الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في رواية "الأزرق بين السماء والماء" لسوزان أبو الهوى

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة
العيفاوي وناسه

إشراف الأستاذ:
د/ ليلى نصيب

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
آمال كبير	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	رئيسا
ليلى نصيب	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	مشرفا ومقرّرا
منيرة شرقي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025 / 2026


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إليك يا حبيبة الروح و سفينة الحب و العلم

إليك أمي

إلى الغائب عن العين الحاضر في القلب

أبي -رحمه الله-

أضع جميليكما على كسيل جارف صاحب كل عبارات الشكر و العرفان و التقدير، و الذي لو أغسل بدموع الوفاء قدميكما و أحمل في مهرجان الحياة نعليكما لن أوفي و لو جزءا بسيطا من صنيعكما "رب اغفر لهما و ارحمهما كما ربياني صغيرا".

إلى إخوتي

إلى أساتذتي الذين كانوا مصباحا ينير دربي

إلى أصدقائي وزملائي

إلى كل من سعى و اجتهد إلى كل من طلب العون و المدد

إلى كل من أراد العلم بصبر جلد

إلى من تحملهم ذاكرتي و لا تحملهم مذكرتي

إلى كل النفوس الطيبة و الإرادات الخيرة التي وقفت إلى جانبي و لو بالكلمة الطيبة

شكر وعرفان

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي بإتمام هذا البحث، وعلى ما منننت به علي من توفيق وسداد، وعلى ما منحتني إياه من صحة وقدرة على تخطي الصعاب وتذليل العقبات.

يسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر وخالص التقدير والعرفان لمن قدم لي يد المساعدة في إنجاز هذا العمل المتواضع، وأخص بالذكر:

الأستاذة المشرفة :الدكتورة ليلى نصيب على إشرافها المتواصل على الرسالة وتوجيهاته القيمة التي أسهمت في إخراج هذا العمل بحلته النهائية، إذ لم تبخل علي بنصائحها القيمة وتوجيهاتها السديدة.

كما أتوجه بالشكر الموصول إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على قبولهم قراءة هذا العمل المتواضع، ومناقشتهم وإبدائهم ملاحظاتهم القيمة وتوجيهاتهم الطيبة.

كما أتوجه بالشكر إلى كل أساتذتي في قسم الأدب العربي الذين غمرونا بعلمهم و فضلهم خلال مرحلة الدراسة.

إلى كل من أمدني من قريب أو بعيد بيد العون في مسيرة بحثي و لو بكلمة طيبة،

إلى كل أولئك أقول "جزاكم الله خيرا

مقدمة

مقدمة

شهد الفكر النقدي عبر مراحله التاريخية تطورا في رؤاه الفلسفية والجمالية، حيث انتقل من التركيز على جماليات النص وبنيته المغلقة، لينفتح على سياقاته الخارجية المحيطة به، ونتيجة لذلك برز النقد الثقافي كمنهج يفكك النصوص ويحفر في عمقها للكشف عن الأنساق والايديولوجيات المضمرة الكامنة فيها، ليتحول النص إلى فضاء للصراعات الفكرية، ويمكن اعتبار الرواية المعاصرة المختبر الأبرز التي تتجلى فيه هذه الأنساق الثقافية والاجتماعية، ومن هنا اخترنا تطبيق النقد الثقافي على رواية "الأزرق بين السماء والماء" لسوزان أبو الهوى كنموذج جدير بالدراسة، يزخر بالأنساق الثقافية ،حيث لا تكتفي الرواية بتصوير معاناة الانسان الفلسطيني مع النكبة والتهجير، بل تحمل رسالة إنسانية للعالم حول صموده ومقاومته ضد محاولات الطمس والتشتيت والمحافظة على هويته في ظل واقع يفرض عليه الاستسلام والخضوع.

وفي هذا الموضوع أردنا الإحاطة ببعض هذه الأنساق ، في بحث وسمناه "الأنساق الثقافية في رواية الأزرق بين السماء والماء لسوزان أبو الهوى"|.

وقد جاء اختيار هذا الموضوع نابعا من جملة من الدوافع:

*مدى أهمية دراسة الأنساق الثقافية في الأدب الفلسطيني حيث يسلط الضوء على الهوية والذاكرة والفردية والقضية الفلسطينية.

*غنى الرواية بالأنساق الثقافية المختلفة كنسق الذاكرة والهوية، والدين والمتخيل وغيرهم ما يجعلها مادة خصبة للتحليل.

*قلة الدراسات التي تناولت الرواية من منظور النقد الثقافي ما يمنح الدراسة الحالية نوعا من الجدة والحداثة.

وانطلاقا من ذلك تأسست هذه الدراسة على الإشكالية التالية: كيف تجلت الأنساق الثقافية في رواية الأزرق بين السماء والماء لسوزان أبو الهوى؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على منهج النقد الثقافي من أجل تتبع الأنساق الثقافية في الرواية وتسهيل مقاربتها وتفككيها، وفقا لخطة بحث تم تقسيمها إلى مدخل نظري وفصليين تطبيقيين، حيث تضمن المدخل النظري ضبطا لمفاهيم النقد الثقافي وخصائصه وآلياته، مع تحديد ماهية النسق الثقافي وأنواعه وشروطه وطرق مقاربته.

أما الفصل الأول فوسم "أنساق الفضاء والذاكرة" تمت فيه مقاربة نسق المكان عبر تفرعاته الأربعة "نسق الأصل والوجود، ونسق المنفى، ونسق الشتات والاغتراب، وأخيرا نسق المكان المتخيل". وكذا تضمن دراسة لنسق الذاكرة من خلال الوقوف عند نسق النوستالجيا، ونسق التروما، ونسق الأنماط الشعبية وتجلياتها داخل الرواية.

بينما خصص الفصل الثاني الذي وسم "أنساق الذات والآخر"، لدراسة ثلاثة أنساق رئيسية أولها نسق الجندر من خلال تمثيلات نسق المرأة، ونسق الرجل، وكذا نسق الجسد والمقاومة، وثانيها نسق العقيدة والمتخيل الشعبي الذي تم فيه مقاربة نسق الدين ونسق المتخيل الشعبي. وآخرها هو نسق الصراع الهوياتي حيث تم فيه دراسة تجليات هذا الصراع داخل الرواية وما يحمله من أبعاد ثقافية ونفسية واجتماعية.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذه الدراسة على جملة من المراجع العربية لعل أهمها الكتاب العربي الأبرز لدارسة النقد الثقافي وهو كتاب عبد الله الغذامي "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية". وأيضا كتابه المشترك مع عبد النبي اصطيف "نقد ثقافي أم نقد أدبي؟".

أما المراجع الأجنبية المترجمة اعتمدنا على كتاب "جماليات المكان" غاستون باشلار، وكتاب "المراقبة والمعاقبة ولادة السجن" لميشيل فوكو وكذا كتاب "المقاومة بالحيلة كيف يهمس المحكوم وراء ظاهر الحاكم" لجيمس سكوت وغيرهم.

ولأنه لا يخلو أي بحث علمي من تحديات وعراقيل فقد واجهتني بعض الصعوبات منها:

*قلة الخبرة في مجال النقد الثقافي وكيفية استخراج الأنساق الثقافية المضمرة وكيفية تفكيكها وتحليلها.

*صعوبة انتقاء النماذج النصية وتحليلها بما ينسجم مع طبيعة المقاربة النقدية الثقافية.

وفي الختام نحمد الله تعالى أولا وآخرا، كما أتوجه بأسمى عبارات الشكر للأستاذة المشرفة ليلى نصيب على كل النصائح المقدمة من قبلها والتوجيهات القيمة التي صوبت أخطائي في إعداد المذكرة لتظهر بأحسن صورة ممكنة فجزاها الله عني خير الجزاء.

مدخل: النقد الثقافي مفاهيم نظرية.

أولا- النقد الثقافي

1- مفهوم النقد الثقافي

2-مرتكزات النقد الثقافي

3- خصائص النقد الثقافي

ثانيا/ النسق الثقافي

1- مفهوم النسق (لغة/اصطلاحا)

2- مفهوم النسق الثقافي

3- أنواع النسق الثقافي

4- شروط النسق الثقافي

5- مواصفات النسق الثقافي

أولا–النقد الثقافي

1–مفهوم النقد الثقافي

يقتضي تناول النقد الثقافي في مستهل هذا البحث التنبيه الى طبيعة هذا النقد المفتوحة، التي تحول دون إخضاعه لإطار منهجي مغلق أو حصره في موضوع محدد. فهو لا يستقر أو يثبت على تعريف جامع مانع، بل يتشكل بوصفه حقلا معرفيا عابرا للتخصصات، وما يطرح في هذا السياق هو جملة من مقاولات وتصورات أسهمت في بلورت هذا النقد وتقريب مفهومه وحدوده.

وفي ضوء التصورات المتعددة للنقد الثقافي، يمكن الوقوف عند جملة من المفاهيم التي أسهمت في تحديد معالمه :

فيرى كل من سعد البازعي وميجان الرويلي أنه "**نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ،ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها**"[1] ما يعني أن النقد الثقافي ليس مجرد منهج أو نظرية محددة، بل هو نشاط فكري شامل ذو طبيعة ديناميكية فهو يتفاعل مع الثقافة بكافة أشكالها ولا يكتفي بتحليل النصوص الأدبية بمعزل عن سياقها الخارجي.

كما يعرف أنه " **نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المستمدة من حقول معرفية متعددة على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة فهو كما أعتقد مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الادب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل وسائط، ونظرية التحليل الفلسفي...**"[2]

هذا التعريف يركز على الطابع التعددي للنقد الثقافي، حيث يؤكد أنه نشاط متداخل

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص305.

[2] آرثر ايزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، تر وفاء إبراهيم، رمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص30،31.

ومتعدد الأبعاد وليس نظرية واحدة، حيث يتضح أنه يجمع بين الأدوات الفلسفية والنقدية والاجتماعية، ما يجعله قادرا على تحليل الثقافة بكافة مستوياتها.

أما مصطلح نقد ثقافي فهو" **مصطلح حديث جدا...وهو ليس منهجا بين مناهج أخرى ،أو مذهبا أو نظرية ،كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها ،بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من النصوص سواء كانت مادية أو فكرية** "[1] وهذا تأكيد على ما سبق من مفاهيم وتصورات التي ترى أن النقد الثقافي ممارسة تطبيقية، وكذا يبين هذا الطرح طبيعة النقد الثقافي الشمولية التي تقوم بدراسة كل ما تنتجه الثقافة.

أما عبد الله الغذامي نحا الى أن النقد الثقافي " **فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الالسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ماهو غير رسمي، وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء....**"[2]، فقد بين الغذامي أن النقد الثقافي لا يقتصر على ما هو ظاهر وواضح بل يتجاوزه للكشف عن ما هو مضمر وخفي في الخطاب الأدبي، ما يمنح القارئ فرصة لفهم العلاقة المتداخلة بين النص الأدبي والمجتمع والثقافة.

و يعد فنسنت ب ليتش Vincent b. Leitch الرائد الأول في استخدام مصطلح "النقد الثقافي وقد بين الغذامي ذلك بأنه " **يطرح مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، و هذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب،**

[1] صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط، 2007، ص11.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص83.

ولكنه تغيير في منهج التحليل"[1] وهذا من خلال الاستعانة بمناهج مختلفة كعلم الاجتماع و السياسة وغيرها ودمجها مع المناهج الأدبية ،ما يجعل من النقد الثقافي نقطة تقاطع بين المناهج فيتجاوز بذلك جدود النقد الأدبي التقليدي.

وقد أحصى فنسنت ب ليتشVincent b. Leitch ثلاثة خصائص يحتوي عليها النقد الثقافي:

أ/ يرى ليتش أن النقد الثقافي لا يكتفي بتقييم جماليات النصوص، بل يتخطاها ليهتم بكل ما استبعدته المؤسسة الثقافية وهمشته وكل ما اعتبرته غير قابل للتصنيف[2].

ب/ النقد الثقافي يعتمد على أدوات و طرق تحليل النصوص، غير أنه لا يكتفي بالنص وحده بمعزل عن الظروف التاريخية والثقافية التي كتب فيها[3]

ج/يهتم النقد الثقافي في مرحلة ما بعد البنيوية بدراسة الخطاب الأدبي وطريقة بنائه متأثرا بأفكار وأعمال رولان بارت وميشال فوكو، معتمدا على فكرة جاك دريدا بأن لا شيء خارج النص، إلى جانب منهج فوكو الحفري[4]

وتعكس هذه السمات الجوهر الأساسي للنقد الثقافي حيث أنه لا يكتفي بما هو سطحي وجمالي، بل يقوم بربط النص بسياقاته الخارجية، كما يستلهم من أفكار كبار المفكرين مثل جاك ديريدا، مستخدما أدوات لتحليل النصوص وهذا للوصول لقراءة أعمق وأشمل.

2-مرتكزات النقد الثقافي

يقوم النقد الثقافي على جملة من المرتكزات التي تعمل كأساس منهجي له، والتي تحدد العلاقة بين العناصر المختلفة للخطاب و كذا فهم كيفية إنتاج المعنى.

2-1-عناصر الرسالة(الوظيفة النسقية): عملا على تطوير النموذج الاتصالي لرومان ياكوبسون يقترح عبد الله الغذامي إجراء تعديل على النموذج، وذلك من خلال إضافة

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص31.

[2] المرجع نفسه ص32.

[3] المرجع نفسه ص32.

[4] المرجع نفسه ص32.

"**عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي، و مادامت عملية الاتصال تتم من مرسل إلى مرسل إليه بينهما رسالة تصل عبر أنواع من الوسائل التواصلية و تقوم على شفرات...فإذا ما أضفنا العنصر السابع(العنصر النسقي) فإننا نتيح مجالا للرسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي**"[1] فيعكس هذا الطرح زحزحة لنموذج رومان ياكوبسون من إطاره اللساني إلى إطار ثقافي. إذ أن الغاية من هذه الإضافة هي تجاوز التلقي السطحي الجاف للرسالة و الكشف عن المضمرات النسقية التي تتحكم في وعي أطراف الاتصال. ما يجعل من الرسالة قابلة للقراءة بنطاق أوسع وأشمل.

2-2-المجاز والمجاز الكلي: يتغير تعريف المجاز ووظيفته في المقاربة الثقافية، حيث أنه بالنسبة لعبدالله الغّذامي لم يعد يمتلك "**قيمة بلاغية/جمالية بل قيمة ثقافية، وينبغي في نظره تجاوز هذا المعنى الضيق...واقتراح مفهوم ثقافي للمجاز يوسع من مجاله ويهيئه لاستعمال نقدي أكثر وعيا بالفعل النسقي وتعقيداته، حيث المعنى الدلالي يتجاوز العبارة والجملة إلى الخطاب الثقافي ببعده الكلي الجمعي**"[2] وهو ما يمثل نقلة إبستمولوجية تخرج المجاز من حيزه اللساني الضيق إلى فضاء أوسع، إذ يعد مجرد محسن لفظي يضفي على الخطاب مسحة جمالية، بل غدا آلية ثقافية تكشف الأنسقة الاجتماعية والفكرية والثقافية المتوارية داخل النص الأدبي، وهذا ما استوجب إعادة تعريفه وبيان وظيفته وفق تصور ثقافي يوسع من دائرة اشتغاله.

2-3-التورية الثقافية: في الممارسة النقدية الثقافية لا تختزل التورية الثقافية في كونها مجرد حيلة بلاغية يقتصر معناها على التلاعب بين القريب و البعيد، إنما يتوسع مفهومها لتغدو أداة و آلية ثقافية ونقدية تشمل أبعادا مضمرة ولا واعية، ليست من صنع

---

[1] المرجع السابق ص63،64.

[2] العلوي رشيد، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، 24أيلول 2009، تم الاطلاع عليه يوم 12أفريل2026، على الساعة15.29 anfasse.org

وعي المؤلف أو القارئ، فهي نتاج لتراكمات ثقافية تشكلت عبر الزمن، ما يجعل من النص الأدبي متحدثا بصوت الثقافة[1]. فأهمية التورية الثقافية تكمن في كونها آلية تقوم بفتح المجال أمام الباحث ليسبر أغوار النص الأدبي منتقلا من سطحية النص وجماليته إلى عمقه ليكشف عن الأنساق المضمرة الكامنة فيه، فتصبح مرتكزا أساسيا في مجال النقد الثقافي.

2-4-الدلالة النسقية: في تصور عبد الله الغذامي لا يقف النقد عند الحدود الجمالية اللغوية، إنما يتعداه ليكشف ما أخفاه النص من معان كامنة، فيجترح مصطلح الدلالة النسقية لهذا الغرض فهي "**قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي...فالدلالة النسقية هي في المضمر وليست في الوعي و تحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها**"[2] فإدراج الدلالة النسقية يبرز أهمية البعد الثقافي في تحليل النصوص، و يكشف تداخل الأبعاد الثقافية والنحوية والبلاغية في إنتاج الدلالة، بحيث يصبح النص نتاج لتراكمات ثقافية و فكرية واجتماعية، كما تسهم الدلالة النسقية في تفسير و توضيح العلاقة بين ما هو ظاهر و ما هو مضمر في الخطاب الأدبي.

2-5-الجملة الثقافية: يستعين النقد الثقافي بمفهوم الجملة الثقافية كوسيلة لفهم النص والكشف عن ما يضمره من أنساق فهي "**حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي...وهي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف، تعنى باستكشاف المنطوق الثقافي وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي**"[3] فالجملة الثقافية تكشف أن النص ليس مجرد تركيب لغوي جمالي بل حامل لبعد نسقي مضمر يختبئ داخله، كما تسهم في

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص71.

[2] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2004، ص27.

[3] سامية نعاس، (مرتكزات النقد الثقافي والخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية)، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الجزائر2، المجلد9، العدد2، ديسمبر2022، ص573.

الكشف عن الخلفيات التي تؤثر في إنتاج المعنى وتشكيل الخطاب، إذ لا يمكن فهم النصوص بمنأى عن السياق الثقافي الذي أنتجت فيه.

2-6- المؤلف المزدوج: يطرح النقد الثقافي مفهوم المؤلف المزدوج كبديل لمفهوم المبدع المفرد التقليدي، حيث يشير الغذامي إلى أن النص الأدبي هو نتاج مؤلفين، مؤلف معلن و هو المؤلف الحقيقي الذي يصيغ النص لغويا وجماليا على وعي منه، ومؤلف مضمر تمثله الثقافة السائدة و اللاوعي الجمعي والتي تغرس أنساقها من دون وعي من الكاتب[1] وهذا ما يعكس العلاقة بين الفرد والثقافة و شراكتهما في إنتاج النصوص، ما يوضح أن النص الأدبي ليس نتاج فرد واحد معزول عن محيطه، حيث تؤثر الثقافة بشكل مباشر أو غير مباشر في إنتاج الدلالة وبناء الخطاب وبذلك يغدو النص شبكة من العلاقات الثقافية والمعرفية المتقاطعة.

إذن فمرتكزات النقد الثقافي تركز على الدور الثقافي والنسقي في إنتاج النصوص، من خلال الكشف عن الأبعاد الثقافية المتوارية التي تتحكم في إنتاج المعنى، فالنص الأدبي لا يحمل المعاني الجمالية اللغوية فقط، بل يحتوي على دلالات مضمرة كامنة فيه تسهم في بناء وتشكيل الخطاب.

3- خصائص النقد الثقافي

يتجاوز النقد الثقافي حدود النقد الأدبي التقليدي، فهو إطار مرن لدراسة الثقافة، له سماته وخصائصه الجوهرية التي تميزه عن غيره من أشكال النقد الأخرى:

3-1-البنية التكاملية "التكامل": يرى الباحث عبد الله الغذامي أن النقد الثقافي لا يهدف لإقصاء النقد الأدبي أو رفضه، بل يسعى إلى تطوير وظيفته وأدواته الإجرائية، فتغدو الأدوات النقدية وسيلة لفحص الخطاب واستخراج ما يحتويه من أنساق مضمرة ما يستوجب إعادة هيكلة المنظومة الاصطلاحية بما يتناسب مع الرؤية النقدية الجديدة.[2] ما

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص33.34.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص08.

يعني تجاوز الصدام التقليدي بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، حيث لا يسعى أي منهما لتقويض الآخر، فيدعو عبد الله الغذامي في هذا السياق إلى إعادة النظر في اهتمامات النقد وعدم حصره في حيز ضيق وهو جماليات النص، وتوسيع دائرة اشتغاله لينحو اتجاه مساءلة الخطاب و الكشف عن مضمراته الكامنة، لينتقل النص هكذا من فضاء التذوق الجمالي إلى فضاء المساءلة الثقافية، وبذلك يصبح النقد ممارسة فكرية تهدف إلى فهم كيفية تمرير الخطاب الأدبي للأيديولوجيات وقيم وأفكار.

3-2-الشمولية والتوسع: يتجاوز النقد الثقافي الحدود الأدبية الضيقة لينفتح على النشاط الإنساني، حيث يصبح مجالا معرفيا شاملا، ما يمنحه قيمة وأهمية تميزه عن النقد الأدبي، فيسعى هذا النقد إلى التطوير وكشف الحقائق وتحديث المناهج والقوانين بشكل دائم ومستمر[1]. كما يتسم النقد الثقافي بأنه يمتد ليشمل مجالات وأبعاد مختلفة حيث يوسع من "**منظوره للنشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط، للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو ما يعد محاولة للتخلص من الأفكار التي تكلست مع مرور الوقت**"[2] فتمنح هاتان الخاصيتان "الشمولية والتوسع" النقد الثقافي قيمة أكبر إذ يصبح قادرا على دراسة الأدب بشكل أعمق وأدق، وهذا عبر انفتاحه على علوم معرفية أخرى كالتاريخ وغيره. وهكذا يصبح النقد أداة فاحصة للنص الأدبي يقوم بالبحث عن أنساقه الكامنة، فلا يكتفي بتقييم جمالياته فقط.

3-3-الاكتشاف: يهتم النقد الثقافي في تحليله للنصوص باكتشاف معاني ودلالات جديدة لا تقتصر على النصوص الأدبية فحسب إنما تمتد للواقع الاجتماعي، إذ ينظر لهذا الواقع كنص واسع وكبير مليء بالعلامات والدلالات التي تؤثر في تشكيل الوعي و الفكر والثقافة الإنسانية[3] فيتحول الناقد من مجرد باحث عن الجماليات اللغوية إلى مستكشف

---

[1] مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا 23-26 ديسمبر2003، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص13.

للإيديولوجيات التي تحرك وعي المجتمع وفكره، هذا ما يجعل من النقد الثقافي ممارسة عملية تسهم في تطوير الوعي الإنساني من خلال عدم الاكتفاء بالنص الأدبي فقط بل تجاوزه نحو الواقع.

3-4-الضرورة: إن النقد الثقافي يمثل ممارسة نقدية حتمية فرضتها التطورات الحاصلة على مستوى الفكر المعاصر، لكونه بات "**ضرورة لابد منه، حيث يعد طرحا نحن في حاجة للنظر إليه متخلصين من نظرة التوجس من الجديد والتعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وإنه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي**"[1]. فهو لم يعد مجرد ترف فكري بل غدا ضرورة لتغير طريقة التفكير والوعي في الحياة، حيث يدعو للانفتاح على الجديد وترك الخوف والتوجس منه وفحصه و التعامل معه بوعي وإدراك أعمق، إما بتقبله أو انتقاء ما يتناسب مع مبادئ وخيارات كل فرد، فيصبح النقد الثقافي في هذا السياق ضرورة لتطوير الوعي الفردي و الجمعي من خلال الموازنة بين الأصالة والتجديد.

ثانيا-النسق الثقافي.

برز مفهوم النسق الثقافي كمرتكز أساسي في الدراسات الثقافية المعاصرة، حيث يسهم في الكشف عن البنى الكامنة والعميقة التي تتحكم في إنتاج المعنى والدلالة داخل الخطاب، ما يكسبه قيمة وأهمية خاصة في المقاربة النقدية الحديثة.

1-مفهوم النسق:

1-1-لغة:

لقد خصت العديد من المعاجم والقواميس العربية القديمة والحديثة منها بكلمة "نسق" بتعاريف لغوية و دلالات متعددة، حيث عالجه كل معجمي عربي من زاوية خاصة.

[1] المرجع السابق، ص12.

فيعرفه ابن منظور بأنه "**النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، ويخفف، ابن سيده: نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السواء، واتسق هو وتناسق، الاسم النسق، وقد اتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت**"[1]

أم الزمخشري فيحدده بأنه "**نسق الدار غيره ونسقه، ودر منسوق ومنسق ونسق، وتنسقت هذه الأشياء وتناسقت. ومن المجاز كلام متناسق، وقد تناسق كلامه، وجاء على نسق ونظام. وثغر نسق. وقام القوم نسقا- وغرست النخل نسقا- ويقال لكوكب الجوزاء: النسق**"[2].

كما يأتي مفهومه في معجم مقاييس اللغة "**النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع الشيء، وكلام نسق: جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض. وأصله قولهم: ثغر نسق، إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية**"[3].

والملاحظ من هذه المفاهيم أن المعاجم العربية اتفقت في تقرير معنى "نسق" حيث يدور على النظام و الاستواء والتتابع، حيث ينتقل من الجانب الحسي الملموس كاستواء الأسنان و انتظام الخرز، الى الجانب المعنوي كالكلام الذي يأتي على نظام واحد مرتب محكم. غير أنه يوجد اختلاف في طريقة معالجة كل معجمي لكلمة "نسق" فمنهم من قدم تعريفا شاملا له كابن منظور، فيما ذهب الزمخشري للتركيز على الاستعمال البلاغي و توسع الدلالة إلى المجاز، في حين أن ابن فارس ربط سائر الدلالات بالأصل الاشتقاقي للجذر، ورأى أن مختلف هذه المعاني تنبثق من معنى التتابع.

1-2-اصطلاحا:

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر، باب (ق.ك)، فصل النون، دار صادر، بيروت، ط1، 199، ص352.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1989، ص630.

[3] ابن فارس، مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، ج5، باب (النون والسين)، دار الفكر للنشر والطباعة والتوزيع، ص420.

اذا كان مفهوم النسق في حدوده اللغوية يفيد التتابع والانتظام، فإن معناه الاصطلاحي ينفتح على تصورات ودلالات أكثر اتساعا، ما يبرز أهميته في الحقول المعرفية والثقافية، فتعددت المفاهيم والتعاريف لكلمة "نسق".

حيث يعرفه عز الدين مناصرة بأنه هو "**النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة في النص، وهو متعدد ومتنوع وقد يتكرر وهو عالمي ودال على مستويات البنية. وهو تقليدي ونمطي وشكلي ومبتكر في الوقت نفسه. بينما ترتكز البنية على الدلالة رغم تقنيتها الشكلية وهناك بين النسق والبنية علاقة جدلية لا فكاك منها: فالبنية هي التي تكشف النسق كما أن النسق هو الذي يكون البنية**"[1].فهذا المفهوم يتيح النظر إلى النسق كبنية ديناميكية، إذ يتبين أن النسق والبنية وجهان لعملة واحدة، فالنسق يمثل النظام الذي يجعل النص متماسكا، في حين تمنحه البنية معناه ودلالته، حيث أن كلا منهما يقوم بكشف الآخر ويشكل معه وحدة متكاملة. وهذه العلاقة بينهما هي علاقة تكامل وتلاحم، وهكذا يقدم النص الأدبي ككل مترابط ومتكامل من خلال اتحاد الشكل والمعنى معا.

كما يعرف النسق بأنه "**نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا، و تقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية**"[2]. فهنا تبرز استقلالية النسق ووحدة النظام، كما يتبين أنه يقترب من المفهوم الذي وضعه دي سوسير للبنية.

فيما طرح عدة نقاد تصورا آخر لمفهوم النسق حيث يحدد بأنه " **ما يتولد عن اندراج الجزيئات في سياق، أو هو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، باعتبار أن لهذه الحركة انتظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه**"[3].

---

[1] عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط3، 2006، ص31.

[2] اديث كريزويل، عصر البنيوية، تر جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص415.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010، ص320.

وهذا يتماثل مع تعريف نعمان بوقرة حيث يعرفه بأنه" **ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه**"[1]. فيتفق المفهومان في كون أن النسق عملية ديناميكية ونظام وبناء ناتج عن تداخل العناصر داخل بنية معينة وفق نظام معين يمكن ملاحظته وتعقبه وكشفه، فيشتركان في ابراز النسق كأداة تقوم بتحليل النصوص وفهم التنظيم الداخلي للبنية، وكذا تسليط الضوء على البعد الحركي للنسق.

إذن يتجلى النسق كنظام وشبكة من العلاقات والعناصر التي لا يمكن فهم أي جزء بمنأى عن الآخر فيؤثر كل جزء على غيره من الأجزاء الأخرى، فيغدو أداة تحليلية لفهم البنى الداخلية للنصوص الأدبية.

2-مفهوم النسق الثقافي.

يؤدي النسق الثقافي دورا مهما في الدراسات النقدية الثقافية، كونه أداة تساعد في تنظيم حياة الإنسان وكذا القيم والممارسات داخل المجتمع.

والنسق الثقافي يقع في " **منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الكامنة في العقل الإنساني، وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة، وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى**"[2]. فهنا يتبين أن النسق الثقافي ذو طبيعة مزدوجة تجمع بين التفسير والاستيعاب من جهة والتأثير والتحكم من جهة أخرى، حيث يصبح حلقة وصل بين البنية العقلية للفرد وبين البنية الاجتماعية الإنسانية.

كما يتضح أنه عبارة عن " **قوانين/ تشريعات أرضية من صنع الإنسان- في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان- وضعها الإنسان لضبط نفسه و**

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار الكتاب العالمي، عمان، ط1، 2009، ص140.

[2] نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص95.

لتصريف أموره في الحياة" [1] فيعكس هذا الطبيعة الإنسانية للنسق الثقافي كونه من ابتكار الانسان ما يميزه عن الدين والتعاليم السماوية، حيث يصبح أداة تتحكم في الحياة اليومية وتعمل على تنظيمها ما يخلق نوعا من الانضباط.

فيما يقر عبد الفتاح كيليطو بأن النسق الثقافي عبارة عن " **مواضعة اجتماعية دينية استيقية، تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلف و جمهوره** "[2]. ما يعني أنه لا ينشأ بمعزل عن محيطه بل يرتبط بالظروف المحيطة به، فهو ذو طبيعة مرنة وهذا ما يسهم في ترسيخه داخل الفكر والوعي.

وقد وسع تالكوت بارسونز TALCOTT PARSONS من مفهوم النسق الثقافي حيث جعله نظام اجتماعي متكامل يربط بين الأفراد والقيم والرموز فيصفه بأنه "**نظام ينطوي على أفراد فاعلين، تتحدد علاقاتهم بمواقفهم و أدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة، والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء التاريخي**"[3]. فيشمل العلاقات والسلوكيات بين الأفراد في المجتمع.

وهكذا يتضح أن النسق الثقافي شبكة معقدة ومتداخلة من القيم والسلوكيات والقوانين داخل المجتمع، حيث يفتح المجال أمام الإنسان لمحاولة فهم العالم وكذا يساعد على تنظيم سلوكه، فيتطور بتغير المجتمع والتاريخ، كما تتباين التصورات حوله بين من يركز على الطبيعة الديناميكية له وبين من يهتم بالبعد الاجتماعي والرمزي في صياغة مفهومه.

3-أنواع النسق الثقافي.

تعد الثقافة شبكة حية من الأنساق التي تتحرك داخل المجتمع وتؤثر في وعيه، وهذا مع تباين في درجة تأثير كل نسق من الأنساق في الأفراد، فهناك أنواع للأنساق الثقافية

---

[1] أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص151.

[2] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2001،2، ص 08.

[3] يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص40.

تمكن من فهم طرق تمرير الثقافة لأفكارها وكذا توجيه الوعي والفكر الإنساني، وهي نوعان هما:

3-1-النسق الظاهر:

تتكون النصوص عادة من مستويين مستوى داخلي كامن، ومستوى خارجي معلن هذه الواجهة الخارجية هي ما يطلق عليها مسمى " النسق الظاهر".

حيث يقدم هذا النسق المعنى المباشر الواضح للقارئ، فيعرف بأنه "**النسق العلني والذي يقصد به المعنى الظاهر، والواضح للقارئ البسيط الذي يتناول المادة اللغوية من الجانب الظاهر اليسير لها**"[1]. فهو الوجه المباشر والبنية السطحية للنص الذي تدرك بسهولة، حيث يعد نقطة الانطلاق التي يبدأ منها القارئ فهم مضمونه ومحتواه، فهو بمثابة البوابة التي يستوجب المرور من خلالها للوصول لأعماق النصوص.

غير أن دوره يصبح أكثر تعقيدا عند الكشف عن ما يتناقض معه في أغلب الأحيان، وهو النسق المضمر الذي يتفاعل معه فالنسق الثقافي يحتوي على تمظهرات هما " **النسق الظاهر المعلن والنسق المضمر وهما نسقان متلازمان داخل الأعمال لا يفارق أحدهما الآخر بل يتعارضان ويتناقضان داخل التكوين الفني...ويعد النسق الظاهر وسيلة تستعمل للكشف عن النسق المضمر**"[2]. فالتفاعل الحاصل بينهما يكشف عن قدرة النص الأدبي على تمرير الرسائل والرؤى الثقافية إلى المتلقي دون معارضة، فالنسق الظاهر يعمل كقناع خارجي يستوجب إزالته للوصول لهذه الرسائل والبنى المضمرة.

فالنسق المضمر إذن يمثل المستوى الأول للتلقي، غير أنه لا يعمل بشكل معزول عن النسق المضمر، فيصبح السبيل الذي يجب على الباحث اتباعه للوصول إلى ما يخفيه النص من دلالات كامنة خفية.

---

[1] سلام رحال، أنواع الأنساق الثقافية، تم الاطلاع عليه يوم 14افريل 2026، على الساعة20.35، mawdoo3.com.

[2] زهراء حسين صبيح، صباح أحمد الشايع، (مفهوم النسق)، مجلة فنون البصرة، ملحق العدد25، 2022، ص262.

3-2-النسق المضمر:

وإذا كان النسق الظاهر يمثل القشرة الخارجية للنص الأدبي، فإن جوهر الخطاب يظل متواريا يحتاج للحفر والتحليل، هذا الجوهر عبارة عن طبقات خفية تتحكم في اشتغال الثقافة داخل النصوص وتتحكم في وعي المتلقي وفكره. وهو ما يطلق عليه مسمى النسق المضمر.

ويأتي مفهوم النسق المضمر في النقد الثقافي بوصفه " **مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة...والنسق المضمر ليس في محيط الوعي، وهو يتسرب غير ملحوظ من باطن النص، ناقضا منطق النص ذاته ودلالاته الإبداعية الصريح منها والضمني**"[1]. فالنسق المضمر يعمل كآلية تتحكم في الطريقة التي يتم بها فهم النص وتفسيره، حيث يستخدم أقنعة متعددة كالجمالية اللغوية للتخفي وراءها، كما يغدو أداة هيمنة ثقافية تقوم بتمرير الأيديولوجيات والرسائل المبطنة دون وعي من الكاتب فتخترق إدراك القارئ. فيعمل النسق المضمر بهذه الطريقة ضد ظاهر النص ويتناقض معه في بعض الأحيان.

فدراسة الباحث أو القارئ للنسق المضمر تضعه أمام حقيقة أن الثقافة تمارس سيطرتها وتأثيرها بشكل متخف داخل النصوص، دون أن يشعر بها سطحيا، حيث تستوجب حضور نوع معين من المتلقين أي متلقي يتمتع بصفة الناقد الحاذق المثقف، يستطيع تفكيك النص والوصول إلى أعماقه واكتشاف كيفية التحكم في الوعي والفكر الإنساني.

4-شروط النسق الثقافي.

يرى الدكتور عبد الله الغذامي أن للنسق الثقافي شروط هي:

4-1-التزامن: يعني أن نسقان يحدثان معا في نفس الوقت داخل نص واحد[2].

---

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص30.40.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص77.

4-2-التناقض: ويقصد به أن يناقض النسق المضمر النسق الظاهر، هذا التناقض هو جوهر النقد الثقافي[1].

4-3-الجاذبية: يعني أن يتمتع النص بالجمالية، حيث تمرر الثقافة أنساقها بفعل الكلام الحسن الجذاب[2].

4-4-الانتشار الجماهيري: لا بد أن يتمتع النص بقبول عند جمهور المتلقين، كي يعرف مدى تأثير الأنساق في الوعي الاجتماعي والثقافي[3].

تظهر هذه الشروط الأربعة كيف يتم ترسيخ القيم والأفكار داخل الوعي الإنساني من خلال النصوص، فالنقد الثقافي يؤكد على أن هذه النصوص يجب أن تجمع بين النسق الظاهر والنسق المضمر لكي يتحقق جوهره، مع ضرورة أن يتمتع بالجاذبية الجمالية حتى يحظى بقبول لدى جمهور المتلقين ويصبح ذو انتشار واسع، وبفضل اتساع رقعة القراءة يتضح كيف يتم التحكم في الوعي الجمعي البشري.

وهكذا يغدو النسق الثقافي أداة ذكية يتم من خلالها تمرير الرسائل والقيم وتوجيه الوعي الإنساني.

5-مواصفات النسق الثقافي.

يتميز النسق الثقافي بجملة من المواصفات والوظائف التي تمكن من فهم طبيعته وكيفية اشتغاله داخل الخطاب الأدبي.

5-1-فاعلية النسق الثقافي: لا يتحدد النسق عبر وجوده المجرد داخل النص، بل تتحدد من خلال فاعليته التي تتحقق عندما يتصادم في النص الواحد نسقان أحدهما مضمر والآخر ظاهر، يقوم النسق الأول بنقض الثاني ويلغيه[4]. وهذا يعني أن النسق ليس

[1] المرجع السابق، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص 78.

[3] المرجع نفسه، ص78.

[4] المرجع نفسه، ص77.

عنصرا مجردا بل هو قوة مؤثرة تتخفى خلف الجمالية اللغوية، ينشأ عندما يصطدم نظامان خطابيان مع بعضهما البعض، نظام ظاهر وآخر مضمر في نص واحد.

5-2-النص والنسق كحدث ثقافي: تفرض ممارسة الثقافية إعادة وضع وصف جديد للنسق والنص الأدبي يناسب منظور النقد الثقافي، فينظر للنص كواقعة ثقافية إذ أنه يحمل أفكارا وقيما ثقافية لا مجرد كلام جميل بلاغي[1]. وعليه فإن النص يغدو حدث ووثيقة ثقافية لا فن لغوي جمالي فحسب، ما يستلزم الحفر في أعماقه للكشف عن الأنساق المضمرة في داخله المتخفية وراء قناع الجمال والبلاغة لتسهل النفاذ لفكر القارئ.

5-3-خفاء النسق وصناعته: يعد النسق دلالة مضمرة لاواعية يتعمدها المؤلف، ومتجذرة في صميم الخطاب، حيث تصنعها الثقافة ويتلقاها المجتمع من كتاب وقراء[2]. فالنسق هنا متحرر من قصدية وسلطة المؤلف، فهو تعبير عن اللاوعي الجمعي متجاوزا حدود الفرد ليصبح نتاجا ثقافيا عاما. إذ أن الثقافة هي من تتحدث في النص الأدبي على لسان الكاتب. فتصبح مهمة القارئ هي أن يستكشف وينقب عن ما يختبئ في النص من دلالات مضمرة لاواعية مررت دون وعي من كاتبه.

5-4-التخفي وراء الجمالية: يتميز النسق بقدرته على التخفي وراء أقنعة متعددة كالجمالية اللغوية، وهذا بفضل طبيعته السردية، فيمرر دلالاته دون أن يلحظ بشكل سطحي[3]. فالنسق يتسلل بذكاء عن طريق الجمالية والبلاغة مستغلا لها كستار يتوارى خلفه دون أن يثير أي ارتياب أو يرفض أو ينقد فيمرر الأيديولوجيات والقيم للمتلقين، ما يستدعي استحضار ناقد متمرس يستطيع تفكيك النص واستخراج الأنساق المضمرة فيه.

---

[1] المرجع السابق، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

[3] المرجع نفسه، ص 79.

5-5-هيمنة النسق: يمتلك النسق هيمنة تاريخية قديمة، حيث يتضح هذا النفوذ في التهافت الشعبي الكبير على تقبل استهلاك النصوص التي تحمل هذه الأنساق الثقافية[1]. فهذا الاستهلاك الجماهيري الضخم للمنتجات الثقافية دليل قاطع على وجود النسق منذ الأزل وأنه لمس شيء في عقول الناس، فكلما كان النص متضمنا للأنساق أكثر كان القبول أوسع أشمل لدى فئات المجتمع المختلفة، وهذا ما يمنح النسق قدرة على الهيمنة والسيادة عبر الزمن ويبرز كقوة تتسلل في داخل البنية الاجتماعية والذهنية.

5-6-الجبروت الرمزي: يمارس النسق نوعا من السلطة الرمزية، ذات طبيعة مجازية جماعية، تتحكم في الوعي الجمعي، حيث يتولى النسق توجيه طرق التفكير ويصنع الذوق العام[2]. فالنسق يتحول في المقاربة الثقافية قوة مهيمنة تمارس سلطتها بشكل غير مباشر على وعي الأفراد وتؤثر في أفكارهم وتصوراتهم حتى أنه يجعلهم أحيانا يقومون بتبني قناعات معينة، حتى يصبح تتبع هذا النسق أمر تلقائي، حيث ينظر للأنساق كمراجع أساسية تشكل الوعي الجمعي للأفراد.

إذن يبرز النسق الثقافي كقوة خفية وفاعلة تتخفي جمالية النص، إذ يتحول النص من فن لغوي جميل إلى واقعة ووثيقة ثقافية. حيث يعمل النسق خلف البلاغة والجماليات لتمرير الرسائل المبطنة والايديولوجيات والقيم الثقافية، ما يجعله صاحب سلطة وهيمنة عبر التاريخ فيقوم بتوجيه الذوق العام ويعيد صناعة الفكر والوعي الإنساني.

[1] المرجع السابق، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص 80.

الفصل الأول: أنساق الفضاء والذاكرة.

تمهيد

أولا: نسق المكان.

1-نسق الأصل والوجود.

2-نسق المنفى.

3-نسق الشتات والاغتراب.

4-نسق المكان المتخيل.

ثانيا: نسق الذاكرة.

1-نسق النوستالجيا.

2-نسق التروما.

3-نسق الأنماط الشعبية.

تمهيد:

تمثل ثنائية "الفضاء والذاكرة" في الخطاب الروائي المعاصر ركيزة أساسية في بناء المعاني والدلالات داخل النص الروائي، فهي لم تعد مجرد أطر محايدة تدور في نطاقها الأحداث، بل غدت عناصر مهمة في إنتاج المعنى وتوليد الأنساق الثقافية.

فلم يعد المكان محصورا في المفهوم التقليدي بوصفه حيز جغرافي جامد، كما لم تبقى الذاكرة سجينة الاستذكار السلبي للماضي، وإنما أصبحتا آليات دفاعية وثقافية تحمي الهوية والوطن من الضياع، وهذا التداخل بين الجغرافيا والذكريات يفتح الباب لرصد البنى الثقافية الكامنة في الرواية.

أولا: نسق المكان.

يفرض المكان في رواية الأزرق بين السماء والماء لسوزان أبو الهوى حضوره وسطوته كنسق لا يمكن تجاوزه للوصول إلى المضمرات الثقافية فيها، حيث لم يعد مسرح جامد للأحداث فحسب، أو وعاء فارغا تتحرك الشخصيات داخله بل أصبح الرحم الثقافي الذي تولد منه وفيه الهوية أو تتشظى فيه. حيث يتحول المكان من حيزه المادي الفيزيائي الضيق أو كما يمكن تعريفه بأنه "**وصفا لديكور مألوف وعادي سيحدث فيه شيء ما**"[1]. إلى بنية ديناميكية تتشكل وفق منظور الأنا وصراعها مع الآخر.

وعليه فإن المكان في الرواية المعاصرة، وخاصة الرواية الفلسطينية لم يعد شيء هامشيا أو جامدا، يقوم الروائي بوصفه كوسط أو ديكور يؤطر الحدث السردي فقط بل يتحول إلى "**محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف**"[2] فهذا التحول في مفهوم المكان أدى بالضرورة إلى تحول في وظيفته حيث اكتسب المكان أهمية وقيمة في الأدب وخاصة ما يسمى بأدب المقاومة، إذ تتجلى هذه القيمة بوضوح في التجربة الروائية الفلسطينية المعاصرة التي تجعل من الأرض جوهر الوجود والكينونة الفلسطينية.

فلم يعد النقد الحديث يكتفي بالملامح المادية للمكان، بل أصبح يسبر أغواره ويفكك طبقاته العميقة عبر استنطاق الشخصيات، والكشف عن الروابط الخفية بين الحالة النفسية للشخصية وبين الحيز الذي تعيش وتتحرك فيه ،فيغدو المكان في هذا السياق مرآة عاكسة للذات الفلسطينية ومقاومته للعدو الغاشم.

إن المكان في رواية الأزرق بين السماء والماء هو الذي يكسب الإنسان الفلسطيني شرعية وجوده الضارب في عمق التاريخ، ويثبت أن فلسطين موجودة منذ القدم، فالمكان هو الذي يحرك الفعل الدرامي في الرواية فلا يتم انتقاؤه بشكل عشوائي بل يقع الاختيار

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1991، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص71.

عليه بوصفه "**عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز...**"[1].

فالشخصيات في الرواية مع كل انتقال من مكان لآخر فإنها تقوم بانتقال نسقي عميق يؤثر في هويتها وكينونتها. فتنتقل من نسق المركز الثابت والأصل إلى نسق المنفى والشتات، لتصل في النهاية لابتكار أمكنة متخيلة تقاوم من خلالها البؤس والاستيلاب – على كافة الأصعدة–الذي تعيشه بشكل يومي.

1–نسق الأصل والوجود "بيت دارس".

تمثل بيت دارس في رواية الأزرق بين السماء والماء نقطة الانطلاق الأساسية لفهم تشكل المكان داخل المتن الروائي، حيث أنه من المنظور الثقافي لا ينظر إلى مكان الأصل كجغرافيا جامدة، بل كرحم تتكون فيه هوية الإنسان. وهذا ما ينطبق على بيت دارس حيث أنها تبرز كنموذج للمكان الأليف الذي يعرف بأنه ذلك الفضاء الذي يمنح الشخصيات شعورا من الألفة والطمأنينة والأمان، إذ يأتلف معه الإنسان ويترك فيه أثرا لا يمكن محوه عبر مرور الزمن مثل أماكن الطفولة والصبا والشباب حيث يكون الفرد نشأ وترعرع[2]. وهذا ما يتقاطع مع نظرة غاستون باشلار GASTON BACHELARD الذي يرى أن المكان الأليف هو نفسه مكان الطفولة الذي "**مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب العظيم هو الصورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا ذكريات الطفولة**"[3]. وهذا ما تمثله قرية بيت دارس لشخصيات الرواية، حيث يعتبرونها الفردوس والملجأ من بؤس الحياة.

1–1نسق الجذور والتاريخ المنسي:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،ط1، 1990، ص20.

[2] أحمد رحيم، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص427.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1987، ص6.

لا تقدم الروائية بيت دارس كقرية ريفية بسيطة في فلسطين يعيش أغلب سكانها حياة طبيعية، بل تقدمها كمركز حضاري تاريخي، إذ تقوم بالحفر في ذاكرة المكان لتعيد له مجده التاريخي وتحفظه من التهميش والإقصاء من التاريخ، فبيت دارس كانت " **في القرن الثالث عشر تقع على طريق البريد ما بين القاهرة ودمشق...فقد شييدها المماليك في سنة1325 للميلاد...تطل على بيت دارس بقايا قلعة بناها الصليبيون... وقد رفعوها فوق آثار حصن شيده الإسكندر الأكبر**"[1] فهذا الحشد الهائل من الحضارات المتعاقبة على بيت دارس التي استحضرتها الروائية ليس توثيق للماضي، بل القصد منه جعل هذه القرية مركز كونيا وملتقى لحضارات مختلفة إ، إذ تقوم بإعادة ربطها بالتاريخ العالمي الإنساني و تخليصها من العزلة التي فرضت عليها، هذا الأمر يمنح الفلسطيني إحساس بالانتماء والسيادة التي حاول المحتل سلبها منه بقوة السلاح. ويؤكد على وجوده منذ قديم الزمان. و تتداخل هذه الرؤية مع أفكار إدوارد سعيد خاصة تلك التي تعنى باستعادة الجغرافيا حيث يرى أن الصراع الحاصل بين المحتل والمستعمر هو صراع على الجغرافيا وهو صراع "**معقد وشيق لأنه ليس صراعا حول العسكر والمدافع وحسب بل هو أيضا صراع حول الأفكار، والأشكال، والصور، والمتصورات**"[2].أي أنه صراع يطال الوعي والفكر، حيث تصبح الذات مجبرة على إعادة رسم خريطة وطنها التاريخية لتحافظ على جذورها.

فالروائية في هذه الرواية تقاوم بقلمها وكلماتها، فهي ترد على الخطابات والسرديات الاستعمارية الصهيونية التي تحاول تصوير فلسطين كمكان معزول مهجور، وأنها أرض بلا شعب وأنهم شعب بلا أرض. فيتحول فعل الكتابة إلى أداة مقاومة ضد أنماط التشويه الممنهجة من قبل المحتل، حيث تعاد كتابة التاريخ الفلسطيني من طرف الانسان

[1] سوزان أبو الهوى، الأزرق بين السماء والماء، تر محمد عصفور، دار جامعة حمد بن خليفة للنشر، الدوحة، ط1، 2018، ص 11.

[2] إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 2014، ص77.

المسلوب[1].وتأتي الرواية الفلسطينية هنا لتقف بوجه الرواية الصهيونية ولتثبت أن فلسطين عامة وبيت دارس خاصة كانت ولازالت نقطة استراتيجية وملتقى للحضارات والتاريخ. وكذا اثبات شرعية الوجود الفلسطيني في مقابل زيف الوجود الصهيوني، الذي حاول بشتى الطرق أن يثبت شرعية تواجده على أرض فلسطين غير أنه يفشل في ذلك. فالفلاح الفلسطيني في الرواية يظهر كسيد ووارث شرعي للأرض بشهادة من التاريخ الموثق، فذكر المماليك والصليبيون وغيرهم وآثارهم المتبقية هي خير دليل على ذلك، وكذلك موقع بيت دارس "على طريق البريد" هو ما يفند صحة ادعاء الصهيوني بأن القرية كانت معزولة ومهجورة، فهي كانت نقطة وصل بين مدن عربية تاريخية كبرى كالقاهرة ودمشق. لتصبح بيت دارس هي الجذر والمصدر الذي يمنح الفلسطيني القوة والقدرة على الصبر والمقاومة.

1-2-نسق الاحتواء والتعايش الإنساني:

تتحول بيت دارس من مكان للسكن والعيش إلى وطن يحتضن الجميع باختلافاتهم على كافة الأصعدة – الأصل، الدين، الفكر..." فتقوم بتقبلهم وتصهرهم مع بعض مشكلين تركيبة اجتماعية متنوعة " **كان في بيت دارس خمس حمائل كبيرة...أما عائلة نظمية وممدوح ومريم فهي بركة، ولكنها لم تكن من العائلات الكبيرة، فهي تعيش في حارة المصريين التي تعتبر أفقر حارات بيت دارس يسكنها خليط من أصحاب الأصول المتواضعة ممن وفدوا على بيت دارس من مصر قبل خمسة قرون، لجأ هؤلاء على إخفاء أسماء حمولاتهم أو إسقاطها هربا من ثارات قبلية، أو لأنهم لطخوا شرف عائلاتهم بطريقة ما فاضطروا إلى النزوح**"[2]. فيتجلى في هذا المقطع الروائي مضمر ثقافي يجعل من بيت دارس ملاذ وملجأ آمن للغرباء والفارين، فكون هذه القرية تعتبر مكانا أليفا فهي تمنح أمانا اجتماعيا لهم فهي تقبلتهم واحتوتهم، إذ تكونت بينهم علاقات

[1] غاياتري تشاكرافورتي سبيفاك، هل يستطيع التابع أن يتكلم؟، تر خالد حفظي ،الجبيل صفحة سبعة للنشر والتوزيع، ط1،2020، ص20.

[2] الرواية، ص15.

قائمة على التعايش والقبول لا على أساس الأصل والنسب والدم. والهدف من هذا هو تجاوز الطبقية الاجتماعية عن طريق ادماج هؤلاء الغرباء مع البنية الاجتماعية المحلية، فيوضع سكان حارة المصريين الفقيرة جنبا الى جنب مع الحمائل الكبيرة الغنية وهذا نموذج حي يضرب للتعايش الإنساني ويؤسس " **لقيم جديدة ناظرة إلى البعد الإنساني في شخصية الانسان بعيدا عن خصوصياته الثقافية والدينية، من أجل التوفر على مساحة مشتركة واسعة تتعالى على-أو تتحاشى-الاحتكاكات الأيديولوجية، وتحافظ بدورها على سلامة المجتمع**"[1].

فيصبح المكان في الرواية يمتلك قدرة على تطهير الانسان، ومنحه حياة جديدة في مكان جديد حتى أنها تمنحه كرامة وانتماء. حيث يصبح مقياس الانتماء في فلسطين وبيت دارس على أساس الروح والعمل والتعايش لا على أساس الدم والوراثة، ما يجعل من خسارة قرية بيت دارس في نكبة 1948 هي خسارة للانتماء والتعايش الإنساني الذي حمى المستضعفين والفارين.

1-3-نسق أنسنة الطبيعة:

يتعمق نسق الأصل في الرواية ليشمل الطبيعة التي تحيط بالإنسان الفلسطيني، حيث تمنح الطبيعة صفات إنسانية تجعلها شريكة في حياة الفلسطينيين ومؤثرة في مصائرهم ليغدو كل جزء من الطبيعة كوشم يترك أثره في روح وجسد الفلسطيني. ومن بين عناصر الطبيعة يتجلى نهر بيت دارس كشاهد على الحياة داخل القرية، " **كان ثمة نهر يعج بما أنعم الله من أنواع السمك والنباتات، يجري عبر بيت دارس جالبا لها البركات...وناقلا ما تخلفه القرية من أوساخ وأحلام وأقاويل ودعوات ، وكان الماء الذي يجري فوق الصخور يغمغم بأسرار الأرض**"[2].فالروائية تتعامل مع النهر والأرض كأشخاص لهم مشاعر وأحاديث، فغمغمة النهر بأسرار الأرض تخلق لغة خاصة بين

[1] ماجد الغرباوي، التسامح ومنابع اللاتسامح، الحضارية للطباعة والنشر ومؤسسة العارف للمطبوعات، بغداد/بيروت، ط1، 2008، ص13.

[2] الرواية،ص11.

الفلسطيني وأرضه، وهي لغة لا يفقهها المحتل الذي يحاول تسييس الجغرافيا ليفرض وجوده الزائف، إذ يفشل في استيعاب التلاحم الفطري بين الانسان الفلسطيني وبيئته، وهو انتماء لا يحتاج لإثبات أو تأكيد[1].فنهر بيت دارس يتحول من مورد يستسقى منه الماء إلى صندوق يودع فيه أهل القرية الريفية أسرارهم وأحلامهم وحكاياتهم ، والغاية من هذا هو تحويل علاقة الفلسطيني بالأرض إلى علاقة روحية مقدسة لا مجرد امتلاك مادي، فمن يأتمن النهر على أسراره وأحلامه لا يمكنه أن يرحل ويترك هذا النهر بسهولة، لأن ضياع النهر تعني ضياعا حتميا لذاكرته وهويته.

فتمثل علاقة الانسان مع الطبيعة كدرع يحمي الفلسطيني من التشتت والانهيار. فعندما يربط الفرد الفلسطيني بالأرض والنهر فالغرض من ذلك هو اثبات شرعية وجوده التي لا يستطيع المحتل الصهيوني أن يفندها بقوة السلاح، فهو يستطيع الاستيلاء على هذه الأرض والطبيعة لكنه لا يستطيع فهم لغتها الخاصة التي لا يعرفها إلا صاحبها.

1-4-نسق الذاكرة الحسية والوجود:

يرتبط المكان في الرواية بوجدان الشخصيات وحواسهم بشكل كبير، حيث تبقى بيت دارس في ذاكرتهم وهذا من خلال ما يعلق بهم من روائح وصور وأحاسيس تسكن أجسادهم وحواسهم، و هو ما يصطلح عليه بالذاكرة الحسية sensory memory وهي تلك "**المستقبل الأول للمداخلات الحسية من العالم الخارجي، فمن خلالها يتم استقبال مقدار كبير من المعلومات عن خصائص المثيرات التي تتفاعل معها وذلك عبر المستقبلات الحسية المختلفة البصرية، والسمعية، واللمسية، والشمية، والتذوقية**"[2].

وهذا ما يتجلى بشكل واضح في المشهد الذي يصف مريم الطفلة الصغيرة كمرآة تعكس أرض و مناخ بيت دراس " **تلونت الأزهار والفواكه بتلون المواسم، وكذلك فعلت**

[1] ربيع اغبارية، نكبة الطبيعة، ما بين نكبة المكان ونكبة الانسان، تم الاطلاع عليه يوم 18أفريل 2026، على الساعة09.48، nakbafilesarabic.org

[2]رافع النصير الزغلول، عماد عبد الرحيم الزغلول، علم النفس المعرفي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007، ص52.

الأشجار... وهذا ما حدث لجلد مريم أيضا تغير لون ذراعيها من الأسمر إلى الأسمر الغامق في فصل الصيف"[1] فهذا ليس مجرد وصف لتأثير تغير المناخ على بشرة مريم بل هو أعمق من ذلك، حيث يغدو الجسد أرشيفا حيا وحقيقيا يستحيل محوه أو تزييفه، وأيضا شاهدا على علاقة الانسان الفلسطيني بوطنه حيث تصبح فلسطين عموما وبيت دارس على وجه الخصوص موشومة في جسد وحواس أبناءها، فشمس القرية التي تركت أثرها على بشرة مريم تظهر وكأنها وضعت بصمة وهوية تثبت انتماء هذا الجسد والروح إلى هذه الأرض وستبقى في الذاكرة وتكون عصية على النسيان.

فتبرز أهمية الذاكرة الحسية في كونها تقوم بنقل ما يلتقطه الانسان من عالمه الخارجي إلى الدماغ دون تعديل، فهي تحافظ على المعلومات كما هي[2]. إذن فهذه الذاكرة تحفظ صورة الوطن الأصلية قبل أن تتعرض للتمزيق والتشويه. فالعدو الاسرائيلي يستطيع قصف البيوت أو هدم المدارس والمستشفيات أو حتى تغيير أسماءهم، بيد أنه يعجز أمام رائحة الوطن والذكريات المتجذرة في الحواس.

2-نسق المنفى.

تحضر غزة في رواية الأزرق بين السماء والماء كمكان مأزوم يجسد نسق المنفى الداخلي، فالانتقال القسري من بيت دارس المكان الأليف الذي يمثل البيت والفردوس بالنسبة للبدراوسين، إلى غزة هو بمثابة شرخ للهوية الفلسطينية وقطيعة مع الأصل والأرض، لتغدو غزة في هذا السياق كمنفى قسري فرض على الشخصيات بعد أحداث نكبة1948.

ويعرف المنفى بأنه " **ليس بقعة غريبة فحسب إنما هو مكان يتعذر فيه ممارسة الانتماء... ويحول دون ظهور تلك الفكرة البراقة التي تجتذب الإنسان... فالمنفى هو**

[1] الرواية، ص12.13.

[2] رافع النصير الزغلول، عماد الرحيم الزغلول،ص53.

من اقتلع من المكان الذي ولد فيه"[1]. وهذا ما ينطبق على غزة في الرواية حيث لا تحضر كوطن بديل يعوض الوطن الأصلي، إنما كمكان مفروض على أهل بيت دارس وفضاء يمارس سطوته على هوية الفلسطيني وعلى جسده، كما لم تعد غزة مجرد ملجأ مؤقت بل غدت واقع دائم، عبر وسائل وآليات الحصار.

فتعمل الرواية على تصوير هذا المكان –أي غزة–كفضاء يضغط على الانسان ويحاول تدجيينه واخضاعه وتحويل حياته إلى ما يمثله مفهوم الحياة العارية والتي يقصد بها الحالة الوجودية للإنسان حين يتم تجريدالانسان من حقوقه السياسية والقانونية، ليصبح مجرد كائن حي يسعى للبقاء على قيد الحياة وتسقط عنه حصانة المواطنة وصفة الانسانية[2].إلا أن الرواية في المقابل تبرز كيف قاوم الفلسطينيين هذا التدجين من خلال مقاومتهم المستمرة سواء على مستوى ثقافي أو على مستوى اجتماعي.

2-1-نسق المكان المعادي:

بعد أن كانت غزة تمثل لأهالي بيت دارس في ذاكرتهم الجمعية مكان النزهة والتفسح والاستمتاع، انكسرت وانمسخت هذه الصورة الجميلة، بفعل نكبة1948 والتهجير لتتحول إلى مكان اللجوء والحرمان.

فيتحول الفضاء من مكان أليف يمنح الراحة والطمأنينة ويدخل السرور على قلوب الشخصيات، إلى ما يطلق عليه مسمى المكان المعادي وهو ذلك المكان الذي لا يرغب الانسان العيش فيه حيث أنه لا يمنحه الطمأنينة والأما كالسجون والمنافي، إذ يصبح فضاءا قسريا [3]، ويضعه في مواجهة ظروف قاسية تخنقه وتجعله يشعر بالنفور اتجاهه ، فالحيز الجغرافي يتحول إلى عدو بمجرد أن يفرض على الانسان قسرا.

[1] فخري صالح، مفهوم أدب المنفى في: الكتابة و والمنفى، تق عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012، ص22.

[2] جيورجيو أغامبي، حالة الاستثناء النسان الحرام، تر ناصر إسماعيل، مدارت للبحث والنشر، ط1، 2010، ص31.

[3] أحمد رحيم، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، ص427.

وفي الرواية يتجلى هذا بوضوح من خلال وصف الروائية لحال غزة قبل التهجير والنكبة حيث كانت "**غزة بشواطئها مقصد آل بركة وغيرهم من القرويين في أيام الجمع للتنزه مع عائلاتهم، لكن الأحوال تبدلت الآن مكان المرح والسباحة والشواء غدا مرتعا للقلق والخوف والبؤس**"[1]. وهذا يعكس استهداف مضمر يحول غزة من حيز احتواء إلى حيز لجوء وطرد، فالفلسطيني الذي كان يرى في غزة الساحل البهيج أصبح ينظر لها كمعتقل وغربة، فالمحتل الصهيوني لم يكتف بسلب الانسان الفلسطيني وطنه الأصلي، بل سلب منه حتى مكان تنزهه وفرحه واستجمامه، وحتى شعور الطمأنينة في هذا الملجأ قام بسلبه.

فيصبح هكذا الفضاء فخا جغرافيا يستنزف الذات الفلسطينية، فغزة ليست وطنا دائما يستقر فيه الفلسطيني بل غدت منطقة لجوء وعبور قسرية تمارس سطوتها بحرمانه من مشاعر الألفة والأمان، ما يجعل من الفرد الفلسطيني انسان محروم من أي استقرار نفسي وروحي.

2-2-نسق القفص:

تنزاح غزة في الرواية من كونها مجرد مدينة فلسطينية لتصبح عبارة عن قفص وسجن كبير سطرت حدوده بقوة السلاح، يعيش داخلها اللاجئ الفلسطيني حالة من الخوف تسلط عليه رقابة دائمة من طرف المحتل، وهذا يبرز في وصف خالد لحياته رفقة عائلته وأهالي بيت دارس فيها " **كنا نعيش في غزة داخل قفص كبير، لا يستطيع في اليوم الواحد سوى خمسة أو ستة منا، ونحن مليون انسان من الدخول إلى مصر أو الخروج منها**"[2] فيتجلى في هذا المقطع الروائي نسق مضمر يتخفى وراء هذا الوصف لغزة، وهو نسق التدجين حيث يحاول العدو تدجين الانسان الفلسطيني، أي تحويله من سيد وصاحب حق ووريث شرعي للأرض إلى مجرد كائن حي يكافح ليبقى على قيد الحياة

[1] الرواية، ص38.

[2] الرواية، ص279.

ويبحث عن احتياجاته البسيطة مثل المسكن والأكل وغيرها، فيقوم بحرمانه منها عبر آليات الحصار، وصف غزة بأنها عبارة عن قفص يتقاطع مع مفهوم السلطة الحيوية التي تعد آلية هيمنة حديثة يعني بها تلك الممارسات التي تتخطى مجرد ضبط تصرفات الأفراد، إلى التحكم بالحياة والوجود البيولوجي للإنسان عبر آليات ضبط وتوجيه[1].حيث تبرز صفة القفص في الرواية كوسيلة لتطبيق هذه السلطة، لأن الحصار المفروض على غزة لم يكن حصارا حدوديا بقدر ما أصبح حصارا نفسيا يدير حياة الملايين من الفلسطينيين ويتحكم في تفكيرهم وأحلامهم ومستقبلهم.

فالمحتل الصهيوني لا يقوم بالقتل المباشر في الرواية بل يسعى لقتل الذات الفلسطينية واقتلاعها من جذورها وإذلال الانسان الفلسطيني ووضع قيود وشروط مهينة لبقائه على قيد الحياة تجعل من أي خروج من غزة أو حتى من فلسطين ككل حلم بعيد المنال لا يناله إلا ذو حظ عظيم.

2-3-نسق المسخ الاجتماعي:

إن الحصار الذي فرضته القوى الاستعمارية لم يكن حصارا جغرافيا فحسب بل كان حصارا نفسيا واجتماعيا استهدف تحطيم الانسان الفلسطيني ونزع صفة السيادة والمقاومة التي يتميز بها، وتحويله لمجرد كائن ممسوخ ومسلوب الإرادة والقدرة على تقرير حياته.

فالحرب على فلسطين لم تسلب من الفلسطيني أرضه وبيته وقامت بتشريده في منفى لا يريده فقط، بل مارست على المجتمع الفلسطيني نوعا من الهندسة الاجتماعية القسرية حيث ساوت بين جميع طبقات هذا المجتمع "**ساوت الحرب ما بينهم فوضعت الجميع، مهما كان حسبهم ونسبهم، في خيام متشابهة تنتصب في صفوف على مسافات متساوية وسط عراء لا ظل فيه...وهم يعيشون حياة غريبة ومصيرا ممسوحا**"[2] فهذا المشهد ليس مجرد وصف لطبيعة الحياة بعد الحرب، بل هو أعمق من ذلك ،وهو محاولة

[1] ميشيل فوكو، تاريخ الجنسانية، إرادة المعرفة، تر جورج أبي صالح، تق مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1190،ص141..

[2] الرواية، ص 52.

تنميط الذات الفلسطينية حيث تذوب الشخصيات الفردية في قالب واحد لا ملمح له ولا تفاصيل، إذ يختفي ما يميز كل شخصية فردية عن غيرها ليصبح مجتمع ذو نمط واحد جامد. ليغدو القاسم المشترك الأكبر بين هذه الشخصيات هو البؤس والألم الجماعي الذي سببه التهجير والنفي.

كما تصبح الحياة في المخيمات في غزة حياة رتيبة يتحكم فيها وفي الوقت ما يمكن تسميته بنسق الطابور حيث "**قسمت أيامهم فيها إلى خطوط وصفوف وطوابير رتيبة ومتكررة يصطفون كل يوم لأداء الصلاة، ويصطفون في طوابير الخبز ثم طوابير الحساء، وطوابير لدخول المراحيض, حتى أن الصفوف شقت طريقها إلى أحلامهم... ولما وصل موظفو الأمم المتحدة اصطفوا في طوابير جديدة لتدوين أسمائهم في سجل اللاجئين**"[1] و يتجلى مضمر ثقافي هنا وهو نسق إلغاء الكرامة الإنسانية الفردية والجماعية وتحطيم صفة السيادة الذي كان يتميز بها الفلاح الفلسطيني سابقا، إذ يتحول قسرا إلى لاجئ بائس ينتظر الاعانة من العالم بعدما كان سيدا على أرضه منتفعا بخيرها ومساعدا لغيره.

كما يبرز نسق إلغاء الكرامة أيضا في تحويل الشعب الفلسطيني بأسره كمادة سينمائية تعرض على مرأى ومسمع من العالم إذ أن " **شعب كامل يعيش أمام الكاميرات ما لم يعيشه أي شعب آخر، لتتفرج عليهم الشعوب الأخرى، تلقى عليهم من الطائرات بضعة مساعدات تقتل بعضهم، ليتقاتل الأحياء فيما بينهم كحيوانات جائعة في غابة، تتقاتل من أجل الحصول على بضعة أرغفة**"[2] فالأمر الذي يصور المساعدات كفعل إنساني ليس إلا محاولة لتجريد الانسان الفلسطيني من طبيعته البشرية الحضارية، فحين يصبح الاقتتال على قطعة خبز أمرا عاديا ينجح المستعمر في الوصول إلى هدفه من خلال تشويه صورة الفلسطينيين حيث يتحول الانسان الفلسطيني من فلاح ذو سيادة ومقاوم

[1] الرواية، ص47.

[2] باسل رمسيس، عاشت القضية...مات الشعب، تم الاطلاع عليه يوم 20أفريل2026، على الساعة14.50، manassa– news

ومثقف، إلى كائن حي جائع متلهف للأكل لدرجة أن يتقاتل مع أخيه أو صاحبه أو أي كان لأجل أن يسد جوعه الطبيعي.

إن التحول من نسق السيادة إلى نسق الاصطفاف والخضوع هو استراتيجية ترمو لكسر عزة وأنفة الفلسطيني واخضاعه للاحتياجات البيولوجية، وكذا مسخ الواجهة الاجتماعية الفلسطينية والتاريخ الفردي والجمعي، حيث يصبح الطابور والمساعدات أدوات هيمنة استعمارية تقوم بتشيئ الانسان الفلسطيني ومسخ كينونته وهويته.

2-4-نسق العتمة والزمن:

لا يقف التدمير الاستعماري عند حدود تشويه البنية الاجتماعية، بل يمتد لينال من أبسط تفاصيل الحياة اليومية للإنسان الفلسطيني كالضوء والزمن، وهذا ما يلتمس بوضوح لحال نور عندما عاشت في غزة لفترة من الزمن ورأت حال المخيمات وحال ساكنيها، إذ تحولت غزة إلى فضاء مثقلا بالعتمة حيث " **لم تكن نور قد عرفت في حياتها ظلاما حالكا لا يبدده شيء مثل ظلام غزة، ففي أماكن أخرى ينتشر الضوء في أي لحظة بكبسة زر...أما هنا فلا القمر ولا النجوم الساطعة بوسعها أن تضيء أكثر من دائرتها الضيقة في هذا الظلام الدامس**"[1]. فهنا يبرز نسق ثقافي مضمر وهو نسق العتمة المفروضة بشكل قسري على حياة الفلسطينيين، إذ يستأصل الاحتلال أي مظهر من مظاهر الحياة الكريمة ويغرق اللاجئ في دوامة لا تنتهي من المعاناة اليومية المتواصلة، وهدفه من هذا محاولة عزل فلسطين عن العالم وتغييب الذات الفلسطينية عن المشهد العالمي، فعند وصف أن عتمة غزة لا يمكن أن تبددها نجوم أو قمر فهذا خير دليل على أن غزة أضحت معزولة وخالية من مظاهر الحياة الطبيعية التي من حق الفلسطيني أن يعيشها كأن انعدام الضوء أضحى يقابله انعدام للحياة.

[1] الرواية، ص226.

وهذا الأمر يبين أن الروائية لم تعتمد في كتابتها للرواية على الخيال فقط، بل على الحقائق الواقعية فهي لا تسرد أحداثا خيالية لشخصيات ما، بل تنقل معاناة حقيقية تحدث على مرأى ومسمع العالم لشعب أنهكته الحرب والنكبة والتهجير.

كما لم تكتفي إسرائيل بتعطيل الحياة الإنسانية بمظاهرها البسيطة في غزة فقط، بل عطلت أيضا الإحساس بالوقت " **قصف إسرائيل على غزة غير أساس الوقت كأن الزمن أيضا أصيب وأخذ يحبو عبر الأيام، يعيق مروره ركام افترش الأرض**"[1] يصور المشهد الزمن الكسيح الذي أصبح يحبو فوق ركام القصف المتواصل على غزة، حيث يغدو هذا الركام المنتشر في كل مكان عائق أمام مواصلة الحياة اليومية كما تمنع الزمن من الجريان. والمضمر الثقافي هنا هو محاولات المحتل الغاشم لإعدام حياة الفلسطينيين وتجميدها وحصر اهتماماتهم وانشغالاتهم في شيء واحد وهو آثار القصف والدمار، وعزلهم عن الحياة الخارجية.

2-5-نسق الأنفاق:

في الوقت الذي يحاول فيه الاحتلال الصهيوني تدجيين وسجن الذات الفلسطينية وفرض قفص يعزلها على العالم، لا يبقى الفلسطيني مكتوف اليدين أمام هذا الواقع، إذ تبرز الأنفاق في الرواية كرد فعل لكسر هذا السجن والقفص والخروج منه واستعادة الحق المسلوب في الأرض والحياة.

فغزة تحولت في الرواية إلى فضاء مشحون بالصراع بين محتل يحاول سلب الأرض والهوية مستخدما أساليب شتى، وبين شعب يرفض الخضوع والاستسلام أمام محاولات القمع والحصار الذي أثر في حياتهم وغير ملامحها وشوهها حيث يصف خالد حياة اللاجئين خلال فترة الحصار "**من بين كل الأشياء التي اختفت كانت شوكولاتة بيض الكندر أكثر ما افتقدته، وعندما ضاقت الأسوار على غزة وأخذت أحاديث الكبار تزداد جدة وأسى، رحت أحسب قسوة الحصار بتناقص أعداد بيض الكندر اللذيذ...ولكن حين**

[1] الرواية، ص160.

اختفى ذلك البيض أدركت أن بيض الكندر هو ما كان يجلب الألوان إلى العالم من دونه أصبحت حياتنا ذات لون معدني داكن ثم مالت إلى الأسود والأبيض"[1] يكشف المقطع الروائي عن الحرمان الذي عانى منه النازحين، حيث سعى المحتل إلى تجريد الفلسطيني وبالأخص الطفل من قدرته على المقاومة والتحرر حتى بمخيلته وحواسه عن طريق سلب ألوان الحياة الزاهية واستبدالها بلون واحد وهو اللون الأسود القاتم. وهذا الاستبدال ليس شيء عادي عشوائي بل هو فعل متعمد من قبل الاحتلال، إذ ينزع من الفرد الفلسطيني كينونته وهويته ويسلبه القدرة على الحلم والأمل فيغتال حياته بشكل بطيء وغير مباشر.

وأمام هذا القمع والسلب ينهض الفلسطيني من رماده، محاولا مجابهة المحتل بشتى الأساليب التي يقدر عليها، وهنا تتجلى الأنفاق في الرواية كرد فعل ثوري وجغرافيا بديلة تحت الأرض، تحاول كسر الهيمنة الاستعمارية، فخالد الذي عاش في غزة وصف هذه الأنفاق وكيف أنها كانت المعيل والمعين لأهالي مخيم النصيرات "**عشت أنا في زمن الأنفاق تلك الشرايين والأوردة الأرضية التي تتصل بالحبال والرافعات والعتلات وتضخ في غزة الطعام، وحفاضات الأطفال والوقود والأدوية والبطاريات، وأشرطة الموسيقى والفوط النسائية وأقلام التلوين...كنا نشتري كل ما يخطر على البال من المصريين، على مدى ساعات الأسبوع**"[2] فيتحول النفق في الرواية إلى نسق حياة ومقاومة يضخ الحياة في غزة ومخيماتها ويزرع في نفوس الفلسطينيين ثقافة الصمود والمقاومة، ويعيد تلوين حياتهم القاتمة البائسة، وهذا يتجلى في نوعية المواد التي يهربونها داخل هذه الأنفاق فتهريب أقلام التلوين وأشرطة الموسيقى هو محاولة لاستدعاء الألوان في حياة اللاجئين من جديد، فالفلسطيني لا يقوم بتهريب وجلب ما يبقيه حيا فقط كالطعام والأدوية وغيرها من المواد، بل يهرب ما يبقيه إنسانا كأشرطة الموسيقى وأقلام التلوين.

[1] الرواية، ص05.

[2] الرواية، ص05.

غير أن المحتل لا يتوقف عن اغتيال الحياة في غزة إذ يحاول استئصال الرحم الذي يزود اللاجئين بالحرية والكرامة، من خلال القصف والتدمير لهذه الأنفاق الذي أفشلت خططه التي تحاول عزل الفلسطيني وجعله يعيش في حمية غذائية دائمة يقتله فيها بشكل بطيء ويستأصل معه حريته " **وهكذا أفسدت الأنفاق خطط إسرائيل في فرض نظام حمية غذائية، ولهذا قصفوا الأنفاق وقتلوا أعداد كبيرة من الناس، لكننا حفرنا أنفاقا أكبر وأطول وأعمق، فعادوا وقصفونا وقتلوا أعدادا أكبر، إلا أن الحياة ظلت تسري في تلك الشرايين والأوردة تحت الأرض**"[1]، فالفلسطيني لم يستسلم للحظة رغم هول القصف الذي يمارسه الكيان الصهيوني وأصر على مواصلة الكفاح من أجل حياته وحياة الآخرين، فباطن الأرض الذي كان يوحي بالموت أصبح في غزة رحم تولد منه الحياة، فكلما حاول المحتل إعدام الحياة على وجه الأرض يلجأ الفلسطيني لباطنها ليخلق له حياة تتسم بالعزة والكرامة ويسترد بها جزء من حريته المسلوبة، فيتحول اللاجئ المنفي في الرواية من ضحية إلى مقاوم لا ينتظر شفقة أو عون من أحد.

بناء على ما تقدم، فإن غزة في الرواية لم تكن مجرد مدينة فلسطينية تحولت بفعل النكبة والحرب إلى ملجأ اضطر أهالي بيت دارس للنزوح إليه، بل مثلت فضاء مارس فيه الاحتلال سياساته الاستعمارية عبر فرض آليات هيمنة مستبدة على هؤلاء اللاجئين، حيث فرض عليهم حصارا قاسيا حاول فيه تدجين الانسان الفلسطيني، وعزله عن أرضه وتاريخه وهويته وتحويله من فلاح سيد على نفسه إلى مجرد كائن حي يسعى للبقاء على قيد الحياة، ويسلبه حريته وكرامته من خلال تحويل حياته إلى سلسلة طويلة من الانتظار، غير أن الفلسطينيين لم يخضعوا ويرضخوا لكل أنواع السيطرة والهيمنة الاستعمارية بل صمدوا وقاوموا مبتكرين طرق للمقاومة والكفاح.

3-نسق الشتات والاغتراب:

[1] الرواية، ص06.

لا يعد الشتات في رواية الأزرق بين السماء والماء مجرد انتقال جغرافي، بل تحول إلى نسق مهيمن يعيد تشكيل الهوية الفلسطينية. ولا يمكن مقاربته دون الوقوف عند مفهوم الاغتراب حيث يرتبطان ببعضهما البعض، إذ يصبح في التجربة الفلسطينية حالة وجودية يقصد بها "**نمط من التجربة يعيش فيها الانسان نفسه كغريب، ويمكننا القول إنه أصبح غريبا عن نفسه، إنه لم يعد يعيش نفسه كمركز لعالمه وكخالق لأفعاله – بل أن أفعاله ونتائجها تصبح سادته الذين يطيعهم، أو الذين حتى قد يعبدهم**"[1]، حيث تتشت ذات الشخصية في الرواية بفعل هذا الاغتراب الذي يفسد علاقة الانسان بذاته وبمن حوله وبوطنه، فينهار ويتمزق الانسان الفلسطيني نفسيا واجتماعيا.

وينعكس هذا التمزق في الرواية في الاغتراب الثقافي الذي تعيشه بعض الشخصيات إذ تتجرد من مقومات هويتها الأساسية و ثقافتها الأصيلة، لتنساق وراء ثقافة الآخر، ما يؤدي بها إلى العزلة والعجز عن التكيف والتفاعل مع محيطها الاجتماعي[2]، فالشتات في الرواية أصبح مركبا بين عدة أنواع من الاغتراب سواء كان على المستوى النفسي حيث تصبح هناك فجوة بين الانسان الفلسطيني وذاته، أو على المستوى الاجتماعي والثقافي حين تحاول الذات الفلسطينية الاندماج مع الآخر والذوبان في بنيته الاجتماعية، أو على المستوى اللغوي حين تضيع اللغة الأم أمام لغة إما تفرض على الفرد أو يختارها بملأ إرادته.

3-1-نسق الشتات العربي "مصر، الكويت":

بعد نكبة 1948 وعملية التهجير الذي مارسها المحتل الصهيوني، تفرق شمل الفلسطينيين بين المنافي الداخلية القسرية كغزة، وبين المنافي الخارجية الاختيارية في أنحاء العالم.

---

[1] حسن حماد، الانسان المغترب عند اريك فروم، دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص59.60.

[2] عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص75.

ومن بين تلك المنافي الخارجية تتجلى البلدان العربية، كبيئة وجد الفلسطيني فيها نفسه أمام صدمة تحول مكانتهم من فلاحين أسياد و أحرار إلى مجرد موظفين يمنح لهم مرتب معلوم "**الفلسطينيين وجدوا أنفسهم في صدمة اللجوء يستثيرون الشفقة والاستغلال في أرجاء العالم العربي، وبعدما كانوا فلاحين أهل عز وكرامة تحولوا إلى عمال يطاردون لقمة الخبز في بلاد بعيدة عن وطنهم**"[1].

فحتى البيئة العربية أصبحت مكان يستغل فيه الإنسان الفلسطيني وتغترب فيه كينونته، فأبدع العقول الفلسطينية من مهندسين وأطباء وغيرهم استهلكت في سبيل تنمية الغير. وعجزت أمام تنمية وطنهم الذي سلب منهم واقتلعوا منه بقوة السلاح واضطروا للهجرة خارجه تحت ضغط الظروف.

لقد حمل هذا المقطع الروائي مضمرا عميقا يتوارى خلف هذا التوصيف لحال المغترب الفلسطيني وهو انهيار نسق الفلاح السيد، الذي يميز أهالي بيت دارس، فالاغتراب سلب من الشخصية الفلسطينية السيادة والفلاحة والكرامة واستبدلها بالعمالة والشفقة والخضوع، فممدوح ابن الحجة نظمية وغيره ممن دفعتهم الظروف للاغتراب عن أوطانهم، تحولوا من أسياد أحرار إلى مجرد موظفين يتقاضون مرتب معلوم.

3-2-نسق الشتات الغربي "أمريكا":

تعتبر الولايات المتحدة الأمريكية حلم كثير من الشباب العربي في العصر الحالي، غير أنها في رواية الأزرق بين السماء والماء تستحيل إلى فضاء صدام ومواجهة بين الذات الفلسطينية وبين الثقافة التي تسعى لطمس الهوية والكينونة، وتمثل شخصية نور هذا الطرح حيث تجد نفسها ضائعة ووحيدة في بلاد غريبة بعد وفاة جدها ممدوح، مشتتة بين ثقافتين متناقضتين.

[1] الرواية، ص.54.55.

وينعكس هذا الضياع والشتات في وصف خالد لنور بأنها كانت " **نبتة هجينة لم تضرب جذورها في أي أرض...لم أرى أحد يعاني من وحدة قاتلة مثلها**"[1]، وحتى وصفها هي لذاتها حين تصف شعورها اتجاه نفسها لنزنغا " **هذا شعوري يا نزنغا، كأنني ليس لدي ما يجمع بعضي إلى بعضي الآخر، كأنني مصنوعة من قطع جيء بها من أمكنة مختلفة وألصقت معا بشريط سيتمزق إذا ما تحركت أو تكلمت بصوت أعلى مما يجب**"[2] فالغربة في الرواية قامت بتحويل الانسان الفلسطيني إلى كائن متشظي، فالولايات المتحدة الأمريكية لم تعد أرض الأحلام بل استحالت إلى فضاء تعدم فيه الهوية وتفقد ارتباطها بجذورها وأصلها. ويتعمق هذا الاقتلاع من الجذور ليصل إلى غاية محاولة اقتلاع اللغة الأصلية، حيث يصبح الفلسطيني مغتربا عن لغته الأم إذ أن الاغتراب اللغوي يرتبط عادة بفقدان لغة الطفولة التي يعبر بها الطفل عن مشاعره، فتصطدم اللغة الأصلية واللغة الأجنبية في بلاد المنفى ما يؤدي في غالبية الوقت إلى نسيان الفرد للغته الام أو تركها مجبرا[3]، حيث يضطر الانسان لاستخدام لغة غير لغته قصد الاندماج في مجتمع لا يشبهه ولا يتقبله.

فشخصية نور في الرواية رغم حرص جدها ممدوح قبل وفاته بأن يتحدث معها باللغة العربية لكي يثبتها في عقلها ولسانها، إلا أنها اضطرت بعد وفاته لمحاولة الاندماج في محيطها الذي تعيش فيه، ومع مرور السنوات ضيعت بعض من لغتها الأم حيث أن " **فلسطين كانت تبدو كوكبا بعيدا بالنسبة لنور... أما ما تعلمته من عربية وهي صغيرة فإنها بالكاد تتذكر شيئا منه**"[4] فضياع اللغة و جهل نور لوطنها يكشف أن الغربة نجحت في هدفها لعزل الانسان الفلسطيني عن انتماءه ووطنه ، إذ يضمر هذا الوصف لحال

[1] الرواية، ص228.

[2] الرواية، ص109.

[3] نادية سعدي، (الاغتراب اللغوي عند جاك دريدا)، مجلة ألف اللغة والألف والمجتمع، جامعة الجزائر2، المجلد12، العدد2، أفريل 2025،ص356.

[4] الرواية، ص109.

نور أن فلسطين وقضيتها استحالت في ذاكرة المغترب الفلسطيني إلى مجرد ذكريات قديمة يرويها الأجداد.

غير أن هذا الوضع لم يبقى على حاله، فعندما عادت نور إلى فلسطين بلدها الأم، لم تعد ترى في أمريكا مسكن تعود إليه. إذ تستحيل من بلد الفرص والاحلام إلى مكان بارد مادي، وهذا يتجلى في حديثها مع نزنغا حول إمكانية عودتها إلى أمريكا حيث ترفض فكرة العودة " **أما الولايات المتحدة فليس لي فيها ما يعيدني إليها، صلاتي هناك تقتصر على مؤسسات وعدد قليل من الأصدقاء**"[1]. فالولايات المتحدة الأمريكية منحت نور بشكل خاص والفلسطينيين المغتربين بشكل عام الرفاهية والعمل والمال، بيد أنها قامت بتجريدهم من العاطفة والانتماء ودفء العائلة والوطن. ما يعني أن الغربة أنقذت المغترب الفلسطيني ماديا لكنها استنزفته عاطفيا ووجوديا.

يتبين مما سبق أن الاغتراب في رواية الأزرق بين السماء والماء ليس رحلة بعيدة عن أرض الوطن، بل كان عبارة عن صراع داخلي تخوضه الذات الفلسطينية، فبينما نزع الشتات العربي صفة السيادة من الانسان الفلسطيني سعى الشتات الغربي إلى طمس الذات وقطع كل رابطة له مع جذوره وأصوله ووطنه.

4-نسق المكان المتخيل:

بعد مقاربة الأمكنة الواقعية في رواية الأزرق بين السماء والماء، يبرز فضاء آخر ولد من رحم الحصار والفقد، وهو مكان متخيل أو فضاء الأزرق كما أسمته الروائية، حيث حمل عنوان الرواية. هذا التحول من جغرافيا المكان المحاصر إلى فضاء المكان المتخيل، ليس هروبا من الواقع. بل هو في الحقيقة مواجهة له بطريقة مختلفة حيث يعمد الفلسطيني في ظل الظروف القاهرة من حصار وتهجير وقصف، إلى محاولة استرداد ما

[1] الرواية، ص273.

سلب منه في الواقع بخياله، فيشيد فضاءا بديلا يصبح هو سيده ومالك مفاتيحه ومن يسن القوانين فيه فلا سلطة تعلو على سلطته، فلا يستطيع المحتل النفاذ إليه.

إن هذا المكان المتخيل ينظر إليه كآلية دفاع ثقافية، حيث يتحول الخيال إلى وسيلة ثقافية يلجأ إليه الفلسطيني لتخفف عنه وطأة الواقع البائس، فالخيال هو القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا لأشياء أو لأشخاص أو للوجود[1].

فشخصيات الرواية مثل خالد تلجأ لخلق فضاءا متخيلا يحميهم من الواقع القاسي، إذ أن الأمكنة المتخيلة هي ملاذ لحماية أحلام الناس وتوطين الذاكرة في منأى عن الواقع البائس، فالخيال له قدرة في كسر جدلية الداخل والخارج، حيث تنطلق الصور نحو اللانهاية متخطية الحدود الفيزيائية للمكان الفعلي[2]

4-1-نسق الطيران والانعتاق من الحصار:

تكسر الروائية قوانين الفيزياء بواسطة شخصية الطفل خالد، الذي شخص الأطباء في غزة حالته بتشخيص "الانغلاق على الذات"، وهذا الكسر هو رفض للحصار الذي فرضه المحتل محاولا به تقييد الانسان الفلسطيني وسجن جسده. غير أن هذا الأخير مقاوم بطبعه لا يستسلم تحت أي ظرف ويستمر في مجابهة أشكال القمع والسلب. فالمقاومة هي تلك اللحظة الفجائية التي يقرر فيها الانسان المسلوب الانتفاض في وجه العدو فيصبح يجابهه ويصده ليدافع عن نفسه وعن كرامته وهذا بعد أن كان خاضعا ومستسلما له ولسطوته[3]،فلا تهم طريقة المقاومة أو الوسيلة مادام الشخص المقموع يرفض الوجود الاستعماري، وهذا ما ينطبق على شخصيات رواية الأزرق بين السماء والماء حيث تقاوم كل شخصية حسب قدرته النفسية والاجتماعية والجسدية، وهذا ما ينطبق على شخصية

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص39.

[2] غاستون باشلار،ص191.

[3] ألبير كامو، الانسان المتمرد، تر ملحم قربان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1983، ص19.

خالد الذي لجأ لقوة الخيال كأداة مقاومة ودفاع يواجه بها كلما اشتد الحصار والقمع، فيبتكر بخياله مخارج وحلول لا يستطيع المحتل الصهيوني أن يعرفها. والغرض من هذا اثبات قدرة إرادة الانسان الفلسطيني على التمرد، ويتجلى هذا التمرد في لحظة انعتاق خالد من الواقع وعبوره إلى فضاء الأزرق " **أصبحت بلا وزن، طفوت فوق الهواء وطرت فوق غزة، حتى أنني انزلقت فوق البحر أيضا**"[1]، فخالد الذي كان حبيس جسده لم يكن حبيس روحه ووجدانه، إذ ابتكر جغرافيا عصية عن القصف فحلق في سماء غزة وأصبح سيدا على هذا المكان، فهذا التحليق والطيران ليس هروبا سلبيا من الواقع كما يظهر للعيان. بل ممارسة سيادة على السماء من قبل خالد متجاوز كل الحواجز التي يضعها المحتل.

فيصبح الطيران فعل تمرد يقلب أدوار السيادة بين المحتل وصاحب الأرض، فالإنسان الفلسطيني المحاصر الذي كان خاضعا لمراقبة عيون وطائرات الاحتلال بات هو المراقب والسيد على فضائه المتخيل الخاص. فشخصية خالد تبعث برسائل للعالم مفادها أن استعادة الأرض يبدأ أولا من القدرة على استعمال العقل والخيال.

4-2-نسق الهيتروتوبيا والأبدية:

يغدو فضاء الأزرق في الرواية ملاذا وجوديا أبديا لا يفنى ولا يزول، حيث يطلق على هذا الفضاء في هذا السياق مسمى الهيتروتوبيا HETROTOPIA وهي تلك المفاهيم المقلقة التي تفكك اللغة وتفقد القدرة على تسمية الأشياء وتصنيفها بوضوح، فهي تحطم الأسماء العامة، أو تشبكها ببعضها[2] فتظهر أهمية هذا المكان في الرواية في كونه يعيد صياغة ماهية الوطن في وعي الشخصيات، إذ لم يعد هذا المكان أرض تسلب أو تسترد، بل أصبح جزءا من الوعي والذاكرة. ويتضح ذلك بعد القصف الصهيوني على مخيم النصيرات بشكل متواصل " **بعد تلك الأحداث لم يطل الوقت بي حتى مضيت إلى**

[1] الرواية، ص 159.

[2] ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء: أركيولوجيا لعلوم الانسانية، تر مطاع صفدي وآخرون، مركز الانماء القومي، بيروت،1990-1989، ص22.

الأزرق الهادئ، ذلك المكان الذي لا زمن فيه، حين أمتص كل عصارات الحياة وأدعها تجري في جسدي كنهر"[1]. في هذا الوصف يبدو المكان خاليا من الآلام والذكريات الموجعة، فكأن خالد تحرر من كل المشاعر السلبية في هذا الفضاء وهذا ما أراد المشهد الروائي السابق أن يضمره، أي أن الانسان الفلسطيني يبحث عن عالم يخفف ما يعانيه من أوجاع ويكسر رتابة الزمن الكسيح الذي يحبو على أرض غزة.

فالأزرق هنا مكانا أبديا عصيا يستحيل هدمه أو قصفه أو النفاذ إليه، ويغدو كبرزخ لا ينتمي لأي عالم محدد لا لعالم الواقع ولا لعالم الخيال، بل يمثل منطقة وسطى بينهما، فصفة الأبدية تمنح شخصيات الرواية حماية نفسية ضد حملات الاحتلال المسعورة، ويتجلى هذا في نهاية الرواية حينما غنى الجميع عند شاطئ غزة "**جدني أنا في الأزرق بين السماء والماء، حيث الزمان كله الآن ونحن الأبدية نجري كنهر**"[2].

كما يظهر هذا المكان المتخيل كفضاء حر لا يقيده أي شيء ويستعصى غلقه، أو وضع قوانين وشروط تحد سلطته، فصاحب هذا المكان فقط من يملك القدرة على التحرك فيه كما يريد وبقوانينه الخاصة، وهذا ما يجسده خالد في الرواية الذي وجد في عالمه المتخيل الحرية التامة في التصرف والتحرك دون أي قيود فهو صاحب السلطة والابداع هنا "**كيف أقول لها أن ثمة بيت دارس في فلسطين بلا جنود، أن بإمكاننا جميعا الذهاب إليه**"[3]، فخالد هنا يستعيد وطنه المسلوب على أرض الواقع في عالمه الخاص به، حيث ينتصر هناك على المحتل وجنوده، ويعيد بيت دارس لأصلها الخالي من الحروب وقوات الاحتلال وهكذا ينتصر المتخيل على الواقع في الرواية.

إذن ففضاء الأزرق أو المكان المتخيل يصبح في رواية الأزرق بين السماء والماء، استراتيجية نضالية تستعاد بها السيادة على الفضاء، حيث تكسر الحدود الفيزيائية بواسطة الخيال الذي سمح للطفل خالد بالتحليق والطيران فوق سماء غزة، معلنا سيادته على

[1] الرواية، ص06.

[2] الرواية، ص296.

[3] الرواية، ص183.

السماء، متخطيا كل آليات وحواجز الحصار، فالصهيوني استطاع حبس أهالي غزة في حدود مسطرة بقوة السلاح، إلا أنه لم ينجح في حبس الخيال الفلسطيني من الابداع والمقاومة.

ثانيا: نسق الذاكرة.

إذا كان المكان في رواية الأزرق بين السماء والماء يمثل الحيز الذي تنشأ فيه الشخصيات وتتكون فيه الهوية، فإن الذاكرة تمثل الروح والمحرك لهذا الحيز، حيث أنها تتحول إلى نسق يقاوم سياسة الاستعمار التي تهدف لمحو التاريخ الفلسطيني واقتلاعه من ذهن الأجيال الجديدة. إلا أن هذه الذاكرة تخرج من المفهوم الضيق الذي يصفها بأنها "**نشاط معرفي وعقلي يعكس القدرة على ترميز وتخزين وتجهيز أو معالجة المعلومات المدخلة أو المشتقة، واسترجاعها، وهي قدرة متلازمة وغير مستقلة أو قابلة للاستقلال عن الوظائف العقلية أو النشاط العقلي المعرفي والتعلم**"[1]، لتصبح في الرواية لا تعبر عن الذاكرة الفردية فقط بل تمتد لتشمل ذاكرة الجماعة.

فتغدو الذاكرة في رواية الأزرق بين السماء والماء ممارسة ثقافية جمعية، تعيد تشكيل الماضي والثقافة بوصفها أداة جوهرية للوعي، مما يؤدي إلى توليد دلالات وتصورات ثقافية متجددة[2] لذلك فإن استحضار أماكن كبيت دارس أو غزة في ذاكرة الشخصيات ليس ارتدادا سلبيا للوراء، بل هو فعل مقاومة ومحافظة على الهوية والانتماء لكل أشكال المحو والنسيان حيث تتحول الذكريات إلى دافع للصمود والتشبث بالأصل والوقوف في وجه الآخر الذي يحاول سلب الذات الفلسطينية خصوصيتها.

1-نسق النوستالجيا:

[1] فتحي مصطفى الزيات، صعوبات التعلم الأسس النظرية والتشخيصية والعلاجية، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص369.

[2] عبد الله البريمي، (البناء السيميائي للذاكرة)، مجلة أبوليوس، جامعة مولاي إسماعيل، المغرب، المجلد08، العدد2، جويلية 2021، ص91.

لا تبرز النوستالجيا في رواية الأزرق بين السماء والماء كحنين للماضي، بل تتحول إلى استراتيجية يعتمدها شخوص الرواية، لإعادة بناء هوياتهم وذواتهم والمحافظة عليها من التشتت والتشظي، وكذا حماية الأمكنة التي تربطهم بأصلهم وتذكرهم بانتمائهم الفعلي.

فالنوستالجيا باعتبارها " **شوق للماضي وحنين إلى وضع هيهات أن يعود** "[1]، تجعل من تمسك شخصيات الرواية بذكرياتهم في بيت دارس موقفا ثقافي منحاز لمكان الأصل والوجود، وهذا التمسك الشديد بالذاكرة الأولى للشخصيات تعني بأن الانسان يلجأ لذكريات الماضي حين يتسم واقعه بالقسوة والدمار والبؤس باحثا في الذكريات عن محفزات للأمان والسلام تعوضه عن انكساراته[2].

1-1-نسق الحكاية وترميم الذات:

تستعاد الذاكرة في الرواية من خلال أصوات كبار السن الذين يتولون مهمة استعادة الماضي ونقله بواسطة الحكايات، التي تغدو كوسيلة لحفظ الهوية الجمعية من التشتت. وتبرز شخصية الحجة نظمية كنموذج تمارس هذا النسق كممارسة نضالية واعية، فهي تدرك بفطرتها الإنسانية أن الذاكرة الفلسطينية يجب أن تبقى حية ومستمرة فهي التي تربط أفراد المجتمع مع بعض وتمنع شتاتهم، فهي تشكل الإطار الذي يمنح الفرد القدرة على صون هويته والاستمرار في الوجود[3]. فالجدة هنا لا تتذكر لكي تسلي نفسها أو من حولها، بل تتذكر لتحفظ الهوية الجماعية من الضياع والاندثار.

فعندما تستذكر الحجة نظمية عائلتها التي تفرق شملها وأحبابها الذين فارقوها، تتحول عينيها إلى حجرتين هجرهم سكانهم، فخالد رأى حالة جدته وهي تستحضر ذكراهم "**عندما تتحدث ستي نظمية عن أخيها ممدوح أو عن خالو مازن كانت عيناها تتغيران، كأنما**

[1] لطفي الشربيني، معجم مصطلحات الطب النفسي، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ص123.

[2] رهف عمار الناصر، النوستالجيا وعلاقتها بالرضا عن الحياة لدى طلاب جامعتي الخليل والنجاح، مقترح رسالة ماجستير، ماجستير الارشاد النفسي والتربوي، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، 2022، ص15.

[3] يان أسمان، الذاكرة الحضارية، تر عبد الحليم عبد الغني رجب، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2003، ص63.

تصبحان حجرتين مهجورتين، تدخلهما على عجل وتفرشهما بالحكايا، لم يكن ذلك مجرد حنين إلى الماضي، بل مهمة من مهمات الذاكرة لتحتفظ بالأحباب"[1]،هذا الوصف يتجاوز كونه شوق وحنين للعائلة التي تشتت شملها بين المنافي والسجون، إذ تصبح الحكاية الشفوية على لسان الجدات تعويضا معنويا عن الوطن المفقود، فالذات الفلسطينية تسعى للحفاظ على ما تبقى من هذا الوطن، واسترداده من خلال سرد القصص.

فيغدو فعل السرد في الرواية واجبا وطنيا على كل فلسطيني وهذا لترسيخ الهوية الوطنية في روح وعقل الجيل الجديد، وربطه بجذوره الأصلي، وتتحول الذاكرة لأداة لترميم الروح المتعبة من الحرب والتشتت.

1-2-نسق التوريث الثقافي:

لم ينته الشوق والحنين إلى الوطن عند جيل النكبة كالحجة نظمية والجد ممدوح وعطية وغيرهم، بل يستمر عبر الأجيال ليصل إلى أحفادهم مثل خالد وريتشل ومازن، ما يضمن استمرار الذاكرة الفلسطينية رغم مرور الزمن بواسطة توريث كل جيل للجيل الذي يليه الحكايات والذكريات عن الوطن والتجارب الشخصية لكل انسان، فالذاكرة الجمعية تستمر وتبقى عبر آلية التكرار التي تضمن بقاء الجماعة متماسكة رغم البعد المكاني والزمني[2]، حيث تؤدي الحكايات المتوارثة والمتناقلة بين الأجيال دورا مهما في ربط الأجيال الجديدة بماضيها وتاريخها وأصلها. ويتجلى هذا الأمر في الحوار الذي جمع نور مع جدها ممدوح الذي كان حريص على أن يذكرها بأصلها الفلسطيني عن طريق القصص عن بيت دارس ونكبة1948 وعن فلسطين ككل فهو رأى بأن الحكاية هي التي تصنع الانسان " **القصص مهمة يا نور، كل شخص يتكون من قصص، وقلب الانسان مصنوع من الكلمات التي توضع فيه**"[3] فالكلمات تصبح حاملة للذاكرة ووسائط تنقل التجارب الإنسانية المختلفة، فاللغة هنا لا تستعمل للحديث أو الوصف فقط، بل تغدو

[1] الرواية ص 57.

[2] يان أسمان،ص97

[3] الرواية ص73.74.

وسيلة لحفظ الذاكرة والهوية الجمعية وحماية التجارب الاجتماعية الإنسانية من الاندثار[1].وبذلك لا تبقى الهوية مرتبطة فقط بالأرض فقط، بل يتم بناءها أيضا بواسطة الحكايات والقصص.

1-3-نسق التاريخ المنقوش على الجسد:

لا تقتصر النوستالجيا في الرواية على الحكايات التي تقصها الجدات، بل تمتد إلى أجسادهن، حيث أصبح هذا الجسد رمزا للذاكرة فتجاعيد وجه الحجة نظمية تتحول إلى شاهد حي على الحياة والذكريات وتجارب الماضي.

حيث صارت هذه التجاعيد دربا يعود بها خالد إلى الوطن " **كانت تجاعيدها مسرحا للعبة لعبناها سوية...نقشت تلك اللعبة وجه ستي في ذاكرتي وكانت تجاعيدها دروب العودة إلى الدار والوطن**"[2]. فالدلالة المتعارف عليها عن التجاعيد بكونها علامة على تقدم العمر والشيخوخة، تتغير في الرواية حيث تصبح هذه التجاعيد وثيقة تاريخية حية تحفظ الذاكرة من المحو، إذ أن الجسد الانساني لا يستطيع أن ينسى ما عاشه من آلام وأفراح، وكأنه صندوق أسود يحمل كافة الأسرار ويحفظها، فعندما يستعصى على الذهن استعادة الذكريات وإعادة قصها في شكل حكايات وقصص، يبرز الجسد الإنساني كأرشيف وخزان احتياطي لهذه الذكريات.

وهكذا يصبح الوطن جزءا من جسد الانسان الفلسطيني حيث تحفظ ملامحه في تفاصيل وأجساد الفلسطينيين اللاجئين منهم والمغتربين.

1-4-نسق الصمود بالذكريات:

لا تبرز النوستالجيا في الرواية كمجرد حنين للماضي أو بكاء عليه، بل تغدو أداة دفاع ضد واقع قاسي وقاتم، ووسيلة تساعد الشخصيات على الصمود والتماسك فهي ترمم ما كسره الزمن، ودمره الاحتلال والقصف.

---

[1] يان أسمان، ص96.

[2] الرواية ص 160.

فأصبح الركام المنتشر في كل مكان من المخيم كذكرى أليمة على المعاناة والموت حيث أن النازحين فيه وخاصة الكبار "**ترددوا بين مناظر الدمار التي تحيط بهم خشية أن يجدوا بعضا من نفوسهم المنشطرة في ذكريات القصف المرعبة وجثث الأحبة...تحلقوا حول نيران التمسوا فيها الدفء وانتظروا أن يغذ زمن أعرج خطاه**"[1] فهذا المشهد يعكس الصراع الدائم بين الحياة والموت واستمرار الذاكرة، إذ أن تحلقهم حول النار ليس الغرض منه فقط الحاجة الطبيعية للدفء، بل خلق جو من التكافل والترابط الاجتماعي بين طبقات المجتمع، ورفضهم لأي شيء يزعزع هذا الترابط. فتسهم الذاكرة الجماعية للأشخاص في هذا التماسك.

فتصبح النوستالجيا في رواية الأزرق بين السماء والماء كآلية نضالية تقف في وجه الظروف القاهرة وتحفظ الذاكرة الفلسطينية من الاندثار، ووسيلة تخفف عن الفلسطينيين آلامهم وجراحهم التي سببها لهم المحتل.

2-نسق التروما

ترك التهجير القسري ونكبة1948 أثرا كبيرا في وجدان الفلسطينيين، وهي ما يطلق عليها في علم النفس مسمى التروما وهي "**صدمة تسبب جرحا أو إصابة...ومن الحالات التي تنشأ عن الصدمات بأنواعها مثل الحوادث الفردية والجماعية كالحروب والكوارث**"[2].

و يحضر نسق التروما في رواية سوزان أبو الهوى الأزرق بين السماء والماء، كذكرى أليمة، متجذرة في ذاكرتهم الجمعية والفردية، إذ سبب اقتلاعهم من بيوتهم وأرضهم أزمة نفسية توالت عبر الأجيال. ولمستهم في كل الأمكنة التي سكنوا وعاشوا فيها سواء في المنافي الداخلية أو الخارجية، حيث يعيش المجتمع الفلسطيني حياة مركبة من صدمات

[1] الرواية ص161.

[2] لطفي الشربيني، ص193.194.

دائمة ومستمرة، ناتجة عن سياسات التنكيل الممنهجة كالاعتقال والنفي وفقد الأحبة، التي تترك آثارا عميقة في الوجدان الإنساني الشعبي[1].

2-1-تروما الجسد:

تبرز التروما في الرواية من خلال أثرها التي تتركه في أجساد الشخصيات، فلم تعد الإصابات التي يتعرض لها الفلسطينيين مجرد أضرار جسدية مؤلمة، بل غدت جرحا نفسيا لا يندمل و شيئ يزعزع الهوية والكينونة. فالجسد لا يقدم ككيان بيولوجي فحسب، بل كفضاء تتداخل فيه السلطة مع التجربة الإنسانية عبر أشكال من الضبط والتأثير[2] ما يجعل كل أثر في جسم الفلسطيني حامل لقصة ما، وهذا يتجلى في استحضار الجد ممدوح لذكرى حادثة قدمه التي تعرض لها أثناء النكبة حيث تركت علامة دائمة على جسده رافقته مدى الحياة مسببة له ضررا نفسيا ووجدانيا " **لماذا فعلوا ذلك يا جدو؟ لأنهم سرقوا بلادنا...لم أحس بشيء، غير أني فجأة انتبهت أنني لا أستطيع المشي على قدمي، وقعت على الأرض، عرفت أن رصاصة أصابتني...وهكذا توقفت رجلي عن النمو وظلت أقصر من أختها**"[3]،حيث يصور هذا المقطع الروائي تلاحم بين الألم الجسدي والضرر النفسي، فتوقف رجل ممدوح عن النمو لا يبقى مجرد حادثة فردية تتعلق به وحده، بل يغدو رمزا لتعطل النمو التاريخي للقضية الفلسطينية، فالجسد في هذا السياق لم يعد ملكية فردية تخص صاحبه إنما أضحى مرآة عاكسة للمجتمع والوطن، وكأنما اختزنت التروما الجماعية لكل الفلسطينيين في جسد واحد.

وعلى رغم كل محاولات الانسان الفلسطيني في ترميم ذاته وهويته الضائعة، يفشل أمام الصدمة التي تجذرت ودمغت في جسده.

---

[1]. فرج اسماعيل النفار، الصدمة النفسية التالية وأثرها في حدوث الاضطراب لدى الأسير الفلسطيني، دراسات في العلوم الانسانية و الاجتماعية ، العدد16، 2010، ص92.93.

[2] ميشيل فوكو، المراقبة والعاقبة، ولادة السجن، تر علي مقلد، مركز الانماء القومي، بيروت،1999، ص64.

[3] الرواية ص74.75.

2-2-التوارث الجيني للصدمة:

تكشف الرواية أن نسق التروما الفلسطينية لم يتوقف عند جيل النكبة، بل امتد للأجيال الجديدة بشكل يشبه التوريث الجيني القسري الذي ينتقل بصمت من السلف للخلف.

ويتجسد هذا في الرواية في محاكاة الأطفال الصغار لعمليات الاعتقال والصراع بين الصهاينة والفلسطينيين "**صبية يحاكون مشاهد لجنود يعتقلون فلسطينيين، يتظاهرون بإطلاق النار من عصي حلت محل أسلحة رشاشة**"[1]. فهذا المشهد الذي يجسد أطفال صغار يلعبون في الظاهر لعبة العسكر والمجرمين، يضمر شكلا من أشكال الذاكرة التي يحفظها هؤلاء الصغار حيث يعيد تمثيل الواقع القاسي الذي أصبح يشكل وعيهم وذاكرتهم الجمعية وهي ذاكرة لا تنشأ من فراغ، بل هي صنيعة المحيط الاجتماعي وليس نتاجا فرديا[2] فمنذ اللحظات الأولى التي يختلط فيها هؤلاء الأطفال مع مجتمعهم ومحيطهم الخارجي تبدأ ذاكرتهم في التشكل، لتتداخل الذاكرة الفردية مع الذاكرة الجمعية مشكلين درعا ضد محاولات المحو والطمس.

فالأطفال الصغار لم يقوموا بتخيل العنف والأسلحة والصراع من خيالهم، بل استقوه من محيطهم المليء بالقصص المؤلمة، بدأ من محيطهم الصغير المتمثل في عائلاتهم، وصولا إلى الأطر الجماعية الكبيرة التي تشمل الدين والوطن والتي ترسم ملامح وعيهم وادركهم الجمعي.[3] فيصطدم الأحفاد في النهاية بكم هائل من الحكايات والذكريات والتجارب المؤلمة التي تصنع هويتهم ووعيهم.

2-3-تروما المسخ:

تضرب التروما في رواية الأزرق بين السماء والماء البنية الاجتماعية للفلسطينيين، فتمحو الفروقات الاجتماعية محدثة زعزعة في المراتب، واضعة جميع أفراد المجتمع على صعيد واحد. حيث فقدوا مقوماتهم الإنسانية والاجتماعية التي كانت تميز كل واحد عن

[1] الرواية ص178..

[2] يان أسمان، ص63.

[3] المرجع نفسه، ص65.

الآخر في بيت دارس. إذ "**ساوت الحرب ما بينهم فوضعت الجميع، مهما كان حسبهم ونسبهم...وعاد الزعران، والقديسون، والنمامون، والأمهات والمومسات والأتقياء، والشيوعيون والانانيون والعابثون، وكل من لف لفهم إلى عاداتهم القديمة وهم يعيشون حياة غريبة ومصيرا ممسوخا**"[1] فهذا المقطع من الرواية يعكس حجم التحول الكبير الذي أحدثته تروما الاقتلاع في حياة المهجرين الفلسطينيين، فلم يقتلعوا من أرضهم فقط، بل اقتلعوا أيضا من ذواتهم ومكانتهم الاجتماعية، فالصدمة القوية تدفع الانسان إلى مساحة مظلمة يفقد فيها رتبته الاجتماعية، ويغدو كائن حي بلا امتيازات تمنحه مكانة ومعنى[2].وهذا ما حدث مع أهالي قرية بيت دارس حيث تركت رحلة نزوحهم وتهجيرهم منها أثر نفسيا واجتماعيا ، فالمهجر الفلسطيني لم يفقد مكانه الأصلي فقط، بل فقد أيضا ذاته وماهيته وتحولت الذاكرة عنده إلى نقمة تنغص عليه حياته إذ تذكره بحياته البسيطة والآمنة التي كانوا يعيشها في القرية، مقارنة بحياة الخوف التي يعيشها في المنافي وبلاد الغربة.

2-4-اغتراب الذاكرة الجماعية وتروما القطيعة:

تتجلى التروما في التجربة الشخصية لنور كأثر مستمر وجرح داخلي ترك ندبة في روحها وشخصيتها، إذ تعيش حالة من الانكسار والفقد سببها الرئيسي هو تخلي أمه عنها، حيث تقطع صلتها مع انتماءها وأصلها، لأن الأم بالنسبة لأبنائها تمثل الوطن والانتماء الأول. وتتجلى هذه القطيعة في إحساس نور الدائم بالجدب "**هنالك شيء فارق يحدث عندما تتخلى أم عن ولدها وتهجره بملء إرادتها شيء يصيب الروح بالجدب فتغدو أرضا ضربها الجفاف وامتلأت بالشقوق، وأنت تجهدين نفسك وتقضين حياتك بطولها تحاولين سد تلك الشقوق بالطعام أو المخدرات أو الكحول**"[3] فهذا الفقد والجدب

[1] الرواية، ص52.

[2] محمد الهادي عمري، (حالة الاستثناء والانسان المستباح عند جورج أغامبين)، مجلة تبيين للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث والدراسات الفكرية والثقافية، العدد48، المجلد 12، ربيع224، ص47.

[3] الرواية، ص281.282.

الذي تعاني منه نور ليس مسألة تتعلق بفقدان الأم وغيابها في حياتها، بل هو متعلق بذلك الفراغ الداخلي والاحساس الذي يصيب أي انسان حين يفقد مركز انتمائه وأصله، فالأم في الرواية تتحول إلى رمز يوازي الأرض والوطن والجذور، لذلك فإن غيابها يعني غياب الأصل والمركز الذي ينتمي إليه الانسان. ويدخله في سلسلة لا نهائية من الانكسارات والشقوق.

هذه الانكسارات تصبح أكثر عمقا عندما يلحظ أن الانسان لا يبني هويته من ألمه الفردي وحده، بل يبنيه مع الذكريات والعلاقات التي تربطه بجماعته وتمنحه شعورا بالانتماء[1]، لذلك تزداد انكسارات نور الداخلية إذ أنها لا تملك الذاكرة التي تساعدها في بناء هويتها وترميم ذاتها، إذ أن علاقتها بأصلها ومجتمعها ووطنها منقطعة ما يجعل من محاولتها المستميتة في إصلاح نفسها وترميم ذاتها يفشل في كل مرة.

وتعبر هذه التجربة الشخصية لنور أن التروما لا تقتصر على الآلام الشخصية بل تتعداها لتصبح تعبير عن فقدان الأصل والجذور بالنسبة للمغتربين الفلسطينيين الذين يعانون في البحث عن ذواتهم وترميمها في ظل غياب الذاكرة والوطن ودفء العائلة.

3- نسق الأنماط الشعبية.

لا تحضر الأنماط الشعبية في رواية الأزرق بين السماء والماء كشيء تراثي فقط بل تصبح الأرشيف البديل الذي تستند عليه الشخصيات في مواجهتها لسياسات المحو العمدي لذاكرتهم الجمعية والفردية، فبعد فقدانهم لفردوسهم بيت دارس وتشتتهم في المنافي فإن هذه الأنماط تتحول إلى صلة وصل مع الأرض المسلوبة. فالثقافة الشعبية الفلسطينية **"ضاربة بجذورها في عمق المكان، وهي شهادة على العلاقة الوثيقة بين الانسان والمكان وخصوصياته التاريخية والديمغرافية منذ أن استوطنت أرض فلسطين من قبل الجنس البشري وبداية تشكيلها الحضاري كدولة كنعانية"**[2]

[1] يان أسمان، ص65.

[2] عبد الهادي رمضان، الفولكلور الفلسطيني: بصمة لتأصيل الهوية، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، ، دبي، د.ط، ص130.

تبرز الثقافة الشعبية بأنماطها المختلفة كجزء أصيل من الهوية الوطنية وشهادة حية تثبت أن الفلسطيني هو صاحب الأرض الشرعي منذ فجر التاريخ. فتصبح أرشيف وخزان للذاكرة تحفظها من الزوال والاندثار. وتضمن استمرارها وانتقالها للأجيال القادمة، فحين يتمسك اللاجئ الفلسطيني في المنفى وبالضبط في المخيمات بأكلاته الشعبية وطريقة إحياء افراحه لا يمارس مجرد عادة يومية، بل يمارس مقاومة ثقافية تحمي تاريخه العريق من النسيان والاقتلاع. وهذا ما يبرز في سلوك الشخصيات في مخيم النصيرات، حيث تتمسك بثقافتها الشعبية وهويتها الريفية الأصيلة.

3-1-نسق الطعام:

يتحول الطعام التقليدي في رواية الأزرق بين السماء والماء إلى وثيقة تثبت جذور الفلسطيني وحقه في أرضه، وتمسكه بثقافاته الشعبية رغم ما عانه من تهجير وتشتيت و يتجلى ذلك في مشهد وليمة أرملة النحال التي وصفت بأنها " **وليمة ضخمة، لحم خاروف مبهر بالكمون والقرفة...سدرا من الأرز زينته بالصنوبر المقلي، أكواما من ورق الدوالي والكوسا المحشي...كانت وليمة تحدث عنها أهل المخيم لأسابيع**"[1]

فهذا المقطع يعكس عن العلاقة التي تجمع أرملة النحال بأرضها فهي لم تكن تطبخ لكي تسد جوع الناس إنما كانت تعلن انتمائها لهذه الأرض في كل أكلة تقوم بطهيها، وهذا ما جعل الناس يربطون حلاوة مذاق أكلها بحبها الشديد لفلسطين وترابها. حيث أخذوا يتهامسون حولها " **لا أحد يطبخ مثل أرملة النحال...لأنها تطبخ من نفس طيبة ومن قلب يعتز بهذه الأرض**"[2].

فالمطبخ الفلسطيني لم يعد عبارة عن طعام، بل أصبح مرآة عاكسة للثقافة الفلسطينية، وأداة توثق التاريخ الفلسطيني وتحفظ ذاكرته الجمعية بشكل غير مباشر فمطبخ كل

[1] الرواية، ص54.

[2] الرواية، ص54.

مجتمع هو لغة تترجم بطريقة لاواعية بنيته الاجتماعية وثقافته،[1] فنساء المخيمات تستعيد بيت دارس داخل مطابخهم الصغيرة بواسطة الطهي، فتمسكهن بالطعام الفلسطيني التقليدي هو شكل من أشكال مقاومة واقع اللجوء والاقتلاع الذي يمارسها المحتل، من خلال محاولة تضييق الخناق عليهم في المخيم بمنع الحاجيات الأساسية للطهي غير أن المذاق الأصلي والرائحة للطعام الفلسطيني حالت دون هذه المحاولات.

3-2-نسق الدبكة:

لا يتوقف توثيق الذاكرة في الرواية عند حدود الطعام، بل تمتد لتسكن ذاكرة الجسد الفلسطيني، ففي مخيمات غزة حيث الحصار في أوجه والخناق يضيق أكثر وأكثر على اللاجئين، تصبح الدبكة وسيلة للتحرر من هذا كله، حيث يتمرد الجسد على الواقع القاسي معلنا حريته، إذ يجمع الرقص شمل هؤلاء اللاجئين ويجعلهم يستحضرون أراضيهم المسلوبة.

ويبرز هذا في الرواية حينما رقصت الشخصيات وغنت "**أخرج أحدهم طبلة، ففز الرجال واصطفوا كتفا إلى كتف، ثم دبكوا على وقع الميجنا والعتابا التي صدحت بها الحناجر من حولهم**"[2] فالرقص تحول هنا إلى آلية دفاع عن الذاكرة والوطن، فكل ضربة رجل على الأرض هي بمثابة تأكيد على انتماءهم الشرعي لها وأن هذه الأرض تعرف أصحابها الفعلي، فالدبكة أصبحت بعد نكبة 1948 من مجرد رقصة شعبية تمارس في الأعراس والمناسبات إلى وسيلة حماية الهوية والتراث الفلسطيني من التشويه والتزييف، إذ سعت لترسخ الوجود الفلسطيني في ذهن العالم[3]. فالفلسطيني اللاجئ او المغترب أصبح يحمل وطنه في صوته وحركة جسده.

---

[1] رحاب مختار، (الطعام كتراث مادي في ضوء الدراسات الأنثربولوجية بين ثنائية الطبيعة والثقافة)، مجلة الإناسة وعلوم المجتمع، مج6، عدد 2، جانفي 2023، ص20 .

[2] الرواية، ص 295.

[3] أوس يعقوب، أغاني الدبكة تذكر بخصال الأرض الفلسطينية، تم الاطلاع عليها يوم25 أفريل2026، على الساعة10.56، diffa.com

3-3-نسق التراب والفلاحة:

تعد الأرض في رواية الأزرق بين السماء والماء عنصرا أساسيا يربط الذات الفلسطينية، حيث تعد الأصل الذي بدأت منه الحكاية وعنده تنتهي، فترابها هو من يبعث الحياة في شخصيات الرواية ويبقي فيها الأمل بالعودة مهما طال الزمن. فالفلسطيني متعلق بأرضه بشكل كبير، ويبرز هذا في الرواية في شخصية أرملة النحال التي كانت تقاوم بطريقتها الخاصة حيث لم تسمح للتهجير والحروب أن تسلبها حبها للأرض والفلاحة فهي ليست ربة منزل عادية، إنما فلاحة من بيت دارس قذفت بها الحرب إلى مخيمات غزة. وهذا حال أغلب أهالي بيت دارس إذ أنهم كانوا فلاحين وأصحاب أراضي زراعية.

فأرملة النحال كانت " **امرأة بسيطة يعرف عنها عشقها للتراب والطبخ، تقضي وقتها في النبش والزرع والحصد والطهي، وعندما تنام كانت تأخذ الأرض معها، تحت أظافرها وبين أصابع قدميها**"[1] فهذا المقطع يوضح علاقة الانسان الفلسطيني بأرضه وترابه حيث تصبح هذه التربة مخزن للذاكرة الوطنية، فالفلاح الفلسطيني يحمي ذاكرته من الاندثار من خلال ممارسة الزراعة في المخيمات والمنافي حيث يسترجع وطنه المسلوب من خلال رائحة التراب وملمسه الذي يعيده لقريته الريفية البسيطة. لذلك مارست أرملة النحال مهنة الزراعة في مخيم النصيرات لتبقي رابطتها مع بيت دارس دائمة من خلال النباتات والخضر وغيرها.

وبذلك تتحول الفلاحة في الرواية من مجرد مهنة وعمل إلى آلية مقاومة تحفظ الهوية الفلسطينية والذاكرة الجمعية لأهالي بيت دارس من محاولات الطمس والمحو، كما تمنح شخصيات الرواية كزوجة النحال استقرارا نفسيا وروحيا في ظل التشتيت الممنهج من قبل الاحتلال الصهيوني.

[1] الرواية، ص249.

إن تحليل الأنساق المكانية في رواية الأزرق بين السماء والماء، يتخطى حدود المكان الجغرافي إلى دلالات الذاكرة والانتماء والهوية، فبيت دارس كنسق للأصل و الجذور والاستقرار والفردوس المفقود للبدراوسين، وازت ذلك الجزء المفقود من الهوية الفلسطينية. كما برزت غزة كنسق للمنفى الداخلي التي تعزل شخصيات الرواية عن العالم، في حين مثلت البلدان العربية والغربية نسق الاغتراب والشتات وتشظي النفس والهوية. أما المكان المتخيل فجاء كجغرافيا بديلة عن الجغرافيا المسلوبة والواقع الأليم ، فكان ذكر المكان محطة لتمرير الذاكرة الفلسطينية ومناضلة كل أشكال الطمس والمحو، ولربط الأجيال الجديدة بماضيها مثلت حكايات الجدات خزان تاريخيا وثقافيا ينهل منه هذا الخلف، على غرار ما تركته صدمة نكبة1948 والحروب على نفسية وذاكرة شخصيات الرواية إذ تركت أثر لا يمحى رغم مرور الزمن، فيما ساهمت مختلف الأنماط الشعبية كالطعام والدبكة في ترسيخ هوية وذاكرة فلسطين في البنية الاجتماعية.

الفصل الثاني: أنساق الذات والآخر.

أولا: نسق الجندر.

1-نسق الأنوثة.

2-نسق الذكورة.

3-نسق الجسد والمقاومة.

ثانيا: نسق المعتقد والمتخيل الشعبي.

1-نسق الدين.

2-نسق المتخيل الشعبي.

ثالثا: نسق الصراع الهوياتي.

1-نسق الصراع الهوياتي.

تمهيد:

تبرز ثنائية "الذات والآخر" في رواية الأزرق بين السماء والماء كمدخل لفهم بناء وتكوين الهوية الفلسطينية، في ظل ظروف الحرب والتهجير والاقتلاع، حيث تقوم الرواية على الصراع بين الذات الفلسطينية التي تحاول الحفاظ على هويتها الوطنية، وبين الآخر الذي يسعى لسلبها هذه الهوية. ومن رحم هذا الصراع تبرز أنساق ثقافية مضمرة تتحكم في علاقة الفلسطيني بمحيطه وبالآخر بمختلف تجلياته.

أولا: نسق الجندر.

يعد مصطلح الجندر من أكثر المفاهيم الثقافية إثارة للجدل، إذ أنه ينظر إلى الفرق بين الرجل والمرأة من خلال الأدوار التي يفرضها المجتمع والمحيط. ولأن هذا المفهوم يرتبط بالمجتمع وفكره فإن الرؤى تختلف حوله وتتعدد، إذ يبرز اتجاهين متناقضين حوله، اتجاه فلسفي يرى في الجندر ناتجا اجتماعيا وصفات مكتسبة تصنعها الثقافة والبيئة الاجتماعية عبر نقش مفاهيمها على جسم الانسان[1].

واتجاه آخر نقدي يرى فيه أيديولوجيا خطيرة يهدد المجتمع وقيمه، إذ تعتبر قضية الجندر من " **أهم القضايا المعاصرة...ومن أشدها خطرا لما لها من أثر على حياة الانسان الاجتماعية الدينية والاقتصادية والعلمية، بل لما لها أهمية في تخريب النسيج الاجتماعي وهدم الأسرة وإشاعة الرذيلة والفاحشة**"[2]

هذا التضاد بين وجهات النظر حول مفهوم الجندر، بين من ينظر له كتهديد للمجتمع وبين من ينظر له كبناء له، يتجسد في رواية الأزرق بين السماء والماء حيث تعيد النكبة والتهجير اعادة تشكيل أدوار الجنسين في المجتمع الفلسطيني.

1: نسق الأنوثة.

تعد المرأة الركيزة الأساسية التي بنيت عليها رواية الأزرق بين السماء والماء، إذ تبرز كشخصية رئيسية تقوم بعدة أدوار، فهي الأم والمقاومة وحاملة الذاكرة والسيدة المسيطرة. حيث تعطي كل دور حقه في ظل ظروف الحصار والقهر. فهي الشخصية التي تتسم بالقوة والشجاعة والحكمة والصبر، هذه الصفات التي لم تكن وليدة الصدفة بل لها تاريخ ممتد من الحضارات القديمة ، حيث تميزت المرأة منذ القدم بذكائها وعقلها الفطن إذ أنها "**كانت تنتصر دائما بمعرفتها وحكمتها**"[3] فقوة نساء الرواية كالحجة نظمية وزوجة النحال

---

[1] جوديث بتلر، قلق الجندر: النسوية وتخريب الهوية، تر فتحي المسكيني، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، الدوحة، بيروت، 2018، 79.

[2] سليم الحساني، الجندر النوع الاجتماعي: الهوية الشاذة، دار قراطيس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2023، ص09.

[3] نوال السعداوي، الوجه العاري للمرأة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1977، ص23.

وغيرهن هي امتداد طبيعي لتجارب نسائية سابقة، غالبا ما كانت مهمشة في الخطاب الأدبي القديم.

غير أن الرواية جعلت المرأة تصطدم بواقع أليم، فمنذ نكبة 1948 تحولت حياة المرأة الفلسطينية إلى سلسلة من الانكسارات والأزمات، حيث وجدت نفسها أمام أداء أدوار وتسيير مسؤوليات كبيرة تتجاوز طاقتها البيولوجية[1]، فأصبحت المرأة الفلسطينية مثالا يضرب في الصمود والصبر.

1-1-نسق الأمومة والمقاومة:

في رواية الأزرق بين السماء والماء، تحتل الأم مركزا هاما لدى أفراد المجتمع، غير أنها لا تنحصر في المعنى الضيق للأمومة، إذ لم تعد الأم مجرد امرأة تعتني بالأطفال وتربيهم أو تقوم بدور ربة الأسرة، بل تحولت هذه الأم إلى حاضنة وجودية، تحافظ على الوطن والعائلة والوجود الفلسطيني من الضياع.

ويتجلى هذا النسق في الرواية في شخصية نظمية التي بعد سيل من الولادات لم تعد ترى " **أبدا من غير أطفال متعربشين على ظهرها أو متشبثين بساقيها أو متدلين من صدرها...وكانت كلما ذهبوا إلى البحر مع أبيهم تظل ورائهم كسيرة القلب، تنتظرهم على الشاطئ في وحشة غيابهم وهي ترقب تعاقب الأمواج**"[2].فهذا المقطع الروائي يصف ظاهريا امرأة تقوم بدورها الطبيعي التقليدي في المجتمع، من رعاية للأطفال والحنين إليهم إذا غابوا ، غير أن وراء هذا الوصف مضمرا يتمثل في تحول المرأة الفلسطينية لمصدر لولادة الحياة في مخيم النصيرات، حيث أن التكاثر والولادة في مخيمات غزة تتحول لأفعال نضالية تقاوم سياسات الإبادة، إذ تحرص النساء على انجاب الأطفال للحفاظ على الوجود الفلسطيني، فكل ما اغتال المحتل فردا منهم خرج من رحم النساء الآلاف من الأفراد. وكأنه تحول إلى منطلق لصياغة الهوية الوطنية، فأصبحت في هذا السياق

[1] سامي الصلاحات وآخرون، الوجه العاري للمرأة الفلسطينية: دراسات في العمل والتعليم والنضال، تحرير محسن صالح، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت، 2008،ص7.

[2] الرواية، ص58.

الأمومة ممارسة نضالية واعية، تمتد لتصبح الحارسة للسردية الوطنية، كما يمثل مشهد انتظار نظمية لأطفالها على شاطئ غزة، دور الأم كمسكن آمن ثابت يعود إليه أفراد العائلة. فالأم في الرواية تمثل الوطن الأصيل الذي يبقى يمثل المكان الأليف بالنسبة لأبنائه.

ولا تتوقف مقاومة الأم عند حدود البيت، بل تتعداه لخارجه لمواجهة سلطة الاحتلال الصهيوني وقوانينه الجائرة، وهذا عندما يتعلق الأمر بأحبائها وعائلتها. ويبرز هذا في مواجهة الحجة نظمية للمحتل الصهيوني كي تزور ابنها " **ثلاث سنوات برمتها قضتها ستي نظمية في مناكفة الإسرائيليين لتتمكن من رؤية خالو مازن...أصبح وقع حياتها كله ينضبط وفق مواعيد زياراتها**"[1]، فهذه الحجة التي استمرت لسنوات دون كلل أو ملل في مناكفة العدو تضمر في داخلها روح مقاومة متمردة ترفض الخضوع. فالحجة نظمية وغيرها من الأمهات والنساء لم تمنعهن التحرشات والمضايقات التي تعرضوا لها في السجن أثناء انتظارهم لزيارة أحباءهم من ممارسة أمومتهن تجاه أولادهن فرابطة الأمومة أقوى من أي حاجز يعيق طريقها.

1-2-المرأة كحاملة للذاكرة:

برزت شخصيات الرواية النسائية كحاملات وحارسات الذاكرة الفلسطينية، فلسن بحاجة إلى السلاح ليدافعوا عن وطنهم وذكرياتهم، بل يكتفين بتمسكهن بتفاصيل الحياة اليومية، وهو ما يفسره جيمس سكوت JAMES SCOOT حين يرى أن الصراع بين القوى المسيطرة والفئات الخاضعة لا يقتصر على المواجهات المباشرة بل يتعداه إلى محاولة السيطرة على الحياة اليومية، فالمقاومة قد تظهر في الأفعال البسيطة داخل البيت، بعيدا عن أعين السلطة، وهي طريقة تحافظ بها الفئة الضعيفة على ذاتها وتثبت وجودها في ظل الهيمنة[2].

[1] الرواية، ص119.

[2] يمس سكوت، المقاومة بالحيلة: كيف يهمس المحكوم من وراء ظهر الحاكم، تر حسني زينة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1،2001، ص29.

وهذا ما يتجلى في الرواية حيث تقاوم المرأة من داخل خيمتها المتواضعة، وتصنع منها مكانا يعاد فيه بناء الوطن المفقود وترميم الهوية الوطنية. فحاولت نساء بيت دارس اللاجئات إحياء قريتهن البسيطة من خلال عودتهن لحياتهم اليومية وطقوسهن القديمة، فلم تستسلمن لصدمة الاقتلاع ونهضن مجددا لتضربن مثلا في الصمود. فأرملة النحال " **شغلت نفسها في الزرع والطبيخ، وبثت من خيمتها روائح الحياة قبل التشرد إلى أن ألهمت الاخريات كي يشمرن عن سواعدهن في مساكنهن ولو كانت خياما، لم يطل الوقت حتى صرن يتلملمن و يتجمعن كما كن يفعلن في بيت دارس، يغسلن الثياب، يثرثرن ...جرتهم الطقوس اليومية التي تجعل الحياة ممكنة من فراشهم إلى الأماكن العامة** "[1] فهذا الترابط والتكافل النسائي ليس مجرد أعمال منزلية، بل هو فعل مقاومة ونضال ضد محاولات تفتيت البنية الاجتماعية الفلسطينية وطمس الهوية الفلسطينية.

فالمرأة في الرواية تتحول إلى حارسة للذاكرة الجماعية حيث تسعى لنقل هذه الهوية للأجيال الجديدة عن طريق القصص والعادات وحتى من خلال التدبير المنزلي، وهذا يتجلى في محاولات نساء آل بركة لربط الأجيال التي ولدت في الغربة بجذورهم الأصلية، فعندما عادت نور من الولايات المتحدة الأمريكية حاولت كل من الحجة نظمية وابنتها ألوان وحتى ريتشل إعادة دمجها في البنية الثقافية و الاجتماعية الفلسطينية " **ابقي عندنا و أنا سأعلمك كيف تلفين ورق الدوالي، كما أكدت الحجة نظمية لنور أنها ستتولى الطبخ بنفسها**"[2] فهذه الدعوة البسيطة هي بمثابة محاولة انتشال نور من براثن التشتت الضياع وإعادتها لوطنها وأصلها.

1-3-نسق سلطة المرأة:

تقدم الروائية المرأة الفلسطينية في الرواية كقوة سيادية موازية للرئيس أو السلطة الحاكمة، حيث تقوم بكسر الهيمنة الذكورية ووضع مكانها سلطة الجدات، ويتضح هذا

[1] الرواية، ص52.

[2] الرواية، ص199.

في المشهد الذي يصف اجتماع الجدات على شاطئ غزة "**صارت قعدتهن صدر المجلس وعصب القيادة والتوجيه لما يحدث على الشاطئ...وكل سنديانة معمرة منهن ارتدت ثوبا فلاحيا مطرزا بألف عام...دخن النراجيل رغم منع حماس تدخينها على النساء في الأماكن العامة، فلا أحد يجرؤ على مساءلة الجدات**"[1]فتمرد الجدات هو تمرد على الايديولوجيا والسلطة الذكورية سواء كانت سلطة سياسية أم اجتماعية، بالإضافة إلى الثوب الفلسطيني الفلاحي الذي أعطى هاته الجدة شرعية تاريخية على وجودها وتمردها، وهذا الحضور الأنثوي الطاغي ليس وليد الصدفة، إذ أن سلطة المرأة موجودة منذ بديات التاريخ الإنساني حيث أنها كانت المصدر الأولى للمعرفة والحكمة في الأساطير القديمة وهذا بفضل قدرتها الفائقة في استبصار الأمور[2]

فتمثل نظمية في الرواية الزعيمة وصاحبة القرار، إذ تفرض نفسها في بيت دارس ومخيم النصيرات في غزة في الوسط الاجتماعي جاعلة لها مكانة لا يستطيع أي أحد زحزحتها منها" **أما الحجة نظمية فهي رأس العائلة وكبيرتها ذات اللسان اللاذع...ولعلها الجدة الوحيدة التي تنادى باسمها الأول، شهادة على طغيان الحضور خليط بين الشقاوة والأمومة والطيبة والاقتدار الجنسي والجرأة**"[3] هذه المكانة التي تحتلها نظمية ليس شيء عابر، بل هو تجسيد للسيادة النسائية الرافضة للخضوع إذ "**تدل أسطورة ايزيس بوضوح على أن المرأة القديمة كانت هي الخالقة والفاعلة أما الرجل فقد كان المفعول به أو الذي ينتج عن فعل المرأة وحركتها السريعة**"[4] .

ويمتد هذا النسق ليشمل العلاقات النسائية، حيث يخلق تواطؤ نسائي بين الأختين مريم ونظمية، حيث يشكلان حلفا لا وجود للسلطة الذكورية فيه ولا يسمح لأي رجل بالدخول إليه، ويخلقان عالما سريا خاص بهم " **كانت نظمية تقوم بدور الأم في صغر مريم، لكن**

[1] الرواية، ص294.

[2] نوال السعداوي، ص24.

[3] الرواية، ص134. .

[4] نوال السعداوي، ص23.

علاقتهن باتت الآن تأخذ شكل العلاقة الطبيعية بين أختين يمكن أن تتآمرا و تكتما أسرار بعضهما البعض، ولذلك وبعد ما بلغت مريم الثامنة قررت أن تخبر نظمية بهوية خالد"[1]

إذن فقد أصبحت المرأة في رواية الأزرق بين السماء والماء الربيع الذي لا ينتهي، فهي رحم الحياة وحاملة الذاكرة وحامية التراث الفلسطيني.

2- نسق الذكورة.

لا يحضر الرجل في رواية الأزرق بين السماء والماء في قالب اجتماعي وثقافي واحد، إذ لا تكتفي الروائية بتقديم صورة نمطية واحدة له، حيث يجد الرجل الفلسطيني نفسه محاصرا بين ما تفرضه عليه الثقافة من واجبات، وبين واقع استعماري يجرده من رجولته وقوته.

فالرجولة "**ببعدها الايتيقي أي باعتبارها نفاذا ومبدأ لحفظ الشرف والرفع فيه، تبقى على الأقل ضمنيا غير منفصلة عن الرجولة الجسدية إنها واجب**"[2] أي أن الثقافة تفرض على الرجل أن يكون الحامي والمدافع عن الشرف والوطن والمجتمع، إذ أن رجولته لا تكتمل إلا هكذا. ولا يكتمل معنى الرجولة دون أن يصبح هذا الرجل المصدر الأول للقوة والشرف.

2-1- نسق الرجل المأزوم:

يصطدم الرجل الفلسطيني في الرواية بواقع قاسي، يسلب منه رجولته بشكل غير مباشر ويمنعه من أداء واجبه الطبيعي كأب أو كحام للعائلة والشرف، مسببا له عجزا نفسيا وجسديا، وهذا العجز ليس ضعف في الشخصية بل نتيجة لاصطدامه مع النسق الثقافي الرائج حيث يتربع نموذج الفحل على قمة الهرم الطبقي، وهو موقع يعزز قيم

[1] الرواية،ص26.

[2] بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر أحمد حسان، تر أحمد حسان، دار روافد للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة،ص28.

التمايز والانفراد، إذ يبدأ هذا النموذج بصياغة هويته عبر ابتكار سمات خاصة تمنحه السلطة الحصرية في تعريف ذاته وتوصيف مكانته[1]

تبدأ هذه الأزمة في الرواية منذ نعومة أظافر الشخصيات، حيث يجد الطفل الصغير نفسه مجبرا على النضوج في وقت مبكر، نتيجة الظروف التي فرضت عليه، فيبرز ممدوح كنموذج لهذا الأمر حيث يجد نفسه مضطرا أن يصبح المسؤول عن عائلته وهو طفل صغير، إذ أنه في احدى المرات اضطر لصفع أمه التي كانت بصدد أكل حصتهم من اللحم كلها الذي جلبها لهم في وقت مضى فهو "**تصرف لا بصفته ابنا و إنما كرجل البيت الحريص على حصول كل فرد من العائلة على نصيب من اللحم**"[2] فلجوء ممدوح للعنف لم يكن فرضا لهيمنة ذكورية بقدر ما كان محاولة منه لحماية عائلته من الجوع. وهذا ما يجعل الرجل يضطر إلى استخدام العنف ليعوض ما فقد منه بسبب الحروب.

وهذه الأزمة لا تتوقف عند حدود الوطن بل تتبع الفلسطيني حتى في غربته، حيث يفقد المغترب هيبته أمام بيئة تفرض عليه الإذعان والخضوع ، وتسرق منه عزته وكرامته وهذا ما حدث مع ممدوح وهو شيخ كبير في الغربة حيث ظهرت عليه علامات القهر والبؤس لبعده عن وطنه فيتحول الفلسطيني من نسق الفلاح السيد إلى نسق المنفي المهمش المذلول، وهذا ما يوضح أن قيمة الانسان مرتبطة بامتلاكه لوطن يسكن فيه معتزا بنفسه وبأصله.

كما تترك نكبة1948 وعمليات التهجير القسري أثرها في نفسية وأجساد الرجال في الرواية، فيسقط نسق الرجل الحر أمام الحصار المفروض على غزة والمخيمات، إذ بات الرجال أضعف من أي وقت مضى حيث تمنعهم الثقافة من إظهار الضعف والعجز مضطرين للاختباء من هذا العار، فالرجل الفلسطيني هنا يتمزق داخليا بسب ضغط المحتل من جهة ومن ضغط الثقافة من جهة أخرى.

[1] عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص125.

[2] الرواية، ص18.

وتتأجج أزمة الرجل الفلسطيني في الرواية حتى يصل به الأمر لدرجة أن يرى في الموت الطبيعي كرامة له وأمنية بعيدة المنال، وهذا ما يتجلى في حوار عبد القادر مع زوجته ألوان " **إنها لنعمة أن يموت الفلسطيني ميتة طبيعية، نعمة من الله**"[1] وهذا يكشف عن واقع مأساوي فالموت يتحول في فلسطين إلى نعمة وأمنية يتمنى الفلسطيني أن يصيبها.

2-2-نسق الرجل المقاوم:

في المقابل لنسق الرجل المأزوم يبرز نسق الرجل المقاوم الذي يحاول أن ينهض من رماده، ويناضل من أجل كرامته ووطنه وهويته، وهذا يبين كيف أن الفحل الذي تشكل في أصله كظاهرة شعرية، لم يلبث أن استحال إلى فحل ثقافي يتسلل إلى كافة الخطابات والسلوكيات الاجتماعية والسياسية وبذلك أصبح هذا النسق هو المسؤول عن تشكيل الملامح الشخصية للأفراد، باعتباره المخزن الثقافي الذي تستمد منه المجتمعات صفاتها[2]

ويبرز مازن ابن الحجة نظمية كنموذج عن الرجل المقاوم الذي "**بلغ العشرين ولم يخطب بعد، فكان إخوته يمازحونه بالقول أنه تزوج المقاومة مثل ياسر عرفات**"[3] فعندما يضيق المحتل الخناق على الرجل الفلسطيني بمنعه أن يعيش حياة كريمة، يفتح المجال أمامه المجال للجنوح إلى المقاومة والنضال لفك هذا الحصار بجميع أشكاله، فعندما يشبه مازن بياسر عرفات الذي كان يعتبر المقاومة زوجته هو بمثابة محاولة لاستعادة الرجولة التي وضعتها الظروف في أزمة وحاولت طمسها، فالجنوح ناحية المقاومة يتطلب عزم وإرادة نابعة من روح متمردة ترفض الاستسلام، وعقيدة صلبة ووعي بمفهومها ، فانتصار الكفاح والنضال يتوقف عند دور القيادات في توجيه جموع المقاتلين حيث يبثون فيهم عقيدة النضال، فالنصر لا يتحقق دون وجود دافع حقيقي[4].

---

[1] الرواية، ص143.

[2] عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي ،ص119.

[3] الرواية، ص64.

[4] فرانز فانون، معذبو الأرض، تر سامي الدروبي، دار الفارابي، بيروت، ص79

ومقاومة الرجل في الرواية لا تتوقف عند حدود المواجهة المسلحة حيث تصبح العقيدة والكلمة والروح قوة مضاهية لقوة السلاح ومازن أدرك هذا في حياته حين صرخ في جموع المتفرجين عليه عندما ألقي القبض عليه في شاطئ غزة يوضح هذا الأمر" **كذبوا عليكم قالوا لكم أن القوة في السلاح، لكن القوة ليست في البواريد**"[1]. فالكلمة تتحول إلى سيف قاطع على رقاب الأعداء. وذكرى راسخة في قلب وذهن كل من سمعها. فصرخة مازن حولته لبطل أسطوري وقومي، تنسج حوله الحكايات فعندما يصفه المجتمع ببطل أسطوري فهم يريدون بذلك ترميم صورة الرجل الفلسطيني المأزوم كما يجعلهم يواصلون حياتهم في نوع من الكرامة والعزة.

فالمقاومة في الرواية نابعة من ارتباط شخصياتها بأصولهم الريفية وأرضهم المسلوبة، إذ يروون أن ما أخذ بقوة السلاح لا يسترد إلا بنفس الطريقة، فعند مخاطبة الفلاحين يتضح أن الجماهير الريفية لم تتخل يوما عن إيمانها بأن العنف هو السبيل الوحيد للتحرر فالمسألة لديهم هي استرداد أرضهم من يد العدو[2]

فالرجولة في هذا النسق هي محاولة لاسترداد ما سلب ، فالرجل في الرواية يحاول أن يستعيد رجولته من خلال المقاومة والنضال، وتساعده بذلك المرأة كحاضنة يستمد الرجل منها قوته " **الرجال استعادوا رجولتهم في أعين نساء...استمدوا القوة على مواجهة نهاراتهم من أمهاتهم وزوجاتهم**"[3].

فالمرأة والرجل في رواية الأزرق بين السماء والماء ليسا كيانان مستقلان عن بعضهما البعض، بل تجمعهما علاقة تكامل وترابط.

3- نسق الجسد.

يحتل الجسد في رواية الأزرق بين السماء والماء مكانة مهمة، إذ يصبح لوحة ثقافية وأرشيفا حيا يحمل آثار المعاناة والقهر، وشاهدا على التجربة الفلسطينية في ظل احتلال

[1] الرواية، ص67

[2] فرانز فانون، معذبو الأرض، ص77

[3] الرواية، ص162

غاشم وغربة لا ترحم. فشخصيات الرواية تجعل من أجسادها فضاء للألم والصمود في نفس الوقت. فالجسد يعتبر " **موضوع ملائم بشكل خاص للتحليل الأنثروبولوجي، لأنه ينتمي إلى الأرومة التي تحدد هوية الإنسان. فبدون الجسد الذي يعطيه وجها، لن يكون الإنسان على ما هو عليه. وستكون حياته اختزالا مستمرا للعالم في جسده، عبر الرمز الذي يجسده**"[1]

فلا يؤدي الجسد في الرواية وظيفته البيولوجية فقط، بل يصبح حاملا للتراث والهوية الفلسطينية، وأرشيفها الذي لا تطاله أيادي العدو لتمحو ذاكرة فلسطين من عليه.

3-1-نسق الجسد الولود:

تقدم رواية الأزرق بين السماء والماء مفهوم مغاير لجسد المرأة الفلسطينية، حيث يصبح هذا الجسد امتداد للأرض المسلوبة، ويتضح هذا في شخصية نظمية، التي لم يمنعها المرض والشلل الذي أصاب جسمها من التوقف عن الإنجاب " **كانتا ساقا نظمية مازالتا مشلولتين حينما ولدت ابنها الحادي عشر...فالاعتقاد الساري بين الناس هو أن رحم نظمية مبارك**"[2] فالقصد من هذا الأمر جعل الإنجاب والأمومة أسلحة يناضل بها ضد آلات الهيمنة الاستعمارية. فرحم المرأة الفلسطينية غدا مصنعا للهوية والوجود الفلسطيني.

ففي المجتمعات المهددة بالقتل والفناء يغدو التكاثر أمرا ضروريا للحفاظ على النسل والجماعة فعملية التكاثر "**والإنجاب هي الكفيلة باستمرار الجنس البشري على سطح الكرة الأرضية، وتختلف معدلات الإنجاب بين المجموعات بين المجموعات البشرية باختلاف عاداتها وتقاليدها وثقافاتها**"[3] وهذا ما ينطبق على المجتمع الفلسطيني المهدد

---

[1] ديفيد لو بروتون، أنثروبولوجيا الجسد، تر أديب خوري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997، ص5.

[2] الرواية، ص62.

[3] حسين أحمد، مها حاج يحي(تباينات الانجاب لدى النساء في الأراضي الفلسطينية)، مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الانسانية، مج 32، عدد4، 2018، ص710.

بالفناء، وهذه استراتيجية يطلق عليها مسمى الإبادة الإنجابية وهي استراتيجية "**ممنهجة تسعى لاغتيال المستقبل الفلسطيني عبر استهداف القدرة على الوجود البيولوجي للجماعة، ومحاولة قطع نسل الأجيال القادمة لضمان خلو الأرض من أصحابها**"[1]فيتحول الإنجاب من أمرا خاصا ليصبح واجبا وطنيا ويتضح هذا في حديث عطية ونظمية " **خلص سأعطيك قليلا من ذلك الشيء من أجل عيون فلسطين**"[2]

3-2-نسق الجسد المستباح:

تعرض الجسد الفلسطيني في الرواية إلى كل أنواع الإذلال العمدي من طرف المحتل الصهيوني ويبرز هذا في مشهد التفتيش الإجباري للنساء وتعريتهم أثناء زيارتهم للمعتقلين في السجن "**دخلن إلى غرف صغيرة وأمرن بالتجرد من ثيابهن، وهناك انتظرن عاريات...إلا نظمية التي طالعت أجساد المحيطات بها وراحت تعلق على انتصاب وتهدل أثدائهن**"[3] هذا المشهد يعكس صراع حقيقي بين المحتل الذي يريد إذلال المرأة الفلسطينية وهتك عرضها وحيائها، وبين ذات فلسطينية تأبى الخضوع وتجابه هذا الإذلال بتحويله إلى حالة سخرية كما فعلت نظمية عندما عاشت هذا الموقف.

وهذا التصرف ليس أمرا عشوائيا، بل كان مقصودا "**فالنماذج الاجتماعية الحديثة وسيلة لمواجهة تشتت العلاقات الإنسانية، فهي تهدف إلى استعادة شكل الحياة الجماعية، لكنها تظهر كعلاقات موجهة ومقصودة بدلا من كونها روابط طبيعية وتلقائية**"[4]. فنظمية بتصرفها أفشلت خطة العدو في جعل النساء يشعرن بالخزي والعار، فمبادرتها بالسخرية أولا، عبارة عن محاولة تريد بها أن توصل للنساء المحيطات رسالة

[1] حلا شومان،(الإبادة الجماعية في غزة، استراتيجية الابادة الجماعية القائمة على النوع الاجتماعي من خلال العنف الايجابي ورقة سياسات، العدد 146، بيروت، رام الله، مؤسسة الدراسات الفلسطينية،19 أغسطس2025، ص3.2.

[2] الرواية ،ص64.

[3] الرواية، ص22.

[4] ديفيد لو بروتون، ص12.

نفسية ومواساة لهن بأن تشعرهن أنهن كتلة واحدة لا مجرد قطع متناثرة. فأظهر هذا المشهد تكافلا نسويا يكسر هيبة الاحتلال الزائفة.

غير أن المحتل لا يكتفي بالتعرية فقط لكسر المرأة الفلسطينية، بل يصل به الأمر لهتك عرضها بالاغتصاب، وهذا ما تعرضت له نظمية التي اغتصبت على مرأى ومسمع من أختها الصغيرة مريم، التي كانت شاهدة على وحشية هذا العدو القذر فشاركت أختها تلك اللحظة نفسيا، بل دفعتها للصمود وهي في تلك الحالة "**صرت أسنانها لتطحن عذاب الاغتصاب حتى لا يفلت من فمها ويخترق أذني مريم ...ظلت تواصل مواجهة الاعتداء بما أمكنها من صمت**"[1] فصمتها كان درعا يحميها ويحمي كرامتها ويحرم المغتصب اللذة في الشعور بالنصر، فأصبح جسدها علامة ثقافية للمقاومة والصمود لا علامة على العار والخزي كما أراد لها المحتل أن تكون.

3-3-نسق الجسد التروما:

تحضر نور في الرواية كشخصية تعاني من آلام شتى سواء على المستوى النفسي أو على المستوى الجسدي. وأصبحت تمثل نموذج الانسان الذي تشتت في بلاد المهجر، فجسدها لم يسلم من هذا الصراع حيث أنه أصبح فضاءا حاضنا له ، حيث تكشف الرواية عن ذلك الأمر "**حتى أن معدتها لم تسلم من هوسها...فهي تملأ بطنها بأطعمة غير نافعة، ثم تفرغه بإقحام إصبعيها في الحلق...نظام صارم ودقيق في كراهية الذات وتعذيبها...ويوميا تخمد ثورة اللون في عينيها وتلزمهما بالتطابق بلبس عدسات لاصقة بنية**"[2] فهذا التصرف الذي تقوم به نور يعكس عن كراهية للذات وهروب منها نتيجة عدم انتماءها لأي ثقافة ونبذها في المحيط الغربي، فهي تحاول أن تتخفى من الجميع ، ما يجسد فكرة اغتراب الجسد في المجتمعات الغربية فالإنسان الغربي يبدأ

[1] الرواية، ص41.

[2] الرواية، ص 171.

بالنظر إلى جسده كشيء منفصل عنه أو مجرد أداة يمتلكها وهذا الانفصال يؤدي إلى اغتراب حقيقي يجعل الانسان يعامل جسده كعدو[1].

ولا يقف هذا الأمر عند النظام الصارم الذي يسبب اضطرابا غذائيا بل يمتد ليصل إلى بشرتها وجلدها حيث يترك علامات مادية عليها، فنور التي كانت تحارب بجسدها كل ما اضطربت أو عانت من التوتر جعلت من جلدها ساحة لحروبها النفسية "**الآثار الصغيرة لتكلسات جلدية اسودت فيما كانت سابقا حمراء متسلخة...البقعة التي تغرز أسنانها فيها عندما تجبر نفسها على التقيؤ**"[2]

فهنا يصبح الجسد شاهدا حيا على معاناة نور النفسية فالآثار التي تركتها على جسدها ليست مجرد ندبات تركت أثرها في الجسد فقط، بل طالت روحها لتوشمها هناك فلم تنعم بسلام داخلي إلا عندما عادت إلى غزة والتقطتها عائلة آل بركة من براثن الضياع، حيث لم تعد مجبرة على معاقبة نفسها، فشتاتها هو من كان يدفعها لذلك، فبمجرد عودتها لوطنها وأصلها تبدد ذلك الشتات قليلا وانقشعت الغمامة.

3-4: الجسد كخريطة:

يتحول الجسد في الرواية إلى وثيقة تاريخية، حين تصبح أجساد الأجداد وملامحهم وتجاعيدهم طريق للعودة إلى بيت دارس وفلسطين عموما.

فالتجاعيد كانت أعمق من أن تكون أثر لتقدم العمر بل غدت " **دروب العودة إلى الدار والوطن**" [3] هنا تصبح ملامح كبار السن وتجاعيدهم عبارة عن خرائط بديلة تعيد اللاجئ والمغترب الفلسطيني لوطنه الأم، حيث ترسم هذه القرى المسلوبة على وجههم. وكأن كل خط من هذه التجاعيد يمثل طريقا إلى فلسطين ومدنها، كبيت دارس الفردوس المفقود أو يافا أو القدس وغيرهم من الأراضي الفلسطينية المسلوبة والمقيدة فالجسد في التجربة الفلسطينية صار شاهدا حيا على كل الأحداث التي مرت بها شخصيات الرواية.

---

[1] ديفيد لو بروتون، ص25.

[2] الرواية، ص 275.

[3] الرواية، ص158.

ثانيا: نسق المعتقد والمتخيل الشعبي

لا يمكن فهم تصرفات شخصيات الرواية مثل نظمية أو ألوان أو ممدوح أو غيرهم...دون معرفة معتقداتهم الدينية أو متخيلاتهم الشعبية و التي تصقل هوياتهم و تملأ فجوات أنفسهم المنكسرة جراء الحصار والتهجير وكل صور التنكيل والتعذيب .فالفلسطيني الذي كبحه الحصار عن ممارسة أقل حقوقه، وجعله جسدا بلا روح رأى في الروحانيات والغيبيات وسيلة خفية يواجه بها واقعه الصعب، وسيلة لا يمكن للمحتل النفاذ إليها وكسرها، هذه الأنساق الغيبية والروحانية لعبت دورا مهما في توجيه مسار أحداث الرواية وهما: نسق الدين ونسق المتخيل الشعبي.

والعلاقة بين هذين النسقين هي علاقة تداخل وتكامل فالدين في الرواية يستحضر كالوتد الثابت الذي ينظم علاقة الناس ببارئهم، ويقوي إيمانهم بالنصر والصبر ضد الأهوال والموت الحائم حولهم في كل مكان وزمان. بينما يأتي المتخيل الشعبي كمساحة يتم عن طريقها إعادة تشكيل هذا الواقع المرير ففيه تتداخل الكرامات والنبوءات والمعتقدات الشعبية المتوارثة عبر الأجيال حيث يقوم هذا النسق بمنح الفلسطينيين القوة والقدرة على مواصلة الحياة والعيش، حيث يتمسكون بهذه الأمور لمواجهة قسوة الواقع وعنف المحتل المتواصل.

وبين ما هو سماوي "الدين" وما هو إنساني أرضي "المتخيل الشعبي "يتشكل الوعي الجمعي الفلسطيني وهو ما ينطبق على شخصيات رواية الأزرق بين السماء والماء إذ يجعلها تعيش في عالم تسوده الروحانية والتنبؤ.

1-نسق الدين

يعد الدين في الرواية نسقا مهيمنا يتجاوز حدود الفرد ليشمل الجماعة، ويعمل كفعل توجيهي، يشكل هوية الأنسان ونظرته لذاته وللآخر وللعالم ككل. ودراسة الدين كنسق ثقافي يقتضي الحفر في أعماق الرواية والبحث في كيف وظفت الروائية المعتقد في

نصها الروائي ليصبح كالناموس الجمعي أو الآلة المحركة التي تعيد ترميم شتات الهوية. ويأتي هذا الطرح متوافقا مع بعض المقاربات النقدية التي تنظر الى المعتقد الديني بوصفه بنية رمزية لا تقتصر على مجرد تصورات فردية، إذ يتجذر في الوعي والبنية النفسية العميقة للجماعة حيث يسهم في تفسير الكيفية التي تتفاعل بها المجتمعات مع الواقع وتحولاته عبر الزمن[1] ، فيبرز المعتقد الديني في رواية "الأزرق بين السماء والماء" كأداة دفاع وصمود في مواجهة محاولات المحتل الصهيوني الآمل في تفتيت القضية الفلسطينية وعزلها عن العالم بأسره وكذا عزل الإنسان الفلسطيني عن تاريخه وأرضه ومبادئه.

1-1نسق الدين كممارسة وتوريث هوياتي:

يقوم الدين في الرواية بوظيفة توجيهية اجتماعية وأيضا ثقافية، حيث يحمل على عاتقه مهمة صعبة تتمثل في الحفاظ على بنية المجتمع الفلسطيني ومدى تماسكه من خلال الحرص على الشعائر الدينية المتعارف عليها وهذا في ظل الجور والنفي والتهجير

وفي هذا السياق لا تبرز الصلاة كفعل تعبدي فردي بل كجدول يقوم بتنظيم أوقات الفرد والجماعة في آن واحد. ففي المنفى وعلى وجه الخصوص المخيمات

-مخيم النصيرات-، حيث تضيع معالم الحياة الكريمة وتصبح حدود المخيم المسطرة بقوة سلاح المحتل طوقا خانقا للفلسطينيين، تصبح مواعيد الصلاة هي القوة الخفية التي تنظم هذي الحياة البائسة وتعطيها قيمة. كما لا يقتصر عملها على هذا بل تغدو وسيلة لتقوية وربط الأجيال ببعضها، وهذا بانتقال أداء الشعائر الدينية كالصلاة من السلف الى الخلف "**وعندما يرن موعد الساعة معلنا موعد الصلاة، كان جدها ينزل من سريره لإقامة الصلاة معا**"[2] هذا المقطع الروائي يتحدث عن نور وجدها ممدوح وحياتهما مع بعض في بلاد الغربة، وهذا ليس مشهدا عاديا، لشخصين يقومان بأداء بشعيرة الصلاة،

[1] محمد رمضاني، نظرية المتخيل الديني وأثرها في شكل الحديث البنيوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص280

[2] الرواية، ص 78.

بل هو عبارة عن توريث هوياتي فالجد الذي يمثل جيل النكبة "السلف" في الرواية يقوم بنقل هويته الفلسطينية البدرواسية الأصيلة الى حفيدته نور "الخلف "والتي لم ترى فلسطين ولا مرة في حياتها. فتصبح العبادة اليومية ناقل هوياتي بين الأجيال وهذا لحماية الجيل الجديد، وحماية وعيه من النوبات في المجتمعات الغربية و معتقداتهم المتناقضة مع مبادئ العرب ودينهم. فالخيال الديني عبارة عن مجموعة من الإنتاجات الرمزية اللغوية وغير اللغوية والتي يقوم الإنسان بصناعتها لغرض الإجابة عن الأسئلة البديهية كأسئلة الحياة والموت[1]

وعلى غرار العبادة في حد ذاتها أي الصلاة. تبرز الماديات المرتبطة بها كرموز ثقافية تعمل كذاكرة تاريخية لعائلة بركة، إذ لا ينظر إلى السجادة كأداة تفترش في الأرض لأداء الصلاة فقط بل هي أمانة. تنتقل من جيل الى جيل بين أفراد العائلة وهذا لإخضاع الأحفاد للالتزام بمسيرة الأجداد ومعتقداهم ومبادئهم فيغدو التدين والصلاة رمزا للوفاء والسبيل الموثوق المؤدي للأصل والجذور الفلسطينية.

وهذا يبرز جليا في محاورة نزنغا ونور مع بعضهما بعد انتقال الأخيرة لمركز رعاية جديد بعد تخلي أمها حيث تقول نزنغا "**جدك أراد منك المواظبة على الصلاة مثلما كنتما تفعلان معا، لقد أعطيت لامك السجادة والثياب التي أودعها جدك أمانة عندي**"[2] وهذا التوريث للأشياء المادية المتعلقة بالصلاة يعتبر محاولة لصنع سد وحائط امام محاولات التغريب والاقتلاع.

ويتعدى هذا الامر ليشمل أمورا لازالت مصدر جدا ونقاشات كثيرة كالموت، حيث تصبح طقوس تشييع الميت كغسله والصلاة عليه وسيلة تحاول إعادة دمج الفلسطيني في ثقافته ومجتمعه حيا أو ميتا. وتمنح هذا الأخير شرعية وانتماء حتى في الموت وهذا في ظل البيئة التي تحاول نزعة كرامة الانسان الفلسطيني وغض النظر عن حياته وموته

[1] محمد رمضاني، ص280.

[2] الرواية ص 106.

وهذا ما يتضح في مشهد موت خالد " **غسل أخوالي جثماني...ثم صلوا علي**"[1]. وهذا يظهر كيف أن الجنازة هي ليست فقط مراسم تعود المسلمين على القيام بها في كل مرة يتوفى فيها أحد من الناس، بل أضحت رمزا لحفظ كرامة الانسان وإثبات انتمائه لأرضه وبيئته وتشكيل هويته التي لا تنحني امام الموت الحائم حولهم.

1-2-نسق الايمان والتصورات العقدية:

يعد الدين ملجأ تهرب إليه شخصيات الرواية "الأزرق بين السماء والماء" لكي تفسر ما يحصل معها من مآس وظروف بائسة، وأيضا لاستيعاب ما مرت به ومحاولة الوقوف على أرجلها من جديد. وكذلك تستمد منه الشخصيات الصبر والقوة والجسارة لمواصلة الحياة بكافة ظروفها، فالمتخيل الديني يتجلى كمصدر للأمان النفسي والوجداني بالنسبة لهم، ويلبي احتياجاتهم الفردية والجماعية.

إذ يتجلى بوضوح ان الفلسطيني يؤمن بفكرة الانتقام الإلهي له من الصهاينة. فيمثل الايمان هكذا آلية ووسيلة نفسية يعوض بها عجزه المادي الذي لا يسمح له باسترداد ما سلب منه من أرض وكرامة. ففي حين تغيب العدالة الدولية التي تغض الطرف عن مأساة هذي الجماعة المضطهدة، يلجأ الفرد الفلسطيني إلى عدالة أعلى وأسمى وهي العدالة الربانية التي تتحول إلى سلطة عليا تنصف المظلومين والمضطهدين. ويتجسد هذا في مشهد خالد وهو يشاهد مباراة كرة قدم لفريق إسرائيلي، فلم يجد مؤنس له في غيضه عليهم وعلى الميزات التي يمتلكونها غير أن يعيد دعاء والده على اليهود" **الله ينتقم من اليهود على كل ما يفعلونه بنا...ولما تنتقم من اليهود يا رب أعطنا مريولهم** [2]. وهذا لا يصف فقط طفل صغيرا يشاهد مباراة لعدو له ويقوم بالدعاء عليه، بل يصور في عمقه مضمرا كامنا وهو أن خالد ورث هذا الدعاء من والده الذي سمعه يردده. وكأن الزمن يعيد نفسه

[1] الرواية، ص 245.

[2] الرواية، 145.146..

كما كان عبد القادر يدعو على اليهود عندما منعوه من قاربه مصدر رزقه فعل ابنه خالد نفس الشي عندما شعر أن اليهود سرقوا منه طفولته وأحلامه الصغيرة.

فنسق الانتقام الرباني والعدالة الإلهية يؤدي وظيفة المسكن النفسي الذي يمنح القوة والقدرة التي تمنعه من الانهيار في ظل الظروف القاسية وغياب عين العدالة الدولية.

ويتجلى نسق عقائدي آخر في الرواية ألا وهو نسق الايمان بالقدر والتسليم له، والذي يعمل كرادع نفسي ووجداني أمام محاولة الاحتلال الصهيوني لجعل الفلسطيني المسلم إنسان بائس يأس من دينه وربه الذي لم يقوم بنصرته برغم دعائهم المتكرر. غير أن هاته المحاولات تبوء بالفشل والانكسار أمام صلابة وإيمان الفلسطيني الذي يؤمن بالقدر والقضاء خيره وشره، فيعمل هذا الايمان كآلية ترفع عبء البحث عن أسباب الموت على كاهل هذا الأنسان البائس ويفرضه كقدر محتوم على كل الناس مهما تباينت أنسابهم وأعراقهم ومذاهبهم ويظهر هذا بوضوح في موت خالد لما تحدثت جارتهم عن عائلة بركة أي عائلة خالد بأنهم عائلة "مسخمطة" على حد قولها لا يمكن أن يقيموا حفلة او أي مظهر من مظاهر الفرح إلا ويموت أحدهم أو يسجن، فينهرها الحضور على هذا " **قصري لسانك يا امرأة إلا تعترضي على إرادة الله وإلا كان جزاؤك جهنم**"[1] .فالإيمان بالقضاء جعلهم يرون الاعتراض على فاجعة الموت أمر مرفوضا ومكروها، فالمضمر وراء هذا النهر هو أن الايمان المطلق بالقدر المحتوم يعمل كآلية لضبط الوضع الاجتماعي ويمنع تفكك البناء النفسي للجماعة.

1-3-نسق الدين كأداة سيطرة صراع

يتحول الدين في الرواية إلى نسقا صراعيا وفضاءا لمحاولة هيمنة كل طرف على الاخر ثقافيا، عن طريق السعي لإذابة اللاجئ الفلسطيني او المغترب في الاخر الغربي من خلال نسق التبشير الديني، فيعمل كوسيلة ناعمة تسعى لتفتيت هوية هذا الفلسطيني وإعادة صقلها في ثقافة ودين مغاير، فيصبح الخطاب الديني غطاء لعملية الاستيلاب

[1] الرواية، ص245.

الهوياتي والذي يعنى به "**اختلاس ما يختص به جماعة معينة عن غيرها ويمتد هذا الاختلاس إلى جل المقومات والعناصر المشكلة للتميز**"[1] إذ تقدم امتيازات مادية وبيئة مناسبة لعيش حياة كريمة شريطة تخلي هذا اللاجئ أو المغترب عن دينه ومبادئه مقابل هاته الأمور المادية. ويتجلى هذا الامر بوضوح في شخصية نور المغتربة والتي عانت من عدم الاستقرار السكني والعاطفي، حيث كانت تنتقل من منزل رعاية لآخر حتى صادف ذات مرة أن نقلت لمنزل رعاية تابع لكنيسة ما، فيطلب منها ان تصبح نصرانية حيث قالت لها السيدة وتر "**إطلبي العون من يسوع مهما كانت المشكلة إنه يحب كل البشر، ولكنه سيحبك اكثر إن قبلت به كمسيحية**"[2] وهذا المشهد يضمر محاولة احتواء ثقافي عن طريق السعي الى إذابة هذا اللاجئ في ديانة وثقافة تنافيه وكأن حقوقه تعاد قراءتها بطريقة تعزله عن جذوره وبلاده. وعلى الرغم أن نور دفعتها الحاجة ونظرات ساكني دار الرعاية ومشرفوها التي توحي بالقرف اتجاهها بعد ضبطها تدخن الحشيش في الطابق السفلي للكنيسة على إعلان تنصرها في مذبح الكنيسة إلا أنها أضمرت بقاء وصلها الروحي بأصلها ودينها " **سارت ذات أربعاء في ممر الكنيسة إلى أن وصلت المذبح وهناك أعلنت أمام القسيس قبولها المسيح مخلصا ...فرح الجميع بها قالو الآن نجوت وغفروا لها ذنبها وأنهوا عقوبتها، لكن نور خشيت في سرها على مصيرها لروحي وظلت تتوجه بدعائها إلى الله ولا أحد سواه**"[3]. فما أضمره هذا المشهد أن نور لم تفقد جزء كبيرا من ذكرياتها مع جدها، وأيضا دينها رغم التغرب وحياة الرفاهية فإعلانها هذا هو بمثابة كلمات قيلت فقط لتسكت أفواه الناس من حولها. ما يعني أن الغرب بنظره يرى أنه نجح في النفاذ إلى جوهر هذا الفلسطيني والضغط عليه، إلا أنه لم يعلم بأنه لم يكد يطئ الجزء الظاهر من هذا الجوهر المنيع. فالوعي الفلسطيني لا يقبل

[1] مراد غوالمي، الشيخ قاضي، الآخرية ونسق الاستيلاب الهوياتي في الرواية الجزائرية المعاصرة، الديوان الاسبرطي لعيساوي عبد الوهاب أنموذجا، مجلة الآداب واللغات، مج11، عدد02، 2021، ص18.

[2] الرواية، ص 11.

[3] الرواية، ص247.

بالدين كآلة إخضاع واستسلام بل يحوله إلى نسق تحرري يواجه هذا الاستلاب الهوياتي ، فهو يتجاوز مجرد الأداء المادي للعبادات والشعائر الدينية. وهذا يتقاطع مع الطرح الذي يرى في التدين في المجتمعات المستلبة التي تناضل لأجل حريتها بأنه تعبير واع جمعي عن رغبة الشعب المظلوم في التحرر واستعادة الأرض والكرامة والحقوق ومواصلة الثورة على المحتل حتى نجاحها[1]

فتمسك الانسان الفلسطيني بدينه وانتمائه الأصلي في الرواية، هو نابع عن طبيعة هذا الانسان المقاومة التي ترفض الخضوع. فيستحيل التمسك بالهوية الدينية الأصلية لنسق المقاومة يمنح المظلومين قوة للدفاع عن حقوقهم المسلوبة وخاصة حقهم المشروع في الحرية والسعي الدائم نحو تحقيق العدالة الغائبة[2].فرفض شخصيات رواية الأزرق بين السماء والماء لإغراءات الخطابات الدينية التبشيرية هو إدراك ووعي داخلي بأن الدين هو الحصن والخندق الذي يلجؤون إليه لحماية هويتهم من أشكال المحو والذوبان في نظام آخر. فيصبح الدين موازيا للوجود الاجتماعي ففي فلسطين وبالأخص غزة المحافظ على دينه كالمحافظ على وجوده وانتمائه السياسي والشرعي.

وهكذا يبرز الدين في الرواية كنسقا مرنا يعتبره الفلسطيني الحصن المنيع الذي يحتمي به من محاولات التنصير والتهويد، كما يعاد إنتاج هذا النسق شعبيا وهذا لغرض خدمة القضية الفلسطينية، ما يجعله مكونا أساسيا لمواجهة الاخر المحتل.

2-نسق المتخيل الشعبي

يبرز المتخيل الشعبي في رواية "الأزرق بين السماء والماء" كفضاء موازي أو بديل يمنح الشخصيات الفلسطينية القدرة على مواجهة الواقع القاسي كالتهجير والحصار والقصف والتجويع، حيث تلجأ هذه الشخصيات إلى المعتقدات الشعبية مثل التنبؤ وغيرها

[1] ميكائيل لوفي، لاهوت التحرير في أمريكا اللاتينية وعلاقته بالإيمان والعمران، مجلة التفاهم، عدد42، 2013، ص175

[2] المرجع نفسه، ص174.

لتداوي جراح نفسها وذاتها وتعيد حماية هويتها الجمعية من خلال هذه المعتقدات، التي صارت مكون رئيسي في تكوين ذواتهم وهوياتهم المهددة بالاقتلاع والمحو. حيث تمثل "**النسق الأكثر ثراء في التراث الشعبي نظرا لتنوعها وكثرتها كما تشكل النسق الأصعب من حيث الدراسة لأنها تقبع في الصدور وتختفي داخلها، ولا يمكن التعرف عليها إلا إذا ترجمت في ممارسات سواء كانت عادات وتقاليد فالممارسات هي الوعاء الحامل لها**"[1]ويمكن الوقوف على تجليات هذا النسق داخل المتن الروائي من خلال هاته الأنساق:

2-1-نسق الكائنات الغيبية:

عند الحديث عن الغيبيات تبرز شخصية الجدة الكبيرة أم ممدوح تلك العجوز التي يعتبرها بيت دارس تارة رمزا ثقافي لأنها وسيط في نظرهم بين عالم الإنس وعالم الجن، وتارة أخرى يعتبرونها رمزا للجنون والغرابة "**عاشت أم ممدوح، أم جدتي نظمية ،قبل أن أولد، كانوا يسمونها المرأة المجنونة ...كانت ترى أشياء لا يراها آخرون.**"[2]غير أن هذي النظرة تغيرت بخصوص أم ممدوح بعد حادثة عطية ورفقاءه الذين أصابتهم الصدمة بعد أن ظهر لهم سليمان في هيئته الحقيقية. وهذا بعد استفزاز الصبية للعجوز والسخرية منها. فلجأ أهل عطية لأم ممدوح لفك عقدة لسان الصبي، وهذا الحدث كان كفيلا بجعل أهل بيت دراس يتهافتون عليها" **كانت في واقع الامر من المخاويين الإنس القادر على الاتصال بالجن في عالم آخر... فراح الناس يتقاطرون على بيت الحجة أم ممدوح لمعرفة ما يحدث في ذلك العالم غير المرئي**"[3]

إن هذا المشهد يوضح أن المجتمع الفلسطيني في بيت دراس كان يؤمن بوجود الجن والقوى الخفية التي تقدم لهم يد العون والمساعدة في حياتهم في أفراحهم، في أمراضهم،

[1] حميدة نسيمة، دراسة اثنوجرافية للمعتقدات الشعبية المتعلقة بالطفل من لحظة الوحم وحتى لحظة بلوغه، أطروحة دكتوراه، تخصص سوسيولوجيا و انثروبولوجيا ،جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم، ص1.

[2] الرواية، ص15.

[3] الرواية، ص23.

في أقراحهم. فكانوا يلجؤون لمن يعدونهم أصحاب كرامات ولهم اتصال بهذا العالم الغيبي ليطلعهم على مستقبلهم وماذا يجب أن يفعلوا في جوانب كثيرة تخص حياتهم، بل يصلون لدرجة تعظيم مكانة هذا الشخص والتقرب إليه بالعطايا. وهنا تصبح المعتقدات الشعبية انعكاسا لكيفية تغير تفكير الشعوب عبر الأزمنة والحقب، وأيضا كيفية رؤية العالم ومحاولة اكتشاف ما يكتنزه من أسرار، فيبرز هنا لجوء الانسان لتفسير ما استعصى عليه فهمه بعقله إلى الغيبيات وقواها، وخاصة تلك الأفكار أو الأمور التي نشأت بفعل الخوف[1].

فوظف هذا النسق في الرواية ليس كرمز ثقافي عن المعتقد الفلسطيني فقط، بل جعل أداة مقاومة وصمود لجأ إليها البدراوسين، حينما رأوا أراضيهم تسلب من قبل الصهاينة واستعانوا بالجنى سليمان "**والله يا سيدي كل الذين نجوا من مذبحة بيت دارس أقسموا أن سليمان ساعدهم فعلا، أقسم أكثر من واحد منهم رأوه بأعينهم وهو يقتل الصهاينة**"[2]، وتتجلى فكرة تحويل الغيب أو بالأحرى الجني سليمان إلى قوة فاعلة داخل واقع الانسان، عبر إشراك هذا الجني في معركتهم ضد المحتل وهذا يتقاطع مع فكرة أن الذات المظلومة المستلبة تلجأ للغيب لكي تتغلب على واقعها المعاش وأيضا على مخاوفها.

2-2-نسق التحصين:

يمتد المتخيل الشعبي في الرواية إلى تفاصيل الحياة اليومية ،فيصبح ملجأ آمنا للشخصيات من أهوال أحداث أيامهم، وهذا ما يبرز في شخصية نظمية المرأة التي بجانب تمسكها بدينها وشعائره، وتلجأ إلى الله في كل كبيرة وصغيرة. إلا أنها تتمسك بإيمانها بقدرة هذي المعتقدات والطقوس الشعبية من حماية أفراد أسرتها فكانت "**تقرأ المعوذتين على رأسها خوفا من الحسد**"[3] وتعلق عليها تميمة زرقاء. فالمجتمع أغلبه

[1] محمد توفيق السهلي وحسن الباش، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجليل، دمشق، ط1988،1، ص12.
[2] الرواية، ص117.
[3] الرواية ص 24.

وليس كله يمنح الأشياء المادية دلالة رمزية وروحية تتعدى أصلها، وهذا في الموروث الشعبي. فتصبح الحلي والأحجار والتمائم وسائل تحصين ووقاية من المرض والعين وكافة الشرور وناهيك عن قدرتها لجلب الخير والمنفعة للجميع دون استثناء[1].هذا المعتقد بقدرة الخرز والتمائم رافق نظمية طوال حياتها ،منذ أن كانت صغيرة إلى أن أصبحت جدة، فكررت نفس الفعل مع حفيدها خالد بعد ولادته حيث منعت الجميع من رؤيته خوفا من العين والحسد ماعدا أمه وأبيه وجدته " **ما كانت تسمح لاحد من الاقتراب من حفيدها قبل أن تقرأ المعوذتين على رأسه وتثبت الخرزة الزرقاء على صدره لتقيه شر الحسد والحاسدين**"[2].فهذا التمسك الشديد بتعليق الخرز للأخت والحفيد هو نابع من خوفها من الفقد بكل أنواعه، وهذا ما يضمر أن النكبة والتهجير تركت ندبتها في روح نظمية جعلتها تخشى الفقد والحرمان من وطنها، ومن عائلتها ومن ذاتها.

كما يعبر ذلك عن خبرات جماعية متوارثة بي الأجيال ومن بين هاته المعتقدات الأمثال الشعبية التي "**تعتبر نتاجا اجتماعيا وتجارب عاشتها الأجيال ولكنها صيغت بلغة عامية ،ومن أشهر الأمثال الشعبية المتعلقة بالحسد** "**عين الحسود فيها عود**"، "**العين فلقت الحجر**"، "**خمسة وخميس في عين العدو**"[3].إن هذه الامثال والطقوس ليست مجرد خرافات ،بل هي وسيلة يستأنس بها الانسان الفلسطيني لكي يكون بمقدوره مواجهة البؤس اليومي الذي يعيشه.

2-3-نسق التطهير الروحي :

يبرز البخور في الرواية كطقس تطهيري تلجأ إليه النساء لتطهير أرواحهن وأرواح عائلاتهم، حيث كان اعتقادهم بأنه طارد للشر والشرور، وهذا ما أكدت عليه أم ممدوح تلك العجوزة المخاوية للجن ،حيث كانت نساء بيت دارس " **يأتين دائما بالبخور لإشعاله**

[1] صفا محمد عبده أحمد، رمزية الجسد ودلالاته في التراث الشعبي كمدخل لاستحداث لوحات تصويرية معاصرة، المجلة العلمية، لكلية التربية النوعية، العدد 401،ج1، نوفمبر 2024، ص1136

[2] الرواية، ص 131.

[3] صفا محمد عبده أحمد، ص1138

لان الحجة أم ممدوح أخبرتهن بأن الجن يحبونه"[1]. فهنا تلجأ الجماعات الشعبية إلى هذه الممارسات الطقوسية لصون أنفسهم وذويهم من الحسد والعين .وهذا بالضبط ما فعلته نساء بيت دارس وتبعتهم بهذا الفعل نساء غزة والمخيمات من بعدهم وهذا في ظل الظروف التي يعيشنها فلجأن الى طقوس التحصين لمواجهة هذا الواقع الرتيب والمؤلم للتقليل من حدته وقسوته.

وهنا يبرز نسق المعتقد الشعبي كمسكن للألم، حيث يصبح البخور مجرد رائحة يستنشقه الانسان الفلسطيني أو يعطر بها بيته أو خيمته، بل يستحيل إلى أداة مقاومة لواقع فرضه عليه المحتل، فواجهت نسوة فلسطين الحصار وقوة سلاح هذا الغاصب، بسلاح آخر "البخور" لمواجهته بأمكن الوسائل التي تتوفر لديهن.

2-4-نسق النبوءة الاستبصارية :

ويصل المتخيل الشعبي في الرواية ليصبح الاتكال على الكائنات الغيبية للاستبصار أمرا عادي، وهذا يتجلى في مشهد زيارة مخاتير من الحمائل الكبيرة في بيت دارس لأم ممدوح لتخبرهم بنوايا اليهود تجاه بيت دارس وأهلها فتخبرهم العجوز المخاوية عن سبب مجيئهم قبل أن ينطقوا بكلمة "**جئتموني لتسألوا عن نوايا اليهود ؟...جيرانا المسالمون في الكيبوتس هؤلاء ليسوا أصحابا لنا، نياتهم خبيثة وشريرة وسيخونون بيت دارس**"[2] فلجوء هاته الواجهة الاجتماعية الكبيرة ذات الحسب والنسب إلى عجوز تخاوي جني اسمه سليمان ليس فقط فضول جرف بهم إليها، بل هو يضمر أكثر ما يظهر، فعجزهم عن علم ما يخفى عنهم جعلهم يلجؤون إلى قوى غيبية تتنبأ بما سيحدث في المستقبل وكأنه يعترفون بهذا العجز عن طريق تسليم أمرهم لجني ليستبصر لهم أمرهم وينبأهم بما يجب فعله.

[1] الرواية، ص23

[2] الرواية،ص27.

وهكذا غدا المتخيل الشعبي في الرواية جهاز إنذار مبكر يرسل إشعارات الخطر قبل وجوده ويرسم الطريق المؤدي إلى النجاة من الفخاخ والشرور التي تترصد بهوية ومعتقدات الانسان الفلسطيني.

ثالثا: الصراع الهوياتي:

لم تعد الهوية في الزمن الحاضر شيء ثابتا غير قابل للتغيير، بل أضحت شيء ديناميكيا يتغير باستمرار. ولا قضية تولد في عزلة وتترك فيها، بل قضية تتداخل فيها الابعاد النفسية والاجتماعية والثقافية والتاريخية إذ تولد نتيجة التفاعلات المستمرة بين ذات وروح الانسان وبين محيطه فتتشابك الهوية مع مفاهيم أخرى لتعيد بناء الذات وتحدد موقعها من هذا الكون هذه المفاهيم، مثل الغيرية، والذاكرة والانتماء والسلطة.

وفي هذا السياق يغدو الصراع الهوياتي نتيجة حتمية لأي شيء يصيب الذات سواء كان بأسباب قسرية كالمنفى، أو بأسباب طبيعية كالهجرة والعيش في بلاد تنافي مبادئ وعادات هذا الانسان المغترب أو اللاجئ. أو الاختلاط بأعراق وثقافات مختلفة تجعل الفرد ينهل من كل هاته الثقافات المختلفة حيث تذوب في كينونته وهويته، فتجعله هجينا مكونا من عدة معتقدات وهذا ما أكدت عليه الدراسات النقدية الحديثة فيؤكد هومي بابا أن " **موقع الثقافة اليوم لا يقع في لباب نقي من التراث، بل على حواف التماس بين الحضارات حيث تنطلق بينية وهجنة وهويات جديدة**"[1] فهذا يصور الهوية بأنها تتحول من الثبات إلى التغير المستمر بفعل الظروف المختلفة وبفعل الزمن، حيث أن هوية الانسان تتشكل داخل سياقات تاريخية واجتماعية متغيرة دائما.

1- نسق الصراع الهوياتي

إن الصراع الهوياتي في رواية سوزان أبو الهوى عنصر طاغي في سردها، إذ يبرز لا كعنصر ثابت له قولبة وحيدة بل يتمدد ليتدرج من البسيط للمعقد ومن السطح الظاهر

[1] هومي بابا، موقع الثقافة، تر ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2006، ص11.

للمضمر، فيتضح أن الصراع الهوياتي شمل مناحي عديدة مثل اللغة والانتماء والذات وعلاقة الأنا مع الاخر وهذا ما جسد في السلوكيات وشخصيات المتن الروائي.

وقبل الولوج لملامح الصراع الهوياتي في الرواية، وجب أولا مقاربة مفهوم الهوية التي تشكل العقدة التي بنيت عليها الرواية فيمكن وسمها بأنها مجال دينامي دائم التشكل والتغير تتدخل الجماعة وتأثيراتها على الفرد من تقديم أفكار وتصورات من ناحية ،ومما يبينه ويكونه الفرد لنفسه انطلاقا من تجاربه الخاصة[1]، وهذا ما يجده القارئ لرواية الأزرق بين السماء والماء بارزا، فأبو الهوى جعلت هذه الرواية مجالا مفتوحا وفضاء معقدا تنمو فيه العلاقات المتعلقة بالهوية حيث تبرز شخصياتها وكأنها دائما في معركة شد وجذب بينها وبين نفسها أو بينها وبين الجماعة أو بينها وبين المحتل أو الغربي.

1-1-نسق الهوية المنشطرة والهوية اللغوية:

لعله لمن الصواب أن تبدأ مقاربة هذا النسق من ثنائية اللغة والاسم حيث يصبح هذان الامران اللبنة الأولى في تكوين الهوية السليمة غير أن بعض شخصيات الرواية عانت من هاتين الثنائيتين في بلاد الاغتراب باختلاف أسماءها .

فالاسم مثلا يصبح دليلا يدين صاحبه في هذه الأمكنة ويجعله منبوذا وغير مرحب به في بيئته وعالمه الجديد.

ولعل هذا يبرز في المتن الروائي في مشهد النقاش الحاد الذي حدث بين ممدوح وياسمين مع ابنهما محمد الذي رفض مناداته بهذا الاسم مطالبا من والديه مناداته باسم مايك فيصل النقاش لذروته حتى تصرخ ياسمين في وجهه "**يا ولد ؟ اسمك محمد لأنني أنا أمك التي خلفتك وسمتك ؟ ما الخطأ الذي ارتكبناه في هذه الدنيا حتى تنكر أصلك هكذا وتتزوج امرأة تقيسنا بنظراتها من فوق لتحت وكأننا أدنى البشر. يكفي ؟ عد لرشدك يا ولدا**"[2] ،فهنا لا يعد هذا العتاب مجرد عتاب عائلي بسيط بل يضمر في طياته

[1] كلود دوبار، أزمة هويات ، تفسير تحول، تر رندة بعث، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص19.

[2] الرواية، ص.75.77.

خوف الأم والأب من انقطاع وصلهما ووصل ابنهما عن أصلهم و انتمائهم بفلسطين وأرضها وناسها ومعتقداتها وموروثاتها. فرفض محمد لاسمه بشكل قاطع، ليس فقط أن مجرد إنسان لا يروقه اسمه ويريد تغييره ليصبح محبوب ومقبول في الوسط الاجتماعي، بل هو بتر جزء من الهوية الاصلية المميزة وقطع الإرث الثقافي والاجتماعي مع بلده الأم. فالاسم في الرواية لا ينظر إليه كوسم يميز فرد عن فرد آخر، إنما هو عبارة عن حامل للذاكرة الجمعية الفلسطينية وتغيره لأجل الذوبان في الاخر والسعي لنيل القبول هو أمر يفتت هذه الذاكرة ويمحوها ويجعلها ماض تليد مبهم.

أما اللغة والتي تعد المكون الأساسي للهوية فهي الوعاء الثقافي، الذي يحفظ ذاكرة الشعوب وموروثاتها وتميز كل شعب عن آخر فاللغة هي عنوان للهوية. وهذا يبرز في الرواية في لحظة الادراك المتأخرة للجد ممدوح عندما أكتشف ان الغربة سرقت ابنه الوحيد "**كما ان الغربة خطفت منه ابنه الوحيد مرتين، عندما اقتطعت الوطن من قلبه وشوهت لسانه بالعجمة ثم اثر موته في حادث سير**"[1] فتخلى محمد عن لغته الأم واستبداله باللغة الإنجليزية جعلته مغتربا داخليا وخارجيا فهنا الرواية تكشف عن نوع عميق من الاغتراب ذلك النوع الذي يجعل الذات المغتربة تذوب في البيئة الجديدة وفي لغتها وتنسى لغتها الأم. فتصبح اللغة فضاءا مفتوحا للسلطة وهذا التواجد في موقع تملؤه التناقضات يفتح أمام الذات أبوابا من الامتيازات كالتدخل " في لغة السلطة وكشف انشطارها"[2]، فتقبع الهوية الفلسطينية منشطرة في موقع مجهول كما أصبحت عرضة لأي اهتزاز، فلا هي انتمت لأصلها ولا لآخر، وكأنها غدت في نقطة المنتصف لا تستطيع المضي لا إلى الأمام ولا إلى الخلف، وهذا الامر جسدته شخصيات الرواية كمحمد.

1-2-نسق الهوية الهجينة وتمزق الذات وصدام الأنساق الثقافية

[1] الرواية76.

[2] هومي بابا، ص13.

ومواصلة لنسق التمزق والانشطار تبرز شخصية نور التي تجسد المعنى الحرفي لمعنى الهوية الهجينة. حيث أنها فلسطينية الأصل نشأت وترعرعت في أمريكا بصحبة جدها في سنواتها الأولى قبل وفاته، حيث علمها العربية والصلاة على غرار حكاياته لها على فلسطين وبيت دارس وكل ما يخصها. وبعد أن وافته المنية توالت حياتها من بيت رعاية لآخر حتى أصبحت طبيبة نفسية في الولايات المتحدة الامريكية، وهناك حاولت الاندماج والتأقلم في الجو العام الأمريكي. وهكذا صارت نور في المنتصف تماما بين ثقافتين متناقضتين في كل شيء تحمل من كل جزء شيء.

ويمكن مقاربة الهوية الهجينة بوصفها فضاءا وملتقى لثقافات مختلفة تتقاطع فيما بينها، مما يؤدي بالضرورة الى إعادة مستمرة لصياغة المعاني والهويات على صورة متتالية[1] ،غير أن هذه الهجنة تترك في نفس نور ندبة لا تتعالج رغم كل محاولاتها الدائمة لترميم نفسها وإيجاد ذاتها بشكل متواصل، فيصفها خالد بأنها "**كانت كنبتة هجينة لم تضرب جذورها في أي أرض، عواطفها فجة وضباعها أكيد**"[2] ، فتشبيه نور بنبات هجين هو ليس وصف من الجانب الإيجابي بل على النقيض تماما، فالمعروف عن النبات الهجين أنه في بعض الحالات يكون عقيم ولا يعود بأي فائدة، وأنه يفقد خاصية إعادة زراعة بذوره مجددا.

وهذا ما يحدث مع نور فهي تكاد تكون عقيمة من أصلها وهويتها الفلسطينية التي انقطعت عنها لسنوات شبابها، حتى عاد وصلها بها حي أتت غزة كطبيبة نفسية، ونور ماهي إلا نموذج للإنسان الفلسطيني المغترب الذي وجد نفسه في اللامكان وهو " **كل مكان لا يمكن تحديده بأنه لا هوياتي ولا علائقي ولا تاريخي**"[3]

فيصبح الانسان يعيش انفصال داخلي عميق لا يستطيع معالجته بشتى الطرق فيرى بأنه عاجزا أمام هول وحدته العميقة.

---

[1] المرجع السابق، ص11.

[2] الرواية، ص228.

[3] مارك أوجيه، اللاأمكنة: مدخل إلى أنثروبولوجيا الحداثة المفرطة، تر ميساء السيوفي، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، ط1، 2018،ص80.

فلم يرى خالد " **أحدا يعاني من وحدة قاتلة مثلها**"[1] فنور كانت انسانا محطما، لم تعامل مثل بقية الناس كانت ترسم لنفسها حدودا حتى لا تهان أو تكسر وتحاول قدر استطاعتها أن ترضي من حولها. فهجنتها جعلتها إنسان غير مستقرا نفسيا يرى أنه عالة على العالم وأن أي خطأ يرتكبه سيعاقب عليه أضعاف أي إنسان آخر.

فالشخص المغترب الذي تشظى في هذا العالم الكبير إلى جزئيات صغيرة ولم تقبله أي جماعة، لم يجد امامه مخرج، إلا أن يحاول التكيف والتأقلم مع بيئة الآخر مع معتقداتهم وعاداتهم وحتى سلوكياتهم حتى يقبل ولو بشكل بسيط في أوساطهم. حتى لو على حساب نفسيته وإراداته ورغبته. ولكن نور لم تواجه هذا الامر في أمريكا فقط. بل امتد الأمر لتصل هذه المواجهة أوجها في أرضها الأم فلسطين حيث وجدت نفسها في مواجهة عادات وسلوكيات جديدة، لا تتماهى بأي شكل من الأشكال على ما تربت عليه في أمريكا، ففي أمريكا وجدت الحياة الكريمة و وامتيازات وأحوال مادية أفضل غير أنها كانت تعاني من الوحدة القاتلة، وفي غزة وجدت دفئ العائلة والحنان والأمان النفسي لكنها اصطدمت بمجتمع لا يتقبل سلوكيات وعادات الأمريكيين التي أتت بها ويحرم كثيرا من الأشياء التي ألفت بها كأمور عادية، ويفرض عليها إعادة تشكيل سلوكياتها وعاداتها اليومية ويتجلى ذلك في أنها " **تكبدت نور مجهودا في الإقلاع عن بعض لمسلات الأمريكية في طريقة العيش...**"[2]

فمحاولات نور الجهيدة للتأقلم مع عاداتها الجديدة في المخيمات، كالاستحمام واقتصاد الماء وتدبر أمورها في لحظات انقطاع الكهرباء يمكن وصفها بالمؤلمة والمضنية في بادئ الامر في سبيل التكيف مع العائلة والمجتمع الغزي، ورغم هذه المحاولات المضنية تصطدم بالرفض التام لفعلتها مع الدكتور جمال من قبل نساء عائلته، حيث يصرخ في وجهها بأنها مخطئة. فهنا تجد نور نفسها في نقطة تقاطع تنقسم فيها ذاتها بين ما تربت عليه وبين ما وجدته من قيم أخلاقية و اجتماعية، يجب أن تتبعها في غزة ما يجعل

[1] الرواية، ص228.

[2] الرواية ص221

الصراع الذي تعيشه نور ليس بين ثقافتين متناقضتين فحسب بل داخل ذاتها فتتحول هكذا الهجنة الى سلاح وأداة لتقديم الذات كشكل من أشكال المقاومة، حيث تصبح الذات حرة طليقة لا مجرد تابعة للغير[1] فتحرر من القيود الذي كبلت بها طوال سنوات سواء كانت قيود نفسية أو اجتماعية أو ثقافية.

وفي وسط هذه التناقضات تجد نور نفسها في حاجة الى إيجاد حل، والتخفيف من وطأة شتاتها وهنا تلجأ نور لأكثر شخصا كانت تهرب إليه في لحظات حيرتها وكربها نزنغا التي رأت أنه على نور الاختيار " **عليك الاختيار بين الانحياز إلى الشخص الذي أنت عليه والذي صنعته بنفسك، أو العيش وفق قواعد اجتماعية جديدة لصون حب العائلة التي بدورها تحبك وتصونك.**"[2] فتتحول الهوية إلى قرار مؤلم، يتطلب التضحية بجانب من الذات لصالح جانب آخر. وفي هذا السياق ،يتقاطع هذا الوضع مع تصور فانون للذات المنقسمة التي تعيش توترا دائما نتيجة تناقض المرجعيات[3].ما يجعل هوية المغترب الفلسطيني في معركة دائمة مع العالم ومع ذاتها .

1-3-نسق الهوية في مواجهة الآخر المحتل

إن ارتباط شخصيات الرواية بهويتهم الفلسطينية الأصلية يبدأ من نعومة أظافرهم من لحظة ولادتهم حتى وفاتهم، وهو ارتباط متجذر في عمق الروح الفلسطينية، فالهوية في هذا السياق تتخطى حاجز الفرد لتصبح مرآة للجماعة وسلاحهم ضد المحتل الصهيوني. فهذا الغاشم لا يكتفي بسلب أرضهم بل يرنو الى تجريد الانسان من جوهره وإعادة إنتاجه في وسط لا يشبهه.

إن الارتباط بالهوية في الرواية ووعيه بها يبدأ من خلال التوجس من الوافد الجديد، حين يذهب وفد من الشيوخ لمنزل أم ممدوح للاستفسار عن هوية القادمين ونياتهم تجاه بيت دارس " **جيرانا المسالمون في الكيبوتس هؤلاء ليسوا أصحابا لنا، نياتهم خبيثة**

[1] هومي بابا، ص 15.

[2] الرواية ص273

[3] هومي بابا، ص97.

وشريرة وسيخونون بيت دارس... سيأتي جيراننا ومعهم أناس آخرون، ويسيلون دم البدراوسين من بيت دارس."[1] فخوف أهل بيت دارس من نية الاخر القادم كانت في محلها، لم تعد مجرد شكوك أو ظنون. ويضمر هذا الوعي المبكر بالشر القادم مع هؤلاء، هو أن الهوية الفلسطينية لا تصقل إلا وهو في مواجهة الاخر الذي يريد محوها حيث انه حين تسلب الأرض فالهوية بشكل قطعي ستسلب هي الأخرى معها، فأي تهديد للأرض الأم هو تهديد مباشر للهوية الفلسطينية.

ويتعزز هذا المنطق من خلال ما يؤكده هومي بابا بأن "**الذات الكولونيالية هي على الدوام "مفرطة التحديد من الخارج**"[2] أي أنها تعرف من خارجها دون جهد.

وبعد تحقق ما قالته أم ممدوح ويسلب الصهاينة بيت دارس ويسيلون دماء أبناءها ثم يهجرونهم الى غزة تستمر معاناتهم حتى في المنافي فالمحتل لم يدعهم في حالهم حتى هناك، فكانوا يهجمون عليهم متى ما أرادوا فأصبحت الهجمات الإسرائيلية على غزة روتينا يوميا معتاد" **بكى الفلسطينيون، لكن الدموع دائما ما تجف أو تتحول إلى شيء آخر. ومع مرور الوقت ،استحال الوضع الشاذ إلى حال معتاد ،يتحملون الوحشية اليومية التي يمارسها الجنود الإسرائيليون وكأنه ثمن المضي في العيش، لكن الناس أيضا ثابروا وقاوموا.**"[3]

فصراعهم مع الاخر لم يكتف بما خلفه من قتل والتهجير وسلب للأراضي في بيت دارس بل طالهم في أرض غزة وحول حياتهم الهادئة الى حياة جحيميه حيث تحول صوت زقزقة العصافير في الصباح الى صوت رشاش أو مدفعية صهيونية تقصفهم وتقتل منهم أعداد. والانسان بطبيعته يعتاد الأمور ولكن في غزة هذا امر استثنائي حيث يصبح الفلسطيني معتاد على الموت على القصف على الخوف فالآخر سلب الأنا الفلسطينية راحتها وحياتها وأرضها .

---

[1] الرواية ،ص26

[2] هومي بابا، ص101.

[3] الرواية، ص62

كما يسعى هذا الآخر المحتل لهدم الهوية الفلسطينية في كل مكان تطأه قدمه في المستشفيات والمخيمات...وغيرها وحتى في نقاط تفتيش الحواجز " **بدت في الأفق نقاط التفتيش المقرفة واحدة تلو أخرى. جنود في مقتبل العمر يحملون بنادق كبيرة، يصعدون إلى الحافلة ثم يخرجون منها، يأمرون الجميع بإخراج بطاقات الهوية، وأحيانا يأمرونهم بالنزول والاصطفاف.**"[1] ففي نقاط التفتيش تصبح الهوية الورقية وثيقة شرعية ترفع في وجه الآخر الذي يحاول طمسها ومحوها .وتقف كسلاح رمزي ووجودي أمام سلاح الاخر الموجه لرؤوس وأجساد الفلسطينيين، وكأن حال لسان الفلسطيني يقول انا هنا، لهذه الأرض أنتمي حتى لو أخضعت قسرا بقوة سلاح مادي أو رصاصة.

وهكذا يعلن الصراع الهوياتي في رواية الأزرق بين السماء والماء بأن الهوية الفلسطينية في حالة صراع دائما مع ذاتها ومع لغتها ومع غيرها فهي في حالة مقاومة مستمرة فهي ليست فقط مجرد انتماء لوطن ما أو للغة ما، بل هي فعل مقاومة ورفض قاطع لوسائل التشييئ والمحو والاستلاب التي يمارسها الاخر مهما كانت ماهيته سواء كان محتلا على أرض الواقع أو غربة ومنفى وبيئة تسلب اللسان واللغة، وكذلك الذاكرة الفردية والجمعية، غير أن الروائية صورت في الأخير كيف تجمع هذه الهوية الفلسطينية بين ذات ممزقة في المنافي وبين ذات مقاومة في بيت دارس وغزة تحت سماء فلسطين.

في هذا الفصل تجلت العلاقة الجدلية بين الذات والآخر داخل الرواية، من خلال الصراعات الاجتماعية والنفسية والثقافية التي تعيشها الشخصيات الفلسطينية، حيث يبرز نسق المرأة كمحور أساسي للسرد وتتحول المرأة الفلسطينية إلى رمزا للمقاومة والسيادة الانثوية و الحاضنة الاجتماعية التي تلملم شتات العائلة والمجتمع تحت سماء الوطن، أم نسق الرجل فمثل الانكسار والعجز الذي يسببه النفي والتهجير، وفي نفس الوقت مثل نسق المقاومة والبسالة في سبيل تحرير الوطن، أم الجسد في الرواية فكان فضاء للمقاومة والمعاناة في نفس الوقت، حيث حمل آثار المعاناة والقهر. كما برز نسق الدين كحاضنة

[1] الرواية ص120.121.

روحية تضخ في الفلسطينيين مفاهيم الصبر والصمود على واقعهم القاسي، والتمسك بإيمانهم في مواجهة العدو. في المقابل عمل نسق المتخيل الشعبي بالتماهي مع البنية الاجتماعية الفلسطينية في زيادة الترابط الاجتماعي لململة شتات الأفراد. وبين وطأة الخوف والحرب والتشتت التي عاشته شخصيات الرواية تشكل صراع هوياتي بين الانسان الفلسطيني وبين ذاته ومحيطه وممن يسلبه وطنه وأصله.

خاتمة

خاتمة

لأن كل عمل ثمار تجنى، ففي ختام هذه الدراسة التي تمت فيها مقاربة الأنساق الثقافية في رواية "الأزرق بين السماء والماء لسوزان أبو الهوى" تم الوصول لجملة من النتائج:

*النقد الثقافي مقاربة نقدية تتجاوز السطحية اللغوية الجمالية لاستجلاء البنى المضمرة التي تتوارى داخل النص الادبي وذلك عبر رصد الأنساق الثقافية المتحكمة في صياغة الخطاب وصناعة دلالاته وكلماته.

*يستند النقد الثقافي على جملة من المرتكزات أهمها الوظيفة النسقية التي تكشف الأنساق المضمرة داخل النص، وأيضا مفهوم المؤلف المزدوج الذي يوضح ان النص الادبي هو نتاج لتفاعل مستمر بين الفرد والثقافة ناهيك ع التورية الثقافية التي تعرف بوصفها حاصلا للدلالات الكامنة وغيرها من المرتكزات التي تبين مدى أهمية الدور الثقافي والنسقي في انتاج الخطاب.

*النسق الثقافي ليس نص جميل أو بنية نصية تلاحظ بسطحية ، بل هو آلية خفية تسعى الى تمرير الأيديولوجيات والوسائل وأيضا إعادة إنتاج الوعي والفكر عبر التناقض الواقع بين ما هو ظاهر وبين ما هو مضمر.

*رواية الأزرق بين السماء والماء لسوزان أبو الهوى ليست سرد للأحداث فقط، بل هي عبارة عن بنية نسقية معقدة تتداخل فيها الأنساق الثقافية مع بعضها البعض.

*تحولت الأنساق المكانية في الرواية "الأزرق ببين السماء والماء" من حيز جغرافي ذو حدود مسطرة إلى أنساق ثقافية " كبيت دارس أو غزة"، تعكس هوية شخصيات الرواية وانتماءها وذاكرتها الفلسطينية.

*تسبب المنافي والاغتراب في خلق حالات التشظي والانشطار في هوية ونفسية وشخصيات الرواية.

*الذاكرة في الرواية ليست مجرد استرجاع سلبي للذكريات الماضي بل هي نسق مقاومة في وجه محاولة المحو والطمس، وسلاح لحفظ الهوية الوطنية والذاكرة من خلال حكايا الجدات والأجداد وكذا آثار التروما في ذاكرة الفرد الفلسطيني ناهيك عن الأنماط الشعبية التي ترسخ ذاكرة الوطن في ذهن الاحفاد.

*يتماهى نسق الجندر في الرواية مع متطلبات المقاومة والبقاء حيث تبرز سلطة المرأة كحامية للذاكرة وحارسة للتراث ومقاومة داخل وخارج البيت، بينما يترنح الرجل بين عجزه وبين إرادته في المقاومة ضد هذا العجز وضد المحتل الغاشم.

* يتحول نسق الجسد في السياق الفلسطيني من ملكية تخص الفرد وحده الى فضاء جماعي تسجل فيه كل الحالات النفسية كآثار النكبة و التروما وحروب الوطن وأيضا حالات الفرح والولادة. ليغدو كنسق صمود ومقاومة وحياة.

*استمرار الصراع الهوياتي لدى الشخصيات في ظل التشتت بين الوطن والمنفى، وبين الأنا الفلسطينية والآخر.

* جعلت الروائية من السرد أداة ثقافية لمقاومة محاولات التهميش والطمس وتغييب الوجود الفلسطيني، عبلا استعادة الذاكرة الجمعية والفردية للفلسطينيين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع.

أولا: المصادر

1- أبو الهوى سوزان: الأزرق بين السماء والماء، تر محمد عصفور، دار جامعة حمد بن خليفة للنشر، الدوحة، ط1، 2018

ثانيا: المراجع

أ/ المراجع العربية:

1-الباش حسن، ومحمد توفيق السهلي، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجليل، دمشق، ط1، 1988.

2-البازعي سعد، وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3, 2002.

3-بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

4–بوقرة نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار الكتاب العالمي، عمان، ط1، 2009.

5–حماد حسن، الانسان المغترب عند اريك فروم، دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

6–الحساني سليم، الجندر النوع الاجتماعي: الهوية الشاذة، دار قراطيس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2023، 09.

7-خليفة عبد اللطيف محمد، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.

8–رحيم أحمد المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

9–رمضان عبد الهادي، الفولكلور الفلسطيني: بصمة لتأصيل الهوية، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، د.ط.

10-رمضاني محمد، نظرية المتخيل الديني وأثرها في شكل الحديث البنيوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، أغسطس 2025.

11-الزغلول رافع النصير، وعماد عبد الرحيم الزغلول، علم النفس المعرفي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007.

12-الزمخشري أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1989، ص 630

13-الزيات فتحي مصطفى، صعوبات التعلم الأسس النظرية والتشخيصية والعلاجية، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

14-السعداوي نوال، الوجه العاري للمرأة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1977.

15-الشربيني لطفي، معجم مصطلحات الطب النفسي، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي

16-عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

17-أبو الشريفة عبد القادر وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008.

18-العيد يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010.

19-عليمات يوسف، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

20-الغذامي عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.

21-الغذامي عبد الله ،وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2004.

22-ابن فارس مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، ج5، باب (النون والسين)، دار الفكر للنشر والطباعة والتوزيع.

23-صالح فخري، مفهوم أدب المنفى في: الكتابة والمنفى، تق عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012.

24-قنصوة صلاح، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط، 2007.

25-كاظم نادر، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

26-لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

27-ابن منظور لسان العرب، المجلد العاشر، باب (ق.ك)، فصل النون، دار صادر، بيروت، ط1، 199.

28-مناصرة عز الدين، علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوّتي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط3، 2006.

ب/الكتب المترجمة:

29-أغامبي جيورجيو، حالة الاستثناء النسان الحرام، تر ناصر إسماعيل، مدارت للبحث والنشر، ط1، 2010.

30-أوجيه مارك، اللأمكنة: مدخل إلى أنثروبولوجيا الحداثة المفرطة، تر ميساء السيوفي هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، ط1، 2018

31-أسمان يان، الذاكرة الحضارية، تر عبد الحليم عبد الغني رجب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

32-ايزابرجر آرثر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، تر وفاء إبراهيم ، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003

33-بابا هومي، موقع الثقافة، تر ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1.

34-باشلار غاستون، جماليات المكان، تر غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1987.

35-بتلر جوديث، قلق الجندر: النسوية وتخريب الهوية، تر فتحي المسكيني، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، الدوحة، بيروت، 2018.

36-بورديو بيار، الهيمنة الذكورية، تر أحمد حسان، دار روافد للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة.

37-دوبار كلود، أزمة هويات، تفسير تحول، تر رندة بعث، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

38-سبيفاك غاياتري تشاكرافورتي، هل يستطيع التابع أن يتكلم؟، تر خالد حفظي، الجبيل صفحة سبعة للنشر والتوزيع، ط1، 2020.

39-سعيد إدوارد، الثقافة والامبريالية، تر كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 2014.

40-سكوت جيمس، المقاومة بالحيلة: كيف يهمس المحكوم من وراء ظهر الحاكم، تر حسني زينة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2001.

41-فانون فرانتز، معذبو الأرض، تر سامي الدروبي، دار الفارابي، بيروت

42-فوكو ميشيل، تاريخ الجنسانية، إرادة المعرفة، تر جورج أبي صالح، تق مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت.

43-فوكو ميشيل، الكلمات والأشياء، تر مطاع صفدي وآخرون، مركز الانماء القومي، بيروت، 1989-1990.

44-فوكو ميشيل، المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، تر علي مقلد، مركز الانماء القومي، بيروت، 1999.

45-كامو ألبير، الانسان المتمرد، تر ملحم قربان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1983.

46-كريزويل إديث، عصر البنيوية، تر جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

47-كيليطو عبد الفتاح، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

48-لو بروتون ديفيد، أنثروبولوجيا الجسد، تر أديب خوري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997.

رابعا: الدوريات والمجلات

49-.دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 16، 2010

50-المجلة العلمية، لكلية التربية النوعية، العدد 401، ج1، نوفمبر 2024

51-.مجلة الآداب واللغات، مج 11، عدد 02، 2021

52-مجلة ألف اللغة والألف والمجتمع، جامعة الجزائر 2، المجلد 12، العدد 2، أفريل 2025.

53-مجلة أبوليوْس، جامعة مولاي إسماعيل، المغرب، المجلد 08، العدد 2، جويلية 2021.

54.-مجلة الإناسة وعلوم المجتمع، مج 6، عدد 2، جانفي 2023

55-مجلة التفاهم ، عدد42، 2013.

56-مجلة تبيين للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث والدراسات الفكرية والثقافية، العدد 48، المجلد 12، ربيع 2024.

57.- مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية، مج 32، عدد 4،2018

58.-مجلة فنون البصرة، ملحق العدد 25، 2022

59.-مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الجزائر 2، المجلد 9، العدد 2، ديسمبر 2022

.60-مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا 23-26 ديسمبر 2003

61-مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ورقة سياسات، العدد 146، بيروت، رام الله، 19 أغسطس 2025

خامسا: الرسائل الجامعية

62-حميدة نسيمة، دراسة اثنوغرافية للمعتقدات الشعبية المتعلقة بالطفل من لحظة الوحم وحتى لحظة بلوغه، أطروحة دكتوراه، تخصص سوسيولوجيا وانثروبولوجيا، جامعة عبد .الحميد بن باديس، مستغانم

63-رهف عمار الناصر، النوستالجيا وعلاقتها بالرضا عن الحياة لدى طلاب جامعتي الخليل والنجاح، مقترح رسالة ماجستير، ماجستير الارشاد النفسي والتربوي، كلية .الدراسات العليا، جامعة الخليل، 2022

سادسا: المواقع الالكترونية

anfasse.org-64

diffa.com-65

manassa-news-66

mawdoo3.com-67

nakbafilesarabic.org-68

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

Contenu

مقدمة 6

مدخل: النقد الثقافي مفاهيم نظرية. 9

5- مواصفات النسق الثقافي 9

أولا-النقد الثقافي 10

1-مفهوم النقد الثقافي 10

2-مرتكزات النقد الثقافي 12

3- خصائص النقد الثقافي 15

ثانيا-النسق الثقافي. 17

1-مفهوم النسق: 17

2-مفهوم النسق الثقافي. 20

3-أنواع النسق الثقافي. 21

4-شروط النسق الثقافي. 23

5-مواصفات النسق الثقافي. 24

الفصل الأول: أنساق الفضاء والذاكرة. 27

تمهيد: 28

أولا: نسق المكان. 29

1-نسق الأصل والوجود "بيت دارس". 30

1-1نسق الجذور والتاريخ المنسي: 30

1-2-نسق الاحتواء والتعايش الإنساني: 32

1-3-نسق أنسنة الطبيعة: 33

1-4-نسق الذاكرة الحسية والوجود: 34

2-نسق المنفى. 35

2-1-نسق المكان المعادي: 36

2-2-نسق القفص: 37

2-3-نسق المسخ الاجتماعي: 38

2-4-نسق العتمة والزمن: 40

2-5-نسق الأنفاق: 41

3-نسق الشتات والاغتراب: 43

3-1-نسق الشتات العربي "مصر، الكويت": 44

3-2-نسق الشتات الغربي "أمريكا": 45

4-نسق المكان المتخيل: 47

4-1-نسق الطيران والانعتاق من الحصار: 48

4-2-نسق الهيتروتوبيا والأبدية: 49

ثانيا: نسق الذاكرة. 51

1-نسق النوستالجيا: 51

1-1-نسق الحكاية وترميم الذات: 52

1-2-نسق التوريث الثقافي: 53

1-3-نسق التاريخ المنقوش على الجسد: 54

1-4-نسق الصمود بالذكريات: 54

2-نسق التروما 55

2-1-تروما الجسد: 56

2-2-التوارث الجيني للصدمة: 57

2-3-تروما المسخ: 57

2-4-اغتراب الذاكرة الجماعية وتروما القطيعة: 58

3- نسق الأنماط الشعبية. 59

3-1-نسق الطعام: 60

3-2-نسق الدبكة: 61

3-3-نسق التراب والفلاحة: 62

الفصل الثاني: أنساق الذات والآخر. 64

تمهيد: 65

أولا: نسق الجندر. 66

1: نسق الأنوثة. 66

1-1-نسق الأمومة والمقاومة: 67

1-2-المرأة كحاملة للذاكرة: 68

1-3-نسق سلطة المرأة: 69

2- نسق الذكورة. 71

2-1- نسق الرجل المأزوم: 71

2-2-نسق الرجل المقاوم: 73

3- نسق الجسد. 74

3-1-نسق الجسد الولود: 75

3-2-نسق الجسد المستباح: 76

3-3-نسق الجسد التروما: 77

3-4: الجسد كخريطة: 78

ثانيا: نسق المعتقد والمتخيل الشعبي 79

1-**نسق الدين** 79

1-1نسق الدين كممارسة وتوريث هوياتي: 80

1-2-نسق الايمان والتصورات العقدية: 82

1-3-نسق الدين كأداة سيطرة صراع 83

2-نسق المتخيل الشعبي 85

2-1-نسق الكائنات الغيبية: 86

2-2-نسق التحصين: 87

2-3-نسق التطهير الروحي : 88

2-4-نسق النبوءة الاستبصارية : 89

ثالثا: الصراع الهوياتي: 90

1- نسق الصراع الهوياتي 90

1-1-نسق الهوية المنشطرة والهوية اللغوية: 91

1-2-نسق الهوية الهجينة وتمزق الذات وصدام الأنساق الثقافية 92

1-3-نسق الهوية في مواجهة الآخر المحتل 95

خاتمة 100

قائمة المصادر والمراجع. 103