بحوث قسم اللغة العربية وآدابها

الهوية والبناء السردي في روايات عزت القمحاوي

الباحثة/هدى عبدالله أبو المعاطي عبدالله

الملخص:

نهج عزت القمحاوي طريقًا خاصًا، أوضح فيه هُويته ورؤيته التي كونت منها ثقافته المتنوعة وكانت أكثر وضوحًا في أعماله الروائية، وانفتاحه على مجالات مختلفة فلم يحصر نفسه في جانب واحد، وتمتلك الرواية عنده نصًا مفتوحًا على هُويات متنوعة.إلى جانب التأكيد على هُوية الأشخاص، والمكان والزمان، وما يتخلل ذلك من ثقافة وعادات وتقاليد.عبر الروائي عزت القمحاوي عن لغته التي ساهمت في تشكيل هُويته ورسم صورة واضحة للمعالم المكانية وأبعادها الثقافية.

استطاع القمحاوي التعبير بصدق عن النفوس البشرية المختلفة وترجمة كل هذه المشاعر التي تحملها النفوس إلى تصرفات محسوسة على أرض الواقع.ويجعلك تعيش داخل الرواية على أنه واقع وكأنه مرئي بالفعل!.

ومن هنا يسعى هذا البحث إلى الكشف عن هُوية اللغة ؛ فاللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ، ويجسد رؤيته في صوره مادية محسوسة ، وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله . فباللغة تنطق الشخصيات ،وتتكشف الأحداث ،وتتضح البيئة ،ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يخوضها الروائي في رواياته .

Summary:

Izzat al-Qamhawi approached a special path, in which he clarified his identity and vision that formed his diverse culture and was more evident in his fictional works, and his openness to different fields, so he did not limit himself to one side, and the novel has an open text on various identities. In addition

to emphasizing the The identity of people, place and time, and the culture, customs and traditions that permeate it. The novelist Izzat al-Qamhawi expressed his language that contributed to shaping his identity and drawing a clear picture of spatial landmarks and their cultural dimensions. Al-Qamhawi was able to honestly express the different human souls and translate all these feelings that the souls carry into concrete actions on the ground. It makes you live inside the novel as if it were actually visible! Hence, this research seeks to reveal the identity of the language; Language is the mold in which the novelist pours his thoughts, embodies his vision in tangible and material forms, and transmits through it his vision of people and things around him. In language, the characters speak, events unfold, the environment becomes clear, and the reader gets to know the nature of the experience that the novelist experiences in his novels. ?

هُوية اللغة :-

اللغة هي أداة تواصل تقوم على عدة أصوات تمثل عرفًا بين البشر، وهي السبيل الوحيد في الاتصال البشري لمعرفة حدود العيش وممارسة الدور الإنساني الفاعل. فاللغة بالنسبة للفرد هي بطاقة الهُوية الدالة على انتمائه لجماعة بعينها أو هي العلامة التي تحدد هويته لنفسه وللآخرين[١].

فمن خلال اللغة يتعرف المتلقي على هُوية الشخصية الروائية التي تحمل أفكار ورؤى يهدف الروائي إلى طرحها، وتساعد القارئ على أن يتعرف على الصورة الخارجية للشخصية ومكانتها الاجتماعية.

تساعد اللغة في تشكيل هُوية الشخصيات، ورسم سلوكها، والولوج من خلال الملفوظ اللغوي إلى ماهيتها؛يرى جون جوزيف أنه " ليس من الصحيح أن نجزم القول أن اللغة تحدد كلية كيفية تصورنا لشخص ما[٢].

وكشفتُ في لغة الروائي عزت القمحاوي عن هُويته الكامنة التي ظهرت من خلال استخدامه لمجموعة من السمات الفنية ، والتي تضافرت معًا ، وشكلت ثراءً فنيًا ،وروعة في الإيحاء ، وتكوينًا لغويًا متميزًا . ومن هذه السمات (اللغة والجسد – اللغة الرمزية والحواس – دلالات الجسد ومهمة الكشف عن الإنتمائية والهُوية – هُوية الصوت – لغة العنوان– لغة التصوير السينمائي – لغة الصمت /العجز– لغة ساخرة – الهُوية وتنوع اللغة

أولاً : اللغة والجسد

لغة الجسد هي الأبلغ في التعبير عما بداخل الإنسان، كما أنها المحددة للعلاقات المتبادلة فيما بين البشر، وتكشف قوة التواصل فيما بينهم، هي لغة تعتمد على المخزون من الخبرات والتصورات والذكريات والتجارب التي يتلقاها البشر عن طريق حواسهم، استجابة لكثير من المثيرات حولهم، محددة طريقة وعيهم للكون، يتحول معها الجسد إلى أداة معرفية تنتج الكثير من الدلالات الجديدة.

للجسد لغة فهي تلك الكلمات أو الرموز الخارجية عن نطاقه التي يكتسبها من ثقافته، فحركات الجسد تدخل في مفردات اللغة المستعملة.فلم يعد الجسد مجرد حضور له دوره الفاعل في الأحداث، إنما أصبح معبرًا للوعي، وطريقًا لاكتشاف الكون، وساهم وصف الجسد في الكشف عن الإنسان ومنطقه وتحركاته، ومنطلقاته في الحياة.

لغة الجسد هي انعكاس ظاهري لا شعوري للحالة العاطفية للشخص، لها القدرة على إظهار الحالة العاطفية للإنسان.

وهنا اسهمت الروايات عن الحركات الجسدية للإنسان الكاشفة عن أسرار النفس الخفية.. فمثلا "رواية غرفة ترى النيل "يكشف الراوي عن حالة الحزن والانكسار الذي يعيشه عيسى ودخوله في حالة الانهيار، ولكن يبقى محافظًا على ما بقى من هذا الجسد الضعيف. وظهر ذلك في المقطع السردي الآتي " استسلم لما لا أريد بدافع الإنهاك ليس إلا.حتى هذه اللحظة لم امتلك

نبل الفعل.سأترك نفسي لهم يستكملون تحكمهم إلى النهاية، يقلبوني كخرقة مستمتعًا بالضعف، بلذة الألم التي أتمنى الآن أن أصفها في رواية تكون عونًا للضعفاء أمثالي ممن لا يمتلكون القدرة على الفعل؛قدرة تحديد ساعة ومكان موتهم طالما لا يملكون دفعه.

وهنا مثال على ذلك من خلال المشهد السردي في رواية غرفة ترى النيل" لا! لم تكن دائمًا دون مسرة؛ فهذه اللذة التي استشعرها الآن نلتها عندما كنت صبيًا يرتدي القميص على اللحم دون سروال، فأسي بفأس أبي سواء بسواء، نعمل في قراريطنا القليلة أو أجيرين لدى أحدهم لأعود في المساء، أنام واللقمة الخشنة في فمي، و أحس كلما اقتربت من الصحو لذة تبخر الألم وتبخر حرارة النهار من أطرافي التي أكاد لا أحس اتصالها بجسمي. فيما بعد بدأت الأحلام تخلق من تلك الحرارة اللذيذة أجسادًا تداعبني وتمنحني لذة تبليل سروالي، أتذكرها في الصباح وأتذكر ملامساتها التي تقودني إلى راحة انسياب السائل اللزج فيما يشبه لذة تسرب المخدر من أطرافي الآن"(٣).

ثانيًا :– اللغة الرمزية والحواس إن الرمز لفظ له معنى مباشر، ومعنى آخر وموضوع آخر، فالرمز " قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، فهو بما يمتلكه من قدرة كبيرة على الإيحاء يشير إلى معنى إلى معنى آخر وموضوع آخر، وعوالم لا حدود لها من المعاني، وتتحول الكلمة إلى رمز حين تعني " أكثر من معناها الواضح المباشر، إذ إن لها جانبًا باطنيًا أوسع (٤).

إن الأعمال الروائية تتألف من رموز عدة يستخدمها الروائي ويمزجها مع بعض العناصر العاطفية والأخلاقية والنفسية والاجتماعية لشخصياتهم، فالعمل الروائي كالحياة لا يخلو من الرموز.

يلجأ الأدباء في أغلب الأحيان إلى استخدام الرمز الذي يُعد ميزة هامة من مميزات اللغة العربية، وذلك تعجز اللغة عن استيعاب المعاني والأفكار التي يريدون التعبير عنها.وللرمز قيمة كبيرة جدًا وتقنية فنية هامة وتستخدم لطرح القضايا المتعلقة بالمرأة خصوصًا، وبالتالي لا ينحصر هدف الروائي في الجانب الحسي أو المادي فقط، بل يتخذ رمزًا لشيء آخر كأن يرمز إلى الحرية أو الوطن أو الثورة، علمًا أن الرموز التي يستخدمها الروائي تتباين وتختلف نوعيتها بين الرموز اللونية والبصرية أو الرموز الجنسية (٥).

إن الجسد في الحياة إنما هو معبِّر عن نفسه و معبَّر عنه في آن؛ أي أنه علامة الإنسان أو الدال والمدلول في صعيد واحد، فالجسد كما يقول ميرلو بونتي- موطن ظهور التعبير، كما أن كل استعمال للجسد إنما هو تعبير أصلي و أولي(٦).

و عند الحديث عن الجسد داخل النصوص – وهذا يكون أكثر وضوحًا في التأمل التأويلي – يكون الكلام عنه بوصفه جسدًا تم ترميزه، أو بوصفه علامة ذات معانٍ متعددة، فالجسد ليس سوى تمثيلاتنا له(٧).

يقتحم الروائي عالمه الكتابي بجسدين: جسد بيولوجي محسوس، وجسد لغوي، فيحمل نصه مجَنحًا بحسَيته، فاستخدامه للمفردات الجسدية تجعل النص مشعًا بالدلالات.

ثالثًا :- دلالات الجسد ومهمة الكشف عن الإنتمائية والهُوية:

الإيماءات الجسدية اليومية، أي ما يصدر عن الإنسان من وقائع وأفعال مرتبطة بإصدارات الجسد / من خلالها يمكننا أن نحدد هُوية الشخص والمجتمع الذي ينتمي إلى مجتمع عربي أو غربي(٨).

من مدلولات لغة الجسد استعمال الراوي للأعضاء الجسدية والتي جاءت حاضرة في رواية مدينة اللذة، فهي بمثابة سلسلة من الإيماءات الدالة على الممارسة الثقافية التي منها ما يدل على التهديد والمنع أو العناق، وكما تدل على الإشارات الرامزة للفعل الجنسي. ومن هذه الإيماءات:-

اليد:

تعتبر اليد عضوا زئبقيًا متحركًا إنها حاضرة في كل الدلالات، من نص المنح والعطاء، والحمل، والمداعبة,وحاضر أيضًا في نصوص القمع، والطرد والمنع(٩).

وإيماءات الأصابع من الإيماءات الدقيقة الملاحظة في لغة الجسد، فهي تعتبر وسيلة ضبط لإيقاعات كلمات المتحدث، لكن تختلف مدلولها بحسب الغطاء الثقافي الذي تنتمي إليه، مترمة بذلك مشاعرنا وأحاسيسنا المختلفة، عاكسة طبيعة شخصيتنا بشكل عفوي بدون أن ندركها، ولكن يكون لها تأثير قوي في أي وضعية جسدية(١٠).

" مكثت سبعين ألف سنة، ثم نظرت فرأت الرغبة تنسحب من مخلوقات المدينة، لأنها – على حرقتها –كانت رغبة غلفًا مبهمة، زاحمتها الحيرة، ورأت الإلهة أن ذلك غير حسن، فقامت

وتبدت، فمنهم من رأى عينها فصار ناظرًا، ومنهم من رأى أسنانها فصار عاضًا، ومنهم من رأى شفتها فصار مُقبلاً، ومنهم من رأى يدها فصار ملامسًا، ومن رأى هلالها فصار ناكحًا"(١١).

العين:

تعد العين جزء من الجسد باعتباره نسقًا تواصليًا له امتداداته خارج نفسه التي تعكس بقوة تعابير الشخصيتين عن أحاسيس ورغبات، فالعين تروي ما انطبع في ذاكرتها من صور سواء كانت هذه الصور مؤشرات لرغبة شهوانية أو لدلالة أخرى، فكل عضو من الاعضاء الجسدية مرتبط بنسق معين(١٢).

ويحضر الجسد في الرواية بكل جزئياته، وهو ما يؤكد احتفاء الرواية بالجسد وبكل أعضائه، وخصوصًا الحواس التي تعد وسيلة للذة الحسية والجسدية، للتحول هذه الأعضاء إلى شخصيات فاعلة داخل النصوص السردية، كوسيلة لإيصال ونقل المشاعر والأحاسيس.

يُمثل الجسد مفتاحًا من مفاتيح رواية مدينة اللذة، بل يمكن القول إنه المفتاح الوحيد لهذه المدينة، يفتحها على عالم اللذة بكل أشكالها وعناصرها.

وترددت أعضاء الجسد في الرواية وجاءت موظفة لإنتاج اللذة.

"الميادين التي تبدو – لعابر – خالية، القواعد الضخمة لتماثيل لا مرئية لأعضاء اللذة، في أشكال لحيات منتصبة، وأهلة متوهجة، وشموع تسيل منها نار الرغبة، ونوافير على شكل تفاحات مقضومة تدفق ماءها(١٣) ".

" قال سيدي الأمير! مولاتي تقول أن روحها لم تخلق لهذا الجسد، وجسدها لم يخلق لهذه المدينة. ثم خفَّض العراف من صوته وطلب الأمان فأمنه بحركة متوترة من رأسه.

همس العراف:تقول يا مولاي إن المدينة منذورة للذة، لا بفعل ربة مقدسة، وإنما بروح شيطان اغتال إلهة العاطفة، وتتحدث يا مولاي عن شيء اسمه (العشق) يرفع الإنسان إلى الأعالي ليتحاور مع العاطفة الإلهية. تصفه مولاتي بتبجيل يرفعه فوق النظر والتقبيل والضم والمفاخذة والإيلاج.

سأل الأمير مستنكرًا: وماذا أكثر من هذا؟!

قال العراف: تقول يا مولاي إنه شعور يولد بين اثنين فيصيرا واحدًا. وتصبح كل جارحة في كليهما نصفًا لا يكتمل إلا نصفه الآخر، وعند ذلك تغدو العين ناظرة، واللسان متكلمًا، والأيدي ملامسة، ثم يخفض صوته أكثر: ولا ينزو يا مولاي سلاح إلا في هلاله"(١٤).

ومن خلال النص السردي في "رواية مدينة اللذة " (١٥) اوضح الراوي استخدامه للأعضاء الجسدية في ظاهرية دلالة للنص إلا أن الكاتب في هذه الرواية يبين أن الحب أعلى من اللذة الشهوانية، فهذه المدينة تشبه المدن ولا تشبهها، تحرسها إلهة للذة، ويحكمها ملك شبق لا يرتوي من الجنس، وأميرة تحلم بالحب والتعاطف الحنون، فيزين لها الكهنة جدران غرفتها برسوم لعشاق متخاصرين، يطلقون البخور والتعاويذ لكي تدب الحياة في الرسوم وتحقق للأميرة وهم الحب

إن اللغة الرمزية التي تحمل دوال لغوية ترفع من قيمة الجسد، وترد إليه اعتباره بتطهير الجسد من فكرة الغريزة والإثارة لتحوله إلى أيقونة ثقافية ذات دلالات واضحة، فالروائي عزت القمحاوي تقدم بالجسد على أنه معطى ثقافي متصل برؤية إيجابية.

أن الحركات والإيماءات عندما تقع ضمن دائرة المحور والممنوع والذي يخدش الحياء تتحول إلى شكل رمزي ينتعش ضمن الوضعيات المبهمة والفاقدة لأية هُوية؛ وبذلك استعمل الروائي رموز متنوعة.

والنسيج الرمزي للأشياء والكلمات والتراكيب وصياغة الوقائع يدفع بالمتلقي إلى استحضار سلسلة من الصور الجنسية.

ومن الإشارات التي كانت بمثابة وسيلة إلى الولوج إلى الشهوانية الجسدية، "وستنقلب أذنًا، وهو تحور بسيط تفرضه طبيعة اللحظة، وستسمع كيف تكون لذة الأذن عندما ترى المرأة المستلقية في فراشها عارية تقبض الورق على سرتها، تصف للجالس تكور رمانها، وصلابة عمودي معبدها، وحجم هلالها، وسترى انفجار القطيع باللذة، وتشيظيه، ثم اجتماعه مرة أخرى واصطفاق الأبواب العنيف، والحركة السريعة التي تجمعهم مثنى مثنى في السيارات التي تنبسط مقاعدها لتصير أسّرة، ولن يكون بوسعك ساعتها إلا أن تسمع شهقات مكتومة داخل سيارات تهتز(١٦)".

"ويستطيع الأمير أن يضاجع من شاء من النساء والغلمان، من دون كلل وفي تتابع لا يتوقف إلا بمقدار ما ينتهي الخصيان من تغيير شراشف السرير؛ حيث يتقدم أول طابور الخصيان

لينزع القديمة ويثّبت مكانها الأخرى بمهارة ودربة نادرتين. تستلقي المرأة أو ينكفئ الغلام، ولا يفعل الأمير سوى أن يخرج سلاحه وينطق بكلمة تصير حكمًا، ويفجر مخزون اللذة الذي جمعه العبيد والإماء في دأب وإخلاص شديدين، وتنطلق تأوهات النشوة عالية تجدد الوحشة والرغبة(١٧)".

استخدم الكاتب عزت القمحاوي الحواس في كتابة نصه السردي، فنجد عناصر الشم واللمس والبصر والتذوق، بل يتماهى مع حاسة خطيرة مدببة في زوايا الحكي هي الظن والتأويل والتفسير والتحليل، وهذا دليل على خبرة الكاتب وقدرته على تجسيد المشهد بتفصيلات وتنويعات ثرية.

واهتم الروائي عزت القمحاوي بالحواس من خلال النسق الشمي أي (هُوية الرائحة)، والتي لها دورًا هامًا في تحديد نوعية العلاقات بين الكائنات البشرية: كعلاقة الرجل بالمرأة، علاقة الجسد الحي بالجثة، العلاقة بين الطبيعي والاصطناعي، بين الإفراز الجسدي الطبيعي (العرق) وبين الرحيق الذي يستخلص من الطبيعة، فحاسة الشم نسق تواصلي، كلغة تواصل بين أنا وآخر(١٨).

وكشفت لنا أحدى الروايات على ارتباط هُوية الرائحة بحبكة السرد، والتي كانت لها عدة دلالات مختلفة؛اهتم الراوي بالتعطر والتجميل؛ فالعطر دليل على نداء الحب، وله دور بارز في تجمّل المرأة وتزيّنها، كما في رواية البحر خلف الستائر "

"في الأيّام العاديّة تركض الطارئات بأزياء رسميّة صارمة ووجوه متألّمة تحت ثقل الخضاب والروائح الصناعيّة. يمررن بالمطعم متعجّلات، يتناولن غداءهنّ — مفردات أو مع رجالهنّ- بلا ابتسامة، وسرعان ما ينصرفن بلا أدنى رغبة في الإحسان إلى عين مستجدية.وفي اليوم العائلي، لا يحتاج الطارئ المستوحِش إلى نفَس عميق لكي يتعرّف أنفه على رائحة المتعة التي تملأ المكان. تبدو الطارئات فائضات الأنوثة، لا يضعن المساحيق ولا العطور التي تكبّل الروائح الأصليّة لأجسادهنّ، يتحرّكن بعفويّة كأنّهنّ في البيت، يدلّلن أطفالهنّ ثمرات أوقات الفراغ الحلوة(١٩)".

وجاءت الرائحة كدليل على أنها وسيلة للإثارة الجنسية كما في رواية "الحارس".

" مُتهيجة برائحة عرق الذكورة الذي يتصاعد من تحت إبطيه، ومتشجعة بأمارات البهجة على وجهه أوغلت نوال بملامساتها، وأخذت تدير أناملها أعلى ثديه ". (٢٠)".

وأتى المقطع السردي السابق كرسالة واضحة عن رغبة الذات في الآخر بواسطة الرائحة؛ والروائح وسيلة للرغبة وتثير فينا من ذكريات وآمال، وآلام، وماضي، فالرائحة وسيلة لإثارة المشاعر والذكرى بين البطلة والبطل الكتابي الوهمي.

وتكشف لنا "رواية غرفة ترى النيل"[٢١] عن الرائحة الكريهة كدال عن البهتان والموت، فالرواية مرتبطة بالموت.

وهنا سأوضح المقطع السردي الذي تمثلت فيه الرائحة الكريهة الدالة على الموت وانعدام الحياة.

" وقف يتأمل فضلاته التي نامت ساكنة تحت ماء آسن مختوم بطبقة رقيقة من الدم. وخرج على أطراف أصابعه راضيًا عن نظافة نصفه الأعلى ومذاق فمه. لكنه أخذ يتشمم مجال حركته بقلق ليكتشف إن كان عدم اغتساله يخلف رائحة [٢٢] ".

رابعًا : – هُوية الصوت

إن الصوت شكل من أشكال وجود النص الجسدي، ويأخذ الصوت الإيروسي مدى أكثر فاعلية وتمركزًا في بعض روايات عزت القمحاوي" فرواية البحر خلف الستائر[٢٣] "، يتبلور الصوت على شكل تجربة حيّة نابضة بالحركة والفعل والصيرورة، وقد تحول نداء الجسد الموازي لفضاء المخيال إلى حالة شعرية في مشاهد إيروسية عاصفة:

صرخ الرجل وأخذ يهزه بعنف بعد أن جمع دفتي روبه بين يديه.تملص منه وشرع في الهروب، فاستوقفه المضيف بنظرة توسل حزينة.مضى إلى السرير لامس مربع التحكم فندت عن الكمبيوتر صرخة جديدة أوقفها الرجل بسرعة، ومضى نحو الطارئ يوازن الجهاز على راحة يد وبأصابع الأخرى يعبث بمربع التحكم[٢٤].

انظر!

قال، بينما ضغط زر التشغيل. تأمل الصورة مندهشًا وتذكر ذلك اليوم البعيد عندما اكتشف وجودها وخفقت عنه متابعتها وطأة تحدي الرجل الجمبري..مصمص شفتيه مواسيًا أسفًا، نظر في عيني المضيف فتذكره، تذكر جلسته على آله عضلات الصدر.كان حليقًا مبتهجًا والكاميرا في يده تلاحق حركتها باشتهاء.

سجلت كل لحظاتنا.

قال الرجل ضاغطًا زر التوقيف، فثبتت صورة ردفين يملآن راحة يد واحدة داخل البنطلون منتفخ بالهواء(٢٥).

وهنا يكشف المقطع السردي تصبح الحياة في البرج السكني أشبه بالسكن داخل قفص من ذهب لأن التواصل متعذر، والعزلة جزء من طقوس البرج، ولا أحد مستعد أن يهتم بمشكلات الآخر.

ويطالعنا هذا المقطع السردي أيضًا لصورة قوية عن شعور الطارئ بالعزلة والوحدة وتحكي عن زيارة هذا الطارئ للغرفة المجاورة التي يسكنها رجل وزوجته يزعجانه بالتأوهات والصراخ كلما ضمهما الفراش. لكنه عندما استقبله الجار وأدخله إلى الغرفة؛ تبيّن أن الزوجة قد فارقت زوجها. وأن هذا الزوج قد سجل تلك التأوّهات التي يتلذذ بسماعها ليتمكن من احتمال وحدته وهجران الزوجة.

فالصوت الذي وردناه في النص السابق المتمثل في الصراخ؛ كان يشعر هذا الرجل بالمؤانسة والحياة ويخفف عنه ألم الوحدة والسكون القاتل. فالصوت وسيلة للتفاعل والاتصال والدفء الانساني(٢٦).

"اشتعل غضبها على منتصر وعلى نفسها؛ فأخذت الغرفة تعبق برائحته، وتردّد في أذنها لهيب صوته " إزّيّك يا مباركة؟" فانبسطت رحمها المتألمة رغبة في الغائب. ونامت تحلم بحضنه يسحق ضلوعها، بينما حبلت في العشّ سبعون امرأة على شرف ارتجاج نهديها داخل حمّالة صدرها عندما قفزت من فوق المهرة"(٢٧).

هنا نلحظ أن فعل الصوت، بحركاته، وذبذباته، واتساعه وانخفاضه وارتفاع حدته له دور هام في النص السردي، وينقل لنا ملامح عالم الروائي ويبلورها بشكل واع ومن الواضح أن الراوي في المقطع السردي السابق متعلق بالماضي أكثر من تعلقه بالحاضر أو المستقبل.

فالصوت هنا وسيلة استفاد منها الروائي وطوعها في خدمة أغراضه بكفاءة كبيرة، فالصوت عنده تعلق بالجانب الغامض المبهم من الحياة، أكثر من تعلقه بالجانب الواضح أو الظاهر.

خامسًا لغة العنوان

فالعنوان يعد أول تجليات الخطاب التي يقابلها القارئ قبل أن يشرع في قراءه نصه السردي لبيان هُوية الكاتب وصياغته للعنوان ببلاغة لغوية وذات دلالة تؤكد مهارته الروائية وقدرته الإبداعية(٢٨).

لغة العنوان غير المباشر فالعنوان له انماط ويأتي العنوان على نمطين (مباشر) وغير (مباشر)، وقد استخدم الكاتب في رواياته النمط الثاني وهو العنوان الغير مباشر.

هو الذي يؤسس دلالته بطريقة تأويلية، يقوم بها القارئ أثناء القراءة، ونجد الكاتب قد اعتمد في رواياته على هذا النمط، ففي رواية" غرفة ترى النيل(٢٩) " هذا العنوان المعنى المباشر له؛ أنها غرفة مطلة على النيل، لكن المعنى الغير مباشر هو غرفة وحيدة في المستشفى ترى النيل لكن شرفتها مغلقة كأمان للمرضى، ويسرد الراوي فيها معاناة البطل عيسى من ألم مرض السرطان في هذه الغرفة، ويتصدى عيسى لهذا المرض بوصفه الوحش القادم لا محالة لإلتهام الإنسان والمكان والزمان.

- " غرفة ترى النيل من فضلك.

ليس هناك فرق بين أن يقضي المرء ليلة مع صديق يحتضر في غرفة تطل على النيل أو على مشهد جانبي، ولكنه كان كمن يغريها بزيارتهما في غرفة جيدة بعد انتهاء عملها. الفتاة التي تعودت فيما يبدو على تجاهل هواجس المرضى ومرافقيهم الأصحاء. رحبت به من خلال ابتسامة إقصاء رقيقة، ثم أشارت إلى أحد عمال الخدمة، فاتجة مباشرة إلى الحقيبتين بجوار عيسى وتقدم الصديقين إلى المصعد الضخم(٣٠)".

و"بيت الديب"(٣١) المعنى المباشر له، هو بيت لعائلة مصرية.

والمعنى الخفي الديب صورة للإنسان الذي يعتمد على قوة العقل، فبيت الديب هو بيت يتسم بالحيلة والدهاء والمكر والخداع كما فعلت مباركة الشخصية المحورية.

وفي رواية "البحر خلف الستائر" هي دليل عن العزلة والوحدة في فضاء البرج السكني الذي يسكنه الطارئ، ويشير العنوان بسجن من نوع خاص وتلزمهم بالعيش لزمن غير معروف ومكان مغلق صنعته ابتكارات العولمة الجديدة، وفق قواعد ملتبسة ونظام صارم الأبعاد.

" البرج لا يدع مجالاً للمصادفات، وإنما يحتاط، ويقصقص جناجي الطارئ حتى لا يتمكن من الطيران. لا يفعل ذلك بالإجراءات الخشنة المدانة إنسانيًّا، كالأقفال الضخمة على أبواب الغرف أو السلاسل الثقيلة على كواحل المساجين، بل بالحيل اللطيفة التي لا تدع فرصة لتفاقم مشاعر السأم(٣٢) "

يخضع هذا البرج لنظام متحكم في التفاصيل، وتغدو الحياة أشبه بالسكن داخل قفص من ذهب لأن التواصل متعذر والعزلة على الرغم من مظاهر الرفاهية البلهاء وتوفير كل سبل الراحة في المكان فتصبح الحياة في البرج استعاضة عن الشيء بصورته، وعن العواطف بالذكريات، فلا نحتاج إلى البحر ما دمنا نعلم أنه قائم وراء الستائر، وأن الستائر أحجبت رؤية البحر الذي نرى من خلاله جمال الحياة والنعيم الفردوسي في هذا البرج.

وهنا ارتبط الكاتب بوجود هُوية لغوية غير مباشرة تحمل دلالة ومعنى لكل رواية خاصة به، اتسمت الهُوية اللغوية لعزت القمحاوي بمجموعة من السمات الفنية التي تضافرت معًا فشكلت ثراءً لفظيًا وروعة في الإيحاء وتكوينًا لغويًا متميزًا، ومن تلك السمات:

سادسًا :- لغة التصوير السينمائي

وهو التصوير الذي يركز على الحركة والوقوف عند التفاصيل الدقيقة والايماءات الخاطفة، وسمات التصوير عن قرب هي بطء الحركة وتقف عند أدق التفاصيل التي تقوم بها الشخصية، فهذا الوصف بصورته الدقيقة يوحي بإدخال الواقع الخارجي للنص وكلما دقت التفاصيل ازداد توهم القارئ بواقعية النص(٣٣).

أدوات القمحاوي السينمائية هي استخدامه لتقنية الكاميرا والتصوير للأحداث تفصيلياً، فهو يمتاز بالوصف الدقيق التفصيلي، ولا يترك تفصيلاً يمر من دون تصويره، وهذا يتلخص في قدرته الكتابية ودقته في الوصف الذي يمتاز به السينمائي لملء المشهد الذي يحتاج لوصفه.

وكان هذا الأمر واضحًا في بعض رواياته؛ كما في رواية "البحر خلف الستائر"

زفرت بنفاذ صبر ومدّت يدها إلى الشيزلونج المجاور والتقطت منشفة إضافيّة. تكوّرت مثل جنين وأحكمت دثارها بالمنشفتين وأغلقت عينيها. نامت على جنبها الأيسر، بحيثُ تترك وجهها في مرمى نظراته، أو هكذا يمكن أنّه فكّر بالمرأة التي رآها تستدير وتوليه وجهها بشجاعة تامّة.

ولكن، ربما كان الأمر منظورًا إليه من جهة الزوج، على غير هذا النحو، فلا يمكن لطارئ أن يعرف أسرار علاقة طويلة من مجرّد رؤية الاتّجاه الذي اتّخذته المرأة عند استلقائها، حيث من المحتمل أن يكون ظهرُها أكثر ما يحبّ الزوج منها، وقد تركت أمامه ردفيها الممتلئتين، بينما ولّت وجهها الدقيق صوب طارئ لتترك تحت عينيه أنفًا مدببًا وعينين مميّزتين وشفتين نحيلتين لا تحضّان على التقبيل(٣٤).

سابعًا :– لغة الصمت / العجز:

يحضر الصمت في الكلام ذاته، حين يعجز الإنسان لسبب أو لأخر عن إنتاج دلاليته، فيتساوى وجوده وعدمه وتلتحق ملفوظته بمدلول الصمت(٣٥).

يعتبر الصمت عملية خطابية واعية أو غير واعية، تظهر داخل النص وتحيل مباشرة على التلفظ.وهو يعني عدم تحقق فعل تلفظ، كان من الممكن أن يحدث في وضعية معينة، وقد يكون الصمت سبب من أسباب العجز والرفض(٣٦).

عندما أوشك الحوض على الفيضان اكتشف أنّ ما يصلح لصدّ نوبة حزن أو أنفلونزا في بدايتها لا يصلح لطرد الوحشة المتمكّنة من روح تمضي نحو الشيخوخة(٣٧)".

أشارت الرواية عن هُوية الصمت السائدة في الرواية، وأراد أن يشارك الراوي فيها الصمت النابع من ألم الوحشة والوحدة والشعور بقرب الشيخوخة ومدى التغيرات التي تطرأ على الإنسان وكيفية رؤية الشخص لذاته وصمته على الألم والعجز الذي يشعر به نتيجة هذه التغيرات.

ويحضر الصمت في الرواية لتحقيق قصدًا معنيًا وغايات فنية.

وأشارت رواية بيت الديب عن الصمت اللاحق بالمرأة وعجزها عن الكلام وعدم الشعور بحقها وقهرها "كانت حفيظة مستغرقة في رواية الكوابيس التي تهاجم ابنتها العانس وتقلق نومها كلّ ليلة، عندما قال مجاهد سارحًا

- ما عادش غير سوق رفح

وأجابته مذعورة:

رفح؟! هاتبيع بنتك يا مجاهد؟(٣٨)

يصور الروائي عزت القمحاوي الحياة الصعبة التي تعيشها المرأة تحت مظلة الظلم الذكوري لها، وليس لها حق الكلام وتسلط الأب القمعي الذي باع ابنته في سوق تُعْرض فيه النساء للزواج لمجرد زواجها والخلاص منها.

عجزها الناتج من القهر عليها من قبل العادات والتقاليد؛فهي تصمت لعجزها عن البوح بأحقها في اختيار شريك حياتها. فالقهر الاجتماعي يُعيق حرية المرأة ويجعلها واقعة في كنف المجتمع الذكوري ويفقدها ذاتها وإنسانيتها؛وهذا الهاجس هو الأساس الذي يسعى وراءه الرجل؛فقمع المرأة هو مكمن أساسي عند الرجل؛حتى تبقى مرتهنة وملتزمة به في الانصياع لرغبته أو أمره، ليبرز بذلك فحولته ورجولته، وأنه صاحب الأمر والتصرف فيها.

تسرد رواية " بيت الديب" نموذج لقهر المرأة في المجتمع القروي ومافيه من تسلط عليها، وتشير الرواية إلى ثقافة الموروث والعادات والتقاليد التي اطلق عليها الدكتور محمود الضبع في كتابة الثقافة والهُوية والوعي العربي باسم ثقافة الجهل التي توارثناها عبر السنين من خلال البيئة التي نشأ الإنسان في كنفها و تشبع منها معتقداته ومبادئه التي لا يقبل المساس بها ولا يستطيع تغييرها[٣٩].

" انفتح باب الغرفة التي استقبلت فرشها منذ ساعات قليلة، مضت وراءه بالصمت والحياد نفسيهما اللذين تلتزمهما منذ خطبته لها. أغلق الباب عليهما مع اثنتين من المسنّات. خلّصتها المرأتان من الفستان ودفعتاهما فوق السرير، حيث ثبّتتها إحداهما من خصريها وتولّت الأخرى جذب سروالها، وأشرن لمجاهد الواقف بجوار السرير كي يتقدّم

كشف الراوي في المقطع السردي السابق عن طقوس وعادات نجدها في الريف المصري؛فالعريس في الريف عليه أن يخرج بعد أن يفضي بكارة عروسة رافعًا منديلاً أبيض مضخمًا بدم البكارة ويسلمه لأهلها، عادة نجدها في معظم الأماكن التي تحافظ عليها بوصفها قيمة اجتماعية كدليل على شرف وعفاف ابنتهم وكما تؤكد ذكورة العريس وقوته

وهنا بيان يرصد الصمت على الظلم من قبل الأعراف والتقاليد المتوارثة، وعدم قدرة المرأة الإبداء بالرفض على ما تتعرض له من أذي جسدي ظاهري ومعنوي، يحيلها إلى معاناة نفسية ومرضية تجعلها تعيش مدى العمر مقهورة و شعورها بالنفور، وكراهية العيش مع شريك حياتها، لأنها لم تشعر بإنسانيتها التي مُيزت بها عن باقي المخلوقات.

وأشار الراوي عن إشكالية صراع المرأة داخل بنية المجتمع الذكوري، مع التركيز على علاقتها المستلبة من الرجل، حيث أوضح الواقع الاجتماعي الجائر على المرأة التي تعاني تسلط من الأب والزوج . ومن هنا اتخذ الكاتب عزت القمحاوي هُوية الصمت في بعض رواياته ليحتمي به من صخب الحياة واعتبره ضرورة في السرد الروائي، فهو لا يريد الصراخ أو إصدار صوت؛حيث يمكن اعتبار هذا الصمت لغة تحوي كل اللغات، ولا يقصد بالصمت السكوت فحسب بل يتجاوز به كل الحواجز، فهي فلسفة ولغة، يمكن اعتبارها أفضل جواب لبعض الأسئلة

ثامنًا :– لغة ساخرة:

استخدم عزت القمحاوي في لغته؛ذلك الفن الحديث الذي يعتمد على السخرية، ويكشف لنا القمحاوي عن سمة السخرية المهيمنة في النصوص السردية كما في رواية غرفة ترى النيل(٤٠)، يشغلها القمحاوي من منظور سردي متكامل مع مختلف المكونات والسمات الجمالية في نسيج النص، الذي يتمتع بخصائص تصويرية متشعبة وقوية، وبلغة روائية تنم عبر شجاعة أدبية نادرة، وتلمح إلى امتلاك الكاتب جرأة كبيرة، وإصرار صادق على فضح الواقع وتصويره من زاوية ساخرة.

كشفت الروايات عن هُوية لغوية ساخرة ومواقف كثيرة حملت بداخلها معاني مؤلمة والتي تمثلت في رواية "غرفة ترى النيل" قدم الراوي شخصية إنسانية ساخرة من الذات.

السخرية من الذات:

تعمل السخرية على تجاوز ما يظهر في السطح إلى عمق الأشياء وتزيل الأقنعة وتعري الواقع، وتظهره على الصورة الحقيقية التي هو عليها.

فإحساس الراوي وإيمائه بالعجز والفشل يدفعانه إلى السخرية من ذاته وقد تصل السخرية أحيانًا إلى تجريح الذات وجلدها.

فتضعنا الرواية "غرفة ترى النيل"(٤١) أمام الموت والسخرية من النفس في المونولوج الذي جاء متمثلا في شخصية عيسى في جملته " ليس في الإدراك أي نبل". ولأن عيسى يصارع السرطان، ولا يستطيع إنهاء حياته، ويدرك أنه ميت لا محالة، يجلجل بعبارته التي تكثر في رواية غرفة ترى النيل؛ كل حين: "هذه مسخرة". وتظهر مأساة المرض له، معلناً الرفض و الشجاعة التي عجز

العقل عن قولها. فهذا الجسد الخرقة الذي وقف العقل منه موقف النخاس، يعلن الرفض الآن بكل طلاقة، كأنه طائر يكتشف ألفة الغرفة المحتقرة التي تؤويه في المستشفى

السخرية من السلطة الظالمة:

توضح رواية " الحارس" عن كشفها عن روح السخرية، والتي رسمت في شخصية الملازم وحيد إلى نقيب الشجاعة إلى نائب قائد فرقة الفرسان، حيث اختفى الاسم عن صاحبه سريعًا، وتخلى الاسم عن صاحبه وصاحب الاسم عنه.

يعد الخطاب الساخر من أهم العناصر البانية في رواية الحارس " حيث لا رواية عظيمة دون أداء ساخر يدعّمها. كل شيء ساخر في زماننا.

ونشير إلى هذا النموذج الدال على الأسلوب الساخر بوصفه علامة دالة.

"جلس على الكرسي ساكنًا، ينظر إلى اللا شيء.اقتحمت صمته ذبابة خضراء كبيرة أخذت تطن بإلحاح وهي تدوّم فوق رأسه لتحط على الإطار العتيق للمرآة، رغم البهجة الساذجة للذبابة، فكَّر الملازم وحيد في الاحتمالات، المدربون الذين أعدوه للحراسة كانوا يشدّدون دائمًا على إحكام قبضة "لا يسمح بتسلل ذبابة ". ولم يفكر ولو مرة واحدة أن يسأل عن خطورة تسلل ذبابة، حتى لو كانت بهذا الحجم غير العادي، ليست شيئًا ذا بال إذا ما ظهرت حول مسكن وزير أو طَنَّت فوق موكبه؛ بل ربما حامت حوله وحطت على وجهه من دون خطورة تُذكر، لكن تلك البساطة غير واردة عندما يتعلق الأمر بالسيد الرئيس(٤٢)

ومن هنا نجد أن السخرية متجذرة في إبداع عزت القمحاوي إذ يحاول من خلالها تسليط الضوء على الظلم والفساد والكشف عن الواقع المأزوم، فالسخرية هي الوجه الأكثر فاعلية في نقد الظلم والقهر والقمع في شتى صوره، وإبراز المفارقة والتناقض فيما يجب أن يكون، وماهو سائد فعلاً على مستوى الواقع.

سخرية الألقاب ورمزيتها:

حيث تم تداول العديد من الألقاب الساخرة والرامزة في الرواية؛كما جاءت في رواية " غرفة ترى النيل "

نعم...أنا أبو جهل.وهو أبو العُريّف، ولكنه يموت الآن.وصديقه الروائي المرموق يجلس في الخارج أمام سكرتاريتي كحشرة. لن أسمح له بالدخول إلا بعد أن أسحق أعصابه. الأمر ليس سهلاً، أنا رئيس تحرير، حقًا أنا رئيس تحرير! ولدي مهامي التي عليّ أن أنجزها، نعم أنا رجل مسئول ولست صعلوكًا أجلس في البارات مثلهم و أدعي أهمية زائفة.وراء مكتبي الأبنوس ووسط الخضرة التي يرعاها مهندس زراعي أبدو ملكًا. أنا ملك حقيقي. ليمت بفقر الدم في وجهه كما أراد أو بالمرض الذي لن يدعه طويلاً[٤٣].

تاسعًا :– الهُوية وتنوع اللغة:

تكشف بعض الروايات للروائي عزت القمحاوي عن التغيير والتطوير في اللغة؛ وإن اعتمد على اللغة العربية إلا أنه أدمج فيها بعض المقاطع باللغة الإنجليزية.

والتي جاءت واضحة في رواية " البحر خلف الستائر[٤٤]".

I Like your eyes more than any ice cream

تردّ كاثرين بغبطة محتشمة:

- Thank you, Sir

واستخدم الروائي عزت القمحاوي التقنية الحديثة؛تقنية الحاسوب – الإنترنت –المحادثة –كمكون من المكونات الفاعلة داخل الرواية باعتبارها تقنية اتصال حديثة، ويتضح من ذلك إشارة القمحاوي إلي هُوية ثقافية وتكنولوجية تشير إلى حجم التطور السريع المتلاحق في التحولات التي طرأت على الإنسان بفعل الإنسان الذي استطاع من خلال هذه التكنولوجيا أن يغير خارطة العالم[٤٥]؛ وتصنع إنسانًا قادرًا على التعامل مع معطيات العصر ومسايرة الكون والأحداث من حوله[٤٦].

وظهرت ذلك في بعض الروايات ومنها رواية " بيت الديب" كما جاء في المقطع السردي الآتي:

عاشت مباركة الفولي حتى رأت أحفادها يخاطبون أصدقاء من أطراف الكرة الأرضيّة لم يروهم أبدًا؛ فاخذت تطلب منهم أن يبعثوا برسائل إلى الله.

- رسالة صغيرة بسّ تفكّروه بيّا.

تطلب من الصبيّ الجالس أمام الكمبيوتر، فيهيّيء، بسمت جادّ، صفحة جديدة ويطلب منها إملاء الرسالة. تشرع في إنشاء ديباجة فخمة، ويجاريها كاتب الشكوى حتى ينطلق في الضحك من حيرتها في انتقاء الكلمات. يتوقّف عن الضرب على لوحة المفاتيح، ويسألها مازحًا عن سر استعجالها(٤٧).

وكما جاء في رواية " يكفي أننا معًا(٤٨)".

عاد سطح الشاشة إلى الإعتام فأحست بالاضطراب (لن يرد). لماذا أنا طائشة إلى هذا الحد؟! فأخذت تراقب الواتس آب تنتظر علامة قراءته لرسالتها، مرت دقائق ثقيلة، إلى أن ظهرت علامة "يكتب"، ثم وصلها الرد الحمامة؟. ابتسمت وتحركت أصابعها تكتب أحييك من بروكسل.جاء الرد يابخت بروكسل

وهنا تكشف المقاطع السردية السابقة عن استخدام الكاتب للتقنيات الحديثة في رواياته وأنه يعيش هذا العصر عصر المعلوماتية، والارتباط بلغة التكنولوجيا الحديثة من خلال برامج تواصلية تشير لتطور المعرفة البشرية، والتي ظهرت في رواية يكفي أننا معًا مع الشخصية المحورية جمال المحامي الذي يتبادل مع خديجة المكالمات الهاتفية والرسائل الغرامية. ومحادثة بعضهم عبر برامج السكايب والواتس آب.

ونستخلص من هوية اللغة عند الروائي عزت القمحاوي؛ اللغة أحد أسلحة الكاتب، بل هي أهمها، ومن أحد مزاياه في لغته؛قدرته على استخدام أدوات حديثة تتواكب مع العصر الذي نعيشه وتكشف لنا هذا الواقع.

ثم توجهت للكشف عن الشخصيات التي لها دورٌ رئيس في تجسيد فكرة الهُوية في السرد الروائي ،والتي تُعد عنصر في تسيير أحداث العمل الروائي ، واندرجت الشخصية في روايات عزت القمحاوي إلى تصنيفها لمجموعة نماذج للكشف عن عالم الشخصيات في الرواية والتعرف على هُوية شخصياته من خلال التحليل السردي للنصوص ومن هذه النماذج :-

أولاً: نموذج الشخصية المتمردة:

وهي الشخصية التي تمتلك درجة عالية من الوعي الذي يدفعها إلى التمرد على الواقع؛ دون أن تستطيع تغييره(٤٩).

وتمثل هذا في الشخصية الرئيسية "مباركة الفولي" في رواية بيت الديب[٥٠]، وتميزت شخصية مباركة عن الشخصيات الأخرى في أعمال عزت القمحاوي بسيطرتها على المحاور السردية، وحضورها الكثيف، فالأحداث والاقتباسات تدور حولها أو تكشف غامضًا، أو تؤكد فكرة تقصدها.

هذه الشخصية أراد لها المؤلف أن تكون هي مركزية وفعالة لأنها تحرك جل الأحداث في الرواية فكانت مباركة الشخصية المحورية بجسدها الساحر وروحها الخفية التي لا تتضح حقيقتها إلا من خلال جمع ملامحها المتحللة في ثنايا النص، فهي تسكن تفاصيل الرواية وتتفاعل مع أغلب شخصياتها، لتبقى هي المرأة الشابة القوية الجميلة، المتفردة بجرأتها المتميزة التي تشبه جرأة نساء المدن؛ كصورة للمرأة التي لا ينالها أحد إلا بإرادتها الكاملة، وصورها الراوي بصورة المرأة غير المثالية التي فقدت هُويتها الذاتية نتيجة احتياجها المتعطش للرجل وإرواء الظمأ الجنسي والمغامرة رفقة رجل، تلك المرأة الجميلة التي لا تبالي الأخلاق والحياء وتبحث بكل السبل عن تلبية رغباتها.

وتبقى مباركة في الرواية موضوعًا مركزيًا للبحث المتواصل والمتعدد عن الحب وعن الهُوية المفقودة التي ظلت تبحث عنها الشخصية وتنتظرها حتى بعد أن تقدم بها العمر وشحبت ذاكرتها – حبيبها منتصر الديب، الذي ظلت تذكر رائحته طول حياتها، وحرمانها منه. وكان مجاهد الديب "عمه" هو السبب في هذا الحرمان، وتزوجها غدرًا بعد أن ذهب لخطبتها وطمع بها لنفسه، وانتقامها المشهود لمجاهد بعلاقتها الجسدية مع ناجي " ابن زوجها " ثم يختفي في مصير مجهول.وصارت متواطئة مع أبنائها ووضع الحيل المختلفة لهم وكأن تسايرهم أخطاؤهم كنوع من مسايرة للحياة واستمراريتها، وتبقى مباركة الشاهد العيان على الأحداث.

ثانيًا: نموذج الشخصية المقهورة:

وهي الشخصية التي لا تمتلك هذه الدرجة العالية من الوعي، ويقتصر دورها على تلقي فعل " القهر" دون تمرد أو مقاومة ملحوظة[٥١].

"شخصية عيسى " الشخصية المحورية العاجزة " في رواية غرفة ترى النيل؛ تسرد الرواية عن شخص عانى الكثير من المتاعب في حياته بداية من فساد المؤسسة الزوجية له، روز زوجة عيسى لا تكترث إلا بنفسها منذ كانت زميلة له في الكلية، إذ تربت على الدلال الأرستقراطي منذ

كانت طفلة صغيرة على يد زوج جدتها " شكري " ولم يكن زواجها من عيسى إلا مجرد حيلة بعد أن فشلت في البحث عن مثيل شكري الذي عشقت فيه كل شيء.

كما في المقطع السردي الآتي " قدم لها رفعت كرسيًا وهو يرجوها أن تخفف من أنفعالها ولومها لعيسى لأن كليهما متعبان.انهارت عليه ضاغطة ثديها في زنده وهي تتداعى إلى الكرسي. واصل عنايته بها فصب لها كوبًا من الماء شربته ثم تخلصت منه إلى الطاولة سريعًا وهي تمسك رأسها.

- الصداع يقتلني!

أخرج شريطًا من الأسبرين وألقاه باتجاهها، جمعت عينيها في بؤرتي النظارة، وقالت بدلال استدعته من لحة على مسافة أربعين عامًا:

- لكن عيب أيضًا، أنا روز يارفعت أم نسيت؟!

- وماذا ارتكبت أنا ياروز؟

- لنا بيت والأصول أن تطرق بابه، بدلاً من أن تخطف صاحبك من الشارع، أنا زوجته ويعلم ربنا كم أنا حزينة عليك ياعيسى(٥٢)".

إلى جانب فساد المؤسسة الإعلامية؛ المتمثلة في فساد رئيس التحرير الذي كان يعمل في الجريدة التي يعمل بها عيسى، وكان يطلق عليه أبو جهل

وفساد المؤسسة الصحية، فهو صحفي يصارع مرض السرطان، ويدرك أنه ميت لا محالة؛وأدلى عيسى بشهادته عن زمن المستشفيات الاستثمارية للحصول على العلاج والرعاية للمواطن وأصبح لا مجال للمستشفيات العامة.

كما جاء في المقطع السردي الآتي "خرج من الحمام عندما كانت عجلات تروللي النظافة تفرك على أرضية مدخل الغرفة، بالدلو، والممسحة وصندوق القمامة تدفعه نبيهة؛ أصل الثدييات كما أسماها عيسى.

- هذه مسخرة، في أي فندق رأيت عمال النظافة يهجمون هكذا على الغرف في وجود النزلاء؟!

قال عيسى الذي فتح عينيه في مزاج طيب

- معك حق، الخدمة هنا في منتهى السوء![٥٣]

فشخصية عيسى؛هذا البطل ليس ككل الأبطال في الروايات، فهو البطل المقهور غير القادر على الفعل، المسلوب الإرادة، ولا يستطيع التأثير في المواقف الاجتماعية التي يواجهها، ويعجز عن السيطرة على تصرفاته وأفعاله ورغباته، وبالتالي لا يستطيع أن يقرر مصيره؛ فمصيره وإرادته ليس بيديه، بل يحددهما عوامل وقوى خارجة عن إرادته الذاتية، كما أنه لا يمكنه أن يؤثر في مجرى الأحداث، وصنع القرارات، وبالتالي يعجز عن تحقيق ذاته أو يشعر بحالة من الاستسلام والخضوع.

ثالثًا: نموذج الشخصية السلطوية":

هي صورة الشخصية القامعة المستبدة ؛ التي تمارس سلطتها وتنفذها على الضعفاء والخاضعين . وهذا ما وقع على شخصية وحيد في رواية الحارس الذي يشتغل بالحرس الرئاسي، فيعرف مساره نجاحًا وارتقاءً في الرتب العسكرية، بدأه من رتبه ملازم، وأنهاه نائبًا لقائد الحرس الرئاسي، لكن هذا المسار المهني الناجح لا ينفي حياة خاصة مفتوحة على الخراب وإفراغ الكائن البشري من إنسانيته

فالسلطة في أصل طبيعتها تقوم على التراتب[٥٤]؛فمن الممكن أن توزع الشخصيات "السلطوية " السياسية التي قدمها الروائيون إلى شخصيات في " قمة السلطة "وشخصيات قريبة من القمة

و شخصيات في أسفل السلطة ويمكن وصفها بأنها أداة السلطة القامعة المتصلة مباشرة بمجموع المحكومين.

الشخصية في قمة السلطة: شخصية الغائب الحاضر "الرئيس الديكتاتور" الذي هدفه محو كل إنسان لا يخضع لسلطته أو لا يتفانى في حمايته.

استبداد الحاكم جزء منه نابع من المحيطين به والساهرين على وجوده.وكأن الحاكم المستبد يختصر مؤسساته في حماية الاستبداد.

والشخصيات القريبة من القمة هم الضباط، كما جاء في رواية الحارس، ومهمة الشخصية في أسفل السلطة(شخصية وحيد) هي حماية الرئيس ومراقبة الخطر – فهو دوره في الحرس الرئاسي الخضوع للنظام وتطبيق القواعد والقوانين.

ففي بداية الأمر تكشف الرواية عن اسم الشخصية الحارس " وحيد" ثم سرعان يختفي الاسم سريعًا عن صاحبه وصاحب الاسم عنه، فلماذا؟ يُسأل الرائد في المعسكر الذي يسيّج القصر الرئاسي، ويجيب مخاطبًا وحيد

"الناس يكونون بحاجة إلى الأسماء عندما يعيشون لأنفسهم، أما الحراس الذين يعيشون من أجل الرئيس فلا حاجة بهم للأسماء.

الأسماء جزء من وجودنا يا سيادة الرائد هي دليل وجودنا تقريبًا.

- دليل وجودنا في سلامة الرئيس.

لم يجد وحيد في نفسه الرغبة لمواصلة الحوار.أخذ يكرر اسمه وكأنه يحاول إثبات ملكيته، بينما اقترب الرائد منه، واضعًا يده ما بين فخذيه.جفل وحيد، وبحركة خشنة دفع يده بلا أدنى اعتبار لرتبته.

لا تفهمني خطأ أيها الملازم، أنا فقط أريد أن أتذكر شيئًا كان لدي.

حملق فيه وحيد باستهجان لم يكن يتوقعه من نفسه في مواجهة رتبة أعلى، بينما واصل الرائد أسئلته:

- كيف هي خطيبتك أيها الملازم وحيد!
- قل لي أيها الملازم وحيد، كيف تشعر بالشوق إليها؟
- هل تحتاج إلى إجازة
- ينبغي أن تحصل على إجازة، صدقني.

أخذت كلمات الرائد تتتابع بينما وقف وحيد على باب الغرفة، يستعجله في الانصراف(٥٥)".

ويكشف الراوي عن فلسفة نسيان الاسم الشخصي والتخلي عنه طواعية، على الرغم من قوته الرمزية في التحقق والوجود، والتركيز على الرتب العسكرية للإشعار على أهميتها في الموكب الرئاسي وتحفيزهم على التميز والارتقاء للرتب المختلفة كدليل على تميزهم حتى يتمثل هدفهم الوحيد في حراسة المؤسسة العسكرية.

إلى جانب ترسيخ فكرة الاحتقار في عقول الضباط لاحتقار المدنيين والجنود، والتعامل معهم بمنطق المقاطعة.

"كان اللواء مهاب يؤكد عليهم في محاضراته: المدنيون والجنود أحط مخلوقات الله، وأنتم كضباط يجب أن تنأوا بأنفسكم عن الاختلاط بهم(٥٦)".

هذا دليل على التربية العسكرية وتحكُم ضباط الحرس وفكرهم الساطع بثقافة التمييز ومعاداة الآخرين؛ لتكوين جبهة المستبدين، رفقة الرئيس، في سبيل مواجهة أبناء الشعب المقهورين.

ثم كشفتُ عن الأمكنة وأبعادها؛ فمن خلال المكان نكتشف الهُوية التي حملت لنا بعض الإشارات الدالة على هُوية الكاتب والتي تمثلت في أبعاده للمكان

أولاً:البعد النفسي:

هو البعد العاكس لما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه، ويرتبط المكان ببعض المشاعر والأحاسيس، بل ببعض القيم السلبية أو الإيجابية، ويرتبط المكان بمزاجية الإنسان، مصوغًا بحالته الشعورية(٥٧).

كما في رواية "بيت الديب " هذا البيت الذي جمع بين مشاعر الفرح والسعادة وبين مشاعر الحزن والأسى في نفس الوقت.

يعد البيت جسدًا وروحًا للإنسان، وهو عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء، " فالبيت تعبيرًا صادقًا عن الإنسان، فإذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان، والبيوت تعبر عن أصحابها كما يقول ويليك(٥٨)".

البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام إنسانية؛ فبدون البيت يصبح الإنسان كائنًا مفتتًا(٥٩).

يكشف الراوي في " رواية بيت الديب [٦٠]" عن حالة من الذعر والخوف للفترة التي مرت بها القرية ورصد تاريخ مصر المتواري خلف الأحداث الرئيسية لحيوات الأبطال، والتحولات الاجتماعية التي غزت القرية جيلاً بعد جيل، وما يتخللها من صراعات وتوترات أسرية؛ فبيت الديب هو بيت لعائلة مصرية ريفية تعيش في قرية العش؛ويرصد الراوي حياة أربعة أجيال على مدى خمسين عامًا؛ وظل الجيل الأول محصورًا في قرية العش إلا أن الجيل الرابع يهجر القرية وتتقلص علاقته معها وتصير موسمية.

هكذا يتلاشى الفضاء المكاني المصغر " بيت الديب " ليتشعب في أماكن متعددة من مصر إلى اليمن، وفلسطين والعراق. فالعش لم تعد المكان القادر على تقديم ما يمكن أن يشبع حيواتهم.

تحول بيت الديب من مكان آمن باعث الألفة والطمأنينة إلى مكان خطير وفضاء للرعب والموت كما جاء في المقطع السردي الآتي " جاء ضابط إنجليزي وآخر مصري يتقدمان فرقة هجانة بدأت في اصطياد الشباب. ووقع سلامة مجاهد المتألم من حرقة إصبعه في إيدي الجنود، قادوه إلى مركز التجميع الذي أقاموه في الساحة أمام السراي التي تزعق فيها الغربان[٦١].

إلى جانب الفترة التي انتشر فيها مرض الكوليرا في قرية العش ومات فيها الكثير ومن بينهم مات أحد أحفاد بيت الديب أدت إلى تركهم للقرية؛ و بدأ الجيل الرابع من ابناء بيت الديب انتقالهم للمدينة، وحدثت هذه التحولات بسلاسة تامة.

" لم يطل صمود السراي في وجه الوباء، على الرغم من احتياطات النظافة التي قادتها مباركة بصرامة، مدعومة بتعليمات الراديو. بدأت تفيده التقيؤ عند المغرب. وعندما همس أحد الخفراء لسلامة بإصابة زوجته، ترك التليفون وعاد إلى السراي.أشار إليها لتدخل إلى غرفتها بعيدًا عن الآخرين.لم يقترب منها". [٦٢].

فقدت شهد بيت الديب حياة أجيال متسلسلة، وأبطال يتناسلون باستمرار، وبيان مصائرهم من دون التشعب في تفاصيلها، وأخذ المكان شكلاً مغايرًا يبين الحالة النفسية التي مرت بيها عائلة بيت الديب الكاشفة عن دواخلهم المتغيرة والمكان بهذه الصورة يعمل عمل المرآة العاكسة لكشف أشياء متناقضة وتحولات قائمة على تغير الحال والحياة في قرية العش لم تقم على وتيرة واحدة.

ثانيًا: البعد الفيزيائي:

يستثمر الروائي عزت القمحاوي عناصر الفيزياء وتشكيلاتها في تشكيل مكانه المتخيل والشمس في حركتها والضوء في امتداده وانكساره، والصوت في ترددده والخيالات والظلال إلا حركات تحكمها قوانين فيزيائية تعمل على خلق تشكيلات بصرية وصوتية لا تخطئها العين(٦٣). استخدم الروائي العامل الفيزيائي في إظهار المكان والكشف عن صفاته، ففي رواية مدينة اللذة في النص السردي الآتي:-

"على صفحة الرمل، تنعكس صورة المدينة المفعمة بالحقيقة مع بعض التحوير بفعل انكسار الضوء فترى لو نظرت نفس الشوارع الفسيحة.نفس الأشجار المهذبة في نظامها الصارم، نفس البشر مع بعض التحريف في الملامح(٦٤)".

فالفيزياء هي الطبيعة، فيقوم الراوي بوصف الطبيعة وأثرها على المكان، مما يغطي صورة جميلة خلابة للعين، فالفيزياء هي التي تُضفي على المكان الجمال فتراه العين جميلاً جذابًا(٦٥).

فيستمد وصف المكان من خلال البعد الفيزيائي، فمن خلال الوصف الفيزيائي يظهر المكان والكشف عن صفاته، كما في رواية "بيت الديب".

اكتست المياة شاطئ الترعة، عامت أكوام الذرة المحصودة، انغمرت شجيرات القطن، وطفت لوزاتها المتفتحة مثل قناديل تُضيء سطح الماء المزبد العكر الذي حملها مع الحشائش الميتة وأوراق الذرة الجافّة مقتحمًا الدور.. (٦٦).

ثالثًا: البعد الهندسي (المعماري):

ويخضع هذا البعد لقواعد وضوابط هندسية صارمة قائمة على دلالة فنية وجمالية، يحاول بها الروائي عزت القمحاوي تقريب المكان ورسم أبعاده باستخدام شفرة لا يخطئ فهمها أحد(٦٧).ونجد هذا البعد الهندسي في رواية" يكفي أننا معًا".(٦٨).

" المدخل الصغير المتقشف للفيلا لا يوحي بجمالها قليل الادعاء.يضم المدخل مطبخًا وغرفتين صغيرتين، وينتهي بفناء مربع تتوزع في زواياه وطبقانه تماثيل للآلهة اليونانية.في جانب من الفناء درج يفضي إلى الطابق الثاني المقام جهة الشمال على أول مستويات الهضبة يضم ذلك المستوى صالة جلوس وغرفة طعام وغرفة نوم فسيحة تحوي السرير والمكتب وصالونًا.أثاث غرفة الطعام مثل

أثاث المطبخ في الأسفل، ينتمي إلى فطرية الأثاث الريفي، بمقابضه الحديدية المقطرنة بعفوية وانسجام مع كتل الخشب القوية، بينما تتميز الصالونات بالرهافة والذوق الرفيع" (٦٩).

وظهر هذا البعد الهندسي في كلمات (أعمدة، الطابق، الكتل، الخشب) قد استعان الروائي ببعض الألفاظ الهندسية لوصف المكان وتجسيده أمام القارئ مما يمنح المكان جمالاً نابع من هذا الوصف الهندسي.

رابعًا: البعد العجائبي:

تبدأ عجائبية المكان من الغرائبي وصولاً إلى العجائبي، وهي تتمثل في تشكيلات المكان المعهودة والمألوفة التي تداهم حدود المألوف والمعتاد(٧٠).

هكذا مدينة اللذة التي يأتي تشكيلها قريبًا من الحلم على مسيرة سبعين يومًا ستلوح لك هذه المدينة، بيضة عملاقة أفلتتها مخالب رخ وسط بحر من الرمال، وستقشر – حتمًا – هذه البيضة لتفاجئك قصورها البيضاء بأسطحها الهرمية المغطاة بالقرميد الأحمر...(٧١).

فالبعد العجائبي يستند على وجود إشارة لملامح أسطورية كما تجلى في مدينة اللذة "تأمل هذه القصور لكبيرة، فقد ترى خفتها القديمة، عندما كانت مجرد خيام، نمت وتكلس نسيجها، فصارت قصورًا فسيحة، هكذا يقول بعضهم، ولست ملزمًا بتبني وجهة نظرهم هذه، فهي ليست إلا أحد التفسيرات الممكنة حول نشأة المدينة التي يكتنف تاريخها قدر عظيم من التشويش والغموض.ويؤكد بعض المعمرين أن المدينة بناها الجن، ويستشهدون على ذلك بصمتها المروع واستقامة شوارعها التي تميزها عن المدن التي يبنيها البشر، إذ لا يعرف الجن فضيلة التكسح التي من أجلها ينشئ البشر الحارات الملتوية بما تحويه من خانات، وبما تأويه زواياها من باعة وسماسرة وقوادين ومخبرين ومثقفين وحواة.

ومن هنا عند تأمل البناء المعماري وأثره على وعيك؛تجد واقع البناء المحير يجعلك تتساءل عن سر محتمل تنطوي عليه سر البساطة، والذهول من القدرة على الحضور أينما حللت في المدينة، بحيث لا تعرف هل هو بناء واحد أم متعدد؟ وإذا دخلته لا تعرف هل دخلته بالفعل أم وهم دخلك!

الهوامش:

(١) د.مصطفى الضبع،استراتيجية المكان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١،،٢٠١٨م ص ٩١.

(٢) انظر: عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط٢٠٠٩،١م، ص١٨١.

٣() انظر رواية غرفة ترى النيل، المصدر السابق،ص٨.

٤() محمد علي الخلف، شعرية اللغة الروائية مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٣٣) العدد ٢٠١١،٢م،ص٩٠

٥() انظر: دلالة الرمز في رواية ذاكرة الجسد لاحلام مستغانمي،مجلة مقاليد،العدد الرابع،جوان ٢٠١٣م،جامعة باتنة (الجزائر)

٦() د/ سعيد الوكيل،الجسد في الرواية العربية المعاصرة،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط٢٠٠٤،١م،

ص ٥٠

٧() المرجع السابق،ص ٥١

٨() انظر: سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها،دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية،سورية،ط٢٠١٢،٣م ص١٤٤

٩() انظر: سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، المرجع السابق، ص ٢٠٠

١٠() انظر: آلان وباربارا بييز،المرجع الأكيد في لغة الجسد، مرجع سابق، ص ٣٨، ص٤٢

١١() انظر: رواية عزت القمحاوي،مدينة اللذة،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص٢١

١٢() انظر: سعيد بنكراد، السيميائيات،المرجع السابق،ص١٩٧

١٣() انظر رواية مدينة اللذة،مصدر سابق،ص ٧،ص٨

١٤() المصدر السابق، ص ٤٥

١٥() المصدر السابق،ص ٤٥

(١٦) انظر مدينة اللذة، المصدر السابق،ص١٥

١٧() المصدر السابق،ص ٣٣

١٨() انظر: سعيد بنكراد : السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق،ص٣٠

١٩() انظر رواية البحر خلف الستائر،مصدر سابق،ص٣٩

٢٠() انظر رواية الحارس،مصدر سابق،ص ٤٩،ص٥٠

٢١() رواية غرفة ترى النيل،مصدر سابق،ص ٧– ١٥٨

٢٢() انظر رواية غرفة ترى النيل،المصدر السابق،ص٦١

٢٣() انظر رواية البحر خلف الستائر،مصدر سابق،ص ١٠٤

٢٤() المصدر السابق،ص١٠٥، ص١٠٦

٢٥() المصدر السابق، ص ١٠٧، ص١٠٨

٢٦() انظر: محمد برادة : عزت القمحاوي يبني برج العزلة روائيًا، جريدة الحياة الأربعاء ٢٢كانون الثاني ٢٠١٤م،ص٣،ص٤

٢٧() انظرالمصدر السابق،ص ٤٥

٢٨() انظر: د/ طه عمران وادي، القصة بين التراث والمعاصرة،من إصدارات نادي القصيم الأدبي ببريدة،الرياض، ط الأولى، ١٤٢١هـ

٢٩() انظر رواية غرفة ترى النيل، مصدر سابق،ص٧– ١٥٨

(٣٠) المصدر السابق،ص٥٣

٣١() انظر رواية بيت الديب،مصدر سابق،ص ٥–٣١٨

٣٢() انظر رواية البحر خلف الستائر،مصدر سابق،ص٩

٣٣() انظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،٢٠٠٤م،ص ١٦٩، ص١٧٠

[٣٤]() انظر:رواية البحر خلف الستائر، مصدر سابق، ص٣٣، ص٣٤

[٣٥]() محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي،المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٩٨م،ص٨٦

[٣٦]() د/ محمد الباردي،الصمت والنص المفتوح،قراءة في رواية فردوس لمحمد البساطي،العدد ١٥ جامعة صفاقس، تونس،ص٤٩

[٣٧]() انظر: رواية البحر خلف الستائر، مصدر سابق، ص ٨١

[٣٨]() انظر رواية بيت الديب، المصدر السابق،ص ٥١،ص٥٢

[٣٩]() انظر:د.محمود الضبع، الثقافة والهُوية والوعي العربي، مرجع سابق،ص٧٣

[٤٠]() انظر رواية غرفة ترى النيل،مصدر سابق،ص٧-١٥٨

[٤١]() رواية غرفة ترى النيل، المصدر السابق، ص ٧،ص٨

[٤٢]() انظر: رواية الحارس،مصدر سابق، ص٣٣، ص٣٤

[٤٣]() انظر رواية غرفة ترى النيل،مصدر سابق،ص ٢٣

[٤٤]() انظر رواية البحر خلف الستائر،مصدر سابق، ص١٢، ص١٣

[٤٥]() انظر: د. محمود الضبع :الثقافة والهُوية والوعي العربي،مرجع سابق،ص١٣٩

[٤٦]() انظر: المرجع السابق،ص٢١٧

[٤٧]() انظر: رواية بيت الديب،مصدر سابق،ص ٥

[٤٨]() انظر: رواية يكفي أننا معًا،مصدر سابق، ص ٤٤

(٤٩) انظر: رواية يكفي أننا معًا،المرجع السابق ص١٤٨

(٥٠) انظر: رواية بيت الديب، ص٥-٣١٨

(٥١) انظر:د/ محمد السيد إسماعيل،الرواية والسلطة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،٢٠٠٩م،ص١٤٨

(٥٢) انظر رواية غرفة ترى النيل،مصدر سابق،ص٤٦،ص٤٧

(٥٣) المصدر السابق، ص١٣١

(٥٤) انظر: د/محمد السيد اسماعيل،الرواية والسلطة،مرجع سابق، ص١٥٠

(٥٥) انظر: رواية الحارس،مصدرسابق،ص٢٨، ص٢٩

(٥٦) انظر: المصدر السابق ص٤٥

(٥٧) د.مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٨م، ص٧٦

(٥٨) انظر:رينيه ويليك واستن وارين،نظرية الرواية،تر محي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان،ط١٩٨٧،١م، ص٢٣٢

(٥٩) غاستون باشلار / جماليات المكان،ت غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،ط٢، ١٩٨٤،ص٣٨

(٦٠) انظر:رواية بيت الديب، مصدر سابق، ص٥-٣١٨

(٦١) انظر رواية بيت الديب، المصدرالسابق، ص٨٤،ص٨٥

(٦٢) المصدر السابق، ص١٨٩

(٦٣) انظر:د/مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، مرجع سابق،ص٨١

(٦٤) انظر رواية مدينة اللذة، مصدر سابق، ص٧٩

(٦٥) انظر:هدى عبدالله أبو المعاطي،القرية والمدينة في أدب سعيد الكفراوي،كلية الآداب،قسم اللغة العربية، جامعة قناة السويس،٢٠١٧م، ص٢٩

(٦٦) انظر رواية بيت الديب، مصدر سابق، ص٥٩

(٦٧) انظر: مصطفى الضبع،استراتيجية المكان، مرجع سابق، ص ٧٩

(٦٨) انظر: رواية يكفي أننا معًا، المصدر السابق، ص١٤٨، ص١٤٩

(٦٩) انظر رواية يكفي أننا معًا، المصدر السابق، ص١٦٨

(٧٠) انظر: د/ مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، مرجع سابق، ص٨٧

(٧١) انظر: رواية مدينة اللذة، ص٧

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

عزت القمحاوي: أعماله الروائية، وتضم ست روايات:

١) مدينة اللذة. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٧م.
٢) غرفة ترى النيل. القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٤م.
٣) الحارس. القاهرة: دار العين، ٢٠٠٨م.
٤) بيت الديب. بيروت دار الآداب، ٢٠١٠م.
٥) البحر خلف الستائر. بيروت: دار الآداب، ٢٠١١م.
٦) يكفي أننا معًا، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٧م.

المراجع العربية

١) سعيد الوكيل،الجسد في الرواية العربية المعاصرة،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط١،٢٠٠٤م
٢) سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها،دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية،سورية،ط٣،٢٠١٢م
٣) سيزا قاسم، بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،٢٠٠٤م
٤) طه عمران وادي، القصة بين التراث والمعاصرة،من إصدارات نادي القصيم الأدبي ببريدة،الرياض، ط الأولى، ١٤٢١هـ
٥) عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١،٢٠٠٩م
٦) محمد السيد إسماعيل،الرواية والسلطة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،٢٠٠٩م .

٧) محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي،المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٩٨م
٨) محمود الضبع، الثقافة والهُوية والوعي العربي
٩) .مصطفى الضبع،استراتيجية المكان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١،٢٠١٨م

المراجع المترجمة

١) آلان وباربارا بييز،المرجع الأكيد في لغة الجسد،
٢) رينيه ويليك واستن وارين،نظرية الرواية،تر محي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان،ط١،١٩٨٧م، ص٢٣٢
٣) غاستون باشلار / جماليات المكان،ت غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،ط٢،١٩٨٤م .

الدوريات والمقالات

١) محمد الباردي،الصمت والنص المفتوح،قراءة في رواية فردوس لمحمد البساطي،العدد ١٥ جامعة صفاقس، تونس .
٢) محمد برادة : عزت القمحاوي يبني برج العزلة روائيًا، جريدة الحياة الأربعاء ٢٢كانون الثاني ٢٠١٤م
٣) محمد علي الخلف، شعرية اللغة الروائية مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٣٣) العدد ٢،٢٠١١م
٤) دلالة الرمز في رواية ذاكرة الجسد لاحلام مستغانمي،مجلة مقاليد،العدد الرابع،جوان ٢٠١٣م،جامعة باتنة (الجزائر)

رسائل ماجستير

هدى عبدالله أبو المعاطي،القرية والمدينة في أدب سعيد الكفراوي،كلية الآداب،قسم اللغة العربية، جامعة قناة السويس،٢٠١٧م .