ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد:08، العدد: 01(2023) ص: 254 - 266

نقد المرجعي المهمّش في الرواية العربية المعاصرة

قراءة في كتاب "الرّواية العربية: المتخيّل وبنيته الفنية" ليمنى العيد.

Marginalized Reference Criticism in the contemporary Arab novel

A reading of the book "The Arabic Novel: The Imaginary and Its Artistic Structure" by Youmna Al-Eid.

د.مراد بوزكور*
جامعة محمد الصديق بن يحى- جيجل
(الجزائر)
mourad.bouzekour@univ-jijel.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2022/ 04/23
تاريخ القبول:
2022/11/20
تاريخ النشر:
2023/03/26

الكلمات المفتاحية:
- ✓ النقد
- ✓ الهامش
- ✓ المرجع
- ✓ المتخيّل
- ✓ الوعي

الملخص:

يحاول هذا البحث إضاءة جانبا من جوانب التّجربة النّقدية للنّاقد (يمنى العيد) من خلال تقديم قراءة وصفية في كتابها الموسوم ب "الرواية العربية: المتخيّل وبنيته الفنية" من أجل إثارة إحدى القضايا الأدبية التي عالجها هذا الكتاب، وهي قضية المهمّش المتناول في الرّواية العربية، بحثاعن الرؤية النقدية الموضوعية والموقف الذاتي.

وقد سلّطت الرواية العربية، وما هو تبنّته الناقدة، سيف نقدها على ثقافة الهامش السّائدة في المجتمعات العربية، وفسّرت سلوك التهميش المسلّط على الفئات الهشّة، خاصّة الأنثى، بعوامل وأسباب تاريخية، إيديولوجية، اجتماعية وثقافية، وأشارت، ضمنيا، إلى أن سبيل الخروج من مأزق التّهميش، هو إشاعة الوعي، لتقبل المختلف واحتضان المهمّش.

Article info

Received
23 /04 /2022
Accepted
20/11/2022

Keywords:
- ✓ *Criticism*
- ✓ *Margin*
- ✓ *Reference*
- ✓ *imaginary*
- ✓ *Awareness*

Abstract :

This research attempts to illuminate an aspect of the critical experienceof the critic Youmna Al-Eid, by providing a descriptive reading in her book entitled "The Arabic Novel: The Imaginary and Its Artistic Structure".In order to raise one of the literary issues addressed in this book which is the issue of the is the issue of marginalized people covered in the Arabic novel, In search of an objective critical vision and subjective attitude.

The Arab novel, and what the critic adopted, shed the sword of her criticism on the prevailing marginal culture in Arab societies, and explained the behavior of marginalization imposed on vulnerable groups, especially females, With historical, ideological, social and cultural factors,She indicated, implicitly, that the way out of the impasse of marginalization is to spread awareness, to accept the different and embrace the marginalized.

*مراد بوزكور

1. مقدمة:

تمتد التجربة النقدية للناقدة اللبنانية يمنى العيد أو (حكمت صبّاغ الحكيم) وهي من مواليد (صيدا) سنة (1935)إلى أزيد من نصف قرن من الزمن، ولهذه الناقدة خصوصية في الكتابةالنقدية حيث ركزت جهودها على إعادة قراءة الثقافة والفلسفة النقدية في الغرب وتمحيصها بغية إعادة إنتاج هذه الثقافة التي انتقلت إلى ثقافتنا العربية.وقد استغلت تجربتها الطويلة في التدريس والبحث في الجامعة اللبنانية، خاصة في مجال الدراسات النقدية والفكرية، فأنتجت عددا معتبرا من الدراسات والبحوث النقدية والمعرفية.

وقد كانت بدايتهامع كتاب "الدّلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومانطيقي في لبنان (1979) ثم ترجمت مع محمد البكري كتاب "الماركسية وفلسفة اللغة (186) لميخائيل باختين، وقد كتبت قبل ذلك كتاب (أمين الريحاني رحالة العرب) سنة (1970) وكتاب (قاسم أمين :إصلاح قوامه امرأة) وكتاب ممارسات في النقد (1978) وتوصف هذه الدراسات بأنها دراسات كلاسيكية ذات طابع سياقي تاريخي، لأنها تتبع منهج التعريف بالكاتب وعصره وحياته وتعمل على تحليل نماذج مختارة من إبداعه.

وارتكزت فلسفة يمنى العيد في بحوثها النقدية، حول إشكالية بناء الوعي العربي بالذات وبالواقع المعيش، ومقاومة الجهل والبؤس والسلبية والتخلف الحضاري، وكانت شديدة الحرص على مشاركة الطلاب في عملها التدريسي، من خلال الشرح والنقاش، من أجل تنمية ذلك الوعي بالذات وبالواقع المعيش، حيث تحوّلت هذه الفكرة وهذا الهاجس إلى مشروع بحثي ونقدي شكّل معلما من معالم تجربتها النقدية الطويلة.

وقد ارتكز خطابها النقدي على ثلاثية: المبدع/النص/القارئ، فالمبدع حسبها تحكمه ثنائية ال(الحضور/الغياب) أي الغياب خلف ما يكتبه، بينما تجسّد إشكالية النص ما يحمله من قضايا الأسلوب والصياغة وأنساق الكتابة، لينتهي المقام لدى القارئ، الذي تتصوّره قارئا متحفّزا وثّابا، قارئا مستعدا للاختلاف ومتسلّحا بلذّة القراءة وممارسة النقد.

وفي ضوء ما سبق، سيحاول هذا البحث إضاءة جانب من التجربة النقدية للناقد يمنى العيد، من خلال تقديم قراءة وصفية تحليلية لرؤيتها النقدية حول قضية المهمّشفي الرواية العربية،والتي ناقشتها في كتابها الموسوم بـ "الرواية العربية: المتخيّل وبنيته الفنية".وذلك من أجل الغوصفي هذه القضية الشّائكة، والوقوف على رؤيتها النقدية الموضوعية، ومواقفها الذّاتية من المهمّش، و البحث في الآليات المنهجيةوالنقديةالمتعلقة بالمنهج البنيوي التكويني، الذي طالما آمنت به وطبقته في بحوثها النقدية، والتي عالجت بواسطتها إشكالية المهمّش في الرّواية العربية، وكذا الموضوعات المتعلقة به، كالأدب النسوي، والذكورة والأنوثة، والجسد والمجتمع، والمختلف جنسيا، والعنفوالأنوثة، وغيرها من القضايا الشائكة التي طبعت بنية الرواية في مرحلة تاريخية حساسة من تاريخ الثقافة العربية.

2 . أصول المنهج البنيوي التكويني:

يقوم المنهج البنيوي التكويني على مبدأ الجدلية في دراسة الظواهر الثقافية، وفهم العلاقة بين العمل الأدبي وواقع تلك العلاقة.(لحميداني، 1985، صفحة :24).و للبنيوية التكوينية "فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز سلبية النقد إلى استشراف إيجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع".(غولدمان، 1986، صفحة :86).ووفقا لهذه الفلسفة النقدية،حاول لوسيانغولدمان "تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب، وذلك بتركيزه على بنية فكرية تتمثل في رؤية العالم،وهي رؤية تتوسط ما بين الأساس

الاجتماعي والطبقي الذي تصدر عنه،والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه السردية وتولدها".(عصفور، 1998، صفحة :108).

وتقوم البنيوية التكوينية على أسس نظرية، منها البنية (Structure) والتكون (Génèse)فتحلل المفهوم الأول وتفسّر المفهوم الثاني، عن طريق ربط الأدب بالسياق الثقافي والفكري والاجتماعي لبنيته الفنية. وهكذا تمر القراءة البنيوية التكوينية على مرحلتي الفهم والتفسير، باعتبار النص الأدبي بنية إبداعية متولّدة عن بنية اجتماعية.كما تقوم على أساس مفهوم الوعي الفعلي أو الوعي القائم، وهو وعي سلبي،يرتبط بالحاضر وناتج عن الماضي.والوعي الممكن، وهو وعي إيجابي، لأنه وعي بالمستقبل.ورؤية العالم، وهي الوسيط بين الإبداع والمجتمع، وهي ليست رؤية فردية (عبقرية الكاتب) بل رؤية اجتماعية أو رؤية طبقة اجتماعية، وتعرف رؤية العالم بأنها"مجموعة من التطلعات والعواطف والأفكار التي يلتف حولها أفراد المجموعة أو طبقة، فتجعل منهم معارضين للمجموعات الأخرى من أجل تحقيقها، وتبعث لديهم نوعا من الوعي الطبقي الذي يحققونه بدرجات متفاوتة في الوضوح والتجانس".(فضل، 2007، صفحة :35).

وقد قدم النقاد العرب المحدثون مجموعة من الدراسات البنيوية التكوينية في الرواية والسرد العربي عامة، نذكر منهادراسةغالي شكري "مقاربة بنيوية تكوينية لرؤية الانتماء أو أزمة جيل نجيب".ورسالةحميد لحميدانيالموسومة بـ"الرواية المغربية ورؤية الواقع، دراسة بنيوية تكوينية، 1985"، التي قدم فيها مقاربة لثمان عشرة رواية لعشرة روائيين.كما قدم محمد عزام دراسة بعنوان "فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية"، وحلل فيها روايات (نبيل سليمان) السياسية والاجتماعية،كمادرس الشّكل التعبيري والفني.وقدم أيضا رفيق رضى صيداوي دراسة بعنوان "النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية"وهي دراسة قامت على نبذ العنف والاقتتال، وغيرها من الدراسات.

3 .المنهج البنيوي التكويني في نقد يمنى العيد:

بدأت الناقدة يمنى العيد رحلتها النقدية مع المنهج البنيوي التكويني في كتابها "في معرفة النص" (1982) الذي عرّفت فيه بمفاهيم تتعلق بالمناهج الحديثة، ومفاهيم حول البنيوية، وناقشت فكرة التزامن من الرؤية المادية الغربية، وقضايا الواقعية والشعرية. كما أنجزت مقاربة لرواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، توقفت فيها عند النظرة المأساوية للكاتب. وقد صرّحت بأهمية الدراسة البنيوية التكوينية للنصوص الأدبية، ومزايا هذا المنهج قائلة:"إن المنهج البنيوي أثبت قدرته على كشف مالم يكن معروفا من خصائص الشكل والظاهر، واستطاع أن يصل إلى العام المشترك، وإلى ما هو علمي، وإلى ما هو منطق".(العيد، في معرفة النص، 1975، صفحة :48).وتضيف قائلة عن هذا الخيار المنهجي: "إني اخترت العمل على النص انطلاقا من اختيار البنيوية والبنيوية التكوينية في خطوطها العريض".(عزام، 2003، صفحة :294).ومعلوم أن هذا التوجه المنهجي في الكتابة النقدية يرتبط ارتباطا وثيقا بالسياق الاجتماعي، حيث "تقرأ الكتابة نقدا من موقع لها في زمنها، في واقعها الاجتماعي، في العلاقات بين الناس".(العيد، قتل مفهوم البطل، 1986، صفحة :24).وانتقدت بشدّة مذهب البنيوية التي عزلت النص الأدبي عن الواقع، واستشهدت الباحثة بمقولة بورديار الشهيرة حول الاتجاه السائد لدى النقاد بضرورة عزل البنية عن السياق الاجتماعي: "بتنا مطالبين بنسيان أي جدل حول الواقع أو الحقيقة ". (العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :10).

وبهذا الرأي الصريح، تكون الناقدة يمنى العيد قد حددت منهجها النقدي في طريقة التعامل مع المتخيل السردي، ومع النص الأدبي عموما، والذي لا يخرج عن إطار المنهج الذي دأبت عليه طوال مسيرتها النقدية ماعدا في أعمالها النقدية الأولى، ألا وهو المنهج البنيوي التكويني، الذي يربط البنية بالمرجع الاجتماعي والواقعي كما أسلفنا، تقول يمنى العيد في مقدمة الكتاب: "يمكنني بكثير من الإيجاز، أن أقول بأن مفهوم المرجع الذي يندرج في منظومة التنظيرات المنسوبة إلى علم اجتماع الأدب، وأن إناطتي التأليف بمؤلّف يعيش في المجتمع، وإناطتي إحالة النص المتخيل على المرجعي، أي الواقع المعيش، بقارئ سمح لي منهجيا...أن أقرأ أثر المرجع الحي في بنية عالم الرواية".(العيد، 2011، صفحة :11).

وقد تأثرت في منهجها بميخائيل باختين، أحد المنظرين الرواد للرواية الحديثة، الذي "عدّل المسار الشّكلاني الروسي، حيث جمع بين الشكلية والماركسية، مهتما بدراسة البنية اللغوية للعمل الأدبي ومعتبرا اللغة مادة الأدب ووسيلته الإيديولوجية، كما اعتبر باختين الكلام ظاهرة اجتماعية تعبر عن البنية التحتية، وتكشف عما يحدث من صراعات مختلفة".(بعلي، 2007، صفحة :312). وهذا التوجه النقدي يهتم بدراسة العمل الأدبي في إطاره الاجتماعي، ويؤمن بوحدة الأثر، فهي كناقدة للرواية "لا تفصل بين الشّكل والمضمون، ولا ترى أن الواحد منها يرتفع على حساب الآخر، فالعمل الأدبي هو وحدة بنائية متكاملة"(بعلي، 2007، صفحة :75).كما أن الممارسة النقدية ليمنى العيد في جوهرها، ممارسة فكرية وأدبية، فهي تربط المعارف الأدبية بسياقاتها التاريخية.(بعلي، 2007، صفحة :311)

كماترتكز في تحليلها للرواية العربية على التفاعل القوي بين البنية الشّكلية والمرجع، فهي تركز على أثر "المرجع الحي في بنية الشكل الفنية ودلالات هذه البنية الروائية، وكانت طبيعة القراءة النقدية معتمدة على "مفاهيم نقدية تطلق القراءة ولا تخضع لها".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :9). كما تؤكد على "العلاقة غير المباشرة بين الأدبي والمرجعي عن طريق الإحالة".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة 9). وقد حددت ماهية الأدب وطبيعته الفنية وفقا لهذا المسار النقدي، إذ تقول بأن الأدب "ليس إلهاما فوضويا، ولا نشاطا أثيريا، وإنما تحدد مفهومه وطبيعته الفنية، انطلاقا من الواقع الاجتماعي" (العيد، ممارسات في النقد الأدبي، 1975، صفحة :75) كما حددت ووظيفته الاجتماعيةفقالت إن "الأدب يعبر عن الصراع الاجتماعي، بوسائله الفنية الخاصة، مساهما في حركة النضال التقويمي نفسه" (العيد، ممارسات في النقد الأدبي، 1975، صفحة :97).

4 . نبذة حول الكتاب:

صدر كتاب (الرواية العربية :المتخيّل وبنيته الفنيّة) عن دار الفارابي، ببيروت، لبنان، في طبعته الأولى، سنة 2011.ويضم الكتاب في دفّتيه ما يقارب الثلاثمئة وسبع عشرة صفحة، وقد احتوى، إضافة إلى المقدمة، على ثمانية فصول، تضمّن الفصل الأول، المعنون بـ "المرجع والفنّية الروائية" مفهومي المرجع المهمّش والمرجع المدمّر،حيث تطرقت الباحثة في المرجع المهمّش إلى تنظير ميخائيل باختين لمفهوم المهمّش والحوارات اللّغوية، بينما خصّت موضوع المرجع المدمّر للحديث عن علاقة السرد بالمسرود، في رواية الحرب اللبنانية، ثم الحديث عن زمن السّرد وبنية الشخصية الروائية وهويّتها.

وفي الفصل الثاني تحدّثت عن دلالات المرجع في العالم المتخيّل وبنيته الفنية، وتضمّن هذا الفصل عناصر كثيرة بداية بسؤال المضمر وجوابه، والشخصية المزدوجة والتناقض المأزقي والاستبدال الطبقي، التكرار والتوسع في بناء المجال المعرفي، التكرار وعلاقة الشخصيات، من السياسة إلى الأخلاق، التقنية والتوظيف وغيرها من العناصر ... ثم يأتي المحور الثاني من هذا الفصل الذي ناقش القضيّة الفلسطينية في الرواية

العربية، حيث يندرج تحته مباحث فرعية، مثل الدلاة واختلافها في المنظور التأليفي، من الصّراع إلى الصّراع، من نقد الذات إلى حوار الآخر، موت القضية وعبورها إلى الحياة، دينامية السرد: ذاكرة بلا أثر في الصّراع - ثم عرّجت الباحثة على مجموعة الروايات التي تناولتها الدراسة.

وركّزت في الفصل الثالث على العنف وأثره في عالم الرواية المتخيّل، وفيه عنصران بعنوان "حجر الضّحك" ، و"مريم الحكايا".بينما خصصّت الفصل الرابع للأدب النّسائي، وتطرّقت فيه إلى إشكالية الأدب النسائي في العالم العربي، وكذا الذكورة والأنوثة في سرد المرأة العربية.

وانتقلت الناقدة في الفصل الخامس إلى تيمة الجسد في الرواية الرجالية، فتناولت مفاهيمه في أعمال (غالب هلسا) الروائية . و تحدّثت في الفصل السادس عن السّيرة الذّاتية الروائية، وكانت المعرفة هي محور التحليل والمساءلة في هذا الفصل، ثمّ السيرة والقراءة، وعلاقة الأنا بذاته وبالآخر، وصورة الأب في الرواية العربية، وصورة الأم.

وجاء الفصل السابع من الكتاب الذي ناقشت في موضوع الذات الأنثوية، حيث ضمّ هذا الفصل مجموعة عناوين فرعية عنونتها ب: فردوس كأنّها الرواية كلّها، وبين زينب وفردوس وياسمين والعسراء، والباب والشباك. وأخيرا جاء الفصل الثامن، الذي تحدّثت فيه الناقدة عن الرواية والمستقبل، وفيه طرحت رؤيتها لآفاق ومستقبل الرواية العربية، وطرحت سؤال روائية المرجعي، ووقفت عند المشروع الروائي ل(ربيع جابر)، فعالجت بنية الرواية والتاريخ في روايته "قطعة من أوربا".

5 . فكرة العنف وأثرها في صناعة المهمّش في عالم الرواية:

كانت الحرب الأهلية اللبنانية مرجعا أساسيا في تصوّر الناقدة لمفهوم العنف وأثره في صناعة الكتابة الروائية، من خلال العدد الهائل للكتّاب اللبنانيين الذين أبدعوا في مجال الرواية، وخصائص هذه الرواية التي تميّزت بتفكك الفضاء الروائي، وتمزّق الشخصية، وغربتها وانسحاق البنية المجتمعية، تحت هاجس الموت ووطأة الدمار. وتأتي في رواية (الحجر الضّاحك 1990) لهدى بركات كنموذج سردي يعالج ظاهرة العنف من الزاوية الثقافية، من خلال شخصية (خليل) التي تلازم فكرة الارتباط بين العنف والذكورة، مقابل غياب المشاركة النسائية، وفي هذه الرواية نقد واضح وصريح للثقافة الذكورية، التي بنت تاريخها على مفهوم العنف.(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :121).

6 . الأدب النسائي ونقد ثقافة التّهميش:

تهدف الناقدة من خلال حديثها عن الأدب النسائيفي الكتاب، إلى إعادة الاعتبار للإبداع النسوي العربي، بعيدا عن الثنائية الكلاسيكية (أنثوي/ذكوري)، ونقد الواقع الثقافي والسّلوكي والقبلي، الذي همّش إسهامات المرأة فنيا على مدار عقود من الزمن، كما حدث مع الشّاعرة (سلمى بنت مالك بن حنيفة)، وذلك حين يجنح المجتمع، المحكوم بهذه الثقافة، إلى تفضيل مفاهيم القوّة، خدمة للسّلطة على حساب إبداع من يوصفون ب"الضعفاء" كما تسميهم، في إشارة إلى الإبداع النّسوي، وهكذا أهملت شاعرات كثيرات أحصت عددهنّ بما يقارب(242 شاعرة) بداية بالشاعرة (الخنساء) إلى (ولاّدة بنت المستكفي).فالموروث العربي محكوم - كما تقول- بمعيار الفحولة والقوة، على حساب من "يرعى بقلبه ويربي بنور عينيه".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :138).

7. الرواية العربية ورؤية المهمّش:

تطرح الناقدة يمنى العيد في مقدمة كتابها "الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية" سؤالا حول الهدف من هذا الكتاب، مفادهما الذي يقدمه هذا الكتاب؟ ولماذا يعتمد النصوص الروائية؟ حيث تنفي في البداية أن تكون الراوية تقليدا أو محاكاة لتجارب روائية موروثة، بل هي نتاج فن حديث.وللفن الروائي قواعد فنية وأصول سردية تختلف في بنيتها عن تقاليد السرد القديم (مثل المقامات).

ثم تطرح جملة من الأسئلة عن طريقة الكتابة أو طريقة القول أو طريقة الإبداع الروائي لرواية عربية تحمل تاريخنا وثقافتنا وذاكرتنا: "كيف أقول؟ ولئن كان هذا السّؤال يعني التحرر من التقليد والمحاكاة، فإنه يشير في العمق إلى أن لنا حكايتنا وأن علينا أن نقولها...إنّ كيف أقول، تعني كيف نبدع رواية تقول حكايات نعيش أحدثها، ونعاني واقعها".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :7).

ثم تنتقل الناقدة إلى فكرة إنسانية التجربة الفنية الروائية، لتتساءل عن أثر المرجع الحيفي بناء الشّكل الفني ودلالاته ، وتقول يمنى العيد، إن الكتابة الروائية العربية تواجه قلقا والتباسا على مستوى المسرود أو المحكي، وعلى مستوى المتخيّل الذي عانى فنيا من ناحية المتغير والمختلف قلق المثاقفة والاستفادة من تجربة الآخر.(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :9)

بناء على ما سبق، نفهم أنالناقدة تربط المهمّش في الروايةالعربية بفكرة المرجعية، وأثر الواقع المعيش في تشكيل بنيتها الفنية، وتقيم منهجها النقدي على التّوظيف الدّلالي لعلاقات الشّخصيات فيما بينها، خاصة من ناحية هويتها الاجتماعية، وزمن السّرد وسياقاته، بالإضافة إلى البحث عن نمط البناء والصّياغة اللّغوية، وبناء الشّخصية الرّوائية، يضاف إلى ذلك مسألة البحث عن دلالات العلاقة بين الذكورة والأنوثة، ومشكلة هيمنة السّلطة الذكورية وما يرتبط بهذه المشكلة، وأقصد بذلك تفكيك العلاقة الشّائكة بين الذّكورة والعنف، لتعرج على البنية الهرمية للعلاقات الاجتماعية، والبحث عن ثقافة المتداول أو المركزي والمهمّش، ومسألة تغريب الرّواية، أي تغريب النص والقارئ عن انتمائه وهمومه، دون أن تنسى مسألة الما بعد الحداثة السردية التي كرّست مبدأ اعتبار اللغة مقطوعة الصلة عن الواقع والتاريخ الذي يعيشه الإنسان.

ويقصد بالهامش في المفهوم السّوسيولوجي "الحرمان من الموارد والحقوق، بالإضافة إلى أنه مجموعة من العوامل التي تحيل دون مشاركة الفرد والجماعة في الأنشطة المجتمعية، وعدم القدرة على التفاعل والانصهار في بوتقة المجتمع".(هدى أحمد دبيب، محمود عبد العليم، 2015، صفحة :211).وترصد الرواية حياة هذه الفئة المغضوب عليها اجتماعيا وسياسيا وثقافيا. وتعرفه يمنى العيد من مرجعية تاريخية وثقافية: "المهمّش بصفته بنية تاريخية ثقافية، تستدعي التّفكير في وجود"(العيد، 2011، صفحة :21)

كما تعرف المرجع المهمش الذي تطلق عليه أيضا "المعيش"و "المرجع الحي" و"المتداول"، أوكما سماه (بورديو) "ثقافة الهامش" بقولها،إن المعيش هو الذي "استدعت حكايته فنّا يرويه ولا ينقله؛ أي فنا يسمح متخيّله بقول غير المرئي المختلف، أو بقول ما لا يسمح بقوله".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :9). ثم تعرج على الأثر البليغ لهذا الواقع المعيشبصفته المرجعية، في تشكيل بنية عالم الرواية العربية،وتقصد بذلك "كيفية تعالق مكوّنات بنية عالم الرواية، وفي التوظيف الدلالي لها...كالتعالق مثلا بين الشخصيات، باعتبار سلوكها ومنطوقاتها وانتماءاتها أو هويتها المجتمعية، وأثر هذا الواقع المعيش في الدينامية السردية".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :9).

أما مجال المهمّش أو المختلف،فموضوعاته تتعلق بـ "العرضي المضمر، الذي يخص الحياة والوجود ومشاعر الغياب والفقدان، بحيث أثرت ثقافة الهامش أو مارست لدى بعض الروائيين فعلها واستدعت ضروراتها الفنية، فأبدعت عالما روائيا عبّر عن قدرته على المجيء إلى الرواية".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :20).

وتدعي الناقدة أن الرّواية العربية تختلف اختلافا جذريا في تعاملها مع الهامش أو المهمّش عن الرواية الغربية، بحيث يتخذ الهامش في الرواية العربية طابع "المضمر أو المسكوت عنه أو المنفي...إنه الصّمت أو التـأمل أو العبارة التي تحفر في العمق لتتخمر أكثر مما تفصح".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :20). فالذات الأنثوية في الرواية العربية على سبيل المثال، وبدلا أن نقرأها على المستوى الظاهري المكشوف،أو في "حدود ما يحكمها من معايير أخلاقية، تخفي دواخلها، نكتشفها في عمقها وحقيقتها حين تعاني كبتها وصمتها ووحدتها"(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :249).

وتنطلق الناقدة يمنى العيد في وصف المرجعي المهمّش في الرواية العربية، من مسلّمة مفادها أن الرؤية العربية تنطلق غالبا من علاقة المروي بالمرجع الحيّ، أو "الواقع"، وتثير هذه المسلّمة من منظورها ثنائية المتداول/المهمّش، أو ما سماه بورديو "ثقافة الهامش" فتقول: "إن الرّواية العربية قادرة على أن توفّر إمكانية لصياغة خطاب روائي عربي، لا تعيقه مقولة باختين في نظرية الرواية، استنادا إلى طبيعة الثقافة الغربية المادية عن المتخيّل السّردي، بناء على إيديولوجية باختين النابعة من الفلسفة المادية، وحضارة الغرب الصناعية، وهو ما أثّر في نشوء الرواية الحديثة، لارتباط الرواية بالسّحر والخرافة".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :15)

وهنا تذكّر الناقدة بالثلاثي المحرم أو المكبوت أوالمحظور في الثقافة العربية، ألا وهو الجنس والسّياسة والدين:"لا تزال قيود المجتمع في بلداننا العربية تحظر الكلام في موضوعات الجنس والسّياسة والدّين، ولا تزال الكثير من الكتب التي تتناول هذه الموضوعات بجرأة، من دون مراعاة الرّؤية المعيارية السّائدة، يصادر ويمنع"(العيد، 2011، صفحة :251).وهكذا يتجلّى المهمّش في الرواية العربية في علاقات تصادمية، خاصة الفئات الهشّة اجتماعيا، وعلى رأسهذه الفئات:الأنثى.

1.7. الأنا الأنثوية في مواجهة الأنا الذكورية:

تضع الرّواية العربية الأنا الأنثوية، من منظور النّاقدة يمنى الأنثى، في مقابلة غير متكافئة مع الأنا الذكورية، التي تمارس عليها سلطتها وجبروتها بدون وجه حق، وذلك نتيجة لعوامل اجتماعية وثقافية وتاريخية،ففي رواية (حجر الضّحك، 1990) لهدى بركات، تبدو هذه الضّدية في علاقة متشابكة ومعقّدة، إذ يلتبس العامل الفيزيولوجي بالعامل الثّقافي، فالرجل يأخذ في الرواية مظهر "العقل" ولكن هذا العقل يكتسي طابعا سلبيا، كأنه يناقض ثقافة الفلاسفة "الفحول"كأفلاطون وسقراط، الذين مجدوا العقل، خاصة أفلاطون الذي اعتبر حبّ الرجل للمرأة حبّا دونيا، غير جدير باستهواء النفس السّخية (نفس الرجل) المخلوقة للفلسفة كما تقول.

وانتقدت الرواية (الحرب الأهلية اللبنانية) أو "المرجع المدمّر" كما تسميه، وهو نقد مبطن للذكورة والثقافة التي أنتجها الرجل.وقد جسّدت الرواية مفهوم الضّدية (الأنوثة/الذكورة) في ذات الرّجل نفسه، من خلال شخصية (خليل) التي حاولت من خلالها الروائية ربط علاقة سببية متلازمة بين العنف والذكورة. وقد أوّلت الناقدة هذا التّصوير تأويلا رمزيا، حيث قرأت فيه معاني السّلام والهدوء الذي تمثله الأنثى، كما اعتبرت أن الرّواية "تنتقد ثقافة اقتصر نتاجها على الرّجل، وعبّرت عن معيار الذّكورة، وكان غياب المشاركة النّسائية معيارها، شاهدا على العنف الدّموي الذي تحيل إيديولوجيته عليه".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :118).وبذلك تقدمالذّات الأنثوية في هذه الرّواية من خلالها خطابها، رؤية نقدية، حيث تفضح الغياب الأنثوي في الحياة والثقافة والتاريخ.

فهذه الرواية تجعل ذات الأنثى تسكن ذات الرّجل، لتقارع نزعته الذكورية الطّاغية، وبذلك تنتقد الباحثة ظاهرة العنف الاجتماعي وأثره المدمر على الشّخصيات المهمّشة أو على الإنسان الهامشي، وطغيان الذّكورة

على حساب الأنوثة، حيث يتجسّد هذا النقد الاجتماعي من خلال شخصية (خليل) غير المألوفة ، باعتباره جينة أنثوية أو (أنيما) بتعبير (كارل يونغ)، تلك الشّخصية التي تتبني من منظور يلازم بين العنف والذكورة فـ "(خليل) يبدو، بمعيار المألوف، عاجزا عن أن يكون رجلا، ذكرا كبقية الذكور، وعجزه إشارة إلى أنوثة مرفوضة،فالضدية هنا لم تكن داخل خليل بين الـ أنيما والـ أنيموس، إلا كأثر من الاجتماعي، باعتباره تاريخا سياسيا وثقافيا، مقتصرا على عقل ألغى الجسد وحقيقته... أعطال خليل أي لا سويّته هي أعطال مؤقتة ..وما يعانيه ليس إلا أزمة نفسية فرضها الخارج المجنون". (العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :120).

وهكذا قرأت الناقدة -سيميائيا- في شخصية (خليل) "المرتبكة العاجزة عن أن تكون ذكرا" إشارة إلى "أنوثة في خليل ناقصة" أو إشارة إلى "رجولة تبحث عن ذاتها في المختلف".كما أن شخصية (خليل) تدلعلى "الغياب الأنثوي في الحياة الاجتماعية وفي الثقافة والتاريخ، الغياب الذي هو بوجهه الآخر، حضور الذكورة الطاغي في الواقع، الذكورة المتمثلة في عنف وفي حرب هي في طابعها الأهلي تدمير للذات ونزف للمدينة".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :122).

كما تعبر شخصية (خليل) عن منظور نقديللحرب، باعتبارها أثرا لثقافة ذكورية بنت تاريخها على مفهوم العنف،فـ"حين يرفض الرجل أو الذكر الجانب الأنثوي فيه، وهو رفض مردّه إيديولوجية ذكورية استعلائية، وثيقة الصلة بقيم ثقافية اجتماعية لها تاريخها الطويل، يرفض المجتمع الرجل حين يتمظهر الجانب الأنثوي فيه سلوكات تحاكي المرأة، وتضعه في مرتبة دونية عن بقية الرجال".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :176).

فسبب الحرب الأهلية اللبنانية في رواية (هدى بركات) هي الذكورة المجتمعية التي انعكست على شخصية (خليل) الذي تخلى عن أنوثته التي اعتبرها المجتمع غير طبيعية، فالهامش هنا هو حالة الانفصام في الشخصية لدى (خليل) الذي يجمع بين الذكورة والأنوثة.

وفي رواية (أنا أحيا) لليلى بعلبكيتوجه الرّواية، من خلال الشخصية الأنثوية، ممثلة في شخصية (لينا فياض) التي تحكي سيرتهالتقدم من خلالها، نقدا لاذعا وجريئا للمجتمع الذكوري "كأنها تحكي سيرتها، تحكي حقيقة واقعها، متحملة بذلك عواقب ما قد ينالها في شخصها من أذى، جرّاء تماهيها مع الرواية، وجرّاء الموقف النقدي الجريء الذي توجهه، هي الأنثى، إلى مجتمع تحيل روايتها عليه"(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :209).

وقد بوأت هذه الرواية الذات الأنثوية صدارة المشهد السّردي،ومنحتها سلطة الكلام، في إشارة إلى افتقادها لهذه السّلطة في المجتمع الذكوري، تقول الناقدة إن الأنا الأنثوي في الرواية "يتبوّأ، شأن شهرزاد، سلطة الكلام، لكنه، إذ يأتي إلى الكتابة، إنما ليحكي عن ذاته، وليكون فعل الكتابة، في زمن بيروت، وبصيغة ديكارتية، معادلا للحياة "أنا أكتب إذن أنا أحيا".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :209).فالسّرد بهذا المنظور، هو معادل للوجود. كما تتحدث الناقدة عن تقنية السّرد في هذه الروايةالتي يتولى فيها "الأنا الأنثوي"مهمّة السّرد،والغرض من ذلك كما تقول هو أن "تمارس المؤلفة كتابة الرّواية، لتحكي عما لم يعد يقتصر على التعبير عن الظّلم الذي يقع على الأنثى، أو يكتفي بالدعوة إلى تعليم الفتاة وتحريرها، كما هي أعمال (مي زيادة) أو قصص (جبران خليل جبران) أو رواية (وداد سكاكيني) "أروى بنت الخطيب".

فشخصية (لينا فياض)بطلة رواية (أنا أحيا)والتي تجعلها الروائية "تمارس فعلا حريتها، تختار وتفعل...تباشر بقصّ شعرها لتتحرر منه، بعد أن أصبح وجودها سببا من وجوده، تخرج إلى الشارع، تغادر المكان المغلق،

البيت، تركب الترام بدل السيارة ، تجلس في المقهى، تذهب إلى السينما، تدخن، تلبس ثيابا بسيطة، خلافا لما تلبسه الأخريات".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :209 ، 210)هي شخصية معادلة للأنا الأنثويةالمتمرّدة في الرواية العربية،والتي تسعى إلى التعبير عن تمرّدها على صورتها النمطية التي رسمها المجتمع الذكوري.

وفي موضع آخر، تأتي الذّات الأنثوية في الرّواية العربية لتعبّر عن مقاومة التّهميش والتّسلط الذكوري، كما هو الشّأن بالنسبة لرواية (التّشهّي) لعالية ممدوح،حيث تلتبس علاقة الأنثى بالذكر، بالجنس والإيديولوجيا، وكذلك في لغة السّرد وتراكيبها التي تبرز معاني القوة في الأنوثة، ولكن الناقدة تنظر إليها على أنها قوة في الحضور وليست قوة التسلط والقمع، كما هو الشأن بالنسبة لقوة الذكورة.فالذات الأنثوية في روايات عالية ممدوح تبدو "سيّدة متربعة على عرش اللغة، الكلام المكتوب، الكلام الذي يفصح دون جهر عن قبول الاختلاف بين الذكورة والأنوثة، القول الذي يبني في الآن نفسه حيّزا دلاليا لاستقلالية الأنثى وحريّتها، دون أن يقطع مع هذا الذكر الذي ينتهي به تسلّطه وقمعه إلى العجز، العجز الجنسي، باعتبار الجنس هو رمز ذكورته وقوّته وتسلّطه، هو رمزها ومبرّرها، كما هو الحال في(التّشهي).(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :234).

وفي رواية (الحيّ اللاّتيني) لسهيل إدريس، يبرز المهمّش في صورة الجسد الأنثوي، الذي يعاني الكبت والحرمان والخوف، وتبرز الأنا الذّكورية الباحثة عن ذاتها الضّائعة، حيث تسعى جاهدة لإيجادها، و يتم ذلك عبر علاقةهذا الأنا بـ(جنين) الفتاة الفرنسية،حيث "كان يقف الـ أنا الذكوري أمام مرآة ذاته عاريا، ليتأمل في حرمانه ويسائل كبته وخوفه من جسد الأنثى".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :207).

وفي رواية (سلطانة)، يقدم (غالب هلسا) مثالا على براءة الجسد الأنثوي البكر، من خلال شخصية (أميرة)، الخادمة الصغيرة التي حوّلت ببراءتها علاقتها بـ(طعمة) من علاقة جنسية إلى علاقة حبّ بريء، فصار طعمة عاشقا لها، وأصبحت (أميرة) "صاحبة مبادرة ...ولم تعد الفتاة التي ناداها أول مرة ..نضجت، ولم يكن ذلك بجسدها، بل بالعلاقة مع طعمة...ببراءتها نقلت طعمة من ذكر يتحرش بالأنثى، ويرى جسدها جنسا، إلى إنسان يقول: أميرة بحبك".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :173).بينما ينتقل الجسد مع شخصية (عزّة) من البساطة إلى التعقيد، ويتداخل مع الاجتماعي والنفسي والثقافي، ويحيل الجسد الأنثوي مع شخصية (تفيدة) في الرّواية على السياسي، ويتناول مسائل فكرية وسياسية وثقافية ترمز إلى معاني العنف والقمع والكبت.

وتصوّر النّاقدة للرّاوئي(غالب هلسا) توظيف الجسد المهمّش رمزيا، باعتباره مشاركة لأحاسيس المرأة: "اللاّفت في الجسد ليس مجرد اللّقاء، بل المشاركة، مشاركة غالب المرأة بإحساسها بذاتها، بأناها الأنثوي، وأن يكون هذا الإحساس لدى المرأة مصدر اعتزاز، في حين يترك آثاره السلبية على غالب الرجل".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :176).

2.7. الأنثى في مواجهة السلطة الاجتماعية:

تتوقف النّاقدة في حديثها عن الأنثى التي تواجه سلطة المجتمع، عند رواية (حنان الشيخ: حكايتي شرح يطول 2005) التي هي - كما تقول - تنتمي إلى فن السّيرة الذاتية،والتي تسرد فيها سيرتها الذاتية، متخفيّة وراء ستار شخصية روائية هي (الأم كاملة) خوفا من المعيار الأخلاقي السّائد في الوعي الجمعي الذي يحاكم المرأة التي تعيش علاقة حب مع رجل غير زوجها. تلك المرأة التي ترغم على الزواج في سن مكرة، وتعيش مآسيالجوع والعوز والحرمان والقهر والضغوطات في طفولتها ومراهقتها وصباها.

وتعرجّ على شخصية (فردوس) في رواية "فردوس" لمحمد البساطي"(البساطي، 2002) والتي يضع المؤلف اسمها عنوانا لروائيته،وهي المرأة التي تحكي الرواية حكايتها وتحتل مساحة السّرد وزمنه،وتتشابه مع شخصية (زينب)لمحمد حسين هيكل "لكن فردوس غير زينب، وإن كانت تعاني مشاعر المكبوت والصامت وتلك الفروقات بين نزوعات الذّات الأنثوية إلى البوح والحياة من جهة، ومن التقاليد وقيودها الغافلة عن عالم الدواخل من جهة ثانية".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :234).

فرواية (فردوس)تغوص في الذّات الأنثوية، حيث تستحوذ شخصية المرأة فيها على السّرد،فتلج إلى قلقها الصّامت، ووجودها الحائر.وتبرر الناقدة هذا الصّمت وهذه الحيرة، بفعل البنية المجتمعية وفعل التاريخ"توضع (فردوس) روائيا أمام رغبتها في معرفة ما يجري داخل ذاتها، وفي علاقتها بشكل خاص مع جسدها، إن الدّاخل يحاور ذاته على قاعدة المكبوت الصّامت، وعلى خلفية الواقع المرجعي العزبة، بما هي عالم الأطراف الزراعي أوالفلاحي الثابت، فيما يخص سبل العيش ووسائل الانتاج ومستوى الوعي الثقافي والمعرفي.لذا فإن ما تحاول معرفتهيبدو هاربا ملتبسا، فهو مغروس في بنية ذاته المجتمعية وزمنها التاريخي، وصادر عن وحدة داخلية، بلا تواصل مع من حولها"(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :245).

وتعبر رواية (مريم الحكايا) لعلوية صبح،من وجهة نظرها، عن الأنوثة الخائفة من عنف المجتمع، فتشبّه بطلة الرواية (مريم) المدينة أو الفضاء الذي تسكنه، بالبئر المغلقة. و(مريم) امرأة تنتمي إلى بيئة ريفية شعبية، فعندما تتهجم زوجة الخال على ابنتها (حليمة) لتضربها، ترتجف البنت من الخوف.وتبرّر الناقدة هذا النزوع لسيطرةالأنثى على الأنثى، بالتقاليد التربوية والإيديولوجيا المسيطرة،فهذه النزعة تعتبر بديلا يعوّض المرأة الأنثى سيطرة الذّكر عليها، وتصفه بالانقلاب الدّرامي الذي يشي بالسّخرية، وبالمضحك المبكي، حيث تتناقض مشاعر الأمومة "في عمقها وحقيقتها الجميلة، وما ينتمي إلى سلوكات شكّلتها مجموعة من التقاليد التربوية والإيديولوجيات المسيطرة".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :125 126).

وتدافع الناقدة عن هذه المرأة تجاه المجتمع، وتبرئ أخطاءها وضعفها، وتقول إنها:"امرأة لا تفعل إلا ما يقال لها وما يؤذن لها به، فكيف يمكن لومها أو تحميلها مسؤولية ما جرى لابنتها حين وقعت وفجّ رأسها".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :126).وتصف الأسلوب السردي في الرواية على لسان (مريم) بأنه أسلوب السّخرية الممتع، لأنه حسبها، يرسم هوية اجتماعية لشخصيات الرواية، ويشير إلى بيئتها المهمّشة.

وتشير الناقدة في موضوع الجسد الأنثوي، كتيمة مهمّشة اجتماعيا، إلى أن كثير من الدارسين يتحفظ تجاه السير الذاتية لبعض الكتاب العرب، لأنها لا تتحلّى بجرأة الكشف عن الذّات(العيد، 2011، صفحة :206) وتستشهد في هامش الكتاب بمقولة للدكتور يحيى ابراهيم في كتابه "السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث" التي يقول فيها عن كتاب السّيرة العرب: "إن كتاب الترجمة الذاتية في أدبنا العربي على امتداد عصوره ، حتى العصر الحديث، لم يبلغوا فيما صرّحوا به عن أنفسهم، مبلغ تعرّي النّفس والمكاشفة الفاضحة بالاعتراف الخارج عمّا ألفه الناس، من مثل اعترافات كلّ من "روسو" و"أندريه جيد"وغيرهما"(ابراهيم، 1974، صفحة 11 ،12).

ويبرز في فن السّيرة الذّاتية بشكل صريح،من منظور الناقدة، قمع الذّات الأنثوية اجتماعيا، حيث يلجأ كاتب السّيرة الى القناع الروائي، كأداة فنية يواجه بها المعيار الأخلاقي، الذي لا يزال ضمير الجماعة والضّمير الثّقافي، يحاكم به الأدب، كما يواجه به المعيار القمعي الذي يحاكم به أصحاب السلطة في بلادنا التجرؤ السياسي والجنسي في الأدب".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :226).

وتتناول الباحثة مسألة (الجسد) في روايات (غالب هلسا) مثل رواية (سلطانة) ورواية (السّؤال).وتقول بأن الجسد في روايات (غالب هلسا) تكتسي مفهوما خاصا، يتمثّل في "بنية الشّخصية، باعتبار ما تقوم به من

أفعال، وما تشي به أفعالها من رغبات كامنة مكبوتة، أو غير واعية.وتستشهد بقول يقول (غالب هلسا) حول الجسد: "الجسد ليس الجنس، بل هو الإنسان كفرد يعي ذاته، يعي جسده في مواجهة موقف نظري يرى في الجسد خطئية".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :171).

وتمثّل رواية (الخندق الغميق) لسهيل إدريس،أزمة العربي المكبوت والحائر في معرفة ذاته، وفي تعامله مع الجسدالأنثوي، فهي رواية تمثل جيلا شابا، يصارع جيلا قديما وينتصر عليه، وفيها تعبّر الـ أنا عن أشواق ذاتها وانطلاقتها إلى الحرية، ضد آخر محلّي، قامع سلطوي.(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :208).فالذات العربية في الرواية تعاني أزمة ثقافة ووعي في فهم نسيج العلاقة بينها وبين الجسد من منظور يمنى العيد.

وتمثّل شخصية (أميرة) في رواية (سلطانة) لغالب هلسا، ثقافة الجسد المقهور اجتماعيا، فهي شخصية "خارج الثقافة السّائدة، ومفاعليها المسكونة بمشاعر الخطيئة والندم، جسدها لم يغترب عن ذاته ولم يدخل عالم المحرّمات والقيود".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :172). ومع شخصية (عزة) "ينتقل مفهوم الجسد من البساطة إلى التعقيد، يدخل في تشابك مع الاجتماعي والنفسي والثقافي". أما مع شخصية (تفيدة) في رواية (السّؤال) فـ"يتشابك الجسد مع السّياسي، ويتناول مسائل فكرية وسياسية وثقافية تحيل على معاني العنف والقمع والكبت ...وتشي ...بعالم مهزوم".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :175).

وتشخّص الناقدة معاناة (فتاة الليل) أو هذه الفئة من النّساء التي تعيش على هامش المجتمع، والمنبوذة أخلاقيافي الرواية العربية،من خلال رواية (وردية ليل1991)لإبراهيم أصلان، بواسطة شخصية (صاحبة فستان التيل) التي تنتمي، مثلها مثل (سليمان)، موظّف البريد، إلى عالم المهمّشين، وتصف الناقدة الحوارية اللّغوية بينهذهالشّخصيات في الرواية بـ "الاقتصاد"، معلّلة ذلك بكون الرواية تتعامل مع صمت ذاتي، داخلي، عميق للشّخصيات المهمّشة، وكأنها تعيش في غربة على حد قولها.(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :28). فشخصيات الرواية تتحاور بعامية مشحونة بصمت، وكأنها تعيش في غربة مع الفصيح، أو "كأن هذا الاقتصاد الذّاهب بدلالاته أبعد من منطوقه، بديل لثقافة لغوية لا تخصّ هذا المهمّش".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :28).وتقتبس الناقدة أبياتا شعرية من نهاية الرواية:

تَصحُو بُيُوتُ التُّرابِ
تَنهَضُ جُدرَانُها بالعَهْدِ
تَنْهَارُ أشْكَالٌ تُرَابِيَةٌ لرِجَالِهَدَّهُم التّعَبُ
ونِسَاءٍهَزِيلاتٍ تَدَلَّتْ مِنْهُنَّ الأثْدَاءُ.

وتعتبرهذهالأبيات بمثابة صورة أو لوحة أو علامة دالة على "الصّمت، وعن جمالية تختصر التعبير عن تلك الحياة المهمّشة". كما تعتبر تلك الحوارية العامية بين شخصيات الرواية المهمّشة بمثابة "إبداع خاصّ للمهمّش وتمييز فنيّ له، حيث يتسامى إلى مشاعر إنسانية ويتشارك مع كل أدب عظيم."(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :30).

3.7. الأنثى في موجهة السلطة الأبوية الذكورية:

تنظر الناقدة إلى السّلطة الأبوية تجاه الأنثى في الرواية العربية، كامتداد لسلطة الذّكر والمجتمع المهيمن على الأنثى في أغلب الأحيان، وتربط هذه السّلطة بالمرجعية الثقافية والاجتماعية والقيمية، حيث تقول متسائلة عن صورة (الأب) في الرواية العربية: "وهل تقرأ صورة الأب في الرواية العربية بمعزل عن مجالها الثقافي

أو المرجعيات التي تحيل عليها دلالات هذه الصورة؟".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :223).

وهكذا تواجه شخصية (لينا فياض) في رواية (أنا أحيا) لليلى بعلبكي، سلطة والدها باعتبارها لا الأب فقط، بل أيضا - وحسب منظور الرواية ومعناها العميق - التّاجر الذي يفرّط بوطنيته وعروبته، حرصا على الرّبح والمال".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :219).وتحيل سلطة الأب على الطبقة البورجوازية الرّأسمالية، كما تحيل على مؤسسات المجتمع التي تمارس سلطتها الذكورية، فتعيق بذلك تحرر المجتمع، الذي يمثل تحرر المرأة فيه ركيزة أساسية.

وفي رواية(حبّات نفتالين) لعالية ممدوح،يتجلّى الأب في صورتين، تتجلى الصّورة الأولى للأب الطّاغي:"مجرد ذكر هو هذا الأب، يمارس العنف، عنف ذكورته،يضرب،يركل... والابنة الطفلة "مثل طير مريض"تتشّبث بثوب أمها "المهانة هي أيضا، تقوم وتقف أمام ركلاته".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :234).لكن تسلّط الأب وعنفوانه "لم يكن يخيف الفتاة الصغيرة...كانت باكرا تشعر بالقوة الكامنة فيها أو كانت تحدس بالمتغيّر أو تودّه".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :234).

ثم ما يلبث الأب أو الضّابط المسؤول عن السّجن، أن يتخلى عن استبداده، فتراه يبكي ندما، لأنه كان سببا في موت زوجته (إقبال) تقول الناقدة: "يتغير الأب، إنه منظور الرواية أو الرواية الأنثى"(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :219).وفي قولها هذا أمل مبطّن في هذا التغيير، وتنفي أيضا أن يكون سبب هذا السلوك الاستبدادي في الأب طبيعته الذكورية، بل إن هذا العنف "مرهون بزمن، بموقع في التراتب الاجتماعي السّياسي والقيمي".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :219).

وترتبط صورة السّلطة الذّكورية في رواية (حنان الشيخ) "حكاية زهرة" بالعنف الأبوي أيضا، وبالدّمار الذي يصيب الجسد الأنثوي، رمز المؤنّث المهمّش اجتماعيا.كما أثارت الناقدة مسألة المهمّش في رواية (نجيب محفوظ) "أولاد حارتنا" ممثلافي السّحر والشعوذة التي يتبناها المجتمع في صورة الآباء، على حساب العلم والمعرفة، وذلك عندما أحال الرّاوي، ومن منظور نقدي، وعي الأبناء السّائد على أبوّة إيمانية غيبية، ترتب عليها بنوّة جاهلة متصارعة".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :222).

4.7. الأنثى في مواجهة الذّكر الزوج:

يظهر صراع الطّرف المهمّش أو الأنثى للذّكر في الرواية العربية، ممثلا في الزّوج المسيطر، وذلك في رواية (الولع) لعالية ممدوح، حيث يتجلّى صراع الأنثى (هدى) بين الألم والعشق، بين ذاتها الأنثوية، وبين ذات الذّكر، الزّوج المتسلّط، وتسعى الأنثى للتحرّر من أخلاق العداء والغيرة، ولكن الأنثى تعي وتدرك تسلّط الذّكر الزّوج (مصعب) وقسوته في هذه الرواية، حيث تصفه بأنّه "رصوص بالقساوة والمكر".لكن الأنثى الزوجة تبقى وفية له، رغم زواجه بأخرى ورغم قساوته، حتى تقول "إنها مستعدة لارتكاب جميع الجرائم للوصول إليه".(العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة، 2011، صفحة :236).

8.خاتمة:

في خاتمة هذا البحث، يمكن القول إن الكتّاب والمبدعين العرب في العصر الحديث، وخاصة الرّوائيين منهم، قد وظّفوا، بطريقةتخييليةفنيّة هادفة، هذا الجنس الأدبي الحديث، لمعالجة قضايا وإشكالات شائكة ومعقّدة،وذات مرجعيات اجتماعية وثقافية وتاريخية وحضارية وإيديولوجية، منها خاصّة، ما يعرف فيالنقد الأدبي الحديث بـ

"أدب الهامش"،هذا الأدب الذي طالما بقي بعيدا عن أنظار وأضواء النقد العربي التقليدي لعقود طويلة من الزمن.

وعلى هذ الأساس، حاول النّقاد العرب المحدثون والمعاصرون، ومنهم النّاقدة اللّبنانية يمنى العيد، في عديد من كتبها، خاصة في كتابها الموسوم بـ"الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية" تسليط الضّوء على المهمّش في الراوية العربية، وفق منظور حديث، ورؤية نقديةتتبنى المنهج البنيوي التكويني، نظرا لملائمته في معالجة وتحليل هذا النوّع من القضايا الأدبية الشّائكة، ذات المرجعيةالاجتماعية والثقافية، لإنارة المجتمع وتوعيتهومشاركة القارئ العربي، قصد تفكيك تلك الأبنية الاجتماعية والتاريخية والثقافية الراكدة والمعقدة، في تعاملها السّلبي مع المختلف والمهمّش اجتماعيا وسياسيا وفكريا.

قائمة المراجع:

جابر عصفور. (1998). *نظريات معاصرة*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حفناوي رشيد بعلي. (2007). *مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة* (الإصدار ط1). عمان، الأردن: أمانة عمان الكبرى.

حميد لحميداني. (1985). *الرواية المغربية ورواية الواقع الاجتماعي* (الإصدار ط1). الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة.

صلاح فضل. (2007). *في النقد الأدبي*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

لوسيان غولدما. (1986). *البنيوية التكوينية والنقد الأدبي* (الإصدار ط2). (ترجمة محمد سيلا) لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية.

محمد البساطي. (2002). *فردوس*. القاهرة: دار بيروت.

محمد عزام. (2003). *تحليل الخطاب الأدبي*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

هدى أحمد دبيب، محمود عبد العليم. (صيف، خريف, 2015). الاستبعاد الاجتماعي ومخاطره على المجتمع. *مجلة إضافات*.عدد (21، 22).

يحي ابراهيم. (1974). *السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث*. بيروت: دار النهضة العربية .

يمنى العيد. (1975). *في معرفة النص* (الإصدار ط3). بيروت: دار الآفاق الجديدة.

يمنى العيد. (1975). *ممارسات في النقد الأدبي*. بيروت: دار الفارابي .

يمنى العيد. (1986). قتل مفهوم البطل. *دفاتر الحوار بين الواقع والإيديولوجية*. سورية: دار الحوار للنشر.

يمنى العيد. (2011). *الرواية العربية، المتخيل وبنيته والفنيّة* (الإصدار ط1). بيروت، لبنان: دار الفارابي.