جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبة :
حورية تلي

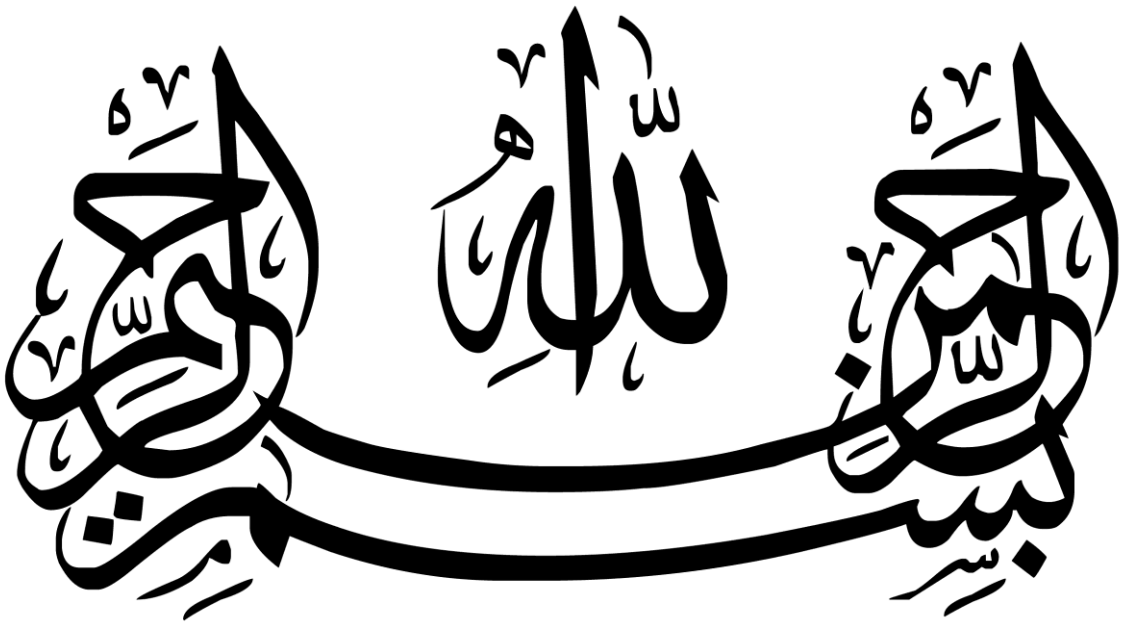
يوم:01/09/2020

الأنساق المضمرة في رواية "أرض زيكولا" لعمرو عبد الحميد

لجنة المناقشة:

حكيمة سبيعي	أ. مح أ	بسكرة	رئيسا
نوال بن صالح	أ. مح أ	بسكرة	مشرفا
سعاد طويـــل	أ. مح أ	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2020 -2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان:

بكل العرفان أزجي آيات الشكر والتقدير إلى مشرفتي

الفاضلة نوال بن صالح ،من كانت معي مثالا للصبر ورحابة الصدر ، والإخلاص لله في العلم ،ولم تضن علي بالمشورة والنصيحة فرغم تشعب الموضوع كان لتوجيهاتها الحكيمة الدور الأكبر في تذليل المصاعب، وتمهيد طريق البحث أمامي ، فجزاها الله عن العلم وأهله كل خير .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أعانني في بحثي بالتشجيع ، أو الإمداد بمصادر المعلومات ، والشكر لكل من علمني حرفا أو أسدى لي بنصح.

مقدمة

يضم العمل الإبداعي مجموعة من الأنساق الثقافية المضمرة التي تتواشج فيما بينها لتكون إيديولوجيا النص، هذه الأنظمة الخفية توجه نظرنا نحو أبعاد نسقية إيديولوجية مخاتلة تغيب الوعي وتتحكم به وبما ينتجه من نصوص، وتجعل من هذه مفاعيل الثقافة عاملا أساسيا في بناء البنية العميقة للخطاب الروائي المتشكل ضمن سياق سوسيو ثقافي. والنقد الثقافي كمشروع في نقد الأنساق المضمرة يشتغل على كشف مضمرات الخطابات، التي تتحايل على المضمر الثقافي لتجعل المغيب والمسكوت عنه يتوارى عن الأنظار، ومنه فالنقد الثقافي بفاعليته المنهجية والإجرائية المتنوعة، يكشف عن مضمر الأنساق وعن فاعليتها وتأثيرها القوي في ذائقة مستهلكيها عن غير وعي منهم. هذه المتواريات الثقافية المراوغة التي تستبطن الخطاب الأدبي لها القدرة على أن تتخذ من الجمالي عباءة تختبئ وراءها فتصيب القارئ بالخدر فلا ينتبه لسريانها وتسلطها.

والرواية العربية المعاصرة، قد اكتسحت الساحة الأدبية وشيدت لنفسها صرحا مميزا، واستطاعت في فترة وجيزة جدا أن تتجاوز الصعوبات وتجد لنفسها مكانا بين النتاج الأدبي العالمي. هذا القبول الجماهيري لم يأت من فراغ بل تحقق بفضل جيل من الروائيين الشباب الذين راحوا يبحثون عن أدوات فنية وأساليب جديدة للكتابة الإبداعية تمتطي صهوة التجريب، وتطرق أبواب العجائب محملة بطاقات متجددة تضمر مخزونا ثقافيا وإيديولوجيا يتوارى خلف البناء اللغوي والجمالي، متغلغلا في الثقافة الجماهيرية والهامشية للمجتمعات، متسللا في لا وعيها الجمعي المتوارث، الذي كثيرا ما ينغرس في لا وعي الكاتب ويظهر من خلال كتاباته الإبداعية المحملة بمضمرات سياسية واجتماعية ونفسية.

وتعد رواية(أرض زيكولا) للكاتب الشاب (عمرو عبد الحميد)خطابا مثخنا بالمضمرات مضمنة بحمولات ثقافية تحوي عيوبا نسقية في المجتمعات العربية، أسهمت في تشكيلها جملة من العلاقات والإيديولوجيات و الصراعات، وهو ما تسعى لتحقيقه هذه الدراسة البحثية من منظور النقد الثقافي، و عليه فإن أهمية هذا الموضوع تكمن في أنه يركز على تتبع هذه الأنساق المراوغة

والمخاتلة من خلف بنيات الخطاب الفنية والجمالية بتوظيف آليات النقد الثقافي في تحليل الخطابات والنصوص وتعرية مضمراتها الإيديولوجية الثاوية ،وكذا الكشف عن لا وعي النصوص وما سربته الثقافة عبر حيلها المختلفة..

وانطلاقا من كون رواية (أرض زيكولا) مجالا خصبا لتمثيلات الثقافة و مضمراتها وكذا لاحتوائها على نسقين مضمرين متعارضين، أحدهما ظاهر و الآخر متوار، وذلك كله حفزنا وجعلنا نقدم على اختيار هذه الرواية التي لاقت قبولا جماهيريا واسعا، إذ تكرر طبعها مرات عديدة .

وتعد هذه الرواية باكورة إبداعات الكاتب (عمرو عبد الحميد)، وهي عبارة عن رحلة متخيلة بين عالمي الخيال والواقع في محاولة هروب من هذا الواقع، حيث أسعفه خياله في حياكة عالم جديد يتسم بالغرابة و الإدهاش ، يلقي بجمهور القراء في سراديب من المضمرات و المخبوءات التي تتوارى في ثنايا خطاب روايته العجائبية، وهو الشيء الذي حفزنا على دراسة هذه الرواية ،

ومن الدواعي والأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

_ **أولا**: الدافع الذاتي المتمثل في ميلنا الشديد للدراسة الثقافية، خاصة تلك التي تبحث فيما تخفيه الطبقات العميقة للخطابات الناجمة عن حيل الثقافة التي تتحكم في مصائر الناس من دون وعي منهم.

_ **ثانيا**: الباعث الموضوعي: متمثلا في تحليل الرواية والكشف عن مضمراتها المتخفية بطريقة جديدة متميزة وشاملة، ذلك أن (أرض زيكولا) رواية تستحق الوقوف عند خفاياها ومتواريتاها الثقافية المتنوعة، وكذا لكون البحث في مضمرات الأنساق اتجاه ومجال حديث يتصدر الاستراتيجيات النقدية الما بعد حداثية، التي تتميز بالشمولية، وذلك ما أثار فضولنا وجعلنا نصر

على الاطلاع على هذا الحقل المعرفي الواسع، لعلنا نظفر ببعض المعارف التي تعيننا على فهم النصوص والخطابات.

ومن هنا تطرح الدراسة البحثية المنضوية تحت عنوان: (الأنساق المضمرة في رواية أرض زيكولا) مجموعة من الإشكاليات، أهمها:

_ ما أهم الأنساق الثقافية التي أضمرتها رواية أرض زيكولا؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية إلى مجموعة من التساؤلات، من بينها:

1/ ما مضمر العتبات النصية للرواية؟

2 / وكيف تمظهرت هذه الأنساق في متن الرواية؟

3/وما المضمرات التي أخفتها البنية السردية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات تمت هيكلة هاته الدراسة البحثية (مذكرة) في خطة عمل اشتملت على مقدمة، ومدخل نظري، وفصلين تطبيقيين، وخاتمة.

فبعد مقدمة توجز أهمية الموضوع ومسوغات بحثه ،جاء مدخل تأسيسي نظري لمفاهيم مصطلحات البحث: (مفهوم النقد الثقافي، النسق المضمر، النقد الثقافي في التجربة الغربية والتجربة العربية وكذا التعريف بالراوية العربية المعاصرة على وجه الخصوص. يعقبه الفصل الأول الموسوم بـ: تجليات الأنساق المضمرة في رواية (أرض زيكولا). قسمناه إلى مبحثين: أولهما: تناولنا فيه بالدراسة مضمر العتبات من العنوان والغلاف، واسم الكاتب، ودار النشر، والألوان والاستهلال. أما ثانيهما: فخصصناه للكشف عن تجليات مضمرات الأنساق (المضمر السياسي، والنفسي واللغوي) في متن الرواية. أما الفصل الثاني- وهو الموسوم بـ: مضمرات البنية السردية في

رواية أرض زيكولا، فحاولنا فيه الكشف عن مضمرات الأنساق في البنية السردية: (المكان والزمان والشخصيات)، ليتوج البحث بخاتمة ضمت بعض النتائج التي توصلنا إليها، بالإضافة إلى ملحق تناولنا فيه التعريف بالكاتب وأعماله الأدبية، وملخص لرواية.

وإذا كان لكل بحث منهج يتكئ عليه فقدا اقتضت طبيعة البحث لاستناد إلى المنهج الثقافي الذي استدعى آليات من المنهج البنيوي والسيميائي والتفكيكية باعتبارها مناسبة للكشف عن مضمرات الأنساق في الرواية.

-كتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية لـ عبد الله محمد الغذامي.

كما استعننا بعدة مراجع، كان أهمها:

-كتاب قراءة النص وسؤال الثقافة –استبداد الثقافة ووعي القارئ لعبد الفتاح أحمد يوسف.

- نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعدة) جميل حمداوي.

ولم يكن السبق في دراسة هذا الموضوع من حظنا، فلقد تناول هذ المسلك عدة دارسين، فعالجوا الرواية من خلال دراسة الأنساق الثقافية المضمرة بعدة طرق، نذكر منهم على سبيل المثال:

- الأنساق الثقافية في رواية التائه لـ(سليم سعدني) -مذكرة ماستر-من إعداد: الطالبين بشير عقيب وأحمد ياسين شلبي.

- صورة المرأة والنسق المضمر عندالغذامي في كتابه الجهينة ولغة النساء وحكايتهن (أنموذج)- مذكرة ماستر -، من إعداد الطالبين: نورالدين سويدي وسمير نوى.

- الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة لـ (واسيني الأعرج) -مذكرة ماستر –من إعداد الطالبين: المهدي بن علي وسمية حشفة.

والذي يؤاخذ على هذه الدراسات ما اختلفت فيه عن دراستنا أنها بالغت في تطبيق المناهج التقليدية الحديثة، وأهملت آليات النقد الثقافي، بينما تحاول دراستنا أن توفق بين عدة مناهج: البنيوي، والسيميائي، والتفكيكي مستعينة بآليات النقد الثقافي. كما وظفت المنهج الوصفي وآلية التحليل، لأنها مجتمعة تساعد في الكشف على قضايا الواقع العربي المعاصر، وفاعليتها في القبض على مضمر الأنساق في الرواية.

وكغيره من البحوث العلمية والأكاديمية اعترضت سبيل بحثنا جملة من الصعوبات أبرزها تشعب مسلك الموضوع. وكذا قلة المراجع التي تناولت مضمرات الأنساق في المتون الروائية.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة "نوال بن صالح"، التي كانت لي خير مرشد وموجه في إنجاز هذا البحث، متمنية من المولى عز وجل أن يوفقها في مسارها العلمي والعملي .

مدخل:

نظري تأسيسي لمفاهيم ومصطلحات في بنية البحث

مدخل: نظري تأسيسي لمفاهيم ومصطلحات في بنية البحث:

-أولا: مفهوم النسق والنقد الثقافي:

1-تعريف النسق.

2 -المضمر.

3 -النسق المضمر.

4 -مفهوم النسق الثقافي.

5 -تعريف النقد الثقافي.

-ثانيا: النقد الثقافي في التجربة العربية والغربية:

1-النقد الثقافي عند الغرب:

2-النقد الثقافي عند العرب:

ثالثا- مفهوم الرواية :

1 - لغة واصطلاحا.

2-الرواية العربية.

قبل البدء في دراسة موضوع البحث الموسوم بـ:(الأنساق المضمرة في رواية أرض زيكولا)، لابد من ضبط مصطلحات البحث كي يتقدم بوضوح ويسر، ومنه سوف نتطرق إلى جانبين رئيسين يتخللهما بعض العناصر الفرعية، وهي كالآتي:

أولا: مفهوم النسق والنقد الثقافي:

1- النسق:

احتل النسق الريادة بين المصطلحات التي ازداد تداولها في الدراسات النقدية المعاصرة ؛ إذ أخذت دلالاته تبتعد عن معناه اللغوي .ففي "لسان العرب"، جاء معناه كالآتي : (النسق من كل شيء ما كان طريقة نظام واحد ، وانتسق وهو تناسق ،والاسم النسق .والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق، لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا .وثغر نسق إذا كانت الأسنان مستوية، ونسق الأسنان :انتظامها في البينية وحسن تركيبها ، والتنسيق :هو التنظيم ،والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد ، والعرب تقول لطوال الحبل إذا امتد مستويا :خذ على هذا النسق ، أي على هذا الطوال ، والكلام إذا كان مسجعا ، قيل له نسق حسن .)[1]

كما ورد في " أساس البلاغة " للزمخشري": نسق الدر وغيره ونسقه. ومن المجاز :كلام متناسق ، وقد تناسق كلامه ،وجاء على نسق واحد .وغرست النخل غرسا)[2]

والنسق –كما ورد في هذه التعريفات السابقة –بمعنى النّظام ،وهو كذلك في" المورد الحديث لـ "**روحي البعلبكي**"، إذ ورد بمعنى نسق: نظّم(الدّرة في خيط) To String نسّق : نظم ،رتب to Coordinate; To arrange ; Order ; System ; نسقSystématisaونسقي:[3]Systématisa.

ومما تقدم يكون النسق بمعنى النظام أو التتابع والترتيب أو التّصنيف ،أو عطف الأشياء على بعضها ،والنسق المفرد جمعه أنساق.

---

[1]) ابن منظور :أبو الفضل جمال الدين بن محمد مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة جديدة منقحة، المجلد9،فصل نون،ص60.

[2]) الزمخشري: **أساس البلاغة**، تحقيق فريد نعيم، شوقي العربي، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ،لبنان، ط1،1998،ص824.

[3]) روحي البعلبكي : **المورد قاموس عربي إنجليزي** ،دار العلم للملايين ،بيروت ، لبنان ط7 ،1995،ص1170

كما أن المعنى الفلسفي للنسق هو :(بناء فكري مركّب من وحدات معرفيّة (فروض ، قضايا ، تصورات، مفاهيم ،نظريات)تشّكل إطارا تصوريّا مترابطا ومتّسقا منطقيا ،في إطار منهج يهدف إلى الإحاطة بالوجود بأسره)[1]. فالنّسق الفلسفي موقف فكري، ورؤية أخرى حول العالم بهدف الإحاطة بكل الموجودات، ومن ثم تصنيفها وترّتيبها، وإدراك طرائق ارتباطها. ويرى "**جون بيار فرنان**" أن الفلاسفة اليونان أول من تصوّروا محايثة دقيقة للنّسق ، فلكي تحل الفلسفة الصُّعوبات النّظرية التي تواجهها، اصطنعت لغة خاصة بها، وعملت على إبداع مفاهيمها وبناء منطقها وعلاقاتها الخاصة.

كما أكد "**أفلاطون** "و"**أرسطو**" لاحقا أنهما هما من أعطى التّصورات الأولى للنسق وبلوراه. وبحسب "نتشه" فقد (ابتكرا في الواقع الأنساق الكبرى للتّفكير الفلسفي ومنه فأفلاطون أسس نسقه الفلسفي على مفهوم واحد وهو مثال الخير الأقصى عالم العقول وعالم المحسوس وعالم اللاوجود وأسس تلامذة أرسطو مفهومه للنّسق على الموجود أي الواقع الموجود الحسيّ والموجود العقلي والموجود المفارق).[2]

ومنه، فالمعنى الفلسفي للنّسق قريب من معناه اللغوي ،فقد ورد كالآتي :(المقصود بالنسق في الفلسفة والعلوم التنظيرية مجموعة من الأفكار العلمية أو الفلسفية المتآزرة والمترابطة التي يدعم بعضها بعضا ،والمؤلفة لنظام عضوي متين ،مثل قولنا نسق" أرسطو "،نسق "نيوتن "،نسق "هيغل" ،وما إلى ذلك).[3]

ويرى" **عبدالعزيز حمودة** " أن النسق يشكل جزءا مهما من أعمال " **فرديناند دي سوير** " ،حيث يرى أنه تلك العناصر اللسانية ،التي تكتسي قيمتها بعلاقتها فيما بينها عن بعضها

---

[1]) سليمان أحمد ظاهر: **مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكالات والخصائص)**، ***مجلة جامعة دمشق***، العدد3+4، المجلد30،2014، ص373.)

[2]) ينظر: المرجع نفسه: ص، 374،375.

[3]) المرجع نفسه: ص376.

البعض)[1]. إن القضية الكبرى التي خاض فيها "دي سوير " وشغلت تفكيره هي النسق، والتي عرفت- فيما بعد عند البنيويين -بقضية البنية.

وأثناء تبشيره بعلم جديد (السيميولوجيا)، استعمل مصطلح النسق/النظام في محاولته للتعرف باللغة على اللغة، إذ عدها نسقا من العلامات يعبر عن أفكار .ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية وصيغ المجاملة والإشارات العسكرية (...)، ولكنها أعظم أهمية من هذه الأنساق).[2]

إن الأدب لم يكن يهتم في اتخاذ النسق أو النظام منهجا عمله، فقد كان التصنيف (النسق والنظام) منهج علماء الطبيعة في تصنيف النبات والحيوان في فصائل بعينها، ومعروف أنه لكل فصيلة ميزتها وخصائصها التي تتفرد بها عن غيرها. ثم بعد ذلك اتخذ هذا المنهج (النسق أو النظام أو التصنيف)الأدباء الذين رتبوا الأعمال في طبقات وصنفوها في فصائل حسب خصائصها الأدبية).[3]

2-المضمر:

جاء في لسان العرب أن (المضمر) ينتمي إلى الجذر اللغوي (ضمر) ومعناه (الضعف، الهزل، السر والخفاء والدقة، والغياب بالموت أو السفر، يقولون حمل ضامر، وناقة ضامرة، والضمر من الرجال: ضمر البطن، والأنثى: ضمرة، والضمير: السر والداخل، والشيء الذي تخفيه في قلبك.

قال "**طريح**":

به دخيـــل الهــوى ضـمر، إذا ذكـــرت

ســـلمى لـــه جـاش في الأحشـاء التهابا

---

[1]) عبد العزيز حمودة:**المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية**، ***عالم المعرفة***، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت،1977، ص18.

[2]) محمد خلف الدواس:**النسق المضمر في الرواية القطرية**، رسالة ماجستير،2019، ص10.

[3]) محمد شبل الكومي:**دراسات في أدب وفكر عصري الحداثة وما بعد الحداثة**، دار صادر مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1،2015،ص300.

وأضمرته الأرض إما بموت، وإما بسفر، قال "**الأعشى**":

أرانـــا، إذا أضـمــرتـــك البـــــــلاد

نجفـــى، و تـقــطـع منـــا الـرحـــــــم [1]

وفي كتاب "المضمر" "لكاترين أوريكيوني " تحدثت عن جدوى المضمر تقول:(ما الذي يحول دون أن نتكلم بشكل، فيكون ذلك أسهل على الجميع). بمعنى أن للإضمار أو الإيحاء أسبابه ومسبباته، لأن الحديث المباشر أسهل، وإدراكاته على الجميع. كما يظهر جانب الجهد الذي يبذله المتلقي في حال إضمار الكلام و المواربة، والقاعدة تقضي بوجوب أن يتحدث المرء قدر المستطاع بلا (مواراة)؛ أي أن يتجنب إعطاء المعلومة المطلوبة على نحو مضمر [...]في حال عدم توفر أي سبب وجيه يحول دون إعطائها على نحو بين وبصيغ غير مباشرة تتطلب فائضا من العمل التأويلي تتعارض مع مبدأ بذل أقل جهد ممكن، والصياغة المضمرة، هي ضرب من الكلام المرموز. ويعد القول المضمر- نوعا ما- قولا مبطنا، يتم الأداء به من طرف خفي تلميحا. وبهذا يمكن تشبيهه بالإغراق).[2]

3-تعريف النسق المضمر:

عند التركيب بين المصطلحين النسق والمضمر، يتكون لدينا مفهوم (النسق المضمر)، وهو الركن الأساس في بحثنا. إن أكثر ما يميز النسق، أنه يحتوي على وأفكار ودلالات فيها إيحاءات وإضمار، إنها منبتة ومنغرسة في الخطاب، وفي مؤلفاتها الثقافية، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء يتساوى في ذلك الصغير والكبير، والنساء مع الرجال، والمهمش مع المسود). [3]فلا وجود لخطاب مهما كان نوعه لا يكتنز مضمرات في طبقاته.

---

[1]) ابن منظور: **لسان العرب**، المصدر السابق، ص60، ص61.

[2]) كاترين كيربرات أوركيوني: **المضمر**، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية، بيروت، ط1، ،2008، ص493.)

[3]) عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية**-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5 ،2002، ص79.

إن النسق المضمر هو (كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو جمالي في الثّقافة)،[1]فخلف البنيات الجمالية تراوغ النّظم الثّقافية المنغرسة في وعي ولا وعي النّص، فهي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لتعمل عملها الترويضي)[2].

فهو يتحقق بوجود نظام منغرس وثابت ومتغلغل داخل ذاكرة المجتمع ووجدانه بشكل تراكمي، مما يؤدي به إلى التحكم في ردود الأفعال والهيمنة على الأفراد. و يشير "الغذامي" إلى قوة تحكم النسق فينا وسيطرته على عقولنا ،فيقول : (يتخذ النّسق من الأصالة أو القيم والتّقاليد لعبة تشويشه على الذّات ومرجعاتها ،فنجد أنفسنا أمام (خرافة) أو (أكذوبة) ،تسعى إلى تكسير الوعي بالذّات ، وزعزعة ثقتها في إمكاناتها وقدراتها).[3]فالنّسق يعمل على تخدير العقل بشكل خفي ومتوار ، مما يضمن استسالمها من دون أدنى مقاومة .

4–تعريف النسق الثقافي:

قبل البدء في إزاحة الضبابية عن هذا المصطلح من الواجب أن نشير إلى حقيقة هامة ، هو كون النّقد الثّقافي ليس له موضوع محدد ولا منهجية معينة ، وهذا يفضي إلى ما قيل عنه هو محض مقولات توضيحية لا ترقى ، لأن تكون تعريفات مثبتة وقارة .إن مصطلح الدّراسات الّثقافية ، ليس جديدا ،حيث شرع مركز الدّراسات الّثقافية المعاصرة بجامعة "**برمنجهام**" عام 1981م في نشر صحيفة أوراق عمل الدّراسات الّثقافية ، والتي تناولت وسائل الإعلام والّثقافة الشّعبية ،الدّنيا و مسائل الإيديولوجيا ، والأدب وعلم العلامات ، والمسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الاجتماعية ، والحياة اليومّية وموضوعات أخرى متنوعة) .

فالنّسق الثّقافي –كما يحدده " **الغذامي** " في كتابه (**النّقد الثّقافي**) –هو(ذو طبيعة سردية ،يتحرك في حبكة متقنة ، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما ، و يستخدم أقنعة كثيرة ،وأهمها قناع الجمالية اللغوية وعبر البلاغة تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة

---

[1]) عبد الله الغذامي واصطيف عبد النبي: **نقد الثقافي أم نقد أدبي**، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1،2004، ص33.

[2]) عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافة العربية–**، مرجع سابق، ص78.

[3]) عبد الفتاح أحمد يوسف: **قراءة النص وسؤال الثقافة، –**استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى–، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1،2009، ص79.

الوارفة).[1]فالجمالية والبلاغة كأنّهما وجهان لعملة واحدة ، كما يرى أن النّسق دلالة مضمرة في الخطاب ليست من صنع المؤلف ولكنها متوارية في الخطاب، مؤلفتها الثقافة ،ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء. مما يعني أنها منظومة من الأفعال والتّفاعلات بين الأشخاص الذين توجد بينهم صلات متبادلة .ربط **"الغذامي"** ربطا وثيقا بين النّسق الثّقافي والاجتماعي ليقينه أنّ الثّقافة هي صناعة مجتمعية).[2]

ويقدّم **"جميل حمداوي"** تعريفا يرى فيه:(أن النّسق يتميّز بثلاث خاصيّات أساسّية هي: الانفتاح، الديناميّة، التّهجين. ومن ثم ،تتجاوز نظرية الأنساق المتعددة النّطاق البنيوي السُّكوني الثّابت نحو ربط البنّية بالعلاقة والوظيفة).[3]بمعنى أن النسق الثقافي ،نسق منفتح يخضع لحتمّية التّطوير و التّغيير والتّكيف .

ويتفرع كّل نسق – أو ما يسمى أيضًا بالحقل بمفهوم "**بيير بورديو** "-إلى أنساق وحقول فرعية.)[4]هذه الأنساق والحقول رغم تمتعها بالاستقلالية إلا أنها تبقى متوقفة في أصلها على التبادل الذي تقيمه من خلال الصراعات الداخلية أو الخارجية.

يشير "**تالكوت بآرونز**" "**Talcot Parsons**"من خلال نظريّة النّسق الاجتماعي، إلى تميز النسق بامتلاكه وظائف عامة هي التكامل والمحافظة والتكيف مع البيئة الاجتماعية والمادية من أجل تحقيق الهدف انحراف أو خروج.) وهذا يعني أن النّسق الاجتماعي ذو طبيعة مركبة تكاملية ديناميّة هجينة وهذا ما ذهب إليه **"جميل حمدواي"** في نظريته الأنساق المتعددة.

ويؤكده" **لوتمان نيكولاس**" **Nicolas L'Otman** في كتابه (مدخل إلى نظريّة الأنساق) التّرابط بين النّسقين الثّقافي والاجتماعي، بقوله :(الّثقافة يجب أن تتماس ، أي إن يتم إعدادها

---

[1]) عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي –قراءة في الأنساق العربية**–المرجع السابق، ص79

[2]) ينظر: عبد الله الغذامي:**النقد الثقافي –قراءة في الأنساق العربية**–المرجع نفسه، ص79.

[3]) جميل حمداوي: **نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)**،بوابة علم الاجتماع،ط1،2006، ص156.

[4]) المرجع نفسه،ص6.

اجتماعيًّا)[1]،تكون قابلة للاستعمال الاجتماعي ،تداخل الثّقافي في النّسق الشّخصاني .)[2] فالنّسق الثّقافي إفراز اجتماعي بما تقتضيه ضرورات كل مجتمع .

يعد مفهوم النّسق حجر الزاوية في مشروع **"الغذامي"** ،ومن أهم المفردات التي يقوم عليها مشروعه ،إذ يأتي مفهوم النّسق المضمر في نظرّية النّقد الثّقافي بوصفه مفهومًا مركزيًا ،والمقصود هنا أن الثّقافة تملك أنساقها الخاصة المهيمنة ، تتوسل لهذه الهيمنة عبر التّخفي وراء أقنعة سميكة ،وأهم هذه الأقنعة و أ خطرها في دعوانا قناع الجماليّة ،أي إن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ تحته شيئا آخر غير الجماليّة ، وليست الجماليّة إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر ،ويعمل الجمالي عمل عملا على التّعمية الثّقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من حيث قناع الجمالي.)[3]،سلّط" **الغذامي**" إصبع الاتهام للنّسق الجمالي بأنّه يعمي أعيننا عما تفعله بنا الّثقافة في غياب الوعي، مما يتسبب في عدم قدرتنا على استكناه أنساقها المضادة لكل القيم الإنسانيّة ،فمع وطأة الجمالي نستسلم لهذه الأنساق من دون أن نحكم العقل.

5–مفهوم النّقد الثّقافي:

النّقد الثّقافي من أهم الاتجاهات والظّواهر الأدبيّة المرافقة لما بعد الحداثة في مجالي الأدب والنّقد. ولقد كان للدراسات الثّقافية دورًا كبيرًا في تحريك عجلة النّقد الثّقافي لكون تلك الدراسات تتناول موضوعات تتعلق بالممارسة الثّقافية وعلاقتها بالسلطة ، وتروم من وراء ذلك اختيار مدى تأثير العلاقات على شكل الممارسات الثّقافية)[4]. لم يكن هدف الدراسات أبدا مجرد دراسة للثقافة في ذاتها ولكن كان مسعاها الأول تحليل وفهم وتأويل جميع التمثيلات وأشكالها المركبة والمعقدة وسياقاتها الاجتماعيّة السّياسيّة ، ومن خلال معرفة خصائصها و انفتاحها على جميع الحقول الثّقافية –محلية كانت أم عالمية على حدّ سواء –.

---

[1]) لوثمان نيكولاس: **مدخل إلى نظرية الأنساق**، تري: يوسف حجازي منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط1،2010، ص50.

[2]) المرجع نفسه،ص 50.

[3]) عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية** –، المرجع السابق،ص83.

[4]) سمير خليل:**النقد الثقافي من النص إلى الخطاب**، **دار**الجواهري،بيروت،لبنان، ط1،2012، ص 13.

ويحاول النّاقد العراقي" **سمير خليل**" ضبط مفهوم للنّقد الثقّافي ، فيقول (النّقد الثّقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا أو تنقيبًا في الثّقافة ،إنّما هو بحث في أنساقها المضمرة ومشكلاتها المركّبة والمعقّدة.)،[1]إن الكشف عن النّظم الثّقافية المضمرة والمخاتلة هي غاية النّقد الثّقافي .

يعدّ مفهوم النّسق المضمر الركن الأساس في النّقد الثّقافي كما أشار إلى ذلك رائد النّقد الثّقافي، في العالم العربي "**عبد الله الغذامي**"في كتاباته، وهذا النقّد يبحث في كل ما هو مخفي متوار خلف ما هو فنّي وما هو جمالي في الخطاب الثّقافي. فالثّقافة –في عمومها – تمتلك أنساقا مضمّنة بين الأسطر والأحداث بعد النظر إلى الخطاب الأدبي في ضوء الثّقافة، أنتجته من أحدث التّوجهات في الفكر النّقدي الما بعد حداثي. التي تتجاوز ما طرحته الاتجاهات الحداثيّة من آليات إجرائيّة في مساءلة الخطابات والتهمتها بالقصور، ووعدت باكتشاف النصوص من زاوية أخرى مخالفة، تبحث في الجدل الثقافي مع الأدبي من خلال آلية الإفهام، وتموضع فيها إيديولوجية الحفر والتفكيك، بحثا عن مضمرات البحث الثقافي، والمسلمات والمعتقدات التي تسربت إلى موضع المساءلة والمراجعة والنقد، في ضوء استراتيجية جديدة تنهل من كل الحقول المعرفية والعلمية.

ويذكر" **عبد العزيز حمودة** " أن "**غرينبلات** " يعرف (الشعريات الثقافية) في النقد الثقافي :(بأنها دراسة الإنتاج الجمعي للممارسات الثقافية، وبحث العلاقات بين تلك الممارسات. وكيف جرت صياغة المعتقدات والتجارب الجمعية ، ما نقلها من وسيط إلى آخر مركز في شكل جمالي يمكن التعامل معه)[2]، بمعنى أن الثقافة نتاج جمعي تشمل الممارسات والإيديولوجيات ،وعلى الشعريات الثقافية أن تتبع هذه الممارسات وكيفية اشتغالها من خلال الحفر الإيكولوجي بين طبقات النصوص والخطابات المخاتلة والمراوغة، (النقد الثقافي مجال نقدي ،يتوجه إلى الكشف عن المضمر الثقافي الثاوي في النصوص والخطابات ، وما كان في حكمهما ، ويتوسل لذلك بأدوات إجرائية ما بعد حداثية كالتأويل والتحليل النفسي ، ويستوي أمام ممارسته النقدية المركز

---

[1]) سمير خليل **النقد الثقافي من النص إلى الخطاب**: المرجع السابق،11ص.

[2]) المرجع نفسه،ص 14.

[2]) عبد العزيز حمودة: **الخروج من التيه – دراسة في سلطة النص**، سلسة معرفية، عدد 298، المجلس ألوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر، ص253.

بالهامش).[1]بمعنى أن الكشف عن النسق المضمر في الخطابات لا يكتفي بالنسق الظاهر ،بل يتوسم بكل ما جادت به من معارف و استراتيجيات في مرحلة ما بعد الحداثة وما قبلها، هذا ما أكده "**الغذامي**" أثناء تحليله لقصيدة محمود درويش(عابرون في كلام عابر)،حيث يقول:(مشروعي الثقافي مرتبط بمنهجية نقدية واضحة المعالم (...)على (الألسني) أو(النصوصية)معتمدا بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية ، وهو- عندي- نقد يأخذ ومن التشريحية من البنيوية ومن السيميولوجية).[2] ومنه يؤكد على أن الأرضية التي ينطلق منها لمساءلة النصوص ،أرضية ألسنية لا يحيد عنها .

ويعد النقد الثقافي في دلالته العامة نشاطا فكريا ،يتخذ الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ،ويعبر عن مواقف معينة إزاء تطوراتها وسماتها.)[3]فالنظر إلى النص الأدبي في ضوء الثقافة التي أنتجته ،أحد أهم توجهات الفكر النقدي ما بعد الحداثي ، ويشهد هذا التحول على تغيرات نوعية في استراتجيات التعامل مع النص الأدبي(...) حيث توضع مضمرات المسلمات الإيديولوجية والمعتقدات ، موضع المساءلة ولمراجعة ،والنقد ، في ضوء قراءة تعتمد في مطلقاتها على استراتجيات جديدة ،تفيد من نظريات القراءة في النقد الحداثي ، وما بعد الحداثي ،(...) يعيد اكتشاف النص من زاوية أخرى .)[4]؛أي قراءة تكشف عن جدل الثقافي مع الأدبي الذي تتولد عنه مضمرات ثقافية مختزلة خلف بنى النص الجمالية.

إن مصطلح النقد الثقافي، لم يتبلور واقعيا إلا مع الناقد الأمريكي "**فنيست .ب. ليتش** " الذي أصدر سنة 1992كتابا قيما في هذا الشأن ،وهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب لما بعد الحداثة).[5] تبعا لذلك فالنقد الثقافي هو أحد أبرز تجليات النقدية لما بعد

---

[1]) عادل صياد: **الأنساق المضمرة في رواية قواعد العشق الأربعون –رواية جلال الدين الرومي** –للإلف شفاق، إشراف:منى برهومي، جامعة مذكرة ماستر، جامعة العربي التبسي، تبسة،2017، ص53.

[2]) ينظر: عبد الله الغذامي :**ثقافة الأسئلة – مقالات في النقد والنظرية** –،دار سعادة الصباح ،الكويت ،ط2 ،1993 ،ص 9-10.

[3]) ميجان الرويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،2003، ص305.

[4])عبد الفتاح أحمد يوسف : **قراءة النص وسؤال الثقافة –استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى** –،المرجع السابق ، ص 13.

[5])سمير خليل: **النقد الثقافي من النص إلى الخطاب**، مرجع سابق، ص11.

الحداثة في مجال مساءلة النصوص والخطابات، والتي بدأت إرهاصاتها مع المدراس الأوروبية ، ونضجت باعتبارها مصطلحا مع نظيراتها الأمريكية .

ثانيا: النقد الثقافي في التجربة النقدية العربية والغربية:

-1-النقد الثقافي عند الغرب:

لا يختلف اثنان أن النقد الثقافي ولد من رحم الدراسات الثقافية، حيث وضعت لبناته الأولى فنما وتطور متجاوزا بذلك النقد الأدبي التقليدي، وحقق الريادة في نقد ما بعد الحداثة الذي تبنى كسر مركزية النص، وركز على الدراسات الثقافية من حيث الإنتاج والتوزيع والاشتغال والاستهلاك، طامحة إلى تجاوز فكرة النقد الأدبي التقليدية للنصوص كإنتاج اجتماعي نجم عن مؤثرات خارجية، والنص عندها مجموعة من نظم وأنساق خفيّة تتخلل ثنايا النّص، لذا فقد اهتمت هذه الدّراسات بكل أنواع الخطابات.

فنقاد الثقافة ينتمون لمجالات ومرجعيات متباينة ومختلفة ، ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة ،بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الشعبي الثقافي، و بمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية ،والنظرية الاجتماعية و الأنثروبولوجي ...الخ)[1].ودراسات الاتصال ، والبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة ، التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة ،وحتى غير المعاصرة).[2] فالنقد الثقافي يشمل بالدراسة كل نتاج الفكر الإنساني يمكن أن يحوي مضمرات الثقافة ويضعها موضع المساءلة .

ويفيد النقد الثقافي من مناهج نقدية سبقته وحقول معرفية مختلفة، وهذا ما يشير إليه "**عز الدين مناصرة**" بقوله: (يرتبط النقد الثقافي بحقول ثقافية متنوعة، مستفيدا من مناهج العلوم الإنسانية: الفلسفة والتاريخ والسياسة والفكر وعلم الاجتماع وعلم النفس، والبيولوجيا واللسانيات والنقد

[1]) أرثر إيزا برجر :**النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2003، ص31.

[2]) المرجع نفسه، ص32.

الأدبي، والأنثروبولوجيا وغيرها، حيث قراءة النصوص قراءة تتضمن القراءة البنية (...) لتكشف المسكوت عنه في النص. (...) يقرأ النقد الثقافي تحولات هذه البنيات و مرجعاتها ، ووظائفها وأثرها الاتصالية وأشكاله).[1]فكل النظريات في المجالات العلمية والإنسانية وكذا الدراسات البنيوية وما بعد البنيوية وما بعد الكولونيا لية هي مرجع أساس في تكوين نظرية النقد الثقافي، والتي تعتمد في تحليلها النصوص الهامشية التي رفضتها المؤسسة الأدبية من قبل ،و إدراجها ضمن النصوص القابلة للتحليل بحجة عدم توافرها على شروط النخبوية .

ولقد كان خطاب ما بعد الكولونيالي من أهم ما اهتم به النقد الثقافي ،فلقد لـ " **إدوارد سعيد** "إسهامات من خلال كتابيه "**الاستشراق**" و"**الثقافة الإمبريالية** ".إذ إن الخطاب المبعد الاستعمار مادة أساسية تدخل في صلب اهتمام النقد الثقافي بوصفه خطابا هامشيا معاديا للمركز (فهو الأدب الذي كتبته الشعوب التي خضعت لتجربة الاستعمار (...) سواء كان ذلك الأدب الذي انسجم مع التأثير الاستعماري وثقافة المستعمر و صار هجينا ،أم الأدب الذي رفض ثقافة المستعمر وممارستها).[2]

إن الدراسات ما بعد الكولونيالية حقل خصب، ينهل منه النقد الثقافي. ولقد شاركه في ذلك الهندية " **غياتري سبيفاك**" **C.Spivak**. ،**هومي .ك. بابا Homi.K.Bhabha** الثالوث المقدس لنظرية ما بعد كولونيالية).[3]

كما كان النقد النسوي من اهتمامات النقد الثقافي بوصفه من الآداب التي عانت ولا تزال تعاني من التهميش والتحقير من طرف المؤسسة الأدبية الذكورية، وقد صاغت هذا المصطلح – النقد النسوي –الناقدة الأدبية الأمريكية " **إلين شوالتر** "في كتابها "**بلاغة النسوية** "1979...وتدعو الناقدة إلى نقد النسوي يركز على المرأة ، أي اتجاه يتناول النصوص التي

---

[1]) عز الدين مناصرة: **الهويات والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2004، ص11-12.

[2]) النجار مصلح وآخرون: **الدراسات الثقافية–والدراسات ما بعد الكولونيالية–**، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، الأردن، ط1،2008، ص74-75.

[3]) ينظر: مديحة عتيق: **ما بعد الكولوينالية، مفهومها،أعلامها،أطروحتها** ، ***مجلة أبحاث ودراسات*** ، العدد8، جامعة بو زيان عاشور، الجلفة ، الجزائر ، مارس ،2015،

تكتبها المرأة (...)بأمريكا في إطار الحركة النسوية للمطالبة بالمساواة ،وعرف رواجا كبيرا في كندا ثم فرنسا في السبيعينات...)[1].فالواقع الذي تعيشه المرأة، يفرض عليها واجبات تجعل مضمون إنتاجها الأدبي يختلف عما يكتبه الرجل من كتابات فالكتابات النسوية تمتلك خصائص مشتركة تكفي لكي تشكل تقاليد أدبية نسائية ،تطرح ثم تعالج قضايا واهتمامات تتطابق وتجربتها لذا فإن النقد النسوي قدم إنجازات نقدية ضخمة ترقى إلى مستوى الثورة النقدية التي تستحق الاهتمام ودراسة لبلورة مجموعة من الإستراتجيات النقدية التي تمكن الدارس من الكشف عن تيارات المعاني التحتية والرمزية السارية في نصوص المرأة الأديبة ، وفك شفرات لغتها الإشارية المعقدة)[2].

ولإسهامات اليساري الإيطالي" **أنطونيو غرامشي" Antonio Garmsci** " شأن في النقد الثقافي بفعل تفكيكه لبنية الفكر والمجتمع الغربيين ، من خلال قراءاته الفاحصة للنماذج المؤسساتية والطبقة الماثلة في الثقافة الغربية .حيث حاول من خلال مصطلحه الأثير" **الهيمنة** "،تحديد مواقع الهيمنة في المجتمع الغربي ، وأن الصراع بين الطبقات لابد يكون متجليا وحاضرا في النص أو الخطاب ،فتنتج المؤسسات المهيمنة خطابها الذاتي الذي يبرهن على حضور ها وقوتها وسلطتها ،ويلغي كل خطاب دوني ،فالطبقة المهيمنة تؤسس لخطاب يخدم مصالحها وتنفي بذلك كل الخطابات المضادة المنافسة لها) [3].

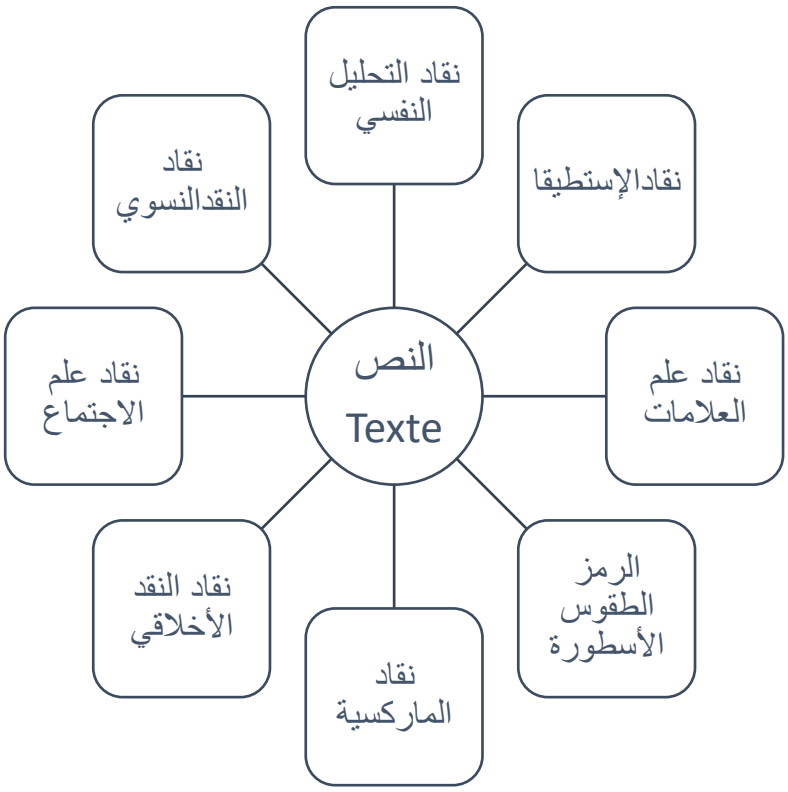
وبالرغم من أن مفهوم النقد الثقافي عند"**أرثر إيز برجر**" يتداخل مع مفهوم الدراسات الثقافية، فهو يتسع عنده ليشمل كل الحقول والمعارف والعلوم والنظريات المعاصرة وغير المعاصرة . إن النقد لا يمكن أن يكون موضوعيا فهو دائما ينشأ من وجهة نظر فلسفية وينطلق منها مرجعا في تحليل النص.) ومنه، فليس للنص تفسير معتمد، فكل قراءة هي قراءة حرة. ولقد لخص " إيزابرجر" رؤيته للنقد الثقافي في ترسيمة تمثل مجالات النقد ، هي كالآتي:

---

[1]) حفناوي بعلي: **مدخل إلى النقد النسوي وما بعد النسوية**، منشورات الاختلاف، دار العلوم ناشرون، الجزائر، ط1،2009، ص30.

[2]) المرجع نفسه ،ص 109.

[3]) ينظر: يوسف محمود عليمات: **النقد النسقي–تمثيلات النسق المضمر في الشعر الجاهلي–**،نشر بدعم وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1،2015، ص13-14.



ترسيمة "آرثر إيزا برجر" لمجالات النقد الثقافي[1]

فالنقد الثقافي عنده نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته (...) ولكونه نشاطا اتسعت مجالات عمله واشتغاله على أكثر من اتجاه ومذهب إذ، لا حدود للنقد الثقافي وحتى النص الأدبي).[2]

كما لا يمكن تجاهل الدور الكبير الذي لعبته "**مدرسة فرانكفورت** "ذات الاتجاه اليساري في بلورة الدراسات الثقافية من أمثال "**ثيوردور أدرنو** " و " **هربرت ماركيوز** " ،اللذان كشفا بدراساتهما دور وسائل الإعلام الجماهيرية في غسل عقول الطبقة الحاكمة من خلال رسائلها الخفية ،وكانت نظريتها النقدية دافعا قويا في تطور الدراسات الثقافية وتنوع فروعها ومجالاتها .فقد حاولت هذه مدرسة تحليل النتاج الثقافي في كليته والتجربة الجمالية ، بمعارضتها للعقل القمعي بإبراز الوظيفة الجمالية ومعارضة ما يلحق بها من تشويه واغتراب ، مركزة على التحليل الاجتماعي

[1]) سمير خليل :**النقد الثقافي من النص إلى الخطاب** ، المرجع السابق، ص 88.

[2]) المرجع نفسه، ص11-12

والثقافي لهذه الانتهاكات بغية الوصول بالذات الإنسانية إلى تحرر فعلي لطاقتها الإبداعية والتخيلية.)[1]

ولم تكن جامعة "**برمنجهام**" كمركز للدراسات الثقافية بعيدا هذا المجال، إذ اكتسبت الدراسات الثقافية معها ولأول مرة طابعا مؤسساتيًا باعتبارها حقلا معرفيا في التعليم العالي البريطاني. ففي أواخر السيتينات قدَّم "**آرلوند وليفيز** " إسهامات هامة في تطور الدراسات الثقافية ، و كذلك "**ريموند وليامز**" من خلال كتابه (الثقافة والمجتمع). ومع كل هؤلاء، تبلور مفهوم النقد الثقافي ،وأخذ طابعًا مؤسساتيا ومعرفيا ، ومعهما كسرت أغلال النص وتفككت مركزية النصوص ، وانفتح النص على دلالات من خلال مرجعيات كل قارئ ،وبدأ مفهوم الأدبية والشعرية ينسحب بهدوء ليترك مكانه لفاعليات القراءة الثقافية ،التي تركن إلى تتبع مضمر وخفي النصوص).[2]

ولا تقف المدرسة الفرنسية بعيدا عن هذا، إذ كان لمفكريها على اختلاف توجهاتهم الإيديولوجية دورا هاما في بلورة الدراسات الثقافية و هذا ما ذهب إليه " **فيصل الأحمر**" بقوله أن الفلاسفة والدارسين الفرنسيين ، كانوا منارات مضيئة أفاد منها النقد الثقافي في قراءاته للخطابات والنصوص. فاجتهد " **ميشال فوكو** " في تفكيك الخطاب السلطوي وبيّن الصلة الوثيقة بين الخطاب والسلطة، وعدّ الإنسان أداة تطوّعها اللغة بوصفها وسيلة متعالية لتحقيق موضوع السلطة. وبالإضافة إلى ذلك طرح مواطنه "**جاك دريدا**" استراتيجيته للتفكيك متأثرا بفلسفة الشك النتشي الهادمة لكل اليقينيات الأوروبية المتمركزة حول العقل وفلسفة الحضور. دون أن نغفل عما قام به " **كلمنبيار بوردي** " و" **لوي ألتوسير** "و " **جيل ولوز**" و " **رولان بارث**" و" **جاك لا كان** " ...وتأثير كل من" **فرديناند دي سو سير** " و " **ميخائيل باختين** ").[3]

---

[1]) ينظر: توفيق شابو : **النزعة النقدية الثقافية عند مدرسة فرانكفورت براديغمات :الإنسان – الثقافة – الفن** ،***مجلة اللغة العربية وآدابها*** ، جامعة البليدة ، العدد الأول، 62.

[2]) ينظر: آرثرإيز برجر: **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، المرجع السابق، ص38، ص 140.

[3]) ينظر: فيصل ألأحمر: **أفق الدراسات الثقافية**، منشورات، الاختلاف ،الجزائر، ط1،2019، ص17.

لقد قدم" **إدوارد سعيد**" جهودا عظيمة في مجال النقد الثقافي المقارن من خلال تسليطه الضوء على السرديات الغربية واعتبرها إحدى الدعائم الفكرية ضمن استراتيجية التوسع الغربي فيما وراء البحار، وبواسطة منظوره الطباقين أو "القراءة الطابقية " على رواية" قلب الظلام" "ل**جوزيف كندار**"(كمعلم شاهد على أن الإنشاء الغربي هو إدارة وقوة ورواية موسم (الهجرة إلى الشمال يقدمها "**سعيد**" كنموذج غاز ينتهك حرمات العالم الحواضر، وتعارض فكرة انسلاخ الرجل الشرقي عن هويته الثقافية.) [1] كما يرى أن :(إن المعرفة تمنح القوة ،والمزيد من القوة يتطلب مزيدا من المعرفة)[2] لقد أدرك" **سعيد** "أن معرفة الآخر إرادة السلطة فالرغبة هي إدارة سلطة وليست رغبة في بموضوعية (...) إن الدافع الظاهر لعملية الاستشراق هو الرغبة في معرفة الآخر موضوعية لكن النسق المضمر وراء هذه المعرفة أخطر بكثير مما يبدو (...) ، معرفة غرضها إخضاع و السيطرة)[3].

فالخطاب الكولونيالي يحمل نوعا من الازدواجية في المعايير ، فالرواية البريطانية –كما يراها "سعيد"– هي بمثابة الملحمة التي تشيد في خطاباتها بالسياسة الاستعمارية البريطانية وتؤكد على تعضيد تلك القوة المسيطرة ، فهي جزء كبير من الصناعة الإمبريالية البريطانية ،والتي تتحكم في صنع النصوص وإنتاجها وتسويقها .فآمن سعيد بأن المؤلفين لا يصنفون بأيديولوجياتهم أو طبقاتهم أو تاريخهم الاقتصادي وإنما هم : (كانون إلى حد بعيد في تاريخهم ، مجتمعاتهم ، ويشكلون ،بذلك التاريخ ،وتجربتهم الاجتماعية بدرجات متفاوتة .)[4]

اشتغل " **إدوارد سعيد** " على تعرية الخطاب الروائي الكولونيالي في الرواية الواقعية الأوروبية التي حققت واحدا من أهدافها الرئيسية، إذ دعمت بشكل لا يكون ملحوظا إقرار المجتمع التوسع فيما وراء البحر ، فكانت الرواية من بين الدعائم الفكرية التي ساعدت الغرب على إنشاء

---

[1]) إدوارد سعيد: **الثقافة والإمبريالية**، المرجع السابق، ص267.

[2]) المرجع نفسه ص189.

[3]) إدوارد سعيد: **الثقافة والإمبريالية** تر: كمال أبو ذيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، **ط6** ،2003، ص28.

[4]) المرجع نفسه، ص47.

إمبراطورتيه).[1]ومن خلال قراءته الطباقية افتتح "**إدوارد**" كتابه "الثقافة والإمبريالية "الذي راهن فيه على فضح الأجندة الخفية وراء قناع إضافة لمقطوعة من رواية(قلب الظلام) فإن فتح الأرض الذي غالبا ما يعني انتزاعها من أولئك الذين لهم بشرة مختلفة عن بشرتنا وأنوف أكثر تسطيحا بقليل عن أنوفنا ليس عملا جميلا حين تتأمله بإمعان)[2].

لقد استطاع" إدوارد سعيد" من خلال كشفه لمضمرات الأنساق مزيفة لغلاف الإنسانية المزعوم من على الثقافة الغربية ويتجاوز بذلك طروحات النقدية الكلاسيكية والإلمام بشمل عدة حقول معرفية متباينة وصهرها في بوتقة واحدة هي بوتقة النقد الثقافي المقارن، وبذلك انفرد عن بقية أعلام النقد الثقافي وتميز عنهم.

وبعد أن اتسع مجال النقد الثقافي، واكتسحت الدراسات النقدية الثقافية في العالم الغربي، انتقلت العدوى إلى الوطن العربي وخاصة مشرقه.

2- النقد الثقافي عند العرب:

بالرغم من أن التجربة العربية النقدية المعاصرة لا تخرج عن كونها مستهلكة لكل ما تفرزه الثقافة الغربية ،فإن بوادر النقد الثقافي قد وجدت مع الناقد العراقي" **علي الوردي** "في كتاباته، فنادى في وقت مبكر بضرورة توسيع دلالة (الأدبي)، ومن ثم توسيع دالة (النقدي) ، ليخرج من حدود الجمالي إلى الثقافي الواسع ، من خلال كتابه" أسطورة الأدب الرفيع "وقد ساعده في ذلك كونه أستاذا في علم الاجتماع الذي ينظر إلى الأدب من زاوية وظائفية الاجتماعية)[3] .

2-1 تجربة النقد الثقافي عند" سمير خليل":

ولا نغادر العراق دون أن نعرج على تجربة الأكاديمي والناقد العراقي " **سمير الخليل** " وتجربته الثرية مع النقد الثقافي التي ضمنها مؤلفاته. حيث لا يرى تعارضا بين أن يجمع الناقد الثقافي بين النقد الأدبي والثقافي، مخالفا بذلك ما ذهب إليه بعض النقاد العرب الذين تبنوا النقد الثقافي.

---

[1]) إدوارد سعيد: **الثقافة والإمبريالية** ، المرجع السابق:ص201.

[2]) المرجع نفسه ص202.

[3]) بشرى موسى صالح: نحو **نظرية شعرية عن النقد الثقافي**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد،2012، ص37.

يشتغل " سمير الخليل " على مختلف الأجناس الأدبية السردية، والشعرية على حد سواء. فلقد استثمر في دراساته مقولات النقد الثقافي وفي مقاربة للموضوعات الراهنة الخاصة بشؤون العراق. ومن دراساته نذكر(**النقد الثقافي من النص إلى الخطاب**)، (**فضاءات النقد الثقافي**)، (**دليل مصطلحات الدراسات الثقافية**) و (**سرديات ثقافية**). وتبقى محاولات "**سمير خليل** " من المحاولات النقدية الجادة في حقل النقد الثقافي والتي سائلة المتن الروائي العراقي خاصة بعد الغزو الأمريكي للعراق والتغيرات الجذرية التي لحقت مختلفة أنساق الثقافة التي انتشرت داخل المجتمع مما أفرز بنية ثقافية جديدة، هذه الأنساق التي تسربت إلى النصوص الأدبية عبر تشكيل خطابي خاص. ولقد تميز مشروعه في النقد الثقافي بآرائه المعتدلة البعيدة عن الجدل والسجال غير العلمي. وبهذه المجهودات ،حجز مكانا له في داخل نشاط النقد الثقافي العربي إلى جانب العديد من النقاد العرب .ومن النقاد العرب المعاصرين الذين يملكون مشروعا حسب ما أورده الناقد العراقي" **سمير خليل** "في كتابه (النقد الثقافي): **عبد النبي اصطيف**" "و "**حفناوي بعلي**" و " **صلاح قنصوه** " و" **محمد جاسم الموسوي** " و"**يوسف عليمات**" و"**محمد عابد الجابري**" و" "**علي الوردي** و"**عبد العزيز حمودة**" و"**جابر عصفور** "و"**إدريس الخضراوي** "و" **أدونيس** "و"**كريم شفيلد**" و"**عبد الرحمان أحمد**" .)[1]

2-2 تجربة النقد الثقافي عند «عبد الله محمد الغذامي":

يعتبر "**عبد الله محمد الغذامي**" ،أحد أبرز النقاد العرب المعاصرين ، إذ يعد الرائد الأول والأبرز في مجال النقد الثقافي .فضمن مؤلفاته مشروعه النقدي واجتهاداته النقدية التي قادته إلى تطويع النظريات المفاهيم الغربية الحديثة بما يتناسب مع خصوصية النص الأدبي العربي .لاسيما النص الشعري وكذا بلورته لفكر النقد الثقافي عبر جل مؤلفاته إن لم تكن كلها من أول كتاب له(**الخطيئة والتكفير**) وصولا إلى الفقيه الفضائي ، ويؤكد "**إدريس جبري** "أن "**العذامي**" قارب

[1])ينظر: سمير خليل: **النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب**، المرجع السابق، ص34،35.

أدب "**حمزة شحاتة** "في كتابيه الخطيئة والتكفير مقاربة تدخل في إطار النقد الثقافي .[1]لقد نجح "**الغذامي**" في استكشاف ظواهر عربية عديدة ثاويه في النصوص ، ووجه بصرنا نحو أبعادها الخفية التي تتحكم فينا، والتي لم تستطع مناهج النقد الأدبية السابقة من التصدي لها وكشف أنساقها الثقافية. بالإضافة إلى إطلاقه دعوة جريئة لتجديد عناصر الرسالة الأدبية بإضافة عنصرا سابعا هو(العنصر النسقي) ، وتأكيد ه على دوره المحوري في الكشف عن خبايا الخطاب و مخبوءات ومضمراته ، والذي استوجب إضافة " **الوظيفة النسقية** "إلى الوظائف الست التي حددها "**رومان ياكبسن**" ،واشترط وجود (نسق مضاد)،و حصرك ذلك الجملة الثقافية المراد دراستها في الخطاب وفق تموضعها في النصوص ، ووجود "مؤلف مزدوج"؛)[2]وهو في حقيقته خالق النسق المضمر ومنتجه[3].

بالإضافة إلى ما تقدم، فإن مشروعه جعل من النسق المضمر المضاد أساسا في السياق المؤدي إلى الخطاب، لأن النسق الظاهر يبنى على بنية وعنصر وسياق ثم خطاب، وقد جعل من الأنساق قراءة للخطاب الثقافي في إطار نظرية الأنساق التي اعتمدها وهي:

1-نسقان يقترنان في خطاب أحدهما ظاهر والأخر مضمر.

2-يكون المضمر مضادا للمعلن وناسخا له.

3- أن يكون الخطاب جماهيريا يتمتع بمقروئية عريضة).[4]

ولقد أثبت" **الغذامي** "جرأته وسبقه في الولوج إلى عالم النقد من أبواب لم يألفها الوسط الثقافي. إذ يعد في طليعة النقاد القلائل الذين لا يركنون إلى منهج محدد. فسلط مبضعه التشريحي على التراث العربي فكشف عن مكنوناته وعيوب مضمراته، محاولا بناء "نظرية عربية "للنقد الثقافي قائمة على(تحوير) المبادئ المتوافرة في البلاغة والنقد العربيين وإلباسهما روح المعطى الثقافي، فالمجاز معطى

---

[1]) ينظر: نوال بن صالح: **النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي المعاصر قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذامي**، ***مجلة المخبر***، ال عدد12، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر،2015، ص 300،301.

[1]) ينظر: سمير خليل: **النقد الثقافي من النص إلى الخطاب**، ص43.

[2]) ينظر: المرجع نفسه، ص44.

[3].) المرجع نفسه:ص47

[4]) المرجع نفسه، ص 45.

بلاغي عربي حوله إلى" مجاز كلي" لا يرتبط بالجملة بل هو نسق مهيمن. وكذا التورية البلاغية القائمة على عنصرين أحدهما قريب والآخر بعيد، حولها إلى تورية ثقافية تخضع إلى معطى ظاهري قريب ونسق مضمر بعيد. وهكذا في جميع المصطلحات النقدية والبلاغية التي اكتسبها حلة غذامية ذات نزعة ثقافية واضحة، فكانت له الريادة في جرأته على اقتراح مصطلحات ذات صبغة ثقافية. مع سعيه الدؤوب لتحقيق التلازم التام والترابط العضوي بين الماضي والحاضر. بين التراث والحداثة، هادفا من وراء ذلك طمر فجوة القطيعة المعرفية ما بين ماضي النقد وحاضره وليتحقق له ذلك، قام بتسليطه الضوء على النصوص الأدبية الرسمية والمتجذرة في الوجدان العربي على أنها نصوص عليا فهتك أسرارها بما لم يفكر فيه أحد فيه من قبل، وفضح ما يعتري الثقافة العربية من أنساق مضمرة وحملها تخلف الشخصية العربية من الجاهلية إلى يومنا هذا.(فالذات العربية ذات مشعرة تضخم الأنا وتتمركز حولها وتهمش الآخر).[1] ومع كتابه **"ثقافة الوهم"** قدم تشريحا لما تقوم به الثقافة الذكورية كثقافة متسلطة مقصيه للآخر ، المرأة وتهميش دورها في الحياة[2] الاجتماعية وحصره في كونه جسد وكونها موضوعا للغة. وبهذا يكون "**الغذامي** " لحركة النقد النسوي داعما، كفرع من فروع النقد الثقافي،كما لم يدخر جهدا في التنبيه إلى ثقافة الصورة وما تحمله من تغيير يتمخض عنه فكر جديد ورؤى مخالفة تتضمن أنساق لا واعية مع سيل من الصور، وحدت بين النخبوي والمهمش ، تتلاعب بعقول وعواطف الجماهير وتسوقهم سوقا لتحقيق مصالحها في كتابه" **الثقافة التلفزيونية"**، وينبه على كون الصراعات المذهبية سترحل من بطون الكتب إلى فضاء الصورة ،لتكون أشد حدة وعنفا في كتابه "**الفقيه الفضائي**").[3]

لقد قدم " الغذامي" أفكارا حداثوية حضارية تسعى إلى النهوض بالواقع العربي الذي لطالما تحكمت به أنساق خفية وحاول فضح مضمراتها .بعيدا عن كل تعقيد أو تضليل ورفع مستوى الوعي وحذر من دور الثقافة المراوغ المندس عبر الجمالي وما تفعله بعقولنا).[4]

---

[1]) ينظر: عبد الله محمد الغذامي : **النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية**–المرجع السابق ، ص 119

[2]) ينظر: سمير خليل: **النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب**، ص 46، 47.

[3]) ينظر: المرجع السابق، ص 67، 68.

[4]) المرجع نفسه: ص 44

القول أن المتتبع للمسار النقدي " الغذامي" ،يجد أن في مقارباته للنصوص –شعرها ونثرها –لم يركن لمنهج بعينه ،بل كان انتقائيا في تناوله للقضايا النقدية ،وكأنه يريد أن يصوغ مناهجا جامعا(...)،ومن هنا نجده يقتبس في آن واحد من" **جاك وبسن** " اللغوي ، ومن" **رولان بارث** " البنيوي ومن " **ليتش** " التشريحي، على الرغم من اختلاف مناهجهم النقدية).[1]

–تعريف الرواية:

1–الروايـة لــغة:

جاء في لسان العرب في باب (روى) "روى "–بكسر الواو –من الماء يروي: ريًّا وروى ورواء، والريان عكس العطشان، ويقال: روى فلان الحديث والشعر، ويرويه رواية وتروَّاه إذا كثرت روايته، ويقال: روى فلان فلانا شعراً إذا رواه، في الماء والشعر، من قوم رواة. ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته أيضا. وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أرواها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها. حتى يحفظ للرواية عنه، ورويت الحديث فأناروا، فالرواية في المعنى اللغوي العام تعني الحكي والسرد والإخبار إضافة إلى معنى الإيضاح والإظهار)[2].

ويتساءل "**عبد الملك مرتاض**" عن ماهية الرواية ومفهومها فيقول (إن أصل مادة "روى " في اللغة العربية هي جريان الماء ،أو وجودة بغزارة ،أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقلة من حال إلى حال أخرى ، من أجل ذلك ألفينا هم يطلقون على المزادة الرواية ؛لأن الناس كانوا يرتوون من مائها؛ ثم على البعير الراوية ،ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوا على ناقل الشعر فقالوا: رواية وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا ،ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من تلذذ سامع الشعر أو استظهاره بالإنشاد ، و الارتواء المادي الذي هو العب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ،ويقمع الصدى فالارتواء إذا ، يقع من مادتين اثنتين نافعتين تكون [3]حاجة الجسم و الروح معا إليهما شديدة ، إنما لاحظ العربي الأول العلاقة

---

[1]) إبراهيم محمود خليل،**النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، دار الميسر للطباعة والنشر،الأردن، (د.ط)،2007، ص 228.

[2]) ابن منظور لسان العرب

[3]) عبد الملك مرتاض: نحو **نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد**، ***عالم المعرفة***، عدد240، الكويت، ط1،1990، ص **22**.

بين الماء والشعر لأن صحراءها كان أعز شيء فيها الماء ،ثم الشعر .كما يؤكد على ذلك أصل المعنى الرواية قديما هو الاستظهار)[1].

ويذكر "**مرتاض**" في كتابه (نحو نظرية الرواية) أنه في ثلاثينيات القرن الماضي كان مصطلح الرواية رديف لجنس المسرحية بين الأدباء العرب ،ولا تفتأ المعاجم العربية المعاصرة تكرر ما كتبته المعاجم العربية القديمة. مصدر(روى) الحديث أو الشعر بين الناس)[2].

لا وجود لتعريف جامع مانع للرواية إلا أن هناك محولات من بينها ما جاء في كتاب (معجم مصطلحات نقد الرواية) وهي نوعين من تعريفات العامة والكافية للتمييز بين جنس الرواية وبين الفنون الأدبية ولكنها قاصرة عن رسم حدود الرواية.(فالرواية في الصورة العامة ، نص نثري تخيلي سردي واقعي- غالبا ما- يدور حول ،شخصيات متطورة في حدث مهم ، وهي تمثيل للحياة و التجربة واكتساب المعرفة)[3]

2-الرواية العربية:

لا يخفى على أحد من أهل الأدب والنقد أن الخطاب الروائي أصبح اليوم يتبوأ المكانة الأولى بين الخطابات الأدبية الأخرى، وسر ذلك إنه الفضاء الذي يستقطب مختلف الإيديولوجيات والأفكار والمواقف.

إن الرواية العربية اليوم اختارت التعبير عن واقع متعدد المسوخ والستارات المركبة من الزيف والوهم والحقائق المدمرة عن عالم انسحقت فيه نفسية الإنسان، وباتت مشوهة تفرز أمراضا متعددة، فصدر كل ما هو إيجابي وسط حروب وخيانات وفقر وتخلف وجهل. في هذا الحقل المخضب بالفقد وتناسل وجوه المسخ ترعرعت الرواية العربية الحديثة وهي أمام اختيارين اثنين:

-حجاب يزيف العواطف والحقائق طلبا للمتعة والتسلية، من خلال الجنوح إلى الرومانسي الفج، والإغراق في الذاتية والبكائية)[4].

---

[1]) عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق ،ص 23.

[2]) المرجع نفسه، ص24.

[3]) لطيف زيتوني: معجم **مصطلحات نقد الرواية** –**عربي** –**إنجليزي** –**فرنسي**، **مكتبة** ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،2002، ص19

[4]) شعيب حليفي : **شعرية الرواية الفانتاستيكية** ، منشورات الاختلاف ، الجزائر،ط1، 2009 ،ص 7-8.

-أو مشاهدا للتصادم والتجريب والحداثة عن طريق خرق وخلخلة الستر والبديهيات الجامدة، وبث الحيرة والإدهاش و تشابك العنصر الدلالي –الإيديولوجي مع العناصر التشكيلية .وقدرتها على التقاط الأنغام المتباعدة ، والمتنافرة ، المركبة (...)والتوليف بين العناصر المختلفة والجمع بين الأضداد ، وتتغذى في تجسيدها للواقع العربي متخيلا ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا)[1].وهذا ما يمكن تسميته بالرواية العربية التجريبية ذات الحساسية الجديدة ، والأفق المشرع على أسئلة متقاطعة ، تتقصد اكتشاف المحتمل والممكن ، وتشريح الواقع والهوية المحتجبة ،من خلال نبضه المختل والتقاط انكساراته ومع تلك الرجات والنكسات التي تعرضت لها البلاد العربية ،ازداد الأمر سوء والتباسا وتولدت رؤية روائية تتلامس مع قضايا الحقيقة تلك الاختلالات والهزائم المروعة، وتسلط الضوء على قضايا الحقيقة والمسكوت عنها، والباحثة على الإدهاش، والرؤية الكابوسية المطعمة بالسخرية والفانتاستيك في مجموع الوطن العربي الإسلامي المشتعل بأطماع الإمبريالية والصهيونية)[2]. ومع كل هذه الهزات وهذا الأفق المسدود(تصدرت الرواية العربية الحديثة لتكون شكلا تعبيرا متمردا تسعى إلى التقاط التحولات الخارجية والداخلية للكائن البشري، مفتوحة على كافة الاحتمالات)[3].ومع ضبابية الواقع و انهزاميته(سجلت الرواية العربية الحديثة ذلك الخوف والقلق في تصادم بين الوعي واللاوعي وبين المحتمل واللامحتمل ،فهي موفق فكري وثقافي وفني واجتماعي يرسم رؤية للعالم يبرز تحت أشكال معروضة ومضمرة في لاوعي الخطاب الروائي).[4]

لقد واكبت الرواية منذ نشأتها الأحداث والتطورات التي عرفها المجتمع العربي ، وتفاعلت معه ، ولقد شاعت مقولة في أواخر السبعينات ورددتها الأفواه وشنفت لها الأسماع فحواها: (الرواية العربية ديوان العرب في القرن الواحد والعشرين).[5]إلا أنه في فترة متأخرة من القرن العشرين، عرف المتن الروائي العربي المعاصر تحولات ملحوظة مست فيه بنيات السرد أشكالا

---

[1]) شعيب حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية** : المرجع السابق :ص 10.

[2]) ينظر المرجع نفسه : ص12-13.

[3]) ينظر المرجع نفسه : ص 15.

[4]) المرجع نفسه :ص 11.

[5]) ينظر خالدة سيعد: **حركة الإبداع –دراسات في الأدب العربي الحديث** ،دار العودة ،بيروت ، 210.

وتقنيات ومضامين بفعل عوامل متعددة (وهي التحولات التي كانت بمثابة مظاهر تحول أشمل وأكبر في بنية الرواية العربية ككل)[1]، هذه التحولات جعلت المبدعين العرب في بحث دؤوب عن شكل جديد ورؤيا جديدة متجددة ترنو إلى إعادة صياغة واقع تجاوزي ومغاير يتجاوز الأدوات التقليدية الكلاسيكية و البحث عن أدوات جديدة تتلاءم وملابسات العصر. هذا التحول في الكتابة الروائية اقترن بالتحول الحضاري مع نهاية الستينات ،فكانت الحاجة إلى التجديد ، التي أدت إلى ضرورة ارتياد مجاهيل التجريب و إعادة النظر في الأساليب والأدوات(فاتسعت صيغ التجريب واتسعت أساليبه وتعددت إلى الدرجة أضحى فيها التباين واضحا بين رواية كلاسيكية وأخرى حداثية ، حيث يتجلى التجريب كالعلامة الفارقة لكل أشكال الحداثة الروائية).[2]مما أدى إلى أن يصبح الشغل الشاغل لدى الجيل الجديد من الروائيين هو الوصول إلى التميز و الفرادة شكلا ومضمونا، الشيء الذي فتح أفق التجريب على مصراعيه ، فكان لابد من أن (يستمد خطابه من تجديد الرؤية واللغة وتحرير المخيلة وتجاوز الحدود الوهمية التي تفصل الواقع عن اللا واقعي .)[3].فاستجابة التجربة للكتابة الروائية المعاصرة ، وانفتحت على طرائق جديدة في التعبير عن الواقع وإقامة صلات غير مألوفة بتفعيل الخيال وتفجير المتخيل في بنياته التجاوزية ، من أجل صياغة وعي جديد مغاير، يسهم في تشكيل رؤية خاصة للعلاقات والمصائر و تحرير الذات و الأنساق داخل المجتمع العربي ذي الملامح المتباينة في ظل تحولاته العنيفة)[4].إن هذا النوع من أشكال التعبير الجديدة لكسر ما هو مألوف وما هو طبيعي مما يحدث الإثارة و الدهشة لدى المتلقين ويدفعهم إلى طرح كثير من التساؤلات التي تستدعي كثيرا من التفسيرات و التأويلات)[5].

تعد الرواية أكثر الأشكال السردية قربا من الواقع وأقدرها على تمثيله واختزاله، بكل ما يمثله هذا الواقع من متناقضات، لهذا ففكرة تعرية هذا الواقع والكشف عن مساوئه المضمرة. بشكل

---

[1]) ينظر: خالدة سعيد: المرجع نفسه ، ص 214 .

[2]) ينظر: نبيل سلمان: جماليات **وشواغل روائية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، (د.ت)،2003، ص47.

[3]) ينظر: خالدة سعيد: **الملامح الفكرية للحداثة، *مجلة فصول في النقد*،** ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1984، ص26.

[4]) ينظر: عبد الحميد عقار: **الرواية إشكالات التخلق ورهانات التحول، *مجلة الآداب*،** (ندوة العدد) ع7-8، بيروت ،1997، ص59.

[5]) عبد الحميد عقار: **الرواية إشكالات التخلق ورهانات المستقبل** ، المرجع السابق: ص60.

نقطة جذب لجمهور القراء والنقاد الذين تختلف آراؤهم وتتابين باختلاف خلفياتهم الفكرية والمعرفية ومؤهلاتهم النقدية، وهو الشيء الذي ينعكس على طرق قراءاتهم وتحليلاتهم لأبنية وأنساق الخطاب الروائي. وللتعقيد الذي مسَّ حياة المجتمعات أضحت الرواية بهذا التميز والتفرد في مرحلة الحداثة وما بعد ها نظرا لقدرتها على احتواء الوقائع الإنسانية و الثقافية الكثيرة إلا بكل تناقضاتها ،وتمثيل الدلالات والإيحاءات التي تتضمنها بنياتها المختلفة ، فهي :(تأليف مركب معدّة مضامينه الاجتماعية والنفسية والثقافية كثيرة التنوع).[1]

والرواية كانت ولا تزال تتحدث عن الإنسان وصراعه مع ذاته و مع الآخر فهي منظومة لغوية تحوي في بنياتها صراعات وحوارات فهي: (فضاء دينامي لأنساق متعددة)[2]. هذه الأنساق تتجادل حينا وتتصارع آخر وتتداخل بتداخل الأحداث وتشابكها ،يعزوها الاستقرار النفسي والاجتماعي وكذا التاريخي، فهي لا تعدو أن تكون كيانا ثقافيا مشحونا بمحمولات ثقافية ونصا من النصوص التي تساهم الثقافة في بنائها وإنتاج دلالاتها الظاهرة والمضمرة ومنه، (فالنص في سياق البنية الثقافية والاجتماعية التي ظهر فيها ،يمكننا من استخلاص الرؤى والأصوات المهيمنة في فيه، والكشف عن خصوصيته و إنتاجاته).[3]

ويضيف" **سعيد يقطين** " لهذا الرأي قوله: (إن الصوت المهيمن هو بمثابة النسق المسيطر الذي تنتجه الثقافة خاضعها، تتسرب إلى فكره وذهنه نظمها و أنساقها (...) في تاريخ مجتمعاتهم ويشكلون بذلك التاريخ وبتجاربهم الاجتماعية بدرجات متفاوتة).[4]

بالإضافة إلى ذلك أكد" **إدوارد سعيد** " في تحليلاته للرواية الغربية وتسليط مبضعه عليها من خلال قراءاته الطابقية متأثرا بمفهوم " **فوكو**" للخطاب وسلطة المعرفة، فكان تناوله لها تناولا جديدا أعاد فيها قراءة النصوص الروائية بصورة مخالفة، قدم فيها رؤيته الخاصة التي مفادها أن الرواية الغربية (الإنجليزية والفرنسية) نشأت في غضون التوسعات الاستعمارية، وساهمت وبقدر كبير

---

[1]) عبد الملك مرتاض: في **نظرية الرواية**، المرجع السابق، ص37.

[2]) محمد بوعزة : **استراتيجية التأويل (من النصية إلى التفكيكية)**، **دار**الأمان، الرباط، ط1،2001، ص42.

[3]) ينظر إدوارد سعيد : **الثقافة والإمبريالية**، تر: كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،لبنان،ط6،2003،29.

[4]) سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1،2001، ص6.

في التوسع والهيمنة، على نقيض ما كانت تدعو إليه في الثورات في بلادهم)[1]. فالخطاب الكولونيالي يحمل نوعا من الازدواجية في المعايير ، فالرواية البريطانية –كما يراها "**سعيد**"– هي بمثابة الملحمة التي تشيد في خطاباتها بالسياسة الاستعمارية البريطانية وتؤكد على تعضيد تلك القوة المسيطرة ، فهي جزء كبير من الصناعة الإمبريالية البريطانية ،والتي تتحكم في صنع النصوص وإنتاجها وتسويقها .فآمن "**سعيد** "بأن المؤلفين لا يصنفون بأيديولوجياتهم أو طبقاتهم أو تاريخهم الاقتصادي وإنما هم : (كائنون إلى حد بعيد في تاريخهم ، مجتمعاتهم ، ويشكلون ،بذلك التاريخ ،وتجربتهم الاجتماعية بدرجات متفاوتة)[2].

لقد قدم" **إدوارد سعيد**" جهودا عظيمة في مجال النقد الثقافي المقارن من خلال تسليطه الضوء على السرديات الغربية واعتبرها إحدى الدعائم الفكرية ضمن استراتيجية التوسع الغربي فيما وراء البحار، وبواسطة منظوره الطباقين أو "القراءة الطابقية " على رواية(**قلب الظلام**) لـ"**جوزيف كندار**" كمعلم شاهد على أن الإنشاء الغربي هو إدارة وقوة . فرواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) يقدمها "**سعيد**" كنموذج غاز ينتهك حرمات العالم الحواضر، وتعارض فكرة انسلاخ الرجل الشرقي عن هويته الثقافية. [3] (إن المعرفة تمنح القوة ومزيد من القوة يتطلب مزيدا من المعرفة)[4] لقد أدرك سعيد أن معرفة الآخر إرادة السلطة فالرغبة هي إدارة سلطة وليست رغبة في بموضوعية (...) إن الدافع الظاهر لعملية الاستشراق هو الرغبة في معرفة الآخر موضوعية لكن النسق المضمر وراء هذه المعرفة أخطر بكثير مما يبدو (...) ، معرفة غرضها إخضاع و السيطرة)[5].

اشتغل " **إدوارد سعيد** " على تعرية الخطاب الروائي الكولونيالي في الرواية الواقعية الأوروبية التي حققت واحدا من أهدافها الرئيسية، إذ دعمت بشكل لا يكون ملحوظا إقرار المجتمع التوسع فيما وراء البحر ،فكانت الرواية من بين الدعائم الفكرية التي ساعدت الغرب على إنشاء

---

[1]) ينظر: إدوارد سعيد : **الاستشراق(المعرفة ، السلطة ،الإنشاء)**،تر :كمال أبو ذيب ،بيروت مؤسسة الأبحاث الغربية ،ط2، 1984 ،ص 82.

[2]) إدوارد سعيد: **الثقافة والإمبريالية**، تر: كمال أبو ذيب، دار الآداب، بيروت، **ط1**،1997، ص47.

[3]) ينظر: المرجع نفسه، ص22.

[4]) المرجع نفسه ص189.

[5]) إدوارد سعيد: **الثقافة والإمبريالية** تر: كمال أبو ذيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، **ط6** ،2003،ص28.

إمبراطورتيه)[1]،ومن خلال قراءته الطابقية افتتح "**إدوارد**" كتابه (**الثقافة والإمبريالية**) الذي راهن فيه على فضح الأجندة الخفية وراء قناع إضافة لمقطوعة من رواية (**قلب الظلام**) فإن فتح الأرض الذي غالبا ما يعني انتزاعها من أولئك الذين لهم بشرة مختلفة عن بشرتنا وأنوف أكثر تسطيحا بقليل عن أنوفنا ليس عملا جميلا حين تتأمله بإمعان)[2]

ومنه، لقد استطاع" **إدوارد سعيد**" من خلال كشفه لمضمرات الأنساق مزيحا لغلاف الإنسانية المزعوم من على الثقافة الغربية ويتجاوز بذلك طروحات النقدية الكلاسيكية والإلمام بشمل عدة حقول معرفية متباينة وصهرها في بوتقة واحدة هي بوتقة النقد الثقافي المقارن، وبذلك انفرد عن بقية أعلام النقد الثقافي وتميز عنهم.

[1]) ينظر: إدوارد سعيد : **الاستشراق المعرفة والسلطة والإنشاء**، مرجع سابق، ص201.

[2]) ينظر: إدوارد سعيد: **الثقافة والإمبريالية**، ص202.

الفصل الأول

تجليات الأنساق

المضمرة في رواية

(أرض زيكولا)

الفصل الأول: تجليات الأنساق المضمرة في رواية (أرض زيكولا)

أولا: مضمر العتبات ودلالتها في الرواية

1 – تعريف العتبات :لغة/اصطلاحا

2–مضمر العنوان:

2– مضمر الغلاف:

4 –1–صورة الغلاف.

4 –2–اسم المؤلف.

4_3–الاستهلال.

– ثانيا : مضمرات الأنساق في متن الرواية:

1–المضمر السياسي:

1–1 حاكم منتخب سلطة مطلقة .

1–2 نسق الظلم و الفوارق الاجتماعية

1–3 نسق التحدي والرفض.

1–4 نسق التخلف والانفراد بالرأي.

2–المضمر النفسي الرواية:

2–1 نسق الاغتراب.

2–2 نسق التعاطف مع الحاكم الظالم متلازمة ستوكهولم.

3–المضمر اللغوي في الرواية:

3–1 مضمر التعدد اللغوي الفصحى والعامية .

3–2 مضمر لغة العنف.

أولا: مضمر العتبات ودلالتها في رواية (أرض زيكولا)

العتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص من عناوين وألوان واسم كاتب إلى غير ذلك، تفتح هذه العناصر أبواب الغوص في النص والبحث في معانيه وفك مضمراته وشفراته. بالإضافة إلى ذلك، فإن ما بين العتبات والنص علاقة ازدواجية تؤدي إلى فهم مكنوناته لما لها من دور فعال، والأمر نفسه ينطبق على العتبات في رواية (أرض زيكولا)، فقد قدمت للقارئ لمست أدبية من أجل التوغل في النص بكل معانيه، واستكشاف خباياه الدلالية، لذا فالعتبات النصية في هذه الرواية جاءت كمرآة عاكسة لمضمر المتن النصي بدءا من العنوان إلى الصورة والألوان واسم الروائي ومكان تموضعه على الغلاف ومنه ، وقبل البدء في استنطاق عتبات النص الروائي، لا بد من تقديم لمحة موجزة لبعض المفاهيم المتعلقة بها.

1- تعريف العتبات:

أ-لغـــــة:

جاء في (لسان العرب) :(العتبة أسكفة الباب التي توطأ، و قيل : العتبة العليا والخشبة التي فوق أعلى الحاجب، والأسكفة :السفلى والعارضتان ؛ العاضدتان ؛ والجمع: عتب وعتبات ،العتب: الدرج ؛وعتب ، عتبة : اتخذها عتب الدرج : مراقيها إذا كانت من خشب ؛وكل مرقاة منها عتبة)[1] وجاء عن (معجم مقاييس اللغة):عتب (العين والتاء والباء)أصل صحيح يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من كلام أو غيره ، من ذلك العتبة ، وهي أسكفة الباب ،وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن ، السهل وعتبات الدرج : مراقيه ،كل مرقاة من الدرجة عتبة ،وبذلك فالعتبة لا تقتصر على مداخل الأبواب والبيوت فقط ،بل قد تتعداها إلى أشياء أخرى (ويشبه ذلك العتبات تكون في الجبال ،و الواحدة عتبة ،و يجمع ايضا على عتب ،إذا اعتراه ما يغيره عن الخلوص).[2] و هي تحمل في طياتها معنيين الدخول و الصعوبة معا، و على هذا

---

[1]) ابن منظور: **لسان العرب**، فصل العين المهملة، ج1، ص576.

[2]) ابن فارس: **معجم المقاييس**، تق: عبد السلام هارون، ج 3، دار الفكر، دمشق، سوريا ،1979، ص36.

الأساس يمكن تعريف العتبات من ما حملته من معاني و مدلولات لغوية بأنها :تلك المداخل التي فيها شيء من الصعوبة ،و تتطلب جهدا إضافيا لتخطيها .

ب- اصطلاحا:

للفظ العتبات محمولات دلالية إضافية عن تلك التي تمنحه اللغة بالإضافة إلى معانيها في اللغة ،تحمل أيضا في طياتها معاني أخرى تندرج جميعها ضمن هذا الحقل –الحقل النقدي –و يقصد بها تلك النصوص الموازية للنص الأساسي ،و قد تأخذت لها في اللغة العربية مسميات عدة هي :خطاب المقدمات ...النصوص الموازية ...سياجات النص المناص ...)[1] ،و بتأملنا لهذه المسميات جميعها نجد أنها مسميات عديدة لحقل معرفي واحد و العتبات المقصودة هنا و التي تتركز عليها الدراسة هي :(الحقل المعرفي الجديد الذي يعنى بمجموع النصوص التي تحيط بالمتن من عناوين ،و أسماء المؤلفين و الإهداءات و المقدمات و الخامات و الفهارس و الحواشي و كل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب و على ظهره .)[2] و تكمن أهمية هذا الحقل المعرفي في كون قراءة متن الرواية لا يكتمل إلا بقراءة هذه النصوص الموازية ،من خلال على ما تحمله من دلالات و معاني مخبؤه و تبيان طرائق اشتغالها ،ذلك أننا لا نلج ساحة الدار قبل طرق عتباتها ،فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور على عتباته ، فهي تشي و تبوح بمتواليات النص و مضمراته ،و من شان هذه الوظيفة المهمة أن تضمن قراءة سليمة للكتاب ،و في غيابها قد تعتري قراءة المتن و الضبابية و التشويش ،و على هذا الأساس ،سنحاول في هذه الدراسة إظهار بعض تلك العتبات من أنساق قبل الولوج إلى متن الرواية .

لذا سنبدأ الدراسة باستنطاق أولي للغلاف، واستنطاق تفصيلي للألوان التي ظهرت على الغلاف بعد تحديدها، كما سنحاول في هذه الدراسة تقصي مضمرات صفحة الغلاف تفصيلا لكل مكوناتها: عنوان الرواية الأساسي / اسم المؤلف /الألوان وكذا المقدمة والاستهلال.

---

[1]) عبد الرازق بلال: **مدخل إلى عتبات النص–دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**، دار إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د. ط)،2000، ص23.

[2]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-مضمر العنوان:

يندرج العنوان ضمن المتعاليات النصية، حيث إنه يؤشر إلى بنية معادليه كبرى، مما يسمح باختزال النص عبر علاقة توليدية، تنهض بالتحفيز الدلالي، وتكون شاهدة على انسجام عناصر الخطاب، ويحقق جملة الوظائف المرجعية للموضوع، من بينها الوظيفة الافهامية التي تستهدف المتلقي، والوظيفة الشعرية التي تحيل على الرسالة ذاتها.) [1]

يضيف "**عبد الله العشي**" لمفهوم العنوان إضافة جديدة ، فيقول :(إذا يعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص بلحظة الكتابة و القراءة معا ،فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية و جمالية كبساطة العبارة ، و كثافة الدلالة ،و أخرى استراتيجية ،إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي)[2] ويرى "**بسام فطوس**" في كتابه (سيمياء العنوان) أن العنوان علامة سيميائية في (نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة).[3]

ولقد أدرك السيمائيون أهمية العنوان فمنحوه الصدارة ضمن العتبات النصية، فهو الوسيط في عملية التفاوض بين ضلعي عملية إبداع المؤلف والقارئ، لذا وجب أن يكون هذا الوسيط مدركا وواعيا وحصينا ومرنا حتى تنجح تلك العملية، لأن فشلها قد يحدث ضررا جسيما بنص جيد.

و العنوان من أهم النصوص الموازية، إذ أنه أول ما يصافح بصر و سمع المتلقي ،فهو المفتاح الذي ستفتح به مغاليق النص (العنوان مفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص قصد استنطاقها و تأويلها)[4].

---

[1]) محمد سيف الإسلام بو قلافة : **سيميائي الخطاب السردي العماني**(رواية سيدات القمر) خوجة حارثي نموذجا، https://www google.com. 13/02/2020

[2]) شادية شقروش: سيميائي **العنوان في (مقام البوح)، محاضرات الملتقى الأول السيمياء والنص الأدبي**، منشورات، جامعة بسكرة ،2000، ص 25.

[3]) بسام موسى قطوس: **سيمياء العنوان**: وزارة الثقافة ، عمان ،الأردن ، ط 1 ،2001ص 35.

[4]) محمد مفتاح: **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 72.

مع تطور حركة النقد الأدبي الحديث ظهر علم جديد ، له أصوله ، و نظرياته و مناهجه و أعلامه (علم العناوين) من بينهم "**جرار جيينت**" الذي يعرفه على أنه (مجموعة من العلامات اللسانية ،من كلمات و جمل و حتى نصوص ،فتظهر على رأس نص لتدل عليه و تعينه و تشير لمحتواه الكلي و تجذب جمهوره المستهدف)[1] ومنه، فالعنوان حمولات دلالية ،وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء ،مثله مثل النص بل هو نص مواز ونظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماما(...)فهو يؤدي وظائف كثيرة في التواصل الثقافي والحضاري وعصرنة الاحتكاك والمثاقفة .)[2]

ومنه سنحاول استنطاق العنوان من ناحية بنيته ودلالته ووظيفته، وعلاقته بالمتن الروائي لرواية أرض زيكولا.

2-1 بنية العنوان:

البنية اللغوية: يرى علم السيمياء أن العنوان علامة وإشارة تواصلية له وجود مادي يتمثل في صياغته ونحته من مفردات اللغة. وتقتضي طبيعة التحليل التدرج والتسلسل في عملية الدارسة بدءا من الوحدات الصغرى الأصوات إلى التركيب.

أ-البنية الصوتية:

للصوت قيمة تعبيرية تنطلق منه، لتهيمن على الكلمة أو اللفظة التي تضمها وتأثر على التركيب كله وكذا المتلقي بقوة، من خلال قوتها أو ضعفها وهمسها أو جهرها. وفي البنية الصوتية المشكلة للعنوان يمكننا ملاحظة ذلك.

أ: صوت حلقي مجهور، ويرى محمد العمري أنه حرف (لا مهموس ولا مجهور). فهو يعكس حالة الحيرة والتردد، والإحباط التي يعيشها بطل الرواية، وباقتران الهمزة بالألف وتداخلها معه أصبحت مع الصوائت، وكل الصوائت مجهورة.

---

[1]) ناصر خليل: **سيميائي العنوان في رواية (صك الغفران)**، ثقافات،12/02/2020 .com. https ://google

[2]) بسام موسى قطوس : **سيمياء العنوان**،ص37.

ر : صوت مجهور مكرر رخو ،يفيد التكرار، منح للكلمة الاستمرار و هي غاية الطالب في أن يلح على طلبه و يكرره و يصر عليه ، فهذا الحرف اللثوي اللساني يضرب اللسان و اللثة مرات متتالية)[1]،و يتولد عن ذلك إصرار كبير على ارتياد المجهول و دخول السرداب و تحقيق أهدافه و نيل مبتغاه دون خوف و هو يبذل في ذلك قصارى جهده و طاقته ،كتلك الطاقة التي تبذل لنطق الراء ،فهو تجسيد لقوته الذهنية و البدنية و التي عكست قوته شخصيته ،فاللسان علامة الذات بمقدار حركته تكون قوة الذات و فعاليتها .

ض: مجهور، مفخم شديد، صعب النطق يعكس وطأة الظروف الصعبة وتناقضها التي يعيشها بطل الرواية على أرض الواقع.

ز: صوت مجهور مرقق رخو من أصوات الصفير، وهنا قلب الذال (ذ) إلى (ز) حسب ما هو دارج في اللهجة المصرية.

ي: صوت له قوة إسماع بين الصوامت مما يوحي بالبروز والتأثير فيمن حوله.

ك: صوت مهموس مرقق حديثا شديد قديما، حرف لساني حلقي انفجاري هوائي يعكس دلالة الوضع المأزوم الذي يعيشه المجتمع، والآيل للانفجار.

ل: صوت مجهور منحرف (جانبي) متوسط حديثا شديد قديما. له سمة الانفلات ويعني أن الأمور التي يعيشها المجتمع يطبعها الانفلات.

لا : صوت مجهور ،و هو وحده حرف نفي [2]؛بمعنى أن تكون (أرض زيكولا)التي تتعامل بعملة الذكاء هي أرض للغباء و تعطيل الأفكار و مصادرتها .

أن غلبة الأصوات المجهورة على تركيبة العنوان دلالة أكيدة على ما يحمله المتن الروائي من أنساق تحمل دلالة الظلم والتخلف والأفق المسدود.

جاء العنوان تكثيفا لما في المتن والمتن شارح لما أضمره العنوان وأخفاه، (فأرض زيكولا)؛ أرض لوأد الأفكار وتعطيلها.

---

[1]) محمد العمري: **تحليل الخطاب الشعري (الكتافة، الفضاء، التفاعل)**، دار العالمية للكتاب، ط1، الدار البيضاء ،1990، ص80،81.

[2]) ينظر: المرجع نفسه، ص116، ص173، ص 192.

ب –البنية الصرفية :

كلمة **أرض** :اسم نكرة يفيد العموم والشمول ؛أي أنه متاح لأي طالب يطلبه جاء على وزن (فعل)،مشتقات كلمة أرض هي: يأرض ،أرضا ،آرض ،مأروض ،و أرض مفرد جمعها أرضون كملحقة بجمع المذكر السالم و أراض كجمع تكسير ،فالوزن الصرفي لكلمة أرض : – أرض على وزن فعل ،و كلمة **زيكولا** هي كلمة منحوتة من كلمتين هما:(ذكاء و التي أبدلت ذال فيها إلى زاي)بحسب اللهجة المصرية ،و تعمد الكاتب ذلك للتأكيد على الهوية المصرية مقابل كلمة (**كولا**) و رمزيها الاستهلاكية ؛أي ما يسمى(**بثقافة الكوكاكولا**) ،و هو بالجمع بينهما في كلمة واحدة يؤكد على أن الأفكار التي ينبغي أن توظف في حل مشاكل الإنسان العربي على وجه الخصوص (المصري)،لا بد أن تكون مستوحاة من بيئته و أرضه المصرية و ليست حلولا وافدة من ثقافة الكوكا كولا ،التي طغت على العالم و زادت من بؤسه و شقائه .

ت –البنية التركيبية:

إن ما يتميز به العنوان هو كونه، أعلى اقتصاد لغوي ممكن يفرض أعلى فعالية التلقي الممكنة، ما يدفع إلى استثمار التأويل وهي الميزة التي تسم العنوان الرئيسي للرواية، إذ يأتلف من دوال تأخذ تشكيلين اثنين:

- (**أرض زيكولا**): –خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) أرض زيكولا، وهي جملة مجزأة، وإن جاز التعبير (شبه جملة)، فهي تتماهى مع حالة (خالد بطل الرواية)، فهو كينونة ناقصة لا عمل لا زواج ولا...)، يعمل في مهنة وضيعة تخالف اختصاصه، رفض زواجه من حبيبته مرات ومرات، راتبه لا يكاد يلبي احتياجه أول الشهر...
- **أرض زيكولا**: أرض مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف، زيكولا مضاف مبني على السكون في محل جر، وكلمة أرض مضاف، يحدد دلالتها المضاف إليه، المضاف، يرتبط به جوهريا برابط من نوع خاص ربط المادي بالمعنوي، مما أعطي اتساعا في دلالة العنوان، ويجسد هذا

التقابل في العنوان الصراع بين الواقع المادي المتردي والقيم المعنوية، التي يأمل خالد في أن يجد لها الحلول في اللاواقع المتخيل العجائبي.

إن ورود العنوان تركيبا اسميا إضافيا (أرض زيكولا)، زود القارئ بأولى الدفقات الشعورية لدال (أرض) النكرة، ثم عرف بالإضافة زيكولا، حيث الدال سد مسد (ال)التعريف المحذوفة، لتفيد بذلك الاختصاص والتحديد الدقيق، إكمالا للبناء، وإتماما للمدلول المقصود. فالاسم قد يستغني عن الفعل ،فالصياغة ارتضت للعنوان هذا الشكل التركيبي ،لقوة الدلالة الاسمية .[1]

ج –البنية الدلالية:

الأرض هي البديل الذي اختاره الله سبحانه لآدم وزوجه، كي تكون له بديلا عن الجنة ، قال تعالى: قَالَ: (اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ) [2](سورة الأعراف).و الأرض هي أم البشر وهي العنصر المادي ،الذي لا يمكن أن ينمو أو يعطي أكله إلا إذا ما حركته يد الأفكار المتجددة ،و من خلال المتن الروائي يتبين أنه لكي تتغير الأزمات التي تحيط بإنسان العصر الحالي لا بد من أن يستثمر في عالم الأفكار و ينميها ،فاجتماع المادة الأرضية و الأفكار العصرية يضمن للإنسان الاستقرار و الأمن و الرفاهية ....

الذكاء ينتج الأفكار، وما سادت الحضارات القديمة والحديثة إلا حينما أعطت للأفكار الذكية كل التقدير والعناية، وفعلتها على أرض الواقع، فالحضارة تموت عندما ينضب الفكر فيها.

3–وظائف العنوان:

للعنوان وظائف كما حددها "**جيرار جيينت**": (وظيفة تعيينيه ،وظيفة إغرائية تحريضية ،وظيفة وصفية ،وظيفة دلالية ضمنية مصاحبة).[3]

---

[1]) ينظر: علي حسن خواجة : **قراءات أدبية**، دار الجندي للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)،2013، ص196.

[2]) سورة الأعراف الآية 24.

[3]) عبد الحق بلعابد : **عتبات (جيرار جيينت من النص إلى المناص)**، منشورات الجزائر، ط1 ،2008، ص167.

3-1الوظيفةالتعيينية:

هي وظيفة أساسية لأي عنوان، والعنوان يسمي النص ويعينه ويثبته ويؤكده ويعلن مشروعيته، وهو الذي يحقق للنص اتساقه وانسجامه وتشاكله ويزيل عنه كل غموض وإبهام.

و(أرض زيكولا) ، عنوان به وجود مادي سابح في فضاء غلاف الرواية ،يحدد هوية الكتاب و يسميه ، و لا يخلو أي عنوان منها، فهي وظيفة تشترك فيها (الأسامي أجمع ،تصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين الأعمال الفنية و المؤلفات)[1]،و معظم وظائف العنوان تدرك من خلال النص ، فالنص إذا هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظيفة ،لكن الباحث قد لا يدرك دور العنوان أو وظيفته (...) إلا بعد إتمام النص فيمكن فهم محتوى رسالة العنوان .) [2] وعنوان الرواية ورد متشاكلا مع متن الرواية معينا لها، ومحققا للنص انسجامه واتساقه ومزيلا عنه كل غموض، وشكل مع النص علامة فريدة من نوعها كان فيها العنوان هو الدال والنص هو المدلول.

3-2: الوظيفة الوصفية :

الوظيفة الوصفية للعنوان وظيفة براغماتية، يريد منها الكاتب أكبر ردة فعل لدى المتلقي، والكاتب جعل عنوانه واضحا مشحونا بدلالات وعلامات كثيرة تحمل طابعا تثقيفيا يحفز عنده فعل التفسير والفهم.

3-3الوظيفة الإغرائية:

أمتلك العنوان بمفرداته قوة جمالية من خلال قلب حرف الذال إلى زاي مع تعشيقه بلفظة (كولا) فلعبت دور الإغراء والتحريض والجذب وإغواء القارئ، فصارت بذلك تمتلك القدرة على الحكم الجمالي للنص فأصبح العنوان كالقطرة التي تلخص كل صفات المحيط. لهذه الوظيفة جانبا إيجابيا، وهو حرية المرسل في أن يجعلها مختلطة أو مبهمة حسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائما، وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل) [3]

---

[1]) بسام فطوس: **سيمياء العنوان، وزارة الثقافة**، عمان، الأردن ط1، 2001، ص50.

[2]) عبد القادر رحيم: **علم العنونة**، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا ،2010، ص53.

[3]) المرجع نفسه ص57.

تعد الوظيفة الإغرائية، من الوظائف المهمة للعنوان المعول عليها كثيرا في التغرير بالقارئ المستهلك بتنشيطها بقدرة الشراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون مقولة (العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتابة) .[1]

3-4الوظيفة الشعرية :

جمال العنوان ليس القيمة الوحيدة له ، فهو ذو قيمتين ، قيمة جمالية تشترط الوظيفة الشعرية ،التي تدفع القراء للكشف عن غموضه و غرابته).[2]

فالعنوان باعتباره قصدا للمرسل يؤسس أولا لعلاقة العنوان بخارجه سواء كان هذا الخارج واقعا اجتماعيا عاما أو سيكولوجيا ،و ثانيا لعلاقة العنوان ليس بالعمل فحسب ،بل مقاصد المرسل في عمله أيضا ،فالعنوان يدل بمظهره اللغوي من صوت إلى الدلالة على وضعية شديدة الافتقار اللغوي ، فإنه ينجح في إقامة الاتصال النوعي بين المرسل و المستقبل ، و يلح" **عبد الملك مرتاض**" على ضرورة أن يكون العنوان صورة عاكسة لما يحتويه النص حاملا في طياته الفكرة الجوهرية التي يبنى عليها ، فأي عنوان لأي كتاب يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف).[3]

4 مضمر الغلاف:

هو أول ما نقف عليه ، الشيء الذي يلفت انتباهنا ألا أنه العتبة الأولى من عتبات النص و الذي تدخلنا إشاراته إلى استكشاف علاقة النص بغيره من النصوص)[4]. فهو أول ما يقابل العين و يحفزها على الإقبال أو الإدبار و من ثم الرغبة أو العزوف عنه ، و كذا هو أول واجهة مفتوحة على الدلالات و التأويلات .

---

[1]) محمود رمضان الجبور: **عتبات النص في الرواج (خلق إنسانا) شيزوفرينا للروائية**، عنان المحروس، الحوار المتمدن بالفرنسي –/ https://www. Mahewar.com . 15:10/2020/05/09.

[2]) عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 68.

[3]) نعمان بوقرة: **الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءة نصية تداولية حجاجية)**، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط1، 2012، ص193.

[4]) حسن محمد عماد :**تداخل النصوص في الرواية العربية**، دراسات عربية، مطالع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 148.

4-1 صورة الغلاف :

تقول الحكمة الصينية (صورة واحدة لها قيمة ألف كلمة)،و هذا ما تروج له الثقافة المعاصرة ، و التي تجسد أسبقية الصورة على الكلمة ، و هذا ما عنت به دار النشر و التوزيع من خلال اختيارها لصورة الغلاف ،فجاءت الصورة العنوان تخدم معظم الأنساق في النص الروائي[1]إذ أن الأفكار ولغة النص تتشاكلان مع لوحة الغلاف ليكون لها حضور ثاني يمثل ثنائية (الصورة/اللغة)،والتي أنتجت مشهدا بصريا لنفسية المبدع من خلال أفكاره و رؤاه).[2]

في قلب الصورة يلفت نظرنا صورة إنسان ضئيل متجها صوب نور أو ضياء مبهر في شكل طريق، هذا النور المبهر ينبثق بشكل مستقيم من صورة عظيمة لمخ هو مركز الفكر و العبقرية عند الإنسان ،هذا الإنسان الضئيل الحالك السواد يبدو أنه عازم على ترك بؤرة الظلام والسواد المخيم أسفل ورقة الغلاف يحمل دلالة ضمنية مفادها أن هذه الأرض التي لا تقيم وزنا لا للأفكار و لا للمفكرين ،و هذا ما تعكسه رواية أرض .زيكولا من تدهور مستوى القيم على اختلافها و كذا التخلف و الظلم و الانحطاط الاجتماعي و الحضاري ،و تتخذ صورة المخ طابع التسامي على كل العلامات والإشارات المتموضعة على الغلاف .

في الصفحة الأولى نجد العنوان متجليا واضحا، مكتوبا بخط كوفي عريض وبلون أسود ومعشق بلون برتقالي مشع، أراد الناشر من خلاله أن يلفت انتباه القراء إلى منتجه، وأنظار المتلقين لعنوان الرواية والتنويع في لونه وحجمه فاللون البرتقالي له تأثير على النفس، ويحفز نشاط العقل ويساعد على تجاوز خيبات الأمل، ويشعر المرء بالسكينة ويعزز الثقة بالنفس والرضا، ويجعل القارئ يقبل على الرواية، فالتصميم الداخلي والخارجي للغلاف الذي يشكل الواجهة التي يقدم بها بضاعته الروائي، فيجد القارئ كل ما يحتاجه، اسم السلعة (العنوان)، اسم المؤلف، شركة الإنتاج (دار النشر) ،التجنيس ،عنوان الرواية.

---

[1]) عامر رضا: **سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي**، ***مجلة الواحات للبحوث والدراسات***، المجلد العدد 2، 2014، ص 186.

[2]) المرجع نفسه ، ص187.

4-2 اسم المؤلف:

كتب في الجهة اليسرى أسفل العنوان وباللون الأصفر ومن الملاحظ أنه لا يكاد يظهر أي أنه بعيد عن كل بروز، وربما ساوره الشك في عدم تقبل الجمهور لروايته لأنها تمثل تجربته الأولى في عالم الكتابة.

في القسم الأكبر من ورقة الغلاف يظهر رسم لمخ متكون من فصين كثير التلافيف دلالة على أن الذكاء يعود لكثرة التلافيف في الدماغ وهذا ما ذهب إليه الكاتب في أفكار هي وحدات الذكاء. وينتشر اللون البني المحفز على الذكاء والإبداع على جهتي الغلاف، ويهيمن رسم المخ، الذي يتوزع على مساحة ثلثي ورقة الغلاف وكأنه جدار من لبن يشير إلى دلالة أن الأفكار الذكية تخترق أسوار الظلام. أما الثلث المتبقي أسفل الورقة، فتظهر كلمة فيه (رواية) لتحديد الجنس الأدبي للكتاب، كما يسود الأسود أسفل الصفحة ومضمره أن الظلام يسود ويعم الأمم التي لا تولي أهمية لمنتجات الفكر، وفي الوجه الثاني للغلاف يظهر ملخصا صغيرا، يعمل على إغراء القارئ بعبارات استفزازية، تدفعه دفعا إلى اقتناء الرواية.

4-3 الاستهلال:

من الملاحظ أن الكاتب "عمرو عبد الحميد "استهل روايته بعبارة (يقولون إن الحب أعمى.. وهو يقول أصابني العمى حين أحببت)، هذه العبارة ذات قيمة إيحائية بارزة، تشير إلى حمولة فكرية هائلة هي أن رحلة الكتابة الخيالية كانت متلبسة بإثم الحب الرومانسي الهارب المغرق في الخيال، جاعلا من الخيال والكتابة متنفسا له من وطأة واقع محبط ومعاد، قاتل للرغبات ومثبط للآمال.

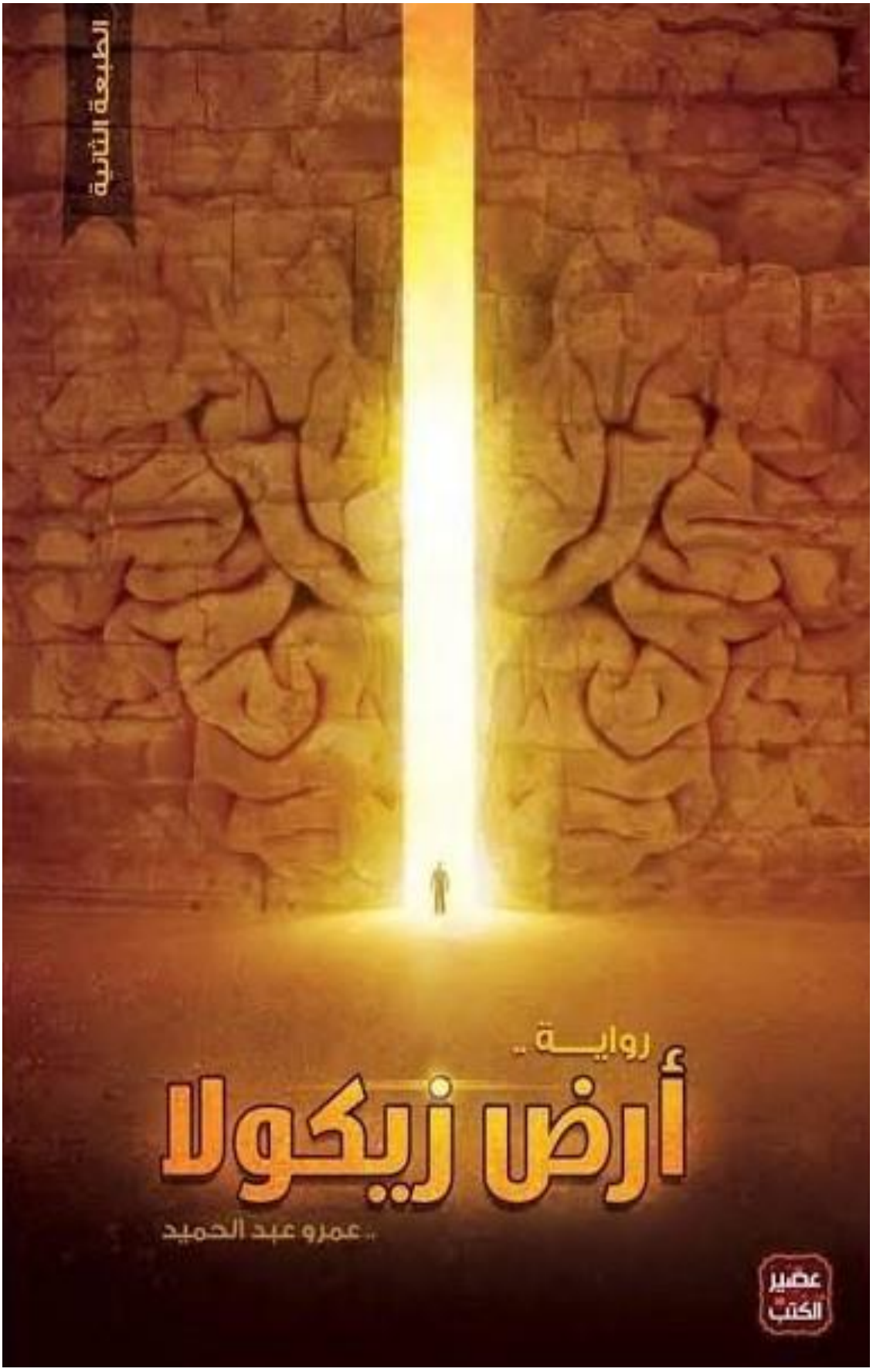
ومنه، فتصدر هذه العبارة بداية الرواية هدفها التأثير على القارئ ، ودفعه نحو خوض تجربة ذاتية تحلق به في سماء أسطورة تربط الماضي بالحاضر استعدادا للرحلة المتخيلة على غرار المقدمة الغزلية في القصيدة العربية القديمة، وإعلانا منه للقارئ بأن الرحلة العجائبية ستبدأ إلى أرض أخرى مستثمرا إيحاءات هذه العبارة في خلق جو شاعري رومانسي يمنحه القدرة على ارتياد عوالم

المجهول، مقتفيا أساليب القدامى، ولعله أراد بهذا الاستهلال أن يشحذ همة المتلقي ويدفعه لقراءة الرواية وكشف أسرارها العجائبية.

وهذا ما يراه "**سعيد بن كراد**" حين يقول:(أن الناشر أو الروائي يعمد إلى توظيف هذا النوع من(الإقناع السري) *لتحييد حياة الوعي (...)ليبحث في نفس المستهلك عن السبل المؤدية لتعطيل سبل المراقبة و لتحرير الفعل من قيوده و الدفع بالفرد إلى عالم الاستهلاك ،متحررا من كل الضغوط التي تفرضها المراقبة العقلية ،و لتسهيل التسلسل إلى المناطق المظلمة في وجدان المستهلك(المتلقي)و تكييفها وفق غايات الروائي و الناشر ،فتعمل جاهدة على تحييد و تعطيل دورها الواقي و إثارة عوالم يسكنها الحلم و الشعر و الأسطورة و المخيال)[1].

[1]) سعيد بن كراد: **سيمائيات الصورة والإشهار والتمثيلات الثقافية**، إفريقيا الشرق ،2006، ص12.

* **الإقناع السري**: نوع من التواصل، يميز عن حالات التأثير على الآخر بهدف إقناعه بشيء ما، ويمكن النظر إلى الإقناع السري واعتباره قرصنة تستند إلى رد فعل انفعالي يتم في غياب آليات التفكير العقلي، بينما يحيل العقل على حالات وعي تعبر عن صفاء ذهني يراقب الفعل ويحد من غلوائه، إليه يستند الإنسان من أجل التمييز بين الكائنات والأشياء والحكم عليها، يتميز بإثارته لردود أفعال (عفوية)غالبا ما يستمد مضامينها الحقيقية من اللاشعور وقدرته على تجاوز الحدود التي ترسمها (الأنا) الواعية بنفسها وأفعالها.


الطبعة الثانية
رواية ..
أرض زيكولا
.. عمرو عبد الحميد
عصير الكتب

ثانيا: تجليات مضمرات الأنساق في رواية أرض زيكولا:

تمثل رواية (أرض زيكولا) ذلك النوع من الخطابات التي تتوارى تحت طبقاتها أنساق إيديولوجية ،تطرح في خفاء و إضمار أزمة الإنسان العربي على جميع المستويات، لذلك سنحاول الاتكاء على منهج النقد الثقافي ،كأحد منهاج ما بعد الحداثية و باعتباره مشروعا نقديا يؤكد على ضرورة الاستفادة من كل العلوم الاجتماعية ،و الإنسانية ،و السياسية ،و كذا الاعتماد على آليات التحليل الثقافي ،و منه سنحاول تعرية هذه الأنساق المضمرة في متن الرواية ،باعتبارها منتجا إيديولوجيا ثقافيا بالدرجة الأولى ،يتسرب بخفاء ليقبع بين ثنايا النص الروائي ، و تتخذه الثقافة كحيلة من حيلها ، و قناع تتوارى تحته .

1- المضمر السياسي:

يعد العامل السياسي مؤثرا مباشرا في الخطاب الروائي ،كونه محركا استراتيجيا ينطلق منه الروائي عند الحديث عن قضية سياسية تؤرقه ،فهو يقدمه للقارئ في شكل رموز و إشارات مموهة و مضمرة خوفا من الرقيب ،و الرواية المعاصرة حريصة على رصد حركات الواقع السياسي و استثمار أبرز قضاياه من خلال تتبع قضايا الكبت و السلب ،و القمع و القهر السياسي الذي يعاني منه المواطن جراء أنظمة عربية قامعة ودكتاتورية ترعى الفساد و القمع غير المعلن الذي تمارسه السلطة من خلال مؤسساتها و دوائرها و استئثارها بالحكم ،و رواية (أرض زيكولا) أخذت على عاتقها تشييد واقع جديد برمزية مكثفة الممتطية صهوة العجائبي الأمر الذي يخلق فضاءات الرحبة للاحتمال و التأويل من خلال الممكنات النصية ،والانصراف صوب بنية سردية ذات أنساق غير واقعية ،يتسنى من خلالها إعادة تعرية الواقع السياسي .و تجلياته في رموزه و مجريات أحداثه و تحويلها إلى نص تخييلي يختزن الكثير من الأسئلة و من المغيب و المسكوت عنه .و في رواية (أرض زيكولا)الكثير من المضمرات السياسية من بينها الآتي :

1-1- حاكم منتخب سلطة مطلقة:

إن سعي الروائي لبلورة الموقف والرؤية السياسية إلى خطاب نقدي محاولة للخروج من حالة التيه والغيبوبة التي تعيشها العقلية العربية جراء استبداد الحكام بالسلطة، والتحكم بمقدراتها، وهذا الفساد يضمره الحوار الجاري بين خالد وأسيل آخر للنقاش.)[1]يضمر سكوت خالد كنسق مضمر مضاد لما جاء في حواره مع الطبيبة أسيل ،و هو أن الحكام العرب يستأثرون بالسلطة مدى الحياة ،حيث سعوا إلى ابتكار صيغ جديدة تضمن لهم البقاء الأبدي في السلطة، متجاهلين محددات نظم الحكم الحديثة إذ أن شغلهم الأكبر هو بقائهم في السلطة و حماية عروشهم التي ظلوا قابعين فيها لعقود طويلة بتعديلهم للدساتير من خلال زيادة عدد فترات منصب الرئاسة أو بإلغاء تقييد عددها ،حاولت الرواية لفت أنظار المتلقي إلى حقائق الأمور من خلال قولها :

أسيل: إذا أنجبت ذكرا سيكون هناك احتفال لأهل زيكولا بذلك الطفل تكريما للحاكم ...ويقام يوم زيكولا بعد مولده بسبعة أيام ...وسيفتح باب زيكولا قبله بيوم ويذبح أفقر من بالمدينة أيضا.) [2]إن الدلالة الخفية التي يحملها احتفال البلاد بالمولود الذكر للحاكم، هي أن الحاكم المنتخب لن يتزحزح عن الكرسي حتى يموت ويخلفه ابنه من بعده، مفارقة تخفي تناقضا في قانون هذه البلاد العجيبة.

إذا ولدت زوجة الحاكم مولودا ذكرا ، سيعدل القانون، (ويفتح باب أرض زيكولا)على الخارج احتفالا بمولود الحاكم)[3] ، هنا في هذا المقطع إشارة خفية إلى الواقع الأنظمة العربية في عمومها، فهي وإن كانت تدعي أنها أنظمة ديمقراطية ، إلا أن حقيقتها غير ذلك ، فما أن يعتلي الحاكم سدة الحكم حتى تصيبه لعنة الكرسي ويصبح ملكا متوجا يطوع القوانين و يغيرها كلما اقتضت مصلحته الشخصية ذلك ،و مصير خصومه الذبح و هذا ما يؤكده الروائي في أكثر من موضع في المتن الروائي إن عروش حكام العرب ملوثة بدم معارضيهم يؤكده منطق الذبح و التصفية

---

[1]) عمرو عبد الحميد: **أرض زيكولا**، عصير الكتب للنشر والتوزيع ،2010، ص96، ص97.

[2]) الرواية ص101.

[3])الرواية:ص55.

في كل عام و ما ينجم عنه من رؤية مأساوية تغذي الاحساس بالفجيعة فسكان زيكولا المقهورون و المغيبة عقولهم فرحون بالتصفيات التي ستتم في الضعفاء منهم ،لا يحتجون و لا يتذمرون فحكوماتهم جعلت منهم بفعل سياسيات البطش الممهج بحقهم من تجويع و تركيع و تخويف و تجهيل رغم التعليم ،أجيالا خاوية العقول بفعل القمع و الذل المسلط عليهم من قبل أجهزة أمنية وظيفتها حماية الحاكم و تزيينه في عيون الناس رغم قبيح ما يخطط و يصنع بشعبه ووطنه . (البلد كلها تعرف غرابة أطوار هذا الرجل) و (الكل يعلم أن مصير ابنته العنوسة لا غير) وهنا لفت من الروائي للمصائر المظلمة التي تنتظر الشعوب العربية جراء تسلط الحكام اختزلوا الحكم والشرعية في ذواتهم ويقابلون كل من يعارضهم بالحديد والنار.

– عارف أنك حاربت في73 شائف ده يعطيك سبب يخليك تذلنا ؟!)[1].

أما هذا المقطع فيواري نسقا يكشف الحقيقة الآتية:

–السرداب مليان عفاريت، واللي يدخلوا ما يخرجش ثاني).[2]

لقد حاول الروائي الإشارة إلى حقائق مروعة من خلال الحوارات التي دارت بين خالد وجده، فواقع الشعوب العربية منذ عهود قديمة يمثله نفق مظلم ينعدم فيه الهواء للتنفس، وأن الشعوب تساق إلى مصيرها المحتوم كما يفعل السرداب بنزلائه، إما الموت أو تغيير الوجهة!

– كأن تلك الهياكل تتحدث إليه ،بأنها مصير كل من دخل هذا السرداب ...يجري خالد سريعا وانهيار الجدران يسرع خلفه ،كأنه فريسة يلاحقها أسد مفترس ...إنه الهلاك ...إن السرداب ينهار وكأن الانهيار يتحكم في مساره)[3].

بإضافة إلى ما سبق يتوارى في الرواية نسقا سياسيا يحيل إلى أسباب التي ساهمت وسهلت عملية تمويل الشبكات المتطرفة بالعنصر البشري من بينها أنظمة الحكم التي عملت مؤسساتها على غلق

[1]) الرواية: ص6.

[2]) الرواية: ص10.

[3]) الرواية: ص8

كل الأبواب في وجه الشباب، الشيء الذي سهل عملية استدراجهم إلى بؤر التوتر من قبل الجماعات الإرهابية في العراق، وهذا ما يؤكده الحوار الذي جرى بين خالد ووالد منى.

(طب أنت عاوز لبنتك بطل ؟قللي أبقى بطل إزائي ...أروح أحارب في العراق يعني عشان تنبسط ؟!!!...ثم نظر إليه و ظهر الغضب في عينيه)[1]،إن هذا النسق المضمر الذي حوته الرواية تؤكده الدراسات التي قام بها البنك الدولي بأن(داعش) لم يجند مقاتليه الأجانب (...)الأقل تعليما بل –على العكس –هناك ما يشير إلى أن الافتقار إلى الإدماج الاقتصادي لهؤلاء الأشخاص في بلادهم يفسر تفاقم التشدد، و تحوله إلى تطرف عنيف ،و تؤكد الدكتورة "إلهام شاهين" أستاذة العقيدة و الفلسفة في مصر أن (داعش) تلجأ للمتعلمين ،لأنه يعتمد على الدراسات المسبقة ،ووضع الخطط المنهجية في جذب العناصر التي تنظم صفوفه .)[2]

إن السياسات التي تتبعها الأنظمة العربية في التعليم وتسيير شؤون الرعية بعيدة كل البعد عن احتواء وتمكين الشباب والاستماع لهم والعمل على إشراكهم في نهضة أوطانهم بدلا من سياسات التهميش والتخويف والتخوين مما جعلهم لقمة سائغة لشبكات التطرف، وهذا يحيل إلى كون شبكات التطرف والإرهاب لرجال السلطة دور في تشكلها.) [3]

1–2نسق الظلم و الفوارق الاجتماعية :

تتوارى في خطاب الرواية أنساق تشير إلى الظلم والتهميش الممارس ضد الطبقات الاجتماعية في هذه الأرض التي تعج بالمتناقضات ، مما أدى إلى اتساع الفجوة واتساع دائرة الفقر وانخفاض القدرة الشرائية ،فعمال المحاجر لا يأكلون من الطعام سوى الخبز، هذا الوضع تسبب في

---

[1]) الرواية:ص7.

[2]) وليد عبد الرحمان: لماذا يذهب الجامعيون إلى ساحات القتال تحت راية داعش ؟ الشرق الأوسط، السبت: 03/05/15:55- https ;// aawsat.com.

[3]) غازي الغريرين: الطبقة الوسطى تتآكل عربيا لأسباب عديدة والحلول غائبة، البيان، الإمارات، الجمعة :15: https://albayen.ae.oneworld.com/2012-03-26-1-.2020/04/00

اختفاء الطبقة المتوسطة ،إذ أصبح هناك فقراء وأغنياء فقط ،وتآكلت الطبقة المتوسطة التي تمثل صمام الأمان والمحركة للاقتصاد إنتاجا واستهلاكا)[1].

جاء في الرواية ما يؤكد هذا الظلم ، الذي خلفته تلك السياسات الظالمة وما ترتب عنها من تفش للفساد والعنف والبغاء والإجرام وعدم استقرار، فتآكل الطبقة المتوسطة في أي دولة يرجع بصورة رئيسية إلى التوزيع غير عادل للثروات ،وهذا ما نراه متفشيا بين الدول النامية(...)ذلك لرجحان كفة الفساد على حساب الاعتدال في الأنفاق والإرادات مما يقسم الطبقة المتوسطة- التي هي في الأساس عماد نهضة أي مجتمع – إلى قسمين : قسم ينضم إلى الفئة (...) المجتمع الغني ، وقسم ينحدر إلى الطبقة الفقيرة أو محدودة الدخل (...)، إن ما تشهده المنطقة العربية بانزلاقها في غياهب الثورات الشعبية ووقوفها على صفيح ساخن لا تحمد عقباه، دليل على انسحاق الطبقة المتوسطة ، والاعتماد على الضرائب مصدرا أساسيا لدخل الدولة)[2] ،وهذا المقطع السردي مضمر فيما سبق من قول (الكثير منهم ورثوا، فلا يعملون ، ويمرحون ، ويشربون ، ويتراهنون ، أما الفقراء منهم ...)[3] يخفي هذا النسق المخاتل مفارقة مؤلمة ومحزنة يعيشها الوطن العربي بين من ورثوا المال(آبار البترول)وبين من يعيش فقرا مدقعا لا يستطيع تأمين أبسط مستلزمات الحياة وصولا إلى الخبـز الحافي، وهذا ما عاناه ويعانيه المجتمع العربي، الذي نتجت عنه تلك الثورات (الربيع العربي)، لأن (أرض زيكولا) شرقها وغربها جنوبها وشمالها تعكس نسق الواقع العربي المتردي بكل ملابساته، جسده الكاتب بشكل مكرر وملح من خلال مخيلته التي تستمد من الواقع خيوط نسيجها.

---

[1]) ينظر : أحمد حسن: 4دول عربية قد تختفي منها الطبقة الوسطى قريبا ...هل بلدك منها، العالم والاقتصاد، الجمعة https ://Sassapost-Saudia-arabia.com.2020/04/15:36:

[2]) غازي الغريري:**الطبقة الوسطى تتآكل عربيا لأسباب عديدة والحلول غائبة**، المرجع السابق.

2)الرواية: ص126.

1-3نسق التحدي والرفض:

قيل: (لا يفل الحديد إلا الحديد) في هذه العبارة، يختبئ مضمر مبطن يدعو إلى الاحتجاج والثورة على وضع مزر تعيشه مصر والبلاد العربية عموما، والناتج عن تردي منظومة القيم بكل مستوياتها.

(إنني أدفع وحدتين للحماية كل يوم لمجموعة كسالى ،تأكل من تعبي ،إنني لن أعطي أحدا من تعبي عشر وحدة من اليوم حتى لو قتلني ....أفضل أن أذبح يوم زيكولا ...و لا أعطي أحدا شيئا مقابل خوفي ...إنني وحدي لن أستطيع إيقافهم ...و لكننا معا نستطيع ذلك ...سنجعلهم يعملون مثلنا و إلا يذبحون يوم زيكولا ،لا أعلم كيف يخيفونكم و عددهم ضئيل للغاية في عالمي هناك من يشبهونكم ،و ما زالوا ينتظرون يوما ليجتمعوا ...و مازال التاريخ يسجل ذلهم)[1]ومنه، نلاحظ أن في هذا النسق المراوغ تتوارى دعوات للتمرد و الثورة على الظلم و النهب و الاستبداد و التسلط ، فهذه الرواية تتنبأ بما حدث و يحدث في الساحة العربية من مشرقها إلى مغربها (الربيع العربي و ثورة الخبز الحافي)[2]

(أنا لن أدفع لقد دفعت الكثير أفضل أن أموت و أنا كذلك ،من يريد أن يأخذ مني شيء فليقتلني أولا)[3]في هذه السياقات تلمح مضمر الشعارات التي أدت إلى إشعال شرارات الحراك الشعبي في (مصر)، لأن ثمة إجماع على الشعار الأول الذي ناد به المتظاهرين كان طابعه اجتماعيا و تحديدا معيشيا و استهلاكيا أكثر منه سياسيا ،فالناس البسطاء في الأحياء الشعبية رفعوا شعار (قولوا عيش قولوا حرية يا ولاد مصر العربية) فاحتل هذا الشعار(رغيف الخبز) بلا منازع التراتبية

---

[1]) الرواية: ص 150.

[2]) نادر سراج: **مصر الثورة وشعارات شبابها، دراسة لسانية في عفوية التعبير**، المركز العربي للأبحاث . https://store.dohintitute.org.com :20 .-2020/05/11.

[3]) الرواية : ص151.

***ماري أنطوانيت: (ماري جوزيفين)** نمساوية الأصل ابنة، إمبراطور النمسا، تزوجت **بلويس السادس عشر ملك فرنسا** وهي في عمر الرابعة عشرة، تنسب إليها مقولة (**إذا لم يكن هناك خبز للفقراء، دعهم يأكلون البسكوت**). أشعلت شرارة الثورة وليمة كبيرة أعدتها، في الوقت الذي كان فيه الشعب الفرنسي يتضور جوعا وفي الصباح توجه أكثر من سبعة آلاف امرأة تجاه **قصر فرساي** وهن يصرخن (لأجل الخبز) وما إن وصلن القصر، حتى تصاعدت الأحداث، حيث فرت هي وزوجها الملك نحو باريس، قبض عليها وأعدمت في الساحة العامة أمام الشعب.

الأولى التي تتمحور حولها مطالب المنتفضين ،فالرغيف المصري مسقط النظام الذي لم يستعد كرامته ، فمتى ما عدنا إلى الوراء واستقرأنا التاريخ ، وجدنا أن أنظمة الحكم الفاسدة تنهار أركانها تحت سنابك ثورات الخبز الحافي ، فالخبز الحافي قتل (ماري أنطوانيت)*و وهز عرش "حسني مبارك "و" زين العابدين" وغيرهم كثير ..والشعب المصري له مع ثورات الخبز الحافي تاريخ وتاريخ.

1-4- نسق التخلف والانفراد بالرأي :

تضمر روايتنا نسقا مخاتلا، هو من بين أخطر المشاكل في الساحة العربية، وخطورته ترمي بضلالها على فئات المجتمع جميعها، فظاهرة العنوسة تضمر إفلاسا في النظم الاجتماعية والسياسية على مستوى الفرد والجماعات، والروائي ساقها في روايته كإحدى مضمرات الخلل الذي أصاب المجتمع في العالم العربي.

(البلد دي كله تعرف غرابة أطوار هذا الر جل ... يريد أن يزوج ابنته الوحيدة لشخص فريد من نوعه.. أي فريد هذا ؟!لا لأحد يعلم ..الكل يعلم أن مصير ابنته العنوسة لا غير ..طالما أبوها هذا الرجل ..)[1]، تلقي مسألة الانفراد بالحكم بضلالها على جميع الأصعدة ، ولدى الحفر في مضمرات الرواية وإيحاءاتها ،نجد أن (منى) هي مصر ووالد منى هو نظام الحكم العسكري ، الذي يحتكر السلطة و يسير البلاد منذ عقود كيفما يريد ،و حسب ما تقتضيه مصالحه الخاصة ،الشيء الذي يؤدي إلى أزمة خطيرة تصادر فيها الحريات و الأفكار ،والرواية حاولت رصد واقع متعدد النسوخ والأستار المركبة من الزيف و الوهم و الحقائق المدمرة ،واقع هو أقرب إلى الخيال ، انسحقت فيه نفسية المواطن العربي حتى باتت مشوهة تفرز أمراضا متعددة كخيانة ماضي الآباء و الأجداد و التنكر لهم و فقدان كل القيم الدينية و الأخلاقية و التبجح في استعراضها للناس بكل جرأة و سفاقة ، و هذا ما أضمرته الرواية في سياقاتها عن الجزء الشمالي من أرض نيكولا ، حيث يمثل سكان هذه المنطقة الطفيلية التي خالفت سنن الكون في الكسب فتجبرت ونزلت إلى الحضيض الأسفل (هلال-الفتاة بائعة الهوى)،سكانها الذين لا يحفلون بالغريب و لا يردون عليه التحية و لا السؤال ..،هذا التدهور في القيم الأخلاقية أدى إلى مصادرة كل ما هو ايجابي ليظهر

[1]) الرواية: ص7.

البخل و الخيانة و الفقر والعقوق كحقول تتناسل جراء الاستبداد وتلقي بضلالها على (المجتمع في زيكولا) . لقد جسد الروائي من خلال رصده لهذا الواقع الذي هو أقرب إلى الخيال منه إلى الواقع، أشكالا من التعقيدات المتشابكة لنفسيات شوهتها التناقضات والأزمات المتداخلة والمفتعلة أفضت إلى أزمة هوية للإنسان العربي الذي انكسرت أحلامه، فصاغها الروائي في رؤية روائية كابوسية تلامس القضايا الحقيقية المسكوت عنها باعثة على الإدهاش، مطعمة بروح المغامرة والترحال والعجائبية.

2-المضمر النفسي في الرواية:

2-1- نسق الاستغراب:

إن الفعل التخييلي يتجاوز الواقع ،لأن المتخيل في الرواية يجعل الواقع موضوعا له ،حيث (أن المتخيل ينزاح عن الواقع ،ويتجاوزه كما و كيفا، و قد يتلاءم معه تشكيلا و رؤية أو يختلف عنه ملمحا و سمة أو يستوحي عوالمه الظاهرة و الخفية ،وقد يتخذ المتخيل طابعا إبداعيا و نفسيا ،يتحول الواقع فيه إلى أحلام أو أخيلة و أساطير و محكيات فانتاستيك تعجيبا و تغريبا .)[1] ،ليس غريبا أن يشعر خالد بالضياع و الإحباط و الوحدة النفسية و العجز إزاء كل تلك المشاكل التي تعترض سبيله في كل زاوية من زوايا الحياة ،فتغلق في وجهه جميع أبواب الأمل و السعادة ،فينتابه شعور بأنه غريب عن كل ما يحيط به وعجزه عن تحقيق طموحات الذات المتعطشة للحياة ،مما جعله يتعرض للاغتراب نتيجة لقلقه إزاء مصيره و مصير مجتمعه ، الذي فقد كثيرا من مقوماته ووظائفه و أدواره الحيوية جراء سياسة الإقصاء و التهميش .فشعور الفرد بالعجز عن التجاوب مع الأوضاع السائدة ، يدفعه إلى الرحلة محفوفة بالمخاطر والأهوال بعيدا عن وطنه إلى مكان ذي فضاء نظيف آملا أن يجد فيه الأمان والاستقرار .

وهذا ما عاشه بطل روايتنا، وهو يحاول البحث عما يعوضه عن ذلك الفقدان الاجتماعي (اليتم)، وهروبا من وضع مضطرب مزر.

[1]) جميل حمداوي : **مقاربة المتخيل في القصة القصيرة جدا** 02/06/2020-شبكة أكولة ،hptts ://www.alukah.net.com

(إن البطل المغترب في الفن الروائي , هو بطل مأزوم في واقع غير واقعه ، والذي يجسد نفسه أمام قوى جبارة وطاغية ترتبط بالمكان , السلطة والقوى النفعية.)[1]

يغترب الإنسان عن مرتع صباه مستقرة ، ويهجر أهله والأحباب إلى وطن آخر.. يكون فيه وحيدا نفسيا واجتماعيا فيعيش بذلك غربة مكانية، دوافعه فيها كثيرة فمنها دافع الطموح الشخصي الذي يدفع بصاحبه إلى قيام برحلات خارج وطنه، لتحقيق طموحاته المادية والمعنوية وبطل الرواية شخصية العاجزة، وغير القادرة على المواجهة، فتخضع، وتبقى ثابتة لا تحرك ساكنا وهذا حال بطل رواية.

(-أنت تقعد جنبي حاط إديك على خدك).

-طب أعمل إيه؟) [2]

فثورته وغربته كانت من خلال تشييد عالم وهمي خيالي، يستعيض به عن عالمه الواقعي، فهو شخصية ترفض الخضوع والاستسلام على الرغم من الظروف الصعبة والمعقدة، لذا اختار الاغتراب الخيالي للتخلص من ضغوطات الحياة.

(أنتا عملت إيه فحياتك؟!

شائف أنو ده سبب يخليك تذلنا؟...)[3].

رفض زواجي بحبيبتي للمرة الثامنة ...و لنفس السبب) [4].

أنتا تقعد كدا حاط إديك على خدك؟!

طب أعمل إيه يعني؟ [5].

ومع كل هذه الضغوطات الخانقة التي يعيشها بطل الرواية بطالة أو عمل وضيع بعيد عن اختصاصه، مرتب لا يكفي احتياجاته الخاصة، تعرضه للرفض مرات ومرات من قبل والد حبيبته،

---

[1]) راضية تلغمت: **الاغتراب في الرواية العربية المعاصرة**، مذكرة ما ستر للأدب العربي الحديث، إشراف: باديس فغالي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2012/2011، ص 96.

[2]) الرواية: ص 8.

[3]) الرواية: ص 50.

[4]) الرواية : ص5.

[5]) الرواية: ص8.

كل هذا صعد من شعوره بالاغتراب، وجعله يخوض غمار رحلته العجائبية يبني فيه عالما موازيا لواقع معاد ومحبط.

(أنا مسافر أي مكان ألاقي فيه نفسي ...أحس فيه بوجودي ...أنت عارف ابن ابنك خريج كلية التجارة يشتغل إيه ؟...ابن ابنكِ شغال في مخزن أدوية ...) .[1]هذا الشعور السلبي وهذا الأفق المسدود جعل بطل الرواية ينزاح بفكره إلى المخيلة لعله يخفف من وطأة هذه الغربة . يسأل يامن عن سبب مجيئه إلى هذه الأرض العجيبة .

(كنت زعلان ...فحب جدي يخفف عني، فكلمني عن سرداب تحت قريتي إلى اسمها البهو فريك ...ومن أول ما حاكلي ومش عارف إيه إلى حصلي) [2].

2-2 نسق التعاطف مع الحاكم الظالم (متلازمة ستوكهولم):

إن الرواية تصور لنا من موقع نقد المجتمع ،وفضح سلطته بأسلوب حذر ،وغير مباشر ، فإنسان زيكولا ،ككائن عاجز أمام طغيان وجبروت السلطات السياسية المتحكمة في مصيره وفي كل المقدرات ، لا يجد من خيار له سوى الإقرار بضعفه والامتثال القصري لمشيئة من هو أعلى منه، وبذلك تعلن لنا هذه الرواية أن الإنسان المقهور معرضا إلى لـ (متلازمة ستوكهولم)وهي ترابط عاطفي قوي بين فردين أحدهما يستخدم كل سلطاته في السيطرة على الطرف الآخر و إيذائه وتعنيفه...بشكل متواصل، لتكون ردة فعل الطرف الآخر هي الخضوع التام ،وتبرير أفعال الطرف القوى ،والتعاطف معه ومن ثم الدفاع عنه ، لأنها تعتقد أن تأييد القاتل وسيلة فعالة للدفاع عن النفس ،لذلك تريد الضحية تأييد أفكار المعتدي ، وهي على يقين أن ذلك ضمان لبقائها في أمان .)[3]حيث تمسي الضحية متماهية في أفكار الجلاد ،متعاطفة معه ،وهي ظاهرة سيكولوجية تصيب –غالبا–الضحايا الذين يتعرضون للخطف لفترات طويلة ، وحالة المجتمع في الرواية قريبة من حالة الخطف والعلاقة فيها بين السلطة والجماهير ليست بعيدة عن علاقة الضحية بالجلاد .

---

[1]) الرواية: ص12.

[2]) الرواية: ص83.

[3]) محمد مبروك أبو زيد: **ظلال العقل العربي، مسقط رأسي على المجتمع من منظور سيكولوجي**، ج5. الكتب الإلكترونية،2019، ص 174.

الواقع المجتمعي الذي ساقه الروائي في عالم روايته تتوارى فيه مظاهر الخنوع الناتج عن القهر المستديم (فنزل أهل المدينة على ركبهم، عدا خالد.. فجذبه يامن حتى نزل هو الآخر على ركبتيه ...سقط الفقير هو الآخر على ركبتيه ويداه مقيدتان...وخز السياف ظهره فشهق برأسه فأطاح برقبته.. وتناثرت دماؤه على المنصة فصاح أهل المدينة فرحا ودقت الموسيقى...بدأوا يرقصون ويمرحون.. وبدأت الألعاب البهلوانية..) [1]وكذا في هذا المقطع(إننا ذاهبون إلى أرض الاحتفال ، سيلتقي كل أهل زيكولا ..وسيذبح شخص ما ..)[2] ،خلف هذه المشاهد المروعة يتراءى مجتمع خاضع خانع ، الضعفاء منهم يذبحون ،دون أن يستنكروا أو يحاولوا تغيير هذا الواقع الدموي ، فهو واقع تحت ما يسمى *(متلازمة ستوكهولم)، فتعرضه الدائم للقهر وللسياسات البطش ،ولد خضوعا غريبا وتبعية للظالم وما (آلة زيكولا) إلا تعبيرا عن مضمر خضوع الإنسان العربي لسيطرة واقع سياسي ظالم يتلاعب بمقدرات الشعب ويستعبده من دون رحمة).[3]

3-المضمر اللغوي في الرواية:

3-1 مضمر التعدد اللغوي : الفصحى /العامية :

تعد اللغة العنصر الأساس في بناء الرواية، وتشكيل عالمها الفني إلى جانب العناصر البنائية الأخرى، التي يتكون منها العمل الأدبي من شخوص وفضاء وبنية زمانية ورؤية سردية وأحداث، فباللغة تنطق الشخصيات، وتنكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي تكلم عنها الكاتب.

---

[1]) الرواية: ص 48.

[2]) الرواية: ص47.

***متلازمة ستكهولم**: هي ظاهرة نفسية تصيب الفرد عندما يتعاطف أو يظهر بعض علامات الولاء له مثل أن يتعاطف المختطف مع المختطف ،وتسمى أيضا برابطة الأسر والخطف ، وقد اشتهرت في العام 1973، حيث تظهر فيها الرهينة أو الأسيرة التعاطف والانسجام والمشاعر الجابية تجاه الخاطف أو الآسر ،تصل إلى درجة الدفاع عنه و التضامن معه ، ويمكن اعتبار متلازمة ستكهولم كنوع من الارتباط العاطفي و الذي له علاقة بالصدمة و تحوله لضحية ، فالتضامن مع المعتدي هي ، إحدى الطريق للدفاع عن الذات ، فالضحية حين تؤمن بنفس أفكار وقيم المعتدي ، فإن هذه الأفكار و التصرفات لن تعتبرها الضحية تهديدا وتخويفا.

[3]) ينظر محمود العالم ،**ثلاثية الرفض والهزيمة: دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم، تلك الرائحة. نجمة أعطس اللجنة**، دار المستقبل العربي، بيروت، ط 1 ،1985، ص

اللغة السردية هي الوعاء الذي يحتوي رؤى الكاتب وأطروحاته المباشرة وغير المباشرة ، هي تضفي جمالية خاصة ، وتكتسب النص الروائي التجريبي نوعا من الخصوصية ، حيث يقوم الروائي بتوظيف ما يخرج باللغة عن إطار المألوف ، بكسر النمطية والرتابة وإقحام اللغة العامية ،وفي روايتنا زاوج الكاتب بين اللغة الفصحى والعامية ، إلا أن اللغة الفصحى هي اللغة المهيمنة على السرد والوصف ، فهي تتمتع بقوة إيحائية وجزالة لفظية ، جعلت الذات الساردة تبدو في موقع استعلائي ، حيث (انفردت لغة الحوار بالجمع بين اللغتين وهذا أمر مشروع في الكتابة الروائية التي تريد أن تنتصر لواقعية الفن ،وتريد أن تنطق الشخصيات باللغة التي تتلاءم مع مستواها الاجتماعي والثقافي و الفكري ، وهذا التوظيف للغتين يجعل الرواية أكثر تعبيرا وأكثر انفتاحا ، تعطي للراوي مجالا أوسع للخلق والإبداع ، لأنه بهذا يبتعد عن اللغة المعيارية ، ويستطيع أن يتوارى خلف الشخصيات ويتركها تتجاوب فيما بينها وتنسجم مع ما يصدر عنها وتعبر فعلا عن جوهرها، فتتميز وتتحد وتتباين ،ومن هنا تجلى الدور الفعال لهذا البناء القائم على التقابل بين اللغات ، والذي يعد بعدا أساسيا في تحقيق بلاغة الرواية وشعريتها)[1].

ففي الرواية تتقابل العامية مع الفصحى من خلال الحوارات تجري بين شخصيات الرواية، فلقد مال الروائي إلى توظيف العامية، والمشهد الآتي يوضح ذلك:

- خالد: أنا متأكد إنو يهكون ذكر.. عارفة ليه؟!
- لماذا؟!
- لأنك وش السعد عليا وأحلى حاجة حصلت في أرض زيكولا .[2]

- بيد أن الفصحى أحكمت قبضتها على زمام السرد الوصفي وصوت السارد .
- أنا أيضا سعيدة ، لأنك تشعر بالسعادة ،كنت أعلم أنك ستكون سعيدا هكذا [3].

[1]) ينظر نور السادات جودي: **بلاغة في التقابل في روايات عزالدين جلاوي**، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، إشراف: علي خذري، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2014/2013، ص146.

[2]) الرواية: ص 105.

[3]) الرواية: ص103.

– ابتسم خالد ثم نظر عبر نافذة العربية إلى السماء المظلمة، ثم يقطع الراوي سرده باللغة ليستريح عند هذه العبارة العامية.

– شافية النجم إلي هناك ده أنا سميطو أسيل.

وكأن نطقه لهذه العبارة من اللغة الفصحى ليستريح عند هذه العبارة من العامية ويزيح عن ذاته وحشة الغربة، وفقدانه للألفة ويقربه من محبوبته أسيل، استنجد بها ليثري شعلة المشاعر التي يحس بها تجاه تلك الفتاة الرائعة.

لقد انزاح الكاتب إلى الفصحى في كتابة السرد، أما في المشاهد الحوارية فمال إلى العامية، فظهر تقابل بين الفصحى والعامية، هذا التواصل والتعاقب، هو في حقيقته إضمار خفي يعكس محاولة اللغة الدارجة (العامية)الممثلة لطبقة المحكومين والضعفاء والمهمشين للدفاع عن نفسها مقابل غطرسة اللغة الفصحى اللغة التي تحمل دلالة المركز المتعالي و المقصي لجميع آمالها والمعرقل لجميع خطواتها. وتطعيم الروائي لمتن روايته بالعامية، هو من باب إعطاء نكهة الصدق والواقعية في التعبير عن الطبقات الشعبية المهمشة والمحرومة. واللغة الفصيحة هي لغة السلطة وتضمر ؛أفكار ومبادئ هذه الطبقة المسيطرة والحاكمة والمتحكمة في البلاد والعباد بالإضافة إلى ذلك فهذا التداخل بين اللغتين الفصحى والعامية في حقيقته يكشف عن مخبوء صراع بين طبقتين ؛ طبقة فقيرة تمثلها اللغة العامية ،وأخرى متعالية فصيحة تمثل شريحة السلطة الغنية ذات النفوذ، والخطاب الروائي باعتباره خطابا متمردا يسعى إلى تحقيق نوع من التناغم الحواري من خلال خروج اللغة المتمردة عن كل مألوف ، وكذا تحقيق جمالية القبيحات من خلال كسر لكل معتاد ، وهذا ما سعى إليه الكاتب "عمرو عبد الحميد "كروائي من جيل الشباب المتمرد الذي يسعى لتحرير ،وكسر القيود عبر سحر لغة متمردة .

يقف"**عبد المالك نوري**" موضحا وجهة نظره في الموضوع ، ومدافعا عن استخدام اللغة العامية في الحوار (إن اللغة جزء لا يتجزأ من الشخصية ، وإن الشخصية القصصية لتتشوه وتفقد ركنا مهما من أركانها إذا لم تتحدث بلغتها الخاصة ...كل حسب مستواه الثقافي والاجتماعي ...وقد وجدت بعد تجارب عديدة أن اللهجة الدارجة لا تساعد فقط على تصوير الشخصيات

على حقيقتها ، بل تساعد على تماسك الجو الذي يحيط بموضوع القصة ، كما يحيط الهواء بالكرة الأرضية)،[1] إن كتابة الحوار القصصي بلغة حياة الشخصية اليومية ، يضمن سلامة المفهوم الفني والإبلاغي لعملية التصوير القصصي وكذا سلامة التحقيق الفعلي لظاهرة التجاوب مع مضمون الأدب ،إن توظيف العامية في لغة الحوار القصصي يحمل في ثناياه أكثر من دلالة عن المستوى النفسي والمستوى العقلي والثقافي و الاجتماعي للشخصيات الروائية ، فلا شيء يضاهي استعمال العامية في الحوار (فلا يمنحها الحياة غير لغتها الخاصة)[2].

ومن هنا يمكن القول أن استخدام الروائي للمستويين من اللغة العامية والفصحى في الحوار بين الشخصيات والسرد يضمر لا تجانس و لا تناغم بين الفرد ومجتمعه وبين المجتمع والسلطة وبين الفرد و السلطة ، ومن جهة أخرى فوجود ازدواجية في التعبير العامية إلى جانب الفصحى دليل لا يدخله الشك على وجود طبقية ،(إن اللغة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب (...)مثل الفقر والجهل والمرض تماما ...)[3].

وفي الأخير يمكن القول أنا لغة الرواية على بساطتها، حبلى بالرموز والإيحاءات وهي تتجاوز وظيفة الاتصال والتواصل إلى وظيفة أخرى للإدهاش والتلميح، فاللغة هي التي تهيمن على النحو الذي يجعل فيه الروائي يبتكر عوالم جديدة لفضائه الإبداعي، بالإضافة إلى أن التعدد اللغوي ساهم في انفتاح الرواية وتحطيم أشكال الكتابة السائدة وبنياتها التقليدية، فأصبحت لغة الخطاب تتراوح بين مستويين وهو دليل على قدرته على التحكم في لغة الرواية بكل مستوياتها.

3- 2مضمر لغة العنف :

تاريخنا العربي مليء بالصراعات والحروب والمآسي وصور القتل والذبح ، لقد كان للقوى لاستعمارية الغربية دور هاما في إشاعة العنف باحتلاله للبلاد سفكها لدماء العباد فضلا عن الاضطرابات والفتن والانقلابات العسكرية الدموية من أجل الهيمنة على السلطة ، مما أشاع العنف

[1]) فائق مصطفى: **سحر السرد (دراسات في القصة والرواية العربية، طباعة** ونشر تموز، ط1، دمشق ،2015، ص24.

[2]) المرجع السابق، ص25.

[3]) المرجع نفسه، ص 36.

في سلوك الشعوب ، فتولد من ذلك نسق ثقافي مضمر لتغذية سياسات الإرهاب والترويع ، و عند تتبعنا لخطاب الرواية ،ألفينا نسق العنف شائعا في لغتها في جملها وألفاظها و تمثيلاتها المختلفة ،حيث (يوصل العنف إلى سلطة تمارسها المجتمعات بوسائل مختلفة ، تدفعها غريزة التسلط والسيطرة على الآخر، فلقد تمثل نسق العنف بصورة جلية في الرواية... لكون السرد موقفا ثقافيا ،فإن علم السرد منظور ثقافي)[1]

إذا ما حاولنا رصد أنساق العنف ومفرداته في الرواية، وجدناها تتوزع على الشكل الآتي:

- عنف في سرداب فوريك، يحكي عن الذين كانت لديهم الجرأة على تحدي باب النفق والولوج عالم السرداب الغامض والمخيف، قد أصبحوا هياكل عظمية رقدت إلى الأبد من دون أن يعلم بها أحد فهذا (ارتطمت قدماه حين سقط.. وما إن نظر إليه حتى انتفض قلبه حين وجده هيكلا عظيما لأحد الأشخاص.. وقد كانت المرة الأولى التي يرى فيها مثل هذا الهيكل.. لكنها لم تكن الأخيرة.. كلما تقدم وجد أكثر.. حتى بدأ الخوف يتسرب إلى قلبه، وكأن تلك الهياكل تتحدث إليه بأنها مصير كل من دخل هذا السرداب.) [2]

(دقت الطبول كثير.. صمت الجميع ..رجل ضخم ..بيده سيف طويل ..فأدرك خالد أن الذبح سيتم ..)[3]، هذه عبارات ذات نسق عنيف بألفاظ الذبح ،تمثلا لنسق عنف متراكم ومضمر كما تضمنت الرواية أساليب من الإذلال والقسوة والعنف الدامي ، فالذبح المروع في (أرض زيكولا) وأمر معتاد و مرحب به ،بل يحتفل به على أنغام الموسيقى ،عند البحث في لغة النص الروائي ،نلاحظ أن العنف ثيمة متجذرة في سياقات الرواية وفي معاني الذبح الشيء الذي يخلق شعورا يؤذي المتلقي ويحدث النفور وصولا إلى التطهير الأرسطي . لقد خلق سكان زيكولا المفارقة عجيبة، فمشهد الاقتراع بين من سيختار للذبح في يوم زيكولا تحمل ألفاظ عنف تتسم بالفظاظة، فكم هو شديد الأثر وصف السارد لمشهد أهل زيكولا وهم فرحون. هذا المشهد يبرز

[1]) سمير خليل :**ثقافة العنف ودلالاتها النسقية في رواية (حائط المبكى) لعز الدين جلاوي** 2020https://thkafamagm.com/10:30-25/05

[2]) الرواية: ص 36.

[3]) الرواية ص49.

العنف كما يمثل مشهد الذي يعترف فيه هلال بقتل لأبيه خطورة الوضع يصل العنف دراجاته القصوى فيقتل الابن والده ويتباهى بفعلته من دون خوف أو عقاب ليشير هذا المشهد أن القتل قد استشرى في هذا المجتمع المريض ليصل إلى الحد الذي يقتل الابن أباه! وكذلك تتجلى ثيمة العنف في (آلة زيكولا) ،تلك الآلة العنيفة التي ترمز إلى قوانين التسلط على رقاب الضعفاء، فثقافة العنف هي نسق ثقافي متمكن في النفوس يأتي في لاوعي الفرد ولا سيما الكاتب الروائي.

الفصل الثاني:

مضمرات البنية السردية

(المكان ،الزمان

،الشخصية) في رواية

أرض زيكولا

الفصل الثاني: مضمرات البنية السردية (المكان /الزمان /الشخصية) في رواية أرض زيكولا

1- مضمر المكان ودلالتها في الرواية:

- أنواع المكان:

1-أ مضمر الأماكن المغلقة: السرداب ، غرفة النوم ، غرفة انتظار فقراء ، زيكولا (السجن) ، مطعم المحجر.

1 -ب مضمر الأماكن المفتوحة: الشوارع ،سور زيكولا ،البحيرة.

.- 2 -مضمر الزمن ودلالته:

2-1مسار الزمن وإيقاعه (أزمنة داخلية، أزمنة خارجية ، الترتيب الزمني).

2-2مضمر المفارقة الزمنية في الرواية:

أ-الاسترجاع.

ب-الاستباق.

2-1-نسق التسريع الزمني:

أ-الخلاصة أو المجمل

ب _الحذف أو القطع.: (الحذف الصريح، الحذف الضمني ، الحذف الافتراضي).

2-2نسق التبطيء الزمني:

أ–المشهد الحواري:

أ–1–الحوار الخارجي.

أ–2–الحوار الداخلي (المونولوج).

أ– الوقفة الوصفية.

ب–1–الوقفة الوصفية المستقلة .

ب–2–الوقفة الوصفية المتداخلة .

3–مضمر الشخصيات في الرواية:

3–1–الاسم كنسق : خالد، أسيل ، يامن ،إياد ،هلال، الجد (عبد الباقي) ،منى، فتاة الهوى ، والد منى ، الراوي.

1-مضمرات المكان ودلالتها في الرواية:

إذا كان الفن السردي في المقام الأول فنا زمنيا يتشابه مع الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنه من جانب آخر، يشبه الفنون التشكيلية، من رسم ونحت وتشكيلها للمكان، فالمساحة التي تقع فيها الأحداث، والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض، بالإضافة للمساحة التي تفصل بين القارئ؛ وعالم الأعمال السردية لها دور أساسي في تشكيل النص السردي، فالقارئ عندما يمسك بالعمل السردي، ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى.. إلى عالم خيالي ، من صنع الكلمات في العمل السردي)[1].

ومن هنا يبرز المكان كعنصر مهم في رواية " أرض زيكولا " ومن عناصر السرد الروائي ، حيث تدور الأحداث فيه وتتحرك الشخصيات في فضائه فتتضح معالمها ، وتنكشف أهدافها فالمكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يترطب بالعناصر الفنية الأخرى ، ارتباطا وثيقا وهذا ما ذهب إليه "حسن بحراوي" حيث يقول : (إن المكان الروائي لا يعيشه منعزلا عن باقي عناصر السرد ، و إنما يدخل في علاقات متعددة مع مكونات الحكاية الأخرى)[2]، فعنصر الوصف في الرواية يرسم صورة عامة للمكان ويركز على إبراز رؤية الشخصية فيه من خلال رؤيتها للأحداث وعلاقتها به ، فالرؤية الشخصية عنصر ضروري لا يتم الوصف إلا به ،و هذا ما أشار إليه " جورج لوكات " في كتابه نظرية الرواية ،حيث قال : (إن أي وصف لا يشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي إلى العالم لا يمكن أن يكون تاما ، فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى للوعي .)[3]،وخاصة عندما يراد وصف المكان على لسان إحدى شخصيات الرواية ،أي حين يكون وصفا قادما من داخله . ومن جميل المصادفة أن روايتنا عنوانها يرتكز المكان (أرض

---

[1]) فوزي عامر الحداد: **دراسات نقدية في القصة الليبية**، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى ص81.ub2006/ .https://www.way2.smah.com

[2]) حسن بحراوي :بنية النص السردي: ص26 .

[3]) جورج لوكاش: **نظرية الرواية وتطورها**، تر: نزيه الشوقي، ط،1، دمشق، ص34، نقلا عن: هيثم علي الحاج. الزمن النوعي وإشكاليات النوع **والسردي**،147.

زيكولا) والأرض –كما سبق وأشرنا إليه في المستوى الدلالي هي مركز الروح، إذ لا وجود لمكان دون أن يكون في الأرض.

تعد رواية (أرض زيكولا) رواية مكان بالدرجة الأولى، إذ يطالعنا ذلك منذ البداية من خلال عنوانها (أرض زيكولا)، توجهنا نحو استقراء مفاصلها الأساسية، فيتبين لنا أنها تزخر بشبكة أماكن مختلفة ومتنوعة الدلالة وبأنماطها المتعددة تؤلف جغرافيا شديدة الاتساع والشمول تساهم في تشييد العمارة الروائية بجمال سردي خاص، يحقق شعرية الأمكنة.

ومحاولة منا لاستجلاء هذا التنوع و الاختلاف و الشمولية المكانية و تلمس خصائصها الجمالية و التشكيلية ودلالته الكاملة في أعماق السرد الروائي ؛اعتمدنا على مبدأ الثنائيات الضدية أو القاطبات و المتضادات التي يعيش فيها و حولها الإنسان ، و فيه ترصد كل الظواهر سواء كانت هذه الظواهر كونية أم طبيعية أم اجتماعية ، فيصبح أداة ووسيلة في يد الإنسان ، يعيد من خلالها صياغة العالم و بنائه من جديد بما يتناسب مع مخيلته و أحلامه و آماله ، فكان المكان من بين العناصر و التقنيات التي يعتمد عليها الروائي ليحقق مراده و غايته .

لا يخفى على أحد الأهمية الكبيرة التي يحتلها المكان في الرواية، لكونه أحد عناصرها الفنية الغنية بدلالات وإيحاءات، ولأنه كذلك يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على كل العناصر. و تشخيص المكان هو الذي يجعل من الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، فهو يعطينا واقعيته ، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار المكان ، وهذا ما ذهب إليه " **هنري ميتران** " عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي ، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة ألا عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع)[1]، ومنه فالمكان هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث و تتنوع فيها الشخصيات ، في هو الإطار الذي لا غنى عنه في رسم عوالم الحكي المختلفة والمتعددة ، يشغل المكان أو الفضاء في الرواية اهتمام الدارسين كون المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد حيز أو شيء صامت أو مسرحا

[1]) إبراهيم عباس: تقنيات **البنية السردية في الرواية المغربية، دراسة في بنية الشكل**، المؤسسة الوطنية للاتصال الجزائر، (د.ط) ،2006، ص 34.

للأحداث ،إلى كونه عنصرا مهما حاملا لدلالة ، لذا أجمع معظم الدارسين للحيز المكاني. على أن العمل الأدبي إذا فقد المكان فإنه يفقد خصوصيته زيادة على ذلك ، يعمل الكاتب على إيهامنا بأن ما يقدمه من عوالم متخيلة هي وقائع حقيقية ، ويجعل من الخيال والتصوير أفضل كسوة ، فضلا عن وظيفته الجغرافية و الهندسية فالمكان يعمل على تحديد ملامح المشهد السردي، و الشخصيات بالهوية الذاتية أو الوطنية أو... ولا سيما إذا كانت منسية أو مهددة بعلاقتها بالشخصية وبما لها من طبائع مركزة في النفوس ، وأبعاد قد تكون عميقة ودفينة في اللاوعي ،و له أيضا علاقته بالفكرة التي يحاول الكاتب بثها)[1] .

المكان في رواية أرض زيكولا عنصر مهم في كل أحداثها، فهي تدور فيه، وهو مثال الوعاء الذي يحتوي كل الشخصيات والأزمنة وكل ما يقع من أحداث.

- **أنواع الأمكنة:**

المكان –كغيره من التقنيات السردية –له دور في إضفاء الطبيعة الجمالية الفنية على النص، يمكن أن يكون غرفة ليكون للشخصية مكان أليف يشبه الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق للعودة إليه ... وقد يكون المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقلا كالسفينة.) [2] ، ومن هنا نلحظ أن المكان في الرواية يمكن حصره في نوعين وهما المكان المغلق والمكان المفتوح، وهما كالآتي:

1 – أ– مضمر الأماكن المغلقة:

تمثل الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، و يكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح ،فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج ،و قد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ و الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة .)[3]

---

[1]) إبراهيم محمود خليل: **بنية النص الروائي**، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1 ،2010، ص160.

[2]) إبراهيم محمود خليل : **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، دار المسيرة الأردن، (د.ط)، 2003، ص183.

[3]) وريدة عبود: **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية** دراسة بنيوية للنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة ، الجزائر، (د.ط)، (د.ت) ص54.

إن المكان المغلق ليس دائما المكان الذي يحتمي فيه الإنسان ويوفر له الأمان والسكينة، فقد يتحول إلى النفق الذي يكتم الأنفاس ويشعر بعدم الراحة وقد حوت رواية أرض زيكولا الكثير من الأماكن المغلقة منها:

– **السرداب**: (سرداب فوريك) :

سرداب قديم موجود في قرية البهو فريك، نسجت حوله قصص وأساطير، مسكون بالعفاريت، مظلم كل من دخله لا يمكن له بأي حال من الأحوال أن يرجع سالما، فهو رديف للخفاء والخوف والموت. نسجت حوله حكايات وقصص هي أقرب إلى الخيال منها الواقع.

حاول الكثيرون الولوج إليه من بينهم جد خالد بطل الرواية و أصدقائه الأربعة في شبابهم لكنهم فشلوا و فروا مذعورين و يعتقد أنه مليء بالكنوز و الأموال دخله والد البطل و أمه و لم يرجعا ....قرر خالد السفر عبره و اكتشاف عوالم هذا المجهول لعله يجد فيه حلولا لهذه المعضلات و المشاكل التي يعيش فيها هو و ومن هم مثله في مصير ، شجعه جده على المضي فهو في الحقيقة صاحب الفكرة ، قد غرسها فيه منذ أن كان صغيرا ، ولاقت هذه الفكرة قبولا عنده بعد أن سدت أبواب العيش الكريم في وجهه ، فقد زاد الرفض المتكرر من والد البنت التي أحبها تصميمه على ذلك ،و كسر ما تبقى عنده من خوف ،دخله خالد في ليلة مقمرة بعد أن اجتاز في بدايته نفقا مظلما قليل الهواء يكاد أن يفقد أنفاسه فيه، فهو يضيء ليلة واحدة عند اكتمال البدر وبقية الليالي يكون فيها مظلما. فهذا السرداب يوجد في نهاية النفق الخانق ، لكن سرداب فوريك بعكس النفق (ارتفاعه يقترب من العشرة أمتار... واتساعه يبلغ مثل ارتفاعه ... ينظر إلى جدرانه الضخمة في دهشة كأنه في مزار سياحي ... بحث في كل جوانب السرداب ... ارتطمت قدماه بشيء ما... وما إن نظر إليه حتى انتفض قلبه حين وجده هيكلا عظميا (ودار بخلده أن أحدها لأبيه وأمه .)[1]يحمل دلالات عدة على رأسها ، التمرد ، والرفض والثور ة.. وما الهزات التي تحدث لمن يدخله إلا تلميحا ،لما يحدث من تجاوزات ضد كل جيل يحاول أن يغير واقعه ، و يعيد الحقوق و الحرية المسلوبة ، و الحريات المصادرة ، فمع كل ثورة يكون هناك صدام

[1]) الرواية: ص33.

بين خصمين فريق مستفيد يريد أن يبقى الحال على ما هو عليه و فريق متضرر يريد استرجاع حقه ... وغالبا مع تواجه الانتفاضات و الثورات بالاختراق ومن ثم النسف أو تبديل و تغيير المسار بالتواطؤ من قوى الداخل والخارج التي تهدد مصالحها في مثل هذه الثورات ،فلقد جعل الروائي من السرداب بوجوده الواقعي رهانا تشكيليا لخطاب بطريقة مقلقة تجعل القارئ يتردد بين تفسيرين للأحداث يكون فيها التردد العنصر الأساس للفانتاستيك من خلال بحثه عن المفاجآت لعالمنا العادي المألوف فهذا الوضع الراكد و الآسن يتطلب حلولا مغايرة قريبة من السحري و الخارق . فالسرداب مكان للأمن و العداء يحمل في دلالته النقيضين و تظهر عجائبية هذا المكان في المقطع الآتي : (يجري خالد سريعا ذاهبا و الجدران خلفه يسرع كأنه فريسة يلاحقها أسد مفترس ، لا يصدق عينيه ،يشعر كأنه في حلم يسرع ... تسمع أذناه صوت ارتطام الصخور ... يلاحقه الانهيار أسرع فأسرع يريد أن يبتلعه ... الظلام والانهيار، و يلاحقاه حتى اقترب من الفتحة وقفز منها لتنهار من أسفله وتغلق و كأن الأرض قذفته خارجه)[1] ،فاستحضار الروائي لعوالم عجائبية هو دليل على أن أي انتفاضة ضد الواقع المزر إن لم تكن مدروسة و مخططا لها ، قد تفقد قدرتها على السيطرة على الأحداث وتوجه بوصلتها إلى اتجاه مغلوط لتجهض الأهداف والمرامي ،فالروائي هنا صور المكان تصويرا عجيبا ، فهذا المكان اقتحمته فئة من الناس تحمل روح التحدي و لا تبالي بالمخاطر ، لكن هذا المكان لم يكن كما ظنوه –طريق النجاة– فهو يغدر بهم و يصيرهم جثثا أو يهدم الجدران فوق رؤوسهم أو يزلزل الأرض تحت أقدامهم و يسد في وجوههم جميع المنافذ و لا يبقى لهم من منفذ إلا الذي اختاره هو ومنه يعيد قذفهم في صحراء الجذب و اليأس و هذا ما كان ينتظر البطل بعد ما قذفه السرداب .إن دخول سرداب بشكل فردي له دلالة تجذر قصور الفكر العربي و عدم قدرته على التنسيق بين أحرفه الفاعلة مما يؤدي إلى هشاشة و ضعف كل المبادرات الفردية ، فدخول السرداب بالإفراد يفضي إلى نتيجتين لا ثالث لهما إلى الموت المحقق أو حياة موتى . (حين سرت في سرداب فوريك في أول مرة، وبدأ انهيار ...أسرعت هربا وخوفا... من ذلك الانهيار لم

[1]) الرواية: ص 53.

يخلد لي وقتها أنه يدفعني إلى طريق يريده السرداب ، فتذكر خالد نفسه حين كان بالسرداب و حدث الانهيار)[1].وغالبا ما تنتهي الانتفاضات والثورات بالاختراق ،ومن ثم النسف أو تبديل وتغيير المسار بتواطؤ من قوى الداخل والخارج التي تتهدد مصالحها بمثل هذه الثورات .

فالسرداب بوجوده الواقعي جعل منه الروائي رهانا تشكيليا لخطاب مغاير مزج فيه بين ما هو طبيعي ، بما هو غير طبيعي ، بطريقة مقلقة تجعل القارئ يتردد بين تفسيرين للأحداث يكون فيها التردد العنصر الأساس للفانتاستيك من خلال بحثه عن المفاجئات في عالمنا العادي المألوف، فهذا الوضع الراكد والآسن يتطلب حلولا مغايرة قريبة من السحري والخارق ، فالسرداب كمكان يحمل في دلالته النقيضين ، الأمن والعداء ، وتظهر عجائبية هذا المكان في المقطع الآتي (يجري خالد سريعا وانهيار الجدران خلفه يسرع خلفه كأنه فريسة يلاحقها أسد مفترس ، لا يصدق عينيه ...يشعر بأنه في حلم في حلم ما يسرع ...تسمع أذناه صوت ارتطام الصخور (...) ، يلاحقه انهيار أسرع و أسرع يريد أن يبتلعه (...) ،الظلام والانهيار يلاحقه حتى اقترب من الفتحة السرداب .

– غرفة انتظار فقراء أرض زيكولا/ السجن:

مكان معاد قابض لحرية الإنسان ويتصف بالسلطة والعنف والعقاب، فهو مكان غربة ومنفى وما شابه ذلك، هو مكان مغلق معزول عن المجتمع يقيم فيه أشخاص مذنبون حرموا من حرياتهم يسلط عليهم هذا العقاب لتنفيذ الحكم بالعقوبة، أصدرته المحكمة بقرار من القاضي لانتهاكهم القوانين أو لارتكابهم جرائم وجنحا ما في حق مجتمعهم.

ويشير" فوكو" إلى السجن قائلا : (يرتكز دوره المفترض أو المطلوب كجهاز لتغيير الأفراد و السجن مكان إجباري ، ينتقل فيه وهو فضاء للقهر و استيلاب الحرية .)[2]

ويطرح "فوكو" تساؤله الدائم حول دلالة المعتقل والعزل ،وأن عقوبة السجن وحدها ترمز إلى البنية النموذجية للمجتمع الحديث ، وهي تنشيط للجسد الإنساني و إخضاعه للعزل المعنوي و

---

[1]) الرواية: ص 65.

[2]) ينظر: ميشال فوكو: **المراقبة والمعاقبة –ولادة السجن–**، مركز الإنماء القومي على المولاة، تر :علي مقلد ،بيروت، (د.ت)،1990، ص 39.

المادي تحت طبقات من التخليق و التأهيل و الإعداد في سبيل الوصول إلى نموذج الشخصية المنضبطة)[1]

إن مجتمع زيكولا يخضع في حقيقته إلى سجن كبير وآلة انضباطية كبرى أخضعت الأفراد إخضاعا تاما لسلطتها. فلا دخول ولا خروج إلا بإذن من الحاكم، وفي يوم واحد في السنة تفتح بوابة زيكولا وكأنها بوابة لسجن عظيم. ويغدو كل فرد رقيبا على ذاته ضمن إطار المراقبة والمعاقبة في سيرورة مهلكة مايهمهم فيها أن يبقوا أحياء وأن لا يفقدوا رؤوسهم يوم زيكولا.

إن هذه القوانين والأحكام التي سنتها زيكولا والمتمثلة في تنفيذ الأوامر والانضباط المغلف بهالات من القيم والمثل والقانون في زيكولا المنتهك للإنسانية والإنسان، يخفي حمولة دلالية لما يمثله السجن والسجان، ويترجم مدى الظلم المسلط على الشعوب العربية التي غلبت على أمرها، وأصبح الوطن سجنا كبيرا، تنطلق منه قوارب الموت المبحر فرارا من جحيم العيش إلى لجج المجهول.

وغرفة الفقراء هي غرفة ينتظر فيها فقراء (أرض زيكولا) قبل أن يصدر فيهم الحكم النهائي الذبح أو إطلاق السراح ، يصف لنا السارد الموقف ،فيقول: (زج بخالد بأحد غرف بيت الفقير بالمنطقة الشرقية)[2]قابعا بها وسط ظلامها ... ينام على جنبه لا يستطيع أن يفكر في شيء ... يستمع إلى صوت الألعاب النارية بالخارج ... أعلن فيها خالد الاستسلام للمصير المحتوم ... إلا أن أسيل أمرت بفتح باب الغرفة ثم دخلت إليه وجدته يائسا بث فيه الأمل فعمدت إلى تقبيله ثم غادرت المكان)[3].هذه الغرفة غرفة الانتظار و تحمل في دلالتها الظاهرة معنى الخوف واليأس والترقب والموت إلا أن المحبة الصادقة جعلت هذه الغرفة مكان تجلي عواطف الصدق والمحبة والوفاء والتضحية والأمل والخلاص.

---

[1]) ينظر : ميشال فوكو :**المراقبة والمعاقبة –ولادة السجن–**، المرجع السابق: ص 39.

[2]) الرواية: ص 198.

[3]) الرواية : ص 30.

هذه الغرفة تحمل دلالة خفية تشير إلى مراكز التعذيب والمعتقلات التي برع الحكام في تشييدها من أجل قمع وبث الرعب بين الناس، ويبقى الجور والظلم المسلط على الفقراء، ويبقى معه الفقر تهمة تستوجب ذبح!

- **غرفة النوم:**

هذا المكان الذي غالبا ما يكون مصدرا للراحة و الطمأنينة النفسية ،و يحمي صاحبه من التشرد و الضياع ،فيحقق كينونته و ذاته من خلاله ،إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الفرد بحريته و أريحية في اللباس و التعبير عن مكامن النفس ،و يصدح لنا الفيلسوف الفرنسي مفهومه لحميمية المكان فيقول :"هو ركننا في العالم ،كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما تحمله الكلم من معنى ...وبهذا فلو طلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت البيت يحمي أحلام اليقظة والحلم يتيح للإنسان أن يعمل بهدوء)[1].

الغرفة فضاء للسكينة و الراحة ، فهي المأوى الذي يلجأ إليه الإنسان بعدما تضيق به الحياة ،ذات طبيعة رحيمة تحفظ له ذكرياته ،و تضمن كل أحلامه ،و تفاصيل حياته الأشد خصوصية فارتباطنا بالغرفة يعبر عن (رغبة عميقة في السكينة و الهدوء يبرز ضميرنا على هيأة مهد دافئ يوفر لنا الحماية و الأمن في صورة أم تضمنا بجناحيها رحمة و حنانا)[2].

يقول السارد : (بعدها عاد خالد إلى حجرته ....على لسان الراوي حاول أن ينام ،و هو يعلم أن ما سمع به أسطورة ...كان خالد يظن أنه يتحدث لنفسه وحيدا ...حتى صمت خالد ،و أغلقت أنوار حجرته ، و ساد الهدوء....)[3] ، لم يهتم الروائي بإعطاء بعد جغرافي أو هندسي أو اجتماعي للغرفة ، و كلما ركز عليه هو الحالة النفسية للبطل الذي نقل حيرته من عالمه الخارجي لغرفته لشدة وقع هذا الواقع و هذا ما أكده له صديقه إياد بقوله (إنه ليس بالحل يا صديقي أنا أيضا فكرت في ذلك فلن تنتظر يوم زيكولا حتما ...لأنك ستقتل على الفور ألا ترى هؤلاء ؟

---

[1]) غاستون باشلار: **جماليات المكان**، تر: غالب هلسيا المؤسسة الجماعية للدراسات، للنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص36.

[2]) محمد معافي: **الخطاب الروائي**، المطبعة الجديدة ، الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 1997، ص214.

[3]) الرواية: ص11.

وأشار إلى مجموعة من الجنود يسيرون في صفين ، و يرتدون دروعا و يحملون سيوفا بأيديهم) ،إن مضمر هذه العبارات يحيل إلى الأسوار التي وضعها الأعداء و يحميها الحكام ، و أن هذه الحدود أصبحت شيئا مقدسا تزهق من أجله الأرواح و يدافع عنها بالغالي و النفيس . يقول إياد : (هنا في زيكولا ربما تقتل ... تسرق كي تأكل ... تفعل ما تشاء ... إلا شيئا واحدا أن تخدش سور زيكولا .)[1] ، و تقول أسيل (إن سور زيكولا أهم رمز هنا ... حتى و إن تركك الحراس تفعل ذلك ... فلن يتركك أهالي تلك المنطقة ... إنهم يؤمنون أن سور زيكولا من أسرار قوتهم)[2]

إن الكائن المغلوب على أمره، والذي نمذجه الاستعمار على نوع من الحياة والفكر والحرية، مع مرور الوقت يتولد عنده نموذج أكثر تطورا وأكثر تدميرا. يظهر من باطن الفرد المستعمر قابلية للاستعمار باستيفائه مفاهيمه، فيقبل بالحدود التي رسمها له المستعمر، وليس هذا فحسب، وإنما يدافع عنها ويكافح ضد إزالتها، وهذا ما يؤكده المفكر الجزائري " **مالك بن نبي**" في معظم كتاباته بالدليل والبرهان، ويضيف إلى أن هذه الوضعية تنغرس في أعماق اللاوعي، ليصبح استنباطا للمفهوم استعماري عن الذات، فيحبس من قدرها ويحد فاعليتها الحيوية وتصوراتها عن نفسها وعن العالم، وقابلية الانصياع للاستعمار ، عامل خارجي مستجيب لعامل داخلي، إنه رضوخ يجعل التخلص منه من المستحيل فالأمر يقع بين حكام مستفيدين من هذه الحالة نصبهم الاستعمار ظاهرا أو خفيا لحماية مصالحه ،مقابل أن يجتمعوا على صدور هذه الأمة رؤساء و سلاطين ،و بين شعوب مغيبة الوعي تعمل على أسباب قهرها و تخلفها .و رواية أرض زيكولا تضمر و تخفى في ثنايا خطابها ،كل تلك الأنساق التي لطالما أرهقت المواطن العربي)[3].

لقد حوت رواية أرض زيكولا الكثير من الأماكن المغلقة التي مثلت نسقا للظلم والجور والجبروت المسلط على رقاب الناس وحالة الكبت والفقر والتخلف)[4].

- **مطعم عمال المحجر:**

---

[1]) الرواية: ص 11، ص 12.

[2]) الرواية: ص 197.

[3]) ينظر: محمد شاوش : **مالك بن نبي الواقع الراهن**، دار الفكر، ط1، 2007، ص12، ص15، ص 109.

[4]) الرواية: ص 55.

يعد هذا المكان مكانا اجتماعيا ذكوريا بامتياز يجتمع فيه العمال لتناولوا وجباتهم الغذائية الزهيدة ويأخذوا قسط من الراحة بالرغم من تواضع رياده من حمال الصخرة الكادحين.

(اتجه خالد كي يحصل على طعام ... وما إن جلس بأحد المطاعم ليأكل حتى وجد جميع من هناك لا يأكلون سوى الخبز ...)[1]

هذه العبارة هذا الوصف ساق إلى الذهن الحالة المزرية التي يعيشها العمال في وطن العربي، ظلم المسلط عليهم، أجور زهيدة مع ضرائب تسلط عليهم لتزيد البؤس بؤسا، وهنا خلق الروائي مفارقة عجيبة بين بلد عملتها الذكاء تعيش في ضنك من الحياة.

لقد شكل هذا المكان المفتوح المغلق مكانا للوعي والثورة والتمرد على واقع بائس.

(أنظر إليهم إنهم لا يأكلون سوى الخبز) [2].

كان خالد قد تولى توعيتهم وحثهم على الوقوف في وجه الظلم المسلط عليهم، فاستجابوا له ووقفوا في وجه النظام الممارس عليهم، وكان لوقفتهم هذه نتيجة وهي تحررهم من تسلط الحياة التي كانوا يبتزونهم بها ، ويأخذون فيها منهم أموالهم.

فهذا المكان توحى دلالته بأنه فضاء مفتوح للرأي والحرية بالرغم من كونه مكانا مغلقا.

1 –ب– مضمر الأماكن المفتوحة في الرواية:

– الشوارع:

إن الشوارع في البلدان تعكس ما وصلت إليه هاته الأخيرة من تقدم وتخلف والشوارع في (أرض زيكولا) كانت بعيدة كل البعد عن التحضر والمدنية، ترى أهلها في شوارعها يرتدون ملابس كأنها من قرون خلت سحيقة، ووسائل النقل عربات تجرها الأحصنة، شوارع تنار بمشاعل من النار، هذا الوصف الذي ضمنه الروائي في خطابه، أضمر شاسعة الهوة بين ما تدعيه أرض زيكولا من تقديسها للذكاء والأفكار وما هو موجود على أرض الواقع من تخلف ورداءة.

[1])الرواية: ص 67.

سار خالد في شوارع المدينة، وكأنه يسير بمدينة الأحلام .... فمنهم من يرتدي جلبابا وعمامته.)[1] الأحصنة التي بتجر العربات .... ولبس الناس هنا ... مش معقول يكون حد في القرن الواحد و العشرين ... الحاجات دي فات عليها قرون ...)[2].

هذه العبارة تحمل إيحاءات عن مستوى التخلف الذي تعيشه (أرض زيكولا)وكشف أيضا تلك المفارقة التي تعيشها أرض الذكاء ، ليخلق الروائي مفارقة صارخة بين ما تدعيه هذه الدول العربية من تبنيها للعلم و الفكر و بين الحقيقة الصادمة الموجودة في أرض الواقع ، قابعا بها وسط ظلامها ... ينام على جنبه لا يستطيع أن يفكر في شيء ... يستمع إلى صوت الألعاب النارية بالخارج ...)[3]. بدا على خالد الاستسلام للمصير المحتوم ... إلا أن أسيل أمرت بفتح باب الغرفة ثم دخلت إليه، وجدته يائسا، بث فيه الأمل، فعمدت إلى تقبيله ثم غادرت المكان. إلا أن هذه الغرفة تحمل في دلالتها الظاهرة معنى الخوف واليأس والموت، لكن المحبة الصادقة جعلت هذه الغرفة مكانا تجلي لعواطف الصدق والمحبة والفداء والتضحية والخلاص.

– سور زيكولا:

سور يحيط بالمنطقة الغربية، بني على مدار السنين، وهو من أقدس الأشياء عند أهالي زيكولا. يتناوب على حراسته جنود أقوياء المساس به يعرض صاحبه للعاقب أو الموت، (سور زيكولا) هو الذي يحمي أرضها، (لا تخشى زيكولا أي هجوم من البلاد الأخرى سوى من الاتجاه الشرقي ، و الذي يحميه سور زيكولا القوي ...)[4] ،المعروف أن السور يقام لحماية أهل البلد من الأخطار، و لكنه قد يخرج عن طبيعته الأولى ليكون بناء الأسوار في البلاد العربية ، هي في مضمرها بناء لسور التجهيل و تقييد حرية الفكر ،مما خلق مفارقة صارخة بين الدعوة إلى انفتاح الفكر من جهة وبين تشييد الأسوار و الجدران العازلة من جهة أخرى، و هذا ما يشير إليه

[1]) الرواية: ص 40.

[2]) الرواية: ص 41.

[3]) الرواية: ص 18.

[4]) الرواية: ص45.

بوضوح كتاب (عالم من الجدران) لـ "سعيد الصديقي " : لكون هناك مفارقة صارخة التي يعيشها عالم اليوم ،بين ما يدعيه من انفتاح و عولمة و ما يشهده من تنامي ملحوظ لمراقبة الحدودية عسكرتها من خلال تشييد الأسوار و الجدران العازلة و غيرها .

هذا السور يشكل عائقا كبيرا أمام عودة خالد لوطنه فكل من يحاول دك أسوار زيكولا أو اختراق السور حتما سيقتل، فدلالة السور انزاحت عن دور الحماية إلى القهر والتحجر وقتل الحريات واستعباد الناس واسترقاقهم وهذا ما يمثله قانونها وسورها في مفارقة مضمرة لمدى التسلط الممارس على رقاب أهل زيكولا.

- **البحيرة:**

تمثل البحيرة مكانا مفتوحا، وفضاء واسعا، فبالرغم مما تمثله من تحديد على حياة الأفراد، إلا أن هذه البحيرة كانت مصدر الراحة والأمان والسكينة وصفاء الذهن لبطل الرواية، وجد نفسه يقترب من بحيرة واسعة فأسرع إليها ... وجد ماءها عذبا ... شرب منها الكثير .... ثم أسند ظهره على شجرة بجوارها ... وضحك ...)[1]فجعل بجوارها مسكنه ، وفيها يسهر مع أصدقائه يامن و إياد و أسيل ، ذلك الفضاء المفتوح للبحيرة خلق الحضن الدافئ الذي يخفف من شعور الغربة والاغتراب في هذه الأرض العجيبة و المجنونة . إلا أن هذه البحيرة كانت ملاذا لبطل الرواية وجد في أكنافها الأمان والسكينة فاتخذها مسكنا. بالغربة والاغتراب في هذه الأرض العجيبة، فوظفها الروائي وجعلها تحمل دلالة الهدوء والسكينة وصفاء النفس لتعبر عن الرغبة الكامنة في نفس بطل الرواية في الحرية والانطلاق، (وجد نفسه يقترب من بحيرة واسعة... فأسرع إليها...وجد مائها عذبا ...شرب منها الكثير ...ثم أسند ظهره على شجرة بجوارها ... وضحك..) [2] فلقد منحته صفاء الذهن. فجعلها مركزا يلتقي فيه هو و أصدقائه يامن وإياد و أسيل، هذا الفضاء المفتوح هو بمثابة الحضن الدافئ الذي يخفف عنه الشعور بالغربة والاغتراب ، فالعوالم في أرض زيكولا بمناطقها المختلفة و تضاريسها المتباينة الوسطى و الشرقية و الغربية و الشمالية و الجنوبية

[1]) الرواية : ص58.

[2]) الرواية: ص63.

يعم فيها كل أنواع الفساد : الظلم ، الكذب ، الجهل ،الحيلة ، بالرغم من شاسعة البلد وتنوعها ،إلا أن هذا المكان الواسع محكم الإغلاق ، و هو بمثابة سجن للعقول و الأرواح ، فكل أهل زيكولا يعانون من الظلم المسلط الذي طال كل مستويات الفكر و الدين فلا نكاد نلمح أثر العقيدة أو مكان للعبادة و والسائل النقل بدائية ، إنارة الشوارع تتم بإشعال النار ،عمالها يقطعون الصخور بأجور زهيدة ، أكلهم اليومي خبز حاف ملابسهم و كأنها من عصور خلت لا قدرة لهم على إعمال العقل و رفض واقعهم المزر وتفشي الظلم و سطوته و ضرائب تقصم ظهورهم ، إنه فضاءات هذه والأمكنة توحي بالانغلاق وبمدى بعد هذه الأرض عن التمدن الحضارة والرقي والعدالة، والمكان في عمومه خضع الإيقاع للحالات النفسية التي مر بها بطل رواية.

ثانيا : مضمر الزمن ودلالته في الرواية:

1–مسار الزمن وإيقاعه في الرواية :

يعد الزمن من العناصر السردية الفاعلة في الرواية، لهذا فلابد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل في بنية النص السردي، لاقت مسالة الزمن، اهتماما كبيرا من طرف الباحثين في مختلف الحقول المعرفية للدراسات الأدبية، خاصة الجهود التنظيرية للشكلانية الروسية، وما بعدها، كالبنيوية والتفكيكية وغيرها من الرؤى النقدية الحديثة.

تشكل مسألة الزمن محورا جوهريا في العديد من الدراسات ، كونه الأشد ارتباطا بالحياة وكذا كونه من أهم الأسس التي تقوم عليها أحداث الرواية ، حيث خلص الدارسون إلى أهمية الوعي في إيقاع الزمن النفسي للشخصية ، وكان من بين هؤلاء فؤاد زكريا قائلا : (إن نفاد الصبر يطيل زمانه بينما السعادة تقصره ، وقد يضيع إحساسنا بالزمان تماما في حالة النشوة والوحدة.) ، وهذا ما ذهب إليه صلاح فضل بقوله : (إن حركة الزمن التخيلي وإيقاعه تخضع لحركة الزمن (...) المأساة تكمن في ذاكرة الشخوص مشحونة بمشاهد الماضي الفاجع ، ورؤيتهم للعالم ووعيهم رهنا لهم ، فالماضي لم يمضي عنهم وأفعالهم الفائتة تتحكم في مذاق الحياة في حلوقهم اليوم.) [1] ، يظهر

[1]) رشيد سلطاني: **الزمن في الرواية –دراسة بنيوية دلالية من خلال نماذج –أطروحة دكتوراه**، تخصص أدب عربي حديث، إشراف رشيد رايس، جامعة أم البواقي، 2013–2014، ص 126.

التأكيد على الزمن واستمرارية ديمومته وحركته التي تشهدها الحياة الإنسانية ، بوعيها بما يطرأ عليها من أدواره في العمل السردي).[1]

وكان "ميشال بوتور" **Michael Butor**"أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا 1964 رؤية جديدة لتقسيمات الزمن، حيث قام بإحصاء ثلاثة أنواع من الأزمنة في الخطاب الروائي وهي :(الزمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن المغامرة بواسطة الكاتب.) [2]، فزمن المغامرة يعني زمن الوقائع الحقيقية، والتي قد تكون استغرقت سنوات يختارها الكاتب لينقلها إلى عالمه المتخيل، ويقدمها بشكل مختصر، وهو ما يمثل زمن الكتابة أما زمن القراءة فيعني المدة التي نستغرقها في قراءة هذا العمل.

قدم البنيويون في الستينيات من القرن الماضي جهودا كبيرة ، تتسم بالجدية ، خرجوا منها بنتائج قيمة ، وكان زعيم هذا الاتجاه "رولان بإرث "، الذي أثار قضية الزمن السردي وأكد على أن : (أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص ، وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي (...) ،كما أكد على أن المنطق ويعني به (السياق) السردي –هو الذي يوضح الزمن السردي– ، وإن الزمنية ليست سوى قسما بنيويا من الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة ، حيث لا وجود للزمن إلا في شكل نسق أو نظام.) [3]، بمعنى أن الزمن الحقيقي لا يوجد إلا في الواقع وبنظام مرجعي معين، أما زمن السرد فيختلف عن الواقع ولا يظهر إلا من خلال الخطاب وبروزه يكون من خلال دلالاته في الرواية، فهي أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالزمن ذلك لأن (الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة.)، بمعنى أن الزمن رديف الحياة.

دعا "**جان وبدون** "إلى : (ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي بل إنه ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفا على فهم وجوده في الزمن.)[4]،وهذا القول دعوة

---

[1]) حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي، الدار البيضاء،2009، ص 108.

[2]) مها القصراوي: **الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية**، بيروت، ط1، 2004، ص49.

[3]) ينظر: رولان بارث: **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، ص53، ص54، نقلا عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص111.

[4]) حسن بحراوي: **بينة الشكل الروائي** ،ا لمرجع السابق ، ص109، ص101.

صريحة من "**وبدون**" للتركيز على عنصر الزمن في الرواية لأهميته ، كونه يأطر الحدث الروائي ، كما يساهم في خلق وتشكيل المعنى ، الشيء الذي يعطي الرواية هويتها ، فهو بمثابة الروح التي تهب الحياة للجسد. لقد كان للسكانيين يد السبق في دراسة الزمن في عشرينيات القرن الماضي، حيث أشار "**توماشفسكي**" إلى ضرورة إعطاء أهمية للزمن في العمل الروائي، وتحليله انطلاقا من التمييز بين زمن المتن الحكائين وزمن الحكي، ونبه إلى ضرورة النظر إلى أحداث الحكاية، (وقعتفي مادة الحكي، أما الزمن فيرى فيه الوقت وقت العمل أو مدة عرضه.) [1]؛ فالأول يقوم على تحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث بينما يتعلق الثاني بمدة قراءة النص.

إلى جانب ما قامت به الشكلانية الروسية، شددت حركة الأنجلوسكسونيين على أهمية الزمن وضرورة ألا يدرس بعيدا عن طبيعة الموضوع المعالج في القصة، تتنوع السياقات بتراكم الأحداث السردية في النص الروائي، فيخلق نوعا من الانكسار مما يحدد العلاقة المختلفة بين الزمنين.

كما ميز "**تودوروف** "بين زمن القصة وزمن الخطاب، ورأى أن (زمن القصة متعدد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطي.) [2]وأضاف إلى تلك الجهود السابقة جهودا أخرى حيث ميز بين نوعين من الأزمنة:

–أزمنة خارجية: هي زمن السرد وهو زمن تاريخي، زمن القارئ وهو زمن استقبال النص، والقراءة هي إعادة بناء للنص.

–أزمنة داخلية: هي الزمن الدلالي والتخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الرواية، وزمن الكتابة وزمن القراءة.

ثنائية زمن القصة وزمن الخطاب أهم ما يميز السرد الأدبي، وقد اكتسبت بعدا جديدا مع "**جيرار جنيت** "الذي قدم نظرة شاملة للزمن في الرواية، فميز فيها بين زمنين هما: (زمن الشيء

[1]) سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن –السرد–التأبير)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص19.

[2]) محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد الكتاب السردي ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط)، 2005، ص 103.

المروي، وزمن الحكي الذي يقابله عند اللسانيين، زمن الدال وزمن المدلول، وما هما ببساطة إلا زمن الحكي وزمن القصة) [1].

مما سبق، نجد أن هذه الدراسات النقدية حاولت جهدها تقديم رؤية جديدة للوسائل في الرواية التقليدية التي حافظت على التسلسل المنطقي وفقا لترتيب الأحداث من الماضي إلى الحاضر، فالمستقبل كما في الواقع.

ولقد انفتحت الرواية الحديثة على أشكال زمنية ، ذلك أن زمن السرد يتسم بالمرونة ، للروائي حرية التلاعب في تشكيله له بكسر التسلسل المنطقي وبناء زمن خاص يخلقه وفق رؤاه التخيلية : (إن الرواية هي شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه في تجلياته المختلفة الميثولوجي والدائرية والتاريخية والنفسية.)[2].

وعلى العموم، فكل الدراسات والأبحاث التي أجريت على مفهوم الزمن وتقسيماته، تؤكد على أنه هناك أزمنة خارجية تتصل بالسياق الخارجي المحيط بالنص، وأزمنة خارجية تخص السياق اللغوي لعالم النص المتخيل، وعلى القارئ أن يتنبه لهذه التقسيمات أثناء دراسته لبنية الزمن في العمل الأدبي.

دراسة نسق الزمن في رواية أرض زيكولا:

تمكن الدارسون –وعلى رأسهم "**جيرار جيينت** " –من الوصول إلى أهم الأنواع الزمنية التي يتشكل منها النص الروائي، حيث نبه في كتاب خطاب الحكاية إلى أن دراسة الزمن تتم وفق ثلاثة محاور هي:

–الترتيب الزمني: تبنت الرواية التقليدية النظام الخطي التعاقبي للزمن المتسلسل الخاضع للمنطق، لكن هذا النسق كسرته الرواية الحديثة، فقد خطيته ومنطقه، فعمد السارد إلى إحداث خروقات زمنية كسرت عمودية الزمن الروائي، فنتج عنه عدة أزمنة متداخلة في النص الواحد، كما أكدت على ضرورة تتبع الأحداث بغية تحديد (الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة،

[1]) الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي**، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 1 ،2010 ص 47، ص48.

[2]) مها حسن القصراوي: الزمن **في الرواية العربية**، المرجع السابق، ص 36.

والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية.) [1]هذا الترتيب الزمني المخالف لما كان سائدا من قبل خلق نمطا جديدا مجاوزا للنسق المعتاد ومخترقا له بغية تجسيد رؤية فكرية وجمالية تمثلها الرواية الحديثة ذات الطبيعة المتشظية. يرى "جيرار جيينت " أن الاختلاف بين زمنين ينتج عنه مفارقة زمنية هي : (دلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين.)[2] ، فكل تنافر يحدث في ترتيب الأحداث بين الزمنين يطلق عليه "جيينت" بالمفارقة الزمنية ، حيث تشكل المفارقة ضمن العمل السردي حكاية جديدة ، والمفارقات الزمنية بوصفها كيانا ذا تشكيل معقد يتطلب من الدارس إمعان النظر لفك شفراتها والكشف عن ذلك الإخلال الذي بين زمن القصة وزمن الخطاب جراء تلاعب الروائي بنظام الزمن)[3].

في هذه الرواية، سنحاول تتبع الترتيب والقبض على الفروقات الزمنية، المتمثل في الاسترجاع والاستباق.

2- مضمر المفارقة الزمنية في الرواية:

2-1 الاسترجاع (anaples):

يمثل الاسترجاع أكثر التقانات الزمنية شيوعا، في رواية أرض زيكولا، إذ يعمل بكل طاقته وفعاليته في على الاشتغال آلية الذاكرة عند " عمرو عبد الحميد " قابلة لاستعادة من جهة، والتجدد من جهة أخرى، وهو بمحاولته هذه إنما يحاول استعادة الماضي الحاضر دوما في ذاكرته، ولكي تأخذ هذه المحاولات مداها وقابليتها على التجدد والحيوية، فإنه يعمل على إسقاط ذاكرته على شخصيته، فساحا لها المجال لتمارس دورها في تشغيل ذاكرتها المخزونة.

تلجأ السيدة التي أنقذ بطل الرواية ابنها من الغرق في البحيرة إلى الماضي عبر ذاكرة حية متقدة أعادتها إلى أيام شبابها (ذكرتني اليوم بيوم مر بي منذ أعوام طويلة ... كنت وقتها في السابعة عشرة من عمري و كنت أعمل في المنطقة الشمالية حتى قابلت رجلا يشبهك ولهجته مثل

---

[1]) ينظر: جيرار جيينت: **خطاب الحكاية** بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 1، 1997، ص 46.

[2]) المرجع نفسه: ص51.

[3]) مها المصري: **الزمن في الرواية** ، ص38.

لهجتك ... وزوجته كانت تختلف عن نساء نيكولا، لقد قدما لي معروفا مثلما فعلت أنت اليوم، و أقنعتني بأن أعود إلى العمل هنا) [1].

في المقطع السردي السابق استذكار قدمه لنا السارد ، كومضة كاشفة على لسان هذه الشخصية، هذا استرجاع سمح بإضاءة جانب نجهله عن والد خالد مما خزنته في ذاكرتها منذ سنين طويلة خلت. وتبين لنا في هذا في المقطع أن الحدث المسترجع خارج عن زمن الحكي الأول وكان توظيف السارد له بغية رفع الغموض عن مصير بطل الرواية، وقد ساهم هذا الاسترجاع في بناء دلالة النص ومفسرا وموضحا ومكملا للحدث الأول.

أما في هذا المقطع السردي الاستذكاري الذي ينتهي بالحذف وتخطي جزء محدود عن الماضي معزول ومنقطع عما حوله (ولكن الفقير لي نجح المرة الي فاتت كان يمتلك بيتا ضخما... ازاي يكون فقير؟ وكان ممكن يبيع بالفعل قصره .... و لكن ماذا لو لم يتقدم أحد لشرائه بالطبع سيفقد قيمته حين يقترب يوم زيكولا يخشى الجميع أن يفرطوا في وحدة واحدة من ذكاءهم) .[2]

و في هذا الاسترجاع الخارجي الذي روته أسيل من خلال عودتها بذاكرتها إلى سبب مجيئها إلى أرض زيكولا، و هي في الحقيقة ليست موطنها الأصلي (نعم ... تذكر أنني أخبرتك بأني دخلت إلى زيكولا بين الأسرى و العبيد حتى اشتراني رجل حكيم علمني الطب ... فأومأ خالد برأسه ، كان هذا الرجل يعاملني كابنته)[3] ،يتضمن هذا المقطع عودة بالذاكرة إلى زمن الطفولة، (يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية لذكر حدث سابق عن زمن بداية الرواية ، العودة هنا إلى حدث هو استرجاع خارجي لزمن الحدث خارج الرواية)[4].

يظهر هذا الاسترجاع الذي حدث مرة واحدة و هو استرجاع وقعت أحداثه داخل زمن الرواية أي بعد بدايتها ، و الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي ،يستعيد أحداثا وقعت ضمن

---

[1]) الرواية: 110.

[2]) الرواية: ص 111، ص 112.

[3]) الرواية: ص 123.

[4]) لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، إنجليزي، فرنسي)**، دار النهار للنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 2002، ص18.

زمن الحكي أي وبعد بدايتها)[1]. يستعيد خالد ما حدث له مع جنود زيكولا (كان ما وقع أمر الجنود صدمة بالنسبة لخالد).[2]

هذا نوع من الاسترجاع الداخلي المنتمي إلى الحكاية ،حيث يعود خالد بذاكرته إلى أحداث اعتقاله و الزج به في السجن من قبل جنود زيكولا، وما صاحبه من آلام و إحساس باليأس ، و لتصبح الأحداث المؤلمة و القاسية المقاييس الأنسب لعودة الشخصيات بذاكرتها إلى الوراء)[3].

يقول السارد : (و ما إن مر أمامها حتى شعر بذات الهزة العنيفة التي حدثت من قبل حين عبر السرداب للمرة الأولى) [4]

في هذا الشاهد السردي إشارات إلى ماضي القصة من خلال عودة قصيرة قصد التذكير وهذا التذكير أخذ شكل مقارنة بين الحاضر والماضي لحدث تكرر مرتين في بداية ونهاية الرواية وبنفس الوقائع. في دخول السرداب والخروج منه في نهاية الرحلة حدثت رعشة غريبة لبطل الرواية، وهذا ما جعل الزمن الروائي ذا طابع عجائبي متجاوز للواقع.

2-2 الاستباق (PROLEPSE):

مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الرواية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ولا سيما في كتب السير والرحلات، حيث الكاتب والروائي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد، وهذا الاختلاط في الأدوار يؤدي إلى تداخلها، وبالتالي إلى تداخل زمنها، ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل.) [5] ، و من المقاطع السردية التي مثلت تقانة

---

[1]) ينظر: لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، إنجليزي، فرنسي)**، المرجع نفسه: ص20.

[2]) الرواية: ص226.

[3]) محمد صابر وسوسن البياتي: **المتخيل الروائي سلطة المرجع وإنتاج الرؤيا**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1،2015، ص84.

[4]) الرواية: ص276.

[5]) لطيف زيتوني: **معجم المصطلحات نقد الرواية**، 19ص، 20 ص.

الاستباق هذا المقطع (مين عارف يمكن ... إلافي الكنز و إلى للي إنو انزلوا قبل كده عشناه ...)[1] يمتد ،هذا الاستباق لاستشراف داخل السرد إلى الخاتمة بشكل تام .

وكذا في المقطع ،يقدم لنا السارد استباقا داخليا ينتمي إلى الحكاية الرئيسية يعكس استجابتهم لما بثه بطل الراوية من وعي في العمال ، و يبين فيه إصرارهم على التحدي (ثم نهضوا مسرعين يهربون بعيدا فصاح العمال فرحين ، و بدأوا يتراقصون ،و ويهتفون سنأكل الدجاج ،سنأكل الدجاج ، نحن أقوياء)[2].

- سأل جعله أربع وحدات ....
- سنجعلهم يعملون مثلنا....
- سنبدأ من الغد توفير ثمن الكتاب .
- سنكتب هذا اليوم في تاريخ زيكولا)[3].

هذه المقاطع الاستباقية وظفها السارد (تهيئة القارئ للأحداث التالية ، حيث يلجأ القاص إلى إضفاء جو معين على حدث معين لاستباق للقارئ و تهيئته نفسيا للأحداث القادمة ، أو من خلال رفع حدث في بداية القصة)،[4]ففي هذه المقاطع السابقة الذكر ، يظهر شكل الاستباق كشكل إعلان واضح صادرا عن الشخصية الروائية الرئيسية وعن نيتها و عزمها و تصميمها على التحدي جملة من الصعاب .وهذه الاستبيانات أسهمت في دفع مجريات الأحداث نحو الأمام و نموها و تعرف القارئ عن ما سيحدث مستقبلا ، من خلال الإصرار على تحسين وضع عمال المهجر وكذا الوصول إلى كتاب فوريك ، الذي يعتقد إنه سر السرداب .

- سأكون بخير يا أسيل ... سأكون بخير .... أريدك فقط أن تكوني معي) .
- أتمنى لكم السعادة يا صديقي) [5].

---

[1]) الرواية: ص 13.

[2]) الرواية: ص 155.

[3]) الرواية: ص 150.

[4]) محمد شوابكة: **السرد الأولى في رواية النهايات لعبد الرحمان منيف**، دار الكتب الحديث، إربد، ا لأردن، ط1، 2002، ص47.

[5]) الرواية: ص 210.

في هذا المشهد السردي الذي تضمن تلميحا لما يأمل في تحقيقه كل منهما في المستقبل (خالدو أسيل)، لكن حوارهما لم يكن صريحا أو مباشرا بل كان مبطنا يستشف من السياق الذي ورد فيه. و الذي لا يحصل إلا مرة في العام، لقد اكتشفت أن زوجة الحاكم ليست مريضة و إنما تستقبل مولودا قريبا ، حينها يستطيع أن يخرج من زيكولا) [1].

هذا الاستباق الداخلي المنتهي في الحكاية بوجوده، يعرف بالسبب الذي سيجعل ليقولا موعد الدخول والخروج من أرضها

- (أرى أن إياد على حق ... سأعبر سور زيكولا من خلال النفق) .
- (سأنتظرك ... و سأعمل كي أسترجع جزءا كبيرا من ذكائي حتى عودتي)[2].

بهذه الاستبانات المتكررة عموما، والتي وردت بصورة إشارات قصيرة هنا وهناك تمهد إلى حدث سيتناوله السرد لاحقا بالتفصيل.

من خلال تحليل المفارقة الزمنية نخلص إلى أن الروائي تعمد توظيف ثقافتي الاستباق والاسترجاع وأحدث خروقات في الزمن وانكسارات أحدثت بدورها مفارقة زمنية واهتزازا في مسار زمن الحكي، وكان التلاعب يشي باضطراب عاناه بطل الرواية نتيجة الطباع والحيرة التي حاول بكل بجهد التخلص منهما، وتشبث ب الأمل إلى آخر لحظة، ولقد ساهمت هذه الخروقات الزمنية، في خلق صور جمالية فنية وكشفت عن قدرة الروائي "**عمرو عبد الحميد** " في استدعاء الماضي بمهارة.

فرواية مليئة بالمسترجعات والاستبانات التي جعلت القارئ يشعر بعجائبية الأزمنة وأدخلته في مساحات زمنية حادة من خلال رحلة وهمية تعكس غرابة هذا العالم الجديد المشوه بالظلم والعنف والاستقرار.

3 – المدة أو الديمومة (Duration):

يقدم "**جيرار جيينت**" مفهوما للديمومة على أنها مقارنة (مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هاته الحكاية وهي عملية أكثر صعوبة، ذلك لمجرد أن لا أحد يستطيع قياس مدة حكاية

[1]) الرواية: ص101.

[2]) الرواية: ص 162.

من الحكايات، وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون تمهد إلى لحدث سيتناوله السرد لاحقا وبالتفصيل غير الزمن الضروري لقراءته.) [1]وهنا على الدارس أن يقارن بين الاستغراق الزمني للقصة والاستغراق الزمني للسرد من حيث الأحداث أو تباطؤها، ليتم اكتشاف الاستغراق الزمني للأحداث مع الطول الزمني للأحداث الطبيعي. وهي أيضا (العلاقة التي تربط طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات، وبين زمن القص الذي بالكلمات والجمل والسطور والفقرات وبين زمن القص الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات)[2].

وبما أن دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة فإن الدارسين رأوا أنه في الإمكان تتبع و (ملاحظة الإيقاع الزمني (...) دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها ، وهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطيء الزمني.)[3].

اقترح "**جيينت**" لدراسة الاستغراق (الديمومة) أربع تقنيات حكائية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي من خلال مستويين هما: تسريع الحكي ويضم (الحذف والخلاصة)، وتبطيء الحكي الذي يندرج ضمنه (المشهد والوقفة الوصفية)، وسنتعرض لهذه التقنيات فيما يلي:

3-1نسق تسريع الحكي:

(هو ضمور في زمن القصة مقابل زمن السرد الآخر المحدث، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه.)[4]

يتم اختصار الحكي أو القفز عليه بشكل مجمل، بحيث يستغرق زمنا أقل من زمنه الطبيعي لتفادي ركاكة التعبير، مما يكسب النص جمالية خاصة.

ولتجلي هذا الموضوع اقترح "جيينت "تقنيتين: الخلاصة والحذف.

---

[1]) جيرار جيينت: **خطاب الحكاية**، المرجع السابق، ص101.

[2]) مرار صورية: **البينة السردية (المكان، الزمان، الشخصيات)** في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي، إشراف: سعيد إبان، مذكرة ماستر ، تخصص، الأدب العربي، جامعة بجاية ،2013-2014، ص 21، ص22.

[3]) حميد لحميداني: **بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط 3، 2000، ص 76.

[4]) رشيد سلطاني: **الزمن في الرواية الجزائرية ، دراسة بنيوية دلالية، من خلال نماذج**، مذكرة دكتوراه ،إشراف: كمال رايس، جامعة أم البواقي ،الجزائر، 2013-2014، ص 137.

أ- الخلاصة أو المجمل: (SOMMAIR):

يرمز له جيينت بـ: **زمن الحكي< أقل من زمن الحكاية**[1]

هي تقنية سردية تتعلق بسرد أحداث يفترض أنها وقعت في سنوات أو اشهر أو ساعات ، ويتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو بضع كلمات دون ذكر التفاصيل.)[2]. بعض المقاطع السردية التي تحويها رواية أرض زيكولا. فهي تقنية سردية نصية ، تختزل قصة طويلة في أسطر طويلة وهي ما يعمل على تسريع إيقاع المسار السردي من الناحية الزمنية وهو ما سنقوم بدراسته من خلال هذا الشاهد (وهذا هنا استطاع خالد أن يحرك عقول عمال زيكولا)[3].

(بدأ خالد يعل بقوة لا يشغل تفكيره شيء سوى أن يوفر ثمن كتابه ... يمر اليوم تلو الآخر.)[4]

- (غادرت أسيل ومر الليل وأتى ما بعده من نهار وخالد يواصل عمله.) [5]

في هذه المقاطع السردية استعان بتقنية الخلاصة أو التلخيص من أجل تسريع الأحداث وحذف الوقائع الغير مهمة.

ما حدث لخالد في أيام كثيرة لخصه السارد في كلمات قليلة لا تتجاوز السطر.

وتكثر التلخيصات في هذه الرواية نظرا لطبيعتها القصصية التي تحاول إيجاز حوادث ماضية على وجه الخصوص.

وفي هذا المثال أتت الأحداث المتذكرة مضغوطة وموجزة كما يوضحها الشاهد الآتي – (وقالو راجعين بعد أيام لكن الأيام بقت شهور ، والشهور بقت سنين والسنين فاتت ومراجعو)[6].

في هذا النموذج اعتمد السارد على لحظات اشتغال الذاكرة، ولعل الزمن النفسي جعل السارد يمر بسرعة لتجاوز تلك الأحداث الثقيلة والمؤلمة على قلب الجد جراء غياب ابنه وزوجته (كنته) من دون عودة.

---

[1]) جيرار جيينت: **خطاب الحكاية** ، ص 109.

[2]) رشيد سلطاني: **الزمن في الرواية الجزائرية، دراسة بنيوية دلالية، من خلال نماذج**، ص 138.

[3]) الرواية: ص 152.

[4]) الرواية: ص 58.

[5]) الرواية ص 159.

[6]) الرواية: ص 15.

(توالت الأيام يوما تلو الآخر، وخالد يعمل مع يامن، ترك كل ما يريد أن يأخذ قرارا بشأنه إليه، ولا يناقشه بشيء ... ما يريده فقط أن يعمل، لينال أجره متجها إلى إياد ومن معه من العمال ، وتأتي إليهم أسيل حين تنتهي من عملها.)[1]، هنا عمد الروائي عمرو عبد الحميد إلى إثارة الذاكرة عند شخوص روايته ، ونحن نعلم أن الذاكرة لا تحفل بالتفاصيل الدقيقة للأحداث السابقة ، بل تعتمد في استرجاعها على تقنية التلخيص والضغط كما يوضح الشاهد السابق في ملابسات عمل خالد بالمحجر، وفقدانه لذكائه من أجل تعويض وحدات الذكاء التي فقدها ،وتكليف إياد بجميع شؤونه وكذا زيارة أسيل للاطمئنان على صحته يستغرق مدة زمنية، تتطلب كتابتها ربما صفحات وصفحات عديدة من الرواية ، لكن السارد يذكر ذلك في سطرين أو ثلاثة أسطر على مستوى الخطاب ، هذا ما يعد تلخيصا وتسريعا لإيقاع المسار السردي.

يبقى هذا ديدن السارد على مستوى السرد كلما عاد بذاكرته إلى الماضي، اعتمد أسلوب الفواصل القصيرة.

وتكثر التلخيصات في هذه الرواية لطبيعتها القصصية.

ب –الحذف أو القطع (Ellipses) :

ويرمز له بـ : زمن الحكي = 0، زمن القصة = ن

إذا زمن الحكاية <∞زمن القصة[2]

يقدم "حسن بحراوي " تعريفا للحذف يقول فيه : (تقنية زمنية تقضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة ، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث)[3].

وهو في حقيقته إغفال للحظة من الحدث السردي:

ويقسم "**جيينت**" الحذف إلى ثلاثة أقسام:

ب–1–الحذف الصريح:

---

[1]) الرواية: ص 72.

[2]) جيرار جيينت : **خطاب الحكاية** ، ص 109.

[3]) حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 119.

يعبر عنه بإشارات محدودة (مرة سنتان مثلا، أو غير محددة مرت سنوات طويلة)، (وهو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف، كما هو شائع في الاستعمالات العادية

ومنه، تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره)[1] .

وسنحاول الآن الوقوف على صور هذا الحذف الصريح: (عادت به ذكرياته إلى ما قبل ستة أعوام مضت حين كان يدرس بالسنة الأخيرة بالجامعة.) [2]وهنا صرح السارد بإشارات محددة وهي ستة أعوام بطريقة صريحة محددة وكذا في قوله(مرت ساعات على جلوسه ... يجلس ولا يعلم أين يذهب ...)،[3] وهنا اعلان صريح على حذف هذه الساعات التي شعر فيها بالضياع والحيرة.

– (لقد ذكرتني اليوم بيوم مرة منذ أعوام طويلة ... كنت وقتها في السابعة عشرة من عمري ،وكنت أعمل في المنطقة الشمالية.)[4]،في هذا الشاهد إعلان صريح على حذف ما وقع من وقائع لكن دون تحديد زمن محذوف بدقة، بل ترك المجال لتصورات المتلقين لتحديده، ويظهر ذلك في قوله على لسان المرأة التي أنقذ خالد ولدها من الغرق.

ب –2 الحذف الضمني :

هو تلك المقاطع التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية)[5].

ويمكن أن نمثل له بالقول الآتي : (مر الوقت وأصبحت الشمس عمودية وزادت حرارتها والإرهاق وبدا التعب على وجه خالد)[6].

(لقد أفنيت عمري أبحث عن سر تلك الأرض ... ولكني لم أجده حتى لحظة كتابة كتابي هذا ...)[1]

---

[1]) ينظر: جيرار جيينت : **خطاب الحكاية**، ص118.

[2]) الرواية: ص 46.

[3]) الرواية : ص 32.

[4]) الرواية : ص 69.

[5]) جيرار جيينت : **خطاب حكاية**، المرجع السابق ، ص 119.

[6]) الرواية: ص 65 .

(إذا الوقت يمر ومازال صديقنا يفكر) [2]

(إني جئت إلى زيكولا مرتين وأعلم جيدا الطريق إلى ذلك السرداب لكني أحببت العيش هنا)[3].

في هذه النماذج التي سبقت يتجلى الحذف الضمني، لم يحدده السارد صراحة. ومنه يمكننا القول إن الحذف في رواية أرض زيكولا حاضر كلما كان في الذاكرة حضور وبشكل ضمني يتوصل إليه عقليا عن طريق تتبع ورصد الانتقالات المفاجئة من حدث إلى آخر، وهذه الطريقة الضمنية ساعدت بشكل كبير في تسريع وتيرة الإيقاع في الرواية.

ب –3 الحذف الافتراضي:

هو حذف لم تحدد معالمه فلا وجود لأية قرائن أو طرق تدل عليه، وقد يظهر من خلال انقطاع استمرارية الزمن السردي، وهناك من الدارسين من يرى أن نقاط الحذف التي تموضع بين العبارات في الخطاب الروائي هي من باب الحذف الافتراضي.

(يقولون إنك أحضرت الكتاب من مكان آخر ... أريد فقط أن يظل هذا السر بيننا ، أريدكما أن تعداني بذلك)[4].

في هذا المقطع السردي نلحظ نقاط حذف وظفها الكاتب ليجعل وتيرة السرد تتسارع، وتترك للقارئ حرية ملء هذه الحذوفات بما يريد، لأنها من الكلام والشرح والتفسير الذي يتوصل إليه عادة الناس من دون أي جهد، فهو تحصيل حاصل لذا فلا داعي لذكره.

3–2– نسق تبطيء الحكي:

يتجسد إبطاء زمن السرد عبر حركتين ؛ (المشهد الحواري والوقفة)، تقوم هاتان الحركتان بوظيفة زمنية تعمل على إبطاء وتعطيل زمن السرد فمثلما كانت كل من تقنيتي الخلاصة والحذف تعملان على تفريع مسار الحكي ، فإن هناك جانبا آخر يشهده الحكي يعمل على تبطيئه ، فتبطيء الحكي هو بمثابة (الحركة المضادة لتسريع السرد ، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه للتبطيء

---

[1]) الرواية: ص 164.

[2]) الرواية: ص 163.

[3]) الرواية: ص 176.

[4]) الرواية : ص 280.

أو حتى الإيقاف)[1]يلجأ الروائي لتخفيف سرعة الحكي أو حتى إيقافه باستخدام تقنيتين حددهما جنيت : المشهد الحواري والوقفة.

2-أ-المشهد (الحواري sénné) :

يرمز له: **زمن الحكاية = زمن الحكي.**[2]

هو تلك المقاطع الحوارية التي تأتي في تضاعيف السرد ، وهو صيغة مهمة من صيغ بناء الخطاب الروائي (يقصد به المقطع للحوار الذي يأتي عبر المسار السردي ، وقد يحقق تساوي الزمنين بين الحكاية والقصة تحققا عرفيا)[3].

توظف هذه التقنية بهدف خلق توازن إيقاعي بين الزمنين؛ زمن القصة وزمن الخطاب بغية إيهام القارئ بواقعية القصة المحكية من خلال الاطلاع المباشر على أفكار الشخصية وقناعاتها.

(يكون فيه زمن القصة مطابقا لزمن الخطاب فسرعة ، الحكي لا تكون أسرع من سرعة القصة ، وكذلك البطء ، إنما تكون في حالة توازن وتطابق تام بينهما ، فالمشهد هو المتكافئ التام المتعارف عليه بين الجزء السردي ، وبين المسرود)[4].

وهذا الرأي يتقاطع مع وجهة نظر"**جيرار جيينت**" حيث يقول: (فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة ، بحيث يصعب علينا أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف)[5].إذ يمكن للحوار إلى جانب الإيهام بواقعية الأحداث، أن يقوم بالكشف عن أفكار الشخصيات ومواقفها وانطباعاتها وعرض تعدد وجهات النظر؛ اختلافها واتفاقها (ترى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر)[6].

بالإضافة للوظيفة الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب ، الذي مازال يهيمن على أساليب الكتابة الروائية فالمشهد (من حيث مفهومه الفني هو التقنية التي يقوم

---

[1]) جيرار جيينت : **خطاب الحكاية**، ص 119.

[2]) المرجع نفسه : 109.

[3]) ينظر: المرجع نفسه: ص 108.

[4]) مها حسن قصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، المرجع السابق، ص 219.

[5]) جيرار جيينت: **خطاب الحكاية**، 109.

[6]) مها قصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، ص 237.

الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية ، وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا أمام عيني القارئ ،موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو.)[1] ،

يوظف الروائي المشاهد الحوارية بطريقتين ، حوار خارجي يتم بين شخصيتين أو أكثر ،وحوار داخلي(مونولوجي) يتطلب وجود شخصية واحدة لا أكثر و في الخطاب الروائي لرواية " أرض زيكولا " نلمس تنوعا في المشاهد الحوارية بين الحوار الداخلي في أعماق شخصية واحدة و الحوار الخارجي بين أكثر من طرف .

أ –1الحوارالخارجي:

نستطيع لمس هذا النوع من الحوار و بشكل كبير، والذي يشغل مساحة واسعة من المساحة الإجمالية للرواية وقد كانت هذه الحوارات في مجمل الرواية تصدر عن بطل الرواية خالد الذي يمثل الشخصية المحورية و سنأخذ مقاطع لمشاهد حوارية خارجية ، وذلك من خلال تسليط الضوء على الحوار الذي دار بين (خالد وأخيه هلال) بالإضافة إلى خلق التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي وعمل على تقديم وجهات نظر الشخصيات حول القضية .

- نعم قتله أنه لم يجلب لي سور الفقر ... اعتقد أن أمي ماتت بسبب جنونه)[2].
- أنت هلال حسني أنا خالد حسني .
- أنا أخوك انت قتلت والدنا ... لا أنك ابن زيكولا.
- هيا أخرج من هنا .
- أخرج ايها المجنون ... هل أنا بحاجة إلى المزيد من الجنون كي تأتي أنت الآخر !!؟ .
- أين الكتاب ؟
- فأجابه هلال غاضبا.
- وماذا تريد من الكتاب؟!

[1]) عبد العالي أبو طيبة: **إشكالية الزمن في النص السردي** –فصول في السرد في النظري والتطبيق، ص 89.
[2]) الرواية : ص.160.

- رد خالد في لهفة : أيوه
- حسنا عليك أن تشتري به..
- بكم ؟
- أرى أنك بحاجة ضرورية للكتاب .
- فنطق خالد : نعم .
- حسنا عليك أن تعطيني أربعمائة وحدة من ذكائك .
- قال خالد صدقني أنا أخوك ...
- ليتني أتأكد أنك أخي أيها المجنون ... أقسم لك أنني لو تأكدت من ذلك أقتلك كي أرثك .
- ضحك ببرودة، هيا أخرج من هنا قبل أن نأخذ منك الكتاب مجددا .

يضيء لنا هذا المشهد الحواري الخارجي ملامح اجتماعية ونفسية لشخصية (هلال) و يبرز لنا السارد سماتها و طبيعتها و سلوكها و مواقفها من خلال هذا المشهد فهي شخصية انتهازية مخادعة و مجرمة أحاسيسها متبدلة مما اقترفته من إجرام.

في هذا المشهد الحواري الخارجي صور لنا السارد ما قام به خالد مع جماعة العمال في أنه وفق في تغيير وعيهم، وجعل هذه الطبقة الكادحة المستغلة تنتفض وتقف في وجه الاستغلال الممارس عليها من قبل طغاة أرض زيكولا وهذا الحوار يوضح ذلك .

-أنني أدفع وحدتين للحماية لمجموعة من الكسالى ، وتأكل من تعبي.

- أنني لن أعطي أحدا من تعبي عشر وحدة من اليوم، حتى لو قتلوني.

-صاح يامن: أنا لن أدفع كي يحميني أحد ...أستطيع أن أحمي نفسي)[1].

- فيها إيه لو نزلت السرداب ... أفرض كان فيه كنز .

لا ، ثم صمت ، وتحدث مع نفسه و كأن شخصا آخر يحدثه كنز إيه .. ؟ ده ؟ ...كلام مجانين.

[1]) الرواية : ص 150،ص 151.

أ–2 الحوار الداخلي(المونولوج) : إن الحوار الداخلي أو المونولوج نمط من أنماط الحوار في الرواية ،يتمثل في خطاب تنتجه شخصية واحدة ، وهو عرض أفكار الشخصية وانطباعاتها أو مدركاتها دون واسطة من قبل الراوي).[1]

- متنساش إن السرداب مسكون ، عفاريت و أشباح !
- ثم عاد مجددا.

لو كان جبان يبقى متستحقش منى ... أنت عاجبك حياتك).[2]

بالإضافة إلى إيهام القارئ بواقعية الأحداث بعمل الروائي إلى نقلنا إلى الحياة الداخلية لبطل الرواية لنكتشف الصراع الذي تعيشه الشخصية ، حيث يتنحى السارد تاركا للشخصية الشرح و التفسير من خلال أداة للحوار مع الأخر الذات يبنى المونولوج على حوار يدور بين الشخصية و بين طرف فيها يسكنها أو جزء منها يحدثها فتسمعه وتنقل حديثه).[3]

في هذا الحوار الداخلي كشف حالة الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصية نتيجة التهميش و ظلم الاجتماعي ، الشيء الذي أدى به إلى العزم على ولوج السرداب جريا وراء المجهول و لعله يجد حلولا للأزمات و المعضلات التي تحيط به من كل جانب .

لقد عملت هذه المشاهد الحوارية (الداخلية والخارجية) على إبطاء سير الحكي، كما أنها دفعت نوعا ما بالحدث إلى الأمام في مشاهد حوارية درامية ،جعلت الملتقي في حالة من الترقب واليقظة .

2–ب الوقفة الوصفية :

و يرمز له بـ : زمن الحكاية = ن ، زمن القصة =0 [4].

---

[1]) رشاد كمال مصطفى: **أسلوبية السرد في رواية (الشحاذ) لنجيب محفوظ** ،دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ،ط 1، دمشق ، سوريا ، 2015، ص191.

[2]) الرواية : ص10.

[3]) يحي العبد الله : **الاغتراب (دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جولون)**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 2005، ص 201.

[4]) جيرار جيينت : **خطاب الحكاية** ، ص 109.

الوقفة مساحة النص ∞، سرعة الحدث 0

يطلق عليها النقاد أيضا السكون أو الاستراحة، تعمل مع المشهد الحواري على جعل السرد الروائي يتوقف حيث يتم تعطيل زمن الرواية بالاستراحة الزمنية .

تتمثل الوقفة في عملية الوصف دون انقطاع لعملية السرد ...وهي تشترك مع السرد (مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر)[1].

وتتحدد وظائف الوقفة أو الوصف في وظيفتين أساسيتين هما:(الوظيفة الجمالية وتكون بمثابة استراحة بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية ، الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية ويكون الوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي)[2].لذا فالوصف دور مهم في بناء الأحداث ، ويكون المقطع الوصفي في خدمة الحدث ومن هنا فالوقفة تعمل على تبطيء حركة السرد حتى لا يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب ،فالوصف عبارة عن قطع تسلسل الأحداث في الرواية ،حيث يتوقف السرد ، ويترك المجال للوصف، أو يوظفها الروائي لتهدئة مسار السرد و تبطئة والحد من سرعته ، حيث يتوقف يسر الزمن تماما أو تعطيل بغية وصف شيء ما أو التأمل في مشهد ما ،وهذا ما أشار إليه "**جيرار جيينت**" في قوله :(يكون مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها) فللوقفة القدرة على إيقاف تنامي الأحداث بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي ، ليقحم الوصف في منظومة الحكي ، مما يؤدي إلى توقف زمن الحكاية)[3]. حيث يستمر الإبطاء في الحكي إلى أن يتوقف لنجد أنفسنا أمام الوصف.

ولدراسة الوقفة الوصفية ، لا بد من التمييز بين نوعين من الوصف ؛ متداخل مع الحكي ووصف مستقل ، فهذا الوصف المستقل عن الحكي يختلف عنه من ناحية أن السارد يجعل الحكي

---

[1]) حسن بحراوي : **بنية الشكل الروائي** ،ص 175.

[2]) حميد حميداني : **بنية النص السردي** ، ص 79.

[3]) ينظر: جيرار جيينت : **خطاب الحكاية** ،المرجع السابق ، ص 108.

والوصف متداخلين في سياق حكائي تكاملي واحد ؛فكل منهما يكمل الآخر لبيان ذلك نورد بعض السياقات الحكاية الوصفية المستقلة)[1]. يقول السارد وهو يصف هذا المشهد :(وأشار إلى البيت من طابقين يبتعد قليلا عن بيوت المنطقة الغربية ،ويقترب من السور زيكولا يفصله عنه سوى مائة من الأمتار ثم أشار إلى جنود المتواجدين أمام السور..).[2]يعمل هذا النوع من الوقفة الوصفية على إبطاء وتيرة الحكي ،التي تخص الموصوف ، ففي وصف البيت المكون من طابقين وصفا يؤثر على الأحداث ، فهذا البيت هو نقطة عبور بطل الرواية نحو بلاده من خلال حفره نفق تحته غي غفلة من الجنود في هذه الوقفة السردية يتكشف لنا واقع الأراضي العربية المحتلة وأسوار المحيطة بها والتي أضطر أهلها إلى حفر الأنفاق من أجل الدفاع عن أنفسهم ما بين قهر عدو و تواطئ حاكم .

2–ب الوقفة الوصفية المستقلة :

في هذا النوع من الوقفة يوظف السارد لتحديد بعض الصفات التي تخص الموصوف ، يقول السارد (الشاب الطويل العريض ذو الشعر الأسود الطويل واللحية السمراء الناعمة).[3] في هذه الوقفة المستقلة وصف فعل فعله فأوقف تنامي الأحداث للحد من تراكمها وللاستراحة برهة من تدفقها من خلال :(وتعتبر هذه التقنية امتداد للوصف (...)حيث يترك الراوي الزمن ويأخذ على عاتقه أن يصف المنظر لإخبار القارئ)[4].

يقدم لنا السارد هذا الوقفة المتداخلة وحيث يصف الرجل العجوز والد خالد المختفي منذ سنوات قائلا :(كان رجلا عاديا ،كان طويلا مثلك .وكان ذا كتفين عريضين مثلك أيضا ...). ففي هذه الوقفية الوصفية عمل السارد على إيقاف التطور الخطي للأحداث وقطع سيرورتها الزمنية.

2–ب –الوقفة الوصفية المتداخلة :

[1]) ينظر: المرجع نفسه، ص 82.

[2]) الرواية : ص 201.

[3]) الرواية : ص 190.

[4]) سيزا قاسم : **بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ** –، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ط) ، القاهرة ، ص 92.

يقول السارد في هذا المقطع الوصفي :(قد خرجت منها فتاة في غاية الجمال ، وما إن خرجت حتى صاح البعض ، وزاد سرورهم ...وبدأت تلقي بالكثير من الورد والكل يتباهون).[1] في هذا المثال نجد أن الوصف والحكي كانا متداخلين ، في سياق حكائي واحد . فكل منهما يكمل الآخر ، وسنوضح ذلك من خلال بعض السياقات الحكائية ، وهذه نماذج وقفية توضح وصف بعض شخصيات الرواية :(ثم نظر إليه وعقد حاجبيه ، ومعه كتاب قديم وأوراقه سميكة وقديمة ...فأسرع إليه خالد ، وخطابه حين لمع عنوانه ...سرداب فوريك).[2]

قام السارد بوصف المشهد الذي دار بين خالد وأخيه من خلال لتركيز على حركاته بين الغرف والطريقة والفظة في تعامله من أخيه في مبادلته لكتابه أبيهما، في هذا المقطع تداخل الوصف والحكي وتبدلا المراتب، حيث يتقدم أحدهما الآخر ، ثم يترك المجال كلاهما للآخر ،فيتوقف الزمن تارة بفعل الوصف ثم يسير بخطى وئيدة ليكمل مساره .

(وحدث نفسه في سره ، أنها جميلة جمالا لا حدود له ، وينظر إلى شعرها الأسود الطويل ،وعينها الضيقتين ...وتذكر ضحكتها حين ترمي الورد).[3]

3- مضمر الشخصية في الرواية:

الشخصية عنصر مركزي و مكون رئيسي ،لتشكيل بنية النص الروائي ،لأنها العنصر الوحيد الذي عنده العناصر التشكيلية الأخرى كافة بما فيها الإحداثيات الزمانية و المكانية الضرورية لنمو الخطاب القصصي و إطراده ؛ إذ لا قصة بدون شخصية تقود الأحداث و تنضم الأفعال، و تعطي القصة بعدها الحكائين)[4] ،فهي إحدى المكونات السردية الفاعلة في النص ،و المنوطة بإنجاز الأفعال المسندة إليها من الكاتب وفق ما تقتضيه محكية الروائي ،فتسير عليها بأداء وظيفتها

---

[1]) الرواية : ص 142.

[2]) الرواية : ص 170.

[3]) الرواية : ص 58 .

[4]) حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 20.

السردية كونها مجرد صورة تخيلية استمدت وجودها من مكان و زمان معينين ،و انصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته)[1].

و المتتبع للمقولات السردية المتعلقة بالشخصية ،يجدها قد تباينت من حيث المفاهيم ،و أهم ما قيل عنها في النظريات و السرديات منذ أرسطو و حتى نقاد العصر الحديث ،أنها (مجرد عنصر شكلي للغة مثلها في ذلك مثل الوصف و السرد و الحوار).[2]كما عرفها "**رولان بارث**")بأنها (مجموعة من الكلمات أو كائن من ورق)[3]. وقد اختزلها "**بروب** " فيما تقوم به من وظائف: الأميرة ، المغتصب، المانح ،المساعد ،الأمير ،البطل المزيف، أما "**غريماس**" فانطلق في تحديده للشخصية من المشروع السردي حول الوظائف الذي خلفه بروب، مطورا إياه إلى بناء النموذج العالمي. أما (**فليب هامون**)، فانطلق في تحديده لمفهوم الشخصية من آراء سابقيه، فعد الشخصية (بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص.) [4]

في الرواية استخدم الروائي الشخصية كتقنية وبنية فنية ساهمت في سير الأحداث، وإيصال رؤاه وأفكاره من خلال التمثيل والفعل.

– الاسم بوصفه نسق:

يبدو أن مسألة اختيار الاسم ذات أهمية بالغة ؛لذا أولوه عناية فائقة ،فوضعوا لشخصياتهم طريقة مقصودة تكشف عن رؤية الفنان و أبعاده من خلال ذلك الاختيار ،الذي يبدو في معظمه بعيدا عن الاعتباطية و العشوائية ، و هذا ما ذهب إليه الكثير من الأنثروبولوجيين و الشعريين: (أن أسماء العلم و الشخوص و الأمكنة .و لا سيما في النصوص الشعرية والخطابات الإبداعية .معللة بوظائفها و مقاصدها حسب السياق النصي و الذهني .)[5]،لهذا تعد التسمية من العناصر

---

[1]) أحمد مرشد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، دار فارس، للنشر و التوزيع ، بيروت، ط1، 2005، ص 35.

[2]) عبد الملك مرتاض : **نحو نظرية الرواية**، ص 87.

[3]) حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 24.

[4]) فيليب هامون: **سيميولوجيا الشخصيات الروائية** ، تر: سعيد بنكراد ،دار الحوار للنشر والتوزيع ، (د.ط)، 2013،ص 53.

[5]) ينظر حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 247.

الأساسية في بناء الشخصية الروائية ،إذ من غير المعقول تصور شخصية من دون اسم ،فلا يمكن للكاتب أن يستغني أو يتجاهل الاسم لأنه تمثيل حقيقي لها و علامة دالة على شيء ما فيها(بل هو قناع إشاري و رمزي و أيقوني ،يدل على عوالم داخلية و خارجية .)[1]، إن الشخصية في أي عمل روائي تحدد باسمها الذي يجعلها معروفة مانحا إياها الوجود و الكينونة ،و عليه فإن إيراد الأسماء لا بد أن يكون ذا هدف محدد و دقيق ، و هذا ما ذهب إليه "**حسن بحراوي**":(إن رسم اسم الشخصية يكون مفكرا فيه بدقة من طرف الروائيين .)[2].

خالد: يحمل الاسم إيحاءات لغوية هي (البقاء والاستمرارية والدوام والثبات في مكان لا يبرحه)، فالاسم يحمل في معناه الثبات في المكان والرأي والموقف، وعدم الرضوخ وعدم الاستسلام، وهذا ما كان علية خالد بطل الرواية.

كما يحمل الاسم دالات الخلد ، وهو (دوام البقاء في الدار لا يخرج منها ،و الخلد اسم من أسماء الجنة ،و هو الباقي في مكان لا يبرحه) [3]بالإضافة ٬إلى الإحالة الدينية التي يحملها اسم (**خالد بن الوليد**)سيف الله المسلول ،الذي لم يهزم له جيش لا في الجاهلية و لا في الإسلام .

خالد حسني ثمانية و عشرون عاما ،يتيم الأبوين ، خريج كلية القاهرة منذ أعوام ،ذكي شجاع مرح ،شعره أسود طويل ،عريض الأكتاف ،قوي البنية ،محب و مخلص، بلده البهو فريك تابع لمحافظة الدقهلية ،يعيش مع جده ،معفى من الجيش ،يبحث عن وظيفة ، يحب فتاة من قريته اسمها منى ، طلبها للزواج مرات و مرات لكن أباها يرفضه في كل مرة بحجة إنه لا يختلف عن غيره ،و هذا ما جعله يصاب بالإحباط القهر ،و فعزم على الرحيل ، يمتلك إصرارا كبيرا على تحدي الظروف و حل المشاكل و المصاعب التي تعترضه ،(أنا هزل السرداب داء ...هزل مهما حصل

---

[1]) جميل حمدواي : مستجدات **النقد الروائي**، دار النشر الأوقة، ط 1، 2011، https://dukh.www.net.com. 15:00/05/2020-

[2]) حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ، ص 255.

[3]) حسن نور الدين: **الأسماء العربية معانيها ومدلولاتها** ، دار الكتاب الحديث ،ط 1، 2002، ص 102.

...هو اذا كان أبويك مجنون فانا أجن منو)[1] ،فبالرغم من واقعه المأزوم يقف متحديا لذلك الواقع .

قد كان لهذه الشخصية الرئيسية دور فعال في تطور الحكي، إذ تؤدي كعنصر رئيسي أدوارا عدة في بناء الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، ومن خلال مواقفه (هذه الشخصية هي بؤرة الأفكار والأحداث ، بحيث إن شخصية (خالد)تحتل مكانا مركزيا فيها ، وتشكل فيها عصبا رئيسا ، تجتذب إليه عموما الشخصيات والأحداث ، وتدور كلها حول القيمة التي تمثلها هذه الشخصية).[2]فالأحداث السردية تشير إلى الثبات على المبادئ والتحدي، ويظهر ذلك من خلال ارتياده عوالم مجهولة بدخوله لسرداب البهو فريك، وصولا إلى أرضه المتخيلة، فهذه الشخصية الروائية تمثل في عمومها الظروف المحيطة التي يعاني منها شباب العالم العربي، سدت في وجهه كل سبل العيش الكريم.

تلجأ هذه الشخصية الروائية إلى المخايل لتبني فيه واقعا مأمولا ،إلا إنها لم تستطع الفكاك من هذا الواقع ،فعكست مخاوفها و آمالها في هذه الأرض المتخيلة ، لتبدو كأنها انعكاس في عالمها الحقيقي ، و مع هذه الاحباطات التي ولدت اغترابا مكانيا و زمانيا و نفسيا ، ارتحلت بمخيلتها إلى فضاء آخر أملها أن تجد فيه بعض الراحة و الطمأنينة و تحقق فيه ذاتها و تلبي حاجتها إلى إثبات الذات ،(سبب نزولي و نزول غيري .....السبب إلي بيجري في دمنا ...دمي و دمك ، ودم أبوك ...السبب هو حبنا للمجهول ..حبنا للتمرد ..حبنا للاكتشاف ..حاجة جديدة .. حبنا للاختلاف ...)[3].

أسيـــل :ورد هذا الاسم بدلالات و إيحاءات تحمل معنى النعومة و اللين ،فتتطابق مع ما مثلته الشخصية في الرواية ، فهذه الشخصية من الشخصيات الرئيسية التي ساهمت بدورها في تطور أحداث الرواية ،أسرت أسيل و هي في سن الثامنة في الحرب التي دارت بين موطنها الأصلي

---

[1]) الرواية: ص 10.

[2]) رشاد كمال مصطفى : **أسلوبية السرد العربي –مقاربة أسلوبية في (الشحاذ) لنجيب محفوظ** ، المرجع السابق ،ص 117.

[3]) الرواية: ص14.

(بيانا)و (زيكولا) بيعت مع الأسرى ، و اشتراها رجل حكيم من زيكولا ،أحسن إليها و علمها حتى صارت طبيبة زيكولا الأولى (نعم مثلي ، أنا أيضا لم أكن من أهل زيكولا ، كانت هناك حروب كثيرة ، منذ سنوات طويلة ،بين زيكولا و البلاد الأخرى و من بينها بيانا)[1] ،أسيل تلك الفتاة الجميلة ذات العينين الضيقتين و القامة الفارعة و الشعر الأسود المنسدلة ، كما وصفها خالد ، طيبة ماهرة ذات رقة و جاذبية ،شخصية قوية ، واثقة مع محبة و حنان ،كانت سندا لخالد ،حتى أنها ضحت بمركزها و نفسها من أجله ،فساعدته في العودة إلى وطنه رغم أن ذلك يتعارض مع مشاعرها و أحاسيسها ، أنقذته من الذبح بإعطائها له وحدات الذكاء ، و عرضت نفسها لتهمة الخيانة ، و كثيرا ما بثت فيه الأمل و الصبر ، أحبت خالد و أحبها _أسيل تلك الحورية ، ظننتها جميلة الوجه فقط عندما رأيتها في أول مرة و لكنها جميلة في كل شيء ..هذا اليوم هو أسعد أيامي في أرض زيكولا)[2]، فهي عنده مميزة ،كانت تبادله الإعجاب و تصرح له بذلك في أكثر من موقف .إعجاب أسيل بخالد لأنه يختلف عن غيره لا يفكر مثل سكان زيكولا البلهاء و الجبناء لا يفكرون إلا في أنفسهم و في المال الذي يقيهم الذبح)[3].

يامن : معناه صاحب القوة و الفضل ، الرجل ذو المنزلة والمكانة ،شخص مبارك في قومه ، الميمون الذي يفعل الشيء بيده اليمنى ،اختار الكاتب هذا الاسم ، ليكون متطابقا مع دور الشخصية ،و هو من بين الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية ، لدوره البارز في تطور الأحداث ،لازم البطل منذ تعرف عليه إلى خروجه من هذه الأرض ،و كان له نعم السند و نعم الصديق الوفي ، فبالرغم من كونه من أرض زيكولا إلا أنه شخصية ودودة مخلصة محبة للخير ، كان دليل خالد في أرض زيكولا من بداية الرحلة إلى نهايتها ،أكيد مش هلاكي صاحب زيك يا يامن ،فابتسم يامن "ها أنت عدت إلى لهديتك الجميلة يا صديقي "....)[4] مد له يد العون و لم يبخل بشيء ؛لا مالا و لا نصيحة و ...إلخ.

---

[1]) الرواية: ص 81.

[2]) الرواية: ص 126.

[3]) الرواية: ص146.

[4]) الرواية: ص 272.

إياد : يحمل هذا الاسم معنى الأيد و هو "القوة": ما أيد الشيء ما يقوم به من جانبيه، فهما إيادان أن ،وكل ما بقي ، وإياد الجيش الميمنة والميسرة ، والمعقل ، والستر والجبل الحصين ،صاحب القوة والذكاء وهو في معجم المعاني الجامع يعني الذي يؤيد الشيء ويقويه ، ويرد بدلالة على الستر والمعقل والكنف ,وكذلك نلحظ أن بين الاسم والمسمى تطابق، فهو صديق يامن عرفه على خالد ،فأصبح الثلاثة أصدقاء ،فلقد كانت هذه الشخصية المفعمة بالحيوية و الذكاء سندا لخالد في كل الأوقات ،و قد ساعدته بنيته القوية و عمله في تكسير الصخر على أن يكون نصيرا لخالد (خالد تماسك ...أرجوك تماسك...أعلم أن اليوم شاق عليك...) [1]،و ظل معه إلى أن دخل باب السرداب ،و كان آخر حديثه معه أن أوصاه بأخيه هلال خيرا :(إياد تعلم أن هناك شابا قد يكون أخي في المنطقة الشمالية. إن قابلته يوما وكان في حاجة إلى مساعدة فلا تتأخر عنه)

هلال :أول المطر غرة القمر إلى سبع ليال من الشهر يسمى القمر هلالا لليلتين من أول الشهر ،الأول إلى سبع ليال و في أواخر الشهر – طرف الرحى –إذا انكسرت ،الحي، الغبار ،الغلام الجميل).[2] ،شاب في العشرين من عمره ،يشبه أخاه خالد شكلا و صوتا ،شخصية متغيرة لا تركن إلى حال بائس يائس أصاب الرجس بعد أن قتل أباه، معاقر للخمر متهور جشع ،خبيث ،شخصية مهزوزة ،يمضي جل وقته يختبئ عن الأنظار، ولد في أرض زيكولا ،فتشرب أخلاقها الفاسدة .

– أنت قتلت والدك فعلا؟

–فرد غاضبا: وما دخلك؟!

–قال خالد: أرجوك، أجبني ....

فنهض الشاب ، و تحرك خطوات مبتعدا عنه ،و حمل زجاجة خمر في يده ..،ثم نظر إليه :نعم قتلته ..إنه لم يجلب لي سوي الفقر ..و تابع)[3] ،خان عهده مع أخيه فزاد في ثمن الكتاب في

[1]) الرواية: ص 212.

[2]) قاموس المعاني والأسماء : https://.www.almaany.com 16 :35/05/03/2020.

[3]) الرواية: ص140.

اللحظة الأخيرة ، هدده بالقتل و تمزيق كتاب فوريك ،و ما همه أن يكون خالد أخاه أو لا ،(فابتسم –ابتسامة خبيثة بالطبع –يا عزيزي لقد جئت إلي من السماء ،إنني كنت أخشى أن أذبح يوم زيكولا فأما بعد تلك المدة يجب أن تزيد الثمن ...)[1].

فلا عجب الإنسان ابن بيئته، يتشرب منها قيم الخير والشر فهو ابن زيكولا أرض المتناقضات.

أن كل ثقافة سبق و أن وجدت قبل مولدنا ، فتلك الثقافة تؤثر فينا على نحو دقيق و متقن كلمة التي تكون عليها الأشياء بدلا من الاعتقاد بأن تلك الأشياء تتخذ هيأة في ذلك المجتمع بعينه ،يسمى ذلك باللاشعور الاجتماعي ووصفه بأنه قوي جدا .)[2]

الجد: "عبدو عبد الباقي ":عبد ،ج عباد أو عبيد ،و عبد القهر يجمع على عبيد و عبد الشكر يجمع على عباد ،و معناه مطيع مخلوق ،خاضع الرقيق المملوك غير الحر ،الباقي :و الخالد الثابت ،الأبدي ،الدائم الذي لا ينتهي تقدير وجوده إلى زمان آخر ينتهي إليه ،و الباقي نقيض الفاني .)[3]، شيخ كبير في الثمانين من عمره يمشي بعكاز قام بتربي بطل الرواية حفيده بعد أن اختفى والداه ،شيخ ذكي و مرح يحب المغامرة و المجازفة ،سبق له و أن حاول الدخول إلى سرداب فوريك في شبابه مع أصحابه لكنهم فشلوا ،عاش وحيدا بعد أن سافر حفيده ينتظر بشوق عودته يمضي أوقاته مصليا عاكفا يرتل كتاب الله ، عندما عزم حفيده على السفر عرفه على صديقه القديم (مجنون السرداب)لكي يزوده بالمعلومات عنه .(عمري مصدق إنك تنزل عشان منى...إنتاج عائز تنزل لسبب تأني تماما سبب نزولي و نزول غيري...السبب إلي بيجري في دمنا ....دمي و دمك و دم أبوك)[4].

---

[1]) الرواية: ص160.

[2]) عادل هدير: **نظريات الشخصية**، أتراك للنشر والتوزيع ،كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، ط2 ،2011، ص 3.

[3]) **قاموس المعاني والأسماء**: المرجع السابق.

[4]) الرواية : ص 134.

منى: منيات و منى ،أمنية ، رغبة مرجوة ،مطلب يراد تحقيقه)[1]، الاسم في دلالته و إيحاءاته اللغوية هي منية خالد التي أحبها ،تعرف عليها صدفة ،ابنة بلده فتاة جامعية تدرس في نفس التخصص الذي يدرسه، طلبها خالد للزواج مرات ومرات و كان أبوها دائم الرفض بحجة أنه لا يختلف عن غيره ،أعلنت منى حبها لخالد لكن والدها ذلك الرجل المتعجرف رفض و لطمها على خدها حتى أسال دمها كثيرا مانعته خالد و الناس بالمجنون ،و تقدم لخطبتها طبيب و أراد تزويجها له لكنها رفضت ،و كلما جاءها خاطب رفضت الزواج منه ،إلى أن عاد خالد لخطبتها للمرة التاسعة بعد رحلته ،فوافق أبوها مرحبا .

فتاة الهوى : فتاة أنثى فتى ،و هي البنت الصغيرة الهوى هو العشق و يكون في الخير و في الشر ،الميل و ميل النفس إلى الشهوة)[2] فتاة من أرض زيكولا من المنطقة الشمالية؛ منطقة كسالى زيكولا تمتهن البغاء ككل فتيات و نساء هذه المنطقة ،التقى بها خالد يوم احتفال زيكولا ،ثم التقى معه مرة أخرى في بحثه المستميت عن كتاب فوريك ،وجدها مصادفة في حانة تحتسي الخمر ،أرادت إغوائهم بشتى السبل كي يقع في الرذيلة ،لكنها فشلت ،(أنت عايشه حياتك كدا إزائي ،إزائي تبيعي نفسك لأي أحد ؟!!)[3]مثلك عار على أرض زيكولا بعد أن تأكد من كلامهما أنها مصرة على الفعل الشنيع)[4]. حاول خالد أن يعرف منها حقيقة الأمر، فساومته وماطلت حتى يدفع لها كانت دليله إلى أخيه بعد أن حصلت على الثمن. كانت دلالات وايحاءات الاسم متطابقة مع ما مثلته هذه الشخصية والتي كانت من بين الشخصيات الثانوية، التي ظهرت في الرواية وكان ظهورها خافتا، إلا أنه كان ذا أهمية في سير أحداث الرواية نحو الانفراج.

والـد منى: يمثل هذا الاسم الشخصية الروائية متغطرسة قدمه لنا الروائي على أنه شخص يحتل رتبة عسكرية عالية، يتعامل مع غيره بفوقية، أهمل المؤلف إعطائه اسما علما يعرف به، بل عينه بنعوت وأوصاف، لكي يوسع دلالته الإيحائية فيشمل كل الرؤساء والقادة العرب الذين اعتلوا

---

[1]) **قاموس المعاني والأسماء**، المرجع سابق.

[2]) **المرجع نفسه**.

[3]) الرواية: ص 138.

[4]) الراوية: ص نفسها.

السلطة عن طريق الانقلابات العسكرية، فقهروا شعوبهم وأطلق عليه لقب المجنون إحالة منه إلى من مارسوا قهر شعوبهم وتسلطوا عليهم وبالغوا في إذلالهم وقهرهم، واستأثروا بحكم البلاد فلا صوت يعلو فوق صوتهم، والكثير منهم أصابته لعنة الكرسي فأصبح مجنونا.

شخصية الراوي : يأخذ الراوي على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن ،و تقديم الشخصيات و نقل كلامها و التعبير عن أفكارها و مشاعرها وأحاسيسها ،وفي هذه الحالة فالراوي (يقوم بوظائف تختلف عن وظيفة الشخصية و يسمح له بالحركة في زمان و مكان أكثر اتساعا من زمانها و مكانها)[1]،حيث يعد الدارسون الروائي واحدا من شخوص الرواية .

بالرغم من أن رواية أرض زيكولا رواية عجائبية فإن شخصياتها جاءت متشاكلة لشخصيات لها وجود الواقع ،شخصيات إيجابية وأخرى سلبية ،ساهمت جميعها في تطور أحداث الرواية ؛بانتمائها إلى عالم غير العالم الخيالي ، و فإن دور الراوي أوسع وأشمل ،يتمثل في عرض هذا الذي تتحرك فيه الشخصية الروائية ،فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال و الأقوال و الأفكار التي تحرك العالم الخيالي ،فإن دور الراوي أوسع و أشمل يتمثل في عرض هذا العالم كله من زاوية رؤية متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة .)[2]،فالراوي يرصد ما تفعله الشخصيات و ما تقوله وما تفكر فيه ،ثم يعرضه ،ذلك أن الراوي مجاله أوسع من المؤلف و أكثر مرونة ،لأنه قد يتعدد و يتنوع و يتطور في النص الواحد ،حسب الحاجة التي يقتديها العمل الروائي ،فالراوي إذن غير الشخصية و غير المؤلف (بل هو موقع خيالي و مقالي يصنعه المؤلف داخل النص .)[3] ،و يؤكد الكثير من الدارسين أن ظهور الراوي ما هو إلا طغيان للذات الشاردة و لرؤيتها و فهو بصورته المتكاملة عبارة عن ذات رؤيا خيالية و قولية ،و موقع سلطة مستقلة عن المؤلف و الشخصيات .)[4] ،فالشخصية لا وجود لها دون وجود شخصية الراوي الظاهر لا نه

---

[1]) عبد الرحيم الكردي: **الراوي والنص القصصي**، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2006، ص18.

[2]) حميد لحميداني : **بينة النص السردي (منظور النقد الأدبي)**، المرجع السابق ،ص 46.

[3]) عبد الرحيم الكردي: **الراوي والنص القصصي** ، ص17.

[4]) المرجع نفسه: ص 26.

ذات و موقع و رؤية ،ووظيفته التنسيق بين الأحداث و الشخصيات الأخرى و فواعله)[1]،ويقدم "**حميد حمداوي**" في كتابه (بنية النص السردي)أن الشكلاني الروسي "طوما شفيسكي " ميز بين نوعين من أنماط السرد فهما :سرد موضوعي و ذاتي ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء ،حتى الأفكار السرية للأبطال ،أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو (طرف مستمع)، فالراوي (أو المستمع نفسه).[2] يتوقع الكاتب في النوع الأول مقابلا للراوي المحايد ،الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث ،أما في السرد الذاتي فالأحداث لا تقدم إلا من زاوية نظر الراوي ،و قد تتعدد مواقع الرؤية حول حدث واحد مما يؤدي إلى تعدد الرواة أو قد تتغير أصوات راو واحد ،إن مجموع زوايا الرؤيا السردية التي تتصل بعلاقة الراوي و بشخصياته ،و التي قد تتخذ واحدا من أشكال ثلاثة وضعها الناقد "**جان بوديون** ":تصنيفا لمظاهر السرد و هي كالآتي:

- راو يعلم بقدر ما تعلمه الشخصية .

-راو يعلم أقل مما تعلمه الشخصية .

-راو يعلم أكثرهما تعلمه الشخصية ،هذا الراوي يحقق الرؤيا من خلف الشخصية)[3] .

-اتجه خالد مع الفتاة ، و التي بدلت ملابسها إلى أحد الشوارع البعيدة ...وخالد يسير وعقله لا يتوقف عن التفكير ،يفكر بما قالته الفتاة بأن هذا الشاب قتل أباه كي يرثه ...ويخشى أن يكون ما يفكر به حقيقة تصدمه بعد لحظات ..حتى واصلا إلى الأمام بيت متواضع.

-فسألها خالد: هو جوة ؟!

-فردت الفتاة: نعم..

و في روايتنا يسيطر صوت الراوي على معظم أحداث الرواية ووجهة نظرها ،ويبدو للقارئ مدى تفاعل الكاتب (الروائي) في مقابل ذلك تكثر الحوارات مما أسهم في إتاحة الدور للأصوات

---

[1]) حميد لحميدان: **بينة النص السردي (منظور النقد الأدبي)**، ص48.

[2]) **نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)**، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة لمغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، ط1، 1991، ص 189.

[3]) عبد الرحيم الكردي : **الراوي والنص القصصي**، المرجع السابق ص 17.

الأخرى أن تسمع صوتها وتدلي بدلوها فتسلط الأضواء على الأحداث والشخصيات من زاوية أخرى، حيث يصف الأحداث والشخصيات وصفا دقيقا وكأنه يحول إلى صور فوتوغرافية ،الراوي في رواية زيكولا هو راو شاهد ، فهو شخصية لا تعمل كبطل ولكن كشخص قريب من الرواية ،فيحضر أحداثها الرئيسية ؛ إذ أنه راو حاضر، لكنه لا يتدخل لأنه يروي من الخارج بينه وبين ما يروي عنه مسافة ،فكان بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمع به ، فهو أشبه ما يكون بتقنية آلية (المونتاج)، راو محايد لا يتدخل لتفسير الأحداث ، إنما ليصفها وصفا محايدا كما رآها، أو كما استنبطها في أذهان الشخصيات ، فيكون سرده موضوعيا، يترك الحرية للقارئ، و بهذا يمكننا القول أن نسق الرؤية في الرواية كان مساويا للشخصية الروائية محتفظا بنسق الراوية ،والتي تتبادل مع الشخصيات المعرفة بمسار الوقائع ،ذلك أن الرواية دمجت بين اتجاهين ؛ اتجاه رومانسي والاتجاه الذي يظهر فيه البطل الإشكالي، والشواهد السابقة السردية توضح ذلك .

خاتمة

وبهذا نصل إلى ختام بحثنا، الذي خرجنا منه بجملة من الملاحظات والنتائج من بينها:

1 – إن البدايات الأولى للنقد الثقافي كانت مع المدارس الأوروبية، لكن النقد الثقافي لم يتبلور بوصفه منهجا إلا مع الناقد الأمريكي "فنيست ليتش".

2– النقد الثقافي مجال معرفي واسع يشمل نظرية الأدب والجمال وعلم الاجتماع وعلم العلامات والتحليل النفسي والنظريات الاجتماعية والأنثروبولوجي والماركسية والاتصال، النقد النسوي والثقافات المهمشة..

3– النقد الثقافي لا ينحاز إلى الخطابات الرسمية والمؤسساتية، ويركز على التي تحمل في ثناياه الصيغة الجماهيرية والاستهلاكية.

4–لاقى النقد الثقافي رواجا عند النقاد العرب، على رأسهم" إدوارد سعيد" الذي فضح أنساق الخطاب الغربي الاستعماري الذي يكرس الهيمنة والتسلط على الشعوب.

5–الخطاب الروائي قادر على إنتاج أنظمة ثقافية متوارية ومهيمنة تفرض نفسها داخل أحداث الرواية كأنساق إيديولوجية تضمر مظهرا ثقافيا، يمتلك قيمة سيميوطيقية.

6– الأنساق الثقافية هي إشارات إيديولوجية في بنية الخطاب الروائي تتطلب من الدارس معرفة شمولية، تمكنه من القراءة الفاحصة، فهي أنساق ثقافية واعية وغير واعية.

7– طرح الكاتب عمرو عبد الحميد في هذه الرواية رؤاه ومخاوفه في شكل أنساق تتوارى وتخفي أكثر مما تعلن (خوفا من الرقيب)، تحتاج إلى متلق مزود بترسانة من المعارف كي يسبر أغوارها ويكشف بعض من دلالاتها.

8– استطاع الروائي أن يرصد الواقع المصري والعربي ويقلبه بطريقة رمزية إيحائية تمتطي بساط العجائبية، تخفي أكثر مما تعلن، مما فتح مجال واسعا لحركة الدلالة.

9–خلق الروائي مفارقة عجيبة من خلال بناء عالم روائي غير واقعي، تعيش فيه شخصيات واقعية تصارع واقعا عجائبيا، ليست لها القدرة على الفكاك منه.

10- عبرت الرواية عن رؤية الكاتب تجاه الواقع السائد في مجتمعه، فالمكان في بنيته العميقة علامة إيديولوجية وبنية جمالية تضمر أنساق ثقافية تحمل في شفراتها عدد من المفاهيم النسقية لها دلالات الانغلاق والتسلط وانعدام الأمن واستقرار.

11- استطاع عمرو عبد الحميد التلاعب بالزمن الروائي عن طريق توظيف المفارقات الزمنية والديمومة، فحمله نسقا مضمر سكوني، يشي بدلالات التخلف والركود.

ملحق

1-ملخص رواية أرض زيكولا:

أرض زيكولا أولى روايات الروائي الشاب "عمرو عبد الحميد"، تبدأ هذه الرواية مع بطل الرواية وهو شاب في الثامنة و عشرين من عمره أكمل دراسته الجامعية معفى من الخدمة الوطنية ،يعيش مع جده الحج عبد الباقي بعدما اختفى والداه بعد أن دخلا سرداب ،كان خالد قد تعرف في طريقه إلى الجامعة إلى فتاة اسمها منى من قريته البهو فريك ، أحبها وأحبته تقدم لخطبتها تقدم لخطبتها ثمان مرات إلا أن والدها المتعجرف كان يرفضه بحجة أنه لم يفعل شيئا ذا قيمة يجعله مميزا في حياته ،فمن يقبل به صهرا ينبغي أن يكون شابا موهوبا وغير عادي ، أصيب خالد بالإحباط فلجأ إلى جده الذي كان دائما يحكي له عن سرداب موجود تحت الأرض في قريتهم اسمه البهو فريك ، والذي طالما نسجت عنه أساطير وحكايات تدعي أنه مملوء بكنوز لا حصر لها والتي يأمل أن يصل إليها ويصبح بذلك معروف ويجد الحلول لمشاكله الخاصة وكذا مشاكل وطنه مصر، بعد أن سمع خالد من جده أن والداه قد دخلا السرداب ولم يعودا ولا ربما ماتا زاد إصراره على ولوجه وكشف سره ولعله بذلك يصبح مميزا ويقبل به واد الفتاة التي أحبه، ، وبالفعل في ليلة مقمرة تسلل إلى النفق ثم ولج السرداب ، وبعد أن نال منه الخوف والرعب قذفه السرداب إلى عالم غريب وعجيب في أرض سكانها لا يتعاملون بالعملات المعروفة ، بل بعملة جديدة هي وحدات الذكاء، هذه الأرض هي أرض زيكولا، الغني فيها هو من يمتلك وحدات كثيرة من الذكاء ، والفقير والمفلس هو من لا يملك إلا القليل منها فكل من أراد أن يأكل أو يشرب ...لابد أن يدفع من وحدات ذكائه لذا تفشت في هذه البلاد الخيانة والبخل و..، فمن يفقد وحدات ذكائه مصيره الذبح أمام جماهير هذه الأرض العجيبة ،ولقد كان لسكان هذه البلاد احتفال سنوي فيه يذبح أفقر فرد موجود على أرضها كقربان في هذا اليوم وسط صخب سكانها ورقصاتهم على أنغام الموسيقى معبرين عن ابتهاجهم ، وكان لهذه البلاد سور عظيم يحيط بها من كل الجهات ،له باب لا يفتح إلا مرة واحدة في السنة ،وكان على خالد أن يبقى فيه السنة كاملة كي يستطيع العودة إلى موطنه مصر .خلال هذه الرحلة الغرائبية تعرف خالد على مجموعة من الأصدقاء يامن ، أسيل ،

ويامن الذين قدموا له مساعدات كثيرة ، وكانوا له أهلا في غربته ، حيث و حاولوا تدبير أمر خروجه من هذه البلاد العجيبة ،وقبل اليوم المعهود ولسوء حظه في يوم فتح باب زيكولا وقع عليه الاختيار على أنه أفقر واحد فيها فتقرر ذبحه في يوم الاحتفال، لكن الطبيبة أسيل منحته وحدات ذكائها وساعدته على الهرب رغم أنها تحبه ،وبذلك أنقذته من الذبح وعرضت نفسها لتهمة الخيانة، وأصبحت مطاردة من قبل جنود الحاكم ، أما خالد فلقد واصل رحلة العودة إلى وطنه بمساعدة إياد ويامن ومن خلال نفق حفراه له عاد خالد إلى وطنه عن طريق السرداب ، فوجد حبيبته تنتظره طلبها من أبوها وتزوجا.

- **التعريف بالكاتب" عمرو عبد الحميد ":**

روائي مصري من مواليد الدهقلية محافظة المنصورة (مصر)في عام 1987م، درس الطب مخصصا بجراحة الأنف والأذن والحنجرة بجامعة المنصورة ، بدأ كتابة الرواية مع محاولتين روايتين قصيرتين عام 2008 م "حسناء القطار "و "كاسانو" وفي اكتوبر صدرت له أولى رواياته الطويلة (أرض زيكولا)عن دار ، صرح للنشر والتوزيع ، قبل أن تنشر مجددا مع دار عصير الكتب للنشر والتوزيع في عام 2015 م ، 2016 م صدرت له (أمريتا) وهي الجزء الثاني من أرض زيكولا. في يناير 2018 م صدرت رواية (قواعد جارتين). اشتهر ككاتب في مجال الخيال..

أعمال الكاتب :

-أرض زيكولا2010

- **أماريتا**
- **قواعد جارتين2018 م.**
- **أمواج الشامو.**

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- رواية أرض زيكولا عمرو عبد الحميد، عصير الكتب للنشر والتوزيع ،2010.

1)ابن فارس: معجم المقاييس، تق: عبد السلام هارون، ج 3، دار الفكر، دمشق، سوريا ،1979.

3)ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين بن محمد مكرم، لسان العرب، فصل نون لمجل د9، طبعة جديدة.

4) الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق فريد نعيم، شوقي العربي، دار صادر مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.

5) روحي البعلبكي: المورد قاموس عربي إنجليزي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط7 ،1995.

لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية –عربي –إنجليزي –فرنسي مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،200.

– الكتب العربية:

1) إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، **دراسة** في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال الجزائر، (د.ت)، 2006.

2) إبراهيم محمود خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2010.

3) إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسر للطباعة والنشر، الأردن، (د.ت)،2007.

4) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

5) بشرى موسى صالح: نحو نظرية شعرية عند النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد،2012.

6) جميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، بوابة علم الاجتماع، ط1،2006.

7) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، الدار البيضاء،2009.

8) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1998.

9) حسن نور الدين: الأسماء العربية معانيها ومدلولاتها، دار الكتاب الحديث، ط 1، 2002.

10) حفناوي بعلي: مدخل إلى النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، دار العلوم ناشرون، الجزائر، ط1،2009 ،

11) حميد لحميدان: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط 3، 2000.

12) خالدة سعيد: حركة الإبداع –دراسات في الأدب الحديث، ط2، دار العودة، بيروت، 1982،

13) سعيد بنكاد: سيمائيات الصورة والإشهار والتمثيلات الثقافية، إفريقيا الشرق ،2006.

14) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1،2001.

15) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد–التأبير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

16) سمير خليل: النقد الثقافي من النص إلى الخطاب دار الجواهري، بيروت، لبنان، ط1،2012.

17) عادل هدير: نظريات الشخصية، أتراك للنشر والتوزيع، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، ط2 ،2011.

18) عبد الحق بلعاب: عتبات (جيرار جيينت من النص إلى المناص)، منشورات الجزائر، ط1 ،2008.

19) عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص–دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، دار إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د. ط)،2000.

20) عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات

21) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، (د.ت) الكويت ،1977.

22) عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، –استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى–، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1،2009،

23) عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا ،2010.

24) عبد الله الجذامي واصطيف عبد النبي: ا لنقد الثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1،2004 ،

25) عبد الله الجذامي: النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5 ،2002،

26) علي حسن خواجة: قراءات أدبية، دار الجندي للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)،2013.

27) فائق مصطفى: سحر السرد (دراسات في القصة والرواية العربية، طباعة ونشر تموز، ط1، دمشق ،2015.

28) عزالدين مناصرة: الهويات والتعددية اللغوية قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2004.

29) فيصل الأحمر: أفق الدراسات الثقافية، منشورات، الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019.

30) محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري: الكثافة، الفضاء، التفاعل، دار العالمية للكتاب، ط1، الدار البيضاء، 1990،

31) محمد بو عزة: استراتيجية التأويل (من النصية إلى التفكيكية)، دار الأمان، الرباط، ط1،2001.

32) محمد شبل الكومي: دراسات في أدب وفكر عصري الحداثة وما بعد الحداثة، دار صادر مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1،.2015

33) محمد شوابكة: السرد الأولى في رواية النهايات لعبد الرحمان منيف، دار الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2002.

34) محمد صابر وسوسن البياتي: المتخيل الروائي سلطة المرجع وإنتاج الرؤيا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2002

35) محمد مبروك أبو زيد: ظلال العقل العربي، مسقط رأسي على المجتمع من منظور سيكولوجي، ج5. الكتب الإلكترونية، 2019.

36) محمد معافي: الخطاب الروائي، المطبعة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1997.

37) محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة– دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم، **تلك** الرائحة نجمة أغسطس، دار المستقبل العربي، بيروت، ط 1 ،1985.

38) مها قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2004.

39) ميجانا الرويلي وسعد البازي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003،

40) نبيل سلمان: جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ت) ،2003.

41) نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءة نصية تداولية حجاجيه)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.

42) يوسف محمود عليمات: النقد النسقي-تمثيلات النسق المضمر في الشعر الجاهلي، نشر بدعم وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1،2015 .

43) محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

44) بسام فطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن ط1، 2001.

45) محمد شاوش: مالك بن نبي الواقع الراهن، دار الفكر، ط1، 2007.

46) جميل حمدواي: مستجدات النقد الروائي، دار النشر الأوقة، ط 1، 2011.

الكتب المترجمة:

1) أثرر إيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطا ويسي، المجلس الأعلى للثقافة،2003.

2) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط6،2003.

3) جيرار جيينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1، 1997.

4) رولان بإرث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، نقلا عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.

5) جورج لوكاش: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوقي، ط1، دمشق، ص34، نقلا عن: هيثم علي الحاج.

الزمن النوعي وإشكاليات النوع والسردي.

6) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هيسا المؤسسة الجماعية للدراسات، للنشر والتوزيع، ط2، 1984.

7) فيليب هامون: سيمي ولجية الروائية، تر: سعيد بن كراد، (د.ط)، (د.ت).

كاترين كير برات أورك يوني: المضمر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية، ط1، دسمبر2012.

8) لوتمان نيكولاس: مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف حجازي منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط1،2010.

9)ميشال فوكو: المراقبة والمعاقب ولادة السجن، مركز الإنماء القومي على المولاة، تر: علي مقلد، بيروت، (د.ط)،1990.

10)نظرية المنهج الشكلي(نصوص) الشكلانين الروس) تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، ط1، 1991.

مجلات:

1) خالدة سعيدة: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول في النقد، ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1984.

2) سليمان أحمد ظاهر: مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكالات والخصائص)، مجلة جامعة دمشق، العدد3+4، المجلد 30،2014.

3) عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، رمد 7163 – 1112المجلد العدد 2، 2014.

4) عبد الحميد عقار: الرواية، إشكالات التخلق ورهانات التحول، مجلة الآدب، (ندوة العدد)، ع7-8، بيروت ،1997.

5) عبد الملك مرتاض: نحز نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، عدد240، الكويت، ط1،1990.

6) نوال بن صالح: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي المعاصر قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذامي «، مجلة المخبر، ال عدد12، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، 2015.

عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه – دراسة في سلطة النص، سلسة معرفية، عدد 298، المجلس ألوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر،2005 .

رسائل جامعية:

1) أحمد الخير: تعقيبات أبي حيان الزمخشري في تفسيره الكشاف: بحث مقدم لنيل درجة رسالة ماجستير، المشرف: عبد الجبار بلال منير، جامعة أم درمان، 2007،

2) راضية تلغمت: الاغتراب في الرواية العربية المعاصرة، مذكرة ما ستر للأدب العربي الحديث، إشراف: باديس فغالي، جامعة العربي بمهيدي، أم البواقي، 2012/2011،

3) رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، دراسة بنيوية دلالية، من خلال نماذج، مذكرة دكتوراه، إشراف: كمال رايس، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2013-2014.

4) رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، دراسة بنيوية دلالية، من خلال نماذج، مذكرة دكتوراه، إشراف: كمال رايس، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2013-2014.

5) عادل صياد: الأنساق المضمرة في رواية قواعد العشق الأربعون –رواية جلال الدين الرومي – للإلف شقاق، إشراف: منى برهومي، جامعة مذكرة ماستر، جامعة العربي التيسي، تبسة،2017/2016.

6) مرار صورية: البينة السردية (المكان، الزمان، الشخصيات) في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي، إشراف: سعيد إبان، مذكرة ماستر تخصص: الأدب العربي، جامعة بجاية ،2013-2014، ص 21، ص22.

7) مرسل خلف الدواس: النسق المضمر في الرواية القطرية، رسالة ماجستير، 2019.

8) نور السادات جودي: بلاغة في التقابل في روايات عزالدين جلاوي، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، إشراف: على خذري، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2014/2013.

محاضرات وملتقيات:

1)شادية شقروش: سيميائي العنوان في (مقام البوح)، محاضرات الملتقى الأول السيماء والنص الأدبي، منشورات، جامعة بسكرة ،2000.

مواقع إلكترونية:

1)أحمد حسن:4دولعربية قد تختفي منها الطبقة الوسطى قريبا ...هل بلدك منها،العالم والاقتصاد،https://sasapost/saudi arabia.2019.budgt.com.202/04/36

2)أحمد رمضان الجبور: عتبات النص في الرواية (خلق إنسانا) شيز وفرينا للروائية، عنان المحروس، الحوار المتمدن،https://www.way2.sumah.com.2006

حميد حميدان: مقاربة التخيل في القصة القصيرة. https://www.alukah.net.com. 12/05/2020

3)عبد العالي أبو طيبة: إشكالية الزمن في النص السردي –فصول في السرد في النظري والتطبيق ،https://dukh.www.net.com. 02/05/2020 /12:20

4) غازي الغريرين: الطبقة الوسطى تتآكل عربيا لأسباب عديدة والحلول غائبة، البيان، الإمارات، https://albayen.ae.one.com./2012-03-26-1.2020/04/00 :15:

4) قاموس المعاني والأسماء: https://.www.almaany.com. 16:35/05/03/2020.

5) محمد سيف الإسلام بو قلافة : سيميائي الخطاب السردي العماني(رواية سيدات القمر)خوجة حارثي نموذجا .https://www.google.com 212020 :13 -12/04/

6)نادر سراج: مصر الثورة وشعارات شبابها، دراسة لسانية في عفوية التعبير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.https://bookstore.dohainstitute.com .2020/07/15/11:17

7) نصر خليل :سيميائي العنوان في رواية (صك الغفران)،

8) ثقافات.https://www.google.com 25/04/2020:10.13-

8) ولي عبد الرحمان: لماذا يذهب الجامعيون إلى ساحات القتال تحت راية داعش؟ الشرق الأوسط https ://aawsat.com /home/article. :202/05/25

9) وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية للنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر).https ://view.article.umceduz.com 2020/05/01.

ملخص البحث :

إن الكشف عن مضمرات النص الروائي هو تتبع لمنطق الفكر فيه، ولاستخراج هذه الأنساق الثقافية ، يستوجب تطبيق آليات النقد الثقافي من أجل تعرية النص وفضح هذه المتواريات الثقافية المراوغة و الثاوية في لاوعي النص والتي تعمل على تخدير وعي القراء من أجل تمرير إيديولوجياتها .

وتنطلق هذه الدراسة من خلال الحفر في الخلفية الثقافية للنص الروائي ،ومن ثم فك شفراته وتأويل لا واعيه . ورواية أرض زيكولا رواية مثخنة بأنساق ثقافية تستدعي الوقوف عند مخبوءاتها ، ومنه كان عنوان بحثنا (الأنساق المضمرة في رواية أرض زيكولا)، فقسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة موجزة ومدخل يتضمن المفاهيم التأسيسية ضرورية لسير البحث و فصلين : الفصل الأول :

ينقسم إلى مبحثين :

المبحث الأول :موسوم بـ :مضمر العتبات في رواية (أرض زيكولا) والثاني :موسوم بـ (تجليات مضمرات الأنساق في متن الرواية)، أما الفصل الثاني: فدرسنا فيه (مضمرات البنية السردية في الرواية المكان ،الرمان ،الشخصيات) ،ثم ختمنا دراستنا بخاتمة تضمنت أهم النقاط التي توصلنا إليها في رواية أرض زيكولا العجائبية.

The summarization :

The detection of the hiddenness of narrative text is to follow the logic of thoughts in it, and to extract the cultural layout, requires the appliance of the cultural critique mechanism for striping the text and exposing these elusive hidden cultural laying in the subconscious of the text which narcotizes the readers conscious to pass its ideologies.

Moreover , the study starts from digging the cultural background of the text and then deciphering it subconscious and the novel (Zecola land) is filled with cultural manners ,that require form us to stand on it hidden cultural layout of (Zecola land).

There fore, we have divided our research into a brief opening and an introduction that include the necessary founding concepts for the research.

In addition to two chapters :

The first chapter is divided into two topic titled as (implicit thresholds in the novel Zecola land).

The second topic titled as (the manifestation –implicated layouts in the text of the novel).

However, the second chapter we studied (the narrative implicated structural in the novel the place the time and the characters).

Then we finished our study with a conclusion including the top points, which we reached in the marvelous novel of Zecola land.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... ص أ–هـ

مدخل نظري تأسيسي لمفاهيم و مصطلحات بنية البحث :

أولا :مفهوم النسق و النقد الثقافي :

1–النسق:..... ص 7– 10
2–المضمر: ..... ص 10–11

.
3–تعريف النسق المضمر:..... ص 11 –12
4–تعريف النسق الثقافي:..... ص 12– 14
5– مفهوم النقد القافي :..... ص 14– 17

ثانيا :النقد الثقافي في التجربة الغربية و العربية

1– النقد الثقافي ضد العرب :..... ص 17–23
2– النقد الثقافي عند العرب.:..... ص 23
2–1تجربة النقد الثقافي عند سمير خليل:..... ص 23–24
2–2 تجربة النقد الثقافي عند عبد الله محمد الغذامي:..... ص 24 –27

ثالثا : تعريف الرواية

1– الرواية لغة :..... ص27–28

أولا : مضمر العتبات و دلالتها في الرواية :..... ص 36
1- تعريف العتبات:..... ص 36
أ – لغة :..... ص 36-37
ب : اصطلاحا: ..... ص 37
2- مضمر العنوان :..... ص 37-39
2-1 بنية العنوان: ..... ص 39
أ- البنية الصوتية: ..... ص 39-40
ب-البنية الصرفية :..... ص 40-41
ت – البنية التركيبية: ..... ص 41-42
ج – البنية الدلالية : ..... ص 42
2- وظائف العنوان: ..... ص 42-43
3-1 الوظيفة التعيينية ..... ص 43
3-2 الوظيفة الوصفية: ..... ص 43
3-3 الوظيفة إغرائية :..... ص 43-44
3-4 الوظيفة الشعرية: ..... ص 44
4-مضمر الغلاف :..... ص 44
4-1صورة الغلاف: ص45
4-2 اسم المؤلف: ص46
4-3 الاستهلال:..... ص 46-48

ثانيا : تجليات مضمرات الأنساق في رواية أرض زيكولا:..... ص 49
1-1حاكم منتخب سلطة مطلقة ..... ص 50-52

1-2 نسق الظلم والفوارق الاجتماعية ..... ص52 -53
1-3 نسق التحدي والرفض ص54- 55
1-4 نسق التخلف والانفراد بالرأي: ص55

2- المضمر النفسي في الرواية:..... ص 56
2-1 نسق الاستغراب: ..... ص 56-57
2-2نسق التعاطف مع الحاكم الظالم (متلازمة ستوكهولم) :..... ص 58-59
3-المضمر اللغوي في الرواية: ص59
3-1 مضمر التعدد اللغوي :الفصحى/العامية: ..... ص 59-62
3-2مضمر لغة العنف: ..... ص 62-64

الفصل الثاني: مضمرات البنية السردية (المكان ، الزمان ، الشخصية في رواية أرض زيكولا : ص65-67
أولا : مضمرات المكان و دلالتها في الرواية: ص68-70
_أنواع الأمكنة : ..... ص 70
أ-مضمر الأماكن المغلقة : ص70-71
-السرداب..... ص71-73
-غرفة انتظار فقراء أرض زيكولا السجن..... ص73-75
-غرفة النوم..... ص75-76
-مطعم عمال زيكولا..... ص76

مضمر الأماكن المفتوحة في الرواية :..... ص68-70
الشوارع :..... ص 78
سور زيكولا: ص78-79
البحيرة.:..... ص79-80
ثانيا : مضمر الزمن ودلالته في الرواية:..... ص 80
1- مسار الزمن و إيقاعه في الرواية : (أزمنة داخلية، خارجية ،الترتيب الزمني):..... ص80-83
2- مضمر المفارقة الزمنية في الرواية:..... ص 84
2-1 الاسترجاع :..... ص84-86
2-2 الاستباق :..... ص86-88
3-المدة أو الديمومة :..... ص88-89
3-1 نسق تسريع الحكي : ..... ص 89-90
أ – الخلاصة أو المجمل :..... ص90-91
ب- الحذف أو القطع :..... ص91-92
ب-1 الحذف الصريح :..... ص 92
ب-2 الحذف الضمني: ..... ص 92-93
ب-3 الحذف الافتراضي: ..... ص 93
3-2 نسق تبطيء الحكي : ..... ص 94
2-أ-1المشهد (الحواري) : ..... ص 94-95
أ-1 الحوار الخارجي : ..... ص 95-96
أ-2 الحوار الداخلي (المونولوج) :..... ص 96-97
ب الوقفة الوصفية: ..... ص 97-99

ب-1 الوقفة الوصفية المستقلة :..... ص 99-100
ب-2 الوقفة الوصفية المتداخلة :..... ص 100
2 مضمر شخصيات الرواية :..... ص101
3 الاسم بوصفه نسقا :..... ص101-102
-خالد: ص102-104
-أسيل :..... ص 104
-يامن :..... ص104-105
-إياد :..... ص105
-هلال :..... ص105-106
-الجد عبد الباقي :..... ص106-107
-منى :..... ص107
-فتاة الهوى :..... ص107-108
-والد منى: ..... ص 108
-شخصية الراوي :..... ص108-110
الخاتمة :..... ص111-114
ملحق :..... ص 115
1- ملخص رواية أرض زيكولا..... ص116-117
2- التعريف بالروائي عمرو عبد الحميد..... ص118
قائمة المصادر و المراجع :..... ص119-128
فهرس الموضوعات :..... ص130-136