المجلد التاسع والعشرون للعام ٢٠٢٥م
حولية كلية اللغة العربية بجرجا

ثنائية المركز والهامش
في رواية "عذراء الغروب" لمجيد طوبيا

The Duality of Center and Margin in the Novel "Virgin of Sunset" by Majid Toubia

بقلم الدكتور
مُحَمَّد عَطَا مُحَمَّد أَحْمَد
مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بجرجا
جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050
العدد الأول من إصدار يونيه ٢٠٢٥م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٥/٦٩٤٠م

ثنائية المركز والهامش في رواية "عذراء الغروب" لمجيد طوبيا

مُحَمَّد عَطَا مُحَمَّد أَحْمَد

قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني : mohammedahmed2359.el@azhar.edu.eg

الملخص

تناول هذا البحث ثنائية المركز والهامش في رواية "عذراء الغروب" لمجيد طوبيا، وقد قمتُ بدراسة هذا الموضوع لعناية الكاتب الكبيرة بهذه الثنائية في الرواية حيث استطاع نقل صورة صادقة لكل من المركز والهامش، ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن مفهوم المركز والهامش، وأنماطهما في الرواية.

وقد اعتمدتُ في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ لأنفذ من خلاله إلى تحليل النصوص، وعلى المنهج السوسيولوجي؛ لأكشف عن العلاقة بين المركز والهامش، وعلى المنهج النفسي لإبراز الأثر النفسي للمركزية والتهميش على الأفراد.

وقد جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وفهرس المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات، تناولت في المقدمة أسباب اختيار الموضوع، وأهميته، والهدف منه، والدراسات السابقة، ومنهج البحث، وخطة الدراسة، وبَينتُ في التمهيد مفهوم المركز والهامش، وعلاقتهما، وتحدثت -بإيجاز- عن الأديب مجيد طوبيا، وذكرت ملخصًا للرواية، وتناولت في المبحث الأول الشخصيات بين المركز والهامش، وفي المبحث الثاني تناولت أثر المكان في تشكيل الشخصيات، وفي المبحث الثالث تناولت اللغة التي شكَّلت انعكاسًا لثنائية المركز والهامش، وجاءت الخاتمة مشتملة على أبرز النتائج.

وقد توصلت مِن خلال هذا البحث إلى عدة نتائج أبرزها: قدرة الكاتب على رسم ملامح شخصياته وتوظيف بنائها الجسدي للدلالة على موقعها داخل المجتمع، تَمَكُّن الكاتب من توظيف المكان واللغة للكشف عن الفروق الاجتماعية والثقافية بين أفراد المركز والهامش.

الكلمات المفتاحية: ثنائية، المركز، الهامش، رواية، عذراء الغروب، مجيد طوبيا.

The Duality of Center and Margin in the Novel "Virgin of Sunset" by Majid Toubia

Mohamed Atta Mohamed Ahmed
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language for Boys, Girga, Al-Azhar University, Egypt.
Email: mohammedahmed2359.el@azhar.edu.eg

Abstract

This research addresses the study of the duality of center and margin in the novel "Virgin of Sunset" by Majid Toubia. The topic was chosen due to the author's profound focus on this duality in the novel, where he successfully portrayed an honest depiction of both the center and the margin. The aim of this study is to uncover the concept of center and margin, and their patterns as represented in the novel.

This study relies on the descriptive-analytical method to analyze the texts, the sociological method to reveal the relationship between center and margin, and the psychological method to highlight the psychological effects of marginalization on individuals.

The research includes an introduction, a preface, three sections, a conclusion, a list of sources and references, and a subject index. The introduction outlines the reasons for choosing the topic, its significance, objectives, previous studies, research methodology, and the study plan. The preface explains the concept of center and margin and their interrelation, followed by a brief overview of the author Majid Toubia, and a summary of the novel.

The first section discusses the characters in relation to the center and the margin. The second section explores the impact of place on shaping the characters. The third section examines the narrative language as a reflection of the center-margin duality. The conclusion presents the main findings and recommendations. The research reached several key findings, most notably: the author's ability to depict his characters and use their physical features to indicate their social positions; and his successful employment of place and language to reveal the social and cultural differences between individuals from the center and those from the margins.

Keywords: Duality, Center, Margin, Novel, Virgin of Sunset, Majid Toubia.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، الحمد لله الَّذي خلق الإنسان وكرمه على سائر المخلوقات، والصلاة والسلام على رحمة الله للعالمين سيدنا محمد النَّبي الأمي الكريم، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

أما بعد،،،،

فإنَّ ثنائية المركز والهامش ظاهرة اجتماعية عميقة الجذور في كافة المجتمعات خاصة تلك المجتمعات التي تتوارى فيها القيم الإنسانية، ويخفت فيها صوت العدل والحرية، وقد واكب الأدب تلك الظاهرة فقام برصدها وتسليط الضوء عليها محاولا إعادة التوازن بين فئات المجتمع، ومن هذا المنطلق جاء اختياري هذا الموضوع إنصافًا لهؤلاء المهمشين وإبرازًا لمعاناتهم، سائلا المولى ﷻ التوفيق والسداد.

أسباب اختيار الموضوع:

دفعني لاختيار هذا الموضوع عدة أمور منها:

- منزلة الكاتب مجيد طوبيا الأدبية العالية.
- أهمية الأدب في الكشف عن معاناة فئات المجتمع.
- عناية الكاتب الكبيرة بالمهمشين، وقدرته على إظهار معاناتهم.
- عدم وجود دراسة عن ثنائية المركز والهامش في الرواية.

الهدف من البحث:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن مفهوم المركز والهامش، وأنماطهما في الرواية، ودورهما في تشكيل بنائها الفني.

إشكالية البحث:

- ما المقصود بالمركز، والهامش؟
- مَن مجيد طوبيا؟ وما منزلته الأدبية؟
- كيف صوَّر الكاتب شخصيات المركز والهامش؟

- ما دور المكان في تشكيل شخصيات الرواية؟
- هل كانت اللغة تلائم شخصيات المركز والهامش أم لا؟

الدراسات السابقة:

تعددت الدراسات الأدبية التي تناولت ثنائية المركز والهامش في الأدب العربي، ومِن هذه الدراسات:

- جدلية المركز والهامش في رواية "العمامة والطربوش لصبرينة بن عزيزة" تأليف: الدكتورة/ سلمى أوكسل، والدكتورة/ سكينة قدور- بحث منشور في مجلة (لغة – كلام) – مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان- الجزائر- المجلد ٧- العدد ٢- ٢٠١٩ م.
- تمظهرات المركز والهامش في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص تأليف الدكتور/ أحمد مولاي لكبير، والدكتورة/ ريمة العواس -بحث منشور في مجلة رفوف- مخبر المخطوطات- جامعة أدرار- الجزائر- المجلد ١٠- العدد ١- عام ٢٠٢٢ م.
- ثنائية المركز والهامش في رواية "المنبوذ" لعبدالله زايد دراسة في ضوء المنهج البنيوي للدكتور/ حمد بن محمد الهزاع – بحث منشور في مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية- جامعة تعز- اليمن – العدد ٣٠ – مايو ٢٠٢٣ م.
- لغة المركز والهامش في الرواية اليمنية المعاصرة: دراسة ثقافية للباحث/ عبد الفتاح أحمد عبده الحيدري- بحث منشور في مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية- جامعة الأندلس- اليمن- العدد ١١٨ – مارس ٢٠٢٥ م.

إلى غير ذلك من الدراسات المتعلقة بثنائية المركز والهامش، وقد قامت عدة دراسات حول كتابات مجيد طوبيا ومِن هذه الدراسات:

- توظيف المكان في روايات مجيد طوبيا دراسة فنية رسالة ماجستير للباحثة/ إيمان فتحي علي – كلية دار العلوم- جامعة المنيا- عام ٢٠١٥ م.
- الأنساق الثقافية في روايات مجيد طوبيا رسالة دكتوراه للباحث/ محمد صلاح الدين السيد مصطفى – جامعة قناة السويس- كلية الآداب- ٢٠٢٣ م.

•البوليفونية في رواية "عذراء الغروب" لمجيد طوبيا للدكتور/ محمد محمود عبد اللطيف عمران بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بجرجا- جامعة الأزهر- العدد الثاني- مارس ٢٠٢٥ م.

إلى غير ذلك من الدراسات والمقالات التي تناولت إبداع الكاتب، والتي لم أجد -فيما علمت- دراسة تناولت ثنائية المركز والهامش في رواية "عذراء الغروب".

منهج البحث: اعتمدتُ في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ لأنفذ من خلاله إلى تحليل النصوص، وعلى المنهج السوسيولوجي؛ لأكشف عن العلاقة بين المركز والهامش، وعلى المنهج النفسي لإبراز الأثر النفسي للمركزية والتهميش على الأفراد.

خطة البحث: اقتضت طبيعة البحث أنْ يُقسّم إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة يليها فهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

المقدمة: تناولت فيها أسباب اختيار الموضوع، وأهميته، والهدف منه، والدراسات السابقة، ومنهج البحث وخطته.

التمهيد: بَيَّنتُ فيه مفهوم المركز والهامش، والعلاقة بينهما، وتحدثت فيه -بإيجاز- عن الكاتب مجيد طوبيا، وذكرت ملخص رواية "عذراء الغروب".

المبحث الأول: الشخصيات بين المركز والهامش.

المبحث الثاني: أثر المكان في تشكيل المركز والهامش.

المبحث الثالث: اللغة بين المركز والهامش.

الخاتمة: وتحوي أبرز نتائج البحث.

فهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

التمهيد

المحور الأول: حول المركز والهامش:

أولا: مفهوم المركز في اللغة والاصطلاح الأدبي:

المركز في اللغة مأخوذ من الرَّكْز وهو غَـرْزُكَ شَـيْئًا مُنْتَصِـبًا كَـالرُّمْحِ، والمَراكِزُ مَنَابِتُ الأَسنان، ومَرْكَزُ الجُنْدِ: الْمَوْضِعُ الَّذِي أُمروا أَن يَلْزَمُوهُ وأُمـروا أَن لَا يَبرَحُوه، ومَرْكَزُ الرَّجُلِ: موضعُه، ومَرْكَزُ الدَّائِرَةِ: وَسَطُها. (١)

والمراد بأدب المركز أو الأدب المركزي: ذلك النوع من الأدب الَّذي يخـدم الطبقة العليا في المجتمع، ولذلك فهو دائمًا محتفى به ومحـاط بالاهتمـام لأنـه النموذج المكتمل الَّذي يحتذى به لا لكونه بلغ الذروة في كمـال التعبيـر، ولكـن لكونه موافقًا للسلطة ولمخططاتها، وهو بمثابة وسيلة إشهار ودعاية لهـا لأنـه يشيد بإنجازاتها ولو كانت فاشلة.(٢)

ثانياً" مفهوم الهامش في اللغة والاصطلاح الأدبي:

عند البحث عن معنى الهامش أو التهميش في المعاجم اللغوية القديمـة لا تجد فيها ما يدل على المعنى الحديث للتهميش، وإنما تجد ما يدل على كثرة الكلام والحركة، يقول صاحب اللسان: الهَمْشةُ: الكلامُ والحركةُ، وامرأَة هَمَشى الحـديثِ تُكْثِرُ الكلامَ وتُجَلِّبُ، والهَمْشُ والهَمَشُ كثرةُ الْكَلَامِ والخَطَل فِي غَيْرِ صَوَابٍ.(٣)

---

(١) يُنظر لسان العرب لابن منظور ٥/ ٣٥٥ – طبعة دار صادر – بيروت –الطبعـة الثالثـة– عام ١٤١٤ هـ .

(٢) يُنظر إشكالية المركز والهامش في الأدب للدكتور/ عبد الرحمن تبرماسـين، و الأسـتاذة/ صورية جيجخ –بحث منشور في مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – جامعة بسكرة– كلية الآداب – العدد ١٠– عام ٢٠١٤ م– ص ٣٠.

(٣) يُنظر لسان العرب لابن منظور ٦/ ٣٦٥.

وبالبحث عن معنى الهامش أو التهميش في المعاجم الحديثة تجد بعض هذه المعاجم قد اقترب من تحديد معنى الهامش والتهميش، فجاء في المعجم الوسيط: فُلَان يعِيش على الْهَامِش إذا لم يدْخل فِي زحمة النَّاس.(١)

ويقول الدكتور/ أحمد مختار: الهامش: جزء خالٍ من الكتابة حول النص في الكتاب المطبوع أو المخطوط، وعلى هامش الأمر أي خارج عنه أو بمعزل منه، والهامشي من يعيش على الهامش غير مندمج في المجتمع.(٢)

وتطلق الهامشية الأدبية على: القضايا والمنتجين والمنظمات والممارسات والبنى التي لا يُعترف بشرعيتها من قِبل المؤسسة الأدبية.(٣)

ويُراد بأدب الهامش: الأدب الَّذي يخالف السائد والمعتاد، ويكون حافلا بالجديد عامرًا بالمفاجآت، فتقوم المؤسسة بلجم صوته وقمع أفكاره، ومنعه من تجاوز الخطوط الحمراء.(٤)

ومن خلال ما سبق يمكن أن نعرف أدب الهامش بأنه: كل أدب يخرج عن شروط المركز وتقاليده سواء أكان خروجا على الشكل الأدبي أو المضمون.

فالأدب الَّذي يتحرر من قيود المركز الشكلية التي وضعها للأدب يعد أدبًا هامشيًا، والأدب الَّذي يصور واقع الطبقات المقهورة والمهمشة تصويرًا صادقًا يُعد أدبًا هامشيًا.

---

(١) يُنظر المعجم الوسيط الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة ٢/ ٩٩٤ -طبعة دار الدعوة.

(٢) يُنظر معجم اللغة العربية المعاصرة للدكتور/ أحمد مختار ٣/ ٢٣٦٥ – طبعة عالم الكتب – الطبعة الأولى- عام ١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م.

(٣) يُنظر معجم المصطلحات الأدبية بول آرون -دينيس سان- جاك – آلان فيالا ترجمة الدكتور/ محمد حمود ص ١٢٣٩- طبعة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – الطبعة الأولى – عام ١٤٣٣ هـ / ٢٠١٢ م.

(٤) يُنظر إشكالية المركز والهامش في الأدب للدكتور/ عبد الرحمن تبرماسين، والأستاذة/ صورية جيجخ ص ٣٣.

ثالثاً: العلاقة بين المركز والهامش:

إن العلاقة بين المركز والهامش علاقة لزومية فأينما وجد المركز حضر الهامش، وهذه العلاقة تفضي –غالبا– إلى الصدام بينهما في شتى المجالات ذلك لأن كل واحد منهما يحاول التغلب على الآخر ففي المجال الأدبي يعمد المركز إلى تشويه أدب الهامش ومصادرته: يُحدد المركز/ المؤسسة ما هو أدبي ويمنحه صفة الأدبية وصك المرور، ويُقصي ما يُخالف ذلك المركز، فمثلا في الثقافة العربية نجد أن النسق الثقافي العربي يعترف بكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع؛ لأنه يعرض لسير الملوك والسلاطين، ويقبله كأدب رفيع المستوى، ويرفض ألف ليلة وليلة ويعتبرها نصوصًا ضعيفة لا تُقرأ إلا للصبية والنساء.(١)

ولا تقتصر محاولة إقصاء الآخر على المركز فقط بل إنَّ الهامش في أغلب الأحيان يحاول الانقضاض على المركز وإقصائه ويسلك في ذلك سبلا شتى تعمل على تقويض المركز، ومن هذه السبل اصطناعه نوعًا خاصًا من الأدب يخالف أدب المركز ويعمد إلى تشويه صورة المركز وتقزيمه.

المحور الثاني: نبذة عن الكاتب مجيد طُوبيا:

هو مجيد إسحق طوبيا وُلد في الخامس والعشرين من مارس سنة ١٩٣٨ م في مدينة المنيا بصعيد مصر، وظل بها حتى أنهى دراسته الثانوية وكان يُصدر أسبوعيًا مجلة حائط متميّزة في نادي جمعية الشبان المسيحية بالمنيا، وفي الخامسة عشرة من عمره نشر أوَل مقال في حياته في جريدة محلية اسمها (الإنذار) تحت عنوان "حقوقهن" يطالب فيه بإنصاف المرأة. (٢)

بعدما أنهى مجيد طوبيا دراسته الثانوية انتقل إلى محافظة القاهرة ليحصل على البكالوريوس من كلية المعلمين عام١٩٦٠م، ثم حصل على دبلوم معهد

(١) ينظر الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيولوجية ثقافية للدكتورة/ هويدا صالح ص ١١٤ –طبعة رؤيا للنشر والتوزيع مصر – الطبعة الأولى ٢٠١٥ م.

(٢) مجيد طوبيا برنس الواقعية السحرية حوار صحفي أجراه أحمد حلمي مع الكاتب فتحي سليمان –منشور في مجلة عالم الكتاب– العدد ٦٩ يونيو ٢٠٢٢ م.

السينما قسم السيناريو، ثم دبلوم الدراسات العليا من معهد السينما قسم الإخراج.(١)

وفي عام ١٩٦٣ م نشر مجيد طوبيا أَوّلَ قصة له تحت عنوان «فوستوك يصل إلى القمر» بمجلة «المجلة»، ثم توالت أعماله بعد ذلك في (المجلة، والكاتب، وروز اليوسف، والإدارة، وآخر ساعة، والطليعة، والمصور، وإن كان معظمها قد نُشر بمجلة "صباح الخير"، وقد نال مجيد طوبيا جائزة الدولة التشجيعية في القصة، ثُمَّ وسام الفنون والآداب، من الطبقة الأولى. (٢)

ومجيد طوبيا كان أديبا بارعًا متمكنا يقول فتحي سليمان عنه: مجيد طوبيا لديه صوته الخاص للكتابة، لا يعتمد على المفردات الفخمة الضخمة المتحذلقة، ولا اللغة البسيطة الساذجة. لغته تبدو عادية جدًا، لكنها تحمل بداخلها دلالاتها وإحالاتها، مما يجعلها مخالفة ومميزة عن الكتابات السائدة التقليدية في أغلب كُتَّاب جيله، حيث كان من القلائل الذي خرجوا عن مربع تقليد الكتابة المحفوظية والإدريسية.(٣)

لم يكتف مجيد طوبيا بكتابة القصة والرواية بل اقتحم مجال الإنتاج السينمائي، يقول الأستاذ/ إيهاب مصطفى: لم يكن مجيد طوبيا روائيًا فقط، لكنه كان مبدعًا متعدد المواهب، يرسم ويكتب للأطفال، وصاحب شركة إنتاج سينمائي، وغيرها الكثير من وجوه الإبداع.(٤)

أثرى مجيد طوبيا المكتبة العربية بالكثير من الأعمال الأدبية، من ذلك مجموعاته القصصية: "فستوك يصل إلى القمر" ١٩٦٧ م، و "خمس جرائد لم

---

(١) مجيد طوبيا بين الإبداع المتألق والجسد الزاوي للكاتب يوسف الشاروني مقال منشور في مجلة "المجلة" الإصدار الثاني- العدد السابع- عام ٢٠١٢ م.

(٢) مجيد طوبيا برنس الواقعية السحرية" حوار صحفي أجراه أحمد حلمي مع الكاتب فتحي سليمان.

(٣) يُنظر السابق.

(٤) يُنظر الوجه الآخر للروائي مجيد طوبيا للأستاذ/ إيهاب مصطفى مقال منشور في مجلة عالم الكتاب- العدد ٦٩ يونيو ٢٠٢٢ م.

تُقرأ" ١٩٧٠ م، و"الوليف" ١٩٧٨ م، و"مؤامرات الحريم وحكايات أخرى" ١٩٩٧ م، ومن أعماله الروائية: "دوائر عدم الإمكان" ١٩٧٢ م، و "الهؤلاء" ١٩٧٣ م، و "أبناء الصمت" ١٩٧٤ م، و "حنان" ١٩٨٤ م، و "عذراء الغروب" ١٩٨٦ م، و "تغريبة بني حتحوت" ١٩٨٨ م، وتُعد رواية "تغريبة بني حتحوت" أبرز رواياته، وقد تُرجمت إلى الإيطالية.(١)

وقد تُوفي مجيد طوبيا في السابع من أبريل عام ٢٠٢٢ م، تاركًا نتاجًا أدبيًا كبيرًا ما يزال في حاجة إلى كثير من البحث والدراسة.

المحور الثالث: ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "عذراء الغروب"(٢) في زمن السبعينيات في قرية "نجع الغروب" بمحافظة المنيا حينما سعت الدولة إلى استصلاح بعض الأراضي الصحراوية وتوزيعها على الفلاحين لتحقيق العدالة الاجتماعية بين فئات الشعب، وقد استدعى ذلك حفر ترعة لتنقل المياه من بحر يوسف حتى سفح الجبل الذي يحد النجع من ناحية الغرب؛ وتكمن المشكلة في وجود قبر السيد الذي يقع في الطريق المفترض أن تمر فيه الترعة، حيث رفضت زوجة السيد كل محاولات نقل هذا القبر لمكان آخر، وتنتهي المشكلة بإزالة القبر وإيصال المياه إلى الأراضي المراد استصلاحها، وقد استطاع الكاتب تسليط الضوء على ثنائية المركز والهامش في القرية المصرية حيث تتسلط شخصيات المركز على شخصيات الهامش، وتكونت الرواية من ثمانية فصول جعل الراوي لكل شخصية رئيسة من شخصيات الرواية فصلا تروي فيه الأحداث من منظورها، وهذه الشخصيات حسب ترتيب الفصول هي: "المهندس سامي، حسن السبع، العمدة غرباوي، الشابوري، الخادم الضرير، خمرية، الطبيبة سوسن، الألفي مدير المشروع).

(١) مجيد طوبيا بين الإبداع المتألق والجسد الزاوي للكاتب يوسف الشاروني.

(٢) عذراء الغروب لمجيد طوبيا –طبعة دار الشروق – الطبعة الأولى – عام ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٦ م.

المبحث الأول

الشخصيات بين المركز والهامش

تُعد الشخصية من أبرز عناصر الرواية؛ وقد قيل إنَّ الرواية هي: "فن الشخصية، أي هي ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة – فنيًا – بدورها داخل عالم القصة"(١)

لذا ينبغي على الكاتب أن يوليها عناية كبيرة حتى تؤدي دورها، وأن يراعي عدة أمور عند بنائه الشخصية منها: أن يضع لها أسماء مناسبة ومنسجمة بحيث تتحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها، ولكن ليس هناك ما يجبر الروائي على وضع أسماء شخصية لأبطاله، فهو بإمكانه مثلا أنْ يُطلق عليهم ألقابًا مِهنية، أو يعيّنهم بألفاظ القرابة، كما يكون في وسعه كذلك أن يسميهم نسبة إلى مواطن إقامتهم.(٢)

كما ينبغي على الكاتب أن يوظف أدواته عند بناء الشخصية حتى تكون مقنعة، فشخصية "المركز" لها صفاتها وملامحها الداخلية والخارجية التي تميزها عن شخصية "الهامش" فلا بد: أنْ تأخذ الشخصية مصداقيتها وواقعيتها من تصوير الأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية التي تتجسد من خلال البناء، مما يجعل المتلقي ينصرف من مجرد تخيل الشخصية إلى معايشة واقعها ووقائعها.(٣)

وإذا نظرت إلى رواية "عذراء الغروب" وجدت أنَّ الكاتب أتقن بناء شخصياته مراعيًا الأبعاد الجسدية والنفسية والفكرية بين شخصيات المركز والهامش، فجاءت الشخصيات في صورة مُقْنعة، ولكي يتضح ذلك سأقف في هذا المبحث مع شخصيات المركز، ثم أنتقل إلى شخصيات الهامش.

---

(١) ينظر دراسات نقدية في الرواية العربية للدكتورة / سحر حسين شريف ص ١١٢ – طبعة دار المعرفة الجامعية – القاهرة – عام ٢٠١١ م.

(٢) يُنظر بنية الشكل الروائي للدكتور/ حسن بحراوي ص ٢٤٧ بتصرف – طبعة المركز الثقافي العربي– بيروت – الطبعة الأولى ١٩٩٠ م.

(٣) ينظر جماليات النص السردي رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب للدكتور/ عادل نيل ص ١٥١ –طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب– عام ٢٠١٥ م.

المحور الأول: **شخصيات المركز**:

استطاع "مجيد طوبيا" في روايته "عذراء الغروب" أن يشكّل عالمًا روائيا تقاطعت فيه أقدار الشخصيات والفئات في إطار التطورات الاجتماعية، وقد برزت عدة شخصيات مركزية عملت على تهميش الفئات الأخرى، ويمكن تصنيف هذه الشخصيات إلى فئتين رئيستين: (الفئة الأولى): داخلية تحاول الحفاظ على مكتسباتها مما جعل -أغلبها- يعمل على تعطيل مشروع التنمية الَّذي تبنته الدولة لإعادة التوازن بين فئات المجتمع وأفراده في القرية، وسأطلق على هذه الفئة مصطلح (المركز الداخلي) وأما الفئة الأخرى: فهي فئة خارجية وافدة يُفترض أنَّها جاءت لاحتواء الفئات المهمشة من الفلاحين، وإعادة التوازن بين فئات القرية من خلال تمليك الفلاحين والبدو الأراضي التي ستُستصلح إلا أنَّ الانحراف السلوكي لبعض شخصيات هذه الفئة الوافدة جعلها تُهمش غيرها، وسأطلق على هذه الفئة مصطلح (المركز الخارجي)، وسأقف في هذا المبحث مع أبرز تلك الشخصيات التي مثَّلت المركز بنوعيه (الداخلي) و (الخارجي) لنتعرف على سماتها الجسدية والنفسية، ونظرتها للمهمشين:

١- العمدة غرباوي (**٥٣ عاماً**):

يعد العمدة "غرباوي" الشخصية المركزية الأولى في الرواية حيث يمثل (المركز الداخلي) في أعتى صوره، ولعل الذي جعل غرباوي يصل إلى هذه النقطة من الغرور والكبر جمعه بين أدوات المركزية فهو عمدة القرية ومن أغنيائها ويُعد نموذجًا فجًا لتزاوج السلطة بالمال، وعلى الرغم من أنَّ "غرباوي" هو ممثل الحكومة في القرية إلا أنه كان أكثر من ينتهك القوانين فهو يدخن الحشيش، ويستغل نساء القرية جنسيًا وقد وصفه الراوي بأنه السلطان، يقول الراوي على لسان المهندس" سامي": "أما السلطان هنا فهو غرباوي العمدة"[١]

ويكشف الراوي عن مركزية "غرباوي" بداية من هذا الاسم الَّذي يحمل دلالات لغوية تدل على مركزيته، حيث يشير إلى من يسكن الغرب فيتقاطع اسمه

(١) الرواية ص ٢٢.

مع اسم القرية "نجع الغروب" وفي هذا دلالة على تشبثه وتمسكه بالمكان، كما يحمل معنى الغرابة المتمثلة في حبه التسلط على فتيات القرية وسلبه عذريتهن وفرحه وافتخاره بهذا.

ويصف الكاتب ملامح "غرباوي" وسماته الجسدية على لسان الطبيبة/ سوسن حينما ذهبت لتكشف عليه فيقول على لسانها: "وذهبتُ للكشف عليه ولما عرّى بطنه رأيت أكياسًا دهنية هائلة مترهلة في كل مكان، نصف كرة ضخم مليء بالشحم والقرف"(١)

تتجسد في النص السابق صورة جسدية مقززة تدل بوضوح على مدى ضخامة "غرباوي" التي تُشير إلى إسرافه في الطعام، حتى أصبح جسده ممتلئا بالدهون التي تراكمت عبر الزمن من الشراهة في تناول الطعام، ولكنها تحمل دلالة خفية على أنَّ هذا المركز أصبح مترهلا بما يوحي بقرب زواله أو زحزحته عن مكانه، وهو ما سيحدث في نهاية الرواية حين تقوم الدولة بإلغاء العمودية واستبدالها بنقطة الشرطة، كما أنَّ هذه الصورة المشمئزة تثير سخرية الطبيبة "سوسن" -إحدى النماذج المهمشة في الرواية- التي تنجح في استنزاف هذا "المركز" وتحصل على أكبر فائدة منه، فأخذتْ أجر الكشف مضاعفًا بالإضافة إلى هداياه إليها.

وقد نجح الكاتب في أن يمزج بين هذه الصفات الجسدية التي تدل على سطوة "غرباوي" وبين السمات النفسية، حيث تُسيطر على "غرباوي" النزعة السلطوية والذكورية التي تدفعه إلى تهميش الفلاحين الذين يراهم في نظره أجلافًا أو مواطنين من درجة ثانية، وتدفعه كذلك إلى الاعتداء الجنسي على كل امرأة يستطيع الوصول إليها من بنات قريته، ولا يجد في ذلك حرجًا أو غضاضة بل يشعر بأقصى درجات المتعة والسعادة والفخر يقول الراوي على لسان "غرباوي" : "مزاجي أن أفض غشاء البكر وينزل الدم، وترتجف تقاومني خائفة

(١) الرواية ص ٩٥.

مرتعبة واحتضنها مؤكدًا قوتي حتى تضعف ثم تتشبث، وأتلذذ منتصرًا ..لا تنسى المرأة رجلها الأول..

ما زالت عندي القوة والصحة والجاه، فلماذا أكتفي بواحدة، ولكل واحدة طعم خاص؟!.. متعتي أنْ أكون الأول فتكون طبيعية، شهقة أكيدة، وأنة صادقة"(١)

تتجلى في النص السابق مركزية "غرباوي" وتسلطه الجنسي حيث يجد في فض غشاء البكارة نموذجا للهيمنة الذكورية، وإثباتًا لفحولته وتأكيدًا على أنه الرجل الأقوى والأول الَّذي يستطيع إخضاع الأنثى وإرغامها على الإقرار بفحولته، وهو لا يسعى إلى الحب بل إلى إخضاع المرأة التي لا يرى فيها سوى أنها أداة للمتعة الجسدية ولم تُخلق لغير ذلك، وتتقاطع في النص السابق مركزية غرباوي مع هامشية المرأة التي تستسلم لهذا الامتهان الجسدي.

وهذا التسلط الذكوري عند غرباوي لا يقف عند نوع معين من النساء، بل إنه يُريد إخضاع كل امرأة تقابله، ولم يسلم من هذه النظرة سوى خمرية وأمها ربما لكونهما يمثلان الوجه الآخر (للمركز الداخلي) فتجده يخطط ليوقع بالطبيبة/ سوسن التي لم تسلم من نظراته منذ أن رآها أول مرة، فيتمارض ويطلبها لتوقيع الكشف عليه وحينما تأتيه يُحاول إغراءها بالمال، ويكشف الراوي عن هذه النظرة السلطوية فيقول على لسان "غرباوي": "ورأيت المرأة الطبيبة فدخلت مزاجي.. وفي اليوم التالي تصنعت المرض وأرسلت في طلبها، فلما جاءتني وحدها قلت علامة خير.. وتغزلت فيها وهي تكشف وتتحسس صدري وتدغدغ أصابعها بطني وتشعرني بفورة ابن العشرين، وكدت أقتنصها، لكنها بندرية والعنف معها لا يُجدي، استدراج بنت البندر يختلف عن جرجرة بنت الريف.. نفحتها أجرًا كبيرًا ثم عرضت عليها ديكًا روميًا وحوالي مئة بيضة فقبلتها، وكانت هذه علامة قبول أخرى.. وعلى الفور ألمحت إلى غرضي وطلبت منها حبوبًا مقوية، ضحكت وهي تنصرف في ميوعة الغوازي:

(١) الرواية ص ٤٨ .

-سيحدث يا عمدة ربنا يسهل"[١]

يكشف النص السابق عن سيطرة المركزية والهوس الجنسي على "غرباوي" الَّذي يختزل الأنثى في كونها وعاءً للذة والتمتع، ويراها شيئا قابلا للتملك، فعندما يرى الطبيبة "سوسن" تدخل مزاجه فيبدأ في وضع خطته ليوقع بها في فخه وينال منها كما نال من غيرها، وتتزايد حدة الشعور بالتضخم الذكوري عند غرباوي فيقوم بتفسير كل شيء بما يوافق هواه، حيث يرى في مجيء الطبيبة منفردة علامة خير على نجاح خطته، وعندما تقوم بتوقيع الكشف عليه يُخيل إليه أنها تُعجب بجسده بينما هي في الحقيقة تكون في غاية الاشمئزاز والتقزز، وتدعوه نفسه لاقتناصها ولكنه يتراجع عن ذلك خوفًا من ردة فعلها، وتظهر هنا النظرة الطبقية من "غرباوي" للمرأة حيث يرى أنَّ المرأة التي نشأت في المدينة لا يُجدي معه أسلوب العنف كالمرأة الريفية التي يُجرجرها ويجبرها على الخضوع، فيلجأ إلى أسلوب اللين فيعطيها أجرًا كبيرًا وهدايا قيمة، وحينما تقبل ذلك يتأكد شعوره الزائف بأنها لا محالة ستقع في شركه، ومع اختلاف أسلوب "غرباوي" في التعامل الطبقي مع المرأة تظل المرأة في نظره هامشًا وسلعة قابلة للشراء.

ولا تقف مركزية "غرباوي" ونرجسيته عند هذا الحد بل يدفعه ذلك إلى اشتهاء كافة النساء فيتمنى أن يكون أفراد المشروع الذين أتوا إلى القرية من رجال الآثار حتى يتوافد السياح على قريته، فيجد في النساء البيض بغيته الجنسية "أُريد أن أجرب النساء البيض ذوات الشعر الأصفر المتريحات المتبرجات بدلا من زكية وهنومة وفتحية المتعطرات بالجلة والطين وبراز الأطفال وعلى أحسن الفروض بالصابون الفنيك.."[٢]

يكشف النص السابق عن المركزية والهوس الجنسي في أبشع صورهما في "غرباوي" لا يُفكر سوى في إشباع رغباته الجسدية، ولا يرى المرأة إلا هامشًا

(١) الرواية ص ٥٣، ٥٤.

(٢) السابق ص ٥٤.

خُلق لإشباع رغباته الجنسية، كما يكشف النص أيضًا عن رغبة "غرباوي" في الفرار من المرأة الهامش "المرأة الريفية" برائحتها الكريهة إلى "المرأة الأجنبية" برائحتها العطرة، وكأن رغبته الجامحة إلى المرأة الريفية وهوسه الجنسي بها مترتب على عدم وجود أفضل منها فإذا وجد الأفضل توجهت رغبته إليه.

وقد توقع "غرباوي" أن الحكومة قد تستغني عنه كممثل لها، وتستبدله بنقطة شرطة، ولكنه يُمني نفسه أن يحتفظ بسطوته ومركزيته من خلال مصاحبته لضابط الشرطة الَّذي سوف يحل محله، وسيحاول إغراءه بالحشيش وربما بالنساء أيضًا ظنًا منه أنَّ كل الأفراد الذين يمثلون المركز يشبهونه في نرجسيته وذكوريته المتضخمة.

٢- أسرة السيد (السيد، أم خمرية):

تمثل أسرة السيد الوجه الآخر (للمركز الداخلي) في قرية نجع الغروب حيث تقابل العمدة "غرباوي" الَذي يمثل الوجه الأول، وعلى الرغم من وفاة "السيد" منذ مدة كبيرة لكن سلطته ما زالت مستمرة وتتمثل في زوجته وابنته وما تركه لهما من أراضٍ وأموال وسمعة، ويُلاحظ أنَّ الراوي لم يذكر اسمًا "للسيد"، وإنما ذكره بلقبه "السيد" وهذا اللقب متعدد الأبعاد والدلالات منها: أنه يدل على الطبقية المتفاوتة في القرية فأينما وُجد السيد وُجد العبد والخادم، كما أنه يشير إلى هيبته وسلطته ونبله، ويؤيد هذه المعاني ما ساقه الراوي من وصفٍ للسيد على لسان الطبيبة سوسن حينما رأت صورته معلقة في منزله: "مستدير الوجه بعنق قصير، أبيض كأنه خليط تركي على مصري ولعله من سلالة أحد المماليك الشراكسة"

وهذه الملامح الجسدية تدل على الامتياز الطبقي والاجتماعي وربما العرقي في نظر البعض، كما تشير هذه الملامح إلى سمنته وهي صفات تدل على مركزيته، وفي الوقت نفسه تشير هذه الصفات المستمدة من الصورة إلى أنه فَنِيَ و لم يعُد موجودًا.

وتتوافق صفات "السيد" الأخلاقية وأفعاله مع سماته الجسدية، فقد كان يسوس الآخر حسبما تستدعي طبيعة هذا الآخر تارة بالترهيب وأخرى بالترغيب،

لقد كان "السيد" يُمثل المركز المعتدل حيث لم يعمل على إذلال الهامش وقهره لكنه عمد إلى احتوائه وتطويعه، وقد نتج عن ذلك أن أحبه الجميع وخافوه في الوقت نفسه، حتى البدو الذين اشتهروا بالسرقة وقطع الطريق استطاع تطويعهم ليكونوا أداة في يده وبالفعل أصبحوا حراسًا لأرضه، يقول الراوي على لسان "علي الضرير": "من بحر يوسف حتى الجبل كنا نحب السيد ونرهبه، سخي اليد كريم المحيا، لم ينم أحد رجاله جائعًا قط ولم يتأخر في أي عيد أو موسم عن توزيع الكسوة واللحم الضأن حتى البدو كانوا قطاع طرق نهابين يسرقون القطن ليلًا ويفرضون أتاوة الغلة نهارًا، حتى هؤلاء جعلهم حراسًا لأرضه فامتنعوا عن سم البهائم، وحرق الأجران حموها من سرقاتهم!" (١)

إنَّ هذا الوصف يدل على حكمة السيد ومقدرته على إدارة الأمور إذ يغلب عليه جانب اللين حينما يستدعي الأمر ذلك، فإذا ما احتاج الأمر إلى الحزم لم يتوان في إظهار قوته وحزمه، يقول الراوي على لسان "علي الضرير": "كان صوت السيد إذا غضب يزلزل النجع ويهز الجبل وكان شهمًا لا يترك ثأره واسع الحيلة طريقه كطريق أبو زيد كله مسالك، لينًا مع المطيع قهارًا مع اللئيم.. ولم يكن لفرسه مثيلاً في كل الغروب.."(٢)

إنَّها صفات القائد الحكيم الَّذي يستطيع تقدير الأمور واختيار القرار السديد، وربما كان موت "السيد" مبكرًا في الرواية إشارة من الكاتب إلى زوال الفكر الاشتراكي من مصر في ذلك الوقت، والذي كان يرى فيه الكاتب النموذج الصواب لإدارة شئون البلاد.

وبموت "السيد" ظهرت شخصية زوجته "أم خمرية" التي حاولت الحفاظ على مركزيتها من خلال احتفاظها بالثمانين فدانًا التي تركها لها زوجها وكانت تمثل أربعة أخماس مساحة القرية، وكان حزن "أم خمرية" على زوجها مضرب المثل

(١) الرواية ص ٦٨.

(٢) السابق ص ٧٠.

فعمدت إلى إقامة قبر شاهق لزوجها كانت تستمد منه طاقتها الروحية حيث كانت تحافظ على الجلوس بجواره كثيرًا، ولم تخلع السواد منذ مات.

وإذا كان "السيد" هو السبب الأول في أن تحل زوجته محله بعد وفاته، فإنَّ إنجاب الزوجة ابنتها "خمرية" – وإن تم بطريقة غير شرعية – كان السبب الأقوى، فبدون "خمرية" كانت ستصبح هامشًا في وقت مبكر.

ويُلاحظ أنَّ الكاتب لم يذكر اسم هذه المرأة وإنما كان يصفها بزوجة "السيد" أو بكنيتها "أم خمرية" وفي هذا تأكيد على أنَّ هذه المرأة اكتسبت مركزيتها من "السيد" ومن كونها أمًا لـ "خمرية" بالإضافة إلى كونها من أسرة كريمة "بنت الأكابر"[١]، وتمتلك جمالا جسديًا لا شك أنه كان أحد دوافع "السيد" للزواج بها، ويصف الراوي ملامح "أم خمرية" على لسان "الشابوري" فيقول: "كان جمالها بدعة، سبحان الخالق الوهاب، قوام وعنق، وعيون حور.. كانت بهجة للناظرين"[٢]

وعلى لسان "الخادم الضرير" فيقول: "أذكر أنها جاءتنا زينة للناظرين، بيضاء لا شبيه لها إلا في البنادر سمينة سمنة العز والجاه"[٣]

وكان إنجاب الزوجةِ ابنتها "خمرية" هو أقوى الأسباب الَّذي جعلها تحل محل "السيد" بعد موته، فقد تزوجت بـ "السيد" لكنها لم تنجب وقد أراد "السيد" أن يتزوج بأخرى تكون ولودًا حتى تنجب له الولد لأنه يملك المال وينقصه الولد، وكان يعتقد أن عدم الإنجاب بسبب عيب في زوجته، وفي هذا إشارة من الراوي إلى ذكورية "السيد" المتسلطة التي جعلته يعتقد أنه غاية في الفحولة والكمال فلم يقم بعرض نفسه على طبيب، وإنما فكَّر في الزواج بأخرى، وحتى زوجته لما ذهبت للطبيب وعلمت منه أن رحمها سليم ولا يمنع الإنجاب لم تقدر على مواجهة زوجها ومصارحته، ولكي تهرب من أزمتها، ومن نظرة المجتمع الدونية السائدة

(١) الرواية ص ٧٠.
(٢) السابق ص ٥٩.
(٣) السابق ص ٦٩.

في هذا الوقت والتي كانت ترى في المرأة وعاءً للحمل وأداة للمتعة فحسب لجأت "أم خمرية" لحل دنيء فضاجعت علي الضرير للحفاظ على وضعها الحالي، وقد تحقق حلمها فولدت ابنتها "خمرية"(١)

وموقف " أم خمرية " هنا له وجهان: الأول: يشير إلى هامشيتها ويتمثل في خضوعها لنظرة المركز والمجتمع، والآخر: يدل على مركزيتها حيث ظهرت في صورة المرأة المتسلطة التي أرغمت "الخادم الضرير" على مضاجعتها.

ولكن "أم خمرية" لم تنعم كثيرًا مع زوجها إذ عاجله الموت بعد ولادتها "خمرية" بشهور، وكانت هذه اللحظة الفارقة التي تحوَّلت فيها "أم خمرية" إلى تمثيل الوجه الآخر للمركز فباتت تشارك "غرباوي" في السلطنة(٢) ولذلك كرهها "غرباوي" حيث رآها منافسًا له في سلطته، وربما دفعه الحقد إلى ذلك، يقول الراوي على لسان "غرباوي": "لكنها عنيدة كحمار السبخ صارت عنيدة بعد موت زوجها وكانت في حياته كالنعجة الكسول، لا رأي لا صوت.. لكنها منذ لبست الحداد إنقلبت إلى امرأة سليطة متسلطة كأنَّ روح المرحوم قد تلبستها، كأنه عاد بجبروته وطغيانه ليحيا في جسدها.."(٣)

يصور الراوي في هذا النص انتقال "أم خمرية" من الهامشية والخضوع الأنثوي التقليدي "كانت كالنعجة فانقلبت إلى امرأة سليطة متسلطة" إلى المركزية والسلطوية، كما يُظهر النص نظرة "غرباوي" الدونية للمرأة مهما بلغت مكانتها، ولا يخفى ما في النص من صراع مستتر بين وجهي المركز فـ "غرباوي" ممثل السلطة القانوني ووجهها الصريح لا يُحب المرأة ولا زوجها وجه السلطة الآخر المستمد من التاريخ العائلي والنفوذ المادي حيث يرى فيهما منافسًا متسلطًا، ويشير النص أيضًا إلى أنَّ المركز لا يموت بموت الفرد إذا بقيت مقوماته بل يُعيد إنتاج نفسه من جديد من خلال من يمتلك تلك المقومات، نعم قد يتوارى بعض

(١) الرواية ص ٧١.
(٢) السابق ص ٢٢.
(٣) السابق ص ٥١.

الشيء لكنه يبقى، ويؤكد هذا ما حدث لـ "أم خمرية" التي حاولت الحفاظ على مركزيتها ونجحت في هذا مدة من الزمن، لكنها تراجعت عن مركزيتها نحو الهامش بسبب عدم قدرتها على مواجهة المركز الأقوى المتمثل في الحكومة التي قررت شق الترعة حتى تصل المياه إلى الأراضي المستصلحة، وتنشأ المشكلة بسبب وجود قبر زوجها "السيد" في الطريق الَّذي حدده المهندسون، وتحاول "أم خمرية" إيقاف هذا الحفر من خلال عدة طرق فقد طلبت من "غرباوي" أن يطلب من المهندسين تحويل مسار الترعة فذهب إليهم لكنهم رفضوا تلبية هذا الطلب، وحاول رئيس المشروع إقناعها أكثر من مرة ليتمكنوا من إزالة القبر بصورة ودية لكنها أبتْ ولم تستسلم للأمر، وإنما استمرت في مقاومة المشروع وفاءً لزوجها وحفاظًا على مركزيتها فطلبت من قائد البدو "الشابوري" ردم ما تم حفره، ووفاءً منه للسيد وشفقة على "أم خمرية" قام ورجاله بردم ما تم حفره، لكن هذه الخطة لم تنجح في إيقاف المشروع فقد أعادت الحكومة حفر الترعة بسرعة كبيرة، وتصل الأحداث ذروتها حينما ينتهي الحفار من عمله ولا يبقى له سوى هذا الموضع الَّذي يضم القبر، ولمّا اقترب الحفار من القبر وجد نفسه في مواجهة "أم خمرية" ويصور الراوي هذه اللحظات فيقول: "من طلعة الفجر وفاتنة الزمان الغابر تجلس مع خادمها الضرير تلوح ببندقيتها وتهدد وتردد في إصرار: "لن يمس إنسان هذا القبر لن يمس إنسان هذا القبر"، وكأنها تخبئ داخله كل ميراثها وجواهرها !! وعندما حاول سائق الحفار أن يجرف الأرض من حوله أطلقت نحوه رصاصة كسرت زجاج كابينته ودوى صداها في أنحاء القرية وفي أحضان الجبل"[1]

يحمل هذا النص في ثناياه اللحظات التي سبقت تحول "أم خمرية" من المركز إلى الهامش حيث لم تستطع مجابهة المركز الأقوى المتمثل في الحكومة وآلاتها الحديثة، وبداية من قول الراوي: "وفاتنة الزمان الغابر" الَّذي يدل على أنها لم تعد كذلك وأن زمانها قد ولى، ومرورًا بضعف وتهالك أدواتها في مواجهة

(١) الرواية ص ٧ ، ٨.

أدوات (المركز الخارجي) الأقوى فماذا تفعل بندقيتها القديمة وخادمها الضرير في مواجهة آلات الحفر الجبارة؟! وانتهاءً بإزالة القبر وإتمام حفر الترعة.

لقد أطلقت "أم خمرية" رصاصة لتوقف هذا التغول لكن ذلك ذهب عبثًا حيث تراجعت آلة الحفر مؤقتًا وما لبثت أن عادت تلك الآلة مرة أخرى حينما تم إرباك "أم خمرية" وأخذ بندقيتها وحُمِلَت عنوة إلى بيتها، وينقل الراوي هذا المشهد على لسان الطبيبة/ سوسن فيقول: "وهبط جاروف الحفّار الكبير وكبش بعض التراب ثم ارتفع وعلا شاهقًا فوق رأسها، ومال ببطء ليتساقط التراب منه، وابل من التراب كرذاذ المطر، ورفعت رأسها لترى ما يحدث وفاجأتها أمطار الرمال والتراب، فأغمضت عينيها وتركت البندقية لتبعد الغبار عنهما –وابنتها تولول باكية– وضريرها يعود إلى صراخه المضحك:

–اقتلي زعيمهم، اقتلي زعيمهم..

وكتمتُ الضحك–رغم شفقتي عليهما– وانتهز الناس ربكتها وهجموا وبعد أخذ البندقية حملوها عنوة وهي تحتضن شاهد القبر فانخلع معها.. وفقدت الوعي ويداها متصلبتان من حوله"(١)

يصور الراوي في النص السابق مشهد النهاية المأساوية لأسرة "السيد" حيث بلغت الأحداث ذروتها، وانهارت تلك الأسرة التي مثلت أحد وجهي (المركز الداخلي) على مدى سنين طويلة، وقد ساعد أفراد الهامش في إنهائها حينما هجموا على "أم خمرية" وأخذوا بندقيتها، إنه مشهد مؤلم للنهاية الرمزية لأسرة "السيد" التي لم يتبق منها غير زوجة مكلومة فاقدة الوعي، وبنت منهارة، وخادم هَرِم، وشاهد القبر، ويتضح من خلال النص السابق وفاء "أم خمرية" لزوجها وإرثه الَّذي تركه لها فقد ظلت تقاوم حتى فقدت وعيها، إنه التشبث بالمركزية والتصدي لمحاولة التهميش، ولكنها محاولات باءت بالفشل إذ لم تستطع الصمود أمام هذا المركز الَّذي يفوقها في القوة والعتاد.

(١) الرواية ص ٩٣.

٣- علي (الخادم الضرير ٦٦ عاما):

لا يُمثل علي "الخادم الضرير" (المركز الداخلي) بمفهومه الحرفي وإنما يمثله من خلال كونه أداة من أدواته، فقد كان خادمًا مطيعًا "للسيد" ولزوجته من بعده، وقد اختار له الكاتب اسم "علي" ولقبه بـ "الخادم الضرير" واسم "علي" الَّذي يدل على العلو والرفعة يُناسب الشخصية عندما كانت في قوتها وعنفوانها، أما اللقب "الخادم الضرير" فهو يُناسب الشخصية بعدما سُلبت نعمة البصر، ويتيح الراوي الفرصة للخادم الضرير ليصف نفسه حينما سألته "خمرية" عن وصف أبيها فأخبرها أنَّ أباها: "كان صافي الروح، قوي العينين، نظراته تهز قلب محدثه كثيف الشعر في رأسه ويديه وصدره وكل جسده.. كانت له عيون الصقر وقوة شمشون.

-هل تصف أبي؟؟

- ومن غيره؟!

-لكن الصورة..

-كان أبوكِ ان وقف في عين الشمس حجبها من خلفه، كان إذا خرج في ليلة بدرية طغى نوره على نور البدر.. كان شاربه كشاربي السلطان.. وكان إذا فرد طوله علا حتى قارب ارتفاع النخلة"(١)

لقد صدقها وهو كذوب فقد وصف أباها الحقيقي "نفسه" في قوته وعنفوانه، وبنائه الجسدي وهذا ما جعله صالحًا لأن يكون أداة في يد المركز يُرهب بها من يشاء، وقد احتفظ "السيد" وزوجه من بعده بـ "الخادم الضرير" كأداة على الرغم من كِبره وإصابته بالعمى وفاءً له، وقد توقف الكاتب عند عدة مشاهد "للخادم الضرير" ظهر فيها كونه أداة من أدوات المركز:

المشهد الأول: عندما كان في قوته وشبابه حينما كان حارسًا للسيد يبث الرعب في قلوب اللصوص والخارجين عن القانون، وفي ذلك يقول الراوي على

(١) الرواية ص ٨١.

لسان "الشابوري": "وكان الحارس الَّذي يهابه أعتى قطَّاع الطرق !! والقوي المفتول والرامي البارع !!" (١)

المشهد الثاني: حينما خضع لرغبة زوجة "السيد" وضاجعها فأنجبت "خمرية" التي كانت سببًا في إبقاء "السيد" على زوجته واستمرار مركزيتها، وهو موقف مبتذل ولكنه يراه خدمة جليلة قدّمها للسيد وزوجته.

المشهد الثالث: حينما مكث مع "أم خمرية" حتى اللحظات الأخيرة، وهو موقف نبيل يدل على شدة وفائه؛ ولذلك وصفه الراوي على لسان الطبيبة/ سوسن حينما تعجبت من ملازمته لـ "أم خمرية" قائلة: "وما ذنب هذا الكهل الضرير الَّذي لازمها المهزلة ويجلس الآن أرضًا إلى جوار سريرها مثل كلب عجوز ضخم أضاع الزمن نظره وأفقده أنيابه!.."(٢)

تتجسد في النص السابق صورة الوفاء والإخلاص حيث أثار بقاء "الخادم الضرير" مع سيدته إعجاب الطبيبة واستغرابها في الوقت نفسه مما دفعها إلى تشبيهه بالكلب إشارة إلى وفائه رغم افتقاده أدوات القوة والسطوة.

٤- الشابوري (شيخ البدو ٦١ عاما):

الشابوري هو شيخ البدو أو رئيسهم ويُشبه "الخادم الضرير" في كونه أداة (للمركز الداخلي) وقد عمل "الشابوري" وجماعته من البدو على فرض سيطرة "السيد، وزوجته من بعده" وبسط نفوذهم على فلاحي "نجع الغروب"، وقد كان البدو في الأصل مهمشين فقاوموا تهميشهم بطريقة خاطئة حيث كانوا يعتمدون على السلب والنهب، وقطع الطريق وفرض الإتاوات لكن "السيد" بحنكته استطاع تطويعهم وجعلهم أداة يحفظون له أمواله ويحرسون أرضه، ولذلك فهم لا يستمدون قوتهم من "السيد" فحسب وإنما مما يمتلكونه من سلاح وعتاد، وقد وصفهم الراوي على لسان المهندس "سامي" قائلاً: "كأنهم مماليك السلطان هؤلاء البدو هم أرباب السلاح" (٣)

---

(١) الرواية ص ٦٦.

(٢) السابق ص ٩٠.

(٣) السابق ص ٢٢.

وأعود إلى رئيسهم "الشابوري"[١] الَّذي اختار له الراوي اسما يدل على قدرته على قياس الأمور واتخاذ القرار الأصلح له ولجماعته، ولذلك فقد رضي في حياة "السيد" أن يكون أداة له واستمر هكذا بعد موت "السيد"، أما الدلالة الأخرى المنبثقة عن اسمه فهي قوة بنيانه وطوله، وقد أكد ذلك الراوي حينما أوكل "للشابوري" وصف نفسه فقال: "كنت شابًا فتيًا يافعًا ماهرًا"[٢]

ويكشف الراوي عن نظرة "الشابوري" الدونية للفلاحين وتهميشه لهم حيث يراهم فئة دونه وجماعته، فلا يقبل أن يتساوى معهم بأي شكل من الأشكال، وعندما علم هو والبدو أنَّ الحكومة ستقوم بتوزيع الأراضي المستصلحة عليهم وعلى الفلاحين امتعضوا من مساواتهم بالفلاحين، وعبَّر "الشابوري" عن ذلك قائلا: "لكن أحنقتنا هذه المساواة فالفلاح خلق ليسوسه الآخرون وهذه مشيئة الله، نحن الذراع القوية حاملة البنادق وهم الذراع الرخوة حاملة الفئوس، والقفا العريض متلقي الكفوف، هم فلاحون ونحن بدو وكفى.."[٣]

يجسد هذا النص النظرة الطبقية الحادة حيث ينظر "الشابوري" إلى الفلاحين على أنهم لا يصلحون إلا أن يكونوا تابعين يزرعون الأرض ويخدمون الأسياد، ولا يمكن أن يُسند إليهم أي عمل قيادي، ولا يستحقون أن يشاركوا برأيهم حتى فيما يعنيهم، أما البدو فهم رمز السلطة وأداتها لأنهم خلقوا لهذا وامتلكوا المقومات المتمثلة في بنادقهم، فلا مجال للقبول بإلغاء هذه الطبقية، وهل يتساوى من يحمل الفأس مع من يحمل البندقية؟!! ويحاول "الشابوري" توظيف الدين في ترسيخ وجهة نظره قائلا "هذه مشيئة الله".

---

(١) الشِّبْرُ: مَا بَيْنَ أَعلى الإبهام وأَعلى الخِنْصر، وشَبَرَ الثوبَ وغيرَهُ يَشْبُرُه كَالَهُ بِشِبْرِه، الشَّبْرُ القَدّ، يُقَالُ: مَا أَطول شَبْرَه أي قَدَّه. يُنظر لسان العرب لابن منظور ٤/ ٣٩١، ٣٩٢ بتصرف.

(٢) الرواية ص ٥٩.

(٣) السابق ص ٦٥ .

ومن المواقف التي تدل على أنَّ "الشابوري" كان أداة لأسرة "السيد" ما فعله ورجاله حينما ردموا الترعة في محاولة عبثية لحماية قبر "السيد"، وينقل لنا الراوي هذا المشهد على لسان "الشابوري" فيقول: "كنت في خيمتي منذ أسابيع فإذا بها تدخل:

-يا لله الهانم؟! الهانم تأتي إلينا !!

-جلست هادئة صامتة دون حركة رحبتُ بها:

-خطوة ميمونة مباركة هذا يوم عيد كان عليك أن تأمري فأنزل إليك فورًا.

-وتكلمت فكشفت عن نار متأججة في داخلها، لولا الملام لبكت لكنها لا تبكي فيها من قوة السيد.. قالت:

-الترعة يا الشابوري ترعتهم ستخترق قلبي ستجرف قبر السيد ورفضوا أن يحيدوها عن مسارها..

-الدم في عروقي دم بدوي أصيل ورثته عن أجداد كرام، وسيدة النجع بلحمها وشحمها تستجير بي، تستنجد بنا نحن البدو، وهل نرد لها رجاء؟!

لكن يا هانم الترعة ترعة الحكومة والحكومة لها جيش وبوليس.. ما باليد حيلة !!

-اردمها يا شيخ من أجل خاطري.

-وما الجدوى يا هانم؟!

-اردمها يالشابوري من أجل خاطر السيد.."[١]

يكشف النص السابق عن دور "الشابوري" في خدمة "المركز الداخلي" المتمثل في "أم خمرية" التي ذهبت إليه مستغيثة مؤملة فيه العون على مواجهة المشروع، وقد فوجئ "الشابوري" بزيارتها ولم يخفِ تعجبه من ذلك "يا لله الهانم؟! الهانم تأتي إلينا!!" وقد أظهرت هذه الزيارة منزلة أسرة "السيد" عند "الشابوري" فوصف زيارتها بأنها عيد، وأنها لو طلبته لقام بتلبية طلبها ونزل إليها، ويؤكد "الشابوري" اعتزازه بدمه البدوي الأصيل ونخوته "الدم في عروقي

(١) الرواية ص ٦٢، ٦٣.

دم بدوي أصيل ورثته عن أجداد كرام"، وعندما طلبت "أم خمرية" من "الشابوري" ردم الترعة تفكر مليًا ثم أخبرها بأنَّ الترعة ترعة الحكومة، وردمها يُعد معاداة للحكومة التي تفوقه قوة وعتادًا، والكاتب هنا أراد أن يُظهر الفجوة بين قوة وسُلطة "الشابوري" وجماعته وقوة الحكومة وسُلطتها، فعلى الرغم من اعتزاز "الشابوري" بقوته وجماعته إلا أنه يعرف حدود هذه القوة حينما تقاس بقوة تفوقه، إنها لحظة إدراك مأساوية توحي بانكسار داخلي سيطر على نفس "الشابوري" وأيقن أنَّه لا يمكنه مواجهة هذه الحكومة مباشرة، ومع ذلك لم يستطع رفض طلب "أم خمرية" رغم خوفه من خطورة الأمر ومعرفته بعدم جدوى ردمه الترعة، لكنه فكَّر في حيلة يستطيع من خلالها حفظ كبريائه و تلبية طلب "أم خمرية"، وفي الوقت نفسه لا يجر الهلاك على نفسه وجماعته، وهداه تفكيره إلى أن يقوم بردم الترعة تحت جنح الليل، فجازف وجمع رجاله وجماله وردم الترعة في سواد الليل، وقد ظل بعدها خائفًا من بطش الدولة إذا افتُضِح أمره.

وعلى الرغم من هذا الاعتزاز الكبير من "الشابوري" بنفسه وجماعته إلا أنَّهم كانوا أقل وفاءً لأسرة "السيد" من "الخادم الضرير"، فقد وقف "الشابوري" متفرجًا يُشاهد "أم خمرية" وخادمها وهما يحاولان الحفاظ على قبر "السيد" بل إنَّ بعض أفراد البدو شارك في محاولة انتزاع البندقية من "أم خمرية"، كما أنهم عند نهاية المشروع كانوا يتسابقون حول أفراد المشروع بخيولهم وجمالهم ويطلقون النار تعبيرًا عن سعادتهم وفرحتهم، مما يعكس منهج "الشابوري" وجماعته حيث يقفون مع الأقوى، ويصبحون أداة للمركز أي مركز، ولعل الَّذي جعل الخادم أكثر وفاءً كونه والد "خمرية" الحقيقي.

٥- الألفي مدير المشروع (٤٩ عاماً):

يُمثل الألفي الوجه الأبرز (للمركز الخارجي) وقد اكتسب مركزيته من كونه مديرًا للمشروع فهو ممثل الحكومة وهو الآمر الناهي في هذا المشروع، و"للألفي" من اسمه نصيب حيث يحمل هذا الاسم عدة دلالات تجمع بين الشيء ونقيضه فمن دلالاته النفوذ والضخامة والعقلية المنظمة الجافة، ومن دلالاته أيضا

الألفة والرحمة، وهذه الدلالات المتناقضة تخدم شخصية "الألفي" ومركزيته، فالألفي أثناء ضغط العمل يختلف عن الألفي خارج حدود العمل، أو عندما يقِلّ ضغط العمل، فهو في العمل لا يراعي الجانب النفسي أبدًا فينظر إلى الأشخاص على أنهم ملفات، وقد أشار الراوي إلى ذلك على لسان المهندس/ سامي بقوله: "الألفي مدير المشروع ورئيسي الموقر صاحب الصلعة اللامعة، والَّذي يأمر ويكتب التقارير ويتحول كل عمل عنده إلى ملفات وأرقام!!

أنا ملف والمهندس توفيق ملف.. وهذا المأخذ الترعة الجافة الممتدة حتى سفح الجبل ملف"(١)

يُعد "الألفي" مثالا للموظف البيروقراطي الَّذي ينحي عاطفته جانبًا أغلب الوقت، وينظر إلى الأمور نظرة مادية بحتة، ولذلك عندما تحدث أحد المهندسين الشباب عن قدسية القبور ثار "الألفي" وفقد أعصابه وهاجم هذا المهندس، وينقل الراوي هذا المشهد على لسان "الألفي" نفسه فيقول: "لكن أحد المهندسين الشبان أفقدني أعصابي بقوله:

-للقبور قدسية خاصة عند المصريين منذ أيام الفراعنة، وعلينا أن نتذكر ذلك جيدًا..

-صرخت فيه:

-أية قبور وأية قدسية.. أمن أجل الموتى تنحرف قناة الأحياء؟؟

فسكت.. وانبرى "سامي" في وقاحة:

-لكن هذه ليست إجابة.

-إن لم تكن هذه إجابة فماذا تكون: بطيخ؟!

-عبارة إنشائية طنانة!!. (٢)

يكشف هذا النص عن بعض ملامح شخصية "الألفي" في تعامله مع من هم دونه من أفراد المشروع، حيث يتحدث بصرامة وسلطوية فجة فلا يقبل صوتًا

(١) الرواية ص ٨.

(٢) السابق ص ١١٠.

معارضًا له، ولا يُعطي مساحة للحوار الهادف، وإنما يُسخّر سلطته في إخضاع من هم أقل منه، بل ويحتقرهم ويرى أنَّ مجرد حديثهم عن أي شيء عاطفي وقاحة وخروج عن المألوف، إنه مثال للسلطة البيروقراطية التي تتعمد تهميش وسحق من يختلف معها، كما يكشف النَّص عن شدة جفاء "الألفي" التي تجعله لا يتعاطف مع شعور أهل الميت، حيث لا يرى قيمة لهذا القبر، وإنما ينظر إليه نظرة جافة ولا يرى فيه سوى عائق مادي يجب أن يزال.

وعلى النقيض من الصورة السابقة تبرز صورة "الألفي" الحسنة عندما كان يختلي بنفسه ويفكر في الأمور بعاطفته لا بعقله فقط، فيقرر في نفسه أن يُدبر أمر زواج المهندس/ سامي من الطبيبة/ سوسن.

ويظهر أيضًا الوجه الآخر في شخصية "الألفي" حينما يكشف عن جانب من تعامله مع زوجته وابنه، حيث تظهر إنسانيته فيسمح لابنه بأن يمتطي ظهره، يقول الراوي على لسان "الألفي" متحدثًا عن ابنه: "ويرغمني بصراخه على أن أنحنى (أنا الألفي الَّذي يتحكم في العشرات) أنحني له وأحبو على أربع، ليمتطي ظهري هاتفًا: شي حا شي حا" (١)

يكشف النص السابق عن تناقض شخصية "الألفي" الَّذي يظهر في الخارج في صورة الشخصية المركزية المتسلطة، بينما يغدو في البيت حمارًا يُمتطى وهو لا يفعل ذلك عن رغبة، وإنما يفعله مجبرًا "ويرغمني بصراخه" إن مركزية "الألفي" في الخارج تتحول إلى هامشية في بيته ويتجرد من سلطته في حيزه الحميمي، ولكنه يحاول أيضًا ألا يستمر في هذا الوضع الهامشي داخل بيته، فيقرر شراء دراجة لابنه حتى لا يضطر إلى الرضوخ إليه مرة أخرى، "وسأشتري للولد العفريت حمادة ابني دراجة صغيرة كي يركبها ويعتقني أنا من الامتطاء ومن شي حا شي حا"(٢)

(١) الرواية ص ١٠٧.

(٢) السابق ص ١١٣.

المحور الثاني: شخصيات الهامش:

شكَّلت شخصيات الهامش في رواية "عذراء الغروب" جزءًا كبيرًا من بنائها السردي، وقد استطاع "مجيد طوبيا" تسليط الضوء على عدد من الشخصيات المهمشة التي عانت من الظلم والقهر خاصة على يد (المركز الداخلي)، الَّذي انصب أغلب تهميشه على الشخصيات من داخل القرية وامتد ليشمل بعض الشخصيات الوافدة من خارجها، وسأقف في الصفحات الآتية مع أبرز شخصيات الهامش في رواية "عذراء الغروب".

١- حسن السبع (٢٢ عاماً):

تُعد شخصية "حسن السبع" الشخصية المهمشة الرئيسة في الرواية، وقد تزوج "حسن السبع" من "زكية" إحدى فتيات النجع، لكنه اكتشف في ليلة الزواج أنَّها ليست بِكرًا وأنَّ العمدة "غرباوي" هو من فعل بها ذلك.

وقد اختار الراوي للشخصية اسمًا مكونًا من جزأين "حسن" و "السبع" والجزء الأول ظاهر الدلالة على الحُسن والجمال ولا يُشترط أنْ يكون ذلك الحُسن جسديًا ظاهريًا فقد يكون حُسنًا نفسيًا داخليًا وهو ما تحقق في الشخصية، ويدل الجزء الثاني من الاسم على القوة والشجاعة والمواجهة، وهو ما تحقق في "حسن السبع" حيث عمل على تحقيق ذاته ومقاومة المركز وانتزاع حقوقه ومع أنه فشل في تحقيق ذلك على الوجه الأكمل فقد ثبت له شرف المحاولة.

وإذا انتقلنا إلى ملامح "حسن السبع" الخارجية، وصفاته الجسدية وجدناها بالغة الدلالة على بؤسه ومعاناته، يقول الراوي واصفًا "حسن السبع" على لسان المهندس/ سامي: "وساعة الغداء فوجئت بفلاح يقف وحيدًا ينظر لنا صامتًا، ضئيل الجسد تركت سوء التغذية على وجهه صفرة ونحافة، عرفت اسمه دون أن ينطق، كان الجلباب عند صدره مفتوحًا عن وشم أخضر لأسد ممسك في يده بسيف طويل، وتحته اسم صاحب الصدر: حسن السبع، بطاقة لا تبلى إلا بوفاة صاحبها ولا يمكن تزويرها فلماذا لا تعممها وزارة الداخلية؟!.. ضحكت وقلت:

-كيف حالك يا حسن يا سبع؟؟

-تهلل وجهه أعطيته سندويتشًا تناوله في حياء"[1]

يكشف النص السابق عن مفارقة عجيبة فاسم "حسن السبع" المكتوب على صدر الشخصية ويعلوه وشم أخضر لأسد ممسك في يده بسيف طويل، لا يُناسب هذا الجسد الضئيل والوجه الأصفر، وهذه المفارقة تكشف عن واقع اجتماعي مرير عانى منه "حسن" وبقية الفلاحين الذين يمثلهم حيث الإهمال والتهميش الَّذي انعكس على الجسد، أما الوشم والاسم فهما رمز لبطولة مكتومة، وشجاعة دفينة، ولا يخفى ما يحمله النص من دلالة على عفة "حسن السبع" وحيائه حيث ينظر في صمت، ويتناول طعامه في حياء، إنها صفات الفلاح المصري الأصيل المتجذرة في نفوس أبناء هذه الطبقة، وهذه الملامح الخارجية التي ذكرها الكاتب تحمل دلالة على ما تجرعته هذه الشخصية من قهر وتهميش على أيدي المركز مما يعطي إيحاءً بأنها شخصية واقعية.

وقد عانى "حسن السبع" تهميشًا مركبًا متراكمًا فعانى تهميش الفقر وافتقاد الأسرة والعائلة وضعف البنيان الجسدي، وينقل الراوي صورة من صور هذا التهميش، حيث يسترجع "حسن السبع" لحظات قهره وإذلاله جسديا من قِبل "غرباوي" يقول الراوي على لسان "حسن السبع": "وكان الغرباوي هو الوحيد الذي يضربني على قفايا ولا أرد فهو أكبر مقام في البلد – كان ذلك قبل المشروع – وهو الذي يطعمني وأعمل عنده من حين لآخر"[2]

إنها صورة مظلمة تقطر ذلة ومهانة وكآبة فكيف لشخص مهما أوتي من قوة وسلطان أن يمتهن كرامة إنسان مثله ويقهره بهذه الطريقة، وأي حاجة تدفع إنسان للاستسلام والخنوع لمثل هذه الأفعال؟!

لا شك أن للجهل والفقر دورًا كبيرًا في تشكيل هذه الصورة ومثيلاتها فـ "غرباوي" يوقن بأنه المركز الذي يمتلك أدوات القهر والسلطة وأن هؤلاء

(١) الرواية ص ١٥ .

(٢) السابق ص ٣١ .

الفلاحين لا يستطيعون مواجهته لأنهم في أشد الحاجة إليه لأنه يمثل لهم مصدر الرزق الأكبر.

وعبارة "كان ذلك قبل المشروع" تشير إلى أنَّ هذا الوضع لم يعد قائمًا ولا مقبولا بعد مجيء المشروع مما يدل على نجاح هذا المشروع في إعادة التوازن ولو نسبيًا بين فئات المجتمع في القرية المصرية.

ولم يعان "حسن السبع" التهميش من المركز فقط بل إنَّ كثيرًا من الفلاحين الذين يمثلون الهامش عملوا على تهميشه أيضًا فقد لقبوه بالسبع العبيط وهو لا يعرف سبب تلك التسمية، وينقل الراوي هذه الصورة على لسان "حسن السبع" فيقول: "لو أعرف السبب!!.. لماذا أنا من بين جميع الفلاحين أطلقوا عليّ هذا الاسم؟! ألأنني مقطوع من شجرة لا أب ولا أم ولا أهل؟! أم هل بسبب السبع الممسك سيفًا والموشوم فوق صدري مع اسمي؟!.. لكن الحاج عبد السميع له وشم السبع فوق ظهر كفه، والشيخ أحمد له وشم عصفورة فوق كل صدغ، وعبد السيد له وشم صليب فوق رسغه، ومعظم النسوة لهن ثلاث خطوط موشومة فوق الذقن، وجميع البدويات الوشم فوق شفاههن.. فلماذا أنا من دونهم جميعًا اختصوني بهذا الوصف؟!

ألأنني كنت أفقرهم؟!.. أم بسبب تسامحي؟!.. كان إذا شتمني فلاح قلت له: "الله يسامحك" ومرة دفعني حسان من طريقه بعنف فسقطت على الأرض وضحك العيال، وبحثت عن طوبة كبيرة أخبطه بها في أم رأسه وأبطحه، لكني قلت لنفسي: "يا حسن أخزي الشيطان، يا حسن لا تطاوع شيطانك" وألقيت بالحجارة وقلت له: "الله يسامحك" وضحك العيال مع أن المسامح كريم!!

أما الآن فإنني لا أقدر على نطقها، وهل أسامح العمدة الفاجر.. لن أقول: "الله يسامحك" بعد الآن"[١]

(١) الرواية ص ٣١.

يكشف هذا النص عن شعور عميق بالغربة عانى منه "حسن السبع"، وهو يحاول أن يقف على سبب واضح لهذا التهميش الجماعي الَّذي يتعرض له والَّذي أدى إلى تعميق معاناته فيتساءل هل سبب ذلك كونه مقطوعًا من شجرة؟

ولعل هذا السبب من أقوى الأسباب التي أدت إلى تهميشه فذلك المجتمع القروي يُقدّس الروابط العائلية، وينظر إلى الفرد حسب عائلته وأسرته، وربما لا يكون لهذا الشخص فائدة، ولكنّ المجتمع يجله ويقدره لأجل أسرته.

وينتقل "حسن" إلى تساؤل آخر ربما يكون السبب في تهميشه وهو هذا الوشم المرسوم على صدره لكنه يُفند هذا السبب لانتشاره بين الناس.

ثم ينتقل "حسن السبع" إلى تساؤل آخر "ألأنني كنت أفقرهم؟!.. أم بسبب تسامحي؟!"

ولا يتوقف حسن عند تساؤل الفقر بل يتجاوزه إلى كونه متسامحًا وربما كان هذا هو السبب الأقوى لتهميشه مما يعكس الصورة المأساوية لحالة التردي الأخلاقي حيث تحول مفهوم التسامح من خُلق راقٍ إلى علامة ذُلٍ وهوان، حتى الأطفال الأبرياء كانوا يسخرون منه لطيبته وتسامحه.

إنها صورة قاتمة للمأساة في أبشع وجوهها حين تعاني التهميش من طبقتك المهمشة في الأصل، لقد حوَّل الجهل المجتمع البسيط المهمَش إلى مجتمعٍ قاسٍ يهمش بعضه بعضًا.

وينتهي النص السابق بوصول حسن إلى لحظة الانفجار الداخلي حين يرفض مسامحة "غرباوي" الَّذي انتهك عرض "زكية".

وننتقل إلى مشهد آخر يجمع بين التهميش والاحتواء، حينما أعلن "حسن السبع" لـ "زكية" رغبته في الزواج منها، لكنها نهرته وضحكت عليه هي ومن معها من النساء، فانهار "حسن" ولم يجد سوى "حوَّاش" الَّذي قام باحتوائه، ويتيح الراوي لـ "حسن السبع" المجال لنقل هذا المشهد فيقول:

"وأمام كل الناس وتحت عين الشمس كنت أحادثها:

-كيف الحال يا زكية ؟

لم تكن ترد وظننتها تريد التأكد من شريف قصدي فقلت:

-أتتزوجيني يا زكية؟

وكنت عبيطًا بالفعل وصرخت في وجهي آخر مرة:

-ابعد عني يا عبيط.

والتفت النسوة من حولي يهزأن وزغردت واحدة زغرودة طويلة مسحوبة كصريخ العروسة في سكون الليل:

-السبع خطب زكية.. يا سعدك يا زكية جاءك عريس الهنا، عاطل وعدمان.. كُنَّ كالغربان من حولي نعقن نعقن:

كُنَّ كالغربان من حولي نعقن نعقن:

من غير دار لا يكون الرجل سبعًا..

ونعقن:

من غير فلوس يكون الرجل قردًا مسخوطًا.

وكرهتهن وكرهت ملابسهن السوداء ووجوههن الجائعة، ودرت خفيض الرأس ودارت الأرض، ورأيت التراب يتحرك كمياه الترعة وانهرت بجوار حواش الطيب ترك ساقيته وقدّم لي كوب الشاي الذي كان يشربه، لكني دفنت رأسي في حجري، ربت على كتفي فبكيت"[١]

يكشف النص السابق عن صورة أخرى من صور تهميش المجتمع لـ "حسن السبع" وهي من أشد الصور تأثيرًا في نفسه حيث كانت "أمام كل الناس وتحت عين الشمس" وهذا الوصف المكاني والزماني يُشيران إلى قسوة التهميش وعلنية الفضيحة التي لحقت بـ "حسن السبع" مما زاد شعوره بالقهر والانكسار النفسي، فـ "زكية" تعمدت إهانته علنًا ووصفته بالعبط، ذلك اللقب الذي يستدعي صفات السذاجة والحمق في ذاكرة المجتمع المصري، وفي هذه الإهانة إنكار لحبه ورفض لوجوده كإنسان له الحق في الحب والزواج، وازداد المشهد قسوة حينما شاركت بقية النسوة في إهانة حسن وجعله مادة للتندر والسخرية حيث أصبحت

(١) الرواية ص ٣٢ .

أصواتهن مزعجة لا تطاق فكلامهنّ المؤذي يكاد يفتك برأس "حسن" الَّذي لم يستطع المقاومة فانهار بجوار "حواش"، وهنا تتبدى فطرة الفلاح المصري النقية حيث يقوم "حوَّاش" بترك عمله واحتواء "حسن السبع" مقدمًا له الدعم المادي "كوب الشاي" الّذي كان يشرب منه وهذا قمة الإيثار، ولم يتكلم "حوَّاش" وإنما اكتفى بالصمت والتربيت على كتف "حسن"، وإيجابية "حوَّاش" في احتواء "حسن" تكشف عوار بقية الناس الذين اكتفوا بالمشاهدة فلم يتفاعل أحد منهم ليوقف هذا المشهد المأساوي، وفي هذا إشارة إلى السلبية التي تجذَّرت في أعماق المجتمع.

وتتجلى في النص السابق مفارقة عجيبة بين فعل المحبوبة ومن معها من النسوة وفعل حوَّاش فبينما قست "زكية" ومن معها من النسوة على "حسن" وسخرن منه احتواه "حوَّاش" وقدَّم له دعما نفسيًا وماديًا.

وكما وجد حسن الاحتواء من حواش وجده كذلك من الأغراب الذين يمثلون الحكومة "المركز الخارجي" خاصة من المهندس/ سامي الَّذي أحب "حسن السبع" وعامله بالرفق منذ أن رآه أول مرة، وقد كان مجيء الأغراب للقرية طوق النجاة الذي تعلق به "حسن السبع" وبعض أبناء القرية فقد حاول "حسن السبع" الخروج عن الهامشية التي عانى منها كثيرًا فتعلم قيادة الجرار وأصبح له راتب شهري يزيد على مكسب حول كامل لأي فلاح، ونتيجة لهذا التغير الَّذي حدث لـ "حسن السبع" وافقت "زكية" على زواجها منه، وفي هذا إشارة من الكاتب إلى المهمشين بأن يحاولوا تغيير مستقبلهم من خلال البحث عن فرصة عمل تحسن من أوضاعهم المادية، حتى يتمكنوا من مقاومة تهميش المجتمع لهم.

إن هذا الوضع المادي الجديد الَّذي غيّر حياة "حسن السبع" جعله يتمرد ويثور في وجه المجتمع الذي همشه، واستطاع تحقيق أحد أهدافه وهو الزواج من "زكية" التي طالما رفضته سابقًا لفقره، ولكن زواجه هذا جعله في مواجهة مع الشخصية المركزية الأولى في القرية العمدة "غرباوي" الّذي هتك عرض "زكية" زوجة "حسن السبع" مستغلاً فقرها وخوفها من الفضيحة، ليكتشف "حسن السبع" هذه المصيبة ليلة زواجه، فيثور في وجه أخيها وأمها التي تحاول أن تستر

فضيحة ابنتها، فيقوم "حسن السبع" بلطم أمها لتقع ويتلطخ وجهها بالطين، ويصر "حسن السبع" على الذهاب إلى "غرباوي" في عقر داره، لتحدث المواجهة بين الهامش والمركز، وينقل لنا الكاتب هذا المشهد على لسان "حسن السبع" فيقول:

"وذهبت إليه في دواره وكان مع ثلاثة من خدمه ركن الجوزة وقال:

-لم أقربها...

-كذب..

-لم أمسها، ويشهد الله.

رائحة الحشيش:

-فاجر.

نبح كلب من كلابه:

-إخرس يا ولد.

قال غرباوي:

-عاملتها كابنتي، يشهد الله.

قال الكلب الثاني:

-البلد مليئة بالرجال وزكية لعوب زائغة العينين.

سحب غرباوي نفسًا من جوزة الحشيش وكتمه، وتحفز نحوي كلبه الأول، ونصحني بالعودة إلى البيت ورأسي مرفوع:

-ولا من شاف ولا من دري!!.

خرجت أسبه، الزاني ابن الزانية.. يريدني مرفوع الرأس أمام الناس بالزور، فماذا بيني وبين نفسي؟!"[١]

تتجلى في النص السابق ذروة الحدث حيث يثور الهامش "حسن السبع" على المركز "غرباوي" وتحدث هذه المواجهة في عقر دار "غرباوي" التي طالما كانت شاهدة على إذلال "حسن السبع" وصفعه على قفاه، لكن في هذه المرة تغيرت الأمور نسبيًا فـ "حسن السبع" هو الَّذي يهاجم و "غرباوي" هو من

(١) عذراء الغروب ص ٤٤ ، ٤٥ .

يدافع، وعلى الرغم من أنَّ "حسن السبع" كان وحيدًا في مواجهة "غرباوي" وأذنابه إلا أنَّ ذلك لم يثنه عن هذه المواجهة، ولا تخفى المفارقة التي كشفت زيف العمدة "غرباوي" الَّذي يستتر خلف ستار الدين والسلطة ويتحدث بلسان الوعظ مقسمًا بالله على صدقه وفي المقابل لا يكف عن شرب الحشيش الذي ملأت رائحته المكان.

وقد أوقف الراوي ثورة "حسن السبع" عند هذا الحد الَّذي لم ينتج عنه أثرٌ ملموس، فجعل "حسن السبع" ينصرف وهو يتوعد "غرباوي" بالقتل، ويتمنى أن لو كانت لدى "غرباوي" ابنة ليفعل بها مثلما فعل "غرباوي" بـ "زكية" وغيرها من فتيات القرية، ثم يقرر "حسن السبع" تطليق زوجته "زكية"، وترك القرية ليذهب مع الأغراب الذين لمس فيهم الحب والمودة.

ووقوف الكاتب عند هذا الحد من تثوير "حسن السبع" إشارة إلى ضعف إمكانات الهامش واستحالة قيامه بتغيير الوضع منفردًا، خاصة بعدما تخلَّى عنه أبناء القرية الذين اعتادوا الخضوع والخنوع وقبول المذلة والهوان، ولم يستطيعوا إعانته على مواجهة المركز.

٢- "زكية" زوجة "حسن السبع":

نجح "مجيد طوبيا" في رواية "عذراء الغروب" في تسليط الضوء على شخصية المرأة الريفية المهمشة، ليكشف جزءًا من معاناتها، وتمثل "زكية" نموذجًا للمرأة الريفية التي تتعرض للقهر والتهميش حتى من أقرب الناس إليها، وقد اختار لها الراوي اسم "زكية" الَّذي يحمل دلالة على الطهارة والنقاء والبراءة، وأما ملامحها الجسدية فهي كما وصفها "غرباوي": بالفرس العفية تارة، وتارة يصفها بالفرس النفور المتباهية، وهي أمتعهن بالنسبة إليه.(١)

وتمثل "زكية" نموذجًا للمرأة الريفية التي تعرضت إلى تهميش مركب، فقد انتهك "غرباوي" عرضها وأفقدها عذريتها، وتكرر استغلاله الجسدي لها عدة مرات" ويصور الراوي مشهد امتهان "غرباوي" لـ "زكية" فيقول على لسان

(١) الرواية ص ٤٩، ٥١.

"غرباوي": "أمتعهن زكية رغم أنها ليست الأجمل، قاومتني كثيرًا جدًا لكني بركت فوقها كالجمل العاتي" (١)

تتجسد في النص السابق صورة مقززة مهينة تعكس تسلط المركز "غرباوي" الَّذي يُفترض فيه أنه حامي القانون، لكنه استخدم سلطته في خدمة أغراضه الجنسية فانتهك حرمة "زكية" وامتهن كرامتها، ولم تستطع "زكية" أن تمنعه من ذلك رغم شدة مقاومتها له، وتكرر ذلك الموقف مراتٍ عدة.

ولم يقف تهميش "زكية" عند العمدة بل تخطاه إلى أخيها وأمها اللذين قاما بقهرها وإذلالها عندما اكتشف "حسن السبع" في ليلة زواجه أن "زكية" ليست بكرًا، وينقل الراوي هذا المشهد على لسان "حسن السبع" فيقول: "وسمعته يتكلم –يقصد أخاها– وأظنه طلب مني أن أدعها على ذمتي شهرًا واحدًا وأطلقها بعده:

–صن عرضنا أمام الناس ولن نطالبك بالنفقة أو أي قرش..

وقبّلت أمها يدي متوسلة:

–وسنرد لك الشبكة وكل قرش أنفقته!

ثم قامت وانهالت نهشًا وعضًا وتلطيشًا في ابنتها.. وصرخت الفاجر:

–إقتلوني.. إقتلوني..خلصوني من همي..

رجاني أخوها ذليلًا

–حسن

يا سبع يا عبيط، للغرباوي حق عندما كان يضربني على قفايا..

وقبَّلت أمها يدي–مسكينة– فهل كانت تعرف؟؟.. لعلها هي التي أحضرت الكيس وملأته بدم الأرنب، هذه ألاعيب العجائز، لعل غرباوي نالها أيضًا في صغرها!!

خرجت إلى الليل الأسود، مرعوشًا مقهورًا، فسكتت الكلاب فجأة ثم عادت تنبح.. وجريت إلى الخلاء، وشعرت بأمها تتبعني متوسلة أن أعود، قالت:

–نقتلها ونخلص من عارها..

---

(١) الرواية ص ٤٩.

فرفعت كفي ألطمها.. وصاحت تستجدي:
نقتلها ونغسل عارنا"[1]

يكشف النص السابق عن مشهد تمتزج فيه السلبية والعجز مع التهميش والقهر لتتشكل لوحة مأساوية تنضح ألمًا وقهرًا حيث افتضح أمر "زكية" ولم تنجح حيلة أمها في خداع "حسن السبع" الَّذي فُجع وانهار من ألم الموقف، واسترجع ماضيه الأليم المليء بالذل والانكسار والقهر والتسلط من "غرباوي"، ليكتشف أن زوجته لم تسلم هي الأخرى من بطش "غرباوي" الذي أفقدها عذريتها، ويُلاحظ أنَّ "زكية" لم تخبر زوجها بأن "غرباوي" هو الَّذي أفقدها عذريتها، وإنما انصرف تفكير "حسن السبع" إلى "غرباوي" مباشرة لعلمه بأنَّ هذا هو ديدنه مع فتيات القرية، وكأن هذه الجريمة الشنعاء صارت لصيقة بـ "غرباوي"، وتتبدى في النص مفارقة عجيبة فبينما يحاول "حسن" جمع قواه والثأر من "غرباوي" لا يُفكر الأخ والأم سوى في محاولة إثناء "حسن السبع" عن فضيحتهم إما بكتم الأمر أو قتل "زكية"، وبدلا من أن يثورا مع "حسن السبع" ضد "غرباوي" لجأ الأخ والأم إلى عقاب "زكية" التي بلغت ذروة المأساة والقهر ولم تجد أمامها سوى طلب الموت ليخلصها من هذه المصيبة.

وتتجسد في النص السابق الصورة السلبية للمهمش حينما يعجز عن مواجهة المركز فيفرغ غضبه في مهمش دونه في القوة.

٣- خمرية (١٩ سنة):

"خمرية" هي ابنة "السيد" الوحيدة في نظر القانون والمجتمع –باستثناء أمها و "الخادم الضرير" اللذين يعرفان أنَّها ابنة "الخادم الضرير"– وقد اختار الكاتب اسمها بعناية حيث ينبئ اسمها بجمال جسدي وروحي، وهذا ما أكده الراوي

(١) الرواية ص ٤٣، ٤٤.

بقوله على لسان "سامي" "الجميلة الفتية"[١] وقوله: "خمرية عذراء الثمانية عشر ربيعًا ذات الشعر الفحمي والعينين المتسعتين"[٢]

وعلى الرغم من كون "خمرية" إحدى أفراد أسرة "السيد" التي تمثل الوجه الآخر للمركز الداخلي إلا أن ذلك لم يحمها من السقوط في دائرة التهميش، حيث كانت أمها هي مصدر قهرها وتهميشها، وقد بدأت أمها تهميشها مبكرًا عقب ولادتها حيث رأت فيها نذير شؤم، محملة إياها وزر خطيئتها مع "الخادم الضرير"، ومعتقدة أنَّ مجيئها إلى الدنيا هو سبب وفاة "السيد" كونها ثمرة تلك اللحظات المحرَّمة، وقد استخدمت الأم بعض العبارات التي تجلَّى فيها التهميش النفسي لـ "خمرية" فكانت تنعتها منذ صغرها بقولها: "يا قدم الشؤم.. يا وجه النحس" وهي عبارات قاسية جعلت "خمرية" دائمة الشعور بأنها مذنبة ومدانة وأنها لا تستحق الحياة، لقد كانت الأم تلقي باللوم والذنب على ابنتها مع أنها هي من أخطأت، ومع أنَّ "خمرية" كانت السبب في استمرار زواجها بـ "السيد" إلا أن ذلك لم يشفع لها عند والدتها، ولم يتوقف تهميش الأم لابنتها "خمرية" عند التهميش النفسي، وإنما تطور مع الزمن حيث منعتها أمها من إتمام تعليمها الجامعي، فأجلستها في البيت بعد حصولها على الشهادة الثانوية مما يُعد تهميشاً اجتماعيًا، حيث رأت الأم أن إكمال التعليم يتعارض مع دور ابنتها كزوجة، وهذا التهميش لـ "خمرية" ينم عن فكرة سلطوية راسخة في وجدان المجتمع القروي حيث ينظر إلى المرأة نظرة دونية لا مكان لها سوى البيت وخدمة الزوج.

ويزداد تهميش الأم لابنتها حينما تعلّق قلب "خمرية" بـ "سامي" ففي إحدى المرات شاهدتها والدتها تلوّح من منزلها لـ "سامي" فضربتها ومنعتها الخروج من المنزل، وينقل الراوي هذا المشهد على لسان "خمرية" فيقول:

"ومنذ أسبوعين كنت ألوح له فإذا بأمي تقف خلفي، لم أشعر بها تقترب، كنت هائمة معه واختفى هو من فوق الجبل وكأنه لم يكن.. لكنها رأته ورأت

(١) الرواية ص ٦.

(٢) السابق ص ٧.

الإشارة فضربتني ولعنتني ومنعتني من الخروج، وصار لقاؤه مستحيلا حبيبي ومالك قلبي وآسر فؤادي ومؤجج عواطفي منحوسة كما تقول أمي لقاء واحد ولم أفرح بالثاني"

يكشف هذا النص عن صورة قاسية من صور التهميش المركب حيث تتشابك فيه آليات التهميش النفسي والجسدي، وبدلا من أنْ تقوم الأم باحتواء ابنتها وتوجيهها نحو الصواب، عمدت إلى قهرها وإذلالها فانهالت عليها ضربًا ولعنًا ولم تسمح لها بمغادرة المنزل؛ ليزيد إحساس "خمرية" بالقهر والذل ويتنامى عندها الشعور بأنها قدم شؤم ونحس، وقد استطاع الكاتب أن يكشف في النص السابق عن التآكل الداخلي الَّذي ينخر في جسد المركز حيث يهمش العنصرُ القويُ فيه العنصرَ الضعيف، ولا يجد غضاضة في إذلاله وقهره مما يعكس وجود مشكلة نفسية تسيطر على أفراد المركز وهي التضخم الذاتي والشعور بالأنا.

٤- المهندس الزراعي/ سامي (**٣٩ عامًا**):

يُعد المهندس/ سامي في رواية "عذراء الغروب" نموذجًا للرجل المثقف الَّذي لم يقيد نفسه بقيود التخصص، وإنما أطلق لها العنان في قراءة الكتب مما جعله واسع الاطلاع متعدد المعارف، وقد اختار له الراوي اسمًا يدل على السمو والرفعة والتميز، وانعكست ثقافة "سامي" الواسعة على تعامله في المواقف المختلفة، وبدلا من أن تكون ثقافته هذه سببًا في سعادته، ومصدرًا لقوته، كانت سببًا في محاولات تهميشه من قِبل أفراد المشروع، وعلى رأسهم "الألفي" رئيسه في العمل الَّذي يمثل البيروقراطية ويتجرد من عاطفته أثناء العمل، ومن المشاهد التي تُبرز تعرّض المهندس/ سامي للتهميش ما حدث له عندما زاروا القرية في المرة الأولى وكانوا يستقلون سيارتهم بينما سبقتهم السيارة التي يستقلها الفلاحون، والتي رفض قائدها إفساح الطريق لسيارة أفراد المشروع فأغضب ذلك "الألفي" رئيس المشروع، والمهندس "توفيق" أحد أفراد المشروع، ويصور الراوي هذا المشهد فيقول على لسان المهندس/ سامي:

"احمرّت صلعة الألفي غيظا، وأشعل توفيق سيجارة أخرى ثم قال موضحا كل شيء

-بهائم.

انفجرتُ فيه:

-عزيزي توفيق ليسوا بهائم أو طيورًا، إنهم فقط يستريبون فينا بسبب ملابسنا الصفراء.

حملق كالأبله، قلتُ:

-واضح أننا أغراب وأننا من رجال الحكومة، ولم يحمل الغرباء لهم الخير أبدا، ومنذ القدم وربما منذ الفراعنة!

-من أخبرك بهذا، رمسيس الثاني؟؟

أشحت متأففًا.. سكتَ ثم عاد يتبرم:

-غير معقول أنْ نظل سائرين بإيقاع سيارتهم البطيء هذا!!

قلتُ مندهشًا من استخدامه كلمة "إيقاع":

-عزيزي حاول أن تفهم، السرعة والبطء لا تعنيان شيئًا لديهم، حياتهم كلها انتظار رتيب، البذور تنبت بعد أيام والثمار يحصدونها بعد شهور طويلة ليس فيها إلا العادي المألوف.. لهذا يتوجسون من كل جديد ويقلقون من كل غريب..

التفت الألفي ساخطًا:

- الحر والتراب والذباب، وسيصدعنا بكلام الكتب التي يقرأها!!

رددت في برود:

- القراءة هي الشيء الوحيد الَّذي يُميز الإنسان عن الحيوان"[١]

يكشف النص السابق عن ثنائية متناقضة حيث يمثل "سامي" الإنسان المثقف الواعي المحب للعلم والاطلاع الَّذي لا يقبل السخرية، ويرفض تهميش غيره، بينما يشكل "الألفي" و"توفيق" نموذجا للإنسان المتسلط السطحي الَّذي يحتقر مَن دونه، وينظر إلى القراءة على أنها ترف لا فائدة منه، كما يكشف

(١) الرواية ص ١٣، ١٤.

النص أيضًا عن صورة من صور التهميش التي طالت المهندس/ سامي، حيث تعمد "الألفي" و "توفيق" السخرية من أفكاره وانحيازه للفلاحين، لعجزهما عن مجاراته في تفسير الأمور تفسيرًا يعتمد على العلم والعقل، فقررا السخرية منه والتقليل من قيمة آرائه، مما أحدث ألمًا نفسيًا لـ "سامي" لكنه لم يرضخ لهما، وإنما قاوم محاولة تهميشه معتمدًا في ذلك على مخزونه الثقافي، وقدرته العقلية.

وهذه صورة أخرى تتكشف فيها نظرة "الألفي" الفوقية لـ "سامي" يقول الراوي على لسان "سامي": "لكن الألفي –ومنذ لقائي الثاني أو الثالث به –وهو يتهمني بحب الكلام؛ وبإتقان العبارات الإنشائية الرنانة التي تسحر البلهاء وتبلف السذج:

مشكلتك لسانك وأظنه كان سببًا في متاعبك السابقة وسوف يكون السبب في مشاكلك اللاحقة!" (١)

تتجلى في النص السابق صورة لرئيس العمل البيروقراطي الّذي يُعد رمزًا للسلطة الجامدة التي تخشى التفكير خارج الصندوق، ولا تقبل الآخر ولا مجال عندها للعاطفة، أو الخروج عن النسق البيروقراطي، وترى أن أي خروج عن هذا النسق يُعد خرقًا لنظام العمل، ومع أنَّ "الألفي" لم يلحظ تقصيرًا لـ "سامي" في العمل إلا أنه ينظر إليه نظرة دونية حيث يراه مكثرًا في الكلام، محبًا للعبارات الرنانة، ويرى في ذلك سذاجة وسببًا للمتاعب التي واجهت "سامي" في "الماضي والتي ستواجهه في المستقبل إن لم يكف عن كلامه، إنها صورة من صور التهميش النفسي الَّذي مارسه "الألفي" ليجرد "سامي" من قيمه الإنسانية والفكرية حتى يكون خاضعًا لفكره هو، ومع ذلك حينما احتدم الموقف ووصلت المشكلة ذروتها، وتمثل ذلك في إصرار "أم خمرية" على بقاء قبر زوجها توجه "الألفي" إلى "سامي" طالبًا منه أن يُقنع هذه السيدة لتتراجع عن أفعالها، لكن المهندس/ سامي رفض ذلك لعلمه أن الكلام هنا لا يُجدي نفعا: "وطبعًا رفضت فهل حالتها

(١) الرواية، ص ١٧.

تسمح لها بالاستجابة للمنطق أو العقل؟!.. من المهم جدًا فهم لغة من تتعامل معهم"(١)

يكشف هذا النص عن الفارق الجوهري بين المدير النمطي التقليدي وبين المرؤوس المثقف الواعي، فقد حاول "الألفي" أنْ يستغل لباقة "سامي" وقدرته على الإقناع في تحقيق هدفه وتنحية "أم خمرية" عن موقعها، جاهلا أن لكل مقام مقالًا وأنَّ الحديث لا يجدي في كل الأحوال، ولذلك رفض "سامي" طلبه معللًا سبب رفضه بأنَّ حالة "أم خمرية" لا يُجدي معها الحديث الآن.

وعلى الرغم من تعرض "سامي" للتهميش والسخرية إلا أنه لم يبخل في تقديم الحل الَّذي نجح في إبعاد "أم خمرية" فقد اقترح سامي أن يتم إرباكها عن طريق الحفَّار، ومن ثم أخذ بندقيتها، وينقل الراوي هذا المشهد على لسان الطبيبة/ سوسن فيقول:

"قال سامي:

-هناك حل ولكن عليك أنت أن تقرر، أنت الرئيس..

-تكلم ولا تهزل..

-أربكها..

-كيف؟؟ تكلم..

-أربكها وقتًا يكون كافيًا لانتزاع البندقية منها..

-كيف؟؟كيف؟؟"(٢)

وقد كان الإرباك عن طريق إسقاط التراب من جاروف الحفار على "أم خمرية" التي فاجأها هذا التراب المتناثر فوق رأسها وعينيها، فعمدت إلى إزالة التراب عن عينيها وعندها تم أخذ بندقيتها وحملها عنوة.

إنَّ هذا المشهد يحمل مفارقة عجيبة حيث يتلاقى تسلط "الألفي" على "سامي" مع إلحاحه عليه لإيجاد حل ومخرج، كما يكشف هذا النَّص عن عجز "المدير"

(١) الرواية ص ١٣، ١٤.

(٢) السابق ص ٩٣.

الروتيني في مواجهة المشكلات والمعوقات، فيضطر مرغمًا إلى طلب العون من "سامي" المثقف الَّذي طالما سخر من ثقافته، وعندها تظهر حنكة "سامي" وقدرته على إيجاد حلول للمشكلات التي تواجهه، وعلى الرغم من هذا لا يتوقف "الألفي" عن محاولة التقليل من "سامي" فيقول: "تكلم ولكن لا تهزل".

ويحمل هذا النص إشارة من الكاتب إلى ضرورة التدقيق في اختيار المديرين والرؤساء حيث يجب الابتعاد عن أولئك التقليديين أصحاب الفكر الضيق، والقدرات المحدودة، وإعطاء الفرصة لأولئك المبتكرين أصحاب الفكر الحر، والعقل المستنير.

٥- الطبيبة/ سوسن (٢٩ عاماً):

استطاع "مجيد طوبيا" في رواية "عذراء الغروب" أنْ يُجسد واقعًا مؤلمًا عانت منه المرأة المتعلمة العاملة، وقد اتخذ من طبيبة المشروع نموذجا لتصوير هذا الواقع المؤلم، فاختار لها اسمًا وُضع في الأصل لنوع من الزهور يمتاز بملاحة الصورة وجمال الرائحة، بالإضافة إلى هذا الاسم الجميل امتازت الطبيبة/ سوسن بجمال أنثوي وإن جاء وصفه مختصرًا على لسان "سامي" حين قال متحدثًا عنها: "الدكتورة سوسن أحلى إنسان في المشروع"(١)

وتُعد "سوسن" نموذجًا للمرأة الناضجة المتعلمة التي كافحت من أجل إثبات ذاتها، حيث لم تكتفِ بإتمام تعليمها وعملها طبيبة، وإنما اتخذت قرارًا جريئًا بأن تكون طبيبة المشروع الذاهب إلى مجاهل الجبل، وكان قرارها هذا تحديًا لنظرة التقليل والتهكم التي وجدتها من زملائها الأطباء حينما أقيم مؤتمرٌ للأطباء بالمحافظة فتحدثت "سوسن" عن افتقار الأماكن النائية إلى الخدمات الطبية، ليرد مدير المؤتمر بأن الأطباء يتهربون من تلبية حاجة تلك الأماكن، وإن قَبِل أحدهم أو أُجْبِر على الذهاب إلى تلك المناطق تنصل من مسئوليته، والتفَّ على القانون من خلال تمارضه، وأراد المدير أن يؤكد كلامه فأخبرهم أنه يُريد طبيبًا أو أكثر للعمل في الجبل الغربي، ولكنهم تقاعسوا لتسارع "سوسن" في الإعلان عن

(١) الرواية ص ١٠.

رغبتها في الذهاب إلى هناك، ويسوق الراوي هذا المشهد على لسان "سوسن" فيقول:

وتخاذل الستون طبيبًا لأقول:

- أنا أذهب..
- تقولين أنا لعلمك بأننا لن نرسلك، الجبل مكان للرجال.
- سأذهب وأنا بمائة رجل ولن أتمارض.
- ضحكوا جميعا هازئين.. ثم حملق فيّ.
- حماسك فهل تعتنقين أفكارًا متطرفة.
- رشقته بنظرة ثابتة متحدية فمط شفتيه، ولعله ارتاب أن يكون السبب طمعي في بدل طبيعة العمل المضاعف"[١]

يعكس النص السابق النظرة الدونية المهمِشة التي عانت منها الطبيبة/ سوسن في محيطها المهني، حيث قوبل حماسها بالسخرية والشك، وعلى الرغم مما وصل إليه زملاؤها الأطباء من مكانة علمية إلا أنهم لم ينظروا إليها كطبيبة محترفة وإنما نظروا إليها كأنثى لا تصلح لمثل هذه المهمات، ولكن "سوسن" لم تخضع لهذه النظرة الدونية وواجهت في شجاعة واعتزاز بالنفس سخرية زملائها، فتطوعت للذهاب إلى الجبل قائلة "وأنا بمائة رجل ولن أتمارض" ومع أنها ندمت لاحقًا على قرارها هذا إلا أنها لم تُظهر شعورها بالندم، ولم تتقاعس عن أداء عملها، ولم تتمارض بل أدّت عملها على أتم وجه، وفي هذا إشارة من الكاتب إلى دور العلم الكبير في بناء الشخصية، حيث كان التعليم سببًا في منح "سوسن" قوة نفسية ومعنوية منعتها من النكوص وحافظت عليها من الانهيار.

ويصور الراوي صورة من صور التهميش الأخرى التي تعرضت لها الطبيبة/ سوسن تتمثل في نظرة أهل القرية لها تلك النظرة الظالمة التي ألقت بالشكوك والاتهامات على "سوسن" حيث رأى أهالي القرية في الطبيبة مثالًا للمرأة الساقطة التي ترافق الرجال، وينقل الراوي هذه الصورة على لسان الطبيبة/

(١) الرواية ص ١٠.

سوسن فيقول: "أهالي القرية وبدو الصحراء أظنهم فسروا وحدتي بين الرجال على أنني عاهرة، عاهرة تحترف الطب بل لقد قالتها هذه العجوز الراقدة وأمام الجميع منذ ساعات تتهمني على أنني أضاجع كل ليلة مهندسا ولعل حسن الظن منهم جعلوني حكرًا على الألفي لأنه الرئيس، يا للقرف!!"

يكشف النص السابق عن نظرة مجتمعية ظالمة مبنية على سوء الظن، حيث ربط الأهالي بين وجود الطبيبة في بيئة يغلب عليها الوجود الذكوري وبين انحلالها الأخلاقي، فقد ظنوا أنها ساقطة وعاهرة لقبولها العمل وسط مجتمع ذكوري، وقد صرَّحت "أم خمرية" بهذا الكلام، ومع قسوة هذه النظرة المجتمعية لم تتراجع "سوسن" عن قرارها ولم تهرب من مواجهة الواقع مما يعكس قوة شخصيتها، وشجاعتها في مواجهة هذا التهميش.

وقد تجاوز التهميش نظرات المجتمع وكلامهم ليمتد إلى محاولة التهميش الجسدي حينما تمارض "غرباوي" وطلب من "الألفي" إرسال الطبيبة/ سوسن لتوقع الكشف الطبي عليه، وكان هذا هو ظاهر طلبه، لكن هدفه الحقيقي كان يتمثل في إخضاع الطبيبة وانتهاك شرفها، وكانت الطبيبة/ سوسن تعلم هدف "غرباوي" الحقيقي منذ نظراته الأولى إليها حينما صعد إلى الجبل حيث لم يصرف نظره عن صدرها، ورغم خطورة الموقف استطاعت الطبيبة/ سوسن أن تحافظ على نفسها وشرفها في مواجهة سلطوية وذكورية "غرباوي"، ولم يستطع "غرباوي" النيل منها، لتكون بذلك الأنثى الوحيدة في الرواية التي أرادها "غرباوي" ولم يستطع إخضاعها أو النيل منها مما يعكس قيمة العلم ودوره في كونه يمنح صاحبه أدوات الصمود والمقاومة، وفي هذا إشارة من الكاتب إلى أنَّ العلم لا يمنع التهميش، وإنما يمنح صاحبه أدوات المقاومة.

لقد نجح الكاتب من خلال شخصية الطبيبة/ سوسن في تجسيد نموذج جيد للمرأة المتعلمة التي لا تخضع للتهميش، ولا تستسلم للواقع وإنما تقاوم ذلك مستعينة بعلمها وثقافتها وثقتها في نفسها.

يتضح من خلال العرض السابق للنصوص وتحليلها عدة أمور منها:

●دقة "مجيد طوبيا" في اختيار أسماء شخصيات الرواية بما يتناغم مع سلوكها وأفعالها، فاسم "سامي" يكشف عن ماهية الشخصية وسلوكها الَّذي يتسم بالسمو والرقي في التعامل مع الأفراد من حوله، في حين يُشير اسم "الشابوري" إلى شخصيته التي تمتلك القدرة على قياس الأمور واتخاذ القرار الأصلح له ولجماعته.

●قدرة الكاتب على رسم ملامح شخصياته وتوظيف بنائها الجسدي للدلالة على موقعها داخل المجتمع، فجسد "غرباوي" المترهل المليء بالأكياس الدهنية الهائلة يُناسب شخصيته المركزية التي تمارس الهيمنة وتسرف في الأكل والشراب، كما أنَّ البناء الجسدي الضئيل لـ "حسن السبع" جاء مناسبًا للدلالة على هامشيته وفقره وعوزه.

●تبنى الكاتب ثنائية دقيقة عند وصفه شخصيات القرية حيث ركّز عند وصفه لها على ملامحها الجسدية، بينما انصب تركيزه عند وصف الشخصيات الوافدة من المدينة على سماتها الثقافية والمعرفية، وهذا الوصف المتباين أنتج نوعين من التهميش: الأول: تهميش جسدي انصب –غالبًا– على الشخصيات من داخل القرية، والآخر: تهميش ثقافي عانت منه الشخصيات الوافدة من المدينة.

●تباين الأداء السلوكي بين شخصيات القرية والشخصيات الوافدة من المدينة، فقد اتسمت معظم شخصيات القرية بالسلبية وعدم القدرة على مواجهة المركز باستثناء "حسن السبع"، بينما اتسمت الشخصيات الوافدة من المدينة "سامي، سوسن" بمقاومة التهميش وعدم الخضوع لسيطرة المركز مما يعكس أثر العلم والثقافة في جعل الفرد أكثر قدرة على مواجهة الإقصاء والتهميش.

المبحث الثاني

أثر المكان في تشكيل المركز والهامش

للمكان قيمة فنية كبيرة في بنية العمل الروائي فهو: يفتح أمام المتلقي أبوابًا لتصور الشخصيات، وما قد تتسم به من سمات وتكوينات نفسية وفكرية وسلوكية، كما أنه يفتح أمام الممارسة النقدية ودراسة بنية النص القصصي آفاقًا للتعرف إلى إحدى أبرز الأدوات التي يوظفها الكاتب في تشكيل واقع مجتمعي.(١)

والمكان هو أحد المؤثرات البارزة في تكوين الشخصيات التي تعيش فيه: فنوع المكان يؤثر في أخلاق وعادات الشخصيات التي تتحرك على أرضه، ومستوى المواقف التي تحدث في إطاره، واتجاه الصراع الَّذي يدور داخله.(٢)

والمكان هو الَّذي يمنح الشخصيات هوياتها، ويحدد سلوكها واتجاهاتها، وحركتها وللمكان أعراف وعادات وتقاليد تتحكم في نفسية الشخصيات وممارساتها، لذلك يحتل المكان دورًا بارزًا في الكشف عن العالم النفسي للشخصية ويقوم بتجسيد إحساساتها وعواطفها ومشاعرها.(٣)

وعلى الرغم من قلة حديث الكاتب عن المكان في الرواية –حيث اكتفى ببعض الأوصاف القليلة لأماكن المركز والهامش– إلا أنَّ هذا الوصف القليل لعب دورًا محوريًا في التعبير عن الفروق الاجتماعية والثقافية بين فئات المجتمع، متجاوزًا كونه فضاءً للأحداث التي احتضنها حيث أصبح بؤرة للصراع بين شخصيات المركز والهامش.

---

(١) ينظر جماليات النص السردي رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب للدكتور/ عادل نيل ص ١٦٥.

(٢) يُنظر بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية للدكتور/ عبد الفتاح عثمان ص ٥٩ – طبعة مكتبة الشباب–القاهرة– عام ١٩٨٢ م.

(٣) يُنظر جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه لمهدي عبيدي ص ١٩٣ –طبعة الهيئة العامة السورية للكتاب– دمشق– ٢٠١١ م.

وقبل أنَّ أبدأ في الحديث عن أمكنة المركز والهامش في الرواية لا بد من الإشارة إلى أنَّ المكان لا يحمل صفة ثابتة على الدوام، فقد يُعد مركزًا في سياق ما وهامشًا في سياق آخر، فالقرية بأماكنها المختلفة تصبح هامشًا إذا قورنت بالمدينة، والمدينة في دولة نامية تُعد هامشًا إذا قيست بمدينة في دولة متقدمة.

أما بالنسبة لـ "تجع الغروب" فيُعد هامشًا بكل ما تعنيه كلمة هامش، بداية من موقعه الجغرافي الموغل في البُعد وانتهاءً بانعدام الخدمات الأساسية فيه من تعليم وصحة، فالنجع يقع على الجانب الغربي لـ "بحر يوسف" ولا توجد وسيلة للوصول إليه سوى ركوب المعدية لعبور "بحر يوسف" إلى جهة الغرب، والمعدية في حد ذاتها تشكّل معاناة كبيرة فغالبًا لا تكون على أحسن حال، ومواعيدها لا تتناسب كثيرًا مع مواعيد الناس لكنهم مضطرون إليها، يقول الراوي – على لسان المهندس/ سامي– ناقلا نظرة أفراد المشروع القادمين من المدينة للنجع: "هذا النجع مثلا لا يزيد عن كونه بقعة منزوية في أقصى غرب الوادي، لكنها مليئة بالمشاعر والأحاسيس والقصص والمآسي"(١)

يكشف النص السابق عن هامشية "تجع الغروب" بداية من موقعه الجغرافي البعيد حيث يقع غرب "بحر يوسف" على أطراف الوادي، كما أنه موغل في الهامشية فهو "بقعة منزوية"، ومع ذلك فهو فضاء إنساني مكتنز ووعاء للذاكرة والوجدان؛ لأنه غني بالمشاعر والأحاسيس والقصص والمآسي.

والنجع يخلو من الخدمات التعليمية فأقرب مدرسة تقع على الجانب الآخر من بحر يوسف، وقد انعكس هذا بالسلب على أفراد النجع الذين تفشّى فيهم الجهل، وحُرموا نور العلم والمعرفة، مما جعلهم يرضخون للذل والقهر، ولا يستطيعون مقاومته.

ولا يقف الأمر عند انعدام الخدمات التعليمية بل إنَّ الخدمات الصحية لم تكن حاضرة هي الأخرى، ولذلك قصد الكاتب عدم تحديد التخصص الدقيق للطبيبة/ سوسن ليتيح لها أدوارًا متنوعة فهي تقوم بتوقيع الكشف على غرباوي، وتتولى

(١) الرواية ص ٢٦.

مهمة توليد إحدى نساء القرية، وتقوم بإعطاء الحقنة لـ "حسن السبع" وتُعطي العلاج لـ "أم خمرية" وهذه الأدوار المتعددة التي منحها الكاتب للطبيبة يدل على انعدام الخدمات الطبية في "نجع الغروب" مما يؤكد هامشية القرية.

ولا يقف الأمر عند هذا بل إنَّ أدوات النقل داخل القرية كانت شبه منعدمة فالناس إما يترجلون أو يمتطون الحمير، وحتى السيارة الوحيدة الموجودة في القرية كانت متهالكة، يقول الراوي على لسان المهندس/ سامي واصفًا لحظات نزولهم من المعدية: "هبط الفلاحون أولاً بقففهم وبهائمهم وأقفاصهم وتفرقوا متلكئين سيرًا أو فوق حمير، ثم جاء دورنا في التعجب ونحن نرى عددًا كبيرًا منهم يسرعون إلى سيارة كهل عتيق وينحشرون فيها بمهارة فائقة، سبعة من الرجال البالغين وامرأتان وطفل عدا السائق بينما وقف فوق الرفرفين أربعة آخرون وتشعبط واحد على حاجز التصادم الخلفي بينما المكتوب عليها أجرة سبعة راكب"(١)

يكشف النَّص السابق عن صورة مأساوية لواقع الهامش في "نجع الغروب" حيث تنعدم أساسيات الحياة، فهيئة الفلاحين وما يحملونه من قفف وأقفاص ثم تكدسهم في هذه السيارة المتهالكة بهذا العدد الكبير يكشف عن شدة معاناتهم، ويظهر الفرق الشاسع بين الهامش في القرية والمركز في المدينة حينما يعقد الكاتب مقارنة بين سيارة كلٍ منهما "ثم هبطت عربتنا إلى البر وأخذنا اتجاه الغرب.. أقل من دقيقة ولحقنا بالسيارة الكهل" إنها الحداثة في مقابل التخلف، والقوة في مقابل الضعف، ومع ذلك لا يمكن أن نغفل ما تحمله صورة الفلاحين حينما تكدسوا في سيارتهم من إحساس بالألفة والتكاتف.

وصورة أخرى توضح الفارق بين المركز "المدينة" وبين الهامش "نجع الغروب" تتمثل في ضخامة الآلات التي جلبها أفراد المشروع معهم خاصة هذا الحفار الآلي الضخم بجاروفه الكبير "الَّذي يغرف من التربة الرملية ما يعادل عشرات المقاطف في جرفة واحدة ثم يرتفع حتى يوازي سعف النخيل ويُلقي به

(١) الرواية ص ١٢.

جانبا، وسائقه في كابينته العالية يوجهه في سهولة ويُسر، يقوده كسيارة ويديره كحفار عظيم، وهم بدهشتهم من أسفله صغار الحجم"(١)

فالحفار بهيئته الضخمة رمزٌ لقوة المركز وحداثته، أما مقاطف الفلاحين فهي رمزٌ لهامشيتهم وضعفهم.

يتضح مما سبق أنَّ "تجع الغروب" يُعد هامشًا بالنسبة إلى المدينة، وهذا الهامش نفسه ينقسم داخليًا من حيث البنية المكانية والمجتمعية إلى مركز وهامش، وقد استطاع "مجيد طوبيا" من خلال المقارنة بين أمكنة المركز والهامش في "تجع الغروب" أنْ يكشف عن الفوارق الطبقية الكبيرة بين فئات القرية، وقد غلب على وصف الكاتب للمكان أن يعقد مقارنة بين أمكنة المركز والهامش في القرية –مما دفعني إلى عدم الفصل بينهما– فتجده يصف الاختلاف الكبير بين أمكنة المركز والهامش فيقول:

"كانت القرية أسفلنا سوداء اللون إلا بيت العمدة المطلي بالجير الأبيض وبيت هذه السيدة الأعلى منه، والمطلة شرفته الفسيحة على هذا القبر الجالسة عليه الآن برصاصها وغبائها وضريرها"(٢)

يكشف النص السابق عن صورة تعكس التهميش الجماعي الَّذي يتعرض له أغلب سكان القرية، الّذين يقيمون في أماكن معتمة سوداء بما يوحي بالفقر والجهل والتخلف الَّذي يعيشون فيه والتهميش الَّذي يُعانون منه، ويُلاحظ أن الراوي لم يُشر إلى كنه ما يسكن فيه الفلاحون فلم يصف أماكن سكنهم بالبيوت، مما يُشير إلى أنَّها دون البيوت –وهذا ما سيوضحه في مواضع أخرى بأنهم يعيشون في أكواخ– وفي مقابل هذه العتمة يظهر بيت العمدة المطلي بالجير الأبيض وبيت "أم خمرية" وهذا اللون الأبيض يناقض السواد المحيط به مما يعكس مركزية هذين البيتين، وسلطوية سكانهما فبيت العمدة "غرباوي" يُمثل السلطة الرسمية، بينما يُمثل بيت المرأة السلطة العرفية، وهذا المظهر الخارجي

(١) الرواية ص ١٠.

(٢) السابق ص ١٥.

الجميل المتمثل في اللون الأبيض وإن كان يُوحي بالنقاء والجمال لكنه في الحقيقة جمال مصطنع حيث يجري في داخله أبشع أنواع القهر والتهميش، فبيت العمدة "غرباوي" كان هو الحيز الَّذي مورس فيه أقسى أنواع التهميش حيث تكرر فيه انتهاك أعراض فتيات القرية وإذلالهن، كما كان شاهدًا على إذلال "حسن السبع" وغيره من الفلاحين، بل كان يُشبه الوكر في اعتياد "غرباوي" ومن معه على شرب الحشيش فيه، أما عن بيت المرأة فإنه وإن كان أقل قبحًا في الداخل من بيت العمدة إلا أنّه كان حيزًا لتهميش "خمرية" وتقييد حُريتها، وهذا العلو والارتفاع والشموخ الظاهري الَّذي عاشت فيه شخصيات المركز كان أحد العوامل التي جعلت تلك الشخصيات تشعر بأفضليتها، وانعكس تضاؤل أكواخ الفلاحين على شخصياتهم فجعلهم يشعرون أنهم دون المركز بسطوته وارتفاع منازله.

ويستمر الراوي في الكشف عن أثر المكان في تكوين شخصيات القرية فيعقد مقارنة بين بيت "أم خمرية" وبين الأكواخ التي يقطن فيها الفلاحون فيقول: "ومن خلفهم بيتها المكون من طابقين والّذي يقف شامخا –والمقياس نسبي– يكاد يُخفي من ورائه معظم بيوت القرية التي لا تزيد عن مجرد كونها أكواخًا طينية في حياتي لم أرَ بيتًا يعتني بتجميل مؤخرته أكثر من واجهته، ولم أرَ شرفة تُبنى في مواجهة قبر!!"(١)

يكشف النص السابق عن مفارقة كبيرة بين المنزل الَّذي تسكن فيه "أم خمرية" وبين الأكواخ التي يسكن فيها الفلاحون، حيث يرسم صورة بصرية تُظهر هذا التباين الفج بين المكانين، وبداية من استخدام الراوي مفردة "منزل" في وصف بيت "أم خمرية" وهي كلمة تُشير إلى أنه مكان يمتد رأسيًا وأفقيًا يحتوي على أكثر من طابق ويحتوى على عدد من الحجرات، بينما تُشكل كلمة "كوخ" صورة تدل على أنه مكان صغير قد لا يتعدى مساحة غرفة ضيقة وربما يخلو من سقف، ويفتقد لأدنى مقومات الحياة، وهذا البيت الَّذي يُمثل "المركز" لا يكتفي بكونه مركزًا بل يتخطى ذلك إلى أنه يحاول محو الهامش أو حجبه عن الرؤية مما

(١) الرواية ص ٨.

يجسد الإقصاء المكاني والاجتماعي، وأقف عند قول الراوي "والمقياس نسبي" حيث يكشف هذا القول فهمًا عميقًا من "سامي" لبواطن الأمور بأنَّ هذا الشموخ ليس دليلا على العظمة من جميع وجوهها فهو وإن كان في الظاهر يبدو شامخًا إلا أنَّه في الداخل هشٌ وهو يُماثل تلك المرأة "أم خمرية" التي تحاول إظهار كبريائها وقوتها لكنها محطمة داخليًا، وتبلغ المفارقة ذروتها عندما يُشير الراوي إلى شيء عجيب وهو عناية هذه المرأة بمؤخرة البيت وشرفته التي تطل على القبر، فالسائر أنَّ العناية تكون بواجهة البيت، وأن شرفاته تطل على منظر جمالي، ولكن هذا الترتيب المكاني المعكوس يدل على قيمة هذا القبر حيث ضمّ جثمان "السيد" مصدر قوة "أم خمرية" في حياته وبعد موته، ولذلك فقد اعتنت بهذا القبر عناية لا مثيل لها، يقول الراوي: "فشيدت له إبنة الأصول هذا القبر الجميل شاهقًا ليكون أعلى من الموتى وكان أعلى من كل الأحياء"(١)

يكشف هذا النص عن تجذر المركزية في "أم خمرية" التي رأت أنَّ زوجها حقيقٌ بأن يعلو على الناس ميتًا كما كان يعلوهم حيًا فشيدت له قبرًا يعلو ما سواه من القبور، وهذه العناية الكبيرة من "أم خمرية" تجاه قبر زوجها يُفسر استماتتها في الدفاع عن هذا القبر حيثُ مثّل لها رمزًا تستمد منه قوتها ومركزيتها، ورأت أن إزالة هذا القبر هو تنحية لها عن المركزية.

ومن الأمكنة التي ذكرها الراوي ولم يقف عندها كثيرًا خيمة "الشابوري" حيث يقول على لسان "الشابوري" شيخ البدو فيقول: "كنت في خيمتي منذ أسابيع فإذا بها تدخل:

-يا لله الهانم؟! الهانم تأتي إلينا !!

-جلست هادئة صامتة دون حركة رحبتُ بها:

-خطوة ميمونة مبروكة هذا يوم عيد كان عليك أن تأمري فأنزل إليك فورًا"(٢)

---

(١) الرواية ص ٦١.

(٢) السابق ص ١١٠.

تمثل خيمة "الشابوري" أحد الأماكن التي يقطنها أحد أدوات المركز ومع أن الراوي لم يقف عندها كثيرًا إلا أنَّها تحمل دلالات عدة حيث تُشير إلى اعتزاز "الشابوري" بنفسه وجماعته فهم ما زالوا يسكنون الخيام التي تُظهر اعتدادهم بتراثهم وبدويتهم حيث لم تستهوهم منازل القرية ولا السكن بجوار الفلاحين فظلوا مقيمين في الجبل، وفي هذا إشارة إلى مركزيتهم حيث اختاروا مكانًا أعلى من القرية.

ويكشف الراوي في نهاية الرواية عن الأثر الَّذي أحدثه المشروع حيث زحزحت "أم خمرية" عن مركزيتها بعد إزالة قبر "السيد" وخيمت الكآبة على ذلك المنزل فبدا كأنه مهجور "وكان دار المرأة المعادية للمشروع مغلقا تمامًا كأنه مهجور"(١)

وينقل الراوي صورة داخلية لـ منزل "أم خمرية" وأخرى لأحد أكواخ القرية، موضحًا الأثر النفسي للمكان على قاطنيه:

الصورة الأولى: يصف فيها الراوي منزل "أم خمرية من الداخل على لسان الطبيبة:

"أف من هذه الرائحة لقبر زوجها رائحة أطيب وداعًا لغرفتك يا سجينة الماضي لدارك كلها.. كأنه سجن كئيب قاتم راكد الهواء!.. وشقشقة الفجر في الخارج والهواء، وفي الخلاء يفصح الفجر عن بزوغه مبكرًا ومسكينة خمرية، تعيش مع أمها في صمت بلا حوار لا يربطهما أي موضوع مشترك أم ملتاثة وسوف تطيح بتوازن ابنتها.. وها هي تأمرها:

-بنت يا خمرية أغلقي النافذة يا بنت.. بالشيش والزجاج.. أصواتهم تقتلني.. قلت لك أغلقيه.." (٢)

يكشف النص السابق عن صورة قاتمة لمنزل "أم خمرية" من الداخل تناقض صورته الخارجية المتمثلة في ارتفاعه وبياضه، فرائحة المنزل من الداخل كريهة

(١) الرواية ص ١١١.

(٢) السابق ص ١٠٤.

خانقة جعلت الطبيبة تنفر من المكان ولا تستطيع التأقلم معه، بل إنها وجدت في القبر الَّذي أزيل رائحة أزكى من رائحة هذا المنزل الَّذي يُشبه السجن محكم الإغلاق، وتنعكس هذه الصورة السوداوية على الشخصيات القابعة في المنزل حيث تتقطع بينها روابط الحب والألفة، وتسود لغة السجن بين آمر ومأمور وسجَّان وسجين، فهذه الأم التي تعيش في ماضيها الَّذي ذهب بلا رجعة ولا تحاول التعايش مع الواقع الجديد تفرض على ابنتها عزلة مادية ومعنوية، مما يزيد من شعور الابنة بالتهميش والقهر.

الصورة الأخرى: يصف فيها الراوي كوخ أحد الفلاحين الَّذي استغاث بالطبيبة/ سوسن لتتولى توليد زوجته، يقول الراوي على لسان الطبيبة:

"فقرهم يفوق التخيل وقد لمسته مجددا داخل أكواخهم صدمتني رائحة العطن في مدخل دار –أقصد كوخ– الفلاحة التي اسمها سعدية وكنت متوجهة إلى المعدية في إجازتي إلى المنيا وإذا بزوجها قصير القامة يتوسل إلي أن أتولى توليد زوجته وكاد أن يبكي وقال إن الداية عند البدو منذ الصباح فتوجهت متضررة وكادت رطوبة داره أن تخنقني، لكني مع خروج الطفلة وصراخها الأول انتعشت ونسيت العطن ورحت أتأمل وجه الأم المبلل بالعرق وأعجبتني تقاطيع وجهها"(١)

تتجلى في النص السابق صورة مكان الهامش المتمثلة في أحد أكواخ الفلاحين بوصفه حيزًا انعكس على الشخصيات التي تعيش داخله من حيث الإدراك والجسد واللغة، حيث بدت شخصية الزوج مضطربة عاجزة لا تملك سوى التوسل للطبيبة بعدما تركتهم الداية مفضلة البدو عليهم، وتظهر إنسانية الطبيبة وشفقتها حين تتوجه إلى هذا الكوخ فتجده عبارة عن بيئة خانقة تعجز عن التأقلم معه في بداية الأمر حيث تنتشر الرطوبة ورائحة العطن، وتتردد الطبيبة في إطلاق اسم على المكان فتقول دار ثم تصحح ذلك بقولها: "أقصد كوخ" وكأن لغة الطبيبة أبت أن تُطلقها على هذا المكان غير الآدمي الَّذي انتزعت منه أسباب الحياة، وأصبح

(١) الرواية ص ٨.

غير مناسب للعيش سوى لتلك الفئة المهمَّشة التي ألفت هذا الوضع، ورضيت به، ومع هذه الصورة البشعة الكبيرة يحدث التحول الجذري حينا تستهل الطفلة صارخة من رحم أمها، فتنسى الطبيبة رائحة العطن وكآبة المنظر، ويصبح المكان مألوفًا لها، وكأن هذا الميلاد وتلك الصرخات زرعت في المكان آمالا جميلة، مما يوحي بأنَّ هذا الهامش سيأتي عليه يوم ويهنأ بالحياة الكريمة التي يستحقها بنو آدم.

يتضح لنا من خلال النصوص السابقة وتحليلها عدة أمور أبرزها ما يلي:

•تشابك حديث الكاتب عن المكان وقلته حيث جاء أغلب حديثه عن أماكن المركز مقترنًا بحديثه عن أماكن الهامش مما جعل الفصل بينهما أثناء التحليل أمرًا عسيرًا، وعلى الرغم من قلة حديث الكاتب عن المكان مقارنة بحديثه عن الشخصية فقد شكّل المكان عاملا مؤثرًا في بناء الشخصيات ولم يكن مجرد خلفية سردية جرت فيها الأحداث، وقد تجلى ذلك في سلوك الشخصيات ورؤيتها للحياة.

•تغاير الصورة الظاهرية عن الصورة الداخلية للأماكن، فظاهر أماكن المركز توحي بالنقاء والطهر بينما تخفي في داخلها قهرًا وإذلالًا للهامش، كما أنَّ المظهر الخارجي لأماكن الهامش يوحي بالتقزز والاشمئزاز بينما يُخبئ في داخله حياة تغلب عليها المودة والألفة.

•تعاني المرأة من التهميش في كلٍ من أماكن المركز والهامش مع وجود بعض الاختلاف، ففي المركز تُعد الأم هيَ مصدر التهميش حيث تُخيم قسوتها وتسلطها على ابنتها "خمرية"، أما في الهامش فزوج "سعدية" يحوطها بالرعاية والاهتمام، مما يخلق جوًا شعوريًا يفوح بالدفء والحنان.

المبحث الثالث

اللغة بين المركز والهامش

تُعد اللغة أبرز أدوات الكاتب المادية التي ينقل بها أفكاره، ويجسد من خلالها شخصياته، وإذا كان الكاتب متمكنًا من لغته، مدركًا لأبعادها، دقيقا في توظيفها استطاع الوصول إلى جمهوره، والتأثير فيه.

واللغة هي: وسيلة للتعبير عن الحياة، ورصد المتغيرات الاجتماعية والنفسية والفكرية للشخصيات، ونقل حركة الأحداث بصراعها الدرامي، وتفاعلها الخلاق.(١)

وتشكل اللغة في العمل القصصي المادة الأساسية التي يتألف منها، فهي التي تحمل الفكرة والرموز، والصور والشخوص والحركة، وهي نظام متكامل في حد ذاتها إذا كان الكاتب واعيًا في استخدامها.(٢)

ولا بُد للكاتب أن يكون على اطلاع واسع بثقافة شخصياته ولغتهم حتى يستطيع التعبير عنهم بصورة دقيقة؛ فاللغة مفتاح ضروري لفهم الشخصية والوقوف على أبعادها الاجتماعية والنفسية، ومن هذا المنطلق تكمن أهمية دراسة لغة المركز والهامش في الكشف عن ثقافة كل منهما، ولن تكون دراسة اللغة في هذا المبحث من جهة كونها سردية أو حوارية، ولكن ستكون دراستها من جهة تعبيرها عن الشخصيات، وسيكون الحديث من خلال المحورين الآتيين:

المحور الأول: **لغة المركز**:

للمركز لغته الخاصة التي تجسد مظاهر سُلطته حيث يستخدم أفراده الأساليب والمفردات التي تُبرز الفرق بينهم وبين الهامش، وقد نجح "مجيد طوبيا" في توظيف اللغة للدلالة على مظاهر تسلط المركز وهيمنته، فهذا "غرباوي" الَّذي يُمني نفسه بالحفاظ على مركزيته حتى وإن انتُزع منه منصب العمودية من خلال

---

(١) يُنظر بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية للدكتور/ عبد الفتاح عثمان ص ٢٠١.

(٢) يُنظر صورة المجتمع المصري في أدب نجيب محفوظ بين الواقع والخيال للدكتور/ يحيى القفاص ص ٣٠٦– طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب– عام ٢٠١٧ م.

إغراء ضابط النقطة المتوقع قدومه بالنساء أو الحشيش، أو الهدايا، يقول الراوي على لسان "غرباوي": "ولن يشمت في هؤلاء الأجلاف كما يشمتون الآن في هذه المرأة المخبولة.. هذا زمنهم يتفرجون على سيدتهم منذ الصباح وعيالهم يلعبون من حولها كماعز الغجر.. عشموهم الغرباء في الرمال قالوا لهم سوف تصبح أرضًا زراعية توزع عليكم بالمجان سيصبح الأجراء مُلاكًا"(١)

تتجلى في النص السابق مركزية "غرباوي" حيث يستخدم لغة مشحونة بالاستعلاء والغطرسة والاحتقار للآخرين، لا سيما الفلاحين اللذين يصفهم بعدة أوصافٍ تدل على حقارتهم وتخلُّفهم، فهم في نظره "أجلاف" يفتقدون أدنى درجات الرُّقي والتحضر، ويشبه أولادهم بـ "ماعز الغجر" وهذا التشبيه يوحي بفوضوية هؤلاء الفلاحين وأولادهم، واختيار الكاتب لهذا التشبيه خاصة "ماعز الغجر" زيادة في تحقير هؤلاء الفلاحين وأولادهم؛ لأن الغجر هم أكثر الطبقات تهميشًا وفوضوية واحتقارًا في مخيلة المجتمع المصري، مما يرسخ صورة مهينة للفلاحين، ومن الألفاظ التي تدل على نظرة "غرباوي" الدونية للفلاحين قوله: "سيدتهم" حيث تشير هذه اللفظة للتمايز الطبقي بين فئتين من فئات المجتمع طبقة السادة وطبقة الخدم، وهو ما يتسق مع وصفهم بأنهم أُجراء، وعود الضمير على الفلاحين فقط يدل على أنَّ "غرباوي" في طبقة هذه السيدة، التي كانت تشاركه المركزية.

وعلى الرغم من هذه اللهجة الاستعلائية التي تبدت في النص فإنه لا يخفى ما فيه من إشارة إلى التحول المرتقب حيث سيصبح هؤلاء الفلاحون الذين عانوا الفقر والتهميش عقودًا طويلة مُلاكًا مما يدل على أنَّ المشروع نجح في إعادة التوازن النسبي بين فئات المجتمع.

وإذا انتقلنا إلى "أم خمرية" التي مثلت الوجه الآخر للمركز الداخلي وجدناها تستخدم لغة حادة تدل على تسلطها ومركزيتها حتى بعدما أزيل قبر زوجها وحُملت إلى البيت، وقد رافقتها الطبيبة/ سوسن لعلاجها فلما أفاقت "أم خمرية"

(١) الرواية ص ٥٥.

عاملت الطبيبة بقسوة ولغة فوقية متعالية، ويصور الراوي هذا المشهد في لغة حوارية بين "أم خمرية" وابنتها والطبيبة فبعدما أفاقت "أم خمرية" نظرت ورأت الطبيبة فسألت ابنتها خمرية:

"من هذه؟؟

- الطبيبة

دققت النظر ويبدو أنها تذكرتني، جاهدت تقول في أنفة:

- أعطوها أجرها واصرفوها..

خمرية تنظر لي محرجة مستنجدة.. يا بائسة اطمئني:

-اطمئني.. أمك بخير الآن، زال الخطر ولم تعد بحاجة لي..

-ولكن!!..

هي فقط في حاجة إلى النوم والغذاء وهدوء البال.. ولا أقبل أجرًا.

- من فضلك..

-لا أقبل أجرًا.." (١)

يكشف النص السابق عن حالة من الاستعلاء ومركزية اللغة التي تتعمد إقصاء الآخر من خلال عدة أمور منها: هذه النظرة المتعالية حيث تتكلم "أم خمرية" في "أنفة" مما يدل على ازدرائها للطبيبة واحتقارها لها على الرغم مما قدمته لها من علاج، ثم إنها لا تخاطب الطبيبة مباشرة وإنما تخاطب ابنتها مستخدمة صيغة الأمر "أعطوها أجرها واصرفوها" وهي نبرة جافة متعالية تُشير إلى أنَّ العلاقة غير متكافئة، وكأن هذه الطبيبة لا تستحق أن يوجه إليها الكلام مباشرة، وفي ظل هذه النبرة المتعالية من الأم تأتي نبرة الابنة المهمشة هادئة متواضعة، وتأتي كذلك نبرة الطبيبة مقاومة لهذه النظرة المتعالية حيث ترفض أخذ الأجرة في إشارة واضحة إلى رفضها السلطة المادية التي تمثلها "أم خمرية"

(١) الرواية ص ١٠٣.

ويظهر التعالي اللغوي في لهجة "الشابوري" تجاه الفلاحين حيث يــراهم لا قيمة لهم، يقول الراوي على لسان "الشابوري" في وصفه زفة عرس الهانم فــي الماضي: "جاءت في زفة عرس في زمن الخير الوفير وكان القرش وقتها يساوي جنيهًا الآن وألقوا بمئات القروش فوق رؤوس الرجال فكانت تبرق تحت الشمس ويتكالب عليها الفلاحون كالدجاج الجائع يتكالب على حبات القمح"(١)

تتجسد في النَّص السابق ملامح لغة المركز الاستعلائية التي تعكس الفوارق الطبقية بين فئات المجتمع، حيث يمثل "الشابوري" صوت الطبقة المركزيــة فــي مواجهة الهامش "الفلاحين" فيستدعي زمنًا مضى يتسم بسطوة المركز وهيمنتــه قبل أن يُزحزِح المشروع "أم خمرية" التي جيء بها عند زواجها من "السيد" فــي موكب عظيم يدل على المكانة الاجتماعية العالية، واحتفالا بهذا الزواج ألقى أفراد هذه الأسرة مئات القروش على الفلاحين، والفعل "ألقوا" يُجسد صورة للعلاقة بين الطبقة العليا المهيمنة وبين الطبقة الدنيا المهمشة، ولا تتوقف النبرة الاستعلائية عند هذا الحد وإنما يستمر الراوي في الكشف عن المزيد بقوله: "ويتكالب" وهــذا الفعل يؤكد الصورة السابقة حيث تمتهن كرامة الفقير ويجد نفسه مدفوعًا للّهــث وراء ما يُلقى إليه من قروش، وتبلغ هذه النبرة ذروتها حين يشبههم "الشابوري" بالدجاج حيث يختزل وجودهم في صورة كائنات لا تمتلك أدوات مقاومة فعَّالة، ولا هم لها سوى البحث عن الطعام وأكل مما يلقى إليها من فتات.

ومن النصوص التي تعكس إحساس المركز بأفضليته ما جاء علــى لســان "الخادم الضرير" الَّذي يمثل أداة المركز في القرية بعدما تيقن أنَّ المشروع سوف يزحزح سيدته "أم خمرية" عن مركزها، يقول الراوي: "إنقلب حال الــدنيا الفــوق تحت والسافل صار فوقًا، ركع السبع للكلب وسجد النسر لأبي القردان والفأر بين القطط صار سلطانًا وله صولجان"(٢)

(١) الرواية ص ٥٨.

(٢) السابق ص ٦٨.

تتجلى في النص السابق لغة المركز المشبعة بالفوقية والاستعلاء حيث يرفض "الخادم الضرير" أي محاولة لإعادة التوازن بين فئات القرية ويرى في ذلك مأساة وجودية تقلب المعايير الحقيقية، لأن المجتمع في نظره ينقسم إلى فئتين: فئة عليا وأخرى سفلى، ويستطرد "الخادم الضرير" في نبرته الاستعلائية مستخدمًا اللغة الاستعارية الحافلة بالرموز الحيوانية حيث يمثل: "السبع والنسر والقط" رموزًا للقوة والشجاعة والسطوة والهيمنة بينما يُمثل "الكلب، وأبو قردان، والفأر" رموزًا للضعف والخسة والدونية، وهذه اللغة المتعالية تشير إلى محاولة التشبث بالماضي، فحتى وإن حدث تغيير فسيظل السبع سبعًا والفأر فأرًا.

وننتقل من لغة المركز الداخلي إلى لغة المركز الخارجي التي لا تختلف كثيرًا في نبرتها الفوقية، يقول الراوي على لسان "الألفي" مدير المشروع:

"وباقي المهندسين العيب الشامل فيهم أنهم يفكرون بعقلية المرؤوس، والمرؤوس ميال إلى التفكير العاطفي، لذلك فليس بإمكانهم فهم تصرفاتي لأنني أفكر بعقلية الرئيس أنا عندي الأرقام أما هم فعندهم عاطفة المصريين وانفعالهم الوقتي، وأنا أفهم اللمحة في الهواء"(١)

يكشف النص السابق عن لغة مليئة بالعُجب والاستعلاء تنبع من إحساس "الألفي" بأفضليته واحتكاره أدوات الفهم والإدارة، بينما يحل المهندسون الذين يرأسهم في منزلة دونه حيث يفكرون بعواطفهم بينما هو يفكر بعقله، وهم محاطون بالقصور في الفهم والإدراك ولذلك لا يستطيعون فهم تصرفاته، وهذا الاعتقاد المتجذّر في "الألفي" جعله ينظر إلى زملائه نظرة دونية، وتجلّى ذلك في تعبيراته اللغوية (العيب فيهم شامل، يفكرون بعقلية المرؤوس، أفكر بعقلية الرئيس) ويبلغ العجب ذروته عند "الألفي" في قوله: "وأنا أفهم اللمحة في الهواء" حيث أضفى على نفسه صفات خارقة توحي بأفضليته على أولئك المهندسين الذين يراهم أقل منه منزلة وأدنى فكرًا.

(١) الرواية ص ١١٠.

المحور الثاني: لغة الهامش:

إذا كان للمركز لغته التي يستخدمها ويُعبر بها عن مركزيته، فإنَّ للهامش كذلك لغته التي يستخدمها ويعبر بها عن قهره وتهميشه وهي تغاير في بعض وجوهها لغة المركز، وقد استطاع "مجيد طوبيا" توظيف اللغة كأداة فنية لتصوير ملامح الشخصيات المهمشة واستبطان معاناتها، وتحوّلت اللغة –في بعض المواقف– إلى صورة من صور مقاومة سُلطة المركز، ونتوقف مع أبرز شخصيات الهامش في الرواية "حسن السبع" لنكتشف معاناته وتهميشه من خلال لغته، يقول الراوي على لسان "حسن السبع" حينما اكتشف أنَّ زوجته "زكية" ليست بكرًا: "حسن العبيط ودارت الدنيا عبيط السبوع وشعرت بنفسي أختنق.. سبع البلهاء وتباعدت دقات القلب وثقل جسدي وارتفعت الدماء إلى نافوخي وسمعت صوتي يعلو مبحوحًا كأنه قادم من تحت الأرض وشعرت برأسي تخبط عامود السرير"(١)

يتجلى في النَّص السابق التوظيف العميق للغة في الدلالة على هامشية الشخصية التي عانت الإقصاء والقهر حتى وصلت إلى حد الانهيار النفسي والجسدي، فـ "حسن السبع" الَّذي توهم أنه تخطى حدود التهميش وحقق هدفه بالزواج من "زكية" فُجع بالحقيقة المُرة حينما اكتشف أنها ليست بكرًا، فتيقن أنَّ ما فعله للخروج من الهامشية ذهب أدراج الرياح، ووجد نفسه مدفوعًا إلى اجترار ماضيه المليء بالتهميش والإذلال وتجلى ذلك في استخدامه العبارات التي تعكس شعوره بالهامشية والاستلاب (حسن العبيط، عبيط السبوع، سبع البلهاء) وهي عبارات متصاعدة الدلالة على السخرية من النفس، والإقرار بالعجز حيث تختزل كلمة (العبيط والبلهاء) الشخصية في العجز والقهر، وحتى كلمة (السبع) فُرغت من مضمونها الَّذي يدل على القوة والبأس، ويصل الألم النفسي ذروته عندما ينعكس على بنيانه الجسدي الَّذي يخور تحت وطأة القهر والتهميش ويفقد

(١) الرواية ص ٤٢.

السيطرة عليه فيعاقب نفسه بضرب رأسه في عامود السرير، وبدلا من أن يكون هذا السرير شاهدًا على أوقات سعادته صار شاهدًا على ألمه وانكساره.

وأتوقف عند مشهد آخر اتكأ فيه الكاتب على اللغة في الكشف عن هامشية "حسن السبع" وذلك حينما لحق بأفراد المشروع عند مجيئهم القرية أول مرة، وعندما قفلوا راجعين إلى المدينة أخذ الناس "حسن السبع" إلى منزل "غرباوي" ليخبرهم بما رأى، يقول الراوي على لسان "حسن السبع": "ولأول مرة في حياتي أحسست أنني أعرف ما لا يعرفونه وسألوني:

- مَن هؤلاء الغرباء؟؟
- ناس.

نهرني غرباوي:

- يا ولد أعقل وتكلم.

-مهندسون.

- ري؟؟
- إحترت:
- مهندسون.
- وماذا كانوا يفعلون طوال النهار؟؟
- كانوا يملأون زجاجاتهم بالرمال.

هاج العمدة.

- يا ولد تكلم جد.. كل هؤلاء الرجال يأتون من أجل الرمال؟؟
- هذا ما فعلوه يا عمدة ورحمة أبوك.
- لا تذكر أبي على لسانك الزفر!!
- وقالوا أنهم عائدون بعد شهر.
- ليملأوا زجاجتهم بالرمل؟!
- ليزرعوا الجبل"[١]

(١) الرواية ص ٣٥، ٣٦.

يكشف النص السابق عن بعض مظاهر التهميش التي تعرض لها "حسن السبع" على يد "غرباوي" ومن معه، وقد تجلَّى ذلك التهميش من خلال اللغة المستعملة من الطرفين، فعلى الرغم من شعور "حسن السبع" بالتفوق المعرفي إلا أنّه قوبل بسخرية جماعية من "غرباوي" ومن معه مما يعكس تسلط المركز الَّذي يرفض تفوق أحد أفراد الهامش عليه ولو كان هذا التفوق معرفيًا مؤقتًا، ولذلك لا يحتمل "غرباوي" إجابات "حسن السبع" فينهره قائلا: "يا ولد أعقل وتكلم" وهي عبارة تدل على القمع اللغوي حيث يحاول "غرباوي" محو نضج "حسن السبع" وطمس عقليته، ويزداد القمع اللغوي عندما يخبرهم "حسن السبع" بأن المهندسين كانوا يملأون الزجاج بالرمال حيث يتصاعد انفعال "غرباوي" ويصيح في نبرة حادة وقاسية قائلا: "يا ولد تكلم بجد".

وفي مقابل هذه النبرة الفوقية المتصاعدة تأتي نبرة "حسن السبع" استعطافية استرضائية تدل على شعوره بالدونية والنقص فيحاول استمالة العمدة قائلا: "هذا ما فعلوه يا عمدة ورحمة أبوك" ظنًا منه أنَّ هذه النبرة المستكينة ستكون سببًا في رضا "غرباوي" عليه، بيد أنَّ رد "غرباوي" جاء على النقيض ومخالفًا لهذا التوقع "لا تذكر أبي على لسانك الزفر!!" مما يعكس النظرة المتعالية الفوقية من المركز إلى الهامش حيث يرى أنه لا يحق للهامش أن يذكر رمزًا من رموزه على لسانه ولو كان على سبيل التعظيم والتبجيل.

ولكن هذه النبرة المستكينة الخاضعة من "حسن السبع" لم تظل كما هي وإنما تغيرت إلى نبرة عالية قوية حين عمد الكاتب إلى تثويره ودفعه إلى مواجهة المركز، يقول الراوي على لسان "حسن السبع" حينما ذهب إلى "غرباوي" بعدما اكتشف أنَّ "زكية" ليست بكرًا:

"وذهبت إليه في دواره وكان مع ثلاثة من خدمه ركَنَ الجوزة وقال:

-لم أقربها ...

-كذب ..

-لم أمسها، ويشهد الله.

رائحة الحشيش:

-فاجر.

نبح كلب من كلابه:

-إخرس يا ولد.

قال غرباوي:

-عاملتها كابنتي، يشهد الله.

قال الكلب الثاني:

-البلد مليئة بالرجال وزكية لعوب زائغة العينين.

سحب غرباوي نفسًا من جوزة الحشيش وكتمه، وتحفز نحوي كلبه الأول، ونصحني بالعودة إلى البيت ورأسي مرفوع

-ولا من شاف ولا من دري!!.

خرجت أسبه، الزاني ابن الزانية.. يريدني مرفوع الرأس أمام الناس بالزور، فماذا بيني وبين نفسي؟!"[١]

يكشف النص السابق عن تحول جوهري كبير في خطاب الهامش "حسن السبع" حيث أصبح خطابًا ثوريًا، وكسرت لغته قيود الخوف والتهميش، وصارت أداة مقاومة تناهض مركزية "غرباوي" وسطوته، حيث صرخ "حسن السبع" بكلمات تدل على رفضه الاستكانة والخضوع والذل: (كذب، فاجر، كلب من كلابه، الكلب الثاني خرجت أسبه، الزاني ابن الزانية) وهكذا يوضح الكاتب الفرق بين لغة الهامش المستكين الَّذي يرضخ لقيود المركز وسطوته، وبين لغة الهامش الثائر الَّذي يرفض الاستكانة والخنوع محاولا الخروج عن حيز الهامشية، فلغة الهامش المستكين تقابلها لغة إقصائية ونبرة متعالية من المركز، بينما لغة الهامش الثائر تقابلها لغة احتوائية ونبرة لينة، حيث يحاول المركز تمرير الموقف وتطويق ثورة الهامش مما يعكس هشاشة هذا المركز وخوفه من ثورة الهامش وتمرده.

---

(١) الرواية ص ٤٤ ، ٤٥ .

وأنتقل إلى صوت آخر لأكشف عن لغته المعبرة عن هامشيته، يقول الراوي على لسان "خمرية" حين تصف أمها: "آه من عينيها أحبهما وأهابهما، دائما تخاطبني بهما.. توسلت إليها أن تنزل فرمقتني بنظرة كلسع النار.. وعند الظهر صوبت بندقيتها نحوي أمام الغرباء والفلاحين والبدو.. يا لتعاستي وأنا أراها فرجة للطيب والرديء.. أمي العزيزة"(١)

تتجلى في النص السابق لغة الهامش "خمرية" في صورة مليئة بالتوتر العاطفي تكشف عن ازدواجية مشاعرها تجاه والدتها حيث يتقاطع الخوف والقهر مع المحبة والشفقة، ويتبدى التهميش في النظرات والكلمات، وقولها: "دائمًا تخاطبني بهما" إشارة إلى معاناة "خمرية" حيث تتعمد أمها مخاطبتها بعينيها اللتين تحولتا من وسيلة تواصل عاطفي إلى أداة قهر صامتة تَحْكُم وتوجِّه دون صوت مما يزيد شعور "خمرية" بالقهر والتهميش، وتزداد حدة التهميش حين تتوسل "خمرية" إلى أمها طالبة منها النزول، وقولها: "توسلت" يُشير إلى لغة الهامش المستكين المحب، لكن الأم قابلت هذا التوسل بازدراء وتعالٍ فنظرت إلى ابنتها نظرة قاسية، ولم تكتفِ بذلك وإنما صوبت بندقيتها نحوها مما يعكس العنف الرمزي والجسدي الَّذي تتعرض له "خمرية".

وهذا مشهد آخر يجسد فيه الراوي لغة الهامش حين يجتمع أفراده، حيث تعكس لغتهم جوًا من الألفة والمحبة، يقول الراوي على لسان الطبيبة/ سوسن: "وظلت سعدية بعد ذلك تطاردني عارضة علي خدماتها -ولو غسل ملابسي- والظريف أن زوجها تقدم مني في حياء مادًا يده ببعض النقود نظرت فوجدتها أوراقًا صغيرة فئة الخمسة والعشرة قروش ضحكت وسألت عن العدد

-خمسون قرشًا وتستحقين ثقلك ذهبًا.

شكرته واعتذرت عن نقوده"(٢)

---

(١) الرواية ص ٨٠.

(٢) السابق ص ٨.

يعرض النص السابق صورة مضيئة للهامش يظهر فيها صوته الصادق التلقائي من خلال لغة "سعدية" وزوجها والطبيبة "سوسن" حيث يُظهر الجميع نبلًا في التعامل، ووفاءً للمعروف فـ "سعدية" التي خذلتها الداية وأدركتها الطبيبة فتولت أمر ولادتها لم تنسَ هذا المعروف، وحاولت رد الجميل للطبيبة عارضة خدماتها في نطاق إمكاناتها المحدودة، وقول الطبيبة: "وظلت سعدية بعد ذلك تطاردني" إشارة إلى استعداد "سعدية" الصادق الَّذي يعكس عفويتها وصفاء نيتها، أما زوج "سعدية" فيتوجه إلى الطبيبة في "حياء" ويمد إليها يده بما استطاع توفيره من نقود ربما تكون هذه النقود هي كل ما يملكه، وتتجلى لغة الهامش التي تدل على عطائه المتواضع حينما يُخبر الطبيبة بأنَّها تستحق ثقلها ذهبًا، وعلى الرغم من تواضع القيمة المادية إلا أنها تعكس كرامة الزوج ومروءته، ولا تقل الطبيبة –التي تمثل الهامش الوافد– نبلا عن الزوج وزوجته إذ ترفض تقاضي أجرها ليس من باب الترفع الطبقي وإنما من باب الإحساس بالهامش والانحياز له، وشتان ما بين نبرة الطبيبة التي تتسم باللين والشفقة هنا "شكرته واعتذرت له" وبين نبرتها حين رفضت تقاضي أجرها من "أم خمرية" قائلة " لا أقبل أجرًا..".

نستطيع من خلال النصوص السابقة أن نقف على أبرز ملامح الفروق اللغوية بين المركز والهامش حيث تتجلى الفروق في عدة مستويات نفسية ودلالية يمكن إجمالها في الآتي:

- جاءت لغة المركز –غالبًا– سلطوية قمعية تعتمد على الأمر والنهي والزجر والوعيد بينما جاءت لغة الهامش –غالبًا– استعطافية خاضعة توحي بالاستسلام والرضوخ للمركز.
- عكست لغة شخصيات المركز نفسيتها المتعالية الإقصائية بينما عكست لغة شخصيات الهامش فطرتها وعفويتها.
- لجأ المركز إلى اصطناع خطاب احتوائي عندما فوجئ بلغة الهامش الانفعالية الثائرة.
- غلبت على لغة المركز القسوة والصرامة بينما غلبت الإنسانية والبساطة على لغة الهامش.

الخاتمة

الحمد لله الَّذي علَّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على النبي الأكـــرم سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، ومن سار على نهجه إلى يوم الدين.

أما بعد،،،

فبنعمة من الله وفضل انتهيت من بحثي هذا الَّذي تناولت فيه ثنائية المركز والهامش في رواية "عذراء الغروب" لمجيد طوبيا، وقد جاء البحث في مقدمـــة، وتمهيد، وثلاثة مباحـــث، وخاتمـــة، وفهـــرس المصـــادر والمراجـــع وفهـــرس الموضوعات، وقد خلُص البحث إلى عدة نتائج أبرزها:

- دقة الكاتب في اختيار أسماء شخصيات الرواية بما يتناغم مـــع ســـلوكها وأفعالها.
- تمكُّن الكاتب من رسم ملامح شخصياته وتوظيف بنائها الجسدي للدلالـــة على موقعها داخل المجتمع.
- شكّل المكان –رغم قلة حديث الكاتب عنه– عنصـــرًا فعّالًـــا فـــي بنـــاء الشخصيات وتكوينها ولم يكن مجرد خلفية لمجريات الأحداث.
- اتسمت لغة المركز –غالبًا– بطابع اضطهادي قمعي كاشفة عـــن نفســـية متعالية إقصائية، بينما جاءت لغة الهامش –غالبًا– استعطافية خانعة تعبـــر عـــن فطرته العفوية الصادقة.

المصادر والمراجع

أولا: أبرز المصادر والمراجع:

- إشكالية المركز والهامش في الأدب للدكتور/ عبد الرحمن تبرماسين، والأستاذة/ صورية جيجخ –بحث منشور في مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – جامعة بسكرة– كلية الآداب – العدد ١٠– عام ٢٠١٤ م–.
- بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية للدكتور/ عبد الفتاح عثمان – طبعة مكتبة الشباب–القاهرة– عام ١٩٨٢ م.
- بنية الشكل الروائي للدكتور حسن بحراوي – طبعة المركز الثقافي العربي– بيروت – الطبعة الأولى ١٩٩٠ م.
- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه لمهدي عبيدي –طبعة الهيئة العامة السورية للكتاب– دمشق– ٢٠١١ م.
- جماليات النص السردي رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب للدكتور/ عادل نيل – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب– عام ٢٠١٥ م.
- دراسات نقدية في الرواية العربية للدكتورة / سحر حسين شريف – طبعة دار المعرفة الجامعية – القاهرة – عام ٢٠١١ م.
- صورة المجتمع المصري في أدب نجيب محفوظ بين الواقع والخيال للدكتور/ يحيى القفاص– طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب– عام ٢٠١٧ م.
- عذراء الغروب لمجيد طوبيا –طبعة دار الشروق – الطبعة الأولى – عام ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٦ م.
- لسان العرب لابن منظور – طبعة دار صادر – بيروت –الطبعة الثالثة– عام ١٤١٤ ه.
- معجم اللغة العربية المعاصرة للدكتور/ أحمد مختار – طبعة عالم الكتب – الطبعة الأولى– عام ١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م.

•معجم المصطلحات الأدبية بول آرون –دينيس سان– جـاك – آلان فيـالا ترجمة الدكتور/ محمد حمود – طبعة المؤسسة الجامعيـة للدراسـات والنشـر والتوزيع – الطبعة الأولى – عام ١٤٣٣ ه/ ٢٠١٢ م.

•المعجم الوسيط الصادر عن مجمع اللغة العربيـة بالقـاهرة –طبعـة دار الدعوة.

•الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيولوجية ثقافية للدكتورة/ هويدا صالح – طبعة رؤيا للنشر والتوزيع مصر – الطبعة الأولى ٢٠١٥ م.

ثانياً: المقالات:

•مجيد طوبيا برنس الواقعية السحرية حوار صحفي أجراه أحمد حلمي مع الكاتب فتحي سليمان –منشور في مجلة عالم الكتاب– العدد ٦٩ يونيو ٢٠٢٢ م.

•مجيد طوبيا بين الإبداع المتألق والجسد الزاوي للكاتب يوسف الشاروني مقال منشور في مجلة "المجلة" الإصدار الثاني– العدد السابع– عام ٢٠١٢ م.

•الوجه الآخر للروائي مجيد طوبيا للأستاذ/ إيهاب مصطفى مقال منشـور في مجلة عالم الكتاب– العدد ٦٩ يونيو ٢٠٢٢ م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٣
٢-	Abstract	٤
٣-	مقدمة.	٥
٤-	تمهيد.	٨
٥-	المحور الأول: التهميش: المفهوم والبواعث.	٨
٦-	المحور الثاني: نبذة عن الأديب مجيد طوبيا.	١٠
٧-	المحور الثالث: ملخص الرواية.	١٢
٨-	المبحث الأول: الشخصيات بين المركز والهامش	١٣
٩-	المبحث الثاني: أثر المكان في تشكيل المركز والهامش.	٥٠
١٠-	المبحث الثالث: اللغة بين المركز والهامش.	٥٩
١١-	خاتمة.	٧٠
١٢-	فهرس المصادر والمراجع.	٧١
١٣-	فهرس الموضوعات	٧٣