الدوال الثقافية لحركة النسق ومداليله
قراءة في رواية (خبز على طاولة الخال ميلاد) لمحمد النعّاس

دال و مەدلوولە کولتوورییەکانی جوڵەی نەسەق
خوێندنەوەیەک بۆ (خبز على طاولة الخال ميلاد)ی محەممەد ئەلنەعاس

Cultural Signifiers of System Movement and Signified. A Reading in novel" Bread on Uncle Meelad's Table" by Muhammad al- Na'as.

سامان جليل إبراهيم[1]
[1] قسم اللغة العربية ،كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة كرميان ، مدينة كلار،إقليم كوردستان ، العراق
Corresponding author's e-mail: saman.jalil@garmian.edu.krd

ملخص البحث :

رواية " خبز على طاولة الخال ميلاد " لمحمد النعّاس واحدة من الروايات الغنية بتوظيف الأنساق الثقافية التي تعكس واقع الحياة الثقافية والاجتماعية للمجتمع الليبي ، لذلك يحاول هذا البحث أن يدرس الدوال الثقافية في هذا المنجز السردي ؛ ليبين أبعادها ودلالاتها المضمرة من خلال استنطاق النصوص وقراءة المسكوت عنه خلف الأغطية البلاغية والحيل الجمالية .

سِيق بحثنا إلى الهيكل التنظيمي الآتي : مقدمة كشفت فيها الأسباب التي استدعت اختيار هذا المنجز السردي للدراسة ، وتمهيد وُسِمَ بـ " مدخل تعريفي بنواة الرواية " ، تبعتهما أربعة مباحث ، تناولت في المبحث الأول " الانكسار المتمحور بين الذات والجسد " ، اما المبحث الثاني فتمثل بـ " تبادل الأدوار الاجتماعية بين الرجل والمرأة " ، وحمل المبحث الثالث عنوان " الشك المخفي والمعلن بين الفاعلين الاجتماعيّين (الرجل والمرأة) "، وضمّ المبحث الرابع " تمظهرات مداليل النقد الاجتماعي " ، وخاتمة ، وثبتُ المصادر والمراجع المعتمدة .

إنَّ هذا البحث اعتمد على الدراسة الثقافية في النقد وقد حاولنا الاستعانة بآلياته التي تتعامل مع النص بوصفه خطاباً ، لذلك انطلقتُ من هذه الفكرة في تحليل المنجز السردي المدروس .

الكلمات المفتاحيّة : الأدوار ، الشك ، الانكسار ، الاجتماعي ، الجسد ، الذات

گۆڤاری زانکۆی هەڵەبجە:گۆڤارێکی زانستی ئەکادیمیە زانکۆی هەڵەبجە دەری دەکات	
DOI Link	http://doi.org/10.32410/huj-10536
ڕێککەوتەکان	ڕێکەوتی وەرگرتن: ٢٠٢٣/٥/٤ | ڕێککەوتی پەسەندکردن: ٢٠٢٣/٥/٢٩ | ڕێککەوتی بڵاوکردنەوە: ٢٠٢٤/٦/٣٠
ئیمەیلی توێژەر	saman.jalil@garmian.edu.krd
مافی چاپ و بڵاوکردنەوە	© ٢٠٢٤ أ.م.د. سامان جليل إبراهيم ، گەیشتن بەم توێژینەوەیە کراوەیە لەژێر ڕەزامەندی CCBY-NC_ND 4.0

پوختەی تویژینەوە :

ڕۆمانی " خبز علی طاولة الخال میلاد" ی نووسەر " محەممەد ئەلنەعاس " ،یەکێکە لە ڕۆمانە دەڵەمەندەکان لە ڕووی ڕەهندە کلتووریەیەکان کە ڕەنگدانەوی ژیانی واقیعی ڕۆشنبیری کۆمەڵگەی لیبیایە ، ئەم توێژینەوەیە هەوڵدانێکە بۆ پیشاندانی ئەو لایەنە ڕۆشنبیریانەیە کە لەم دەقەدا خراوەتە ڕوو خستنە ڕووی لایەنە شاراوەکان.

ئەم توێژینەوەیە پێکهاتووە لە پێشەکییەك کە تیایدا هۆکاری هەڵبژاردنی ئەم بابەتەی تێدا ڕوونکراوەتە وە دەروازەیەك بە ناونیشانی "پێناسەی ڕۆمانەکە تێدا باسکراوە " هەروەها تۆێژینەوەکە لە چوار تەوەر پێکهاتووە ،تەوەری یەکەم " شکاندنەوەی خودی بەدەنی "باسکراوە ، لە تەوەری دووەم تیشك خراوەتە سەر "ئالۆگۆڕی ڕۆڵی کۆمەڵایەتی لە نێوان ژن وپیاو "دا ، لە تەوەری سێییەم" جۆراو وجۆرەکانی گومان "، لە تەوەری چوارەم " دەرکەوتنەکان ڕەخنەی کۆمەڵایەتی" باس کراوە ، ولەکۆتاییدا ئەنجام وسەرچاوەکان خراونەتە ڕوو.

لەم توێژینەوەیەدا ڕێبازی کلتووری لە ڕەخنە پەیڕەو کراوە بە پێی میکانیزمی ئەم ڕێبازە ڕەخنەییە کارمان کردووە هەر لە ڕوانگەی ئەو بیرۆکەیە شیکاری ئەم دەقە ئەنجام دراوە .

کلیلە وشە : ئالۆگۆڕی ، گومان ، شکاندنەوە ، کۆمەڵایەتی ، گیان ، خۆیی .

Abstract

This novel is written by (Mohammed Alna’as) , it’s considered as one of the richest cultural patterns that reflects Libyan social life . This research attempts to study the cultural references in this achievement in order to signify it’s dimensions and hidden connotations through the intensive reading of the content . The purpose behind this is to identify the rhetorical covers and the aesthetic tricks .

The style of this research consists of an abstract that reveals the reasons behind choosing this topic and an introductory preface to the central idea of the novel followed by four sections . The first section describes the disappointments between man and self .

The second one studies the social exchanges between male and female . The section entitled the presence of certain cultural elements to reveal the element of doubt , and the fourth section involves the denotation of obvious social criticism , finally , conclusion and references .

The research is based on cultural study in criticism and were used text for being rhetoric .

Keywords : Roles , doubt , disappointments , pattern , social , body , self.

المقدمة :

تشكل الدراسات الثقافية التي تعنى بالنشاط الإنساني من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت الحداثة ، لقيامها بإخراج النقد من دائرة البحث عن الجماليات الفنية الكامنة في النصوص إلى استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة داخلها ، ودراستها في ضوء السياق الثقافي والاجتماعي والسياسي ، وبهذا جاءت اشتغالات النقد الثقافي على فض العباءة الجمالية ابتغاء الوصول إلى ما يختبئ وراءها ، فهدفه فضح الأقنعة خلف النسيج اللغوي النصي .

ومن البدهي أن اختيار رواية " خبز على طاولة الخال ميلاد لمحمد النعّاس " أُنموذجاً للدراسة استند إلى مجموعة من الأسباب التي تنفي عنها صفة العشوائية والجزافية ، منها :

أولاً : إنَّ هذه الرواية جديدة العهد ومضمونها يمس الحالة الاجتماعية التي آل إليها المجتمع الليبي .

ثانياً : جسّد هذا النص الروائي الكثير من الدوال الثقافية التي تعطي للباحث فرصة واسعة للتوغل في غمارها وإظهار تمظهراتها .

ثالثاً : تعرية الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية والوقوف على المسكوت عنه تحت عباءة النص .

المنهج الذي قام عليه البحث منهجٌ وصفيٌّ تحليلي ، اعتمد في معالجة النص الروائي على مقولات النقد الثقافي الذي لا يعزل النص عن علاقات إنتاجه " التأريخية " وعن نسقه التأثيري " مضمرات الخطاب " فهو فعل إنسان تأريخي متأثر بالمجتمع ومؤثر فيه .

استهلَّ البحث بمقدمة بينت فيها " سبب اختيار النص الروائي " ويليها تمهيد يشتمل على " مدخل تعريفي بنواة الرواية " ، ثم قسمت البحث على أربعة مباحث : جاء المبحث الأول بعنوان " الانكسار المتمحور بين الذات والجسد " ، أما المبحث الثاني فقد خصصناه لتتبُّع " تبادل الأدوار الاجتماعية بين الرجل والمرأة " ، وتضمن المبحث الثالث " الشك المخفي والمعلن بين الفاعلين الاجتماعيّين (الرجل والمرأة) " ، ووقف المبحث الرابع حول " تمظهرات مداليل النقد الاجتماعي " .

لينتهي البحث بخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها ، وأُتبعته بقائمة من المصادر والمراجع التي استند عليها البحث طيلة مساره .

التمهيد : مدخل تعريفي بنواة الرواية

تُعدُّ رواية " خبز على طاولة الخال ميلاد " للروائي الليبي محمد النعّاس ، الصادرة عن دار الرافدين للنشر والتوزيع ، بغداد ، العراق ، بطبعتها الثامنة للعام ٢٠٢٢م ، من الروايات الحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربيّة في دورتها الخامسة عشرة لعام ٢٠٢٢م ، المعروفة باسم " جائزة بوكر العربية " .

إنَّ فضاء هذا المنجز السردي يبرز قيم المجتمع الليبي عبر المثل الشعبي الليبي المشهور " عائلة وخالها ميلاد " هذا المثل الذي يطلق على الرجل الذي لا يحكم نساء عائلته ، وهنا يشكّل هذا الفن النثري فضاءً لحركة الأحداث والصراعات التي ستشهدها عائلة الخال " ميلاد " وزوجته " زينب " ؛ لذلك فهي رواية إشكالية وخلافية مثيرة للأسئلة أمام قيم الرجولة في المجتمع الليبي ؛ لإنها تتصدى لتمظهر ثقافي حساس يتعلق بتحول الأدوار الأنثوية إلى المركز الذكوري مثل تهيئة الطعام وتنظيف البيت وغسل الملابس .

من هنا تحاول هذه الرواية أن تُعيد مُساءلة القيم الجاهزة لمفهوم " الجنوسة " ، وتُدين الثوابت الاجتماعية الموروثة التي تحصر وظائف كل من المرأة والرجل في أطر مُحددة ، لذلك جاءت المشاهد السردية في معالم النص حافلة بالصور التي تترجم كسر تلك الاعراف والقيم الاجتماعية وهدمها من خلال مجموعة من الشخصيات الذكورية والأنثوية " ميلاد ، والدي ميلاد ، أخوات ميلاد الأربع ، زينب ، العبسي ، مدام مريم ، هنادي ، عبد النبي ، بنيامين ، سارة " ، تلك الشخصيات التي جسَّدت جملة من الدوال الثقافية التي لا يجوز المساس بها بعدّها الثابث وفق الرؤية الاجتماعية الموروثة ، وبهذا استطاع الروائي أن يسرد المسكوت عنه عندما قام بتوظيف خياله الخصب وهو يختار دوالاً ثقافيةً تدل على مصائر أُناس في دائرة المجتمع الليبي .

هكذا جاءت هذه الرواية لتخلق عالماً متنوعاً ضاجاً بالحياة والحكايات ، والأمثال الشعبية ، والمرويات اليومية المكتوبة باللهجة الدارجة

أحياناً عن حياة تلك الطبقة الاجتماعية ، كما كانت الرواية محتشدة بالقيم التي دارت في محلة " الظهرة " أحد الأزقّة المطلة على الساحة الكاتدرائيّة في طرابلس ، وهذا الاحتشاد بالرموز والمرويات التي جاء بها الروائي يجعل القارئ يصف الرواية بالمحلية ، لكن هذه المحلية في الوقت ذاته تمثل مصدر قوة الرواية وسرَّ قدرتها على اجتذاب القارئ ، لا سيَّما أن هناك الكثير من الروايات التي تشق طريقها إلى العالمية من خلال المحلية شريطة عدم افتقارها لقواعد السرد الروائي الحداثية وما بعد الحداثية .

المبحث الأول : الانكسار المتمحور(بين الذات والجسد) .

يُعدُّ الانكسار الذاتي والجسدي عصب العمل السردي ومحور بنائه في هذه الرواية ، إذ يحضر كأبرز الثيمات الجديدة التي احتفت بها الرواية العربية المعاصرة ، بعد أن أصبح رمزية دالة على الإنسان في صراعه مع الواقع والحياة ، ولعل القارئ إذا ما اطلع على فضاء النص لهذه الرواية سيجد مجموعة من المشاهد التي تضم انكسارات فيما بين الذاتية والمتمثلة في " الحب " والآخر المتمثل في " الجسد " ، وبهذا يشكل هذان التمظهران السرديان باعثاً مهماً لإعادة قراءة المسكوت عنه في دائرة المجتمع الليبي الذي تحيطه جملة من المحمولات الثقافية الموروثة بين القبول والرفض .

ومن هنا يمثل نسق الحب العاطفة المنظمة لتنظيم وجداني ثابت نسبياً ، ومركب من استعدادات انفعالية عديدة تدور حول موضوع معين قد يكون شيئاً أو شخصاً أو فكرة (راجح ، ١٩٧٨ : ١٤٥) ، لذلك ترتبط فاعلية الحب باتساع دلالاتها العاطفية بجملة أبعاد نفسية واجتماعية مضمرة حاول السارد التوغل إليها من خلال الشخصيات داخل معالم النص ، وهذه الدالة الثقافية المتمثلة بالحب جسدته عصا السرد عند شخصيتي " ميلاد وزينب " ، إذ يقول السارد : " واخيراً وصلت قافلة زينب ... قلتُ لنفسي : حسناً ، حان وقت الاعتراف بحبّك لها أو أيّ شيءٍ شبيهٍ بذلك ... وفكّرت في ما إذا كنّا نملك صورةً لزينب وهي صغيرةٌ في البيت ، سيكون سهلاً بعد ذلك أن أخبرها بحبّي لها ، وبأنّنا نملك تاريخاً مشتركاً ... أحاول التلصّص عليها بعيني اليسرى ، استمرّت هي في المشي وبنسق أسرع من ذي قبل ، أسرعتُ ، فوجدتُني أصطدم بها أمام مكتبة المختار ، عندها جمدت وهي تنظر إلى عينيّ . كشف أمري ، قلت لنفسي.

- ميلاد ؟ قالت وهي تتنفّس الصعداء وتحاول البحث عن الفتى في ملامحي .

- زينب قلتُ .

- .....

- مضى زمنٌ لم أرَكِ فيه . قلتُ .

...

- الحمد الله أنّك أنت يا ميلاد .

... عرضت عليها أن أصطحبها إلى البيت . كان مشوارنا قصيراً في تلك المرّة ، تبادلنا أسئلةً عن أحوالنا وأحوال الجيران في العموم . انحدرنا خلف عمارة الدينار ، وألفينا أنفسنا وحيدَيْن هناك .

- هل تعلم؟ لم يعد الشارع كما كان بعد إغلاق الكوشة . كيف العمل في القرية ؟

- توقّفتُ عن العمل في الكوشة بعد وفاة أبي ، أنا الآن أعمل في البيتزاريا قريباً من هنا .

- أنا أحبّ البيتزا .

وأنا أحبّكِ ... أحياناً آخذ أقراص بيتزا ، لتأكلها بدلاً من الورود والهدايا التي تفضح حبّي أكثر ممّا يجب ...كلٌّ منّا يسترق النظرات نحو الآخر . شعرتُ بعينها تخترقان روحي ونحن نتمشّى داخل المدينة وزحمتها " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ١٢١ – ١٢٦) .

إنَّ الدلالة الثقافية التي تحملها هذه اللقطة المشهدية توحي إلى القارئ بهواجس عاطفية تمثلها الشخصية الذكورية " ميلاد " تجاه الشخصية الأنثوية " زينب " ، لذلك يدور الفضاء السردي لهذا المقطع في حلقة واحدة هاجسها البحث عن الذات الأنثوية عبر المفردات

المعجمية لفاعلية الانتظار والترقب " وصلت ، قافلة ، حان ، وقت ، الاعتراف ، التلصّص " ، ليشكل بذلك انكساراً ذاتياً يترجمه الحب " وأنا أحبّكِ " ، فضلاً عن هذا نجد أن الروائي محمد النعّاس يوظف أدواته السردية بوعي في النص ، وهذا ما نلمسه من خلال تهيئة المتلقي لاستقبال ثيمة الحب التي يفرزها المشهد ، فيصور شخصية " زينب " التي تستقبل نظرات " ميلاد " أثناء حوارهما في رسم مشهدي تلفازي وليس أمام فنتزة السرد " شعرتُ بعينها تخترقان روحي ونحن نتمشّى داخل المدينة وزحمتها " ، هكذا يحرك السارد عدسته السردية ليكشف للقارئ زخماً من المشاعر المضمرة لهيمنة الحب وتداعياته النفسية التي استولت على الذات ، لاسيَّما وأنه يروم رصد " حالة من الانغماس الحاد مرتبطة بالاستثارة الفسيولوجية القوية ، ومصحوبة بتشوق أو نشوة نحو الشريك ورغبة في تحقيق المشاركة " (دافيدوف ، ١٩٩٣ : ٧٥٤) .

ويستمر الاشتغال بالانكسار الذاتي " الحب " في مشاهد أخرى والتي تطفو على سطح النص وتظهر للمتلقي ، ولهذا ينقلنا الروائي معه إلى رسم الحالة النفسية التي تكشفها الدلالات المضمرة لنسق الحب من خلال صور سردية محملة بشحنات عاطفية مثل الغناء والسرور والسعادة والسكينة والبهجة بين الشخصيتين " ميلاد ، وزينب " وهذا ما يتجسد في قوله : " هل سمعت بالشاب خالد من قبل ... نعم ، لديَّ أشرطة له ، حسناً ، هذه الأغنية تناسب الجوّ الرومانسي لشهور العسل ، اسمها بختة ، وانطلقت الأغنية ، بختة ، نور تنادي ، كيتي من البختة كيه ، يرغبها مُرادي ، أمنيتي الغالية سيدي ، نظرت إلى زينب وغنّيتُ معه ، كنتُ ماهراً في تتبّع اللهجة الجزائريّة ، قلتُ لها ونحن نرقص : زينب ، نور تنادي ، كيتي من الزينب كيه ، ماذا تعني كيتي ؟ ، أوّاه ، ولماذا تتأوّه مني ، لأنّ حبّكِ صعبٌ عليَّ ، صعب ؟ كيف ؟ ، لم أعلم يوماً بوجود امرأة تشبهك . أنتِ قوّة لا أملك أن أقاومها ، كنتُ أعتقد أنّ كلّ البناتِ في طرابلس كالعجين يمكنُ تشكيلهنّ حسب ما تريد ، لكن ها أنتِ تثبتين لي العكس ... راقبتُ مضيّفنا وابنته اللذين جلسا ينظران إلينا نرقصُ وحدنا تحت الليلِ البرتقاليّ الذي تنسجه علينا المصابيح ، تعكس لونها على الطلاء الأبيض للمكان . كانا يبتسمان كأنّهما شهدا قصّة حبٍّ لا يمكن لها الحدوث في زمننا وبلادنا ، الأمر أصعب من أن يتمّ تصنيفه بوصفه سيّئاً أو جيّداً ، إنّه خليط من المشاعر المتناقضة ، لكنّي أحبّكِ في النهاية ، كحبّك للبيتزا " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ١٨٥ – ١٨٦) .

إنَّ ما يلاحظه القارئ في هذا المقطع السردي هو اقتران الذات الذكورية بالذات الأنثوية بفعل نسق الحب ، ولهذا تكشف لنا هذه اللوحة السردية عن فضاءٍ مفعم بجو من العاطفة جرَّاء فعاليات الغناء والرقص " وانطلقت الأغنية ، ونحن نرقص " ، ومن هنا نجد الروائي يجسد في هذا النص حضور فاعلية الحب بمفردات من الإشارات اللغوية التي تثبت من خلالها الانكسار الذاتي بين شخصيتي ميلاد وزينب " ولماذا تتأوّه مني ، لأنّ حبّكِ صعبٌ عليَّ ، لم أعلم يوماً بوجود امرأة تشبهك . أنتِ قوّة لا أملك أن أقاومها " ، إن هذه المفردات تشير في دلالاتها المضمرة إلى حجم قوة الحب وهيمنته تجاه الذات الذكورية ، ومن ثمَّ فإن هذه الهيمنة رغم معاناتها وافرازاتها الذاتية تمثل عامل إنتاج إيجابي للحياة ، وهذا ما جعل " ريتشارد شاخت " يترجم الحب بأنه الميدان الإيجابي الذي يتواصل المرء من خلاله مع الآخرين كالحبيبة أو المجتمع(١٩٨٨ : ٨٣ – ٨٤) .

يمكن للقارئ أن يرصد انكساراً ثقافياً آخر يلفت الانتباه في المقاطع المشهدية لفضاء هذه الرواية ، وهو الانكسار الجسدي الذي يمثل أهم الأنساق الثقافية لما يطرحه من أبعاد دلالية وآيديولوجية شكلت ركيزة أساسية لكشف ما هو مضمر ومسكوت عنه ، وعليه عند تصفّح روايتنا التي نحن بصدد دراستها يتبيّن لنا حضوراً مكثّفاً لثيمة الجسد الذكوري والأنثوي " ميلاد ، زينب " عبر العلاقة الحميمية والمشاهد التي تترجم صورة الانكسار الجسدي ، فالجسد هنا " هو الذي ينتج خطابه عن ذاته وجنسه وآخره " (المودن ، ٢٠٠٩ : ٣٠١) ، اي إنه معبرٌ عن مغامراته وآحلامه وتجاربه ورغباته مع الآخر" لم يمضِ سوى عدد قليل من اللقاءات بيننا ، شعرت بيديها وهما تحكمان على ظهري . كنتُ واقفاً كعود قصب ، لا أدري ما هي الخطوة التالية التي عليَّ القيام بها : هل أطوّقها بيديَّ كما فعلت هي ؟ كانت يداي مرفوعتين إلى أعلى ، أُمسك بالحلّة التي كنتُ بصدد غسلها عندما دخلت عليَّ ... بعد مضيّ ثوانٍ تمكّنتُ من دفع يديَّ نحو جسدها حتى أغطّيها تحتي ، شعرت بخوفها ، بلهفتها ... تركتها تتشبّث بي قليلاً ، ثمّ رفعت رأسها فجأةً لتلتقي عيوننا كالتقاء الخميرة بالماء . لم أقترب

يوماً من أنثى كما فعلتُ تلك اللحظة . المسافة بيننا ذابت ، وصار عليَّ الآن أن أبوح لها بمشاعري ، وأخبرها بأنّي أحبّها . لم أعرف كيف اختفت كلّ مخاوفي وأفكاري وتعقيداتي التي رسمتها لي الحياة . اقترب فمِي من شفتيها وقبّلتها . سارع قلبي في دقّاته ، وزادت سخونة المكان . كانت قبلةً خفيفةً وسريعةً ، لكنّها كادت تبكيني ايضاً.

... أقول لها كم ليلة أمضيتها وأنا أتخيّل مشهد التقاء شفاهنا ، أو كم أبكى قلبي الدفء الذي خلّفه جسدها حول جسدي وهي تحتضنني " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ١٢٩ – ١٣٠) .

إنَّ الجسد في هذه الترسيمة السردية يشكل بؤرة الانكسار بين الشخصيتين " ميلاد ، وزينب " في تفاعلهما الذاتي ، وإن فعل الانغماس الجسدي هنا هو المحرك الرئيس لمنطقة اشتغالات السارد إذ يصور من خلالها التماهي والامتزاج بين الجسدين ، مما يؤسس لعلاقة مبنية على محور الرغبة في امتلاك الجسد ، وبالتالي تتمركز حوله الانكسارات الجسدية وتنطلق منها الأحداث عبر فاعلية الخواء الروحي واللذة الجسدية ، " تمكّنتُ من دفع يديَّ نحو جسدها ، المسافة بيننا ذابت ، اقترب فمِي من شفتيها وقبّلتها " ، وبهذا الاستحضار للمفردات الإيروسية يكشف لنا السارد محاولة الجسد في تحقيق فرادته والخروج على سلطة المجتمع بمرجعياتها الثقافية السائدة ؛ لأن " الجسد ينسحب لنوازعه الفطرية وشهواته ورغباته ، فهو دوماً متعلق بالجانب المادي " (الشاروني ، ٢٠٠٩ : ١٨٤) ، وهكذا يتخذ السارد من النص مسرحاً اشهارياً لتجسيد الصورة الشبقية بين الشخصيتين ، لاسيَّما أن النص يمثل " مكان الذات التي تتجسد من خلاله رؤاها ومعاناتها وأحاسيسها ، في علاقاتها بالكون والكائنات " (الوهيبي ، ٢٠٠٥ : ٤٣) .

وبما إنَّ النص هو رسالة من الذات لا تحمل إشارات لغوية فحسب بقدر ما تحمله من صور سردية تبثُّ فيها الذات انكساراتها مع الآخرين ، فإنَّ هناك نماذج سردية أخرى وظف فيها السارد الانكسار الجسدي في معالم النص لهذه الرواية : " كنتُ مستعدّاً للمضيّ قُدماً في الحب والحياة والقبل ، وأن أتعطّر وألبس جيّداً . ابتسمت لها كطفلٍ ظَلّ وحيداً في البيت خائفاً يُفكّر في احتمال تخلّي أمّه عنه ، وعندما فتَحت الباب مُحمّلةً بالحلوى والبسكويت طار فرحاً واحتضنها . عندما أنهت زينب كلماتها ، أمسكت بإصبعي ، تناسينا عالمنا ومجتمعنا وأرضنا وعائلتينا .

صلح الحال كما صلح جسدي وحالي . عاد روتين الحياة استرقنا القبلات في البيتزاريا وفي الأزقّة الخلفية بعيداً عن أعين الناس ، كنّا نلعب في أزقّة المدينة ، نكتشف ممرّاً مغلقة نوافذه والزرع على شرفاته لم يُسقَ منذ زمنٍ ، ولا أحد يمرّ فيه ، فأسترق قبلةً سريعة منها لتجري الحياة في جسدي . نجري خارجين من الزقاق باحثين عن آخر ، افتعلنا الكثير هاربَيْن من عينٍ خفيّةٍ تراقبنا ، إلى أن جاءت تلك اللحظة .

- أنا مستعدّة الآن . قالت لي زينب ونحن في البيتزاريا .

- حقاً ؟

... فكرت في مكان يمكننا أن نفعلها فيه ، حيث لا عين تراقبنا . خطرت ببالي مزرعة عمّي ...

.... وصلنا إلى مزرعة العمّ . لم أفكّر يوماً في جمالها قبل أن تذكّرني هي بذلك . كانت مزرعة الحاج محمد الأسطى قطعةً من الجنّة ، تبدأ بطريق ترابيّةٍ تظلّلها أشجار الصنوبر يمنةً ويسرةً ... دخلنا الاستراحة ... فتحتُ النافذة وتمدّدت هي في الفراش ... وارتميتُ أقبّلها تعريّنا كآدم وحواء عندما أكلا من الثمر الحرام فانكشفت سوأتاهما لهما ، وغرقنا في حضن طويل قبل أن نفعلها . كنتُ قد أكلت البارحة بعضاً من العسل واللوز كما وصّاني العبسي وهو يسلّمني المفتاح ...

... قبّلتها ، مسحتُ شعرها ، وحضنتها ، كانت تستلقي على صدري ... ، جسدها ملتفٌّ حولي ، وغناء الهدهد في الخارج يطمئننا أن لا أحد هناك سواه " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ١٧٢ – ١٧٨) .

يظهر الانكسار الجسدي في هذا النص بوصفه دلالة صارخة لحجم الغرائز المكبوتة بين الذاتين " ميلاد ، وزينب " المحترقتين للوعة الاحتكاك الجسدي ، وبهذا يشعر القارئ اثناء تجواله في فضاء النص عبر الوحدات السردية بتلك الأدخنة الذاتية وحراقها المتعددة داخل الجسدين ، لذلك وظف السارد اللغة تحت وطأة لحظات الاشتعال الجسدي ، فكانت ألفاظه وعباراته قذفاً بركانيّاً يمارس اجتياحه

الملتهب على تضاريس النص " أنا مستعدّة الآن . قالت لي زينب ، فكرت في مكان يمكننا أن نفعلها فيه ، حيث لا عين تراقبنا . خطرت ببالي مزرعة عمّي " ، إنَّ هذه الجمل السردية بمفرداتها اللغوية تترجم لنا بفعل عملية الانسجام والتناغم الداخلي للنص عنفوان الالتحام بين الذاتين ، لتبوح بدلالات تحمل مجاعة غريزية لاحتكاك الجسد ، هذا الجسد الذي يمثل " أداة تعبير عن الإشارات المنبعثة من عمق المخيلة ، لها خاصية تجسيد للوقائع التي تعبّرُ عن رغبات وانفعالات وأفكار تصدر عن فعل الأداء الحركي " العضوي " وهنا يحصل التطابق بين تجسيد مرئي عن طريق أداء الجسد ، وغير مرئي عن طريق رؤى المخيلة المنفعلة " (الحافظ ، ٢٠١٢ : ١٥) ، وهذا مما يؤدي إلى التناظر بين حركة الجسد الصوري والانفعال الداخلي ووحدة تعلقهما تلك التي تعبرُّ عن حقيقة المعنى المراد(الحافظ ، ٢٠١٢ : ٣٦) ، فضلاً عن هذ نلحظ في هذا المشهد تمرداً للجسد على مقررات المؤسسة الثقافية وتهميش ثوابتها بغية التأسيس لرغبة ذاتية غير خاضعة لما تحدده الموروثات الثقافية الثابتة في دائرة المجتمع .

المبحث الثاني : تبادل الأدوار الاجتماعية بين الرجل والمرأة .

يشكل نسق تبادل الأدوار الاجتماعية بين الرجل والمرأة تمظهراً أساسياً من التمظهرات الثقافية لدى محمد النعّاس في فضاء روايته ، إذ يتخذ من هذا النسق محوراً لإعادة توزيـع الأدوار بين المركزين الذكوري والأنثوي ضمن المساحة الاجتماعية ، لذلك جاءت هذه الرواية بلقطاتها المشهدية كمحاولة لاستبدال تلك المحمولات الثقافية الموروثة بحكم جملة ثوابت ذكورية تجاه الآخر، وهذه المحمولات المترسخة في اللاشعور الجمعي تاريخياً أسماها الناقد عبد الله الغذامي بالأزلية في قوله :" أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً " (٢٠٠١ ، ٧٩) ، ومن هنا يضعنا السارد أمام نسق تبادل الأدوار الاجتماعية في قوله : " عند السادسة والنصف أوقظ زينب لتتناول فطورها . أحياناً أكون قد جهّزت لها ملابسها منذ اللّيلة الماضية . وفي أحيان أخرى ، أجهّز الملابس وأكويها في أولى ساعات الصّباح قبل إيقاظها . بعد وضع الرغيف في الفرن ... زينب ليست جيّدة في الاهتمام بنفسها . هي جميلة ولطيفة ، وتحبّ نفسها أكثر من أيّ شيءٍ آخر . لكنّها تعيش في فوضى كبيرة . إذا تركتها ساعات قليلةً في المنزل وحدها ، أجد ملابسها لدى عودتي على منضدة المطبخ ، وداخل الثلاجة ، وفي الحمام ، وتحت السرير ، وسأجد كوب الشاي في أحد أرجاء البيت وقد صار وليمةً للنمل . وهي ، بالتأكيد ، لا تعرف كيف تكوي ملابسها . تستيقظ كأنّ اليوم قد انتهى ، تسرع في الاستحمام ، وفي تجهيز نفسها ، وتتناول فطورها حتّى تكاد تخنق نفسها به ، ولا تعرف بعدُ أنّ شيئاً من الجمال يكمن في البطء وفي أخذ الأمور بجديّةٍ أقلّ .

عندما أوقظها صباحاً ، أترك قبلة على رأسها وأدعها تستعدّ ، وأعود إلى المطبخ . أضع البيض على النار ، وأجهّز إبريق الشاي . أُخرج رغيفي من الفرن ليبرد ... أفحص حرارة الرغيف الساخن ، بينما يتسلّق بخاره من نافذه المطبخ ... بعد وجبة الفطور ، أملأ كأسَيْ شاي إضافيّين ، ونتحادث قليلاً . أشاكس زينب حتى أحوّل عن جلدها توتّر التأخّر عن العمل ، فأنا أعرف تمام المعرفة أنّها تكره الصباح كبقيّة الليبيّين " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ١٣ – ١٤) .

إنَّ السارد يسعى في هذا المشهد إلى توظيف نسقٍ ثقافيٍ مغايرٍ للواقع الاجتماعي الليبي ، وهو نسق تبادل الأدوار الاجتماعية من المركز الأنثوي " زينب " إلى المركز الذكوري " ميلاد " ، وإن المعجم السردي المكوّن لهذا المشهد من مشاهد الرواية يقدم تصويراً سردياً صريحاً يدفع باتجاه التحول المفصلي في البنية الاجتماعية وتغير صورتها ومشهدها عبر معيار ثقافي جديد لا يخضع للثوابت الموروثة ، فالمفردات اللفظية في الجمل السردية " جهزت لها ملابسها منذ اللّيلة الماضية ، أكويها ، أوقظها ، أضع البيض على النار ، أجهّز إبريق الشاي " ، توحي بنقل الأدوار من الهامش إلى المركز ، ولهذا يكشف هذا المشهد للقارئ من خلال بنيته السردية جملة من المضمرات مثل التفكيك والتشظي والهدم لتلك الأدوار الذكورية التي كانت تتلبّث بالثبات والسكون تجاه المخزونات الثقافية على مدار الزمن ؛ لأن الثقافة السائدة في المخيلة بفعل عملية التوريث تَعُدُّ الرجلَ " النواة المركزية التي أنبنى عليها المجتمع ، كما أنّه اعتبر ممثل النظام : سنَّ المعايير وميّز بين عالمه وعالم النساء ، وخصّ نفسه بالامتيازات " (قرامي ، ٢٠٠٧ : ٩٠٧) .

إنَّ تمظهرات نسق تبادل الأدوار الاجتماعية أصبحت مناخاً ملائماً في هذه الرواية ، إذ يطرح الروائي من خلالها التغيرات التي طرأت على المجتمع الليبي ، لاسيَّما انتقال تلك الأدوار الاجتماعية التي تمارسها الأنثى في البيت إلى المركز الذكوري ، وبهذه الممارسات يكون المركز هامشاً والهامش مركزاً ، لذلك جسَّد السارد هذا النسق الثقافي المنزاح عن الثوابت الاجتماعية في قوله " لدينا سيارة بيجو ٤٠٤ موديل ٦٩ مطليّةٌ بالتركوازي ، ورثتها عن أبي . لقد بهت لون السيارة وكذا روحُها التوّاقة إلى الطريق مع الزمن ، لكنّها سيّارة مقبولةٌ لم أستطع التخلي عنها رغم ما تصنعه السيارات الجديدة من شهوة في صدري . أدع محرك السيارة يسخن ، بينما أشعل سيجارة الصباح ، مترقّباً خروج زينب التي للأسف لم تتمكن يوماً من تعلّم القيادة . لكني مع السنوات صرت معتاداً على مواعيد عملها . أسلّمها للمؤسّسة ثم أعود إلى البيت ، أو أركن البيجو في وسط البلاد وأتمشّى في أزقّتها ، أو أجلس بعض الوقت في مقهى . أحياناً يتعيّن عليَّ قضاء حاجة ... ومن ثم العودة إلى البيت . الأمر يتوقف ، دوماً ، على جدولي الصباحي ، ولكني في الغالب أنهي كلّ هذه المشاوير مبكّراً قبل العاشرة . لدى عودتي إلى المنزل ، أغسل الملابس وأواني الفطور ، وأرتّب الصالون وغرفة النوم أو أيّ مكان آخر وقع فريسةً لفوضى زينب . وكانت تلك الفوضى هي التي تُحدّد الوقت الذي أقضيه في ترتيب المنزل وتنظيفه ، فقد يستمر ذلك دقائق أو ساعات ، وقد أحتاج أحياناً إلى يوم آخر أو يومين . أعتني بالنباتات . في الحديقة ... لديَّ أيضاً شجرة حنّاء ، أو بالأحرى كانت لدى جدّتي ، فورثها أبي منها . قطعت غصناً منها وأنبتّه في بيتي الجديد . من هذه الحنّاء أصبغ خنصري الأيمن ويدَي زينب وقدميها " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ١٤– ١٥) .

يقوم هذا النص المشحون بدلالات ثقافية على إظهار نسق التبادل الاجتماعي بين الرجل والمرأة ، وهو يترجم تغيراً ثقافياً من خلال مجموعة من الممارسات الاجتماعية التي اشتهرت بها المرأة اثناء ممارسة الحياة ، فكانت تمثل الثوابت التي لا يمكن انتقالها للمركز الذكوري وفقاً للنظام الاجتماعي الموروث في ذاكرة الإنسان ، ولهذا نجد في فضاء هذا المشهد ان الثوابت الأنثوية انتقلت إلى الشخصية الذكورية " ميلاد " ويبدو ذلك واضحاً في الكثير من المقاطع السردية لبنية النص " لدى عودتي إلى المنزل ، أغسل الملابس وأواني الفطور ، وأرتّب الصالون وغرفة النوم أو أيّ مكان آخر ، هذه الحنّاء أصبغ خنصري الأيمن ويدَي زينب وقدميها " ، من هنا نلحظ أن هذه المفردات الاجتماعية تكشف للقارئ نسقين مضمرين أحدهما يتمثل في الشخصية الأنثوية " زينب " التي اكتسبت موقعية المركز في البنية العائلية ، تلك المركزية التي لم تمنحها المنظومة الاجتماعية على مدار الزمن للأنثى تجاه منحها للرجل ؛ لانَّ " الثقافة والتأريخ يرجّحان كفّة الهيمنة لصالحه ، مقابل اضمحلال الذات الأنثوية " (صالح ، ٢٠٠٣ : ٥٠) ، والآخر يوقظ بدلالاته المضمرة الذاكرة المجتمعية لما يجري حولها من تغير وتلاشي للثوابت بفعل استبدال الأدوار من المركز إلى الهامش .

ومادام النتاج السردي أداة يسعى السارد عبر لغته تصوير المسكوت عنه من التجليات الثقافية ، فإن تمظهرات نسق تبادل الأدوار الاجتماعية تأخذ دورها في هذه الرواية عبر لقطاتها المشهدية التي تكشف كل ما هو خارج عن المألوف في الثوابت السائدة للأعراف الاجتماعية ضمن دائرة المجتمع ، وهذا ما نلحظه في قول السارد : " عندما أنتهي من النباتات في الحديقة ونباتات الزينة في الشرفة التي تعلو " الجنان " بمترٍ واحدٍ ، أنشر الغسيل على الحبل . لاحظت طوال حياتي أنّ النساء يكرهن نشر الغسيل ، أو إعادة ترتيبه ، لكنّي تعلّمت الهدوء والغوص في أفكاري عند فعل ذلك ... من القطع الصغيرة إلى الكبيرة . سرعان ما يأتي منتصف النهار ، قُبيل الضحى ، أجهّز إبريق شاي بالقرفة ، ثم أقضّي ساعة أو ساعتين في مشاهدة التلفاز ، ليس هناك الكثير لمشاهدته مع جهاز البثّ ، أقلب القنوات العشرين التي في متناولي ، حتى أجد ما يمكنني مشاهدته ، مبارة كرة قدم معادة ، مسلسلاً سورياً أو أتابع أخبار العالم . تأتي أيّام ولا أشاهد إلاّ قناة الجماهيرية . أتابع فيها مؤتمراً أو خطاباً للأخ القائد . عندما يصيبني الملل ، أنهض لأعدّ الغداء . أخرج من البيت لإحضار زينب ، ثم نتغدّى . أقضي المساء في تجهيز خبز الغد ، أو في صناعة الكعك والحلوى . في الليل ننشغل بمشاهدة التلفاز " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ١٥– ١٦) .

إنَّ المتابع لهذا المشهد السردي يجد حضور نسق تبادل الأدوار الاجتماعية بين المركز الذكوري " ميلاد " والهامش " زينب " ، ويتجسد ذلك في المفردات اللغوية لفضاء هذه اللقطة المشهدية " أنشر الغسيل على الحبل ، قُبيل الضحى ، أجهّز إبريق شاي بالقرفة ، أنهض لأعدّ الغداء . أقضي المساء في تجهيز خبز الغد ، أو في صناعة الكعك والحلوى " ، وبهذه الجمل السردية يقدّم لنا النص صورةً اجتماعيةً جديدةً

خارجة عن الأعراف التي يحكمها النظام الاجتماعي ، لاسيَّما تلك الصورة السردية المضمرة التي ترسم انتقال الأدوار الاجتماعية من الهامش إلى المركز ، لذلك لا يستطيع القارئ لمشاهد هذه الرواية أن يتجاهل التحولات الاجتماعية التي طرأت على النظام الآسري الليبي ؛ لأَن هذا التمظهر الاجتماعي ليس وريثَ الماضي ، بل وليدَ الحاضر ، فضلاً عن هذا إن الفكر الإنساني عبر ركامه الفكري قد الصقَ تلك الأدوار الاجتماعية التي جاءت في هذا المقطع السردي بالأنثى دون الرجل ، واصطبغت بهذا الاعتقاد الأنظار الفكرية التي افضت إلى إنتاج ثقافة شاهت مع سطوة المجتمع ، فانحازت إلى المركز الذكوري وصورته معياراً للإنسان وصيرتْ الأنثى فرعاً ، ومن هنا يمكننا القول إن كل هذه الإشارات الثقافية بتمظهراتها الاجتماعية استطاع الكاتب أَن يسجلها في منتجه السردي بلغة تفصح عن صورة واقعية جديدة وجدت في المجتمع ؛ لأَن الكاتب " من منظور القراءة الثقافية يعد منتجاً قادراً على فهم سياقات الثقافة ووظائفها بحكم تماسّه التأريخي مع مفرداتها ، لذلك فإن معرفة تكوينه الثقافي ، وحضوره الطبقي والاجتماعي ، إضافة إلى حيثية علاقاته وتماساته مع المؤسسة الأيديولوجية أو السلسلة الفكرية في عصره تبدو من الأهمية بمكان للكشف عن الفاعلية النسقية في الخطاب الأدبي " (يوسف ، ٢٠٠٩ : ١٤٩).

يجد القارئ في نصوص هذه الرواية كثيراً من اللوحات السردية التي تجسّد نسق تبادل الأدوار الاجتماعي ، بغية اطلاع القارئ على بعض القضايا التي تخص مجتمعه وقد تكون محيطة به ، ومن أَجل هذا يحاول الروائي أَن يخصص مساحة كبيرة من نصوصه لرصد هذا النسق الاجتماعي الذي ظهر في فضاء مجتمعه ، وبإمكاننا ان نتلمس هذا التمظهر بشكل واضح في قوله : " لصنع باقيت جيّدٍ ، أو أيّ خبز آخر أجهز نفسي جيّداً للعملية . لا أترك أيّ فرصة للنسيان . لذا أقوم في البداية بتمرين نفسي وجسدي . أعمل على تمديد ذراعي إلى أعلى كالآستيك ، ثم أمرّ إلى الضغط على جذعي ، والقليل من تمارين القرفصاء . الحسنة الوحيدة التي غنمتُها من العسكرية هي التمرينات العضلية التي تترك أثراً في جسدي ، إنها تدفعني إلى النشاط وأخذ الأمر بجدية ، وتتركني في حالة من الرضا على النفس ، وهذا ما أحتاج إليه عند البدء في العجن والخبز ، أن أكون راضياً عن نفسي ، تاركاً أفكاري في حقيبة خفيةٍ أرميها خارج المطبخ قبل الدخول ... أجهز العناصر الأربعة ، الدقيق ، الماء ، الخميرة والملح ... لكن المدام أخبرتني أَنَّ مقدار الماء للدقيق فيها هو ٧٠ ٪ ، ممّا يعني أنّ العجين في شكله الأولي يصعب العمل عليه .

أنا أحبّ أن أضع الدقيق في الوعاء أوّلاً ، ثم أضيف بقية المكونات . يمكن أن نبدأ العجن من دون وعاءٍ إن أحببنا . نشكّل الدقيق كنافورة نصب وسطها الماء ونبدأ بخلط المكونات . أضيف الملح أوّلاً إلى الدقيق وأحرّكه جيّداً ، حتى يختفي بين حبّاته ، ثم أضيف الخميرة ، فالماء بكميات قليلة وأبدأ العجن بيدي . أنا أحب فعل ذلك . يمكنني التفاعل مع المكونات ، وتحسّسها وإرسال حبي إليها وجعلها تشعر بما أشعر به ، بدلاً من المغرف . في العادة يأخذ الخلط منّي ما بين دقيقتين وخمس دقائق ، وعندما أنتهي من العجن ، وأتأكد من أنّ العجين في الحالة التي أريد ، لا أضيف في هذه المرحلة أيّ دقيق ، أغسل يديَّ ، وأتركه يكبر وحده ، أضبط المنبّه لمدّة ٤٥ دقيقة ، في العادة أمضي ذلك الوقت في العمل على شيء آخر كالتنظيف أو الاهتمام بالحديقة أو غسل الملابس " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ٢٩١– ٢٩٣) .

يمكن لمتلقي هذه اللقطة السردية ان يكشف تجلية نسق تبادل الأدوار الاجتماعية التي تجسدت في النص من خلال الشخصية الذكورية " ميلاد " والشخصية الأنثوية " زينب " ، وإن الملاحظ لفضاء هذا المشهد يجد انزياح الدوال الاجتماعية عن مرجعياتها الموروثة وتنشئتها الاجتماعية التي أَخذت جذورها من الماضي في ترسيخ عنصر التميز بين الرجل والمرأة بفعل العقل الجمعي الخاضع لمجموعة من الأعراف والعادات القيمية الثابتة ، ولهذا يكشف هذا المقطع السردي الماثل أَمام القارئ ماهية الانزياح الاجتماعي عبر جملة من التشكيل اللفظي التي تبرهن انتقال الأدوار من الهامش " زينب " إلى المركز " ميلاد " ، " أجهز العناصر الأربعة ، الدقيق ، الماء ، الخميرة والملح ، لكن المدام أخبرتني أَنَّ مقدار الماء للتدقيق فيها هو ٧٠ ٪ ، وعندما أنتهي من العجن ، أمضي ذلك الوقت في العمل على شيء آخر كالتنظيف أو غسل الملابس " ، ومن خلال هذه الوحدات اللفظية يتبين لنا كيفية تحول الأدوار الاجتماعية من أَبعادها الثقافية الراسخة في الذاكرة الجمعية إلى تمظهرات جديدة في البنية الفكرية للمجتمع ، ولهذا جاءت المشاهد السردية لمتن النص تصور تلك التغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع الليبي .

المبحث الثالث : الشك المخفي والمعلن بين الفاعلين الاجتماعيّين (الرجل والمرأة) .

يمثل الشك حالة نفسية مرتبطة بأحاسيس المرء وما يدور بخلده من مشاعر وعواطف وانفعالات تجاه الآخر(أسعد ، (د . ت) : ٢٢) ، لذلك يُعدُّ الشك ترجمة ذهنية تعبّر عن التذبذب العقلي بين التصديق والإنكار في دائرة المجتمع ، لاسيَّما بين الفاعلين الاجتماعيّين (الرجل والمرأة) المتأثرين به ، فهو الناتج عن توقف العقلي لإصدار القرارات المرتبطة بموضوع ما (السيد ، ٢٠٢٠ : ٥٤) ، ومن هنا لا يخلو هذا المتن الروائي من الإشارة إلى نوعين من نزعات الشك بين الفاعلين الاجتماعيّين في مقاطعه السردية ، وأولها الشك المخفي كما هو في قول السارد : " بعد ساعتين من الحديث مع العبسي ، أخبرني بأنّه قد رأى زوجتي تركب سيّارة أحدهم بالمؤسّسة ، فلم أتمالك نفسي ، وخرجت مسرعاً ألهث بحثاً عن مكان يتلقّفني ...

أحلف لك يا ميلاد ، وأنت تعرف أنّني لا أحبّ أن أحلف كاذباً ، لقد رأيتها بأمّ عيني ، وهي تركب السيارة مع المدير العام للمؤسّسة . ركبت في الكرسيّ الخلفيّ . كنتُ ذاهباً من أجل المعاش ، أنت تعرف أنّني لا أذهب إلى المؤسّسة إلّا للتوقيع والسؤال عن معاشي . اشتريت بريوشاً وفروبّي فراولة من الحاج فتحي ، وانطلقت إلى المؤسّسة . كان ذلك مع الساعة العاشرة ، هل تصدق أنّني استيقظت باكراً اليوم ؟ المهمّ ، رأيتها تركب سعيدة في سيّارة المدير.

- ولكن قد يكون أَخاها .

- هل تعتقد أنّي سأخطئ أخاها الصادق النحيل فأحسبه مدير المؤسّسة السمين المدخّن الشره الكذاب ؟ الرّجل الذي يرتدي دوماً البذلة البنيّة وربطة عنق قوس قزح ؟

- لا .

- بالطبع لا . اسمع ، لم أرد أن أخبرك بذلك بعد أن فعلتَ ما فعلت الأسبوع الماضي ، ولكن أنت الآن أتيتني تشكو إليّ عائلتك وضعفك ، وتريد أن تستعيد عرشك كربّ البيت ، قبل أن ينفلت كلّ شيء ، صحيح ؟

- صحيح .

رأيتها تركب وحدها في سيارة المدير ، رنّت هذه الكلمات في عقلي ، كان البحر أمامي ، والخوف وحده ورائي تشعّ أضواؤه في كلّ بيتٍ . سألت الله ما الذي فعلته حتى تعاملني الحياة بهذه الطريقة " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ٨٠– ٨١) .

في هذا الشاهد السردي افصح الشخصية الذكورية " ميلاد " عن كل ما يشعر به من نزعة الشك تجاه زوجته " زينب " من خلال فاعلية الحوار بينه وبين شخصية " العبسي" الذي يحاول إقناعه بخيانة زوجته له ؛ ولهذا نجد أَن محاولات الوشاية التي يمارسها الآخر عبر جملة من التصرفات والأفعال هي المحرك الأساس الذي يحرك الأحداث بالتصاعد وصولاً إلى ذروة الشك ؛ لأَن الأحداث التي تعكس تنظيماً نفسياً تكون السبب الرئيس للحالة الذهنية بين شرودها وتذبذبها ، وهذا ما خلق هيمنة الشك لدى " ميلاد " كونه يترجم صورة الخيانة في أَعماق الذات ، لذلك تشكل هذه الهيمنة فكرة مسيطرة على الذهن إذ تفرض نفسها عليها وتفسره على إمعان الفكر فيها والانحسار في حدودها ، ولا يتجاوز إلى سواها من الأَفكار، ويكون في موقف التردد والحيرة مع النفس ، فالشك لا يكون مجرد فكرة تتخذ الذات موقفاً غير مبال تجاهه ، بل هي فكرة مصحوبة بشحنة نفسية خالقة لصراع نفسي تشظي الذات وتشتت الذهن عبر تردد ونزاع بين " قوتين تحاول كل منهما أن تقاوم الأخرى وتأخذ مكانها ، فهو صراع يحدث بين العقل والعاطفة ، العقل يلجأ إلى الأسس والقواعد بينما العاطفة تريد أن تتمرد على هذه الأسس والقواعد ، لكنها لا تستطيع ذلك أمام التيارات القوية التي تصطدم بها وأهمها التيار الاجتماعي وأَعرافه وتقاليده الذي بيده مقدرات الإنسان وبيده حياة الإنسان الذي يجعل هذا الإنسان يلجأ إلى حديث النفس " (كاظم ، ٢٠٢٢ : ٢٤) .

امتازت النصوص السردية لمحمد النعّاس باشتغالها على هيمنة الشك والنزعة السردية التي تجعل الدلالة حافة متشظية المعاني ، لاسيَّما أَن الروائي يقدم روايته بعدِها تأملاً في التداعيات الاجتماعية التي أَفرزت تفككاً في العلاقات الأسرية الليبية ، لذا يحاول السارد أَن يكشف الواقع الاجتماعي بإضاءة النص بصور شتى تتكئ على الشك الذي لا يخلو من التردد الذهني ، وهذا ما جسدته الرواية في متنها السردي: " في

المساء ، عندما التقيت العبسي مجدّداً ، أخبرني أنّه رأى زينب ، مرّةً أخرى ، تركب سيّارة المدير العام ، قرّر أن يتبعهما فوجدهما يحتسيان القهوة في مقهى مقابل لقوس ماركوس . تتبّعهما حتّى داخل المقهى ، ثمّ شاهدهما وهما يجلسان في العلّيّة . أخبرني أنّه رأى زينب تدخن السجائر – وهو أمرٌ كنت أعرفه من قبل ، فأنا الذي علّمتها ذلك على أيّة حالٍ – وأنّها كانت تبتسم وتضحك وتتحدّث إلى الرجل بكلّ لطفٍ . تساءلت كيف أمكنها أن تخفي في ذلك اليوم مشاعر الإهانة على وجهها . ابتسمتُ قليلاً لمعرفتي أنّها امرأةٌ قويّةٌ ، أقوى منّي . كنتُ منطفئاً ومنهزماً ، وكانت هي تحاول أن تعيش الحياة ، رغم كلّ ما يدور فيها . لم أعرف كيف أفتح معها حديث شكّي في خيانتها ، رغم أدلّة العبسي ... كان آخر شخص قد أتوقّع أنّها تخونني معه . كان لديها أصدقاء من الرجال في عملها ، وكانت تحدّثني عنهم وتجالسهم في المقاهي وحدها ، ولكنّها تحكي عن هذا الرجل دوماً بكراهية وحقدٍ . كلّ هذه التفسيرات لم أتقاسمها مع ابن عمّي ، فقط لأنّنا اتّفقنا على أنّه سيريني الطريق لاسترجاع مكاني في العائلة ، وكان سيرفض هذا النوع من التحليل ويشكّ في رجاحة عقلي " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ١٠٠– ١٠١) .

إنَّ الصورة المتشكلة في هذا المقطع السردي المبني على فاعلية الشك تشي بقسوة الموقف للشخصية الذكورية " ميلاد " أمام هيمنة الشك ، وقد جاءت اللغة في سياقها الوصفي تجسيداً لحالته الذاتية التي تترجم الحيرة والتردد الذهني ، وكأنَّ مجيء هذه الالفاظ والتراكيب التي وردت في هذا التوظيف السردي هو مرايا عاكسة لواقعه النفسي المرير" كنتُ منطفئاً ومنهزماً ، وكانت هي تحاول أن تعيش الحياة ، رغم كلّ ما يدور فيها . لم أعرف كيف أفتح معها حديث شكّي في خيانتها "، ومن هنا عاشت شخصية " ميلاد " متاهات وصراعات نفسية شديدة جرَّاء إفرازات الشك التي جاءت بها هذه الصورة في لقطتها المشهدية ، لذلك فإن هذه الظاهرة الذاتية من الظواهر التي لا يمكن تجاوزها في التنقيب النقدي الروائي ، لما لها من صلات ثقافية واجتماعية مهمة ، فهي الركيزة الأساسية في تشظي وتشتيت العلاقات الزوجية ، فضلاً عن هذا يمثل الشك أهم الظواهر الاجتماعية وأقواها على الإطلاق ؛ لأنه يضفي مجموعة من الدوافع التي تحرك الذات فكرياً وخطابياً وديناميكياً ، أي تغير أحوالها من اعتقاد ذهني إلى آخر ومن موقع إلى آخر ، وهذا ما دفع الناقد يوسف ميخائيل أسعد صاحب كتاب " سيكولوجية الشك " أن يرى أنَّ تلك الدوافع هي التي تجعل من الإنسان أن يتَّخذ من الشك موقفاً واقعياً يخلو من الرومانسية نتيجة إصداره لقرارٍ يعرّي الآخر ويكون ذا معول هدم للحياة الأسرية والنكوص بها عن آفاق السعادة والاعتزاز ((د . ت) : ١٠٠) .

وفي حوار سردي بين الشخصيتين الذكوريتين " ميلاد ، والعبسي " سنقف على شاهد آخر يوظف فيه السارد حالة الشك تجاه الشخصية الأنثوية " زينب " ، لذلك شهدت هذه الرواية الإشارات السردية الدالة على هذه الحالة بصورة واضحة وبارزة في فضائها ، وهذا ما يسرده الراوي في قوله " لكن ، قبل أن يغادر العبسي بئر حسين ، حادثني عن علاقتي بزينب للمرّة الأخيرة ، أخبرني أنّه ذهب إلى المؤسسة يومَ سقوطي من سقف البيت ليراقبها من أجلي ، حتّى يتأكد أنّها لم تعد إلى عادتها القديمة وقد رآها بأمّ عينه تركب سيّارة المدير مرّةً أخرى . قال لي إنّه لم يشأ إخباري بذلك ، وأنا أعاني من كَسْرَيْن ، كسرٍ في رجلي وكسرٍ في علاقتي بأخواتي ، ولكنّه وجد أنّ من الواجب أن أعرف منه لا من غيره ، " هي القطّة يا ميلاد " يقول لي ، " اضربها حتّى تتربّى ... لا تبرّر لنفسك ، أو لها بأنّك تضربها لأنّها تخونك ، فقط اجلدها وسترى ، ستنسى ذلك السمين الوقح ، بل ستطيعك في كلّ ما تقوله ، حتّى لو قلت لها أن تقتل نفسها . افعلها يا ميلاد ، من أجل راحتك ، إنّ حالتك تقتلني ... كان ذلك آخر حوار ... أودعه العبسي قبل أن نفترق " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ٢٨٦– ٢٨٧) .

في هذا النص يشحن السارد الصورة السردية بشحنات نفسية كبيرة يستمدها من الواقع المزري للشخصية الذكورية " ميلاد " ، هذه الشخصية التي تستمر في بحثها عن أجوبة يقينية من خلال مجموعة من الفرضيات والتساؤلات الناتجة عن إفرازات الشك تجاه " زينب " والتي نقلها له شخصية " العبسي " ، ومن ثمَّ فإنَّ هذه الإفرازات الطاغية على مخيلته تجعله يبحث في دائرة الانتباهات لكلّ ما يجري من حوله ، وبهذا يتلمس المتلقي وفق رؤية عميقة للنص الروائي أنه قد استغرق كثيراً في وصف معاناة هذه الشخصية " ميلاد " وتشخيص حالته النفسية أمام شخصية " زينب " هذه الشخصية التي جعل لها الروائي دوراً كبيراً وحضوراً مميزاً لا تقل عن غيرها من الشخصيات في مجمل معنى الكلّي للرواية ؛ لأنها تبدو شخصية متوهجّة وممتلئة بالحس الإنساني والحب تجاه زوجها في كل المحن والظروف غير أنها تعرضت للظلم من قبل شخصية " العبسي " الذي استغل ضعف شخصية زوجها " ميلاد " المهزوزة فراوده بالشك تجاهها ، وبهذا

استطاع الروائي عبر الاعتناء باللغة السردية أن يجسّد الأحداث والوقائع التي عبرّت عن أعماق الشخصيات بمفردات دالّة وتشفير معبّر وانسياب وعذوبة وتحليل بالوصف الدال والفاعل ، فالوصف وفق هذه المزايا " يمثل جوهر البنية السرديّة وهو ينقل أدق التفاصيل وفق رؤية " بانورامية " وهو يجسد الظاهر والباطن ... بلغة ليست منفصلة عن المعنى الذي تنسجه الرواية " (الخليل ، ٢٠٢٣ : ١٢٧) .

وضمن الاشتغال والتعمّق في توظيف الشك الذكوري تجاه الأنثى نجد الشك المعلن الذي يهيمن على الفضاء السردي في هذه الرواية " أراقب زينب بعد أنْ توصلها إلى مكان عملها ، كانت تحملُ معها حقيبة يدٍ كبيرة نسبياً ... وجلستُ في مقهى يقابل المؤسّسة ... كنتُ أضع هدفاً واحداً نصب عينيَّ ، أن أراقب السيّارات الخارجة من المؤسّسة وركّابها . جلستُ ساعتين قبل حدوث أيّ شيءٍ مثيرٍ للاهتمام . رأيتُ الرجل السمين مدير المؤسّسة يدخل إلى المكان ، فشتمته في سرّي ... عند العاشرة والنصف خرجت السيّارة ذاتها مجدّداً ... كانت معه امرأةٌ في مقعد السيّارة الخلفيّ ... أسرعتُ نحو البيجو لألحقه .

وقفت سيّارته أمام مقهى ماركوس . كان هذا المقهى تجمّعاً للمثقّفين والصحفيّين والكتّاب والفنّانين من الجنسين ... خرج الرجل من السيّارة أوّلاً ليفتح الباب للمرأة في الخلف... لكنّني تعرّفتُ عليها ، كانت زينب . دخلت معه المقهى وجلسا في الشرفة مقابل القوس ... وقفتُ في البدء بساحة مدرسة السباحة ، أراقبهما ... وأنا أراها تدخّن سيجارتها وتضحك مع الرجل... أفلحتُ في الدخول إلى المقهى ...

- ميلاد ، ما الذي تفعله هنا ؟ اعذرني يا أستاذ ، هذا زوجي ميلاد ... ميلاد هذا الأستاذ عبد النبي .

- لنعد إلى البيت .

- ... ماذا تفعلين مع هذا الرجل هنا ؟

- الأمر معقّد يا ميلاد ، أرجوك عد إلى البيت وسأخبرك بكلّ شيء .

- أنتِ تكذبين .

...

- حتّى أتأكّد بعيني .

- ممّ تتأكّد ؟

- ممّا سمعته عن علاقتكِ بهذا الرجل الحقير " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ٢٠١–٢٠٨) .

يتراءى لنا في هذا النَّص السَّردي أنَّ الروائي نجحَ في تشكيل معالم الشك المعلن لشخصية " ميلاد " من خلال فاعلية المراقبة التي مارسها تجاه زوجته " زينب " لتكونَ دالَّةً على هذا المهيمن الثقافي ، لذلك يبدأ المشهد التصويري برسم الحالة الذهنية للشخصية الذكورية بدرجة عالية من درجات التردد الذهني بين القبول والرفض ، تحيطه مجموعة من اللقطات العلاميّة التي تكرس هذا الشعور في السبيل نحو حضور فكرة الشك " أضع هدفاً واحداً نصب عينيَّ ، أراقب زينب ، دخلت معه المقهى ، وأنا أراها تدخّن سيجارتها وتضحك مع الرجل " وهذه العلامات تقود الشخصية إلى دلالات ومعان أُخرى تبعث قوة إثبات الشك المعلن في فضاء المشهد " حتّى أتأكّد بعيني ، ممّ تتأكّد ؟ ممّا سمعته عن علاقتكِ بهذا الرجل الحقير" ، وهكذا يحفل هذا المشهد السردي وصفاً وسرداً وحواراً بفكرة تقويض الأنثى " زينب " وتدميرها وإزاحتها نتيجة هيمنة الشك تجاهها ، هذه الهيمنة التي أسهمت بعدّها نصاً ثقافياً انتجه النقص الذاتي في البنية الثقافية للمجتمع ، وهنا يبدو لنا كما يراه الناقد المغربي الدكتور إبراهيم الحجري أن تركيز الروائي على مثل هذه التمظهرات له دلالات وإيحاءات عميقة تشير إلى ما يعتور الذات العربية من عجز في تشكيلها النفسي ، وتكوينها الفيزيولوجي(٢٠١٧ : ٢٨٠) .

المبحث الرابع : تمظهرات مداليل النقد الاجتماعي .

تنطلق فكرة النقد الاجتماعي من النظرية التي ترى أن " الأدب ظاهرة اجتماعية ، وأن الأديب لا ينتج أدباً لنفسه بل ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها " (فطوس ، ٢٠٠٦ : ٦٥) ، وهذا يعني " أن العلاقة بين الأديب والواقع الاجتماعي ليست علاقة من جانب واحد بل هي علاقة جدلية فالأديب يعكس ويصور الحياة الاجتماعية في بيئته ، والأدب هو ثمرة إعادة بناء عناصر الواقع بلغة جديدة هي لغة التعبير الأدبي" (نور الهدى ، ٢٠١٥ : ٣٨ – ٣٩) ، ومن هنا يمثل هذا النسق مجموعة من التمظهرات الاجتماعية التي توجه للمركزين " الذكوري والأنثوي " في المجتمع ، فجسَّدت قوة في إعطاء صورة لمداليل متنوعة من النقد الاجتماعي .

وأول مظاهر مداليل النقد الاجتماعي في هذه الرواية تتمثل بـ " السخرية " من الآخر ، والسخرية تعني " العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهجاء والتلميح والتهكم والدعابة ، وذلك بهدف التعريض بشخص ما ، أو مبدأ ما ، أو فكرة ما ، أو أي شيء وتعريته بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه " (راغب ، ٢٠٠٠ : ١٣) ، ومثال هذا ما نجده لدى شخصية " العبسي " الذي سخر من صديقه " ميلاد " في قوله " ذلك اليوم شغلتني كلمات العبسي . لم يتجرّأ قطُّ على أن يقول لي شيئاً كهذا ، مطلقاً . سمعته أكثر من مرّة يتحدّث عنّي وأنا خارج من البرّاكة . ثمّ إنّه كان ، أحياناً ، يسخر أمامي من الرجال الذين لا يتحكمّون في زوجاتهم . ذات سهرةٍ ، كنت خارجاً من باب البرّاكة ، وقد نسيتُ مفاتيح المنزل ، حيث كنت أقعد . كانت ليلة خريف كالحةً . عدت لأسمع ضحكات أصدقائه تطير في المكان . اقتربت من حائط الصفيح لأسمعه يحكي قصصاً مخزية عنّي ... وأنا واقف أمام البرّاكة ، سمعته يتلذّذ بحكاية القصة ، تكرّر هذا الأمر ، وفي كلّ مرّةٍ بقصّةٍ مختلفةٍ ، كنت أقف باكياً على أعتاب البرّاكة ، أنصتُ لكلامه . في تلك الليلة ، وكأيّ ليلةٍ ، كنت أجرجر مذلّتي كطفلٍ يحاول جرّ لعبته التي صنعها من الخشب والمعادن من هذا العالم المظلم وراء ظهري وأبكي ، أعود اليوم التالي ، أو الأسبوع ، أو الشهر الذي يليه لأنسى كلّ ما حدث . أخبرتني المدام أنّ علاقتي بعبسي غير صحّيّةٍ ، وأنّ عليَّ التخلّص من تشبّثي به ، فهو لم يكن صديقي يوماً " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ٤٠– ٤١) .

إذا نظرنا إلى المشهد السردي وجدنا أن الروائي يصور لنا سخرية " العبسي " من الشخصية " ميلاد " بمفردات غدت مسرحاً يدور فيه المقطع وتتكون منه وحداته اللغوية لرسم الصورة السردية ، هذه الصورة التي انعكست آثارها في مرآتي الفكاهة والنقد الاجتماعي ، وبهذا كان الغرض من هذا التمظهر الثقافي هو النقد اولاً والإضحاك ثانياً، أي تصوير الإنسان تصويراً مضحكاً عبر وصفه في صورة مضحكة بوساطة التشويه الذي لا يصل الى حد الإيلام " يسخر أمامي من الرجال الذين لا يتحكمّون في زوجاتهم ، لأسمعه يحكي قصصاً مخزية عنّي " ، ويبدو لنا أن لجوء الروائي لهذا النسق الثقافي في متن روايته جاء كصورة واضحة ناطقة للمشكلات التي تجابه المجتمع الليبي ، لذلك ترجم تلك الصور إلى مادة كتابية سردية تنعكس عليها صور اهتماماتهم ، فضلاً عن هذا استمد الروائي صور السخرية لشخصياته من الواقع اليومي ، ذلك الواقع المرتبط بالبيئة الاجتماعية عبر الحديث عن قضايا المجتمع مع اتسامها بالوضوح والصراحة ، ويأتي هذا الوضوح في الطرح السردي للنسق الثقافي نتيجة أن " الأدب تعبير عن المجتمع " (ويليك ، ووارين ، ١٩٨٧ : ٩٨) .

شغلت تمظهرات مداليل النقد الاجتماعي مساحة واسعة في هذا النص السردي ، بوصفها عاكساً لثقافة ما ومشخصاً للمنظومة الفكرية التي ينتجها المجتمع ، لذلك سجلت هذه الرواية تمظهراً نقدياً آخر يتمثل بـ " الشخصية الضعيفة أو السلبية " ، وهي الشخصية التي تمتلك بعض الصفات الفردية التي تنعكس على طريقة تفكيره وسلوكه ومواقفه وأدائه الاجتماعي وحياته اليومية ، تتميز بالتردد في اتخاذ القرارات وعدم القدرة على المواجهة والتأثير الشديد في الآخرين (الامارة ، ٢٠١٤ : ١٩٢ – ١٩٤) ، ومن هنا نمثل بهذا التمظهر الاجتماعي في قول السارد : " المهمّ يا ولد ، لقد لاحظت فيك ميوعة ، يجب أن تسترجل . أخواتك سيحتجن إلى رجل بجانبهنّ قريباً ، أنا كبرت وأصبحت لا أتحمّل حرارة الفرن والعمل طيلة النهار في الكوشة .

- أنا بجانبهنّ دوماً ، أتحدّث معهنّ ، يومها علّمتني صفاء كيف أصنع قرينات لشعر أسماء .

- ماذا ؟ اللهمّ صبرك . يا ولد يا غبيّ ، أنت رجل ، لا يجوز للرجل أن يجالس النساء ...

في ذلك اليوم ، تحصّلت على أكبر صفعة في حياتي ، أكبر من صفعات المادونّا وضرباته . جذبني والدي إليه وأخبرني بأنّني أحتاج إلى أن أسترجل وأترك رفقة أخواتي ... وأمرني أيضاً بأن يراني طيلة اليوم في الكوشة ، أن أدرس فيها وأكتب واجباتي ، وألّا أعود إلى المنزل إلّا للنوم أو الأكل أو لقضاء حاجيات المنزل . كنت أقرأ في عينيه خيبته وتحسّره على إنجابه رجلاً مثلي ...

حاولت مراراً عديدةً أن أتغلّب على عاداتي ، التي اكتسبتها من أخواتي منذ نعومة أظافري ، لكن دون جدوى ... لأنّني لم أستطع أن أكون رجلاً حقيقاً كما أرادني أبي . كم مرّة شعرت بأنّ أمراً مّا سيّئاً بداخلي ، روحاً شريرةً ، شيطاناً ، جِنّيّا يتلبّسني يحاول مَحْوَ رجولتي ...

- ما الذي سأفعله الآن ؟ لم يعد هناك مهربٌ سوى الموت .

قلت لنفسي في المرآة ، أبحث عن إجابة في الوجه العبوس أمامي . تنهّدت ، هل يمكن أن أستعيد رجولتي ؟ وكيف سأتمكّن من ذلك ؟ ثمّة خياران لا ثالث لهما ، إمّا أن أستعيد رجولتي ، أو أن أنهي حياتي . أمّا الاستمرار في العبث ومقاومة الحياة والمجتمع " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ٣٥ – ٤٢) .

تهيمن أجواء نسق الشخصية الضعيفة على الفضاء السردي لهذه اللقطة المشهدية من خلال فاعلية مداليل النقد بين الأب والابن " ميلاد " نتيجة ممارساته اليومية التي تبرهن ضعف شخصيته في دائرة المجتمع ، لذلك ينتخب السارد مجموعة من المفردات والجمل السردية الكاشفة لهذا النسق الاجتماعي " لاحظت فيك ميوعة ، يجب أن تسترجل ، يا ولد ياغبي ، لا يجوز للرجل أن يجالس النساء ، لم أستطع أن أكون رجلاً حقيقاً كما أرادني أبي ، جِنّيّا يتلبّسني يحاول مَحْوَ رجولتي " ، وبهذا تشتبك هذه الوحدات اللغوية في سياقها السردي لتؤكد الرؤية الاجتماعية لمداليل النقد في بناء النص ، لذلك يغوص السارد في أعماق الواقع الاجتماعي مشخصاً ومجسداً للكشف عن إفرازاته عبر رؤية فكرية متوهجة بالفاظها البعيدة عن الغموض والضبابية ، ومن هنا نلتمس أن هذا الاشتغال الروائي لفضاء مجتمع ما لم يُكتب عبثاً ، وأن اختيار تمظهراته الاجتماعية وشخوصه بهذه الطريقة ليس اشتغالاً تلقائياً ، بل هو عمل مفكر فيه ؛ لأن انهزامية الشخوص واضمحلال رؤاها وسلبية تفكيرها وضعفها الذي اتخذها الروائي في فضاء روايته يعكس وضعاً معيناً في تصميم الواقع والنظر إليه ، وهذا ما يبدو واضحاً من خلال رصدنا لتطور أحداث المحكي الروائي لشخصية " ميلاد " التي تعاني وضعيّة محرجة من حيث حالته النفسية وضعف شخصيته " إمّا أن أستعيد رجولتي ، أو أن أنهي حياتي . أمّا الاستمرار في العبث ومقاومة الحياة والمجتمع " ، ومن ثمَّ فإنَّ هذه الإفرازات الذاتية تنتج محاولات الانتحار لديه أي " حالات التصفية الذاتية ، ذلك أنّ الذات تنتقم من الواقع البرّاني عبر تخليص الروح من الجسد " (الحجري ، ٢٠١٧ : ١٨٧) ، وهذا ما هو بائنٌ في قوله " ووجدت الحلّ الذي أقنعت نفسي به . كنت أعيش داخل حلقة نيران لا مخرج منها سوى القفز داخلها ، كانت ثاني محاولات انتحاري . عدت تلك الليلة إلى البيت أحارب دمعي ، الذي أراد أن ينهمر . أردت طيلة الطريق أن أرتمي في حضن زينب ، وأشكو إليها قسوة العالم " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ٣٨) .

ويبدو أن القارئ لسيمياء هذه الرواية يكشف الكثير من تمظهرات مداليل النقد الاجتماعي حول شخصياتها مثل نسق " الإهانة " ، ويُعدُّ هذا النسق مدلولاً لبعض التصرفات كالسب أو الشتم أو إظهار الاحتقار، توجه مباشرةً أو إرادياً في شكل كلام أو حركات أو كتابة أو رسم إلى شخص ما (عبود ، وداخل ، ٢٠٢٠ : ١٢٥) ، ومثال هذا التمظهر الاجتماعي نجده في المقطع السردي الآتي : " اذهبي يا هنادي ونادي على زينب . قلتُ لهنادي الصغيرة في ذلك الوقت.

- لقد صعدت للتوّ ، قالت أمّي .

أحسستُ من نظرات أمّي أنّ أمراً ما قد وقع . نهضتُ وصعدت إلى الشقّة . وجدتها في غرفة النوم تبكي وحيدةً ، احتضنتها وسألتها ما الذي حلّ بها . كانت تبكي على صدري وتخبرني : " لا شيء " ...

- هل تعاركتِ أنتِ وصالحة ؟

...

- لا ، يجب أن أعرف .

- حسناً ، كنتُ ... كنتُ أشوي الدجاج ، كانت كلّ واحدةٍ من أخواتك مشغولةً إمّا بالحديث أو تنظيف المطبخ .

- حسناً ؟

- فكّرتُ في العمل ، هل تذكر أنّني قلتُ لك أمس إنّ ... إنّ ... المدير قد حاول طردي من العمل فقط لأنّني أدّيتُ المهمّة على أحسن ما يرام ، هل ... هل تذكر؟

- نعم أذكر ، ماذا حصل ؟

- وأنا ... وأنا أفكّر ، نسيتُ اللحم يحترق على الشواء .

- ثمّ ؟

- ثمّ جاءت صالحة فاشتمّت رائحة احتراق اللحم كنت ... كنتُ مهمومةً بالعمل ، صرخت فيَّ قائلةً هل من المعقول أنّكِ لا تعرفين كيف تشوين دجاجة ؟ ...

- قالت ذلك ؟

- نعم ... أقسمُ لك أنّني نسيتُ وجود الدجاج ، أنا مهمومة بالعمل .

- ماذا قلتِ لها ؟

- دخلنا ... في عراك بسيط ، قلت لها في البداية إنّه ليس قصدي لكنّها استمرّت في إهانتي ... ثمّ جاءت أختك صباح تجرحني بلسانها السليط ، قالت عنّي يا مسمومة ، يا جليسة الرجال " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ٩٦ – ٩٧).

إنَّ البنية اللغوية للنص السردي تشفُّ عن هيمنة واضحة لنسق " الإهانة " في هذه اللقطة السردية " جاءت صالحة ... صرخت فيَّ ... لكنها استمرت في إهانتي ، ثمّ جاءت أختك صباح تجرحني بلسانها السليط ، قالت عنّي يا مسمومة " ، وان استخدام الروائي لمثل هذه المفردات اللغوية التي تفرز التهجم اللفظي لهذا النسق الثقافي " الإهانة " ، يعزز الاشتغال بتمظهرات النقد الاجتماعي بين الشخصيات في فضاء النص ، فضلاً عن هذا " فإنَّ الخطاب اللغوي المُتخيّر بعناية ينسجم مع السياق العام النصي ، الذي يحتفل بالقبح في أشدّ صوره بشاعةً ، دلالة على ما وصل إليه الواقع من هشاشة وتراجع للمعنويات والقيم الأصيلة في الاحتفاء بالإنسان " (الحجري ، ٢٠١٧ : ٣٢٧) ، لذلك صورت لنا هذه الرواية بكل تنويعاتها السردية وتقنياتها الواقع الاجتماعي المأزوم لطبقة بيئية في المجتمع الليبي ، وهكذا نجد لحضور التمظهرات الاجتماعية في هذا النص حضوراً فاعلاً متخذاً مركزية البناء السردي بؤرة ينطلق منها لتصوير الواقع عبر عرضه لجملة إفرازات اجتماعية ، وهذا مما أضفى جمالية تجاوزت المألوف على معالجات النصوص للأحداث والشخوص المركزية التي تمتعت بحضور مؤثر بعيداً عن كل ما يجعل النص مترهلاً ومفتقداً إلى جماليات السرد .

ومن التمظهرات الاجتماعية الآخرى التي تكون الأنثى محوراً فيها نسق " نقد الأنثى للأنثى " ، وهذا النسق الثقافي شهدته معالم هذا النص السردي ، ومثال على ذلك قول السارد : " أمّي – الحاجّة فاطمة – عاشت في كنف أبي سنوات ، مقتنعةً أن ليس للمرأة مكانٌ سوى بيتها ، ولا طموح لها سوى راحة زوجها ... كانت أمّي تقول لها ... متى يا زينوبة تفرحينني بحفيدي الأوّل ؟ كان لأمّي أحفادٌ من أختيَّ الاثنين صباح وأسماء ، لكنّ الحفيد الأوّل هو حفيد الولد ... أمّك ارهقتني ، تخبرني زينب ، لستُ كارهةً لها ، لكنّها تحاول إرغامي على نمط حياةٍ لا أحبّه بتعليقاتها وكلماتها وتوصياتها ومراقبتها إيّاي " (النعاس ، ٢٠٢٢ : ٩٤ – ٩٥) .

يسعى الروائي من خلال هذا المقطع إلى وضع المتلقي أمام صورة سردية تظهر فيها تمثلات اجتماعية بين الشخصيتين الأنثويتين " والدة ميلاد ، وزينب زوجة ميلاد " ، لذلك نجحت الرواية في تخيّر الألفاظ المؤسّسة لصورة مداليل النقد الاجتماعي وفق فاعلية الحوار " متى يا زينوبة تفرحينني بحفيدي الأوّل ؟ ... أمّك ارهقتني ، تحاول إرغامي على نمط حياةٍ لا أحبّه بتعليقاتها وكلماتها " ، وبهذا ترمي هذه الخطابات السردية التي تجسّد الأنساق الاجتماعية إلى محاولة التخلص من بعض الممارسات المجتمعية السلبية ، ذلك لأنها في الغالب

تتضمن هدفاً تصحيحياً في دائرة المجتمع .

الخاتمة :

أفضى البحث إلى جملة من النتائج مثّلت أهم التمظهرات الثقافية التي وجدت في هذه الرواية وزخرت بها ، وعكست سماتها في كل مبحث من مباحثها ، إذ خلص البحث إلى الآتي :

١- جسَّد النص حركة نسقية مهمة عمد من خلالها السارد إلى منح الحضور والجمال بطريقة الحس الشعوري ، ولا سيَّما في مبحث الانكسار الذي ظهر بسمة واضحة جداً للنسق وتحولاته الدلالية .

٢- قدَّم لنا السارد من خلال سرده العديد من الصور التي تكشف عن تبادل الأدوار الاجتماعية وفق مستويات مختلفة تحمل العديد من الصور الآيديولوجية والفكرية للبيئة والواقع على حدٍ سواء.

٣- من وجوه الرواية تمثلات نزعة الشك التي يلحظ فيها أن النسق يمرّرُ أنساقاً تدخل تحت طاولة التمرد ، والذي حفز رؤية جديدة تخرج عن اطار المعتاد إلى غير المعتاد .

٤- فيما يخص مداليل النقد الاجتماعي فقد وظفت صورة أو صوراً تعكس مرارة الواقع وأثره في صراع الوجود من جهة وتناقضات الحياة من جهة اخرى ، وهذا إن كشف عن شيء فهو يكشف عن عملية تحرير النص من الجمود ، وذلك ما يدفع المتلقي إلى عملية باحثة عن أعماق النص ومضمراته .

٥- ضَمَّ هذا المنجز السردي في فضائه مجموعة من الآيديولوجيات والقيم التي تترجم ثقافة أهل " الظهرة ، طرابلس " والتي يمكن أن تمنح القارئ المادة الخامة في وصف الممارسات الاجتماعية .

٦- كشفت لنا الأنساق الثقافية في هذه الرواية خبايا المجتمع تنوعت فيه ما بين الالتزام تجاه القيم الاجتماعية أو عدمه .

٧- هيمنت صورة الأنثى وتشكيلها السردي بتفرد خاص عبر النصوص السردية وتحليلها الذي يكشف تلك الهيمنة في ثنايا المتن ، ولهذا اتخذت الرواية من هذه الهيمنة ثيمة أساسية تتمركز حولها الأحداث والوقائع والأفعال .

٨- يلحظ القارئ لمتن هذه الرواية أن الأنساق الثقافية التي تجسَّدت من خلالها النصوص السردية كانت تميل إلى الجرأة في الطرح والكشف ، لا سيَّما في نسق الانكسار الجسدي تجاه الأنثى ، ويبدو أن سبب لجوء الروائي لهذه الجرأة هو لنقل الرؤية التي أراد إيصالها للمتلقي .

قائمة المصادر والمراجع :

- أسعد ، يوسف ميخائيل(د . ت) ، سيكولوجية الشك ، (د . ط) ، مكتبة غريب ، الفجالة ، القاهرة .
- الامارة ، أسعد شريف (٢٠١٤) ، سيكولوجية الشخصية ، ط١ ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان .
- الحافظ ، منير (٢٠١٢) ، الوعي الجسدي (الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص الجسدي) ، ط١ ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا .
- الحجري ، د . إبراهيم (٢٠١٧) ، صورة الشخصية الرئيسة في الرواية العربية (أزمة الذّات – أزمة البديل المجتمعيّ دراسة) ، ط١ ، المؤسسة العامة للحي الثقافي " كتارا " ، قطر .
- الخليل ، د . سمير (٢٠٢٣) ، روايات ما بعد الكولنيالية (اليانكية) ، التحوّلات الفنية والفكرية والثقافية ، ط١ ، دار ومكتبة أهوار للنشر والتوزيع ، بغداد ، العراق .
- دافيدوف ، ليندا (١٩٩٣) ، مدخل علم النفس ، ، ترجمة : د . سيد الطواب وآخرون ، مراجعة وتقديم : د . فؤاد أبو حطب ، ط٣ ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، القاهرة .
- راجح ، أحمد عزت (١٩٧٨) ، أصول علم النفس ، (د . ط) ، المكتب المصري الحديث ، الاسكندرية .

- راغب ، د . نبيل (٢٠٠٠) ، الأدب الساخر ، (د . ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

- السيد ، د . علاء محمد (٢٠٢٠) ، مشكلة الشك عند الجاحظ دراسة تحليلية نقدية ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة قناة السويس ، مجلد ٣ ، جزء ١ ، عدد ٣٣ .

- شاخت ، ريتشارد (١٩٨٨) ، الاغتراب ، ترجمة : يوسف حسن ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .

- الشاروني ، د . حبيب (٢٠٠٩) ، فكرة الجسد في الفلسفة الوجودية ، ط١ ، دار التنوير ، بيروت .

- صالح ، د . مفقودة (٢٠٠٣) ، المرأة في الرواية الجزائرية ، ط١ ، منشورات جامعة بسكرة ، دار الهدى ، عين امليلة ، الجزائر .

- عبود ، إسماعيل نعمة ؛ داخل ، كاظم سيف (٢٠٢٠) ، جريمة إهانة المنظمات الدولية العاملة في العراق ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، جامعة بابل ، العراق ، مجلد ٢٨ ، عدد ٥ .

- الغذامي ، عبدالله محمد (٢٠٠١) ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، المملكة المغربية ، الدار البيضاء .

- فطوس ، بسام (٢٠٠٦) ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ط١ ، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر ، الاسكندرية .

- قرامي ، آمال (٢٠٠٧) ، الاختلاف في الثقافة العربية أو الإسلامية دراسة جندرية ، ط١ ، دار المدار الإسلامي ، ليبيا .

- كاظم ، عطا جواد (٢٠٢٢) ، الصراع في روايات " المتاهة " لبرهان شاوي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة ذي قار .

- المودن ، حسن (٢٠٠٩) ، الرواية والتحليل النصي : قراءات من منظور التحليل النفسي ، ط١ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، دار الأمان ، الرباط .

- النعّاس ، محمد (٢٠٢٢) ، خبز على طاولة الخال ميلاد (رواية) ، ط ٨ ، دار الرافدين ، بغداد– العراق .

- نور الهدى ، أ . حلاب (٢٠١٥) ، النقد الاجتماعي ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ، عدد ٢١ .

- الوهيبي ، فاطمة (٢٠٠٥) ، المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات) ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت .

- ويليك ، رينيه ؛ وارين ، أوستن (١٩٨٧) ، نظرية الأدب ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، مراجعة : حسام الخطيب ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .

- يوسف ، عبد الفتاح أحمد (٢٠٠٩) ، قراءة النص وسؤال الثقافة (استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى) ، ط١ ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، جدارا للكتاب العالمي ، عمّان ، الأردن .