لغة المركز والهامش في الرواية اليمنية المعاصرة: دراسة ثقافية

The Language of the Center and the Margin in the Contemporary Yemeni Novel: A Cultural Study

10.35781/1637-000-118-006

الباحث/ عبدالفتاح أحمد عبده الحيدري*

Abdulfattah Ahmed Abdo AL-Haidari

*عضو هيئة تدريس قسم اللغة العربية - كلية التربية/ زبيد-جامعة الحديدة.

إيميل: a.alhaidari86@gmail.com

الملخص:

يُعنى هذا البحث بتتبع لغة المركز والهامش ودلالاتها الثقافية؛ كونها عنصراً فاعلًا في الرواية اليمنية المعاصرة الممتدة في إصداراتها بين عامي (2010م) و (2020م)، وقد تشكلت مدونة البحث من خمس روايات يمنية هي: "حرمة" لعلي المقري (2012م)، و"أوراق رابعة: ما بين قلبها وابن عمها" لشذا الخطيب (2013م)، و"الثائر" لمحمد الغربي عمران (2014م)، و"نزهة عائلية" لبسام شمس الدين (2017م)، و"قدما غول" لسلوى مقبل (2019م)، وقد استعان البحث بمنهج النقد الثقافي لمقاربة النصوص واستكشاف الأنساق الثقافية المتمخضة عن اللغة في مدونة البحث، وتمَّ تقسيمه إلى مقدمة ومبحثين، ناقش أحدهما لغة سرد المركز والهامش عبر تمثلات متعددة، وهي: لغة السرد وصراع المركز والهامش، ولغة سرد المركز ودلالاتها الثقافية، ولغة سرد الهامش ودلالاتها الثقافية، والسرد ولغة الهامش المركزية، أما المبحث الآخر فتناول لغة حوار المركز والهامش، وقد ظهرت هذه اللغة الحوارية عبر لغة الحوار وصراع المركز والهامش، وحوار الهامش واستقواؤه باللغة، والبنية اللغوية لحوار المركز والهامش، وقد أفضى البحث إلى جملة من النتائج، منها:

- شكَّلت لغة السرد بضمير المتكلم في مدونة البحث أداة قمعية مارس بها المركز (الاجتماعي والسياسي والديني) عنفًا على الهامش، وجعل اللغة أداة للإخضاع والاضطهاد.
- حاول الهامش بواسطة لغة السرد استرداد هويته المسلوبة، فحقق انتصاراً - ولو كان مؤقتًا - على السلطة السياسية، وتغلبت بواسطتها الأنثى على النسق الجمعي.
- جاءت البنية اللغوية لحوار المركز والهامش كاشفة عن المكانة التي يحتلها كلٌّ منهما في المنظومة الثقافية؛ فاتسمت لغة المركز بالعنف والاضطهاد، أما لغة الهامش فقد جاءت مسكونة بالذل والخنوع.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، الأنساق الثقافية، المركز والهامش، الرواية اليمنية، النقد الأدبي، السرد.

ISSN : 2410-1818

Abstract

This research is concerned with tracing the language of the center and the margin and its cultural connotations; Being an active element in the contemporary Yemeni novel, which extended in its publications between the years (2010 AD) and (2020 AD), the research corpus consisted of five Yemeni novels: Harmah by Ali Al-Maqri (2012 AD), Papers Rabiea: Between Her Heart and Her Cousin by Shatha Al-Khatib (2013 AD), The Rebel by Muhammad Al-Gharbi Imran (2014 AD), Family Outing by Bassam Shams Al-Din (2017 AD), and Qadamah Ghoul by Salwa Muqbil (2019 AD). The importance of the research lies in the fact that it seeks to reveal how language was employed by the center and the Margin, and to interrogate the cultural systems generated by it. The research used the cultural criticism approach to approach the texts and explore the cultural systems resulting from the language in the research corpus. It was divided into an introduction and two chapters. The first discussed the language of narrative of the center and the margin through multiple representations, namely: the language of narrative and the conflict of the center and the margin, the language of narrative of the center and its cultural connotations, the language of narrative of the margin and its cultural connotations, and the narrative and the central language of the margin. As for the second chapter, it dealt with the language of dialogue of the center and the margin. This dialogue language appeared through the language of dialogue. The conflict between the center and the margin, the dialogue of the margin and its reliance on language, and the linguistic structure of the dialogue of the center and the margin. The research led to a number of results, including:

-The language of narration in the first person in the research corpus constituted a repressive tool through which the center (social, political and religious) practiced violence on the margin, and made language a tool for subjugation and oppression.

-The margin tried through the language of narration to recover its stolen identity, and achieved a victory - even if temporary - over the political authority, and through it the female overcame the collective system.

- The linguistic structure of the dialogue between the center and the margin came to reveal the position that each of them occupies in the cultural system; the language of the center was characterized by violence and oppression, while the language of the margin came to be inhabited by humiliation and submission.

Keywords: Cultural criticism, cultural systems, center and margin, Yemeni novel, literary criticism, narration.

ISSN : 2410-1818

مقدمة:

للغة دورٌ فاعلٌ في النص الروائي؛ فهي الحاضن لتفاصيله الدقيقة، والوسيلة التي تسمح بحركة الشخصيات وتفاعلها الحيوي مع أحداث الرواية، وعن طريقها تتكلم الشخصيات الروائية وتكتسب حضورها الفعلي، وتتشكل ملامحها وتتجلى عوالمها الفكرية والعاطفية، وبها تتبلور الأحداث وتفاصيل الزمان والمكان، فكل ما في الرواية لا يمكن أن يكتمل أو يتجسد إلا بلغة تكون هي الأداة التي تنقل تجارب الكاتب الذاتية والمجتمعية إلى القارئ. فمن دون وجود لغة تتخشب الأفكار، وتعجز عن إنتاج الرؤى وتوصيل المعاني للآخر (المخاطَب)[1]، وعلى ذلك فإن الرواية "تشكيل لغوي قبل كل شيء، والشخصيات والأحداث والزمان والحيز هي بنات للغة التي بتشكيلها ولعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص (Personnes) تمثلهم شخصيات (Personnages) ضمن أحداث بيضاء"[2].

وتعتمد الرواية في استخدامها للغة وفي تقديم عناصرها السردية على ركيزتين رئيستين هما: السرد والحوار؛ بحيث تتمثل مهمة **السرد** – وهو التقنية المركزية في الرواية – في تحريك الأحداث، وتقديم الشخصيات وتجلية المشاعر الإنسانية، وتصوير الأماكن بأحيائها ومحتوياتها، وتسيير الزمن، ويتحقق ذلك بواسطة رؤى سردية متعددة وأساليب لغوية متنوعة كالإخبار والوصف الذي يعد جزءًا أساسيًّا من أجزاء السرد، أما **الحوار** فيأتي في المرتبة الثانية بعد السرد، وتتمثل مهمته في الكشف عن أفكار الشخصية وعواطفها وصراعاتها الداخلية والخارجية وطبقتها الاجتماعية والثقافية، كما أنه يُساهم في تطوير الأحداث السردية، وتعزيز العنصر الدرامي في النص السردي[3]، وخلق عنصر التشويق والإثارة لدى القارئ، وجذبه إلى عوالم الصراع المتشكلة في النص؛ لفهمها وقراءتها في ضوء حقيقتها المسكوت عنها.

وتبدو لغة الرواية المعاصرة أداة حيوية لفتح عوالم جديدة من البحث والمكاشفة أمام الذات الكاتبة؛ إذ لا تقف عند حدود محاكاة الواقع وتصويره وفق ما تقتضيه التحولات الزمنية والفعلية، وإنما انفتحت على ميدان الحياة المكتظ بالصراعات والرؤى المتعددة؛ لتكشف بذلك عن هشاشة الذات الإنسانية وانهيار الواقع المعاصر، فهي لغة تبحث عن الأزمات التي تعيشها الذات الفردية والجمعية، تلك الذات التي تتصارع باستمرار مع الزمن وتحولاته الدائمة؛ لتحقق حضورًا فاعلًا يعيد

([1]) ينظر: برهومة، عيسى عودة، تمثلات اللغة في الخطاب السياسي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج. 36، ع. 1، 2007م، ص. 133.

([2]) مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع. 240، 1998م، ص. 111.

([3]) ينظر: الحازمي، حسن حجاب، البطل في الرواية السعودية، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمّان، ط. 2، 2008م، ص. 347 – 353.

ISSN : 2410-1818

تشكيل العلاقة بين الإنسان والعالم في ضوء رؤية الكتابة الجديدة[4]؛ حيث ترتبط الثقافة ارتباطًا وثيقًا باللغة[5]، وبذلك تغدو اللغة في الرواية المعاصرة أداةً لمساءلة الواقع الإنساني وإعادة بنائه من جديد.

وينطلق البحث من فرضية مفادها أن اللغة جسدت صورة المركز والهامش وصراعهما في الرواية اليمنية المعاصرة، ويحاول البحث الإجابة عن السؤالين الآتيين:

كيف تجلّت لغة المركز والهامش في مدونة البحث؟ وما الأنساق الثقافية المتمخضة عن ذلك؟

ويهدف هذا البحث إلى تجلية لغة المركز والهامش في مدونة البحث، وإبراز الأنساق التي عبر عنها كلٌّ منهما انطلاقًا من موقعه الاجتماعي المعيش، وهذا مجال خصب لم يسبق ارتياده؛ إذ لا توجد دراسة – حسب علم الباحث – تناولت لغة المركز والهامش وعلاقتها بالأنساق الثقافية لا سيما في مدونة البحث.

وقد اتكأ البحث على النقد الثقافي في تتبع لغة المركز والهامش في مدونة البحث وطريقة تشكلها في ضوء الأنساق الثقافية المضمرة والمسكوت عنها، مع الاستفادة من الأسلوبية الثقافية التي تؤكد فاعلية السمات الأسلوبية في الكشف عن المضمرات النسقية ودورها الحيوي في تشكيل النص الأدبي[6]، بحيث لا تقتصر دراسة لغة النص الروائي على تحليل الألفاظ والتراكيب تحليلًا أسلوبيًّا، وإنما تجتاز ذلك إلى استجلاء الأنساق الثقافية التي تكمن داخل تلك اللغة الروائية، فـ "اللغة ليس مجرد كلمات، ولكن بُنى مركبة، وعباراتٌ مؤلفة، ونسقٌ من الكلمات التي تحتفظ بفاعليتها الخاصة"[7]، ومن هنا تغدو العناصر اللغوية في النص الروائي مكوناتٍ حيويةً تتضافر معًا لتشكيل جسد الخطاب وإبراز قيمته الأسلوبية والثقافية التي يتضمنها، وبذلك تضع القارئ في مواجهة مع سيرورة الأفكار والقضايا التي يتفاعل معها النص الروائي.

وكي يتحقق ذلك، ستقف هذه الدراسة على مبحثين، هما:

- لغة سرد المركز والهامش.
- ولغة حوار المركز والهامش.

([4]) ينظر: جميات، منى، تحولات اللغة والبناء في الرواية الجزائرية الجديدة: مقاربة تطبيقية في نماذج روائية، ألفا للوثائق، قسنطينة، ط. 1، 2019م، ص. 107.

([5]) ينظر: برهومة، عيسى عودة، تمثلات اللغة في الخطاب السياسي، ص. 132.

([6]) ينظر: عليمات، يوسف، النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، ط.1، 2015م، ص. 137.

([7]) هينكل، روجر ب، قراءة الرواية: مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة: صلاح رزق، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 2005م، ص. 246.

ISSN : 2410-1818

المبحث أول: لغة سرد المركز والهامش:

يقصد بها السرد بضمير المتكلم الذي يكشف عن ثقافة الذات المتكلمة وموقعها في المنظومة الاجتماعية والثقافية. ويشير هذا الأسلوب السردي إلى ذات الشخصية الساردة ويلتصق بها[8]، ويمكن تناول هذه اللغة السردية فيما يأتي:

أ. لغة السرد وصراع المركز والهامش:

تكشف لنا اللغة في رواية (**قدما غول**) صراعًا بين الهيمنة البطريركية والمقاومة الخفية التي تقوم بها الأنثى عبر وسيلة الصمت، فحين أخبر المركزُ (**عاصف**) الهامشَ (**زوجتَه يقين**) أن رجلًا ما يريد التقدم لخطبة ابنتهما (رواء)، انصدم الهامش من هذه الفكرة التي تقدم طفولة الأنثى قربانًا للذكورة، وطال صمتها وقتئذٍ، فما كان من المركز إلا أن خاطبها بلغة ساخرة تلغي إنسانيتها وتسحق ذاتها، تقول الساردة:

"التفتَ إلى يساره يراني بتعجب أغلبه ملل، فقال ساخرًا كعادته: رحمة الله عليك يا عمي، أزوجتني بكماء صماء! يا امرأة من أحدث أنا، اسكبي لي شايًا أو ناوليني الماء على الأقل، رباه بماذا ابتليتني! يبدو أنه كان يطلب مني شيئًا لم أسمعه، أو ربما لم أرد سماعه"[9].

يجسد هذا النص السردي صراعًا ثقافيًّا عميقًا بين مركز الأنا الساردة المتمثل في الزوج والهامش (الآخر) المتمثل في الزوجة، وقد بُني هذا النص لغويًّا على ضمير المتكلم كما نجد في الجمل الآتية (أزوجتني بكماء صماء، من أحدث أنا، اسكبي لي شايًا، ناوليني الماء، رباه بماذا ابتليتني)؛ حيث مثَّل السرد بضمير المتكلم أداة للسيطرة التي حوَّلتْ الهامش (الزوجة) إلى موضوع صامت تخاطبه السلطة (الزوج) من دون انتظار للتفاعل والحوار، فهذه الهيمنة اللغوية لا تُقصي الهامش (الزوجة) فحسب، وإنما ترسخ مركزية الأنا البطريركية، التي ترى في الآخر (الأنثى) تمثيلًا صريحًا للعجز الذي بواسطته ارتفعت قيمة الأنا البطريركية في الخطاب السردي.

وتُبرز هذه اللغةُ السرديةُ الهيمنةَ البطريركية التي تعطل الآخر (الأنثى) من المشاركة الفاعلة في القول والعمل، وتحيله إلى ركام من الصمت القهري، كما أنها تجلي الصراع القائم بين السلطة (الزوج) والهامش (الزوجة) التي غُيِّبتْ ذاتُها الفاعلة – قسرًا – في الحوار السردي، وحضرت جسدًا صامتًا خاضعًا للسلطة البطريركية.

([8]) ينظر: زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي–إنجليزي–فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار ناشرون، بيروت، ط. 1، 2002م، ص. 121–122.

([9]) مقبل، سلوى، قدما غول، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط. 1، 1441هـ/ 2019م، ص. 14.

ISSN : 2410-1818

فبواسطة اللغة الآمرة (**اسكبي لي شايًا أو ناوليني الماء على الأقل**) تُشيَّأُ الأنثى وتحول إلى شيء لا يملك ذاتًا مستقلة أو أي صفة إنسانية[10]، وهذا يكشف عنفًا مهولًا تمارسه السلطة الذكورية لاستعباد الأنثى قسرًا، فيغيب حينئذٍ التواصل الإيجابي بين الأنثى والرجل، ويتم تحويلها إلى أداة وظيفية تخدم السلطة وتلبي طلباتها من دون تقدير لإنسانيتها وهويتها المستقلة.

ومن هنا، شكَّل حضور الهامش (الزوجة) خيبةً سردية لإقامة علاقة إيجابية مع المركز في الخطاب السردي، فتوارتْ الأنثى في تابوت الصمت المفروض عليها ثقافيًّا من قبل السلطة الذكورية، وحضر الزوج السلطوي محتكِرًا الفضاء السردي بخطاب مركزي يفيض بالسخرية والتهكم، كما يتمثل ذلك في قول السارد: (رحمة الله عليك يا عمي، أزوجتني بكماء صماء! يا امرأة من أحدث أنا، رباه بماذا ابتليتني)؛ حيث يعيد المركز (الزوج) بواسطة هذه اللغة الساخرة إنتاج الأنساق الثقافية التي تكرِّس دونية المرأة وتُحوِّلها إلى موضوع للتهكم والسخرية.

بيد أنه رغم اكتظاظ النص السردي بالهيمنة اللغوية النابعة من الذات البطريركية؛ فإن الصمت الأنثوي الكامن في النص السردي يحيل ثقافيًّا إلى مقاومة خفية تمارسها الأنثى ضد السلطة؛ فالصمت في بعض المواقف "يكون أكثر دلالة وإيحاءً من النطق، لأنه يعطي مساحة أوسع للتأويل والتأمل"[11]، وهو حماية وحصانة للذات من التكشف والتعري أمام الآخر[12]، وقد وظفته الذات الأنثوية هنا لتخلق به كينونتَها الثقافية التي تزعزع استقرار السلطة البطريركية، فقد شكَّل غياب صوتها في النص دلالةً نسقية تشي باحتجاج ضمني على المشاركة في خطاب ذكوري سلطوي يُرسخ دونيتها، ويمتهن كرامتها الإنسانية، ذلك أنَّ "مفهوم الصمت يشير في معناه إلى اللا تجاوب"[13] ظاهري بين المركز والهامش، وبواسطته ترفَّع الهامش عن مواجهة الواقع المركزي، وفي ذلك رفض للأنساق الثقافية القارَّة التي تحتِّم على الأنثى الانصياع والتبعية المطلقة للسلطة البطريركية المتمثلة هنا في الزوج.

([10]) ينظر: هونيث، أكسل، التشيؤ: دراسة في نظرية الاعتراف، ترجمة وتقديم: كمال بومنير، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط. 1، 2012م، ص. 93-94.

([11]) بشيري، عمار، الصمت في الخطاب القصصي عند عبدالله أبو هيف، مجلة المداد، جامعة زيان عاشور بالجلفة، مج. 8، ع. 10، 2020م، ص. 61.

([12]) ينظر: الغذامي، عبدالله، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط. 2، 2009م، ص. 200.

([13]) محمود، إبراهيم، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط. 1، 2002م، ص. 15.

ISSN : 2410-1818

ب. لغة سرد المركز ودلالاتها الثقافية:

شكَّلت لغة المركز في مدونة البحث أداة قمعية مارس بها المركز بجميع أشكاله عنفًا على الهامش؛ فاتخذت السلطة السياسية في رواية **(الثائر)** اللغةَ أداة لتطويع الآخر (الهامش/ الشعب) وإخضاعه، ويتجلى هذا في لغة (عبدالله الشاوش) حين نصَّب نفسه مسؤولًا عن حماية القصر الإمامي، يقول السارد:

"أحدثكم اليوم بعد أن أصبحت المسؤول عن حماية هذا القصر من أي اعتداء، عليكم الإنصات لكل كلمة أقولها، ثم السمع والطاعة، وعليكم بالطاعة وتنفيذ الأوامر، كما لن أتسامح مع أي مخالفٍ أو متقاعس"[14].

يكشف هذا النص السردي رغبةَ السارد (عبدالله الشاوش) في إنتاج نظام سياسي سلطوي، ومن أجل ذلك استثمر اللغة أداة لإعادة إنتاج السلطة السياسية؛ لأن "للغة علاقة وطيدة بالسياسة"[15]، وقد عملت في هذا النص السردي على تأسيسِ سلطة سياسية لا تقبل الرفض أو المساءلة، فهي – هنا – ليست وسيلة للتواصل أو الإقناع، بل هي أداة قمعية لإحكام السيطرة وإخضاع الآخر (المختلِف)، وبناءً على ذلك جاء التشكيل اللغوي عموديًّا في النص السردي، بحيث مثَّلَ الأمر القهري المنزَّل من المركز (عبدالله الشاوش) إلى الهامش (الآخر/ المخاطَب) أيديولوجية تقضي على قيم التفاعل الإنساني وترسخ مبدأ العنف والانغلاق.

إن هذه اللغة السردية تجسد خطابًا مركزيًا سلطويًا ينبثق من ضمير المتكلم المشحون به النص السردي (أحدثكم، أصبحتُ، أقولها، أتسامح)؛ بحيث تتجلى السلطة في كل تفاصيل السرد؛ وتغدو حينئذٍ "اللغة أداة للتحكم بقدر ما هي أداة للتوصيل"[16]، فالسارد (عبدالله الشاوش) يُقدّم نفسه في هذا النص صوتًا مطلقًا يتحدث من موقع القوة والهيمنة، مستعينًا بلغة مشحونة بالأوامر القاطعة التي لا تقبل التحاور والتفاوض، على نحو ما نرى في قول السارد: (عليكم الإنصات) و(السمع والطاعة) و(تنفيذ الأوامر)، مما يُبرز موقعه المركزي المهيمن على تفاصيل الحياة وقتئذ، وهذا المركز الذي امتلكه السارد (الشاوش) يُقصي كل صور التعددية والتفاعل الحواري القائم على احترام آراء الآخرين، كما أنه يحول الآخرَ (المخاطَب) بهذه اللغة المركزية إلى تابع هامشي، وبذلك يُلغى صوتُه وفاعليتُه في الحياة.

ويضفي ضمير المتكلم على السارد هوية ثقافية تجتاز التمثيل الذاتي، إلى التمثيل الثقافي؛ ومن ثم يغدو السارد المتكلم ممثِّلًا لسلطة مؤسسية أكبر، فـ(عبدالله الشاوش) لا يمثل – هنا – ذاتيته الفردية المنعزلة عن النظام الثقافي، بل هو نسق ثقافي لنظام (اجتماعي – سياسي) كليٍّ يتمحور حول سياسة الإقصاء التي تنتهجها الأيديولوجية الإمامية (القصر/ النظام الحاكم)، إذ إنَّ (القصر) –

(14) عمران، محمد الغربي، الثائر، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط. 1، 2014م، ص. 166.
(15) جميات، تحولات اللغة والبناء في الرواية الجزائرية الجديدة: مقاربة تطبيقية في نماذج روائية، ص. 187.
(16) إسماعيل، عز الدين، أيديولوجيا اللغة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج. 5، ع. 4، 1985م، ص. 42.

ISSN : 2410-1818

بوصفه هنا فضاءً ثقافيًّا – يُمثِّل النِّظام الذي يُعيد إنتاج الأنساق السلطوية، ولهذا جنَّدت السلطة المركزية أدواتِها لحمايته؛ فأصبحت اللغة حينئذٍ أداة لإحكام السيطرة وترسيخ مبدأ الطبقية بين السلطة (الحاكم الإمامي) والآخر (المحكوم). وبذلك يقدم السرد بضمير المتكلم – على حسب ميشال بوتور (Michel Butor) – شيئًا من الواقعية للنص السردي، ويضيف وجهة نظر معينة[17]، مما يتيح للقارئ فرصة الاندماج مع النص وتشكيل صورة للأحداث التاريخية التي يسردها.

وتُظهر لغة السرد علاقةً سلبيةً بين المركز والهامش؛ فالسارد يحتل مركز الخطاب بوصفه المسؤول وصاحب القرار: (أحدثكم اليوم بعد أن أصبحتُ المسؤولَ عن حماية هذا القصر من أيِّ اعتداء)، بينما يتم اختزال الآخر (الشعب) في وظائف هامشية تلبي أوامر السلطة وترسِّخ هيمنتها، وهذه العلاقة تسهم في إلغاء التفاعل البنَّاء بين المركز والهامش، وتعمل على تكريس تراتبية ثقافية تتمظهر بموجبها قيم الأيديولوجية الإمامية التي تُلغي المساواة بين البشر وترسِّخ مبدأ الطبقية بانعدام التكافؤ بين السارد (السلطة) والآخر (المخاطَب/ الشعب)، وهذه اللغة السياسية نابعة من الثقافة المركزية؛ حيث تجتاز عملية التواصل الأولية وتمثيل الأدوار الاجتماعية لتعزيز مكانتها السياسية، وترسيخ هيمنتها على الواقع، وبذلك تغدو أداة فاعلة للتحكم بالآخرين وتحقيق أهدافها المنشودة[18]، وبذا فقد كشفت لغة السارد المركزية نسقًا قمعيًّا من خلال جملة (لن أتسامح) التهديدية، التي تحمل دلالات العنف والإقصاء، وتكشف عن الأيديولوجيا الإمامية التي عملت بواسطة اللغة على إنتاج سلطة رمزية تُشرعن القمع الذي يمكِّنها من البقاء والديمومة.

وكثيرًا ما تتخذ السلطةُ من اللغة الدينية مرجعية لها عندما تستدعي الحاجة إلى تبرير مواقفها بأدلة قاطعة لا تقبل الرد أو المناقشة[19]، وهذا ما نلمسه في رواية **(قدما غول)** التي جلَّت عنف السلطة الدينية على الهامش (الأنثى)، من خلال اضطلاع القاضي بمهمة العنف والسلوكيات العدائية تجاه جنس النساء الذي تمثله في السرد شخصية سبأ، فقد حاول إخضاع الأنثى وإسكات صوتها الرافض للممارسات الذكورية بلغة دينية صارمة. يقول السارد: "ما سمعنا خروج النساء على الرجال، عودي أدراجك يا امرأة، واتقي الله في زوجك وأبيك، واحفظي ستر أهلك، ولا تنقضي الميثاق، فقد أفضى بعضكم إلى بعض، وهل جزاء الإحسان إلا الإحسان"[20].

([17]) ينظر: بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت–باريس، ط. 3، 1986م، ص. 64.

([18]) ينظر: برهومة، تمثلات اللغة في الخطاب السياسي، ص. 132–133.

([19]) ينظر: وازيدي، حليمة، سيميائيات السرد الروائي: من السرد إلى الأهواء، منشورات القلم المغربي، الدار البيضاء، ط. 1، 2017م، ص. 155.

([20]) قدما غول، ص. 38.

ISSN : 2410-1818

في هذا النص، قدمتْ لغةُ السرد خطابًا قمعيًّا يتكئ على ضمير المتكلم ويستمد شرعيته من الموروثات التقليدية التي وطَّدت التخادم النفعي بين السلطتين الاجتماعية والدينية؛ لتُبقي الآخر (الأنثى) تحت إرادة السلطة الذكورية، وهذا ما يبدو جليًّا في خطاب السارد المشبع بالأفعال الطلبية (عودي، احفظي، لا تنقضي)، إضافة إلى نفي سماع هذا الفعل عن الجماعة الثقافية، وهذا ما يجليه قول السارد: (ما سمعنا) المتضخم بالضمير الجمعي الذي ينتمي ثقافيًّا إلى السلطة البطريركية الموروثة.

وجاءت هذه اللغة موظفة اللغة الدينية بما تخدم مصالحها الدنيوية؛ ساعية بذلك إلى منح شرعيتها أبعادًا لا يمكن التساؤل عنها أو مناقشتها، فاضطلعت اللغة حينئذٍ بمهمة إخضاع الأنثى من خلال توظيف مفردات دينية أداةً اجتماعية لقمعها؛ بحيث تغدو عبارات (اتقي الله) و (احفظي ستر أهلك) و(لا تنقضي الميثاق)، مؤشرات ثقافية تضفي على الخطاب مصوغات دينية تشرعن القمع، وتبرر إخضاعَ الأنثى، كما أنها تؤكد موقعها على أنها حافظة للشرف العائلي وممثلة للمكانة الجمعية التي جعلتها أسيرة ثقافة ذكورية جمعية تتحكم بها في الحياة؛ لتغدو طاعتُها للذكر معيارًا على التزامها بقيم الثقافة (الدينية والاجتماعية).

ولعل ما نروم توكيده هنا أننا لسنا في تعارض مع شريعة الدين السمحة، وإنما مع الثقافة التي مارست على الأنثى فعل الاستلاب، وإلغاء حقها من الحياة، فـ"موقف الدين بوصفه وحيًا منزَّلًا وبوصفه دين الفطرة يعطي المرأة حقها الطبيعي، ولكن الثقافة بوصفها صناعة بشرية ذكورية تبخس المرأة حقها ذاك، وتحيلها إلى كائن مستلب"[21]، مهدورةٌ حقوقه بمركزية الثقافة الموروثة.

وتبعًا لذلك، يتنامى في الخطاب العنف اللغوي لدى السلطة الدينية؛ فيسند إليها وظيفة حماية الشرف الأخلاقي الذي تتحكم به السلطة البطريركية على نحو ما نجد في قول السارد: (واحفظي ستر أهلك)، ويستغل القيم الدينية (ولا تنقضي الميثاق، اتقي الله في زوجك وأبيك) أداةً سلطوية لتشكيل مواقف الأنثى وسلوكياتها ضمن نسق الطاعة الذي يتحول في الخطاب السردي إلى فعلٍ مقدس لا يمكن تجاوزه في منظومة الأعراف الثقافية الدينية. ويختزلها في كيان يرتبط وجوديًّا بالذكورة (زوجك وأبيك)، مما يسلبها هويتها الفردية.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه السلطة المركزية قد اتكأت على لغة التناص القرآني؛ لما يحمله القرآن من مكانة مقدسة لدى الثقافة الجمعية التي هي في حقيقتها تشويهٌ ومسخٌ للتعاليم الدينية، وهذا ما يبدو في قول السارد: (ولا تنقضي الميثاق) الذي استدعى به قول الله تعالى: ﴿**الَّذِينَ يُوفُونَ بِعَهْدِ اللَّهِ وَلَا يَنقُضُونَ الْمِيثَاقَ**﴾[22]؛ ليجعل الميثاق سياجًا دينيًّا لتبرير اضطهاد المرأة والنيل من كرامتها.

([21]) الغذامي، عبدالله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط. 3، 2006م، ص. 17.
([22]) الرعد، آية 20.

ISSN : 2410-1818

ومثَّل استدعاء قوله تعالى: ﴿هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ﴾[23]، أداة ثقافية فاعلة لإحكام السيطرة الكلية على الأنثى، وإغلاق منافذ الرد التي قد تلج بواسطتها ميدان اللغة، فلم تتمكن أمام مركزية التناص القرآني المصدَّر بالاستفهام الإنكاري من المنافحة عن ذاتها؛ لأن هذا الاستدعاء القرآني قد أضفى على خطاب القاضي قدسيةً مطلقة، لا يمكن تجاوزها أو الاعتراض عليها في سياق الثقافة الجمعية التي ترى في المرأة كائنًا مسخَّرًا لخدمة الذكورة، وفي ضوء هذه الثقافة التقليدية مارس المركزُ (القاضي) الاستبدادَ بحق الأنثى المسكونة بالقهر من خلال لغة مطعَّمة بالتناص الديني.

وقد تمارس الأنثى مركزيتها على بنات جنسها الأنثوي، وهذه المركزية تنبع من السلطة الدينية التي تتمتع بها الأنثى وقتئذ، ومن نماذجه **(مشرفة المعهد)** في رواية **(حرمة)** التي مارست بالدين عنفًا لغويًّا على الهامش (حرمة).

تقدم رواية **(حرمة)** نموذجًا ثقافيًا جريئًا للحظة محاكمة الهامش (الأنثى) لغويًّا، وتَحوُّلِه من ذات مستقلة واعية إلى كيان تابع للسلطة الدينية التي اضطلعت من خلالها مشرفة المعهد بأدوار الذكورة، فمارست العنف على الأنثى، وسحقت كيانها بأداة التدين؛ حيث نصَّبتْ نفسها حكمًا مطلقًا، وألغت الآخر (الهامش/ الأنثى) بصفته ذاتًا واعية، وأعادت تشكيله في ضوء معاييرها التقليدية، وبذلك مثَّل الصوت السلطوي الذي جلدت به الآخر (الهامش)، صورةً جلية لتطويق الأنثى وإغلاق جميع أبواب البوح والانعتاق التي قد تقوم بها في حياتها المستقبلية، ومن هنا، تتمظهر مركزية اللغة بصورة واضحة لدى السلطة الدينية، فيتم توظيفها للسيطرة على الآخرين المقهورين، وتدمير ذواتهم الإنسانية، تقول الساردة:

"ما هذه المسخرة؟ أنت جيتي تدرسي وإلا ترقصي... هيا بسرعة أرجعي بيتكم، ما تجي هانا إلا بعدما تلبسي عباءة فضفاضة، وتغطي عيونك بلثمة غليظة مش خفيفة، واشتري جزمة إسلامية واطئة في الأرض"[24].

تشكل السلطة الدينية في وقتنا الحاضر خطرًا شديدًا على الكيان الإنساني؛ لأنها ببساطة تمتلك سلطة الأوامر التي تستعبد بها الآخر لتحقيق مصالحها الدنيوية[25]، وفي هذا النص السردي تتجلى حركية النسق الديني/ الثقافي بواسطة اللغة السردية المسكونة بالاستبداد؛ فقد أعادت الساردة تشكيل الهوية الأنثوية بسياط اللغة المستبِدَّة بأسلوب يتكئ على تقويض الآخر كشرط لإثبات الذات السلطوية، وقد شكَّلت السخرية اللاذعة وأفعال الأمر التي يزخر بها هذا الخطاب نافذةً تطلُّ منها سلطة ثقافية/ دينية بأداة أنثوية تراقب الأنثى الهامشية وتدين سلوكها، ومن ثم تحوِّلُها إلى كومة من

([23]) الرحمن، آية 60.

([24]) المقري، علي، حرمة، دار الساقي، بيروت، ط. 1، 2012م، ص. 32.

([25]) ينظر: شهاب، أثير محمد، ومحمود، وسن مرشد، السلطة الدينية في شعر عدنان الصائغ، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مج. 26، ع. 2، 2015م، ص. 488.

ISSN : 2410-1818

الغياب في ظل حضور المركز الطاغي؛ بحيث جسَّدت جملة **(ما هذه المسخرة؟)** صورة ثقافية للهيمنة الدينية بلغتها المركزية الصارمة التي لا تقبل المراجعة والاحتجاج، فمارست السلطةُ بها الإدانةَ بصيغة مستبدة تقصي الآخر (الأنثى) منذ الوهلة الأولى، وتستبيح خصوصياته الشخصية، مؤدية بذلك دلالتين ثقافيتين: **إحداهما:** تحطيم الهوية الأنثوية عبر استخدام أسلوب استفهامي يحمل أبعادًا نسقية توحي بالإهانة والتحقير، **والأخرى:** ترسيخ الذات المتكلمة ومنحها سلطةً مطلقةً تحدد شروط الانتماء والممارسات المقبولة في المجتمع.

ويبدو المركز في هذا النص السردي متطرِّفًا دينيًّا من خلال تجاوزه الحد المشروع للدين إلى إقصاء الآخر وإرغامه على تقبل آرائه وقناعاته[26]؛ حيث تزخر جملة **(أنت جيتي تدرسي وإلا ترقصي؟)** بالسخرية من الآخر الهامش (الأنثى)، وتثقله بالشعور بالذنب والإحساس بالعار مما هو عليه من سلوك وهيئة، وبذلك تجتاز حقيقتها اللفظية الاستفهامية، وتصبح أداة لتقويض طموح الآخر (الأنثى)، وإعادة قولبته ضمن منظومة قيم تقليدية ترسخ النسق السلطوي، وتعيد صياغة الصراع المحتدم بين التعليم الذي يمثل رمزًا ثقافيًّا للتحرر وبناء الذات، والنسق الثقافي الرَّاسخ الذي يرى التعليم خطرًا على موقعه وتهديدًا لمكانته السلطوية، وهذا ما دفع السلطة الدينية إلى تشييد بنية لغوية عملت على هندسة الجسد الأنثوي وتحديد علاقته بالفضاء العام وفق منطلقاتها الأيديولوجية؛ "لأن الجسد هو الساحة الرئيسة التي تعمل عليها السلطة"[27] بجميع أشكالها وأطيافها، فجاءت الأوامر والنواهي التي يضج بها الخطاب **(أرجعي، ما تجي، اشتري)** كاشفة عن أيديولوجيا متشددة تربط بين الفضيلة والالتزام بنمط لباسٍ معين، وتحصر الأنثى في دائرة الفتنة والعورة التي يجب سترُها بعَباءة فضفاضة ولثمة غليظة، وتجريدُها من كل ما يثير شبقَ السلطة الذكورية عبر الفعل **(اشتري)** الذي يلزمها بزي السلطة الدينية، ويرغمها على التخلي عن الموضة العصرية التي لا تقبلها الأيديولوجية الدينية. فهي – حسب ثقافة السلطة الدينية المستبدة – عورة يجب سترها وتصميتها[28]، وبناءً على ذلك شكَّل أمرها بالرجوع إلى البيت مؤشرًا ثقافيًّا يوحي بطرد الآخر **(الهامش/ الأنثى)** وإبعاده عن المكان التعليمي.

فهذه الممارسات السلطوية مألوفة ومترسخة لدى الجماعات الدينية المستبدَّة التي تحرم كل ما له صلة بالأنثى (صوتها ووجهها وجسدها)، وتعمل جاهدة على إسكاتها وحجبها[29]؛ ومن ثَمَّ فإن السلطة الدينية – بجميع أشكالها – لا تقبل حضور الأنثى بمقوماتها الأنثوية الكاملة في المكان الذي تتواجد فيه تلك السلطة؛ لأن في ذلك الحضور التام تجاوزًا لسلطتها وزعزعةً لاستقرارها، فجاء أمرها بالرجوع

(26) ينظر: الغامدي، صالح زياد، سجون الثقافة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت–القاهرة–تونس، ط. 1، 2019م، ص. 261.
(27) حماد، حسن، دوائر التحريم: السلطة والجسد والمقدس، مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر، الإسكندرية، ط. 1، 2021م، ص. 20.
(28) ينظر: حماد، دوائر التحريم: السلطة والجسد والمقدس، ص. 17.
(29) ينظر: نفسه، ص. 16–17.

ISSN : 2410-1818

إلى البيت **(أرجعي إلى بيتكم)** ليدل ثقافيًّا على أن مكان الأنثى الطبيعي هو البيت، وأن وجودها في مكان آخر (عام أو تعليمي) يعد خروجًا عن المألوف أو انتهاكًا للسلطة الثقافية.

ج. لغة سرد الهامش ودلالاتها الثقافية:

ما يهمنا هنا هو الوقوف على لغة الهامش وأنساقها الثقافية في ضوء طبقته الاجتماعية الهامشية، وقد تمثلت تلك الأنساق بصورة إجمالية في نسقين ثقافيين، هما:

1- نسق الاستكانة والخنوع:

يمكن تلمس هذا النسق الثقافي في رواية **(الثائر)** عن طريق لغة سرد الهامش **(الملثم)** وحديثه عن سيدة القصر حين قدمتْ إليه بعدما أصابه الأذى من القصر، يقول السارد: "أمسكتْ كفي بين يديها. شعرتُ بأصابع يدي ترتعش. فجأة نهضتْ دون أن تتفوه بكلمة. خرجتْ يتبعها دويدارها. انكفأتُ أبكي لعدم نطقي تلك الكلمات التي أردتُ أن أثأر بها لكرامتي. لا أعرف لماذا لم أنطقها؟"[30].

يقدم هذا النص السردي بواسطة ضمير المتكلم صورة لاستكانة الهامش (الملثم) وعلاقته المنكسرة مع المركز (سيدة القصر)؛ فقد أشارت جملة (أمسكتْ كفي بين يديها) إلى فعل مبادرة من الآخر (المركز)، لكنها مبادرة مشبوهة، تحمل في طياتها ثقافة السيطرة أو الاحتواء على أقل تقدير، ويفصح ارتعاش أصابع المتكلم (الهامش) عن خوفه وقلقه إزاء هذا الفعل المركزي؛ بحيث شكَّل ارتعاش أصابع يده ترجمانًا لخوفه وخنوعه أمام سلطة المركز؛ فالهامش المسكون قلبه بالخوف والقهر يشعر ذاتيًّا بالفروق الطبقية بين ذاته المتكلمة الهامشية والآخر المركز، ولذلك حضر جسده معربًا بالارتعاش عن هذا الوعي الطبقي المُعزز بقول السارد: (فجأةً نهضتْ دون أن تتفوَّه بكلمة) الذي حقق انقطاعًا مباغتًا بين الذات الهامشية والمركز؛ حيث يجلي هذا الخروج المفاجئ هشاشة وضْع الهامش المتكلم أمام المركز (سيدة القصر)، ويظهره في كامل ضعفه وعزلته الاجتماعية، كما أن هذا الصمت من جانب الآخر (المركز) هو في حدِّ ذاته خطاب سلطوي، يرسِّخ الهيمنة المركزية ويضطهد الهامش من دون الحاجة إلى العنف القولي، وتبعًا لذلك يمكن أن يُعد فعل الخروج المفاجئ الذي مارسه الآخر (المركز) نوعًا من الاضطهاد الفعلي الهادف إلى تحطيم معنويات الهامش وتكريس مكانته الدونية، وبذلك الفعل يبعث المركز رسالة ثقافية صارخة إلى الهامش؛ توحي بأنه كائن هينٌ لا قيمة له في الواقع الاجتماعي، وهذا ما أرغم الذات الهامشية على البكاء (انكفأتُ أبكي لعدم نطقي تلك الكلمات التي أردت أن أثأر بها لكرامتي) الذي يعبر عن رد فعل الهامش السلبي المتمثل في الانطواء والبكاء ثم الاستسلام التام للسلطة المركزية؛ حيث يغدو البكاء في النص السردي هو اللغة الوحيدة المتاحة للهامش للاعتراف بالعجز وقبول الهزيمة، في حين يشير الانكفاء الوارد في الخطاب إلى تراجع الهامش وانسحابه الكلي من أي محاولة فاعلة لمقاومة سلطة المركز التي لم تتمكن الذات

(30) عمران، الثائر، ص. 159.

ISSN : 2410-1818

الهامشية في حضرتها من تلبية رغبتها الباهتة بالتمرُّد واستعادة كرامتها المسلوبة؛ بسبب ترسخ الخنوع في ذاتها وعجزها المطلق المتجلي بوضوح في قول السارد: (لا أعرف لماذا لم أنطقها)، وبذلك تظل رغبات الذات الهامشية صامتةً ومحبوسةً في أعماقه.

2- نسق الكبت والمعاناة:

نلمح هذا النسق في رواية **(حرمة)** التي جسَّدت صورة الأنثى المكبَّلة بالثقافة البطريركية المحيطة بها، وتتكشف الأحداث المعبرة عن ذلك في لحظة وعي حاسمة تعبر عنها الذات الساردة بضمير المتكلم كما في قولها: "يومها شعرتُ لأول مرة أنني أحملُ ثقلًا"[31]؛ فهذا الثقل الذي تعاني منه الساردة هو مؤشر نسقي لثقل ثقافي تمثله كلٌّ من العَباءة والبالطو الحاملان دلالاتٍ ثقافيةً لعادات وتقاليد مجتمعية تكرسُ دونية المرأة، وتحاصرُ جسدها وروحها.

ونتيجة لذلك تتحول الأنثى إلى كائنٍ هامشي مسلوب الإرادة والهوية، كما يتجلى ذلك في قول الساردة: "لم أعد أمشي، وإنما أتدحرج ككومة سوداء"[32]؛ فالرجل من موقعه السلطوي يفرض حصارًا داخليًّا وخارجيًّا على الأنثى، بحيث أصبح الحجاب الذي هو من صنعة الثقافة الذكورية حصارًا خارجيًّا على الأنثى يرسخ سلطة الرجل واستعبادَه لها وقهرَها[33]، إذ يحيل كلٌّ من (التدحرج والسواد) – ثقافيًّا – إلى المعاناة التي تتمحور حول الاضطهاد والخوف، كما أنهما يوحيان بطمس الهوية الأنثوية داخل النسق الثقافي الذي ينتهك الانثى، ويسلبها خصوصية جسدها.

وتستمر رحلة الكبت والمعاناة في النص السردي، فنجد الذات الهامشية تعيش سني عمرها عاجزة عن السؤال الذي يمثل أداة لفهم العالم واكتشاف مكنوناته وأسراره الخفية، ويتجلى ذلك في قول الساردة: "عشتُ سنوات كنتُ فيها لا أقوى على البوح بأي سؤال"[34]، فهذا العجز عن السؤال يوحي بكبت داخلي ينهكُ روح الأنثى ويحطمُ عزيمتها في الحياة، ومن ثمَّ يمتد هذا العجز ليشمل الكتابة، فـ "إذا ظننتُ أنَّ في إحدى الجمل المكتوبة تساؤلًا ما، لم أكن أستطيع أن أبيِّن ذلك بوضع علامة الاستفهام"[35]، مما يوحي ثقافيًّا بأن الكبت قد سكن ذاتها الهامشية واستوطن فؤادها، حتى فقدتْ ذاكرتَها، ونسيتْ علامة الاستفهام[36] التي تمثل رمزًا ثقافيًّا للرفض وبداية فاعلة للتحول والتطور وتشكُّل الوعي، وبذلك يغدو الكبت المزدوج (كبت التعبير الشفوي والكتابي)، مؤشرًا ثقافيًّا على رقيب ذاتي (داخلي) مستبد يقمع شعور الأنثى، ويحاصر آمالها وطموحاتها الأنثوية، أما عجزها عن السؤال فإنَّه يحيل إلى خضوع تام للنسق الثقافي الذي يحرِّم على الأنثى المساءَلة والاستنكار.

([31]) المقري، حرمة، ص. 7.

([32]) نفسه، ص. 7.

([33]) ينظر: محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ص. 145-146.

([34]) المقري، حرمة، ص. 8.

([35]) الصفحة نفسها.

([36]) ينظر: نفسه، ص. 10..

ISSN : 2410-1818

ويحمل استثمار النقطة لإسكات الحيرة وإخراسها في قول الساردة: "بعد كل عبارة أو جملة محتارة ظللتُ أضع نقطة لإنهائها أو إسكات حيرتها"[37] اضطهادًا رمزيًّا تمارسه الأنثى على ذاتها، وهذا الاضطهاد ناتج عن ترسُّخ خطاب العنف الثقافي الذي أرغم ذاتها الهامشية على قبول الانصياع والذوبان الكلي في الأعراف والتقاليد الثقافية؛ وبذلك فإن النقطة في الخطاب الروائي تحيل ثقافيًّا إلى الكبت والانغلاق الكلي الذي رافق الذات الهامشية إلى الأبد.

د. السرد ولغة الهامش المركزية:

يؤسس ضمير المتكلم في رواية **(الثائر)** مركزية ثقافية تعيد بناء الواقع وتشكيله وفق منظور الهامش الثائر على ثقافة القمع التي مارستها السلطة السياسية؛ فبواسطته رفع الهامشُ موقعَه الثقافي إلى مركز فاعلٍ يحرك الأحداث ويعيد تشكيل الواقع، فارضًا هيمنته اللغوية على السلطة التي غاب صوتها كليًّا وحضرت بأفعال جسدية ترسخ صورتها المنكسرة أمام مركزية الهامش وقتئذٍ.

لقد مارس الملثم في هذه الرواية مركزيته على السلطة (حامل السوط) وأدواتها (العسكري)، يقول السارد: "هيَّا أحكمْ وثاق معصميه وإلا فجرتُ رأسك. استدار وعيناه تقطران ذعرًا، نهره: هيَّا أحكمْ وثاق معصميه ورجليه...كمِّم فمه... بسرعة تمددْ جواره منكفئًا على وجهكَ... همس: انظر إليَّ، أنا لستُ عسكريًّا، هل تتذكرُني؟ لا أظنك تتذكر أحدًا وأنت في هذه الحالة، ثم من ستتذكر؟ كنتَ تمثل أمام ضحاياك دور الفحل! والليلة أراكَ على النقيض... مسح جبهته، وضع قدمه على ظهر العسكري: إن قمتَ بأي حركة أو أصدرتَ أي صوت سأخنقكَ كنعجة"[38].

في هذا النص السردي تشكَّلت هوية الهامش من عناصر متقابلة، تجمع بين هوية الاستلاب السابقة وهوية الانتقام الحالية، وعن طريق هذا التشكل نزعت الذات الهامشية إلى تأسيس عنف سلطوي بلغة سردية ساهمت في نقل الهامش (الملثم) من موقع الخنوع إلى موقع السلطة التي فرضت وجودها على الآخر (المركز المهزوم)، وقد تجسد هذا الدور السلطوي في أفعال الأمر الصريحة، والتهديد المباشر، والاستفهام، والتشبيه الساخر؛ حيث أعادت هذه اللغة تشكيل هوية الهامش، وحولته من هامشي ضعيف إلى قوة مركزية منتقمة.

وقد جاءت أفعال الأمر الموجهة إلى العسكري (أحكمْ، كمِّم، تمددْ) حاملة دلالات ثقافية توحي بقوة الذات المتكلمة وسيطرتها على الآخر (المركز) الذي أُقصي صوتًا وفعلًا، وأُحيل إلى مُتلقٍ لأوامر الهامش، يمارس ضد سلطته (حامل السوط) ما يمليه عليه الهامش، فيُكبِّل جسد سلطته ويكممُها، مما يوحي بإذلال السلطة (حامل السوط) وإسقاطِها بأدواتها السلطوية التي يمثلها العسكري، وبذلك يغدو المركز وقتئذٍ مسلوبَ القوة والإرادة أمام سلطة الهامش.

([37]) المقري، حرمة، ص. 10.

([38]) عمران، الثائر، ص. 76-77.

ISSN : 2410-1818

وتتعزز هذه الدلالة حين خاطب الهامش المركزَ (حامل السوط) بقوله: (انظرْ إليَّ، هل تتذكرني؟)، فضمير المتكلم في هذه الجملة الثقافية يزخر بدلالات الانتقام الذي جرَّد المركزَ من العنف والقوة والسيطرة، كما أنه يعبِّر عن امتعاض الهامش الذي استدعى بالاستفهام (هل تتذكرني؟) ذاكرة تاريخ طويل من الصراع بينه وبين المركز، مما منح فعل الانتقام بعدًا تاريخيًّا عميقًا في الذاكرة الجمعية، ومن هنا جاء الاستفهام الاستنكاري (ثم من ستتذكر؟)؛ ليعيد المركز إلى تأريخه السابق الذي مثَّل فيه سلطة قمعيَّة مطلقة، ويطلق له عنان المقارنة بين الحالتين، وبذلك يضاعف من إذلاله، ويسلبه مكانته التي احتلها سابقًا، ويحدد الهامش هويته بالنفي بقوله: (أنا لستُ عسكريًّا)، وهذا النفي يحمل ثقافيًّا دلالة رفض السلطة العسكرية بأدواتها القمعية التي يمثلها المركز (حامل السوط، والعسكري)، وفي الوقت نفسه تأسيس لهوية انتماء جديدة مفارقة للانتماء لهوية فرضتها السلطة العسكرية.

ويمضي الهامش في تهشيم ما تبقى من مركزية السلطة السياسية كما يتجلى ذلك في قول السارد: (كنتَ تمثل أمام ضحاياك دور الفحل! والليلة أراكَ على النقيض)، فتتحطم حينئذٍ رجولة المركز المقدَّسة بعد تحولها إلى النقيض (الليلة أراك على النقيض)؛ حيث توحي هذه الجملة الثقافية بالسخرية من ازدواجية السلطة العسكرية، والتشفي من حالها التي تعيشها في تلك اللحظة، فضلًا عن الانتصار الذي حققه الهامش حتى وإن كان انتصارًا مؤقتًا أمام ذاته الهامشية.

وإضافة لما سبق، حمل السرد بضمير المتكلم دلالة التهديد المباشر والسخرية، وهذا ما يجليه قول السارد: (هيَّا أحكمْ وثاق معصميه وإلا فجَّرتُ رأسك، إنْ قمتَ بأي حركة أو أصدرتَ أيَّ صوت سأخنقكَ كنعجة)، فضمير المتكلم المتصل بالفعل الماضي (فجَّرتُ) مثَّل تهديدًا مباشرًا يوحي بسخط الهامش وبرغبة الانتقام من السلطة السياسية، أما قوله: (سأخنقك كنعجة) فإنه يجمع السخريةَ إلى جانب التهديد المباشر الذي يتضمنه الفعل (سأخنقُكَ)، ويربطها بتشبيه تهكمي مهين (كنعجة) الذي يكشف عن تشكيل مشهدٍ درامي مليءٍ بالذعر والإذلال. ومن هنا يمكن القول إن فعل الانتقام الذي تشكَّل عبر اللغة السردية في هذا النص السردي قد جاء موحيًا برغبة الذات الهامشية في التحرر من الخوف وإثبات ذاتها المسلوبة واستعادة كرامتها المسحوقة بمركزية السلطة السياسية.

كذلك استثمرت الأنثى اللغة السردية للتحرر من الهيمنة البطريركية؛ حين جاءت لغتها تثور بالتحدي والوعيد، ونلمس ذلك في رواية **(قدما غول)** التي شكلت فيها شخصية **(سبأ)** قوة مركزية قارعت الرجال وأرغمتهم على التجمع للاستماع لها، تقول الساردة: "رفعتُ رأسي أنظر إلى من تجمعتْ أعينُهم لعيني، ورفعتُ كفي اليمنى وبدأتُ أخاطبهم: أيا أهالي سبأ فلتسمعوني، فإني والله ما دمت هنا لن تزوج صغيرةٌ من بعد بهية إلا جعلتُ رمادها رمادكم، والله وعزةً بمن أقسم، لا يهنأ العيش لمن يخالفني فيما قلتُ، ولا يهمني عمر أحدكم، ولا صغيركم ولا كبيركم ولا سفيهكم ولا نساؤكم،

ISSN : 2410-1818

همي الوحيد هنا هؤلاء القرابين اللواتي تقدموهن بغلاف الزواج كعهد من قبلكم في قرابين نهر النيل من الأبكار"[39].

ثمة إلحاح واضح في كثافة حضور ضمير المتكلم على تأكيد الرفض والتمرد على السلطة البطريركية، فبواسطته بدأت الساردة بتقديم هويتها المتمردة على الأنساق الثقافية، ويتسم ضمير المتكلم النابع من الذات الأنثوية بأنه "يلغي الآخر/ الرجل، ويؤكد حضور الذات/ المرأة، ويرتقي بقيمتها"[40]، وهذا ما تجلى بوضوح في قول الساردة: (رفعتُ رأسي) الموحي بوعي الذات الأنثوية واستفاقتها من غيبوبة الخنوع، بيد أنَّ (رفع الرأس) يجتاز هذه الدلالة الأولية، ليدل ثقافيًّا على التحدي والاعتزاز بالنفس والكبرياء وعدم الخضوع، وهذه الدلالات قد جعلتها في مواجهة مباشرة مع السلطة (أنظرُ إلى من تجمعتْ أعينُهم لعيني)؛ فالفعل (أنظرُ) – بضمير المتكلم الكامن فيه – قد أدخل الذات الساردة في مقام الهيمنة بمراقبة الأحداث عن كثب، قبل أن يجذب الآخرَ (الرجل) قهرًا إليه (تجمعتْ أعينُهم لعيني)؛ ليدل تجمُّع عيونهم لأجل عين المتكلم (الذات الأنثوية)، على أهمية المتحدث، وأنه محط أنظار الآخرين.

ومثَّل رفع الكف في قول الساردة (ورفعتُ كفي اليمنى وبدأتُ أخاطبهم) سمةً من سمات القوة، فقد أشار سعيد بنكراد إلى أن من دلالات اليد القمع والمصادرة والمنع[41]؛ والكف هو العنصر الفاعل منها لتمثيل تلك الدلالات، وبذلك تضع الساردة حدًّا للممارسات الذكورية التي تنتهك الطفولة وتحطم ذاتها وتفقدها إنسانيتها.

ويتعزز هذا النسق بمخاطبتهم بـ(أيا أهالي سبأ فلتسمعوني)، فهذه الجملة الثقافية المكونة من النداء والأمر (أيا... فلتسمعوني) توحي بقوة الذات المتكلمة وثقتها بنفسها، وبذلك حطمت الساردة صمت الأنثى وأعلنت عن استقلالها الذي تطمح إليه ذاتها بتوجيه الأوامر إلى الآخر (المركز/ الرجل) (فلتسمعوني)، والتهديد (جعلتُ رمادها رمادكم)، (لا يهنأ العيش لمن يخالفني)، (لا يهمني عمر أحدكم).

فالذات الأنثوية هنا هي الآمرة والناهية، وما على الآخرين إلا الاستماعُ لصوتها والخضوعُ لسلطتها، حيث تحولت الأنثى في هذا الخطاب الروائي من ضحية مطيعة لأوامر الرجل إلى سلطة آمرة، تطلق الوعيد على كل من يخالفها بخطاب لغوي يفيض بجملة من المؤكدات: (إنَّ التوكيدية، تكرار ياء المتكلم، تكرار القسم) التي تفوقت فيها سلطة الذات الهامشية على سلطة النسق الجمعي،

([39]) مقبل، قدما غول، ص. 101-102.

([40]) الرمادي، أبو المعاطي، بوح النص: دراسات في الرواية السعودية، النادي الأدبي الثقافي بمنطقة الباحة، دار الانتشار، بيروت، ط. 1، 2018م، ص. 214.

([41]) ينظر: بنكراد، سعيد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط. 3، 2012م، ص. 200.

ISSN : 2410-1818

بانقلابها على المرجعية الحاكمة، وهذا يؤكد إصرار الذات الأنثوية على رغبتها في استعادة السلطة التي سلبتها منها السلطة الذكورية.

المبحث الثاني: لغة حوار المركز والهامش:

جاءت لغة حوار المركز والهامش في مدونة البحث منتظمةً في ثلاثة محاور رئيسة، هي:

أ. لغة الحوار وصراع المركز والهامش:

كشفت لغة الحوار في مدونة البحث عن الصراع المستعر بين المركز والهامش في شريحتين ثقافيتين هما: الاجتماعية والدينية.

ففي رواية **(أوراق رابعة)** يمارس المركز (عقبة) أفعالًا قمعية على ابنة عمه (رابعة) بعد موت والدها، ومن هنا يظهر الصراع جليًّا بين عقبه الذي يمثل السلطة البطريركية ووصايتها الثقافية على الأنثى، و(رابعة) التي ترفض التخلي عن هويتها الأنثوية، بتحريك ثقافة التحدي والمواجهة، وتفعيلها في وجه السلطة، وتحضر لغة الحوار مرتبطة بالصراع الثقافي بين المركز والهامش، فقد وُظفت اللغة لإثبات التوترات القائمة على المستوى الاجتماعي وما يكتنفها من أحداث سردية بحثًا عن نافذة للخروج من دائرة الثقافة التقليدية التي تمنح ابن العم حق الوصاية على ابنة عمه. وهذا ما يجليه الحوار الآتي:

"همَّت رابعةُ تخرج من البيت، ففتح باب البيت بالمفتاح، توجست ثم استرخت. نظرت إلى عقبة الذي أغلق الباب خلفه وظل واقفاً. مالت جانبا تتيح له الطريق، وتأخذ طريقها. مدت يدها تفتح الباب، فقبض على ذراعها وبصوت منخفض سائلًا: إلى أين يا عزيزتي؟

تنهدت وتمعنت النظر له. أدركت رغبته باستفزازها، حبست غضبها لكي لا تملي عليه رغبته ابتسمت ببراءة تخفي كرهًا: لقد سُجن أبو شيماء.

عبس متعجبًا وهو ولا يزال ممسكًا بها: سجن أبوها؟!

حاولتْ شد ذراعِها من قبضته بلطف، فلم تستطع. فأكمل يدنو منها: وأنتِ ماذا ستفعلين لشيماء وأبيها؟ أوكلوكِ محامية له؟

- عقبة بالله عليك اتركني، أمي طلبت مني الذهابَ إليهم.
- هل يعقل أن تطلب أمكِ ذلك ألا تخاف عليك؟
- هذا لا يعنيك
- لن تذهبي وحيدة، سآخذك إليهم.
- لا سأذهب بنفسي.
- انظري كم الساعة الآن. لن آمن عليك تسيرين بسيارة راقية، وحقيبة ثمينة، وعطرٍ غالٍ، وعَباءة فاخرة، وحيدة في مناطق غير آمنة ليلًا.
- أنا حرة.
- لا لستِ حرة يا عزيزتي!

ISSN : 2410-1818

- من أنتَ؟!

دنا منها والتقيا وجهًا بوجه تحدياً: من أنا!! أهذا السؤال إليَّ؟! ألا تعرفين من أنا لكِ؟!
ابتسمت تهكمًا تحاول أن تبدو هادئة تخفي غضبًا: لا لم أتشرف بعد، من أنت؟
جفل وأرخى يده منها مصدوما، استغلت ذهوله وسحبت يدها وهمّت بالخروج. لحقها مسرعا، وقبض عليها بصرامة: لا لن أجعلك تذهبين من دون رفقة. سآخذك في سيارتي.

- لن أفعل.
- اركبي.
- قلتُ لكَ لا.
- قسمًا لن أجعلك تخرجين.
- عقبة!!
- نعم يا روح عقبة.
- اتركني وشأني.
- كيف لي أن أترك حبيبتي وخطيبتي تذهب؟
- لست خطيبتك.
- قريبًا ستكونين لي.

عقبة يا بن عمي. ولم تكمل كلامها حتى رن هاتفها فأجابت: نعم يا أمي بعد لم أخرج من البيت. أأنت قادمة؟ إذن غدًا سأزورها. نظرت إليه قائلة: والآن هل يعجبك ما فعلت؟
ابتسم متهكمًا: يعجبني كثيرًا"[42].

يمارس عقبة في هذا الحوار سلطة مركزية لإيقاف رغبة الأنثى وتطويع قلبها بثقافة ذكورية تمنحه حق الحماية والاستيلاء عليها وسلبها هويتها، ومن هنا أتى الاستفهام في قوله: (إلى أين يا عزيزتي) فاتحًا شهيَّة الصراع الحواري في النص السردي.

وتتأرجح لغة المركز (عقبة) في هذا الحوار بين نسقين ثقافيين هما: **نسق السلطة الصريحة** التي تكبِّل الأنثى على نحو ما يبدو ذلك في قوله: (لن تذهبي لن أجعلك تذهبين من دون رفقتي، اركبي قسمًا لن أجعلك تخرجين، سآخذك إليهم، لن تذهبي وحيدة)، **ونسق السلطة المراوغة** المستترة بستار **الحب** تارة كما يبدو ذلك في قوله: (يا عزيزتي، يا روح عقبه، حبيبتي وخطيبتي) وبستار **الخوف** عليها تارة أخرى نحو قوله محذرًا إياها: (لن آمن عليك تسيرين بسيارة راقية وحقيبة ثمينة وعطر غال وعباءة فاخرة في مناطق غير آمنه ليلًا)، فهذه اللغة التي استغلها (عقبة) لإظهار حبه لـ(رابعة) وخوفه عليها،

(42) الخطيب، شذا، أوراق رابعة: ما بين قلبها وابن عمها، مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، بابل، ط. 1، 2021م، ص. 17-19.

ISSN : 2410-1818

جاءت مراوغة؛ إذ لم تكن إلا غطاء لسلطته البطريركية؛ لبسط هيمنته عليها وتقييد حريتها، وفي المقابل من ذلك جاءت لغة الهامش **(رابعة)** متسمه بالمقاومة والرفض كما تجلى ذلك في قول الساردة: (اتركني هذا لا يعنيك، أنا حرة، أنا لستُ خطيبتك، من أنت؟) لتؤدي هذه اللغة نسقًا ثقافيًّا يتمحور حول رفض الوصاية الذكورية وتأكيد استقلال الأنثى وحريتها في اتخاذ قراراتها، وهذا يؤكد أن اللغة مصدرٌ لحرية الرأي والتفكير ولتوكيد الذات[43].

ويحيل استثمار المركز (عقبة) لضمائر الملكية (عزيزتي حبيبتي خطيبتي قريبًا ستكونين لي) إلى رغبته في امتلاكه الأنثى وجعلها شيئًا خاصًا به، في حين جاءت لغة الهامش (رابعة) مركزة على ضمير المتكلم (أنا حرة، اتركني)؛ لتثبت ذاتها الأنثوية المستقلة عن السلطة البطريركية.

وتتأسس لغة المركز والهامش في هذا الحوار على التهكم والسخرية:

- أوكلوك محامية.
- من أنت؟
- ألا تعرفين من أنا؟
- لا لم أتشرف بعد من أنت؟

وهذا يجسِّدُ حركة الصراع الدائم الذي لا يهدأ بين المركز والهامش، فقد جلَّى هذا الخطاب الحواري جدليه الصراع بين الحرية التي تمثلها الأنثى (رابعة) والسيطرة التي يمثلها المركز (ابن عمها عقبه).

وتكشف رواية **(قدما غول)** الصراع الأسري المستعر في مملكة الأسرة الذي يمثل فيها الزوج مركزًا سياديًّا يتحكم بالأنثى (الزوجة) وجميع جنسها، وتكمن أهمية هذا الصراع الحواري في الوعي النسوي الذي تمتلكه الأنثى؛ إذ ترفض الاستمرار في الرضوخ للشهوة البطريركية، وتتصدى لهذه الشهوة وتمنعها من تزويج ابنتهما (رواء) التي ما زالت طفلة لم تنضج جسديًّا وفكريًّا، وهذا ما يجسده الحوار بين عاصف وزوجته يقين، تقول الساردة:

- "قلتُ: لن أزوج ابنتي يا عاصف؛ لا تزال طفلة.

نظر إليَّ باستنكار، وضيق عينه، وقال: كم عمرها؟

- لا يهم العمر يا رجل، لا تزال طفلة صغيرة. لم تكمل دراستها بعد.
- أجننت يا امرأة، كم كان عمرك حين أنجبتها؟
- وهل على بناتي أن يكن مثلي؟
- أتريدين مني رفض الرجل؟

فقلت له باستحقار: ومن يكون؟

فرد علي بتعالٍ وغرور: أخبرتك أنه رجل.

([43]) ينظر: برهومة، تمثلات اللغة في الخطاب السياسي، ص. 132.

ISSN : 2410-1818

- ولم تقل ملكًا.

أشحت بوجهي عنه فقال:

- يقين. أخبرتك وانتهى الأمر، أنا لا أستأذنك، إنما أود اطلاعك على الأمر. ما الفرق بين أن تتزوج اليوم أو الغد؟ في كلا الأمرين ستذهب إلى بيت آخر، وخير البر عاجله.

صمتُّ قليلًا، واعتلى صوته قليل من الاستنكار المصاحب للغضب، وأردف: وما هو العيب الذي قد يصاحب الرجل؟ ليس بناقص عقل ولا دين. ثم إنها ابنتي أفعل بها ما شئت.

- حسنًا.. حسنًا، فلتتم خطبتك ولكن بعد أن يأتي إخوتي من اليمن إلى هنا للزيارة"[44].

منذ بداية هذا الحوار، يتجلى الصراع بين المركز والهامش في الأفعال واللغة التي استخدمها كلٌّ منهما؛ فلغة المركز (عاصف) تتسم بالحدَّة والصرامة واللامبالاة، مما يعكس سلطويته الاجتماعية والثقافية باعتباره مالك السلطة وصاحب القرار الفصل، بينما جاءت لغة الهامش (يقين) تنم عن الرفض والتهكم بالثقافة السائدة.

وفي إطار هذا التأزم الثقافي المتنامي في النص السردي، يتفاعل المركزُ والهامشُ في الحوار، وهذا التفاعل يكتنف في جنباته صراعًا عنيفًا يدور حول الأعراف الثقافية التي تتحكم بسلوكياتهم وقراراتهم، فنجد يقين (الهامش) تقف بجسارة أمام قضايا نفسية وثقافية كبرى، لتتخذ منذ البداية موقفًا مناهضًا للمركز (عاصف)؛ فترفض فكرة زواج ابنتهما قبل إكمال دراستها ونضجها، فأفرغت زخم رفضها في لغة حاسمة (قلت: لن أزوج ابنتي يا عاصف؛ لا تزال طفلة، لا يهم العمر يا رجل، لا تزال طفلة صغيرة. لم تكمل دراستها بعد)، وهو رفض ثقافي ينسجم مع قيم الإنسانية الداعية إلى الحفاظ على براءة الطفولة التي تستبيحها شهوة الذكورة في المجتمع البطريركي، بينما جاء ردُّ المركز (عاصف) بلغة تضجُّ بالاستهجان والسخرية من موقفها الرافض، وهذا ما تجلى في قول السارد: (أجننتِ يا امرأة، كم كان عمركِ حين أنجبتِها؟)؛ فهذا السؤال يعدُّ مفتاحًا مهمًّا لفهم تداخل الحوار السردي مع الأنساق الثقافية التي تُحركه، إذ يختزل بين ثناياه صورًا من الاستهزاء والضغط الثقافي على موقفها الإنساني، كما أنه يواجه الرفض الأنثوي بالأسئلة المصيرية والمباشرة التي تتلاعب بعمرها الاجتماعي وتعده بؤرة ضعفها، متهمًا إياها بالعجز الفكري والرقة العاطفية التي لا تنسجم مع الثقافة التي منحت الرجل حق تقرير مصيرها، فالمركز (الزوج) يعتقد ضمنيًّا أن الأنثى لا تملك قدرة عقلية تخولها لاتخاذ قرارات منطقيَّة في الحياة؛ لذا جاء السؤال (أجننتِ يا امرأة؟) مثقلًا بدلالات التهكم والاستفزاز، وسالبًا إياها القدرة العقلية، وبذلك يغتال عقلها ويصفيه وجوديًّا حتى تستمر في خضوعها التام للسلطة البطريركية؛ فالمركز هنا لا يفحص القضية من منظور وعي اجتماعي أو إنساني، بل من موقعه الثقافي المهيمن المتمثل في كونه رجلًا يملك سلطة القرار الحاسم في الأسرة. ولعل هذا عائدٌ إلى الثقافة الذكورية التي منحت الرجل صفات المفكر والعقلانية والمباشرة والقوة، في حين اعتبرت الأنثى كائنًا

(44) مقبل، قدما غول، ص. 14-15.

ISSN : 2410-1818

حالمًا وعاطفيًّا ولينًا[45]، مما جعلها عاجزة – ثقافيًّا – عن اتخاذ قرارات صائبة في الواقع. ولهذا اندفع المركز بالتصريح (خير البر عاجله) الذي ينم عن عقلية تقليدية تتخذ القرار بسرعة ماحقة في كلِّ ما له صلةٌ بالأنثى، من دون فحص قضايا الحياة من منظور النضج الاجتماعي والاستقرار النفسي.

وفي مقابل ذلك جاءت إجابة الهامش (يقين): (وهل على بناتي أن يكنَّ مثلي؟) لتمثل صرخة ثقافية في وجه المركز، فهذه الإجابة المصدَّرة بالاستفهام الإنكاري تكشف عن ذات واعية لمتطلبات التغيير الثقافي؛ إذ تنتقد ثقافة استغلال الطفولة بالزواج المبكر، وتتبنى إعادة تشكيل القيم الثقافية بين الأجيال القادمة، وهي بذلك تكفل للأجيال الأنثوية القادمة حريةَ التحكم في اختيار مصيرها دون الرضوخ لضغوط الثقافة التقليدية.

ويتعالى الصراع الحواري في الخطاب السردي؛ ويفرض الهامش باللغة قوةً ثقافيةً مقاومةً للسلطة، كما يبدو جليًّا في قول الساردة: (من يكون؟) الذي مثَّل فيه الاستفهام تحدِّيًا ثقافيًّا يتجاوز السؤال عن حقيقة هوية الرجل إلى مساءلة الثقافة التقليدية التي تكرس إقصاء الأنثى، واستلاب هويتها.

وهذا ما دفع المركز (الرجل/ الزوج) إلى استخدام لغة التهكم والتحقير تجاه الهامش (الأنثى/ الزوجة) كما يتجلى ذلك في قول السارد: (أخبرتُكِ أنه رجل، أخبرتُكِ وانتهى الأمر، أنا لا أستأذنكِ، إنما أود اطلاعك على الأمر)، فالسلطة البطريركية – هنا – تمارس على الأنثى فعل التهكم والسخرية من سلوكياتها ولا سيما رأيها الذي يمثل ثرثرة فارغة من منظور السلطة، وهذا شكل من أشكال التصميت والإسكات الذي تمارسه السلطة البطريركية ضد الأنثى[46]، لأن كلام الأنثى يمثل حضورًا فاعلًا لكينونتها، وهذا الحضور يلغي صورتها الهامشية التي وصمتها بها الثقافة الذكورية[47]، ومن ثم جاءت هذه الجمل الثقافية في النص السردي حاملة في طياتها نسقًا ثقافيًّا يوحي بالاستعلاء الذكوري واستلاب الأنثى، وتكشف عن انهيار العلاقة الفاعلة بين الرجل والأنثى في المجتمع البطريركي الذي منح الرجل سلطة اتخاذ القرارات المصيرية بحق الأنثى من دون الحاجة إلى الرجوع إليها والتشاور معها في قضاياها التي تخصها؛ لأن هذه السلطة لا ترى الأنثى إلا تابعًا يلبي قراراتها دون استفسار منه أو احتجاج.

([45]) ينظر: إبراهيم، عبدالله، موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، دبي، ط. 1، 2016م، 6/ 267–268.

([46]) ينظر: جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، المركز الأعلى للثقافة، القاهرة، ط. 1، 002م، ص. 479.

([47]) ينظر: الغذامي، عبدالله، ثقافة الوهم: مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط. 1، 1998م، ص. 40.

ISSN : 2410-1818

وفي رواية **(نزهة عائلية)** يجلي الحوارُ صراعَ الطبقات الاجتماعية في منظومة الثقافة القبائلية[48]، على نحو ما نجد ذلك في الصراع الحواري المضطرم بين النقيب ناجي والجزار، يقول السارد:

"أقبل النقيب ناجي ونفر من أتباعه، وعندما رآه صاح بغضب:

- لِمَ لا ترحل من القرية؟ ألم أنذرك أيها الجزار من قبل؟
- ولكني أعيش هنا مخاويًا مجاورًا النقيب أرحب، وهذا هو شاله.
- أعرف أن ناجية بنت أبو الحيد تتدخل فيما لا يعنيها، وما أنت سوى جزار من فئة البَيَع، ولا فخر لقريتنا في انضمامك إليها.
- نعم، أنا جزار لا أنكر ذلك، أنا الصغير وأنت الكبير، فافعل بي ما بدا لك.
- لا أستطيع طردك وأنت تحمل شال أخي، ولكني سأدعو القبيلة إلى الاجتماع"[49].

يبرز هذا الحوار مضمراتٍ نسقيةً عميقةً تتمثَّل في أهمية النسب القبائلي والانتماء الاجتماعي؛ فالنقيب (ناجي) يمثل المركزَ في هذا الخطاب، لامتلاكه القوة والسلطة المتكئة على القبائلية بعاداتها وتقاليدها الثقافية، وفي مقابل ذلك يمثل (الجزارُ) الهامشَ المنحدر من فئة اجتماعية هامشية هي فئة البائعين/ الجزارين التي تعد هامشًا لدى القبيلة؛ ويظل صاحبها معيبًا ومحتقرًا ثقافيًّا؛ وعلى ذلك لا يحق له استيطان أرض القبيلة وفق الثقافة القبائلية، وإنما يمنح حق السكن مخاويًا بموجب العرف القبائلي الملزم له باتباع أعرافه وتقاليده في العيش والحياة بجوارهم.

وكان لاستثمار الضمائر في هذا الحوار أثرُ فاعلٌ في تعزيز الفروق الطبقية بين المركز (ناجي) والهامش (الجزار)، فاستثمر المركز ضمير المخاطب (أنت) لإذلال الهامش (الجزار) بأوامره وتهديداته، بينما استثمر الهامش ضميري المتكلم (أنا) لتجسيد خنوعه واستسلامه، والمخاطب (أنت) للتعبير عن مكانة النقيب ومنزلته العالية في القبيلة.

ومن هذين الموقعين الثقافيين، تمخَّض الصراع الحواري بينهما، فالمركز يسعى لإقصاء الآخر ونفيه بلغة آمرة ضمنيًّا ومهدِّدة (لِمَ لا ترحل من القرية؟ ألم أنذرك أيها الجزار من قبل؟، لا فخر لقريتنا في انضمامك إليها)، فهذه الجمل الثقافية تحمل تهديدًا وتوبيخًا للهامش (الجزار)، وتكشف عن سخرية المركز به وتحقيره بسبب مهنته، ومن ثمَّ فإن هذه "الثقافة الاجتماعية تحمل عيوبها الثقافية التي تصنف المجتمع في أصناف انتقاصية من الموقع الاجتماعي وليس الأخلاقي"[50]، وتحت ضغط هذا

([48]) هناك فرق دقيق بين القبيلة والقبائلية؛ فقد ذكر الغذامي أن مصطلح القبائلية يقوم على الانحياز وإقصاء الآخر، وهذا بخلاف القبيلة التي تعد قيمة اجتماعية وثقافية استدعى تكوينها ضرورة التعايش. ينظر: الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ص. 25. وعلى ضوء ذلك تبدو القبيلة دلاليًّا ذات قيمة إيجابية تدفع منتسبيها إلى الحفاظ على النظم والقيم الاجتماعية بما يحقق لها استقرارها ورسوخها في حيّز الوجود، وهذا بخلاف القبائلية التي تبدو ذات قيمة سلبية تميّز بين أبنائها تبعًا لخصائص تكوينية كالنوع والجنس أو طارئة كالمهنة.

([49]) شمس الدين، بسام، نزهة عائلية، دار الساقي، بيروت، ط. 1، 2017م، ص. 73-74.

([50]) الغامدي، سجون الثقافة، ص. 225.

ISSN : 2410-1818

النسق الثقافي اندفع المركز يذكِّر (الجزار) بضعفه ووضاعته بسبب مهنته المعابة في الثقافة القبائلية المتسيِّدة.

في حين سعى الهامش (الجزار) بواسطة اللغة إلى مقاومة هذا الإقصاء وإثبات هويته، فجاءت لغته متأرجحة بين نسقين هما: **نسق الخضوع المخاتل** نحو قوله: (نعم، أنا جزار لا أنكر ذلك، أنا الصغير وأنت الكبير، فافعل بي ما بدا لك، أعيش هنا مخاويًا مجاورًا)، فهذه الجمل الثقافية تبرز خضوعه لسلطة النقيب وإقرارَه بدونيته ومنزلتِه الاجتماعية بنغمة منكسرة توحي بالتبرير والاستعطاف المُلح، بيد أن هذا الخضوع هو خضوع تضليلي مخاتل؛ لأن هناك سلطةً أقوى من النقيب قد امتلكها الهامش، وفرضَ وجوده بها في القبيلة، وهذه السلطة تتمثل في **نسق الاحتماء بالرموز القبائلية** التي يجسدها قوله: (ولكني أعيش هنا مخاويًا مجاورًا النقيب أرحب، وهذا هو شاله)، فالنقيب أرحب وشاله، لهما ثقلهما الذي لا يمكن تجاوزه في العرف القبائلي، واستثمار الهامش لهما يعد صورة من صور الاحتماء بالمركز، والاستفادة من سلطاته المهيمنة، وهذا يكشف عورات القبائلية التي تقدس رموزها وتتجاهل الكيان الإنساني.

وقد شكَّل هذان الرمزان في الحوار سلطة ثقافية تتمثَّل في صلة القربى التي فرضها شال النقيب أرحب، ومدَّ غصونه إلى الجزار ليحميه من بطش السلطة الطاردة (النقيب ناجي)، ويمنَحه حقَّ الحياة مخاويًا؛ وبذلك قاوم الهامشُ السلطةَ بأدواتها، فارتقى بواسطة هذه الأدوات اللغوية المستثمَرة بوعي في الخطاب السردي، ولم يبق أمامه سوى الانخراط في الحياة بقوة الرمز القبائلي (الشال) الذي وقف سدًّا منيعًا أمام شهوة السلطة الطاردة، فلم يستطع النقيب ناجي طرده من القبيلة ما دام حاملًا شال أخيه الذي يشكل تهديدًا مباشرًا له إن عاجلًا أو آجلًا، خاصة مع إصرار الهامش (الجزار) على تجاوز قدره الاجتماعي المفروض عليه والوقوف الدائم في وجه تلك السلطة الطاردة، وهذا يوحي بسلطة هذا الرمز الثقافي في المجتمع القبائلي الذي انصاعت له سلطة النقيب ناجي.

وبهذه اللغة الحوارية تمكن السارد من تعرية الواقع المرتهن لأعراف وتقاليد بائدة، والجاهل بمكانة الإنسان وقيمته الذاتية في الوجود؛ فكشف عن هشاشة السلطة القبائلية في مواجهة رموزها المتجذرة في ثقافتها، وفي ذلك إشارة إلى قوة الأنساق الخفية المتحكمة بحياة المجتمع القبائلي.

وفي رواية **(الثائر)** يبرز الحوارُ الصراع جليًّا بين ثقافتين متضادتين؛ حيث يمثل (الملثم) صورة ثقافية لجيل جديد يحمل قيمًا ثقافية مختلفة عن قيم الجيل التقليدي الذي يمثله (الأعمش) بدلالاته العميقة، فالعمش يعني ضعف البصر[51]، وهذا مؤشر ثقافي على غياب رؤيته الثاقبة، وضيق أفقه الفكري، وعجزه عن قراءة الواقع واستيعاب تطوراته الاجتماعية والثقافية. يقول السارد:

"في ذلك الصباح أرسل أستاذي الأعمش من يدعوني إليه:

([51]) ينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت. 711هـ)، لسان العرب، تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخران، دار المعارف، القاهرة، ط. 1، 1980م، مادة. عمش.

ISSN : 2410-1818

- افتقدتك، فاتت عليك دروس كثيرة. توقعت بمجرد عودتك أن تسعى لتحصيل ما فاتك؛ وإذا بأخبار تتحدث بإهمالك.

صمتَ ممسكًا كفي باحثًا عن مفاصل أصابعي، ثم تابع: لا يوجد من يعرف مقدار ذكائك مثلي، عليك أن تغير نمط تفكيرك، أن تطرد الاستهتار من حياتك؛ إلا إذا كنت تريد أن تطرد مثل صديقك البليد من المدرسة لتعود لحياة الشوارع. عند سماعي لتلك الكلمات انطلق صوتي بحدة وقد وقفت موجهاً كلماتي إليه:

- دومًا تهددني بالشارع، لم أعد أحتمل منك كل هذا الاهتمام، فهل أعتقتني؟

اعتقدت بأن كلماتي ستصعقه، لكنه قاطعني ناظرًا في عيني راسمًا على ملامحه غضبًا، زادت عيناه اعمشاشًا:

- كيف تجرؤ على رفع صوتك؟ أنسيتَ أني معلمك، أم أن ما يشاع باهتمام السيف بك قد جعل الغرور يركبك؟! اسمع يا ولد، سأغفرك لك ذلك، وإياك وتكرار الأمر، وعليك من فجر غد أن تعود لحلقة الدرس في المسجد، وإلا سأعرف كيف أعدِّلُ اعوجاجك، انتهى الكلام، هيَّا انصرف"[52].

تجسد لغة الحوار صراع العبودية والحرية التي سعى الهامش بواسطتها لبناء هوية جديدة لا تنتمي للهويه التقليدية التي جاهدت السلطة الدينية (الأعمش) لفرضها عليه وإخضاعه بقوة النسق المتغلغل في الثقافة، فحاولت فرض سلطتها باللغة المتمثلة في أساليب عدة **كالأمر** (عليك أن تغير نمط تفكيرك، أن تطرد الاستهتار من حياتك، اسمع يا ولد انتهى الكلام، هيا انصرف)، **والمن** (أنسيتَ أني معلمك)، **والتحذير** (إياك وتكرار الأمر)، **والتهديد** سواءٌ أكان مباشرًا كما في قوله: (ستطرد، سأعرف كيف أعدل اعوجاجك، انتهى الكلام)، أم ضمنيًا كالاستفهام في قوله: (هل تريد أن تعود إلى الشارع)؛ حيث يحمل **الاستفهام** هنا دلالة نسقية توحي بترهيب الهامش وتهديده بإخراجه من عالم الأمان الذي يمثله مكان التعليم إلى عالم التهميش والضياع المتجسد في الشارع من منظور السلطة، وهذا التهديد نابع عن خوف السلطة الدينية من خروج الهامش عن سيطرتها بانزلاقه إلى عالم الشارع الذي يحمل بفضائه المنفتح ثقافة حداثية منفتحة تهدد السلطة الدينية المنغلقة.

وفي مقابل لغة السلطة القمعية جاءت لغة الهامش مقاومة لتلك السلطة عبر جمل لغوية تثور بالرفض والمقاومة، فرفع الصوت في وجه السلطة يُعد انتهاكًا للأعراف الثقافية، مما يوحي بغضب الهامش وإصراره على حريته، ومن ثمَّ تبلورت هذه اللغة المقاومة في **النفي** كما في قوله: (لم أعد أحتمل)، وفي **الاستفهام** (فهل أعتقتني؟) الموحي بتعامل السلطة مع الهامش من منظور ثقافه السيد والعبد، مما ولد لدى الهامش رغبة عارمة للتحرر من قيودها التي يمثلها أستاذه الأعمش؛ إذ إنَّ هذه القيود المتجسدة في قوله: (فهل أعتقتني؟) قد خلقت لديه قوة داخلية لمجابهه المركز، كما أن هذا الاستفهام يحمل دلالات

([52]) عمران، الثائر، ص. 133-134.

ISSN : 2410-1818

الغضب والتذمر من السلطة التي ما زالت مرتهنة للماضي بأساليبها التقليدية (حلقه الدرس في المسجد)؛ إذ لم تتمكن هذه السلطة التقليدية من فهم التغيرات الثقافية والاجتماعية التي يمر بها المجتمع.

ب. حوار الهامش واستقواؤه باللغة:

تظهر هذه اللغة في رواية **(نزهة عائلية)**، فقد حاول الهامش (الجزار) الاستقواء باللغة عبر وسيلتين ثقافيتين هما:

1- اللغة المخاتلة كما تبدو في حوار الهامش (الجزار) مع المنظومة القبائلية المتمثلة في النقيب ناجي ورؤساء العشائر، وذلك حينما وثب الهامش إلى عمق دائرة القبيلة لإقناعهم بأهمية المشروعين (المدرسة والمستشفى) اللذين رفضتهما الثقافة القبائلية، يقول السارد:

- "أعرف حجمي في القبيلة، فأنا آخر عضو فيها، ولكني أخشى أن نفقد هذه الفرصة، مشفى ومدرسة، ماذا نريد أكثر من ذلك؟ وأنتم تعلمون أن آل شهوان سوف ينتهزون الفرصة ويحولونها إليهم.

وعند هذه العبارة الأخيرة ثارت الدماء في عروقهم وصاحوا:

- لن نسمح بحدوث ذلك، مهما كان.

وصاح النقيب ناجي مختلقاً سببًا للشجار:

- أيها الجزار الحقير، كيف تجرؤ على التوغل إلى قلب دائرة القبائل والعشائر؟
- ليس هذا وقت مناقشة ذنبي، دعونا أولًا نمسك بالمشروعين، ثم أنا اللحم وأنتم السكين كما يقول المثل.

وطابت نفوسهم، وسألوه إن كان لديه رأي عن الموضع المناسب للمشروعين، فأجاب:

- سوق الربوع يتوسط القرى، إنه أنسب موضع، وليس مملوكاً لأحد"[53].

يتقن الهامش (الجزار) في هذا الحوار استثمار اللغة بوصفها أداة للمخاتلة والتحاور، فيرفض الانجرار لدائرة الصراع العنيف مع المركز، ويحاول استثمار اللحظة الراهنة بالحفاظ على أسلوب لغوي ينمُّ عن موقف ذكيٍّ يوحي بمراوغته الواعية ويجنبه المواجهة المباشرة مع المركز؛ فيعترف منذ البداية بمنزلته الدنيا في القبيلة (أعرف حجمي في القبيلة، فأنا آخر عضو فيها)، وهذ الاعتراف بمثابة تخدير للثقافة القبائلية، ثم يشعل في صدورهم نار الحميَّة والعصبية القبائلية بقوله: (ولكني أخشى أن نفقد هذه الفرصة، مشفى ومدرسة، ماذا نريد أكثر من ذلك؟ وأنتم تعلمون أن آل شهوان سوف ينتهزون الفرصة ويحولونها إليهم)، وهذا يوحي بوعيه وفهمه العميق لتركيبة المجتمع القبائلي الذي يمجِّد العصبية ويتفانى لأجلها في صراعات دموية دائمة.

وحين حاول المركز (النقيب ناجي) أن يختلق سببًا للصراع، مستعملًا لغة مشحونة بالتهديد والتحقير، بقوله: (أيها الجزار الحقير، كيف تجرؤ على التوغل إلى قلب دائرة القبائل والعشائر)، فضَّل

([53]) شمس الدين، نزهة عائلية، ص. 95.

ISSN : 2410-1818

الهامشُ (الجزار) الابتعاد عن الصراع المباشر مع المركز بتحويل مسار الحوار نحو الموضوع الأهم، فرد عليه بقوله: (دعونا أولًا نمسك بالمشروعين، ثم أنا اللحم وأنتم السكين كما يقول المثل).

بهذه اللغة الخاضعة يمارس الهامش لعبة التمويه والمراوغة النسقية؛ بإغراء الآخر (المركز) وتعظيمه ورفع مكانته، فالجملة المستوحاة من المثل الشعبي **(أنا اللحم وأنتم السكين)**[54] تحمل في طياتها أنساقًا مضمرة تكشف عن اقتران السلطة القبائلية بثقافة الدم والدمار التي تأسست عليها، وتشكلت في ضوئها ذاتها الجمعية بقيمها السلبية، فالهامش هنا يدرك علاقته الهشَّة مع المركز المتناسل بالدم، بيد أنه يتقن استثمار هذه العلاقة بما يخدم أهدافه ومصالحه، مما يوحي بوعيه وحكمته البالغة في التعامل مع الأحداث الطارئة.

2. اللغة التناصية التي استثمرها الهامش (الجزار) عندما استدعته القبيلة لمحاكمته على إطلاقه الأسيرين المرافقين للنقيب (أرحب) حينما قُتل في سوق الربوع، يقول السارد:

"ووقف المتهم في منتصف الدائرة ليدافع عن نفسه، وخاطبه النقيب ناجي قائلًا:

- أيها الجزار الوضيع، كيف تجرؤ على تهريب شخصين من الأتباع مستغلاً كرم أرملة شقيقي؟
- التابعان معتقلان دون ذنب، بينما ما زال القاتل طليقًا، وما حدث هو انتهاك للأعراف، ولم يكن أحد في السوق يتوقع أن يحدث ذلك.

وصدرت عن الحشود همسات تتم عن اليقين بصدق هذه الحجة، وصاح النقيب ناجي:

- أنت أنقذت الفتى، بينما التابعان لم ينقذا النقيب.
- التابعان بريئان براءة الذئب من دم يوسف، لقد وقع كل شيء بسرعة. ولا أحد كان يدرك ما يحيكه القدر.

واستغرب رجال القبيلة من الجملة الخاصة ببراءة الذئب من دم يوسف، والتي سمعها مأمون في المدينة"[55].

يحاول المركز (النقيب ناجي) في هذا النص الحواري إهانة الهامش (الجزار) وإذلاله بلغة مركزية تحطُّ من قيمته ومكانته الاجتماعية، كما تجلى ذلك في قوله: (أيها الجزار الوضيع، كيف تجرؤ على تهريب شخصين من الأتباع مستغلاً كرم أرملة شقيقي)، فوسْمُه للهامش بـ(الجزار الوضيع) يوحي بتحويل مهنة الهامش إلى صورة نمطية للوضاعة الاجتماعية؛ ذلك أن "صفة الجزار تعتبر ذمًّا، وتقترن دائمًا بالوضاعة، على اعتبار أن المهنة ذاتها تتسم بالوضاعة، فيقال: جزار وضيع"[56]، كما أن لفظة

([54]) مثل شعبي يدل على تفويض الخصم للحكم بما يشاء. ينظر: الأكوع، إسماعيل بن علي، الأمثال اليمانية، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ط. 1، 1425هـ/ 2004م، 1/ 231.

([55]) شمس الدين، نزهة عائلية، ص. 84-85.

([56]) الشامي، عمار، الثارات والصراع الفئوي في اليمن: ملامح قاسية لوجوه المجتمع في رواية نزهة عائلية للكاتب بسام شمس الدين، سلاف الثقافية، ع. 1، نوفمبر، 2024م، ص. 27.

ISSN : 2410-1818

(الوضيع) التي نعته بها المركز، توحي بخسة الهامش ودناءته؛ وفي ذلك تغييب لمكانته الاجتماعية وامتهان لإنسانيته.

بيد أنَّ ما يميز لغة الهامش في هذا الحوار هو نزعتها المتمردة التي كشف بها الهامش نسقًا ثقافيًّا يتحدى ثقافة المركز، ويتجاوز الانحصار في دائرة الدفاع إلى النقد والمحاكمة، وهذا ما تجلى في قول السارد: (التابعان معتقلان دون ذنب، بينما مازال القاتل طليقًا)؛ فهذه اللغة تمثِّل رفضًا وتمردًا على السلطة القبائلية، وتدعو إلى تحقيق العدالة؛ ليجتاز الهامشُ بهذه اللغة المتمردة مرحلة الدفاع عن النفس بتبرير فعله إلى تقديم خطاب مناهض للسلطة؛ يسائل ثقافتها القبائلية المتخمة بالظلم الفادح، ويحطم قواها الباغية في الواقع.

ويتصاعد الرفض في الحوار حين يتكئ الهامش على التناص ليمنح ذاته قوة خطابية يقاوم بها السلطة القبائلية، ويحاول بواسطته الخروج من وضعه الهامشي حتى وإن كان خروجًا مؤقتًا أمام الذات، وهو بذلك يعيد تشييد الهوية الثقافية وقراءة الأحداث الاجتماعية، وقد كان لهذا التناص المتمثل في قول السارد: (التابعان بريئان براءة الذئب من دم يوسف) أثرٌ في توليد الدهشة لدى السلطة القبائلية والارتقاء بذاته المهمشة إلى مصاف المثقفين؛ لأن هذه اللغة التناصية قد فرضت سطوتها على المركز القبائلي الذي لم يألف سماعها من قبل، ومن ثمَّ (استغرب رجال القبيلة من الجملة الخاصة ببراءة الذئب من دم يوسف، والتي سمعها مأمون في المدينة).

بهذه الجملة الثقافية يستدعي الهامش قصة يوسف عليه السلام، الذي وقع عليه الظلم من إخوته، ونُسب إلى الذئب بهتانًا، كما وقع الظلم في هذا السياق على التابعينِ اللذين اتهما بالتفريط في حماية النقيب **(أرحب)** حينما اغتيل في سوق الربوع، فالتناص هنا يبرِّئ التابعينِ من تهمة ذنب التقصير التي ألصقت بهما ظلمًا، فهما (بريئان براءة الذئب من دم يوسف)؛ حيث تعيد هذه الجملة الثقافية إلى الأذهان كيف اتهم الذئبُ ظلمًا بأكل يوسف، وهو بريء من دمه، وهذا يماثله اتهام التابعين اللذين كانا ضحية ظلم ثقافي معاصر في السياق، وبهذه السردية التاريخية يحاول الهامش تغيير الواقع الثقافي بإعادة صياغته وتوطيد العدالة الغائبة عنه.

ج. البنية اللغوية لحوار المركز والهامش:

ويقصد بها البنية اللغوية التي تكشف عن سلطة المركز وخضوع الهامش، من دون صراع لغوي بينهما، فكلٌ منهما يعرف قيمته ومكانته الاجتماعية، وينطلق في حواره في ضوء المنطلقات التي حددتها له المنظومة الثقافية، ومن ثمَّ جاءت لغة الحور تجسيدًا للمكانة التي يحتلها كلٌّ منهما في الثقافة. ويمكن تلمس ذلك عبر نسقين هما:

1. **السلطة القبائلية وهامش الجزار:** يبرز هذا النسق في الحوار الذي دار بين النقيب (حسون) والهامش الجزار حينما صعد إلى الجبل لتسليم نفسه للنقيب (حسون)؛ بسبب إنقاذه الطفل هزَّام بن النقيب (أرحب) المقتول غدرًا في سوق الربوع على يد النقيب (حسون)، يقول السارد:

ISSN : 2410-1818

"بمجرد أن وقع نظره على الوجه الصارم ذي الكدمة على الجبين، تذكر أنه رآه يطلق النار على النقيب أرحب، وسأله الرجل بقسوة سؤاله المزدوج:

- من أنت وماذا تريد؟

شعر بخدر في ساقيه، ولم يسعفه الوقت والمباغتة ليفكر في جواب زائف فقال:

- أنا مأمون الجزار، وأتيت أطلب الصفح.

قهقه الرجل ذو الكدمة بصوت فج، ثم بسط أنامله للسلام قائلاً بسرور ظاهري:

- أنت في بالي على الدوام، أهلاً بك في أرضنا أيها الجزار الطيب.

تشجع إثر المديح والترحاب وصافحه وهو لا يدرك حجم السخرية التي تملأ ألفاظه، وتابع الرجل:

- ثم أي ذنب اقترفتَ حتى تطلب الصفح؟!
- كنت أظنكم ناقمين و...
- لا، أنت رجل أصيل وشهم، ولا تكذب أبدًا، وأظنك رأيتني أطلق النار في السوق.
- رأيت السيارة و...
- نعم، أنا أصدقك، وبما أنك صعدت إلى مخبئي في الجبل ينبغي أن أستضيفك بعض الوقت. ونظر إلى أتباعه: أكرموا هذا الرجل الطيب"[57].

منذ الوهلة الأولى يبدو المركز (النقيب حسون) فارضًا سلطته على الهامش، فقد مثَّل الاستفهام في قوله: (من أنت وماذا تريد؟) مؤشرًا نسقيًّا على التموقع الاستعلائي الذي يتمتع به المركز وهيمنته على اللغة والمكان؛ إذ لم يكتف بسؤاله عن هويته (من أنت؟)، وإنما أردفه بسؤال آخر عن رغبته (وماذا تريد؟)؛ لاستكشاف السبب الذي منحه شرعية التواجد في هذا المكان الذي يسيطر عليه المركز (حسون).

وتجلي اللغة في هذا الحوار غطرسةَ المركز وسخريتَه السلطوية، وهذا ما برز في قول السارد: (أنت في بالي على الدوام، أهلاً بك في أرضنا أيها الجزار الطيب)، فهذه الجملة الثقافية المفعمة بالمديح والترحاب تكشف عن غرور المركز وسخريته من الآخر (الجزار)، ومن ثمَّ جاءت هذه اللغة لتجذير صورة الهيمنة التي ترى أنَّ المركز هو الذي يملك قرار قبول الآخر في أرضه أو رفضه، بل وتمنحه شرعية السخرية منه والتوحش عليه.

وتتحول لغة الاستضافة في هذا الحوار إلى أداة لفرض السيطرة وإخضاع الهامش والسخرية منه، يقول السارد: (بما أنك صعدت إلى مخبئي في الجبل ينبغي أن أستضيفك بعض الوقت)، حيث جاء هذا العرض امتثالًا مخادعًا للقيم الإنسانية النبيلة، ليشكِّل حينئذٍ أداة قمعية تمَّ بها توظيف الاستضافة الزائفة لإذلال الهامش (الجزار) والنيل من كرامته وإنسانيته، وفي هذا التوظيف تمثيل لهيمنة السلطة المركزية؛ فالمركز (حسون) يستضيف الهامش (الجزار) تبعًا لشروط المؤسسة الثقافية في المجتمع،

([57]) شمس الدين، نزهة عائلية، ص. 34-35.

ISSN : 2410-1818

فبعدما أوقع الهامشَ في مصيدة الحفاوة المزيفة، حوَّل استضافته له إلى سخرية مقنعة بقناع الكرم والمديح، وهذا ما يبدو جليًّا في قول السارد: (أكرموا هذا الرجل الطيب)، الذي كان مؤشرًا ثقافيًّا لممارسة فعل التوحش على الهامش وإذلاله.

وفي المقابل من ذلك جاءت لغة الهامش متسمةً بالضعف وتهميش الذات، ففي هذا الحوار يقدم الهامش (الجزار) نفسَه صورة ناصعة للضعف والأصالة التي تتنافى مع الثقافة القبائلية، وهذا ما تجلى في قول السارد: (أنا مأمون الجزار، وأتيت أطلب الصفح)، ولعل هذا عائد إلى العلاقة الوطيدة بين الإنسان ومهنته[58]، فقد رسخت سلطة الثقافة هذه النظرة في الذات الجمعية التي تبدو فيها ذات الجزار صورة من هذه الذات الجمعية المحتقرة لمهنة الجزارة.

فهذه اللغة الصادقة التي تعد جوهر الحياة الإنسانية وشكلها الأمثل، توحي نسقيًّا بتهميش الذات وضعفها، فرهبة الحدث الذي وقع فيه الهامش قد فرضت عليه تهميش ذاته وتقديمها للمركز بصورة ضعيفة، وهذا ما يجسده قول السارد: (أتيتُ أطلب الصفح)؛ حيث تحمل هذه الجملة الثقافية في ثناياها استسلامًا تامًّا وتنازلًا كليًّا عن قيم العزة والإباء؛ لاسترضاء السلطة وتحقيق السلام معها؛ فغابت عن هذه اللغة نزعة العزة والكرامة، وغدا حينئذٍ مطلبُ البقاء في الحياة هو المحرك الرئيس لأقوال الهامش وأفعاله، وهذا ما يوحي نسقيًّا بضعف الهامش الذي سعى لاستعطاف السلطة القبائلية من أجل البقاء حيًّا والنجاة من بطشها.

وتجلي لغةُ الحوار غفلةَ الهامش التي تتناغم مع مكانته الاجتماعية، وهذا التناغم ليس غريبًا عن جنس الرواية، فقد سعى مارسيل بروست (Marcel Proust) في كتاباته الروائية إلى جعل اللغة تجسيدًا للوضع الاجتماعي للشخصية[59]، ومن هنا لم يتمكن الهامش (الجزار) من إدراك السخرية التي تزخر بها لغة المركز أثناء ترحيبه به، فتشجع على إيقاع الترحاب الزائف والمديح المخادع اللذين نالهما من المركز، وشرع حينئذٍ في سرد أحداث الواقعة التي أدت إلى اغتيال النقيب أرحب، معتقدًا أن المركز (حسون) سيعامله بمحبة وتقدير، فهذه الغفلة عن إدراك السخرية تنبثق من طبيعة الهامش الذي حجبته مكانته الوضيعة في المجتمع عن فهم الحياة القبائلية.

2. **السلطة الدينية وهامش الأنثى:** يمكن الوقوف على ذلك من خلال الحوار الذي دار بين حرمة والشيخة (أم المجاهد)، وذلك حينما كشفت (حرمة) عن وجهها عندما قابلت الشيخة لتأهيلها للجهاد، ويتجلى ذلك في الحوار المتناثر في النص الآتي:

"استغربتُ من بقاء الشيخة في لثامها، أزحتُ اللثمة من وجهي أشجعها كما ظننتُ على القيام بالمثل. **أتكشفين وجهك هكذا وبسهولة؟ كيف ستجاهدين معنا سألتك بالله ونحن في مجتمع جاهلي كافر؟ علينا أن نحاربه ونعد له ما استطعنا من سلاح وقوة، وقوتنا في الحفاظ على التعاليم الصحيحة**

([58]) ينظر: الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ص. 171.

([59]) ينظر، مرتاض، في نظرية الرواية، ص. 104.

ISSN : 2410-1818

لشريعتنا. ارتبكتُ ولم أشعر كيف أبرر لها ما عملته. **شعرتُ بانجذاب نحوك منذ اللحظة الأولى... اطمأننتُ إليك وكأنك أمي؛ فبعدتُ اللثمة.** رفعتْ سبابتها منبهة وكأنها تضبط الكلمات الأخيرة التي سمعتها: **يوم لا ينفع مال ولا بنون ولا أم ولا أب ولا أخ أو أخت؛ لا تطمئني إلى أحد من أهلك أو أقاربك ولو كانت أمك، وخلي اطمئنانك كله يتوجه إلى الله سبحانه وتعالى.** بدا لي من قولها هذا أن من الصعب مجاراتها في الحوار... أعدتُ إسدال اللثمة على وجهي وأنا أحاول ترتيب بعض الكلمات لأبدو مطيعة لها: **شكرًا عافاك الله أنا ما أنا إلا طالبة الرضا من الله، وجئت لأتزود منك قوة إيمانية أكثر وإرشاداً يوقفني إلى ما فيه نصرة لدين الله"**[60].

تبدو الشيخة (أم المجاهد) في هذا الحوار مثالًا للسلطة الدينية المتعالية التي تتكئ على القيم الدينية والعادات الاجتماعية لاستلاب الآخر (الأنثى/ الهامشية)؛ فتجنِّد اللغةَ الدينية لقمعه، وترغمه على الالتزام بأيديولوجيتها العنيفة.

وتبرز دلالات الإقصاء عبر اللغة الاستفهامية **(كيف ستجاهدين معنا؟)** التي عملت على إعادة تشكيل الهامش **(حرمة)** وقولبته وفق الأيديولوجية الدينية التي تتلقنها من المركز **(الشيخة)**؛ فهذا الاستفهام يحمل في طياته تهديدًا ثقافيًا يوحي بإقصاء الآخر (حرمة) عن وظيفته الجهادية إذا لم يلتزم بثقافة الاحتشام التي تفرضها السلطة؛ إذ إن منطق النص المضمر يحرِّم كشْفَ الوجه؛ لأنه من منظور السلطة الدينية دليل ثقافي على الانحراف الديني والانحلال الأخلاقي؛ وبذلك يغدو الحجاب قضية وجودية لدى السلطة الدينية، تتحدد به هوية الآخر (الهامش) وانتماؤه الديني.

وترتكز سلطة الشيوخ على توظيف النصوص الدينية لبث الرعب في نفوس المخالفين في الرأي والعقيدة ولتكفيرهم، مما يمنح اللغة طابعًا عنفيًّا وإرهابيًّا[61]، وهذا ما تجلى في تصعيد العنف في النص الحواري الذي كشف عن تكفير المختلف في الرأي؛ فوصفُ المجتمع بـ(جاهلي كافر) يفرض سلطته على الآخر (حرمة) باستقطابه للجهاد الذي يعد لدى السلطة شرطًا دينيًّا، مما يوحي هذا الوصف بانغلاق الهوية الجمعية التي لا تقبل الآخر المختلف، وهذا الانغلاق يعزز العنف الديني، فيلغي الحرية الشخصية، ويشرعن قمع كل من يخالف أيديولوجيته، وبذلك يغدو المجتمع بجميع شرائحه الفكرية أهدافًا متاحةً للسلطة الدينية.

ولضمان أقوى فاعلية تأثيرية للخطاب في نفس الهامش (حرمة)، تم إقصاء جميع القيم الإنسانية وتأكيد القيمة الدينية المطلقة عبر استغلال أحداث الآخرة التي تثير الهلع في النفوس، وهذا الخطاب التخويفي من الإستراتيجيات التي تعتمد عليها السلطة الدينية لإحكام سيطرتها على الجماعات المقهورة[62]، ومن ثَمَّ نجد الشيخة قد استغلت أحداث الآخرة والعقاب الإلهي؛ لتخويف الهامش (حرمة)

([60]) المقري، حرمة، ص. 95-96.

([61]) ينظر: حماد، دوائر التحريم: السلطة والجسد والمقدس، ص. 38.

([62]) ينظر: نفسه، ص. 51.

ISSN : 2410-1818

واستعباده بهذه اللغة الدينية، ناهيك عن تعليقه بالهوية الإيمانية والطاعة الخالصة وفق الأيديولوجيا الدينية.

وبذلك يتولد عنف لغوي لا يقتصر على فرض الأيديولوجية الجهادية التكفيرية فحسب، وإنما يمتد ليشمل المشاعر الإنسانية التي تربط الآخر بأسرته ومجتمعه، فيمزقها ويغلق فضاءَها العاطفي، ويجبرها على الانغماس في الوحدة الإيديولوجية، ومن ثمَّ يسلب الهامش **(حرمة)** بهذا الخطاب الديني كلَّ روابط الهوية التي تمنحه الاستقرار النفسي (كالأسرية والاجتماعية)، ويُرغمه على التمسُّك بهوية واحدة هي هوية السلطة الدينية.

وتتسم لغة الهامش **(حرمة)** في هذا الحوار بالتذبذب والتبرير العاطفي والخضوع التام، ففي قول الساردة (الهامش) (شعرتُ بانجذاب نحوكِ منذ اللحظة الأولى... اطمأننتُ إليك وكأنكِ أمي؛ فبعدتُ اللثمة)، ما يوحي ثقافيًّا بتذبذب حرمة (الهامش) بين رغبتين ثقافيتين متضادتين هما: رغبة التزامها بتعاليم السلطة الدينية، ورغبة تحررها وخروجها على تلك السلطة، ولهذا جاء تبريرها نابعًا من شعور عاطفي تمَّ استغلاله بوعي من قبل الشيخة (المركز) حين مارست عليها سلطةً لغويةً أرغمت عواطفَها على الاستجابة لسلطتها، فتخلَّت (حرمة) في هذا الحوار عن استقلالها الفكري، وخضعت للسلطة الدينية بناءً على ما أملته عليها مشاعرها الذاتية تجاه الشيخة، فبدلًا من تقديم دليل عقلي أو ديني لتبرير كشف وجهها، شرعت في تقديم دليل عاطفي شخصي يوحي بضعفها أمام السلطة الدينية **(شعرتُ بانجذاب، اطمأننتُ إليك)**؛ ولعلَّ هذا نابع من أنَّ الشخصيات الهامشية لا تملك القدرة على الاستقلال الفكري والخروج من موقعها الهامشي الملبَّد بالخواء الفكري، مما أرغمها على الانسياق وراء عاطفتها المحكومة بالشعور والطمأنينة، والانجراف بكل سهولة مع تيار الفكر التكفيري.

وتتصاعد دلالات الخضوع عبر الخطاب اللغوي المتمثل في قول الساردة: **(شكرًا عافاك الله أنا ما أنا إلا طالبة الرضا من الله، وجئتُ لأتزود منك قوةً إيمانيةً أكثر، وإرشاداً يوقفني إلى ما فيه نصرة لدين الله)**؛ فهذه الجمل الثقافية تشف عن خضوعٍ تامٍ للسلطة، كما أنها تتناغم مع القيم الدينية التي سعت السلطة إلى تكريسها؛ كونها حقيقة مطلقة لا يمكن تجاوزها أو العدول عنها، فجاءت جملة **(شكرًا عافاكِ الله)** دليلًا على التبجيل الذي تكنه حرمة للشيخة، وفي قول الساردة: **(جئت لأتزود منك قوة إيمانية أكثر وإرشاداً يوقفني إلى ما فيه نصرة لدين الله)** إيحاءٌ بالاستكانة ومنح المركز (الشيخة) تفويضًا مطلقًا للتحكم بسيرورة حياتها؛ ولذلك قدَّمتْ ذاتَها **(طالبة)** تحمل كل صفات التبعية والخضوع لما تراه السلطة مرضيًا لله، ولم تقدمها شخصية مستقلة بذاتها وقراراتها، وبهذا تفرَّغ الأنثى الهامشية من هويتها الذاتية لأجل الجماعة المؤدلجة المتمثلة في الشيخة.

ISSN : 2410-1818

الخاتمة:

جاءت اللغة كاشفة عن العلاقة المحطمة بين المركز والهامش، وقد تم ذلك بواسطة محورين هما: اللغة السردية النابعة من ضمير المتكلم، واللغة الحوارية، فبلورت اللغة صراعًا عنيفًا بين المركز والهامش؛ إذ رفض الهامش الخضوع للمركز، وظلَّ بأداة اللغة مقاومًا لأشكال المركز (البطريركي والديني والسياسي)، وكشفت اللغة عن هيمنة المركز ولغته القمعية التي طوع بها الهامش وأرغمه على الامتثال لأوامره؛ كما أن الهامش قد ارتقى بواسطة اللغة إلى مقام المركز؛ فمارس بواسطتها سلطة قمعية أرغمت المركز على الخضوع والانصياع.

وقد أفصحت لغة المركز والهامش عن دور اللغة في تشكيل الأنساق الثقافية المتصلة بقضايا المركز والهامش في مدونة البحث، وتبلورت نتائجه فيما يأتي:

- جلى السرد بضمير المتكلم الصراع بين المركز (الزوج) والهامش الأنثى التي جعلت من الصمت أداة لإثبات ذاتها، ولهز كيان المركز بتجاهلها إياه واللامبالاة به.
- شكَّلت لغة السرد بضمير المتكلم في مدونة البحث أداة قمعية مارس بها المركز (السياسي والديني) عنفًا على الهامش، وجعل اللغة أداة للإخضاع والاضطهاد.
- انتظمت لغة سرد الهامش المعبرة عن طبقته الاجتماعية الهامشية في نسقين ثقافيين، هما: نسق الاستكانة والخضوع ونسق الكبت والمعاناة.
- حاول الهامش بواسطة لغة السرد استرداد هويته المسلوبة، فحقق انتصارًا – ولو كان مؤقتًا – على السلطة السياسية، وتغلبت بواسطتها الأنثى على النسق الجمعي.
- كشفت لغة الحوار عن الصراع المستعر بين المركز والهامش في شريحتين ثقافيتين هما: الاجتماعية والدينية.
- سعى الهامش إلى إثبات ذاته في الحوار والخروج باللغة عن النسق الثقافي السائد – ولو خروجًا أمام الذات – من خلال اللغة المخاتلة، واللغة التناصية.
- جلَّت لغةُ الحوار غفلةَ الهامش التي تتناغم مع مكانته الاجتماعية الهامشية.
- جاءت البنية اللغوية لحوار المركز والهامش كاشفة عن المكانة التي يحتلها كلٌّ منهما في المنظومة الثقافية؛ فاتسمت لغة المركز بالعنف والاضطهاد، أما لغة الهامش فقد جاءت مسكونة بالذل والخنوع.

ISSN : 2410-1818

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**
- إسماعيل، عز الدين، أيديولوجيا اللغة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج. 5، ع. 4، 1985م.
- الأكوع، إسماعيل بن علي، الأمثال اليمانية، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ط. 1، 1425ه/ 2004م.
- برهومة، عيسى عودة، تمثلات اللغة في الخطاب السياسي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج. 36، ع. 1، 2007م.
- بشيري، عمار، الصمت في الخطاب القصصي عند عبدالله أبو هيف، مجلة المداد، جامعة زيان عاشور بالجلفة، مج. 8، ع. 10، 2020م.
- بنكراد، سعيد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط. 3، 2012م.
- بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط. 3، 1986م.
- جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، المركز الأعلى للثقافة، القاهرة، ط. 1، 002م.
- جميات، منى، تحولات اللغة والبناء في الرواية الجزائرية الجديدة: مقاربة تطبيقية في نماذج روائية، ألفا للوثائق، قسنطينة، ط. 1، 2019م.
- الحازمي، حسن حجاب، البطل في الرواية السعودية، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمَّان، ط. 2، 2008م.
- حماد، حسن، دوائر التحريم: السلطة والجسد والمقدس، مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر، الإسكندرية، ط. 1، 2021م.
- الخطيب، شذا، أوراق رابعة: ما بين قلبها وابن عمها، مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، بابل، ط. 1، 2021م.
- الرمادي، أبو المعاطي، بوح النص: دراسات في الرواية السعودية، النادي الأدبي الثقافي بمنطقة الباحة، دار الانتشار، بيروت، ط. 1، 2018م.
- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي-إنجليزي-فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار ناشرون، بيروت، ط. 1، 2002م.

ISSN : 2410-1818

- الشامي، عمار، الثارات والصراع الفئوي في اليمن: ملامح قاسية لوجوه المجتمع في رواية نزهة عائلية للكاتب بسام شمس الدين، سلاف الثقافية، ع. 1، نوفمبر، 2024م.
- شمس الدين، بسام، نزهة عائلية، دار الساقي، بيروت، ط. 1، 2017م.
- شهاب، أثير محمد، ومحمود، وسن مرشد، السلطة الدينية في شعر عدنان الصائغ، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مج. 26، ع. 2، 2015م.
- عليمات، يوسف، النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمَّان، ط.1، 2015م.
- عمران، محمد الغربي، الثائر، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط. 1، 2014م.
- الغامدي، صالح زياد، سجون الثقافة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-القاهرة-تونس، ط. 1، 2019م.
- الغذامي، عبدالله، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط. 2، 2009م.
- الغذامي، عبدالله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط. 3، 2006م.
- الغذامي، عبدالله، ثقافة الوهم: مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط. 1، 1998م.
- محمود، إبراهيم، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط. 1، 2002م.
- مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع. 240، 1998م.
- مقبل، سلوى، قدما غول، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط. 1، 1441ه/ 2019م.
- المقري، علي، حرمة، دار الساقي، بيروت، ط. 1، 2012م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت. 711ه)، لسان العرب، تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخران، دار المعارف، القاهرة، ط. 1، 1980م.
- إبراهيم، عبدالله، موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، دبي، ط. 1، 2016م.
- هونيث، أكسل، التشيؤ: دراسة في نظرية الاعتراف، ترجمة وتقديم: كمال بومنير، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط. 1، 2012م.

ISSN : 2410-1818

- هينكل، روجر ب، قراءة الرواية: مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة: صلاح رزق، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 2005م.
- وازيدي، حليمة، سيميائيات السرد الروائي: من السرد إلى الأهواء، منشورات القلم المغربي، الدار البيضاء، ط. 1، 2017م.

ISSN : 2410-1818

مجلـــة الأندلـــس للعلـــوم الإنسانيـــة والاجتماعيـــة
مجلـــة دوليـــة شهـريـــة علميـــة محكمـــة
الترقيـــم الدولي الإلكتروني : ISSN : 2410- 521X
الترقيـــم الدولـــي الورقـــي :ISSN :2410- 1818
البريد الإلكتروني : journal@andalusuniv.net

المجلـــة مفهرســـة فـــي المواقـــع الآتيـــة :

العام	2020	2021	2022	2023	2024
معامل أرسيف	0.0366	0.2692	0.1954	0.3759	0.3068
معامل التأثير العربي	1.60	1.60	1.73	1.25	1.55