مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 117 - 132 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تجليات المركز والهامش في رواية طعم أسود ...رائحة سوداء لعلي المقري

"Marks of the Center and the Margin in the Novel A Black Taste …A Black smell by Ali Al Maqri

أ.سلمى أوكسل[1] * أ.د . سكينة قدور[2]
Selma ouksel [1] sakina kaddour [2]
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي (الجزائر)
University of Om El bouaghi - Algeria
مخبر تعليمية اللغة العربية والنص الأدبي في النظام التعليمي الجزائري – الواقع والمأمول–
selmaselmamaster@gmail.com

تاريخ الإرسال:2019/12/07	تاريخ القبول:2020/04/01	تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى تتبع حضور المركز والهامش في رواية يمنية معاصرة :طعم أسود ... رائحة سوداء لعلي المقري، وقد تأسست هذه الرواية على بناء مغاير أفرد مساحة واسعة لكتابة عوالم الهامش بدل كتابة المركز الذي سيطر على الكتابات الإبداعية ردحا من الزمن، فكانت هذه الرواية منبرا للآخر الأسود ليسمع صوته المكتوم الذي سلبته إياه ثقافة جائرة معادية للسواد، فتمكن الروائي من سرد الأحداث بوعي الزنجي التابع المغلوب على أمره، وذلك لإعادة الاعتبار له ولتغيير موضعه، حتى يثبت شرعية وجوده ويأخذ لذاته موقعا مركزيا داخل المنظومة الاجتماعية .

الكلمات المفتاح: مركز , هامش , رواية , نقد الثقافي ..

Abstract : This study seeks to track the presence of the center and the margin in a contemporary Yemeni novel "A Black Taste … A Black smell" by Ali Al – Maqri. This novel was based on a contrasting construction that singles out a wide area for writing margin worlds instead of writing the center that dominated creative writings for a long time. The novel is a platform for the other black to hear his muted voice, which was stolen by an oppressive anti-black culture. The novelist was able to recount the events with the consciousness of the neglected subordinate in order to restore consideration and to

* سلمى أوكسل . selmaselmamaster@gmail.com

change his position ،so that he can prove the legitimacy of his existence and takes a central position in the social system.
Keyword: Center ; Margin ; Novel ; Cultural criticism

مقدمة:

شكلت ثنائية المركز والهامش قضية محورية في المقاربات الثقافية المعاصرة، وقد كان للنقد الثقافي واسع الفضل في الالتفات إلى المهمش والمغيب والمختلف، لفهم طبيعة العلاقة التي تحكم الطرفين—المركز والهامش —لأن طبيعة هذه الثنائية مزدوجة الرؤية تحكمها علاقة استلزامية ،فلا يمكن فهم الهامش دون استحضار سببه المركز، وبما أن الرواية أكثر الأجناس الأدبية قدرة على رصد جزئيات الحياة، فقد اختار الهامش طريقه إليها للتعبير عن حياة الإنسان المنسحق تحت وطأة التهميش الذي يعيش في عتمة الهامش بعيدا عن أضواء المركز، وتعد رواية طعم أسود...رائحة سوداء لعلي المقري، إحدى نماذج الهامش التي سرد فيها الروائي الأحداث بصوت الزنجي المهمش المكبل بقيود التبعية، وذلك لفضح أنساق الهيمنة والسلطة والاستبداد التي رسختها ثقافة المركز ورسمت في أعماق الآخر الأبيض صورة سلبية قدحية عن السود، فكانت هذه الرواية جسر عبور للتنديد بحال الزنجي القابع تحت عباءة الآخر الأبيض من خلال تفكيك مضمرات هذين المجتمعين الذين يعيشان على الفضاء ذاته، هذا ما يدعونا إلى التساؤل عن الطريقة التي تعامل بها الروائي مع الهامش ؟وهل استطاع إسماع صوت هذه الفئة وشق طريقها نحو المركز؟وهل تمكنت هذه الطبقة من فرض وجودها وترتيبه داخل النسق أو المنظومة الاجتماعية ؟

1- النقد الثقافي وثنائية المركز والهامش :

يعد النقد الثقافي من أهم التوجهات الفكرية والمعرفية التي تعبر عن نهاية مرحلة الحداثة وبداية مرحلة جديدة هي مرحلة ما بعد الحداثة، والنقد الثقافي وانطلاقا من مسلماته الفكرية يسعى إلى :" كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية، التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فنيا." [1] فالنقد الثقافي بوصفه نشاطا أو ممارسة نقدية يهدف إلى نقد الثقافة، بعدما اختص النقد الأدبي ردحا من الزمن بتحليل الأبعاد الجمالية والبلاغية في النصوص الأدبية، ليصبح بحثا في عيوب الخطاب الثقافي ونقد الأنساق المتخفية القابعة تحت الجمالي والبلاغي، وبذلك فالنقد الثقافي :" نوع من

علم العلل كما عند أهل مصطلح الحديث وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن وفي السند مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة."[2]

اهتم النقد الثقافي بجملة من القضايا التي أهملها النقد الأدبي مثل ثقافة الصورة والميديا النقد البيئي، النسوية والجنوسة، الكولونيالية ومابعدها، الثقافة الشعبية، المركز وخطاب الهامش واتسعت مساحته وامتدت لتشمل المنجز الإنساني ككل فتتناول بالنقد والتحليل والتفكيك المضمرات الأيديولوجية الثقافية التي أنتجت النصوص، ويبحث في ما وراء جماليات النص ويتعامل معه :" ليس بوصفه نصا جماليا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر ماهو مضاد للمعلن في النص الأدبي ويقصي الجانب الجمالي ووظيفته الشعرية لأنه يؤدي إلى العمى الثقافي الذي لا يجعلنا نرى أن نكتشف الحيل الثقافية التي يتوسم بها لتمرير أنساقه المضمرة."[3]

ثنائية المركز والهامش هي من أهم القضايا التي احتفى بها النقد الثقافي وأولاها العناية الكاملة بعد أن كانت مغيبة من طرف النقد الأدبي فيعود الفضل للنقد الثقافي :" في الاهتمام بالمهمل والمهمش وتوجهه نحو نقد أنماط الهيمنة مما فتح أبوابا من البحث ذي الاتجاه الإنساني النقدي الجريء والديمقراطي ." [4]

برزت على الساحة الفكرية والنقدية ثقافة رسمية- المركز – نحتت معالمها واحتلت من البنية مركزها وفرضت نفسها كنموذج يحتذى به، وعلى هامش هذه الثقافة المرتكزة قامت ثقافة أخرى تابعة –الهامش- تنازع في استحياء بصوت خافت لا يكاد يسمع، متربصة بكل ثغرة أو فجوة تتسلل منها لخلخلة المركز وإضعاف سلطته لإسماع صوتها .

يرى بعض النقاد أن :" طروحات ميشيل فوكو هي من نقل مفهوم التهميش من الحقل الاجتماعي إلى حقل اللغة من خلال تركيزه على خطاب التمثيل وآليات الإلغاء والإقصاء التي يتضمنها كل خطاب بصورة غير معلنة في مقابل ما يحاول إثباته ليفتح الباب واسعا للبحث في المسكوت عنه."[5] وهو ما كان فاتحة لجملة من الأبحاث التي عرفت :" بالدراسات ما بعد الكولونيالية التي خاض حقلها الشائك إدوارد سعيد ومجموعة من الباحثين مصوبين

اهتمامهم فيها نحو العلاقة بين الشرق والغرب التي كشفت بدورها عن هامش كبير هو الشرق في مقابل المركزية الغربية ' ومن رحم هذه الدراسات ظهرت دراسات التابع التي أعادت الاعتبار للهامش بإدراجه ضمن مساحة التفكير والنقاش عبر مجموعة بحوث اهتمت بدراسة أوضاع المهمشين فظهرت أسماء كان لها وقع كبير في تطور هذه الدراسات منها كسوميت ساكار سبيفاك ..."[6]

تلازم المركز والهامش ضرورة حتمية، فالمركز يستلزم ذكر الهامش والهامش يقتضي استدعاء المركز إنها علاقة شد وجذب بينهما ولعله من الصعوبة إيراد تعريف جامع مانع لهما، كون كل واحد منهما مصطلح زئبقي عائم، لا يمكن إمساكه من طرف واحد لأنهما يتوزعان على شبكة واسعة من التخصصات سواء كانت فكرية أو اجتماعية أو ثقافية لذلك أخذت هذه الثنائية تعاريف اصطلاحية متباينة حسب مجال اهتمام المختصين .

لكن، يمكن القول أن المركز هو كل ما يحتل الصدارة والوجاهة وهو الأصل والسلطة المتحكمة في حين يبقى الهامش فرعا قابعا تحت ظل المركز تابعا له .

وقد امتد مفهوم هذه الثنائية إلى الأدب ومما لا ريب فيه أنه يصعب وضع معايير محددة في تحديد المركز والهامش لذلك تباينت التصنيفات واختلفت باختلاف المنطلقات والرؤى فالتهميش :" قد يرجع إلى الخلفيات الاجتماعية والسياسية والثقافية، فيهمش الأدب نتيجة تهميش صاحبه اجتماعيا وهذا يعني انتماء الأديب إلى الطبقة الدنيا، وقد ينتج التهميش الأدبي نتيجة مخالفة أصحابه للنظام السائد بل والثورة عليه بمحاولة تقويمه وإصلاحه، فتتعارض أفكارهم وتتضارب آراؤهم والنسق الثقافي السائد الذي فرضته السلطة الحاكمة فيصبحون محل استهجان ونقد من طرف المجتمع."[7]

فذاعت فكرة التهميش انطلاقا من التخلي والنبذ والإهمال والعزل وهي ليست وليدة العصر الحالي، بل هي قديمة متجذرة في مختلف الحضارات الإنسانية.

وإلى جانب هذا التهميش القسري هناك من يختار الهامش ويلوذ به فتصبح الهامشية :" كوضعية مختلفة تنتجها اختيارات إرادية لدى الفرد هروبا من التنميط وتفجيرا للنموذج، فتكون هامشية إرادية تختلف في مسبباتها عن الهامشية المسلطة التي تكون نتيجة لممارسات تمييزية أو فرز اجتماعي يستبعد الآخر ويبخس اختلافه وينفي عنه أية قيمة لأنه غير متماثل مع المركز والسياسة المركزية العامة ."[8] لذلك كان للدراسات الثقافية إسهامات واسعة في رد الاعتبار للآخر الهامشي في كل حالاته : " للتخفيف من نرجسية كثيرا ما هيمنت على تاريخ المعرفة والبحث في مجال الإنسانيات ... وهي تحاول أن تجعل من ذلك الصوت المكتوم مسموعا صوت الهامشي الذي لا يسمع جيدا، يسمع كي تتزحزح وضعيته قليلا لربما يصل للمتن أو المركز."[9]

المركز/ الهامش على هذين الوترين تعزف الساحة النقدية الثقافية، وهي تحاول تفكيك مضمرات هذه الثنائية القائمة على علاقة ضدية تنافرية شبيهة بالصراع الأزلي بين الأنا والآخر حيث قررت ثقافة الهامش نفض غبار الازدراء والاحتقار في محاولة منها لخلخلة ثقافة المركز وإسماع صوتها المغيب وهذا ما تحاول رواية طعم أسود.. رائحة سوداء كشفه .

2- عتبة العنوان والدلالة المضمرة:

بالنظر إلى التركيبة البنائية لعنوان رواية طعم أسود ...رائحة سوداء نجد أنه جاء نصا مضغوطا ومقتصدا لكنه مكثفا بالإيحاءات والدلالات التي تؤسس لوظيفة إغرائية قادرة على إثارة المتلقي.

ما يلاحظ على العنوان هو اتخاذه لوضع خاص في التشكل والاشتغال وذلك من خلال اعتماده على الانحراف الدلالي فالرائحة قد توصف بالكريهة أو العطرة والطعم قد يوصف بالمرارة أو الحلاوة لكن في هذه الرواية نجد أن الطعم والرائحة استعارا اللون الأسود وهو انزياح وخروج عن المألوف وذلك لتشكيل علاقات لغوية جديدة تعمل دلالات اللون على توليدها حسب المحمولات الإيحائية للون الأسود في الثقافة : كالقبح، البشاعة، الرعب البدائية، الهم، الكدر، الحزن، الحداد...

تتحدد دلالة العنوان من خلال امتداداته الدلالية ضمن المحكي أي تعالقه مع النص، وقد ترددت هذه الصيغ الاستعارية للعنوان وجسدتها جمل موجزة ومكثفة تكشف عن رمزية العنوان ويمكن التمثيل لذلك بما قالته بهجة في حسرتها على وفاة سالمين محرر الأخدام[10] أو السود :"نشتي من يحترمنا كما نحن، يحترم ثقافتنا، يحترم لوننا، يحترم طعمنا الأسود، رائحتنا السوداء ."[11] ويظهر أيضا في تعاطف عبد الرحمان مع الأخدام لينضم إلى عالمهم وهو يتتبع رائحة الجسد الأسود :" ماذا علي أن افعل وأنا الذي وجدتني ذات يوم منجذبا إلى الطعم الأسود والرائحة السوداء ."[12]

شكلت مفردات العنوان : الطعم، الرائحة، اللون الأسود ألفاظا مركزية احتفى بها الفضاء النصي : رائحة العرق، رائحة البول، رائحة الدم رائحة الخمر، وبهذا التكرار يكشف النص عن مدلول العنوان الذي يحمل دلالة ضمنية مضمرة توحي بالتمزق والانقسام الذي يعيشه الأخدام لذلك فالطعم الأسود والرائحة السوداء هي استعارة لحياة وتقاليد ونظام اجتماعي خاص بالسود مضاد للنظام الاجتماعي المتسلط الذي يعيش الأخدام على أطرافه.

3-جدلية الآخر الأبيض والأنا الأسود/المركز والهامش:

تعد الشخصية ركيزة أساسية في العمل الروائي وعنصرا مهما يساعد في تشكيلها الفني، وقد جعل علي المقري فئة الأخدام أو السود مركزا في محكيه فأعطى لها مساحة واسعة للتعبير عن دواخلها ومكنوناتها بعد أن كانت هذه الفئة مغيبة ومقصاة إلى أن جاء النقد الثقافي وأزاح عنها الستار :" وقد جاء هذا التحول متأثرا برؤى وطروحات ما بعد الحداثة التي وجهت الأنظار إلى نقد الواقع الثقافي والاجتماعي من خلال تفكيك ثنائية المركز والهامش في خطاب السلطة السائد الذي يقوم على عزل وتهميش المختلف ثقافيا واجتماعيا حفاظا على مكاسبها ومركزيتها بكل تمثلاتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية داعية إلى مقاربة ثقافة النخبة والمركز وإعادة الاعتبار للهامش."[13]

يمثل الأنا الأسود نسقا ثقافيا مناهضا للآخر الأبيض الذي نصّب نفسه سيدا على الأسود فألزمه الصمت وجعله:" يسمع دون أن يسمح له بالتكلم، يكتب عنه دون أن تكون له القدرة على الرد ."[14] ففرض عليه كل قيود القمع والقهر؛ حيث تمثل العبودية والضعف نسقا ثقافيا مقابلا لنسق السلطة والقوة وهما نسقان متوازيان تربطهما علاقة تنافرية أزلية .

وقد لعبت المرجعية التاريخية دورا رئيسيا في تركيب الصور الانتقاصية عن الأسود في وعي المجتمعات فوسمته بكل الصفات الذميمة :" هذا الآخر الذي وصم بصفات البهيمة والوحشية والشهوانية المفرطة وفساد الخلق وتشوه الخلقة ونحتت له تمثيلات انتقاصية وصور مشوهة ترسبت في المتخيل العربي ورسختها ممارسات التمثيل المتنوعة الخطابية وغير الخطابية."[15] فهذا النسق الثقافي القائم على التمييز العرقي واللوني يتجنى على الآخر الأسود ويزرع في إحساسه صور ومعاني الاستعباد والتبعية ليصبح هو الآخر يحتقر ذاته ويمنعها من الحرية يقول سرور :"أنا قرطاس في أرض، حفنة غبار، كومة قش، أنا هو أنا...أنا لا شيء، أنا حذاء معلق حذاء مقطع مرمي في زبالة، أنا زبالة البقايا، إخوتي العلب الفارغة، العلب الفارغة بيوتي _ لا _أنا بيتها، أنا علبة فارغة علبة مدعوسة في الطريق ." [16]فحديث سرور يكشف عن مضمر دلالي يعبر عن ثقل وطأة هذا التمييز وهذه التفرقة على ذاته في بنية نفسية متشظية منكسرة ممزقة تعيش النقص والتهميش.

ولم تلبث الثقافة الجائرة والمتسلطة في :" تشكيل أرشيف من الصور والرموز والتصورات والأوصاف المتكررة والعبارات التي تؤكد هامشيته وانحطاطه بل وحيوانيته وكونه ذلك الكائن القصي المهمش والصامت والغريب والمدهش والشهواني ...فنصبت نفسها مركزا للكون وصاحبة الحق والامتياز في تمثيل الآخرين والكتابة عنهم خصوصا إذا كان هؤلاء عاجزين عن تمثيل أنفسهم ...كما هو شأن الأسود فكل ماعنده هو دمدمة وهمهمة ،كدمدمة البهائم وهمهمة السباع وأقوال لا ترتفع عن أقدار الدواب "[17]. هكذا نجحت في تحقير

الأسود والحط من قيمته وإخراس صوته وترسيخ الدونية في أعماقه وتوصيفه بأوصاف لا حد لها يقول سرور :"هذا كلام أمبو ...هم يقولوا هذا يختلفون إذا كنا من أصول إفريقية أو يمنية ..هل نحن من الإنس أم من الجن ... خلقنا الله أم الشيطان ...ليقولوا ما يقولوا ...ليقولوا أننا خلقنا أو جئنا حتى من جحر الحمار هذا لا يهم، لانهتم إذا كنا من أصل الذهب أم من الخرى."[17] فالبنية الداخلية للأخدام تشي بالقهر والشرخ النفسي والعبودية والإذلال وإن بدت مناهضة لسلطة أمبو-وهو الاسم الذي يطلقه الأخدام على أبيض البشرة- الممارسة عليها لكنها تقر في دواخلها بالاستسلام والخضوع . والأخدام أو المزينين ناقصين غير مكتملين وهذا ما يكشفه المشهد الحواري الذي كان بين عبد الرحمان ووالدته تقول :" المزينين ناقصين على جميع الخلق، من شتتزوج بناتهن إذا كان الله خلقهن ناقصات؟ يتزوجن مزينين مثلهن أو يتزوجهن الجن ."[18]

فالمزينين ليسوا تامين لذا لا يحق لهم التعامل مع البيض الذين يتصفون بالحضارة في علاقة الند بالند ،إنما يحق لهم التعامل فقط مع من مثلهم أو مع الجن،وهم طبقة وضيعة جدا في السلم الاجتماعي وأدنى من درجة العبيد يقول سرور :"نحن لسنا عبيدا العبيد أفضل منا بكثير فهم أعلى منا بدرجة."[19] هذه النظرة الدونية لذواتهم توحي بأنساق الهيمنة والتحقير التي طالت هذه الفئة عبر أجيال متواترة فكبلتها بقيود الخضوع والركوع والانتقاص.

4-الاعتراف بالذات : خطوة نحو استعادة للهوية الزنجية المهمشة :

يشكل الدين نسقا ثقافيا ونظاما يؤسس حياة المؤمن، وقد صاغ تصوره عن ذاته وعن الآخرين فخلق الله الإنسان كنفس محترمة ومكرمة ومعتبرة إلا أن هذا التصور :" قد تم تغييبه تحت تأثير فرضيات وأنساق وأعراف وسياسات متحيزة ضد الأسود والسواد وهي أنساق وسياسات ضاربة بأطنابها في ممارسات الناس وفي نصوصهم ولغتهم ."[20] وهذا ما حدث مع سرور حين وقف في مقدمة المصلين ليصلي بهم لكنه :" ما إن بدأ بتلاوة الشعائر حتى أمسكه أحدهم من عضده وجذبه إلى الخلف صارخا : أعوذ بالله آخر زمان يؤم بنا خادم فانتبه إليه بقية

المصلين وراحو يدفعونه إلى باب المسجد وهو يصيح أين المساواة ...وأين قول النبي لا فضل لعربي على عجمي ولا عجمي على عربي ولا أحمر على أسود ولا أسود على أحمر إلا بالتقوى أين...أين."[21]

فإذا كان الإسلام قد كرم الإنسان وحفظ له إنسانيته دون تحديد للون فلا تفاضل بين الأبيض والأسود إلا بالتقوى وإن هذه الاختلافات لا توجب التفاضل والاستعلاء على الآخر والانتقاص من قيمته بقدر ما تدعو إلى التعايش السلمي والإخاء الإنساني، وعليه فإن ماقام به المصلون يكشف عن مضمرات باطنية في دواخل الآخر الأبيض –أمبو– أملتها أنساق معادية للسواد رسمت في أعماق البيض صورة سلبية قدحية للسود .

انتفض سرور في رغبة جامحة لتحرير الأخدام من أوصال التبعية وإخراجهم من قيود مقيتة طمست ذواتهم كبشر لهم الحق في الحياة التي يريدونها :" لماذا نتبع هؤلاء الأمبو حتى حين نريد أن نتحرر؟ أليس من حقنا أن نختار شكل حريتنا ."[22] فيبدو سرور غير راض عن الصورة التي شكلتها ثقافة البيض وتكرار لفظة الحرية تأكيد على ذلك.

وفي ثنايا الرواية بصيص أمل يبشر بنوع من التبدل في مجتمع البيض تجاه السود على غرار زواج الدكتور الحكيمي بالممرضة جمعة، وعبد الله صاحب المطعم الذي يتمنى الزواج بخادمة ليكسر التقاليد المقيتة وكأنها محاولة لإحداث ثورة ثقافية في نفوس وفي البيض في ذهنيات السود أنفسهم وتأسيس لقناعات وقيم جديدة تجعل الأبيض يتقبل الأسود :"فاسترجاع الهوية الزنجية رهين بترميم الأنساق الثقافية الفاسدة وكشف العيوب النسقية المضمرة فيها... وأن المضمر الدلالي يتمثل في مواجهة الذات أولا وتخليصها من عيوبها النسقية وانشقاقها الداخلي لإعادة التوازن إليها، فالزنوجة كحركة أدبية وثقافية تهدف إلى التأسيس لنسق ثقافي بديل يتجاوز ثقافة الإقرار بالهامشية والدونية والاستهانة بالأصول العرقية في المجتمعات السوداء باسترجاع الزنجي ثقته بنفسه وتحقيق التوازن المرجو."[23]

5–المكان الهامشي وهاجس البحث عن الذات :

يعد المكان أحد مكونات الرواية الأساس،فهو الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتجري فيه الأحداث والرؤى والتصورات وقد كان المكان في الرواية الكلاسيكية مجرد خلفية للأحداث، إلا أنه مع الرواية الحديثة أصبح :" كيانا قائما بذاته يتخذ من الشخصية مواقف متعددة تتراوح بين التحدي والعدوانية والتصالح والمصاحبة."[24] هكذا أصبحت علاقة المكان بالشخصية علاقة تأثر وتأثير، تبادل للمشاعر والتصرفات بين الود والمقت والتصالح والتعارض أو ما تسميه الباحثة حورية الظل المكان بين المساعدة والمعارضة.

يشكل محوى زين _ وهو مكان مركب من لفظتين :محوى من الفعل حوى يحوى واللفظة تحمل معاني الاحتواء الاجتماعي ولفظة زين وهو اسم لامرأة كانت تدافع عن الأخدام لذا اقترن اسمها بالمحوى _ مكانا مركزيا يسيطر على السيرورة الزمنية للرواية من البداية إلى النهاية، فتكاد تكون الرواية حالة احتفاء بمحوى زين هذه الجزئية المهمة والتي تمثل _الهامش_ من عالم أوسع أسماه المحاويون أمبو وهو المكان الأشمل _المركز_ في الرواية ويشير إلى مدينة تعز التي يقع محواهم على أطرافها.

ينتمي محو زين إلى فضاء البيئات البينية والعشوائية التي تقع على هوامش وأطراف المدن فمحوى زين هو تلة هائلة من الأوساخ والقاذورات والمستنقعات ومنطقة موبوءة بالبلهارسيا والملاريا يقول عبد الرحمان :"تفحصت عيوننا المتداخلة مكوناتها من مخلفات صفائح الزنك وأعواد الأشجار النحيلة في شكل غرف صغيرة تسندها أعمدة خشبية مهترئة في الأركان والأبواب "[25] وفي مشهد سردي آخر يؤثث هذا المكان بما يناسبه يقول:"الحاف وسخ وممزق وآخر لم يتبق إلا نصفه مرقعان بقطع من مختلف أنواع الخرق البالية ومخدات محشوة بنيس من حصى صغير وتراب رملي رتبناها على أرض مفروشة ببقايا كراتين يلتقطها الأخدام أثناء تكنيسهم للشوارع وجمعهم للقمامة ."[26]

يصف عبد الرحمان المحوى وهو يرسم تضاريس المعاناة وحياة الأخدام البائسة التي يبدأ فعل تهميشها، من تسمية المكان ليطال الواقع المعاش فالأخدام لايطلقون على عششهم صفة المساكن لأن المسكن يحمل معنى الاستقرار والثبات، إنما يطلقون عليها صفة محوى لأنها مؤقتة زائلة عابرة.

ومحوى زين وإن بدا مكانا مهمشا أمام أمبو المركز إلا أنه في الرواية يعد مركزا وتظهر مركزيته في كونه لب الرواية وبؤرتها، فكان مساعدا للذات في في البحث عن ذاتها وفي تحديد ملامحها ورصد تحركاتها، وشكل مركزا لانكشاف البواطن الداخلية المهمشة والمهترئة، فصور تجاذبات المركز والهامش التي تعكس الإختلال بين الطرفين والهوة العميقة بين الأخدام ضحايا سطوة أمبو المركز، فيمضي سرور في تعرية هذا المكان ويعتقد أن :"الموت طبيعي في ظل حياة قذرة كهذه ننام مع أوساخنا بلا حمام، نتبرز ونبول في الأماكن نفسها التي نأكل فيها ويلعب فيها الأطفال، ملابسنا لا نغيرها إلا حين تبلى من الأوساخ وتتقطع وتسقط عن أجسادنا من ذات نفسها ...وإذا لم نجد بديلا نبقى عراة ...حتى أننا لو مشينا عراة في المدينة لا أحد يأبه بنا ويكسونا ،يقولون إن هذا أمر طبيعي بالنسبة إلينا كأخدام ."[27] فهذا المقطع النصي يكشف عن أنساق الاغتراب والاستلاب والضياع اغتراب الذات عن ذاتها وعن مجتمعها وفقد لقيمة الحياة ولذة اكتشافها. يختم الكاتب روايته بتردد الجرافات وزحف المباني الإسمنتية نحو العشش دون استئذان من الأخدام :" أحدث نفسي دوما إذا ماكانوا سيذكرون يوما ما أنه وجد هنا محوى للأخدام اسمه محوى زين؟ما نفع الذكرى ؟هل سيعوضونهم بأبنية أخرى صالحة تمهيدا لدمجهم في المجتمع كما يقال ."[28] فهذا الحوار الداخلي يعبر عن نسق تتشظى فيه الهوية الزنجية إن كانت لهم هوية أصلا داخل ثقافة الآخر الأسود بسبب أشكال القهر الممارسة عليه من طرف ثقافة الآخر الأبيض، فتبقى الرواية منفتحة على نهاية الأسى والأسئلة المستنكرة من نحن ؟ إلى أي عالم ننتمي ؟ هل سيتم دمجنا داخل النسق الاجتماعي؟ هي

حيرة الذات، حيرة الحياة التي بها تتأزم الحالة النفسية النفسية ويتكدر صفواها ليصير تأزم الوجود متمكن من دواخل الأخدام.

6-اللغة بين التركيز والتهميش :

تعد اللغة الأساس المتين الذي يقوم عليه النص الروائي وهي الوجه المعبر عن هويته وكينونته بأشكالها المتعددة واللغة :" تمارس وظيفة تواصلية لكن تخلق خطابا يتجاوز هذه الوظيفة مهما كانت سياقات استعمالها لهذا تقترن ماهية أخرى هي السلطة وما تخلقه من فضاءات بالنظر إلى ميزة خضوع أو مقاومة، لذا قد تكون اللغة مركزية أو هامشية تؤيد المركز أو تحاول مساعدة الهامش على الظهور أو التمرد، فهناك لغات تنتمي إلى المركز كلغة الخطاب الديني والسياسي والاجتماعي، ولغات أخرى مهمشة كلغات التداول اليومي بما تتضمنه من ممارسات لغوية أو اجتماعية أو أدبية ."[29] وقد استطاع الروائي علي المقري أن يطعم روايته بلغة الهامش على لسان شخوصها، وذلك من خلال الانفلات في أحايين كثيرة من لغة المركز عبر التهجين اللغوي ويتجلى هذا الأخير في مستويات كثيرة كاللهجة العامية الأمثال والأغاني الشعبية ولغة الجنس أو الخروج عن الطابوهات وتجدر الإشارة إلى أن اللغة قابلة للانفتاح على مستويات لغوية متعددة وذلك راجع لمرونتها وحيويتها، وعلى الرغم من اختيار الكاتب اللغة الفصحى إلا أن اللهجة العامية كانت حاضرة في مواقع عديدة وهذا ما يكشفه هذا المشهد الحواري بين الدغلو وإحدى الخادمات :" سألت الدغلو مضيفتنا : مااسم مدينتكم ؟ نسميه محوى مش مدينة محوى زين، فتحت عينيها : هاا من أجل هذا يغني الأطفال زين... زين، هزت المضيفة رأسها موافقة : أيوه...أيوه. "[30] كما توسلت الرواية في إيصال ملفوظها السردي إلى المتلقي بالأمثال الشعبية :" وهي من أبرز عناصر الثقافة الشعبية فهي مرآة لطبيعة الناس ومعتقداتهم لتغلغلها في معظم جوانب حياتهم اليومية وتعكس الأفكار والمعتقدات والايدولوجيا التي تحكم وعي المجتمع . "[31]

وقد انفتحت الرواية على سجل الأمثال الشعبية اليمنية المتنوعة وهذا ما تعبر عنه هذه المشاهد السردية التي راح سرور يرددها :"من صاحب الخادم أصبح نادم الخادم أنجس من اليهودي، اغسل بعد الكلب واكسر بعد الخادم ."[32] فالإناء يمكن غسله إذا ولغ فيه الكلب أما إذا أكل فيه الخادم فان نجاسته لا تزول إلا بكسره فهذه الأمثال الشعبية حملت في طياتها أنساق الهيمنة والتحقير والعنصرية المكرسة والنبذ بكل مدلولاته لفئة الأخدام وبوعي جمعي مشترك تم تهميش هذه الفئة لتصبح في طبقة وضيعة جدا.

وإلى جانب الأمثال الشعبية تحضر الحكاية الشعبية بوصفها أحد تمثلات الهامش التي تعبر عن الطبقات المهمشة وعن المنسيين من ذاكرة المركز ويتجسد حضورها في المشهد الحواري الذي دار بين عبد الرحمن ووالدته وهي تروي له قصة الملك شمسان والمزين مرجان :" الملك شمسان أحب ابنة المزين مرجان فتزوجها وفي صباح اليوم التالي وجدوه تحول إلى دود، لم تحول إلى دود يا أمي ؟ لأنه جامعها، هي ناقصة ماتساويش مقامه، وإذا تزوج إنسان عادي ابنة مزين، شتحول دود ؟ أيوهي يابني المزينين ناقصين على جميع الخلق ."[32]

فهذه الحكاية نقد وفضح لنسق اجتماعي مترسب في ذاكرة المجتمع اليمني والذي خلق هوة وفجوة مخيفة وواسعة إلى أبعد الحدود بين طبقات المجتمع مما أفضى إلى إقصاء فئة الأخدام ليصبح التعامل معها ممنوعا وإلا تحول المخاطر بذلك إلى دود .

وقد اتسعت دوال البوح بالمسكوت عنه في الرواية لتبلغ أقصاها بجرأة فنية وبلغة مبتذلة دون مبالاة بالأعراف والقيم الاجتماعية، فكان الجنس أحد دعائم الرواية وكأن الانغماس في الشهوات تعبير عن الذات ورد طبيعي على سياسة الاستعباد والظلم :" فموضوع الجنس يعد عنصرا من عناصر كتابة الهامش والاختلاف ويراد به تصوير وضع المجتمع واختلاله أو تصوير تطلع المهمشين إلى تقليد المترفين في طقوس بذخهم وترفهم ."[33]

فكان الجنس حاضرا بصفة مبتذلة في الرواية ويمكن التمثيل لذلك بما دار بين عيشة وأمبو :" لم أجد نفسي في خطف خطوتين أو أكثر، إلا وأنا أدخل عشة عيشة ...حيث حولتني إلى عجينة بين يديها ...مقاومتي لرغبتها الجامحة لم تفلح إذ راحت تنزع ملابسي وهي تتلوع احتراقا وتلتهمني قبلا." [34] على ركام هذا التنوع اللغوي أقام علي المقري عوالم روايته ونسق تيماتها وقد بدت لغة الهامش نابذة للتمركز من خلال إحلال طبقات لغوية جديدة عبرت عن الثقافة المهمشة، لتصبح لغة الهامش :" أحد تجليات الخروج عن سلطة المركز وهيمنته بما تمثله لغة المركز من فحولة ومركزية ومن خلال هذه اللغة التي تمثل ثورة على المركز أن نصفها بأنها لغة كتابة الهامش يمكن أن نسيد خطاب الهامشي المستبعد من قبل المركز."[35]

خاتمة:

وفي خاتمة هذا البحث يمكن القول: أن التجربة السردية لعلي المقري قد كشفت عن تعاطي ناحج مع ثنائية المركز والهامش ؛ إذ استطاع أن يجعل صوت طبقة الأخدام المهمشة مسموعا بعد أن كان مكتوما ليمنحهم الحق الطبيعي في الوجود والإنسانية التي نزعت منهم، وعلى الرغم من أن هذه الفئة تؤمن بنقصها وتبعيتها، وهي أنساق ثقافية مترسبة في وعي المجتمع اليمني إلا أنها في دواخلها غير راضية بهذا الوضع، لذلك فإن استرجاع هذه الفئة لهويتها وكرامتها مرهون بتغيير نظرتها إلى ذاتها أولا، وبهدم أو ترميم الأنساق والتمثيلات الثقافية التي شكلتها الثقافة المعادية للسواد ثانيا، كما لم يغفل الروائي عن رسم معالم محوى زين ليشكل مكانا مركزيا وإن بدا هامشيا أمام مدينة تعز أو كما يطلق عليها المزاينة أمبو، وتكمن مركزيته في كونه بؤرة الرواية على امتداد الخط السردي فعبرت فيه الذوات السود عن بواطنها ورسمت فيه عالما مضادا لعالم الآخر الأبيض المتسلط، وكل ذلك عبر أشكال لغوية مختلفة انفلتت عن لغة المركز إلى لغة الهامش : كاللهجة العامية،الأمثال والحكايات

الشـــعبية ولغـــة الجـــنس فانتصـــرت هـــذه الطبقـــات اللغويـــة للهـــامش وشـــكلت ثـــورة على المركز.

هوامش :

[1]:عبد الله الغذامي، النقد الأدبي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص ص83،84.

[2]: حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية لعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007، ص 50.

[3]: سمير خليل : النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2012، ص8.

[4]: عبد الله الغذامي : النقد الأدبي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 52.

[5]:حسن عطار الركابي : مركزة الهامش في رواية أصغر أكبر لمرتضى كراز، مجلة أوروك للعلوم الإنسانية، جامعة القادسية، المجلد12، العدد1،2019،ص158.

[6]: المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[7]: بن بوزيد نوال : الهامش في العصر العباسي أبو الشمقمق أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي قديما وحديثا، إشراف الأستاذ قنشوبة أحمد، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2015/2014 ،ص 16.

[8]: هويدا صالح ك الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط،20151،ص48.

[9]: المرجع نفسه : ص26.

[10]:مصطلح الأخدام : لايعني الخدم أو الخادم فالأخدام، مصطلح خاص بفئة السود في اليمن وقد يكون له علاقة اشتقاقية شعبية من كلمة الخدم بما أنهم يمارسون المهن المحتقرة اجتماعيا لكنهم صاروا يعرفون بهذه الصفة .حوار مع الروائي علي المقري 22:16/2019/11/04.

[11]:علي المقري : طعم أسود ... رائحة سوداء ،دار الساقي، بيروت ،ط،20081،ص88.

[12]: المصدر نفسه : ص 111.

[13] : حسن عطار الركابي : مركزة الهامش في رواية أصغر أكبر لمرتضى كراز،ص159.

[14]: نادر كاظم تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان ،ط،20041،ص165.

[15] : المرجع نفسه :ص 17.

[16]: علي المقري : طعم اسود ... رائحة سوداء ،ص 165.

[17] : نادر كاظم تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: ص165.

[18]: علي المقري : طعم اسود ... رائحة سوداء ،ص 84.

[19] : المصدر نفسه :ص 14.

[20]: نادر كاظم تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: ص26.

[21] : علي المقري : طعم أسود ... رائحة سوداء، ص70.

[22] : المصدر نفسه :ص89.

[23]: وداد بن عافية : الهوية الزنجية والتورية الثقافية في الشعر السوداني، مجلة الآداب العربية والعلوم الإنسانية، العدد11 ،2013،ص 22.

[24]: حورية الظل : الفضاء في الرواية العربية الجديدة مخلوقات الأشواق الطائرة لادوارد الخراط أنموذجا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2011،ص274.

[25] : علي المقري : طعم أسود ... رائحة سوداء ،ص34.

[26]:المصدر نفسه :ص 41.

[27]: المصدر نفسه :ص 74.

[28]:المصدر نفسه :ص 118.

[29]: كاهنة عصماني، نصيرة عشي : لغة الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تنمغاست المجلد8، العدد1، 2019،ص273.

[30] : علي المقري : طعم أسود ... رائحة سوداء، ص38.

[31] : هويدا صالح : الهامش الاجتماعي في الأدب،ص 149.

[32]: علي المقري : طعم أسود ... رائحة سوداء ،ص 89.

[33]:. هويدا صالح : الهامش الاجتماعي في الأدب،ص236.

[34] : علي المقري : طعم أسود ... رائحة سوداء ،ص65 / 66

[35] : :. هويدا صالح : الهامش الاجتماعي في الأدب،ص251.