حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٧)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

منظومة الإشارات الثقافية –رواية الوتد

هيثم إبراهيم عبد الرؤوف العزب *

جامعة عين شمس- كلية الآداب- قسم اللغة العربية وآدابها

المستخلص

تمت دراسة هذا الفصل عبر مدخل ومبحثين ، واهتم فيه الباحث بدراسة منظومة الإشارات الثقافية وملامحها في الخطاب السردي ، وتم تطبيق هذه الدراسة النظرية على رواية الوتد للكاتب والروائي خيري شلبي . فالمدخل : تحدث فيه الباحث عن أهمية دراسة السيمياء الثقافية باعتبارها دوالاً وإشارات وعلامات رمزية لها أهميتها في تحديد هوية الثقافات المختلفة ، وتأثيرها في العملية النقدية والسردية . ثم كان المبحث الأول : سيمياء الثقافة الروائية . ودرس فيه الباحث أولا : مفهوم الثقافة السيميائية ، ثانيا : إشارات السرد الثقافي في فهم وتحريك وتحديد هوية العمل الروائي . ثم جاء المبحث الثاني : تحليل إشارات الوتد السيميائية . ودرس فيه الباحث أهم الإشارات السيميائية الواردة في رواية الوتد للكاتب خيري شلبي ومنها .١- الإشارات السيميائية الدالة على الترابط والوحدة . ٢- الإشارات السيميائية الدالة على الأسى والمعاناة . ٣- الإشارات الثقافية الدالة على سلطة الأنثى

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

مدخل:

لقد شهد الخطاب النّقدي السَّردي في العقود الأخيرة المنصرمة تطورا واضحا في العملية النّقدية ، وذلك لما أحدثته المناهج النّقدية سواء السياقية أم النّصية – الوافدة إلينا من الفكر الغربي – من تغيرات على الساحة النّقدية ، والتي سارع إليها النقاد العرب ينهلون منها بعد دراسة هذه المناهج ومعرفة ماهياتها وما ينتج عنها في التطبيق على النّصوص الأدبية العربية القدمية والحديثة ، وكان المنهج السّيميائي أحد أهم هذه المناهج النّقدية التي لاقت رواجا كبيرا في الدراسات العربية ، خاصة على مجال النّصوص السَّردية الروائية .

نعني في هذا الفصل بدراسة سيميوطيقا الثقافة فهي" الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية، بغية استكناه المعنى الثّقافي الحقيقي داخل المجتمع، ورصد الدلالات الرمزية والأنثروبولوجية والفلسفية والأخلاقية. ولا تقتصر هذه السيميوطيقا على ثقافة واحدة أو خاصة، بل تتعدى ذلك إلى ثقافات كونية تتسم بطابع عام قوامها: الانفتاح، والتعايش، والتواصل، والتكامل، والتعددية، والتهجين، والاختلاف، والتنوع، والتسامح، والتعاون، والمثاقفة، وتداخل النّصوص (التناص)، وتعدد اللغات والثقافات... ومن جهة أخرى، تهتم سيميوطيقا الثقافة بخصوصيات كل ثقافة مستقلة داخل نظام سيميائي كوني. وتعنى أيضا بالعوالم والأقطاب الثقافية الصغرى والكبرى ضمن ثنائية المركز والهامش، والاهتمام بالحوار في علاقته بالصّراع الثّقافي. ومن ثم، تقدم لنا سيميوطيقا الثقافة المبادئ النّظرية والأدوات المنهجية لمقاربة الظواهر والأنظمة الثقافية، بغية البحث عن مبدأ الكفاءة، والبعد التواصلي، والخاصية الإبداعية. علاوة على دراسة مبدأ التبادل في الأوساط الثقافية، مثل: تبادل المعارف الأكاديمية والمهارات الاحترافية والممارسات المهنية... وهناك قضايا مهمة شتى يمكن أن تشتغل عليها سيميوطيقا الثقافة، مثل: الإبداع، والآداب، واللغة، والفن، والفلكلور، والترجمة، والأدب المقارن، والتواصل، وعلاقة الأنا بالآخر، وأدب الصورة، وأدب الرحلة..." [١]

وبما أن الفكر النّقدي يعتمد دائما على منطق الإزاحة وتقديم البديل ؛ وذلك من خلال استجلاء مواطن الضعف والقصور في الدراسات النّقدية ، فسيميوطيقا الثقافة تقدم النّسق البديل لدراسة البعد الثّقافي في الأعمال الروائية ، وهنا نحاول أن نستجلي الإشارات النّقدية في الثقافة السَّردية ومكوناتها في الخطاب السَّردي والمتمثلة في رواية (الوتد) لخيري شلبي .

فالمعنى ودلالته غاية الباحث السّيميائي ووجهته. ولذلك يسعى الباحث دائما إلى البحث عن المعنى ودلالته ، فمن غير الوصول إلى المعنى ينتفي الغرض الرئيس من مقاربة النّصوص الأدبية ، ويكون المنهج السّيميائي شكلا هيكليا لا يحتوي على مضمون يسمح بالوصول إلى دلالات الأعمال الأدبية وكشف أغوارها ومعانيها ، فكل الأعمال الأدبية والفكرية غايتها المعنى والوصول إليه ، ولا يخلو عمل أدبي أو إنساني أو فكري من معنى يروم الباحث إلى كشف أستاره وأبعاده ، كل ذلك يحدث بإجراءات وأدوات وتحليلات المنهج السّيميائي. فكل ما يقع تحت يدي السّيميائي من نصوص وعلامات وأنساق لغوية وغير لغوية، رهن الدراسة والبحث والتحليل حتى يثبت رؤيته وقدرته على استنطاق النّص السَّردي وغيره من النّصوص ، ولقد عرفت الدراسات الأدبية والثّقافية ثلاث مراحل في

تطورها الإنساني: مرحلة الدراسات الفلسفية ، ومرحلة الدراسات اللسانية، ومرحلة الدراسات السّيميائية .

ويبدو أن كل قراءة سيميائية، أو تتبنى السّيميائية بمختلف أشكالها،هي قراءة محفزة بامتياز. بمعنى أنها قراءة تواجه النّصوص الأدبية بما تحتويه من العلامات والرموز والإشارات ، مواجهة تعتمد على تحليل كل الإشارات والعلامات والرموز والأنساق اللغوية وغير اللغوية الظاهرة منها والمضمرة، وهي دائما تهدف للوصول إلى المعنى أنى وجد وكيفما وجد" فبعيدا عن أية نظرة ميتافيزيقة أو مثالية، فإما أن تكون السّيميائيات نقدا للواقع ولنفسها ، باعتبارها جزءا من هذا الواقع ، وإما ألا تكون ."[٢]

إن الأساس النّقدي الذي يُحرك الباحث السّيميائي ، هو المعنى والبحث عن المعنى من خلال قراءته للواقع والمجتمع والثقافة ، فالمنهج السّيميائي يحدد الإطار العام للواقع الثقافي والاجتماعي بهدف دراسته ونقده وتحليله . " وبهذا المعنى تكون السيميوطيقا تعرية للأيديولوجية ونقدا لها وفضحًا للبرمجة الاجتماعية للسلوك الإنساني .إن السيميوطيقا علم ينتقد ميتافيزيقا الدليل ويحرر الدليل من الاستيلاب ويكشف عن الأخبار الصادقة ويبيّنه ويخلق المعنى المنفلت من إشارته الأيديولوجية . بذلك تكون هذه السيميوطيقا إنسانية المنزع باعتبارها نظرية الإنسان والتاريخ."[٣]

ويتميز الروائي (خيري شلبي) بالقدرة على كشف أوجه السَّردية الثقافية والشعبية، فهو يستطيع بمهارة سرد ما فاته من ذكريات وأحداث تذكره بأيام الطفولة والصبا ، كما أن له موهبة في نسج شبكة من العلاقات الاجتماعية ، والتي تمثل واقعا ثقافيا وشعبيا له ملامحه وصفاته الخاصة ، فيلتقط منها رسم شخصياته المحورية عبر السَّرد ، وبما اختزنه من ذكريات الطفولة، وفي رواياته تتصدر الوظيفة الاستشهادية السَّردية باعتبارها مصدرا مركزيا لأفكاره وشخصياته وموضوعاته، ويظهر ذلك من خلال وظائف السَّرد سواء أكانت وظيفة الإبلاغ ، أم وظيفة التنبيه، أم الاستشهاد، أم تعليقية ،أم إفهامية ، فهذه المنظومة الثقافية ؛ هي التي نحاول البحث عنها في رواية الوتد .

ومن هذا المنطلق الثقافي لإظهار المعنى السّيميائي وجب علينا إبانة مفهوم الثقافة في وضعها الإشاري والرمزي ، وبوصف هذا الفكر الثقافي مكون من إحالات وعلاقات إنسانية وفكرية ، تحمل في طياتها علامات ورموز وإشارات ثقافية ، فكان دور التحليل السّيميائي للنص الأدبي عموما والسَّردي خاصة ؛ هو إبانة وكشف هذه العلامات والرموز من خلال العملية النّقدية .

المبحث الأول : سيميائية الثقافة الروائية .

أولا : مفهوم الثقافة .

بعيدا عن المعنى اللغوي والاصطلاحي الذي حفلت به أغلب الدراسات في تعريف وإيصال مفهوم الثقافة ، نعرض هنا للفكر الثقافي من خلال نظر الكُتاب والنقاد في العملية السَّردية لإيصال المعنى المراد توضيحه ، فيقول الدكتور ـــ محمد عبد المطلب عن الثقافه في كتابه النقد الأدبي فالثقافة هي " الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها، سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها، إلى آخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف، بل إن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات

والإبداعات. أما إذا كانت إضافة داخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي وفطري وبيولوجي في الكائن البشري، وهذا المفهوم الموسع للثقافة لم ينل رضا جمهرة المفكرين، ومن ثم حاول البعض حصره في الإنتاج الفكري والمعرفي، وما يتصل بهما من العقيدة والأخلاق والقانون والفن، أي ما يمكن أن يندرج في السلوك البشري سمعًا ورؤية وحسًا وصناعة. "[٤]

وتتألف الثقافة من " أنماط فكرية وقيم ومعتقدات شائعة بين مجموعة من الأفراد . لا يهم حجم المجموعة هنا ، سواء أكانت كبيرة أم صغيرة ، وسواء أكانت جزءًا من مجتمع معين أم المجتمع بأكمله... وعادة ما تتكرر الأنماط الثقافية من الأفكار والقيم والمعتقدات ، كما أن لديها القدرة على أن تستمر لفترة من الزمن ، أو أن تُغيّر أو تتغير ... وتحتوي الثقافة على معنى ، بواسطته يستطيع الفرد أن يفهم ويستوعب ويستجيب فكريا وعاطفيا لما يدور حوله من أمور .... وتتجسد الأفكار والقيم والمعتقدات في الرموز، وفي نتاج من صنع الإنسان . وقد تكون هذه الرموز تصويرية ، أو قد تكون جزءًا من لغة مكتوبة . أما نتاج صنع الإنسان فهو شيء مادي يحمل أفكار تلك المجموعة وقيمها و معتقداتها..... الثقافة تُعلم . تنتقل الثقافة عبر الأجيال ، الأمر الذي يجعل الأفكار والقيم والمعتقدات عادة مفروغا منها وطبيعية أكثر منها مادة تعليمية .... الثقافة اعتباطية. فهي نتاج النشاط الإنساني و ليست فعلا من أفعال الطبيعة. لذلك فهي معرضة للتغيير إذا ما تغيرت ظروف حياة المجموعة.... فالثقافة تشمل ما تعتقده وتفكر وتشعر به مجموعة من الأفراد ." [٥]

إن ثقافة المجتمعات هي نتاج وخلاصة كل نشاط إنسانى - بما فيه الأمور السياسية والاجتماعية والفكرية والعادات والتقاليد - محلي أنتجه هذا المجتمع ، وعبَّر عنه ، ومماثل لتقاليد وأعراف هذا المجتمع في هذا الميدان أو ذاك ، فالثقافة تشكل أسلوب حياة أي مجتمع من المجتمعات وهي– بذلك– تختلف من مجتمع ثقافي إلى آخر .

فالثقافة إذن هي " ثمرة كل نشاط إنساني محلي نابع عن البيئة ومعبر عنها أو مواصل لتقاليدها في هذا الميدان أو ذاك ، فالشعر الإنجليزي والموسيقى كلها مظاهر ثقافية ،لأنها تعبر عن الطبيعة الإنجليزية وطبيعة منشئيها، وكذلك الحال بالنسبة للأدب العربي والموسيقى العربية وتراثها الأدبي في جملته واحد– هو تراث الشعر العربي كله–إلا أن الشاعر العراقي مثلا، إذا كان صادقا في إحساسه وتعبيره يعبر بطريقة عراقية ، وألفاظه العربية التي يستعملها لها مذاق عراقي، وموسيقى هذه البلاد كلها موسيقى عربية، ولكن الفرق بعيد بين الموسيقى العراقية والمصرية والغربية، وكذلك الحال في التصوير."[٦]

ولقد " نشأت الدراسات الثقافية في حِجْر علماء الاجتماع ، لذا فالثقافة تنحو دائمًا منحى الاتجاه الاجتماعي، وتصطبغ الدراسات الثقافية بالصبغة الاجتماعية ، وانتقلت فيما بعد إلى علوم مختلفة (الأنثروبولوجيا،علم النفس، اللغويات، النقد الأدبي، نظرية الفن، الفلسفة، العلوم السياسية) والدراسات الثقافية من أغنى الدراسات بالدلالات المضمرة، والأنساق المختفية، والتي تحمل تفسيرا لأشياء كثيرة، لا يمكن فهمها إلا بالعودة لدراسة الثقافة."[٧]

ثانيا: إشارات السَّرد الثقافي.

لقد تحدّث الدكتور ـ محمد عبد المطلب عن مفهوم السَّرد الثقافي فقال " أن السَّرد كما يحدده المعجم بأنه { تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا } وفي ذلك يكون تكوين السَّرد تكوينا ماديا ، فينتج هذا التكوين المادي نصا مسرودا ، وهذا النَّص المسرود مرتبط بحكاية سردية ، ومن طبيعة السَّرد أن يأخذ مساره النَّصي على نحو أفقي، تنمو فيه الأحداث وتتطور، وتتحرك فيه الشّخصيات حركة أفقية – أيضا – لكي يتحقق التوافق بينها وبين السَّرد، لكن هذا ليس بالشيء الحتمي، إذ أن الشّخصيات – أحيانا – تعدل مسارها لتأخذ شكلا رأسيا كاشفة عن الأنساق الثقافية التي أنتجتها من ناحية، والتي توجه حركتها وفاعليتها من ناحية أخرى ولا شك أن السَّرد الروائي يأتى محملا بميراث طويل من الأنساق الثقافية التي حملها الحكي القديم شفاهيا في المرويات التراثية، سواء أكانت مرويات دينية أم أسطورية أم شعبية، وكلها أنساق مغلقة بالطقوس والتقاليد والأعراف، أي أنها هي (الحياة) في اكتمالها. "[٨]

وبعد أن تابعنا مفهوم السَّرد كما سرده لنا د/ محمد عبدالمطلب ، فقد تحدثنا عن مفهوم الثقافة في تكوين النَّص السَّردي الروائي ،على أن هذا المسرود يحمل بعدا ثقافيا سواء على مستواه الشعبي أم مستواه الرسمي ، ولابد أن تحمل الحكاية واقعًا ثقافيًا يعبر عن المؤسسات الشعبية والدينية والمدنية والاجتماعية والسياسية والحياتية .

وفي إطار الاهتمام بصياغة تصوُّر عام للسرديات السّيميائية في واقعها الثقافي، وهذا لا يلغي المنجز النظري للسرديات البنيوية والنَّصية والتفكيكية ، خاصة ما يتعلّق بمقولات تحليل النَّص السَّردي وإجراءات التحليل الأدبي ، والتي تحتفظ بفاعليتها في تحليل النَّصوص السَّردية، ويعتمد الباحث في رصد إجراءات التحليل السَّردي، ويعيد توظيفها في سياق سيميائي يحمل بين طياته البعد الثقافي والمجتمعي، فيتجاوز مستوى التحليل البنيوي ، إلى عملية البحث عن الدلالة الثقافية التي تحمل إشارات ورموز سيميائية لها أبعادها الثقافية والدلالية ، فالواقع السَّردي للخطاب الروائي يفرض وجوده الثقافي في عملية التحليل السّيميائي وإيضاح أبعاده الإجرائية الثقافية .

وعندما نتحدث عن الميراث الثقافي سواء أكان إرثا أدبيا ، أم تاريخيا ، أم فلسفيا في علاقته بالجنس الروائي ، وجد أن الروائي العربي ينطلق من وعي حقيقي بالانتماء إلى الماضي الإنساني والتراث الثقافي لأجل تحقيق عملية الإبداع " فالتراث بمختلف جوانبه جزء من مقوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية ، وتمثل علاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال. "[٩]

وفي عملية التحليل السّيميائي الذي يشمل الجوانب الثقافية في رواية الوتد ل(خيري شلبي) " تُعد المقاربات السّيميائية من الطرائق الأكثر تأثيرا في دراسة الثقافة داخل حدود علم الاجتماع وخارجه ، نظرًا إلى أن الأفكار السّيميائية ظهرت كسلسلة متكاملة من أساليب التحليل الثقافي . ويعد فكر ما بعد الحداثة إلى حد بعيد تطورًا ناتجًا من الأفكار السّيميائية . كما أن سوسيولوجيا الثقافة التي تبناها (بيار بورديو) مدينة في كثير من جوانبها لأفكار مستمدة من السّيميائية ."[١٠]

ونقتبس من النَّاقد الدكتور أيمن بكر مفهوم (السَّرد المكتنز) بوصفه مشروع مصطلح نقدي يتيح " إمكانية أن يتحرك التحليل السَّردي من النَّص إلى الواقع الثقافي الذي أنتجه ، وإذا انطلقنا من فرضية أن بنية النَّص السَّردي أو الحبكة (Plot) ليست امراً ثابتا

في النَّص ، وأن القارئ هو من يقوم بعملية (حبكنة) النَّص(ploting)، طبقا لأسس متنوعة من التفاعل بين النَّص والقارئ ليس هنا مجال تفصيلها - ، ,أمكننا – البناء على هذه الفرضية – أن نضع مفهوم السَّرد المكتنز ضمن عمليات التفاعل هذه بين النَّص والقارئ... ، من زاوية أخرى يفترض من وجود السَّرد المكتنز أن يكون المتلقي والنَّص كلاهما منتميين إلى ثقافة واحدة ، أو أن يكون القارئ مستوعبا للمفردات والمفاهيم الثقافية التي أنتج النَّص في إطارها ، وأن يكون مدركا التضمينات والإحالات المحتملة في هذه المفاهيم ، أو على الأقل معظمها. " [١١]

وفي هذا السياق الثقافي القائم بين النَّص السَّردي والمتلقي يقوم مفهوم السَّرد الثقافي بوظيفته في استنطاق ثقافة المسرود في النَّص الروائي وإخراج عوامل وماهيات الثقافة التي أنتج النَّص السَّردي على أساسها .

ولا شك في أن المنهج السّيميائي أنسب من سواه لدراسة هذه المادة السَّردية بوصفها علامات وإشارات تحيل إلى مدلولات ثقافية يمكن من خلالها الوقوف على وعي المجتمع وطبيعة تفكيره، ومدى تفاعله مع السياق الثقافي والاجتماعي والحضاري من حوله؛ لأن السّيميائية- في بعض وجوهها- هي دراسة للثقافة والواقع الاجتماعي، وما يحمله من ثقافة إنسانية وفكرية بغرض التواصل والاندماج الفكري، فالتواصل سمة حياتية تتخلل كل مناطق الوجود الإنساني، فكل ما يمكن أن تتشاركه البشرية من تواصل وتناغم، يؤدي إلى توحيد فكري لمجموعة معينة من الأفراد ، يجمع بينهم مكان وواقع معين ، فيؤدي ذلك إلى وجود فكر ثقافي وإنساني مشترك ، قد ينتج هذا الفكر أنواعا أدبية معينة ، تعمد إليها الدراسات المنهجية في أبعادها المختلفة لتحليلها وكشف أغوارها .

واعتبارًا لتوافر هذه الشروط في المتلقي والقارئ لرواية الوتد ل(خيري شلبي) ، والذي ينتمي للثقافة ذاتها التي أنتج النَّص من داخلها ، فقد نستنبط الكثير من المقاطع السَّردية التي ضمنها الكاتب بعض المفاهيم والتصورات التي لا يمكن فهمها إلا في سياقها الثقافي، الذي أنتجت فيه العملية السَّردية لرواية الوتد .

ونعتمد على هذه الأفكار التي تشرح المفاهيم السَّردية للوصول إلى ثقافة السَّرد ، ونسعى إلى استثمار الجيد منها في تحليل هذا النَّص السَّردي بالتركيز على التفاصيل الثقافية، وأوجهها السّيميائية ذات الطابع الأدبي في إنتاج النَّص السَّردي ، وذلك بالوقوف على الإشارات السّيميائية ، أي العلامات الدالة التي استخدمت في بناء النظام السَّردي وكانت مشحونة بشحنات دلالية وثقافية.

ولهذا يمكننا التعامل مع الإشارات والرموز في هذا النَّص السَّردي بتقسيمه إلى عدة إشارات ثقافية ، وتعد هذه الإشارات بمثابة حقول دلالية توضح ثقافة النَّص ، ولكل إشارة من هذه الإشارات وحدات سيميائية تحمل معاني ودلالات لواقع الثقافة في الريف المصري وما فيه من أدوار ومعايير نبينها في هذه الإشارات التالية :

١- الإشارات الثقافية الدالة على الترابط والوحدة .

٢- الإشارات الثقافية الدالة على الأسى والمعاناة .

٣- الإشارات الثقافية الدالة على سلطة الأنثى .

يتضح من خلال هذه الإشارات السّيميائية ماهية الواقع الثقافي السَّردي في رواية الوتد ل(خيري شلبي) ، وتمثل التفاعل المنطقي للأحداث ، وتحرك الشّخصيات المعبرة عن أفكار ومعان وثقافة معينة تستقي وجودها من النّسق السَّردي ، وحرص السَّارد على

كشفها وإيضاحها ، ومدى استطاعة الباحث على رصدها وتفسيرها ، فهي تعكس السلوكيات الاجتماعية والثقافية ، والتي تمثل القرية وحضورها الثقافي من واقع الريف المصري .

ورواية (الوتد) تحيلنا إلى واقع الريف المصري بكافة إشكالياته ، والذي يعبر عن ثقافة الواقع المصري ، والنظرة الإشارية السّيميائية تحيلنا إلى سياق النَّص السَّردي المعبر عن ثقافة مجتمع الريف المصري .

المبحث الثاني : تحليل إشارات الوتد السّيميائية .

لقد رسم السَّارد لنا لوحة تحكي عن الواقع المصري في الريف " فالرواية عبارة عن رباعية لها أربعة عناوين داخلية هي (الوتد، المنخل الحرير، العتقي، أيام الخزنة)، جاءت هذه النَّصوص محملة برائحة ونكهة الريف المصري، حيث يرصد من خلالها الحياةَ الاجتماعية في المجتمع الريفي بكل جزيئاته وتفاصيله ويوضح الملامح الثقافية لهذا المجتمع الريفي ، ولعل المتلقي يدرك تماماً أن الاهتمام كان منصباً على الحياة الاجتماعية في ظل نظام لم يصرح به، لكنه ملحوظ بشكل واضح، فالاستحضار غالباً ما يصدر عن دوافع وإسقاطات معروفة، والرمز هنا كناية عن تأويل وليس مقصوداً بحد ذاته، وما يلفت في هذه الرباعية أنها توحدت في عكس الصورة المتجزأة في الحياة الريفية. " [١٢]

حيث جاءت هذه النَّصوص تحمل سمات وصفات الريف المصري، و يكشف الكاتب من خلالها عن الحياة الاجتماعية في المجتمع الريفي بكل جزيئاته وتفاصيله ويوضح الملامح الثقافية لهذا المجتمع ، ولعل المتلقي يدرك تماماً أن الاهتمام كان مركزا على الحياة الاجتماعية للريف المصري وصوره في ذلك العهد ، فقد وضح لنا الكاتب مدى الظلم والفقر والمعاناة التي يعانيها الفلاح المصري في ريف مصر ، وما حدث له من تهميش، وعلى الرغم من ذلك لم يصرح الكاتب بصفة النظام والسُلطة الحاكمة ، ولكنه استخدم الرمز فيما يريد إيصاله للمتلقي ، لقد كانت رباعية الوتد صورة واضحة لواقع الفلاح المصري في عهد الملكية .

وهنا نقول أن رواية الوتد قد " ارتبطت بعالم القرية بكل محموله الثقافي ، ومن ثمَّ جسدت مجموع شخصيات القصص الأربع تحولات المجتمع المصري في الريف خلال فترة الأربعينيات ، من الغنى إلى الفقر ، بل ما هو تحت الفقر ، وطرق تحايل الناس لمواصلة الحياة، والحفاظ على العلاقات الأسرية التي أخذت تتمزق تباعا مع ازدياد الفقر والفاقة ." [١٣]

تحفل رواية الوتد بالكثير من التفاصيل التي تنفذ إلى ما وراء الأبواب المغلقة ، وتُفصح عن رباعية منفصلة عن بعضها البعض، لا يجمعها شيء سوى روح القرية المصرية التي أبدع في وصفها والحديث عنها الكاتب (خيري شلبي)، وكتب شلبي عن القرية بروح المصري الذي عاش في القرية ، فتحدث عن الفلاح والمهمشين وعن بطش السلطة وظلم الحكام والنظام ، لقد برع شلبي في حديثه عن جوانب القرية وقصصها وأحاديثها وهمومها وتفاصيلها اليومية ، لقد شكل (خيري شلبي) تراثا ثقافيا يحمل سمات القرية المصرية بكل ما تحمله من حياة وواقع .

وأولى القصص هي (الوتد) وهي الأكثر شهرة، وقد تحولت إلى مسلسل تلفزيوني بالاسم نفسه، ورسم (خيري شلبي) واقعا متفردا لشخصيات روايته ؛ وكان من أبرز هذه الشّخصيات هي شخصية فاطمة تعلبة؛ تلك المرأة الريفية ، التي تمسك ميزان الأمور كلها في بيتها- المعروف بدار العكايشة- وعلى كل أولادها رغم كثرتهم، وعلى زوجات أبنائها، وتدخل معهم في مساجلات أسرية يحكمها الشدة أحيانا واللين أحيانا أخرى، لقد أثبت شلبي

مدى تأثره بروح الريف المصري ، وإن كان ذلك ينم عن شيء فإنما ينم عن التكوين والنشأة والتأثر بواقع القرية المصرية حتى النخاع .

والحاجة تعلبة تؤمن بالعلاج بالطرق الشعبية القديمة؛ حتى أصبحت مزارًا يقصده المرضى؛ ولكن يحدث ما ينغّص روح تلك الدار، وتقع مفاجأة لأحد أركانه تقلب الحياة به رأسًا على عقب. ولها من الأبناء سبعة وزوجاتهم وأحاديثهم وحوراتهم، تعرض أمنيات البعض أن يسمع (خبر) الأم الكبيرة والحماة، وفي المقابل إخلاص آخرين لها، وسعيهم لإرضائها في كل صغيرة وكبيرة، ولعل أبرز من يمثل ذلك أكبر الأبناء (درويش) الذي ودع الحياة، وهو يعد سرادق العزاء لأمه في نهاية الحكاية .

القصة الثانية **(المنخل الحرير)**، وفيها يوضح الكاتب ما تقوم به المرأة المصرية في الريف من الذهاب إلى مكنة الطحين ، وسعيها الدائم والمتواصل لخدمة أولادها وزوجها ، فهي لا تكل ولا تمل رغم ما تلاقيه من تعب وألم ، وفي مشهد يومي تقوم فيه المرأة الريفية بشراء القمح وغسله ونشره حتى يجف ثم الذهاب إلى مكنة الطحين ، والعودة إلى الدار حيث تبدأ عملية النخل ، ويقول الرّاوي عن هذا المشهد **" تتسرب إلى أنفي وخياشمي أحلى رائحة في الوجود، مسكّرة، لا أعرف إن كانت رائحة الدقيق الساخن أم رائحة جسد أمي المشعّ بالدفء والحرارة؟ أم الرائحتان معًا؟ وإذ يشغلني التمييز بين الرائحتين أكون قد ذُبت في نوم عميق عميق عميق، وصِرت جزءًا من موسيقى المنخل الحرير، يرسم على الحائط في الضوء العليل ظلالًا من الألحان."**[١٤]

أما الثالثة ؛ فكانت **(العتقي)**، وبطلها الولد الريفي الذي يتمثل حلمه في الحصول على حذاء جديد ، وفيها يتناول الرّاوي مشاهد من حياة الريف المصري قديما ، منها الذهاب إلى الاسكافي لتصليح ما داب من النعال ، لقد مثّلت قصة العتقي مدى المعاناة والفقر والفاقة التي واجهت الفلاحين في الريف المصري ، ولقد عرض الكاتب لبعض مشاهد الرّاوية التي تحدثت عن مشروع الحفاء وأن حكومة الوفد ستتكفل بأحذية الطلاب مقابل قرش صاغ ، ولكن هيهات ، ويقول**" ومنذ متى كانت الحكومة تردّ ما أخذت من الناس؟! إنها مثل المقبرة لا تردّ ميتًا أبدًا. "**[١٥]

(**أيام الخزنة**) تمثل القصة الأخيرة في الرباعية ، وتمثل قمة الألم والحزن والشجن، فهذه القصة تصور مدى الضنك والفقر وقلة ذات اليد التي عانى منها الفلاح المصري ، ومن هنا يصف الكاتب أيام الخزنة فيقول" **ننام في الخزنة؛ وهي حجرة أشبه بالقبو أو الزنزانة، قابعة في ركن قصيّ من أعماق دارنا الواسعة بشكل يوحي بالهبل أكثر مما يوحي بالرحابة.**" [١٦] فهذه الرواية تحمل كثيرا من الإشارات الثقافية السّيميائية التي رسمها السَّارد لهذه العائلة ، وهي مجال بحثنا من خلال الإشارات الثقافية التالية .

١- الإشارات الثقافية الدالة على الترابط والوحدة .

(١)

لقد كشف السَّارد في (**رباعية الوتد**) عن روح الترابط الذي شمل الريف المصري، رغم المعاناة والأسى الذي قد يواجه هذه الشّخصيات في الريف المصري ، والذي كان الفقر سمة من سماته ، ومن أهم إشارت الترابط الأسري في أول رباعية المسماة " بالوتد " اجتماع هذه الأسرة الريفية الكبيرة تحت لواء وقيادة سيدة هذا البيت وهي الحاجة

(فاطمة تعلبة) وما أنجزته من تضحيات حتى لا ينفرط عقد هذا الترابط الأسري رغم الخلافات التي تطرأ من حين إلى حين على هذه الأسرة المعروفة في ريفها (بدار العكايشة)، ومن أهم الإشارات التي وردت في هذه الرباعية وتدل على هذا الترابط قول السَّارد **" ذلك أن دارنا تضم تسع نساء غير الحاجة تعلبة .... زينب ومريم وسكينة وبهانة وهانم وبهية وعزيزة وبسيمة لا يردن الاعتراف بأن سميحة بنت الكاشف صبية لا تزال في سن أبنائهن . وأنها زوجة الشيخ طلبة صاحب المعزة ..... من ليس له كبير يشتري له كبير ، هكذا يقول المثل الشائع على ألسنة الناس في بلدتنا وعمي درويش ليس فقط كبيرنا بل هو كبير مشاع ، يشتريه معظم الناس ليكون كبيرا لهم ."** [١٧]

فكل هذه إشارات تدل على الترابط والوحدة في دار العكايشة ، فكثرة وجود الزوجات في بيت واحد دليل على الترابط الريفي الذي فرضته هيبة الحاجة فاطمة تعلبة بمعاونة ابنها الكبير درويش . ومما يؤكد على هذا الترابط وهذه والوحدة قدرة الحاجة فاطمة تعلبة على تقسيم أعمال الدار والغيط لكل من أبنائها وزوجاتهم ، فكل واحد منهم له وظيفة ومهمة معينة عليه تأديتها حتى يتكامل بيت العكايشة ، ولا يحتاج شيء من الغرباء ، ومن ذلك ما أورده السَّارد بقوله **" زوجة عمي درويش الذي من فرط قوته وكبر مقامه في البلد يبدو أكبر سنًا من أمه تعلبة . وزوجة عمي عبد العزيز الذي هو كبير أيضا وله عصا شهيرة مثل عصا عمي درويش وربما أفخم ، هو يلي في الأهمية عمي درويش إذ يدخل في اختصاصه كل ما يتعلق بشئون الزرع والقلع والحصاد والتذرية والتخزين . وزوجة عمي عيسى ... وقد اختص بأمر واحد فقط هو الجمل ، هو المسئول عنه مسئولية تامة، يؤكله وينيمه في المنخ المعزول وحده جوار الزريبة أو يقص شعره أو ينقل به الأحمال للدار ولدور الآخرين .... عمي طاهر ... له اختصاصات كثيرة وغريبة ، هو المسئول عن الطحين يحمل القمح على بضع حمير إلى الموردة على ترعة المشروع ليغسله..... هو المسئول كذلك عن خدمة عمي درويش وضيوفه ..... زوجة عمي صادق ... فشغلته طلوع الأسواق ينتقل إليها من بلد إلى بلد ويمكث هنا يومين وهنا ثلاثة يبيع ويشتري للدار أشياء كثيرة يستلقط جملا ، يتخلص من جاموسة غير مدرارة ، يبيع صوف الغنم وزبل الحمام .....وزوجة عمي عبد الباقي الغنام ، والوحيد الذي يعرف كيف يتعامل مع الحاجة تعلبة ... وزوجة عمي طلبة أصغر الأعمام الذي لبس الجبة والقفطان والعمامة من طفولته ودرس في المعهد الديني ... وعاد يحمل لقب الشيخ إلى الأبد. "** [١٨]

(٢)

ومن هذه الإشارات الثقافية الدالة على الترابط في الرباعية الثانية (**المنخل الحرير**) فيتمثل في تضحية ربة البيت في مشهد ريفي معتاد يحدث بين الحين والحين ؛ ويتمثل في شراء القمح وغسله في الترعة ونشره على الحصير والذهاب به إلى مكنة الطحين ثم العودة به إلى الدار والبدء في تصنيفه وجعله على درجات عن طريق اختلاف مقاسات المنخل ، ومن ملامح هذا الترابط والتضحية من أجل البيت والأسرة والأولاد رغم ضيق الحال ولكنها سُنة الحياة قول السَّارد **" تتجه إلى أبي فتصحيه في رفق. يتقلب ثم يجلس . يدب يده في جيب الصديري ، يخرج الكيس يتناول منها حفنة من القروش الفضية والشلنات والبرايز الورقية ..... يستقبلني مهرجان النساء بكرنفال بهيج من الألوان .... تنضم أمي إلى هذا الحفل الجميل .... تدلف أمي داخلة الدار باسم الله الرحمن الرحيم : تنادي أول العتبة في هدوء قائلة : يا عبد الشافي . فيخف أبي لاستقبالها حاملا عنها بعض حملها ليضعاه على المصطبة الكبيرة التي ننام عليها كلنا ..... أتوقع أن ترفع فخذها لتدفعني**

عنه صائحة : حل عني بقى خلي عندك دم . لكنها لا تفعل ، بل تمرر يدها على ظهري فاستنيم في لذة فائقة تخدعني حتى لأغيب عن الوعي لفترة طويلة. " [١٩]

فكل العبارات السابقة في رباعية المنخل الحرير تُشكل إشارات ثقافية تعبر عن واقع الترابط الأسري في الريف المصري ، كما تنسج صورة لواقع الحياة في الريف المصري.

(٣)

ومن الإشارات الثقافية الدالة على الترابط والتماسك في الرباعية الثالثة(**العتقي**) المعروف بالإسكافي وهو الذي يقوم بإصلاح قديم النعال في مشهد من مشاهد الحياة اليومية في الريف المصري ، ومن هذه الإشارات الثقافية قول السَّارد **" ذهبنا ذات ليلة بربطة المعلم لزيارة عمتي سعدية المتزوجة في غربي البلد من الحاج بكري تاجر الجبوب ، الثري الذي يلبس كل يوم شبشبا جديدا يناسب طاقم التوب والصديري والطاقية ....الزيارة تضم أبي وأمي وثلاثة من أعمامي وزوجاتهم . كنا وفدا كبيرا تتقدمه مبروكة الشيالة بشبشبها المزعوم الذي أصرت على تعليقه في أصابعها ..... ها هي ذي تسند راسها فوق كتف أمها ، ها هي ذي هي الأخرى تطلب مالم أجده أنا في حضنها ."** [٢٠]

فالسَّارد في هذه الرباعية يسرد لنا مشهدا ريفيا يوميا يدل على ثقافة الترابط والود رغم الفقر وقلة ذات اليد ، كما يرسم واقعا لحياة الريف حيث الذهاب إلى العتقي ، والاهتمام بتفصيل الأحذية دون شراء الجاهز منها ، لقد عبّرت هذه الرباعية عن مدى تماسك الأسرة الواحدة سواء في الزيارات القديمة والمسامرات التي افتقدها الريف المصري حاليا، وأصبحت حياته كحياة المدينة بل أكثر غربة بين أبناء القرية الواحدة ، لقد رسم السَّارد خيوط التواصل بين أهل الريف وبين الأسر بعضها البعض .

(٤)

ومن الإشارات الثقافية في الرباعية الأخيرة (**أيام الخزنة**) فلقد شملت هذه الرباعية إشارات ثقافية تدل على الترابط والوحدة بين الأسرة في الريف المصري رغم الفقر والضيق وقلة ذات اليد ومن هذه الإشارات في هذه الرباعية قول السَّارد **" كل ما أذكره من طفولتي مشهد النوم ، حيث كنا – أبي وأمي وأختي بدرية وأخي بدر ، وأختي حسنية وأخي حسن ، واختي فلة وأخي فل ، وأخي جعفر وأنا – ننام في الخزنة . وهي حجرة أشبه بالقبو أو الزنزانة ، قابعة في ركن قصي من أعماق دارنا الواسعة بشكل يوحي بالهبل أكثر مما يوحي بالرحابة ..... الخزنة كانت هي المكان الوحيد في دارنا الذي يصلح لأيوائنا في مواسم الصقيع القارص.... أمي رغم كل شيء تحب أبي ، في غيبته تظل نهارها قلقة عليه..... و في الحال انتفضت أمي مندفعة نحوهم يرسل صوتها موجا من الحنان الدافق: قلب أمكم.. اقلعوا اقلعوا، فينسون شقائهم.... ندخل جميعا إلى الخزنة راغمين . تنفتح الصحارة من جانبها الخلفي وتخرج هلاهيل قديمة يرتديها أخوتي ، تصر أمي على إشعال الكانون ثانية لتسخين العدس كي يدفئ جوف الولاد ، يبرطم أبي مغمغما في احتجاج على إثارة الدخنة من جديد ، فلا تعبأ به أمي ، هو أيضا لا يعبأ بما قال ، فينصرف إلى ما هو فيه من قراءة في تفسير الجلالين والبيضاوي اللذين يفخر دائما بأنه ورثهما عن أبيه الورع ."** [٢١]

لقد بينت (أيام الخزنة) مدى الترابط والوحدة بين أفراد الأسرة المجتمعين فيها دائما ؛ فهي محل النوم ومحل الطعام ومحل الكانون، تحمل حجرة الخزنة كافة الإشارات الثقافية التي يتشبع بها الريف المصري القديم ، ومن الألفاظ التي تحمل أبعادا ثقافية في أيام الخزنة (الصحارة ، الباب بدرفتين ، الكانون ، الصندرة ، لمبة الجاز نمرة خمسة ، المصطبة) فكل هذه الألفاظ تدل على الواقع الثقافي في الريف المصري القديم ، لقد حفلت رواية الوتد

برباعيتها بكثير من الإشارات الثقافية التي تعبر بجلل عن وضع الريف المصري في فترة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي ، ومدى الترابط والوحدة بين أفراد الأسرة الواحدة والقرية الواحدة بالرغم من الفقر الذي يعج به الريف مما يضطر الناس إلى الذهاب إلى العمل كأنفار في الوسية وغيرها حتى يقتاتوا ويتغلبوا على فقر الزمن الذي عاشوا فيه، فكما أوضحت الرواية لم يكن حتى الحذاء متوفرا إلا لمن له جاه وسلطان وأطيان ، كما كان الحصول على لقمة الخبز يمثل عائقا على كاهل رب الدار والأسرة كلها ، لكن بترابط أفراد الدار كانت الأمور تسير في طريق الستر ، ويتم ذلك بالجد والكفاح وبذل الغالي والنفيس من أفراد الدار الواحدة في القرية المصرية ، ولقد عبر الروائي (خيري شلبي) عن هذا الواقع الثقافي بدقة واحترافية ، وإن دل فإنما يدل على أنه عايش هذا الواقع، فسرده بدقة متناهية .

٢- الإشارات الثقافية الدالة على الأسى والمعاناة .

(١)

لقد عبر السَّارد عن معاناة شخصيات الرواية، سواء الشّخصيات المحورية في كل رباعية ، وكذلك الشّخصيات الثانوية ، وكانت الإشارات الثقافية التي تدل على الأسى والمعاناة – سواء من الفقر أم من الظلم السياسي والاجتماعي - منتشرة في أرجاء رواية (الوتد) ونستعرض هنا بعض من هذه الإشارات التي أوردها السَّارد لمواقف وأحداث عبر بها عن وقائع الرواية .

ومن الإشارات السّيميائية التي عبّرت عن الحزن والمعاناة والأسى في القصة الأولى (**الوتد**) ما حدث بين الحاجة فاطمة تعلبة وابنها عبد العزيز عندما حاول أن يفرط عقد الدار الذي تعبت في بناءه الحاجة تعلبة فقالت له **" اسمع يا ولد .. من لا تعجبه العيشة .. من لا يعجبه العيش مع الحاجة فاطمة تعلبة فليرحل هو .. فليخرج من الباب بطوله .. وحده .. حتى بدون ثيابه .. حتى بدون أولاده... فأنا الذي ربيت وأنا الذي زوجت وأنا الذي أكسو وأطعم والأولاد أولاد الدار قبل أن يكونوا أولاد أحد منكم.. ولا أفرط في ظفر واحد منهم .. ولا حتى في ظفرك أنت أيها الشايب العايب .. لكن من أراد أن يفرط في الدار... فخير للدار أن تفرط فيه .. أنه يصبح كعود جف ولا بأس من رميه بعيدا عن الحزمة الخضراء.. الدار هي دار العكايشة .. ولقد تعبت في الإبقاء عليها مفتوحة متكاملة ذات قوة وهيبة ... ولست مستعدة للتخلي عنها على أخر الزمن ... ولست أطيق أن اسمع مجنونا مثلك يقول هذا الكلام الخايب العبيط .. إن قتلك أهون عندي من سماع ذلك اللغو .."** [٢٢]

ومن ملامح الحزن والأسى أيضا مرض الحاجة فاطمة تعلبة ، وما حدث لابنها البكري الحاج درويش من ضعف وهزال وحزن وخوف على أمه من أن تفارقهم إلى غير رجعة، مما يعني أن ينفرط عقد هذه الدار فيقول الرّاوي **" وانزوى عمي درويش في ركن بجوار البوابة يفكر وقد بدا عليه الهزل مرة واحدة ، حتى أننا جميعا كبارا وصغارا فوجئنا به على هذه الحالة فانزعجنا . إذ بدا أن ثيابه قد اتسعت عليه ، وأصبح بداخلها كعود الحطب ، متهدل الملامح شاحب الوجه ناشف الريق متشقق الشفتين. "** [٢٣]

لقد مرض الحاج درويش ومات حزنا على أمه التي لحقت به بعد موته بأيام معدودة، وإن دل ذلك فإنما يدل على مدى ترابط هذه الأرواح بعضها ببعض ، والإشارات الثقافية الدالة على الحزن في الجزء الأول من رباعية الوتد تعبر عن ثقافة الريف المصري تعبيرا واقعيا ، فكل منا قد سمع أو شاهد أو عاصر أحد هذه المشاهد الأسرية التي تعبر عن ثقافة الألم والأسى في الموت ، والذي يعتبر أهم مرحلة من مراحل التفرق الذي لا يوجد بعدها

أمل في الوحدة أو الترابط الأسري ، بالموت ينفرط العقد ، فلقد شكل الموت في الوتد إشارة ثقافية دلالتها التفرق الجبري على دار العكايشة .

(٢)

ومن ملامح الحزن والأسى في الجزء الثاني من رباعية (**المنخل الحرير**) ما فيها من فقر وفاقة وعوز وحاجة ، وهو ما عبر عنه الرّاوي في مشهد نفاذ الدقيق من الدار، ولابد من وجود المال لإحضار غيره ومن ذلك ما وصفه الرّاوي لنا **" حتى تبدأ من جديد سحب الهم تسيطر على دارنا لا نعرف لها سببا ، لكن لون الاصبحة يتغير ويبدو كأن أبي وأمي غير منتبهين إلينا .... يخرج الكيس يتناول منها حفنة من القروش الفضية والشلنات والبرايز الورقية ، يعدها على كف أمي قرشا قرشا ونصف افرنك نصف افرنك وشلنا شلنا وبريزة بريزة . "** [٢٤]

لقد كان الفقر في الريف المصري قديما يعبر عن واقع ثقافي عام ، لقد كان البحث عن لقمة العيش في الريف يعد صعب المنال ، نظرا لضيق ذات اليد ، فالكل يخضع لواقع سيطرة الأعيان على أقوات الناس ، ولا يتركوا لهم إلا الفتات ، وهذا ما حاول الكاتب أن يعبر عنه في رواية الوتد ، فالفقر هو السمة الثقافية المشتركة التي تحرك جميع الشّخصيات في الرباعية ، في محاولة للتغلب على هذا الواقع من خلال كشفه وفضحه ، فالفقر في ريف مصر مثل علامة سيميائية ذات طابع مأساوي يغلب على كافة أحداث ومشاهد الرواية .

(٣)

ومن الإشارات الثقافية الدالة على الحزن والأسى في الرباعية الثالثة (**العتقي**) فكان الحزن يتمثل في عدم قدرة ولد في مقتبل العمر في الحصول على أبسط الحقوق، وهو حذاء يلبسه في قدميه ، وعرض لنا الرّاوي قصة العتقي في الريف المصري ، وفي نهاية القصة لا يستطيع الولد الحصول على الحذاء من أبيه أو أمه ، ولكن يأتي له كهدية من جدته، ومن هذه الإشارات الثقافية في الجزء الثالث من الرباعية المسمى " العتقي " قول السَّارد **" وذلك بالطبع أمر مضني والحفاء أسهل منه وأفضل بكثير بل وأكثر مدعاة للاحترام .... ثم إنني قللت من سخطي على مبروكة الشيالة إذ وجدت في جوار العتقي محمود عيد كثيرا من أمثالها رجالا ونساءا .... هنا يحس صاحب الحذاء بالإحباط وينطق وجهه بالأسى ، وربما دلدل شفتيه صامتا ، فإنه لشيء مضض حقا أن يكتب على المرء لبس حذاء قديم دفع ثمن الجديد وأكثر .. فرحة ما تمت. "** [٢٥]

كل هذه إشارات ثقافية تدل على الحزن والأسى الذي يواجه الناس في الريف المصري بسبب الفقر والعوز، فتحمل كلمات الرواية الحزن والمعاناة، وترتسم على وجوه الشّخصيات في الرواية علامات الألم والمرارة والحزن جراء فقرهم وعوزهم.

(٤)

وفي الجزء الأخير من الرباعية المسمى ب(**أيام الخزنة**) استطاع الرّاوي أن يكشف عن ملامح الحزن والأسى الذي اعترى هذه الأسرة التي عاشت أيامها كلها في الخزنة والتي لا تصلح للمواشي كما وصفها الرّاوي ، ومن هذه الإشارات التي إن دلت فإنما تدل على الحزن والأسى والفقر فيقول الرّاوي **" وإن بدت لكل من زارنا ورآها مثلنا ، عزيز قوم ذل .... أتأمل أمي وهي تتنهد إلى الداخل كاتمة في صدرها شيئا تود قوله ، إنها تتحين انفراجة الأسارير على وجه أبي لكي تبلغه أن موعد الطحين قد حان .... لست أذكر متى بدأت أيام الضنك ولكنني أذكر أنها لا تزال قائمة ولا أزال أنام في الخزنة محشورة جثتي بين جثث أخوتي .... بقيت وحدي أعول عجوزين متهالكين أقاسي معهما مرارة المرض والفاقة والأشباح في الخزنة . آه كم شهدت هذه الخزنة من أيام تركت لنفسها أشباحا خاصة مميزة عن بقية الأشباح .... تلقينا العزاء في ثلاث من أخوتي هم**

بدر وحسن وفل .. وثلاثتهم ماتوا في حروب متوالية .... دفنتها جوار أبنائها وزوجها ، وعدت إلى الخزنة كفرع يابس تتخطفه الرياح . " [٢٦]

في الجزء الخاص من أيام الخزنة كان الحزن والأسى الأكثر وجودا واستحواذا عن غيره من أجزاء الرواية، وكأن الكاتب أراد أن يكون أخر مشهد من مشاهد الرواية يملئه الحزن والأسى والفراق ، لقد كان هذا المشهد هو المسيطر على كل أجزاء رواية (الوتد) فالحزن والأسى شكلا عنصرا سيميائيا وثقافيا عبر عن واقع الأسرة المصرية في الريف المصري كماعبَّر عن " مخزون خبرات لا حدود لثرائها، متميزة بوفرة تجاربها الحسية، وترابطاتها الحيوية، ومرادفاتها الواقعية، وعلاقاتها العجائبية، وذاكرتها التي تجمع بين الخاص والعام، المأثور الفردى والميراث الجمعى، حيث المفرد الذى يعرف أسرار الجماعة، والجماعة التي لا تبخل بمعارفها المكنوزة على الفرد. " [٢٧]

لقد ارتبطت الإشارات الثقافية الدالة على الحزن والأسى بالهموم والمتاعب والمعاناة والفقر والعوز، والغربة التي ملأت المكان الموجودة به شخصيات الرواية، لإحساسهم بالفقر وقلة ذات اليد والخوف على قوتهم وقوت أبنائهم، فليس لهم ولا لأبنائهم مستقبل في هذه الظروف الصعبة والتي شكلت وعي طبقة كاملة من الفلاحين المهمشين والفقراء .

٣- الإشارات الثّقافية الدالة على سلطة الأنثى .

(١)

لم يكن للأنثي في الريف المصري سلطة أو سطوة إلا بالقدر القليل، لقد كان الريف المصري ريفا ذكوريا ، لا يعتد بوجود الأنثى إلا في حالات معينة تكون فيها الأنثى هي المحركة للواقع ، وهنا في رواية (الوتد) انتزع الرّاوي وجودا حقيقيا للأنثى في أجزاء الرباعية الأربعة بداية من قصة (الوتد) ثم في قصة (المنخل الحرير) ثم في (العتقي) ثم في (أيام الخزنة) ، حيث كانت الأنثى تمثل واقعا ثقافيا له قدرته وله سطوته في تشكيل الواقع وصياغته .

لقد قدم السَّارد رباعية الوتد بشخصيات أنثوية رئيسية تتحكم في مسار الأحداث ، بل تعمل على تشكيلها ، فالسَّارد يستحضر الأنثى بسلطتها في القصص الأربع ، كما يستعرض دورها في عالم القرية ومدى انحياز السَّرد إلى الأنثى ، وبذلك اعتمد السَّارد في روايته على شخوص أنثوية لتقديم اللوحات القصصية في رواية الوتد .

وعندما نستعرض القصة الأولى من الرواية المسماة (**بالوتد**) نجد أن المحرك الأساسي لأحداث القصة هي شخصية أنثوية تمثلها (فاطمة تعلبة) فهي الوتد في دار العكايشة ، فهي عمود الخيمة الذي بدونه تنهار سلطة وسلطان العكايشة ، ولقد مثّلت (فاطمة تعلبة) السُلطة الاجتماعية والاقتصادية في دار العكايشة ومن ذلك عندما تقول:

- " غصبن عنك يا بت .. إياك يطمر فيكم .. لولايا كانت الدنيا اتفرجت عليكم ....

- لقد دخلت هذه الدار وهي مجرد جدران .. ولم يكن أبوكم يملك أكثر من ثلاثة أفدنة هي كل نصيبه من تركة جدكم .... العكايشة طول عمرهم هبل ..كانوا لا يوافقون على زواج أبيكم مني .... وأنتم .. كنتم تلومونني وتنحلون وبري بينكم وبين أنفسكم .. وتتهمونني بإدخار عرقكم في دولابي .. وأنني لا أصرف عليكم إلا بحساب شديد .. وربما كان هذا صحيحا .. ولكنكم الأن ، تملكون عشرين فدانا ، كلها من حُسن تدبيري وشطارتي .. وفوق هذا تملكون ما هو أهم ، تملكون جماعتكم ، تملكون كنزا كبيرا هو كونكم جماعة يغلق عليكم باب واحد ويرعاكم قلب واحد مثلما الرب واحد ..... وطالما أنتم هكذا تكفيكم اللقمة ولو كانت كسرة، والهدمة ولو كانت واحدة." [٢٨]

فقد كانت (فاطمة تعلبة) هي المحرك الرئيس للأحداث في قصة الوتد ؛ فهي من يعطي ومن يمنع ، هي المتحكمة في كافة شئون دار العكايشة ، فقد كانت كلمتها كالسيف على الجميع حتى على كبير الدار من الذكور وفي ذلك يقول الرّاوي **" عمي درويش بجلالة قدره ، الذي ينحني له أتخن جعيص في البلد ، ولا يمر عليه راكب إلا وترجل حتى لو كان العمدة نفسه ، والذي على يديه تقام أعتى سرادقات الأفراح وأجل المآتم ، وبكلمة منه تنفض أعقد المشكلات ، هو نفسه ينحني للحاجة تعلبة ويقبل يدها ويخاطبها بلهجة الطفل الصغير حين يقول: يا امه ، أما حين يجيء بسيرتها لدى الآخرين فإنه يقول: الحاجة. فيعرف الجميع أنه يقصد (الحاجة فاطمة تعلبة) "** [٢٩]

إن ما سبق، إن دل فإنما يدل على واقع ثقافي عاشته بعض الأسر في القرية المصرية ، وللنساء فيها قدر كبير من السلطان الذي تحكمه القدوة والاحترام والإكبار والخوف والورع الذي يسيطر على أخلاق القرية المصرية .

لقد مثّلت الأنثى في رباعية الوتد وخاصة في القصة الأولى الوتد الرئيس في كافة شئون الحياة التي تخص دار العكايشة وغيرها من الأمور التي تعرض عليها ، فقد كان للحاجة (فاطمة تعلبة) كافة الصلاحيات فهي من يحدد زواج أبنائها الذكور ، وهي من تختار العروس له ، فالرجل منهم ليس له أي رأي أو قرار في اختيار شريكة حياته ، فالحاجة تعلبة هي من تحدد الزوجة ، وهي من تضع الشروط التي على أساسها تأتي العروس إلى دار العكايشة .

وعلى غير المعتاد في الواقع الثقافي للقرية المصرية كانت سُلطة الأنثى والممثلة في (الحاجة فاطمة تعلبة) هي المسيطر على كافة الأمور في دار العكايشة ، مما يعتبر كسر لتابو الواقع الثقافي في القرية المصرية ، ومن ذلك أن السَّارد قد أمات الشّخصية الذكورية الوحيدة المؤثرة في سير أحداث الرواية وهي شخصية (الحاج درويش) ولم يذكر وفاة الحاجة (تعلبة) رغم كافة المؤشرات التي تدل على وفاتها .

(٢)

ومن الإشارات الثقافية التي تدل على سلطة الأنثي في القصة الثانية (**المنخل الحرير**) ، أن تكون الأم أو الزوجة هي المسئولة عن خزين البيت ، وليس للرجل أمر سوى إحضار النقود ، وهنا نجد أنفسنا أمام مشهد سردي يصف حركة متواصلة لربة دار من قرى الريف المصري عندما تذهب إلى مخزن القمح وتحضره وتغسله ثم تذهب به إلى مكنة الطحين وتعود إلى بيتها ، ثم تشرع في نخل هذا الدقيق على درجات مختلفة طبقا لنوع الاستخدام .

هذا المشهد تمثل الأنثى فيه سُلطة واقعية بحيث لا يستطيع أحد من الرجال القيام بهذه المهام في يوم واحد غير (الأنثى) الأم في القرية في ريف مصر ، ومن هذه المشاهد التي توضح قدرتها على القيام بأعمالها على خير وجه قول السَّارد والذي يعتبر واحدا من شخوص الرواية ، وهو ما يسمى بالسَّرد الخارجي فيقول **" ثم تبرك على الكيلة وتظل تعبىء ، وتهز ، وتدك ، وتعبىء وتضيف قمحا ، حتى يعلو القمح فوق حافة الكيلة ، فتضع من كف يسراها حاجزا تسند به المرتفع الهرمي الزائد ثم تدلق في قفتها الكبيرة . وهكذا تفعل أربع مرات ثم تختلس حفانا أو حفانين على غفلة .... تعود إلى الدار وقد تحولت إلى جسد يتلعبط تحت القفة الثقيلة في عياقة لا مثيل لها ، فأدهش كيف ينفض جسدها عن نفسه كل هذه البهجة وهي لا تشرب إلا المر ليل نهار .... نصل إلى الدار . تصعد أمي إلى السطح . تفرش الحصيرة وجوالين . تفرد فوقها القمح الطري . تجلسني أمامه ممسكا بعصا طويلة، وتنزل لتكنس الدار وتعد وجبة العشاء على عجل.....صورة**

أمي لا تزال متربعة على الحائط لكن رأسي هذه المرة يؤدي فوق حجرها رقصة هادئة يجسدها الإيقاع الجميل. " [٣٠]

لقد وضع لنا السَّارد أمه وكأنها شخصية خارقة عندما تنجز كل هذا الأعمال دون أن تكل أو تمل ، حتى أنه يذهب كي ينام على رجلها فلا تبعده عنها ولا تنهره ومن ذلك قول السَّارد **" أنظر في عينيها فأجد فيهما بحرا من الحزن الغامض العميق . فينقبض قلبي، يركبني الغم، أضع رأسي على فخذ أمي المتربعة محاولا الاستغراق في النوم كأبي. أشعر برعشته وسخونته فأعرف أنها لا تزال متعبة وأسمع دقات قلبها تطن في أذني. أتوقع أن ترفع فخذها لتدفعني عنه صائحة: { حل عني بقى خلي عندك دم } لكنها لا تفعل."** [٣١]

وهنا يرسم السَّارد لوحة يعبر فيها عن واقع ثقافي يحمل كافة الإشارات السّيميائية التي تمثل التحمل والعطاء من أجل إدخال البهجة على أهل الدار والأسرة ، هذه هي حياة المرأة المصرية في القرية الريفية ، فكانت خير مثال على تجسيد الإشارات الثقافية للمرأة الريفية .

(٣)

وفي القصة الثالثة من رواية الوتد المسماة ب(**العتقي**) وهو الرجل المنوط به إصلاح الأحذية القديمة ، حيث يشرع السَّارد في أن يرسم لنا لوحة فنية تعبر عن واقع ثقافي يعيشه الريف المصري في أربعينيات القرن الماضي ، وفي ظل الفقر الشديد الذي يعيشه أهل الريف كان اللجوء إلى الإسكافي أو العتقي لإصلاح الأحذية والشباشب القديمة بمثابة أمر يومي في كل دار من قرى الريف المصري.

وكان الغرض الأساسي من سرد هذه القصة هو حصول الولد (رمزي) على حذاء جديد وبين مماطلة أبيه لقلة المال ، وفشل مشروع الحفاء في المدرسة والذي تبنته حكومة الوفد، **" وهو أن تفصل الحكومة أحذية لكل أبناء المدارس على نفقتها الخاصة مقابل قرش صاغ واحد يدفعه كل تلميذ لزوم المساهمة في المصاريف. "** [٣٢]

ورغم محاولات الولد المتكررة للضغط على أبيه للحصول على حذاء جديد فقلد بائت محاولاته كلها بالفشل **" طرمخ أبي على مشروع القرش أياما طويلة تلقيت بسببها زجرا وتعنيفا من الناظر."** [٣٣] وهنا كان الحل من الأم عندما علمت بضيق ابنها حيث **" أفرجت عن عشر بيضات من بيض دجاجها الخاص باعتها لخالة { راضية } التي تمر كل يوم منادية : ياللي حداها بيض ، وقد أصرت على دفع القرش لحضرة الناظر."** [٣٤]

لقد جاء الحل والانفراج السَّردي من سلطة الأنثى في الدار، فلقد تحملت مسئولية ابنها في توفير القرش صاغ لزوم مشروع الحفاء ، واستمرت نفس هذه الروح الثقافية في حل مشاكل ابنها في الحصول على حذاء جديد ، حيث كتبت الأم خطابا إلى أمها (نفيسة) في المدينة التي تعيش فيها طرف عائلة الحاج كامل الطنطاوي تاجر الأكلمة والبطاطين لإحضار حذاء جديد لرمزي ، وبعد شهور أو أسابيع جاءت الجدة (نفيسة) ومعها أحذية للدار بأكملها ، وبذلك كان الحل أنثوي، ولم يكن لرب البيت أية دور في حل مشكلة ابنه، فلقد كانت المرأة في القرية المصرية في ريف مصر بمثابة الوتد أو عمود الخيمة في الدار الريفية ، ولقد حقق (رمزي) حلمه بحصوله على حذاء جديد **" لقد كان حذاء تاريخيا في حياتي ، إذ بفضله صرت رجلا في مشيتي وتلميذا أنيقا يُحسب له ألف حساب ، بفضله صرت في زمرة أبناء الأعيان لسنوات ضمنت خلالها ألا يشتمني أحدهم قائلا : يا حافي ، غير أن حلم السفر إلى المدينة حيث تسكن جدتي نفيسة كان قد بدأ يستحوذ عليّ ويضع فرحة الحذاء في المرتبة الثانية. "** [٣٥]

(٤)

وفي القصة الأخيرة من رواية الوتد والمسماة ب(أيام الخزنة) حيث الفقر الذي يشكل أول عائق لحياة الإنسان في القرية ، لم يكن في أيام الخزنة أية دور ثقافي للأم إلا أن تحاول أن تدفن هذا القهر المتراكم في صدرها ، ولم يكن أمام الأم في أيام الخزنة سوي أن تحاجي على أولادها وتحافظ عليهم رغم الفقر والجوع والعوز والفاقة ، ومن ملامح هذه المظاهر قول السَّارد **" و في الحال انتفضت أمي مندفعة نحوهم يرسل صوتها موجا من الحنان الدافق: قلب أمكم.. اقلعوا اقلعوا، فينسون شقائهم.... ندخل جميعا إلى الخزنة راغمين . تنفتح الصحارة من جانبها الخلفي وتخرج هلاهيل قديمة يرتديها أخوتي ، تصر أمي على إشعال الكانون ثانية لتسخين العدس كي يدفئ جوف الولاد ، يبرطم أبي مغمغما في احتجاج على إثارة الدخنة من جديد ، فلا تعبأ به أمي ، هو أيضا لا يعبأ بما قال ، فينصرف إلى ما هو فيه من قراءة في تفسير الجلالين والبيضاوي اللذين يفخر دائما بأنه ورثهما عن أبيه الورع. "** [٣٦]

لم تكن سلطة الأنثى في قصة " أيام الخزنة " بذات الفاعلية في القصص السابقة ، فلقد كان الفقر والضعف وقلة الحيلة عوامل أدت إلى تعطل سلطة الأنثى في قصة أيام الخزنة ، ومن هنا نستشكف أن السَّارد أراد أن يرسم لنا صورة لسلطة الأنثى في رواية الوتد ، ولقد جاء اختيار عنوان الرواية الرئيس بالوتد ، لأن السَّارد اعتبر شخصية الأنثى في رباعيته تمثل وتد البيت وعمود الخيمة، فهي من يتحمل المصاعب، ومن يجابه المشاكل والمتاعب رغبة في رفعة عائلتها وعلو شأن بيتها ، ولقد شكل ذلك واقعا ثقافيا حمل كثيرا من الإشارات الثقافية والتي تعبر عن واقع الحياة في الريف المصري .

Abstract

cultural references system - a novel El Watad

By Haitham Ibrahim

has been studied this chapter through the entrance and two sections and is interested in a researcher studying the system of cultural references and features in the narrative discourse, was this theoretical study the application of the novel El Watad writer and novelist Khairy Shalaby. Valmdechl: researcher talked about the importance of studying cultural Alsemiae as Douala and signals and signs have a symbolic importance in the identification of the different cultures, and their impact on cash and narrative process. Then it was first topic: Semiotics fiction culture. He studied the researcher First, the concept of culture, semiotics, Second: cultural narrative in understanding and moving the work and determine the identity of the novelist signals. Then came the second topic: Analysis of Wedge semiotics signals. The researcher studied the most important semiotic references in the novel Wedge writer Khairy Shalaby including .١- function on interdependence and unity of semiotics signals. ٢. function on the sorrow and suffering of semiotics signals. ٣. function on the authority of female cultural references.

الهوامش

[١] - جميل حمداوي : الاتجاهات السيميوطيقية –التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافات الغربية ، شبكة الألوكة ، www.alukah.net ، ص ٣٢٢ .

[٢] - حنون مبارك : دروس في السّيميائيات ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٧ ، ص ٥.

[٣] - السابق : ص ٩١ .

[٤] - د. محمد عبدالمطلب :النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى،٢٠٠٣،سلسة الشباب، العدد رقم ٥، ص٩٠.

[٥] - ديفيد إنغليز ، جون هيرسون : مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة ، ترجمة لما نصير ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٣ ، ص ١٧-١٨ .

[٦] - د. حسين مؤنس: الحضارة. المجلس الوطنى للثقافة ، مجلة عالم المعرفة ، عدد رقم ٢٣٧ – الكويت ، ١٩٩٨ . ص ٣١٨ .

[٧] - هيثم إبراهيم عبد الرؤوف : المعتمد بن عباد – دراسة في الخطاب الثقافي ، رسالة ماجستير في الآداب ، جامعة عين شمس ، كلية الآداب ، ٢٠١٣ ، ص ٢٩ .

[٨] - د . محمد عبد المطلب : مقال عن السَّرد الثقافي في "يقين العطش " ، مجلة الأهالي ، ٩ ديسمبر ٢٠١٥ ، ٤.١٣ عصرا ، بتصرف .

[٩] - سعيد يقطين : الرواية والتراث السَّردي من أجل وعي جديد بالتراث ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦ . ص ١٤٣ .

[١٠] - ديفيد إنغليز ، جون هيرسون : مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة ، ترجمة لما نصير ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٣ ، ص ١٦٩ .

[١١]- بوزيد الغلي: رواية "كولومينا" من بلاغة السَّرد إلى تسريد الواقع الثقافي ، موقع ثقافات على الشبكة العنكبوتية ، www.thaqafat.com/News.asp .

[١٢] - خالد محمد عبدالغني : " الماتريركية " في العائلة المصرية قراءة نفسية في رواية الوتد ل(خيري شلبي) ، مقالة بالمصري اليوم ، الخميس الموافق ٢٠١١/٠٩/١٥ ، الساعة ١٩.٥٣ . بتصرف .

[١٣] - رشا ناصر العلى : الأنثى الوتد في رواية (خيري شلبي) ، حوليات آداب عين شمس ، المجلد ٣٩ (إبريل - يونيو ٢٠١١) ص ١٥١.
[١٤]- خيري شلبي: رواية الوتد ، الأعمال الكاملة ،ج١،الهيئة العامة المصرية للكتاب،القاهرة ، ١٩٩٣، ص ٤٠٣ .
[١٥] -السابق : ص٤٢٢ .
[١٦] - السابق : ص ٤٣٢ .
[١٧] - السابق : ص ٣٥٥ ، ٣٦٢ ، ٣٧٥ .
[١٨] - السابق : ص ٣٥٥ ،٣٥٦ ، ٣٥٧ .
[١٩] - السابق : ص ٣٩٥ ، ٣٩٨ ، ٤٠٢ .
[٢٠] - السابق : ص ٤٠٨ ، ٤٢٧ .
[٢١] - السابق : ص٤٣٢ ، ٤٤١ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ .
[٢٢] - السابق : ص ٣٨٩ .
[٢٣] - السابق : ص ٣٩١ .
[٢٤] - السابق : ص ٣٩٦ .
[٢٥] - السابق : ص٤٠٦ ، ٤١١ ، ٤٢٠ .
[٢٦] - السابق: ص ٤٣٤، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٤٧، ٤٥٠.
[٢٧] - د. جابر عصفور: زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩، ص٣٧٠.
[٢٨] - السابق : ص ٣٧٣ ، ٣٩٠ .
[٢٩] - السابق : ص ٣٦٥ .
[٣٠] - السابق : ص ٣٩٧ ، ٣٩٩ ، ٤٠٣ .
[٣١] - السابق : ص٤٠٢ .
[٣٢] - السابق : ص ٤٢١ .
[٣٣] - السابق : ص٤٢١ .
[٣٤] - السابق : ص٤٢٢ .
[٣٥] - السابق : ص ٤٣١ .
[٣٦] - السابق : ص٤٤٥ ، ٤٤٦ .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر .

- خيري شلبي: رواية الوتد ، الأعمال الكاملة ،الجزء الأول ،الهيئة العامة المصرية للكتاب،القاهرة ، ١٩٩٣ م .

ثانيا : المراجع .

١- بوزيد الغلي: رواية "كولومينا" من بلاغة السرد إلى تسريد الواقع الثقافي ، موقع ثقافات على الشبكة العنكبوتية ، www.thaqafat.com/News.asp .
٢- د. جابر عصفور: زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.
٣- جميل حمداوي : الاتجاهات السيميوطيقية –التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافات الغربية ، شبكة الألوكة ، www.alukah.net .
٤- د . حسين مؤنس : الحضارة ، المجلس الوطني للثقافة ، مجلة عالم المعرفة ، عدد رقم ٢٣٧- الكويت ، ١٩٩٨م .
٥- حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٧ م .
٦- خالد محمد عبدالغني : " الماتريركية " في العائلة المصرية قراءة نفسية في رواية الوتد لخيري شلبي ، مقالة بالمصري اليوم ، الخميس الموافق ٢٠١١/٠٩/١٥ ، الساعة ١٩.٥٣ .

٧- ديفيد إنغليز ، جون هيرسون : مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة ، ترجمة لما نصير ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٣م .
٨- رشا ناصر العلى : الأنثى الوتد في رواية خيري شلبي ، حوليات آداب عين شمس ، المجلد ٣٩ (إبريل - يونيو ٢٠١١).
٩- سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦ . ص ١٤٣ .
١٠- د. محمد عبد المطلب : النقد الأدبي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣ م ، سلسلة الشباب ، العدد رقم ٥ .
١١- د . محمد عبد المطلب : مقال عن السرد الثقافي في "يقين العطش " ، مجلة الأهالي ، ٩ ديسمبر ٢٠١٥ ، ٤.١٣ عصرا ، بتصرف .
١٢- هيثم إبراهيم عبد الرؤوف : المعتمد بن عباد – دراسة في الخطاب الثقافي ، رسالة ماجستير في الآداب ، جامعة عين شمس ، كلية الآداب ، ٢٠١٣ م .