جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

بروكرستية العولمة الثقافية في الرواية الرائجة "هيبتا" أنموذجاً

إعداد

د/مريم محمود محمد الحسيني
مدرس الأدب العربي الحديث، كلية التربية
جامعة الإسكندرية

(العدد الخامس والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. أكتوبر)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م)

علمية- محكمة- نصف سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

بروكرستية العولمة الثقافية في الرواية الرائجة "هيبتا" أنموذجًا

مريم محمود محمد الحسيني

مدرس الأدب العربي الحديث، كلية التربية، جامعة الإسكندرية، جمهورية مصر العربية.

البريد الالكتروني: marimmahmood.98@gmail.com

الملخص:

في ضوء ما تعانيه مجتمعاتنا من هجنة ثقافية؛ كان لروايات عربية دور غير خافٍ في تصنيع المتلقي العربي وفق مواصفات الصناعة الغربية؛ فكانت نسقيةٌ تتوسل الجمالية وشاحًا تتستر خلفه أنساق مضمرة من شأنها تنميط العربي طمسًا لهويته ومرجعيته الدينية والمجتمعية. ولا ريب أن الرواية الرائجة هي الأعلى دلالة على سوسيولوجية الثقافة السائدة؛ فالحفر في طبقاتها خلوصًا لنسقيتها من شأنه تسليط الضوء على الخطاب الثقافي أيديولوجيته.وتمثل هيبتا خطابًا إشهاريًّا له دوره الملحوظ في صناعة الثقافة بما ارتكز عليه من آليات الرغبة/ والرهبة في إطار عملية التقمص الثقافي ؛ فبنيتها أنساق مفاهيمية مغايرة لما استقر في الذهنية العربية، وتشكلات جمالية –تمثلت في ألسنية الرواية وبنيتها السردية ودوالها السيميولوجية– تعاونت أداءً لوظيفتها النسقية؛ وقد توزعت هذه وتلك في حيز الدراسة على مبحثين رئيسين؛ الأول: مفاهيم الخطاب النسقي وما ينبني عليه من تقديم الصورة المثال لمنظومة الحب والزواج وفق المعيار الغربي، فضلا لاستلاب القيمة العربية بدعاوى توحيد الوعي القائم عليها فكر العولمة في عصر الحداثة وما بعدها، والآخر: وسائل تشكيل النسق ومستهدفها الجماهيرية في إطار ثقافة الإشهار وبحسب معايير السوق، ووسائل التشكيل في "هيبتا" تكتسب قيمتها الفنية مما تحققه من إمتاعية بأنساقها السوسيولسانية المستساغة من قاعدة قرائية عريضة، ومن اشتغالها على عناصر الجدل

والتشويق التي حققتها بجدارة لعبة السرد، وتحركت في خلفيتها مجموعة من الدوال السيميولوجية؛ مما أسفر عن مجموعة من النتائج على رأسها: تجسيد اصطراع نسقين في خطاب ثقافي جماهيري؛ يعكس ما تمارسه العولمة الثقافية في عصرنا الحالي من بروكرستية ممنهجة من شأنها تحقيق التبعية الثقافية للقوى المهيمنة.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية – تسليع الثقافة – الرواية الرائجة – رواية هيبتا – الأدب غير المؤسساتي – ثقافة الإشهار – السوسيولسانية – السرديات– السيميائيات.

The procrastination of cultural globalization in bestselling novels is a model

Maryam Mahmoud Mohamed Al-Husseini
Lecturer of Modern Arabic Literature, Faculty of Education, Alexandria University, Arab Republic of Egypt.
Email: marimmahmood.98@gmail.com

Abstract:

In light of the hybridity that plagues our societies, some Arabic novels had a clear role in shaping the Arab audience according to the Western model. It was an ideology that used rhetorical devices as a veil to hide destructive ideas aiming at assimilating Arabs, erasing their identity and their social and religious reference points.

Undoubtedly, the best-selling novels manifest the sociology of the mainstream culture. Digging deep into their layers and getting to the crux of the matter will shed light on their ideology as part of the cultural discourse. *Hepta* represents a media discourse that has a direct role in cultural production, relying on methods of desire and fear in the process of acculturation.

Its ideologies were different from those established in the Arab mind. Combining rhetorical devices such as the linguistics of the novel, its narrative structure, and semiotic signs to serve its ideological purpose and reveal the struggle between two ideologies in the cultural discourse of the masses. This struggle reflects the systemic Procrustean approach of cultural

globalization to establish subordination to the dominant powers.

Keywords : Ideology – Culture Commodification - Hepta Novel – Non-institutional Literature – Media Culture – Acculturation – Sociolinguistics – Narration – Semiotics

بروكرستية[1] العولمة الثقافية في الرواية الرائجة "هيبتا" أنموذجًا

د/مريم محمود محمد الحسيني

لا شك أن العولمة[2] تخطت حدود مركزيتها في دائرة الاقتصاد والتجارة الدولية لتخترق الدوائر الثقافية للمجتمعات عامة؛ والعربية منها

---

١ – أسطورة بروكرستس إحدى الأساطير اليونانية تتحدث عن لص عات محتال قاطع طريق عُرف باسم الممطط يستدرج ضحاياه من المسافرين الغرباء إلى سريره الحديدي مدعيًا أنه يناسب كل الضيوف، لكنه حقًّا لا يناسبهم أبدًا، فإذا كان المسافر المخدوع المستلقي على هذا السرير طويل القامة؛ يلجأ هذا السفاح إلى بتر ساقيه؛ ليجعله يناسب الطول الحقيقي للسرير، وأما إذا كان قصيرًا شأن معظم المسافرين الذين يستضيفهم، فعندئذٍ يمطط أطرافه بالحبال حتى يشوه جسمه، ويصبح طويلاً بما يكفي. صادفه ثيسيوس البطل اليوناني فأغراه بروكرستس بالذهاب معه إلى بيته؛ ليفعل به فعلته الشنعاء، إلا أن العناية الإلهية أحاطت بأوديسيوس فعلم حقيقة مضيفه من خادمته، ولم يلبث إلا أن أوقع ببروكرستس العقاب الذي يستحقه، حيث أضجعه البطل على السرير نفسه وفعل معه ما كان يفعله الأخير بضحاياه. ينظر: جيمس بالدوين، أقاصيص من الأساطير اليونانية، ترجمة جميل منصور، دار العرب، دار نور، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى ٢٠١١م، أسطورة بروكرستس العديم الرحمة من ص ٢٠٦–٢١٢. ويُشير مصطلح البروكرستية أو سرير بروكرستس إلى أية نزعة إلى فرض القوالب على الأشياء (أو الأشخاص، أو النصوص...) ،أو ليِّ الحقائق وتشويه المعطيات وتلفيق البيانات لكي تنسجم قسرًا مع مخطط ذهني مسبق، إنه القولبة الجبرية، والتطابق المُعْتسف، والانسجام المُبَيَّت، إنه افتئاتٌ على الواقع قَلَّما يفلت من غضبة المنطق وانتقام الحقيقة. ينظر:عادل مصطفى، المغالطات المنطقية، طبيعتنا الثانية وخبزنا اليومي، فصول في المنطق غير الصوري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص: ٢٤٩–٢٥٠

٢ – زخم ثر من الكتابات التي تناولت مفهوم العولمة تأصيلاً وتحديدًا من الوجهة الاقتصادية ومنطلقاتها السياسية في مثل ما وقفنا عليه في كتاب هانس وبيتر مان وهارلد شومان " فخ العولمة" الاعتداء على الديمقراطية والرفاهية، ، ترجمة: عدنان عباس علي، إصدار عالم المعرفة، أكتوبر١٩٩٨م، أو من الوجهة الاجتماعية =

=

وانبعاثاتها الثقافية، كما في كتاب رونالد روبرتسون " العولمة النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية"، ترجمة: أحمد محمد، ونور أمين، ومراجعة وتقديم: محمد حافظ دياب، إصدار: المجلس الأعلى للثقافة، ولا تعتمد الدراسة كتاب روبرتسون في تحريرها لمفهوم العولمة نظرًا لخلطه بينها وبين العالمية– بحسب نظر مقدم الكتاب، وما وقفنا عليه من خلال قراءته، فروبرتسون يرى العولمة معادلة للمجتمع الكوني الذي يصبح العالم معه موحدًافي إطار الوعي بثقافة الغير وتفهمها(ينظر: روبرتسون، ص ١٢١–١٢٤)، وهي رؤية تخالف ما استقرت عليه الدراسات في تشخيصها للوضع الراهن للعولمة ومشكلاتها، التي لمسناها في عدد ضخم من البحوث العربية التي تصدت للظاهرة وإشكالياتها الثقافية لغةً وعقيدةً وموونًا بين المجتمعين العربي والغربي؛ من مثل دراسة ناصر الدين الأسد"الثقافة واللغة العربية في عصر العولمة،إصدار مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ٢٠٠٥م، ودراسة ناصر بعداش" الاتصال الإنساني واللغة والأدب ورهان العولمة" مجلة دراسات– جامعة طاهري محمد بشار بالجزائر، ودراسة نبيل علي" اللغة العربية وتحديات العولمة"، إصدار مجمع اللغة العربية الأردني بعمان لعام ٢٠٠١م، ودراسة ممدوح محمد خسارة"العولمة الثقافية واللغة العربية" مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق–سوريا لعام ٢٠١٥م، ودراسة محمود عبد السلام الذوادي" العولمة الثقافية:طرح فكري تأصيلي بين العالمين الإسلامي والغربي"وهي دراسة قيمة ضمن برنامج ندوة العولمة وانعكاساتها على العالم الإسلامي في المجالين الثقافي والاقتصادي نشرها المعهد العالمي للفكر الإسلامي بالأردن،عام ٢٠٠٦م،ودراسة طارق طراد –ذات الصلة الوثيقة بفكرة البحث ومنهجيته–" الإشهار والهوية: إشكالية الخصوصية الثقافية" مجلة العلوم الإنسانية– جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي–٢٠١٧م، هذا فضلاً على دراسة برهان غليون" العولمة وأثرها على المجتمعات العربية، تأثير العولمة على الوضع الاجتماعي في المنطقة العربية"والتي أعتمدها لتحرير مفهوم العولمة – مؤثرة تضمينه في هامش البحث لعدم اتساع المتن بمسعاه الأدبي ورؤيته النقدية له– فالعولمة" إعادة هيكلة اقتصادية وسياسية واجتماعية داخل الحدود الوطنية نفسها، وهي من الناحية الثقافية–كونها مدار عنايتنا–وسيلة لتعميم أنماط التفكير والاستهلاك الأمريكية، فالعولمة لا تعني تعويم النظام الاقتصادي الوطني وحده، ولكن تعويم كل النظم المجتمعية العلمية والثقافية والاجتماعية من دون تمييز.فما

=

خاصة بقصدية مباشرة أو غير مباشرة ؛ وذلك تنميطًا للمجتمعات وقهرًا للثقافات بما تفرضه من قوالب محددة على المنظومة القيمية للشعوب،وفكرها العقائدي، ولغتها الأصيلة، وطرائق تفكير أبنائها. وإن ما تمارسه العولمة الثقافية في عصرنا الحالي –عصر الحداثة وما بعدها – من بروكرستية ممنهجة من شأنها تحقيق التبعية الثقافية للقوى المهيمنة[١]؛ ما هو إلا شكلٌ آخر للإمبريالية أشد فتكًا بهويات الشعوب ذاكرتها التاريخية ومخيلتها الجمعية، خصوصية الوعي وما يرتبط به من صلات عاطفية، القومية والعرق والدين . فالعولمة – وإن كانت تتلبس برداء العالمية – " لن تكون إلا تنكرًا وتورية، حصان طروادة الذي يخفي خلفه مشروع سيطرة"[٢].

=

كان مفروضًا من حقائق نهائية ووحيدة لطابعها المحلي أو القومي ليست إلا نظمًا عادية يستطيع التخلي عنها ليبني نظامه الخاص التابع لقوى العولمة، أو يهدد بالفراغ النفسي والأخلاقي والثقافي..وفقا لهذا فالعولمة تنحو إلى تحويل جميع نظم العلاقات القديمة، الدولية، والوطنية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية، والأخلاقية إلى نظم ضعيفة عاجزة عن استيعاب دينامية التحولات الجارية، وتقضي عليها بالتقادم والبلاء" ينظر: برهان غليون،العولمة وأثرها على المجتمعات العربية، تأثير العولمة على الوضع الاجتماعي في المنطقة العربية، ورقة مقدمة إلى اجتماع خبراء اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا حول" تأثير العولمة على الوضع الاجتماعي في المنطقة العربية"–بيروت– ديسمبر ٢٠٠٥م.

١ – يرى ماركس أن ثقافة الطبقة المهيمنة هي دومًا الثقافة المهيمنة، حيث إن علاقات الهيمنة والتبعية (الاستغلال) التي تحكم النظام الاجتماعي الاقتصادي في مرحلة معينة من مراحل التاريخ الإنساني هي التي تحدد بمعنى ما (ولا تسبب) الحياة الثقافية الكاملة للمجتمع.ينظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، ، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٥٠.

٢ – أمين المعلوف، الهويات القاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة، ترجمة: نبيل محسن، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية– دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص:١٠١

وعالمنا العربي –قوميةً وعقيدة–هو المستهدف الأول من عملية التنميط التي تمارسها دول العالم الغربي – وعلى رأسها أمريكا– فضلاً على كونه الصيد الأقرب منالاً لضعف جدارية القيم العربية والإسلامية بأثر مما كان من سياسة التغريب ودعوات التجديد.

وإن وسائل العولمة الفكرية – لطمس ثقافة الآخر وإحلال الثقافة المهيمنة– غير معلنة أو ظاهرة؛ فالنظرة المتأملة للمشهد الثقافي العربي في زيه الأدبي – كونه مدار عنايتنا– تكشف عن مجموعة من الحيل الثقافية من شأنها "أن تقدم لكل فرد ما يتطلبه هو تحديدًا أو يحتاجه؛ حيث يجري استغلال مفهوم الاختلاف واللعب به، بحيث تجد نفسك مدعوًّا للتميز والتفرُّد عبر قبولك المنتج"[١]؛ الأمر الذي أبرز على السطح مصطلح "تسليع الثقافة"؛ والذي يقصد منه" دمج الناس في مستوى واحد مما يحقق تبريرًا أيديولوجيًّا لمصلحة الهيمنة الرأسمالية"[٢] ، وذلك في إطار عملية تصنيع مقصودة للمتلقي، ف" النظر النقدي لثقافة الوسائل– حسب مصطلح كلنر– يعتمد على أخذ النص مقرونًا في تفاعلاته مع المجتمع، وتقاطعاته مع أنظمة الإنتاج وأنظمة الاستقبال، وذلك للكشف عن التعقيدات القائمة فيما بيم النصوص والجمهور، والقوى التي تتولى إنتاج الوسائل، في حركة السياق الاجتماعي والتاريخي"[٣]، فضلاً على هذا فإن دراستها تأتي في ضوء تمثلاث الفرد لما يطرح عليه، في إطار من الوعي بخصائصه النفسية ووعيه المجتمعي.

---

١ – الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٠م، ص ٢٩

٢ – نفسه، ص ٢٥،٢٦

٣ – نفسه، ص ٢٦،٢٥

ولمّا كانت الرواية من هذه الوجهة تجلٍّ ثقافي في حُلةٍ جمالية تتشكل من خلاله مواقف نفسية واتجاهات فكرية، فتبنى قيمًا وتهدم أخرى؛ وكانت الرواية الرائجة أو ما عرفت بالرواية الأكثر مبيعًا(Best seller) [1]هي

١ – نظرًا لحرص الدراسة على الدوران في مدارات هي الأقرب لنواتها وهي فكرة قولبة المتلقي العربي وتنميطه وفق النموذج الغربي بحسب مقاصد العولمة وغاياتها غير الخافية والممنهجة بغير وسيلة، من بينها –بحسب مجالنا الأدبي– الفن الروائي؛ فإن عنايتها بظاهرة الرواية الرائجة جاءت في إطار فكرة البحث تقصدًا لوظائفيتها في نفسها من ناحية، ووسائلها في تحقيق هذه الوظائفية من ناحية أخرى؛ ومن ثم أرى أن متن الدراسة بتوجهه الإمبريقي في دراسة الظاهرة رأسيًّا؛لا يتسع لصفحات من التنظير للظاهرة سبقني إليه غير عالم من علمائنا تناولها تأصيلاً دون إغفال الرؤية النقدية المبنية على أسس علمية،
وأنسب الفضل لأهله فأشيرإلى أن اختيار مصطلح الرواية الرائجة دون مصطلح الرواية الأكثر مبيعًا كان بتوجيه مُحكِّم البحث للنشر، لسبقه إياي علمًا وإحاطة بما أحالني إليه من كتابات كان إغفالها قصورًا بحثيًّا واضحًا، فإن حالت قواعد النشر دون شرف العودة إليه؛ لا يسعني إلا أن أثبت إضافته الثرية لهذا العمل.لذا نحيل– في حدود ما علمنا–في تأصيل المصطلح إلى دراسة: شريف حتيتة، الرواية العربية الرائجة (متابعة نقدية) دار إشراقة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٢١م، حيث أشار إلى أن مصطلح الرواية الأكثر مبيعًا تعتوره الريبة لأن عملية تحديد قوائم الأكثر مبيعًا غير معيارية، وقد تكون مزيفة أو وهمية.(حتيتة: ٣٨). كذلك أشار دكتور جابر عصفور إلى إشكالية المصطلح مقرًّا مصطلح الرواية الرائجة لأنها تتضمن معنى الذيوع الجماهيري، ومعنى الأكثر مبيعًا على السواء. ينظر:جابر عصفور، مقال بعنوان" هذا زمان الرواية الرائجة" منشور بجريدة الأهرام بتاريخ ٢٦ فبراير ٢٠١٤م، وهو مقال يتضمن رؤية نقدية واعية عن القيمة الفنية في الروايات الأكثر انتشارًا، حيث لم يعد سؤال القيمة مؤشرًا لجماهيريتها، بل على النقيض كونها الأقرب للتناول العابر مع الكثير من توابل التشويق–حسب تعبير دكتور جابر عصفور–هو ما يكفل لها الشعبية والرواج، وكذلك: بقلم مصطفى عبد الله، مقال بعنوان" الرواية الرائجة بين جابر عصفور وروجر ألن، جريدة المصري اليوم، بتاريخ الجمعة ٢٠١٩/١٢/٢٠

الأعلى دلالة على سوسيولوجية الثقافة السائدة؛ لجذبها جمهور عريض من القراء؛ فإنه حري بالدراسة النظرة الموضوعية إليها دون أحكام المسبقة من كون الرواية الرائجة رواية التسلية والمتعة، بل من كونها مؤشرًا لتشكلات سوسيولوجية وثقافية يؤخذ في الاعتبار عند النظر إليها" تبدلات السياق وحوامل التعبير، ومستجدات اللغة"[١] .

وفي ضوء ما نشهده من متغيرات ثقافية في مجتمعنا العربي تنعكس بالتأكيد على الكتابة الإبداعية إنتاجًا واستقبالا؛ فإن " دراسة الاستقبال الجماهيري في ضوء نظرية الأنساق الثقافية"[٢] بخلفية من الوعي بالمستجدات السوسيولوجية والمعرفية المتغايرة المصاحبة لفكرة العالمية؛ من شأنها أن تلفت النظر لفاعلية الرواية الرائجة في عملية الإنتاج المعرفي سواء بالسلب أو الإيجاب. ومن ثم فالحفر في طبقات الخطاب الروائي الرائج الآن ، والكشف عما يضمره من عيوب نسقية في إطار من التناول لجمالياته تناولاً يعدل في مسعاه عن القصد البلاغي إلي النظر لفاعليته في حمل الأنساق وترويج الخطاب الثقافي؛ متوسلاً في ذلك غير وسيلة جمالية؛ منها" الإشهار والتسويق، واستثمار الحياة الخاصة في الكتابة، وصوغ المغامرات الاستيهامية" [٣]، فالجمالية هنا – أو ما أسماه دكتور جابر عصفور توابل التشويق[٤]– بمثابة الزركشة التي تخفي عيوب النسيج ؛

١ – محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢، ص١١٩

٢ – الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، ص:30.

٣ – محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص١١٢

٤ – جابر عصفور، مقال بعنوان" هذا زمان الرواية الرائجة" منشور بجريدة الأهرام بتاريخ ٢٦ فبراير ٢٠١٤م

الأمر الذي يجعلنا – نحن الباحثين – مدفوعين بمسؤوليتنا العلمية في النظر إلى المنتوج الأدبي بوصفه الخطاب المؤسس فكريًّا للأجيال.

وقد وقع اختياري من بين الروايات الرائجة على رواية "هيبتا" للكاتب محمد صادق لسببين؛ الأول: أنها تصدرت قائمة الروايات الأكثر مبيعًا آن ظهورها، حيث حصلت على المركز الأول، يليها روايتا أحمد مراد" الفيل الأزرق" ،" ١٩١٩" في المركزين الثاني والثالث على الترتيب، فضلاً على أنها أعيدت طباعتها لثنتين وخمسين طبعة وتزيد. والسبب الآخر: تحويلها لفيلم سينمائي؛ فتخطى الخطاب الإشهاري فيها حدود اللسانية –بوظائفها التعبيرية والشعرية– إلى الأيقونة الموظفة للعناصر التقنية لأغراض نفعية تسويقية.

وكانت فرضيات الدراسة التي طرحناها على الرواية في إطار ما قدمنا من إشكال نظري تتمثل في عدة أسئلة؛ هي:

- مم استمد الخطاب في "هيبتا" طاقته التعبيرية حتى يتصدر المشهد الثقافي في مصر والوطن العربي لأكثر من خمسة أعوام؟
- هل تمثل" هيبتا" بما تتضمنه من قيم نسقية صيغة نموذجية أفرزها الوعي المجتمعي، واستقرت في الوجدان العام حتى عادت– مؤثرة– بالكتابة؟
- بوصف الأدب بناءً جماليًا مقصودًا لذاته أو متمثل بنىً فكرية ذهنية ترتبط بالبناء المجتمعي؛ ما وظائفية التشكيل الأدبي الجمالي في الرواية؟ وهل إمتاعيته مثمنة لذاتها، أو لما لها من وظائف نسقية في الخطاب؟

وإن النظرة الشاملة لأسئلة الدراسة – في إطار السعي للإجابة عنها– تحدد المجتمع –بناءه الاجتماعي وأنساقه الفكرية– أيقونة فاعلة في الخطاب الأدبي رؤاه السوسيولوجية والثقافية؛ على نحو تضحى معه الرواية بنية دالة على بيئة الخطاب. ومن هنا كانت المناهج الاجتماعية بدءًا بالنظرة

الماركسية في تحديدها لوظيفة الأدب في التعبير عن المجتمع، ومرورًا ببنيوية غولدمان بسعيها إلى الوقوف على"التماثل بين بنية الرواية الحديثة وبنية اقتصاد السوق" [١]، وامتدادًا إلى أسلوبية باختين الاجتماعية في نظرتها للرواية بوصفها مرآة تنعكس على صفحتها تصورات ثقافية للعصر[٢]،والوضعية السوسيولسانية كما حددها زيما، كذلك نظرة إيغلتون الحداثية للأعمال الأدبية، التي لا تأخذ "شكلها النهائي إلا في علاقة وثيقة بالنشاط العملي لجماهير حقيقية وحركة ثورية فعلية"[٣]، ومناهج ما بعد البنيوية في عنايتها"بالجانب النسقي الذي يعمل بوصفه أساسًا تحتيًا للكلام"[٤]، تخلصًا إلى الوظيفة النسقية للخطاب بوصفه حادثة ثقافية صادرة عن/ إلى بنية مجتمعية تحدد شروط استقباله، ومن ثم درجة قبوله الجماهيري[٥].

وإن عملية التركيب المنهجي هذه تنتظمها شبكة من العلاقات تأخذ بأطراف بعضها البعض؛ فما البنيوية التكوينية إلا امتدادًا لماركسية لوكاتش في نظرتها إلى الأعمال الأدبية بوصفها انعكاسًا لنسق يتكشف تدريجيًا"[٦]، واللغة أداة نسقية في حوارية باختين وسيوسيولسانية زيما ، والكتابة في كل ذلك – حسب بارث– " عمل مصنوع السبيل إلى كشفه تحرير دواله"[٧] . وعملية تحرير الدوال يلزمها التأويل في إطار السيميائية التداولية

١ – رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص:٦٨

٢ – ينظر ميخائيل باختين، الخطاب الروائي،ترجمة: محمد برادة، دار الآفاق، الرباط، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م، ص: ٩٢

٣ – ينظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص:٧٤

٤ – نفسه، ص:١١٧

٥ – ينظر: الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، ص٣٠

٦ – رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة ، ص:٥٥

٧ – نفسه، ص:١٢٠

باختصاصها بالعلامة في الاستعمال وبحسب سياقاتها المرجعية"[١]؛ حيث إننا بإزاء صناعة نسقية هي مدار عناية النقد الثقافي، الذي يعنى بـ" نقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو رسمي وغير مؤسساتي سواء بسواء"[٢]. ولا شك أن الأدب بوصفه أحد أبرز خطابات الثقافة حري بعنايتنا كشفًا عن أنساقه الثقافية ووسائله إليها.

تصنف رواية "هيبتا" لكاتبها محمد صادق تصنف ضمن الأدب غير المؤسساتي؛ فهي خطاب لم تقرره المؤسسة الثقافية؛ لعدم توافقه مع شروطها الجمالية؛ فلا نجد لها موقعٌ فيما تنشره القطاعات التابعة لوزارة الثقافة. وبالرغم من ذلك فقد امتلكت الرواية طاقة تأثيرية جعلتها شاخصة في أذهان جمهور القراء لقرابة الخمس سنوات، وصدور أكثر من ثنتين وخمسين طبعة لها؛ الأمر الذي يرشح منطلق الدراسة كون الرواية خطابًا نسقيًّا موجهًا إلى مستهلك ، له توجهاته الفكرية؛ قصد إعادة تصنيعه ثقافيًّا " فالأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة، ولها الغلبة دائمًا، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجًا ثقافيًّا أو نصًّا يحظى بقبول جماهيري عريض في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه والتحرك نحو

(١) ينظر خوسيه ماريا إيفانكوس:نظرية اللغة الأدبية ،ترجمة: حامد أبو أحمد، دار غريب، القاهرة١٩٩١ص٢٣٢،وكذلك، فرانسو أرمينكو، المقاربة التداولية ، ترجمة وتحقيق: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، بيروت، الطبعة الأولى١٩٨٧ ص٢٦.

٢ – الغذامي، ، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية ،ص ٨٧

البحث عنه؛ فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس الحبكة النسقية"[١].

ونبدأ رحلة البحث بسؤال: مَنْ المستهلك الثقافي الذي تخاطبه هيبتا، أو القارئ المقصود وفق نظريات التلقي؟

من البدهي أن نقول إن النص يستمد سلطته من قرائه؛ وذلك إذا ما اتفق عليه جمع من القراء لتمثله إياهم؛ خلفياتهم الاجتماعية، وقيمهم الأخلاقية، وتطلعاتهم المستقبلية..ولكن الإشكالية هنا تخص القارئ العربي ذاته؛ فحدوث اتفاق بين جمهور القراء وعمل أدبي يستلزم بالضرورة استقرارًا للوعي الثقافي في ظل ديدونة اجتماعية محددة المعالم، واضحة التوجهات، فهذا متحقق في مجتمعنا المعاصر؟.

في إطار هذه الإشكالية أستدعي للإجابة عن هذا السؤال قول أحد المحللين الاجتماعيين (مالوف) إن "العالم الإسلامي (العربي) يتملكه إحساس بأن القيم الحديثة قيم غريبة عنه،..كما يوجد لديه الإحساس بأنه لا يمكن أن يتبنى هذه القيم إلا بالتخلي عن هويته الذاتية..ولكن هذه القيم الجديدة تحظى باحترامه وتشده؛ فهي تمثل في النهاية منطلق الحضارة..وإن حصار نموذجين متناقضين من القيم يجعل العالم الإسلامي يعاني من التردد والحيرة"[٢].

على ضوء هذا التحليل؛ فإن اتساع رقعة انتشار الهيبتا يومئ لاستيعابه النسقين المتعارضين أو التكوينات الثقافية المتعددة في المجتمع العربي بعامة؛ فقبول المستهلك الثقافي لرواية هيبتا كان لإفصاحها عن المضمر اللاشعوري لوعيه المضطرب بين نسقين ثقافيين؛ أحدهما: ظاهر

١ – الغذامي، ، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، ص ٨٣.

٢ – أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة: علي وطفة، دار النشر الفرنسية، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٣، ص ١٣٧.

لـه من الوجاهة كونـه مقبولاً بحكم مرجعيته الثقافية والاجتماعية والأخلاقية والدينية، وآخر مضمر له بواعثه النسقية من تشكيل ثقافي تغلغل حثيثًا في الكيـان العربـي منـذ عقـود مضـت تحـت سـتار العولمـة وتبعـا لمقاييسـها الاجتماعية وقوالبها الفكرية؛ وهو الأمر الذي أصبح معه العربي يعاني من هجنة ثقافية، استعصى معها التمييز بين المهيمن والهامشي.

وتطرح رواية هيبتا هذا التعارض بين النسقين –باعتبارهما بنية العمل الفكريـة –عبـر موضـوعة رئيسـة هـي الحـب، حيـث النسـق الأول المتمتـع بصـفات الأصـالة والخصوصـية الواسـمة للمجتمـع العربـي بركـائزه القيميـة وطابعـه المحلـي، ووثاقـه المشـدود أبـدا بالماضـي، وهويتـه القائمـة علـى خصوصية الشخصية العربية وتميزها عن الآخر، ونسق آخر يعتمد الثقافة الغربيـة– وتحديـدًا الأمريكيـة– فيتوسـل بشـتى قـوى الترويض تحـت مسـمى العولمة إلى" فرض التبعية من خلال الاختراق والغزو الثقافيين وتخريب قيم الآخـر، واسـتقطاب الأجيـال الصـاعدة بدغدغـة غرائزهـا وتوجيـه ميولهـا والتركيز على ما هو في سطح الاهتمامات البشرية لديها لحصرها في حيز السطح من الاهتمامات والمهام والتطلعات مستفيدًا من فاعلية التفوق والقوة والسيطرة والثروة التي لديه في هذا المجال للوصول إلى زعزعة الثقة ثم محو الشخصية ومقومات الآخر"[١] .

وتبـدو نسـقية الروايـة– موجهـة بفكـر العولمـة وقوالبهـا المفروضـة السـاعية إلـى تأسـيس نمـوذج وحيـد، وهـو فـي الحقيقـة النمـوذج الأمريكـي للحياة[٢]– من خلال محورين؛ أقيمهما مبحثين للدراسة العلمية:

---

١ –علي عقلة عرسان، العولمة والثقافة، مجلة الفكر السياسي، جامعة عمار سليجي، الجزائر، العددان الرابع والخامس، ١٩٩٩م، ص:٢٢٤

٢ – برهـان غليـون وسـمير أمـين، ثقافـة العولمـة وعولمـة الثقافـة، دار الفكـر، دمشق،١٤٢١هـ، ص١٦–٢٤.

المبحث الأول:ثقافة العولمة وأنساق الخطاب – تأسيس المفاهيم. (تأسيس مفاهيم الخطاب النسقي)

المبحث الثاني: ثقافة العولمة وأنساق الخطاب– وسائل التشكيل. (وسائل التشكيل والوظيفة النسقية لخطاب العولمة).

١: تأسيس مفاهيم الخطاب النسقي:

١–١ تعميم النموذج الغربي لمنظومة الحب والزواج.

١–١–١– هدم صورة الأسرة وإحلال العلاقات المادية.

١–٢– أسلبة القيم.

١–٢–١– توحيد الوعي وطرائق التفكير.

١–١: الحب – النموذج المستورد:

شهد المجتمع العربي – عبر عصوره المختلفة – تغايرًا ملحوظًا في موضوعة الحب نسقيتها، التي ارتبطت أيما ارتباط بصورة المحبوبة في الأدب شعرًا ونثرًا، فكانت في تمثلاتها المختلفة انعكاسًا لنسق فكري ساد في بيئة اجتماعية بعينها؛ فإذا كان حضور المحبوبة في الشعر الجاهلي مستمدًا من تجربة الشاعر حسه الشعوري، ومغامراته العاطفية؛ فهو الحضور المتواري خلف صوت الشاعر اتساقًا مع ما كان من واقع المرأة الاجتماعي قبل الإسلام وكينونتها الحسية بوصفها أنثى فحسب، وليست بنية ذهنية أو صورة فكرية مؤسسة على نسق خارجي لبيئة اجتماعية [١]. ولم تتغير

١ – يخالف هذا الرأي دراسة نسوية تناولت صورة المرأة في الشعر الجاهلي؛ حيث سعت إلى إثبات ما لها من قوة تأثيرية وعيًا وفكرًا في مواضع أخرى غير موضوعة الحب، ونرى أن ما ارتكزت عليه الدراسة مواقف ذات طابع فردي لا تضع المرأة بحال في مركزية الدائرة المجتمعية، إذ لا يقاس عليها الوضعية العامة للمرأة في العصر الجاهلي. ينظر دراسة بعنوان" صورة المرأة في الشعر الجاهلي.. دراسة نسوية"، هبة مصطفى محمد جابر، الجامعة الإسلامية العالمية،٢٠١٨م، ص١٥٢– ١٦٨

صورة المحبوبة في الشعر من بعد ذلك، أعني في العصر الأموي والعصر والعصر العباسي؛ حيث اصطبغ وجودها بالحسية بأثر من حركة الانفتاح التي شهدها العصر العباسي ؛ فكانت المحبوبة الجارية متصدرة لوحة العشق بمفاتنها الجسدية، في مقابل غياب تام لحضور الوعي الأنثوي الذي كان مقترنًا –على استحياء– بحرائر النساء في العصر الجاهلي، اللواتي تحولن إلى الاعتكاف في البيوت فيما بعد ذلك من عصور للتمييز بينهن وبين الجواري والقيان؛ فكان ما كان من تهميش دورهن، وتأكيد تبعيتهن الفكرية للرجال؛ ليتشكل نسق ثقافي للمحبوبة/المرأة عبر عن نفسه في صور الأدب المختلفة، وفي مسيرته عبر العصور الأدبية وصولاً إلى عصرنا الحديث.

ولما كان العصر الحديث فنونه الأدبية شاهدًا على تمثل نسق ثقافي مغاير لما سبق؛ حيث النظرة لقضية الحب عامة والمحبوبة خاصة بوصفها صورة من صور الوعي الجديد بالمرأة كينونتها المجتمعية وفعلها النسقي في الخطاب الثقافي، الذي ارتبط بشكل أو بآخر بقوى التجديد التي صاحبت فكر العولمة ونماذجها المستوردة– كانت الرواية أقرب فنون الأدب رصدًا لهذا التغيير؛ لكونها بلورةً لـ" أبنية عقلية تتجاوز الفرد وتنتمي إلى جماعات أو طبقات محددة. هذه الأبنية العقلية (رؤى العالم) تبنيها الجماعات الاجتماعية وتهدمها بلا انقطاع، خلال عملية التعديل التي تدخلها على صورها العقلية للعالم، استجابة للواقع المتغير من حولها"[١].

وإن تتبع صورة المرأة في في الرواية العربية في إطار علاقة الرغبة يسفر عن نسقين متعارضين؛ نسق عربي بنزعة أصولية إسلامية، ونسق غربي بنزعة حداثية وفكر تغريبي، ولا غرو أن يجتمع النسقان في عمل

١ – رامان سلدن، النظريات الأدبية في النقد الأدبي المعاصر، ص٦٦

روائي واحد، بل إنه الأصل فيه؛ حيث إن العمل الفني –حسب لوكاتش– قائم على مجموعة من الصور "تتسم بوحدة شاملة مكثفة توازي الوحدة الشاملة الممتدة للعالم نفسه، فليس الواقع مجرد تدفق أو تصادم آلي للجزئيات، بل إن له "نظامًا" ينقله الروائي في شكل "مكثف" ،والكاتب لا يفرض نظامًا على العالم، ولكنه يزود القارئ بصورة لثراء الحياة وتعقدها، صورة ينبثق منها الإحساس بالنظام الذي ينطوي عليه تعقد التجربة المعيشة وتعدد جوانبها. ولن يتحقق هذا العمل إلا إذا تحققت للعمل وحدة شكلية كلية تضم جوانب التناقض والتوتر في الوجود الاجتماعي كافة"[١]. وجدير بالذكر أن هذه الصور المتناقضة تختلف في حضورها داخل العمل الروائي عن وجودها في بيئتها الاجتماعية، فـــ" الرواية يمكن أن تقود القارئ إلى استبصار أكثر عينية بالواقع"[٢]؛ حيث تتكشف ثغرات كل نسق في مواجهته للآخر المعارض والمختلف، وتتعرى الخطابات كاشفة عن مضمراتها لتتلاقى مقصديتها مع ما يكون سائدًا من السياقات الثقافية والاجتماعية والدينية والتاريخية.

هذا وقد يبدو النسق الواحد بصورة إيجابية أو سلبية؛ فليست العبرة في ذاته؛ وإنما بما يحمله من دلالة نسقية في الخطاب، فعلى سبيل المثال النسق الثقافي العربي لصورة المرأة في علاقة الرغبة؛ ليس بالضرورة أن يتم تقديمه في صورته المعيارية، أو في سياقه الاجتماعي والتاريخي فحسب؛ وإنما قد يقدم كذلك مشوهًا مخالفًا لكل الموروثات، لكنه –مع ذلك–لا يخرج عن وظيفته النسقية كونه متوائمًا والفعل الثقافي العربي وتشكلاته المهيمنة؛ ذلك أن السياق الموضوع فيه هذا النموذج الشائه هو سياق الرفض، فالعاهرة نموذج حاضر في بنية مجتمعية عربية؛ إلا أن طريقة" تحليل

١ – رامان سلدن، النظريات الأدبية في النقد الأدبي المعاصر، ص٥٦

٢ – نفسه، ص ٥٥

المضمون الاجتماعي (الواردة من خلاله) باعتباره وثيقة ذات صبغة أيديولوجية تعكس قناعات نابعة من الوعي الاجتماعي الذي يمثل في الوقت نفسه الرؤية الكونية لطبقة من المجتمع"[١]؛ تحدد دلالته النسقية في إطار التشكيل الثقافي العام بمرجعياته الاجتماعية والتاريخية والدينية.

ويتضمن الخطاب الأدبي في رواية هيبتا كلا النسقين المتعارضين في إطار قضية الحب بمراحلها السبع، التي عبّر عنها العنوان بلغته اللاتينية، والأصل أن النسق المهيمن هو النسق العربي، والهامشي هو الغربي، وذلك بحسب النص ظاهرة ثقافية تسم المجتمع العربي، ويتناولها مستهلك عربي، في إطار نظام استقبال تؤطره مرجعيات عربية؛ ذلك أن الفرضية من التشكيل الأدبي في طرحه الثقافي أن " قضايا الاختلاف والآخر والمعارضة مع أسئلة الذات (تكون) من حيث إثباتها لذاتيتها وتمثلها لها"[٢]، لكن.. ما رأيناه في تشريحنا للأنساق الثقافية في خطاب الرواية التي بين أيدينا كان خلاف ذلك؛ فبطلة الرواية الرئيسة "رؤى" ممثلة للثقافة الغربية وفكر العولمة بقوالبه الأمريكية، فهي الفتاة الخارجة على كل التقاليد والأعراف المجتمعية العربية،تستقل في معيشتها عن أسرتها، أنماط سلوكها غير متسقة مع القيم العربية والإسلامية، تدخل في علاقة غير مشروعة مع بطل الرواية الأوحد؛ فحينما وقعت عينيه عليها لأول مرة" كانت جالسة هناك.. على سطح ذلك المبنى، تشرب سيجارة، تتدلل قدمها للخارج، وتحركها كطفلة صغيرة"[٣]، "ذهب معها كالمسحور، وهي تمسكه بيده،

١ – جورج بليخانوف، الفن والتصور المادي للتاريخ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٧م.

٢ – الغذامي، ، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية ،ص: ٣٦

٣ – محمد صادق، هيبتا، دار الرواق، الجيزة، مصر، الطبعة الثانية ٢٠١٤م، ص٥٣.

ذاهبين لمنتصف السطح.. وبدأت تتمايل معه على أنغام الموسيقى"[١]؛ وهي بالنسبة إليه النموذج السلوكي والفكري التي يريد أن يتبعه، فهو" يريد أن يتعلم منها كيف يعيش .. يريد أن يتعلم منها كيف يتكلم.. كيف يخطفها.. كيف يتعلمها"[٢]، ورؤى في هذا كله تقدَّم للقارئ العربي على أنها المثال الأكثر نجاحًا في علاقة الحب ثم الزواج، فهي " الزوجة التي علمته الحياة.. علمته الـ (هيبتا)..لكن بطريقتها الخاصة."[٣]. في مقابل هذا يقوض صادق نموذجًا إيجابيًّا سائرًا على الدرب العربي خلقًا وعرفًا؛ هو نموذج "سلمى" تلك الفتاة المحبة المخلصة المتمسكة بمبادئها وأعرافها؛ وبالرغم من ذلك فمصيرها الفشل؛ لا لشيء سوى أنها – وكما ورد على لسان البطل–" كل حاجة منطقية في الدنيا، كل حاجة صح على حسب ما بيقولوا" .. والصح بتاعهم ما بقاش ينفعني"[٤].

والكاتب بهذا الطرح الإشكالي إنما يُغلِّب النسق الهامشي على الأصولي، وذلك من خلال تكوين دلالي مركب من ثقافتين ؛ ثقافة الهيمنة وثقافة المعارضة، مع التأسيس لثقافة المعارضة بنسقها الهوامشي، من خلال صورة المحبوبة – المثال؛ فرؤى " أصل ذهني يعمل كنموذج يقاس عليه، ويجري الالتزام بهذا الأصل، والاحتكام إليه كموجه للسلوك الاجتماعي"[٥]؛ ومن ثم هي نسق ناسخ للنموذج العربي/ الأصل (سلمى) بطابعه المحافظ ومرجعياته الثقافية؛ فصراع النسقين يثبت لرؤى ما يسلبه سلمى، فيتقوض المهيمن ويؤسس الهامشي؛ وذلك لصالح التطور الثقافي

١ – نفسه، ص٧٩.

٢ –نفسه، ص١٣٠.

٣– نفسه، ص١٣٠.

٤– نفسه، ص ١٢١.

٥– الغذامي، ، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية ،ص: ٨٩

في إطار فكرة العولمة؛ فهو يؤسس لمفاهيمها؛ حين يعمم النموذج الأمريكي بالترغيب فيه بوضعه في سياق القبول، ، ويشوه النموذج العربي في سياقات الرفض، فهو في الرواية"سلمى" النموذج الروتيني المرفوض، وغير الناجح في علاقات الحب المتوهج التي يخلب بها عقول القراء.

١-١-١ – هدم نموذج الأسرة وإحلال العلاقات المادية:

الأسرة أصل تاريخي للهوية العربية، يستمد حضوره من أصالة ثقافتنا، وتمجيدها لماضيها عبر عدد من المنطلقات المجتمعية والعقدية؛ الأمر الذي جعل ولي الأمر –وما يرتبط به من مفاهيم الطاعة والولاء– مقومًا رئيسًا من مقومات شخصيتنا الثقافية أصولها وأعرافها الراسخة؛ ومن هنا" كان من الأهداف الكبرى التي تعمل عليها قوى العولمة في الحرب الثقافية هو إضعاف دور الأسرة العربية كنواة للمجتمع الإسلامي، والحامل الأساسي للثقافة والمعتقدات العربية الإسلامية، واللبنة الأساسية في مجتمعنا"[1]. وإن التصور النموذجي لبطلة الرواية "رؤى" يلقي بظلاله السوداء على نموذج غير أوحد للأسرة العربية ساعيًا إلى عملقته وإبراز تشوهاته الفكرية؛ ومن ثم وضعه في سياق الرفض؛ فتسهل عملية تقويضه. فأسرة رؤى –في رمزها السلطوي (الأب)– تمارس عليها ضغوطًا للموافقة على الزواج من خطيبها بعد أن قام الأخير بسلبها عذريتها بالإكراه؛ وذلك بمقتضي قوانين وأعراف مجتمعية تعد بواعث نسقية تستنفر الوعي الماضوي بقضية الشرف في مجتمعنا العربي.ومع إصرار " رؤي " يقبل الأهل استقلالها عنهم؛ تخلصًا من وصمة العار التي تحملها إياهم" مع رفضي..عملت معاهم اتفاق، بعد شهور من المعاملة الزبالة..إني أعيش

١ – باية بوزغاية، إشكالية الهوية والعولمة الثقافية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي– مرباح– ورقلة، العدد الخامس ، ٢٠١١ص ١٤.

لوحدي بعيد عنهم، وأصرف على نفسي، وهم يقولوا للناس إني سافرت أشتغل برة.. ووافقوا.." [١].

ولا تبدو الرؤية النسقية التي يقدمها صادق للأسرة العربية خاصة بذلك النموذج المشوه بقدر ما تنسحب لتقوض نموذج الأسرة العربية في كليته؛ حيث يعرض لها وجهًا آخر من السلالة الثقافية النسقية ذاتها، فيقدم نموذج للأسرة العربية ينهار بفعل القيود الدينية " أمي وهي شابة كانت تربيتها صعبة قوي.. عايشة في بيت متحفظ..مش عارفة تعيش حريتها..مش عارفة تفهم أصلا يعني إيه قيود..قابلت راجل متدين حبها قوي، عرف ظروفها كلها..وأصر أنه يتجوزها..رجعت من عند جارتنا عشان ألاقيها منتحرة..لحد دلوقتي محدش عارف هي انتحرت ليه.. ممكن عشان جوزها ملتزم شوية وفرض عليها قيود كتير قوي.. ما كانتش بتنزل ولا عارفة تفكر بحرية"[٢]. وبعيدًا عن كون الموت دالة سيميائية للانعتاق وكسر القيود أو ما ورد على مدار الرواية من تعبير السقوط الحر(وسوف نفصل فيه القول في المبحث الجمالي)؛ فإننا أمام صناعة نسقية من شأنها نسخ نسق ثقافي مهيمن، يعد من ثوابت هويتنا العربية، وإحلال آخر هوامشي ينتج بدوره نموذجًا بديلاً قائمًا على معطيات فكر العولمة وتبعاته الثقافية؛ فبينما يصر الكاتب على تقديم نموذج الأسرة العربية ترسف في الأغلال المجتمعية والدينية، يصور مجموعة من العلاقات المادية من شأنها تحقيق الحرية الفردية، سواء بالاستقلال كما في نموذج رؤى، أو بالخلاص كما في نموذج الأم، في مقابل ذلك لا وجود هنا للأسرة العربية المتوازنة قيمها وأعرافها العربية، كما كان لا وجود –سابقًا–سوى لنمط أوحد للمحبوبة التي

١ – هيبتا، ص ١٤٠.

٢ – نفسه،ص ٢٠٤.

تأخذ البطل لعوالم السحر، وهي – جميعها– عوالم غربية في ممارساتها السلوكية، وطرائق تفكيرها.

ومن هنا نقول إن الكاتب يصنع نموذجين في إطار نسق واحد، دون تقديم نموذج مقابل أو محايد، وليس هذا ببعيد عن صناعة النسق ضوابطها؛ حيث إنه" في ثقافة النسق لا مكان للمعارضة أو مخالفة الرأي، والآخرُ دائمًا قيمُه ملغية"[١]، فكان تعميم النموذج، وفرض قوالب فكرية محددة من خلال عملية من عمليات تفتيت المتن ، التي تعد عملية من عمليات الترميز الثقافي[٢]؛ من شأنها أن تؤدي مشهدًا ممزقًا للثقافة العربية وجوهها السلبية وجوانبها المظلمة التي تعشش فيها معاني الفشل التي تجلَّتْ في صورة أسرة رؤى واضطرابها إزاء القيود المجتمعية، وانتحار الأم خلاصًا من قيود فرضت عليها تحت مسمى الدين.

١–٢– أسلبة القيم:

يعد النظام القيمي أحد أهم عناصر الثقافة المحددة للهوية العربية، فما يتبناه العربي ويجسده من أفكار وأنماط سلوكية إنما يتصل بالنسق القيمي العربي في كليته، حيث يعبر عن جماعته لا شخصيته الفردية؛ ومن هنا فإن محاولة تغيير النظم الثقافية قيمها وتصوراتها وأنماط وعيها بأثر من الاحتكاك الثقافي بالآخر هو شكل من أشكال التطبيع الثقافي يبدو" كتنميط مقفر وتهديد يجب مقاومته لكي نحافظ على ثقافتنا الخاصة وهويتنا وقيمنا"[٣].

وبدهي أن الخطاب الروائي بطابعه الاجتماعي يمثل للبنى الفكرية السائدة في بيئته، وهي نسق من المفاهيم وقواعد السلوك الموجهة بأعراف

١ – الغذامي،، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية ،ص ١٩٨

٢ – يراجع: الغذامي، ، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية،ص ٢٤٣

٣ – أمين المعلوف، الهويات القاتلة، ص٩٣

المجتمع وتقاليده. ولا يعني ذلك بحال أسر الخطاب في دوائر مغلقة، أو فرض سياج أخلاقي على الأعمال الأدبية، فللكاتب الحق في تصوير واقع الحياة بجوانبه المختلفة، و له الحق كذلك أن يخرج كيفما يشاء عن ضوابط السلوك في عرضه للمضمون الاجتماعي أحداثه وشخوصه، ولكن لا حق له في أن يصور الحق في صورة الباطل أو الباطل في صورة الحق، فشرط جودة الخطاب الأدبي في بعده القيمي تتحدد في كشفه للواقع من ناحية وقدرته على مواءمة المتغيرات الثقافية والتاريخية مع احترام المرجعيات الاجتماعية التي لايمكن التنكر لها وإن بعدت الشقة بيننا وبينها من ناحية أخرى.

وإن تيمة كسر القواعد وهدم الثوابت –أو وفقا لمنهجنا تحطيم المتن– هي الأساس الفكري المبنية عليه الرواية رؤيتها للعالم وتشكيلها لصورة الوعي الممكن (ما يُطمح في تشكيله) حسب غولدمان، وإنتاجيتها للنسق الأيديولوجي الخاص بها؛ وهو ماورد على لسان الراوي منذ الوهلة الأولى" كل القواعد اللي متعودين عليها برة ما لناش دعوة بيها..م الآخر كده أنت داخل دايرة، والفرق بينك وبين اللي جنبك، هو إنك تكسر أي حاجة في الدايرة ديه"[١].

فإذا ما تناولنا النص السابق من حيث أبعاده النسقية لوجدنا أنه ينضوي على نسق مضمر– هو المسكوت عنه– يبدو من خلال سياق اجتماعي يرشح فعل الرفض للمهيمن متمثلاً في قواعد السلوك التي يقرها المجتمع الخارجي، واستقبال المعارض/الفكر المناقص للأول بدوافع التجديد، وهو ما يبدو واضحًا في النص من خلال صوتين؛ أولهما صوت

١ – هيبتا، ص ٨.

الراوي، ممثل ثقافة الهامش بإلحاحها على الخروج من الإسار وخلخلة المسلمات، والآخر: ممثل للمجتمع الأصولي بمنظومته القيمية:

- هو احنا ليه بنخاف قوي من الحاج الجديدة كده؟
- عشان كل حاجة ليها قواعد.. كل حاجة ليها أصول.
- " ما فيش حاجة في دنيتنا أصلا (صح).. كلنا عمالين بنخبط فيها.. كلنا بنحاول نعيش على أد ما نقدر.. ما حدش عارف ولا فاهم ولا متأكد من حاجة.. كلنا بلا استثناء غلط.. فلما الناس الغلط هي اللي تحدد الصح.. يبقى أصلا الصح ده.. غلط!" [1] .

آثرت أن أورد النص كاملا لأسائله –مع إيغلتون – هل " يعبر عن الوعي الصاعد المغاير لما هو قائم، بمراعاة ما ينبغي أن يكون (الوعي الممكن عند غولدمان) أو عن تحريف هذا الوعي بوضعه في غير موضعه؟

إن إجابة هذا السؤال تصيب هدف الدراسة مركزه؛ حيث – وفق النص السابق– يتحدد شكل الوعي بالتغيير إذا ما كان ساعيًا للعالمية، أو تابعًا لقوى الترويض بالعولمة بأنظمتها الفكرية قصد نسخ نسقية مهيمنة وإحلال أخرى بديلة أو مشوهة؟

بالنظر إلى لعبة النسق في النص السابق تظهر ثلاث جمل ثقافية[2]؛ الأولى: ترتبط بالهامش؛ حيث تداعيات العولمة الثقافية بقطع الصلة بما هو أصولي، وهدم الأسس المرجعية، مع السعي إلى التغيير بدعوى مواكبة التيار الحداثي، والثانية: تستدعي المتن بالتأكيد على الشروط المجتمعية والدينية وما تحدده من أنماط نموذجية للسلوك تستظل بمظلة العادات

١ – هيبتا، ص ٦٥.

٢ – الجملة الثقافية هي تلك المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة، الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية ص٧٧

والتقاليد وصيغة العقيدة السائدة، والثالثة: تأتي استطرادًا للأول، بشكل يعكس حوارية باختين في حمل الصوت لأيديولوجيته؛ ويتخطاها لبناء تصور مفاهيمي نسقي مضمر في ثنايا خطاب تتناوشه ثقافتان؛ يرشح الاستطراد إحداهما –وهي الثقافة الغربية– في فعل نسقي يحمل في نفسه جرثومته الثقافية فـ "الاستطراد ما جاء إلا ليقلب وجه الخطاب، ويدير وجه الثقافة، وهي حركة ماكرة ربما تشير إلى إستراتيجية ثقافية تهدف إلى مقارعة الخطاب بالخطاب، والمتن بالهامش، وبالتالي فهي حركة ناسخة تنسخ وتلغي، تقول وتشطب، وتثبت وتنفي، ترفع وتخفض"[١].

هذا وإن ثمة تحولاً ملحوظًا في القيم من شأنه أن يحدث تشوهًا في الضمير الثقافي الجمعي؛ فتصوير قيمة معينة مستقرة وعيًّا ووجدانًا بوضعها في إطار فعل نسقي مرفوض، ثم أسلبتها بالانحراف بها عن أصلها؛ من شأنه أن يخرج كائنا ثقافيًّا ممسوخًا، فعلى سبيل المثال، قيمة الوفاء/الخيانة في مجتمعنا العربي ترتبط بالصبغة النسقية العربية أيما ارتباط وبشكل خاص حال التصاقها بالأعراف المجتمعية في الخِطبة ومعاني الشرف والفضيلة في الزواج ؛ فـ"علا" تشعر باضطراب منظومتها القيمية –التي تشكلت من موروث عربي جمعي–حينما ترتبط بعلاقة عاطفية بالبطل، وهي مخطوبة بالفعل لآخر (أحمد)، تسأل حائرة موصفةً حالتها –وفق العرف المجتمعي– بالخيانة" هل هي خائنة"[٢]؟ فيأتي جواب البطل مخلخلاً القيمة "الخيانة هي إنك تسيبي حاجة صح وتعملي حاجة غلط.. فأنت ما بتخونيش (أحمد)، أنت خنتيني أنا لإنك ارتبطت بأي حد قبلي ، وما حدش بيقول على اللي بيسيب ذنب ويرجع لربنا أنه خان الشيطان مثلا.. حتى لو

١ – الغذامي، ، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية ، ص ٢٤١

٢ – هيبتا، ص ١١٢.

فضل بيعمل الذنب ده مؤقتًا.. مسيره يتوب"[1]، فالكاتب هنا عمد إلى الانزياح بالقيمة عن أصلها المستقر، وتفريغها من مضمونها؛ لتتلبس معنى آخر، هو في حقيقة الأمر ليس مغايرًا فحسب للثقافة العربية، بل الغربية كذلك؛ فنحن أمام قيمة تحققت لها شروط استلابها من سياقات الرفض لأصولها، والقبول لنقيضها؛ دون مرجعية واضحة عربية أو غربية.

١-٢-١ – توحيد الوعي وطرائق التفكير:

الأصل في الدراسة العلمية أن يقود المعطى النظري إلى الهدف عبر عدد من الآليات ميدانها الرئيس النص بوصفه مناط الممارسة النقدية الفعلية في انبنائها على منهج محدد، إلا أنني أرجو السماح لي في تناولي لهذا المحور من محاور البحث أن أبدأ من النص توسلاً إلى تحليله:

" إيه الأفورة دي؟ أنا لما جيت هنا كنت جاي عشان محاضرة بتتكلم عن سبع مراحل الحب.. الحب بتاعنا إحنا..بتاع الناس العادية.. حب (شيماء) بنت الجيران اللي بتضرب فول الصبح وتنزل الجامعة.. أو حتى يا عم صبي عجلاتي لواحدة عنده في الشارع.. عن التفاصيل الصغيرة اللي من مصر.. دِه اللي تخليني أصدق.

لكن يا عم واحد كان هينتحر لقى واحدة على السطح راح طلع حضنها وهي لا تعرفه ولا هو يعرفها؟.. دي مش ثقافتنا..مش حياتنا.. فرقت إيه أنت عن أي فيلم أمريكاني رخيص بيخلي الرومانسية مجرد مشاعر"أوفر" قوي عمرها ما بتحصل في الحقيقة"[2].

"الأمركة" مصطلح متداول في السوق الثقافية بوصفه تحديدًا دقيقًا للعولمة "فالولايات المتحدة أعلنت بعد أن أصبحت الحاكم القوي في العالم أنها ستعمل على نشر قيم السلوك الأمريكي ونمط الحياة الأمريكي في العالم

١ – نفسه ،ص ١١٢

٢ – محمد صادق، هيبتا، ص ٧٠.

كله؛ وهو ما فتح باب الغزو للشعوب وعقائدها وثقافتها"[١]، وما نراه على مدار الرواية من أنماط السلوك وطرائق الوعي التي يجملها التعليق السابق –لأحد المستمعين لأحداث الرواية– من شأنه تنميط النموذج العربي بإفراغه من خصوصياته وصبه في قوالب مصنوعة بأشكال وطعوم ورائحة الثقافة الأمريكية؛ فهنا إحلال الوعي بالآخر محل وعينا بذواتنا وهويتنا، واستبدال أنماط سلوك غربية/ أمريكية بالسلوك العربي روح الشعب وفكره المحلي ومذاقه الخاص؛ وهو الأمر الذي لا تقصر الرواية –أحداثها وأقوالها –في إثباته منذ بداية الحكي وعبر مراحله المختلفة، وكأنه هدفها الذي سعت إليه بداية وحققته أخيرًا؛ ولننظر إلى تعليق المشاركين في المحاضرة بعد مشهد خطبة بطل الرواية ل"علا" :

- Will you marry me?

قالها بالإنجليزي، كما قالت له هي مرارًا أنها تحب تلك الكلمة بالذات بالإنجليزية.. تشعر أنها أكثر رومانسية. سمعتها منه، فرفعت عينيها عن المنديل، لتجده راكعًا على ركبة واحدة، مادًا يده إليها بعلبة قطيفة، بها خاتم فضة رقيق...

- أنت متأثر جدا بالأفلام الأمريكية قوي..
- قال رجل أربعيني: لا المرة دي أنا مصدق..أنا لسه ابن أختي عمل كده مع مراته ساعة ما اتقدم لها.. مش د (أسامة) اللي متأثر بالغرب..إحنا كلنا اللي بقينا غربيين"[٢]

فالقول السابق إضافة لما سبق أن أثبتته الدراسة – في هذا الجزء– بمنهجيتها في تناول نص الرواية تأسيسًا لمفاهيمه ؛يحدد ملامح نموذج نسقي تتشكل من خلاله صورة ذهنية من القيم والسلوكيات يدعمها الكاتب

١ – باية بوزغاية، إشكالية الهوية والعولمة الثقافية، ص١٠.

٢ – هيبتا، ص ٧٠.

ويتبناها بإدراجها في سياق القبول؛ الأمر الذي يتولد عنه "صيغ نموذجية تتكرر اجتماعيًّا وسياسيًّا وفكريًّا..ما جعلها نسقًا ثقافيًّا مضمرًا في مطاوي الوجدان العام، وظللنا نعيد إنتاج النموذج ونتقبله بتسليم واضح، وتكرر المؤسسة الثقافية الدور نفسه"[١].

٢- وسائل التشكيل والوظيفة النسقية لخطاب العولمة:

ولا ريب أن أنساق الخطاب المضمرة- التي كثيرًا ما تمر من تحت أعين القراء فتفعل أفاعيلها في عقولهم وضمائرهم وأحيانًا تعيد تشكيل ذوات كاملة فيما يقع تحت مسمى العمى الثقافي؛ تتطلب وقفة للكشف عن عيوب الخطاب النسقية ليس بدراستها في سياقها الثقافي - كما فعلنا في المبحث السابق- بل كذلك بالبحث في كيفية تمريرها، وتثبيتها عبر عدد من حيل الثقافة ووسائلها، التي على رأسها جمالية النص؛ التي تتطلب آليات في قراءة النص من الداخل، ينبغي أن تتضام مع آليات الأمبريقيين لتحليل الأدب (والتي عمدنا إليها في المبحث السابق)، انطلاقًا من أن الظاهرة الأدبية تتشكل بالتوازي مع تشكلها اجتماعيًّا"[٢]، فالقيمة الجمالية للنص موظفة لخدمة أبعاده السوسيولوجية والثقافية، ومنها يحظى نص الثقافة بالجماهيرية التي تؤكد بدورها نجاعتة في أداء وظيفته النسقية.

وإننا بإزاء نص اكتسب جماهيريته من موافقته للشرط المجتمعي وتلبيته لاحتياجات السوق؛ ومصلحته الثقافية، في إطار ما يعرف بتسليع الثقافة، وهي" عملية تصنيع المتلقي، من خلال مجموعة من الوسائل تعمل لتشكيل أفعال الاستقبال بما هو في صالح المؤسسة الرأسمالية"[٣] . وتتوسل الثقافة بغير وسيلة لتثبيت أنساقها، وبشكل خاص ما كان منها مخالفٌ

١ - الغذامي، ، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، ص ٢٠١.

٢ - شريف حتيتة، الرواية العربية الرائجة، ص٤٦.

٣ - الغذامي،، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية ص ٢٦.

للأصل، فهو يحتاج لمجموعة من الحيل والأساليب لتمريره؛ كونه لا يتفق وركائز أساسية من نسق أصيل.

وتعد لعبة الإمتاع بما تستند من مبدأ الرغبة" أحد وسائل السيطرة والتأثير على المجتمع، فوفق نظرية الهيمنة لقرامشي السيطرة لا تتم بسبب قوة المسيطر فحسب، ولكنها أيضًا تتمكن منا، بسبب قدرتها في جعلنا نقبل بها ونسلِّم بوجاهتها"[١]. وقد توسل صادق بغير طريق من أجل أن يكسب نصه طاقته الإمتاعية؛ فكان تغليبه لجانب الوجدان في مقابل العقل فيما عمد إليه من اختيار موضوعة النص – ألا وهي الحب– تفعيلاً لمبدأ الرغبة في المتلقي. فالحب– النسيب بمصطلحه القديم– " قريب من النفوس لايط بالقلوب لما قد جعل الله في قلوب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقًا منه بسبب وضاربًا فيه بسهم حلال أو حرام"[٢]. وتقديم الموضوعة –بوصفها باعثاً نسقيًّا– اختاره الكاتب عمادًا لروايته يقينًا بما يحققه من استجابة قرائية في قالبها الغربي في إطار من فعل الرغبة وسياقات القبول هو وسيلة لتمرير نسق مرفوض عقلاً، إلا أنه يناوش رغبة جمهور المستهلكين فيندفعون إليه، مستمتعين بالحدث نفسه في موافقته لطبيعتهم البشرية، أو انتماءاتهم، ونوازع الحالة التي يعيشونها، دون وعي منهم بما يجري تحت أشعة هذا الضوء الأحمر من مضمرات نسقية تتحكم به وتشكله لصالح مجموعة من القوى تعمل لخدمة مركزيات ثقافية في إطار تيارات اجتماعية وسياسية ساعية إلى التغيير بما يتفق والحراك العالمي.

ونظرًا لأن جمالية النص وسائلها الأدبية ومحدداتها الفنية وتشكلاتها السردية ليست مقصودة لذاتها ولا تقتصر على دلالتها الضمنية في حيز

---

١ – نفسه، ص ٢١.

٢ – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، عالم الكتب، الطبعة الثالثة، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ص٧

النص النسقي؛ وإنما تأتي عنصرًا فاعلا في تشكيل دلالته النسقية، فـ" التسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية لا تلغيها الدلالة النسقية، وليست بديلاً عنها، بل إن هذه الدلالات وما يتلبسها من قيم جمالية تلعب أدورًا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي.. فالنسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولهذا هو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائمًا، ويستخدم أقنعة كثيرة، أهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة"[١] .

وقد تحدد لدى الدراسة وسائل الجمالية وأدواتها –في تحقيقها للإمتاع من ناحية، وإسهامها في تأدية الدلالة النسقية من ناحية أخري – في محورين رئيسين: الأول: لعبة الإمتاع وجماهيرية الخطاب في ضوء ثقافة الإشهار، والآخر: سيميولوجية الدلالة في ضوء الوظيفة النسقية للخطاب. وذلك على النحو الآتي:

١- <u>لعبة الإمتاع وجماهيرية الخطاب في ضوء ثقافة الإشهار:</u>

يمثل الخطاب الأدبي والإعلامي الصورة الإشهارية في المشهد الثقافي، والإشهار –وهو التنميط–يعكس ما يمارس على المستهلك من تأثيرات قبولاً لنسق أصيل أو عدولاً عنه إلى نسق هامشي يتحول – في إطار الحراك الثقافي – مع التكرار والإلحاح عليه –بحيل مختلفة– إلى نسق مهيمن "وبطبيعة الحال فإن ذلك لا يتم بوعي منا، وإنما يلعب اللاوعي دورًا مهمًا في استهلاكنا لثقافة الإشهار، من خلال أنه يساهم في ظهور هوية جديد"[٢]. وإن الإشهار حيله ووسائله غاضٌ للطرف عن القيمة الفكرية للعمل الأدبي؛ مشتغلاً– في مقابل ذلك– على مجموعة من الصور النمطية

١ – الغذامي،، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، ص ٨٢–٨٣.

٢ – طارق طراد، الإشهار والهوية، خصوصية العولمة الثقافية، ص٣.

تعكس رغبات المستهلك وتلبيها في آن واحد؛ لتفعيل عملية الاتصال الجماهيري، ومن ثم زيادة معدل الاستهلاك في إطار عملية ممنهجة لتسليع الثقافات؛ فالإشهار" يمارس تأثيراته النفسية على الجمهور لأغراض تجارية"[١].

وتبدو الصناعة الثقافية في ظل صورة الإشهار ومسلكها الترغيبي في رواية "هيبتا" من خلال آليتين/ عمادين رئيسين من أعمدة البناء الروائي؛ أولهما: ألسنية الرواية وبنياتها الخطابية في ارتباطها بمستهلكيها في إطار لعبة الأنساق، وذلك في إعادة تصور لحوارية باختين وسوسيولسانية زيما، وأخراهما: بنية السرد وإشكالاتها ارتباطًا بسيكولوجية القارئ. وفيما يأتي تفصيل للقول في هاتين النقطتين.

١-١ النسق السوسيولساني ولعبة الأنساق:

جاءت حوارية باختين –بتمثيلها لانعكاس الواقع المجتمعي والثقافي في حوارية الرواية وتعدد أصواتها – مؤصلةً لعملية اتصال العمل الأدبي بخارجه، فعنيت بـ" اللغة –أو الخطاب– من حيث هي ظاهرة اجتماعية"[٢] لا تنفصل عن الأيديولوجيا السائدة، ولا يعني ذلك في الفكر الباختيني الانعكاس المرآوي للبنى الذهنية– التي ذكرها لينين وماركس وامتدت إلى الماركسية الهيجيلية عند لوكاتش[٣] – بل قدرة العلامة اللغوية على تمثيل الطبقات الاجتماعية في المواقف المختلفة[٤]؛ ويذهب باختين إلى أبعد من ذلك بنظرته للغة في الرواية بوصفها "دليل مجتمعي"[٥] وتجسيدًا للوضعية المجتمعية، فكما تشخص الرواية بتعددية أصواتها أيديولوجيات عدة؛ فإنها

١ – السابق،ص ص٣.
٢ – ينظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص:٣٨.
٣ – ينظر: نفسه، ص:٥٠،٥٥.
٤ – ينظر: نفسه، ص:٣٩
٥ – ينظر: ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص:٢٥

كذلك يمكن الاحتكام إليها لتشخيص واقع لغوي تمتزج فيه لغات اجتماعية مختلفة، فـــ"وراء جميع اللغات الاجتماعية صور المتكلمين"[١].

وفـي تـوالٍ لمنهجيـة دراسـة ألسـنية الروايـة فـي ارتباطهـا بـالواقع المجتمعـي فئاتـه وأيديولوجياتـه؛ تـأتي سوسيولسـانية زيمـا لتعنـى بالوضـعية السوسيولسـانية فـي مجتمـع بعينـه، وكيفيـة تمثلهـا فـي بنيـات الخطـاب؛ فسوسيونصـية الروايـة تعنـى بـ" مختلـف المسـتويات النصـية كبنيـات لغويـة واجتماعية في آن واحد"[٢]. وهو في ذلك يؤكد على علاقة النص بالوضعية السوسيولسانية التي أنتجته.

وفـي إعـادة طـرح لفكرة زيمـا؛ فـإن تمثُّـل نسـقٍ ألسـنيٍّ بعينـه فـي بنيـة خطابيـة، والإلحـاح عليـه فـي علاقتـه بـذات اجتماعيـة متوحدة- هـي مستهلك هذا الخطاب- هو من قبيل الإنتاج من أجل السوق؛ ومن ثم ف" العلاقة بـين اللغـة والـرواج تبـدو منطقيـة وبديهيـة، فاللغـة هـي وعـاء الأفكـار والمضامين، وبها تنتقل الرسائل بين المبدع والمتلقي، وأي تفكير في تحقيق رواج لأي نص مكتوب لابد أن تكون اللغة هي أول وسيلة يمكن الاعتماد عليهـا فـي سـبيل تحقيـق هـذا الهـدف"[٣]. وقـد كتبـت "هيبتـا" لتكـون نصًّـا استهلاكيًّا، يستمد حضوره من تمثُّله للثقافة المتداولة، وتلبيته لاحتياجات السوق، فخطابها لجمهور شعبي -لا نخبوي- تحقق من خلاله جماهيريتها ومن ثمّ ربحيتها؛ ومن ثم كانت أولى الخطى وصولا لتلك الغاية بنيتها اللسـانية فـي تعاطيهـا مـع خطابهـا الأيـديولوجي ؛ فــ" الفصـل بـين الدلالـة

١ - ينظر :ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة:محمد برادة، دار الآفاق للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، الرباط،١٩٨٧، ص:٩٢

٢ - ينظر: بيير زيما، نحو سوسيولوجية النص الأدبي، ترجمة: عمار بلحسن، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الخامس، مركز الإنماء العربي، ١٩٨٩، ص:٧٨

٣ - شريف حتيتة، الرواية العربية الرائجة، ص ٥٢-٥٣

الأيديولوجية للنص وبنيته اللسانية يعتبر عملاً اعتباطيًّا، ما دامت هذه الدلالة ملتحمة ومتمظهرة في/ وبواسطة البنية اللسانية للنص ذاته"[١] .

وإن النسق السوسيولساني في رواية هيبتا خضع لأحادية القالب التي وسمت الرواية جميعها بنيتها المفاهيمية؛ فلم تعكس بنيتها الألسنية التنوع السوسيولساني للمجتمع العربي المقدمة إليه، وإنما كان ثمة هيمنة لوضعية سوسيولسانية ملائمة لقارئ مقصود لتعكس تصورًا وحيدًا لنسق ثقافي يريد له كاتبها الحضور والبقاء.

ويعتمد النسق السوسيولساني لرواية هيبتا التغريب وسيلةً لفصم الثقافة عن لغتها الأصيلة، وفي ذلك تقويض للثقافة العربية في أهم ركائزها؛ فـ" اللغة هي أم الرموز الثقافية جميعها، وأهم عناصر المنظومات الثقافية، فبدونها لا ولادة لبقية الرموز الثقافية، فالهجوم على لغات الشعوب من خلال عملية العولمة الثقافية أمر بالغ الخطورة بالنسبة للمنظومات الثقافية لتلك الشعوب"[٢]. ويبدو تيار العولمة الثقافية الأحادية موجهًا لنسقها اللغوي فيما شاع بها من ألفاظ أجنبية، بدأت من العنوان المستعار من اللغة اليونانية، وامتدادًا على مدار الرواية بمفردات مثل: كرافت[٣]، المدامات[٤]، سوفونير[٥].

ولا يقتصر الأمر في هذا الصدد على الكلمة، بل يمتد لتبني أنماطٍ من التعبير اللغوي، كالاستعاضة عن الاسم بالعائلة أو اسم الأب في اللغات

١ – حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص:٨٦.

٢ – العولمة الثقافية، طرح فكري تأصيلي بين العالمين الإسلامي والغربي، ص٢٧١

٣ – هيبتا، ص ٨.

٤ – نفسه، ص ٨.

٥ – نفسه، ص ٣٠.

الأجنبية، فقد تمثل الكاتب هذا النمط التعبيري في سؤاله لأحد الحضور عن اسمه:

- قال الشاب في هدوء: محمد حسن.
- قال أسامة وهو يدون اسمه في ورقة: ماشي يا عم (حسن) [١] .

ولعل طلبه للزواج من علا باستخدام الجملة الإنجليزية، وتعليقه على هذا بقوله" أنها تحب تلك الكلمة بالذات بالإنجليزية؛ تشعر أنها أكثر رومانسية"[٢] يوضح النسق اللغوي المرغوب والمضمر خلف تعبير لغوي أورده الكاتب وسط هالة جاذبة في سياق من أكثر السياقات إمتاعًا سماحًا له بالمرور حاملاً معه نسقيته بما لها من طاقة تغريبية عن التركيب العربي بوصفه– في المقابل – أكثر جمودًا.

فضلاً على ذلك، ثمة تطويع ملحوظ للكلمة العربية لموافقة الثقافة المعلوماتية، مثل كلمات"ستيت"[٣]، "بولة استميشن"[٤]، وذلك في إلحاح على إبراز فجوة وهمية بين الفكر الثقافي الغربي في اعتماده وقبوله للتكنولوجيا الحديثة والفكر الثقافي العربي، فالأخير رافض لقوى التجديد والمعاصرة "فتح اللاب توب الخاص به..وفتح ال(الفيس بوك)، ذلك المرض الممتع الذي أصبح جزءًا لا يتجزأ من حياة البشر، والذي يتظاهر هؤلاء من يتظاهرون بالاختلاف الآن بأنهم لا يهتمون به"[٥] وغير خافٍ عمده إلى الفصل بين ثقافتين– بما استخدمه من ضمير الغائب– مع العهد لإحداهما بصفات الجدة في سياق الإمتاع، وللأخرى بادعاء الاختلاف في سياق المجتمع المحافظ. وبعيدًا عن مقصدية الكاتب في تصوير الصراع بين نسقين، مع

١ – نفسه، ص ٣٢.
٢ – نفسه، ص ١٤٥.
٣ – نفسه، ص ٢٤.
٤ – نفسه، ص ٤٩.
٥ – نفسه، ص ٢٤.

إثبات الانتشار والغلبة لأحدهما؛ فإن التكنولوجيا بوصفها عولمة مادية لم تكن في عالمنا العربي من مهددات الثقافة، وتعميم رفضها اتكاءً على قلة متحفظة؛ ينبئ عن شبكة من الخيوط تتعقد في حبكة نسقية تهدم نسقًا لتبني آخر، فهي"صناعة نسقية تنتج نموذجًا قابل للاحتذاء سياسيًّا واجتماعيًّا..(في ظل) نسقية استقبال تكلل بالعمى الثقافي، حتى لا يرى (المتلقي) عيوب الخطاب، ولذا يظل يستهلكها، ويعيد إنتاجها دون وعي منه"[١].

وإذا كنا لا ننكر على الأديب أن يمثل أدبُه لغتُه واقعَه الاجتماعي، ولا نتبنى بحال دعاوى فوقية لتمثل مستوى النخبة ارتقاءً بعربيتنا؛ إلا أن سحب لغتنا العربية إلى بوتقة الابتذال ألفاظها وتركيبها اللغوية، مع عدم الترفع عن خسيس الدلالات لألفاظ فقدت في الاستعمال مكانتها أو دلالتها الأصلية؛ من شأنه أن يقدم اللغة في أكثر صورها انحطاطًا؛ وهو ما فعله صادق بإدراجه ألفاظ السباب والألفاظ المبتذلة والحاملة لإيحاءات جنسية في ثنايا خطابه الروائي ذي الطابع الأدبي[٢]! ناهيك عن كون ما يقدم لا يعكس بحال التنوع اللغوي في المجتمع، وإنما فحسب ما يريد الكاتب تأكيده بوصفه النموذج الأوحد أو الأعم. ونشير إلى أن ما عمد إليه صادق من كسر التابو اللغوي لا مسوغ له، فلم يأت لتصوير القبح وتقديمه فنيًّا[٣]، بل على النقيض، جاء لإقراره واقعًا معاشا له حضوره المقبول وغير المشروط بسياق اجتماعي دون آخر؛ الأمر الذي يلفت النظر إلى أن اللغة

١ – الغذامي،، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، ص ١٨٩.

٢ – ينظر نص الرواية، صفحات٢٦، ٤٨، ٤٩، ١٥٩

٣ – أشار شريف حتيتة في معرض تحليله رواية "القوقعة"للكاتب السوري مصطفى خليفة إلى تفرقة د جابر عصفور بين القبح الفني والقبح بوصفه قيمة جمالية منفية، ممثلا لذلك بنصوص الرواية، موضحًا الجمالية من كسر التابو اللغوي في كونه مبرزًا لكسر التابو السياسي، وهو الأمر الذي وقفنا على خلافه في رواية هيبتا، ينظر: شريف حتيتة، الرواية العربية الرائجة، ص٦٥، ٦٦

في الرواية حاملة جرثومةً نسقية القصد منها تشويه رموز الثقافة العربية لغةً وفكرًا وموروثًا وعقيدةً، وتبجيل كل ما يتصل بثقافة الآخر من أجل مصلحة السوق جمهورِه المستهدف بوصفه مستهلكًا لقيمة سلعية قد لا تتبناها المؤسسة الثقافية كونها خارجة عن معيارية مواصفاتها اللغوية والبلاغية والجمالية؛ إلا أنها في كثير من الأحيان أكثر تأثيرًا وتغلغلاً في كياننا الثقافي.

١-٢ بنية السرد ولذة النص:

تعد الروايات الرائجة مؤشرًا مهمًّا على ثقافة الإشهار ونجاعة رسائلها؛ التي تجد في جمالية النص وإمتاعيته وسيلتها لبناء منظومة من القيم والمعايير المستهدفة " فالرواية وسيلة وحيلة بلاغية تنضوي- عبر وسائل تشكلها- على نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر، ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا"[١].

وطريقة الحكي لنص الرواية التي بين أيدينا موظفة لإعادة تشكيل وعي القارئ العربي من قِبل كاتب حاذق بصناعته الثقافية؛ فرواية "هيبتا" تطالعنا لأول وهلة موهمةً إيانا ببناء سردي تقليدي يبرز عند أول عتباته العنوان بوصفه مناصة خارجية[٢] أدرج الكاتب بها جميع الوحدات الحكائية[٣] المتوزعة على مدار الخطاب في بنية إشارية واحدة؛ فالعنوان

١ - الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، ص٨٣

٢ - فالمناصة بنية مجاورة /دالة على بنية أخرى تحقق المحاكاة أو المماثلة أو التشابه، والمناصة الخارجية تتمثل في "العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدمات، والخواتيم "والصور، وكلمات الناشر"ينظر: محمد عزام ، النص الغائب " تجليات التناص في الشعر العربي " ،اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١م، ص ٣٩، ٥١.

٣ - الوحدة الحكائية مجموعة الأحداث والأفعال المشكلة لمرحلة من مراحل الرواية، فهي وحدة من المتن وركيزة من ركائزه الأساسية، ينظر في تفصيل ذلك: عبدالله إبراهيم ، السردية العربية " بحث في البنية السردية للموروث الحكائي" ، المركز الثقافي العربي – بيروت ،الطبعة الأولي ١٩٩٢م، ص ١٥٠-١٦٩

إشاريته تحيل إلى مرجعية ذهنية[١] متمثلة في المعنى المعجمي/الرقم "سبعة" في اللغة الإغريقية، وذلك تشكيل لنظام سيميائي مكوناته المراحل السبع للحب التي توزع عليها المتن الحكائي للرواية. فضلاً على ذلك؛ شفع الكاتب العنوان باستهلال محوري البنية قائم على أسلوب التعارف في سياق المحاضرة "احنا النهاردة هنقرأ ونسمع عن أربع علاقات ..أربع قصص ، بأربع شخصيات..(أ) (ب) (ج) (د).. فيهم ال" هيبتا" بكل تفاصيلها"[٢]؛ وهو في ذلك يستثمر بفاعلية دور المطالع في جذب انتباه القارئ، وإشعال جذوة حماسه لاستقبال الحدث[٣] ؛ ويحدد كذلك نسقًا أسلوبيًّا قائمًا على السرد الموضوعي باعتماده على ضمير الغائب، والراوي الغيري برؤيته المجاوزة عن أبطال غائبين[٤]؛ وهذه الرؤية السردية / التبئير الصفري–

---

١ – عنوان النص نظام سيميائي يؤسسه الكاتب عن قصد؛ لما يكون له من مرجعيات ذهنية أو فنية أو سياسية، يكتسب منها أبعاده الدلالية التي يكون بها متلاحمًا ونص الرواية، ينظر في ذلك: بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، طبع بوزارة الثقافة " عمان – الأردن " ٢٠٠٢، ص ٣١، سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي– بيروت– لبنان– الطبعة الثالثة ٢٠٠٦ م، ص١١١

٢ – هيبتا، ص: ١٠

٣ – ينظر: ياسين النصير ،الاستهلال" فن البدايات في النص الأدبي" ،الهيئة العامة لقصور الثقافة – شركة الأمل للطباعة والنشر– يونيه١٩٩٨م، ص: ١٦، ٢١، وينظر كذلك: برنارد فاليط، النص الروائي" تقنيات ومناهج " ترجمة د:رشيد بنجرو، طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٩٢م، ص: ٨٧

٤ – الراوي الغيري كلي العلم هو صوت سردي يتموقع خلف الشخصيات والأحداث مهيمنًا على فعل القص؛ لما له من إحاطة بالأحداث وبواطن الشخصيات، وهو غالبًا خارج القصة– غيري القصة بحسب جينيت، ينظر: يمني العيد ، الراوي :الموقع والشكل " بحث في السرد الروائي " ،مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت – لبنان ،الطبعة الأولي ١٩٨٦م، ص ٨٢–٨٣، جيرار جينيت ، خطاب الحكاية " بحث في المنهج " ،ترجمة:محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي ، المشروع القومي للترجمة ، الطبعة الثانية – ١٩٩٧م، ص٢٥٨

حسب مصطلح جينيت – [1] تجعل للراوي/السارد سلطة أيديولوجية على قرائه؛ وهو ما من شأنه إرساء دعائم نص نسقي غير قابل للاختلاف، بل القولبة في صيغة نموذجية يعمل عليها صانع واحد من خلال صوت سردي يضطلع بوظيفة إيديولوجية في لعبة الصراع بين نسقين، لا يتخذ منهما موقفًا محايدًا.

وفي مفارقة مقصودة، تأتي الخاتمة لتعيد هيكلة المبنى الحكائي، وتشكيل بنيته السردية من جديد عبر عدد من التحولات، محركها الأساس تحول الراوي– وأبطال روايته جميعًا– من موقع الغياب إلى الحضور؛ فتُضفر الوحدات الحكائية المنفصلة والمتغايرة والمتوزعة على مدار النص في جديلة واحدة ، أبرزت بدورها التعقد الشديد في مشكلة الزمن السردي غير المقيد بالتتابع المنطقي بل بآليات الحكي وطريقة ترتيب الأحداث في

١ – وفي إطار ما يعرف بالمنظور السردي/ الرؤية السردية / التبئير/ وجهة النظر ؛ فهي الصورة التي يقدمها السارد للفعل من خلال رؤيته هو ، ومن ثم فهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بموقع الراوي من الحكي،. فالراوي الغيري هنا كلي العلم يعلم أكثر من شخصياته، ومن ثم رؤيته مجاوزة، ذات تبئير صفري، حيث تصدر عن نقطة واحدة هي الراوي نفسه. ينظر للتفصيل: عمر عبدالواحد ، شعرية السرد " تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري" ،دار الهدي للطباعة والنشر، الطبعة الأولي ٢٠٠٣م، ص٣١، حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – المركز الثقافي العربي – بيروت – الطبعة الأولي ١٩٩١م، ص ٤٦، سعيد يقطين ، الكلام والخبر – مقدمة للسرد العربي – المركز الثقافي العربي – بيروت ، الطبعة الأولي ١٩٩٧م، ص٢١٥، عبدالله إبراهيم ، المتخيل السردي " مقاربة نقدية في التناص والرؤي والدلالة " ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، الطبعة الأولي ١٩٩٠م، ١٦٣، جيرار جينيت ، خطاب الحكاية " بحث في المنهج " ،ترجمة : محمد معتصم ،عبدالجليل الأزدي ، المشروع القومي للترجمة ، الطبعة الثانية – ١٩٩٧م، ص: ٢٠١، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي– بيروت– الطبعة الأولى ١٩٨٩م ، ص،٢٩٣، والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة د: حياة جاسم محمد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨م، ص١٦٣.

المبنى الحكائي، التي طفا معها إلى السطح السرد المتقطع وغير المنتظم في إطار تعدد الحكايات المروية[١]. وبالرغم من التعددية الظاهرة فقد استقرت في العمق مثلية القصة وداخليتها في منظومة حكائية واحدة؛ فالرواية حتى مرحلة ما قبل النهاية موهمة لقارئها بدوران أحداثها حول شخصيات أربع لكل منهم تجربة حب معاشة بتفاصيلها ومراحلها التي يقدمها الكاتب متقطعة على مدار السرد ، ثم لا يلبث أن ينظم في خاتمة روايته أجزاء القص من جديد؛ فإذا بالشخصيات الأربع شخصية واحدة"يعني بعد كل ده..(أ) و(ب) و(ج) و(د) طلعوا شخص واحد؟"[٢]

هذا وإن المفارقات السردية –واسعة المدى داخل المبنى الحكائي– حيلة سردية بما تحققه من الدهشة والإمتاع؛ فلحظة اكتشاف القارئ أن تلك المفارقات ليست ناجمة عن تعددية الأبعاد في زمن الحكاية، وإنما بقيامها على أبنية حدثية تحمل كل منها فكرة دالة على مرحلة من مراحل حياة البطل؛ من شأنه تحقيق المتعة، التي قد تكون–وفق روسبرج– " من الحدث نفسه، وما يحمله من تأكيدات، أو لعدم قيام هذه التأكيدات في حين

١ – السرد المتقطع كسر لخطية السرد (انشراخات زمنية) بتداخلات زمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل، فتكون التقنيات السردية الزمنية من الاسترجاعات والاستباقات بأنواعها مشكلة للنظام الزمني في مفارقة سردية بين زمن القصة (الحكاية في الواقع) وزمن السرد كما نظمه مؤلفها. ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الأدبي، ص: ٣٣٤، أيمن بكر،السرد المكتنز ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، دارالأمل للطباعة والنشر، أغسطس ٢٠٠٢م، ص:١٣–١٤، أمبرتوإيكو، نزهات في غاية السرد ترجمة :سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي " "بيروت – لبنان "الطبعة الأولي ٢٠٠٥م،ص:٦٠، الرواية العربية – ممكنات السرد " ندوة ومهرجان القرين الثقافي الحادي عشر ١١–١٣ ديسمبر ٢٠٠٤م– دولة الكويت– الطبعة الأولي يونيو ٢٠٠٦م، ص:٣٣٦

٢ – هيبتا، ص: ٢١٥

توقعها"[١]. والإمتاع من ناحية وسيلة جذب للجمهور قصد الاستهلاك، ومن ثم الربحية في إطار غرض تجاري للمنتوج الثقافي، ومن ناحية أخرى هو وسيلة لتثبيت نسق يتحكم السارد بخيوطه منذ بداية الحكي.

وجدير بالذكر في ختام هذه النقطة؛ أن إمتاعية "هيبتا" لا تتجاوز – حسب بارث– اللذة العامة التي يتطلبها اقتصاد السوق،تلك التي تحدث من مجرد" انتهاك التدفق المتتابع للنص"[٢]، بغير أن تتأهل لتكون نصًّا للمتعة، فإن نص المتعة بارتكازه على" زعزعة المسلمات التاريخية والثقافية"[٣] بعيدٌ عن نسقية الرواية –وإن توهمنا لأول وهلة خلاف ذلك–؛ فبدراسة مقارنة لنص المتعة والنص النسقي يتبين أن اللذة المتحققة من نص المتعة تتأتى من كشف القارئ الحقيقة ، عبر عمليات –موجهة من قِبل الكاتب– يتجاوز فيها بنية النص السطحية إلى أعماقه؛ بتمثل الواعي، ومقصدية الساعي إلى هدفٍ تلقَّى إشارة الانطلاق إليه.أما الخطاب النسقي الذي بين أيدينا فالوقوف على مضمراته من قِبل القارئ وتعريته يتنافى مع وظيفته النسقية؛ ألا وهي تمرير الخطاب عبر مستويات اللاوعي؛ فالهدف تمثله وإعادة إنتاجه بأثر من تراكمات معرفية شكلت الوعي عبر طريقه الأكثر طواعية والأقوى أثرًا وهو الوجدان.

١ – الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ٢٨

٢ – رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص:١٢٢

٣ – فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م، ص:٣٤

٢– سيميائية الدلالة:

إن اللغة– بوصفها نظامًا من الإشارات التي تعبر عن الأفكار حسب دي سوسير[١]–تضطلع بوظائف شتى أخصها بالميدان الأدبي الوظيفة الشعرية "التي تتمحور حول اللغة باعتبارها ظلالاً من المعاني والقيم الدلالية"[٢]. وكما ذكرنا فإن هذه الوظيفة الشعرية بما تؤديه من دلالات ضمنية تعتمد من أجلها وسائل بلاغية وجمالية؛ هي تُكَأَة رئيسة لوظيفة النص النسقية؛ فالكلمات–بوصفها رموزًا وعلامات– لايتم الوقوف على مدلولها في حيز النص الأدبي إلا في حيز السياق الواردة فيه، فكل نصٍ أدبي يتشكل وفق أبنية ظاهرة وأخرى سيميوطيقية تتبع عن نشاط واعٍ أو غير واعٍ من المؤلف، ثم يجدل جديلتها القارئ الناقد متوسلاً من السطح إلى العمق عبر مستويات النص وشفراته الرامزة . وما نحن بصدده – من دراسة المعنى في تجاوزه للداخل النصي بمقارباته النحوية والبلاغية إلى الخارج المرجعي في تماسه مع الذات الثقافية بأنساقها المعلنة والمضمرة– يجعل من أوليات البحث الأخذ بعين الاعتبار الدوال اللغوية على ضوء من مرجعياته.

و"هيبتا" –من بداية تناولنا لها– خطاب لغوي وظيفي يحمل مقاصد غير مباشرة –أو بحسب فرضيات البحث كونها أنساقًا ثقافية مضمرة – نعمل على فك شفراتها والوقوف على مدلولاتها في ارتباطها بالوظيفة النسقية للرواية، وهو مستوىً يعتمد السيميائيات التداولية في اعتمادها على المدلولات توسلاً لمقاصد الخطاب في أطره المرجعية. ومن ثم فالدراسة تعنى في هذا الجزء بالدوال المتحركة على سطح الرواية في ارتباطها

---

١ – نفسه، ص: ١٢٢

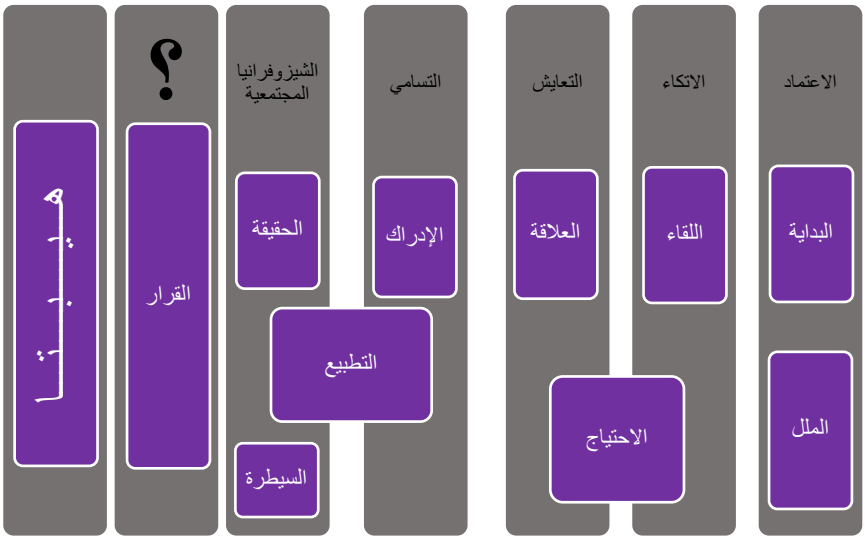
(٢) ميشال زكريا، الألسنية، علم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية، لبنان، بيروت١٩٨٣ ص٧٣.

بمدلولات الكلام؛ حيث تتجاوز حدود النص إلى حيز الخطاب بوصفه الحامل لرؤية الرواية في تعاطيها مع المعطيات الثقافية في سياقها الاجتماعي.

استثمر صادق في خطابه السردي الطاقات الدلالية للعلامة اللغوية (الدال) في عدد من الوحدات الأسلوبية، التي حددها النموذج النوعي بداية، وعمل عليها الكاتب بالتشفير، وخضعت للبحث وإجراءاته كشفًا عن مدلولاتها وما يناط بها من وظائف.

ويواجهنا العنوان بوصفه عتبة النص ومفتاحه الرئيس لينفتح على سبع مراحل؛ البداية، اللقاء، العلاقة، الإدراك، الحقيقة، القرار، هيبتا، وهي مراحل يتجاوز حضورها في النص معناها المعجمي اللصيق بسياق الحب وفق ظاهر النص؛ لتنفتح على مدلولها الخفي مكتسبة دلالة وظيفية باتصالها بمصطلحات حددها الكاتب في نهاية روايته بقوله" تذكر أولى محاضراته، عندما كانت (هيبتا) مجرد مصطلحات علمية، وتداخل في سيكولوجية النفس البشرية.. الاعتماد، الاتكاء، التعايش، التسامي، الشيزوفرانيا المجتمعية "[1]، وهذه المصطلحات –حال مقاربتها بالمراحل السبع– تحمل من الأبعاد الدلالية ما يتسق والدلالة النسقية في الرواية، التي كشفنا عنها الحجاب على طول الدراسة في ارتباطها بالجمل الثقافية وتأديتها للمضمر النسقي.

١ – هيبتا، ص ٨.



مرحلة الاعتماد (من الاتكال والركون إلى الشيء[١]) هي المرحلة الأولى حيث الثقافة العربية بما يشدها من قوى التقييد بالماضي واعتماد الموروث هي النسق المهيمن والوحيد. في هذه المرحلة يأتي الدال اللغوي (البداية) موجهًا وجهة أيديولوجية، فهو علامة لغوية دالة على مرحلة ما قبل الانفتاح. ويترشح في ذهن القارئ –استنادًا إلى نصوص الرواية– التي تقيم بدورها علاقات مع المدلول في السياق نفسه– أن مرحلة البداية/ ما قبل الانفتاح ترتبط بسياق الرفض لما يصاحبها من ظلال الفتور التي يتدرج الكاتب بدلالاتها المعنوية لتتصاحب والرؤية الفكرية الواسمة لهذه المرحلة.

فالعلاقات الأربع في مرحلة البداية تعاني من وطأة القيد مع الشعور بالعجز والملل، ف(أ) ينظر إلى سلمى/النموذج التقليدي بنظرات فارغة بينما تزفر في ملل وضيق" وهي تضم الشال إلى صدرها أكثر منتظرة أن يأتي الدفء منه"[٢] .و"الشال" دالة سيميولوجية على الستار الذي يخرج عن

١ – ينظر: ابن منظور، معجم لسان العرب، طبعة دار المعارف، القاهرة، د.ت ، مادة:عمد.

٢ – هيبتا، ص ١٥.

مدلوله اللغوي ليصبح غطاء الفكر الذي استلزم هنا السخرية من الظن بأنه يكفل الحياة حرارتها. كذلك يضج هو (أ) من مشاعر الكسل وهو يغلق باب شقته الباردة، التي–حتى الآن– لم يستطع أن يحب أي ركن فيها..شيء ثابت.. ممل..رتيب، يجعل كل شيء آخر بلا طعم أو معنى، فأصبح كل شيء بلا مذاق..نفس الطعم الماسخ، الممل، الرتيب!" [١]. و(ب) يطالعنا لأول مرة بقوله" يا للملل"[٢] في ذلك المشفى الذي أجبر على المكوث به لحين إجرائه عملية خطيرة من شأنها أن تغير نظرته للحياة، ولا سبيل لخروجه من هذا الملل إلا الشرفة الواسعة المطلة على النيل(في إشارية لثنائية المكان المغلق والمفتوح التي سنفصل القول فيها بعد قليل عند تناولنا لسيميولوجية المكان). و(ج) في علاقته ب"علا" يرسمها " وفي يدها أساور حديدية تربطها بالأرض.. وكانت في الرسم تبكي"[٣] . و(د) في لعبه الطفولي مع صاحبته يتحدثان عن الفيونكات في سياق الرفض" أنا ما بحبش الفيونكات.. بس ماما بتحب تعمل لي فيونكات كتير"[٤]؛ فالأساور الحديدية في علاقة (ج)، والفيونكات في (د) كلتاهما دالتان سيميولوجيتان ذات حمولة إيديولوجية، حيث تشير للإسار المجتمعي ممثلاً في العادات والتقاليد والفكر السائد وسلطة ولي الأمر.

أما مصطلح الاتكاء– فاستنادًا إلى الدلالة المعجمية للفظة وهي الجلوس مع إسناد الظهر أو الجنب إلى شيء يجعله متمكنًا[٥]– فيشير بحسب الدال وما يلازمه من مرحلة اللقاء (التعارف) إلى الاحتياج للآخر ،

١ – نفسه، ص ٢٣.
٢ – نفسه، ص ١٩.
٣ – نفسه، ص ٣٠.
٤ – نفسه، ص ٣٣.
٥ –ابن منظور، معجم لسان العرب، مادة تكأ.

ومدلوله اتخاذ متكأ من"نظام جديد يحكم العلاقات بين الثقافات، (وهو) نظام يعكس الهيمنة الأمريكية، ويدعم الموقع المتميز للثقافة الأمريكية بين ثقافات العالم الأخرى"[١]، ومن ثم –وبحسب تعبير السارد –"فهي مرحلة خرق القواعد..مرحلة تحولنا لكائنات تانية"[٢] .

تمثل مرحلة الاتكاء لمرحلة لقاء الثقافات بحسب الدوال المتحركة على صفحتها؛ ف (أ) يجلس على مقعد بلاستيكي أخضر، ساندًا قدمه على سور الشرفة، مميِّلا المقعد للوراء قليلا.. نهض بهدوء شديد، وهو يرفع قدمه واقفًا على الكرسي..ويمد قدمه بشغف أكثر منه قلق.. ليجعل قدمه اليمنى تقف على السور!..استند على قدمه اليمنى ليصعد بجسده كله على إطار الشرفة العريض قليلا.. مزيدًا حد الجنون قليلا!.. ضرب الهواء جسده بشدة.. نسى للحظات كل ما يتعلق به، وبيأسه، وفراغه، وملله.. شعر بجسده يميل للأمام قليلاً.. لكنه لم يعبأ.. السقوط الحر"[٣] . زخم ثر من الدوال ترتبط في مستواها الدلالي بالمعنى، تتعين مدلولاتها حال النظر إليها في إطار السياق الجامع لها، وفي ضوء الرؤية الكلية للخطاب ووظيفته النسقية؛ فالمقعد بلاستيكي أخضر يتراجع للوراء في إشارية للانزياح عن الأصولي مع إضفاء ظلال البرود والتصنع عليه بدلالة لفظة" بلاستيك"؛ التي تكتسب مدلولها وفق مرجعية ذهنية ترتبط بالاستعمال، وذلك في مفارقة لدلالة اللون الأخضر بظلال الحياة والتجدد، والذي يتسق مع فكرة الجديد

١ – محمد بن عبد الرحمن الربيع، ثقافة الخطاب وخطاب الثقافة، العولمة الثقافية واللغة العربية، ملتقى تبوك الثقافي الثاني، تحديات الخطاب الثقافي العربي، النادي الأدبي بتبوك، ٢٠١٠م، ص: ٢٧٤.

٢ – هيبتا، ص ٤٠–٤٢.

٣ – محمد بن عبد الرحمن الربيع، ثقافة الخطاب، ص: ٢٧٤.

المنتظر. وتبدو دالة "السور" [١]إشارية للحد الفاصل بين العالمين/الثقافتين؛ الأنا والآخر، الشرق والغرب، الأصالة والحداثة، المحلية والعولمة. في حين إطار الشرفة العريض هو مساحة العبور وصعوبة التجاوز.

ويكتسب الهواء مدلوله بوصفه ثورة الجديد من ارتباطه بحركة التحرر عنفها، فهو يهز كيانه ويضربه بشدة، يخرجه من حالة الجمود، يفك إساره ليعتقه في حركة مسرحية تغلفها أجواء السحر" السقوط الحر.. ما الجديد فيه؟.. منذ أن خلقت، وأنت تسقط سقوطًا حرًّا.. كل ما ربيت عليه.. كل ما تعشقه.. كل أخلاقك وأحلامك و"كمالك".. يتناقص تدريجيا حتى لحظة الاصطدام الأخيرة، وهي الموت! شعر بجسده يتمايل للأمام وللخلف في بطء، على نغمات الموسيقى. كنه لم يعبأ.. فقط.. ترك نفسه يشعر..." [٢].

(الانتحار) دالة سيميائية تكتسب على مدار الرواية مدلول الحرية والانعتاق من إسار الثقافة العربية المهيمنة إلى فكر العولمة بمختلف خصائصه الثقافية، فانتحار الأم في علاقة (د) هي تخلص من القيود الدينية التي يفرضها عليها زوجها الملتزم[٣]، ومحاولة "علا" الانتحار هي محاولة للتخلص من رمز السلطة ممثلاً في الأب[٤]. فالعلامة في كل مواضعها مؤدية دلالة نسقية؛ بمجاوزتها دلالتها المعجمية لتلتحم بعالم ثر من المدلولات، من شأنه إبراز المفارقة بين نسقين متصارعين على مدار الرواية، تضحى بوصفهما الأصولية قيدًا، والعولمة حرية.

وامتدادًا مع علاقة (أ) تبدو الدلالة النسقية بتكثيف ملحوظ في دالة "الحضن" بدلالتها على الحاجة إلى الاحتواء/الانتماء " لم يفكر ، وهو يذهب

١ –ينظر كذلك، هيبتا ، ص ٨٠

٢ – هيبتا، ص٤٢، ١٩٣.

٣ – ينظر: هيبتا، ص:٢٠٤.

٤ – نفسه، ص ٨٥.

نحوها بخطواتٍ تريد أن تعرف طريقها.. تسارعت خطواته وهو يقترب منها، في لهفة ماتت داخله منذ زمن بعيد.. وضع رأسه على كتفها، وأغمض عينيه، والتفت ذراعاه حول وسطها، واحتوت يداه ظهرها كله" [١] ، ودالة الحضن بدلالة الاحتواء تنفتح على معنيي العالمية والعولمة بحسب توظيفها في سياقها العام؛ فرؤى/الثقافة الغربية" حضنها الحنون، الذي– رغم بساطته–احتوى عالمه كله.." [٢] ، فهل احتواؤها احتواء التعايش والتنافس مع المختلف مع الحفاظ على الخصوصية، أو احتواء الانصهار والتلاشي في ظل الهيمنة بقصد تمثل نموذجٍ موحد تطمس معه الهويات كافة؟ .

ويبرز المكان في الرواية محملاً بحمولة سيميولوجية تتوزع علي النسقين بحسب كون المكان مغلقًا أو مفتوحًا ؛ فالمكان المفتوح دالاً على الانفتاح على العالم "هذا السطح هو عالمها"[٣]، حتى تلقب رؤى –رمز الثقافة الغربية– ب"فتاة السطح" [٤]. وتستمد الأماكن المفتوحة –اللوحة في(د)[٥]، الشرفة في(ب)[٦]، الخروج إلى الخارج في (ج)[٧]، السطح في(أ) [٨] – دلالتها على مدار الرواية من مقابلتها للأماكن المغلقة فيها – الغرفة في (د) [٩]، المستشفى في (ب) [١٠]، المول في (ج) [١١]،الشقة

١ – نفسه، ص ٦٨.
٢ – نفسه، ص ١٠١.
٣ – نفسه، ص ٦٦.
٤ – نفسه، ص ٩٥.
٥ – نفسه، ص ٧٦.
٦ – نفسه، ص ٢٠،٤٤،٦٠،٨٣.
٧ – نفسه، ص ١١٥.
٨ – نفسه، ص ٦٦،٧٩، ٥٩، ٨٨.
٩ – نفسه، ص ٣٥.
١٠ – هيبتا، ص ٤٣.
١١ – نفسه، ص ١١٣.

الضيقة في (أ) [١]– حيث مدلول الأولى العالم الواسع في ظل العولمة وتوجهاتها الفكرية، ومدلول الأخرى الفكر المنغلق رهين المحلية والأنا في الثقافة العربية.

ويبدو النسقان المتصارعان في علاقة الاتكاء/ مرحلة اللقاء/ ومعنى الاحتياج في علاقة(ج)؛ حيث علا هي" عين نفسها تدوق طعم الروح"[٢]، عين مفتوحة على الآخر، إلا أنها مسدل عليها حجابها، فحجاب "علا" الرقيق كما وصفه الكاتب محدد صلتها بهويتها، فهو دال مدلوله صلتها بالثقافة العربية بركائزها الدينية، وهي صلة غير مستقرة، فهي تتشوف إلى الانعتاق والحرية بدال الانتحار– كما ذكرنا– ، ودال الجناحين اللذين طالما يراودنها في أحلامها. ومن هنا تتحرك الدوال " الجناحين – القيود– الحزن– الحرية"[٣] لتتوزع على النسقين؛ في إطار مرحلة الوعي بوجود الآخر، واتخاذ أولياته متكأً في إطار ما أسماه الكاتب اصطلاحًا" الاتكاء".

أما اللقاء في علاقة (د) فبإشارية لوحة الطفلين يمسكان ببعضهما البعض" مع شمس تخرج منها خطوط طفولية، وبعض السحب والطيور"[٤].ثم عرض الزواج الذي قدمه في عيد ميلاده الثامن لصديقته مروة وترحيبها به[٥]، ففضلاً على دلالة الاقتران ببعدها النسقي، تتحرك دالة دالة الطيور لتؤكد المعاني السابقة نفسها؛ حيث الحرية التي يفصح (ب) عن مدلولها بأساليب استفهامية تتراوح دلالتها بين التقرير والنفي، في مثل قوله:" تفتكري الطيور بتستمتع أنها طايرة فعلا؟.. ولا زهقانة من تعب

١ – نفسه، ص ٢٣،١٠١، ٨٨.
٢ – نفسه، ص ٤٧
٣ – نفسه، ص ٤٧
٤ – نفسه، ص ٧٦
٥ – نفسه، ص ٨٦

جناحتها ونفسها تتمشى شوية، وتلاقي اللي يربطها بالأرض ويبقوا زينا؟ وليه بنرمز دايمًا للحرية بأنها هتطير؟..مين قال إن الطيران حرية؟"[١].

ويأتي مصطلح "التعايش" بأيقونة أيديولوجية ترتبط بمرحلة "العلاقة"؛ حيث إن المصطلح يحدد العلاقة بين الطرفين/النسقين المختلفين باعتراف الوجود لكل طرف منهما، مع احترام التنوع والحفاظ على الخصوصيات، ومن ثم فالعلاقة في إطار مصطلح التعايش ليست بحال علاقة الذوبان التي يفرضها فكر العولمة، ودون كذلك فكرة التطبيع، وإن كانت تمهيدًا لها (المخطط السابق).

وثمة دلائل عدة تحدد شكل النسقين وتفاعلهما في هذه المرحلة من مراحل الهيبتا (مرحلة العلاقة)،

ففي إطار ما يسمى بالحساسية الثقافية التي تسم هذه المرحلة يكون الاعتراف بالاختلاف دون الحكم عليه سلبًا، تقبُّل وجود الآخر المختلف في علاقة قوامها احترام الحقوق والخصوصيات.

ففي علاقة(أ) – بوصفها العلاقة الأكثر محورية تعيينًا لوظيفة الرواية النسقية– تتحرك "سلمى" دالاً على المهيمن، الذي عبر عنه الكاتب بلفظة" العادي" أي المألوف/ المستقر، الذي يحقق السلمية بحسب دالة الاسم" أنا طول عمري نفسي أحس إني عادي شوية.. إني ممكن أتجوز واحدة عادية قوي.." [٢]. وتتحدد إشكالية هذه المرحلة في علاقة (أ) في أن هذا المهيمن لم يعد وحيدًا، وإن كان غيره لا زال هامشًا، وغيره المختلف هو الرمز المتحرك (أ)" أنا اللي هعمل اختلاف" [٣] ، ومراحل اختلافه بدايتها علاقته المحددة ب"سلمى"/ الأصولي، التي يحكمه فيها مبدأ التعايش القائم على

١ – نفسه، ص ٢٢

٢ – هيبتا، ص ١٠٣

٣ – هيبتا، ص ١٠٤

التصريح بالاختلاف "أنا واحد طلع برة القطيع من زمن"؛ مع مراعاة الآخر وعدم غمطه حقه، والتعايش معه تحت شعار" استقامة المعنى مع المخالفين الموادعين وإكرامهم"[١]، ويبدو هذا الأمر بجلاء في قوله لسلمى "أنت واحدة من أحسن الناس اللي عرفتهم في حياتي.. واحدة بتعرف إزاي تكون مخلصة... واحدة اتخلقت عشان تبقى زوجة مطيعة هادية.." [٢].

وتتجاوز نظرة (أ) لرؤى / الفكر الجديد حاجز السلمية لتسعى إلى تدعيم الاختلاف وترسيخه بنموذج مخالف للأصل؛ يحمل جرثومة الفتك بالنموذج القديم، والتحول للجديد المأمول، وذلك بمجموعة دوال سيميائية منها: الاسم بدلالته على استشراف المستقبل المرجو على أصعدة عدة، ومنها الحضن والقبلة[٣] بمدلوليهما على حالة التقارب بين النسقين، مع الإشارة إلى إبراز النسق العربي –ممثلا في (أ) في صورة مجددة يتلبس فيها الحلة الغربية ، وذلك بإشارة سيميولوجية من شأنها المقاربة بين النسقين؛ ألا وهي دالة الكمان" الموسيقى الهادئة..موسيقى البيانو.. والكمان.. اللذان لا يجتمعان إلا في لحظات الألم.. والأمل"[٤]؛ فالكمان دالة إشارية محملة بطاقات سيميولوجية؛ فبوصفه آلة يونانية مطورة عن أصل عربي وهو الربابة"Rebec" أو "Rabeb"؛يشير إلى تمثُّل خطى التطور والتغيير من الأصول العربية وصولاً إلى الاكتمال في قالبه الأوربي؛ الذي برز بدوره قائمًا بخصوصية غربية في دالة" البيانو"، وهي أداة موسيقية غربية ليس لها أصل عربي تشير إلى النسق الغربي/الأوربي، الذي يستنكر السارد الافتراق

١ – محمد الحسن البغا، التعايش وضروراته ومبادئه بين المسلمين وغيرهم، كلية الشريعة، جامعة دمشق، سوريا، ص٥

٢ – هيبتا، ص ١٠٣

٣ – هيبتا، ص ١٠٥

٤ – هيبتا، ص١٠٥.

عنه "صوت الكمان يرد عليه البيانو في مزيج لا يذوب فيه إلا من عرف طعم الأمل.. والألم.. ومتى افترق طعمهما في هذه الحياة المريضة؟"[١].

مصطلح التسامي! تمايز الأنساق، مرحلة إدراك أن التعايش وهم، وأن صراع النسق يثبت أفضلية أحد النسقين على آخر، فأحدهما متدنٍ بما ينسب إليه من أفعال مرفوضة وجدانًا، ثمة رموز شائهة "هم الجناة"[٢] بحسب كلمة المرحلة، دوال كل منها بنية ذهنية لنسق واجب تجاوزه، العهر الفكري مدلول الخطيب و الأهل في قصة رؤى[٣]، الجمود الديني في دال الزوج الملتزم ذي الذقن الطويلة في حادثة انتحار الأم في قصة (د) مع تناثر ألفاظ "كافرة.. مفيش عزا هيتعمل"[٤] في وقت وقوع هذه الحادثة الأليمة. الدوال ومدلولاتها وما ينشأ من دلالة ضمنية موظفة لتؤدي دلالة نسقية من شأنها تقديم صورة قاتمة في ظلال من الرهبة تشكلاتها عوار فكرية وعقدية لنسقٍ عربي مرفوض ضمنيًا في خطاب ثقافي يتبنى ثقافة الآخر وينافح عنها عازفًا – في مقابل الأولى– على أوتار الرغبة.

وتعد الشيزوفرانيا المجتمعية مفرزًا لتفاوت الأنساق وعدم اتساقها في المرحلة السابقة، حيث يحدث الانقسام المجتمعي على فكري الشرق والغرب وثقافتهما، وهو انقسام تجسده مرحلة الحقيقة في هيبتا بتصويرها للوجه والوجه الآخر في واحدة من عمليات مستمرة أسهمت في تجذير نسق كلي[٥]

---

١ – هيبتا، ص ٦٧.

٢ – نفسه، ص ١٢٥.

٣ – نفسه، ص ١٤٠،١٣٩.

٤ – نفسه، ص ١٣٧.

٥ – أشار د.الغذامي إلى هذه العملية تحت مسنى التورية الثقافية، وذكر أنها" نسق كلي(وليس على مستوى العمل الواحد) ينتظم مجاميع الخطابات والسلوكيات.. أي أنها مضمر نسقي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه ما إن وجد عبر عمليات التراكم والتواتر حتى صار عنصرًا نسقيًّا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء" ينظر الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، ص٧٥

للخطاب العربي المتوزع بين دائرتي الأنا والآخر. والحقيقة هنا تكتسب معنى مضادًا في سياقها المرجعي والوظيفي، حيث" لا توجد حقيقة مطلقة...مجرد أكاذيب عشقوا تصديقها"[١]. فكل من النسقين يسعى لتغيير الآخره فكره، قولبته في قوالبه الخاصة، ففاعلية المرحلة كما كشف عنها الكاتب" الرغبة في التغيير.. أو بمعنى أدق التطبيع"[٢].

في هذه المرحلة ليست العلامة قاصرة على حدود اللغة، بل الموقف الاتصالي في كليته، فهي علامة الحدث – إن جاز لنا القول بذلك– وتأويلها في ضوء سيميوطيقا التأويل لا يكون إلا بدراسة المعنى في الخارج المرجعي في تماسه مع الذات المبدعة والعالم؛ من خلال نظام علاماتي كلي وشمولي يحيل إلى الواقع الاصطراعي في ظل محاولات التطبيع المستمرة، فالصدام في علاقة (ج) هو محاولة أحد الطرفين فرض رؤيته على الآخر، وبحسب منهجية البحث قولبته في دائرته النسقية " والد (علا) لما عرف أنه رسام بس.. استهزأ بالموضوع شوية.. وعرض عليه كذا فرصة عمل كويسة..(ج) بيوافق بعد زن كتير من علا...فبيقبل بشغلانة مرتبها مش بطَّال..بس كعادة كل الفنانين الحالمين زيه..كان مش واخد شغله جد..شايف أنه وسيلة ما ينفعش يبقى أسلوب حياة...(علا) هنا بتبدأ تحس أنه متدلع شوية..أو أنه لازم بيجي على نفسه شوية.. فتبدأ واحدة واحدة تكره موهبته..هتبقى عاوزة تغير من صفاته الأساسية زي تريقته وهزاره ولا مبالاته..عاوزاه يبقى جد زي باباها مثلا عشان تحس معاه بالأمان"[٣].

١ – هيبتا، ص ١٣٧.

٢ – نفسه، ص ١٦٩.

٣ – نفسه، ص١٦٨، ١٦٩.

وإذا كانت (علا) على مدار الرواية –بغير دال سيميائي(الحجاب الرقيق–القيود–الجناحين)[١]– رمزًا للتأرجح بين طرفي الأصولية والمعاصرة؛ فتطبيعها لـ(ج) في الفقرة السابقة هو محاولة نشر ثقافة المهيمن بدالة "الأب" /الأصل؛ وذلك في حركة ارتداد عن الآخر تحرره ومحاولة انعتاقه من القيد برمزية دالة روتين العمل المعتاد والدخل الثابت وغيرها من المسلمات المقيدة لحرية الفكر والإبداع، ومن ثم الحركة الصدامية في علاقة (ج) طاردة للعلاقة بتجذيرها فكرة الاختلاف، فثمة دائرتان نسقيتان، يتقاربان ويبتعدان، لكنهما لا يمتزجان.

بالمقابل في علاقة (أ) الصدام داخل دائرة واحدة، فهو صدام استحواذ وليس صدام انفصال"الحياة أصغر من أننا نعيشها بعيد عن بعض أكثر من كده..أنا عايزك لي أنا لوحدي.. ووعد أني هافضل عمري كله مش بعمل حاجة غير أني أبقالك ..وأعرف قيمتك قوي..ومش مستني منك غير أنك تبقي بتاعتي بس.. وكل اللي مستنيه منك أنك تقدري ضعفي.. تقدري وجعي.. ولو ضايقتك تفهميني وتقولي لي عشان ما أعملش حاجة فيك تاني"[٢]. الصراع هنا ليس صراع نسقين متغايرين وإنما هو السعي للاتحاد داخل نسق واحد هو النسق الغربي، وهو اتحاد أشبه ما يكون بالاندماج النووي تتحد فيه نواتان ذريتان تتخطيان التنافر الحاصل بين شحنتيهما الموجبتين، ومن ثم فالصراع هنا ليس في حركة مضادة، بل على النقيض هو صراع التخطي للخارج–بامتداد التشبيه ما يعرف كيميائيًّا بالحاجز الكولومبي– من أجل الالتحام. وإحساس الامتلاك/ السيطرة –الذي عبر

١ – ينظر ص٣١ من الدراسة.

٢ – هيبتا، ص ١٥٥.

السارد به عن إحساس هذه المرحلة –ثنائي الاتجاه بين (أ) ورؤى (النواتين) كل منهما للآخر"هي تشعر أنه حقًا ملكها، بل وتكتمل به"[١].

مرحلة القرار؛ سيميولوجية الحدث في ضوء وظيفية الخطاب ومقاصده تحدد عملية الانفصال الكلي عن النموذج النسقي العربي بدالة طلاق (علا) الرمز المحتفظ ببقايا النسق– على خلاف سلمى في البداية بتمثيلها للنسق العربي في كليته–" بعدنا أنا ومراتي قوي.. كل حاجة ماتت بالراحة..موت بطيء زي ما بيقولوا.." [٢].

مرحلة "**هيبتا**"؛التحام الدوال في دالة واحدة حاملة دلالتها النسقية،(أ) علامة نسقية لتحول نحو العالمية أخطأ طريقه فسقط في هوة العولمة، بحث عن اكتماله بزواجه من (علا) وتوِّج سعيه بالفشل لحملها ملامح الثقافة العربية الراسخة أصولها، في الحين الذي كان اندفاعه جنوني إلى حياة بغير قيود[٣]. يلتحم التحام من يخشى الفقد برؤى/الهامش التي تقترن دومًا بدوال الحياة / السحر "تخلق السحر أينما وجدت"[٤]، في إضفاء للإمتاعية على كينونتها الثقافية، وبالطاقات السيميولوجية التي يحملها الدال (نسقية رؤى) يحدث التحول/الجذب"إنها كل ما يحلم به.." [٥].

١ – نفسه، ص ١٥٨.
٢ – نفسه، ص ١٢١.
٣ – نفسه، ص ١٧٧–١٧٨.
٤ – نفسه، ص ١٧٧–١٧٨.
٥ – نفسه، ص ١٧٧–١٧٨.

الخاتمة

وقفت الدراسة على حيل الثقافة في واحد من أكثر الخطابات الروائية جماهيرية؛ فكانت وسائل الجمالية –من أنساق ألسنية، أو بنيات سردية، أو دوال ثرة بطاقاتها السميولوجية– أدوات المعنى بما له من إحالات مرجعية على بنىً ثقافية واجتماعية؛ الأمر الذي حقق على المستوى الدلالي وظيفة نسقية قامت بشكل أساسي اصطراع نسقين في خطاب ثقافي؛ ترشَّح منهما هامشًا مضمرًا ؛ فكانت له الهيمنة على الذائقة العربية في شريحتها الأكثر اتساعًا؛ فجمهورها شباب عربي تفسخت مرجعيات ثقافته الأصلية في مقابل نموذج ذهني لثقافة الآخر (ثقافة الهامش) فكانت الهجنة الثقافية التي صورتها الرواية بمراحلها المختلفة عبر شخوصها المتوزعين على العالمين العربي (سلمى) والغربي(رؤى) ؛ فضلاً عمن يعيش على تخومهما (علا)، في حين يمثل بطلها الأوحد لصراع الأنا في استجابتها للمتغير الثقافي، الذي يضعها في حيز الاختيار بين التنكر للذات ونفي الآخر. وإذا كان التوسط بين الجانبين رؤية الكتاب العرب منذ مراحل الرواية الباكرة؛ فإن صادق في هيبتا باشر الثقافة الغربية منتقلاً إليها بتمثل قيمها الكلية في تصور جمالي رفع فيه معاول الهدم لنسق أصولي، ليعيد تشكيل الذهنية الجماعية قصد التكامل مع الآخر في إطار ما يعرف بالتقمص الثقافي[١]، فكنا– وفق ما أثبتته الدراسة–أمام خطاب روائي– ممنهجة خطاه لتغريب القارئ العربي عن ثقافته بوضعها في سياق الرفض، وتطبيع المتلقي بالثقافة الأمريكية، بوضع فكرها وأنماط سلوكها وكل ما يريد تمريره

١ – التقمص الثقافي هو خروج الفرد عن قيم جماعته ؛ وذلك حينما ينظر إلى معايير وقيم وسلوك جماعة أخرى غير جماعته بوصفها نموذجًا مرجعيًّا له، ويمكن له بالتالي أن يسعى أن يسعى إلى تحقيق التكامل مع ذلك النظام الثقافي المرغوب. ينظر :أمين المعلوف، الهويات القاتلة، ص ٦٤

وتأصيله من ممارساتها في هالة سحرية تدغدغ مشاعر القراء. وليست هذه المنهجية النسقية المعتمدة الرهبة/ الرغبة حيلة لتشكيل الذوات الثقافية بقاصرة على هذا الخطاب في تجليه الروائي؛ فصناعة النسق تغزو أوساطنا الثقافية من خلال خطابات إشهارية مختلفة مشاربها، ولعل ما نشاهده من صراع الأفكار حول صورة الالتزام في نموذج المسلم الملتحي، أو المرأة المنتقبة، أو في الجدل الدائر حول بعض المسلسلات التليفزيونية والأفلام في هدمها لثوابت عقدية أو ترشيحها لأنماط سلوكية مخالفة للهوية العربية عرفًا ودينًا خير دليل على ذلك.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصدر :

- محمد صادق، رواية "هيبتا"، دار الرواق، الجيزة، مصر، الطبعة الثانية ٢٠١٤م.

ثانيًا: المراجع العربية:

١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، عالم الكتب، الطبعة الثالثة، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.
٢) ابن منظور، معجم لسان العرب، طبعة دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٣) أمين المعلوف، الهويات القاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة، ترجمة: نبيل محسن، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية– دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
٤) أيمن بكر،السرد المكتنز ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، دارالأمل للطباعة والنشر، أغسطس ٢٠٠٢م.
٥) باية بوزغاية، إشكالية الهوية والعولمة الثقافية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي– مرباح– ورقلة، العدد الخامس، ٢٠١١.
٦) برهان غليون وسمير أمين، ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دار الفكر، دمشق،١٤٢١هـ.
٧) برهان غليون،العولمة وأثرها على المجتمعات العربية، تأثير العولمة على الوضع الاجتماعي في المنطقة العربية، ورقة مقدمة إلى اجتماع خبراء اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا حول" تأثير العولمة على الوضع الاجتماعي في المنطقة العربية"–بيروت– ديسمبر ٢٠٠٥م.
٨) بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، طبع بوزارة الثقافة " عمان – الأردن " ٢٠٠٢.

٩) جابر عصفور، مقال بعنوان" هذا زمان الرواية الرائجة" منشور بجريدة الأهرام بتاريخ ٢٦ فبراير ٢٠١٤م.
١٠) حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
١١) حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – المركز الثقافي العربي – بيروت – الطبعة الأولي ١٩٩١م.
١٢) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي– بيروت– الطبعة الأولى ١٩٨٩م.
١٣) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي– بيروت– لبنان– الطبعة الثالثة ٢٠٠٦ م.
١٤) سعيد يقطين ، الكلام والخبر – مقدمة للسرد العربي – المركز الثقافي العربي – بيروت ، الطبعة الأولي ١٩٩٧م.
١٥) شريف حتيتة، الرواية العربية الرائجة (متابعة نقدية) دار إشراقة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٢١م.
١٦) عادل مصطفى، المغالطات المنطقية، طبيعتنا الثانية وخبزنا اليومي، فصول في المنطق غير الصوري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧م.
١٧) عبدالله إبراهيم ، المتخيل السردي " مقاربة نقدية في التناص والرؤي والدلالة " ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، الطبعة الأولي ١٩٩٠م.
١٨) عبدالله إبراهيم ، السردية العربية " بحث في البنية السردية للموروث الحكائي" ، المركز الثقافي العربي – بيروت ،الطبعة الأولي ١٩٩٢م.
١٩) علي عقلة عرسان، العولمة والثقافة، مجلة الفكر السياسي، جامعة عمار سليجي، الجزائر، العددان الرابع والخامس، ١٩٩٩م.
٢٠) عمر عبدالواحد ، شعرية السرد " تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري" ،دار الهدي للطباعة والنشر، الطبعة الأولي ٢٠٠٣م.

٢١) الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٠م.
٢٢) محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م.
٢٣) محمد بن عبد الرحمن الربيع، ثقافة الخطاب وخطاب الثقافة، العولمة الثقافية واللغة العربية، ملتقى تبوك الثقافي الثاني، تحديات الخطاب الثقافي العربي، النادي الأدبي بتبوك، ٢٠١٠م.
٢٤) محمد الحسن البغا، التعايش وضروراته ومبادئه بين المسلمين وغيرهم، كلية الشريعة، جامعة دمشق، سوريا، د.ت.
٢٥) محمد عزام ، النص الغائب " تجليات التناص في الشعر العربي " ،اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١م.
٢٦) ميشال زكريا،الألسنية، علم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام،المؤسسة الجامعية،لبنان،بيروت١٩٨٣م.
٢٧) والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة د: حياة جاسم محمد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨م.
٢٨) ياسين النصير ،الاستهلال" فن البدايات في النص الأدبي" ،الهيئة العامة لقصور الثقافة – شركة الأمل للطباعة والنشر– يونيه١٩٩٨م.
٢٩) يمني العيد ، الراوي :الموقع والشكل " بحث في السرد الروائي " ،مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت – لبنان ،الطبعة الأولي ١٩٨٦م.

ثالثًا: الكتب المترجمة:

٣٠) أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة: علي وطفة، دار النشر الفرنسية، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٣م.
٣١) أمبرتوإيكو، نزهات في غاية السرد ترجمة :سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي " "بيروت – لبنان "الطبعة الأولي ٢٠٠٥م.

٣٢) برنارد فاليط، النص الروائي" تقنيات ومناهج " ترجمة د:رشيد بنجرو، طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٩٢م.
٣٣) بيير زيما، نحو سوسيولوجية النص الأدبي، ترجمة: عمار بلحسن، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الخامس، مركز الإنماء العربي، ١٩٨٩م.
٣٤) جورج بليخانوف، الفن والتصور المادي للتاريخ، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٧م.
٣٥) جيرار جينيت ، خطاب الحكاية " بحث في المنهج " ،ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي ، المشروع القومي للترجمة ، الطبعة الثانية – ١٩٩٧م.
٣٦) جيمس بالدوين، أقاصيص من الأساطير اليونانية، ترجمة جميل منصور، دار العرب، دار نور، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى ٢٠١١م.
٣٧) خوسيه ماريا إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو أحمد، دار غريب، القاهرة١٩٩١م.
٣٨) رونالد روبرتسون " العولمة النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية"، ترجمة: أحمد محمد، ونور أمين، ومراجعة وتقديم: محمد حافظ دياب، إصدار: المجلس الأعلى للثقافة،١٩٩٨م
٣٩) فرانسو أرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة وتحقيق: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي،بيروت،الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
٤٠) فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م.
٤١) ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.

٤٢) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الآفاق للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، الرباط،١٩٨٧م.
٤٣) هانس وبيتر مان وهارلد شومان " فخ العولمة" الاعتداء على الديمقراطية والرفاهية، ، ترجمة: عدنان عباس علي، إصدار عالم المعرفة، أكتوبر١٩٩٨م.

رابعًا: المؤتمرات العلمية:

- الرواية العربية – ممكنات السرد " ندوة ومهرجان القرين الثقافي الحادي عشر ١١–١٣ ديسمبر ٢٠٠٤م– دولة الكويت– الطبعة الأولي يونيو ٢٠٠٦م.

تم بحمد الله