Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

Levels of Representation Of The Marginalized In The Arabic Novel, An Approach In Selected Models

Sherief H. Elsafy
Cairo University, Egypt.
Sheriefheteta@yahoo.com

Received: 30-5-2023 Revised: 17-6-2023
Accepted: 13-7-2023 Published: 14-7-2023

DOI: 10.21608/JSSA.2023.214423.1516
Volume 24 Issue 5 (2023) Pp. 135-156

Abstract

This research aims to approach four Arabic novels of various environments; These novels are: “Al fa’el” by the Egyptian writer Hamdi Abu Jalil (2008), “Al-Jango, the Nails of the Earth” by the Sudanese writer Abdel Aziz Baraka Sakin (2008), “Black Taste, Black Smell” by the Yemeni writer Ali Al-Maqri (2009), and “The Migration to the Cemeteries” by the Yemeni writer Ammar Al-Sururi (2018). This is to reveal the levels of representation of the marginalized in their narratives. The hypothesis that the research tried to test; That the marginalized is represented in the Arabic novel in more than one level, so it graduated from the level in which it has the ability to act marginalization, and another level in which marginalization is an expression of the homogeneity of one group more than an expression of exclusion, while the third level comes in which marginalization is a representative of a stage of exclusion that ends in ethnic cleansing. For this purpose, the research relied on a sociocultural approach that focuses on cultural and ideological manifestations in the narrative discourse of the studied novels.

Keywords: Levels - representation - marginalized - Arabic Novel- Models

مستويات تمثيل المهمَّش في الرواية العربية مقاربة في نماذج مختارة

د/شريف حتيتة الصافي

قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة

Sheriefheteta@yahoo.com

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى مقاربة أربع روايات عربية متنوعة البيئات؛ وهي: "الفاعل" للكاتب المصري حمدي أبو جليّل الصادرة في ٢٠٠٨، و"الجنقو مسامير الأرض" للكاتب السوداني عبد العزيز بركة ساكن، الصادرة في ٢٠٠٨، و"طعم أسود رائحة سوداء" للكاتب اليمني علي المقري، الصادرة في ٢٠٠٩، و"الهجرة إلى المقابر" للكاتب اليمني عمَّار السروري، الصادرة في ٢٠١٨، وتدور أحداثها في إقليم الأحواز شمال العراق؛ وذلك للكشف عن مستويات تمثيل المهمَّش في المتخيلات السردية لهذه النصوص؛ انطلاقًا من فرضية حاول البحثُ اختبارها تطبيقيًّا؛ وهي أن المهمَّش مُثِّل في الرواية العربية في أكثر من مستوى، فتدرّج من المستوى الذي يكون فيه ذا قابلية لفعل التهميش، ومستوى آخر يكون التهميش فيه تعبيرًا عن التجانس للجماعة الواحدة أكثر منه تعبيرًا عن الإقصاء، بينما يأتي المستوى الثالث ليكون فيه التهميش ممثلًا لمرحلة متقدمة من مراحل الإقصاء التي تنتهي بالتطهير العرقي. اعتمد البحث في سبيل ذلك على منهج سوسيوثقافي يركِّز على تمظهرات الثقافي والأيديولوجي في الخطاب السردي للروايات محل الدراسة.

- **الكلمات الدَّالَّة:** مستويات- تمثيل- المهمَّش- الرواية العربية- نماذج

• مقدِّمة:

اهتمت الرواية العربية بتقديم شخصية المهمَّش بشتى أبعادها؛ ليحظى بعناية كبيرة في الدراسات النقدية المعاصرة، وخاصة مع ازدهار الدراسات الثقافية المشغولة ببحث العلاقات بين المركز والهامش؛ اللذين يُعدَّان أكثر الثنائيات الاصطلاحية حضورًا في النقد الثقافي والدراسات الثقافية عمومًا[١]. ولعل المدخل النقدي الأكثر ملاءمة لهذه الثنائية هو ما يتكون من مجموع الدرس الثقافي والسوسيولوجي معًا؛ حيث تراجُع دور الجمالي لصالح الخطاب الاجتماعي، انطلاقًا من أن النقد الثقافي "معنيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معنيٌّ بكشفٍ لا جمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي"[٢].

---

[١]- خليل، سمير: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي. إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٦م، ص٢٧٩.

[٢] - الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، (بيروت- الدار البيضاء) ٢٠٠٥م، ص ٨٣، ٨٤ .

وإلى جانب الوعي النقدي الذي يرفدنا به النقد الثقافي؛ فإن هذا الوعي يعمِّق من آليات السوسيولوجيا بما تتيحه من ممكنات قرائية واسعة لا تغفل البنيات الخطابية التي تتجاوز اللساني والتقني؛ فالمقاربة التي تنشد تلبية الحاجة المنهجية لقراءة هذا النص، لا يمكن لها أن تغفل طبيعة الخطاب الاجتماعي الذي تنطوي عليه أحداث هذا العمل؛ حيث يبدو مشغولًا بمعطيات السياق الاجتماعي لمتخيَّله، وتبدو فيه دوائر الاشتغال السوسيولوجي شديدة التداخل والانسجام في آن، ومن ثَمَّ فإن الأسئلة السوسيوثقافية يُتوقَّع أن تكون ذات مردود ناجع وملبٍّ لحاجات النص ومتجاوبة مع آليات اشتغاله.

يُعرَّف فعل التهميش بأنه "حرمان الفرد أو الجماعة من الوصول إلى المواقع المهمة أو المراكز الاقتصادية والدينية والسياسية في المجتمع"[(١)]. ويرتبط مفهوم الهامش الاجتماعي بمفهوم الطبقة الاجتماعية، التي تعني "مجموعة من الناس داخل المجتمع، لهم وضع اقتصادي متجانس، وأيضًا رؤى وأهداف سياسية وثقافية واجتماعية متشابهة"[(٢)]. فإذا كانت الطبقة وفقًا لهذا التعريف تعكس وضعًا متجانسًا للمشكِّلين لها، فإن الهامش هو نتيجة لعدم التجانس، حيث تسعى الطبقات المتجانسة إلى إقصاء أي عنصر قد يؤثر على هذا التجانس الطبقي.

ينطلق هذا البحث من فرضية مؤدَّاها أن الرواية العربية لا تقدّم مستوى واحدًا **من** تمثيل المهمَّش؛ وذلك تبَعًا لطبيعة الخطاب الروائي الذي يحدّد الدور الذي يلعبه تمثيل المهمّش في المتخيّل السردي، وقد أمكن لنا أن نختار نماذج دالَّة تمثِّل متنًا سرديًّا تُختَبَرُ فيه هذه المستويات من وجهة نظر البحث، الذي في حدود علم الباحث أنها لم تلقَ العناية من دراسات سابقة، وإن بدت ذات مدخل اجتماعي؛ فما وُجِد من دراسات انصرف إلى التمثيل الاجتماعي بوجه عام؛ مثل دراسة: "الرواية والمجتمع. قراءة سوسيونقدية"، لعبد المغني دهوان، (دار أمجد: ٢٠١٨م)، التي تناولت أربع روايات يمنية، منها "طعم أسود.. رائحة سوداء" لعلي المقري، التي تمثِّل واحدة من روايات المتن الذي نقاربه، وقد اختلفت عن دراستنا بتركيزها على جماليات البنى السردية والعالم الدلالي المرتبط بالوضع الاجتماعي، من دون معالجة المتخيل السردي أو تمثيلاته على النحو الذي ننشده، ومثلها في ذلك رواية "الفاعل" لحمدي أبو جليِّل التي اهتمت بعض الدراسات التي قامت عليها باستجلاء أبعاد المجتمع القبلي وتحولاته مثل دراسة "القبيلة والنص: تحولات البداوة في الرواية العربية"، لربيع محمود، ماجستير بجامعة اليرموك ٢٠١٦، ويجدر أن أذكر هنا أن هناك من روايات المتن الذي ندرسه ما لم تُدرس من قبل من أي مدخل مثل رواية "الهجرة إلى المقابر" لعمَّار السروري؛ حيث لم تَدُر حولها أي دراسة من قبل على حد علم الباحث.

١- المتن السردي:

وقع الاختيار على أربع روايات استطاعت كل واحدة منها أن تمثِّل المهمَّش في مستوى من مستويات التمثيل التي تذهب فرضية البحث إليها؛ فتقدِّم الأولى منها مستوى، بينما تشترك الثانية والثالثة في تقديم مستوى ثانٍ، وتقدِّم الثالثة مستوى آخر من مستويات التهميش؛ ونستعرضها هنا حسب مستوى التمثيل الذي نراه يتدرَّج من الضِّيق إلى الاتساع؛ فالأولى وفق هذا المحدِّد هي رواية "الفاعل" لحمدي أبو

[1] - Scott, John and Marshall, Gordan: A Dictionary of Sociology, Oxford University Press,Third Editon, 2009, P.437.

[٢]- باك، لي وآخرون: مقدمة في علم الاجتماع الثقافي، ترجمة سامية قدري، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٩م، ص٢٤.

جليّل[1] التي صدرت سنة ٢٠٠٨م عن دار ميريت، لتحصل على جائزة نجيب محفوظ في الرواية من الجامعة الأمريكية بالقاهرة في العام نفسه، وقد أهلها هذا الفوز لأن تُتَرْجم إلى الإنجليزية وفقًا للتقليد المتَّبع مع الروايات التي تفوز بهذه الجائزة. وهي رواية لافتة في معمارها رغم قِصرها؛ إذ لم تتجاوز ١٦٠ صفحة من القطع المتوسِّط؛ حيث جاءت في حكايات متشظية مسلوكة في رابط موضوعي يؤطِّرها ويرسم حدود مضمونها.

والروايتان اللتان تشتركان في تقديم المستوى الثاني الأكثر اتساعًا لحضور المهمَّش؛ هما: **"طَعْمٌ أَسْوَدُ .. رَائِحَةٌ سَوْدَاءُ" لـ "علي المقري"**[2]، و **"الجَنْقُو مَسامِيرُ الأَرْضِ"، لـ "عبد العزيز بركة ساكن"**[3]؛ **وكلتاهما تقدِّم المهمّش بوصفه (الجماعة البشرية) عبر متخيّل سردي يمثِّل التهميش مجموع أجزائه المكوِّنة له؛** فالرواية الأولى تمثِّل مجتمع ما يُعرَف بـ "الأخدام" في اليمن؛ وهم اليمنيون السود من أصل أفريقي، ويعيشون في إقصاء عن مركز المجتمع، ويعملون في الأعمال المتدنية، مع أن السلطة اليمنية في فترة الرواية حاولت دمجهم ولكن هذه المحاولة قوبلت بتعقيدات كثيرة تعود في أكثرها إلى طبيعة التكوين الثقافي لمجتمع الأخدام الذي قاوم الدمج.

أما رواية "عبد العزيز بركة ساكن"، فيقدِّم متخيَّلُها السردي المهمَّشين بمنطقة شرق السودان في ولاية القضارف، الذين يعيشون على الحافَّة، ويكوِّنون ما يشبه المجتمع الموازي، فيعملون في الأعمال الشاقة؛ وخصوصًا في الأعمال الزراعية الموسمية؛ كحصاد السمسم، أو قصب السكر. ويكشف متخيَّلُها عن جوانب خاصة جدًّا حول طبيعة التكوين الاجتماعي للجنقو في علاقتهم بعضهم ببعض، وفي علاقتهم بالمركز السوداني، وفي علاقتهم بالآخر من الحبشيين والإريتريين والأعراق الأفريقية المتنوعة.

تمثِّل الرواية الرابعة مستوى آخر ثالثًا من التهميش؛ وأعني رواية "الهجرة إلى المقابر" للكاتب اليمني عمَّار السروري[4]، التي صدرت في ٢٠١٨ عن دار رواية الخليجية. وهذه الرواية تعد واحدة من الأعمال المهمة الجديرة بالالتفات النقدي إليها؛ نظرًا للحساسية الشديدة التي تحيط بمضمونها؛ إذ تدور حول الوضع المأساوي الذي يعيشه العرب المقيمون في منطقة الأحواز بجنوب غرب إيران. ولعلَّها بخصوصية مضمونها تحقق مقصدًا من المقاصد العليا التي عُنيت الآداب الراقية بتحقيقها، وأعني أن تكون صوت

---

[1] - حمدي أبو جليّل كاتب مصري من بدو محافظة الفيوم، ولد في ١٦ أغسطس سنة ١٩٦٧م. له عدة أعمال إبداعية قصصية، وتوفِّي في ١١ يونيو ٢٠٢٣.

[2] - "ولِد في حمرة بمحافظة تعز باليمن في ١٩٦٦م، وصلت روايته "طعم أسود.. رائحة سوداء" للقائمة الطويلة لجائزة بوكر العربية عام ٢٠٠٩، كما وصلت روايته "اليهودي الحالي" للقائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية عام ٢٠١١، ثم ترجمت إلى اللغتين الفرنسية والإيطالية، وتُرجمت روايته "حرمة" إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية، وحصلت على جائزة التنويه الخاص من قبل لجنة تحكيم جائزة الرواية العربية التي يمنحها معهد العالم العربي بباريس ومؤسسة جان لوك لاغارديير". للمزيد يُنظَر: دليل الروائيين العرب، موقع جائزة كتارا للرواية العربية. (تاريخ ٢٠٢٣/١/٢٠م):
/ https://www.kataranovels.com/novelist/

[3] - "وُلِد في مدينة كسلا شرق السودان في عام ١٩٦٣. نشأ في خشم القربة بالقرب من مدينة القضارف، ويقيم حاليا في النمسا. صدرت طبعتها الأولى سنة ٢٠٠٨م، وحصلت على جائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي ٢٠٠٩م. وقد صودرت من قِبل الرقيب في السودان لأسباب تتعلق بخدشها الحياء العام، ومن أهم أعماله الروائية الأخرى: "ثلاثية البلاد الكبيرة"، و"العاشق البدوي"، و"مسيح دارفور"، و"مخيلة الخندريس"، و"الرجل الخراب"، و"مانفستو الديك النوبي"".. يُنظَر: دليل الروائيين العرب، موقع جائزة كتارا للرواية العربية. (رابط سابق، نفس التاريخ)

[4] - كاتب يمني شابّ وطبيب، صدرت له رواية أخرى هي "شيفرة إرم" عن دار نشر الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٢٢م.

الضمير الإنساني الحي تجاه القضايا الأهم التي شغلت إنسان هذا العالم، وعلى رأسها "العدالة"، و"الحرية"، والرغبة في الخلاص من التبعية، وتبدو هذه القضايا، وكما تتجسَّد في هذه الرواية، قضايا وجود وليست قضايا تعايش فحسب.

٢- المهمَّش بين الإقصاء والاختيار:

تقدّم رواية "الفاعل" المستوى الأول من مستويات تمثيل المهمّش؛ وأعني به المستوى الذي ينسحب فيه التهميش على جماعة بعينها، فيقصيها عن التمتُّع بحقوقها في مقدّرات الوطن. ومع أن فعل التهميش هو فعل إقصائي، لكن الرواية تقدِّمه على أنه محصّلة مجموع الإقصاء والطبيعة البشرية الكامنة في الأفراد الذين يمثلون مجتمع الرواية، وهم البدو الذين يعيشون في نجوع محافظة الفيوم في مصر، والذين ينزح أبناؤهم للعمل في بعض المهن الشاقة في القاهرة. وللاقتراب أكثر من عالم الرواية، نقف على دلالة عنوانها "الفاعل"، الذي يفتح بابًا للاحتمالات التي لا يقيِّدها إلا قول الراوي: **"كنت فقط أتعجب من التسمية الفاعل، لم يسموهم الفاعل، الشغل في الفاعل، ولمَ يدل على أشقى الأعمال وأكثرها هلاكًا، ولكن حينما سافرت واشتغلت عرفت أنها مناسبة، دقيقة تمامًا، إنه الفعل الأصلي، الخالد للأبد، رفع شيء من مكان إلى مكان آخر"**[1]. إذن هي تسمية مُلتَقَطة من تداولية خاصة للمشتق "الفاعل"؛ فهو استعمال لغوي محدود وله مدلولات وظيفية متعارف عليها. وعلى الرغم من هذا؛ فإن هذه التسمية تظل ذات حمولات دلالية منفتحة على آخر ضمني تشير إليه "ال" التعريفية التي يبدو أنها "عهدية" بلغة النحاة، تحمل مدلولات أخرى يتواطأ على تفسيرها المرسل والمستقبل في آن؛ كأن تشير إلى غائب لم يقم بدوره، فكأن غيابه هذا بمثابة الفعل بالامتناع بلغة القانونيين؛ فهو المتسبب في الأوضاع التي تسود مجتمع الرواية.

المقصود بهذا المجتمع في "الفاعل" هو ذلك المجتمع الذي يعيش بقوانينه الخاصة جنبًا إلى جنب مع المجتمع الواحد المكوّن للكتلة الكبرى؛ وبهذا فهو يختلف عن المهمش الذي أُقصيَ تمامًا بإرادة مطلقة مقصودة من الجماعة، لكن هذا المجتمع الذي اختار موقعه على الهامش هو مجتمع له خصوصية من داخله جعلته غير قابل لأن يكون جزءًا من مجتمع الكتلة الكبرى. ففعل الإقصاء، وإن تحقق، مدعوم أيضًا بإرادة من الجماعة المهمّشة العصية على الاندماج، بما يجعلها تشكل مجتمعًا موازيًا.

تُخيِّل رواية "الفاعل" مجموعة من أبناء البدو القادمين من محافظة الفيوم للعمل في القاهرة في مهنة "المعمار"؛ أي أعمال الهدم والبناء، وهي مهنة على ما أظهرت الرواية لها نظامها الخاص. وعلى ما فيها من صعوبة فإن بطل الرواية رأى فيها ممارسة تتلاءم مع أَنَفَتِه وطبيعته النفسية التي لا يناسبها إطار الوظيفة العامة، التي لم يندم على إقصائه منها، رغم أنه كان ينشر أعماله الإبداعية، ويحسب نفسه على المثقفين، فبطل الرواية تحصَّن في مواجهة الحياة بأمرين؛ الأول: انتماؤه البدوي الذي كان يتحكَّم في شتى تصرفاته، ويوجِّه قراراته، فقد يتخذ موقفًا حسَّاسًا من أمور تمر عابرة على غيره. يقول: **"لولا عبث هذه الضحكة كنت أصبحت مسؤولًا ثقافيًّا مرموقًا، كنت أقربهم إليها، كان معي ملف لإنتاجي المنشور في الصحف، ولكن لا داعي للندم، المسألة أبعد من الضحكة، أنا أرتعب من هذه الأشياء، سحب ملفات**

[1] - أبو جليّل، حمدي: الفاعل، ميريت، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٧٠ .

والوقوف في الطابور واحترام الصغير قبل الكبير، كنت أراها مهينة، كنت أحس أني أتسوَّل، المعمار كان أسهل"[١].

وأما الآخر فهو فِعْل الكتابة بوصفها سبيلًا لتعويض مواهبه الغائبة وكسله الدائم وإمكانياته المحدودة، وعدم ثقته في نفسه، لقد كانت المقاومة حصنه الذي يحتمي به، وقوقعته التي تسعه وتسَعُ نفسَه الكبيرة، يقول: **"أنا طبعًا أحب النجاح والتفوُّق، ولكني لا أثق بإمكانياتي، أراها محبطة إلى حد كبير، للنجاح ثمن باهظ والكتابة كانت تمكِّنني من مواصلة التقاعس عن دفعه، يبدو أن قدراتي على التعبير خذلتني كما العادة، ولكني أود أن أقول إن الكتابة كانت تمكنني من الاعتزاز بنفسي حتى وأنا أشيل الطين، مجرَّد تذكُّر أني أكتب القصص كان يعيد الأمور إلى نصابها"**[٢].

لقد أسهمت التركيبة النفسية لأبناء البدو في جعلهم هامشًا في موطنهم الأصلي، وفي أي مكان يذهبون إليه للعمل، فهذا المركَّب النفسي هو الذي دفعهم إلى الاتجاه إلى العمل بهذه المهنة، وتفضيلها على ما سواها، يقول الراوي: **"هم جميعًا، متعلمين وغير متعلمين يشتغلون بالفاعل، أحقر المهن وأصعبها على الإطلاق، ولكنهم يخجلون من العمل بوابين وعتالين وتباعين أو حتى صنايعية في طائفة المعمار، الواحد يشيل التراب وميشتغلهاش، هكذا يتفاخرون عادة، ومن تضطره الظروف يخفي الموضوع عن أقرب المقربين إليه"**[٣]. فهذا التوجُّه من أبناء البدو، كما يشرحه الراوي البطل أحدهم، وراءه شعورهم بأنهم كيان مستقل، وطينة مختلفة في خصائص تكوينها عن أهل المدينة، وأن الطريق مسدودة أمام أي فرصة للاندماج في مجتمع القاهرة الذي يمثِّل آخرَ بالنسبة لهم؛ يقول الراوي: **"عملت فترة في الفاعل، وكنت وزملائي شبه منعزلين، نسير في شوارع القاهرة باعتبارنا أبناء وطن آخر، بعيد، نتحين الفرصة للرجوع إليه، حتى الآن حينما أنوي السفر للعزبة أقول إنني "مروَّح"، عائد إلى وطني"**[٤].

إن الخطاب الروائي يتوجّه بصورة مُلِحّة إلى تجلية السياقات التي خلقت مجتمع الفاعل المهمّش، فالرسالة التي جاءت كأحد المقاطع المعنونة في الرواية، تبيِّن السياق العام الذي أسهم في إنتاج هذا المجتمع؛ السياق الذي جعل المجتمع طاردًا، فالبديل عن العمل في المعمار أمام هؤلاء الشباب هو السفر خارج الوطن، ومع مرارته وقسوته، فهو خيارٌ ليس في الإمكان بالنسبة لهم، وهذا ما توضِّحه الرسالة التي أُرسِلت من مجهول إلى مجهول، يشرح له الصعوبات التي تواجهه في تدبير فيزا له إلى البحرين، واختتم رسالته بقوله: **"الفيزا مدتها عامان. وهي فيزا للعمل والراتب ما بين ٨٠ و ١٠٠ دينار. المصروف الشهري للفرد حوالي ٥٢ دينارًا"**[٥].

فالتهميش حالة ممتدة أشبه ما تكون بالموروث والقدر المقدور؛ فهو مكوّن أصيل في خلق مجتمع الفاعل، فمنشأ البطل الراوي عزبة فقيرة محرومة: **"لا أدري لماذا يرتبط الوطن لديَّ بالجراح، الأوطان تبدو أكثر مهابة واحترامًا حينما تكون مثخنة بالجراح، وعزبتنا جريحة، فقيرة وصغيرة، وتقع بعيدًا عن الطريق العمومي والسوق والماء العذب، وتحيطها الصحراء من كل جانب، وجيرانها يتندرون عليها بقصة**

[١] - الفاعل، ص١١.
[٢] - الفاعل، ص١١.
[٣] - الفاعل، ص١٧ .
[٤] - الفاعل، ص١٢٢ .
[٥] - الفاعل، ص٧٧ .

تراثية مفادها أن سيدنا موسى كلَّم ربه، قال: يا رب هل هناك أفقر من الأبعج، فرد صوت إلهي حزين: تأدب يا موسى.. أبو طاحون أفقر وأفقر"[١].

وهكذا تصير الكتابة في الفاعل هي كتابة "التذويت" و"الجماعي" في آن، فنحن أمام ما يشبه السيرة الذاتية لمؤلِّفها، وكذلك للجماعة التي ينتمي إليها؛ هي كتابة تتردد بين سيرة حمدي البطل المنتمي للجماعة الذي هو المؤلف نفسه، وسيرتهم بوصفهم جزءًا من قصته؛ فـ "حمدي" بطل رواية "الفاعل" ينص على اسمه الحقيقي داخل في فصل "قصة العائلة"، فيقول: **"اسمي بالكامل: حمدي أبو حامد عيسى صقر أبو جليّل، وجدُّنا جاء من ليبيا، ونزل على البحيرة وجاور أبناء عليّ في صحاري مطروح ورحل إلى الشرقية، وهناك أسطورة عائلية تقول إن كفر صقر بالشرقية ينسب إلى صقر أكبر أبناء أبو جليّل"**[٢].

فهو يفصِّل القول في أصله وموطنه وأبناء عمومته وأجداده، ومع أن المؤلف يكتب هنا كتابة كشف وتعرية فإنه يبقى محميًّا؛ لأن "الوظيفة الرئيسة لهذا المؤلف الخاص العام تتمثل في ربط الخطاب الفردي بالنص الاجتماعي، ويتجلّى الكلام في ثنايا اللغة. المؤلف كاتب مقترن باسم في العادة؛ أي مقترن بموضع سسيوتاريخي محدد للتناص وللتحايل على مشكلات النقد السير ذاتي الشائعة"[٣]. وفي سبيل ذلك صيغت الرواية بالدمج بين ضميرين؛ الراوي من الداخل أو الراوي بضمير المتكلم، والراوي العليم، الذي كان الحكي به بمثابة الحكي عن الذات المنتمية لهم؛ فهو منهم ويعيش نفس حالتهم وظروفهم.

٣- المهمَّش طبقة متجانسة:

سبق أن أشرنا إلى أن فعل التهميش الذي تمارسه سلطة ما على غيرها هو فعل يستهدف تحقيق التجانس الطبقي لجماعة ما، ومن ثمّ يمكن أن يتكوَّن مجتمع ذو منظومة قيمية مستقلة، يقف جنبًا إلى جنب إلى جوار المجتمع المتن الذي مارس فعل الإقصاء، فنكون بصدد مجتمع موازٍ، وعلى هذا النحو، وفي ضوء هذا التصور، فإننا نرى مستوى آخر لتمثيل المهمّش في الرواية؛ وهو المستوى الذي يصير فيه المهمّش متخيّلًا قائمًا بذاته، مستقلًّا جماليًّا مثلما هو مستقل مرجعًا واقعيًّا.

في ضوء السابق؛ يصير مجتمع "الجنقو" في رواية **"الجنقو مسامير الأرض"**، مجتمعًا متجانسًا في منظومته الاجتماعية، كذلك فإن "الأخدام" في رواية **"طعم أسود.. رائحة سوداء"**، متجانسون، ولديهم وعي بأنهم مهمَّشون من قِبلَ السلطة، لكنهم أيضًا يرفضون محاولات الدمج التي تقوم على الرغبة في إدخالهم ضمن المنظومة الطبقية للمجتمع اليمني، على نحو تزول معه خصائصهم المائزة، ويعمِّق شعورهم بالإقصاء.

٣-١ كينونة مؤسلَبَة:

المتخيَّل السردي لكلتا الروايتين يقدِّم الجماعتين على أن لهما كينونة مستقلة، وليستا أثرًا لفعل التهميش فحسب؛ بل هما وليدتا شعور ذاتي خاص بالتمايز والاختلاف، وهو اختلاف يجعلهما يتجاوزان

---

[١] - الفاعل، ص١١٨ .

[٢] - الفاعل، ص ٣٢ .

[٣] - ليتش، فنسنت.ب: النقد الثقافي. النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ترجمة: هشام زغلول، المركز القومي للترجمة، عدد ٣٣٩٧، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٢٢م، ص٦٨.

طموح الاندماج مع المجتمع إلى التشبث بدفع هذا المجتمع إلى الاعتراف باستقلاليتهم ونِدّيتهم ودورهم وفاعليتهم.

لقد اعتمدت الروايتان على آلية رئيسة لتمثيل كينونة المهمَّش في الخطاب السردي، وهذه الآلية هي "الأسلبة Stylization" التي ترتكز على الانحراف بالخطاب اللغوي من كونه شعريًّا إلى أن يكون تعبيرًا عن تعددية لهجية[١]؛ حيث "يعمل كل لفظ متماسك في موضوع الحديث كنقطة تتلاقى فيها قوى الجذب والطرد المركزيين؛ حيث تتقاطع عمليات المركزية واللامركزية والتوحيد والتفريق في اللفظ المنطوق، ولا يستوفي المنطوق متطلبات اللغة كتجسّد متفرّد لفعل الكلام فحسب، ولكنه يستوفي أيضًا متطلبات التعدد اللغوي؛ إذ إنه في الواقع عامل مشارك فعَّال في تنوع الكلام"[٢]. وهذا النهج، هو في الحقيقة، جزء أصيل في أسلوبية الرواية الحديثة ذاتها عمومًا؛ والتي بها تفرق عن أي أسلوبية لجنس آخر، أو أي أسلوبية تقليدية من وجهة نظر باختين؛ فـ "الأسلوبية التقليدية لا تعرف مطلقًا هذا النوع من التجميع للغات والأساليب التي تُكوِّن وحدة عُليا"[٣]. وهذا التجميع الذي يقصده باختين هو النظر إلى "خطاب الكاتب وساردِيه والأجناس التعبيرية المتخلِّلة وأقوال الشخوص، ما هي إلا الوحدات التأليفية الأساس، التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية"[٤].

ومع أن تخييل المهمّش هو خطاب موضوعي قبل أن يكون جمالية سردية، ومن المتوقَّع أن ينطوي على محددات رئيسة ظاهرة في تمثيل فعل التهميش في المجتمع بإبراز العلاقات بالسلطة والإدارة والموارد...إلخ؛ فإن ما اتَّبعه الكاتبان مثَّل انحرافًا عن المعهود في الخطاب الروائي، بالانحراف به إلى تخطيب البنى السردية في أسلوبية خاصة، هي الأسلوبية التي نعنيها، التي تركِّز على إبراز كينونة الهامش بدلًا من التركيز على إظهار تراجعه وانسحاقه أمام الكتلة الأكبر أو أمام المركز. وهو في سبيل ذلك يوظِّف كل ما هو جمالي في صالح المنظومة الثقافية للنص، ومن ثَمَّ تتحوَّل البنيات المكوِّنة للرواية والتقنيات والثيمات إلى أسلوبية تعكس الإيديولوجيا الدافعة للكتابة، ولذا فإننا مع هاتين الروايتين، نكون بإزاء إفراط في استخدام اللغة المحكية واللهجات المحلية؛ لما لها من دور فاعل في إثبات اختلاف كينونة الفرد لمجتمع ما، وصفاته المائزة، وقدرة على تعميق الإحساس بالذاتية والاختلاف، وهذه بنية أصيلة في الخطاب الأدبي للرواية؛ حيث اللغة مؤسلَبة؛ ذات خطاب "يجمع في آن واحد بين كونه بلاغيًّا ومتعدد اللغات ومتناصًّا ومحاصرًا بسياج من المؤسسات والمصالح"[٥].

إن لجوء الروايتين إلى إبراز التنويع اللهجي، والموروث اللساني من أمثال شعبية ومفارقات لغوية ساخرة تظهر بوصفها استجابة للحوادث والمواقف، وكذلك الألفاظ الجنسية الصريحة التي لم تكن تمثِّل بالنسبة لهم أي خروج عن الأخلاقي أو اللائق المتفق عليه؛ وكل هذا هو في حقيقته أسلوبية جمالية تطرحها الرواية لفعل المقاومة والصمود بإبراز ما هو خاص جدًّا من مكوِّنات الشخصية. ومن ثَمَّ، من

---

[١] - نشير في هذا الصدد إلى أن ميخائيل باختين عدَّ الأسلبة بصورها أهم ما يميّز الخطاب الروائي للسرد الحديث، وهي جزء رئيس في إنتاج الخطاب، ويمكن مراجعة صور الأسلبة كما استقرأها محمد برادة في مقدمة ترجمته لكتاب باختين "الخطاب الروائي". يُنظَر : باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ١٨.

[٢] - المرجع السابق، ص٩٤.

[٣] - باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص٣٩.

[٤] - المرجع السابق نفسه.

[٥] - ليتش، فنسنت. ب: النقد الثقافي، مرجع سابق، ص ٧٣.

خلال هذا الفعل، يتحوَّل ما هو جمالي هنا؛ أي اللغة، إلى فعل موضوعي إيديولوجي خالص، متصل اتصالًا وثيقًا بمضمون الروايتين وخطابهما؛ إذ "لا تنقسم اللغة فحسب إلى لهجات لغوية بالمعنى الحرفي للكلمة، الذي يستخدمه الشكلانيون، خاصة ما يتعلق بالصوتيات، ولكن أيضًا، وهي النقطة التي تهمنا، إلى لغات ذات أبعاد اجتماعية أيديولوجية: لغات الجماعات الاجتماعية، واللغات المهنية، واللغات المتعلقة بأنواع الفن، ولغات الأجيال، وما إلى ذلك"[١].

وهذا المسلك يبدو متسقًا مع طبيعة الخطاب السردي عمومًا؛ "فالرواية أكثر من أي جنس لفظي آخر تحول دون بروز النزعة الجمالية واللعب اللفظي الشكلاني المحض. كذلك، فإنه عندما يشرع إستطيقي في كتابة رواية لا تظهر إستطيقية أبدًا داخل البنية الشكلية، بل في كون تلك الرواية تشخِّص متكلمًا هو منتج أيديولوجيا للإستطيقا"[٢].

من خلال رحلة للراوي وصديقه في "**الجنقو مسامير الأرض**"، يطَّلع القارئ على حكاية هذه الفئة المتفردة في تكوينها وفي طباعها وفي نزوعها الميثولوجي وفي تعدديتها الثقافية والعِرقية، ومن ثمَّ نصبح أمام مهمة اكتشاف لأسرار الهامش لا مجرد تمثيل له، ولذا فهو هامش مؤسلَب في تمثيله في المتخيَّل السردي الذي هو متخيَّل ثقافي "يُستخدم بوصفه ذاكرة جمعية، وخزانًا رمزيًّا، وشبكة واسعة من الثيمات والمرويات والخطابات والقيم والرموز المتداخلة، والتي هي بمثابة الإطار المرجعي لهوية المجتمع الثقافية"[٣]. ينعكس هذا في قول "مختار علي" معلِّقًا على شخصية "الصافية" وما يمكن أن تكتنزه من حكمة: **"المخلوقات الصغيرة المهملة المرمية على هامش المجتمع والمكان، تجد فيها أسرارًا لا حدَّ لها، إن الله دائمًا ما يستودع حكمته في نوع زي ديل. أضاف: أنا عايز أصِل لأصل الحكمة فيها"**[٤]. فنحن أمام رحلة لاكتشاف أسرار هذا المجتمع، وكيف يواجه شقاءه وينتزع سعادته من هذا الشقاء:

> **"عندما يكون السمسم جيِّدًا فتيًّا مرصوصًا كالدرر على ساق حمراء شامخة، يجبر الجنقوجوراي على الانحناء لحصاده، حينها يصبح الحصاد مهرجانًا للرقص، يغني الجنقو لحنًا واحدًا ثريًّا حلوًا على إيقاع ضربات المنجل، خشخشة ربط الكُلِّيقة، ورميها بالخلف، متعة الإنجاز: كُلِّيقة**
>
> **كُلِّيقة**
>
> **كُلِّيقة**
>
> **كُلِّيقة"**[٥].

---

[١] - المرجع السابق، ص٩٣.

[٢] - باختين، ميخائيل: المتكلم في الرواية، ترجمة: محمد برادة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الثالث، القاهرة، ١٩٨٥م، ص١٠٥.

[٣] - كاظم، نادر: تمثيلات الآخر. صورة السود في المتخيَّل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ٣٩.

[٤] - ساكن، عبد العزيز بركة: الجنقو مسامير الأرض، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،د.ط، القاهرة، ٢٠١٤م، ص ٣٨.

[٥] - الجنقو مسامير الأرض، ص٤٩.

"الجنقو" هي تسمية لطائفة من العمَّال الموسميين الذين يعملون في زراعة الأرض وحصادها، أي يقومون بعبء الإنتاج في السودان بصورة عامة، ولذلك فهم يسمون أنفسهم "مسامير الأرض"، التي تشير في أحد احتمالات معانيها إلى أنهم من يُحدِثون التوازن فيها بالدور الذي يقومون به. وقد يصيب اسمهم التبديل بأسماء أخرى فرعية ترتبط بالمهنة التي يؤديها أولئك البشر:

> **"للجنقاوي أو الجنقوجوراي عدة أسماء على مر السنة وشهورها، وفصولها: كاتاكَوْ في الفترة ما بين ديسمبر إلى مارس، حيث يعمل في مزارع السكر بكنانة، ومصنع سكر خشم القربة، عسلاية أو الجنيد. ويسمى فَحامي في الفترة ما بين أبريل إلى مايو، حيث يعمل أم بحتي؛ أي منظِّفًا للمشروعات الجديدة، أو المهملة من الأشجار، ويصنع من سوقها وفروعها الفحم النباتي. ويُسمَّى جنقو وجنقوجورا في الفترة ما بين يونيو وديسمبر، أي منذ هطول الأمطار إلى نهاية موسم حصاد السمسم، أما في خلال السنة كلها فتُطلق عليه النساء فدَّادي، وبالمقابل يسمي هو النساء اللائي يصنعن المريسة، والعرقي، فدَّاديات، وعرفنا أيضًا من بعض الجنقو الذين أتو من الفاشر ونيالا أن اسم الجنقوجورا هو المستخدم عندهم للدلالة على ما نسميه نحن في الشرق اختصارًا جنقو، لفظ جنقاوي للمفرد كما نفعل، بل جنقوجوراي"[1].**

أما تخييل رواية **"طعم أسود.. رائحة سوداء"** فيتأسس على الإحالة إلى حادثة حقيقية اتُّهِم فيها أحد الأخدام باغتصاب فتاة من أسرة بيضاء كان يعمل في خدمتها. والأخدام في الرواية هم مجتمع موازٍ، يعيش في بيوت هي في حقيقتها عشش من الصفائح أو الخشب والأعواد، وهم يعون ذلك جيدًا، ولا يعتبرون بيوتهم بيوتا حقيقية تعبِّر عن حالة استقرار، ولذا فهم يسمونها "محوى". يقول الراوي:

> **"لا يطلق الأخدام، كما صرت أعرف في ما بعد، على عششهم صفة السكن أو المساكن، والتي تعني الاستقرار وأمان العيش الدائم والساكن. يعتبرون تجمع عششهم (محوى) مؤقَّتًا، ويصفون أنفسهم بالمحويين العابرين"[2].**

يستند الكاتب في سبيل إظهار التمايز والتجانس في آن، إلى العِرق، فـ"الأخدام" من عرق مختلف عن اليمنيين، وقد اختُلِف في أصلهم، يقول الراوي:

> **"في جانب أصول الأخدام وتاريخهم تعددت الآراء حد التناقض. فمن قائل إن أصولهم أفريقية، وإنهم جاءوا إلى اليمن مع مجيء الأحباش الأثيوبيين إلى اليمن عام ٥٢٥م، وقائل بأن أصولهم يمنية، وأنهم يُعتَبَرون من أحفاد الحِمْيَرِيّين القدماء. وانفرد الفرنسي ت. أرنولد بالقول إن الأخدام من أصول هندية، وذلك في مقال له نُشر عام ١٨٥٠م"[3].**

لقد انصرفت كلتا الروايتين إلى ثيمات خاصة بهذين المجتمعين المهمّشين، وقد اشتركتا في الثيمات نفسها، وذلك على المستويين اللغوي والبنائي؛ وفقًا لتعريف الثيمة الرئيسة بأنها "الموضوع الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى، هذا على المستوى الشكلي

---

[1]- الجنقو مسامير الأرض، ص ص ١٣- ١٤.
[2]- المقري، علي: طعم أسود.. رائحة سوداء، دار الساقي، الطبعة الثانية، بيروت- لندن، ٢٠١١م ، ص٣٥.
[3]- طعم أسود رائحة سوداء، ص٨٠.

البحث؛ فأما على المستوى البنيوي، فإن الموضوع الرئيس هو الذي يفرز بقية الموضوعات ويولِّدها بشكل آلي"[١]. وهذه الثيمات الرئيسة هي: (الجنس - السجن – الخمور).

٣-٢ الجنس:

كانت العلاقات بين الرجال والنساء في مجتمع "الجنقو" المرآةَ التي أطلعتنا على خفايا هذا المجتمع، وطبائع أهله، وتركيباته النفسية، ومعتقداته التي تتحرك في دوائر الميتافيزيقا وعوالم الخرافة والجن والسحر والأساطير. ومجتمع "الجنقو" مجتمع الهوس بالمرأة والجنس، وقد كان هوسهم هذا باعثًا لإنتاج حكايات فلكلورية شاعت بينهم، من ذلك ما حكته "ألم قِشي" للراوي عن:

> **"قصة الحاج الذي ألهاه الشيطان عن اللحاق بركب الحج، حيث تمثل له في شكل فرج أنثى على فرع شجرة لالوب شائكة استظل تحتها بمصوع في طريقه إلى مكة، حيث أخذ الحاج يرمي العضو بالحجارة لكي يسقط في الأرض، يهتز العضو ويكاد يسقط ولكنه يبقى في مكانه، وهكذا ظل الحاج يرمي الحجارة إلى أن انتهى موسم الحج، ولم يحظ بالعضو الجيد ولم يحظ بالحج"[٢].**

لقد كشف الجنس عن تفاصيل دقيقة في شخصية الجنقو، وعاداتهم المتعلقة بالجنس والزواج ونظرتهم إلى المرأة في أكثر من فصل من فصول الرواية، مثل "شبق المرفعين"، و"قطعُ الرَّحْط"، و"وفي مديح الحبشيات". إنهم يكتشفون أنفسهم من خلال الجنس، المرأة والرجل على حدٍّ سواء، فقد كان الجنقو مفتونين بالفدَّاديات من أصول حبشية إلى حد الهوَس؛ فالحبشية قادرة على خلق علاقة حب في مجتمع خشِن، ومن ثمَّ أصبحت "ألم قِشي" التي خصصت لها الرواية فصلا معنونًا بـ "امرأة اسمها ألم قِشي"، موضع افتتان، وصارت قدرتها على القيام بممارسة جنسية مختلفة موضعَ حديث كل من بالحِلَّة من الرجال؛ فانضافت تجربتها إلى خبرتهم بالحبشيات عمومًا، يظهر ذلك من وصية بعض الجنقو للراوي بشأن ألَم قِشي: **"لقد قيل لي علانية في بيت خدوم يوم الإثنين الماضي: الزولة دي بتحبك، وأنت عارف حُب الحبش، تموت وتحيا معك، مبروك ليك"**[٣].

وعن طريق الجنس نكتشف طبيعة الرجل الجنقوجوراي الخشنة؛ فهو لم يستطع أن يتجاوز حياته العملية الشاقة في الزراعة والحصاد، ومن هنا كان الجنس طريقًا لاكتشاف التمايز بين الجنقو والآخر، هذا التمايُز يُظهِره قول ألم قِشي للراوي: **"عندنا هنا الرجال في الحلة دي بيتعاملوا مع النسوان زي ما بيتعاملوا مع السمسم، امسك اقطع اجدع. ولكن إنت راجل جرسة، بتصرخ"**[٤].

وفي رواية "طعم أسود.. رائحة سوداء" نجد أن الجنس يمثل ثيمة رئيسة؛ فالرواية تبدأ باستدعاء مشهد محاكمة في قضية اغتصاب اتُّهِم فيها أحد الأخدام؛ وهو "ربَّاش سعد بن سالم العبد"، كما أن الوعي لدى الراوي البطل عبد الرحمن الشهير عند الأخدام بأمبو يبدأ بحادثة جنسية، وهي اعتداؤه وهو لا يزال في الثالثة عشرة على جمالَه من الأخدام الذين كان يُطلَق عليهم "المزيّنين"، ثم الحكم عليها بالرجم بالحجارة، ولكنه يكرِّر مغامرته مرة أخرى مع "عائشة الدغلو" أختها، ولكنه يهرب بها ليعيش وسط

---

[١]- حسن، عبد الكريم: المنهج الموضوعي. نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٠م، ص٣٤.
[٢]- الجنقو مسامير الأرض، ص٨٠.
[٣]- طعم أسود رائحة سوداء، ص ١٢٥.
[٤]- طعم أسود رائحة سوداء، ص ٩٦.

الأخدام على أطراف مدينة "تَعِز"، ويدوّن معاناتهم. إن فضاء المتخيَّل السردي في "طعم أسود" هو فضاء متشبّع بالجنس؛ فشخصية "زين" التي سُمِّي باسمها المحوى لم تكن إلا بغيًّا مشهورة سُمِّي المكان باسمها، وكانت مثار فخر لهم واعتزاز، وتُمجِّدها أغانيهم التي يرددها أطفالهم على الرغم مما بها من ألفاظ جنسية صريحة، إلى جانب صياغة الحكايات الفلكلورية عنها:

"سألت الدغلو مضيفتنا : "ما اسم مدينتكم؟"

"نسميه محوى مش مدينة، محوى زين"

فتحت عينيها: "هاا. من أجل هذا يغنّي الأطفال: زين.. زين".

هزت المضيفة رأسها: "أيوه.. أيوه".

"لمهْ يقولوْ (...)[١] زين، من هي زين؟"

"زين مرهْ ولا مثلها مرهْ. لمَّا كانت تعيش. كان أم أخدام[٢] يشبعو من أم جوع بفضل (...)[٣]. يسمُّونها أم قمر أسود. وقد ركع أمام (...). كم مِن عاصِر شنبه من اللي ينخطو[٤] علينا ويتكلموا من نُخرهم. أمْبُّبو. كانوْ يركعوْ. يخضعوا لنا أوَّل ما يدخلو محوى زين. ماتت وعمرها ثلاثين سنة. يا حسرة وما عد أحد جا من امبو إلا ما ندر". هكذا عرفنا سر كلمات الأغنية، التي يرددها أطفال المحوى، بطريقة تشبه أدا النشيد الوطني في مدرسة الربوع"[٥].

ولا يخفى ما ينطوي عليه التشبيه بالنشيد الوطني من بارود يا ومفارقة ساخرة تؤسلب النقد الحاد للسلطة الرسمية في خطاب إيديولوجي مضمر غير مباشر. وفي ضوء هذا التأسيس للمحوى على أساس الجنس، يصير الجنس سيرورة للمقاومة من أجل بقاء الكيان/ المحوى.

٣ـ٣ السجن:

تحضر ثيمة السجن في الرواية العربية متخذة أكثر من بعد، أمكن لأحد الباحثين أن يحصرها في صور ثلاث؛ فيكون لدينا روايات عن السجن بوصفه مضادًّا لمفهوم التحرر، وروايات عن تجربة كتابها الذاتية مع السجن، وروايات جسَّدت إلى أي مدى تُحاصَر الروايةُ في المجتمع العربي[٦]. وعلى الرغم من أن حضور السجن في الرواية مرتبط بمفردات الحرية والقمع والقهر...إلخ، فإنه يبدو حضورًا مختلفًا هنا؛ فيزيد على هذه المعاني بأن يصبح المعادل للخبرة الاجتماعية، وقد يعني ذلك التهيئة النفسية اللازمة للفرد ليتعايش مع المجتمع، فهو أحد الندوب التي تتشكل بها صورة الفرد إلى جانب غيره من ندوب الحياة.

---

[١]- لفظة للإشارة إلى فرج المرأة بصورة صريحة.
[٢]- أم هنا بمعنى أل التعريف.
[٣]- لفظة للإشارة إلى فرج المرأة.
[٤]- أي: يتكبرون.
[٥]- طعم أسود.. رائحة سوداء، ص٣٧.
[٦]- يُنظر في ذلك:
Allen, Roger: Arabic Fiction and the Quest for Freedom, Journal of Arabic literature,Liden. Vol.26, No 1/2, The Quest of Freedom in Modern Arabic literature (Mar-Jun, 1995), P.38.

تربَّى "ودّ أمونة" في رواية "الجنقو مسامير الأرض" في سجن "القضارف"، حيث كانت أمه سجينة فيه، ولكنه لم يكن منبوذًا من أحد في مجتمعه أو مجتمع القضارف عمومًا الذي يعرف السجن جيدًا. ولم يعش "ودّ أمونة" حياة استثنائية منقوصة بسبب السجن، وإن سبَّب هذا شرخًا في بنيانه النفسي؛ يظهر ذلك في حوار الراوي مع ودّ أمُّونة عند وصوله هو وصديقه إلى "الحِلَّة"/ فضاء المتخيَّل:

"ثم أضاف: إنتو من وين؟"

قلنا معًا بصوت واحد: من القضارف.

صمت صمتًا طويلًا ثم أصدر هواءً من فمه بصوت محسور: سجن القضارف، شفتوا سجن القضارف؟ بالتأكيد تكونوا شفتوه، مش كده؟ في ديم النور.

رد عليه: بالتأكيد، في زول في القضارف ما شاف السجن"[1].

إن رحلة الصعود الطبقي لـ "وَدَّ أمُّونة" هي تجلٍّ للخبرة بالمجتمع التي اكتسبها من سني تربيته في السجن. لقد تعلَّم كيف يسبر أغوار النفس البشرية، ويقف على مناطق ضعفها، ويمسك بأسرارها، وتصبح هذه الأسرار هي رأس ماله الذي يعتمد عليه في التحكُّم والسيطرة وفرض نفسه على المجتمع:

> **"قال ودّ أمونة: طلعت من السجن وأنا عمري عشر سنوات، لكن تقول رجل كبير، كنت بعرف كل شيء، ما تفوت عليّ كبيرة ولا صغيرة. أضافت ألم قِشِي في زهو: ما شاء الله، ودّ أمُّونة دا أصلو ما تقول كان طفل في يوم من الأيام"**[2].

وإذا كانت شخصية "ودّ أمُّونة" تشكلت في ضوء نشأته في السجن قبل أن تربيه الأم "أدِّي"، فإن دخول "ربَّاش العبد" السجن كان له أثره النفسي الحاد عليه في "طعم أسود"، ولكن تجربته مع السجن تبدو مؤلمة؛ لأنه تلقَّاها بوعي دفعه لأن يقارن بين عالمين؛ عالم السجن وعالم خارج السجن، فتعمق شعوره بالوجود من حوله، والوعي بذاته، ذلك الوعي القائم على فهم أعمق للواقع، واستيعاب للتجربة، ثم الثورة عليه، فيكون الوجود الاجتماعي هو المنتج للوعي والمحدد له؛ "فليس الوعي هو الذي يحدد الحياة، بل إن الحياة التي تحدد الوعي"[3]، انطلاقًا من أن الأفراد الأحياء هم منتجو وعيهم الخاص بهم، وفي ضوء ذلك تصبح تجربة السجن لـ "سرور" و"ربَّاش" هي معادلة لإنتاج الوعي، الذي يدفعهم للمقاومة؛ يصفهما الراوي:

> **"هل أخرج من جدران السجن الإجباري، وأدخل سجن العشش الاختياري. أليست كلها حواجز وجدرانًا؟ يقول لكل من يدعوه إلى عشَّته. (هو، كسرور، ليس متيقنًا من أي شيء). لم يكن، كما قيل، هكذا من قبل. لقد غيَّره السجن الذي دخله وفيه حماسة التغيير والانقلاب على كل شيء"**[4].

ويتخذ السجن بُعدًا طبقيًّا، فيكشف عن الحالة الاقتصادية التي يعيشها الأخدام، وموقف السلطة من تطبيق القانون عليهم دون اعتبار هذه الحالة، ولا اعتبار السن وإمكانية تطبيق العقوبة؛ فقد يدخله أحدهم

---

[1] - الجنقو مسامير الأرض، ص ١٥.
[2] - الجنقو مسامير الأرض، ص٤٥.
[3] - ماركس، كارل: القلب الأيديولوجي، ضمن كتاب الفلسفة الحديثة. نصوص مختارة، اختيار وترجمة: محمد سبيلا وعبدالسلام بن عبد العالي، أفريقيا الشرق،د.ط، المغرب – بيروت، ٢٠٠١م، ص ١٣٢.
[4] - طعم أسود.. رائحة سوداء، ص١١٥.

في أمر بسيط: **"تصوَّر علوش الخادم دخل السجن بتهمة السرقة وعمره عشر سنوات، وقد تجاوز مكوثه إلى الآن ست سنوات، لأنه لم يستطع دفع الحق الخاص وقيمته ألف ريال فقط. جاء ليلة عندي وهو يبكي من أحد مسؤولي السجن الذي أرغمه على ممارسة اللواط معه"**[١]. وهكذا، فقد يدخل أحدهم السجن لأمر بسيط حتى لو كان عمره عشر سنوات.

٣-٤ الخمر:

يكتسب حضور "الخمور" في "الجنقو" دلالات أعمق ويرتبط برؤية أكثر اتساعًا لأهمية الشراب والسُّكْر في مجتمع أغلقت دونه كل أبواب تحصيل اللذة، فإذا كانت الخمور والمخدرات دائمًا رمزًا للتغييب والهروب، أو مصاحبة للجريمة والمجتمعات السفلية في السائد في الرواية العربية، فإنها تستحيل هنا جزءًا من هوية مجتمعية لن تكتمل إلا بوجود "المريسة" و"عرقي البلح" و"العسلية" في "الجنقو"، والخمور البلدية في "طعم أسود".

إن شرب الخمر، كان إلى جانب ممارسة الجنس، ممارسة اجتماعية للجنقوجوراي، شأنها شأن العمل والكلام واللعب وشتى أفعال العيش، ولها من القبول المجتمعي ما قد يجعلها الفعلَ الوحيد الذي يجد فيه الجنقو بهجتهم، كما يستشعرون تحقُّقَهم كائناتٍ قادرةً على الإنتاج والتمتُّع بمقدَّرات هذا الإنتاج في صورة شراء هذه المشروبات وشربها، وكأنهم فيما يبدو مدفوعون بإحساس داخلي إلى أن هذا الجسد الذي يشقى يستحق أن يُكافأ. يقول "مختار علي" في سرده للراوي تاريخ الناس والمكان في الحِلَّة: **"الواحد مننا يشيل القروش وينكسر في كنابي (بيوت) المريسة، في (الحُمرة) في فريق قرش: دي حلوة، دي مرة، دي فطيرة، دي خميرة، دي فتاة، ودي عزباء، دي شرموطة، ودي شريفة، لحد ما يكمل ألفي جنيه، وتاني يبدأ من جديد، أكثر من أربعين سنة بالصورة دي"**[٢].

إلى جانب ذلك، فإن وجودها مرتبط بحاجة اقتصادية، حيث كان النساء يقمن على صناعتها وبيعها سواء في ظل الكساد وتوقُّف العمل، أما في موسم الحصاد وتوفُّر المال؛ فهي مصرف أجورهم التي يتحصلون عليها من عملهم المضني في الحصاد، وهم لا يجدون غضاضة في أن يدفعوا هذه الأموال في شربها، فالخمرة عندهم تعني اللذة التي لا تعادلها لذة، وهي مقدَّمة على ما سواها من بواعث السعادة، بما في ذلك النساء: **"لا يبطئون في إطلاق لقب هَوَان على كل من فضَّل مصاحبة النساء على معاقرة الخمر، المريسة المعشوقة النهارية الأمتع الأفضل، العرقي يشربونه بالليل، حيث يبرد الجو وتتبخر سكرة المريسة، ويحتاج الذهن إلى مسكِّن يجعل العضلات المرهقة التَّعِبة تسترخي وتنام"**[٣].

أما في "طعم أسود" فإن الخمور تغدو وسيلة لإنتاج المعنى الذي يجابه ممارسات السلطة، والذي يلائم السياق الذي يعيش فيه الأخدام واقعًا عبثيًّا؛ لاسيما محاولات السلطة لدمجهم في المجتمع دون النظر إلى خصوصياتهم وكينونتهم المختلفة التي تبحث عمن يقبلها؛ فسرور الذي يمثل شخصية المثقف كان معترضًا على محاولات الدمج وشعارات "سالمين" حول تحرير الأخدام:

---

[١]- طعم أسود .. رائحة سوداء، ص ٥٤.
[٢]- الجنقو مسامير الأرض، ص ٥٤.
[٣]- الجنقو مسامير الأرض، ص١٠٤.

"قال: لنتحرر، لنصبح أحرارًا، ولكن لماذا لا نبقى هكذا بأسمائنا: أخدام، لُحوج، شمر، أشافولي، سناكم، أحجور، صبيان. أخدام.. أخدام.. الخادم عندنا يعني الحر، وعليهم هم تغيير معنى الخادم في لغتهم لا نحن. يصبح سرور أكثر تماسكًا في لغته وعباراته حين يكون نشوان، وشَرِبَ ما يكفيه من الخمر البلدي المصنوع بشكل خاص"[1].

كذلك فإن الخمرة تكتسب في معنى من معانيها بعدًا إيديولوجيًّا، فهؤلاء الأخدام المعدمون يتقاسمون الخمرة فيما بينهم، ومن تحصَّل عليها يعطي من ليس معه، فهم شركاء في القليل، يظهر ذلك في قول عيشة الدغلو لعبد الرحمن أمبو: **"لم أشتر سوى قارورة خمر لي.. قارورة خمر بلدي لك.. لا .. حبة لي وسرور، والثانية التي كانت معك ويه اللي أرجعتها لي، وعزمت عليها أربعة. أما الملاعين، الملاعين الثمانية، فقد لحقوا بي. أخذ كل واحد نصيبه، قيمة نص شراب بلدي. راحو يشترون عطرًا رخيصًا، أكثر تسكيرًا من الخمر البلدي. عزموا أصحابهم الذين لم يستلموا الراتب اليوم. أعطوهم من قلص أو قلصين حاف، حتى سكروا كلهم.. كل من في محوى زين"**[2].

٤ـ من التهميش إلى التطهير العِرقي:

يحسُنُ بدايةً أنْ نُطلعَ القارئ على طبيعة التخييل الروائي لهذا النص؛ فرواية "الهجرة إلى المقابر" تأتي في متخيَّل "سيروائي"؛ فهي سيرة روائية لبطلها "سجَّاد" وأسرته العربية التي تعيش في منطقة الأحواز، وتتعرض لأبشع صور التمييز العنصري من قبل النظام الإيراني الرسمي الذي أودى بها إلى الفناء جميعًا. ولعلَّ هذا القالب التخييلي قد لعب دورًا مهمًّا في تشييد متخيَّل سردي مأساوي تنضح مفاصله بأكثر من صورة لهذه المأساة الإنسانية التي تحدث في تلك المنطقة التي تبدو وكأنها سقطت من ذاكرة المجتمع الدولي. وإلى جانب ذلك، فإن الكاتب اختار لأحداثه مسارًا يتجاوز بالمأساة نقطة "الحافَّة"؛ إذ لا تكاد تنتهي حكاية إلا بالموت، فأسرة سجَّاد جميعها ماتت، أو بتعبير الرواية "هاجرت"، ولم يبق إلا هو، على نحوٍ يكذِّب أكثر آفاق توقُّعِ القراء تشاؤميةً واستعدادًا لمتابعة الصعود الذي لا يتوقف للمصائر المأساوية، فالموت والفناء جعلا من المتخيَّل السردي خطابًا إنسانيًّا مستفزًّا للفراغ الواسع والسكوت المطبق والنسيان المتعمَّد، وجعله أيضًا الصورة المتاحة للمقاومة والاحتشاد للخلاص.

إن الرواية لهي بمثابة رسم للمسار الحتمي الذي تنتجه سياسة التهميش التي يمكن أن تمارسها السلطة المركزية تجاه فئة من الفئات المحكومة، وذلك بالبدء بقمع مظاهر هويتها انتهاءً بالقتل على هذه الهوية أو ما يعرف بالتطهير العرقي Ethnic Cleansing، مرورًا بين ذلك بالحرمان من حقوق المواطنة التي لم يتوفَّر لسكان الأحواز الحد الأدني منها. ويمكننا القول إن المنظور الروائي يؤسس "للتهميش" على دوافع عنصرية بالأساس ثم تتلوها الدوافع الأخرى التي كان للدافعين الديني والاقتصادي حظُّهما منها، وهذا عينُه ما يتضمنه معنى التهميش من فكرة الاستبعاد من المشاركة في الفِعْل والحرمان من الإفادة من المقدَّرات الاقتصادية.

قدمت الرواية خطاب التمييز القائم على العنصرية، وذلك بالإحالة إلى التاريخي الذي لا ينفصل عن الثقافي؛ ولعلَّ هذا ما أكدته الدراسات الثقافية؛ إذ "ليست المسألة بقراءة النص في ظل خلفيته التاريخية ولا

[1]- طعم أسود .. رائحة سوداء، ص ٨٩.
[2]- طعم أسود رائحة سوداء، ص ٦٥.

في استخدامه للإفصاح عن الحقب التاريخية ذات الأنماط المصطلح عليها، فالنص والتاريخ منسوجان ومدمجان معًا كجزء من عملية واحدة"[١]. فنصُّ رواية "الهجرة إلى المقابر" يؤرّخ ويوثّق لتجريف ثقافي وطمس متعمَّد لهوية المنطقة؛ منطقة الأحواز، فسياسة التعليم تسير في الاتجاه الذي ينتصر للعرق الإيراني بتاريخه وثقافته على حساب التاريخ العربي والثقافة العربية، يقول الراوي سجَّاد حاكيًا عن طفولته: **"امتزجت كراهيتي للمدرسة بكراهيتي للمنهج الذي يعلموننا إياه. كل شيء عن الفرس وفارس. التاريخ فارسي والأدب فارسي..."**[٢].

وقد تأسس الخطاب الروائي على أدبيات عنصرية؛ حيث استدعى الكاتب عدة اقتباسات من الشاهنامه ومن أشعار الشاعر الإيراني المتطرف في موقفه من العرب "مصطفى بادكويه"، لتكون بمثابة العتبات التي تتعاضد مع المتن الحكائي الذي يُخيِّلُ التمييزَ العنصري تجاه شخصيات الرواية، فمن كلام الشاهنامه:

"تفٌ تفٌ لك أيها الزمن..

كيف تسمح لهذا العربي.

من يشرب ويستحم بأبوال الإبل.

أن يأتي إلى هنا..أن يقضي على

عرش كسرى باسم الفتح

تفٌ تفٌ لك أيُّها الزمن"[٣].

ومما اقتُبِس أيضًا:

"تفٌ تفٌ لك أيها الفلك الدوار .. العرب الحفاة العراة.. أكلوا الضباب.. يدوسون أرض فارس الجميلة.."[٤].

ولا يبتعد المقتبَس من كلام المتطرف "بادكويه" عما جاء في الشاهنامه؛ فهو مؤسَّس على التاريخ العربي من المنظور الفارسي، ولكنه قد يمزج بين العرق والدين، يقول: **"إن كلام غاندي وأشعار هوجو .. أشرف مما جاء في القرآن . أقسم بك يا إلهي، يا رب الحب .. أن تنقذ بلاد فارس من البلاء العربي"**[٥]. وقد أظهر المنظور الروائي حنق الشخصيات العربية على هذه الثقافة، ورفضهم لها، ومقاومتهم إياها، ووعيهم بها وبخطرها عليهم، يظهر ذلك في موقف محمد وسجَّاد معًا من كتاب الشاهنامه الذي أعطاه "جواد" الفارسي لمحمد، وقد ضاق به وبما فيه، وكاد يحرقه لولا منع أمه له من ذلك خشية أن يلحقه أذى من تقرير يكتبه جواد عنه، ولكن سجَّاد لم يتحمَّل ما في الكتاب، يقول بعد أن قرأ نصًّا عنصريًّا

[١] - لي باك، وآخرون: مقدمة في علم الاجتماع الثقافي، مرجع سابق، ص١٧.
[٢] - السروري، عمَّار: الهجرة إلى المقابر، دار رواية، الطبعة الأولى، الرياض، ٢٠١٨، ص٣٠.
[٣] - الهجرة إلى المقابر، ص٣٧.
[٤] - الهجرة إلى المقابر، ص ١١٩.
[٥] - الهجرة إلى المقابر، ص٩٣.

تجاه العرب: **"نزعتُ الصفحة من الكتاب مغتاظًا، وأحرقتُها متلذِّذًا في ذلك دون أن يعلم أحد. تمنيت لو أحرق الكتاب بكامله. لذتي وقتها ستكون أكبر. ساعتها فقط، عرفت لما كان يشتهي أخي إحراقه"**[١].

إذن خطاب الرواية يتضمن دوافع التمييز القائم على أدبية عرقية ينتمي إليها المركز السلطوي ويعمِّقها في نفوس أتباعه ويكسبها طابعًا عمليًّا حين يقوم بالتهميش ثم التطهير لمن عاداها، وبذلك فهو فعل ثقافي بالأساس، ومعلوم أن التمييز العرقي لا تثبته الطبيعة ولا تقوم بدورٍ فيه؛ أي فعل التمييز ذاته، أما الفروق العرقية فهي مما تقرُّه الطبيعة، ولذا فإن علم الاجتماع الثقافي يفيدنا بأن فعل التمييز العرقي هو فعل سببه التاريخ وليس الطبيعة[٢]، وهو الذي يدفع السلطة الأقوى للقيام به، مستندة فيه إلى أدبيات مختلقة من التاريخي والثقافي.

وقد كانت اللغة أحد أهم مظاهر الهوية العربية التي يتشبث بها العرب المقيمون في الأحواز، ولذلك كانت هدفًا من أهداف الطمس، فأصبح من يتكلم العربية موضعَ رصدٍ وتعقُّبٍ من السلطة، وصار الحديث بالعربية في أماكن العمل جريمة تستوجب العقوبة وقد تؤدي لأن يخسر أحدٌ عملَه، وقد رصدت الرواية ذلك حين ذهب سجَّاد مع أمه إلى صديق والده القديم الأستاذ ياسين الذي كان يعمل موظفًا، وذلك من أجل أن يساعدهم في استخراج بعض الوثائق التي يحتاجها للهجرة إلى العاصمة طهران حيث يقيم خاله، فعندما وصلا إليه توجَّهت والدة سجَّاد إليه بالحديث باللغة العربية، فأجابها بالفارسية ما قام سجَّاد بترجمته بقوله: **"أرجوكِ، لا تحدثيني بالعربية، فأنا لا أريد أن أخسر عملي"**[٣]. لقد كانت السلطة تتبع إستراتيجية الإحلال الفارسي محل العربي؛ ولا سيما في النظام التعليمي باستبدال اللغة الفارسية بالعربية وكذلك الثقافة، لقد كان الهدف كما جاء على لسان محمد أخي سجَّاد هو "تفريس" الأحواز، يقول الراوي: **"على مدى سنواتي الدراسية الخمس جُلُّ من تعاقبوا على تعليمنا ينتمون للعرق الفارسي. أخي (محمد) قال: إن طهران تعمل على نقل الأساتذة العرب إلى خارج الأحواز إلى أقاليم إيرانية أخرى. وفي مختلف مدن الأحواز تكدس أساتذة فرس، أو من أقاليم إيرانية. أضاف قائلًا بحنق: تفريسنا هو الهدف من كل ذلك، ومرحلة التعليم الأساسية أكثر حساسية وأهمية. لذلك يعمدون على جعل هذه المرحلة بيد معلمين فرس في جميع المراحل"**[٤].

وتصوِّر الرواية أن التطهير يتدرَّج في تمظهراته التي تبدأ بإخفاء معالم الهوية، لينتهي بالقتل والإبادة، وقد استفحل التمييز العرقي على عدة مستويات، بما فيها الزي العربي الذي يمثل صورة للانتماء تختلف عن انتماء المركز، يحكي سجَّاد عن أحد معلِّمي مدرسته فيقول: **"في أول يوم دراسي لي في المرحلة السادسة، ومن مدينة المحمرة، انتشرت أخبار في المدارس عن قيام أحد المعلمين العرب بالتوجُّه إلى المدرسة التي يعمل فيها بلبسه العربي (الثوب، الكوفية، الشماغ، العقال) تحدَّى بذلك قوانين المنع التي سنَّها الفرس بهذا الشأن. أفادت الأخبار أيضًا أنه اختفى بلبسه العربي في اليوم ذاته. لم يعد إلى بيته، ولا يعلم أحد أين اختفى. حتى السلطات، عندما سئل عنه، أنكرت معرفتها. يكذبون، هم أخذوه وبالتأكيد أعدموه. هكذا قال لي أبي بغضب عندما أعلمته بخبر هذا الأستاذ. حدثت نفسي: مسكين هو هذا المعلم. هاجر إلى المقابر بمحض إرادته. هو الآن في إحدى مقابر لعنة آباد، مثل أخي (حبيب) المسكين**

---

[١] - الهجرة إلى المقابر، ص٤٠.
[٢] - لي باك، وآخرون: علم الاجتماع الثقافي، مرجع سابق، ص١٥٠.
[٣] - الهجرة إلى المقابر، ص١٥٩.
[٤] - الهجرة إلى المقابر، ص٢٧، ٢٨.

أيضًا"[١]. وقد تتابعت على طول الرواية أكثر من حكاية عن إعدامات حدثت بسبب الزي العربي، وأبرزها قصة الصديقين جمال وعبد الكريم، وهي أولى القصص السبع التي عُلِّق أصحابها على حبال المشانق.

تتضمن الرواية أيضًا في سياق آخر القتل بسبب التمييز الطائفي؛ أي بين السنة والشيعة، فقد حكى "رسول" لـ "سجاد" عن إعدام عشرين شابًّا في ساعة واحدة، بعد أن قاموا ببناء مسجد سني على غير رغبة السلطات في إقليم بلوتشستان، وبذلك أي بصور التمييز المتعددة تكون الرواية قد عالجت جملة من وجوه العنصرية التي تُعرَّف على أنها "شكل من القوة التي تختزل البشر في أنماط بيولوجية أو ثقافية؛ حيث تختزل بدورها التنوع الإنساني إلى فئات أساسية (أسود/ أبيض/ يهودي/ وثني). في حين أنها، في الوقت نفسه، تبرر عدم المساواة بينهم"[٢]. فتعرض الرواية لمظاهر التمييز الاقتصادية على سبيل المثال؛ حيث لم يكن والد سجَّاد يستطيع الصيد، ولا يستطيع أيضًا البيع والشراء، وقد ساد الكساد جميع أرجاء المنطقة بعد التضييق الذي تمارسه السلطات.

وقد كان التمييز من قبل السلطة الإيرانية فعلًا يستند إلى التاريخ تجاه أي عرقيات أخرى، فهو غير مقتصر على فئة بعينها مثل عرب الأحواز السنيين، على اعتبار أن المركز شيعي؛ لأن ثمة إشارات في الرواية تفيد أن السلطة تمارس قمعها مع كل من هو غير فارسي (عربي – بلوشي – تركي)، وإن كان العداء مع العربي يفوق غيره من العرقيات، يظهر هذا مما حكَّاه الراوي/ سجَّاد عن شخصية "رسول" الفتى المهجَّر من بلوتشستان؛ إذ **"مرة قال لي متحدثًا بانكسار عن وطنه: في بلوتشستان، هناك أيضًا اضطهاد. اضطهادات وإعدامات بسبب وبلا سبب. حدثت أبي عن ذلك فعقَّب على كلامه قائلًا: إن اضطهاد الفرس لا يفرق بين الأعراق غير الفارسية، لكن هناك اضطهاد وحقد من نوع آخر. ظلم أبشع يمارس، فقلوبهم فيها عقدة من أي شيء عربي، حتى لباسنا حاربوه"**[٣]. إلى جانب ما حكاه سجَّاد عن صاحبه أكبر التركي في طهران نفسها.

بقي القول إن الخطاب الروائي جملةً قام باستخدام "الجسد" آلية رئيسة لتصوير فعلي التهميش والتطهير، ومعلوم محورية الجسد في النظرية النقدية بعامة، وفي المدونة السوسيونقدية والسوسيوثقافية بخاصة، بما لا يحتمل حشد اقتباسات وإحالات داعمة لهذه الفرضية، فقد صار الجسد مبحثًا مستقلًّا في السوسيولوجيا بمعناها العام، وليس هذا الاهتمام بجديد؛ فالنظرية الاجتماعية منذ نشأتها وهي تعتني بالجسد، بل وثمة تيارات متباينة في النظر إليه، وهذا لما يمتلكه الجسد من قدرة على أن يكون استعارة جامعة للأفعال الاجتماعية؛ "فالجسد يصوِّر الاجتماعي استعاريًّا مثلما يفعل الاجتماعي تجاهه، حيث تتجلَّى كل الرهانات الاجتماعية والثقافية داخل نطاق الجسد رمزيًّا"[٤].

لقد كان الجسد هو بطل الحكاية الرئيس، ولا تتجاوز بنيات الرواية نطاقه، والهجرة المقصودة من عنوان الرواية هي الأجساد، وليس ثمة قصة من الحكايات الفرعية للرواية إلا وتضمنت تصفية جسدية على نحو يجعل استعراضها في هذا السياق إعادةً لكتابة الرواية، وقد سردت الرواية سبع قصص تحت ما سمَّاه "قصص الأجساد التي عُلِّقت على حبال المشانق"؛ حيث كان ديدن النظام إعدام من يظهر أي نشاط

[١] - الهجرة إلى المقابر، ص٢٨.
[٢] - لي باك، وآخرون: علم الاجتماع الثقافي، مرجع سابق، ص١٤٩.
[٣] - الهجرة إلى المقابر، ص٢٩.
[٤] - دافيد لوبروتون: سوسيولوجيا الجسد، ترجمة: عياد أبلال وإدريس المحمدي، روافد للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠١٤م،ص ١٢٤.

مقاوم لممارسات القمع على مرأى ومسمع من أهله وذويه وسكان منطقته جميعهم، وقد كان الإعدام يتم بطريقة بشعة على غير المألوف من طرق الإعدام المعروفة، وبالطبع فإن هذه التصفية قد تكون نهاية حتمية لسلسلة من الاضطهاد والإخفاء القسري، وتمثل قصة "سكينة" أخت سجَّاد الاستغراق التام من الكاتب في قتامة السرد المأساوي، إذ أصابها الجنون قبل أن تموت في حادثة، وذلك بعد أن فقدت زوجها "حاتم" وابنها "زكريا".

ولعلَّ ما يجعل هذا العمل متخيَّلًا سرديًّا ناجحًا هو اعتماده على التخييل السيرذاتي الذي يشبه فيه رواية "الفاعل" كما ذكرنا من قبل، فقد جعل "سجاد" راويًا مركزيًّا بما يسرده عن ذاته أو عمن حوله أو بتحكمه في إدارة السرد حين يسنده لأشخاص غيره لديهم مآسٍ أخرى مشابهة أو تفوق مأساته، وكلها قصص تسهم في تعميق رسم المأساة الكبرى العامة (مأساة الاضطهاد)، وفي تعميق رسم المأساة الخاصة (مأساة سجاد في أسرته). فقامت الرواية منذ البداية بإدخال الشخصية الروائية الرئيسة/ الراوي في دائرة المؤسسة الاجتماعية، فالرواية هي سجل النشأة لهذه الشخصية منذ مرحلة الطفولة التي انتقل فيها من دور المراقب لما يحدث حوله للمحيطين به من أبناء هويته من قِبل النظام، إلى أن أصبح عضوًا من أعضاء هذه المؤسسة الاجتماعية، وقد صوَّرتها الرواية بشتى تعقيداتها المتوقَّعة؛ ولا سيما لأحداث قد لا تكون مفهومة بالنسبة له، وكانت تمثِّل لغزًا، فالرواية ركَّزت على "الوسط" المهمَّش الذي تمت فيه تنشئة سجَّاد بالمفهوم السوسيولوجي للتنشة الاجتماعية Socialization التي هي "العمليات المعقَّدة التي من خلالها يصبح الأطفال كائنات اجتماعية، وتشمل عملية التنشئة الاجتماعية كل شيء بدءًا من التدريب على دخول الحمَّام، وتعلُّم المشي والكلام، إلى تعلُّم القواعد والمعايير، والقيم الاجتماعية. ويتعلم الأطفال من خلال هذا التشرب (التناضح) دون وعي، أنهم يتعلمون لكي يصبحوا كائنات اجتماعية"[1]. ومن ثمَّ فنحن نراقب مجتمع الرواية من خلاله المصير الذي ينتظر جسده، ومن خلال وعيه بهذا المصير وبما يحيط به مجتمعًا، وقد كان الكاتب حريصًا على النقل المنظَّم والمتتابع لوعي هذه الشخصية بما يجعل هذا الوعي هو الخطاب الروائي ذاته الذي بدا واضحًا وشفافًا.

إن هذا الملمح المتعلق بطبيعة التخييل في رواية "الهجرة إلى المقابر"، ومثله في رواية "الفاعل"، ليفيد بأن ثمة خصيصة فنية للروايات المعنية بين الروايات المعنية بتمثيل التهميش؛ إذ تستهدف هذه العملية الإقناع بحقيقة المتخيَّل، فالكاتب هنا ينص على أنه يكتب ذاته ويكتب عائلته، وكل إحالات الرواية مرتبطة بواقع له حقيقة وجود خارج النص.

- **خاتمة:**

لقد اعتمدت الروايات محل الدراسة في تمثيلها المهمَّش على بنيات فنية كانت جزءًا من طبيعة الخطاب الروائي نفسه؛ فلم يكن النص تعبيرًا عن المهمَّش بقدر ما كان المهمَّش نفسه معبِّرًا عن حضوره بكينونته المغايرة التي وضحت عِرْقًا وتلفُّظًا وتعددية لهجية وعاداتٍ وممارسات، ولذا فإن فرضية أنه ممثَّل Representitive متحقِّقة في النص، فنحن أمام تمثيلات أكثر من كونها أنماطًا للمهمَّشين على النحو الذي ربما صارت عليه نماذج من الرواية العربية في مراحل سابقة.

[1] - لي باك، وآخرون: علم الاجتماع الثقافي، مرجع سابق، ص٥٢.

إن المستويات التي تدرَّجت فيها النصوص الروائية في تمثيل المهمَّش؛ ليصبحَ في مستوى منها مستحوذًا على المتخيَّل كله؛ تؤشِّر في حسم إلى أن طبيعة بعض المجتمعات العربية تحوَّلت بعنف ديموغرافيًّا لتصير كينونة مستقلّة ربما بحثت عن نظام يخصُّها وحدَها، وهذا يظهر على نحو واضح في رواية "طعم أسود.. رائحة سوداء"، إذ الجماعة البشرية لم تعد مكترثة بالتهميش بقدر انشغالها بأن تكون هوية مستقلة معترفًا بها، والأمر لا يختلف كثيرًا عنه في "الجنقو... مسامير الأرض"، وإذا ما نظرنا إلى ما قبل خمسة عشر عامًا؛ حيث ظهور الروايتين، يتبيَّن لنا إلى أي مدى كانت الرواية صوتًا معبِّرًا عن حالة تلك المجتمعات، واستشرافًا صادقًا لما يمكن أن تؤول إليه أوضاعها.

وعلى الرغم من أن رواية "الهجرة إلى المقابر" هي المستوى الأكثر تطرُّفًا لفِعْل التهميش، فإن خطاب الرواية لا يركِّز على أبعاده بقدر تركيزه على مآلات الوضع في تلك المنطقة، لأن مفهوم السلطة مرهون بوجود ازدواجية في الهوية الرسمية لهؤلاء، التي تجعل أي ممارسة ضدهم هي ممارسة من الخارج تشبه ممارسات الاستعمار تجاه المستعمرين أكثر من كونها ممارسة في إطار الحيِّز الواحد، وأبناء الجماعة الواحدة الذين تحكمهم سُلطة من الداخل وتمارس التهميش الذي تكون مقاومته مختلفة تمامًا عن مقاومة ذلك الذي تمارسه السلطة من الخارج التي تهدف إلى الإبادة كما هي الحال في الرواية.

بقي أن نشير إلى أن الروايات محل الدراسة حافظت على خطابها الجمالي بالأساس؛ الذي يمكن للمقولات النقدية السوسيوثقافية أن تفكِّكه وتؤوِّل بنياته ومنظومته القيمية والجمالية على نحوٍ يمكن أن نستخلص منه أن لونًا ما من النصوص يحدِّد خطابها الجمالي والمعرفي المدخل النقدي الملائم، وقد كانت النصوص محلّ الدراسة ذات بنيات جمالية مشيَّدة لتؤدي خطابًا ذا حمولات اجتماعية وسياسية وثقافية واضحة، أمكن استجلاؤها فنيًّا بمعطيات الدرس النقدي الملائم لهذه الطبيعة.

قائمة المراجع

ـــــــــــــ: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٧م.

أبو جليِّل، حمدي: الفاعل، ميريت، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٨م.

باختين، ميخائيل: المتكلم في الرواية، ترجمة: محمد برادة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الثالث، القاهرة، ١٩٨٥.

باك، لي وآخرون: مقدمة في علم الاجتماع الثقافي، ترجمة سامية قدري، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٩م.

حسن، عبد الكريم: المنهج الموضوعي. نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٠م.

خليل، سمير: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي. إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٦م.

ساكن، عبد العزيز بركة، الجنقو مسامير الأرض، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، القاهرة، ٢٠١٤م.

السروري، عمّار، الهجرة إلى المقابر، دار رواية الخليجية، الطبعة الأولى، الرياض، ٢٠١٨م.

الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، (بيروت- الدار البيضاء)، ٢٠٠٥م.

كاظم، نادر: تمثيلات الآخر. صورة السود في المتخيَّل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٤م.

لوبروتون، دافيد: سوسيولوجيا الجسد، ترجمة: عياد أبلال وإدريس المحمدي، روافد للنشر والتوزيع،ط١، القاهرة، ٢٠١٤م.
ليتش، فنسنت.ب: النقد الثقافي. النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ترجمة: هشام زغلول، المركز القومي للترجمة، عدد ٣٣٩٧، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٢٢م.
ماركس، كارل: القلب الأيديولوجي، ضمن كتاب الفلسفة الحديثة. نصوص مختارة، اختيار وترجمة: محمد سبيلا وعبدالسلام بن عبد العالي، أفريقيا الشرق،د.ط، المغرب – بيروت، ٢٠٠١م.
المقري، علي: طعم أسود رائحة سوداء، دار الساقي، الطبعة الثانية، بيروت- لندن، ٢٠١١م.
موقع جائزة كتارا للرواية العربية. https://kataranovels.com/

References

_____ (1987). The Narrative Discourse, translated by Muhammad Barrada, Dar Al-Fikr for Studies, Publishing and Distribution, first edition, Cairo.

Abdullah Al-Ghadami. (2005): Cultural Criticism, Reading in Arab Cultural Formats, Arab Cultural Center (Beirut-Casablanca), third edition.

Abu Jeliel, Hamdi. (2008): Alfa'el, Merritt, First Edition, Cairo.

Allen, Roger. (1995): Arabic Fiction and the Quest for Freedom, Journal of Arabic literature, Liden. Vol.26, No 1/2, The Quest of Freedom in Modern Arabic literature (Mar-Jun).

Allen, Roger. (1995): Arabic Fiction and the Quest for Freedom, Journal of Arabic literature,Liden. Vol.26, No 1/2, The Quest of Freedom in Modern Arabic literature (Mar-Jun).

Al-Muqri, Ali. (2011): Black Taste, Black Smell, Dar Al-Saqi, Beirut-London, second edition.

Al-Sururi, Amma. (2018): Migration to the Cemeteries, Dar Riwaya, first edition, Riyadh.

Bakhtin, Mikhail. (1985): The Speaker in the Novel, translated by: Muhammad Barrada, Fosoul Magazine, The Egyptian General Book Organization, Cairo, Volume V, Number.

Buck, Lee and others. (2019): Introduction to cultural sociology, translated by Samia Qadri, National Center for Translation, first edition, Cairo.

Hassan, Abdul Karim. (1990): The Objective Approach. Theory and Application, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, first edition.

Kadhem, Nader. (2004): Representations of the Other. The Image of Narration in the Median Arab Imaginary, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, first edition.

Khalil, Samir. (2016): A Guide to Terminology in Cultural Studies and Cultural Criticism. Documentary illumination of current cultural concepts, review and commentary: Samir Al-Sheikh, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut.

Leach, Vincent B.(2022): Cultural Criticism. Literary theory and post-structuralism, translated by: Hisham Zaghloul, The National Center for Translation, Issue 3397, first edition, Cairo.

LeBroughton, David. (2014): Sociology of the Body, translated by: Ayad Abelal and Idris Al-Mohammadi, Rawafed for Publishing and Distribution, 1st edition, Cairo.

Marx, Karl. (2001): The Ideological Heart, in the book Modern Philosophy. Selected texts, selection and translation: Muhammad Sabeel and Abdel-Salam bin Abdel-Aali, East Africa, Morocco - Beirut.

Sakin, Abdel-Aziz Baraka, Al-Janko.(2014): “The Earth’s Nails”, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo.

Scott, John and Marshall, Gordan. (2009): A Dictionary of Sociology, Oxford University Press, Third Editon.

Scott, John and Marshall, Gordan.(2009): A Dictionary of Sociology, Oxford University Press,Third Editon.