مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد
https://jfpsu.journals.ekb.eg/

P-ISSN: 2356-6493 E-ISSN:2682-3551

الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (دم لفطير صهيون) للروائي نجيب الكيلاني

د. محمد شعبان عبد الرازق
مدرس الأدب العربي
كلية الآداب، جامعة بورسعيد
dr.mohamed.shaban16@gmail.com

10.21608/jfpsu.2024.301740.1365

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (دم لفطير صهيون) للروائي نجيب الكيلاني

مستخلص

تعد ثقافة (فطير صهيون) ركيزة ثقافية خطيرة؛ لأنها تكشف عن الجوهر الخبيث للكيان الصهيوني، وتترجم الجانب الدموي في الثقافة الصهيونية، حيث تقوم تلك الثقافة على صناعة فطيرة يلتهمها أناس هم أشبه بالحيوانات المفترسة من دماء أشخاص أبرياء، فالرواية وثيقة تاريخية مهمة تكشف عن هذا الطابع الدموي لليهود.

ومن ثم كان اختيار رواية (دم لفطير صهيون) حقلاً خصباً لدراسة أكثر من نسق ثقافي مسيطر على هذا الكيان الصهيوني ومتغلغل داخل كياناته، وتحاول الدراسة الحالية كشف الأنساق الثقافية التي تضمنتها تلك الرواية، ومعرفة أنماطها، مع تحليل تلك الأنساق في ضوء آليات المنهج الاستقرائي القائم على تحليل الظواهر المدروسة بوصفه المنهج الأكثر مناسبة لرصد تلك الأنساق.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية، النقد الثقافي، الرواية، نجيب الكيلاني، دم لفطير صهيون.

Cultural Patterns Implicit in the Novel *Blood for Zion's Matzah* by the Novelist Naguib Al-Kilani

Dr. Mohamad Shaban Abdel Razek
Lecturer of Arabic Literature
Faculty of Arts, Port Said University

Abstract

The culture of "Zion's Matzah" is a dangerous cultural pillar, as it reveals the malicious essence of the Zionist entity, and translates the bloody side of Zionist culture. That culture is based on making matzah that people who are more like predatory animals devour from the blood of innocent people. Accordingly, the novel is an important historical document that reveals this bloody character of the Jews.

Hence, choosing the novel *Blood for Zion's Matzah* is a fertile field for studying more than one cultural pattern that dominates this Zionist existence and permeates its entities. The current study attempts to uncover the cultural patterns implicit in that novel, and to know their patterns, as well as analyzing those patterns in light of the mechanisms of the inductive approach based on the analysis of the phenomena studied as the most appropriate method for monitoring these patterns.

Keywords: Cultural patterns, cultural criticism, the novel, Naguib Al-Kilani, *Blood for Zion's Matzah*.

مقدمة:

يركز النقد الثقافي الاهتمام على النصوص الأدبية باعتبارها خطابات ثقافية تحمل أنماطًا وسياقات متعددة ناجمة عن الثقافة. وتساعد هذه الثقافة على بناء ذات المبدع من خلال سلسلة من السياقات التي تتخلل النص، ويتم تمرير هذه السياقات وتحويلها من خلال تقنيات بلاغية جمالية تتعمق في الأنماط الثقافية الضمنية المخبأة خلف الحجاب الجمالي، حتى أعماق النص الأدبي.

ولا يمكن للنقاد الأدبيين أن ينجحوا إذا لم يفهموا مصطلحات النقد الثقافي، واستخدموا أساليب نقدية مختلفة مثل التفكيكية، والبنيوية، والسيميائية، والنظرية التفسيرية وغيرها، واستكشفوا علوماً أخرى مثل علم النفس، والفلسفة، والعلوم السياسية، وعلم الاجتماع، بوصفها أدوات يستخدمها النقاد الثقافيون لجعل الجمل الثقافية طوع بنانهم، وكشف المعاني الثقافية في النصوص الأدبية.

ويعد النقد الثقافي من أحدث المجالات النقدية، وهو مفتوح لمعظم المجالات؛ مما يسمح له برصد الأنساق الثقافية بصفة عامة بوصفها بنية لغوية علنية، وفي الوقت ذاته كشف الأنساق الضمنية خاصة بوصفها بنية دلالية مخفية، ويرتبط النقد الأدبي بالأدب وسياقه الثقافي غير المعلن، باعتبار أن النص الأدبي ظاهرة ثقافية ذات أنماط ضمنية كثيرة، ولا يعني هذا أنه يدرس النصوص الأدبية من منظور البنية الفنية أو الجمالية، بل من خلال البحث عن جمل ثقافية ذات أنماط ضمنية غير مباشرة.

ويعد فن الرواية من الخطابات الثقافية المتنوعة، والتي تحظى باهتمام النقاد الثقافيين، ففي الرواية نجد القصائد والقصص والأمثال وسائر الأنواع الأدبية الأخرى، وهذا الخلط الهائل لا يمكن رؤيته إلا في فن الرواية؛ لأنها تحمل العديد من الجمل الثقافية، كما أنها تبني الهوية الثقافية للمجتمع، وتعطي وجهات نظر لا تعد ولا تحصى حول تحولاته الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية، كما تتطرق إلى مختلف القضايا الاجتماعية وتطورها، والرواية عادة ترصد حركة المجتمع بالتعبير عن أفكاره ومعتقداته وعاداته وتقاليده ومكتسباته، وداخل ردائها الإبداعي تكمن كل الأنماط الثقافية التي لا يمكن تجاهلها أو غض البصر عنها.

فالرواية جنس أدبي مهم لبحث الأنساق الثقافية، والوقوف على ظواهرها بعد اكتشاف أنساقها، وتحليل أنساقها المتوارية خلف تراكيبها الجمالية، وخلف عباءة النص الممتلئ بعادات المجتمع وتقاليده ومخزونه السياسي والاجتماعي والثقافي والديني.

ولهذا تتجه هذه الدراسة نحو دراسة تداخل الأنساق الثقافية داخل الرواية، وهيمنتها على بنية الخطاب في رواية (دم لفطير صهيون) خاصة في بعديه السياسي والاجتماعي، فالبحث في النقد الثقافي عموماً يتوقف بين نقطتين: إحداهما ظاهرة والأخرى مضمرة، ولهذا سوف تُعنى الدراسة بالأنساق الثقافية المضمرة دون الظاهرة؛ حيث يمكن تأويل ما أُضمر من أنساق ثقافية لها تأثير في ظاهر النص، خاصة أن الدراسات الثقافية اتجهت في الآونة الأخيرة إلى نقد أنساق المجتمع المحيط بالنص.

وبذلك يتشابك مفهوم النقد الذي لم يعد يعتمد على ذاتية الناقد فحسب، ولا على التفسير والحكم فحسب، بل صار مرتبطاً بالعلوم الإنسانية والاجتماعية والنفسية، ولم يعد يتبنى أدوات علم الإشارات فقط، بل صار منفتحاً على هذا كله، مستفيداً من كل هذه المناهج؛ مع مفهوم الثقافة الذي يدمج بين الأنشطة الإنسانية المرتبطة بالمعتقدات والأعراف والأفكار والقيم الأخلاقية، في محاولة للكشف عن خفايا هذه المجتمعات وتمثيلاتها، وإظهار ما فيها من سلبيات وعيوب قد تصل إلى درجات من الكوارث والاضطهاد، والنظرات الفوقية والتعالي والغرور.

الدراسات السابقة:

يقف الباحث عند نوعين من الدراسات السابقة وذلك على النحو الآتي:

أولاً: دراسات تحدثت عن الأنساق الثقافية والنقد الثقافي، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

أ ــ دراسة الدكتور قاسم آل قاسم: الأنساق الثقافية في رواية (جبل حالية) لإبراهيم مضواح الألمعي، مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، السعودية، المجلد٣، العدد١، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٦م.

ب ــ دراسة الدكتورة سمراء سهيلي: الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية

المعاصرة، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة١ الحاج لخضر، الجزائر، رسالة دكتوراة، ١٤٤١هـ - ٢٠٢٠م.

ج ــ دراسة الدكتورة حمدة خلف العنزي: الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (ترمي بشرر ..) لعبده خال، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، العدد١١، سبتمبر ٢٠٢١م.

د ــ دراسة الدكتور محروس محمود عبد الوهاب القللي: شعرية النسق الثقافي في مسرحية (يوم الزينة) لآمنة الربيع، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، العدد العشرون، أبريل ٢٠٢٢م.

هـ ــ دراسة الدكتورة لينة أحمد حسن آل عبد الله: الأنساق الثقافية وتنميط صورة المرأة - دراسة في رواية (ريام وكفى) لهدية حسن، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، المجلد٥، العدد١، مارس٢٠٢٣م.

ثانياً: دراسات تناولت الروائي الكبير نجيب الكيلاني وأعماله، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

أ ــ دراسة الباحث عبد الغفار الحسن محمد: القصة عند نجيب الكيلاني دراسة نقدية تحليلية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، رسالة دكتوراة، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

ب ــ دراسة الباحث علي يوسف عثمان عاتي: الرواية أبعادها ومراميها عند نجيب الكيلاني، كلية اللغة العربية، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية، السودان، رسالة دكتوراه، ٢٠٠٦م.

ج ــ دراسة الدكتور علي أحمد أبو زيد محمد: سمات الشخصية اليهودية في رواية حارة اليهود لنجيب الكيلاني، المؤتمر العلمي الدولي الثالث (دور الأزهر في النهوض بعلوم اللغة العربية وآدابها والفكر الإسلامي)، كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، الزقازيق، ٢٠١٢م.

د ــ دراسة الباحث علي محدادي: الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، رسالة دكتوراة، ١٤٣٥هـ -

٢٠١٤م.

هـ ــ دراسة الباحثة إيمان عاشوري: السجن في روايات الكيلاني "ليل وقضبان" أنموذجاً، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، رسالة ماجستير، ١٤٣٩هـ ـ ٢٠١٨م.

و ــ دراسة الباحثتين فهيمة بالرقي وبشرى قويدري: بنية الشخصية وأبعادها في رواية "أميرة الجبل لنجيب الكيلاني"، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، رسالة ماجستير، ٢٠٢١م.

أما دراسة الأنساق الثقافية في رواية (دم لفطير صهيون) للروائي نجيب الكيلاني فلم تحظَ بدراسات منفصلة، ولم يتم تناولها في ضوء المنهج الذي سيتناوله الباحث في الدراسة الحالية.

وسوف تنهض هذه الدراسة وفقاً لآليات المنهج الاستقرائي القائم على تحليل ظواهر الدراسة، من أجل الولوج إلى فضاء الرواية؛ لعلني أجيب عن تساؤلات الدراسة.

التساؤلات البحثية:

التساؤل الرئيس في هذه الدراسة هو إلى أي حد يدرك قارئ رواية (دم لفطير صهيون) الأنساق الثقافية المضمرة فيها؟ وهل يمكن الوقوف أيضاً على مدى تشربه لهذه الأنساق في توجيه سرده؟ والإجابة عن هذا التساؤل تحيلنا إلى دور الخطاب السردي في الرواية في نقل الرؤية أو التجربة الخاصة للروائي، ودور الأنساق الثقافية وتأثيرها على بنية الرواية، ومحاصرة الأنساق الثقافية السالبة الواردة في الرواية ومحاولة تعريتها لتعرية صفات اليهود السلبية ونقائصهم.

ويتضمن هذا السؤال عدداً من التساؤلات الفرعية والتي تتمثل في:

ما النقد الثقافي؟ وما آلياته؟ وما الجديد فيه؟

وهل يغنينا النقد الثقافي عن النقد الأدبي؟

وما أنماط الأنساق الثقافية المضمرة الواردة في رواية (دم لفطير صهيون) والمهيمنة عليها؟ وكيف يحكم عليها المتلقي حتى وإن كانت مخالفة لعاداته وتقاليده وأعرافه ودينه؟

وما أكثر الأنساق الثقافية التي اعتمد عليها المؤلف؟ ولماذا؟ وعلام يدل ذلك؟
وما أقل الأنساق الثقافية وروداً في الرواية؟ وما دلالة ذلك؟
وما الخلفيات الثقافية التي تبلورت في ظلها الأنساق الثقافية في رواية (دم لفطير صهيون)؟
وهل أدرك المتلقي أن هذه الأنساق الثقافية قد عَبَرت به رحلة كاملة من مجرد الامتعاض تجاه تصرفات الصهاينة، إلى رفض الجانب المظلم لهم، وإماطة اللثام عن جانب من مؤامراتهم؟ وكيف يتصرفون حِيال ذلك على مر العصور؟

الكلمات المفاتيح:

قبل الولوج إلى هذه الدراسة يقف الباحث عند المفردات الرئيسة في العنوان؛ لبيان المعنى اللغوي والاصطلاحي لكل منها وفقاً للمناهج العلمية المتبعة التي تستدعي أن تكون تلك المصطلحات هي الكلمات المفاتيح التي تفتح مغاليق النص أمام المتلقي، وتتمثل تلك المصطلحات الرئيسة في: **(الأنساق الثقافية ـ النقد الثقافي ــ الرواية ـ نجيب الكيلاني ـ دم لفطير صهيون)**

تجريد خطة الدراسة:

تم تقسيم الدراسة إلى شقين:

يتناول المحور الأول: فضاء الرواية وبناؤها الثقافي، وفيه أتناول العنوان والبيئة والشخصيات.

أما المحور الثاني فيتناول: الأنساق المضمرة داخل الرواية، وهي نسق القوة الجنسية، ونسق الجريمة والقتل، ونسق الخوف والانقياد، ونسق الكراهية، ونسق التدين الظاهري والرياء، ونسق التدين الحقيقي.

ثم خاتمة الدراسة وفيها أهم ما توصل إليه الباحث من نتائج.

مصطلح: (الأنساق الثقافية):

النسق لغة: مصطلح النسق من أكثر المصطلحات الرائجة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية، وإذا ما عدنا إلى أصوله اللغوية في لسان العرب وجدنا "النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقاً. ابن سيده: نَسَق الشيء يَنْسُقُه نَسْقاً ونسَّقه نظَّمه على السواء، والاسم النَّسَق. والنحويون يسمون حروف العطف حروف النَّسَق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئاً بعده جرى مجرى واحداً."(١)

وفي المعجم الوسيط "نَسَق الشيء نسقاً: نظمه. يقال: نَسَق الدر، ونسق كتبه، ونَسَق الكلام: عطف بعضه على بعض. ويقال: جاء القوم نسقاً، وزُرعت الأشجار نَسَقاً. ويقال: شَعر نسق: مستوي النبتة حسن التركيب، ودُر نَسَق: منتظم. وكلام نَسَق: متلائم على نظام واحد." (٢)

وبذلك لا يخرج مفهوم النسق في اللغة عن النظام والتتابع والتلاؤم.

النسق اصطلاحاً: يمكن النظر إلى مفهوم النسق على أنه علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها، والنسق يعمل على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص، والنسق يحدد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية. (٣)

والنسق نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلاً موحداً، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، ويرجع الاهتمام بمفهوم النسق نتيجة لتحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم الذات أو الوعي الفردي من حيث هما مصدر للمعنى إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها الذات عن المركز، وعلى نحو لا تغدو معه للذات أي فاعلية في تشكيل النسق الذي تنتمي إليه، بل تغدو مجرد أداة أو

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، مادة نسق، المجلد العاشر، ص٣٥٢ـ ٣٥٣، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

(٢) مجمع اللغة العربية بمصر: المعجم الوسيط، مادة نسق، ص٩١٨ـ ٩١٩، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٤، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.

(٣) ينظر: سعيد علوش (دكتور): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص٢١١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.

وسيط من وسائطه أو أدواته. [١]

وقد عرفه تالكوت بارسونز على أنه "نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافياً في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق الاجتماعي أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي." [٢]

ويرى الغذامي أن النسق يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد. [٣]

أما الدكتور محمد مفتاح فيرى أن النسق "عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، وتبعاً لهذا، فإن كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقاً دينامياً والنسق الدينامي له دينامية داخلية ودينامية خارجية تحصل بتفاعله مع محيطه؛ والدينامية إما خطية وإما غير خطية، وغير الخطية إما انعكاسية وإما غير انعكاسية." [٤]

وبذلك يقترب مفهوم النسق من مفهوم الأيديولوجيا من حيث أن له خصائصه وأفكاره ومعتقداته ونظامه وقانونه الذي يحكمه، ومن خلاله يمكن التعرف على النشاطات المختلفة والخصائص المميزة للمجتمع كله.

الثقافة لغة: جاء في لسان العرب "ثقف الشيء ثَقْفاً وثُقُوفة: حَذقه. ورجلٌ ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذقٌ فَهِم. ويقال: ثَقِف الشيءَ وهو سرعة التعلم. ابن دريد: ثَقِفت الشيء حَذَقْتُه، وثَقِفته إذا ظفرت به. وفي حديث الهجرة وهو غلام لَقِنٌ ثَقِفٌ أي ذو فطنة وذكاء والمراد أنه ثابت المعرفة بما يُحتاج إليه." [٥]

---

[١] ينظر: إديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة الدكتور جابر عصفور، ص٤١٥- ٤١٦، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١،١٩٩٣م.

[٢] نفس المرجع السابق، ص٤١١.

[٣] عبد الله محمد الغذامي (دكتور): النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص٧٧، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥م.

[٤] محمد مفتاح (دكتور): المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ص١٣٥، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ٢٠١٠م.

[٥] ابن منظور: لسان العرب، مادة ثقف، المجلد التاسع، ص١٩، مرجع سابق.

وفي المعجم الوسيط "ثَقِف ثَقفاً: صار حاذقاً فطناً فهو ثَقِفٌ. وثَقِف العلم والصناعة: حَذَقهما. وثَقِف الشيء: ظفر به. وثَقَّف الشيء: أقام المعوج منه وسواه. وثقَّف الإنسان: أدّبه وهذَّبه وعلمه. والثقافة: العلوم والمعارف والفنون التي يُطلب الحذق فيها." (١)

وبذلك يتضح أن مفهوم الثقافة لا يخرج عن اكتساب العلوم والمعارف والفنون التي تتطلب الحذق بها والمهارة وسرعة التعلم، لكنها تبقى بعيدة عن معناها المعاصر سواء في العلوم الاجتماعية أو اللغويات.

الثقافة اصطلاحاً: يعد مفهوم الثقافة من أكثر المفاهيم تعقيداً بسبب كثرة التعاريف التي دارت حول هذا المصطلح، ففي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب عُرفت الثقافة culture بأنها "رياضة الملكات البشرية، وترقية العقل والأخلاق وتنمية الذوق السليم في الأدب والفنون الجميلة، وإحدى مراحل التقدم في حضارة ما، والسمات المميزة لإحدى مراحل التقدم في حضارة من الحضارات." (٢)

والثقافة في معجم المصطلحات الأدبية "شكل أو نوع حضارة جنس أو أمة أو شعب محدد، والعادات والتقاليد المرتبطة بذلك، وتطور الإنسان عقلياً من خلال التعليم والخبرة والتدريب، وأسلوب التعبير الفني لمجتمع ما، وطرق العيش وأساليبه المتوارثة عبر الأجيال في مجتمع محدد." (٣)

إن كل عالم يتناول هذا المصطلح وفقاً لأيديولوجيته وانتمائه منذ تعريف (إدوارد تايلور) في أواخر القرن التاسع عشر والذي ذهب فيه إلى أن الثقافة "كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات، والفنون والأخلاق، والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضواً في مجتمع" (٤)

ومن أبسط تعريفات الثقافة وأكثرها وضوحاً تعريف عالم الاجتماع (روبرت

---

(١) مجمع اللغة العربية بمصر: المعجم الوسيط، مادة ثقف، ص٩٨، مرجع سابق.
(٢) مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص١٢٩، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
(٣) نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، ص٨٧، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م.
(٤) مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، ترجمة الدكتور علي سيد الصاوي، ص٩، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٢٣، يوليو ١٩٩٧م.

بيرستد) والذي يقول فيه "إن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نتملكه كأعضاء في مجتمع." (١)

لذلك بالإضافة إلى الصيغة التركيبية للثقافة، فإن هذه التعريفات تسلط الضوء أيضًا على العناصر غير المادية في حياة الناس، مثل القوانين والأخلاق والعادات والعناصر المادية للثقافة، مما يجعل الثقافة ظاهرة معقدة مكونة من عناصر متعددة بعضها فكري، وبعضها سلوكي، وبعضها مادي.

بينما يرى ت.س. إليوت أن ارتباطات كلمة الثقافة تختلف بحسب ما نعنيه من نمو فرد، أو فئة، أو طبقة، أو مجتمع، وثقافة الفرد تتوقف على ثقافة الفئة ولا يمكن أن تفصل عنها، وثقافة الفئة تتوقف على ثقافة المجتمع ولا يمكن أن تجرد منها، وبناء عليه فثقافة المجتمع هي الأساس، وهو المعنى الذي يجب بحثه أولاً، ولذلك ففكرتنا عن الكمال يجب أن تراعي المعاني الثلاثة للثقافة في وقت واحد. (٢)

والدكتور حسين الصدّيق يرى "الثقافة هي مجموع المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكّلة مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة التي تنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان. فالثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته، فهي بهذا المعنى تختلط بالمجتمع فلا يمكن التفريق بينهما إلا في مستوى التمثيل، فهي بالتالي تحدّد هوية المجتمع في كافة أبعاده المادية والمعنوية." (٣)

أما مفهوم الثقافة عند الغذامي فيتأثر بمقولة (قيرتز) في أن "الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف، ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه (قيرتز) هي آليات الهيمنة، من خطط وقوانين وتعليمات، ومهمتها هي التحكم بالسلوك." (٤)

---

(١) مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، ترجمة الدكتور علي سيد الصاوي، ص٩، مرجع سابق.

(٢) ت.س.إليوت: ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ترجمة وتقديم الدكتور شكري محمد عياد، ص٢٩- ٣٣، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠١م.

(٣) حسين الصديق (دكتور): الإنسان والسلطة إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية، ص١٦- ١٧، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

(٤) عبد الله محمد الغذامي (دكتور): النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص٧٤، مرجع سابق.

والثقافة ــ وفقاً لتصور آخر ــ هي مجمل التراث الاجتماعي، أو هي أسلوب حياة المجتمع، وإن كل شعب على وجه الأرض له ثقافته الخاصة التي تميزه عن غيره، وله أنماط سلوك خاصة به، وله أساليب في المعاملات اصطلحت عليه الجماعة في حياتها وتوارثتها الأجيال عن طريق الاتصال والتفاعل فيما بينها، ولهذا لا يمكن تصور جماعة بدون ثقافة. (١)

في ضوء ما سبق فإن مفهوم النسق الثقافي هو من أكثر المفاهيم المستخدمة في النقد الثقافي، وعلى الرغم من ذلك فهو غير واضح المعالم، فقد أشار الدكتور محمد مفتاح لما يقرب من عشرين مفهوماً للنسق الثقافي أهمها أنه مجموعة من العناصر والأجزاء التي يترابط بعضها ببعض، مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر، ووجود بنية داخلية ظاهرة، وحدود مستقرة لدى الباحثين، وقبول المجتمع له. (٢)

ويعتقد الدكتور نادر كاظم أن مفهوم النسق الثقافي "يقع في منطقة وسطى بين ((البناء الاجتماعي)) و((البنية الكامنة)) في العقل الإنساني؛ وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة، وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى. فهذا النسق يفسر التجربة الإنسانية ويمنح ما هو فاقد للمعنى من حيث الأصل معنى. كما أنه، بعد أن يكون كذلك، ينقلب نسقاً مهيمناً، يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم." (٣)، وبذلك يؤدي النسق وظيفتين أحدهما تدور في فلك تفسير الثقافة ومحاولة فك شفراتها، والأخرى تضطلع بالتأثير في فكر المتلقين ومحاولة السيطرة عليهم.

أما الغذامي فقد جعل مفهوم النسق مركزياً في مشروعه النقدي، واكتسب عنده قيماً دلالية وسمات اصطلاحية، فالنسق عنده يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، وهذه الوظيفة تتحدد بتعارض نسقين أو نظامين من أنظمة الخطاب أحدهما

(١) ينظر بتصرف يسير: قبايلي عمر: مدخل للثقافة الشعبية العربية مقاربة أنثروبولوجية، ص١٧٣ـ ١٧٤، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، العدد السابع، مايو ٢٠٠٨م.

(٢) ينظر: محمد مفتاح (دكتور): التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، ص١٥٨ـ ١٥٩، المركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٩٦م.

(٣) نادر كاظم (دكتور): تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص٩٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

ظاهر والآخر مضمر، والمضمر ينقض الظاهر وينسخه، ويكون ذلك في نص واحد. [١]

وهنا نستنتج أن النسق الثقافي يدور في إطار المعارف والعادات والتقاليد والمعتقدات والفنون والأخلاق والمقدسات التي يكتسبها الإنسان من محيط مجتمعه الذي ينتمي إليه.

مصطلح: (النقد الثقافي):

من أهم المصطلحات التي بدأت تظهر على الساحة النقدية وحظى باهتمام النقاد والأدباء في نهايات القرن الماضي مصطلح النقد الثقافي، وقد زادت أهميته بسبب الدعوة لنقد جديد في مجال النقد الأدبي الحديث، وتقاطع مع علوم ومعارف يأتي في مقدمتها علم الجمال وعلم الاجتماع والتحليل الفلسفي.

وقد بدأت بوادر النقد الثقافي حين نشر ثيودور أدورنو في منتصف الخمسينات كتاباً بعنوان (نظرات) وكان ذلك أول كتبه الأربعة عن النقد الثقافي والمجتمع [٢]، ثم بلور مفهوم النقد الثقافي في كتابه (مؤشرات) واعتبره مفهوم برجوازي أنتجه الاستهلاك [٣]، لكن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور واقعياً إلا على يد الناقد الأمريكي فنست لتش الذي أصدر كتاباً قيماً في هذا الشأن، وأطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب لما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي، وتستند رؤيته للنصوص الأدبية من خلال أنساق ثقافية بغية تحصيلها، ومن أجل تقويم أنظمتها التواصلية مضموناً وتأثيراً مرجعياً. [٤]

فالنقد الثقافي "عملية مثاقفة فكرية بالغة التشابك والتعقيد بين العديد من المناهج والمعارف والمقتربات والعلوم، إنها صيرورة طويلة لها جنيولوجياتها الخاصة، تراكمت فيها المفاهيم وتحولت على امتداد فترة طويلة من الزمن. وعبر الحوار الجدلي الخلاق مع

---

[١] ينظر: عبد الله محمد الغذامي (دكتور): النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص٢٠٥- ٢٠٦، مرجع سابق.

[٢] ينظر: ريتشارد وولين: مقولات النقد الثقافي مدرسة فرانكفورت ـ الوجودية ـ ما بعد البنيوية، ترجمة الدكتور محمد عناني، ص١١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م.

[٣] ينظر: هيثم أحمد العزام: النقد الثقافي، ص٨١ـ ٨٢، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م.

[٤] ينظر: سمير خليل (دكتور): النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ص١١، دار الجوهري، بغداد، ط١، ٢٠١٢م.

مدارس ومفاهيم نقدية وفكرية وأدبية. ذلك لأن النقد الثقافي أخذ على عاتقه القيام بمثاقفة فكرية ونقدية مهمة وبالغة الاتساع، تهتم بتحليل الأساس الاجتماعي والسياسي والتاريخي للأعمال الأدبية والفنية." [١]

والنقد الثقافي "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها." [٢]، ولهذا صار النقد الثقافي اتجاهاً جديداً يهدف الكشف عن الأنساق الفكرية السائدة والمختفية في النص. ولذلك يعتمد النقد الثقافي على نظريات سياسية باعتباره يميل إلى أن يكون ذا توجه سياسي، وغالباً ما يعتمد على النظرية الماركسية، والنسوية، والنظريات السياسية الأخرى في إنجاز تحليلاته، ويهتم بشكل خاص بالثقافة الشعبية. [٣]

أما الناقد الثقافي الدكتور عبد الله الغذامي فهو من أوائل من مارسوا النقد الثقافي ونظر إليه على أنه "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة الذي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه." [٤]، والدكتور صلاح قنصوه يرى أنه "ليس منهجاً بين مناهج أخرى، أو مذهباً أو نظرية، كما أنه ليس فرعاً أو مجالاً متخصصاً من بين فروع المعرفة ومجالاتها؛ بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً، تولد معنى أو دلالة." [٥]، ويرى الدكتور يوسف عبد الله الأنصاري أن النقد الثقافي "هو الذي يدرس النص لا من الناحية الجمالية، بل من ناحية علاقته بالأيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية

---

[١] صبري حافظ: النقد الثقافي رايموند وليامز نموذجاً، ص١٠، مجلة ألف البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد رقم ٣٢، ٢٠١٢م.

[٢] ميجان الرويلي وسعد البازعي (دكتوران): دليل الناقد الأدبي، ص٣٠٥، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.

[٣] ينظر: غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، ترجمة لحسن أحمامة، ص١٥٨ وما يليها، المركز الثقافي للكتاب، المغرب، ط١، ٢٠١٨م.

[٤] عبد الله محمد الغذامي (دكتور): النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص٨٣- ٨٤، مرجع سابق.

[٥] صلاح قنصوه (دكتور): تمارين في النقد الثقافي، ص٥، دار ميريت، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.

التشريح النصية." [١]

وانطلاقاً من هذه المسلمات الفكرية والمعرفية أصبح النقد الثقافي يتجه إلى "كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكماً فينا." [٢]

وعلى هذا يمكن أن يُنظر إلى النقد الثقافي على أنه كشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في النص، من خلال القراءة الثقافية العميقة للمعنى العميق، وعدم الاكتفاء بالقراءة السطحية؛ لكشف التداخل بين النص والنسق الثقافي لمعرفة المعنى الخفي من أجل الوصول لتأويل الخطاب، وبحثاً عن القيم الثقافية المضمرة في عوالم العمل الإبداعي.

مصطلح: الرواية:

تحتل الرواية في الآونة الأخيرة المكانة الأبرز والأهم في الأدب العربي؛ بسبب إقبال القراء عليها من جهة، واهتمام النقاد والدارسين بها من جهة أخرى، فالروائي اليوم يمثل الشاعر القديم الذي كان ينطق بوجدان أمته، ويعبر عن حالها ويترجم مشاعرها ويلهمها أحلامها وآمالها.

الرواية لغة: عند العودة إلى كل المعاجم والقواميس العربية تبين أن مفهوم الرواية لا يخرج عن معنى الارتواء، ففي لسان العرب: رويت القوم أرويهم إذا سقيت لهم. ويقال: من أين ريتكم؟ أي من أين ترتوون الماء؟ وروى الحديث والشعر يرويه رواية وتروَّاه، وراوية كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية. ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ، في الماء والشعر، من قوم رواة. [٣] وقد تشابهت هذه التعاريف اللغوية في معاجم اللغة [٤] التي أجمعت أن الرواية تعني الارتواء المادي بالماء أو الارتواء الروحي

---

[١] يوسف عبد الله الأنصاري (دكتور): النقد الثقافي وأسئلة المتلقي، ص٤٦، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠٨م.
وجميل حمداوي (دكتور): النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ص١٠٤، مجلة الملتقى، العدد٢٧، فبراير٢٠١٢م.

[٢] حفناوي بعلي (دكتور): مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص٥٠، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م.

[٣] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة روى، المجلد الرابع عشر، ص٣٤٥ـ ٣٤٩، مرجع سابق.

[٤] ينظر أيضاً: مجمع اللغة العربية بمصر: المعجم الوسيط، مادة روى، ص٣٨٤، مرجع سابق.

من الحديث والشعر.

فالارتواء إذن يقع في مادتين نافعتين لا غنى للجسم والروح عنهما، وقد لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كانت أعز شيء فيها هو الماء، ثم الشعر. (١)

الرواية اصطلاحاً: جاء في معجم المصطلحات الأدبية أن الرواية (Novel) تعني "سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد. والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية. وتختلف الحبكة في الرواية عن الحبكة في الملحمة الكلاسيكية وملحمة عصر النهضة، فهي لم تعد مرتكزة على التاريخ الماضي أو الأساطير. وقد تحدث الرواية لأول مرة وبشكل كامل النزعة التقليدية التي تحكم على الأعمال الأدبية وفقاً لمعايير اللياقة الأدبية السائدة المستخلصة من النماذج البارزة في النوع الأدبي التي تضرب بها الأمثال، وقدمت معيارها الجديد وهو الصدق إزاء الخبرة الفردية." (٢)

والرواية سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية، وهذه العناصر هي الحدث، والتحليل النفسي، وتصوير المجتمع، وتصوير العالم الخارجي، والأفكار، والعنصر الشاعري. وقد اهتمت الرواية بصفة خاصة بتصوير الشخصيات من خلال سرد الحدث فيما لا يقل عن ستين أو مائة ألف كلمة. (٣)

إن ازدهار الرواية وتعدد أنواعها واتساع أغراضها واختلاف أساليبها وتدرج مستوياتها وتنوع مصادرها وتمردها على القوالب واستيعابها لكثير من عناصر الفنون وانتشارها في الآداب المعاصرة؛ كل ذلك جعل الوصول إلى تعريف واحد جامع وشامل ودقيق أمراً صعباً، ومن ذلك المنطلق نجد أن هناك تعريفات عامة للرواية للتمييز بينها

(١) ينظر: عبد الملك مرتاض (دكتور): في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص٢٢، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨م.
(٢) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص١٧٦، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط١، ١٩٨٦م.
(٣) ينظر: مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص١٨٣، مرجع سابق.

وبين الفنون الأدبية الأخرى، لكنها لا تفرق بينها وبين الأنواع السردية المختلفة، وهناك تعريفات خاصة تتناسب مع مذهب أدبي بعينه، فالرواية نص نثري تخيلي سردي يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها وعلاقاتها وسعيها نحو غاياتها ونجاحها أو إخفاقها، والرواية تنكب على دراسة العديد من العناصر التي تقوم عليها ومنها: اللغة والسرد والكتابة والصوت والشخصية والزمن والفضاء والبنية والتخيُّل. [١]

إن الرواية هي سجل الواقع والمجتمع ولذلك تعددت الأنواع الروائية وفقاً لعدة أنماط أو معايير، فهناك تصنيف يقترحه (هينكل) على حسب طبيعة المتخيَل الذي تستلهمه الرواية في تشكيل عالمها الحكائي ومنها: الرواية الاجتماعية أو الواقعية، والرواية النفسية، والرواية الرمزية، والرواية الرومانسية الجديدة التي تختلف عن الرومانسية الكلاسيكية القديمة في أنها تستند على واقع العصر ولا تنفصل عن المجتمع. وهناك تصنيف وفقاً للملفوظ الروائي عند (باختين) ومنها: الرواية المونولوجية الأحادية الذي يهيمن فيه خطاب واحد هو خطاب المؤلف، والرواية الحوارية والتي تستوعب خطابات وملفوظات متعددة مثل الرواية البوليفونية. وهناك تصنيف وفقاً للشكل الروائي كما يراه (لوكاش) وهو يمنح الشكل الروائي بنية جدلية سمتها التعارض بين الذات والعالم ومنها: الرواية المثالية المجردة وفيها يخرج البطل للعالم الخارجي محاولاً تحقيق وجوده حتى وإن كان وعيه بالعالم الخارجي محدوداً، ورواية رومانسية خيبة الأمل وفيها تنقطع علاقة البطل مع العالم الخارجي بسبب اتساع وعيه فينسحب من العالم الخارجي وينطوي على ذاته، والرواية التربوية التي تعتبر محاولة تركيب للنموذجين السابقين وفيها يتوصل البطل

[١] ينظر بتصرف: لطيف زيتوني (دكتور): معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٩٨- ١٠١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

لمحاولة مصالحة بين ذاته والعالم. [١]

لقد شكلت الرواية في زمننا المعاصر ديوان العرب الجديد، بسبب أنها صارت كتابهم الواصف لآمالهم وأحلامهم وانتكاستهم وآلامهم، وقد غدت الرواية أكثر التصاقاً بالمجتمع؛ لأنها تجسد مختلف جوانبه، وترسم أدق تفاصيله، وتسعى إلى تقديم إجابات عما استغلق من القضايا الراهنة في الفكر العربي المعاصر، ومن القصور وصف الرواية على أنها بنية لسانية جمالية حيادية مجردة، بل هي خطاب إبداعي اجتماعي يسوق إلى مقولات محددة ذات قيم محددة. [٢]

الروائي نجيب الكيلاني:

وُلد نجيب الكيلاني إبراهيم عبد اللطيف في الأول من يونيو عام ١٩٣١، في قرية شرشابة التابعة لمركز زفتى في محافظة الغربية بمصر، نشأ في أسرة تعمل في الزراعة وكان يشارك أسرته في أعمال الحقل المعروفة، والتحق بكتاب القرية وعمره أربع سنوات، وظل هناك حتى السابعة من عمره، فكانت نشأته نشأة دينية، ثم انتقل إلى المدرسة الإرسالية الأمريكية الابتدائية بقرية سنباط التي تبعد عن قريته خمسة كيلو مترات، كان يقطع هذه المسافة مشياً على الأقدام ذهاباً وإياباً، ثم أكمل دراسته الثانوية في مدرسة طنطا عاصمة محافظة الغربية، ثم التحق بكلية الطب في القصر العيني جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) عام ١٩٥١م استجابة لرغبة والده على الرغم من أنه كان يتمنى الالتحاق بكلية الحقوق أو كلية الآداب. [٣]

ظهرت بوادر موهبته الأولى في الشعر في أواخر المرحلة الابتدائية، حيث كتب

---

[١] ينظر بتصرف يسير: محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص٢٤- ٣٢، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.
وينظر: ر.م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، ص٨٥ وما يليها، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ط٢، ١٩٨٢م.

[٢] ينظر بتصرف يسير: إبراهيم براهمي: الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (الجازية والدراويش) لعبد الحميد بن هدوقة، ص٧٦٦، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، الجزائر، المجلد١٤، العدد٢، ٢٠٢١م.

[٣] ينظر بتصرف يسير: نجيب الكيلاني (دكتور): تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، ص١٣ وما يليها، دار الصحوة، القاهرة، ط١، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٥م.
وعبد الله بن صالح العريني (دكتور): الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ص١١ـ ١٣، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، السعودية، ط٢، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٥م.
وسالم عمر طاهر الدوسكي: الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ ونجيب الكيلاني (نماذج مختارة)، ص٢٤، كلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن، رسالة ماجستير، ١٤٣٣هـ ـ ٢٠١٢م.

أولى قصائده عن فلسطين عام ١٩٤٨م متأثراً بأحداث تلك الفترة، واستمر في كتابة الشعر حتى أصدر مجموعته الشعرية (أغاني الغرباء)، واستمر في إنتاجه الشعري حيث صدر له سبعة دواوين شعرية مطبوعة. [١]

أما رواية (الطريق الطويل) فهي أولى البشائر في مسيرته الروائية، ومن العجيب أنه كتبها وهو في زنزانته، والأعجب أنها فازت بجائزة وزارة التربية وقُررت على طلاب الصف الثاني الثانوي عام ١٩٥٩م، وقد سمحت له إدارة السجن بالخروج لبضع ساعات لاستلام الجائزة، وتُرجمت هذه الرواية إلى اللغة الروسية، وصدر عنها ١٥ طبعة حرة عدا الطبعات الحكومية. [٢]

كان نشاطه في جماعة الأخوان سبباً في دخوله السجن عام ١٩٥٥م، حيث قضى ثلاث سنوات وراء القضبان، وأفرج عنه على الرغم من أن الحكم كان بالسجن لعشر سنوات، ثم أعيد إلى المعتقل سنة ١٩٦٥م وأفرج عنه بعدها بعامين سنة ١٩٦٧م، وهو يعتبر هذه التجربة من أقسى التجارب في حياته، وقد تركت في نفسه آثاراً عميقة، وقد صور الكيلاني تلك المرحلة في روايات عدة، ويمكن إدراجها في خانة أدب السجون ودراستها. [٣]

عمل طبيباً في العديد من دول الخليج، ومن أبرزها الكويت والإمارات، وتقلد العديد من المناصب المتعلقة بمهنة الطب، حتى إنه تقلد منصب مستشار وزير الصحة بالإمارات لمدة عشر سنوات، وكان لهذا المنصب دور كبير في تحسن التأطير الصحي لهذا البلد، ثم عاد بعد تقاعده إلى مصر عام ١٩٩٢م، ووافته المنية بالقاهرة سنة ١٩٩٥م.[٤]

مر إنتاجه الروائي بمراحل ومستويات وضعها الدكتور حلمي القاعود في أربعة

---

[١] ينظر: سالم عمر طاهر الدوسكي: الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ ونجيب الكيلاني (نماذج مختارة)، ص٢٧، مرجع سابق.

[٢] ينظر: نجيب الكيلاني (دكتور): تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، ص٢٣، مرجع سابق.
وسالم عمر طاهر الدوسكي: الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ ونجيب الكيلاني (نماذج مختارة)، ص٢٨، مرجع سابق.

[٣] ينظر: أحمد موساوي (دكتور): في أدب نجيب الكيلاني أبعاد الصراع وامتداداته، ص١١، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م.

[٤] ينظر: علي محدادي: الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، ص٥٢ـ ٥٣، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، رسالة دكتوراة، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤م.

إطارات: الإطار الأول: ويمثل الرواية الواقعية الرومانسية، وقد عبر من خلالها عن هموم الناس والعلل الاجتماعية المتفشية، مثل الفقر والجهل، ومنها روايات الطريق الطويل، والربيع العاصف، وطلائع الفجر.

الإطار الثاني: ويمثل الرواية التاريخية التي تستلهم السيرة النبوية والتاريخ الإسلامي، وقد استدعى التاريخ واستلهمه؛ ليقدم النماذج البشرية المشرقة، ويرصد جهاد الآباء، ومنها روايات أرض الأنبياء، ودم لفطير صهيون، ونابليون في الأزهر، واليوم الموعود.

الإطار الثالث: ويمثل الرواية الاستشرافية التي عبر فيها عن هموم المسلمين خارج حدود العالم العربي، واستطاع أن يكشف للعالم مآسي المسلمين في دول إسلامية عدة، ومنها روايات ليالي تركستان، وعذراء جاكرتا، وعمالقة الشمال.

الإطار الرابع: ويمثل الواقعية الإسلامية، ويعبر فيها عن القضايا الاجتماعية التي تهم جموع المستضعفين، وما يلقاه الناس من ظلم وقهر واضطهاد، ويتخذ من تفاصيل الحياة اليومية عناصر أساسية يرتكز عليها في بناء هذه الروايات، ومنها روايات اعترافات عبد المتجلي، وامرأة عبد المتجلي، وقضية أبو الفتوح الشرقاوي، وملكة العنب. [١]

رواية: (دم لفطير صهيون):

عُرف الروائي نجيب الكيلاني ببراعته الفنية، وبتوجهه الإسلامي، والتزامه الصدق الفني والواقعي في تحديد شخصيات الرواية ورسم أبعادها، ورواية (دم لفطير صهيون) من الروايات التي اعتمد فيها على التجربة التاريخية، ومن هنا جاء أهمية دراسة هذه الرواية من جهة؛ من أجل كشف عوار الطائفة اليهودية ومعتقداتهم الشيطانية تجاه الآخرين، ومن جهة أخرى تميزت الرواية باعتماد الروائي على وثائق تاريخية واقعية جعل منها لبنة روايته، ثم تفنن في انتقاء نماذجه البشرية التي أقام عليها دعائم روايته، واعتنى بتصويرها وإبراز معالمها وفقاً لشواهد تاريخية وثقافة إسلامية وعربية ومهارة فنية. [٢]

---

[١] حلمي محمد القاعود (دكتور): الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني دراسة نقدية، ص١٣ـ ١٥، مكتبة العبيكان، السعودية، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م.

[٢] ينظر بتصرف يسير: علي أحمد أبو زيد محمد (دكتور): سمات الشخصية اليهودية في رواية حارة اليهود لنجيب الكيلاني، ص٤٩٨، المؤتمر العلمي الدولي الثالث (دور الأزهر في النهوض بعلوم اللغة العربية وآدابها والفكر الإسلامي)، كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، الزقازيق، ٢٠١٢م.

وفي رواية دم لفطير صهيون استطاع الروائي نجيب الكيلاني أن يدمج بين العمل الروائي والتاريخ على اعتبار أن الرواية "تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي، وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخاً جزئياً أو عاماً، ذاتياً أو مجتمعياً، فقد يكون تاريخاً لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة، أو لجماعة، أو للحظة تحول اجتماعي، إلى غير ذلك." [١]

والتخيل التاريخي هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يُحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها، ولا يروّج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعّم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما. [٢]

فالتاريخ يهتم في المقام الأول بالقضايا العامة من دون الغوص في التفريعات أو الجزئيات، والرواية تأتي لتكشف عن هذا العالم المخفي في جنبات التاريخ، فما التاريخ إلا جملة من الأحوال والأحداث والوقائع التي تمر بالإنسان ويمر بها، والرواية تحيل التاريخ الجامد إلى كائن حي مفعم بالحياة والحركة، وهي إن تشاكلت مع التاريخ في المادة والعناصر من زمان ومكان وشخصيات وأحداث، إلا أن الرواية الأدبية تكتسي الذاتية، ويتخللها الخيال والتصوير، أما التاريخ فيتميز بالواقعية الموضوعية، لكن الروائي نجيب الكيلاني تمكن في روايته (دم لفطير صهيون) من تحرير الحادثة التاريخية من جمودها الوثائقي، وأن يُحيلها عملاً فنياً إبداعياً، يتجلى فيه إسقاط الماضي على الحاضر، والتنبيه على أن خطر الكيان اليهودي على المجتمعات الإنسانية قديم ومتجدد. [٣]

---

[١] محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمنها مقاربة مبدئية عامة، ص١٣، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، يناير ١٩٩٣م.

[٢] ينظر: عبد الله إبراهيم (دكتور): التخيل التاريخي، مقال بجريدة الرياض، العدد ١٥٩٢١، الخميس ٣ من ربيع الأول ١٤٣٣هـ ـ ٢٦ يناير ٢٠١٢م.

[٣] ينظر بتصرف يسير: علي أحمد أبو زيد محمد (دكتور): سمات الشخصية اليهودية في رواية حارة اليهود لنجيب الكيلاني، ص٥٠٣ـ ٥٠٦.

المحور الأول: فضاء الرواية وبناؤها الثقافي:

كل مجتمع له ثقافته التي تشكل وعيه الجمعي، وتحكم أفراده وتؤطرهم حسب عادات وتقاليد وأعراف وقواعد يخضعون لها، وتتسرب في بنيته، وتتغلغل في ثقافته؛ لتغدو أنساقاً معلنة أو مضمرة تتحكم في نمط تفكير الأفراد، وفي تصوراتهم للحياة.

العنوان:

يبدأ فضاء الرواية من العنوان الذي له أهمية كبرى في الوصول إلى المتن السردي، فهو عتبة من عتبات النص في توضيح غموضه، وتفكيك رموزه، وبه يمكن الكشف عن طبيعته وخباياه وبنائه الثقافي " باعتباره مصطلحاً إجرائياً ناجعاً في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض." (١)

أما الدلالة القريبة للعنوان فتشير إلى شيء ما خطير يخص اليهود، وهذا ما تحدده الثيمة الأساسية لعنوان الرواية (دم لفطير صهيون) الذي جاء مشحوناً بالعديد من الإيحاءات العميقة التي تظهر نفسية شعب عقائده تعطيه مبرراً لجريمة نكراء لا تغتفر، جريمة شناعتها تفوق الوصف وخطرها غير محدود، جريمة اشترك في ارتكباها كل فئات وطوائف الشعب اليهودي من الخادم إلى الحلاق وأصحاب الثروة والصديق المزيف وصولاً إلى رجال الدين اليهودي.

والعنوان جاء في صورة مركب اسمي (جملة اسمية)، والتي تدل على الثبات والسكون والحسم والتقرير اللامتناهي، وجاءت صيغة العنوان خبرية، فجاءت كلمة (دم) خبراً لمبتدأ محذوف، فالجملة الاسمية بالنسبة للعنوان تؤدي دور الإبلاغ المسبق، وتجعل العنوان يسبح في عالم لا تحده حدود، ولا يرتبط بزمن؛ لأنه يعانق المطلق، فهو حر في تحركاته الدلالية التي لا تستوعبها قراءة واحدة، ولا يستطيع المتلقي أن يحصر دلالاته أو

(١) جميل حمداوي (دكتور): السيميوطيقا والعنونة، ص٩٦، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، يناير/مارس ١٩٩٧م.

يهيمن عليه بسلطته، فالعنوان لابد أن يتجانس مع بنية النص الدلالية لتحقيق التكافؤ السيمائي بين العنوان والمتن. [١]

ولأن اللون الأسود مرتبط بفكرة الشر، ويعاكس أو يؤخر مخطط التطور والتقدم عامة، ويستحضر الجهل والجهالة، ويستدعي كل ما له علاقة بالخيانة، ويرتبط بالشر، ويستحضر الموت، هذا فضلاً عن استخدام اللون الأسود في التعابير التي تبدو عفوية وتدل على الحقد والكراهية مثل: (القلب الأسود، والنهار الأسود، والأفكار السوداء، والقائمة السوداء). [٢] وهذا ما بدا واضحاً في عنوان الرواية الذي جاء باللون الأسود، وبخط عريض وكبير أكبر حتى من اسم المؤلف؛ لأن هذه الدلالة التي يريد منا المؤلف أن نصل إليها هي الجريمة النكراء السوداء التي ارتكبها الصهاينة للراهب المسيحي وخادمه، والتي ارتكبت مرات ومرات، منها ما اكتُشف، ومنها ما لا يعلمه إلا الله.

فالعنوان لا بد أن يؤدي دوراً محورياً في تشكيل اللغة الروائية، من خلال علاقة الاتصال والانفصال مع النص، والعنوان لم يعد ذا دلالة سطحية مباشرة على النص، بل بات يمتاز بعلاقة عميقة معه، حتى أصبح العنوان بنية دلالية موازية للنص في علاقة تشابكية. [٣] وعنوان رواية (دم لفطير صهيون) لم يوضع اعتباطاً، فقد وُفق الروائي إلى أبعد حد في اختيار العنوان؛ ولهذا نجد تطابقاً كبيراً بين دلالة العنوان ومحتوى الرواية، فالعنوان حمل دلالته لما ارتكبه الصهاينة من فعل آثم، وكان موحياً لأقصى درجة.

البيئة:

إن العلاقة بين النسق والبيئة ليست علاقة ساكنة، بل تقوم على العلاقات الديناميكية السائدة بينهما، فالنسق لا يمكن أن يكون بمعزل عن البيئة وإلا لسار النسق نحو الاعتلاج، أو لما تحقق على الإطلاق. [٤]

---

[١] ينظر: حسيني فتيحة: التناص الذاتي عبر العتبات في رواية "الشمعة والدهاليز"، ص٥٦، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر، الجزائر، العدد١، ٢٠٠٩م.

[٢] ينظر بتصرف يسير: كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص٦٩ وما يليها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م.

[٣] موفق مقدادي وعبد الله الخطيب (دكتوران): العتبات في رواية "أعراس آمنة تحت شمس الضحى" للروائي إبراهيم نصر الله، ص٥٧٤، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد الأول، العدد الثاني، رجب ١٤٣٥هـ ـ أيار ٢٠١٤م.

[٤] ينظر: نيكلاس لومان: مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة يوسف فهمي حجازي، ص٨٤، منشورات الجمل، ألمانيا ـ بغداد، ٢٠١٠م.

ومن هنا نشأ مصطلح الزمكان أو الكرونوتوب chronotope وهو في الأساس مصطلح نحته باختين، يبحث فيه عن دفع الخلط وتجاوز تقنيات الفكر التقليدي الذي يرى ضرورة فصل الزمن عن المكان، فالكرونوتوب يبحث عن مجموع خصائص الزمن والفضاء داخل كل جنس أدبي، ففي كل حدث هناك فضاء/زمن باعتبارهما وحدة واحدة يستحيل فصلها. (١)

إن ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كلٍ واحد مُدرك ومُشخص، فالزمان يتكثف ويتراص؛ ليصبح شيئاً فنياً مرئياً، والمكان يتكثف ويندمج في حركة الزمن، وعلاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يُدرك ويُقاس بالزمان، وهذا التقاطع بين الأنساق والامتزاج بين العلاقات هما ما يميزان الزمكان الفني. (٢)

والكاتب من بداية روايته يبرز مكان الرواية (دمشق) وزمنها بشكل واضح في الفترة ما بين فبراير ١٨٤٠ وسبتمبر من العام نفسه، ثم تبين حال دمشق بشكل عام بعد سيطرة الجيش المصري عليها بقيادة إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا، ثم يدلف على حارة اليهود الشهيرة في دمشق ويصفها وصفاً دقيقاً، فيصف رجالها ونساءها وبيوتها وأبوابها وممراتها وحوانيتها. (٣)

ولأن دراسة المكان في الرواية بات أمراً مهماً؛ لأنه يحمل الدلالة على الوجود، فقد عمد الروائي نجيب الكيلاني إلى وصف بيوت اليهود بدقة، فقد كانت بيوتهم ملتصقة ببعضها البعض فهي أشبه بالحصون، وقد جعلوا لكل بيت بابين يقل ارتفاعهما، وربما يكون السبب وراء ذلك قديماً فقد أمر فرعون ألا تُرفع مداخل بيوتهم ولا أسقفها؛ كي يدخلوها منحنين، وذلك لإذلالهم وإهانتهم، ولكن نتيجة لخبثهم ولؤم طباعهم فقد استمروا في هذه العادة؛ كي ينحني الداخل إليهم لتعويض حالة النقص المترسخة داخلهم، ولرغبتهم

(١) ينظر: شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص١٨٢ـ ١٨٣، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م.

(٢) ينظر: ميخائيل بختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، ص٦، منشورات وزارة الثقافة، سورية، ١٩٩٠م.

(٣) ينظر: نجيب الكيلاني: دم لفطير صهيون، ص٦ـ ٧، دار النفائس، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.

في كسب عزة وكرامة من كل داخل عليهم؛ لأنهم يفتقرون إليهما بل ويفتقدونهما. [١]

والمكان يحتل حيزاً كبيراً في الرواية، فلا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ، ومن هنا برزت أهمية المكان ليس بوصفه خلفية للأحداث فحسب، بل وكعنصر حكائي قائم بذاته، "فقد أصبح الفضاء الروائي مكوناً أساسياً في الآلة الحكائية، وفي هذا الاتجاه سارت الشعرية الجديدة للمكان بعد أن تخلصت من عجزها المنهجي والمعرفي عن طريق الإفادة من المنطق والسيميائيات وسائر العلوم الإنسانية وأصبحت تنظر إلى الفضاء الروائي نظرة جديدة تغنيه وتغنتي به مما أعاد له حضوره على مستوى التحليل والبحث." [٢]

ولهذا تفنن الروائي نجيب الكيلاني في عرض مسرح الأحداث حتى إنه ذكر ما فيه من طيور وأغنام وزراعات وثمار وشوارع وحوانيت انتهاء بدير عبادتهم (كنيس الإفرنج) الذي يمارسون فيه عبادتهم وطقوسهم الدينية. [٣]

الشخصيات:

يقوم المتن الحكائي في رواية (دم لفطير صهيون) على العديد من الشخصيات، منها المحوري مثل: شخصية داود هواري، والبادري توما، وكاميليا زوجة داود، وسليمان الحلاق، ومراد الفتال، ومنها الهامشي مثل: أخوة داود، والحاخامات، وإبراهيم خادم البادري، والخادمة إستير، فالشخصيات في القصة هي "مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معاً." [٤]

فطابع حياة اليهود دفع بهم إلى التجمع والإقامة سوياً في شارع واحد أو في حي واحد، وربما يكون ذلك بسبب تكوينهم وشعورهم منذ الأزل بالعظمة والاضطهاد في آن

---

[١] ينظر: المصدر: ص٧.
[٢] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص٢٧، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
[٣] ينظر: المصدر: ص٧ـ ٨.
[٤] محمد غنيمي هلال (دكتور): النقد الأدبي الحديث، ص٥٢٦، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م.

واحد، فهم شعب الله المختار والشعب الأفضل والأوحد والأقدر، ولكن الشعوب الأخرى لا يقبلون بذلك ولا يسمحون به فيذيقونهم الأمرين، بداية من السبي الروماني وحتى الاضطهاد النازي [١]، وهذا ما أظهره الروائي في بداية روايته من وصف حارة اليهود وأثرها في شخصيات روايته خاصة اليهود.

ولقد أجاد الروائي نجيب الكيلاني في رسم شخصياته وإبراز أبعادها من كل الاتجاهات، فداود هراري من الناحية الاجتماعية شخصية مرموقة ذات بطش ونفوذ مادي، وتحمل تعصباً دينياً لا حدود له، وهو تاجر مراوغ ذو نفوذ وسلطان واسع وباع في التجارة، ومن الناحية الجسدية هو رجل في الخامسة والخمسين من عمره، علاه الشيب وبدأ جلد وجهه يتلوى، أما البعد النفسي فهو الأهم إذ تظهر عقدته النفسية المتمثلة في عجزه الجنسي وضعفه أمام زوجه الجميلة التي لم تبلغ الثلاثين من عمرها. [٢]

والزوجة كاميليا امرأة جميلة تجلس وسط النسوة متألقة كالزهرة، عيناها تنبضان بسحر جذاب، لكن عليها مسحة حزن، ومن الناحية الاجتماعية فهي تعيش في أسرة ذات ثراء فاحش، ومر على زواجها من داود ثلاث عشرة سنة، وأنجبت منه أولاداً، أما من الناحية النفسية فهي تضيق ذرعاً بالقيود التي يكبلها بها زوجها، وهي تشمئز منه، لكنها لا تحاول الخلاص، فهي مستسلمة للأمر الواقع، تكتم كل ذلك في نفسها، ولا تحاول التنفيس عنه إلا من خلال أوقات الخيانة التي تقضيها مع الخادم مراد الفتال. [٣]

والخادم مراد الفتال مفعم بالحيوية والفتوة وهذا يزيد شبق زوج سيده كاميليا، وهو من الناحية الاجتماعية لا يملك من أمره شيئاً، يتطلع إلى الزواج من إستير لكن سيدته لن تسمح له بذلك؛ ليظل لها وحدها، ولذلك فهو من الناحية النفسية يضيق ذرعاً بسيدته من الخيانة، لكنه لا يقدر على مقاومتها أو رفضها، فهو يحبها ويكرهها، ويخاف منها ويأنس إلى جوارها. [٤]

وسليمان الحلاق يمثل الشخصية اليهودية العامة خير تمثيل، فهو من الناحية

---

[١] رشاد عبد الله الشامي (دكتور): الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، ص١٧ و٢٩، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد١٠٢، يونيو ١٩٨٦م.
[٢] ينظر: المصدر: ص٨ وص١٦ـ ١٧.
[٣] ينظر: المصدر: ص١٧ـ ١٨ وص٢٠ وص٢٦.
[٤] ينظر: المصدر: ص٤٦ وص٧٤ـ ٧٥.

الاجتماعية يسعى إلى جني المال بشتى الطرق، فكل همه الثراء على حساب كل البشر، وعلى حساب أي قيمة، وكم تمنى عدم وجود القسيس النصراني توما في دمشق، فوجوده هو الخطر الأكبر عليه؛ لأنه يسد أمامه طرق الحصول على المال من وراء فصد الدم، ولو كان القسيس توما يتقاضى أجراً نظير تقديم العلاج للناس لكان يملك مئات الألوف من الدنانير الذهبية، أما البعد النفسي لشخصية سليمان الحلاق فتعتمد في الأساس على شدة كراهيته للقسيس النصراني توما؛ لأنه يمثل بالنسبة له الجانب المشرق في مواجهة نفسه المعتمة، ويكشفه أمام نفسه دائماً خاصة في جهله بالطب وطريقة معالجته لأمراض الناس التي تعتمد أساساً على فصد الدم. (١)

وتظهر في الرواية العديد من الشخصيات الأخرى التي لعبت أدواراً ثانوية مؤثرة في الرواية، ومنهم يوسف وهارون وإسحق هراري أخوة داود هراري وهم أصحاب صيت واسع في التجارة، وعلى درجة كبيرة من الثراء، واشتركوا جميعاً في مقتل القسيس توما وخادمه إبراهيم، والحاخامات وعلى رأسهم الحاخام يعقوب العنتابي الحاخام الأكبر والرأس المدبر لجريمة قتل القسيس، والحاخام موسى سلانيكي، والحاخام موسى أبو العافية الذي ثاب إلى رشده وآب إلى الحق واعتنق الإسلام وتمسك به، وهناك رجال السلطة شريف باشا والي دمشق وظهر بمظهر الرجل الحازم صعب المراس الكاره الظالم والوساطة والمقدس للعدل والمساواة، وعلى النقيض محمد علي الذي صوره الروائي في صورة المهتم بالمكاسب المادية أولاً وأخيراً ولو على حساب العدالة والمساواة وإعلاء القيم، وأخيراً الخادمة إستير محبوبة الخادم مراد الفتال والصورة المقابلة لكاميليا في كل شيء، حتى إنها عندما رأت حبيبها مراد وسيدتها كاميليا في وقت من أوقات ممارسة الرذيلة انتهى الأمر بالصفح "عفواً سيدتى .. لقد انتهى الأمر وسأنساه كلية .. وأرجو ألا يترك في نفسك أي أثر .." (٢)

لقد اكتظت الرواية بالشخصيات على تعدد مستوياتها الدلالية، وجنسياتها، وانتماءاتها، وخلفياتها الثقافية والسياسية والاقتصادية والدينية، وإن كان الغرض الرئيس من

(١) ينظر: المصدر: ص٢٨ـ ٢٩ وص٣٠ـ ٣٣.
(٢) المصدر: ص٧٨.

وراء عرض كل هذه الشخصيات تعرية المجتمع اليهودي، وكشف عوراته، وسبر أغواره، وفضحه، والتنبيه على جريمة من جرائمه الممتدة عبر التاريخ والتي ما زالت تمارس بكل وحشية وعدوانية حتى يومنا هذا.

المحور الثاني: الأنساق المضمرة داخل الرواية:

لا شك أن تشظيات النسق داخل البنى النصية يسمح بتشكيل أنساق أخرى بالغة التداخل والجاذبية، فهي أنساق شبيهة (بكيمياء الخلايا) على حد تعبير بارسونز [١]، وينطبق عليها أيضاً وصف (نظرية الصندوق الأسود Black Box) بحيث لا يمكن التعرف على باطن النسق ولا يمكن تحليله؛ لأنه شديد التعقيد، كما لا يمكن استنتاج حتمية وجود ميكانيكية ما تُفسر موثوقية النسق وإمكانية تقديره والتنبؤ بمخرجاته لدى مدخلات محددة معروفة إلا من خلال انتظام علاقات النسق الخارجية. [٢]

ولأن القراءة الثقافية للنصوص تسعى إلى "إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بناها أنساقاً مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتمنع، ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الأيديولوجيا ومفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة."[٣]

والنسق في ضوء انفتاحه على الثقافة يؤسس نظاماً من العلاقات المرجعية الخاصة، والاحتمالات الإشارية اللانهائية، حيث تضحى العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية لا حد لها [٤]، ويتضح ذلك من خلال الأنساق المضمرة الآتية:

---

[١] ينظر: نيكلاس لومان: مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة يوسف فهمي حجازي، ص٣٦ وما بعدها، مرجع سابق.
[٢] ينظر: نفس المرجع بتصرف يسير، ص٦٤.
[٣] يوسف عليمات (دكتور): النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، ص١١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م.
[٤] ينظر: يوسف عليمات (دكتور): جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، ص٤٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

النسق الأول: نسق القوة الجنسية:

يرتبط مصطلح القوة الجنسية دائماً في وعي الجماعة بقوة الذكر ورجولته وفحولته، وأي مساس بهذه القوة يجعل الرجولة تهوي في مهاوٍ سحيقة، كما تقترن الرجولة بثنائية الأنوثة، ولهذا اتفق كثير من الروائيين على تغذية نصوصهم بتابوهات جنسية، منها ما يأتي بشكل عفوي، ومنها ما يظهر بشكل حاد وعنيف، ورواية (دم لفطير صهيون) جاء الجنس فيها مسخراً لكشف أنساق الرذيلة في المجتمع اليهودي وتعريته وكشف أدرانه من خلال محاولة تسخير أسطورتهم عن الفطير المقدس فطير عيد الفصح [١] لعلاج هذا الضعف الجنسي الواضح عند (داود الهواري)، ومحاولة إرضاء الزوجة النهمة الجميلة (كاميليا) التي تدرك ضعف زوجها وتحاول إشباع هذا النهم من خلال ممارسة الرذيلة مع الخادم (مراد).

ففي البداية كان داود نهماً ومتعطشاً إلى تناول الفطير المقدس الذي سيعيد إليه حيويته وقوته الجنسية ويرضي ربه كما أخبره (الحاخام موسى أبو العافية)، ثم تطور الأمر بعد مقتل (البادري توما) وتناول الفطير المقدس، فتحول لفزع وخوف وهروب حتى من الحديث عنه، وفي النهاية داخل السجن كان شاحباً أشبه بتمثال من البؤس والشقاء.[٢]

أما (كاميليا) فقد تطور نهمها الجنسي، ففي البداية تبدو متمزقة الروح ساقطة الجسد وهي تنتظر (الخادم مراد الفتال) فيقع في يدها كتاب تقرأ فيه أن التلمود يصرح للإنسان اليهودي أن يسلم نفسه للشهوات إذا لم يمكنه أن يقاومها، لكن عليه أن يفعل ذلك سراً، وها هي تفعل الشيء نفسه، وتنتظر هذا الخادم بشغف في غرفة قذرة هي ألذ عندها من سرير داود النظيف، بل إنها تثير في نفسها النشوة العارمة أكثر من ذلك الأثاث الفاخر الذي يذكرها دائماً بالحرمان، فهذه الحجرة هي جنتها الموعودة فلتشرب وتستمتع بالحياة الآثمة ما دام التلمود قد حلل لها ذلك. [٣]

ولأن الجسد المؤنث لا يظهر في موقع عام إلا ويكون بمثابة كتاب مفتوح جاهز للقراءة، فالمرأة تبذل قصارى جهدها لتقديم جسدها على أجمل صورة، وهذا ما أظهرته

---

[١] ينظر: المصدر: ص٢١.
[٢] ينظر: المصدر: ص٢١ وص٥٧ وص١٠١ وما بعدها.
[٣] ينظر: المصدر: ص٢٥-٢٧.

كاميليا وهي تستقبل زوجها داود متعطرة ومرتدية قميص النوم الوردي الكاشف عن مفاتن جسدها، ثم جلست على السرير أمامه وأعطته ظهرها وألقت برأسها على صدره، كانت تحاول التقرب منه بالرغم من كرهها الشديد له، بينما هو يجاريها ببرود مرة ويدفعها بعيداً عنه أخرى، لدرجة أنه كان يشعر تجاهها بالكراهية في تلك اللحظة، وهنا المفارقة فهي تضج أنوثة وحيوية وهو يتمزق وهناً وقلقاً وكمداً. (١)

إن هذا الالتحام بين المرأة والجسد يحيل إلى التناوب بينهما بصورة طردية، فظاهرة تشيؤ الجسد أو جنسنته ظاهرة تتسم بالإبهام والغموض، ويتم ذلك حين يعمد المبدع بشكل أو آخر إلى تشييء الجسد بتحويله إلى كائن مادي تارة، أو تحميل المادي دلالات جنسية تُحيل إلى الجسد تارة أخرى. (٢) ونتيجة لذلك تقلصت المرأة وأصبحت مجرد جسد، وأصبح استثمار هذا الجسد ثقافياً، وجرى دفع المرأة لأن ترد نفسها مجرد جسد مثير، وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى، وتم عزل العقل عن الجسد؛ لتجعل العقل للرجل والجسد للأنثى، وجاءت الثقافة المعاصرة لتعزز هذا التقسيم من خلال تسليع الأنثى وتسويقها كبضاعة تغري المذكر وتدفعه إلى البذل والاستجابة مع كوامن فحولته المريضة والمتربصة. (٣)

وإن أقسى ما تعانيه الأنثى من ألم هو الإحساس بانشطار الذات على نفسها، أو تشظيها إلى أجزاء صغيرة كحبات الرمل (٤)، وهذا ما كانت تشعر به (كاميليا) عندما رأتها إستير في أحضان الخادم مراد الذي كان ينوي الزواج منها، وكان سيده داود يعده دائماً بذلك، ففي البداية حاولت كاميليا السيطرة على نفسها وقامت بصفعها، وإزاء نظرات إستير الملتهبة ومواجهتها بالحقيقة واعتراضها الدائم على زواجها من مراد، لتبدأ إستير في المواجهة والتحدي وأنها كانت تشك في الأمر من قديم وأن دمها لا يصلح للفطير المقدس، وهنا تبدأ كاميليا في الانشطار والتشظي بعد أن أدركت كلمات إستير وخطورتها،

(١) ينظر: المصدر: ص٥٦ـ ٥٨.

(٢) ينظر: أحمد علواني (دكتور): الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي، ص٢٢٧، دار النابغة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.

(٣) ينظر بتصرف يسير: عبد الله الغذامي (دكتور): المرأة واللغة، ص٣٤ـ ٣٥، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦م.

(٤) ينظر بتصرف يسير: إبراهيم أحمد ملحم (دكتور): الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، ص٩٢، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٦م.

فتعتذر وتحاول أن تسترضيها وتؤكد لخادمتها أنها لحظة ضعف وأنها وقعت تحت تأثير السُكر، بل يصل بها الأمر للتضرع فتزحف على ركبتيها أمام خادمتها وتحاول تقبيل يدها، بل وتعدها بتنفيذ وعد الزواج منه. (١)

وفي النهاية قررت بهدوء الرحيل ومفارقة داود، وعلى الرغم من محاولاته البائسة في الاحتفاظ به حتى كاد أن يتركها تمارس ملذاتها كيفما تشاء، لكنها أصرت وغادرت حتى وهو يستعطفها بالطفلين، وانتهى المطاف به إلى كراهية الفطير المقدس، بل وكراهية كلمة مقدس نفسها. (٢)

لقد كانت (كاميليا) مثالاً واضحاً للتناقض الحاد، والعفن الاجتماعي والاضطراب العاطفي الذي تفرزه التعاليم الزائفة المستقاة من شروح التلمود، وتعززه القيم الفاسدة التي درج عليها المجتمع اليهودي من جشع وأنانية ومادية مفرطة، لقد كانت كاميليا رمزاً حيوياً متحركاً وتجسيماً لمأساة الضلال اليهودي، وصورة صادقة للعقد النفسية التي ينضح بها التاريخ الطويل لملة أصابها الزيف والشطط على مر العصور. (٣)

ولهذا فإن جمال (كاميليا) ليس الجمال الطبيعي فحسب، بل هو الجمال الذي يسعى إليه النسق الثقافي، وتحاول الثقافة اصطناعه بمواصفات خاصة، وجرى تثبيته في المصطلح الاجتماعي من جهة والمصطلح البلاغي من جهة أخرى، والدلالة النهائية لهذه الصفحة المفتوحة هو الفتنة، وهي غاية التمثيل الثقافي للجسد، وأي جسد فتان فهو بالضرورة جسد امرأة، بداية من عالم الحيوانات في الظباء والنوق، وفي عالم النبات في الورد والروائح، فهي بالضرورة نعوت لا بد أن تصرف وتحتكر للجسد البشري المؤنث. (٤)

ولعل استحضار الجسد بهذه الصورة رغبة منه في التفاعل مع النص بوصفه جسداً ينطق بالمسكوت عنه، ويصف التفاصيل الدقيقة المستترة من حياة الجماعة؛ فيغدو الجسد فواعل متحركة، وألسنة خطابية وتعبيرات دلالية، وممارسة ثقافية؛ لإيصال خطابات مختلفة الدلالات، فتعكس أفكاراً مخفية، تعبر عن إحساسات متوارية، تجسد ممارستنا

(١) ينظر: المصدر: ص٧٦- ٧٩.
(٢) ينظر: المصدر: ص١٣٥- ١٣٧.
(٣) ينظر: المصدر: ص١٣٩.
(٤) ينظر بتصرف يسير: عبد الله الغذامي (دكتور): ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، ص٧٢- ٧٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨م.

الثقافية الحية والمرئية. [١]

فهذا الارتكاز على البعد الجنسي، والربط بينه وبين الجسد، يبرز لنا بصورة جلية محاولة الكاتب الكشف عن المناطق المحرمة والمعتمة، والرغبة في التصريح بالشيء المكبوت في هذا الجسد الأنثوي.

أما المشاهد الجنسية الواردة في الرواية فقد كانت غير متفحشة وإن كانت مكشوفة إلى حد ما، ولم تكن أيضاً مسخرة لمتع غريزية بقدر ما كانت تأكيداً للشخصية اليهودية الباحثة عن النهم والرغبة في اكتناز كل شيء.

وهذه المشاهد الجنسية لم تكن من أهداف الرواية بقدر ما كانت وسيلة لتسليط الضوء على شخصية داود الذي يعاني من العجز الجنسي، في مقابل شخصية كاميليا المتعطشة للإشباع الجنسي بكل وسيلة ممكنة وفي أي وقت؛ لينفضح المسكوت عنه في النسق أكثر من المصرح به، وجعل النسق الخفي هو الأعمق دلالة، والأكثر دوراناً في الرواية.

النسق الثاني: نسق الجريمة والقتل:

هناك ظواهر سلبية كثيرة تسيطر على المجتمع حتى تصير أنساقاً مضمرة لا تؤثر في المجتمع فحسب، بل تشكل شخصيته وتكوّن بنيته، وهذه الظواهر لا يمكن التغافل عنها أو تجاهلها؛ لذلك لا بد من تتبعها وتحديد أسبابها؛ من أجل علاجها بعد الكشف عنها من خلال النصوص.

والجريمة شر من أعظم الشرور الاجتماعية؛ لأنها تتناول الانتهاك الجنسي، والطغيان السياسي، والتمييز والعنصرية، والجريمة تطرح العديد من القضايا التي تهتم بهوية الإنسان، ومن خلالها يقف الإنسان على مفاهيم لا حصر لها مثل: الكرامة، والإنسانية، والعدالة الاجتماعية، والقانون، والحرية، والخطيئة، والذنب، والقتل. [٢]

فنسق الجريمة والقتل يرتبط ارتباطاً وثيقاً بدلالة كلمة (دم) الواردة في العنوان،

---

[١] ينظر: أحمد علواني (دكتور): الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي، ص٢٤٨، مرجع سابق.

[٢] ينظر: هند شعبان السيد: صورة الجريمة والعقاب وعلاقتها بالبناء الفني عند تشارلز ديكنز ونجيب محفوظ في روايتي "أوليفوْ تويست والطريق" دراسة مقارنة، ص١٦٣، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد٦١، الجزء٢، أكتوبر ٢٠٢١م.

وتأتي جريمة قتل البادري توما من قبل الصهاينة لصنع الفطير المقدس ذات دلالة محورية في الرواية؛ لأنها تكشف عن عمق سيطرة هذا السلوك الوحشي عليهم، ورغبتهم الدائمة في قتل كل من يخالفهم حتى وإن كان مسالماً معهم، ولا يمثل لهم أي تهديد.

وقد ظهر مشهد المسالمة بداية في هذا المشهد المهيب الذي جمع بين البادري توما وداود هراري والحاخامين الكبيرين موسى أبو العافية وموسى سلانيكي وهم يسيرون في تسامح ومحبة تجاه بيت داود، لكن هذه المسالمة لم تدم طويلاً، بل كانت بمثابة السكون الذي يسبق العاصفة.

فلو قيل للبادري إن البحار هاجت وماجت واشتعلت أمواجها نيراناً لصدق الأمر، أما أن يرى صديقه الحميم داود يُكشر عن أنياب الغدر، وتنقلب سحنته إلى شيطان شرير، ثم يقترب منه يريد أن يفترسه، فهذا أمر لا يمكن تصديقه. (١)

إنها جريمة مكتملة الأركان ومدبرة ومخطط لها، وهذا ما قاله الحاخام سلانيكي ساخراً: "أنت مقدم للمحاكمة"، ولكن أي محاكمة والبادري لم يفعل أي شيء يستحق المحاكمة، فهو "يدعو الناس للهداية بطريقته السليمة. هكذا أمرنا المسيح"، ليرد عليه داود وهم يضحكون بهستيرية "حسناً إن ديننا يأمرنا بأن نسفك دمك أترانا نطيعه أم نخالفه؟؟"، وحاول البادري المكبل بالأغلال تنحيتهم عما هم مقدمون عليه، لكن هباء ما يفعله "أيها الرجال .. أنتم تلعبون لعبة خطرة، وتفتحون الطريق لفتنة كبرى" (٢)

إن هذه النصوص تضمر رغبة مبيتة وتصميم على ارتكاب الجريمة، وكيف لا وقد اجتمع رجال الدين اليهودي مع الثري داود على هذا الفعل المشين، وهذا ما تمتم به الحاخام سلانيكي قائلاً بعد أن أمرهم الحاخام أبو العافية بربط فم الأب توما حتى لا يصيح ويسمعه أحد: "يقول التلمود من العدل أن يقتل الإسرائيلي بيده كل كافر، لأن من يسفك دم الكافر يقرب قرباناً إلى الله." (٣)

فالإنسان عندما يرتكب جريمته ينادي دائماً في داخله صوت ما يقول لا، ويظل هذا الصوت يتعالى إلى أن ينتصر أحدهما على الآخر، ولهذا كان يشعر سليمان الحلاق

(١) ينظر: المصدر: ص٣٧-٣٨.
(٢) ينظر: المصدر: ص٣٨-٣٩.
(٣) ينظر: المصدر: ص٤١.

بالخوف من ارتكاب هذه الجريمة، والخادم مراد الفتال كان قلبه يرتجف، بل ورجال الدين اليهودي أنفسهم كانوا يؤدون دورهم وصوت ما في داخلهم يقول لا ويرفض الانصياع، لكن الجريمة في طريقها إلى الاكتمال، ولن تكون بحق البادري فحسب بل خادمه إبراهيم عمار الذي جاء بحثاً تم القبض عليه أيضاً وسوف يلقى نفس مصير القسيس. (١)

لقد حوى نسق الجريمة والقتل قدراً غير قليل من الألفاظ التي تعبر عن غضبة همجية تظهر الروح الانتقامية التي حلت في الشخصية الصهيونية، وهذا النسق يستدعي هذا الكم الهائل من الحقد الدفين والرغبة في الانتقام والقتل لا من البادري توما فحسب بل من كل الشعوب غير اليهودية على السواء، وهذا النسق يفضح هذه الرغبة التي سيطرت على الصهاينة كرد فعل للتاريخ الطويل من الإذلال والعبودية والتي لا تزال مسيطرة عليهم حتى اليوم.

النسق الثالث: نسق الخوف والانقياد:

يفرض الخوف على الإنسان نسقاً من الطاعة العمياء، أو الانقياد خلف المتسلط صاحب السطوة والنفوذ، أو الثري المتقوي بماله، فالفقير يحترم الغني ولو أخطأ، ويبجله ولو وبخه، ولا سبيل إلى مخالفة أمره أو الصدام معه، ويخفي هذا الخوف نسقاً مضمراً متحكماً في كل سلوكيات المقود، وتتكون مع الزمن صورة رمزية للغني وصاحب السلطة دون أن نجد لها تفسيراً منطقياً، وكل معارضة لهذين الصنفين هي من باب التمرد المستحق يصاحبه العقاب والتعنيف. (٢)

وكان من الطبيعي أن يكون الخوف والشعور بالانقياد من الأنساق التي تسيطر على بنية رواية (دم لفطير صهيون)، وهذا الخوف والانصياع وتشوهات الشخصية أمور مترابطة، وترتبط بشخصية الخادم (مراد الفتال) الذي يُمثل النموذج الفعلي لنسق الخوف والانقياد، وظهر هذا في رد فعله حين أمرته كاميليا "اتبعني إلى حجرتي .." (٣)، والخادم لأنه لا يملك من أمره شيئاً، فلا يمكنه الرفض بسبب خوفه الشديد من سيده داود "سيدتي

(١) ينظر: المصدر: ص٤٤-٤٦.

(٢) ينظر بتصرف يسير: حمدة خلف العنزي (دكتورة): الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (ترمي بشرر...) لعبده خال، ص٣٤٢، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب جامعة ذمار، اليمن، العدد١١، سبتمبر ٢٠٢١م.

(٣) ينظر: المصدر: ص٤٢.

إن داود بالبيت .." [١]، ولا يمكنه الهرب من سيدته كاميليا لأنه يعلم مكرها وبطشها "تلفت حواليه في خوف لم يجد أحداً ..... ولهذا تبعها مسرعاً ودلف إلى حجرة نومها." [٢] فلا حق له في الاعتراض، وكل ما يسيطر عليه الطاعة العمياء ترسيخاً لمقولة (سمعنا وأطعنا).

فثقافة الخوف والقهر والانقياد تفرز تشوهات الشخصية، وهذه الشخصية مهما بلغ طموحها يظل محدوداً داخل إطار معين لا يتعداه؛ لأن هذا الإطار محاط بسياج من الخوف العميق الموجود داخل ذات الإنسان، إنها منطقة محرمة ومقدسة الجنبات لا يمكن اختراقها، وهذا ما يفسر لنا الخوف العميق المسيطر على سليمان الحلاق، وقلب الخادم مراد الفتال الذي يرتجف، حتى الخامات والرجال من أسرة هراري على الرغم من نفوذهم الديني أو الاقتصادي إلا أن شيئاً ما في داخل كل فرد يقول (لا). ولو كان الأمر أمر دين كما يزعمون، فلم التردد؟ ولم الخوف؟ ولم يحاول كل واحد منهم أن يقهر تردده وخوفه وارتباكه؟ [٣]

والخوف والاحترام المزيف وجهان لعملة واحدة، وهما قرينان للانقياد الاضطراري في عُرف النسق الثقافي، وهذا ما يشعر به الخادم مراد الفتال تجاه كاميليا، فهو يحبها ويكرهها، ويخاف منها ويأنس إلى جوارها، فهي بالنسبة له شيطانة جميلة مثيرة شرب من حبها حتى الثمالة، فهي فاتنة غجرية لعوب، وإستير الخادمة التي وعده سيده أن يزوجها له بالنسبة لها لا شيء [٤]، وهذا التناقض الواضح يؤول إلى إلغاء كلي للشخصية؛ لينتج نسق ثقافي يصبح بمرور الزمن مرضاً اجتماعياً.

ونسق الخوف مرتبط بالشعور بالدونية مما يجعل الخادم أو المأجور لا يتلقى أوامره من سيده أو الذي استأجره فحسب، بل من كل مَن يحيطون به، وهذا ما بدأ يشعر به سليمان الحلاق وهو مسجون في زنزانته بعد القبض عليه، وعندما بدأت رحلته تنقلب من اليقين في عدم كشف الجريمة التي ارتكبها بأمر من سادات اليهود وكبرائهم إلى الشك

---

[١] ينظر: المصدر: ص٤٢.
[٢] ينظر: المصدر: ص٤٣.
[٣] ينظر: المصدر: ص٤٤-٤٥.
[٤] ينظر: المصدر: ص٤٦.

خاصة أن الدائرة بدأت تضيق عليه، وأصابع الاتهام كلها تشير إليه، فالزنزانة شديدة السواد، والوحدة قاتلة، وعيون السجان ونظراته القاسية تحاصره وهو يخشاها ويخاف منها، وثقته في الحاخامات بدأت تضعف، واحتماؤه بذوي السلطة والنفوذ والمال لم يعد ذا جدوى.

وعندما تتحول جمل النداء والاستدعاء إلى علامات ثقافية فإنها تعكس الانصياع والخنوع التام من الخادم للمخدوم، ويتجلى فيها خضوع المظلوم واستكانته للظالم، وتنازله عن حقه؛ لتمثل نسقاً في الحياة لا يمكن وصفه بأقل من السقوط والتدني في دائرة التسليم التام، ووقوع المظلوم ضحية وفريسة، وهذا ما بدا في حوار كاميليا مع الخادم مراد الفتال الذي أخفته في تلك الحجرة القذرة كي لا يتمكن أحد من العثور عليه:

"لقد أصبحت لي وحدي
أنا عبدك يا سيدتي
في نظري أنت من كبار السادة
هذا كثير جداً
أيها الأبله لا فرق بين غني وفقير
لكني خادم
وانفجر باكياً، فهتفت:
ماذا جرى يا مراد .. ؟؟
أبكي من أجل سيدي .. ومن أجل نفسي
لا تخف
.....
لا أستطيع التخلص من رعبي إنه يقهرني" [١]

ومما لا شك فيه أن نسق الخوف جزء لا يتجزأ من ثقافة المجتمعات خاصة المجتمعات التي تمارس فيها السلطات بشكل قهري، فعندما يتحكم الغني في الفقير ينتج

[١] ينظر بتصرف يسير: المصدر: ص٧٤ـ٧٦.

تكريس متراكم لثقافة الانقياد والخوف والطاعة العمياء [١]، وهذا ما يعكسه النص في كثير من سطوره، وتؤكده التجارب النصية كإستراتيجية مضادة لمواجهة إستراتيجيات الهيمنة والمركزية في سياق الاشتباك الأبستيمولوجي بين المركز والهامش، بين السيد والتابع، بين السلطة وضحاياها [٢]، واتضح ذلك في الانقلاب الحاد في الحوار بين إستير الخادمة وسيدتها كاميليا بعد أن رأت إستير بعينيها حبيبها في أحضان سيدتها، ففي البداية "لم تتحرك إستير وإنما ظلت تلهبها بنظراتها القاسية .. بينما طأطأ مراد رأسه في أسى." [٣] وفي النهاية بعد أن أدركت كاميليا خطورة موقفها وتحدي الخادمة لها وحاولت مهادنتها حتى تتدبر أمرها بعد ذلك "إستير .. أنا آسفة .. كلنا خطايا .. لحظة ضعف يا حبيبتي .. لقد شربت كثيراً ولم أتمالك إرادتي .." [٤] بل إنها زحفت على ركبتيها العاريتين، وقبلت يدها، وذكرتها بوعد الزواج من الخادم مراد، لينتهي الحوار بقول إستير "عفواً سيدتي .. لقد انتهى الأمر وسأنساه كلية .. وأرجو ألا يترك في نفسك أي أثر .." [٥]

لقد كانت بنية اللغة وبنية الفكر هنا أمر واحد، فاللغة ليست أداة أو وسيلة للتخاطب والتفاهم والتواصل فحسب، وإنما اللغة وسيلتنا للتأثير في العالم وتغيير السلوك الإنساني من خلال مواقف كلية. [٦] واتضح ذلك من التحول في سلوك إستير، هذا التحول النابع أساساً من شعورها بالدونية أمام سيدتها، وسيطرة الخوف عليها، أما الخادم مراد الفتال فقد كان نسق الخوف والانقياد نابعاً من شعوره بالدونية الاجتماعية أمام سيده وسيدته؛ بسبب هذا البون الشاسع بين طبقتيهما الاجتماعية، وممارسة داود وكاميليا لسلطتهما الاجتماعية عليه، هذا فضلاً عن المال الذي يفتقر إليه الخادم ويتواجد بلا حدود عند داود وعائلته.

---

[١] ينظر بتصرف يسير: حمدة خلف العنزي (دكتورة): الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (ترمي بشرر...) لعبده خال، ص٣٤٦، مرجع سابق.

[٢] ينظر: محمد بو عزة: سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ص٣٨، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤م.

[٣] المصدر: ص٧٦.

[٤] المصدر: ص٧٧.

[٥] المصدر: ص٧٨.

[٦] أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة ــ كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة عبد القادر قينيني، ص٦، دار أفريقيا الشرق، ١٩٩١م.

النسق الرابع: نسق الكراهية:

فَرَض الواقع المعيش في بيئة بني صهيون أن يكون الشعور بالكراهية هو أحد المشاعر الرئيسة المسيطرة على بنية رواية (دم لفطير صهيون)، فتناسلت وتغذت على الأحقاد الواردة في الرواية، وصارت موروثاً وأنساقاً ثقافية، وتضخم الجانب الوحشي العدواني في الإنسان، وصارت الكراهية مركزاً يوجه سلوك الإنسان، فاندفع ينشر أفكاراً وأشكالاً من العدوانية، وجاهر بعداء مَن اختلف معهم؛ مما كان له الأثر العميق في توليد الكراهية، فصارت تكبر وتتناسل وتتسع دوائرها. [١] ومن ثم كان خطاب الكراهية سمة مميزة لهذا النسق داخل بنية الرواية.

ويتضح أن نسق الكراهية له الدور الأكبر في تضخم الجانب المتوحش في الإنسان، ويظهر ذلك من خلال شعور سليمان الحلاق تجاه البادري توما، والأمر لا يتوقف على الشعور فحسب، بل إنه يصرح بذلك دائماً لأصدقائه من اليهود مثل مراد الفتال، وفي وجود آل هراري والحاخام موسى سلانيكي قائلاً: "إني أكره هذا الرجل كراهية لا مثيل لها .." [٢]

ويحاول أن يعلل سليمان الحلاق كراهيته للبادري توما تعليلاً دينياً؛ لأنه مسيحي وثني من وجهة نظر اليهود، يجوز استباحة ماله ودمه، بل هو في مرتبة تساوي مرتبة الحيوانات، لكن السبب الحقيقي وراء هذه الكراهية هو اشتراكهما في مهنة واحدة، فالبادري توما يزاول مهنة الطب، لكنه يمارسها على أسس علمية وتجربة طويلة، بينما سليمان محدود الكفاءة، أغلب نشاطه في فصد الدم؛ لذلك لا يلجأ إليه الناس إلا في حالة تعذر وجود الأب توما، أو انشغاله بأعمال كثيرة. [٣]

واللغة تصوغ حياة الإنسان وأفكاره، وتؤثر فيه وتحدد علاقاته مع غيره على مستوى الأفراد والجماعات والدول والثقافات، ويبدو ذلك في حالات التكامل والتفاهم والصراع، فخطاب الكراهية لا يمكن حصره في اللفظ فحسب، بل يتعدى اللغة ليتحول إلى

---

[١] ينظر بتصرف يسير: زهير محمود سليمان عبيدات (دكتور): خطاب الكراهية في رواية سومر شحادة (حقول الذرة) قراءة في ضوء نظرية النقد الثقافي، ص٨٣ وما بعدها، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد٨٢، الجزء٤، أبريل ٢٠٢٢م.

[٢] المصدر: ص٢٨.

[٣] ينظر: المصدر: ص٢٨.

سلوك عملي قد يشكل خطراً على المستويين الفردي والجماعي [١]، وسليمان الحلاق لا هم له سوى المال على الرغم من أنه كان يعيش في بحبوحة من العيش، لكنه وصف البادري توما في حواره مع زوجه بالمأفون، لا لشيء سوى أنه يعالج الناس بالمجان، وعاد يسرح في خيالاته الشيطانية العدائية متمنياً لو كان غير موجود في الشام لكان قد ربح الكثير من الأموال من وراء المسلمين والمسيحيين الذين يعالجهم، وهذا العداء تحول لعقدة نفسية؛ لأنه يرى أن البادري توما عندما يغير الدواء لمريض كان قد كتبه سليمان له يعتبر نوعاً من الإساءة؛ لأنه بذلك يظهر جهله أمام الناس، ويجعله مثار سخرية لهم. [٢]

وخطاب الكراهية يحول التعبيرات إلى أفعال وأشكال من السلوك؛ ولأن خطاب الكراهية يستخدم اللغة أداة تعبير يترتب عليها سلوك ما، والمتحدث لا يعبر في خطاب الكراهية عن أفكار عدائية فحسب، بل إنه يقوم بعمل ما مثل التحريض أو إظهار سوء المعاملة أو التهديد [٣]، وهذا سبب حنق سليمان الحلاق على البادري توما الذي لا ينشد أجراً مقابل معالجته للناس، "فتمنى أن ينقض عليه ويخنقه، وهدوء الرجل أشعل عاصفة من الحقد في قلبه." [٤]

وصفتا الكراهية والعداء تستدعيان صفات أخرى مثل المكر والخداع والنفاق، فكراهية الخير للبادري توما وتمني حصول الشر له يبدو جلياً في كل موقف من المواقف التي يطلعنا عليها الروائي في تناوله لسليمان الحلاق، فهو الذي يقول مخاطباً زوجه: "أراني مضطراً لأن أكذب وأمالئ وأنافق وأسرق بل وأقتل في بعض الأحيان. ألا ترين كيف حكمت أوروبا العالم وسيطرت عليه؟ وكيف استطاع الإنجليز أن يثبتوا أقدامهم في الهند ..؟ بل كيف استطاع جيش إبراهيم باشا أن يسيطر على الشام؟؟ لا بد من الخوض في دماء البشر وجثث الضحايا." [٥]

وخطاب الكراهية يزرع مشاعر كراهية في النفس، وهذه المشاعر تتحول إلى

---

[١] ينظر بتصرف يسير: أنطونيوس نادر: خطاب الكراهية والسؤال المؤلم مقاربة فلسفية (ج.ل أوستن ـ أنموذجاً)، مرجع سابق.

[٢] ينظر بتصرف يسير: المصدر: ص٢٨ـ ٢٩.

[٣] ينظر بتصرف يسير: أنطونيوس نادر: خطاب الكراهية والسؤال المؤلم مقاربة فلسفية (ج.ل أوستن ـ أنموذجاً)، منصة معنى الثقافية، ٦أكتوبر ٢٠١٩م، https://mana.net.

[٤] المصدر: ص٣٠.

[٥] المصدر: ص٣١.

سلوك عدائي عندما تحين الفرصة، أو إلى مصادر ملهمة في ابتداع سلوكيات عدائية ومواقف تصادمية وأفكار تحريضية. [١]، لكن على الرغم من ذلك هناك في داخل ذات الإنسان، وفي مكان بعيد منطقة حرام مقدسة الجنبات، لا يمكن أن تخترقها قوة الشياطين، هذه المنطقة ترفض الانصياع للكراهية والغدر والخيانة والعداء، وهذا هو السبب الذي يجعل سليمان الحلاق خائفاً مما هو مقدم عليه، وقلب الخادم مراد الفتال يرتجف، بل والحاخامات وأسرة داود هراري يؤدون دورهم البغيض وفي داخل كل واحد منهم شيء يقول (لا) ويرفض الانصياع. [٢]

إن خطاب الكراهية الذي يتضمن نوعاً من الهجوم على شخص، أو تحريضاً ضده، أو انتقاصاً من قدره؛ يجعل الكراهية تتحول من شعور دفين إلى سلوكيات عدوانية إجرامية بسبب الاختلاف في الدين أو العرق، وهذا ما يفسر لنا سلوك الصهاينة عامة وهذه الجماعة اليهودية خاصة تجاه البادري توما وخادمه إبراهيم، من أجل فطيرتهم المزيفة لا المقدسة.

فالكراهية عند الصهيوني نسق يسيطر على شخصيته، ويتوسل بها لإعادة صياغة ذاته؛ لأنه يمارس الكراهية ضد كل شعوب الأرض لتحرير نفسه من نفسه ومن ذاته الطفيلية الهامشية، وبذلك يشعر أنه تخلص من كل مخاوفه، وأصبح جديراً بالحياة التي يحاول أن يحتفظ بها لنفسه وبني جنسه فقط، ويسلبها من كل شعوب الأرض.

النسق الخامس: نسق التدين الظاهري والرياء:

إن نسق التدين من الأنساق التي تتحكم في بنية المجتمعات؛ لأنه يتحكم في سلوكيات الأفراد ونظراتهم تُجاه الآخرين، فالتدين نسق يجذب الآخرين إليك أو ينفرهم منك، ونزعة التدين كامنة في أعماق النفس البشرية "وعلة ذلك تدين الإنسان بطبعه؛ لأن الإنسان يولد مفطوراً على التدين والاعتقاد فيما يفوق قدراته الإدراكية من قوى، وهذا ما جعله يلجأ إليه اعتقاداً منه أن تلك القوى التي يدين إليها بالقدسية والطاعة هي المتحكمة

[١] زهير محمود سليمان عبيدات (دكتور): خطاب الكراهية في رواية سومر شحادة (حقول الذرة) قراءة في ضوء نظرية النقد الثقافي، ص٨٢، مرجع سابق.
[٢] ينظر بتصرف يسير: المصدر: ص٤٤ـ ٤٥.

في مصيره." [١]

فبداية يظهر الصهاينة مدى تدينهم وتمسكهم بتعاليم دينهم، وأوامر تلمودهم، وظهر ذلك جلياً في موقف الحاخامات من ذبح البادري توما، واستغلال دمه في صنع فطيرتهم المقدسة، بل يرون أن ذلك أمر إلهي جاء في تلمودهم عندما أخرج الحاخام سلانيكي كتاباً من جيبه ثم قال: "إذن فلنقرأ كلمات التلمود عن الفطير المقدس المعجون بدم مسيحي .. لنقرأ معاً .." [٢]

إن نسق التدين الظاهري يتأكد عندما يخلط رجل الدين بين أغراضه الشخصية الدنيئة والدين الذي صار لعبة بين يديه يشكله وفقاً لأهوائه كما يشاء، بل إنه يرد على أي منطق يخالف منطقه بحجج دنيئة تبرز ضحالة أفكاره ورياءه ورغباته الدنيوية التي يحاول خلع رداءً دينياً عليها، ويتضح ذلك في قول الحاخام سلانيكي: "أسباب سفك الدم عندنا ثلاثة .. أولها كراهيتنا للمسيحيين الذين هم بمثابة حيوانات أو وثنيين كفرة مستباح قتلهم، وثانيها أنه قربة إلى الله، وثالثها أن للدم المسيحي فعل سحري في بعض الأمور السرية.." [٣] ثم استطرد بعد ذلك قائلاً: "يقول التلمود من العدل أن يقتل الإسرائيلي بيده كل كافر، لأن من يسفك دم الكافر يقرب قرباناً إلى الله .." [٤]

ولأن التدين حاجة بشرية فطرية، والإنسان بوصفه فرداً من أفراد المجتمع يدين بما يدين به مجتمعه، ويتشكل تفكيره وتتبني شخصيته في ظل ظروف المجتمع، لكن إذا شذ المجتمع وتبنى رجل الدين هذا الشذوذ الفكري صار الأمر أشبه بالكارثة التي تهدد الجميع وتنذر بخطر جسيم، فالخادم مراد الفتال يرى أن من احتقر أقوال الحاخامات استحق الموت، بل إنه يرى أن أقوال الحاخامات أفضل من أقوال الأنبياء، ويزيد أن من يجادل حاخامه في الدين فقد أخطأ وكأنه جادل العزة الإلهية. [٥]

والدين والثقافة صنوان متشابهان، إذ إن كليهما يقدمان أنظمة للسلطة ونظماً

---

[١] كمال طاهير: الخطاب المعرفي للشعر العربي قبل الإسلام، ص٧٠، كلية الأدب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، رسالة دكتوراة، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٣م.
[٢] المصدر: ص٣٩.
[٣] المصدر: ص٤٠.
[٤] المصدر: ص٤١.
[٥] ينظر: المصدر: ص٤٧.

شرعية تفرض الخضوع وتُغري أشياعاً كثيرين، إنها تجمع وتربط الناس بعضهم ببعض، وتمنحهم شعوراً بالهوية والتضامن الاجتماعي، إلا أن هذه المشاعر غالباً ما تتسبب بأذى قاتل. [١] خاصة إذا وقع كتاب في يد إنسان له سلطة اجتماعية على إنسان آخر، والأدهي أن يكون هذا الكتاب يحوي أفكاراً تتناسب مع هذا الشخص صاحب الفكر المنحرف من الأساس، هذا الشخص الذي ربما لم يقرأ يوماً في أي كتاب من الأساس، والآن تقع بين يديه جُمل تحمل شذوذاً فكرياً فضلاً عن الشذوذ الديني.

فكاميليا التي كانت تنتظر الخادم مراد الفتال في حجرة الإثم بملابس شفافة تبرز مفاتن جسدها لتمارس معه الرذيلة تقرأ في كتاب للعالم الرباني يعقوب وهو من رجال الدين اليهودي الذي له آراء معتبرة قائلاً: "محرم على اليهودي أن ينجي أحداً من بقية الأمم من البئر التي يكون وقع فيها، وعلى الطبيب اليهودي ألا يداوي أمياً (غير إسرائيلي) مطلقاً ولو بالأجرة إلا إذا أراد ضرره أو الانتفاع بماله." [٢] لكنها تتضايق من هذه الكلمات وتلقي الكتاب بعيداً وتعود إلى لحظات انتظارها التي تمر ببطء، وتتناول مخطوطاً آخر مكتوباً بخط اليد الأسود وتقرأ: " لا تعتبر اليمين التي يقسم بها اليهودي في معاملاته مع باقي الشعوب يميناً؛ لأنه كأنما أقسم لحيوان، والقسم لحيوان لا يُعد يميناً .." [٣]

إنها لا تشعر بأي مذاق لهذه الكلمات التي تعرف أنها من قواعد الديانة اليهودية التي تجلها وتحترمها وتؤمن بها أعمق الإيمان، لكنها عادت إلى لحظات انتظارها وأخذت تبكي وتضرب رأسها في سرير قديم، لكنها هدأت وتناولت كتاباً ثالثاً، لكن هذه المرة شدتها الكلمات وأخذت تقرأ بصوت مرتفع: "وقال الربي كرونر: إن التلمود يصرح للإنسان اليهودي بأن يسلم نفسه للشهوات إذا لم يمكنه أن يقاومها، ولكنه يلزم بأن يفعل ذلك سراً لعدم الضرر بالديانة، ولقد ذكر في التلمود عن كثير من الحاخامات مثل الربي ((رابي)) والربي ((نحمان)) أنهم كانوا ينادون في المدن التي يدخلونها عما إذا كان يوجد فيها امرأة تريد أن تسلم نفسها لهم عدة أيام .. وجاء في التلمود أيضاً عن الربي ((أليعازر)) أنه فتك

---

[١] ينظر: وليام د.هارت: إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، ترجمة الدكتور قصي أنور الذبيان، ص٢٥، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات، ط١، ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م.

[٢] المصدر: ص٢٤.

[٣] المصدر: ص٢٥.

بكل نساء الدنيا، وأنه سمع مرة أن واحدة تطلب صندوقاً ملآناً بالذهب كي تسلم نفسها فحمل الصندوق وعبر سبعة شلالات حتى وصل لها .. وجاء في التلمود أن هذا الحاخام لما توفي صرخ الله في السماء قائلاً تحصَّل الربي ((أليعازر)) على الحياة الأبدية" [١]

إن النص عندما يكون حادثة ثقافية نسقية، فإن أنساقه تكتسب خاصية الانفتاح على فضاءات في الثقافة والأيديولوجيا والتاريخ، بحيث تلحظ هاته المعطيات دون أن تكون متعالية على بنية الخطاب، بوصفها بنية نصية مثل اللغة المشكلة للنص، بالإضافة إلى كونها نموذجاً للتمثيل أو للفجوات النصية والخطاب السردي. [٢]

النسق السادس: نسق التدين الحقيقي:

في مقابل النسق السابق يبرز لنا هنا نسق التدين الحقيقي والوعي الديني، وهذا النسق لا يظهر إلا نتاج العلم والمعرفة الحقيقيين، فالروائي من بداية تجسيده لشخصية البادري توما وهو يلح على هذا الجانب؛ ليظهره في صورة الإنسان المتدين الذي زهد في الدنيا بكل تفاصيلها، ووهب حياته للرب ومعالجة الناس عن رضا وحب ورهبانية مختارة بكامل إرادته، لم يفرضها عليه أحد، فقد تزوج الحقيقة لا المرأة؛ لأن الحقيقة الكبرى دفئها أبدي، وهذا ما جعل الخواجا سانتي ينظر إليه نظرة مختلفة، ويرى أن حاله هذا نوع فريد من البطولة.

فالبادري توما يقول في يقين ثابت: "إنه حرمان بإرادتي .. لم يلزمني به أحد وأنا لا ألزم به أحداً .. فليتزوج الرجال .. وليأت إلى الدنيا أطفال كالزهور .. لكن لا بد أن يكون هناك طائفة يتفرغون لمجد الله، ويعشقون الحقيقة .. ويهبون حياتهم كاملة لها .."[٣]

إن عقيدة التدين تحمل في ثناياها تعلق الذات الإنسانية بما هو أسمى ويفوق إدراكها الحسي والحسي، وهذا ما يجعلها تدخل في حالة من السكينة والتأمل تحملها على الشعور بالراحة النفسية والهدوء، وعلى هذا يترك التدين آثاره في النفس التي تحقق من خلاله جملة من الأهداف سواء على المستوى الفردي أو الجماعي. [٤]

---

[١] المصدر: ص٢٥ـ ٢٦.

[٢] ينظر: يوسف محمود عليمات (دكتور): النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص٢٠، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٥م.

[٣] المصدر: ص١٤.

[٤] ينظر: كمال طاهير: الخطاب المعرفي للشعر العربي قبل الإسلام، ص٧٣، مرجع سابق.

وهذا ما دفع البادري توما إلى الالتفات نحو سانتي قائلاً: "ألست معي في أن الملذات تختلف؟؟ هناك من يجد لذته في الطعام، وآخر يجدها في المال وجمعه، وثالث لا يستشعرها إلا في أحضان النساء .. وهكذا .. وأنا العاشق للكون وما فيه، أنا أنعم في رحاب الحقيقة الأبدية أشعر أن سعادتي لا بداية لها ولا نهاية .. وُجِدَتْ قبل أن أولد .. وستمتد .. وتتخطى سنوات العمر .. وترافقني في الآخرة .. أتعي جيداً ما أقول يا سانتي؟؟" (١)

إن نسق التدين الحقيقي يُظهر في الإنسان الجانب الإيماني الذي يكون نابعاً عن علم ومعرفة حقيقيين، فنسق التدين الحقيقي يجعل الإنسان ملتزماً في كل سلوكياته، متحلياً بمكارم الأخلاق، متعلقاً بربه في كل شيء، فنسق التدين الحقيقي يفرض على المرء وعياً والتزاماً وجهداً وتضحيات، في مقابل التدين المزيف الذي يرتدي دائماً أردية التواكل والشهوات والزخرف والادعاءات الزائفة؛ ولهذا قال الخادم إبراهيم للبادري توما: "أريد أن أكون تقياً مثلك .." (٢)

لقد كانت النبرة الحانية التي شعر بها البادري توما في صوت خادمه إبراهيم هي التي دفعته إلى احتضانه، والحديث معه بود قائلاً له: "من يدري؟؟ قد تكون أفضل مني عند أبينا الذي في السماوات .." (٣)

لقد كان البادري توما هو النموذج الذي ألح عليه الروائي؛ ليظهر من خلاله نسق النقاء والصفاء والتدين الحقيقي في الرواية، فالبادري لم يترك خادمه في حيرته وظل معه حتى يعيد إليه الأمل والاطمئنان والسكينة والهدوء بعد أن قال له: "أي بني الحبيب، الله يفهم لغتك دون أن تتكلم .. إنه يعلم خفايا القلوب .. الحفاة العراة من الصيادين والجهلة .. فتح لهم بابه .. أصبحوا حواريين لولده المخلص .. وأخذت الدنيا عنهم المعرفة والنور .. إن يكن قلبك نقياً .. تفتح لك أبواب السماء وتصير الأرض كلها في قبضة يدك .. ولا حدود لقدرة المؤمن .. لأنها من قدرة الله .." (٤)

---

(١) المصدر: ص١٤ـ ١٥.
(٢) المصدر: ص٣٤.
(٣) المصدر: ص٣٤.
(٤) المصدر: ص٣٥.

والحقيقة عندما تكون واضحة أمام الإنسان لا تحتاج إلى أكثر من بصيرة نافذة وذهن صافٍ للوصول إليها والإيمان بها، وهذا ما أكده الروائي من خلال عرضه لموقف الحاخام موسى أبي العافية الذي بدأ الشك يتسرب إلى داخل نفسه، فطلب من السجان بعض الكتب عن الدين المسيحي والدين الإسلامي، وشرع في قراءتها، ثم طلب إحضار أحد الشيوخ المسلمين ليحاوره، ولما وقف على ضلال ما هم فيه، خلص إلى الحقيقة الواضحة، ونطق الشهادتين، وسمَّى نفسه محمد أفندي أبا العافية.

إن المبدع هنا يعرض وجهة نظره، ويغلفها بإطار فني، لكن يجب عليه ألا يُنصب نفسه رجل دين، فهو قد يكون مختلفاً مع الخلفية الدينية التي ينتسب إليها، أو ممانعاً ورافضاً لها، أو مقتنعاً بها، وهنا يأتي دور النقد ليبرز تلك الانعكاسات، ويظهر ما يتولد عنها من أنساق ظاهرة أو مضمرة في الخطاب [١]، فالحاخام موسى أبو العافية سابقاً أدرك خرافات التلمود التي لا يُسمح لأحد بمعارضتها ولا مناقشتها، وبعد حوار طويل مع الشيخ المسلم أدرك السجن الذي كان يعيش فيه بلا سجان، وبدأ يطرق باب الحرية الذي فُتح أمامه على مصراعيه بعبارة واحدة (أشهد ألا إله إلا الله، وأشهد أن محمداً رسول الله). [٢]

فالدين هو الفطرة السليمة والعقل الرشيد، والدين له مركز ثابت لا يتغير ولا يتنقل كنقطة ارتكاز الدائرة، والدين له آفاق واسعة تمتد وتتسع وتترامى في شتى الأمكنة والأزمنة [٣]، ولهذا عندما ينزع الإنسان نفسه من ماضيه العفن، ويتخلص من أوزار الأيام التعسة، ويلقى الله بقلب جديد وفكر جديد، لا بد أن ينال حريته، ويصل إلى الحقيقة والدين الحق بعقيدة قوية وقلب سليم وعقل واعٍ. [٤]

لقد كان إسلام الحاخام موسى أبي العافية وتسميته باسم محمد أفندي أبي العافية ضربة قوية للتجمع اليهودي والمخطط الصهيوني، واعترافاً بالجريمة، وإظهار الديانة

---

[١] ينظر بتصرف يسير: لينة أحمد حسن آل عبد الله (دكتورة): الأنساق الثقافية وتنميط صورة المرأة ـ دراسة في رواية (ريام وكفى) لهدية حسن، ص٤٧٦، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، المجلد٥، العدد١، مارس٢٠٢٣م.

[٢] ينظر: المصدر: ص٩٢ـ ٩٤.

[٣] ينظر: محمد الغزالي : الإسلام والمناهج الاشتراكية، ص٢٠٢، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٥م.

[٤] ينظر: المصدر: ص٩٤.

اليهودية بمظهر يسيء إلى تلك العقيدة، وبدأ الناس يتساءلون عن سر فساد اليهود، وهل هو لطبيعة موروثة فيهم؟ أم بسبب التعاليم التي اخترعها أحبارهم الحاقدون وتربت عليها الأجيال لقرون عديدة؟

إن النسق الديني من أهم المرتكزات التي تدور حولها الثوابت الفكرية والاجتماعية، فالتوجهات الدينية تمثل المحور الأساسي لأغلب سلوكيات الفرد داخل مجتمعه؛ لذلك تتمحور معظم نشاطات الأفراد حول مرتكزات دينية، والمجتمع الإنساني إذا كان الدين والأيديولوجيا فيه شيئاً واحداً توحد بداخله النسق الديني والأيديولوجي، وأصبح الفكر الموجه لسلوكيات أفراده ذا طابع ديني، الأمر الذي يؤدي إلى صعوبة الفصل بين المعتقدات الدينية من جهة، والأفكار والمعتقدات والمبادئ الأيديولوجية من جهة أخرى داخل المجتمع.

خاتمة

انتهت هذه الدراسة حول الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (دم لفطير صهيون) للروائي نجيب الكيلاني، وقد خلصت إلى بعض النتائج التي تبلور أهمية دراسة الأنساق الثقافية بوصفها إحدى البنى الفنية التي تسهم في تشكيل بنية الرواية، ومن أبرز تلك النتائج ما يلي:

أولاً: أثبتت الدراسة أن للنقد الثقافي فاعليته بوصفه آلية من الآليات الإستراتيجية النقدية الهادفة لمقاربة العمل الأدبي؛ بحثاً عن آلياته الثقافية التي أسهمت في تشكيل السياق العام للنص بوصفه حدثاً ثقافياً، وسعيها نحو تحديد أنساقه الثقافية.

ثانياً: أكدت الدراسة أهمية النسق الثقافي بالنسبة للنقد الثقافي، فهو مفهوم مركزي في المشاريع النقدية الحديثة التي تهتم بقراءة النصوص، وهو ركيزة من ركائز تحليل النصوص الإبداعية، والنسق المضمر هو ركيزة رئيسة في الدراسات الثقافية؛ لأنه يتميز بدلالات عميقة تكمن خلف التحليل الجمالي، ويغوص في أعماق النص، ويستعين بالمناهج النقدية الأخرى، حتى يطفو أمام القارئ وينكشف.

ثالثاً: أظهرت الدراسة أن الأنساق الثقافية المضمرة تظهر في رواية (دم لفطير صهيون) في عدة مواضع، يأتي في مقدمتها عتبة العنوان المشحون بجملة من الإيحاءات العميقة التي تعبر عن خسة ودناءة الكيان الصهيوني ، مروراً بالبيئة التي تعد وعاءً للنسق الثقافي، وكل بيئة لها نسقها الثقافي الذي يميزها ويعبر عن بنياتها الظاهرة والمضمرة، والصراع الخفي أو المعلن داخلها عبر أنماط ذهنية سائدة، ومؤثرات فكرية وقيمية واجتماعية ونفسية وسلوكية لا يمكن تجاهلها، وصولاً إلى الشخصيات والتي ساعدت على تعرية المجتمع اليهودي، وكشف عوراته، وسبر أغواره، وفضحه، والتنبيه على جريمة من جرائمه الممتدة عبر التاريخ.

رابعاً: كشفت الدراسة عن جملة من الأنساق الثقافية المضمرة تتوارى خلف غطاء جمالي، وهذه الأنساق قد أسهمت في تنميط صورة الكيان الصهيوني وإبراز خسته، وقد تدرجت تلك الأنساق من حيث درجة الوضوح والبروز، ومن هذه الأنساق الأكثر وضوحاً وبروزاً:

أ ـ نسق القوة الجنسية: وقد ظهر بشكل جلي في مجموعة من المشاهد الجنسية الواردة في الرواية، والتي لم تكن مسخرة لمتع غريزية، بقدر ما كانت تأكيداً للشخصية اليهودية الباحثة عن النهم والرغبة في اكتناز كل شيء، ولم تكن من أهداف الرواية بقدر ما كانت وسيلة لتسليط الضوء على شخصية داود الذي يعاني من العجز الجنسي، في مقابل شخصية كاميليا المتعطشة للإشباع الجنسي بكل وسيلة ممكنة وفي أي وقت؛ لينفضح المسكوت عنه في هذا النسق بشكل أكثر من المصرح به.

ب ـ نسق الجريمة والقتل: وقد جاء هذا النسق في المرتبة الثانية من حيث البروز والوضوح؛ ليؤكد أن الظواهر السلبية وفي مقدمتها انتشار الجريمة وسفك الدماء كان أكثر الظواهر الاجتماعية انتشاراً في هذا المجتمع، بما يؤكد البعد الجمالي في اختيار عنوان الرواية (دم لفطير صهيون).

ج ــ نسق الخوف والانقياد: إذ إنه كان من المنطقي أن يتلازم هذا النسق مع النسق السابق (الجريمة والقتل)؛ حيث إن مشاعر الخوف التي تسيطر على مرتكبي الجريمة هي الأنسب إلى التلاقي والتوافق مع نسق الجريمة والقتل.

د ــ نسق الكراهية: هو الذي يعد نسقاً تلازمياً مكملاً لثالوث (الجريمة والخوف)، وبذلك يكون المؤلف قد وُفق إلى أبعد الحدود في رسم ملامح الأنساق الثقافية السائدة في المجتمع الصهيوني، والتي تشابكت وترابطت فيما بينها؛ لتفضح سمات هذا المجتمع وخصائصه.

خامساً: أثبتت النماذج التطبيقية أن الأنساق الأقل بروزاً هما نسقا التدين بشقيه (الظاهري والحقيقي)؛ فقد خفت ضوء هذين النسقين مقارنة بالأنساق الأربعة السابقة، وإن كان نسق التدين الظاهري هو الأكثر شيوعاً، وهذا يؤكد مكانة الدين الحقيقية في هذا المجتمع المترهل المنهار ثقافياً في داخله، في الوقت الذي جاء فيه التدين الحقيقي خافتاً، ولا يظهر إلا من شخصيات من خارج هذا المجتمع من الأساس، أو من شخصيات كانت تنتمي لهذا المجتمع ثم تعود إلى رشدها وصوابها؛ مما يؤكد أن الجانب الديني الحقيقي في ذلك المجتمع لا يتسم بالعمق ولا المصداقية.

قائمة المصادر والمراجع

المصدر:

نجيب الكيلاني: دم لفطير صهيون، دار النفائس، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

المراجع العربية والمترجمة:

- إبراهيم أحمد ملحم (دكتور): الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٦م.
- إبراهيم براهمي: الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (الجازية والدراويش) لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، الجزائر، المجلد١٤، العدد٢، ٢٠٢١م.
- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط١، ١٩٨٦م.
- أحمد علواني (دكتور): الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي، دار النابغة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.
- أحمد موساوي (دكتور): في أدب نجيب الكيلاني أبعاد الصراع وامتداداته، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
- إديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة الدكتور جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١٩٩٣،١م.
- ت.س.إليوت: ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ترجمة وتقديم الدكتور شكري محمد عياد، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠١م.
- أنطونيوس نادر: خطاب الكراهية والسؤال المؤلم مقاربة فلسفية (ج.ل أوستن - أنموذجاً)، منصة معنى الثقافية، ٦أكتوبر ٢٠١٩م، https://mana.net.
- أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة - كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة عبد القادر قينيني، دار أفريقيا الشرق، ١٩٩١م.
- جميل حمداوي (دكتور): السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، يناير/مارس ١٩٩٧م.

- ـــــــــــــــ: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مجلة الملتقى، العدد٢٧، فبراير ٢٠١٢م.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- حسين الصديق (دكتور): الإنسان والسلطة إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- حسيني فتيحة: التناص الذاتي عبر العتبات في رواية "الشمعة والدهاليز"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر، الجزائر، العدد١، ٢٠٠٩م.
- حفناوي بعلي (دكتور): مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م.
- حلمي محمد القاعود (دكتور): الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني دراسة نقدية، مكتبة العبيكان، السعودية، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م.
- حمدة خلف العنزي (دكتورة): الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (ترمي بشرر...) لعبده خال، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب جامعة ذمار، اليمن، العدد١١، سبتمبر ٢٠٢١م.
- رشاد عبد الله الشامي (دكتور): الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد١٠٢، يونيو ١٩٨٦م.
- ر.م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت ــ باريس، ط٢، ١٩٨٢م.
- ريتشارد وولين: مقولات النقد الثقافي مدرسة فرانكفورت ـ الوجودية ـ ما بعد البنيوية، ترجمة الدكتور محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م.
- زهير محمود سليمان عبيدات (دكتور): خطاب الكراهية في رواية سومر شحادة (حقول الذرة) قراءة في ضوء نظرية النقد الثقافي، مجلة كلية الآداب، جامعة

القاهرة، المجلد٨٢، الجزء٤، أبريل ٢٠٢٢م.

- سالم عمر طاهر الدوسكي: الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ ونجيب الكيلاني (نماذج مختارة)، كلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن، رسالة ماجستير، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
- سعيد علوش (دكتور): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- سمير خليل (دكتور): النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الجوهري، بغداد، ط١، ٢٠١٢م.
- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
- صبري حافظ: النقد الثقافي رايموند وليامز نموذجاً، مجلة ألف البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد رقم ٣٢، ٢٠١٢م.
- صلاح قنصوه (دكتور): تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
- عبد الله إبراهيم (دكتور): التخيل التاريخي، مقال بجريدة الرياض، العدد ١٥٩٢١، الخميس ٣ من ربيع الأول ١٤٣٣هـ - ٢٦ يناير ٢٠١٢م.
- عبد الله بن صالح العريني (دكتور): الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، السعودية، ط٢، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م.
- عبد الله الغذامي (دكتور): ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨م.
- ـــــــــــــــ: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦م.
- ـــــــــــــــ: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥م.

- عبد الملك مرتاض (دكتور): في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨م.
- علي أحمد أبو زيد محمد (دكتور): سمات الشخصية اليهودية في رواية حارة اليهود لنجيب الكيلاني، المؤتمر العلمي الدولي الثالث (دور الأزهر في النهوض بعلوم اللغة العربية وآدابها والفكر الإسلامي)، كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، الزقازيق، ٢٠١٢م.
- علي محدادي: الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، رسالة دكتوراة، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤م.
- غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، ترجمة لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب، المغرب، ط١، ٢٠١٨م.
- قبايلي عمر: مدخل للثقافة الشعبية العربية مقاربة أنثروبولوجية، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، العدد السابع، مايو ٢٠٠٨م.
- كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م.
- كمال طاهير: الخطاب المعرفي للشعر العربي قبل الإسلام، كلية الأدب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، رسالة دكتوراة، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٣م.
- لطيف زيتوني (دكتور): معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- لينة أحمد حسن آل عبد الله (دكتورة): الأنساق الثقافية وتنميط صورة المرأة ـ دراسة في رواية (ريام وكفى) لهدية حسن، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، المجلد٥، العدد١، مارس٢٠٢٣م.
- مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- مجمع اللغة العربية بمصر: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٤،

١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

- مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، ترجمة الدكتور علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٢٣، يوليو ١٩٩٧م.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- ـــــــــــــ: سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
- محمد الغزالي : الإسلام والمناهج الاشتراكية، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٥م.
- محمد غنيمي هلال (دكتور): النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م.
- محمد مفتاح (دكتور): التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٩٦م.
- ـــــــــــــ: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ٢٠١٠م.
- محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمنها مقاربة مبدئية عامة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، يناير ١٩٩٣م.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
- موفق مقدادي وعبد الله الخطيب (دكتوران): العتبات في رواية "أعراس آمنة تحت شمس الضحى" للروائي إبراهيم نصر الله، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد الأول، العدد الثاني، رجب ١٤٣٥هـ - أيار ٢٠١٤م.
- ميجان الرويلي وسعد البازعي (دكتوران): دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.
- ميخائيل بختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق،

منشورات وزارة الثقافة، سورية، ١٩٩٠م.

- نادر كاظم (دكتور): تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- نجيب الكيلاني (دكتور): تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، دار الصحوة، القاهرة، ط١، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٥م.
- نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م.
- نيكلاس لومان: مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، ألمانيا ـ بغداد، ٢٠١٠م.
- هند شعبان السيد: صورة الجريمة والعقاب وعلاقتها بالبناء الفني عند تشارلز ديكنز ونجيب محفوظ في روايتي "أوليفر تويست والطريق" دراسة مقارنة، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد٦١، الجزء٢، أكتوبر ٢٠٢١م.
- هيثم أحمد العزام: النقد الثقافي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م.
- وليام د.هارت: إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، ترجمة الدكتور قصي أنور الذبيان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات، ط١، ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م.
- يوسف عبد الله الأنصاري (دكتور): النقد الثقافي وأسئلة المتلقي، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠٨م.
- يوسف محمود عليمات (دكتور): جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- ـــــــــــــــ: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م.
- ـــــــــــــــ: النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٥م.