وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي -تبسة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر " ل. م. د"

دفعـة: 2020

العنوان:

شعرية المضمرات الثقافية في رواية " الرايات السوداء" لـ" نجيب الكيلاني"

التخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

1. **عبادة أم الخير**
2. **عثمانية إكرام**

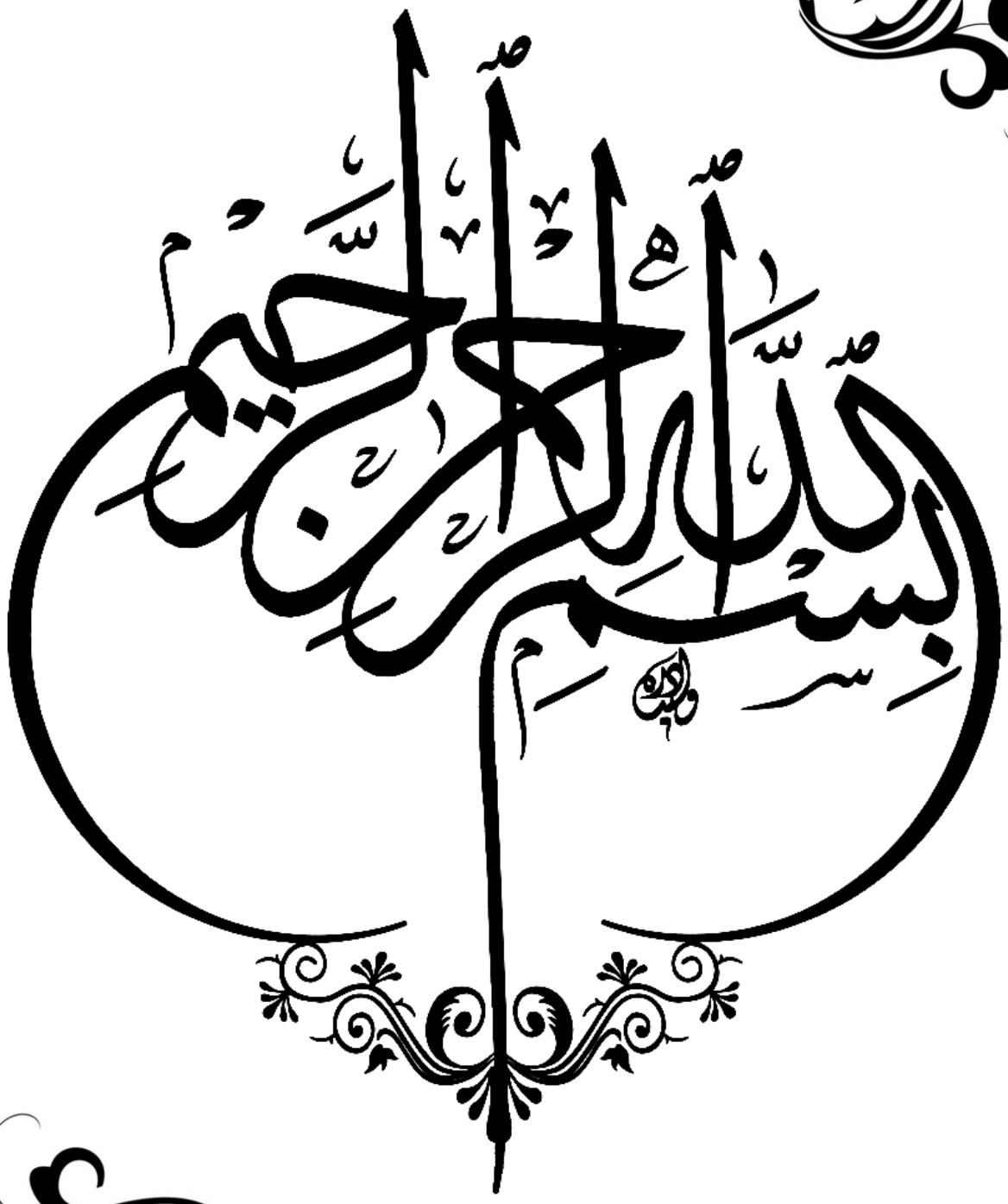
إشراف الأستاذ:

د. قاسمية الهاشمي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
محمد عروس	**أستاذ محاضر** "أ"	رئسيا
قاسمية الهاشمي	**أستاذ محاضر** "ب"	مشرفا ومقررا
نسيمة زمالي	**أستاذ محاضر** "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية ***2020/2019***


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله الذي وهبنا نعمة العقل سبحانه والشكر له على نعمه وفضله وكرمه،

تبارك الله ذو الجلال والإكرام

نتوجه بالشكر إلى منبر العلم وينبوع المعرفة الأساتذة الكرام وخاصة الأستاذ المشرف "

" قاسمية الهاشمي"

على ما قدمه لنا من دعم ورافقنا في كل لحظات رحلة بحثنا ولم يبخل علينا بإرشاده ونصائحه

القيمة بالرغم من الظروف الصعبة التي واجهتنا فلك منا كل الإحترام والتقدير

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من دعمنا في إنجاز هذا البحث

من قريب ومن بعيد

إهداء

أحمد الله عز وجل منه وعونه لإتمام هذا البحث

أهدي أحرف ذكرياتي:

إلى روح "**أمي**" الطاهرة الزكية، وملاكي الحارس، وقوتي أثناء ضعفي،

فألف اقتباس لا يكفي للحديث عنه

إلى روح "**أبي**" ذلك الصرح العظيم الذي جعل مني بذرة خير...

وطالما رباني على حب العلم منذ كنت صغيرة.

"**والدي**" **رحمكما الله وأسكنكما فسيح جنانه.**

وإلى أمي الثانية حفظها الله

إلى "**أخي**" الصغير أدامه الله "**نجم الدين**"

وإلى **أخي الغالي** "**سمير**" وزوجته وأبناءه" **رحمة**"، "**ريتاج**"، "**جابر**"

والأميرات أخواتي اللاتي طالما شاركوني أجمل لحظات العمر ومنحوني الحب

إلى من كان في قلبي لهم كل الحب والمودة

وإلى صديقي المفضل الذي طالما شاركني حروفه وساندني في مسيرتي

وإلى أختي التي لم تلدها أمي ورفيقة دربي صاحبة القلب الطيب ومؤنسي الذي لا يغيب

إلى من بوجودها اكتسب قوة ومحبة

إلى من عرفت معها الحياة حبيبتي "**إكرام**" المخلصة والوفية

وإلى أساتذتي صناع الغد وأستاذي خاصة الذي لم يبخل علينا بالنصح والإرشاد

وكان خير سند لنا في كل خطوة

وأسأل الله أن يجعل هذا العمل المتواضع نبراسا لكل طالب علم

ولقوله تعالى:" **إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم**"

الآية 11 من سورة الرعد

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

أم الخير

إهداء

أحمد الله عز وجل منه وعونه لإتمام هذا البحث

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى

إلى الإنسان الذي أمتلك الإنسانية بكل قوة

إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسة العلم إلى مدرستي في الحياة

أبي الغالي على قلبي أطال الله عمره.

إلى من أرضعتني الحب والحنان والتي صبرت على كل شيء

إلى القلب الناصع بالبياض

إلى من كان دعاءها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

إلى روح أمي الغالية رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه.

إلى من هم أقرب إلى روحي، إلى من شاركني حضن الأم

وبهم استمد عزتي وإصراري

إلى من أرى التفاؤل بعينهم والسعادة في ضحكتهم

إلى إخوتي وأخواتي الذين تقاسموا معي عبء الحياة

إلى توأم روحي ورفيقة دربي، إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة.

إلى سندي ومؤنسي الذي لا يغيب عني، إلى من بوجودها إكتسب قوة ومحبة لا حدود لها

إلى من عرفت معها معنى الحياة حبيبتي أم الخير المخلصة والوفية التي سهرت معي وساعدتني على تخطي ظروفي.

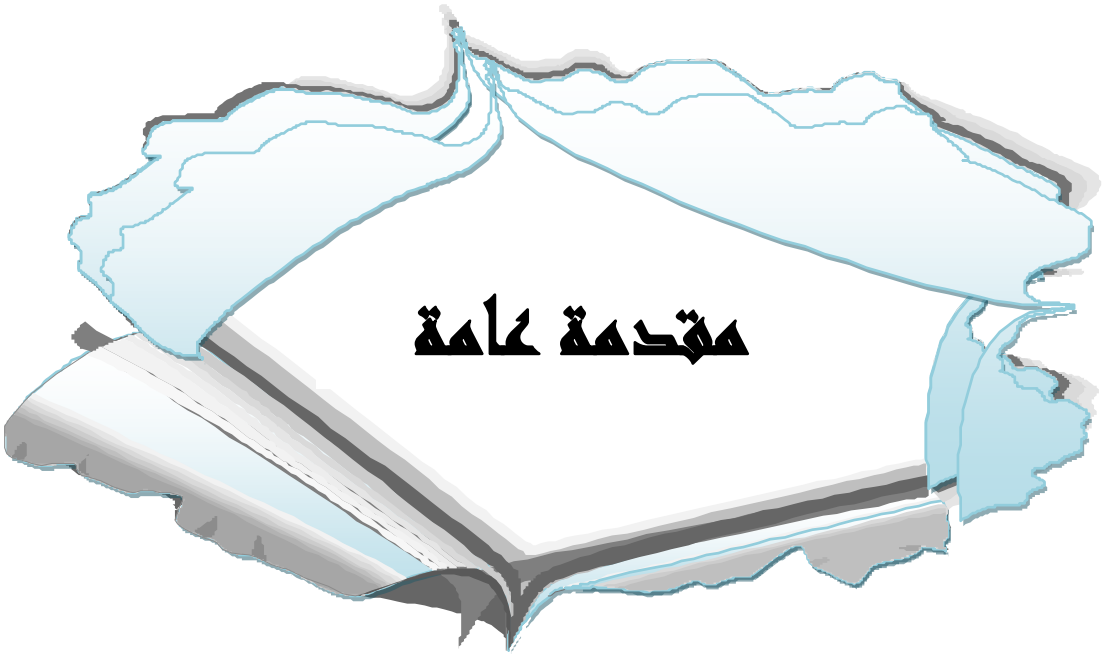
وأسأل الله أن يجعل هذا العمل المتواضع نبراسا لكل طالب علم

ولقوله تعالى:" **إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم**"

الآية 11 من سورة الرعد

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

إكرام


مقدمة عامة

مقدمـــة عامة:

بعد بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه الأخيار أما بعد:

تعتبر الرواية العربية من أبرز الأنواع الأدبية، والتي حضيت باهتمام العديد من النقاد والأدباء، وضاع صيتها في العصر الحديث، وذلك باعتبارها أكثر الفنون إرتباطا بالمجتمع وأكثرها إلتصاقا به لأنها تعكس أحداث المجتمع التاريخية والسياسية والإجتماعية والفكرية، وتعبر عن كيانهم التاريخي كون الإنسان هو صانع التاريخ ومبدع الأدب، كما عنيت بأساليب فنية جديدة نتيجة وعي النقاد والكتاب بالرواية واحتكاكهم بالغرب وإطلاعهم على نماذج رفيعة من الأداب العالمية مما أصبحت تتبوأ المكانة العليا على سائر فنون السرد الأخرى.

ومن هؤلاء الكتاب التي نالت نصوصهم نصيبا وافرا من الدراسة والتمحيص نحو "**نجيب الكيلاني**" الذي بدوره كتب العديد من القصص والروايات التي عالجت موضوعات شتى وكان على رأسها موضوع الصراع والظلم والقتل.

هذا ما جعلنا نختار عملا من أعماله الروائية الموسوم بـ" **الرايات السوداء**"، لما تتوفر عليه من الكم الهائل من المضمرات والأنساق الثقافية، إضافة إلى فضولها العلمي لاكتشاف ولدراسة نموذج من نماذج الأدب المصري والخوض في تجربة جديدة هي عالم الرواية وخاصة التاريخية كونها إمتزاج التاريخ بالأدب وما تحمله في طياتها من مميزات.

ومن مجموعة الدراسات السابقة التي تطرقنا إليها في هذا الموضوع وكانت سباقة له، إذ كانت خير معين في إنجاز هذا العمل المتواضع هو دراسة تاريخ الدولة العباسية بمواضيعها الشاملة.

ومنه فرضت علينا جملة من الأسئلة والإشكاليات تتمثل في:

كيف تجلت المضمرات في رواية " **الرايات السوداء**"، وإلى أي مدى نجح الروائي في رسم أبعاد المضمر الثقافي في الرواية؟

وبهذا جاء البحث تحت عنوان " **شعرية المضمرات الثقافية**" في رواية " **الرايات السوداء**".

وقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لدراسة هذا الموضوع والذي يتميز باستقراء وإستنباط النتائج.

وللإجابة عن التساؤلات السابقة إعتمدنا على الخطة التالية:

مقدمة وشملت إحاطة عامة بالموضوع وفصلين وخاتمة.

*فالفصل الأول كان موسوم بـ" تداعيات الفن في الخطاب الأدبي" وهو بدوره مقسم إلى أربعة أبواب ورصدنا فيه مفهوم الأدب وعلاقته بالواقع، والأدب كمعطى مجازي واستعاري، إضافة إلى مضمرات النسق الأدبي وتعالقاته بالشعرية.

وجاء الفصل الثاني معنونا بـ" دراسة شعرية الأنساق المضمرة في رواية " الرايات السوداء" وهو بدوره مقسم إلى أربع أبواب حيث تحدثنا فيه عن شعرية الرواية وعلاقتها بالتاريخ، ورصدنا فيه محتوى الرواية وحاولنا فيه تطبيق جل الأنساق في العتبات في متن الرواية منها الإجتماعية والدينية والتاريخية والسياسية والثقافية.

كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: محاضرات في نظرية الأدب لـ "شكري عزيز ماضي"، اللغة واللون لـ" أحمد مختار عمر".

عموما لا يخلوا أي بحث علمي من الصعوبات التي تعترض طريقه، ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث هي طريقة الكتاب في نسج روايته إذ تعد من السهل الممتنع، إضافة إلى قلة المراجع والكتب، والأصعب من ذلك صعوبة التواصل

بيننا وبين الأستاذ المؤطر وغلق المكتبات بسبب إنتشار الفيروس وفرض الحجر الصحي المنزلي وعدم التنسيق مع بعضنا في عدة أجزاء من المذكرة بسبب الحجر الصحي.

تداعيات الفن في الخطاب الأدبي

الفصل الأول: تداعيات الفن في الخطاب الأدبي

الباب الأول: الإبداع الأدبي بين الماهية والواقع

1-الأدب

2-الأدب قيمة

3- الأدب والواقع

الباب الثاني: الأدب نظام دلالي

1- الدلالة

2- الأدب دال

الباب الثالث: الأدب معطى مجازي

1- المجاز

2- الأدب معطى مجازي إشعاري

الباب الرابع: مضمرات النسق الأدبي

1-المضمر

2- النسق

3-النسق المضمر

4-تعالقات الشعرية مع النسق المضمر

الفصل الأول: تداعيات الفن في الخطاب الأدبي

تمهيد

لعله يحسن في هذه الدراسة عرض لأهم المفاهيم وتأصيلها في اللغة العربية لضبطها في بنية هذا البحث، وسيكون ذلك وفق جملة من الأبواب تعالج عناصر هذا الفصل.

الباب الأول: الإبداع الأدبي بين الماهية والواقع

1- ماهية الأدب: إن من الأشياء التي أصبحت أقرب من البديهيات، لدواعي معرفية و أكاديمية، أن نستهل بحوثنا العلمية بالإشارة إلى التعريفات المعجمية و الاصطلاحية لنوفّر لدراساتنا نوعا من المهجية الأكاديمية المطلوبة في هذه المواضع، و سيرا على هذه السنّة سنبدأ هذا المبحث بتعريف الأدب لغة و اصطلاحا.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب" **أدب**": الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس مدعاة ومأدبة..."[1].

« لكن مع تطور الحياة واتساع مناحيها الفكرية إتسع مفهوم لفظة (أدب) واكتسب دلالات لغوية تشير إلى ازدواجية المعنى»[2]

أي أن اللفظة تغيرت مدلولاتها مع العصور وباتت تحمل في مضمونها معنى تثقيفيا إلى جانب المعنى الأخلاقي.

ب-إصطلاحا: تعددت تعريفات الأدب بتعدد المدارس و المذاهب الى الحد الذي يمكن معه وضع معجم لتعريفات الأدب وحده، فضلا عن الدراسات التي صاحبت هذا المصطلح في مجال نظرية الأدب من حيث النشأة و الماهية و الوظيفة، و إذا أردنا أن نقرّب المفهوم

[1]- إبن منظور: **لسان العرب**، ج1، دار إحياء التراث العربي، ط 3، بيروت- لبنان، 1419هـ-1999م، ص: 94.
[2]- خالد يوسف: **قصة الأدب العربي**، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت- لبنان، 2000، ص: 11.

من الأذهان فيمكن حينئذ القول بكل بساطة أن الأدب «هو أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف وأفكار وخواطر وهواجس الإنسان بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع من النثر المنظوم إلى الشعر الموزون»[1].

و بناء على ذلك نفهم أن الأديب ينتج أدبه لمجرد التعبير عن عواطفه و أفكاره أو الرغبة في إنتاج أثر فني. لكن اليوم أصبحنا نتخذ من الأدب وسيلة لفهم النفس البشرية ومنبرا لتوظيف اللغة و الدعوة إلى الإصلاح أو الثورة، و في هذا السياق يعرف "**ابن خلدون**" الأدب:« فكر الأمة الموروث الذي يعبر عنه الشاعر أو الكاتب بلغة ذات مستوى رفيع ينقل بشفافية موروث الأمة الاجتماعي والسياسي و الفكري و الحضاري...»[2].

و" ثمة تعريف أولي للأدب يستند إلى خصوصيتين متميزتين، وبصورة عامة يمكن القول أن الفن "محاكاة" و هي تختلف باختلاف المواد المستعملة، أما عن الأدب فهو محاكاة بواسطة اللغة كما أن الرسم محاكاة بواسطة الصورة، و إذا خصصنا فيمكننا أن نقول: «أنه ليس أي محاكاة كانت، وذلك لأننا لا نقلد بالضرورة الواقع، و لكن نقلد أيضا كائنات و أفعالا ليس لها وجود، ولهذا فإن الأدب تخييل»[3].

من خلال هذا التعريف يظهر لنا أن الأدب مرتبط بالمحاكاة بواسطة اللغة التي تقلد الوجود واللاوجود (التخييل). و رغم تظل مشكلة التعريف اشكالية تؤرّق المهتمين إلى الحد اليوم، لأن المنظومة الأدبية تفتقد إلى تعريف جامع مانع لهذا المصطلح الزئبقي.

2- الأدب قيمة:

و للأدب أساس متين عند الفلاسفة والمفكرين و قاسم مشترك لكل إبداع، وهو من يشكل خارطة الأوطان ويحفظ كياناتها وهويتها وإرثها، وهو لغة كل شعوب الأرض وجسر عبورها لكل الثقافات والمجتمعات الأخرى. « تتركز قيمة الخلق الأدبي والابتكار الفني في مدى

---

[1]- تيسير محمد الزيادات:**الأدب العربي الغير الناطقين بالعربية**، ج1، ص: 14.
[2]- إبن خلدون: **المقدمة**، المكتبة التوفيقية للنشر والطباعة والتوزيع، 1980م، ص: 195.
[3]- تزفيطان تودوروف: **مفهوم الأدب**، تر: منذر عياشي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1411هـ/1990، ص، ص: 39 .40

سيطرة الأديب أو الفنان على عناصر لغته، واستثمار خصائص الألفاظ وعلاقتها، وما توحي به من ارتباطات و قرائن... مع ذلك فإن "القيمة الفنية والجمالية متحققة»[1].

و نخلص مما سبق إلى أن الأدب، في طبيعته بالدرجة الأولى، ذا قيمة جمالية عالية تكسب رسالة بليغة تدخل وجداننا، بإيقاعاتها الموسيقية ووحداتها المتناسقة.

«لكل شيء درجات، وللأدب درجات و قيمة فكلما ارتفعت نسبة الالتزام بالمقومات، إتجه – الأدب– نحو الرقي أكثر»[2]. وهنا نستنتج أن قيمه ورقيّه يرتبطان أساسا بالمقومات الحضارية والإيديولوجية، التاريخية والسياسية..."

و بناءً على ما سبق سنلج الآن باب الحديث عن " وظيفة الأدب ومهمته «...لأن الحديث عن وظيفة الأدب مثلا يفضي بنا بالضرورة إلى الحديث عن مهمة الإنسان وعلاقته بالبشر الذين يعيشون معه وحوله. وبعبارة أخرى إن البحث في تلك القضايا يتطلب الإيمان أو الإستناد إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة متكاملة حتى يوفر الباحث لأفكاره وآرائه درجة من القوة والإتساق والعمق»[3]

و إن كان من الضرورة بمكان أن نلمح إلى و جود ميدان هام يحدد وظيفة الأدب و هو ميدان نظرية الأدب. « و حين نتحدث عن وظيفة الأدب ينبغي أن نكون على دراية بان الإبداع الأدبي فعالية اجتماعية، وهذا يعني أن الأدب تجربة إنسانية، ومع أن وظيفة الأدب تتغير من عصر إلى عصر و من مرحلة اجتماعية إلى أخرى فإنها تؤكد بأن الأدب الناضج وظيفته الدائمة تتمثل في تحريك الإنسان...»[4]

إذًا تكمن هنا وظيفته في كونه، أي: (الأدب) أنه آنيّ وفق سيرورة تاريخية متغيرة فهو صالح لزمانه ومكانه، و عليه يمكن القول: «الأدب الذي يخلو من الوظائف، لا يستطيع أن يؤدي مسؤوليته الأساسية كما كان حقها...»[5].

---

[1]- حفناوي رشيد بعلي: **مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة**، دار اليازوي العلمية، ط1، 2013، ص: 38.
[2]- صالح الكرباسي: **العين الباصرة بيت العلم للنابهين**- ط1، بيروت- لبنان، (1425هـ/2004م)، ص: 102.
[3]- شكري عزيز الماضي: **محاضرات في نظرية الأدب**، دار البعث، قسنطينة- الجزائر،ط1، 1404هـ/1984)، ص: 9.
[4]- عبد الله خضر حمد: **الأدب العربي الحديث ومذاهبه**، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2017، العراق، ص 29.
[5]- محمد سليم: **نظرية الأدب**، جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية. حيدر آباد: www.oldtaimi.blogspot.com

3- الأدب والواقع:

بما أن الأدب يمثل أحد أشكال التعابير الإنسانية، كما سبق ذكره، فهو بالضرورة يقتضي أن يكون في تعالقات مع العديد من المجالات والإتجاهات وحتى المناهج. و«لاشك أن الأدب من بين الفنون جميعا هو الأكثر التصاقا بالواقع، ذلك أن الأدب يتعامل بالكلمة والكلمة هي أكثر الوسائط الفنية قدرة على تصوير وتشخيص واقع الإنسان»[1]. ومنه فالإنسان يحيا ويتعامل مع مفردات الحياة اليومية مستخدما في ذلك آليات التفكير والتحليل والتأويل.

كما أن الأدب مرتبط بالإيدولوجيا والفكر فنجد أن:" الشاعر كولوريدج عندما قال: «الأدب نقد الحياة»[2]، أي أن يتخذ الأديب موقفا من الحياة وفق وعي و فكر و قد كان للنظريات الأدبية موقف من هذه العلاقة بارجاعها إلى المحاكاة و الإلتزام بالمعايير الأخلاقية والجمالية، والأدب في تعالقاته. أيضا يرتبط بعلم الإجتماع.

و في صدد رصد هذا التعالق مع علم الاجتماع (Sociologue) نجد أن:«المنهج الإجتماعي الذي نشأ في حضن المنهج التاريخي وهو منهج يدعوا إلى ربط الأدب بالمجتمع، وتقاس جودة الأديب فيه بمدى تصويره هموم مجتمعه وطبقته تصويرا صادقا....»[3].

كما يتشابك الأدب مع الحالات الشعورية والنفسية للأديب وهو ما يقودنا إلى محاولة العثور على نوع من العلاقة بينهما، بين الأدب و علم النفس (Psychologue) ، «الأدب وعلم النفس يتواكبان في مسيرة واحدة، فالحديث عن أي ركن من أركان الأدب... يقضي بالضرورة إلى الحديث عن الحالات النفسية والوجدانية لدى المبدع و القارئ»[4].

---

[1]- سعيد توفيق: **جدلية الأدب والواقع، على** أي **نحو يعكس الأول الثاني، وظيفة التعبير**، صحيفة الإتحاد، 20 جويلية 2019، 16:25.

[2]- المرجع السابق: **محاضرات في نظرية الأدب**، ص 98.

[3]- أنور عبد الحميد الموسي: **علم الإجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد**، دار النهضة العربية، ط1 2011، ص: 5.

[4]- المرجع السابق: **محاضرات في نظرية الأدب**، ص: 105.

الباب الثاني: الأدب نظام دلالي

1-الدلالة

أ- لغة: إذا عدنا إلى معاجم اللغة العربية نجد معنى "الدلالة" متواترا في الاستعمال العربي بصورة كثيفة، و لعل إشارة ابن فارس تدلل على أهم المعاني المتداولة في فلكها المعجمي: يقول: «الدال واللام أصلان أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلمها، والآخر: إضطراب في الشيء، فالأول قولهم دللت فلانا على الطريق والدليل هو الأمارة في الشيء»[1]. الملاحظ هنا أن الدال، دائما يرتبط، بالمعرفة و التعلم للوصول إلى الشيء الآخر. و اذا اقتضى أن نعرج على المجالات الفلسفية العميقة للمصطلح فإننا سوف نستعين بما أورده "جميل صليبا" في معجمه الفلسفي، «هو أن يلزم من العلم بالشيء، علم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول»[2]. نفهم من هنا أن كل شيء معلوم له شيء موجود يجسده ويرمز له. فقد نجد دلالة المعاني المجردة على الأمور الحسية وكذلك دلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة.

كما وردت لفظة الدلالة بمعان آخرى في العديد من المواضع في القرآن الكريم لقوله سبحانه وتعالى: ﴿ألم تر ربك كيف مد الظل ولو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا﴾ **سورة الفرقان، الآية: 45.**

ب- اصطلاحا:

نجد تعريفات عديدة ومتباينة لمصطلح "الدلالة" خاصة عند الأصوليين و المحدثين فإذا عدنا إلى أصول اللغة نجد أن الدلالة:« معنى منتزع من الدال والمدلول، وينشأ من العلم بالدال والعلم بالمدلول»[3].

---

[1]- إبن فارس: **مقاييس اللغة**، تج: عبد السلام هارون، دار الفكر، (1399هـ/1979م)، ص: 259.
[2]- جميل صليبا: **المعجم الفلسفي** ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، 1982، ص: 563
[3]- حمد أمين: **البحث الدلالي في المعجمات الفقهية المتخصصة**، دار دجلة ، ط1، الأردن، 2007، ص: 132.

كذلك هي «كون الشيء يلزم من فهمه فهم شيء آخر فالشيء الأول هو الدال، والشيء الثاني هو المدلول»[1].

يتبين من هذا العرض أن الدلالة يرتبط مفهومها بالفهم والمعرفة والعلم بالأشياء المحسوسة والأشياء الموجودة والملموسة ومنه تصبح الدلالة فعل وعلى هذا" يعني ممارسة الدلالة، فيكون إنشاء النص وفهمه مشمولا بمفهوم الدلالة، وذلك أن المناطقة يشيرون إلى الدلالة إما باعتبارها وصفا للفظ أو وصفا لسامع"[2].

2- الأدب نظام دال:

اللغة حمالة أوجه، فالأدب رسالة مقروءة لمضامين فكرية دالة" كما هو الحال في رمز "سوسير(F. Saussure)" اللغوي « حيث النظر إلى كل رمز لغوي على أنه مكون من دال ومدلول»[3] و ما دام يتخذ اللغة شفرة للتعبير، فالأدب شكل رمزي دال. « .. إنهم يتحدثون عن الأدب، كما لو أنه الإطار الأكثر حملا لحمل الإنسان كل الإنسان، بما فيه الأديب والمتلقي أيضا... لعلنا ندرك حقيقة هذا الموصوف حين نعرضه على أكثر من طريق ودلالة يقترب في ذلك معنى الأدب من معنى الحياة والكون كله»[4].

ومن هنا يتضح لنا أن الأدب يرتبط إرتباطا وثيقا بالحياة فهو دال ومدلوله المجتمع و الحياة و الأفكار...إلخ.

الباب الثالث: الأدب معطى مجازي

1-المجاز:

أ-لغة:

[1]- إبن النجار: **شرح الكوكب المنير**، مكتبة العبيكان، ط2، (1418هـ/1998م)، ص: 125.
[2]- بن ضيف الله الطلحي: **دلالة السياق**، جامعة أم القرى-المملكة السعودية، 1423هـ، ص: 28.
[3]- عماد الدين الجبوري: **دراسات في الأدب**، منشورات إي، كتب، ط1، ص 14.
[4]- محمد حجازي: **محاضرات في الأدب المعاصر: النص بين المنهج التداولي وفائض القيمة، محاضرات في الأدب المعاصر**، ص: 13.

ربما كان الدافع إلى إيراد الاشارة إلى التعريف اللغوي للمجاز- على ضاءلة أهميته في هذا الموضع- سيسعفنا على الفهم الواضح لدلالة هذا العنوان الفرعي و عليه نقول: ورد مصطلح "المجاز" في لسان العرب لابن منظور:« جزت الطريق، وجاز الموضع جوازا وجوزا وجؤوزا ومجازا وجاز به..... سار فيه وسلكه وأجازه خلفه وقطعه.... والمجاز المجازة الموضع»[1].

ويرى ابن **قتيبة الدينوري** (توفي 276 هـ) أن معنى المجاز يذهب إلى التأويل، و مثَّل له بقوله تعالى: ﴿في أي صورة ما شاء ركبك﴾، **سورة الانفطار، الآية: 8.**

ب- إصطلاحا:

و حين نصل إلى المعنى الاصطلاح تكون الحاجة ضرورية لإيراد المعني الاصطلاحية التي ستساعدنا-لا محالة- في التدليل على ماهية الأدب في صيرورة العلوم الإنسانية. فالمجاز إذا:« هو عبارة عن تجاوز الحقيقة. فإن المراد منه أن يأتي المتكلم بكلمة يستعملها في غير ما وضعت له في الحقيقة في أصل اللغة.... »[2].

وقال عبد القاهر الجرجاني متحدثا عن المجاز إصطلاحا تحت عنوان:(في اللفظ يطلق والمراد به غير ظاهره)، فقال:« أعلم أن لهذا الضرب إتساعا وتفننا لا إلى غاية إلا أنه على اتساعه يدور في الأمر الأعم على شيئين- الكناية والمجاز».

كما وسع ابن قتيبة في مفهوم المجاز فنراه يقول:" وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذه، ففيها الإستعارة والتمثيل والقلب والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإظهار، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع،.... والقصد بلفظ الخصوص معنى العموم وبلفظ العموم بمعنى الخصوص، مع أشياء كثيرة"[3].

---

[1]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب (مادة جوز)**، دار صادر، بيروت- لبنان، ج5، ص: 362.

[2]- إبن حجة الحمودي، تقي الدين أبي بكر: **خزانة الأدب وغاية الأرب**، دار الكتب العلمية، د ط، 2008، ص: 656.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، دار الجبل للنشر والتوزيع، 2004، ص: 52.

من خلال هاته التعريفات نرى أن المجاز يحمل معاني عدة كالتجاوز والتعدي، إضافة إلى أنه جنس يشتمل على أنواع كثيرة كالاستعارة والمبالغة والتمثيل وغير ذلك مما عدل فيه عن الحقيقة الموضوعة للمعنى المراد.

2- المجاز في الأدب:

يرتبط قيام الأدب كفن من الفنوم الجميلة على توفر العنصر السحري فيه و هو "المجاز" «لقد كان المجاز باعتباره لغة ثانية أو بما هو انزياح عن المألوف يمثل أهم آليات الخطاب الأدبي في تحقيق أدبيته»[1]. فالمجاز هو آلية من آليات الخطاب الأدبي لتحقيق أدبيته وجهاز نظري في كشف أغواره وأسراره. إن جميع أدوات النقد الثقافي والمجاز الكلي والتورية الثقافية والمؤلف النسقي والدلالة الضمنية...هي مضمرات الأدب التي بها يحقق نوعا من الجمالية التي تنعدم في الخطابات اليومية و العلمية بتفاوت- طبعا- في درجة الحضور و الغياب. و«هذا ما يسمح لنا بالقول أن جميع هذه الأدوات لم تقرأ في عمقها حالات مجازية»[2].

إن النقد عامة إتخذ من الإستعارة والمجاز بكل أنواعها وسيلة من أجل الولوج في عمق الأدب. «لقد وجد النقد، منذ تحوّل نحو الأدبية في دراسة العمل الأدبي، في المجاز بؤرة جمالية خالصة من أي منفعة، لذا راح يعمل أدواته التحليلية في اكتشافها، تحت مسميات الإنزياج والأدبية والجمالية ومسافة التوتر والشعرية، و اجتهد كل مفهوم من هذه المفاهيم في اكتشاف أسرار اللغة الأدبية»[3].

إن النقد الأدبي سخّر نفسه تحت مسمى الأدبية لجلّ المجازات وأنواعها وقضاياها، و هذا ما جعل المجاز يكتسب أهمية خاصة في الأدب وكأداة مهمة في كشف الأنساق المضمرة".

الباب الرابع: مضمرات النسق الأدبي:

[1]- علي أحمد الديري: **مجازات بها نرى كيف نفكر بالمجاز**، دار فارس، ط1، 2006، بيروت- لبنان، ص: 59.
[2]- حسين السماهيجي: **عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية**، دار فارس، ط1، 2003، بيروت، لبنان، ص: 40.
[3]- حسين السماهيجي: **عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية**، ص 229.

1-المضمر:

أ-لغة:

" المضمر في اللغة اسم مفعول من "أضمر" وأضمر الشيء: أخفاه وهو في النحو، الضمير"[1].

« فالمضمر هو ضد الظاهر والبارز، وحامل لمعنى التضمين "المضمن" وعليه يكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن»[2]، فالمضمر بطبيعته مناقض للعلني هذا الأخير نكتشفه من المضمر الناسخ له.

ب- إصطلاحا:

المضمر في الإصطلاح:«هو معنى مقاصدي إجرائي يتعلق برصد جملة من الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب»[3].

هنا نلمح أن المضمر له تعالقات مع كل ما هو ضمني وخفي موجود في النص أو الخطاب سواء كان في الكتابة أو القول « والقول المضمر القول الغير مذكور في اللفظ، ودل عليه غيره ويسمى الحذف والمسكوت عنه في الخطاب»[4]، فهو غير مصرح به إذ نتعرف عليه بالإكتشاف والتأويل. إعتبار هذا الأخير من آليات الفهم واستخراج المعاني الكامنة في النص (الخطاب).

وعليه فالمعنى المضمر يحتاج التدبر والتمعن لاستخراجه إذ نصل إليه من باب المعنى الظاهر، فيصبح المضمر هنا ما وراء نصوصي".

2-النسق

أ-لغة:

[1]- إميل بديع يعقوب: **موسوعة علوم اللغة**، دار الكتب العلمية، ج8، بيروت، لبنان، 1971، ص: 500.
[2]- سمير خليل: **دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي**، دار الكتب العلمية، ط1، ص: 294.
[3]- محمود عكاشة: **تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة**، دار النشر للجامعات، ط1، ص: 204.
[4]- **المرجع نفسه**، ص 204.

ورد في معظم المعاجم اللغوية بأن النسق هو التنظيم والترتيب «إنتسق فلان في كلامه نسقا وتنسيقا، أي أعطفه على بعضه البعض، وانتسقت الأشياء بعضها على بعض أي نسقت وتنظمت»[1].

ب- اصطلاحا: من المتعارف عليه أن اللغة نظام من الأشياء التي توفر للدارس إنسيابية المعنى بناءً على« مجموعة من القوانين والعلاقات التي تحكم مستوياتها المختلفة: المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى النحوي والمستوى الدلالي وهذه المستويات يهيمن عليها إحكام داخلي حسب قواعد التناسق والترتيب والتصنيف»[2].

وقد شكل النسق عند "سوسير" مصطلحا قارا إذ نظر إلى اللغة على أنها نسق مركب من أدوات التعبير وذلك في ضوء تعريفه للغة بأنها نسق من العلامات تعبر عن الأفكار»[3].

أما النسق لدى علماء الإجتماع فقد ارتبط بالسلوك الإجتماعي فنجده:«نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا»[4]. ومنه فالنسق مجموعة معينة من الأفعال والتفاعلات بين الأشخاص.

و تكمن وظيفة النسق باعتباره نظام من المكونات الداخلية التي تضطلع بحمل رسالة أو توجيه خطاب فهو يؤدي وظيفة معينة في بناء كيان الفكر الأدبي لما يحوزه من امكانية تشكيل المنجز الفني و الأدبي، «أن يحتوي على عدة وظائف تحويلية متوازنة أو نسق تتمايز بداخله أنساق أخرى بحيث يمكن الربط بين علاقات المدخلات والمخرجات داخل النسق»[5]. هنا يتأكد لنا نوعا من الفهم على كون النسق الواحد قد يتماهى مع غيره من الأنساق بمختلف أنواعها. كما «أن النسق يعمل على بلورة منطق التفكير الأدبي ويحدد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية»[6].

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: **العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2002، ص: 87.
[2]- محي الدين محسب: **انفتاح النسق اللساني**، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2008، ص: 13.
[3]- فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار أفاق، بغداد، 1985، ص: 34.
[4]- ايدث كورزويل: **عصر البنيوية**، تر: جابر عصفور، دار سعاد للصباح، الكويت، ط1، 1993، ص: 411.
[5]- يوسف فهمي حجازي: **مدخل إلى نظرية الأنساق**، دار الجمل، ط1، ألمانيا، بغداد، 2010، ص: 97.
[6]- سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية**، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص: 211.

فالنسق مجموعة قواعد مرتبطة في ما بينها داخل البنية سواء كانت هذه الأخيرة اجتماعية، ثقافية، لسانية لغوية، تاريخية.... فهذا التنوع والاختلاف ينتج العديد من الأنساق.

3- النسق المضمر

النسق في طبيعته مضمر وخفي إذ أن كل نسق يخفي في طياته أنساق أخرى تتضافر مع بعضها مكونة نظام واحد، وعليه فالنسق المضمر «هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية على أساس أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساق مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة»[1].

كما أن للقراءة دور مهم في إبراز أنواع النسق في النصوص فمثلا" بنية النص الشعري الجاهلي يعكس صورا تتضح بفعل القراءة العميقة لجدليات الصراع بكل أبعاده الإنسانية والزمانية والمكانية موضوعاتية من خلال المفارقات الشعرية والصور التنافرية والثنائيات الضدية مما يعزز من مقولة هيمنة النسق»[2]. و هنا نسقط كلما جاء في هذا التصور على كل نوع أو جنس أدبي نثرا كان أم شعرا إذ تبقى آلية القراءة هي المسيطرة على الكشف عن الأنساق المضمرة في النصوص الأدبية- دون إغفال- دور كل من التفكيك والتأويل كذلك الفهم الذي يأتي قبل كل شيء، إضافة إلى المعرفة المكتسبة" فإن قراءة الأنساق الثقافية يقصد تأويل دلالاتها، خاصة يتطلب كفاءة معرفية خاصة من قبل المتلقي»[3].

4- تعالقات الشعرية مع النسق المضمر:

تمثل النصوص الأدبية مفرا وبوتقة ترتبط فيها كل من الشعرية والنسق المضمر «فالشعرية والحال هذه فكرة الأنساق الثقافية المضمرة»[4] ذلك أن الشعرية تكمن في أدبية

[1] عبد الله خضر حمد: **مناهج النقد الأدبي الحديث**، دار الفجر، ط1، العراق، 2017، ص: 331.
[2] يوسف عليمات: **جماليات التحليل الثقافي" الشعر الجاهلي نموذج"**، دار الفارس، ط1، 2004، ص: 40.
[3] **المرجع نفسه**: ص 45.
[4] **المرجع السابق**، ص 44.

النصوص وحسنها وجمالها و منه يأتي النقد الثقافي كقاعدة تبنى عليها هذه العلاقة باعتبار أن الشعرية هي« طريقة إثبات المعنى»[1]، و أي محاولة الكشف عن النسق المضمر.

« فالنقد الثقافي نشاطية نقدية غايتها تفكيك الأنساق الثقافية المضمرة وفعلها المضاد للوعي وللحسن النقدي»[2].

فالنسق المضمر يمثل النص الأصيل في دائرة عمل النقد الثقافي، فلولاه لما أنتج النص الظاهر.

[1] مشري بن خليفة: **الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية**، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص: 24.

[2] عبد الرزاق المصباحي: **النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤية الثقافية**، مؤسسة خان الحديثة، ط1، بيروت- لبنان، 2014، ص:7.

دراسة شعرية الأنساق المضمرة في رواية " الرايات السوداء"

الفصل الثاني: دراسة شعرية الأنساق المضمرة في رواية "الرايات السوداء"

الباب الأول: شعرية الرواية

الباب الثاني: النقد الثقافي مع الأنساق المضمرة

الباب الثالث: الرواية والتاريخ

الباب الرابع: الأنساق المضمرة في رواية " الرايات السوداء

1-محتوى الرواية

2- الأنساق المضمرة في العتبات

3- الأنساق الثقافية في متن الرواية

أولا: النسق الإجتماعي

ثانيا: النسق الديني

ثالثا: النسق التاريخي

رابعا: النسق الثقافي

خامسا: النسق السياسي

الفصل الثاني: دراسة شعرية الأنساق المضمرة في رواية " الرايات السوداء"

الباب الأول:

أ- شعرية الرواية:

تعد الرواية المجال الدراسي الذي تجد فيه الشعرية مبتغاها و اجرائياتها، من حيث كون هذا الجنس الإبداعي- بحسب ميخائيل باختين- توليفا و شكلا غير منجز، أو خليطا من الأجناس التي سبقته، وكذلك باعتباره يشغل مكانة هامة بفعل قابليته للقراءة على نطاق واسع، و بفعل إحلاله محل الملحمة و التراجيديا، "فالرواية ملحمة بورجوازية" في دراسته تطور نظرية الرواية يطرح فيها وجهة نظره حول الرواية، وارتباطها المباشر بثقافة العصر، ويرجح على أن بداية الرواية كانت برجوازية الأصل، فقد اتخذها البرجوازيون أداة تعبير و إفصاح عن التناقضات الموجودة داخل المجتمع البرجوازي، كما يذكر "جورج لوكاتش" حيث يرى أن التطور في المجتمع البرجوازي لم يقدم نظرية متكاملة ومنظمة للرواية. و يذكر في بداية الفصل دور الكلاسيكية الألمانية في طرح أول محاولة حول نظرية الرواية و يذكر قول ف. هيجل(Friedrich Hegel): "إن الرواية هي ملحمة برجوازية"، ففي هذه العبارة يطرح هيجل المسألة الجمالية والتاريخية، كما أنه عدَّ الرواية بديلا للملحمة في إطار التطور البرجوازي، فهي لم تعد شكلا فنيا شعبيا، ولكن لوكاتش رفض هذه النظرة المثالية حول نظرية الرواية لأنه وجد فيها تناقضًا بين النظرية والتطبيق، يقول لوكاتش: "إنّ فضل المثالية الكلاسيكية الألمانية على نظرية الرواية يتمثل في اكتشاف العلاقة الوثيقة التي تربط المجتمع البرجوازي والرواية"، غير أنّ الفلسفة الكلاسيكية الألمانية كانت عاجزة عن الدقة و اتخاذ موقف نظري صحيح تجاه الكشف عن التناقض داخل المجتمع الرأسمالي؛ لأنّ آفاقها لم تكن تنطوي عن الكشف الدقيق الرئيسي داخل ذلك المجتمع، و لكي يحل لوكاتش هذا الجدل لتطور الرواية، يعرض الأعمال الأدبية الكبيرة. «تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع و تشخيص ذاتها إما بطريقة مباشرة و إما بطريقة غير

مباشرة قائمة على التماثل والانعكاس غير الآلي، كما أنها استوعبت جميع الخطابات و اللغات و الأساليب و المنظورات و الأنواع و الأجناس الأدبية و الفنية الصغرى و الكبرى إلى أن صارت الرواية جنسا أدبيا منفتحا و غير مكتمل و قابلا لاستيعاب كل المواضيع و الأشكال و الأبنية الجمالية. إذاً، ماهي أهم النظريات النقدية و الفلسفية التي تم تصورها حول نشأة الرواية»[1].

و بهذه الكيفية ساهمت الرواية في تطوير الشعرية و توسيع آليات إشتغالهما، لارتباطها بالسردية و كون هذه الأخيرة نشأت متطورة عن الشعرية (Poétique). و تعد من أقدم الفنون على الأطلاق، فقد كانت ميدانا رحبا لمجموع أجناس القول الفني« فلقد نهلت الرواية من الأساطير الأقدم وجودا من التراجيديا و الملحمة، و استعارت من الملحمة سرديتها القائمة على وجود راوٍ، ومن الدراما حوارها الذي يشكل أبرز ملمح نوعي فيها»[2].

و انطلاقا من هذا التواشج مع الأجناس المتباينة فقد شكّلت الرواية بتعالقاتها مع الأنواع الأدبية الأخرى أبعادا موضوعية مختلفة وأشكال الوعي، و تعدد الأصوات و الأيديولوجيات مما خولها كفاءة التعبير عن الأوضاع الاجتماعية و النفسية.. للمجتمع. وكما يقول "بيار زيما": «الرواية تمثل مواقف وأفعالا إجتماعية وتاريخية وتجمع بين وصف الحياة النفسية للفرد عكس الشعر الذي كثيرا ما يتجه إلى العالم النفسي أو إلى اللغة ذاتها، وتبقى الرواية هي المجال الأنسب للتحليل....»[3].

إذًا تنفرد الرواية بكونها الجنس الأكثر مرونة من حيث قدرته على عكس قضايا المجتمع، و أصدق الأجناس تعبيرا عن المجتمع و بالتالي تتفوق على الأجناس الأدبية الأخرى أحادية الصوت كالشعر مثلا، و استيعاب تغيرات المجتمع و إظهار تعدديته و خاصيته الصراعية.

---

[1]- **جميل حمداوي: مدخل إلى نظرية الرواية**، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/30/116642.html تاريخ النشر، 12/ 07/ 2007.

[2]- صبحة أحمد علقم: **تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية**، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت- لبنان 2006، ص: 7.

[3]- بيار زيما: **النقد الإجتماعي نحو علم الإجتماع النص الأدبي**، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات، القاهرة، 1991 ص: 123 و ما بعدها.

الباب الثاني: النقد الثقافي و الأنساق المضمرة

لقد عرفت الدراسات الأدبية، في عصر ما يسمى (المابعد)، تحولا مشهودا افضى إلى تغيير خارطة المشهد الفني و النقدي و النظري و انتقل بموجبها الاهتمام النقدي من الأدبية (Littéralité) إلى النسق و من داخل النص إلى خارجه و من الأدب الرسمي/ الجمالي إلى الجماهيري/ الهامشي، مما أدى إلى تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية و الأنساق المعرفية و «ذلك منذ صار الوعي بمحدودية النظرة الجمالية (البلاغية) التي تفترض أن العلاقات الدلالية بين عناصر الخطاب تقوم على الإتقان الدلالي التام»[1]. و تتأسس فكرة مشروع النقد الثقافي على نظرة أعمق من مجرد الاهتمام بالخصائص النوعية للعمل، أي الأدبية، إلى مجال ما وراء الأدبية.

فيرى سعيد البازعي و ميجان الرويلي في كتابهما (دليل الناقد الأدبي، ص 305) «أن النقد الثقافي، في دلالته العامة، يمكن أن يكون مرادفا "للنقد الحضاري" كما مارسه د. طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمد عابد الجابري وعبد الله العروي. لهذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها»[2]

يشهد النقد الثقافي، كمنهج فكري في قراءة النصوص الفنية، ثراءً معرفيا لأنه يقوم على فكرة الثقافة التي تقوم بوظيفة مهمة في التطورات السياسية و الاجتماعية و في تطوير الهويات الفردية التي تختلف من مجتمع إلى آخر، و قد تطور متأثرا بمنجزات الدراسات الثقافية التي غطت مساحة عريضة من الاهتمام الفكري خاصة عندما انصرفت مؤسسة النقد و كبار النقاد ينصرفون عن دراسة أعمال كبار الأدباء من أمثال "ملتون" و "شكسبير"...إلى دراسة الأعمال الجماهيرية كالأغاني و الدراما التلفزيونية هذه الدراسات التي كسرت مركزية

[1] - عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط4، 2008، ص: 14.

[2] – **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، البيضاء– المغرب، ط3، 2002، ص: 305.

النص و راحت تنظر إليه من حيث ما يتحقق فيه و ما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية على حد تعبير الغذامي. و قد طرح "فنسنت ليتش" مشروع و مصطلح النقد الثقافي و جعله رديفا و عنوانا لمرحلة ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية، و تغيير في منهجية التحليل باستخدام مزيج معطيات التحليل النفسي و السوسيولوجي و التاريخي و استراتيجيات التفكيك و منجزات القراءة و التلقي و غير ذلك من مناهج الدراسات النقدية.

يقوم النقد الثقافي على مجموعة من المقولات المركزية التي تسهم في الكشف عن جهازه المفاهيمي و آليات تطبيقاته الإجرائية في تحليل و دراسة النصوص، و لعل من أبر مقولات هذا النقد نجد:

النّسق أو الأنساق الثقافية: من المصطلحات الجوهرية في حقل النقد الثقافي التي استأثرت باهتمام النقاد و المنظرين مصطلح النسق« يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر و هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، على أساس أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساق مهيمنة»[1].

يمكن القول أن النّسق هو مجموعة العناصر الداخلية التي تحدد نظام و ترابط الاجزاء فيما بينها «يجري استخدام كلمة النّسق كثيرا في لخطاب العام و الخاص و تشيع في الكتابات إلى درجة قد تتشوه دلالتها، و تبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط، و قد تأتي مرادفة لمعنى "البنيّة" (Structure) أو معنى "النظام" (System) حسب مصطلح دي سوسير»[2]. و ورد مصطلح النقد في "معجم المصطلحات الأدبي" «على أنه علاقات تستمر و تتحول، بمعزل عن الأشياء، التي تربط بينها، و يعمل على بلورة منطق التفكير الأدبي في النّص كما يحدد الأبعاد و الخلفيات التي تعتمدها الرؤية»[3]. و لقد تنوعت التعريفات التي ناقشت مفهوم كلمة النسق، حيث عرفة "تالكوت بارسور" «بأنه نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقاتهم بعواطفهم و أدوارهم التي تتبع

[1]- عبد الله خضر حمد: **مناهج النقد الأدبي الحديث**، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2017، ص: 331.

[2]- المرجع السابق، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية**، ص: 76.

[3]- سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط3، 1999. ص: 211.

من الركوز المشتركة و المقرّرة ثقافيا في إطار هذا النّسق، و على هذا النحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي. فالنسق عموما هو انتظام بنيوي يتناغم و ينسجم فيما بينه ليولد نسق أعم و أشمل و على سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام يولد ينتج عنه مجموعة من أنساق فرعية انتظمت معه و شكّلته. و ما دام النسق انتظاما بنيويا فإنه في هذا المفهوم يصبح اعم و أشمل من البنيّة، لأن النسق البنيوي مظهر من مظاهر النسق العام»

و عليه فالنقد الثقافي معنِّيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الأدبي بكل تجلياته و صيّغه و أنماطه و هاهنا تكمن وظيفته في إماطة اللثام عن لتلك الأبعاد النسقية.

و في هذا الصدد على وجه الخصوص يقول عبد الله الغذامي: «نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي و الشعري، تحديدا، قيم نسقية مضمرة تنسب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن»[1].

يتبين لنا من خلال هذا التحليل أن المشروع الذي قدمه الغذامي في ما يسمى بالنقد الثقافي، سواء كان عملا أدبيا أم شعريا، فهو يحمل في طياته أنساقا مضمرة. و هذا ما جعل الغذامي يلّح على فكرة مفادها « أن النقد الثقافي مصمم لنقد الأنساق الثقافية و هو يهدف إلى تفكيكها والتحرر من سيطرتها و تكييف الأفعال و السلوك و العلاقات و المعاني و طرائق التفكير»[2]. و هذا القول يوضح الكيفية المثلى التي يتعامل بها النقد الثقافي مع الأنساق المضمرة.

الباب الثالث: الرواية و التاريخ

من المسلّم به أن الرواية جنس يتمتع بقدرة استيعاب مختلف الأجناس المعروفة مثل: الشعر و القصة و المسرح و التراجيديا و الملحمة...إلخ، فضلا عن كونه يقدم صفحات عريضة لما يفتعل داخل المجتمع من قضايا و أفكار و رؤى سياسية و فكرية و اجتماعية و

[1]- عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط4، 2008، ص:

[2] حسين السماهيجي: **عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية**، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص: 46.

أيديولوجية و قضايا تاريخية و لعل أهم ما يجمع بين الرواية و التاريخ هو السرد و هنا يحدث تقاطع بين الضربان باعتبارهما من ضروب الخطاب، ويتجسدان في جنس فرعي هو الرواية التاريخية:" فالرواية موطئ في التاريخ، مثلما التاريخ موطئ في الوجود.

إن «العمل الروائي أساسا هو تاريخ اجتماعي يأخذ من المجتمع ليغدق عليه، و هو بهذا المعنى يغدوا عالما بلا حدود»[1]. و من هذا المنظور يتراءى لنا أن المجتمع يلعب دورا كبيرا في الجمع بين الرواية والتاريخ، فالرواية تجسد صوت الإنسان، والتاريخ يجسد ماضيه فلا وجود لتاريخ دون رواية! «إن الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل" نمط القص المفضي إلى الانفراج و إدراج العناصر في منظور واحد»[2].

و من خلال هذا الطرح نجد أن لكل من التاريخ و الرواية آليات خاصة إذ تجتمع كل هذه الآليات مشكلة جنسا أدبيا يعرف بالرواية التاريخية. و على هذا الأساس من التقارب بين الجنس الروائي و الحقائق التاريخية سوف نسلط ضوء الدراسة على عمل روائي لم تذكره كتب التاريخ إلا نادرا في سياق الضرورة الاحصائية أو الاستشهادية، ألا و هو رواية "**الرايات السوداء**" للكاتب العربي" **نجيب الكيلاني**"، إنها رواية تحكي تفاصيل قصة مرحلة أوائل الدولة العباسية حين شهد المجتمع العربي صراع سياسي و تناحر قبلي و قتال أخوي ومؤامرات و دسائس و فتنة كادت تؤدي باستقرار الأمة الإسلامية، لقد عاش المجتمع أحداثا و أشياء لا تمت للدين بصلة– إذا حاول "الكيلاني" تجسيد هذه الحقبة المظلمة من تاريخنا في عمل فني ربط فيه الماضي بالحاضر وأسقط ما وقع باللأمس على حاضر الأمة التعس باعتبار أن القضايا في الواقع العربي متشابهة و تتكرر بالنمط نفسه عبر الزمن.

الباب الرابع: تجليات الأنساق المضمرة في رواية "الرايات السوداء"

[1]- إبراهيم عبد المجيد: **أفق التحولات في الرواية العربية**، مؤسسة خالد شومان، ص: 74.
[2]- محمد القاضي: **الرواية و التاريخ دراسات في تخييل المرجعي**، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008، ص: 25.

1-مضمون رواية "الرايات السوداء" لـ: نجيب الكيلاني:

تعالج الرواية عدد من القضايا المختلفة ففكرتها المحورية أن خلاص تلك الأمة في عودتها إلى مبادئ الدين و قيمه، وبقائها رهينة باستمساكها بتلك المبادئ واعتصامها بوحدتها، ودفاعها عن حرية أفرادها لآخر رمق فيها، وإخلاصها في معالجة قضاياها بصدق في التعبير عن نفسها و عن تاريخها و عزة ماضيها المجيد.

فالرواية تسنعرض في تفصيل السرد الأدبي الشيق فترة حرجة من تاريخ المسلمين وهي مرحلة سقوط الخلافة الأموية واستيلاء العباسين على الحكم، وقد إستطاع الكاتب بتجرد أن يعرض شيئا بسيطا من ملامح تلك الفترة من خلال قصة رجل من غلاة العباسيين ولكنه كان شهما حرا كريما. و قد ركزنا على تحديد مشكلتين أساسيتين: الحرية والإنتماء، حيث يقول في هذا الصدد: « ولقد كانت تشغلني طوال هذه الفترة التي كتبت فيها هذه القصة مشكلة رئيسة ألا وهي مشكلة " الحرية" ..." حرية الإنسان".... مشكلة الحرية بالنسبة للعبيد والإيماء.... ومشكلة الحرية بالنسبة للرجل الحر»[1].

و عن الإنتماء نجده يقول:« لم يكن انتماء فرد من الأفراد إلى الطائفة العباسية أو الأموية بقادر على أن يحل مأساة " الإنتماء" كما يسمونها»[2].

أما فيما يتعلق بالجانب النفسي نجده اهتم بما يعتري الفرد من قلق و توتر و عذاب...، وقد استعمل لذلك عدة شخصيات تعكس كل واحدة منها شريحة عريضة من المجتمع، وبين من خلالها الصراعات الداخلية التي تمر بها كل فئة، نذكر من الرواية على سبيل التمثيل أبرزها:

1-علي بن أبي أميمة: و هو الشخصية الرئيسية في هذه الرواية، إذ يمثل السيد البطل الذي يعيش عبدا لثأر أبيه الذي قتله غيلة واحد من الأمويين، ويعيش عبدا للقتال المطلق مع الأمويين، وعبدا للتخلي عن وضعه الاجتماعي كسيد مخلص لزوجته لا يهفوا لجاريته.

---

[1]- نجيب الكيلاني: **الرايات السوداء**، كتاب المختار، 2006، ص ص: 186-187.
[2]- **المصدر نفسه**، ص: 189.

2- ياسمين: الجارية التي تتمنى أن تعيش حرة لا آمة في حياتها و حرة في حبها حتى ولو أغراها تعلقها بسيدها.

3- لمياء: الزوجة المخلصة لزوجها وسيدها (علي) والحنونة مع الكل حتى الخدم.

4- سليمان بن إبراهيم بن عبد الملك: الذي يعيش هاربا كالسجين خوفا من بطش العباسيين، و (علي بن أميمة) لأنه قتل أباه، ويشاء القدر أن يتخفى كالغريب، ويغير اسمه إلى (حسان بن نافع)، ويعيش متأمنا في قصره بل ويحب جاريته (ياسمين).

5- وعد و زوجها الشاعر أبو لؤلؤة: هما شخصيتان تنطويان على عبودية أخرى كالجارية التي تحررت من العبودية إلى زواج غير ما تريد، وكالشاعر المعجب جدا بنفسه.

6- الشيخ زين الدين: الرجل ذي الوجه المشرق الصالح الندي و اللحية البيضاء الذي يقابله (علي بن أبي أميمة) في سفره كلَّما ذهب باحثا عن قاتل أبيه، ثم تنشأ بينهما علاقة من نوع المريد والمعلم.

ومنه أعطى الكيلاني عناية متميزة لشخصياته تمثلت في دقة الانتقاء و التوظيف و هذا راجع لعبقريته وصلته القوية بالتراث العربي والحضارة الإسلامية والتاريخ، يقول في ذلك:« ما التاريخ إلا مشجب أعلق عليه لوحاتي...»[1].

2- تجلى النسق المضمر في العتبة:

أ- تعريف العتبات: العتبات في العجم، جمع مفرده عتبة،« العتبة: أسكفة الباب التي توطأ، وقيل: العتبة: العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب...»[2]. فهي تحمل في طياتها معاني: المداخل التي فيها شيء من الصعوبة وتتطلب جهدا إضافيا لتخط بها.

أما في المعنى الإصطلاحي: فهي " خطاب المقدمات... عتبات النص... النصوص المصاحبة..... المكملات.... النصوص الموازية... سياجات النص..... المناص..."[3]

---

[1]- نجيب الكيلاني، **الرايات السوداء**، ص: 189.

[2]- ابن منظور: **لسان العرب**، ج1، فصل العين المهملة، ص: 576.

[3]- عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**، دار إفريقيا الشرق، بيروت- لبنان 2000، ص: 523.

وهذه المسميات جميعها تصب في معنى واحد ألا وهو الإفصاح عن المتن الموجود بعده.

ب- مضمرات العنوان:

يعد العنوان نصا صغيرا موازيا للنص الكبير و ما دام الأمر على هذا الشكل فإن العنوان يصبح دالا لغويا رمزيا يضمر بقدر ما يضمر النص المتن، إذا تحمل الرواية عنوان" **الرايات السوداء**"؛ **فالرايات:** جمع مؤنث سالم، مفرده راية وتعني "علم، قطعة من قماش ذات ألوان أو صور تمثل دولة أو منظمة، و علامة رمزية لدولة أو منظمة سياسية أو عرقية و الراية ومز الكرامة و عزة الأمة". أما كلمة "السوداء": فهي ذات دلالة معينة في الثقافة العربية و حتى العالمية كرمز للحزن و الشوؤم و.. و رفع الراية البيضاء: يعنى بديهيا الاستسلام....»[1]

2- الرايات السوداء: إن ما يشدّ انتباه القارئ لهذه الرواية هو العنوان، ثم تأتي مجموعة من الأسئلة تباعا أهمها: ما دلالة اللّون و الأسود خصوصا و ما مضمراته؟ «الأسود في اللسان العربي من الجذر اللغوي سود " سود، السود: سفح مستو بالأرض، كثير الحجارة، والجميع: الأسود و السواد: نقيض البياض، والسواد: الشخص»[2]، و السواد الأعظم= عامة النّاس، أو الرعاع و الدهماء و السّوقة...

نقرأ في العنوان: "**الرايات السوداء**" نسبة اللون الأسود للراية الذي يعتبر بدوره من الألوان اللصيقة بالنفس و لا سيما الحالات النفسية الكئيبة الحزينة، حيث إن « اللون الأسود الخاص بمرتبة النفس المرضية و هو آخر ألوان مراتب النفس و ليس فوقها إلّا الكمال المطلق الذي لا لون له»[3]. و يضمر اللون الأسود الكثير من المعاني لكن أكثر ارتباطاته كانت بمعاني الحزن و كذا أيحاؤه " بالموت والدمار من جهة، والمهانة من جهة ثانية إضافة إلى القداسة و الوقار في بعض المواقف..»[4].

---

[1]- أحمد مختار عبد الحميد: **معجم اللغة العربية المعاصرة**، عالم الكتب، ط1، 1429هـ - 2008، ص: 87.
[2]- الخليل إبن أحمد الفراهيدي، **العين**، ج7، دار ومكتبة الهلال، ص: 281.
[3] ضاري مظهر صالح: **دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي**، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص 97.
[4] أمل محمود عبد القادر أبو عون، **اللون أبعاده في الشعر الجاهلي.**

فهنا في عنوان الرواية "الرايات السوداء" قد تكون علامة الخطر كما سبق الذكر و لعل سبب اختيار الكاتب له يعكس بشكل آلي ما تحمله الرواية في طياتها من أخطار محدقة بالدولة العباسية بالرغم من أن الأحداث كانت في أوج تطور الدولة و ظهورها. و قد تكون الدلالة الحقيقية للون الأسود هي الحقبة التاريخية المظلمة من حياة الدولة الإسلامية حين توالت الفتن، يوم جرّد المسلمون سيوف البغي على بعضهم في فتنة أتت على الأخضر و اليابس!

لأجل ذلك و غيره نجد أن العنوان يظهر العديد من المعاني سواءً ما ارتبط منها بالتشاؤم والسلبية أم ما دلَّ في مقابل ذلك على ما يحمل من معنى التقديس والوقار و القوة، و لعلنا نلتمس كذلك أنساق أخرى كنسق حب الهيمنة و السيادة و غير ذلك من المعاني التي يختزنها العنوان.

ج- مضمرات الغلاف: إن القراءة المتأنية للرموز غير اللسانية كالألوان و الظلال و الأشكال أو ملحقات النصوص كما فصّل ذلك "جيرار جينيت" في كتابه "العتبات" يعطي أنطباعا عاما أن النص و إن كان دالا لغويا فهو يمكن أن يقرأ من منظور آخر باعتباره رمزا سيميائيا يشمل العلامات اللسانية و غير اللسانية في شمولية المنهج السيميائي.

لقد تجلى الرمز غير اللساني ظهيرا للرمز اللغوي في توليد المعنى و الدلالة حيث ظهر على غلاف الرواية عدد من الرموز التي تؤشر على مجموعة من الأفكار المضمرة في ثنايا الخطاب الروائي، و هي التي نريد استنطاقها واستكشاف ما تضمره و تخفيه من أنساق، ويمكن تحديدها بالترتيب بدءً بأكثرها ظهورا و وضوحا:

1- السيف
2- الراية
3-لطخة الدم
4- الزخارف والأشكال
5- اللون الأصفر المخضر

6- اسم الكاتب

أولا: دلالة السيف: " الصارم، و الرداء، و الخليل و القضيب، و الصفيحة، و المفقر، والمقضب، والمأثور، والكهام، والأنيث ، والمعضد، والجزار..."[1]. و قد عدّدت كتب المعاجم صفات بمثابة أسماء للسيف، نقول بالرغم من تعدد أسماء السيف، إلا أنه يبقى آلة، لكن له مكانة شريفة في ثقافات عدة أبرزها مكانته في الثقافات العربية فلطالما ذكره الشعراء في قصائدهم:

فالخيل و الليل و البيداء تعرفني *** و السيف و الرمح و القرطاس و القلم

و صنفت في أسمائه ورسومه المصنفات، وهنا في رواية "**الرايات السوداء**" نجد السيف أول شيء ظاهر في غلافها بلونه الرمادي الحاد الدال على القوة و الشجاعة و الصرامة و الإقدام.. وعلى مقبضه لون أخضر: لون البطولة و الشهامة و الفروسية.. الأمل الموعود.

ثانيا: الراية السوداء:

تظهر الراية السوداء في الغلاف خلف السيف و هي رمز لعلامة الخطر أو الشؤم الذي تلبدت به سماء دولة بني أمية و دولة بني العباس، و تذكر كتب التاريخ السياسي كذلك أن الدولة العباسية اتخذتها علما و شعار للدولة لها « وكان اللون الأسود في ملابس الخلفاء والوزراء العباسيين و في المناسبات الرسمية....»[2]. إذًا فهذا اللون يتجاوز دلالته الرمز المؤشرة في معاجم اللغة و كتب علم الدلالة ليدل على على عرف اجتماعي سائد أيام بني العباس!

ثالثا: لطخة الدم: تظهر في أسفل غلاف الرواية بين الراية و السيف، لطخة دم، ذات اللون الأحمر الذي يرمز إلى المزاج القوي والشجاعة و الثأر..»[3]، إن التاريخ الإسلامي تاريخ كتب بدماء المسلمين قمنذ الفتنة الكبرى و الدماء تسيل وديان و ترهق في أكثر الأحوال

[1]- حمدي بخيت عمران: **علم الدلالة " بين النظرية والتطبيق"**، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ص: 66.
[2]- كولثرمان (أودو)، **أسرار الألوان، مقالة في مجلة فكر و فن**، مجلة نصف سنوية، عدد 14، العام السابع، ص:27.
[3]- أحمد مختار عمر، اللغة والألوان،عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص 189.

لأسباب قد تحسب من صراع حطام الدنيا رغم مكانة الدماء في عقيدة المسلمين بنص حديث سيد الأنام في خطبة حجة الوداع: "إن دماءكم حرام عليكم كحرمة يومك هذا..."

و وجود لطخة الدم هنا في غلاف هذه الرواية دال على معاني القتل و الحرب و الثأر و خاصة ثأر(Vengeance) "**علي بن أبي أميمة**" لموت والده على يد الأمويين. و قد تكون له دلالات أُخَر تتجاوز الانتقام إلى التضحية من أجل العزة و الكرامة الإنسانية « و من هنا يمثل الدم الخط الدلالي الأكثر تجليا لظلال " الحمر" باعتبار يمثل الفاعلية الإنتاجية الأكثر دلالة على التضحية من أجل الخلاص..»[1].

رابعا: الزخارف و الأشكال:

ظهر في واجهة الغلاف أعلى الراية بعض الزخارف البنائية بلون باهت غير واضح. و الزخرفة، كما نعلم، في اللغة « من الجذر "زَخْرَفَ" وهو يعني" زخرف: الزخرف: الزينة... الزخرف الذهب هذا الأصل...»[2] و من معانيه الزركشة و في الذكر الحكيم

كذلك ذكر الله تعالى الزخرف في القرآن الكريم ما اشتق منه وما تعالق: قال تعالى:" وكذلك جعلنا لكل نبي عدوا شياطين الإنس والجن يوحي بعضهم إلى بعض زخرف القول غرورا ولو شاء ربك ما فعلوه فذرهم وما يفترون"[3].

ففي الغلاف تظهر الزخارف على شكل أوراق الأشجار والأزهار متداخلة ومتقابلة، كما تبدو كأمها تمدد برؤسها على المساحة المخطوطة فيها، كذلك تتشكل ورودا صغيرة وكبيرة بأعداد متساوية بين الطرف الأيمن والأيسر لها لون باهت أصفر وأخضر.

خامسا: اللون الأصفر المخضر:

وهو اللون الذي غطى سطح الغلاف إذ نجده في الأعلى أصفر ثم يبدأ في الأسفل يميل للإخضرار.

[1]- عصام عبد السلام شرتح، **جمالية الخطاب الشعري عند بدوي الجبل**، دار الخليج، ص 82.
[2]- إبن منظور، **لسان العرب**، ج9، ص 132.
[3] **القرآن الكريم: سورة الأنعام**، الآية: 12.

ليصبح أصفر مخضر: وهو من أكثر الألوان كراهية، وهو بدرجاته المتعددة يرتبط بالمرض و السقم و الجبن و الغدر و البذاءة و الخيانة و الغيرة"[1]. ولهذا الشكل يصبح الغلاف موحيا لما هو موجود في متن الرواية و ذلك من خلال ما سبقت الإشارة له.

سادسا: اسم الكاتب

يظهر اسم المؤلف " **نجيب الكيلاني**" في أعلى الصفحة مكتوب بلون أسود و تحته بتشكيل أكبر و رُسِم العنوان الرئيسي للرواية" الرايات السوداء"، تحته مباشرة . أما في الأسفل نجد تشكيل صغير باللون الأبيض كتاب المختار فوقها مشعل شعلته "لا إله إلا الله" بخط رقيق رسمت حوله يد ممسكه به.

3- تجلي الأنساق الثقافية:

ليس من اليسير على الباحث رصد النسق الثقافي في العمل الفني مادام هذا الأخير مراوغ و مخاتل إذ يحسن عملية التخفي في أعطاف السرد والجميل النصوصي، و رغم ذلك سنحاول في هذا البحث أن نستعين برصيدنا المعرفي لرصد مجموعة من المطالب كمحاولة للكشف عن الأنساق المضمرة الموجودة في متن الرواية التي تحكي قصة الصراع السياسي الدائر في قلب الدولة الإسلامية حول الخلافة و شؤون الحكم.

أولا: النسق الإجتماعي:

يتلخص النظام الاجتماعي في المجموعات البشرية التي تشدّها علاقات متباينة كالزواج و المصاهرة و العمومة الخؤولة...إلخ. و في علم الاجتماع، **النظام الاجتماعي** هو شبكة من العلاقات النمطية تشكل رابطة قوية مابين الأفراد والجماعات والمؤسسات. يشير هذا المصطلح إلى الهيكل الرسمي للدور والمركز الممكن تشكيلهم في الجماعات الصغيرة المستقرة. و من الممكن أن ينتمي الفرد لعدة نظم اجتماعية في وقت واحد. من الأمثلة على النظم الاجتماعية: أفراد الأسرة، المجتمعات, المدن، الشعوب، الجامعات، الشركات و المصانع. يعتمد تعريف المجموعات ضمن النظام الاجتماعي على عدة خصائص مشتركة

[1] أحمد مختار عمر، **اللغة والألوان**،عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص 183

كالمكان، الوضع الاقتصادي والاجتماعي، العرق, الدين، الوظائف الاجتماعية و غير ذلك من الصفات المشتركة «النظام الاجتماعي لا يعني فقط بالظروف التي يتعرف الناس في ظلها سعيا وراء أهدافهم ولكنه يتطرق إلى صياغة الأهداف نفسها»[1].

يصنع أحداث هذه الرواية هذه الرواية العديد من الشخصيات التي تربط بينهم علاقات مختلفة تدعوهم للتفاعل: الإنتماء و الحرية، الحزن، التمرد و التعالي كلها أنساق مضمرة ضمن النسق الإجتماعي

أ-الانتماء و الحرية:

و هذا ما نجده جليا في الرواية:«.... و أدركت " **لمياء**" أن جاريتها تقاسي من شعور النقص الذي يلازمها لكونها جارية و" ياسمين" على الرغم من المعاملة الطيبة التي تتلقاها، والثقة التي تحظى بها من أهل البيت لا تنسى أنها ضمن الإماء والعبيد...»[2]

فالرواية يغلب عليها تضارب الشعور بين الشخصيات، فبالرغم مما تحضى به "**ياسمين**" من معاملة في القصر إلّا أن شعور عدم الانتماء يبقى دائما يلازمها لكونها جارية. و من خلال هذا الشعور ندرك طبيعة النظام الاجتماعي في تلك الحقبة، فهو نظام تسوده طبقيّة غير مفرطة في التباعد أي نعم هناك أسياد و عبيد و جواري و إيماء، لكن هذا التقسيم يكاد ينحصر في القصور فقط على عكس ما نجد عند الأمم الأخرى. « شهدت " لمياء" قائلة:" هؤلاء الجواري والإماء متعبات إلى أبعد حد.... كان يجب أن تسلخ جلدها وتلهب جسدها الخاطئ بالسياط... هذه البلهاء.. تمتم: علي في أسف: كل بني آدم خطاء»[3].

هنا تنعدم الحرية حرية "علي" الذي خان زوجته لمياء مع جاريتها" ياسمين" فالبرغم من كونه الحاكم الذي تكون "حرية مطلقة" إلا أنها انعدمت في هذا الموقف، «الحرية الحقيقية هي التحرر من الخوف...»[4].

---

[1]- إبراهيم أبراش: **المنهج العلمي وتطبيقاته في العلوم الإجتماعية**، دار الشرق، 2009، ص: 130.
[2]- **الرواية**، ص: 8.
[3]- **الرواية**، ص: 62.
[4]- **الرواية**، ص: 54.

ب-الحزن نسقا ثقافيا عرقيا:

سيطر عنصر الحزن في الرواية خاصة في بداية القصة، إذا كان هذا الشعور يلازم " لمياء" باعتبارها الشخصية الحساسة حيث كانت تحزن لأي أمر، و كان" أبو لؤلؤة" يترنم بشعره الركيك... ويمدح فيه صديقه الفارس المغوار "علي بن أبي أميمة" و في أثناء تلك المظاهرة الحماسية بين الصديقين انتقلت " لمياء" عائدة إلى القصر تثقل قلبها الهموم و الأحزان..»[1]

ذلك أن "لمياء" حزينة و خائفة من ما هو يهدّد أمنها و سعادتها، فقد عاد زوجها و كأنه لم يعد لأنه لا زال يفكر في الثأر و الانتقام من قاتل أبيه. إن طغيان الحزن كنسق شعوري نفسي داخلي يعد أمرا طبيعيا نظرا للجو العام الذي تدور فيه أحداث الرواية، ففي أيام الثورة و الحرب يكون الإنسان محاصرا بالخوف و الأحزان...و هذا البناء الطبيعي للأحداث مع ما يعتري النفس يرفع من أسهم واقعية الرواية و هذا طبيعي جدا فمن مستلزمات الأحداث التاريخية الواقعية كشرط أساسي و ضروري.

ج- التمرد و التعالي:

يعتبر التعالي و التمرد بأشكاله المتنوعة و صوره العديدة متقاربة في أغلب المجتمعات "كلنا عبيد"، هذا ما قالته " ياسمين" لنفسها.... أجل العبودية قدر كل البشر.." فأبو لؤلؤة" عبد شهواته و نزواته، و سيدها "علي بن أبي أميمة" عبد لمبادئه و للتقاليد.... و كذلك مولاتها "لمياء" أمة طبيعة لأحلامها في الحب.... و في النهاية الجميع عبيد الله...»[2]. إن الأفكار التي أثارتها "ياسمين" لترضي نفسها جعلت لكل شخص عبيد في حياته يسيطر عليه و لكن في الأخير تبقى كل من السيطرة و التعالي لله سبحانه وتعالى. « لسوف تتزوج "وعد" يا "أبا لؤلؤة" .... لقد أمرت خذها معك ... هيا...»[3]. هنا تظهر تعاليم و أوامر "علي بن أبي أميمة" إذا زوج أبا لؤلؤة بالغصب رغما عن إرادته وكانت الزوجة الجارية "وعد".

---

[1]- **الرواية**، ص: 29.
[2]- **الرواية**، ص: 36.
[3]- **الرواية**، ص: 52-53.

إن هذه المقتطفات من المتن الروائي تكشف عن نسق مضمر يتمثل في طبيعة الوجود الإنساني في الحياة فهو محكوم بالعبودية باختلاف أشكالها، أولها: العبودية الدينية، فالناس كلهم عبيد لله و هذه حقيقة بدلالة النص القرآني﴿ يعبادي لا خَوْفٌ عَلَيْكُمُ اليومَ و لا أَنْتُمْ تَحْزَنُون﴾ سورة الزخرف، الآية: 68. و هناك أنواع من العبودية، فالناس عبيد ما طمعوا، عبودية المال و الشهوات و السلطة و الشيطان و الحياة.. و غير ذلك من أصناف العبودية، و هذا من الأنساق المضمرة التي انطوى عليها النص الروائي.

ثانيا: النسق الديني:

يُحْسَب الكاتب" **نجيب الكيلاني**" على الكتّاب الملتزمين فهو صاحب نهج معين في الكتابة الروائية يستمد أفكاره من تعاليم الشريعة الإسلامية و يتمسك بالعقيدة الدينيّة في صياغة مبادئه، فهو رجل متحفظ و ملتزم بالمبادئ الإسلامية، و هذا ما نجده واضحا وجليا في الرواية. لاحظ أثار العقيدة في أقوله: «افعلي ما تريدين.... الشافي هو الله.... سأجلس إلى جوارها و أقرأ بضع آيات القرآن حتى يعود الطبيب...»[1]. إنه يتصرف وفق سنن الشرع الحكيم، لقد استمد أفكاره من مَعِين العقيدة السليمة لصياغة التجربة الفنية، و هذا ما يفتقده أدبنا العربي الحديث للأسف..!!

هنا تظهر في شخصيات الرواية مظاهر التدين و الإيمان بأن الشفاء بيد الله تعالى والقرآن الكريم هو أول دواء لكل داء" مصداقا لقوله تعالي: ﴿و نُنَزِّلُ منَ القُرءَانِ ما هُوَ شِفَاءٌ و رَحْمَةٌ لِلمُومِنِينَ...﴾ سورة الاسراء، الآية: 82. " .... و «حاول الشيخ "عبد الله" أن يشرح وجهة نظره و يؤكدّ أن المسلمين سواسية... ويعالج قضية الحكم و اختيار الإسلام على ضوء ما يفهمه من المبادئ الإسلامية...»[2]. فالشيخ عبد الله في هذه الرواية شخصية متدينة و ملتزمة بمبادئ الشريعة. «... لا أعرف إلا إنني مظلوم..... مظلوم.... أنتم لا ترحمون شيخوختي أين تذهبون من الله .....العباس يوم لا ينفع مال و لا بنون»[3].

[1]- **الرواية**، ص: 38.
[2]- **الرواية**، ص: 144.
[3]- **الرواية**، ص: 101.

فقد صور لنا الكاتب أن البقاء لله دائما و أبدا، و هنا يظهر إيمان الشخصيات بالقضاء والقدر و باليوم الأخر يوم لا ينفع الإنسان شيء سوى أعماله. و بذلك يتجلى نسق العقيدة التي اصبغت بها رواية الكيلاني.

و لعل من المؤشرات الفنية التي اتكأ عليه الكاتب في الإبانة عن النسق الأيديولوجي للرواية هو لجوؤه إلى تقنية **الإقتباس من القرآن الكريم**، و هذا على مدار محاور النص الروائي، لقد وظف الكاتب العديد من الآيات القرآنية في رواية حيث جاءت كل آية مناسبة بسياقها للموقف. « ... أما هذا فلا، إنه أمر يتعلق بالشرف والكرامة.... وصدق الله إذ يقول:﴿ و لكم في القصاص حياة يا أولي الألباب....﴾ **سورة البقرة: الآية: 179.**

" قال الشيخ و قد شرب قدرا كبيرا من الماء[1]: " آه صدق الله العظيم ﴿ و جعلنا من الماء كل شيء حي﴾ **سورة الانبياء، الآية: 30.**

إن هذه المؤشرات الفنية التي وظَّفها الكاتب قد ساعدت القارئ على كشف النسق الايديولوجي للرواية و تحديد طبيعة الفكر الذي انتهجته في كتابة الحادثة التاريخية.

ثالثا: النسق التاريخي

بعد محاولات كشف النسق الاجتماعي و الايديولوجي للرواية سنيمم الآن وجهة النسق التاريخي و هو الاهم في هذه الدراسة على اعتبار أن الرواية ذات طابع تاريخي محض. و تتكشف خيوط هذا النسق من توظيف الكاتب "**نجيب الكيلاني**" معاش لنسق الرمز التاريخي يمثل إرتدادا للماضي، واستحضار هذا الماضي من خلال إستدعاء النصوص التاريخية وحضورها عبر أطياف النص...»[2].

حيث نجد حضور لحدثين مهمين في القصة:

[1]- **الرواية**، ص: 148.
[2]- طارق ثابت: **النسق الشعري وبنياته منطلقات التأسيس المعرفي**، **التوظيف المنهجي**، ص 400.

أ- تاريخ النصر على الأمويين.

ب- تاريخ قتل والد " علي بن أبي أميمة".

أ- تاريخ النصر على الأمويين: فهنا انتصرت الدولة العباسية رافعة راية الخطر " الراية السوداء" لتبرز قوتها و بأنها ستبقى الخطر الذي يهدد كل دولة تعالت عليها.

«.... الرايات السوداء تخفق فوق المباني والأعمدة العالية، وتسمع الطبول تدق فرحا بانتصار أهل البيت، وتسلم " العباس السفاح" مقاليد الخلافة....»[1]

«... المعركة الكبرى و على آلاف الضحايا الذين قتلوا، و عن قادة الجيش الأموي الذين شردوا أو قتلوا أو دعوا السجن، و عن الرايات السوداء التي تخفق في الأفاق في أرض فارس و الشام و مصر و الحجاز و العراق...»[2]. و في ذلك دلالة على اتساع رقعة الدولة العباسية بفضل إيمان الناس بالجهاد كفريضة على المسلمين لنشر تعاليم الحق التي من أجلها بعث الله الأنبياء و المرسلين و يتبعه سعي الدولة العباسية وراء المجد و الحرية حرية أفرادها لآخر رمق فيها، و إن كان هذا مطمح الإنسان على مر الدهور.

ب- تاريخ قتل والد "علي بن أبي أميمة": يمثل هذا الاغتيال حدث تاريخي جزئي مولد لحركية الأحداث في العمل الروائي و هو من الأحداث المتخيلة لبناء حبكة الحدث التاريخي الحقيقي لسقوط دولة بني أمية و قيام خلافة بني العباس سنة (750م إلى غاية 1258 م) و يمكن أن نمثل بمقاطع من هذا الحوار و السرد: «... أبوك مات في معركة، وما أكثر الشهداء! ..."

لكنهم قتلوه غيلة»[3]

فهنا يظهر الحقد الكبير الذي يحمله " علي" إتجاه قاتل والده غيلة، ما يجعله يفكر في الثأر والانتقام لأخذ دماء والده.

---

[1]- **الرواية**، ص: 7.
[2]- **الرواية**، ص: 29.
[3]- **الرواية**، ص:28.

«.... منذ قتله أحد رجال بني أمية ..... جنح الظلام.... منذ تلك الحادثة فقد كرههم بسبب الرأي وبسبب اغتيال أبيه...»[1]

«... أنت الذي قتلته غيلة وغدرا في منطقة " الحيرة" كان يأتي إلى هناك سرا ليبث الدعوة للعباسيين وكشف الأمويون أمره، وكنت أنت الأداة القذرة التي إستعملوها»[2].

هنا يظهر القاتل الحقيقي لوالد " علي" ابنه " إبراهيم بن سليمان" بعدما مكث في قصره واستخدم اسم آخر بديل ليخفي هويته " حسان بن نافع". إن الدافع إلى هذه الأحداث هو إعادة صياغة التاريخ في قالب من فني لتكون شاهد عيان على الحدث التاريخي السياسي، ما دام الأدب أكثر فلسفة من التاريخ و الأدب عام و التاريخ جزئي، و قد فصّل أرسطو في هذه القضية في كتابه "فن الشعر"(*): « و ظاهر مما قيل أيضا أن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه و ما هو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة، فإن المؤرخ و الشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو منثور (فقد تصاغ أقوال هيرودتس في أوزان فتظل تاريخاً سواء وزنت أم لم توزن) بل هما يختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع على حين أن الآخر يروي ما يجوز وقوعه، و من هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة و أسمى مرتبة من التاريخ لأن الشعر أميل إلى قول الكليات، على أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات و الكل هو ما يتفق لصنف من الناس أن يقوله أو يفعله في حال ما على مقتضى الرجحان أو الضرورة، و ذلك ما يقصده الشعر حين يضع الأسماء للأشخاص»[3]

رابعا: النسق الثقافي

إن الطبيعة الغامضة لمصطلح النسق جعلت تعريفاته تتباين من ناقد لآخر، و رغم ذلك فإن اجتهادات المنظرين تقاربت في الاحاطة بمعانيه بما يكفل تقريب دلالته للقراء و مدّ يد

---

[1]- **الرواية**، ص:06.

[2]- **الرواية**، ص: **173.**

(*)- أرسطو طاليس: فن الشعر، شروح و تعليق: ابن سينا و الفارابي، و ابن رشد. ترحمه عن السريانية "أبو بشر متى بن أرسطو طاليس: فن الشعر، شروح و تعليق: ابن سينا و الفارابي، و ابن رشد. ترحمه عن السريانية "أبو بشر متى بن يونس"و "يحي بن عدي" و ترجمه عن اليونانية حديثا عبد الرحمن بدوي.؟؟؟؟؟؟؟؟

[3]– أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، بيروت ط2، 1973.

العون للمساعدة على تحديد وجوده في ثنايا النصوص الفنية، و قد يراد بمصطلح النسق حسب "غريتس" «ذلك الشيء الذي يعمل بوصفه مرشدا للعمل و مسودة للسلوك، بمعنى ان الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، و تتوسل لهذه الهيمنة عبر التّخفي وراء أقنعة سميكة و أهم هذه الأقنعة و أخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يحني من تحته شيئا آخر غير الجمالية و ليست الجمالية إلّا اداة تسويق و تمرير لهذه المخبوء، و تحت كل جمالي هناك شيء نسقي مضمر . و يعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة و مؤثرة و مستديمة من تحت قناع»[1]. و هذا ما يشتغل عليه النقد الثقافي، أي كشف الأنساق المضمرة التي تحسن التخفي تحت عباءة الجمالي، و التي منها السياسي، و الاجتماعي و الايديولوجي و الفلسفي...إلخ. و في سؤال عن ماهية النسق الثقافي يذهب "الغذامي" إلى تحليل عناصره و مكوناته، و «رأى في اعتبار النسق الثقافي وجوب توفر مجموعة من الشروط الجمالية و المعرفية و يكتسب قيما و سمات اصطلاحية خاصة تتحدد عبر وظيفته و ليس عبر وجوده المجرد، و الوظيفة النّسقية لا تحدث إلّا في وضع محدد و مقيد يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر و الآخر مضمر و يكون المضمر ناقصا و ناسخا للظاهر، و يكون ذلك في نص واحد، و يشترط في النّص أن يكون جماليا و أن يكون جماهيريا، و لسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي و إنما الجمالي هو ما اعتبره الرغبة الثقافية جميلا»[2]، و هكذا يكون "عبد الله الغذامي "قد حدّد الشروط التي تعطي هوية النسق الثقافي في اختلافه المطلق عن النسق البنيوي عند سوسير.

لقد ازدهرت الثقافة في تلك الفترة أيام بداية حكم الدولة العباسية خاصة من حيث اهتمام شعبها بمبادئهم و تراثهم و تقاليدهم، إذ جعلوا منها دولة استثنائية في طبيعتها وقصورها ومبانيها وشوارعها و.. «... ومضت " لمياء" إلى البستان ورائحة البنفسج والورد تنطلق في

[1]- المرجع السابق، النقد الثقافي، مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية، واسط- العراق.
[2]- نفسه، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص: 77.

الردهات والمسارب ... و" علي" زوجها يجلس فوق أريكة مريحة... و"وعد" تهرول حاملة أطباق الحلوى.... و"ميمون" العبد الحبشي يجمع بعض الورد والأزهار..»[1].

يتضح من هذا المقطع السردي نمط الثقافة السائدة في بدايات تأسيس أركان المجتمع العربي المسلم، و أول ما يتبدّى هو ذلك التباين الثقافي في المجتمع بين ثقافة أصيلة من موروث المجتمع العربي، و ثقافة وافدة بعد عملية الفتح الإسلامي حيم امتزج العرب الفاتحين بغيرهم من المجتمعات كالفرس و الترك و الروم و البربر... و غيرهم من الأمم التي دخلت في الدين الجديد. و يستعرض الكاتب هذا الامتزاج الثقافي من خلال سلوك الشخوص(Personages) في الرواية، حيث نجد لكل شخصية ثقافتها الخاصة و دورها في إبرازها و ليس ذلك فقط إنما نجد ذلك النمط الثقافي حتى في المدن المجاورة لها تتمتع بثقافتها «في مدينة "مرو" يجد الإنسان نفسه في مدينة هائجة مائجة... تعجّ بخليط من الأجناس البشرية... والسيوف تلمع تحت أشعة الشمس... و إلى جوار ذلك توجد أسواق الرقيق.... والحرائر والبسط الأعجمية والمنسوجات المطرزة.. يختلط فيها الفن العربي بالفن الأعجمي»[2]. كذلك نجد الناس في هذا العصر(عصر يني العباس)، لهم اهتمام عجيب بالأدب و الفن، و منهم من يجعلهما أداة للكسب و العيش، وهذا ما نكتشفه في شخصية "أبو لؤلؤة".« فأدار رأسه ونظر، ثم قال في نبرة حزينة:

– "أبو لؤلؤة"

« نعم أبيت جائعا.... مشتاقا... و معي قصيدة جديدة...»[3]

" لم يحاول" أبو لؤلؤة" قبل ذلك أن يتحمل المسؤولية كرب أسرة، و كان يعيش عالة يسترزق من شعره، ولا يدخر شيئا لغده....»[4].

[1]- **الرواية**، ص: 24.
[2]- **الرواية**، ص: 98.
[3]- **الرواية**، ص: 51.
[4]- **الرواية**، ص: 63.

يتضح من خلال هذا العرض كيف تكشفت الرواية عن طبيعة الثقافة السائد في هذا المجتمع، و قد وقفنا على بعض ذلك من خلال بعض شخصيات الرواية رغم أن الرواية وضعت لسرد أحداث تاريخية سياسية، لكن رغم ذلك يبقى الأدب حمّال أوجه يضمر أكثر مما يعلن.

خامسا: النسق السياسي

لقد بينت الرواية طبيعة نظام الحكم السياسي الذي ساد الدولة العباسية، و كذا السياسية التي اعتمدتها.

« إن أهل البيت أحق الناس بالخلافة.

لماذا؟.

لأنهم أهل البيت»[1].

فقد كان الحكم في تلك الفترة قائم على الخلافة أي داخل البيت و بين أهله، و أسس العباسيون حكم دولتهم على أساس عصبي يعود في أصوله إلى آل البيت، بيت رسول الله(ص)، و هم يعودون بأصولهم إلى العباس بن عبد المطلب أصغر أعمام الرسول(ص).

«.... الأسس الدستورية للدولة الجديدة، من أجل هذه الأسس قامت الحرب...»[2]

من هنا يتضح أن السبب المضمر وراء هذه الحرب هو السياسة بمبادئها و أسسها، فقد اختلف حولها العباسيون مع الأمويين.

لقد اختلق العباسيون لأنفسهم مبررا قويا لتوطيد أركان دولتهم و ذلك باللعب على الوتر الديني العاطفي الذي يستمد قوته من نسب الرسول (ص) و هذا السياسة أثبتت نجاعتها في أوساط الشعب(الدهماء) مما مكّن لحكام بني العباس من السيطر على دواليب الحكم و سرع بسقوط دولة بني أمية، و قد صدق من قال: "أن السياسة هي فن الممكن". إذا فقد كشفت الرواية من خلال الأحداث و الشخصيات والإطار الزمكاني عن أنساق مضمرة تحصنت

[1]- **الرواية**، ص: 57.
[2]- **الرواية**، ص: 58.

جيدا خلف كل ما هو نصوصي بلاغي... و هذه هي طبيعة الأنساق الثقافية تحسن لعبة التخفي مما يجعل دراستها و اكتشافها شيقة و ممتعة للباحث و القارئ!

الخاتمـــة

الخاتمة:

في ختام هذا البحث توصلنا إلى توقيع صفحة النهاية محاولين تتويج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع في محاولة منا الإجابة عن بعض الإشكاليات وقد توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إلمامها في النقاط التالية:

1-كان حضور التشظي حضورا جليا، إذ أفصح عن ذات الأمة التي تعيش ضمن مبادئ الدين وقيمه، اللذان حاربت من أجل العودة إليهما.

2- الأنساق الثقافية ألمت باعتصام الأمة وبوحدتها ودفاعها عن حرية أفرادها.

3- يعد التاريخ رافدا ثقافيا يعمل على فحص أنساقه المهيمنة على البنية المجتمعية بفعل سطوته وحضوره الكبير، فجاء بصور وأشكال عدة عملت على توجيه المجتمع سواء أكان بأنساقه المعلنة أو بأنساقه الخفية.

4- إن المصطلحات الفقهية والإقتباسات القرآنية جسدت رؤى الكاتب الدينية والثقافية، وأكدت عمق مشاربه الفقهية وتمسكه بالعقيدة الإسلامية.

5- يهتم التاريخ باستخلاص العام والمشترك وتهتم الرواية بالفردي والخاص، إضافة إلى أن العلاقة بين التاريخ والأدب علاقة وطيدة باعتبار الرواية هي نتيجة مباشرة لامتزاج التاريخ بالأدب.

6- التاريخ يسير وراء الإنسان من عصر إلى عصر باحثا ومستفسرا عن حقيقة الإنسان في محاولة دائمة ومستمرة والأدب تعبير وجداني عن هذا الإنسان.

7- النسق المضمر هو مكامن ثقافية وتاريخية وأسطورية تسير وفق نظام جمالي في النصوص أو مكامن في حكم النصوص من أعمال فنية أخرى.

7- قد أضمرت الرواية نسق المكان، الآنا، العشق كلها فرعية جاءت ضمن الأنساق الكبرى الرئيسية.

9- سعى " **نجيب الكيلاني**" في تصوير أحداث القصة إلى إبراز هوية كل شخصية من جهة والكشف عن الحالات التي تعيشها.

10- نجد التاريخ يشخص الأنساق التي تجذرت بالمجتمعات من دون رادع من أهمها: صناعة الطاغية، الثأر، القتل، الخيانة وحتى التصوف فمثل ذلك تجليا نسقيا واضحا في ضوء المرجعية الثقافية التاريخية.

11- يمثل الرافد الديني عند الكاتب بفعل حضوره في مخيلة الذات نسقا قارا له القابلية على أن يمارس سلطته في المجتمع، لما يحمل من شرعية ومقبولية سواء أكان ذلك بفعل أنساقه المعلنة والمتعارف عليها أو بفعل المضمر.

12- تميزت الحياة الإجتماعية في العصر العباسي بشكل عام بالحياة المترفة، والنعيم الذي طغى في تلك الفترة بالرغم من وجود ظاهرة الطبقية والعنصرية وهذا ما جسدته رواية "**الرايات السوداء**".

13- تتشكل الأنساق الثقافية عن طريق تراكم معارف وأفكار بمرور الزمن تطورت إلى منظومة ثقافية تسللت إلى الخطاب الأدبي.

14- للنقد الثقافي خاصية تتمثل في معرفة الدلالات النسقية والأنساق الثقافية الموجودة في الجملة الثقافية المستترة وخلق جماليات البلاغة.

وفي نهاية البحث نحمد الله تعالى الذي وفقنا على إتمام هذا العمل، كما نسأله العون والسداد في جميع أعمالنا والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

قائمة المصادر والمراجع

أولا: قائمة المصادر:

***المدونة موضوع البحث الرايات السوداء نجيب الكيلاني، كتاب المختار، 2006.**

ثانيا: قائمة المراجع

1- أبراش إبراهيم، **المنهج العلمي وتطبيقاته في العلوم الإجتماعية**، دار الشرق، 2009.

2-ابن النجار، **شرق الكوكب المنير**، مكتبة العبيكان، ط2، 1418هـ/1979م.

3-إبن خلدون، **المقدمة**، المكتبة التوفيقية للنشر والطباعة والتوزيع، 1980.

4- أمين حمد، **البحث الدلالي فالمجتمعات الفقهية المتخصصة**، دار دجلة، ط1، الأردن، 2007

5- أحمد الديري علي، **مجازات بها نرى كيف نفكر بالمجاز** دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2006م.

6-أحمد علقم صبحة، **تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية** دار فارس، ط1، بيروت، لبنان، 2006م.

7-إبن حجة الحموي، تقي الدين أبي بكر، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، دار الكتب العلمية، د ط، ج1، 2008.

8- بن خليفة مشري، **الشعرية العربية مرجعياتها والدلالاتها النصية**، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، م2010.

9- بلال عبد الرزاق، **مدخل إلى عتبات النص " دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**، دار افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000م.

10- بيار زيما، **النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي**، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات، القاهرة، 1991م.

11- تودوروف تزفيطان، **مفهوم الأدب**، تر: منذر عياش، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1411هـ/1990م.

12- الجرجاني عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، دار الجيل للنشر والتوزيع، 2004م.

13- حجازي يوسف فهمي، **مدخل إلى نظرية الأنساق**، دار الجمل، ط1، 2010م.

14- الجبوري عماد الدين، **دراسات في الأدب**، منشورات آي، كتب، ط1.

15- خضر حمد عبد الله، **الأدب العربي الحديث ومذاهبه**، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، العراق، 2017م.

16- ثابت طارق، **النسق الشعري وبنياته" منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي.**

17- خليل سمير، **مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي**، دار الكتب العلمية، ط1.

18- دي سوسير فرديناند، **علم اللغة العام، تر**: يوئيل يوسف عزيز، دار أفاق، بغداد، 1985م.

19- رشيد بعلي حفناوي، **مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة**، دار اليازوي العلمية، ط1، 2003م.

20- السماهيجي حسين، **عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية**،المؤسسة العربية، 1999م.

21- عبد السلام شرتح عصام، **جمالية الخطاب الشعري عند بدوي الخيل**، دار الخليج.

22- عبد القادر أبو عون أمل محمود، **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**، المكتبة، 2004م.

23- عزيز الماضي شكري، **محاضرات في نظرية الأدب**، دار البعث، ط1، 1404هـ/1984م.

24- عكاشة محمود، **تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة**، دار النشر للجامعات، ط1..

24- عمران حمدي بخيت، **علم الدلالة بين النظرية والتطبيق**، الأكاديمية للكتاب الجامعي.

18- عمر أحمد مختار ، **اللغة والألوان، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م.**

19- غليسات يوسف، **جمالية التحليل الثقافي " الشعر الجاهلي نموذج"**، دار الفارس، ط1، 2004م.

20- القاضي محمد، **الرواية والتاريخ، دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008م.**

21- الكرباسي صالح، **العين الباصرة، بين العلم للتابهين**، ط1، بيروت، لبنان، 1425هـ/2004م.

22- كروزيل إيدث، **عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1993م.**

23- محمد الزيادات تيسير، **الأدب العربي الغير الناطقين بالعربية** ج1.

24- محسب محي الدين، **إنفتاح النسق اللساني**، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2008م.

25- مظهر صالح ضاري، **دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي**، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2012م

26- المصباحي عبد الرزاق، **النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤية الثقافية**، مؤسسة الدخان الحديثة، ط1، بيروت، لبنان، 2014م.

27- يوسف خالد، **قصة الأدب العربي، مؤسسة الرحاب الحديثة،** ط1، بيروت، لبنان، 2000م.

قائمة المعاجم

28- إبن منظور، **لسان العرب، ج1، ج5، ج9،** دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1419هـ/1999م.

29- ابن أحمد الفراهيدي الخليل، **العين م4،** تج: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2002م.

30- صليبة جميل، **المعجم الفلسفي، ج2،** دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م.

31- عبد الحميد أحمد مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة،** عالم الكتب، ط1، 1429هـ/2008م.

32- علوش سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية،** دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985م.

قائمة الموسوعات

33- يعقوب إيميل بديع، **موسوعة علوم اللغة،** دار الكتب العلمية، الجزء 8، بيروت، لبنان، 1971م.

قائمة المذكرات

34- سليم محمد، **نظرية الأدب،** جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدر أباد www.oldtaimi.blogspot

35- الطلحي إبن ضيف الله، **دلالة السياق،** دار جامعة أم القرى، 1423هـ.

قائمة المحاضرات والمقالات

36- حجازي محمد، **محاضرات في الأدب المعاصر**، النص بين المنهج التداولي وفائض القيمة، محاضرات في الأدب المعاصر.

35- كولثرمان (أودو)، **أسرار الألوان**، مقالة في مجلة فكر -مجلة نصف سنوية-، عدد 14، العام السابع، 1969م.

36- توفيق سعيد، **جدلية الأدب والواقع**: على أي نحو يعكس الأول والثاني؟ وظيفة التعبير، صحيفة الإتحاد، 20 جويلية 2019م.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: تداعيات الفن في الخطاب الأدبي	12
تمهيد	12
الباب الأول: الإبداع الأدبي بين الماهية والواقع	12
1- الأدب	12
2- الأدب قيمة	13
3- الأدب والواقع	14
الباب الثاني: الأدب نظام دلالي	15
1- الدلالة	15
2- الأدب دال	16
الباب الثالث: الأدب معطى مجازي	16
1- المجاز	16
2- الأدب معطى مجازي إشعاري	17
الباب الرابع: مضمرات النسق الأدبي	18
1- المضمر	18
2- النسق	19
3- النسق المضمر	20
4- تعالقات الشعرية مع النسق المضمر	21
الفصل الثاني: دراسة شعرية للأنساق المضمرة في رواية " الرايات السوداء"	24
الباب الأول: شعرية الرواية	24
الباب الثاني: النقد الثقافي مع الأنساق المضمرة	24
الباب الثالث: الرواية والتاريخ	28
الباب الرابع: الأنساق المضمرة في رواية " الرايات السوداء"	29
1- مضمون رواية "الرايات السوداء" لـ: نجيب الكيلاني	29
2-الأنساق المضمرة في العتبات	31
3-الأنساق الثقافية في متن الرواية	35
أولا: النسق الإجتماعي	35
ثانيا: النسق الديني	38
ثالثا: النسق التاريخي	39
رابعا: النسق الثقافي	41
خامسا: النسق السياسي	43
الخاتمة	45
قائمة المصادر والمراجع	48
فهرس المحتويات	53