إليك، وتشعرين مع الوقت بطاقتك الروحية تتجدد !"[3].

بيد أنَ ليلى لم يعجبها تفكير الجدة ولا الطريقة القادرية التي تؤمن بها جدَتها، وعلق في ذهنها عبارة الولي الصالح الذي ترتبط به الجدَة أشدَ الوثاق ممَ اضطرها إلى سرد ما حدث لها لمدرستها وداد التي أنارت دربها وأرشدتها

[1]- خولة حمدي، أين المفر ، ص42-43 .
[2]-المصدرنفسه، ص98 .
[3]- المصدر نفسه، ص137 .

إلى الإبتعاد عن تلك الأماكن، وعدم التوسل إلى الأولياء لأنَه شرك بالله، " لاشك أنَ نية الحاجة فريدة سليمة، لكنني لا أنصحك بالعودة إلى هناك...التوسل بالأولياء شرك بالله **!**"[1]، لقد وقع هذا التعليق كالصاعقة على " ليلى " وصدمها وهي التي ظنَت أنَ الحاجّة فريدة، و وداد على مركب واحد، إلاَ أنَها اكتشفت المضمر، ولمست فروقات وشرخا عميقا بين الأولى والثانية.

النسق المضمر: محاربة الدّين الإسلامي:

بالتقليب في صفحات التاريخ يتجلّى أن تونس دولة رائدة كان لها السبق في الإسلام في الشمال الإفريقي،إلاّ أنّ الأنظمة التونسية الاستبدادية المتعاقدة أصرّت على طمس الهوية العربية الإسلامية، ومحاولة استئصالها، وإعلان الحرب على الإسلام في شتّى مناحي الحياة متبعة في ذلك النهج الاستعماري الذي سعى إلى علمنة الدولة.

لقد خطت القيادات التونسية خطوات واسعة نحو علمانية شاملة في جميع الاتجاهات التعليمية، وأول ما أقدمت عليه هو تغيير مناهج التربية الإسلامية في القطاعات التعليمية كافة، كما تمّ استبعاد الموضوعات الشرعية والفكرية الإسلامية التي لها علاقة بالفكر السياسي الإسلامي، وتعمدت إظهار التاريخ الإسلامي بمظهر الصراع على السلطة والقتل والتطرّف، والمحاربة من أجل الكرسي والحفاظ على العرش في خطوة لتشويه الدين الإسلامي، وفتحت الجامعات والمدارس الأبواب على مصراعيها لتدريس التوراة والإنجيل متحججة بالانفتاح على الحضارات والديانات الأخرى.

وقد كانت مجلة الأحوال الشخصية التي أصدرها الرئيس السابق "لحبيب بورقيبة"، وسار على نهجه "بن علي" أول إصدار لمحاربة الدّين الإسلامي، حيث بدأ يصدر التشريعات في محاولة منه لتشكيل مجتمع تونسيّ وفق رؤية غربيّة تغريبيّة، وأول ما أصدره قانون تعدد الزوجات، حيث تداول الشارع التونسي قصّة هزلية مفادها أن الشرطة

[1] خولة حمدي، أين المفر ، ص138 .

التونسية داهمت منزل رجل أُشيع عنه الزّواج بامرأة ثانية، وعند القبض عليه متلبسا صرّح لهم بأنّها عشيقته فخلّوا سبيله واعتذروا له، لأنّ اتّخاذ عشيقة حرّية شخصيّة كما ينصّ عليه الدستور، بينما اتخاذ زوجة ثانية جريمة يعاقب عليها القانون.

أمّا فيما يخصّ الزواج فقد سنّ قانونا رفع فيه سنّ زواج الرّجال إلى عشرين سنة، والبنات إلى سبع عشرة سنة، وأكثر من ذلك فقد صادقت تونس على اتفاقية نيويورك، والتي تقضي بأن من حقّ المرأة أن تتزوج من أيّ رجل دون اعتبار للدين.

كلّ هذه القوانين صدرت تباعا في مجلة الأحوال الشخصية دون مراعاة لمشاعر الشعب التونسي، بل واجه اعتراضاته بدموية وعنفوان شديدين، وقسوة بالغة في عهد الرئيسين "بورقيبة" و"زين العابدين" فاقت دموية ووحشية المحتلّ الفرنسي.

أما فيما يخص العبادات فقد حدث أن حرّم "بورقيبة" الصوم على الشعب التونسي بحجة أنه يقلل الإنتاج ويعيق التقدم والنهضة التونسية، وحتى الصلاة لم تسلم هي الأخرى من مخطّطات الأنظمة التونسية المتعاقبة بهدف طمس وتدمير الهوية الإسلامية والعربية، حيث جعلوا الحثّ على الصلاة جريمة تستحقّ العقاب، وأعلنوا عدم جواز الصلاة بدون بطاقة مغناطيسية تعطى لكل مصلّ ليتمكن من ارتياد أقرب مسجد من مقرّ سكناه، ولن يُسمح له بغيره من المساجد، كما تمّ التشديد على أئمة المساجد بأن يتأكّدوا من أنّ جميع المصلين داخل قاعة الصلاة حاملين لبطاقاتهم.

النسق المضمر: إهمال دور المسجد في تونس:

إن المساجد هي بيوت الله ـ عزوجل ـ وهي أشرف البقاع على وجه البسيطة، لها أهمية ودور عظيم في الإسلام، إذ تغير أحوال الإنسان من شقاء إلى سعادة، ومن ضيق إلى رخاء، وتعالج القلوب فتجعلها رقيقة طيبة،

ومجلوة من صدإ الذنوب والآثام التي يرتكبها العبد، وهو اللبنة الأولى لتلقي المؤمن التربية الصالحة التي دعا إليها الدين الحنيف .

هذا ما تفطن إليه الرئيس التونسي الأسبق " لحبيب بورقيبة " فأقبل على غلق جامع الزيتونة، وتعليق الدروس في مدارسه، ووصل به المكر إلى معاقبة عدد من رموزه، وعلى رأسهم "الشيخ الطاهر بن عاشور"، واستفزهم بأقوال مأثورة عنه منها: " من يصدق أن عصا موسى يمكن أن تصبح أفعى؟"، ثم استهزائه بالصيام " افطروا كي تقووا على عدوكم" ورد عليه " الطاهر بن عاشور" في خطاب إذاعي " من جحد ركنا من أركان الإسلام كان كافرا ويقتل كفرا لا حدا ولا يدفن في مقابر المسلمين ".

هكذا كان الصراع قديما بين مناصر للعلمانية، ومتشبث بالأصول الإسلامية، وبقيت درا لقمان على حالها، ونجحت النخب السياسية بعد الثورة في تجاوز أكبر المعوقات التي طرحت أمامها، وهي علاقة الدين بالسياسة، وكانت المساجد بطبيعة الحال في قلب هذه النقاشات بين داع لتحييدها، ومدافع عن دورها.

النسق المضمر: التبرّج والسّفور:

كانت المرأة التونسيّة كغيرها من النساء في العالم الإسلاميّ ملتزمة بالحجاب والستر، إلاّ أنّ الاستعمار الفرنسي سعى بكلّ ما أوتي من قوّة لتغيير نمط حياة المرأة التونسية بما في ذلك اللّباس، حيث شجّع دعوات السفور التي دعت إليها مجموعة من المتخاذلين والخونة ومرضى القلوب، وعلى رأسهم الحزب الاشتراكيّ، حيث اعتلت آنذاك المنصّة في أحد الملتقيات مسلمة سافرة وخطبت في الجمهور مطالبة بحقوق المرأة، وأحدث خطابها رجّة في صفوف الحاضرين، وهو ما كان بدعة يومئذ، ولم يخطر على بال مسلم تونسيّ.

وغذت هذه الأفكار في تطور مستمر ودخلت مرحلة الحجاب في طور جديد اصطبغ بالسياسة، وصارت المرأة التونسية تندّد بالحجاب في المحافل والمؤتمرات السياسية وغير السياسية ضاربة عرض الحائط ما ينصّ عليه الدين الإسلامي الحنيف.

وبعد هذه المرحلة جاءت مرحلة الرئيس الهالك "لحبيب بورقيبة" الذي دعا إلى التريّث في الدعوة إلى رفع الحجاب لأنّه يعلم أنّ المجتمع التونسي غير جاهز، ولا يزال متماسكا أمام دعاة التغريب، وبدأ بنشر سمّه في صمت بتكثيف الجمعيات النسوية لتخترق المجتمع النسائي التونسي، وتنشر فيه التغريب، بعدها أصدر قانون الأحوال الشخصية، وحارب الحجاب أشدّ محاربة، ووصل به الأمر إلى وصف الحجاب بالزيّ الطائفيّ، ثمّ صدرت تعليمة من الجهات الرسمية إلى أئمة المساجد تحثهم فيها على تشجيع خلع المرأة لحجابها، وأنّه ليس من الدّين في شيء، وسخرت الشرطة لمطاردة المحجبات في الشوارع، ومنعتهنّ من العمل في المؤسسات الحكومية فيما يتعرض الأولياء للمساءلة، والأدهى من ذلك أنّ المحجبة لا تلد في المستشفيات الحكومية.

أما في حقبة حكم "زين العابدين بن علي" فقد أُجبرت الطالبات الملتحقات بالجامعات التونسية المختلفة على توقيعهنّ على إقرار يقضي بعدم دخولهنّ الجامعة إلاّ برأس مكشوف، وأنّ الطالبة التي ترفض التوقيع تُحرم من الدخول والتسجيل بالجامعة، وتتعرض لملاحقات قضائية.

3- مقوّم العادات والتقاليد:

وغير بعيد عن المقوم الإسلامي تخلت ليلى أو بالأحرى ضيعت موروثا ثقافيا وشعبيا هاما يحظى به المجتمع التونسي الذي تنتمي إليه على الورق فحسب، متمثلا في العادات والتقاليد التي تعتبر ظواهر أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية، فالتقاليد عبارة عن " مجموعة من قواعد السلوك التي تنشأ عن الرضا والاتفاق الجماعي، وهي تستمد

قوتها من المجتمع، وتحتفظ بالحكم المتراكمة وذكريات الماضي التي مر بها المجتمع، يتناقلها الخلف عن السلف جيلا بعد جيل"[1].

كانت الحاجة فريدة شديدة التمسك بالتراث، وأرادت أن تورثه حفيدتها "ليلى" وهي تقصد نساء العائلة لأنَهنَ سبب كل المصائب التي مسَت العائلة، هكذا كان اعتقاد السيدة العجوز " منحوسات، نعم، قليلات حظ وناقصات بركة ! أنظري إلي، فقدت ابنة في سن لا تتجاوز الأربعين بالمرض الخبيث، وكنه في ثلاثيناتها، بحادثة حصان، وحفيدة في العشرينات في حادث سيارة ! هل هناك نحس أكبر من هذا؟ سنذهب إلى الشيخ هذا المساء لنرقيك.

ثم أخرجت من طيبات ثيابها قطعة قماش مربعة مخيطة بإحكام وقالت وهي تدسها في كف ليلى:

-خذي هذا حرز للحماية، حصلت عليه هذا الصباح من المعالج "[2]، انتاب ليلى شعور غريب، وحدثت نفسها ما الذي يفيدها هذا الحرز ؟ ولكنَها كتمت سرَها ولم تبد لجدَتها شيئا، بل خبأته في حقيبة يديها، وهي تبتسم ابتسامة الشفقة على الحاجة فريدة، ولم تستفسر عن معاني تلك الطلاسم الغريبة، ولكنَها فهمت أنَها ستذهب إلى شيخ يفعل أشياء غريبة و عجيبة، وفي خضم هذه الدهشة والحيرة التي بدت على وجه ليلى بعد التوصيات و التعليمات التي أرشدتها إليها جدَتها، شدتا الرحال إلى الصحن* لحضور الجلسة الروحانية " كان الصحن غاصا بالخلق، والتيار ينساب باتجاه غرفة داخلية بدا أنَ العرض قائم بين حيطانها، تبعنا الجموع في صمت، بينما كان الإنشاد قد أخذ يعلو بالداخل، في بطن القاعة الواسعة، كانت الزرابي مبثوثة على كامل المسافة الممتدة، ووسائد قطنية متناثرة عليها، سحبتها الجدة إلى غرفة داخلية، حيث النساء وجلست كلتاهما على ركبتيهما لتكونا جزءا من الصف المستمر من

[1] أحمد الصديق، رابح زهراء، طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية و آدابها، العادات والتقاليد والمعتقدات في رواية مملكة الزيوان، جامعة أحمد دراية-أدرار، 2020 ، ص04 .

[2] خولة حمدي، أين المفر، ص84 .

*الصحن: أو الحوش: ساحة مفتوحة في وسط المبنى، يقال صحن المسجد أو صحن الدار.

الزوار الذين مازال سيلهم يتدفق...كان هرج الزوّار قد فتر، واستقر الجميع جلوسا في صفوف، وبدأ النَسق ينتظم، ارتفعت جوقة المدائح المحمَدية، زوار ومتشددين و أخذ الكل يهتز إلى الأمام والوراء، أو يمنة و يسرة في انسجام مع النَغمة، تتحرك الأجساد شبه مخدرة وتهمهم الشفاه بالكلمات التي لا تفقه ليلى منها شيئا "[1]، لم تكن ليلى تولي أهمية لهذا الاعتقاد الساذج لاسيما لما أيقنت أنَهم يريدون أن يتقربوا لغير الله، و أنَهم يتعبدون وسط وهم بوجود قبر لولي صالح يشفع لهم عند الله، ويدعونه باسمه ليساعدهم على تحقيق أحلامهم وقضاء أغراضهم، و نسوا أنَ الله أقرب إليهم من حبل الوريد " انحنت ليلى لتهمس إلى جدَتها:

– ماذاك في آخر القاعة؟.

فتحت فريدة عينيها على مضض، بعد أن استمرت في إلحاح، ونظرت إلى حيث أشارت حفيدتها برأسها، ثم قالت باقتضاب:

–ضريح الولي الصالح.

–ضريح؟.

–قبرا !

شهقت ليلى بصوت مسموع، ثم هتفت دون أن تشعر:

–توجد جثة في الغرفة؟.

زجرتها الجدة بعد أن التقت أزواجا من الأعين لمصدر الإزعاج ثم همست:

[1]–خولة حمدي، أين المفر، ص86.

-لا أحد يعلم يقينا...يقال إن الجثمان مدفون في مكان آخر...لكن الضريح تجسيد للقبر وكناية عنه "[1].

هكذا هي شخصية ليلى المنسلخة تماما عن المقومات والمبادئ الوطنية،سواء ما تعلق بالدين، أو اللغة، أو العادات والتقاليد، ولا الإحساس بالروح الوطنية من خلال رموزه كالراية مثلا، حيث لما انضمت إلى فوج الكشافة انتصب الجميع لرفع السارية، لرفع العلم الوطني لم يثر ذلك أدنى قدر من الإحساس بالانتماء والهوية "كانت المرة الأولى بالنسبة إلى ليلى، أن تلتقي وجها لوجه مع العلم التونسي، وبذلك القرب، لم يكن العلم الخفاق فوق مبنى السفارة يثير فيها أدنى قدر من غرائز الانتماء والهوية من قبل، لكن هذا العلم المغروس في رمال شاطئ جالطة، في الخلاء كانت له دلالة أخرى، لقد بدا لها أداء التحية بذلك الشكل الدقيق والخاشع نوعا من الالتزام الذاتي، بوازع وطنية صافية، لم تكن هناك وفود أجنبية تراقب، ولا مسؤول حكومي يتم استقباله، ولا حتى وحدة عسكرية تؤدي واجبها الصارم، لقد كانوا مجرد مدنيين في جزيرة نائية، يرفعون علم بلادهم في إيمان وتفان مجردين من كل ضغوطات أو دوافع خارجية "[2].

لقد كان هذا الانضمام إلى الكشافة بمثابة وخز استفاقت من خلاله من غيبوبة الضياع الهوياتي – إن صح التعبير– إذ كشفت الظلمة التي كانت تعيشها في غربتها وبدت لها الأنوار الآن فقط "... لم تكن ليلى تجهل تلك المعلومة، لكنَها بدت لها في تلك اللَحظة غاية في البلاغة، الأضواء..سبب الظلمة، الأضواء المتطفلة، تعمي البصر،وتطمس مواطن الجمال التي تستحق التأمل، تساءلت كم في حياتها من أضواء لا حاجة لها بها تخفي عنها ما يجدر بها الاهتمام به؟ العلم، والنشيد الوطني، ولغتها العربية الأم، وتفاصيل كثيرة أخرى انتبهت إليها متأخرة، بعد أن خبت أنوار جينيف الخاطفة !لقد كانت تلك الأنوار في وقت مضى سببا للظلمة في قلبها، ولغربتها عن بلدها جسدا

[1]-خولة حمدي: أين المفر، ص88 .

[2]- المصدر السابق ، ص170 .

وروحا، لكنَها في هاته الآونة بالذات، وهي تفترش رمال جالطة وتحدق في النُجوم البرّاقة تبصر بعيون قلبها حقيقة من تكون، أغمضت عينيها وابتسمت، وقد تملكها يقين دافئ أنَها تنتمي إلى هذا المكان "[1].

هكذا بدأت ليلى تستعيد حسَها الوطني وانتماءها الروحي رويدا رويدا بعد خرجتها مع الدليلات في جولة استطلاعية راقها جمال طبيعة وطنها حتَى أنَها صرخت بملء ثغرها مرددة:" يا تونس الخضراء "[2].

تمثلات الشخصية الإسلامية:

1-مفهوم الشخصية الإسلامية:

إذا كان الإنسان اجتماعيا بطبعه، فالمسلم خلوق بطبعه قدوة بنبيه – صلَى الله عليه وسلَم – فهو يتميز بخلقه الكريم وتعامله الحسن وسلوكه الحميد، وقد أثنى عليه الله – عز وجلَ– في كتابه الكريم بقوله:" وإنَك لعلى خلق كريم "[3].

والشخصية الإسلامية ما هي إلاَ تلك الشخصية السوية التي تقوم على الإذعان، و الانقياد لأوامر الشريعة الإسلامية السمحة طاعة لله ورسوله، وفي الرواية التي – بين أيدينا – أين المفر؟– لا تخلو من مقومات الشخصية الإسلامية وسلوكياتها وعلاقات أفراد المجتمع التونسي بعضهم ببعض، وغيرها من المقومات الظاهرة والمضمرة في الرواية تتمثل في مجملها الشخصية الإسلامية منها:

[1]–خولة حمدي: أين المفر، ص172

[2]– المصدر السابق، ص167 .

[3] سورة القلم، الآية 4 .

1-1 اللباس:

يشكل اللباس أيقونة من الأيقونات التي مثلت الشخصية الإسلامية كونه يعبر عن عقيدة المسلم وعبادته وانتمائه الديني، وقد مثله بعض الشخصيات في الرواية بلباسهن المحتشم والجلباب تارة أخرى "....تبعتها إلى المبنى وهي تفكر في الفرار، كانت القاعات بالداخل نظيفة ولامعة، وكأنّما قد وقع تجديدها حديثا و إعادة طلائها أينما سارت، كانت نظراتها تقع على سيدات وفتيات يرتدين الجلابيب المحتشمة ويلففن رؤوسهن في أوشحة صارمة، كان شعرها الكستنائي المرفوع نشازا في المشهد "[1]، كما أنَ معلمة ليلى كانت ترتدي اللباس الإسلامي المفروض على المرأة المسلمة" كانت وداد في مثل سنها تقريبا، وربما تصغرها بسنة أو اثنين، تضع حجابا عنابيا، وتلبس جلبابا بسيطا من درجة اللون نفسه..."[2]، إلاَ أنَ الوسط العائلي الذي تعيش في كنفه " ليلى " ليس بذلك الوسط المحافظ والملتزم بتعاليم الدين الإسلامي لاسيما ما تعلق باللباس فلم تكن النساء يعرن اهتماما للباس الشرعي، بل كنَ متفتحات تبدين زينتهن للقريب والبعيد إلاَ بعض الاستثناءات التي أرادت الكاتبة إبرازها في الرواية ولكنَها كانت محتشمة "فتحت على الفور، وقد أدركت من الطارق مسبقا، طالعتها امرأة شابة تقترب من الثلاثين، ترتدي ثوبا محتشما أنيقا وقد ألقت على رأسها غطاء دون اهتمام، يكشف عن مقدمة شعرها، استقبلتها بابتسامة واسعة واحتضنتها في حرارة وهي تقول:

-أنا منال..زوجة ياسين..وهذه رانيا ابنتي"[3].

[1] خولة حمدي، أين المفر، ص45 .
[2] المصدر نفسه، ص47 .
[3] المصدر نفسه، ص52 .

هكذا أرادت الكاتبة أن تكشف عن أصالة شعبها محاولة استعادة مجد أمتها وتراثها ومقوماتها ناقلة أبعادها مبرزة تجلياتها الدلالية والجمالية مدركة أنَ اللباس، إنَما يعبر عن هوية الإنسان التونسي ومعتقده لما يحمله من أبعاد ثقافية واجتماعية ويمثل مظهرا من مظاهر رقي وازدهار المجتمع.

2-1 التكافل الاجتماعي:

السلوك هو كل ما يصدر من الإنسان أو يفعله ظاهرا كان أو مضمرا، كما أنَه حالة من التفاعل بين الفرد ومحيطه الذي يعيش فيه جرَاء دافع من الدوافع، وقد احتوت رواية " أين المفر " على عدة سلوكيات محمودة وأخرى مذمومة أرادت الكاتبة أن تبرزها في روايتها لتدلنا على أخلاق وبنية المجتمع التونسي، إلاَ أنَ الذي يهمُنا في هذه الدراسة هو الكشف عن تمثلات الشخصية الإسلامية والسلوكيات التي تبتها الرواية.

تعتبر الجمعيات الخيرية مصدر رزق بالنسبة لطبقة معتبرة من المجتمع التونسي والتي تسعى لرفع الغبن الاجتماعي، وتخفيف الآلام عن طبقة المعوزين وتعينهم على نوائب الدهر، هذا ماجسَدته الكاتبة" خولة حمدي في روايتها أين المفر؟ " "...شرحت سميرة، الجمعية قائمة منذ ثماني سنوات الآن، لقدكانت أمنية غالية على قلب الحاجة فريدة، بعد زيارة بيت الله الحرام، أن تنشئ وقفا لله تعالى، رحمة على روح ابنتها الفقيدة، والجمعية في أوج نشاطها منذ الثورة، في العادة، يتقد النسق في فترات معينة من السنة، شهر رمضان، العودة المدرسية، عيد الأضحى، لكن بعد الثورة صار مستعرا على الدوام، المستفيد الأول من التبرعات في الشهر الأخير، مخيم الشوشة، في الجنوب التونسي قرب معبر رأس الجديد الحدودي، اللَاجئون يتدفقون من الأراضي الليبية باستمرار والحاجة في ارتفاع متسارع، التبرعات التي تصل لا تكفي لسد رمق العائلات المشردة "[1].

[1] خولة حمدي، أين المفر، ص96-97 .

تسلمت ليلى المشغل من جدَتها واندمجت في العمل الخيري، وتلك هي شيمة الفرد المسلم الملتزم و المتضامن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا، فالإسلام ينظر إلى المجتمع على أنَه كيان إنساني متواصل متألف متزاحم، وهو كالجسد الواحد في تعاضده وتضامنه، وهو ما يعبر عنه الحديث الشريف:" مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم، مثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى ".

1-3 خلق الصفح والعفو:

العفو خلق كريم، وهو من مكارم الأخلاق التي بعث النبي – صلَى الله عليه وسلَم – لإتمامها، والمسلم حري به أن يتصف بصفة من صفات الله – عز وجلَ – ليتخلص من كل الشوائب التي قد تعلق في القلب من أثر الأذى، وقد رغب الإسلام في العفو و الصفح، حيث وردت آيات كثيرة منها: " ولا ياتل أولو الفضل منكم والسعة أن يؤتوا أولي القربى والمساكين والمهاجرين في سبيل الله وليعفوا و ليصفحوا ألاَ تحبون أن يغفر الله لكم والله غفور رحيم "[1].

وقد جسدت الروائية هذا الخلق في روايتها " أين المفر" لتكشف عن طبيعة المجتمع التونسي، وأخلاقه النبيلة الكامنة في أغوار نفسه " لم يشعر بوجودها في الشرفة المجاورة ذلك العصر، ولم يصله أدنى صوت يدل على قدومها، لكنَها أدهشته ذلك اليوم بإتقانها للعبة التسلل الخفي خاصته، حين بادرته على حين غرة وهو سارح في أفكاره وسألت:

-هل يمكن في يوم ما أن تسامحها؟.

..."-أن أسامحها علام بالضبط؟.

-على كل شيء.

[1] سورة النور، الآية 22 .

...ساد صمت طويل من الجانبين، خيل إليه أنَها كانت تبكي دون صوت لاشك أنَها كانت تفعل، لم يدر ما الذي عليه فعله، هل زاد الطين بله؟ لم يكن عليه أن يكون بتلك القسوة؟ مهما كان الأمر، فهي توأمها، كان يحاول تركيب المتذار، يخفف وقع كلماته السابقة، لكنَها سبقته بقولها:

-هل تدري..أحيانا يكون الغفران بوابة للنسيان والتجاوز..إن أنت غفرت لها ما مضى، قد يكون من الأيسر عليك تخطي الماضي واستئناف حياتك "[1].

كان في البداية مترددا في مسامحة زوجته المتوفية "حنان" التي كادت أن تتسبب في موته، لذلك كانت نفسه تحدثه "...هل يمكن للضحية أن تسامح قاتلها؟"[2]. ولكن إصرار "ليلى" بأنَ الضحية الآن سارت إلى بارئها ورحلت منذ زمن "...ربَما لو سامحتها، لوجدت بعض الراحة في قبرها، فكر بأنك ستكون خيرا منها...وأنَها كائن ضعيف ومثير للشفقة..وعفوك سيزيدها ذلا ويرفعك درجة..."[3].

1-4 الإنابة ولزوم الدعاء:

الإنابة والعودة إلى الله من خلق المسلم الحسن، لأنَه في حاجة إليها في هذه الدنيا وفتنها المتلاطمة وزخرفها الزائل، لاسيما وربنا -عز وجل- يدعونا إلى ذلك في محكم تنزيله:" و أنيبوا إلى ربكم و أسلموا له من قبل أن يأتيكم العذاب ثم لا تنصرون"[4].

أما الدعاء فهو العبادة يتضمن حقيقة العبودية والاعتراف بغنى الله -عز وجل- وقدرته تعالى وافتقار العبد إليه.

[1] خولة حمدي، أين المفر، ص226 .
[2] المصدر نفسه، ص227 .
[3] المصدر نفسه، ص226 .
[4] سورة الزمر، الآية54 .

وقد تجسد هذان الخلقان في الرواية التي بين أيدينا من خلال حديثها عن الحالة التي آلت إليها الشخصية الرئيسية وهي تتخبط في العديد من المضايقات، و المشاكل التي حلت وألمت بها فلم تجد سوى رب العزة لتتوب إليه وتلجأ إليه إيمانا منها بأنَه الوحيد الذي ييسر لها دربها بعدما ضاقت عليها الأرض بما رحبت " خرجت من عند والدها، ومشت على غير هدى، تدور في حلقات مفزعة، تتوه مع أفكارها، ولا تقدر على العودة إلى قصر خالها، لم تكن ترغب في العودة إلى جدران الغرفة، والعيون الجزعة لأفراد عائلتها، حين لمحت مئذنة مسجد قريب، تهللت أساريرها.

هذا بيت الله، وهي تريد أن تحدثه بتوبتها !

كان الوقت ضحى، وكان المسجد خاليا تماما من المصلين، خطت فوق السَجاد، عارية الرأس حافية القدمين، تربعت في سكون و أنصتت إلى الصَمت الخاشع، فشعرت بالطمأنينة تجتاحها، من يحتاج همهمة ورقصا مجنونا ليصل إلى حالة صفاء شاملة؟ ما كانت فيه في تلك اللحظة كان عين التصوف، أغمضت عينيها، وأخذت تناجي خالصها.

-يا الله لقد جئت إليك، لأنني لا أعرف أحدا غيرك بيده أن يحل أزمتي.

-يا الله لقد سدت الأبواب في وجهي، ولا مهرب إلاَ إليك.

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

-يا الله ما أن فاعلة الآن؟ أسألك أن ترشدني إلى ما ينبغي علي القيام به"[1].

تلك جملة من الأخلاق والسلوكيات الحميدة التي تمثلتها الشخصية الإسلامية في الرواية، ومازالت أخرى لم يسعنا المقام لنكشف عنها على غرار خلق التواضع والتعاون وغيرها.

[1] خولة حمدي، أين المفر، ص ص201 -202 .

النسق المضمر: العلمانية في تونس:

العلمانية حركة سياسية تسعى إلى تحديد العلاقة بين الدين والدولة، ومكانته في المجتمع من خلال نظرية التحديث.

وينص الدستور التونسي الجديد على أن تونس دولة مدنية تقوم على المواطنة، وأن الإسلام هو الدين الرسمي للدولة التونسية، وبالرغم من أن تونس بها أغلبية مسلمة فإن المجتمع التونسي من أكثر المجتمعات علمانية في العالم الإسلامي، وهذا منذ حقبة " لحبيب بورقيبة " أكبر القادة علمانية في العالم العربي الذي لعب دورا هاما في إصدار الأحوال الشخصية تتعلق أساسا بحماية المرأة وضمان حقوقها، بمعنى فصل الحكومة ومؤسساتها، والسلطة السياسية عن السلطة الدينية،حيث أن العلمانية ترى أن التفاعل البشري مع الحياة يجب ان يقوم على أساس دنيوي لا روحاني.

وبعد ما يعرف بثورة الياسمين، شهدت تونس تحولا سياسيا أدت إلى إسقاط الرئيس "زين العابدين بن علي" وشهد معه دخول التيار الإسلامي بقوة من أجل الحفاظ على أصالة تونس ومقوماتها مما أنتج صراعا سياسيا برؤى مختلفة يسعى كل طرف فيها إلى تأسيس جمهورية جديدة، وكما يبدو فإن التيار العلماني المعادي للإسلام قد بسط سيطرته على الدستور التونسي وآخره ما صرح به الرئيس "قيس سعيد " أنه لن يتحدث أحد عن دولة دينها الإسلام، بل عن أمة دينها الإسلام والأمة مختلفة عن الدولة.

جدلية الخفاء و التجلي:

1- نسق الثورة في رواية "أين المفر؟":

لقد شكلت تيمة الثورة الحيز الكبير الذي يؤثث عليه الكاتب الروائي مجالة السردي، وكان لأحداث الربيع العربي، و مستجداتها مادة خصبة للاشتغال الروائي خاصة في المغرب العربي، و هذا كنوع من الثورة التي جسدت القهر والظلم من هذا النظام الحاكم المستبد، والأمل على واقع جديد بطموحات مشروعة، و خلصت هذه الأعمال

الروائية إلى تجسيد، ومحاكاة واقع بين ماهو واقعي ومتخيل، ونحاول استخلاص انعكاس الثورة على الواقع التونسي والرؤية التي جسدتها الكاتبة للتجربة واصفة لهذا الواقع المزدحم بين السياسي الذي يحاول الخلاص، والشباب الذين يحاولون الثورة على كل ماهو سائد والشعور الذي لا يملؤه امتلاء بعينه.

1-1 الثورة بين الواقع والمتخيل:

عرفت ثورات الربيع العربي العديد من الخلاصات التي حددت الإشكالية المزدوجة للثورة من جهة، والتغيير من جهة أخرى، وهذا ما أفرزته الشعارات التي تمخضت عن هذه الثورات، والتي عرفت تصعيد أمن بلد آخر انطلاقا من المطالبة بالرحيل وثورة الياسمين، وأبعد من هذا إلى ثورة اسقاط النظام .

حرية التعبير قد انفجرت فجأة منذ عشية الرابع عشر من يناير، "وقد كانت تشعر في تلك اللحظات بموجات الحماسة، كانت هناك حياة من نوع آخر في الشارع كان هناك أشخاص كثر متشابهون لوالدها، حالمون متفائلون، يسبشرون خيرا بالثورة وينتظرون بيضتها الذهبية وآخرون يتصدرون الافتاء بشأن ما كان و ما يجب أن يكون وصنف ثالث لا يقل عن السابقين حماسة، لايتوقف عن التذمر لكن الجميع في صخب متواصل يعبرون ولاينفكون عن التعبير يحدثون سيلانا هائلا للرأي والرأي الآخر "[1]

بعد أحداث ثورة الياسمين شهدنا بعضا من الوعي التونسي بين أطراف الشعب التونسي، حيث نجد هناك أناسا متفائلين مستبشرين بغد افضل نتيجة للثورة لأنها تمخضت من رحم شباب واع، ومثقف، وفئة أخرى تطلق أحكاما مسبقة ربما يصعب تطبيقها على أرض الواقع، وقسم آخر يواكب موجة الثورة، ولكنه ناقم على ما آلت إليه حال البلاد، إذ هناك من يعش الثورة بواقعها، والآخر يرسم مستقبلا لها دون أن يعلم ماتخبئه الأقدار .

[1] خولة حمدي: أين المفر ، ص39-40 .

ونجد أن الثورة عملت على خلخلة موازين القوى داخل الدول العربية فأضحى الرئيس هاربا من سدة الحكم والوزراء يحاكمون على أروقة المحاكم وأصحاب المال والنفود يحاولون الهروب إلى خارج البلاد وتهريب الأموال " فكانت ربما الثورة فرصة في نهاية الأمر، تنقلب موازين القوى، ويصبح المستحيل ممكنا، بضربة عصا سحرية "[1]. هنا بدأ حساب الطبقة الفاسدة من النظام السابق ومحاكمتهم من قبل الهيئة الجديدة لنظام الحكم في تونس "وسيحاسب المحتكرون والمتطاولون والمستولون على حقوق غيرهم"2.

1-2 البحث عن التجديد (الثورة بعيون الشباب)

كان الشباب العربي هو الوقود الأساسي لثورات الربيع العربي، والفاعل الأساسي لهذه العملية، وكان ثورة منهم على استبداد الحكام وولاة الأمور وجبروتهم، لهذا جعلت الكاتبة من هذا الفضاء الروائي تتخلله العديد من الشخوص الشبابية، والتي عملت على إضافة مشهدية قوية بالفعل والقول، وهذا حقيقة ما نستلهمه من الثورات الكبرى التي حمل مشعلها الشباب،بطموحهم وعزيمتهم، وقدرتهم على حمل لواء التغيير، ولم يقتصر الدور في رواية اين المفر على الرجل وحده بل كان مشتركا بين المرأة و الرجل معا، كل حسب قدرته ومسؤوليته تجاه الوطن ومن أجل إنجاح مشروع ثنائي مشترك عد غايته واحدة و موحدة.

"موطني موطني "

الشباب لن يكل .....همه أن يستقل أو يبيد

نستقي من الردى، ولن يكون للعدى كالعبيد، كالعبيد"3.

[1] خولة حمدي، أين المفر ، ص71

2- المصدر نفسه، ص 106 .

3- المصدر نفسه، ص 189

1-3 المظاهرات و أشكال الاعتصام:

لعبت المظاهرات التي بدأت سلمية وانهت في الكثير من الدول بالدماء، والتقتيل والتعذيب وكل أشكل القمع ضد المدنيين والمواطنين، كما أن المظاهرات هي الفعل الأساسي لقيادة متطلبات الثورة، والحيازة على دور القيادة من خلال إشعارات التي طرحت منطقها، وهذا حفاظا على كرامة المواطنة، والواقع الاجتماعي السيئ وأصبحت السياسة لغة الشارع ولا خضوع لأمر الحاكم المستبد، والحرية لاتعطى وإنما تؤخذ من خلال الوحدة في صفوف المتظاهرين والتكافل الذي يؤثث لمشهدية النصر، وتحقيق أهداف الثورة المرجوة بقليل من الحذر والخوف، وهذا للمحافظة على الوطن من الهلاك " كانتا تغادران محلا للستائر حين تناهى إليهما هتاف صاخب وغير مفهوم .. كانت مسيرة احتجاجية تمر في الشارع المتعامد"[1]. لقد شغلت الثورة حيزا كبيرا من الوطن وبلغ التظاهر والاحتجاج أشده على الحكومة المشكلة رافضين لكل ما له علاقة بالنظام السابق وجيوبه إيمانا منهم أن تلك الحكومة لن تحقق آمالهم "التظاهر ليس احتجاجا على إنجازات الحكومة بل كيفية تشكيلها، رئيس الحكومة ، وزير سابق من العهد البائد ...وهذا لايستجيب للمطالب الثورية، الثورة تعني تجديد الدماء السياسية من الوصول إلى سدة الحكم "[2]

وما يميز الوعي الثوري هو ظهور فئات شبابية من مختلف المشارب وعودتهم إلى الواجهة وتقلدهم الصفوف الأولى في الشارع بدءا من المسيرات ووصولا إلى القدرة على التغيير وعدم الاستسلام "ظهرت العديد من مجموعة الشباب الذين انخرطوا في المسيرة مروا بسرعة فائقة"[3]، كذلك نجد أن الخيام في ميدان التحرير أصبحت مسكنا ومقرا للشباب الثائر الذي يطالب بحقوقه، فكل هاته الأماكن ملك للسلطة والأجهزة الأمنية للدولة، و كانت قبل الثورة ممنوع الاعتصام فيها إلا بترخيص إذ كل هذا يعتبر تحد للنظام الفاسد، و هذا ما وضحته الكاتبة في الرواية " عرجت

[1] خولة حمدي، أين المفر ص 100.
[2] المصدر نفسه، ص101 .
[3] المصدر نفسه، ص102 .

على شارع الحبيب بورقيبة حيث لمحت أول ما لمحت خيام المعتصمين المنصوبة حديثا قبالة المسرح البلدي"[1] أيضا رفع مختلف الشعارات في الساحات، كشعار العدالة والحرية والكرامة وأبرزها شعار ارحل، ارحل ديقاج، والإضراب عن الطعام كشكل من أشكال الرفض للوضع السائد في البلاد، وهو شكل من أشكل الاعتصام " إنما لي وحدي اليوم البقية مضربون عن الطعام"[2].

1-4 دور الشباب المثقف في الثورة:

لعل ما يميز رواية أين المفر أن الكاتبة لديها فن الحس الوطني والقومي، وأن منطلقاتها في كتابة الرواية هو موقف من الإقناع، والحب للوطن، والوطنية وكردة فعل لمواطنة مغتربة تعيش في روايتها داخل الشخوص متنقلة بين هموم المثقف، فكانت ثورة الياسمين صنيع الشعب التونسي كله، وأخذت شمولية لا محدودة، ولكن المثقف هو من حمل لواء المظاهرات، والشعارات وقيادة الحركات المناهضة لكل أشكل القهر والاستبداد داخل الوطن بوعي كامل، وحرية مطلقة " وهل أسبوعان كافيان لتقيم آداء الحكومة والتظاهر ضدها ، هذا شعب مستعجل ، التظاهر ليس احتجاجا على إنجازات الحكومة ...الثورة تعني تجديد الدماء السياسية "[3] رغم اختلاف وجهات النظر بين ليلى وسحر إلا أن هدفها يصب في مصلحة وخدمة الشعب التونسي "تريد أن تخدم الثورة والوطن أخدمها بنجاحك وسعيك لا بالخمول والاتكال "[4].

ليلى الشابة والإعلامية المثقفة تقدم نصيحة لابن خالها أمين بقولها، أن خدمة الثورة لا يكون بالكسل والنوم والخمول، بل يجب على الإنسان أن يسعى إلى بناء الوطن، وذلك من خلال الاهتمام بدراسته وحياته، ولا يكون عالة على وطنه، وإنما فرد مساهم في بنائه، فخدمة الوطن من أشرف المهام التي يجود بها الإنسان، ليكون

[1]- خولة حمدي: أين المفر ، ص 280 .
[2]- المصدر السابق،. ص 281
[3]المصدر نفسه، ص101.:
[4] المصدر نفسه، ص284 .

جنديا من جنوده الذين يسهمون في بنائه ورفعته وازدهاره، ومواطنا صالحا يتغذى بقيم الانتماء والولاء للوطن، تنبع من إيمان الفرد بوطنه، وتعكس معاني الحب والعشق لكل ما يرتبط بالوطن، وتدفعه لممارسة المواطنة الصالحة واقعا حيا أينما كان، في حله وترحاله، أخلاقا وسلوكا.

1-5 النّسق المضمر: (مشاركة الشباب في ثورة الحريّة والكرامة)

يؤكد المتتبعون على أنّ الثورة التونسية، ثورة شعبية بامتياز قادها شباب تونس، واندفع في تحقيقها بكلّ عفويّة بعد الظلم والقهر والاستبداد الذي عاشه الشعب التونسي ابّان فترة رئاسة "زين العابدين بن علي". ولم يستطع أي تيار فكري أو سياسي يبنّي الثورة الشبابية، أو يحتكر النطق باسمها، أو ينسبها لنفسه لأن الشباب لعب الدور المنوط به وحطّم الصورة النمطية التي ارتسمت حوله لأنّه شباب قابع ومستسلم لا خير فيه، وغير معنيّ بالتّغيير، لكن بعد شرارة "البوعزيزي" التي دفعته للثّورة على النظام الفاسد المستبدّ بعد أن تراكمت مشاعر الغضب في نفوسهم، فاندفع نحو أفق يصنعه بنفسه، وحدّد لذلك مطالب بعيدة عن الإيديولوجيا تمثّلت أساسا في تنحية النظام الجائر تحت شعار "الشعب يريد إسقاط النظام" فهو لا يريد أسقاط الدولة بقدر ما يهدف إلى أسقاط نظام سيّاسيّ فاسد بني على القهر والاستبداد، وتغييره بنظام ينشده عامة الشعب، ويقوم على الحريّة والعدالة في توزيع الثروات، ويكفل حقّ التشغيل وكرامة الإنسان، إذ لا حرية بدون كرامة، ولا كرامة بدون حرية.

والملاحظ أنّ الشباب التونسي الثائر كان يحمل أفكارا وأهدافا سامية، إلاّ أنّه يفتقد إلى آليات تحقيقها وهذا ما تفطنت له الأحزاب السياسية، فاستغلّت الوضع واندسّت وسط حيرة الشباب تحت غطاء تحقيق أهداف الثورة وتمكنت من تمرير الانتخابات وفق رؤاها ومنطلقاتها الإيديولوجية، وأغدقت الطبقة السياسية الجديدةالتي تصدّرت المشهد وعودا وردية زائفة في التشغيل وخلق الثروة، مستثمرة مطالب الشباب حينها في الكرامة والحرية والشغل، إلا أن

الواقع غير ذلك، لاسيما أن إدارة الحكم آلت إلى نفس وجوه النظام السابق بنفس الأساليب، ويزيد عليها الانفلات الأمني.

1-6 الالتزام بقضايا الوطن والمواطنين:

تعالج رواية أين المفر رفض الشعوب للظلم الذي فرضه النظام، وتقييد الحريات والتضييق على كل ما هو جميل، وصورت ضرورة التطرق لماهية الالتزام بالقضية الوطنية، وحب الوطن والدفاع عنه بكل شكل من الأشكال وبكل الطرق المتاحة، وهذا البعد الذي يمكن أن تعكسه قضايا المواطنين والوطن و أفكارهم.

كما تجلى ذلك في العمل الميداني ما بين الشجاعة وإقدام الشباب، وهذا مايتضح من خلال الرواية " لقد تطوعت للجندية لألتحق بوحدتي الأسبوع المقبل، كان قد وفي بوعده ترك حياة التشرد ..وهي تقول لقد عرفت أن الجيش يناسبك منذ رأيت انضباطك وحماسك في الفرقة الكشفية"[1]. إن التحاق أمين بالجيش يعد رسالة ، وإيمانا منه بروح الثورة بدءا بالفرقة الكشفية ووصولا إلى الانخراط بالجيش التونسي، وسلوكه الحسن، وقدرته على استكمال شغفه في تحقيق أخلامه الثورية وأن يكون في صفوف الجيش مدافعا عن أبناء شعبه، وتحقيق ما يصبو إليه شرف لهذه المؤسسة وأفرادها المخلصين الذين لم ينفكوا عن الوقوف إلى جانب شعبهم من المدنيين وحمايتهم.

لقد فكرت جيدا ووجدت أن الالتحاق بالجيش هو فرصتي المتبقية لاستكمال أحلامي الثورية، لقد كان الجيش حاضر فينا لجنب مع الشعب في كل المناسبات الحاسمة و اتخاذ القرارت المناسبة لدعم الثورة "[2].

[1] خولة حمدي: أين المفر، ص377 .

[2] المصدر نفسه، ص378 .

لقد اختار أمين الانضمام إلى الجيش لأنه حسبه فرصته الوحيدة للحفاظ على حلمه، و الالتزام ببمادئه اتجاه الثورة و الوطن، وذلك لأن الجيش التونسي كانت له وقفات مشرفة دعمت، و خدمت الثورة الشعبية التونسية، و أعطت صورة مشرفة للجيش .

1-7 نقد الواقع المعيشي:

العمل على كل ما هو سائد، و العمل على التخلص من قيود النظام الحاكم، والتغيير من منطلق الحرية دون المساس بكل شاهد مقدس بهذا الوطن، كذلك ممارسة الحقوق المشروعة داخل الوطن، وعدم التفريط بالواجبات المكلف بها " لا تنسى أن الثورة أفرزت تعددية حزبية ومنابر إعلامية حرة ومكنت من كتابة دستور جديد و سمحت بحرية التعبير للقاصي و الداني لولا الثورة لما كانت تدخلين المصالح الحكومية و المؤسسات العامة و لا حتى تتجولين في الشوارع آمنة بحجابك"[1]. ونلاحظ في الرواية أمين الذي أدى واجبه بكل إخلاص وتفاني وأمانة حيث لم تكن مشاركته في الثورة تصب في مصلحته الشخصية لتعود عليه بالفائدة وحده، و إنما الثورة تهم الشعب عامة لقوله" أنا أنتمي لهذا الشعب، أنا من هذا الوطن ، و أكثر من هذا أنا أعرف جيدا أن هذه الثورة، وهذا الجاه الذي نحن فيه الآن لن يدوم طويلا، ستفرض العدالة الاجتماعية قواعدها"[2]. نجد أن أمين وقف مع المتظاهرين و المعتصمين في الشوارع أضرب ن الطعام، نام في المخيمات مكث في الساحات العامة أياما عديدة، بقي صامدا لم يترك ساحات الاعتصام، بقي مرابطا حتى اللحظات الأخيرة، ثم اختار الجيش ليكمل دربه، ويخدم وطنه حتى استشهد لم يفرط في واجبه المكلف به وهو حماية الوطن " .

[1]- خولة حمدي، أين المفر ، ص418 .

[2] المصدر نفسه، ص106.

إن تضمن النشيد الوطني التونسي مرة أخرى في الرواية دليل إلى دعوة الشعب إلى الالتحام والوقوف جنبا إلى جنب في سبيل تحقيق القضية وتأتي هذه الكلمات لتعبر عن هذا المغزى " حماة الوطن يا حماة الوطن ...هلموا هلموا لمجد الزمن لقد صرحت في عروقنا الدماء .. نموت نموت ويحيا الوطن "[1] .

لقد مات أمين ولم يستسلم، و هو يدافع عن مبادئه و قضيته العادلة، وهو تغيير واقع تونس إلى الأفضل المتمثلة في تطبيق مبدأ الحرية و العدالة الاجتماعية في وطن تسوده الألفة والمحبة .

1-8 الثورة بين القيد والحرية :

لعبت الثورة على عاملين أساسين، متفرقة على أجزاء مختلفة في الرواية، كيف بدأ القيد في الانفراج، و كيف كان للثورة دورها في فك العزلة عن الكثير من القيود، و هذا من خلال عودة المهاجرين التونسيين إلى أرض الوطن قبل الثوة و بعدها، و العمل السياسي خارج حدود الوطن " لم أخبرك بهذا من قبل.. والدي كان ممنوعا من زيارة تونس ،لأنه انتمى في الماضي إلى حزب معارض للنظام السابق.. وقد تمكن أخيرا من العودة إلى أرض الوطن، بفضل الثورة .. و جئنا جميعا لنحتفل بذلك "[2]. هكذا هو المشهد التونسي الذي أفرزته ثورة الحرية والكرامة، مشهد يأمل فيه كل تونسي حر غيور على وطنه أن يعيش في كنف الحرية والعدالة الاجتماعية "

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

رمقها في دهشة، ثم قال بلهجة حادة:

- الحرية، الكرامة، العدالة الاجتماعية." "[3].

[1] - خولة حمدي، أين المفر، ص416 .

[2] - المصدر السابق ، ص70 .

[3] المصدر السابق ، ص105 .

لقد لعبت الثورة دورين أساسين في حريات الجماهير و حشدها بداية من التظاهر السلمي و مايقابله من قمع من طرف الحاكم و السلطة لكن مع عدم اكتراث هذه الأخيرة تبلورت الحركية و زادت حدة شعارات مناهضة تماما للواقع المعيشي (ديقاج، ارحل) عبارات مباشرة ضد النظام الفاسد ما أدى إلى عودة المياه إلى مجاريها و هذا بفضل الطبقة المستضعفة من الشعب .

2- نسق حب الوطن :

الوطن شجرة طيبة لا تنمو إلا في تربة التضحيات و تسقى بالعرق و الدم، و قد أعلى ديننا الحنيف من شأن الوطن و جعل له مكانة رفيعة، كما أن الهوية المعبرة عن الإنسان فالحب و الانتماء و الولاء للوطن واجب على كل مسلم، إذ لا يجوز التلاعب بهذه المفاهيم في عرف الشرع و القانون .

أما حب الوطن فهو الإيجاب، و أصدقه ما جاء على لسان سيد الخلق عليه أفضل الصلاة و السلام قوله : " والله إنك لخير أرض الله، و أحب أرض الله إلي، و لولا أني أخرجت منك ما خرجت"[1] رواه ابن ماجه و أحمد الترميذي.

وعن ابن عباس ﷺ قال: قال رسول الله ﷺ لمكة " ما أطيبك من بلد وأحبك إلي، ولولا أنَ قومك أخرجوني منك ما سكنت غيرك " رواه الترمذي[2]

و لا عجب أن معظم الشعراء يتغنون بأوطانهم، و يعلنون حبهم، و انتماءهم له فهذا الشاعر ابن الرومي يقول: بلد صحيت به الشبيبة والصبا و لبست ثوب العشق و هو جديد

فإذا تمثل في الضميررأيته و عليه أغصان الشباب يميد

[1] Nbaz.saالإمام ابن باز، دار شروح الكتب، منتقى الأخبار في مدينة الطائف.

[2] الموقع نفسه.

و هذا دريد فارس هوازن و شاعر بن جشم إحدى القبائل يقول :

"و هل أنا إلا من غزية إن غوت غويت و إن ترشد غزية أسد"[1]

و هذا يدل على تعصب و تعلق الشاعر بوطنيته، إذ لا يمانع أن يكون إمعة و يتبع الباطل في سبيل وطنه و إن كانت فتيلة هذا المعنى، و هذا الانتماء و الولاء للوطن نهجته الشعوب العربية عموما، و شعوب المغرب العربي خصوصا إبان الاستعمار الفرنسي، حيث وقفت في وجه المستدمر الفرنسي بكل ما أوتيت من قوة وضحت بالنفس و النفيس من أجل استرجاع السيادة الوطنية و نيل حريتها، و مضى هذا الشعور بحب الوطن دفينا في قلوبها رغم ما عانته من ويلات الأنظمة الفاسدة بعد الاستقلال، و هذا ما نلحظه في" رواية أين المفر " إذ أبرزت الكاتبة جانبا من الأحداث التي وقعت في تونس بعدما عاش مواطنوها القهر السياسي والظلم الاجتماعي خرج في مسيرات و اعتصامات سلمية مطالبا بالحرية و التغيير بعد أن عاث النظام فسادا في الأرض آملا في وطن يصون كرامته، و يحفظ حقوقه، هذا الوضع المزري كان لا يعجب حتى كبار المسؤولين في الدولة التونسية، و لكنهم كانوا يكتمون صمتهم، وولاءهم للوطن خوفا من البطش و التعذيب، يجسد ذلك في الرواية من خلال شخصية " نبيل كامل " والد ليلى الذي صار مولعا بالثورة رغم أنه سفير سابق بدولة " سويسرا" و محسوب على النظام الفاسد، إلا أنه أظهر حبه و ولاءه بعد ثورة الحرية والكرامة "تفكر الآن ما الذي يكون سبب احتجاز والدها، لقد حاولت أن تقنعه باستخدام جواز السفر الديبلوماسي، خمنت أن كل مسؤول ذي علاقة بالنظام المنهار لن يكون محل ترحاب من قبل مواطنيه الثائرين و الغاضبين، لكنه لقنها درسا طويلا في الولاء للوطن والبراء من النظام، كان يعتبر ولاءه للوطن وحده لا لنظام أو رئيس، هكذا كان في المجمعات الديبلوماسية، و هكذا شهد له من عرفه لقد خدم البلاد رغم استياءه من

النظام الديكتاتوري وكبرائه من ممارساته المخزية، والآن وقد انزاحت الغمامة ألا يحق له الاحتفال مع مواطنيه ومشاركتهم نشوة الحرية؟ كان يطمع في تقاعد هادئ ووديع في كنف وطن محرر"[1].

كان يرغب في رؤية وطنه يحلق عاليا، وطن لا تزدريه أوطان أخرى، بل تحترمه وتبجله، لذلك كان يسعى لخدمة الوطن، و يحفظ بناءه و إصلاحه " هل يظنون أنني غير صالح؟ و لا تهمني مصلحة البلد ؟ لقد رجعت بنية صافية، و الأموال التي جمعتها في غربة دامت دهرا لم أرد إلا استثمارها في الخير"[2].هكذا ينظر إلى معنى حب الوطن، أن يخدمه ويضحي من أجله في صمت.

لكن ثلة من الشباب سلكوا طريق المواجهة مع النظام الفاسد فتظاهروا واعتصموا وعبروا بشتى الطرق و الوسائل من أجل إزالته و "أمين" واحد من الثلة التي ناضلت سرا و علنا، لكنه لم يقدم شيئا ملموسا ليظفر بالنجاح، و الوصول إلى ما يصبوا إليه سوى التظاهر، و الاعتصام لذلك وجد معارضة من " ليلى" التي كانت نظرتها لحب الوطن مختلفة تماما " تريد أن نخدم الثورة و الوطن ؟ أخدمها بنجاحك و سعيك لا بالخمول والاتكال، منذ سنين تقتات على المساعدات مثل فقير معدم، و لا تقدم شيئا من أجل نجاح ثورتك "[3].

أما " ليلى" التي لا تعرف من وطنها الأصلي إلا الاسم، فقد استرجعت شيئا من ثوابتها و وطنيتها بعدما انضمت إلى فوج الكشافة، وارتدت الزي الكشفي لتقسم بأن تعمل بتفان و إخلاص و تضحي من أجل هذا الوطن " بينما أخذت نفسا عميقا كان الكشافة الآخرون قد رفعوا أيديهم بالتحية الكشفية و وقفوا في اعتدال و خشوع استدارت ليلى نحو رفيقتها، وضعت يدها اليسرى على العلم المطوي ورفعت اليمنى بالتحية الكشفية بدورها، الإبهام فوق الخنصر " القوي يحمي الضعيف " و الأصابع الثلاثة الأخرى مرفوعة " الصرامة و التضحية و الإخلاص " ثم شرعت تتلو الوعد الذي حفظته عن ظهر قلب، و هي تستشعر كل كلمة تتلفظ بها .

[1] خولة حمدي، أين المفر، ص13 .
[2] المصدر نفسه، ص82 .
[3] المصدر نفسه، ص82 .

أعد بأن أبدل جهدي لأقوم بواجبي نحو الله والوطن وأسعد الغير وأعمل بقانون الكشاف.

ابتسمت لميس وهي تقلدها شعار الدليلات والعلم و قالت: إني واثقة أنك ستبقين بعهدك، فأهنئك لأنك أصبحت واحدة من الدليلات، و عنصرا من عناصر الحركة الكشفية "[1].

الظاهر أن كلمة وطن كلمة صغيرة، لكنها تحمل معان عظيمة وجليلة، إنها الفخر والاعتزاز والهوية تحمل هم لكي لا تكون هما عليه، فالكريم يعتز بوطنه كما يعتز الصقر بتحليقه.

[1] خولة حمدي: أين المفر، ص177 .

خاتمة

الخاتمة:

خاتمة:

بعد رحلة البحث في الموضوع الموسوم بـــ: الأنساق الثقافية في رواية " أين المفر؟" توصلنا إلى النتائج الآتية:

- لقد جاءت عتبات الرواية (العنوان، الغلاف) كَلَوحة فنية تكشف عن جملة من المضايقات التي صادفتها الشخصية الرئيسة في حياتها وعن هويّتها الضائعة.
- كشفت الرواية عن البنية الاجتماعية للمجتمع التونسي، والتي تمثلت في:

الطبقة الحاكمة، وتشمل رجال الأعمال الفاسدين والمسؤولين، وطبقة عامة الشعب، حيث قدمت الرواية صورة واضحة لمعالم الحياة التونسية بكل أبعادها.

- استطاعت الكاتبة " خولة حمدي" أن تعبر بصدق عن آلام وآمال الشعب التونسي ببراءة وأسلوب شيق.
- كشفت الكاتبة من خلال الرواية عن مطلب الشعب التونسي الذي يتوق إلى الحرية، ويضحي بكل ما يملك من أجل العيش في عزة وكرامة.
- يقوم خطاب الهوية على مبدإ التضاد والاختلاف والتناقض بين الأنا والآخر، مما يسهم في تخبّط الشخصيّة التي عانت من الشتات بين عالمين: البلد الأصلي وبلاد الغربة. (سويسرا)
- تتمحور الهوية في ثلاثة أبعاد:

البعد اللغوي، البعد الديني، البعد الثقافي، وتشكّل هذه العناصر مجتمعة، الأرضية النفسية للأمة.

- عالجت الرواية الظاهرة الثورية بشكل وصفي ركزت فيه على مرحلة ما قبل الثورة لوصف حجم الظلم وفساد السلطة، ووصف الحالة والمشهد الثوري بعد سقوط النظام التونسي.
- تجلى الشعور بحب الوطن من خلال التضحيات التّي بذلت من أجل تغيير نظام فاسد ومستبد، حالما بغد أفضل يعيش في كنف الحرية، والعدالة الاجتماعية، إلا أن حلمه لم يتحقق إذ تغير النظام ولم يتغير الحكم، وتمنى عودة النظام السابق ولسان حاله يقول: "ليته لم يهرب".

الخاتمة:

- تمثلت أيديولوجيا الروائية في الرواية بالجرأة، وذلك بتعمدها في كل فصل كسر الطابوهات، وكشف المضمر والمستور، والتكلم في الدين والسياسة.
- تمثلت أيديولوجيتها سياسيا في كشف كل الجوانب دون حاجز أو رادع، وما خلفته الثورة من فقد للآمال ورفض للواقع.
- عالجت الرواية الظاهرة الثورية بشكل وصفي، ركزت فيه على حجم الظلم والفساد قبل الثورة، وكشف مظاهر الثورة الشبابية بوصف المشهد لحظة سقوط النظام.

إن أخطر ما نادى به النقد الثقافي هو موت النقد الأدبي،والنظر إلى ما يضمره النص من أنساق ثقافية، ليكون بديلا فعليا للنقد الأدبي، والسؤال الذي يطرح نفسه هل في النقد الأدبي ما يعيبه كي نجعل له بديلا ؟ وهل الأنساق الثقافية لا تتكسف إلا عن طريق النقد الثقافي؟

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

أولا : المصادر:

1) خولة حمدي: أين المفر، كيان للنشر والتوزيع، الجيزة ،مصر، الطبعة1،دت.

ثانيا: المراجع:

I- المراجع العربية

1- (البازغي) ميحان الرويلي سعد البازغي: دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط3، الدار البيضاء، المغرب،

2- (بعلي) حفناوي رشيد بعلي : مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دار اليازوي العلمية،ط2013 .

3- (بلعابد) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص،الدار العربية للعلوم، ط1، 2008

4- (الجعفي) أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي، المكنى أبو الطيب المتنبي: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983.

5-(حميد) محسن عبد الحميد : تجديد الفكر الاسلامي، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية،1995.

6- (الراشدي) عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النقري، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012-

7- (السماعيل) عبد الرحمان بن اسماعيل السماعيل: القدامي الناقد، قراءات فى مشروع الغذامى النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض السعودي 2002.

8-(علي) عبد الرحمن عبد الحميد علي : النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، 2005

9-(العيد) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائى فى المنتهج البنوي، دار الغرابي للنشر، ط3، بيروت، لبنان ، 1990.

10- الغذامي) عبد الله مُحَّد الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2008.

11- الغذامي)عبد الله مُحَّد الغذامي: الموقف من الحداثة، دار الأرض، الرياض، السعودية، ط2، 1991.

12- الغذامي) عبد الله مُحَّد الغذامي: ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، ط2، الكويت، 1993.

13- الغذامي) عبد الله مُحَّد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

14- فتّاح) أحمد يوسف غبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية،دار منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

15- قنصوة) صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامةللكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2007.

16- الكعبي) ضياء الكعبي: السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت، لبنان، 2005.

17- المؤمن) داليا المؤمن: الأسرة والعلاج الأسري،دار السحاب، القاهرة، مصر، 2004.

18- وغليسي) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.

ثانيا: المراجع المترجمة:

- أندريه) لالاند أندريه: موسوعة الفلسفة، ترجمة: خليل أحمد، المجلد1،منشورات عويدات، بلورت، باريس، ط2، 2001.

ثالثا: المعاجم

1-الفراهيدي) الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية،المجلد4، ط1، بيروت، لبنان، 2003، مادة نسق.

2- منظور) مُحَمَّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور:لسان العرب،تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية،ج3،ط1،بيروت، لبنان، 2003.

3- مجمع اللغة العربية: مجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، مصر، 2004.

رابعا: المجلات:

1-بلمليح) إدريس بلمليح: الرؤية والمنهج لدى الغذامي، سلسلة الرياض، مؤسسة اليمامة للنشر، الرياض، السعودية،العدد97، 2001.

2- خضور) وليد خضور: النقد الثقافي مرجعيات وتطبيقات، مجلة قراءات، جامعة برج بوعريريج،الجزائر، العدد19، 2018.

3- زهراء) رابح زهراء:العادات والتقاليد والمعتقدات في رواية: مملكة الزيوان، مجلة علوم اللغة، جامعة أدرار، الجزائر، المجلد12، العدد3، 2020.

4- السحيمي) ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي: نظرية النقد الثقافي ما لها وما عليها، مجلة بحوث، كلية الآدابوالعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، المدينة المنورة، السعودية،د.ع، د.ت.

5- نجم) مفيد نجم: الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، مجلة علامات، مجلد15، العدد57، 2005.

6- نوال) قرين نوال: المرجعيات التاريخية والمعرفية للنقد الثقافي،جدلية النشاة والانتشار، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، الجزائر،العدد1، د.ت.

خامسا: الويبوغرافيا:

1 - أبراش) مسألة الهوية في الدستور الفلسطيني، موقع جامعة بيرزيت، على الشبكة العالمية للمعلومات،www.hom.birseit

2- ابن باز) Nbaz.org.sa الامام بن باز : دار شروح الكتب منتقى الأخبار في مدينة الطائف.

3-يونس) شريف يونس: الهوية وسلطة المثقف في عصر ما بعد الحداثة،الشبكة العالمية للمعلومات الأنترنيت) www.rezgar.com.

المقالات:

- عبد الوهاب أبو هاشم: مشروع النقد الثقافي، ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، أفريل 2003. www.startimes.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج
مدخل: مقاربة نظرية في مفهوم النقد الثقافي	
أولا: مصطلحات ومفاهيم	7
توطئة	7
1- مفهوم النقد الثقافي	9-8
2- مفهوم الأنساق الثقافية	10
2-1 -النسق لغة	10
2-2 - النسق اصطلاحا	12-11
3- مفهوم النسق الثقافي	12
ثانيا: مرجعيات النقد الثقافي	
تمهيد	13
1- المرجعيات التاريخية للنقد الثقافي	14-13
2- المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي	16-14
3- التاريخانية الجديدة	16
4- الاستشراق و ما بعد الكولونيالية	17
5- الفكر الماركسي ونقده الثقافي للمجتمع	18
6- النقد النسوي	20-18
الفصل الأول: النسق السيسيونصي في رواية أين المفر	
1- سير الأحداث في رواية أين المفر	23-22
2- النسق المضمر في العنوان	25-23

3- النسق المضمر في عتبة الغلاف	26-25
4- النسق الإجتماعي	
تمهيد	26
4-1- صراع الطبقات / النسق الطبقي الظاهر	28-26
4-2 النسق الطبقي المضمر	30-28
4-3- العلاقات الأسرية	30
أ- علاقة الأخ بأخيه	31-30
ب- علاقة الأبوة	33-32
5-نسق السلطة الذكورية/ البطريكية	34-33
6- نسق القوة والعنف	34
6-1 نبيل القاسمي	34
6-2 فراس	36-35
7- نسق الشذوذ المضمر	36
7-1 أمين	37
7-2 فراس	38-37
8- نسق المرأة	38
8-1 المرأة السلطوية	39-38
8-2 المرأة الضعيفة	39
8-3 المرأة القوية	40-39
9- نسق الحرية	41-40
نسق قمع الحريات المضمر في تونس قبل الثورة وبعدها	
أ- قمع الحريات قبل الثورة	42
ب- قمع الحريات بعد الثورة	43-42
ج- نسق الحرية الدينية المضمر	43

الفصل الثاني: أنساق الهوية الإسلامية في رواية أين المفر	
1- مفهوم الهوية	45
2- مفهوم الهوية الإسلامية	46-45
أولا: نسق الهوية الضائعة/ شخصية ليلى	
1- نسق مقوم اللغة الضائع	50-47
النسق المضمر محاربة اللغة العربية	51
2- نسق مقوم الهوية الإسلامية	54-52
النسق المضمر محاربة الدين الإسلامي	55-54
النسق المضمر اهمال دور المساجد في تونس	56-55
نسق التبرج و السفور	57-56
3- نسق الهوية الضائعة العادات و التقاليد	61-57
ثانيا: تمثلات الشخصية الاسلامية	
1- مفهوم الشخصية الاسلامية	61
1-1 اللباس	63-62
1-2 لتكافل الاجتماعي	64-63
1-3 خلق الصفح و العفو	65-64
1-4 الإنابة ولزوم الدعاء	66-65
النسق المضمر العلمانية في تونس	67
ثالثا: جدلية الخفاء و التجلي	
1- نسق الثورة في رواية أين المفر	68-67
1-1 الثورة بين الواقع و المتخيل	69-68
1-2 البحث عن التجديد الثورة بعيون الشباب	69
1-3 المظاهرات وأشكال الاعتصام	71-70
1-4 دور الشباب المثقف في تونس في الثورة	72-71

1-5 النسق المضمر مشاركة الشباب في ثورة الرية و الكرامة	73-72
1-6 الالتزام بقضايا الوطن والمواطنين	74-73
1-7 نقد الواقع المعيشي	75-74
1-8 الثورة بين القيد و الحرية	76-75
2- نسق حب الوطن	79-76
الخاتمة	82-81
قائمة المصادر و المراجع	87-84
فهرس الموضوعات	92-89