الخطاب الروائي وتمثيل الهامش الاجتماعي/ "لحس العتب" لخيري شلبي نموذجا

The novelist discourse and the representation of the social margin / "The Sense of Repentance" by Khairy Shalabi as a model.

إبراهيم بوخالفة*

المركز الجامعي مرسلي عبد الله بتيبازة

https://orcid.org/0009-0004-5445-0725

Email: boukhalfa.ibrahim@cu-tipaza.dz

تاريخ الإرسال: 2023-03-22 **تاريخ القبول:** 2023-05-28

ملخص:

الفئات المسحوقة في كلّ المجتمعات وفي كل الثقافات تبحث لنفسها عن منابر متنوّعة لتبليغ صوتها المقموع، ولتمثيل مصالحها وأشكال وجودها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي. فلطالما كانت هذه الفئات العريضة عرضة للنسيان والتّهميش من طرف المؤسسات الثقافيّة والأدبيّة الرّسميّة..

لقد انحاز خيري شلبي إلى روح الشعب البسيط، من أجل تمثيل يومياته وأوجاعه وأحلامه، وروحه الفكهة، والساخرة،

كيف يمثّل السرد الروائي المهمّشين جماليا؟ وكيف يشكّل هذا السرد مقاومة ضدّ المؤسسات الرسميّة المعروفة بازدرائها للطبقات التحتيّة ولثقافاتها؟ وأخيرا هل تمكن سرد المهمّشين من تغيير أوضاعهم السلبيّة وتقويض الهيمنة التي يفرضها هؤلاء الذين يملكون المال والسلطة؟

.

الكلمات المفتاحية: هامش؛ مركز؛ طّبقة؛ مقاومة؛ تّمثيل.

Abstract:

The oppressed groups in all societies and in all cultures are looking for various platforms for themselves to convey their suppressed voice, and to represent their interests and the forms of their social, economic and cultural existence. These broad categories have always been subject to oblivion and marginalization by official cultural and literary institutions.

Khairy Shalaby sided with the spirit of the simple people, in order to represent his diaries, pains and dreams, his humorous and sarcastic spirit,

How does the narrative aesthetically represent the marginalized? How does this narrative constitute resistance against the official institutions known for their disdain for the lower classes and their cultures? Finally, was the narrative of the

* المؤلف المراسل

marginalized able to change their negative situation and undermine the hegemony imposed by those who have money and power? Those are the questions of this intervention, God willing.

Keywords: keywords ; keywords; keywords; keywords; keywords(keywords must not exceed 05 words)

مقدمة:

منذ أن أطلق الناقد الماركسي تعريفه للرواية بوصفها ملحمة بورجوازيّة، تعبّر عن هموم الطّبقة الوسطى، منذ ذلك التاريخ المنبعث من عمق القرن العشرين، ازدادت خطورة تلك المؤسسة الثقافيّة، وتعاظمت هيمنتها على الأجناس الأدبيّة الأخرى بفضل قدرتها على احتواء متناقضات الوجود البشري ومفارقاته العجيبة، وصراعاته المحمومة على المصالح الطّبقيّة. وقد اضطرّنا ذلك إلى تغيير جزئيّ في مقولة جورج لوكاتش في أثناء التفكير في الرواية من حيثُ الوظيفة والتعريف.

لم تعد الرواية في تقديرنا صوت البورجوازيّة الصّاعد فحسب، بل إنّها صوت المسحوقين، والمنبوذين والمطرودين من أوطانهم ومن بيوتهم، والمسجونين من قبل مؤسسات الاستبداد السياسي، والمشرّدين في شوارع الرّذيلة. إنّها (الرواية) أيضا صوت النساء المضطهدات في المجتمعات الذّكوريّة، والقابعات في البيوت المغلقة، والزوايا المعتمة، ينتظرن أوامر الرجل لتنفيذها. كلّ تلك الفئات المهمّشة، تجد فضاء أثيرا في السرد الروائي من أجل إنشاء بيت الوجود الدافئ، ومنبر الحكي الممتع، وصوت الحقيقة الساطع.

الرواية إذن احتجاجٌ على قبح العالم وانحطاطه، ورفض لخطاب المؤسسات الرّسميّة، التي تداري استبدادها باسم الأخلاق والنظام العام وقيم الدّين التي تأمر بالحكمة والتعقل، والانضباط والامتثال للنظام العام والنظام الثقافي السّائد، وهو من صنع المؤسسات الحاكمة.

في عصورها الأولى دأبت الرواية على وصف العالم، وهي اليوم مطالبة بتغييره من خلال انتهاك سنن الفساد السياسي وتقويض قيم المركز، وفضح طبيعته الإقصائيّة، وذلك من خلال السّرد والحكي والتّمثيل والتّخييل. إنّ الخطاب الروائي أبعد ما يكون عن الخطابات السياسيّة والإيديولوجيّة، ولكنّه، أكثرها نفاذا لواقع النّاس بكلّ تفاصيله وهمومه وتناقضاته

وتحيّزاته. ولقد أمدّنا النّقد الثقافي بأدوات إجرائيّة قادرة على النّفاذ إلى الطّبقات التحتيّة للخطاب الروائي والتقاط المضمرات الثقافيّة الأكثر تخفّيا، وتحليلها وتفكيك شفراتها، وتحقيق فائض المعرفة المتوسَّلة توخّيا لمعرفة العالم والهيمنة على مقدّرات وجودنا.

في هذه الدراسة سنُخْضِعُ رواية "لحس العتب" للكاتب المصري الحديث خيري شلبي، لحفريات نقديّة من أجل التقاط أصوات الفئات الدّنيا من المجتمع، وهي الأكثر تهميشا واستبعادا من خطاب المؤسسات الثقافيّة الرّسميّة، وهي الأقلّ تأثيرا على صّعيد التحوّلات السياسيّة والثقافيّة في المجتمع المصري. وفي هذه الرواية يتميّز أسلوب شلبي عن كتّاب الرواية الواقعيّة بكثير من التقنيات السردية للرواية الواقعية..

1- الرواية والتمثيل الجمالي للواقع:

لقد سبق وأن قدّمنا أنّ الرواية الحديثة لم تعد تكتفي بوصف الواقع بتفاصيله وجزئيّاته بل أضحتْ ملزمة بتغييره انطلاقا من رؤية فلسفيّة وإيديولوجيّة تسكن الذهن وتعمل على أن تتنزّلَ واقعا ماديّا مكتمل الجوانب، ويتخلله نظامٌ ثقافي يضربُ بجذوره في الوعي الجماعي للناس وماضيهم الطّويل. ذلك أنّ التحوّلات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والتطوّر الذي يمسّ حياتهم الماديّة والروحيّة لا يمكنه بأيّ وجه من الوجوه أن يتجاوز النماذج الثقافيّة العليا لأيّ جماعة من الجماعات البشريّة. وفي الحالة المعاكسة لذلك، فإنّ أيّ تطور مادّي سترافقه اضطرابات اجتماعيّة بالغة الخطورة، بسبب اختلال التوازن بين أنظمة الثقافة المحليّة ونظيرتها الوافدة من مصادر أجنبيّة. إنّ التطور العقلاني لا يمكنه أن يكون إلاّ انطلاقا من الذّات، حتّى يكون في خدمة الذّات. فالإنسان ذو بعدين، أحدهما مادي، والآخر روحي، وأيّما تجاهل لتلك الحقيقة بإمكانه أن يُخلّ بسلامة المجتمع، مهما راكم من منجزات ماديّة وعلميّة، وتكنولوجيّة.

وبحكم أن الكاتب الروائي هو كائن إيديولوجي، بمعنى أنّه ينخرطُ في الواقع المادّي للنّاس، وينزلُ إلى الحضيض الاجتماعي من أجل تمثيله، ويُطوّرُ في الوقت ذاته رؤيته الإيديولوجيّة لوظيفته بوصفه مثقفا مبدعا، فإنّ عمله ينزعُ نحو الشمول والكليّة، من أجل تجاوز اللّحظة الراهنة باتّجاه واقعٍ متخيّلٍ، ومع ذلك فهو أبعد ما يكون عن التّبشيريّة. "إنّ القصص ترسم

لا الحياة، وإنّما ترسم الحياة كما تصفها الإيديولوجيا؛ إنّ الإيديولوجيا –أي كيفيّة تمثيل الثقافة نفسَها لنفسها، تثبّت أو تمنح طبيعة ثانية للتّمثيل القصصي، فتجعله يبدو طبيعيّا أو عاديّا. فهي تقدّم ما هو في الواقع معنى منشأ على أنّه شيء صميمي في الذي يمثّل؛ وهذا بالضّبط ما تتحدّث عنه الرّوايات ما بعد الحداثيّة"[1]. تلك الروايات التي تنسف الأسس الفلسفيّة لسرديات الحداثة الكبرى، حيثُ يتمّ تغييب الفئات الأقلّويّة من الثقافة بكلّ أشكالها الجماليّة، وبعموم أطروحاتها الفكريّة. في سرديّات ما بعد الحداثة يُصارُ إلى إسقاط كلّ المركزيّات المتعالية، وإسكات كلّ الأصوات المهيمنة على الفضاءات، وإنطاق كلّ الأفواه المغلقة من أجل أن تسرد قصصها، وتبثّ مرويّاتها، وتمثّلُ نفسها بنفسها. إنّ أدب ما بعد الحداثة يتيح للمهمّشين والتابعين والمبعدين، أن يقولوا حقائقهم التي تمّ تجاهلها من قبل المؤسسات الرّسميّة عبر كلّ التواريخ المنصرمة. فالأدب العربي منذ أشكاله الجمالية القديمة كان يزدري أدب السواد العام من النّاس، ولا يحتفي إلاّ بأمراء القصور وأصحاب النفوذ السياسي والمالي. من أجل ذلك يُعاد الاعتبار اليوم لحكايات "ألف ليلة وليلة"، والمقامات والسير الشعبيّة. وكل ذلك التراث السّردي كان ردّا على الموقف المتعالي لأدب المؤسسة الرّسميّة بشعرها ونثرها، وفلسفاتها.

إنّ الأدب مطالبٌ اليوم بتغيير الواقع الإشكالي للطبقات المسحوقة دون أن يُغرق سردَه في الإيديولوجيا. ف"إذا أراد الكاتب أن ينقذ عمله من التبشيريّة والخطاب الدعائي، عليه أن يقوّي من الوسائل الفنية التمويهية وأنجح وسيلة تغطي هذا الموقف الإيديولوجي المباشر هي عادة الطاقة الشعرية. فلجلب انتباه القارئ على الكاتب أن يسحره بالوسائل الإبداعيّة"[2]، كاللّغة والرّمز، والصّورة التّمثيليّة. إذْ أنّ الروائي يداري رسائله المشفّرة بالجماليّة، من أجل تمريرها، وتسهيل تلقّيها من قبل القارئ. سيكون الأدب في هذه الحالة قادرا على تغيير واقع النّاس، وعلى إحداث الثّورات والتحوّلات الكبرى، حتّى وإن كان عمله هذا بطيئا. لقد كانت

[1] - ليندا هيتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط الأولى 2009، ص140.

[2] -حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الأولى 1990، ص 43.

اللّغة دوما صانعة لمصائر البشر، ومن أجل ذلك يذهب هايدجار أنّها (أي اللغة)، "التجلي الوجودي للعالم"[1].

إنّ الفكرة يتلقاها المتلقي بوصفها ممكنا، ثمّ مع مرور الوقت، ومع ضغط الواقع تتحوّل إلى ضرورة تحتاج إلى قوّة اجتماعيّة لتنزيلها على الأرض. فإذا عمّ الوعي الاجتماعي بحتميّة التّغيير فإنّ الأدب سيدعم هذا الوعي، ويمدّه بالثقل الفكري والثقافي، وما يلبثُ هذا الدّعم أن يتحوّل إلى قوّة ماديّة. فالتراكم الكمّي للأفكار ينتج حتما تحوّلا نوعيا، أي قوّة ماديّة تتحكّم في توجيه الرّأي العام في الاتّجاه الثوري، رفضا للاستبداد السياسي، مهما كان ولاؤه. ""وعلى العموم فإنّ ما ينبغي التأكيد عليه بالنسبة لهذا الموضوع الشائك هو أن الإيديولوجيات تدخل إلى عالم الرواية التخييلي كمكون جمالي يكون أداة في يد الكاتب ليعبر في النهاية بواسطته عن إيديولوجيته الخاصّة. ولذلك نقول إن الرواية باعتبارها إيديولوجيا لا تتأسس إلا بواسطة ومن خلال الإيديولوجيات في الرواية"[2]. إنّ الإيديولوجيا بوصفها نسقا فكريا، يدخل في العمل الروائي كمكوّن جمالي مشبوك في بنية سرديّة ذات حبكة قصصيّة متماسكة. وفي العادة يُصارُ إلى البناء الروائي من خلال الثنائيّات الضديّة، كأن نجعل الذّات في مقابل الآخر، والحضور في مقابل الغياب، والمركز في مقابل الهامش، وهكذا يتشكّل المكون الإيديولوجي من التعارض بين تلك الثنائيّات. إنّها ثنائيّات لا يمكنها أن تتواجد إلاّ جنبا إلى جنب في وجود محتدم وإشكالي، وفي تنازع مستمرّ بين القويّ والأقل قوّة، بين المؤثّر والمتأثّر. والواقع أنّه يتعذّرُ وجود الهامش دون مركز، كما لا وجود للذّات إلاّ من خلال آخرها، ولا وجود لمستعمِرٍ، دون مستعمرٍ. "إنّ بناء الهويّة يتطلّبُ بناء ما يتعارض معها"[3] وبناء المركز لا يتمّ بمعزلٍ عن الهامش، كما أنّ بناء الذّات يقتضي التفكير في نقيضها. إنّ المال يصنعُ الأغنياء كما يصنعُ في الوقت ذاته الفقراء.

منذ أن أصبح التّابع قادرا على تمثيل نفسه، والحديث عنه بوصفه وجودا فاعلا ومفَعّلا، ومنذ أن أصبح يمتلك جهازا لغويّا يعبّر عن معاناته، ويفصحُ عن مشاعره، بات قادرا على

---

[1]-أبو النور حمدي أبو النّور حسن، يورجين هابرماس/ الأخلاق والتواصل، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/ لبنان، طبعة 2012، ص161.

[2] -حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص40.

[3] - شيلي واليا، إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، ترجمة أحمد خريس وناصر أبو الهيجاء، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2007، 56.

تقويض أركان المركز وهيمنته على الوضع العام، وتملّكَ الشكُّ أسيادَ المركز ودبّ في نفوسهم الخوفُ على مواقعهم الطّبقيّة، وعلى مصالحهم العليا. يسعى الهامش من خلال خطابه الراديكالي، إلى زحزحة المركز عن مواقعه التقليديّة، والتّشكيك في مروياته وسرديّاته ذات الطابع الشّمولي. يحاولُ السرد الروائي "تفكيك أفكار المركز وكتابة سرد يغايرُ فحولة مركزيّة الرواية الحداثيّة، ويسعى إلى خلق المختلف وخلخلة الثابت"[1]. وتتجسّد هذه الرؤية في رواية "لحس العتب" لخيري شلبي تجسيدا بليغا. فسنكون شهودا على السقوط الطّبقي لعائلة الراوي، عبد الودود، وانضمامه إلى الفئات المسحوقة، فريسة للجهل والفقر والأمراض المستعصية.

فعبد الودود نشأ في أسرة أرستقراطيّة، صاحب ثروة ماديّة ونفوذ اجتماعي طاغي، غير أنّه فقد ثروة الآباء، وفقد معها المكانة الاجتماعيّة؛ فقد تخلّى عنه معظم من كان يرتاده ويتغشّاه لماله وجاهه. ولم يبق بجانبه سوى بعض أقربائه وأصدقائه القدامى. وقد بدا واضحا من خلال هذه السّرديّة أنّ المال هو مصدر القوّة الاجتماعيّة في المجتمعات الرأسماليّة. وتبدو العلاقة بين المال والقوة الماديّة والنفوذ الاجتماعي متطابقة بشكل غير مباشر مع ما يذهبُ إليه ميشال فوكو، أنّ مصدر القوّة هو المعرفة. وفي المجتمعات الرأسماليّة تحوسلُ المعرفة، بمعنى أنّها تُستَعمَلُ وسيلة لصناعة القوّة الماديّة والتّكنولوجيّة، ومن خلالها تُبْسَطُ الهيمنة على الهامش الاجتماعي.

توجد عوامل كثيرة جعلت من الهامش قوّة اجتماعيّة وثقافيّة معتبرة، من أهمّها المنظّمات المدنيّة والانفتاح الإعلامي وتداخل الأمم والثقافات العابرة للحدود. ومن اهمّ قضايا الهامش التي حظيت بكثير من الاحتفاء والتمثيل السّردي المرأة، التي عانت ولا تزالُ تعاني من التّهميش في ظلّ المجتمعات الذّكوريّة وفي ظلّ المجتمعات الرأسماليّة التي تستغلّها من أجل ترويج منتجاتها، بل إنّها (أي الرأسماليّة) متورّطة في تسليع المرأة وحماية التّجارة بالجنس.[2]

من الهوامش التي أصبحتْ محلّ احتفاء من قبل الثقافة العالِمة، الرّيف؛ فقد كان هذا الفضاء مُبعدا عن ثقافة المركز، فهو تابع له اقتصاديّا وثقافيّا. وقد رأينا في رواية "لحس العتب" أنّ الفلاحين يتبادلون السلع فيما بينهم من خلال المقايضة. إذْ أنّهم يُصدّرون فائض

[1] -هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط 2015، ص28.

[2] - هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، ص31.

إنتاجهم مقابل سلع أخرى هم في حاجة إليها. إنّهم لا يتبادلون السلع بالنقد. ولذلك فهم خارج النظام المالي لمجتمع المدينة، وخارج النظام الثقافي والمعرفي لها. إنّهم في قطيعة مع الحداثة الغربيّة التي غزتْ مدن العالم الإسلامي، ومزّقت وحدته وشوّهتْ طُهريّته وسرّبتْ الشكّ في يقينيّاته. من أجل ذلك تنصبّ انتقادات الهامش الريفي على سلطة المركز في المدينة التي انتهكت قيم الأمّة، وحكّمت فيها الفاسدين والمفسدين، الذين أعلنوا ولاءهم للمستعمر القديم، ورضوا بعلاقات الهيمنة التي تربطهم بالامبراطوريّة الغربيّة.

في الغرب دعت تفكيكيّة ديريدا إلى "الإنصات للمهمّش والمسكوت عنه، ممّا جعل مصطلحي أدب المهمّشين والكتابة النسائيّة يعرفان صحوة ثقافيّة متميّزة". نعلم جيّدا الهجوم الذي شنّه ديريدا على مركزيّات الغرب الميتافيزيقيّة التي هيمنتْ على الثقافة الأوروبيّة طيلة حقبة التّنوير، وصدّرتها إلى مستعمراتها القديمة في العالم العربي والإسلامي. لقد كانت تفكيكيّة ديريدا فاتحة لما بعد الحداثة، فبشّرت بعالم مختلف، ومتعدد الحقائق، والألوان والإيديولوجيّات. كما بشّرتْ بنهضة المهمّشين كالسّود والنّساء وسكّان الأرياف، والمسحوقين، والعالمثالثيين، والفلاحين، وكلّ الذين كانوا يسمّون بقيّة العالم.

التشكليلات الثقافية في الهامش:

للطبقات الاجتماعيّة المهمّشة في المجتمعات العربيّة قيمها وأنماط عيشها وطرائق تفكيرها، وهي في كلّ ذلك تختلف مع ثقافة المركز، وتطوّر آليّات طرد لكل الأفكار الوافدة منه بدعوى التّنوير والتّحديث. إنّ لها رؤيتها للعالم، وأساليبها في معالجة أزماتها، ولها مصادر عيشها، لا تكاد تتعامل مع مراكز الحداثة إلاّ فيما ندر، وفي حدود ضيّقة. وفي الرواية التي بين أيدينا، "لحس العتب" ينغمس الكاتب في صلب الفئات الشعبيّة المسحوقة، فيتحدّث بلغتها، ويمثّل أفكارها وأحاسيسها. ويتماهى مع مكابداتها اليوميّة عندما يتعلّق الأمر بالكرامة الإنسانيّة. ومن أجل تحقيق الصّدق الفني كثيرا ما وردت لغة السرد الروائي هي نفسها لغة الحضيض الاجتماعي. ولذلك وردت كثير من الحوارات باللّغة العاميّة، ومغرقة في تفاصيل الحدث والواقعة. "إنّ جعل العالم مألوفا بواسطة الهجاء واللّغة الشّعبيّة، هو مرحلة مهمّة جدّا

وضروريّة على طريق الإبداع الحرّ"[1] الذي يحرّر السرد من هيمنة المؤسسات الرّسميّة، تلك التي تحتكر الحقيقة والتّمثيل، والحكي، فكلّ الأصوات المناوئة في حالة صمت أو غياب. اللّغة السّوقيّة هي انتهاك للغة المركز المتملّقة والمتعالمة، والمتعالية على الواقع المتناقض. والسخرية والتّنبير هي أساليب الطّبقات السفلى التي لا تملك للدّفاع عن وجودها إلاّ الحطّ من قيمة المركز ومقارعته في أشكال وجوده وزيفها.

من التقنيات السرديّة التي يوظفها خيري شلبي هي التدقيق في الوصف الخارجي للشخصيّات الروائيّة على غرار واقعيّة بلزاك، ونجيب محفوظ. غير أنّ الذي يميّزه عن هذا الأخير هو أنّه ملتزمٌ بقضايا الطبقات المغمورة، التي غُيِّبَ صوتها في المجتمع، بينما يلتزم نجيب محفوظ بتمثيل البورجوازيّة المصريّة، والطّبقات الوسطى التي تسعى للصّعود الاجتماعي. والحالة التي مثّلها الروائي هي حركة في الاتجاه المعاكس، فهي تمثّل السقوط الطبقي، فالبطل وبعدما كان صاحب مال وصاحب نفوذ، نراه يفقد ثروته وينزل إلى الحضيض الاجتماعي.

أوّل ما يستفزّ القارئ في كلّ عمل روائي أو قصصي هو العنوان، فهو العبارة المركّزة التي تختزل فكرة القصّة الجوهريّة. إنه الشيفرة التي ندخل من بوابتها للعالم الروائي، من أجل تأويله. فاللّحس هو المسح باللسان، وعادة ما يلحس الأطفال ملعقة أو حلوى أو جسما غذائيا حلوا. أمّا لحس العتب، فهو يبدو من الوهلة الأولى مثيرا للتساؤل، لأنّها حركة مبهمة ومثيرة للاشمئزاز. والعتب هو عتبة البيت، أو مدخله، أي المكان الذي يطؤه الدّاخل إلى البيت والخارج منه. هو إذن المكان الأكثر تلوثا بالغبار والقذارة التي يمكن أن تتعلّق بأقدام المارّة. وسوف لن نتمكّن من فهم ما يختزله العنوان إلاّ مع نهاية الرواية، لندرك عندها أنّ الأمر يتعلّق بطقس ديني، خرافي يسود في المجتمع المصغّر الذي تمثّله هذه الرواية.

سنكون إذا إزاء ثقافة تقليديّة، ذات مرجعيّة دينيّة، وذات مكوّن خرافي، في وسط شعبي مغمور يعيش البؤس المادّي والفقر الروحي في أقبح مظاهره. فالفقر والجهل إذا اجتمعا أنتجا ثقافة ماضويّة، قروسطيّة، تزدري الذّات الإنسانيّة وتشيؤها، وتشوّهها. والثقافة كما هو معلوم هي جملة من القيم الذّهنيّة والأخلاقيّة تشكّل رؤيتنا للعالم. إنّ الإنسان كائنٌ ثقافي، بمعنى أنّه يعيش ضمن ثقافة معيّنة، وهو الأمر الذي يميّزه عن الحيوان الذي يعيش على

[1] -انظر ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط الأولى 1987، ص45.

الطّريقة الطّبيعيّة. فلا توجد قيم أو أفكار تحكم سلوكه، وإنّما أمدّه الخالق جل جلاله بانعكاسات شرطيّة يقتني رزقه وفقها، ويحمي نفسه بدافع الغريزة. أما الإنسان فإنّ ثقافته تعلّمه سبل العيش والتعامل مع آخريه ومع جواره، وكيف يحمي نفسه وماله من الهلاك. من أجل ذلك نجادل أنّ الإنسان كائن ثقافي. غير أنّ الثقافة تختلف مستوياتها من مجتمع إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى.

توجد ثقافة تتوافق مع مبادئ العقل الخالص، ومع معطيات الواقع المادّي للمجتمعات، ومع مستوى الحركات العلميّة للعصر، وتوجد ثقافة أخرى لا تنسجم مع روح العصر، ولا تتوافق مع مبادئ العقل، فهي ثقافة تعود إلى القرون الوسطى، في قطيعة مع العصر ومع الحداثة، وتفضّلُ الانكفاء على الذّات، وتطرد كلّ رغبة في الانفتاح على الحاضر. إنّ من طبيعة هذه الثقافة أن تتلفّعُ بالمرجعيّة الدّينيّة، فتبدو تعاليمها وكأنّها نصوص مقدّسة، لا يملك الإنسان تجاهلها. وهذا هو حال العائلة التي يسرد الروائي تجربتها الاجتماعيّة في "لحس العتب".

يفتتح الراوي قصّته بسرد تاريخي مركّز حول أصوله الاجتماعيّة والمكانة التي تحتلها عائلته في قومه. إنّها عائلة ذات أصول شريفة، ووجيهة. ورغم أنّ والده فقد الثروة التي ورثها عن أجداده، إلاّ أنّه بقي محلّ تقديرٍ وإجلالٍ من قبل محيطه الاجتماعي. يؤكّدُ الراوي أنّ والده فقد كلّ ما ورثه عن جدّه باستثناء "التارابيزا"، وهي كلمة باللهجة العاميّة المصريّة، وتشير إلى أثاث منزلي ثمين، لا تقتنيه إلاّ الأسر الثريّة والوجيهة. يصفُ الراوي هذا الأثاث قائلا: "هي تارابيزا مستطيلة، ممّا يسمّيه النّاس في بلدتنا بتارابيزا الوسط، أي التي أعدّت لكي توضع في المندرة بين الجالسين ليمتدّ فوقها الطّعام والشّاي؛ كبر حجمها يؤكّد أنّها أعدّت لعائلة كبيرة ذات مندرة كمندرتنا"[1]. فالأثاث الذي يزيّن المسكن يشي بالوضع المادّي لساكنيه، والوضع المادّي للإنسان يحدّد نمط عيشه، ويشكّل رؤيته للعالم. والواضح أنّ حياة تلك الأسرة لمّا كانت أرستقراطيّة، في وسط اجتماعي بورجوازي، كان سلوكها يبدو عقلانيّا. ولمّا آلتْ هذه العائلة إلى السقوط الطّبقي، برزتْ إلى السطح ملامح التفكير والسلوك الخرافيين، وظهر ذلك جليّا في التعامل مع مرض الطّفلين.

[1] -شلبي خيري، لحس العتب، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ص8.

إنّ ممّا نتعلمه من الثقافة الوطنيّة، ثقافة الأسلاف، هي أنْ نهرع لمقدّساتنا كلّما حزبتنا شدّة. وعندما مرض الطّفلان واشتدّ بهما الوجع، استنجدت العائلة بمعتقدات خرافيّة موروثة عن البيئة المحليّة، كالاعتقاد في الأولياء الصالحين، وقدرتهم على شفاء المرضى، وتخصيب العاقر، وردّ الغائب.

ولمّا أفلست عائلة الولدين، ولم يجد الأب ما يعالج به ابنيه، استسلم للمشعوذين ليُملوا على الأمّ تفاصيل الطّقوس التي يتعيّن تطبيقها بحذافيرها.

كان الشيخ علي بقوش كعبلها من بين الأصدقاء الذين يتردّدون على بيت الولدين المريضين، وكان ممّا رواه للعائلة أنّ رجلا من الأعيان والأغنياء مرض ولده بمثل ما أصاب الولدين، فأنفق عليه أموالا كثيرة دون جدوى، "فرأى الرجل في المنام إلهاما يوجه نظره إلى بيوت أولياء الله الصّالحين لعلهم يتوسّطون لدى الله في رفع البلاء على ولده، فما أصبح الصباح حتّى صحب ولده ولفّ به على جميع الأضرحة واستوسطهم إلى الله فلم تمض أيّام حتّى تماثل الولد للشّفاء"[1]. تجدُ مثل هذه المرويّات في المجتمعات العربيّة مساحة واسعة من الانتشار والقبول. فهي تقصّ الكرامات التي تُجرى على أيدي ما يسمّونه الأولياء الصّالحين، عنما نحيط أضرحتهم بالولاء والخضوع والتذلّل. ويجدُ الناس في مثل هذه القصص متنفّسا لمآسيهم الاجتماعيّة، فيقبلون عليها وكأنّها نصوصٌ مقدّسة.

من أن سمعتْ والدة المريضين هذه القصّة حتّى تهيّأت لمحاكاتها بكثير من الخشوع والخضوع والتّسليم. هيّأت الأم حمارين وأخذت ابنيها وقصدت أضرحة الأولياء المتواجدين في بلدتها. وتوقفت عند أحد تلك الأضرحة؛ وخاطبت الحارس، وسألته مفتاح الضريح "لتضع نذرا في الصندوق (...)، فكّت عقدة عصبة رأسها وانتزعت منها عشرين خردة ووضعتهما في فتحة الصندوق، ثم تطلب من الخادم حلة ماء، فتدلقها على باب الضريح، فتنظفها جيدا حتى تصير رخامتها بيضاء، ثم تأمرني أنا وأخي بأن ننحني على رخامة العتبة، التي يدوس فوقها الناس بأقدامهم، ونلحسها بلساننا بقعة بقعة، من أولها إلى آخرها، هكذا نصحها الشيخ كعبلها"[2]. تلك هي الطّقوس الدّينيّة التي ببركتها يتنزّلُ الشفاء على المريض وتُستجابُ الدّعوات، وتُقضى الحوائج. والغريب في الأمر أنّه لا أحد يتساءل عن الحكمة من هذه الطّقوس، أو

[1] -خيري شلبي، لحس العتب، ص39.

[2] -م. ن. ص. ن.

يلتمسُ تفسيرا علميّا لها. فما حاجة الولي الصّالح في أن يلحس المريض العتبة؟ علما أنّه مكان القذارة والنّجاسة التي تجلبُ مزيدا من الأمراض؟ والواقع أنّ مثل هذه الطّقوس لا تخضعُ لأيّ منطق، ولا تستجيب لمقتضيات التّفكير العلمي، أو لضرورات الواقع المادّي. إنّها طقوس عمياء، تتعمّد التّعقيد في تفاصيلها، ولا يوجد منطقٌ داخليّ يحكمها أو يحبك بنيتها الدّاخليّة ومرجعيّاتها الروحيّة. والمؤكّد أنّه لا علاقة لها بالتّفكير الدّيني الصّحيح، وهي أبعد ما تكون عن الطبّ النبوي مثلا، أو الرقية الشّرعيّة، أو شيئا من هذا القبيل. أضف إلى ذلك، أن الولي الصّالح الذي مات ودُفن لم تعد له قدرة على التواصل مع الأحياء، والتوسّط بينهم وبين الله تعالى. كلّ ذلك من الخرافات التي لحقت الثقافة الإسلاميّة في القرون الوسطى، فشوّهتها وأساءت تمثيلها، وعمّقت تخلّف العرب والمسلمين، وتأخّرهم عن حركة التّنوير العربي.

لم تتوقّف أمّ المريضين عند ضريح واحد، بل ظلّت يومين كاملين تجوب البلدة وتزور الأضرحة وتنفّذ الطّقوس نفسها من اللّحس. ويروي أحد الصبيين حالته عقب تلك الجولات قائلا: "وعدنا في آخر النّهار والغثيان ينفض أمعائي كلّها كلّ برهة فلا ينقذني منه سوى الاستغراق في غيبوبة التعب. فبمجرد أن أفيق يكون أول شيء أحسّ به هو العتب الذي انطبع فوق لساني"[1]. كان طعم التراب والطين يملأ خياشيمه، ويثير فيه رغبة القيء.

وظلّتْ العائلة بعد هذا العلاج شهورا تنتظرُ معجزة الشفاء، غير أنّ المرض كان يزداد تمكنا من الطّفلين، حتّى أنّ الشيخ الذي نصحها بتلك الوصفة أقنعها أنّها لا بدّ أن تكون قد ارتكبتْ خطأ في تنفيذ الطقس العلاجي، ودفعها إلى إعادة التجربة وتحري دقّة تنفيذها والإخلاص في النيّة. وفي أثناء سردها لما قامت به لتنفيذ الوصيّة استوقفها فجأة وكأنّه عثر على سبب منع الشفاء، ليمّلها مسؤوليّة مأساتها. صاح فيها معاتبا: "ازّاي تغسلي عتبة مطهّرة، لازم تتلحس على وضعها، وإلاّ فايه الفايدة يا ستّ هانم؟ الولي لمّا يشوفك غسلت عتبته يغتاظ منك طبعا. إنت لازم تصلحي الغلطة وتخلي العيال يلحسوا العتب من غير ما تغسليه، عشان الولي ما ينجرحش شعوره"[2]. هكذا أقنع المعالج المريضة بإعادة التجربة وتجنب الخطأ الذي قد يسيء

[1] -خيري شلبي، لحس العتب، ص40.

[2] -م. ن. ص41.

إلى الولي في قبره. بعد ذلك بقليل مات أحد الصبيين، وصمد الثاني أسابيع، ليُشفى بعد أن أخذ علاجا طبيّا من المستشفى

واللافت في هذا السياق، هو كيف تشكّلت هذه الخرافات في الطبقات السفلى للمجتمعات العربيّة الأشدّ بؤسا وفقرا؟ ما العلاقة بين وضعها المادّي البائس وتلك العقائد؟ كيف تدفع الحاجة إلى المال إلى إشباع العقل بالخرافات، والأساطير التي تعمّق مأساة الفئات المسحوقة؟ من الواضح أنّ الحاجة إلى المال لدى والد المريضين، وهو الراوي، دفع به إلى توسّل الشفاء بطرق أخرى، كان من بينها مخاطبة المشعوذين واتّباع توجيهاتهم المناقضة للعقل والدّين والإنسانيّة. إنّ هؤلاء يستغلّون بؤس عامّة الناس، وعاطفتهم الدّينيّة لسلبهم أموالهم، وإيهامهم أنّ الأموات بإمكانهم التوسط بينهم وبين الله، لتحقيق الحاجة.

لقد شاعتْ مثل هذه الأفكار في الأوساط الشعبيّة وفي كلّ المجتمعات العربيّة، بدافع الجهل والفقر والانغلاق على الذّات، ورفض التّنوير. وإنّ صمت المؤسسة السياسيّة الحاكمة إزاء هذه الظّاهرة المجتمعيّة المستفحلة هو موضوع إدانة كاتب هذه الرواية. والواقع أنّ الرواية في مجملها استعارة، أو كناية عن موقف سياسي ضمني في الخطاب الجمالي للروائي. إنّ إشارات الإدانة للمؤسسة السياسيّة تُمرّر من خلال توظيف تقنية السخرية، واللّغة العاميّة المشبعة بالرمز السياسي. وهذا هو المطلب الذي سنبحثه الآن.

الدلالة السياسيّة في الرواية:

يأخذنا الروائي إلى عمق الأحياء الشّعبيّة، وينقل لنا تفاصيل الحوارات التي تدور بين الناس، وما يشغلهم من هموم وأزمات تعصف بالعالم الحديث. ويبدو من خلال بعض مقاطع الحوار أن وقائع هذه السرديّة، كانت ذات علاقة بالحرب العالميّة الثانية والاحتلال الإنجليزي لمصر، وموقف حزب الوفد من كلّ تلك الأحداث التي اقترنت بالكولونياليّة الغربيّة وما نتج عنها من تحوّلات عميقة في النظام العالمي الذي كان قيد التشكّل، والتحولات العميقة في المجتمعات العربية على جميع الأصعدة. ولكن رغم أهميّة هذه الموضوعات، فإنّ أسلوب السّرد يفضّل الانزياح باتّجاه أسلوب السّخرية، تمشّيا مع المزاج النفسي لهؤلاء المسحوقين الذين يديرون الحوار. إنّهم، وبسبب إقصائهم ينطلقون في موجات النقد المبطّن للمؤسسات الرّسميّة رغم ما يبدو عليهم من انغلاق في التفكير الموضوعي، والثقافة العلميّة.

بالعودة إلى الرواية، يبدو والد الراوي وهو ينتقد سنين الحرب وأثرها الاجتماعي والسياسي على مصر، وما أحدثته من انقلاب في القيم وأنماط العيش. "كان إذا جاءت سيرة الحرب، راح

يصبّ جام غضبه على الحرب، وسنينها السوداء، وكيف أنّها قلبت موازين الدنيا، فجعلت واطيها عاليها، وجعلت النذل يتحكم في ابن الأصول، والكلب يملك مصير السبع، ثم يعرج بالحديث إلى الوزارة وخيبتها وحزب الوفد وتقاعسه، ورائحة المماينة البادية في سلوكه، واستجابته لغزل الاستعمار ويشير إلى أنّنا لو بقينا على هذه الحال سنة أخرى، فلا بدّ أن تأكل النّاسُ بعضها ولا بدّ للمركوب أن يقلب راكبه على الأرض، أو تتهاوى به قواه"[1]. هذه الرؤية الثاقبة للأحداث التي كانت تهزّ أواخر النصف الأول من القرن العشرين، وتغيّر معالم حقبة التنوير الغربيّة، وتلقي بظلالها على مستقبل العالم العربي المتهاوي، والقابل للاستعمار، هذه الرؤية لا يمكنها أن تصدر عن عقلٍ مغفّلٍ، أو وعي فجّ، أو رؤية حسيرة للواقع. من الواضح أن الروائي يستظلّ بشخصيّاته، وينساق وراء أهوائها واستيهاماتها، ويُشكّل وعيه من خلال لغتها اليوميّة وتمثيلاتها العفويّة. لقد كان الفلاح المصري في ريفه المنزوي عن الحداثة المدمّرة، والموغل في ماضويّته القاتمة، شاهدا على عصره، ومتنبّئا بمآلاته الحتميّة، في ظلّ حكومات عميلة، منحازة إلى المستعمر من أجل مصالح فئويّة وطبقيّة. كان والد الراوي يطلق أحكاما تبدو في ظاهرها اعتباطيّة وعفويّة، غير أنّها تمثّل انتقادات عميقة للحالة الاجتماعيّة والسياسيّة لتلك المرحلة. كانت مصر منخرطة في الشرط الامبريالي، بمعنى أنّها كانت تحت الوصاية البريطانيّة، مثلها مثل العالم العربي كلّه.

كان من نتائج الحرب وتبعاتها أنّ الدول الغربيّة توسّعتْ خارج حدودها، فاحتلّت إنجلترا مصر، وجعلتها قاعدة خلفيّة تستقوي بها على الحلف المعادي. ومن هنا، فإنّ السياسات الوطنيّة ستكون محكومة بمصالح الاستعمار، ومشروطة بالحرب العالميّة الثانية، ضدّ النازيّة. ويمكننا أن نتخيّل الضائقة الاقتصاديّة التي ستطوّق الشعب المصري بسبب الشّرط الاستعماري. فالاقتصاد المصري سيُسخّر لخدمة حاجة الحلفاء من الموادّ الأوّليّة والمنتجات الفلاحيّة. لقد خسرت بريطانيا الهند، وتسعى لتعويض خسائرها في مصر، بعد أن أزاحت عنها فرنسا. لقد انعكست هذه الحرب على الفلاح المصري انعكاسا سلبيّا. وهو يشعر بانحياز حزب الوفد لسياسات الحكومة الموالية للمحتل، طوعا أو كرها، خوفا أو طمعا.

[1] -خيري شلبي، لحس العتب، ص 32.

من نتائج تلك الحرب، ظهور الاقتصاد الموازي والاحتكارات، والمضاربات، وصعود طبقات اجتماعيّة وسقوط أخرى، وانتهاك قيم المجتمع المحافظ، وانبثاق عادات غريبة على المجتمع الريفي الرافض للحداثة الغربيّة. وهذا ما تشيرُ إليه انتقادات والد الراوي، وهو يخاطبُ عشيرته. وهنا تحديدا، يتحرف الحوار باتّجاه النبرة الساخرة، إذْ أنّ عبد الفتاح الزيّات بادره قائلا: "إذا فقد جعلناك رئيسا للوزراء يا عبد الودود أفندي، فماذا أنت فاعل؟ هه، أرني الآن ماذا ستفعل؟ أنت الآن رئيس لوزراء مصر، والحالة كما ترى، العالم يأكل في بعضه، ومصر غارقة في الوحل والعبوديّة والديون والجهل والفقر والمرض؛ والمتّكئون فيها أصحاب طائفة من أصحاب الأطيان، والأرصدة يستقوون علينا بالانجليز في مقابل أن يكونوا خدما للانجليز، وعونا لهم علينا يا حضرة صاحب المعالي"[1]. يقدّمُ عبد الفتاح الزيات لعبد الودود الذي أصبح رئيسا للوزراء تخيّلا، أو افتراضيّا صورة قاتمة عن مصر المكبّلة بالدّيون التي أوقعها فيها الانجليز من أجل ابتزازها، ومصادرة سيادتها وقرارها السياسي. ونتيجة الوضعيّة السياسيّة الخانقة، تعصفُ بالبلاد أزمات اجتماعيّة واقتصاديّة كثيرة، ليس أقلها الأمراض والفقر والمجاعة.

تترتّب على ذلك اضطرابات اجتماعيّة خطيرة، تهدّد النسيج الاجتماعي بالتمزّق، وتهدّد بتفكك العلاقات الاجتماعيّة الحميمة بين فئات المجتمع المختلفة. غير أنّ المؤسسة السياسيّة الحاكمة بدل أن تعالج هموم الناس بما يليق بمبادئ الأمّة، راحت تستعين على شعبها بالمحتل، ليُمدّها بأدوات القمع، وسياسات الهيمنة. إنّها تستقوي بالأجنبي على الدّاخل.

يتابع عبد الودود حواره مع جلسائه ويحدّثهم عن مشروعه السياسي المقبل والعاجل، في نبرة توحي بكثير من السخرية والتهكم. "ألمُّ الشعب كله في ميدان عابدين وأهتف: تحيى الوزارة الزعلوكيّة! قولوا وراي تحيا الوزارة الزعلوكيّة!"[2]. في الحوار الذي يدور بين عبد الودود ورفاقه، تهيمن اللغة العاميّة على اللّغة الفصحى. توجد كثير من المفردات المتعلقة بالحضيض الاجتماعي، وكانت تلك اللّغة العاميّة ملازمة للسّرد في العمل كلّه، بوصفها إحدى استراتيجيّات كسر هيمنة الفصحى التي تعد لغة المركز. "يميلُ كتّاب الهامش إلى تكسيرُ سلطة اللّغة ومركزيّتها؛ فاللّغة التي يستخدمها كتّاب الهامش تمثّلُ قناعا للخروج على الثقافة الرّسميّة

[1] -خيري شلبي، لحس العتب، ص33.

[2] -المرجع نفسه، ص34.

النّخبويّة والأدب النّظيف، فتصبح الكتابة مقاومة لغويّة لسلطة الخطاب، وموقع يشغلُ حيّزا اجتماعيّا على هامش السّلطة والمركز"[1]. فإذا كانت الفئات البورجوازيّة تتخاطب بلغة الأجنبي، أو بلغة نوعيّة، وتتجادل موضوعات الفئات العليا، وتتواصل مع أصحاب النّفوذ والسلطة، فإنّ المهمّشين يخالفون كلّ ذلك، ويتحرّون لغة ساخرة تردّ على صلف المركز وتعاليه. يفتقرُ المهمّشون إلى القوّة الماديّة التي يواجهون بها مركزيّة المركز، وظلم التوزيع المجحف للثروة، وبسبب ذلك يلجؤون إلى أدوات مقاومة بديلة، ومن أهمّها اللّغة، والباروديا. غير أنّه يجبُ التأكيد على أنّ كتابة الهامش هي من مخرجات كتابة ما بعد الحداثة. وهي كما هو معلوم تقويضٌ لبلاغة خطاب المركز والتشكيك في قيمه وحقائقه.

تحمل اللّغة خطابا ثقافيا نوعيّا، فهي ليستْ مجرّد أداة تواصل. فاللّغة الفصحى على سبيل المثال حمّالة لقيم النّاطقين بها، من حيثُ علاقتها بالمقدّس؛ وبناء على ذلك، فإنّ لغة الحضيض الاجتماعي هي الأخرى رفضٌ لخطاب المركز، ليس فقط في قيمها ونظامها الثقافي، ولكن أيضا في لغتها المتملقة والمتبرجزة. وبسبب ذلك نرى أنّ المهمّشين يتحرّون لغة الشّارع القادرة على اختراق قداسة المركز ومعارضة سلطته، وتجريده من مهابته التي يتلفّعُ بها. إنّ لغة الشّارع، ولغة المقاهي، تعبّر ببلاغة لا نظير لها عن تمرّد الناطقين بها، ورفضهم لمركزيّة المركز ورؤيته للعالم.

بالعودة إلى الرواية، نتابع خطاب الهامش السّاخر، من خلال تدخّل أحد المتحاورين مع عبد الودود، المكنّى بالشيخ كعبلها، الذي يوظّف الرمز من أجل إدانة النظام السياسي، ويمضي قائلا: "مصيبتنا يا إخواننا أنّنا لا ندقق في اختيارنا من يحكمنا، يضربنا الحكام بالنعال صبح مساء فلا نفكر في محاكمتهم، أو حتى نعمل على إسقاطهم، فمن باب أولى يجبُ أن يكون لنا رأي في اختيارهم قبل اختيارهم"[2]. والواقع أنّهم لا يملكون سلطة الاختيار. فالحكّام في البلدان العربيّة ليسوا في حاجة لمن يعيّنهم، فهم مُعيّنون من سلطة أعلى، لا تسأل عمّا تفعل. فلا يقبلون محاسبة إلاّ من السلطة التي عيّنتهم، وولاؤهم لها. ولا يملك المهمّشون إلاّ التمرّد أو

[1] - هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط الأولى 2015، ص251/250.

[2] -خيري شلبي، لحس العتب، ص35.

الثورة، وهو الفعل الذي عبّر عنه الخطيب بعبارة "الإسقاط"، الذي لا يكون إلاّ بالمقاومة بكلّ الأشكال المتاحة. والمقاومة الثقافيّة هي إحدى تلك الطّرق المتاحة.

هناك إدانة لطريقة تعيين الحكّام، وإدانة لمن يعيّنهم، وهناك إدانة لغياب سلطة الشّعب، أي سلطة الهامش، إنّها مغيّبة في الفعل السياسي، وتوجد علامة الغياب في خطاب المسمّى كَعْبَلْها. توصفُ لغة المهمّشين بكونها "سلوكا لغويّا يبرز فيها الطّابع النّقدي والمفارقة بين المعلن والمضمر"[1]. فالطابع النقدي لطريقة تقلّد السلطة السياسيّة لا يُخطئه الإدراك، أمّا المفارقة فهي ما بين ظاهر الخطاب الذي يُلمِعُ إلى مسئوليّة العامّة في انتخاب الحكّام الفاسدين، وما بين واقع الحال الذي يقطعُ بأنّ عامّة النّاس لا دخل لهم في اختيار الفاسدين، إلاّ من خلال القبول بالأمر الواقع. فالحكّام يوضعون في مراكز القرار السياسي من قبل قوى خفيّة، وأجنبيّة، ويُفرضون فرضا. فالامبرياليّة العالميّة تنصّبُ الحكّام الذين يحفظون مصالحها ويأتمرون بأوامرها، ولا تهمّها مصالح المسحوقين، ولا مصالح المحكومين.

يدعو الشيخ كعبلها إلى اختيار من يحكم النّاس، قبل أن يُختاروا ويُفْرَضوا فرضا. وإذا تبيّن فسادهم فيجب التحرك لعزلهم. وهذا احتجاجٌ صريحٌ ضدّ سلطة المركز. لم يعد المهمّشون يعبّرون عن مشاعرهم بصوتٍ خافت، ولم يعودوا يتوارون وراء اللّغة المشفّرة لرفض قيم المركز وعلاقات الهيمنة. لقد أصبح صوتهم عاليا، ووجوههم مكشوفة، دون أقنعة، رغم ما يتهدّدهم من المؤسسات العقابيّة، التي تعوّدت على إسكاتهم وعزلهم عن حركة التاريخ. لقد أضحوا جزءا من تاريخ الأمّة، بل إنّهم يصنعونه ويكتبونهم من خلال السّرد الاحتجاجي. أضحى التابع يتكلّم ويعبّر عن رؤيته للعالم دون أن يتملّكه الخوف. لقد عمّتْ أصوات الاحتجاج على همجيّة الاستبداد السياسي والانفراد بالحكم، وموالاة الأجنبي على حساب الوطنيين، ولم يعد بالإمكان إرضاء السيّد والحاكم المطلق، وكبت الذّات، وقمع الرغبة المتاحة. "إنّ مجتمعنا مجتمع الأفراد الأحرار جعل نقد الواقع والسّخط على ما هو كائن، والتّعبير عن هذا السّخط جزءا إجباريا وحتميّا من الحياة اليوميّة لكلّ عضو من أعضائه"[2]. إنّ زمن الحداثة السائلة هو التّغير المستمرّ وتغيير الولاءات وإفساد التمثيلات.

[1] - هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، ص 253.

[2] -زيجمونت باومان، الحداثة السائلة، ترجمة حجاج أبو جبر، تقديم هبة رؤوف جبر، الشبكة العربية لألأابحاث والنشر، بيروت، ط الأولى 2016، ص68.

أصبحت حداثة اليوم تعني "عملية تحسين وتقدم لا حدّ لها من دون وجود حالة نهائية في الأفق، ومن دون رغبة في وجود هذه الحالة"[1]. يكاد نقد الواقع يكون هدفا في حدّ ذاته.

[1] -م. ن. ص27.

المصادروالمراجع:

المصادر:

1-خيري شلبي، لحس العتب، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ط 2005.

المراجع:

1-ليندا هيتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط الأولى 2009.

2-حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الأولى 1990، ص 43.

3-هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط 2015

4- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط الأولى 1987.

5- أبو النور حمدي أبو النّور حسن، يورجين هابرماس/ الأخلاق والتواصل، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/ لبنان، طبعة 2012.

6- شيلي واليا، إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، ترجمة أحمد خريس وناصر أبو الهيجاء، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2007.

7- زيجمونت باومان، الحداثة السائلة، ترجمة حجاج أبو جبر، تقديم هبة رؤوف جبر، الشبكة العربية لألأابحاث والنشر، بيروت، ط الأولى 2016.

4- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط الأولى 1987.

References

1-linda Hitchiou, siacat ma baada al hadatha, tarjamat haydar Ismail. Markez dirassat al wihda al arabia beyrout, 2009.

2-Hamid lahmidani, annaqd arrioui oua lidioulougia, al makaz athakafi al araby, adar al baydhaa, 1990

3- houida Salah, al hamish al ijtimai fi al adab, rouya linnachr oua ataouzii. 1987.

4-Mihkail bakhtin, al khitab arriouai, tarjimat Mohamed bourada, Dar al fikr liddirassat oua nachr, al kahira liddirassat oua nashr, 1987.

5-chily oualya, edouard said oua kitabat etarikh, tarjimat Ahmed khriss oua Abou el haijaa, al ordon 2007.

6-Abou nour Hamdi Abou Nour Hassen, Yourguin Habirmas, al akhlak oua taouassoul, atanouir litibaa oua nashr oua taouizii, 2012.

7-zijmont pawn, al hadatha assaila, tarjimat hajaj abou jabr, takdeem hiba raouf jabr, achabaka al arabya lilabhath oua annachr, beyrouth 2016.