DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة : www.muthuruk.com

BM-Publisher

نسق التحول في رواية القصر الأسود لمنى سلامة

فاضل حمد الغزي*

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:
الاستلام: 2020/6/21
تاريخ التعديل : / /
قبول النشر: 2020 /7/26
متوفر على النت:2020/12/14

الكلمات المفتاحية :
التحول
رواية القصر الاسود

الملخص

يُعـدُّ التحـول نسـقاً ثقافيـاً مهمـاً ، يطـال الإنسـان ، والمكـان ، والزمـان ، والأشـياء ، لـه مرجعيتـه الثقافيـة والفكريـة والأيديولوجيـة التي تتعـالق مـع خيـوط مضـمرة تسـاهمُ في تكوينـه ، وفي ظهـوره ، فضـلاً على علاقتـه بالأنساق الفرعية التي تشكلُ النسق العام.

وتسـعى الدراسـة لرصـد التحـولات الثقافيـة في روايـة **القصـر الأسـود** للكاتبـة المِصـرية **منى سـلامة** وتشـخيص أنسـاق التحـول وأبعادهـا كافـة ، فضـلاً على تحديـد المنـاطق السـردية التي عالجتـه ، ومعرفـة أثـره ونتائجه على الشخصية وما يحيط بها من مكونات روائية أخرى.

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2020

المقدمـة

تمكنـتْ الروايـة العربيـة بأفقهـا الواسـع مـنْ رصـد كثيـر مـن الإشـكاليات الثقافيـة التي يعـاني منهـا الفـرد والمجتمـع بخاصَّـة مسـألة الوجـود والاقـتلاع والتشـظي وصـناعة واخـتلاق هويـات جديـدة ، والتي دفعـت الإنسـان إلى إعـادة بنـاء ذاتـه وتكوينهـا وإبعادهـا عـن شـبح التهمـيش والإقصـاء والإبعـاد وكلّ مـا يتعـرض لـه في بعـض المجتمعـات الثقافيـة التي أسستْ لثقافة رفض ونبذ الآخر.

وقـدْ عالجـتْ الروايـة العربيـة موضـوعة التحـوّل راصـدة أسـبابها ومرجعياتهـا الثقافيـة ، وذلـك بعـدّ هـذا النسـق رسـالة مضـمرة تحمـلُ طاقـات رمزيـة ، وشـحنات دِلاليـة كبيـرة تسـاهم في بنـاء الحـدث الروائـي وتكثيـف الرؤيـة السَّـردية ، وقـد وقـع اختيارنـا على نمـوذج روائـي يحفـل بـالتحولات الإنسـانية على صـعيد الشخصـيات المحوريـة ، والثانويـة ، وعلـى صـعيد المكـان والزمـان وتقلباتهمـا الاجتماعيـة والسياسـية والاقتصـادية والفكريـة والثقافيـة التي ساهمت بتشكيل التحول في الإنسان والأشياء.

ولا شـكَّ إنَّ وراء اختيـار العنـوان تكمـنُ دواع كثيـرة جعلـتْ منـه مضـماراً لدراسـته ، منهـا دراسـتنا لشـذرات لنسـق التحـول في دراسـة سـابقة مـن دون الخـوض الكبير في مفهومـه وأنواعـه وأسـبابه وتشـخيص السـرد لـه ، ومنهـا

*الناشر الرئيسي : E-mail : fathil4@gmail. Com

قلَّة الدراسات الأكاديمية التي تناولتْ الكاتبة ورواياتها بخاصَّة وإنْ تجربتها الروائية حديثة العهد تقارب ثلاث سنوات على صعيد النشر ، عدا بعض الروايات التي نشرتْ في مواقع إلكترونية تحت مسميات رمزية عمَّقتْ الفجوة بين الإقبال عليها ، والتردُّد في معرفة عوالمها السردية إلاَّ شذرات بسيطة على المواقع الإلكترونية التي تلخص مبناها الحكائي وقد افتقر بعضها للدقة والموضوعية في تحليل وتفسير بعضاً من خطاباتها السردية.

وبعد اطلاعنا على تلك الروايات التي تميَّزتْ بطابعها الاجتماعي والثقافي والواقعية السحرية والفانتازيا وقع اختيارنا على رواية **القصر الأسود** التي أجادتْ فيها الكاتبة عدا بعض الهفوات الأسلوبية والنحوية واللغوية التي لا تقلل منْ بنائها السردي المحكم.

وقدْ اقتضى منهج الدراسة أنْ يكونَ عنوان التحول باباً من أبواب ولوج ذلك العالم الإبداعي الكبير بشخصياته وأحداثه وكوامنه ، وغموضه ، وشيفراته المتعددة ، بعدها توجهنا إلى توضيح سيرة الكاتبة وملخص الرواية وتحديد مفهوم التحول ودواعيه وأبعاده كافه ، وتشخيص السرد له عن طريق دراسة تطبيقية رصدنا فيها تلك التحولات الثقافية ، وفي نهاية هذه الرحلة الممتعة تأتي الخاتمة التي أوجزنا فيها أهم النتائج ، ومن ثمَّ المصادر والمراجع وملخص باللغة الإنجليزية.

السيرة الذاتية :

منى سلَامة كاتبة وروائية شابَّة ، وُلِدَتْ في مدينة المنصورة على الضفَّة الشرقية من نهر النيل بمصر عام 1985م ، دخلتْ كلية الطب البيطري في جامعة المنصورة ، وتخرَّجتْ منها عام 2008م ، وبدأت بنشر أعمالها على شبكة الانترنت تحت اسم مستعار ((**بَنوتة أسْمَرة**))[1] عام 2013م ، وبذلك حذت حذوَ الكتَّاب الكبار الذين كتبوا رواياتهم بأسماء مستعارة من أمثال **محمد حسين هيكل** الذي كتب روايته ((**زينب : مناظر وأخلاق ريفية**)) تحت اسم مستعار ((**فلاح مصري**)) ، وهي أول رواية مصرية نشرت عام 1913م.

صدَرتْ لها أربع روايات إلكترونية عن دار عصير الكتب ؛ وهي ((**جواد بلا فارس**)) عام 2013م ، و((**مزرعة الدموع**)) 2014م صوَّرتْ فيها الواقع الاجتماعي وما فيه من عادات وتقاليد وإكراهات تنتهي بالفشل والهروب والضياع ، و((**كيغار**)) 2015م وهذه الرواية أول رواية مطبوعة لها نشرت في معرض القاهرة الدولي تناولت فيها عالم العشوائيات ، وفئة المهمشين ومعاناتهم وآلامهم ، والجور والظلم ، وغلب عليها الطابع الاجتماعي والرُّومانسي ، و((**قطَّة في عرين الأسد**)) التي تتناول فيها مفارقات التحول بين المدينة والريف ، والحب ، والفقد والالتزام ، وتناصَّت الروائية في روايتها ((**العشق الممنوع**)) مع إحدى المسلسلات التركية ، إذ كانت قصَّتها محاكاة لها ، ومن أعمالها الأخرى رواية ((**من وراء حجاب**)) التي صدرت عام 2016م التي جمعت بين الرومانسية والفانتازيا والطابع الاجتماعي ، وفي السنة ذاتها كتبتْ رواية ((**قزم مينورا**)) التي صورت فيها عالم الجريمة بطريقة غرائبية ، وكذلك ((**ثاني أكسيد الحبّ**)) عام 2018م ، ورواية ((**بلاد تركب العنكبوت**)) 2019م ، وأخيراً روايتها ((**القصر الأسود**)) 2020م ، وقد تميزت الكاتبة بمختلف أعمالها بطابع الواقعية السحرية والفانتازيا ، والرومانسية ، فضلاً على رصدها الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي والفكري ، وما فيه من تحولات.

أولاً – بنية العنوان :

يُعدُّ العنوان من أهم العتبات النصيَّة التي تواجه القارئ قبل ولوج عالم النصّ ، ولا شكَّ إنَّ اختيار الكاتب عنوان نصه الإبداعي لمْ يأتِ من فراغ ، أو أنه مجرَّد لفظ مرسوم ، أو جملة خطَّتْ على غلاف الكتاب ، أو النص الذي يتقدَّمه[2] ، فعندما يضع المبدع عنواناً لعمله ((لا بُدَّ أنْ تكون هناك خيوط تربطه بهذا العمل ، فيكون العنوان مفتاح العمل الذي يسمحُ لنا بالدخول إلى عالم النص وبواطنه))[3] ، لأنَّ عملية فهم النص تتطلبُ تركيزاً على فهم العنوان ، وفي بعض الأحيان يتولَّى

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529

مضمون النص نشر خيوطه الإيحائية تضامناً مع عملية الفهم.

وقد اختارتْ الكاتبة عنوانها بشكل يتناسبُ ومضمون السرد وإيحاءاته التي تكشفُ عن علائقية كلّ منهما بالآخر ، ويستدعي ذلك حضور البنية الصرفية والتركيبية للعنوان الذي يقومُ على بنية أسمية مركَّبة من خبر موصوف لمبتدأ محذوف ، ولا يحصل التكاملُ في فهم هذه العلاقة إلاَّ بحضور البنية الدِلالية في تحليل وتفسير العنوان والتي كشفتْ عن تواشج العنونة مع عالم النصّ الروائي.

ويُحسبُ للكاتبة أنها حدَّدتْ جنسَ عملها ، وذلك بكتابته داخل بقعة حمراء وباللون الأبيض بخطٍ صغير في غلاف الرواية الأمامي ، في منتصف الصفحة في أعلى العنوان الرئيس الذي كتبَ بخطٍ عريض باللون الأصفر الذي يحملُ دِلالات رمزية عميقة منها الثراء ، والإشراق ، والأمل ، وأحياناً يرمز للخديعة والمكر والغش والدهاء ، وكلُّ هذه الدِلالات كشفتْ عنها الرواية ، ونجدُ الأبعاد اللونية الصفراء تنعكسُ فوق القصر في إشارة إلى انبثاق الأمل ، وتعيدُ الكاتبة العنوان بخط أسود أكبر في الورقة الثانية التي تلي الغلاف ، التي يطلقُ عليها العنوان الكاذب في دِلالة إلى سوداوية الأحداث في الرواية.

أمَّا لوحة الغلاف فكانتْ لقصر أسود كبير يشابه القصور التي نراها في أفلام الرعب ، فيه نقوش كثيرة مترامية الأطراف في كل مكان في الغرف والأعمدة ، إذ توحي جميعها بسوداوية المكان ولا مكان للإشراق والأمل عدا الانعكاس الاصفر الذي رُسِمَ فوق القصر ، ويدلُّ اللون الأسود على الغموض ، والتمرد ، والتحدي ، والعمق ، والاكتئاب والموت والشر ، والإرادة القوية ، وتشيرُ تدرجاته اللونية إلى الحذر والطاقة الباهتة والمظلمة في رؤية الحياة.[4]

المبنى الحكائي للرواية :

تقومُ الرواية على حكاية ((حُرَّة)) فتاة ريفية ، تتمتعُ بجمالٍ هادئ ، تعاني التهميش والألم والحرمان ، لكنها قوية وذات بأس ، كان والدها رجل دين يُصابُ بالجنون بعد وفاة زوجته الغجرية التي فضَّلها على نساء القرية ، ليقودها مصيرها بأنْ تعمل خادمة في بيت العمدة الذي أحبَّتْ ابنه ، لكنَّ التقاليد والأعراف الاجتماعية السائدة كانتْ سبباً في إذابة هذا الحبّ وتغييبه ، لذا خطَّطتْ للهروب من واقعها المظلم ، وتبديل هويتها لانتشال نفسها من الهامش إلى المركز ، ومعاقبة العمدة الذي رفضَ تزويجها من ابنه الذي كان ضعيفاً أمام والده والتقاليد الاجتماعية السائدة في ذلك الوقت ، لتجد في تشابه الأسماء بينها وبين ابنة العمدة منفذاً للخروج من الصراع الذي تعيشه ، وسبباً في التحول ، فيقودها القدر إلى القصر الأسود لصاحبه الباشا الذي خلَّفَ ستة أحفادٍ من نساء فلَّاحاتٍ تزوجهنَّ بالقوة ، ويكون مصيرهنَّ الموت بعدَ الولادة ، وفي إشارة إلى الطمع والجشع المتأصل في النفوس يلتقي الأحفادُ في القصر نتيجة وصيَّة وهمية كتبها ابن الباشا للقضاء عليهم والحصول على القصر ، مضمونها أنَّ منْ يحصلُ على مفتاح القصر ، فإنَّ القصر سيكون ملكاً له شريطة أنْ يكون حفيداً لإحدى بنات الباشا ، فتكتشف ((حرَّة)) أنَّ والدتها الغجرية هي واحدة من بنات الباشا ، الذي لمْ يمت لكنَّ ابنه الوحيد ((البرنس)) تآمر عليه مع الأعور الصغير ابن ((براخا)) اليهودية ، لتنتهي الرواية بحدث مأساوي ، واعتراف أهل القرية بالهوية الجديدة لـ ((حرَّة)).

وتصور رواية **القصر الأسود** زمناً مهماً في تاريخ مصر ، وهو ما قبل ثورة عام 1952م ، زمن الباشا والأفندي وغيرها ، وتشيعُ فيها أجواء التهميش ، والتسلط ، والقهر والحرمان ، وتميط الرواية اللثام عن مؤسسات الدولة في مصر ، وما فيها من إكراهات قاسية ، وقوانين ظالمة ، وانتهاكات خطيرة تنال من الإنسان بعيداً عن الرحمة والإنسانية ، ويغلبُ على الرواية الطابعين الاجتماعي والرومانسي.

نسق التحول :

يُعدُّ التحول نسقاً ثقافياً مهماً ، يطال الإنسان ، والمكان ، والزمان ، والأشياء ، له مرجعيته الثقافية

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529

والفكرية والأيديولوجية التي تتعالق مع خيوط مضمرة تساهمُ في تكوينه ، وفي ظهوره ، فضلاً على علاقته بالأنساق الفرعية التي تشكلُ النسق العام.

ويتمتعُ النسقُ بقيمة تعبيرية ، ودِلالية كبيرة ، إذ يشيرُ في معناه اللغوي إلى النظام في الأشياء ، والكلام والخطاب[5] ، وتدلُّ النسقية على التنظيم ، والتماسك ، والتسلسل ، وتتابع الأفكار وانتظامها في نسيج نصيّ موحدٍ موضوعياً وعضوياً[6] ، ويُعرفُ في الاصطلاح بأنه نظام ((ينطوي على أفرادٍ مفتعلِينَ، تتحدَّدُ علاقاتهم بعواطفهم ، وأدوارهم التي تنبعُ من الرموز المشتركة ، والمقرَّرة ثقافياً في إطار هذا النسق ، وعلى نحو يغدو فيه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي))[7] ، ويرتكزُ أيضاً على معايير ، وقيم تشكلُ مع الفاعلينَ الآخرينَ جزءاً من بيئة الفاعلين.[8]

ويرتبطُ النسقُ بالثقافة التي تمسُّ جوانب الحياة الإنسانية المختلفة ، فهي تضمُّ المعرفة ، والاعتقاد ، والفنّ ، والقانون ، والأخلاق ، والأزياء ، والعادات ، والتقاليد ، وكلّ الملكات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمعه ، وتشيرُ أيضاً إلى طريقة معينة في الحياة سواء عند شعب معين ، أو حقبة معينة أو جماعة[9] ، ومن شروطها أنْ تؤدي إلى الملائمة بين الإنسان ، وبين مجتمعه ، وبينه وبين القيم الروحية والإنسانية والأخلاقية.[10]

أمَّا التحول فيشيرُ إلى تلك التغيرات التي تصيبُ البُنى جميعها ، وتستهدفُ أنماط العلاقات ، والقيم ، والمعايير التي تؤثر على سلوك الأفراد ، فتحدد أدوارهم ، ومكانتهم في البيئة الحاضنة لهم نتيجة حضور هذا النسق ، وسطوته وهيمنته الثقافية وفاقاً للظروف التي تساهم في ذلك الحضور.

وتتشعَّبُ معاني التحول ودِلالته اللغوية ؛ إذ يدلُّ على الانقلاب ، والتغيير ، والخروج من نمط معيَّن ، والإنكار ، والحيلة ، والتلوّن ، والعدول ، والفساد بوعي أو من دون وعي ، والحاجز بين الحقيقة والافتراض ، والابتعاد ، والانتقال ، والتنقل ، والتحرّك ، والإقبال ، والميل إلى جهة على حساب جهة أخرى.[11] ، ويشيرُ في الفلسفة إلى ((تغيير يلحق الاشخاص ، أو الأشياء ، وهو قسمان : تحول في الجوهر ، وهو حدوث صورة جوهرية جديدة تعقب الصورة الجوهرية القديمة ، وتحول في الأعراض تغير في الكم أو في الكيف أو الفعل ، مثل انتقال الشخص من موضع إلى آخر))[12] ، ويعرفُ في علم النفس بأنه ((التغيير الذي يؤدي إلى نشوء عمليات فكرية مختلفة الطبائع))[13] ، وفي علم الاجتماع يطلق على التغيير الذي ((نشوء أحوال اجتماعية جديدة))[14].

وقد عالجتْ الكاتبة نسق التحول في رواياتها بشكل دقيق ، حيث كشفت الأبعاد النفسية والاجتماعية واللغوية في تحول الهوية من خلال أنساق الصراع ، والتشظي والقهر الاجتماعي ، ومكَّنت القارئ من المشاركة ومعرفة مخطط التحول ونقطة بدايته ، وأسبابه ، وتشخيص السرد له ، حتى تشكله في الأشياء ، والمكان ، والزمان ، والشخصيات. ووفاقاً لهذه المعطيات السردية ومرجعياتها الفاحصة في الرواية ، نحاول أنْ نقف على مستويات التحول كافة ، من خلال البحث في الأنساق الظاهرة والمضمرة التي استدعت حضوره ، ومنها :

أولاً – تحولات الهوية :

مفهومُ الهوية من المفاهيم الإشكالية الذي يتميَّزُ بتعقدهُ ، وغموضهُ نتيجة لتشعب معانيه ، ودِلالاته ، فضلاً على كونهِ من أهم المفاهيم تمثلاً في المجالات كافة ، ودوره في رصد ، وتصوير الصراعات البشرية التي تتمثلُ بالوجود والاقتلاع والاستلاب ، وما يطرحه من قضايا شائكة تتطلَّبُ المواجهة والتحدي في عصر اختلطتْ فيه الهويات ، وتشابكت التحولات ، ولا شكَّ إنَّ الهوية ((ليستْ كياناً يُعطى دفعة واحدة ، وإلى الأبد ، إنها حقيقة تولدُ ، وتنمو ، وتتكوَّنُ ، وتتغايرُ ، وتشيخُ وتعاني من الأزمات الوجودية ، والاستلاب))[15] وفي هذا الموطن طرحت رواية **القصر الأسود** مفهوم الهوية ، وعالجته سردياً على وفق رؤيتها للعالم :

صراع الهوية :

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529

يُعدُّ الصراعُ ظاهرة طبيعية في الحياة الإنسانية ، يحدثُ نتيجة لغياب الانسجام ، والتوازن ، وعدم الرضا[16] في مستوياته البنائية كافة الفردية والجماعية ، وفي أبعاده الفكرية والثقافية والتاريخية والسياسية ، وغيرها من الأبعاد التي تساهمُ في تأجيج حدَّة الصراع وبلورته.[17]

وعند ولوجنا العالم السردي للرواية فإننا أمام أحداث ، وتحولات كبرى على المستويات كلها ، إلاَّ أنَّ التغير في هوية الشخصية يكادُ يكونُ النواة الرئيسة التي تُبنى عليها كثير من الأحداث ، فقد اختارت الكاتبة فتاة ريفية بطلة لروايتها ، تعاني من التشتت ، والضياع ، والحرمان ، لكنها تعلنُ تحديها على كلّ ما يُهددُ هويتها ، وكيانها ، وأولى هذه التحديات اسمها الذي ضاع بين هويتين ((**حتى أنَّ اسمها ليسَ " حورية "! وإنْ كانَ يحلو للناس أنْ تُناديها به ، ويكفُّونَ ألسنتهمْ عن اسمِها الحقيقي " حُرَّة "**))[18] ، يكشفُ لنا الخطابُ عن مقصديات خفية للبنية الاسمية في بنائها الصرفي والدِلالي ، فالاسم الحقيقي يدلُّ على الحرية ، والانفتاح ، وإضافة حرفي المدّ (الواو) ، و(الميم) على بنائه يُحي بامتداد الألم ، والمعاناة في ظلّ هوية جديدة ، لأنَّ ((الاسم يفسرُ طبيعة الشخصية الروائية ، ويفسرُ موقعها في السِّلَّم الاجتماعي ، ويفسرُ منزعها الأيديولوجي)).[19]

ويبدو أنَّ الكاتبة تصرُّ على موضوعة تغيير الأسماء في روايتها بعدّ ذلك نوعاً من المعالجات السردية للبُنى الاجتماعية ، حيث نجد شخصية نسوية أخرى يطالها التحول الاسمي ، وهي حفيدة الباشا صاحب القصر ، والتي تنتمي إلى عالم المهمشينَ أيضاً ، ممَّن عاش في صراع هويتين : حقيقية مهمشة ، ومظهرية باحثة عن المركز ، يقول الراوي : ((**تركتْ خلفها طباعها ، وعاداتها القديمة ، واكتسبتْ كلَّ ما يمكنهُ أنْ يجعلها واحدة مِنْ أولئِكَ النسوةِ الثريات ، حتى اسمها بدَّلتهُ مِنْ " نفيسة " ابنة الحارة إلى " دُرِّيَّة " هانم زوجة البك**))[20] ، ونلحظُ أنَّ ثمة علاقة دِلالية بين الاسمين ، فالدُّرِّيُّ يوحي بأنه مِن النفائِس الثمينة ، لذلك تشكلتْ بنية التحول الاسمي وفاقاً لِطموحات الشخصية وتطلعاتها ، وانتشال الذات مِن الهامش إلى المركز ، حتى ((**يصل اسمُها إلى آذانِ الملكِ ، والأُمراءِ ، والنبلاء ، فيعلو شأنها بينَ خصوص الخصوص**)).[21] وهذا يعني أنَّ أسماء الشخصيات الروائية ليستْ منفصلة عن بعضها بعض ، فهناكِ علائق دِلالية تربطها فهي تأتي بوصفها ((علامات سيميائية مفتوحة على بعضها البعض ، سواء كانَ ذلِكَ من خلال علاقات التماثل ، أو من خلال علاقات المخالفة)).[22]

القهر الاجتماعي :

هو نتاجُ القوانينَ ، والإكراهات ، وفهمها الخاطئ ، والتفسير الديني والاجتماعي الذي يجعلُ من الفرد ضحية لمجتمعه ، ومقولاته ، ومضمراته التي تتحكَّمُ فيها مرجعيات ثقافية ، وفكرية بُنيت على أساس غير معرفي.

ولقدْ أسَّسَ ذلك القهرُ لظهور أنساق اجتماعية ساهمت في احتدام صراعات نفسية ، وفكرية ، ودينية ، تحركها العادات والتقاليد بشكل عشوائي غير منظم ، لا ينتمي إلى الدين أو العقل ، فمِنَ الصعب أنْ يعلن الإنسان تحديه لمجموعته التي نشأ فيها ، وتشرَّبَ إكراهاتها ، وذاب في قوانينها ، وقيودها المجتمعية التي جعلته أسيراً لكثير من التصورات النفسية ، يقولُ الراوي : ((**يمكنها أنْ تتحمَّلَ نظراتٍ تُحاصرُها طوالَ الوقت وترميها بـ " حورية " الخادِمة ، لكنْ يشقُّ عليها أنْ تتحمَّلَ تلكَ التي تنعتها بـ " حورية " بنت المجنون**))[23] ، ويدلُّ الخطابُ على أنَّ الإنسان بإمكانه أنْ يتحمَّل كلَّ شيء إلاَّ ما يمسُّ كيانه ، وكرامته.

وتلجأ الكاتبة إلى استدعاء القارئ ، وحضوره في بنائها السَّردي وأنْ يكونَ مشاركاً في الأحداث ، وفكّ الغموض والإبهام الذي تشكَّل فيه نسق التحوَّل مِن خلال شخصية ((ميخمر)) الذي كانَ مثالاً لعملية التحوير والتغيير الكاذب ، فيبدأ السَّردُ برسم معالم تحوله ، يقولُ الراوي : ((**وليسَ تحوير الأسماء بشيء عُجاب في قرية " دَنشواي " فـ " مخيمر " السَّقا الذي كانَ يجوبُ القريةَ حافي القدَمَينِ ، يحملُ فوقَ ظهرِهِ قربةَ الماءِ ،**

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529

يميلُ بجذعِهِ فتنتفخُ فوهةُ القربةِ وينهمرُ منها الماءُ القذِرُ، يبيعُهُ على أنَّهُ ماءٌ نظيفٌ يصلُحُ للشُربِ ، قدْ تحوَّلَ بينَ ليلةٍ وضُحاها إلى ((مخيمر)) بك تفتحتْ شرنقةُ الرُعاعُ وخرجَ مزهوَّاً ليلحقَ بركبِ الهواتِ))[24] ، ويستمرُّ السردُ في تعقيد التحول ، وتشكيك القارئ بأنَّ الشخصية تحوَّلتْ فعلاً من هوية لأخرى ، يقولُ السارد : ((**لا تتعجَّبْ يا رجلُ ، هذه بركاتُ مِصرَ والمصاروةِ ، لو ظلَّ ((مخيمر)) هنا بين أرجاءِ هذه القريةِ الفقيرةِ ، لبقى إلى يومِ الدِّينِ ((مخيمر)) السَّقا حافي القدمينِ ، أمَّا الآنَ فهو يرتدي في قدَميه مداساتٍ أشكالٍ وألوانٍ ، شِي للهِ يا مِصر))**[25] ، وتبقى عملية الإيهام سارية بخطاباتها السردية التي جعلتْ القارئُ يُصدق ذلكَ التحول ((**أنا أعرفُ كيفَ تغيَّرَ حالُ ((مخيمر)) بهذهِ السُرعةِ ، ... ، كانَ يُساعِدُ الإنجليزَ في التفتيشِ عنْ مقبرةٍ فِرعونيةٍ ، عثروا بداخلها على كنوز ((ياما)) وأيضاً عثروا على مادَّةٍ تُشفي العليلَ ، وتُغني الفقيرَ في لمحِ البصَرِ))**[26] ، ثمَّ تلجأ الكاتبة إلى استبعاد الشخصية عن عالمها ، وتغييبها قسراً حتى تتشابكُ حبكة الأحداث ، وينسى القارئ كلَّ ما طرأ عليها مِنْ تحول ، فتحدثُ الدهشة ، والاستغراب ، والصَّدمة عند القارئ حينما يكتشفُ بعد ذلك التغييب الطويل وحتى قرب انتهاء السَّرد ، بأنَّ ذلِك تحول كاذب ، لا صحَّة له ، وأنَّ ((مخيمر)) السَّقا ما يزالُ على حالته الأولى ، لمْ يتغيّر أبداً ، لكنه لجأ إلى التحايل على أبناء قريته الذين ينظرون له بدونية وازدراء حتى ينتشلُ نفسه من حالة الذلّ والقهر التي عاشها بينهم في زمن المظاهر الخادعة.[27]

وممَّا تقدَّمَ ، يمكنُ القول : إنه لدى توقفنا على طريقة تقديم **منى سلامة** لشخصياتها الروائية ، تبيَّن لنا أنَّها حاولتْ التوفيق بينَ الشخصية ونسق التحوَّل وفاقاً لأحداث الرواية ومجرياتها ، فبدأت ببثّ المعلومات عن شخصياتها ، وتنوعُ في مصادرها ، ومرجعياتها الفكرية والثقافية ، فالتحول الذي أصاب ((حُرَّة)) ، و((دُريَّة هانم)) حقيقي له أهدافه ، وأسبابه ، ومقنع من دون انقطاع بين القارئ والسرد ، أمَّا تحول ((مخيمر)) فهو غير مقنع لأنَّ القارئ انفصل عن الحدث ، وغابت عنه ملامح الشخصية ، ويعودُ هذا إلى طريقة الكاتبة في تعاملها مع شخصياتها غير المحورية ، إذ بدتْ الشخصية مهمشة في عالمها الروائي من الشخصيات الأخرى ، ومن الكاتبة نفسها ((فكثيراً ما يتجاوز الكاتب مرحلة ، أو مراحل زمنية مهمة من حياة الشخصية ؛ ليعودَ فيما بعد عبر استذكاراتها الخاطفة ، والمتأخرة التي تأتي في السياق الروائي))[28] لإحداث الصدمة والدهشة في عقل المتلقي.

هوية المكان والزَّمان :

تتمتعُ بنية المكان والزمان بهوية خاصَّة قابلة للتحول والتغيير على وفق الظروف التي تحيط بها حتى شغلتْ هذه البنية اهتمام كثير من الفلاسفة والمفكرين والنقاد ، إذ أطلق عليها **ميخائيل باختين** الزمكانية ، وعدَّها أحد المفاهيم المعقدة ، حيث يرى ((أنَّ أشكال الزمكانية في صورها المختلفة تجسدُ الزَّمن في المكان ، وتجسدُ المكان في الزمن مِنْ دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر))[29] ، ويعرفه هذا المفهوم بأنه : ((الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبَّر عنها في الأدب))[30] ، أمَّا **مايكل هولكويست** ، **وكاريل إميرسون** فيعرفانه تعريفاً وظيفياً وأنَّ بنيته هي ((وحدة تحليل لدراسة النصوص حسب نسبة وطبيعة التصنيفات الزمانية والمكانية ، وأنها منظور بصري لقراءة النصوص وكأنه أشعة سينية للقوى الفاعِلة في النظام الثقافي التي تنبعُ منه))[31] ، وقد أدَّتْ الزمكانية وهويتها الثقافية دوراً فاعِلاً في الرواية ، بعدّها محركاً أساسياً للأحداث ، وأزماتها ، وتباين مواقعها ، واختلاف شخوصها.

وقدْ رصدتْ الرواية التحولات المكانية والزمانية وأثرها على الشخصية التي أعلنتْ بدأتْ التحدي ، وتغيير هويتها القابعة في ذلك الفضاء الذي يحتضن الذكريات المؤلِمة ، فـ ((حُرَّة)) الفتاة الريفية انتقلتْ إلى القاهرة بفضائها الواسع ، وعالمها الاجتماعي ، والثقافي ، والديني الذي يختلف بعاداته وتقاليده وقوانينه عن الريف حتى شعرت بضياع هويتها وبأنها لا تنتمي للمكان ((**أنا ... لمْ أشعرْ**

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529

يوماً أنني أنتمي إلى مكان))[32] ، وهنا يبنى الخطاب على تقنية المونولوج الداخلي ، أو حديث الذات ، إذ تكشفُ الشخصية الأبعاد النفسية التي تحيطُ بها التوتر ، والقلق ، والخوف جميعها تؤسس لاغتراب الذات ، فعلاقتها بالمكان تبدَّلت وهويتها تشظَّتْ بين هوية الريف وهوية المدينة ، يقول الراوي : ((**استقبلتها المباني العالية في القاهرةِ بجفاء ، اتسعتْ عيناها ، وهي تطالعُ الأدوار الأخيرة منها بفزع ، كيفَ يمكنُ للمرءِ أنْ يعيشَ بالقُربِ مِنَ السَّماء؟ استرعتْ انتباهها الفوارق المتباينة بينَ شوارع العاصِمة ، ... ، لمْ يكنْ التباينُ من نصيبِ الشوارعِ فحسب ؛ بلْ والسائرينَ فيهِ كذلِكَ**))[33] ، فالمناخ المكاني الجديد بأنماطه الاجتماعية والفكرية والثقافية والنفسية الطارئة أحدثتْ تحولاً ، وشرخاً في ذاتها التي تعاني الصراع والتأزُّم.

ولا شكَّ أنَّ المكان الروائي يرتبط مع المكونات الروائية الأخرى التي تتظافر جميعها فيه ، وبدوره يؤسس الحكي ((لأنَّ الحدث في حاجة إلى مكان يقدر حاجته إلى فاعل وزمن))[34] ، لذلك نجدُ علاقة وطيدة بينه ، وبين الشخصية التي تحاولُ تشكيل رؤاها ، وأفكاره ، وتكشفُ عن غربتها في ذلك الفضاء الذي بدا فيه الزمن عاملاً آخر ساهم في تأجيج صراع الذات ((**بدتْ لها القاهرة كرئةٍ سوداءَ تختنق بدواماتِ العوادِمِ والغبارِ ، ينهشُها سُعار الزُّحامِ ورائحةِ العرقِ ، وفي الليلِ يحجبُ الظلامُ والمصابيحُ الاصطناعيةُ كلَّ عوارٍ**))[35] ، فهوية المكان والزمان والشخصية جميعها تبدَّلتْ فهي تقعُ تحت طائلة التحول وأنساقه السياسية والاجتماعية و النفسية الكامنة في خطابات الهوية المضمرة.

ولقدْ رصدت الرواية التحولات المكانية في المجتمع المصري ، بخاصَّة هوية المكان واسمه ، وكيف طرأ عليها التغيير عبر الزمن ، حيثُ أفادت الكاتبة مِنَ الهامش ووظفته بوصفه نصَّاً موازياً يضيءُ النصَّ ويوضحهُ ويُفسرهُ في بيان نسق التحول في هوية المكان ، فشارعُ ((**عبَّاس الأول**)) تغيرَتْ هويته وفاقاً للمرجعيات الثقافية الفكرية السياسية والأيديولوجية ، ليُصبحَ شارع ((**الملكة نازلي**)) ، ومن ثمَّ ((**رمسيس**)) في الوقت الحاضر ، ويعدُّ الهامش على وفق رؤية **جيرار جينيت** حالة نصية طباعية إحالية ، ومرجعية ترتبط بكلمة أو فقرة ، أو عبارة ، أو مقطع بطريقة محددة أو غير محددة ، حتى يتمكن القارئ من الإمساك بدلالات النص العميقة والسطحية[36].

ثانياً – دواعي التحول :

يعدُّ التحولُ ((أحد العلامات الفارقة في أدب الاعتراف))[37] ، لذلك نجدُ أنَّ الرواية العربية رصدت تحولات الهوية الإنسانية والمكانية ، والزمانية ، وهوية الأشياء ، بوصفها معنى مهماً من معاني الاعتراف بالهوية الجديدة.

ولا شكَّ إنَّ لبنية التحول أسبابها التي أدَّت إلى ظهورها وجميعها تتعلق بالوجود والاقتلاع وصناعة الهوية ، وعندَ ولوجنا العالم السردي لرواية **القصر الأسود** وجدنا كثيراً من الدواعي التي ساهمت بتشكيل نسق التحول ؛ ومنها :

الأبعاد الاجتماعية :

ترتهنُ هذه التحولات بالبنية الاجتماعية ، ومكوناتها ، ومسيرتها ، وعوامل التغيير الكامنة في تلك البنى بصورة موضوعية[38] ، ويعرفها **ماير فورتس** بأنها ((ذلك الشكل الذي يتميَّزُ بكونه يتضمن النظم ، والزمر الاجتماعية ، والمواقف ، وسائر العمليات التي يمكن تحليلها إلى أجزاءِ تنظيمٍ وتناسقٍ في الزمان والمكان وبالطرق التحليلية))[39] ، وبذلك يمكن القول بوجود علاقة بين البناء الاجتماعي والتحولات الطارئة عليه والتي تعرَّفُ بأنها ((تلكَ التغييرات في البنى الاجتماعية للمجتمع ، أو في أنماط العلاقات أو النظم الاجتماعية ، أو القيم والمعايير التي تؤثر على سلوك الأفراد ، وتحدد بشكل أو بآخر مكانتهم ، وأدوارهم في مختلف المؤسسات التي ينتمون إليها خلال فترة معينة))[40] ، ولقد طرحت الرواية الأبعاد الاجتماعية والدواعي التي تقفُ وراء تشكل نسق التحول ، ومنها التهميش الاجتماعي والنظرة للآخر بدونية واستعلاء ، فـ ((**حرَّة**)) حاولتْ أنْ تتخلى عن ذلك الواقع الذي لم ينصفها يوماً ، واقع الألم والقهر والحرمان حتى وإنْ كلفها

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529

ذلك التضحية بكلّ شيء ((**عليَّ أنْ أتخلَّى عنكَ لِأجلِكَ ، يشتعلُ بقلبي حريقٌ هائِلٌ ، لا أعرفُ كيفَ أُطفئهُ ، القهرُ ينهشُ قلبي ، والخوفُ كذلِكَ ، أنا خائفة جداً يا آبا ، لكنْ لا حلَّ أمامي غيرَ ذلِكَ ، عليَّ أنْ أفرَّ مِنْ نارِ القريةِ إلى جنةِ مِصرَ**))[41] ، ومن الأسباب الأخرى أنْ تهانَ كرامة الإنسان ، فكثيراً ما ينعتونها بابنة الغجرية ، حتى شكَّلَ ذلك حاجزاً نفسياً بينها ، وبينَ مَنْ تحبُّ ، ليساهم ذلك البعد بظهور المعاني السلبية التي تتمثلُ بالكراهية والحقد للآخر ، يقول الراوي : ((**وعندما مرَّتْ السيارة على قبرِ أمّها ، القبر الوحيد الذي بُنيَ على أطرافِ القريةِ منبوذاً ... مغضوباً عليه ، أنزلتْ زُجاجَ النافِذةِ وبصقتْ فوقه!**))[42] ، كذلك أفادتْ ((**حرَّة**)) مِنَ الشبه الحاصل بينها ، وبين ابنة العمدة في اسمهما الثلاثي ، الذي كان عاملاً مهماً في تسهيل عملية التحول وبناء هوية جديدة ، يقول السارد : ((**كُتِبَ على ابنةِ المجنونِ ، وابنةِ العُمدةِ أنْ يكونَ لهما الاسمُ ذاتهُ ((حُرَّة شعبان رمضان))** ، **ومع أنَّ لقب العمدة ((الخولي)) كان مختلفاً عن لقبِ المجنونِ ((النُّعماني))** [43] ، ولقدْ رصدتْ الرواية فئات المهمشينَ مِنَ الفقراء ، والمعوزينَ الذين يحاولونَ الخروج من واقعهم المأساوي المظلم ، فهذه ((**دريه هانم**)) الفتاة الحالِمة التي ضحَّتْ بها أمُّها فزوجتها إلى رجل غني يكبرها كثيراً ، وكذلك فعلتْ مع أختها ، يقول الراوي : ((**كانتْ تعيشُ في غرفةٍ منَ الخوص أرملةٌ ، تربي وحدُها ثلاثَ بناتٍ ، دَلَّالة تلفُ على البيوتِ ، والأسواقِ لتبيعَ القماشَ ، ورغمَ ذلِكَ زوَّجتْ بناتها الثلاث مِنْ أغنياءَ ، ... ، وكنَّا نحنُ الثلاث أخوات جميلات .. نِبيل ، والجمالُ يا عزيزتي يفتحُ جميع الأبواب الموصدةِ ، صارتْ أمّي تأخذنا معها إلى النوادي ، ونمرُّ على طاولاتِ زبائنها ، وكأنَّها تعرضُنا ضمنَ بضاعتها**))[44] ، ومن الشخصيات الروائية التي عانتْ التهميش الاجتماعي ((**الأعور الأوسط**)) زوج ((**براخا**)) اليهودية ، المرأة الماكرة ، والمرابية ، التي خططتْ لتدمير عزبة العبيط بدهائها ، وسحرها ، لكنَّه تمكنَ من انتشال نفسه من واقعه المرير والصعود إلى المركز ، يقول الراوي : ((**أصبحَ الأعور الأوسط مرابياً أحنكَ من أبيه ، لمْ يستخدم الكرباج ، واستعانَ بالزريبة الكبرى محولاً إياها إلى ((عقابخانة)) لحصار الغاضبينَ ... وعندما قويتْ شوكتهُ ، وتأكَّدَ من أنَّ الجميعَ قدْ فهمَ مبلغَ قوتهِ ، اغتصبَ أراضي الفلاحينَ ، وبيوتهِمْ ومواشيهم ، ومحاصيلهم مقابل ديونهم ولمْ يدعْ لهم سوى النزرَ اليسير ، الذي يكفي لجعل العزبة باقية على قيدِ الحياة**))[45] ، وبذلك تمكنتْ الكاتبة منْ رصد التغييرات الاجتماعية التي طرأت على شخصياتها بمختلف أجناسِهم ، وأديانهم.

الأبعاد السياسية :

اختارتْ الكاتبة زمناً مهماً من تاريخ مصر الذي شهد تحولاتٍ كثيرةٍ في الجوانب السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية ، والفكرية والثقافية ، والذي تمثلَ بقيام ثورة 23 يوليو 1952م ، إذ عاشت مصرُ قبل هذا التاريخ فراغاً سياسياً منذ أحداث 26 يناير وإحراق البنوك ودور السينما وهدم المحلات ونهب الممتلكات ، وبعد مجيء الثورة بدأتْ التحولات السياسية بالقضاء على النظام السياسي الملكي الليبرالي ، وإلغاء التعدديات السياسية والأحزاب ، وإحلال نظام ثوري ، تطوَّرَ تاريخياً إلى نظام الحزب الواحد.[46] ، ويرى كثير من المفكرين أنَّ هذا التاريخ ((يمثلُ نقطة البداية لأعمق التحولات السياسية والاجتماعية التي شهدها المجتمع المصري خلال القرن العشرين وحتى الآن))[47] ، وتعرَّفُ هذه التحولات بأنها ((أوضاعٌ جديدةٌ تطرأ على البناء الاجتماعي ، والنظم والعادات وأدوات المجتمع نتيجة لتشريع قاعدة جديدة لضبط السلوك ، أو كنتاجٍ لتغير إمَّا في بناء فرعي معيَّن ، أو جانب من جوانب الوجود الاجتماعي ، أو البيئة الطبيعية أو الاجتماعية ،أو السياسية))[48] ، وقدْ رصدت الرواية هذه التحولات وأثرها على الشخصية المصرية ، فبعد أنْ اجتمع الأحفادُ الستة في القصر الأسود وهم ينشدون التغيير في كلّ مرافق الحياة المصرية ((**وسط هزلهم وضحكاتهم انبعثَ من الراديو صوتُ أحد المنتمينَ إلى حركة الضباط الأحرار، يعلنُ بعدَ ستة**

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529

أشهرٍ من الفراغ السياسي ، منذُ حريق القاهرة ، وعجز ثلاثة رؤساء وزارات عنْ إعادة النظام والاستقرار ، أنْ آنَ أوانُ التخلص من الاستعمار ، والقضاء على الإقطاع ، وتأسيس حياة جديدة ، وتطهير البلدَ من الفساد ، ورفع شعار الاتحاد والنظام والعمل ، وإعادة حكم الشعب))[49] ، وأرادتْ الكاتبة أنْ تبينَ أثر التقلبات السياسية على المجتمع المصري وعلى ثقافته وفكره ، وسماته الشخصية وعادته وتقاليده ، وبنائه الاقتصادي ، وأذهبتْ كلَّ ما هو معجون بالثقافة الغربية من مفاهيم ولغة وأزياء بخاصَّة التي كانتْ سائدة قبل الثورة ، حيثُ كان مقياس الناس حسبَ ألقابهم ، وطبقاتهم الاجتماعية[50] ، فسقط حكم الألقاب وحلَّ محلَّه حكم الشعب الواحد ، حتى أصبحت مصر وطناً حرَّاً يتقي سهام أعدائه ، مثلما تغنى به الأديب المصري الكبير **مصطفى صادق الرافعي.**[51]

الأبعاد النفسية :

تعدُّ الرواية وسيلة أدبية مهمة في إصلاح الإنسان ، وتهذيبه ، وتقويمه ، وتبصيره بأسراره الذاتية عبر خطاباتها السردية التي صوَّرت خبايا النفس البشرية وما يجتاحها من قلق ، وتوتر ، وألم ومعاناة ، وحزن ، وفرح ، وسعادة ، وقد تمكنتْ **منى سلامة** من استنباط الأبعاد النفسية ، ووصف أحوالها ، وتشخيص أمراضها ، وانفعالاتها ، ودوافعها ، وعواطفها ، وميولها ، ورغباتها ، وتشخيص الأسباب التي تساهم في تأجيج الصراعات النفسية ، وانعكاساتها السلوكية ، والمعرفية ، والاجتماعية.

وقدْ رصدت الرواية جوانبَ كثيرة لها آثارها النفسية التي تشكلُ دافعاً للتحول الإرادي ، أو التحول القسري ، إذ صوَّرتْ الحال النفسية التي عليها الشخصية والتي دفعتها إرادياً للتغيير ، والهروب من واقعها الأليم ، والقهر الاجتماعي الذي وقع عليها ، يقول الراوي : ((**إنْ كانَ صعب على فتاةٍ أنْ تبلغ العشرينَ من عمرها بلا خطبة ، أو زواج ، يتيمة الأم ، فقيرة ، معدمة ، تخدمُ في دوَّار العمدةِ المطلّ على مزرعةِ البرتقال شرق القرية ، فمنَ الأصعب عليها أنْ تكونَ الابنة الوحيدة لمجنونِ القرية ، الذي يسيرُ مرتدياً خلخالَ زوجتهِ – الفالصُو – في ساقهِ اليُمنى ، مدَّعياً أنهُ ذهبٌ خالِصٌ))**[52] ، أمَّا التغييرات القسرية التي تكونُ طارئة على الإنسان في بعض الأحيان قد تكون سبباً في تغيير حاله ، وتبدلها مِنْ دون وعي ، نتيجة لصدمة نفسية أكبر من الطاقات الإنسانية ، وتمثيلاً لذلك عرضتْ الرواية لشخصية والد ((حُرَّة)) كاشفة الأبعاد النفسية التي أثرتْ على شخصيته ، حتى أُصيبَ بالجنون بعد أنْ كان شيخاً دينياً لقرية ((**دنشواي**)) ، يرشدُ الناسَ ويعلمهم الأخلاق ، وتعاليم دينهم ، إلاَّ أنَّ وفاة زوجته الغجرية - التي تبينَ أخيراً أنها إحدى بنات الباشا اللائي هربنَ من ظلمهِ وتعسفه – كان سبباً في جنونه ، يقول السارد : ((**القتْ عليه الغجريةُ بسحرِها ، فلمْ يعدْ يرى سواها ، ولمْ ينفك السحرُ حتى بعدَ مماتها ، فقدَ عقلَهُ وماله واحترامهُ بينَ الناس فقدَ حياته كلَّها وصارَ مجنونُ القرية الذي يرشقهُ الأطفالُ بالحجارةِ في الحاراتِ))**[53] ، لينتهي حاله بلقاء عائلة زوجته الغجرية ، فصارَ حاله أفضل حينما تقرَّب منهم ، لكنَّهُ لمْ يُشفَ مِنْ مرضه النفسي.

ثالثاً – هدف التحول ومخططه :

لمْ تتوقفْ الكاتبة عند مستويات التحول ، ودواعيه ، بلْ حدَّدت هدفه ومستواه المعرفي ، وكيفية تشكله إذا كانَ مفاجئاً أم غير مفاجئ ، ورسمتْ شخصياتها بحرفية تامة مكنتها من رصد التغيرات الأساسية في بنيتها ، وكيفية إدخالها في صراعات وجودية ، وأزمات ومواقف تنشدُ من خلالها التحول ؛ لأنَّ الشخصية صورة خيالية تخلقها بنية الكاتب الفكرية ، تستمدُ وجودها من مكان معين ، وزمان معيَّن ، تعكسُ علاقتها بغيرها من الشخصيات ، محيطها ، وظروفها الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ، تؤثرُ تأثيراً حيوياً في تحديد هويتها الحقيقية ، أو هويتها المظهرية التي أنشأتها بنية التحول.[54]

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529

لـذا نجـدُ الشخصـية المحوريـة في الروايـة قـد حـددتْ هـدفها مـن التحـول بـأنْ تعـود إلى قريتهـا وهي تزحـزح البنـاء الهامشي الـذي كانـتْ عليـه ، وأنْ تصـبح سـيدة مـن سـيدات الطبقـات العليـا بعـد أنْ كانـتْ خادِمـة ، فقيـرة ومعدمـة ، وبعـد تحديـدها الهـدف بـدأتْ بـالمخطط الـذي يتمثـلُ بانتحـال هويـة جديـدة غير هويتهـا الحقيقيـة ((أنـا ((حُـرَّة)) **ابنـة عمـدة قريـة** ((دنشـواي)) ، **لـمْ تعـرفْ كيـفَ تفوهـتْ بهـذه الكذبـة بمثـل هـذه البسـاطة ، وهـي التي لـمْ تعتـدْ الكـذبَ وتعتبـرهُ مـنَ الموبقـات**))[55] ويجسـدُ الخطـاب السـردي بنيـة التحـول مـن خـلال معانيـه التي تحركـه والتي تتمثـل بالخـداع والحيلـة والكـذب ، فهـذه المعـاني تسـاهم بزيادة طاقته الدِلالية.

كانـتْ الأحـلام تغشـاها بـأنْ يصـدقها الجميـع ، وأولهـم ذاتهـا المتحسـرة لتبـادل الأدوار ، يقـول الـراوي : ((**لـمْ تسـتطِعْ منـعَ مـرارة الحسـرة مـنْ أنْ تمـلأ جوفهـا ، وتغشـى عينيهـا بسـحابةٍ داكنـةٍ ، لِمـاذا لا تكـونُ ابنـة العمـدة حقـاً؟ لمـاذا لا يتبـادلانِ الأدوارَ ولـو ليـومٍ واحـد؟ بقيـت أمنيتهـا المسـتحيلة حبيسـة أصـداف الحيـاة**))[56] ، لكـنْ تبـادل الأدوار بـه حاجـة إلى مكمـلات أخـرى حتى تحقـق هـدفها الأهـم ، لـذلكَ ((**سـتسـتمرُّ في ارتـداءِ قناعهـا التنكُّـري حتى تحصـلَ على مـا تريـدُ ، تحـدثَ إليهـا الرجـلُ المخيـفُ الجـالِسُ بجوارهـا ببضـعِ كلمـاتٍ ، لكنَّهـا لـمْ تسـمعْ أيَّـاً منهـا ، قالـتْ على اسـتحياء : أريـدُ أنْ أبـدلَ ملابسـي أولاً ، وأنْ أشـتري حـذاءً ، هـلْ يمكنـكَ أنْ تعطينـي عشـرة قـروش**))[57] ، ونلحـظ في الخطـاب أنَّ الكاتبـة تركـزُ على كـلّ تفاصـيل التحـول ، ومنهـا التنكـر ، والاختفـاء وراء هويـة جديـدة عـن طريـق اسـتدعاء نسـقاً ثقافيـاً يكمـلُ بنيـة التحـول ، يتمثـل بالأزيـاء التي تعـدُّ دالاً ثقافياً على هوية الشخص وانتمائه.

أمَّـا الشخصـية الثانيـة ومـن خـلال سـياق الأحـداث لـم تنشـدْ التحـول ، ولـم تخطـطْ لـه ، وإنمـا كانـتْ تشـعر بلـذة تحقيقـه ، وتتمثـلُ بـ ((نفيسـة)) التي تحولـتْ بـينَ ليلـةٍ وضحاها إلى ((دريـة هـانم)) إحـدى سـيدات المجتمـع الراقي ، كـلُّ ذلـك بتخطـيط مسـبق مـن أمهـا الدَّلالـة وجشـعها الـذي دفـع بهـا للتضـحية بهـا وبأختهـا ، يقـول السـارد : ((**يـوم زفافهـا كـانَ أشـبهُ بالمـأتمِ ، أو تنفيـذِ حكـم في مجـرمٍ يُسـاقُ إلى زنزانتـه ، لكـنْ مـا هـو جُرمُهـا؟ كيـفَ لا تفـرح ابنـة الثامنـة عشـرة بالهـدايا والعطـور والملابـس التـي أغـدقها البـكُّ عليـك؟ كيـفَ لا ترغـبُ في المزيـد؟ كيـفَ لا تشـتهي العـيش في فيلتـه الراقيـة بالزمالـك؟ وتصـيرُ واحـدة مـنْ بنـاتِ المجتمـع الراقي**))[58] ، نجح مخطط أمُّها في تحولهـا ، أمَّـا الهـدفُ فيتجسَّـدُ بمضـمرات نفسـية متواريـة خلـف الخطـاب السـردي ، فهي ((**بـالطبع اشـتهتْ ، ولـمْ تـرَ في اشـتهائها جُرمـاً ، كيـفَ تسـتقبحهُ ، بينمـا تبـخُّ أمُّها الجشعَ في أُذنيها صباحاً وعشيةً**)).[59]

ويرصـدُ السـرَّدُ أهـداف ومخططـات التحـول عبـر شخصـية ((**الأعـور الصـغير**)) ابـن ((**براخـا**)) اليهوديـة ، والـذي اسـتمرَّ بمخطـط أبيـه وجـدّهِ ، لكنـه فـاقَ الاثنـينِ بدهائـه ومكـره ، فغيَّـر مسـار كـلّ شـيء ، حتى توقـع أهـل العزبـة أنـه سيضـعُ يـده بيـد الباشـا ((**لكـنَّ الأعـور الصـغير لـمْ يضـعْ يـدَهُ في يـدِ** ((**كـاظم باشـا البـارودي**))**بـلْ وضـعها فوقـه ، الأعـورُ الصـغير كـانَ يـتحكَّمُ في الباشـا كمـا يـتحكَّمُ أطفـالُ العزبـةِ في عرائسـهم القماشـيةِ ، لا أحـد يعـرفُ سـرَّ ذلـك**))[60] ، وعلى الـرغم مـن أنَّ الكاتبـة لـم تكشـف عـن هويـة جـدّه وأبيـه الدينيـة ، إلاَّ أنَّ دمـاء المكـر والخديعـة سـارية في جسـده ونلمسُ ذلـك بهويـة أمّـهِ ((براخـا)) اليهوديـة التي كشـفَ عنهـا السـرد بأنهـا مخادعـة ، ومرابية ، وساحرة ، ومتسلطة.

لـمْ يحقـق ((**الأعـور الصـغير**)) هدفـه المنشـود في التحـول ، والـذي تمثـل بالمـال ، وإنمـا فاقـه بـأنْ يجمـع القـوَّة معـه ، لكـي يـتحكَّم بكـل شـيء ، يقـول الـراوي : ((**لـمْ يُصـبْ الأعـور الصـغير بسـعار المـال فحسـب ، بـل بسـعار القـوَّة ، يـتحكمْ في كـلّ شـيء ، لا أحـدَ يجسـرُ على أمـام أوامـره ، ولا حتـى** ((**كـاظم باشـا**))**نفسـه ! ، لا يعرفـونَ كيـفَ نجـحَ في ذلـكَ؟! وكيـفَ اسـتأنسَ سـليل العـائلات الراقيـة ، وابـن البشـوات ليجعلـهُ لعبـةً في يـدِهِ**)).[61] ، وبـذلك تمكنـتْ الكاتبـة مـن رصـدِ أهـداف تحـول شخصـياتها التـي تباينـت وفاقـاً لأحـداث الروايـة ، ودرجـة حضـور

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529

الشخصية وموقعها ودورها في السَّرد ، ومدى تأثرها بالظروف الاجتماعية والسياسية والفكرية ، فكان هدفُ بعضها الخروج من الهامش إلى المركز واختلاق هوية جديدة تساهم في بناء ذاته وكينونتها ، ومنها ما بُني على الهدفِ نفسه متخذاً من الجشع والطمع وسيلة لتحقيقه ، ومنها ما فاق هدفه المتمثل بالمال فأضفَ له السلطة والقوة ، وكلُّها تحققتْ بفضل تخطيطات مسبقة تقومُ بها الشخصية نفسها ، أو ما ينوبُ عنها.

رابعاً – السرد وتشخيص التحول :

يُعرِّفُ **فان ديك** السردَ بأنَّهُ ((وصفٌ فعَّال يلتمسُ فيه لكلّ موصفٍ فاعِلاً ، وقصداً وحالةً ، وعالماً ممكناً ، وتبدُّلاً وغاية ، فضلاً على الحالات الذهنية ، والشعورية ، والظروف المتصلة بها ، فالتنافذ قائمٌ بين عمليتي الإرسال والتلقي ؛ لأنَّ السلسة اللفظية المشفَّرة التي يُرسلُها المؤلفُ ، يقوم المتلقي بحلّها في ضوء السياق الثقافي))[62] ، وعلى وفق هذه التصورات فإنَّ السردَ يشكلُ عالماً خيالياً ((يستمدُّ دِلالتهُ من المضمراتِ النصيَّة ، التي تستثارُ بعلاقاتِها المختلفة بالمرجع))[63] ، ولا شكَّ إنَّ هذه المضمرات هي أنساق ثقافية متوارية خلف الخطاب ، تتحكمُ فيها مرجعيات ثقافية متنوعة.

وبذلك يُعدُّ السردُ ((وسيلة جبَّارة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية ، والمتخيَّلة ، وتوزيعها في ثنايا النص الروائي ، وتمثيل المرجعيات الثقافية والتعبير عن الرؤى ، والمواقف الرمزية ، وتفجير ما سكتتْ عنه الفنون الأخرى))[64] ، ويتطلَّبُ التمثُّل السردي تشخيصاً لهذه الأنساق ، واكتشافِ مرجعياتها التي تتحكم بالتحول ، وتوجهه بصورة لا شعورية ، بمعنى أنَّها تمرُّ على الفرد والجماعة من دون أنْ تمرَّ بوعيهم الفاحص ، أو النقدي بالضرورة.[65]

وبذلك شخَّصتْ الرواية صورة التحول عن طريق تقنيات سردية كثيرة منها المونولوج الداخلي الذي يكشفُ بواطن الشخصية ، ومخططاتها من أجل الفوز بهويتها الجديدة ، حيث يصور السرد محاولة ((حُرَّة)) بالعثور على بيت ((**مخيمر**)) الذي كان أملها الوحيد في الخروج من أزمتها ، يقول السارد : ((**في شرفةِ لوكاندة "السعادة" التي تطلُّ على حديقةِ الأزبكيَّة ، وقفت "حورية" تتلحَّفُ بعباءةِ اللَّيل ، تعملُ على تذكيرِ نفسها بخطتها للتأكُّد من خلوها من الثغرات ، عليها أولاً أنْ تعثرَ على بيتِ "مخيمر" وهذا في ظنّها لنْ يكونَ صعباً فما تزالُ لديها تلكَ الورقة التي كتبَ عليها "مخيمر" عنوانهُ نفسَهُ ، عندما قدِمَ في زيارتِهِ الوحيدةِ إلى القريةِ بعدَ أنْ أضحى "مخيمر" بك**))[66] ، وهنا يشخصُ السردُ صورة التحول مبرزاً حوار الذات مع نفسها ، وكيفية التخطيط لتحقيق هذا النسق ، ولا شكَّ أنَّ هذا النوع من الخطابات السردية به حاجة إلى قارئ غير متسرع ، يتمكَّنُ من القبض على خيوط الحكاية ، بعدَ أنْ تبيَّنَ أنَّ بعض التحولات لمْ تكن حقيقية ، وإنما طارئة هدفها إيهام ، وتظليل القارئ.

ومنْ تقنيات التشخيص الأخرى استعملتْ الرواية تقنية الحوار والتي أبرزتْ فيها شدَّة توتر الشخصية ، وما اعتراها من تحولات متسارعة بخاصَّة علاقتها بـ ((**مرزوق**)) ابن العمدة ورفضه الزواج بها تطبيقاً للتقاليد والعادات الاجتماعية السائدة التي تحكمها مرجعيات اجتماعية صارمة ، تقيد الفرد بإكراهاتها الطبقية.

وشخَّصَ السردُ نقاط التحول ولحظاتها بشكل دقيق ((**أهلاً وسهلاً "حرَّة" هانم ، أنا "أنيس" كبير الخدم ، تفضَّلي بالدخول ، الجميع في انتظارك بالداخل. تعاظمتْ دهشتها ، لماذا ألحق اسمها بلقب "هانم"؟ حتى وإنْ كانَ يظنُّها ابنة العمدة ، فتلكَ المتعوسة المقشَّفة لمْ تكنْ يوماً من ذوات الألقاب ،... لمْ تكنْ معتادة على ذلكَ ، لكنَّها قرَّرتْ أنْ تعتادَ حتى وإنْ لزمَ الأمرُ أنْ تغير جلدها**))[67] ، وهنا يسجلُ الخطاب لحظة تغير الشخصية بجو مشحون بالدهشة والصدمة ، حتى الوصول إلى نقطة التحول ((**يا لها مِنْ ليلةٍ غريبةٍ! بدأتْ بكونها ابنة الغجرية المجرمة ، وانتهتْ بكونها حفيدة الباشا ، أصبحت "هانم" كما أرادتْ**)).[68]

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529

ومن التقنيات الأخرى التي استدعاها السَّرد في بنية التحول هو الرمز ، لِما له من طاقة تعبيرية وإيحائية كبيرة في تكثيف المعنى ، فهو ((كلُّ ما يحلُّ محلَّ شيءٍ في الدِلالة عليه ، لا بطريق المطابقة التامَّة وإنَّما بالإيحاء))[69] ، فدِلالته لا تقفُ على ما قدَّمته الكاتبة فحسب ؛ بلْ على مشاركة المتلقي في القراءة ، وكفاءته فيها ، فهو للكاتبةِ بمثابة تعبير ، وللقارئ مصدر إيحاء ، وهو لغة الرؤية التي تربط الخيال بالواقع ، والماضي بالحاضر والمستقبل ، وبذلك تشتدُّ كثافته ، ويزدادُ إبهامه ، وغموضه ، وتكثر تفسيراته ، إذ يستحيل أنْ يفصح عن دلالاته لقارئ واحدٍ ، فشيفرته الإيحائية تتطلَّبُ قراءات عميقة جداً.[70] ، وتكثيفاً لنسق التحول ومعناه وظَّفتْ الروائية الرمز بمعناه السياسي والتاريخي عندما صوَّرت تحوَّل إحدى شخصياتها التي قوبلَ تحولها بالاقتناع ، يقول الراوي : ((**قدْ تحوَّلَ بينَ ليلةٍ وضحاها إلى "مخيمر" بك! تفتَّحتْ شرنقة الرُّعاع وخرجَ منها مزهواً ليلحقَ بركبِ البهواتِ ، ولنْ تتعجَّبَ "حورية" إنْ انضمَّ أيضاً إلى ركب البشَوات ، أ لمْ يكنْ "سعد زغلول" فلَّاحاً ابن فلَّاحٍ قبلَ أنْ يتزيَّنَ اسمُهُ بطربوشِ البشويَّة؟**))[71] ، وقد استدعتْ الرواية المثل لتبرز الأزمة والصراع الذي تعيشه الشخصية بوصفهِ ردَّة فعلٍ طبيعية على بعض الدواعي التي جعلتْ منها تنشد التحول لتخلق سعادتها بنفسِها ، وألاَّ تثقُ بأحدٍ غيرها ، يقول السارد : ((**أفسدَ الأرقُ عقاربَ السَّاعةِ ، صارتْ ليلتُها أكثرُ طولاً ، جافاها النومُ وكأنَّهُ يمنحها جزاءَ سِنمارَ[72] على كلّ الليالي التي باتتْ فيها آمنة ، واثقة من كلماتِ "مرزوق" ووعوده ، ما كانَ عليها أنْ تأمنَ للدُّنيا ومكرها ، عليها أنْ تخلقَ سعادتَها بنفسِها ، وألَّا تثِقُ بأحدٍ غيرها**))[73] ، وبذلكَ شكلَ المثل الذي وظفته لبيان حال الشخصية وعلاقتها بالآخر سبباً ، ودافعاً كبيراً نحو التغيير ، والخروج من واقعها المتأزم ، وبناء هوية جديدة تعلنُ فيها الانتقام من الواقع وشخوصه ، وتتأملُ فيه الاستقرار النفسي والاجتماعي.

الخاتمة :

وبعد أنْ انتهينا من رحلة البحث في عوالم **منى سلامة** السردية ، وسيرتها وتجربتها الحديثة ، وتعاملها مع الشخصية والحدث في الرواية وتشخيصها لنسق التحول ، لا بُدَّ من الإشارة إلى النتائج التي تمخضتْ عنها الدراسة ؛ لأنها تنبع من صميمها ، ويمكن إنجازها بالآتي :

1. يُعدُّ التحولُ نسقاً ثقافياً مهماً ، يقومُ على وفق مرجعيات ثقافية مضمرة ، تساهم في بنائه وتشكيله في الإنسان ، والزمان ، والمكان ، والأشياء.
2. تمكنتْ الكاتبة من رصدِ وتشخيص التحولات الثقافية والتنقيب في أبعادها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية والثقافية التي وفرتْ الظروف المناسبة لظهور نسق التحول.
3. وظَّفتْ الكاتبة كثيراً من التقانات السردية التي ساهمتْ في إبراز بنية التحول وتكثيفها ، منها : تقنية المونولوج الداخلي ، والحوارات الداخلية والخارجية وتوظيفها للأمثال العربية التراثية ، والشعبية ، واستدعائها للرمز الذي أكسبها طاقة إيحائية كبيرة.
4. جعلتْ من القارئ مشاركاً في الأحداث وفي رصد نسق التحول ومصداقيته على بعض الشخصيات التي تبيَّن أنها لمْ تتحوَّل أبداً وكلُّ ذلك بسبب انفصال السرد عنها ، ممَّا أحدث دهشة وصدمة للقارئ وهو يعيشُ النسق.

الهوامش :

1. ينظر : نبذة عن القصر الأسود ، عبير أبو صرارة ، موقع سطور الإلكتروني ، https://sotor.com
2. ينظر : بنية العنوان في قصص أنمار رحمة الله ، فاضل حمد الغزي ، بحث غير منشور ، ص 8
3. عتبة العنوان في مجموعة أرض الحكايا لسناء شعلان ، ضياء غني العبودي ، وشامل عبد اللطيف ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، العام الثاني ، ع 11 ، أيلول 2015م ، ص 11

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529

4. ينظر: بنية العنوان في قصص أنمار رحمة الله ، ص 12
5. ينظر: لسان العرب ، ابن منظور 630 – 711هـ ، تح : عبد الله علي الكبير وآخرون ، ب . ط ، دار المعارف ، القاهرة ، 28 ذي القعدة 1401هـ / 26 سبتمبر 1981م ، مادة ((نسق)).
6. ينظر: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة) ، جميل حمداوي ، ط 1 ، مكتبة المثقف العربي ، 2006م ، ص 8
7. آفاق العصر: عصر البنيوية ، إديث كريزويل ، تر: جابر عصفور ، ط 1 ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، 1993م ، ص 411
8. ينظر: المرجع نفسه والصفحة.
9. ينظر: مفاتيح اصطلاحية جديدة ، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، طوني بينيت وآخرون ، تر: سعيد الغانمي ، ط 1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، 2010م ، ص 232
10. ينظر: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، 1982م ، ص 378 – 379
11. نودُّ الإشارة إلى أنَّ هذه الدِلالات والمعاني كانت حاضرة بشكل كبير في رسم معالم النص السردي بشخصياته ، وأحداثه الاجتماعية والسياسية والفكرية والثقافية التي نال نمنها التحول ، ومن هذه المعاني التي وردت في معجم لسان العرب : حالتْ مُقلتا الرجل البصير ، قيل معناه : انقلبت ، وقد حالتْ حولاً ؛ أي انقلبتْ عن حالها التي غمِزتْ عليها ، وكلُّ شيء تغيَّرَ عن الاستواء إلى العوج فقد حالَ واستحال ، وقيل : ذاك أحول من بول الجمل ، وذلك أنَّ بوله لا يخرج مستقيماً يذهبُ في إحدى الناحيتين ، والحول : الحيلة والقوة ، والتحول : كلُّ ذلك الحِذق وجودة النظر والقدرة على دقة التصرف ، ورجل : حولول ، منكر ، كميش وهو من ذلك ، ويقال : جاء بأمر حولةٍ من الحول أي بأمر منكر عجيب ، ويقال : تحول الرجل إذا طلب الحيلة ، ومن أمثالهم : مَنْ كان ذا حيلة تحول ، وهو أحول من براقيش ، وهو طائر يتلون ألواناً ، والمحال من الكلام : ما عُدِلَ به عن وجهه ، وحوله جعله محالاً ، وأحلتُ الكلامَ أُحيلُه إحالة إذا أفسدته ، ويقالُ : هذا حوال بينهما أي حائل بينهما كالحاجز والحِجاز ، وقال الليث : حال الشيء بين الشيئين يحولُ حولاً ، وتحويلاً أي حجزَ ، وتحوَّل عن الشيء أزال عنه إلى غيره ، وفي الحديث فأحالتهم الشياطينُ أي نقلتهم من حال إلى حال ، والحول تنقل من موضع إلى موضع آخر ، واستحال الشخصُ : نظر إليه هل يتحرك ، وكذلك النحل فالحول : الحركة ، والحال كينة الإنسان ، وهو ما كان عليه من خير أو شر ، وأحال عليه بالسوط يضربه ، أي أقبل وأحلت عليه بالكلام : أقبلت عليه ، وأحال الذئب على الدم ، وحال عن ظهر دابته يحولُ حولاً وحُوُّولاً أي زالَ ومالَ. ينظر: لسان العرب ، مادة ((حول)).
12. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية ، والفرنسية ، والإنكليزية واللاتينية ، ص 259
13. المرجع نفسه والصفحة.
14. المرجع نفسه والصفحة.
15. الهوية ، اليكس ميكشيللي ، تر: علي وطفة ، دار الوسيم للخدمات الطباعية ، ط 1 ، دمشق ، 1993م ، ص 7
16. ينظر: نقد نظرية الصراع وإسقاطها على الواقع العربي ، الأزهر ضيف ، وجميلة حمدان ، مجلة البحوث والدراسات ، ع 20 ، جامعة الوادي ، الجزائر ، 2016م ، ص 188
17. ينظر: مفهوم الصراع ، دراسة في الأصول النظرية للأسباب والأنواع ، منير محمد بدوي ، مجلة دراسات مستقبلية ، ع 3 ، جامعة أسيوط ، 1997م ، ص 1
18. القصر الأسود ، رواية ، منى سلامة ، ط 1 ، عصير الكتب للنشر والتوزيع ، يناير 2020م ، ص 11
19. قمم ونماذج من الأدب العربي الحديث : دراسات تطبيقية ، عثمان بدري ، ب . ط ، منشورات ثالة ، الجزائر ، 2011م ، ص 103
20. القصر الأسود ، رواية ، ص 138
21. المصدر نفسه ، ص 139
22. قمم ونماذج من الأدب العربي الحديث : دراسات تطبيقية ، ص 103
23. القصر الأسود ، رواية ، ص 11
24. المصدر نفسه والصفحة.
25. المصدر نفسه ، ص 12
26. المصدر نفسه ، ص 14
27. ينظر: المصدر نفسه ، ص 275 – 276
28. المرأة في الرواية الفلسطينية 1965 – 1985م ، دراسة ، حسَّان رشاد الشامي ، ب . ط ، دار المحرّر الأدبي للنشر والتوزيع والترجمة ، الجيزة ، جمهورية مصر العربية ، 2015م ، ص 235
29. دليل الناقد الأدبي : إضاءة لأكثر من سبعينَ تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصِراً ، ميجان الرويلي ، وسعد البازعي ، ط 3 ،

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529

المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، وبيروت ، لبنان ، 2002م ، ص170

30. المرجع نفسه والصفحة.
31. المرجع نفسه والصفحة.
32. المصدر نفسه ، ص 54
33. المصدر نفسه ، ص 46
34. الفضاء الروائي ، جيرار جينيت وآخرون ، تر: عبد الرحيم حزل ، ب . ط ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2002م ، ص 137
35. القصر الأسود ، رواية ، 63
36. ينظر: الهوامش في الخطاب الروائي العربي ، جميل حمداوي ، بحث على شبكة الأنترنت ، منتدى الأولمب الأدبي الإلكتروني ، 2007م ، https://alolymp.niceboard.com-
37. السرد والاعتراف والهوية ، عبد الله إبراهيم ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2011م ، ص 83
38. ينظر: العوامل الاجتماعية وأثرها في التغيير ، الثورة اليمنية نموذجاً ، في المؤتمر الدولي السابع عشر ، ثقافة التغيير ، الأبعاد الفكرية والعوامل والتمثلات ، جامعة فيلادلفيا ، الفترة 6-8 تشرين الثاني ، نوفمبر 2012م ، ص 3 – 4
39. التكوين الاجتماعي والثقافي ودورهما في التنمية المستدامة ، إيمان محمد الطائي ، حسن حمود الفلاحي ، مجلة البحوث التربوية والنفسية ، ع11 ، ص 2 ، نقلاً من : Fortes . 1949.p 55
40. التحولات الاجتماعية ما بعد الربيع العربي وانعكاساتها على الشباب من منظور علم الاجتماع السياسي: دراسة حالة مصر خلال الفترة من 2011- 2018م ، إبراهيم إسماعيل عبده محمد ، مركز جيل للبحث العلمي ، مجلة جيل الدراسات السياسية والعلاقات الدولية ، ع 14 ، يناير ، 2018م ، ص 119
41. القصر الأسود ، رواية ، ص 38
42. المصدر نفسه ، ص 41
43. المصدر نفسه ، ص 44
44. المصدر نفسه ، ص 221
45. المصدر نفسه ، ص 175
46. ينظر: التحولات الاجتماعية والسياسية وسمات الشخصية المصرية : دراسة ميدانية ، محمد سعيد عبد المجيد ، وممدوح عبد الواحد الحيطي ، حوليات آداب عين شمس ، مج 43 ، ابريل / يونيو 2015م ، ص 316
47. الخصائص السكانية وانعكاساتها على القيم الاجتماعية ، نادية عبد الحليم وهدان ، سلسلة قضايا التخطيط والتنمية ، ع 201 ، معهد التخطيط القومي ، القاهرة ، نوفمبر 2008م ، ص 44
48. قاموس علم الاجتماع ، تحرير ومراجعة : محمد عاطف غيث ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1979م ، ص 415
49. القصر الأسود ، رواية ، ص 393
50. ينظر: المصدر نفسه ، ص 112 ، ص 393
51. وقد تغنى الأديب مصطفى صادق الرافعي بمصر ، فأنشدَ لها : ((**وطنُ الحُرِّ سَما لا تمتلكْ ... والفتى الحرُّ بأفقهِ ملَكْ ... لكِ يا مصرُ السلامةُ وسلاماً يا بلدي ... إنْ رمى الدهرُ سهامَه أتقيها بفؤادي ... واسلمي في كلّ حين**)) ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 388
52. المصدر نفسه ، ص 11
53. المصدر نفسه ، ص 30
54. ينظر: البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء ، اعتدال عثمان ، مجلة فصول ، مج 2 ، ع 2 ، مصر سنة 1982م ، ص 91
55. القصر الأسود ، رواية ، ص 67
56. المصدر نفسه ، ص 71
57. المصدر نفسه ، ص 81
58. المصدر نفسه ، ص 137
59. المصدر نفسه والصفحة.
60. المصدر نفسه ، ص 176
61. المصدر نفسه والصفحة.
62. موسوعة السرد العربي ، عبد الله إبراهيم ، ط2 ، طبعة جديدة موسَّعة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، 2008م ، ج 1 / ص 17
63. المرجع نفسه والصفحة.
64. السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة : بحث في تقنيات السرد ووظائفه ، عبد الله إبراهيم ، مجلة علامات ، ع 16 ، ص 3
65. ينظر: تمثيلات الآخر ، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، دراسات – فكر ، نادر كاظم ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2004م ، ص 20
66. القصر الأسود ، رواية ، ص 48
67. المصدر نفسه ، ص 90
68. المصدر نفسه ، ص 309

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529

69. نقلاً من : الرمز ودِلالته في القصيدة العربية المعاصرة ، يوسفي سويهلة ، أطروحة دكتوراه ، بإشراف : الأحمر الحاج ، جامعة الجيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، الجزائر ، 2018م ، ص 23

70. ينظر: محاضرات الرمز في الشعر الشعبي الجزائري ، أحمد قيطون ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، ب . ت ، ص 146- 147

71. القصر الأسود ، رواية ، ص 11

72. قصَّة المثل : أي جزاني جزاءَ سِنمارَ ، وهو رجلٌ روميٌّ بنى الخورْنق الذي بظهر الكوفة للنعمان بنَ امرئ القيس ، فلمَّا فرغ منه ألقاهُ من أعلاه فخرَّ ميتاً ، وإنَّما فعل ذلكَ لِئلَّا يبني مثله لغيره ، فضربتْ العربُ به المثل لمنْ يجزي بالإحسان الإساءة قال الشاعرُ:

جزيتنا بنو سعدٍ بحُسنِ فعالنا

جزاءَ سِنمارَ وما كانَ ذا ذنبِ

ويُقالُ : هو الذي بنى أطمَ أُحيحةَ بن الجُلاح ، فلمَّا فرغ منه قال أُحيحةُ : لقد أحكمتهُ ! ، قالَ : إنّي لَأعرفُ فيه حجراً لو نُزِعَ لتقوَّضَ من عندِ آخرِهِ ، فسألهُ عن الحجرِ ، فأراهُ موضعَهُ ، فدفعهُ أُحيحةُ من الأُطُم ميتاً. ينظر: مجمع الأمثال ، لأبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري ، المعروف بالميداني (ت 518هـ) ، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية المقدَّسة ، إيران ، سنة 1366هـ ، ج 1 / ص 167 ، وينظر: المُنتقى من أمثال العرب وقصصهم ، سليمان بن صالح الخراشي ، ط 1 ، دار القاسم للنشر والتوزيع ، الرياض ، 1428هـ / 2007م ، ص 42

73. القصر الأسود ، رواية ، ص 49

المصادر والمراجع :

أولاً - المصادر:

- القصر الأسود ، رواية ، منى سلامة ، ط 1 ، عصير الكتب للنشر والتوزيع ، يناير 2020م.
- لسان العرب ، ابن منظور 630 – 711هـ ، تح : عبد الله علي الكبير وآخرون ، ب . ط ، دار المعارف ، القاهرة ، 28 ذي القعدة 1401هـ / 26 سبتمبر 1981م.
- مجمع الأمثال ، لأبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري ، المعروف بالميداني (ت 518هـ) ، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية المقدَّسة ، إيران ، سنة 1366هـ.

ثانياً المراجع :

المراجع العربية :

- تمثيلات الآخر ، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، دراسات – فكر ، نادر كاظم ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2004م.
- دليل الناقد الأدبي : إضاءة لأكثر من سبعينَ تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصِراً ، ميجان الرويلي ، وسعد البازعي ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، وبيروت ، لبنان ، 2002م.
- السرد والاعتراف والهوية ، عبد الله إبراهيم ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2011م.
- قاموس علم الاجتماع ، تحرير ومراجعة : محمد عاطف غيث ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1979م.
- قمم ونماذج من الأدب العربي الحديث : دراسات تطبيقية ، عثمان بدري ، ب . ط ، منشورات ثالة ، الجزائر ، 2011م.
- محاضرات الرمز في الشعر الشعبي الجزائري ، أحمد قيطون ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، ب . ت.
- المرأة في الرواية الفلسطينية 1965 – 1985م ، دراسة ، حسَّان رشاد الشامي ، ب . ط ، دار المحرّر الأدبي للنشر والتوزيع والترجمة ، الجيزة ، جمهورية مصر العربية ، 2015م.
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، 1982م.

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529

- المُنتقى من أمثال العرب وقصصهم ، سليمان بن صالح الخراشي ، ط 1 ، دار القاسم للنشر والتوزيع ، الرياض ، 1428هـ / 2007م.
- موسوعة السرد العربي ، عبد الله إبراهيم ، ط2 ، طبعة جديدة موسَّعة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، 2008م
- نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة) ، جميل حمداوي ، ط 1 ، مكتبة المثقف العربي ، 2006م.

المراجع المترجمة :

- آفاق العصر: عصر البنيوية ، إديث كريزويل ، تر: جابر عصفور ، ط 1 ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، 1993م.
- الفضاء الروائي ، جيرار جينيت وآخرون ، تر: عبد الرحيم حزل ، ب . ط ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2002م.
- مفاتيح اصطلاحية جديدة ، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، طوني بينيت وآخرون ، تر: سعيد الغانمي ، ط 1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، 2010م.
- الهوية ، اليكس ميكشيللي ، تر: علي وطفة ، دار الوسيم للخدمات الطباعية ، ط 1 ، دمشق ، 1993م.
- ثالثاً –الرسائل والأطاريح والمجلات :
- البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء ، اعتدال عثمان ، مجلة فصول ، مج 2 ، ع 2 ، مصر سنة 1982م.
- بنية العنوان في قصص أنمار رحمة الله ، فاضل حمد الغزي ، بحث غير منشور.
- التحولات الاجتماعية ما بعد الربيع العربي وانعكاساتها على الشباب من منظور علم الاجتماع السياسي: دراسة حالة مصر خلال الفترة من 2011- 2018م ، إبراهيم إسماعيل عبده محمد ، مركز جيل للبحث العلمي ، مجلة جيل الدراسات السياسية والعلاقات الدولية ، ع 14 ، يناير ، 2018م.
- التحولات الاجتماعية والسياسية وسمات الشخصية المصرية : دراسة ميدانية ، محمد سعيد عبد المجيد ، وممدوح عبد الواحد الحيطي ، حوليات آداب عين شمس ، مج 43 ، ابريل / يونيو 2015م.
- التكوين الاجتماعي والثقافي ودورهما في التنمية المستدامة ، إيمان محمد الطائي ، حسن حمود الفلاحي ، مجلة البحوث التربوية والنفسية ، ع11.
- الخصائص السكانية وانعكاساتها على القيم الاجتماعية ، نادية عبد الحليم وهدان ، سلسلة قضايا التخطيط والتنمية ، ع 201 ، معهد التخطيط القومي ، القاهرة ، نوفمبر 2008م.
- الرمز ودِلالته في القصيدة العربية المعاصرة ، يوسفي سويهلة ، أطروحة دكتوراه ، بإشراف : الأحمر الحاج ، جامعة الجيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، الجزائر ، 2018م.
- السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة : بحث في تقنيات السرد ووظائفه ، عبد الله إبراهيم ، مجلة علامات ، ع 16.
- عتبة العنوان في مجموعة أرض الحكايا لسناء شعلان ، ضياء غني العبودي ، وشامل عبد اللطيف ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، العام الثاني ، ع 11 ، أيلول 2015م.
- العوامل الاجتماعية وأثرها في التغيير ، الثورة اليمنية نموذجاً ، في المؤتمر الدولي السابع عشر ، ثقافة التغيير ، الأبعاد الفكرية والعوامل والتمثلات ، جامعة فيلادلفيا ، الفترة 6- 8 تشرين الثاني ، نوفمبر 2012م.

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529

- مفهوم الصراع ، دراسة في الأصول النظرية للأسباب والأنواع ، منير محمد بدوي ، مجلة دراسات مستقبلية ، ع 3 ، جامعة أسيوط ، 1997م.
- نبذة عن القصر الأسود ، عبير أبو صرارة ، موقع سطور الإلكتروني https://sotor.com
- نقد نظرية الصراع وإسقاطها على الواقع العربي ، الأزهر ضيف ، وجميلة حمدان ، مجلة البحوث والدراسات ، ع 20 ، جامعة الوادي ، الجزائر ، 2016م.
- الهوامش في الخطاب الروائي العربي ، جميل حمداوي ، بحث على شبكة الأنترنت ، منتدى الألوكة الأدبي الإلكتروني،2007م، https://alolymp.niceboard.com-

Abstract :

The transformation pattern is an important cultural theme, which extends to the person, place, time, and things. It has its cultural, intellectual, and ideological reference that relates to concealed threads that contribute to its formation and appearance, in addition to its relationship to the sub-formats that constitute the general pattern.

The study seeks to monitor the cultural transformations in the novel by the Egyptian writer Mona Salama, diagnosing the transformation patterns and their dimensions, in addition to identifying the narrative areas that dealt with it, and knowing its impact and results on the personality and the surrounding narrative components.

DOI:10.18018/URUK/020-13/1513-1529