

عنف المتخيل ومتخيل العنف

مقاربة سوسيونقدية في نماذج من الرواية اليمنية

**Violence of the fictional and the fictional violence Socio Textual
Study in Models of form the Yemeni Novel**

أ. إبراهيم أحمد علي ثابت

طالب في مرحلة الدكتوراه

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب

جامعة الملك سعود

ethabit@ksu.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2020/12/04 - تاريخ القبول: 2021/07/14 - تاريخ النشر: 2021/06/30

Summary

The study approaches the interaction of discourses (intertextuality) to reveal violence of the fictional and the fictional violence in discourses interactive with Yemeni novels, which seek to comprehend such literary, non-literary, ideological discourses and to either imitate them, oppose or to satirize them .

Key words: Yemeni novel, socio-criticism, Text interaction, narration, violence, fictional violence.

الملخص

تقارب الدراسة تفاعل الخطابات (التناص)، للكشف عن عنف المتخيل ومتخيل العنف في الخطابات المتفاعلة مع الروايات، والتي تسعى إلى استيعاب الخطابات الأدبية وغير الأدبية، والأيدولوجية، أو محاكاتها، أو معارضتها، أو التهكم عليها، وقد تبين قدرة الرواية اليمنية على استيعاب هذه الخطابات والتفاعل معها، وإظهار الصراع الرمزي بين الخطابات الأيدولوجية.

الكلمات المفتاحية: الرواية اليمنية- السوسيونقدية- التفاعل النصي- السرد- العنف- عنف المتخيل.

مقدمة:

تمثل الرواية اليمنية شاهداً حيويًا على مختلف التحولات التي عاشها مجتمعنا في العصر الحديث؛ عكست في كل أطوارها واقعه وتطلعاته، وكان الخطاب الروائي قادراً على التفاعل مع هذا الواقع بصورة تخيلية.

وباستقراء المنجز الروائي اليمني الحافل بالخطابات والأيدولوجيات المتصارعة، استرعى انتباهنا موضوع عنف

المتخيل ومتخيل العنف، فذهبنا مدفوعين بالرغبة الملحة، إلى محاولات الكشف عن كيفية تجسده في الرواية، بوصفه مرجعاً جمالياً تخيبيلاً، عكس حجم التحولات في واقع المجتمع المسرود، وعُنف الصراعات الأيديولوجية التي عاشها.

إنّ الرواية اليمينية باستيعابها للعنف، انفتحت، لتتفاعل معه بوصفه مضموناً للخطاب الروائي، يتجلى في العنف الرمزي واللفظي والأيديولوجي، إلى غير ذلك من العنف الذي يمكن أن تستوعبه الرواية أو تحاكيه أو تعارضه، ويطلق عليه متخيل العنف، كما تتفاعل مع العنف بوصفه أسلوباً يبنى داخل الرواية؛ يمكن أن يتجلى في توظيف الأحداث التاريخية العنيفة والخطابات الأسطورية والتسجيلية، والتهجين وتداخل الأجناس الأدبية وغير ذلك مما يطلق عليه بعنف المتخيل، وبالتالي تحوّل هذا المنتج إلى واحدٍ من الموضوعات اللافتة للمقاربة النقدية.

ولهذا عملت الدراسة على تجليته في الرواية اليمينية، ومعرفة كيف تمكن الروائي اليمني من توظيفه تخيبيلاً، إضافة إلى رصد التفاعل بين النصّ الروائي والعنف والسياق الذي أنتج فيه، آخذة في الاعتبار انتفاء الحضور المستقل للعنف والقيم الاجتماعية عن اللغة، وأن الرواية تستوعب خطابات العنف والخطابات الأيديولوجية المتصارعة، وتحوّلها بأسلوبها الخاص، وتتأثر بها.

وقد اعتمدت الدراسة على متونٍ روائيةٍ صادرة في العقد الأول من الألفية الثالثة، انتقيناها، لاحتفائها بالعنف وتعدّد صور الصراع فيها، وهي كالتالي: "حمار بين الأغاني" لوجدي الأهدل، و"المكلا" لصالح باعمر، و"مصحف أحمر" لمحمد الغربي عمران، و"قهوة أميركية" لأحمد زين، و"الملكة المغدورة" لحبيب سروري.

ولخصوصية النصّ الروائي؛ اعتمدت الدراسة الإجراء السوسيونقدي كما جاء به (بيار زيمّا) في كتابه (النقد الاجتماعي)، بوصفه إجراءً اجتماعياً نصّياً في آنٍ واحد مع الإفادة من بعض المناهج الأخرى.

عنف المتخيل ومتخيل العنف:

يعد التفاعل النصي أحد المفاهيم الرئيسة في المقاربة السوسيونقدية للأدب؛ إذ يقدمه (زيمّا) مفهوماً سوسيوولوجياً يتفاعل مع الخطابات واللهجات الأيديولوجية، والنصوص التراثية والتاريخية والحديثة، التي يستحوذ النص على مادتها الحكائية، يعرضها ويفرز ما هو إيجابي ويدافع عنه، ويمارس النقد على ما هو مناف لمنظور النص فيقدمه عن طريق المعارضة أو السخرية أو التحويل⁽¹⁾. فكل نص "بمثابة نصوص متفاعلة؛ تمتص وتستوعب نصوصاً أخرى سابقة عليها في الوجود، سواء كانت هذه النصوص الممتصة، مكتوبة أو شفهية، أيّاً كان مصدرها دينية أو سياسية أو أدبية أو علمية أو تاريخية أو أسطورية أو شعبية"⁽²⁾، ذلك أن العلاقة بين "النصوص الأدبية بغير الأدبية، بين اللغات الإيحائية والتعينية، هي في الآن ذاته الموثل الذي تبرز فيه البنية الاجتماعية بواسطة الخطاب التخيلي"⁽³⁾، ويحضر هذا التخيل من منظور علم اجتماع النص من خلال عملية التناص، يقوم النص الأدبي بامتصاص اللغات الجماعية والخطابات الشفهية أو المكتوبة، التخيلية، النظرية، السياسية أو الدينية حسب رأي

(زيمّا)⁽⁴⁾، إذ يرى أن مجتمع النص ما هو إلا " (تناص مجتمعاتي) متناصات مجتمعات واقعية (المجتمع الذي أنتج النص في زمنه مجتمع الذاكرة) ومجتمعات وهمية متخيّلة (الممكن)"⁽⁵⁾.

فالنص الروائي إنتاج مجتمع ما، في زمن محدد، يتقاطع في فضاءات عديدة مع المجتمع ويتفاعل معه، ويكون البحث عن المتخيل في الرواية متعلق بالوضع السوسيوثقافي الذي أنتج فيه، يفصح هذا النص عن جوانب اجتماعية متعددة، فهو: خطاب نابع من المجتمع، وكل نص فيه آثار سابقة لغيره، سواء أكانت مكتوبة أم في شكل كلام يصب سالفه وحاضره في النص، ولكن ليس وفق طرق مندرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنما وفق طرق متشعبة، صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج⁽⁶⁾، وبهذا يغدو النص "عنصرًا من عناصر الواقع وليس صورة له أو انعكاسًا له"⁽⁷⁾، لأن السوسيونقدية تقارب الاجتماعي في النصوص واضحة في اعتبارها أن النص لا يعكس الواقع، لكنه يعيد تشكيله عبر اللغة، وبهذا تتجاوز السوسيونقدية عن البنيوية التكوينية القولدمانية، يطرح (زيمّا) وجهة نظره حول التفاعل النصي، بقوله: "يُبين تشرب النص الأدبي النصوص "الصديقة" أو "العدوة"، التخيلية أو غير التخيلية، المكتوبة أو المنطوقة، عن تلقيه المعاصر واللاحق. فلا يمكن فهم ردود الأفعال التي يثيرها النص ضمن أنظمة اجتماعية وفي أوساط فئات اجتماعية مختلفة بمعزل عن سيرورة الإنتاج الذي تتطور فيه مواقفه (أي النص) الإيديولوجية"⁽⁸⁾، استفاد (زيمّا) من آراء (باختين) في الحوارية، التي تناول فيها مقولة التناص تحت تسمية الأجناس المتخللة أو الدخيلة، فالرواية "تسمح بأن نُدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية كالقصص والشعر والمقاطع الكوميديّة أو خارج أدبية كالدراستات السلوكية والنصوص العلمية والدينية... إلخ، ونظريًا يمكن لأي جنس تعبيرية أن يدخل إلى بنية الرواية، ومن الصعب العثور على رواية لم يسبق أن لحقت بها هذه الأجناس، وتحفظ تلك الأجناس بمرونتها واستقلالها وأصالتها اللسانية والأسلوبية"⁽⁹⁾، وتطرح (كريستيفا) مفهوم التناص بوصفه "تقلًا لتعبيرات سابقة أو متزامنة، وهو اقتطاع أو تحويل. وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نص معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه"⁽¹⁰⁾، يتشكل هذا التفاعل "بناءً على جدلية الداخل والخارج، وانطلاقًا من كون النص خاضعًا لتوجه مزدوج؛ نحو نسق الدال الذي ينتج ضمنه (لسان ولغة مرحلة ومجتمع محددين)، ونحو السيرورة الاجتماعية التي يساهم فيها كخطاب"⁽¹¹⁾.

يرى (رولان بارت) أن النص "لا يمكن إلا أن يكون متضمنًا في تسلسلية ولا حتى في مجرد تقسيم الأجناس، بل إن قوته على العكس من ذلك (أو بدقة) تكمن في تهديم التصنيفات القديمة"⁽¹²⁾، بالإضافة إلى أنه نسيج من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء: لغات ثقافية سابقة (وأي لغة ليست كذلك) سابقة أو معاصرة تتجاوز النص"⁽¹³⁾.

ويحضر تفاعل الرواية مع خطاب العنف من خلال توظيف الشخصيات التي ساهمت في صناعة العنف ورسم أحداثه، وتوظيف الخطابات الدينية والتاريخية والشعبية والإيديولوجية التي طرحتها الرواية، لتستوعبها أو

تحاكيها أو تتهمك عليها أو تسخر منها أو تنتقدها، لأن هذا التفاعل يتجاوز الجمالية إلى البحث عن التناقضات والازدواجية الدلالية، وتسعى السوسيونقدية للوصول إلى "حوصلة نقدية تتطرق من حقيقة أن علاقة النص بالمجتمع موصولة بخطابات عديدة ولغات جماعية متحاور ومتجادلة يمكن أن تصبح صراعات أيديولوجية واجتماعية وسياسية، يتمظهر جانب كبير من هذه الخطابات المتصارعة واللغات الجماعية المتجادلة في النص الأدبي السردي في شكل متفاعلات نصية"⁽¹⁴⁾.

بهذا يعد التفاعل النصي من المرتكزات الأساسية للاتجاه السوسيونقدي في تحليل السرد، فالنص "بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة... وهذه البنية النصية المنتجة نحددها هنا زمنياً، بأنها سابقة على النص، سواء كان هذا السبق بعيداً أو معاصراً، كما أننا نراها بنيوياً مستوعبة في إطار النص، وعن طريق هذا الاستيعاب أو الـ"ضمن" يحدث "التفاعل النصي" بين النص (المحلل) والبنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزءاً منه، ومكوناً من مكوناته"⁽¹⁵⁾. هذا الإنتاج الجديد "هو نتيجة لذلك الوعي الكتابي، ووظيفة الكاتب هي معرفة موقعه وماضيه، وذلك هو الكاتب الجادّ والباحث عن الإمساك بنبض اليومي والتاريخي، وتقديم ذلك في كتابة جديدة، وهي تتأسس انطلاقاً من الأسلوب الحكائي القائم على نثر اللغة الصحفية والشعرية واليومية والعامية أو وفق إحدى اللغات الخاصة أمام هذا الانكسار والتراجع الحضاري والمعماري"⁽¹⁶⁾، ويرى يقطين أن المفاهيم المتعلقة تمثل جانباً من جوانب مقارنة النص السردي خاصة فيقول: "لإنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي نقسم النص إلى بنيات نصية، فتجدنا أمام قسم منها نسميه بنية النص وهو الذي يتصل بعالم النص لغة وشخصيات وأحداثاً، وقسم آخر نسميه بنية التفاعل النصي، والمتفاعلات النصية هي البنيات النصية، أيًا كان نوعها، وتستوعبها بنية النص وتصبح جزءاً منها ضمن عملية التفاعل النصي"⁽¹⁷⁾، وبهذا يعد التناص مفهومًا سوسيوولوجياً؛ فكل مكتوب يمتص ويستجمع نصوصاً وخطابات منسوخة وشفوية ولغات متباينة وفضاءات متخيلة وواقعية. وبناءً على ذلك يغدو التفاعل النصي مصطلحاً يحيل إلى بنية النص في امتصاصه لبنيات نصية أخرى سابقة عليه، بحيث تصبح جزءاً من بنيته بشكل من الأشكال"⁽¹⁸⁾.

إن تعرّض الرواية إلى التدوير والتهمين والتداخل يعد عنفاً داخل النص المتخيل، فالرواية تنماز بكونها جنساً تعبيرياً منداحاً في تكوينه، ومنفتحة على الأجناس الأدبية وغير الأدبية، مستمدة بعض عناصرها، مما يجعلها مزيجاً من النثر وخطاباً متعلقاً بتفاعل الخطابات والنصوص والكلام، في سياق اجتماعي، فالرواية من حيث لغتها وتفاعلها جنس مهجن؛ إذ انفتحت على أشكال تعبيرية مجاورة من النصوص، وبهذا تسمح الرواية بأن "يدخل في كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية... أو خارج أدبية"⁽¹⁹⁾.

وينبتق عنف المتخيل الواقع عن طريق التناصات والخطابات؛ إذ ترى نهلة الأحمد أن "عنف التخيل هو ما يمارسه الآخر علينا؛ هذا الآخر هو ماضينا المتجذر فينا، يسكننا كطفولتنا يجعلنا نرتد إليه، يهينا أحلام أسلافنا الملونة،

كتاباتهم، صورهم⁽²⁰⁾، فهذا النوع من الكتابة الذي يتسم بالعنف، وبتعدد الأجناس الأدبية واللغات والأصوات التي تعبر صفحاته، يوجد داخل ما يمكن أن نطلق عليه عنف الكتابة التي ليست بأي حال كتابة حول العنف⁽²¹⁾، فمهمة الإنتاج الروائي عند (زيمبا) تتمثل في كيفية "الكتابة"⁽²²⁾، فعنف المتخيل "يحيل إلى بنية نصية تحاول الإفلات من القوالب الجاهزة والأنساق التعبيرية المكرسة لتؤسس بنيته الخاصة"⁽²³⁾، وبهذا فعنف النص "يجرد القارئ من كل نشاط وكذا من أدواته المعرفية، ووسائله النقدية ليحوّله إلى مجرد متلقٍ سلبي"⁽²⁴⁾، كما أن تداخل النصوص، والأنواع المولدة نتيجة الهدم لحدودها لا يعني إغفال عنصر السرد أو الرواية أو تماهياها، بل يظل الاحتفاظ باستراتيجيات الخطاب الروائي وعناصره المهيمنة في البناء النصي، إذ يظل العنصر الروائي حاضراً ومهيماً، ونأخذ برأي (جاكسون) حول العنصر المهيمن بأنه "الذي يحتل البؤرة من العمل الفني، فهو الذي يحكم غيره من العناصر أو المكونات ويحددها ويحورها"⁽²⁵⁾، ويعزو الفضل للتناص في قدرته على كسر الحدود بين الأجناس الأدبية، إذ صار النص مهجئاً ومخالفاً للمألوف، فالقوالب الجاهزة لم تعد تستوعب خطاب الحاضر فقد رفضت الانصياع لقوانين الجنس المحددة سلفاً، فالأشكال الجديدة تتعلق بحقبة زمنية معينة وتتفاعل مع الواقع الاجتماعي والسياسي فتحضر بنية اللغة فيها وطيدة في علاقتها بالمجتمع، فقد تستخدم اللغة بوصفها انتهاكاً، بمقاربة النص متجاوزة المزاعم التي يبني عليها، دون فرض ثنائيات، ودون منح امتياز للعنف أو للغالب دون المغلوب، لا ينطوي الانتهاك على فعل سلبي، بل باكتشاف عنصر الانتهاك في اللغة⁽²⁶⁾.

يتساءل علم اجتماع النص عن أسباب الصراع الذي يمثله تشكل الكلام الشفهي والشعبي الداخل في الصنعة الأدبية مع الكلام الأدبي النازع إلى الهيمنة، وهذا التساؤل يوحي بمأسسة اللغات الأدبية والسياسية والدينية والعلمية وغيرها، فالكتاب لا يكتبون لأنفسهم وحدهم، أو تحقيقاً لرغبة فيهم فحسب؛ أو من أجل أن يكشفوا النقاب عن أمر مهم ليس إلا، وإنما يكتب الكتاب، من أجل أن يعرفوا القراء بكتابة جديدة وسط الحقل الأدبي أو من أجل أن يرفعوا لصالح قراءة يفضلونها على سائر أنماط القراءة، و الربط بين المصالح وبين نوعية الكتابة⁽²⁷⁾.

إن بناء النص "لا ينحصر في الوقائع الحكائية الحاضرة عبر المتخيل السردية، بل إنه يبني أيضاً على الوقائع الواقعية، تاريخية كانت أو سياسية، ومن ثم يتسع عالم الرواية، لا لأشكال الصنعة الكتابية فحسب؛ وإنما أيضاً لحوار النصوص وتداخل المرجعيات، وتكريس قاعدة كتابية جديدة تنهض على تجريب الشكل ذاته عبر مستويات متعددة لهذا التجريب"⁽²⁸⁾. فالرواية تقصي الجنس الأدبي المتفاعلة معه، أو تدمجه لتنتج نصاً جديداً، فمثلما تحمل خطابات العنف داخل أسلوبها، فإنها تعيد تشكيل هذا العنف عبر اللغة، فتحمل عنفاً من نوع آخر في اشتماله على مزيج من الأجناس الأدبية، والأشكال الخطابية، التي تتفاعل في النص لتخلق نصاً متكاملًا، فيترواح النص بين عنف المتخيل ومتخيل العنف، ويغدو هذا التفاعل تفاعل العنف وعنفة التفاعل. فاستلهم الأسطورة يمنح دلالة على عنف المتخيل وسلطته في النص، فينتج النص ضمن وضعية سوسيو لغوية، على المتلقي معرفتها وفهم السياق

الذي أنتج فيه هذا الخطاب. ومن بين أنواع الخطابات الكلام المتسلط أو الأمر الذي يمارس نوعاً من السلطة، ومن ثمة فهو يقتل النص، لأنه لا يسمح بتحويله أو إضفاء الطابع الحوارية عليه، فهو نوع من الشواهد الميتة، يفرض نفسه علينا، بصرف النظر عن درجة إقناعه الداخلي؛ فكلام الأمر ينتمي للمقدس، وقد أشار (باختين) إلى كلام الآباء، وسلطة النص الديني أو السياسي غير القابل للمناقشة⁽²⁹⁾، فمثل هذا الخطاب "يقضي منا أن نعترف به دون شروط، لا أن نستوعبه ونتمثله بحرية مستعملين كلماتنا الخاصة [...] لا يسمح بأي تصرف في السياق الذي يتضمنه أو في حدوده، إن الكلام الأمر يلج إلى وعينا اللفظي مثل كتلة متماسكة غير قابلة للقسم"⁽³⁰⁾، وتعد الخطابات المتخلخة في السرد بمنزلة "تجليات أيديولوجية تحاول إخفاء مظهرها الثقافي المتغير لتقدم نفسها على أنها مرجعاً طبيعياً ثابتاً"⁽³¹⁾، فالرواية أكثر الأجناس الأدبية انفتاحاً على الخطابات، إذ تتفاعل معها وتستحضرها، وهذه الخطابات الواردة في النصوص متوزعة بين الخطاب الأدبي، والتاريخي، والتسجيلي، والأسطوري، والخطابات الأيديولوجية.. إلخ.

خطاب العرف والعادات الشعبية:

يحضر التفاعل مع العادات والأعراف المجتمعية، يستوعبها النص أو يعارضها؛ إذ تحمل صوراً من العنف الرمزي والاجتماعي والثقافي، وهذا التفاعل وما يصحبه من أفعال يكشف عن "العنف المتمثل في دلالات الإرغام والإكراه والغضب والإجبار"⁽³²⁾، ويتأسس العنف المادي والرمزي من الخطابات والأنساق المعرفية المرسمة لصورة المرأة ودورها الاجتماعية ومن هذه الخطابات الخطاب العرفي الذي يسهم في تأسيس العنف نحو المرأة أو تكريسه أو إعادة إنتاجه⁽³³⁾، وهذا العنف حالة عقلية متوارثة ومتولدة من استيهامات تخيلية وتخييلية من نتاج الثقافة، وفي المخيلة الثقافية الأنثوية فهي ليست بريئة من ممارسة العنف تجاه ذاتها ونوعها⁽³⁴⁾.

في "مصحف أحمر" تنقل (سمبرية) ما تعرضت له من عنف، يتمثل في إرغامها بفحص عذريتها أمام مجتمع القرية، بعد تداول الناس تهمتها بالعهر، تقول "وأن ما كنت أمارسه من حب مع تبعة ليس تخيلات.. اكتشفت تلك اللحظات أن جسدي لا يخصني.. وأنهم يرون فيه أداة جريمة.. ذلك العضو يهمهم أكثر من أي شيء آخر.. أحمل بين فخذي أمانة لا تخصني"⁽³⁵⁾، يصير الجسد الأنثوي جريمة، ولم يكتف المجتمع بهذه النظرة في التمسك بالموروث الشعبي من العادات والتقاليد التي تمارس عنفاً جسدياً ورمزياً ضد المرأة، لكنه يعن في إهانتها واستلابها ذاتها وجسدها، ففي النص التالي تنقل (سمبرية) صورة من العنف الثقافي، المتمثل في التأكد من عذرية (سمبرية)، التي شاع فقدان بكارتها، بإحضار مجموعة من النساء، للتحقق والتصريح بالنتيجة، يتجلى هذا في الحوار الدائر بين (سمبرية) وجدة (حنظلة) ومجموعة من النساء التي دعين للشهادة:

- لا تقلقي.. لقد دعينا نساء القرية كي يشهدن على طهارتك!!

- أي طهارة؟

- (.....)

تركن فمي يصرخ وقد انهمكن بفحصي.. برودة أصابعها.. هواء بارد.. خمنتها زفير المسنة.. سائل دافئ دهنت به فتحة ال (...!! ثم غمست بيضة في وعاء السمن الدافئ (.....) شعرت بلسعة حرارة البيضة في محاولة لإدخالها في شرخي! تضغط بمرونة ورفق.. ألم يكتم أنفاسي.. برد محموم يسافر تحت جلدي.. ضغطها يتواصل.. تعالت أصوات النساء يرددن ما تنشد به المرأة المسنة.. يرقبن ما تقوم به.. أولجت البيضة ثم نزعها.. أنشدت لهن وهي تنهض:

- اللهم صل وسلم على باهي النور.. زغردن يا بنات.. (سمبرية) لا تزال عذراء!!!⁽³⁶⁾.

يمثل هذا العرف حكماً جائراً وإقصائياً للمرأة، وهو المتحكم بالقانون الاجتماعي في ظل غياب سلطة القانون، ويوحي بإحساس الشخصية (سمبرية) بما يحدث لها من عنف بخطاب المقاومة، فتقاوم هذا العنف، لكن المجتمع بسلطته يقمع هذا التحرر فترضخ الشخصية له، إنه صورة العنف الثقافي الممارس ضد المرأة، لكنه يتعدى هذا العنف إلى عنف آخر؛ إذ تحضر ثنائية العنف الرمزي والمقاومة في هذا النص؛ يتمثل العنف الرمزي في العادات والتقاليد، إضافة إلى عنف نفسي وجسدي، فالتفاعل مع القيم والعادات والتقاليد من خلال مشهد فحص عذرية (سمبرية)، يحيل إلى تعدد صور العنف في المجتمع ضد المرأة، وتجذر العرف والعادة فيه، ويتجلى الوعي لدى المرأة من خلال شخصية (سمبرية) في رفضها لأوضاع المرأة اليمينية وتعرية المجتمع. فهو عنف مُشرعن يحول المرأة إلى ضحية، فالقبيلة تمارس العنف بأقصى أشكاله على المرأة من المرأة نفسها التي هي البنت والأخت، فالمرأة متهمّة بترسيخ العنف للمرأة، في صورة من العنف الثقافي الرمزي، فجاء النص ليعبر عن مجتمع النص وشخصياته، التي تعاني وضعاً اجتماعياً تهيمن عليه الأعراف، ويحكمه التخلف، وتسيره العادات والتقاليد، التي تقمع حرية الإنسان وإنسانيته، بما يقع على جسمه وعقله ونفسيته، وتسعى إلى تبرير هذا العنف، وإعادة تسميته من قبيل العرف والعادات لإضفاء الشرعية الاجتماعية عليه.

ويتكرر عنف العرف والعادات في "حمار بين الأغاني" في حديث الرواية عن (هلال الدخيل) المعالج "آخر تقاليقاته العلاجية، فكانت إعارته جنبيته الخاصة الثمينة لثائرة، مُقترِحاً عليها وصفة شعبية شائعة: (الرازم مهما عظم جبروته وهوله ووحشته لا يستطيع الصمود أمام الجنبية)!"⁽³⁷⁾، تكون الجنبية رمزاً أسطورياً ووصفةً شعبيةً لحماية المرأة من السحر والعين ومسّ الجن، لتجنب المرأة نزعات الشيطان، يعطيها العريس لعروسته ليلة الزفاف، وتكون الجنبية حرراً وحصناً للعريسين من (الرازم) أو الكابوس، الذي لا يستطيع مواجهة الجنبية مهما بلغت قوته، وهذا تقليد شعبي متوارث من آلاف السنين، مازال في المخيال الشعبي، فالجنبية تحيل إلى صورة التخلف، و(هلال المعالج) يجيل إلى الشخصية التي تلبس الدين كقناع في حين ما تزال تعيش غارقة في التخلف، فيحيل على تعامل المجتمع مع الوحدة اليمينية، بطريقة متخلفة بعيدة عن مواكبة العصر، فأورد السارد هذا النص في سياق التهكم على

الشخصية وخطابها الأيديولوجي، إضافة إلى نقد المجتمع الذي ما يزال يعتمد في حل مشاكله على الطرق القديمة التقليدية، ويرتهن إلى القبيلة في معالجة القضايا السياسية.

خطاب المثل الشعبي:

يحضر المثل في الرواية عنصرًا سوسيوثقافيًا يحمل دلالات جديدة ومتنوعة مرتبطة مع سياق النص؛ إذ ارتقى إلى التعبير عن الموقف، وبين السياق الذي ورد فيه، مصاحبًا لسلوكيات وعادات وتقاليد اجتماعية متعددة، تمتصه الرواية، وتمتدح به ويلج بنيتها محملاً بدلالة معينة، ويحضر المثل أسلوبًا كنهياً رمزياً مفعماً بالعنف والتوتر المنتج للمفارقة والسخرية، وقد يأتي وسيلة للإقناع أو الحجاج، ويرى (باختين) أن "الأمثال والحكم المتخللة للرواية يمكنها أن تتأرجح بين الأشكال الغيرية الخالصة (الكلمة المظهرة) وبين الأشكال القصدية مباشرة، أي تلك التي تتقدم وكأنها الحكم الفلسفية الدالة دلالة شاملة عن الكاتب ذاته"⁽³⁸⁾، فالمثل يجسد "ملفوظاً حياً ينبثق بدلالة في لحظة تاريخية، وداخل بيئة اجتماعية/ محددين، لا يمكن أن يفلت من ملامسة آلاف الأسلاك الحوارية الحية المنسوجة من لدن الوعي الاجتماعي الأيديولوجي القائم حول موضوع ذلك الملفوظ ومن الإسهام بحيوية في الحوار الاجتماعي"⁽³⁹⁾.

تنوزع الأمثال الشعبية في الرواية اليمينية في مقاطع الحوار في السرد، وفي سياق الأحاديث الذاتية والتداعيات، معبرة في كليتها عن علاقة الشخصية بالواقع ووعيتها بخصوصيته، ففي "الملكة المغدورة" يستشهد السارد بالمثل الشعبي "المستعجل يتبرز مرتين"⁽⁴⁰⁾، فقد وظفه في إقامة علاقة التماثل بين مدلوله والسياق الوارد في النص؛ إذ استغنى السارد عن السرد وعضه بالمثل لما له من مرونة تخدمه في حمل دلالات أيديولوجية، لتحقيق الهدف الذي يسعى إليه في كشف أنماط التفكير لدى الشخصية فاخترت صورة (حشوان) ونمط تفكيره وسلوكه بهذا المثل، إضافة إلى دلالة التهكم على (حشوان) في معالجته للمشاكل، فورد المثل كناية عن معالجة المشاكل من أصلها، وقد أسهم في توليد المفارقة، فخرج من النمط المتداول إلى النمط الموظف لدلالة خاصة مرتبطة بسياق النص ومجتمعه.

ويرد المثل في "قهوة أميركية" معبراً عن الصبر عند فقدان الحيلة والاستسلام "اصبري يا عجا ومنصفش في السما"⁽⁴¹⁾ لقد كشف المثل هنا عن صفات الطبقة المتلفظة به المتمثلة في المجتمع اليميني الذي يعاني من القهر وفساد السلطة المتكرر، كما عبر عن شعبية الشخصية ووعيتها وقناعاتها المتمثلة في شخصية البسطاء من الناس، فجاء المثل للتهوين على الشخصية التي فقدت الأمل والتخفيف من مآسيها، وورد السياق في مقام الصبر فاستعان السارد بالمثل ليعزز معنويات الشخصية التي فقدت الحيلة، وقد جاء استلهامه بغية توظيفه في سياق مغاير عن سياق إنتاجه ليحتوي زمناً جديداً، إلا أنه جاء في سياق عام هو الصبر فيما يشبه الدعم المعنوي للشخصية حين فقدت الحيلة، ولذا فقد ورد منسجماً ومتسقاً مع وضعية الشخصية المستشهادة به ومقامها في مستوى الحوار، فحضوره يكتسي دلالة مهمة متمثلة في استمرارية البعد التواصلية والاجتماعية، ويعزز السارد بمثل آخر يؤكد به

الحالة المأساوية التي يعيشها (عارف) "والمثل نفسه يقول، ما عاد طعنة تضر مقتول"⁽⁴²⁾، فاستشهد به لوضعه الحالي وكثرة آلامه ومصائبه المتوالية عليه والتي لم يعد يكثر لها، ولم يشكها إلى أحد، فصار مستسلماً خاضعاً يائساً.

كما ورد المثل الذي تلفظت به شخصية الرئيس اليمني، ففي خطابه نموذج حيّ لسلطة رمزية ولعنف رمزي محكم الدلالة واضح الصورة يعبر عن حكمته الرمزية في قوله المأثور "لا يجمع الله بين عشرين؛ الجوع وتكميم الأفواه"⁽⁴³⁾ إن المثل الذي استدعاه الفاعل في السلطة السياسية هو تطعيم للخطاب السياسي المتوسل بالمثل الشعبي خطاب عنيف، نجد السارد العليم يرفض النسق الأيديولوجي النفعي السلطوي القبلي بينما يؤيد المواقف النضالية الطامحة للتغيير ويتعاطف معهم في نفس الوقت، فهو خطاب سياسي دال على تبني العنف الرمزي أداة ووسيلة سياسية عند الرئيس، وهو خطاب مفعم بالخديعة في ممارسة السياسية الرمزية التي تؤدي إلى الهيمنة المشروعة بعيداً عن العنف المادي.

يأتي المثل في "حمار بين الأغاني"، مازجاً بين صدقيته في سياق السرد وبين التهكم والسخرية في سياق الحوار بين (منير) و (ثائرة) حول حادثة محاولة اختطافها، فحين تطالب المرأة بحمل السلاح للدفاع عن نفسها ملوحة بالسدس، يرد (منير) ضاحكاً ومتهكماً عليها: ". هه. . سلاح بيد عجوز!"⁽⁴⁴⁾؛ فالسارد يطرح نظرة المجتمع نحو المرأة ووضعا الاجتماعي من خلال هذا المثل الذي يتضمن عنفاً رمزياً في استخدام الألفاظ المستتقصة والقديحة من شأنها نحوها. درجت في الذاكرة فأصبحت جزءاً من نمط تفكير المجتمع⁽⁴⁵⁾، إلى جانب العنف المتمثل بالتهديد مما دفع ب(ثائرة) إلى حمل السلاح والتلويح به ومطالبتها للنساء بحمله، رداً على التهديدات التي تطالها في الشارع، و يكشف هذا المثل الوارد والسياق الذي ورد فيه عن مدى تعرض المرأة للعنف بأنواعه وعجز المجتمع والنظام عن حمايتها، فمهما توفرت الإمكانيات بيد (ثائرة) إلا أنها لا تستطيع الدفاع عن نفسها في ظل مجتمع ذكوري عنيف، وهذا يحيل إلى نظرة الضعف والهوان التي يسبغها المجتمع على المرأة مهما حاولت الدفاع عن نفسها بكل مضامينها النبيلة.

الخطاب التسجيلي:

يتفاعل النص مع الخطاب التسجيلي. وهو الخطاب المتعلق بالإعلام السمعي مثل المذياع أو المقروء مثل الصحافة، وكذا اللافتات الإعلامية⁽⁴⁶⁾؛ فهو خطاب لغوي إخباري متنوع منتج ضمن بنية سوسيولسانية، يتفاعل مع الرواية اليمنية في مجتمع النص؛ إذ ينزع الروائي بعض الأخبار الصحفية ليعتمد عليها في كتابته، لذا يلحظ أن ثمة تعدداً للخطاب التسجيلي في الرواية، وإلى جانب الصحافة، تحضر الأخبار الإذاعية أو التلفزيونية، وقد ركز الروائي اليمني على أخبار العنف والقتل والحرب ليؤكد بأن (مجتمع النص) الذي قد يحيل إلى مجتمع الواقع صار مسرحاً للقتل والصراع الدموي والعنف، ويهدف الروائي من تضمين هذه الأخبار إلى التأكيد على عنف الصراع

السياسي في اليمن ودمويته، وهو هنا يمارس عنفاً رمزياً يتمثل في خداعه لمتلقي النص وإيهامه بصدق ما يقدم أو ينقل من المذيع أو التلفاز أو الصحافة من صور العنف وجرائم الاغتيال والحرب، كما أنتج العنف في الخطاب التسجيلي عنفاً سردياً؛ فتحضر المواضيع المتداولة المتعلقة بالعنف ومشاهد الحرب وصور القتل والاغتيال أمام المتلقي في لقطات صادمة، فتشابك عنف الخطاب السياسي مع العنف الذي تنتجه الصورة والخبر الإعلامي لينتج خطاباً سردياً مُعْتَقاً وعنيفاً. وتتوزع أخبار التلفاز على جسد الرواية لتخلق مساحة تتعارض مع شهادة الروائي، وتفصح عن مأساوية الحرب وفجائعيته، وتكشف عن أطراف الصراع، بالإضافة إلى أنها تقدم إطاراً مرجعياً لمعرفة السياقات المحلية للأحداث⁽⁴⁷⁾،

تفاعلت "المكلا" مع الخطاب التسجيلي؛ إذ عمد الروائي إلى توظيف الخبر التلفزيوني لنقل أحداث العنف السياسي "أول ما فعلته حين وصلت المنزل هو تشغيل التلفزيون فنزل الخبر عليّ كالصاعقة: الخبر نفسه وإن اختلفت الصياغة وبعض المفردات ففي عام 1969م كان الخبر انتصار اليسار على اليمين الرجعي، وفي عام 1978م كان انتصار اليسار على اليسار الانتهازي واليوم انتصار اليسار على اليمين الانتهازي"⁽⁴⁸⁾، ففي هذا النص ينقل السارد خبر الصراع السياسي بين طرفي اليمين واليسار، كما يسترجع أخباراً مماثلة حدثت قبل هذا الحدث، فبدأ السارد بعرض الحدث في اللحظة الراهنة ومقارنة مع الأحداث السابقة المشابهة له؛ فخير الصراع الراهن يتمثل في انتصار اليسار على اليمين الانتهازي، ثم يبدأ بالتسلسل التاريخي للأحداث تنازلياً، وتتجلى الدهشة والغرابة في نفس السارد، حين حاول التعبير عن صدمته واستيعاب ما حدث، فيقرن الحدث بأحداث متسلسلة للسبب نفسه وبين الأطراف المتصارعة ذاتها، وفي المكان عينه، ليخرج بخلاصة مفادها أن السياسة عالم عبثي ودموي وأن اليمن يعيش ديمومة الصراع والعنف.

يمثل الخطاب الإشهاري أحد أنواع الخطابات نظراً لاتصاله بالحياة الإنسانية بشكل مباشر، وسلطة قائمة بذاتها، يؤسس لقيم اجتماعية وأخلاقية وحضارية⁽⁴⁹⁾، إضافة إلى قيمته التجارية المباشرة، فهو وإن ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالدعاية بمفهوم عام إلا أنه يبطن في الممارسة اللغوية والأيقونية قيمة ثقافية ذات سمة أيديولوجية غالبية، تحاول أن ترسخ لدى المستقبلين، بهدف الإقناع⁽⁵⁰⁾.

تتفاعل "قهوة أميركية" مع خطاب اللوحة الإعلانية وتوظفه للكشف عن التحول الاقتصادي والسياسي اليمني بعد الوحدة، فإذا كان الخطاب الإشهاري خطاباً لسائياً يدل على قيم معينة؛ فإنه في هذه الرواية يحيل على الوضع الذي يعيشه المثقف من فقر وجوع، في عصر التشيؤ وفقدان القيم المتمثلة في حلول السلعة محل الإنسان، كما تمارس اللوحة الإعلانية والشعارات التجارية عنفاً رمزياً على المجتمع في فرض منتجات جديدة عليه من خلال الشعارات الإشهارية التي تدفع بالإنسان نحو الإقبال على السلعة، فهي "سلطة قاهرة، ولا تزيد في كل لحظة إلا رسوخاً وانتشاراً، وهي سلطة تمتاز بالقهر الرحيم المتحول والمثلون"⁽⁵¹⁾.

وحيث يؤكد (زيمبا) بأن علم اجتماع النص معني بكشف الحدود التي تفرضها الخطب التجارية على المواطن⁽⁵²⁾، فقد استثمرت الرواية تقنية الشعارات مثل:

"غير حياتك مع طعم فانتا"⁽⁵³⁾، وفي موضع آخر يشاهد (عارف) "إعلاناً ضخماً لمشروب كوكاكولا، في عبوة زجاجية جديدة، وأسفل قاعدة الزجاجاة الأنيفة، خطفت عينيه عبارة" تذوق الطعم الأصلي"⁽⁵⁴⁾ "الاعتدال المفرط ضرب من الجنون... العطر الجيد للرجل من أرمني"⁽⁵⁵⁾ " رجولة لا تنتهي وعطر تبقى رائحته إلى الأبد"⁽⁵⁶⁾، يستعين السارد بالأسئلة. إذ يستعير لغة أجنبية ليتحدث عن موضوعه وكأنه داعية اقتصادي يثمن المنتج ويعلي من قيمته"⁽⁵⁷⁾، يتحدث عن الكوكاكولا وفانتا وكأنه يقدم وصلة إشهارية يحاول من خلالها أن يمنح المنتج أبعاداً أيديولوجية وشاعرية، وتحضر المفارقة في النص الإشهارية من خلال التقابل بين الدلالة السطحية التي توحى بالإيجابية والدلالة العميقة التي توحى بالسلبية، هذه الدلالة تكشف عن الهيمنة الأميركية، فالمتلقي "يدرك أن الكوكاكولا منتج أمريكي ورمز لهيمنة الاقتصاد الأمريكي، فالدلالة المقصودة هي تلك التي تربط بين السوق الاستهلاكية والاستعمارية، فتصبح الكوكاكولا رمزاً للاستغلال والغزو الثقافي والاقتصادي"⁽⁵⁸⁾، فحالة الضعف والاستلاب التي يعيشها (عارف) جعلته يقتنع بالخطاب الإشهاري ودفعته لاقتناء القهوة الأميركية، وتبدو المبالغة في الخطاب بهدف الإثارة ولفت الانتباه من خلال الألفاظ الاسمية الموصوفة (الاعتدال المفرط- العطر الجيد)، فيتمظهر هذا الخطاب في النص بوصفه حلاً سحرياً لقضيته المستعصية، ينظر إليها (عارف) -بوصفه المستهلك- على أنها الحل الأمثل لأزمته، غير أنه يصاب بخيبة أمل، لأن هذا المنتج لا يتفق مع المواصفات التي تتطابق مع هويته وثقافته، فالخطاب الإشهاري في هذا النص يخترق الواقع اليمني (مجتمع النص) ويقوم بالإيهام والاستعارات للمنتجات، فجاء خطاباً نابعاً من مجتمع غربي يختلف كل الاختلاف عن الخصوصية اليمنية ولا يراعي الجوانب الثقافية والفكرية والمجتمعية، فظهر الشعار كأنه مستعار بخطابه اللغوي من بيئة غير يمنية، في فضاء مختلف في خصوصيته، فتتجلى المفارقة التي تحيل إلى المفارقة في الواقع الاجتماعي والسياسي اليمني، فورد توظيف الخطاب الإشهاري للكشف عن ملامح الحالة السياسية والمجتمعية اليمنية وليس لوصف المنتج والترجيح له والتعريف به، وبهذا حقق الخطاب السرد في "قهوة أميركية" أهدافه بتوظيف الخطاب الإشهاري بوصفه وهماً وخدعة سردية وسيلة لتعرية الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي وتناقضات السلطة والمجتمع، فهذا الوهم الذي يعيشه (عارف) والذي يقف بينه وبين العالم الخارجي، قيده من رؤية الأجنبي في حقيقته، فقدم الأجنبي في صورة خيالية إشهارية تتناسب مع الصورة المسبقة التي بناها الأجنبي له ولمجتمعه.

تظهر الصحافة من وجهة نظر علم اجتماع النص "كعالم لغوي متناقض، حيث تتراحم الخطابات الليبرالية، الرجعية، الاشتراكية...في قصها للواقع داخل سياقات غير متجانسة تماماً. وعلم اجتماع من هذا النوع يهتم على الأخص بالأساليب المختلفة (للمعلقين والصحفيين والنقاد) لتصنيف الأحداث الاجتماعية ولوضع نماذج فاعلة

ونصوص سردية سياسية تتجادل بعضها ضد البعض الآخر بدءًا من التصنيفات المتعارضة في أغلب الأحيان⁽⁵⁹⁾، فعمد الروائي اليمني إلى توظيف نصوص صحفية تشير إلى أحداث العنف في اليمن، "وقد منح توظيف الصحافة في النص شيئًا من المصادقية، ومزج الحقيقي بالتخييلي، والتماهي بين الواقعي والأدبي، ليشير إلى إيديولوجية النص التي ترفض العنف بكل أشكاله وتجلياته"⁽⁶⁰⁾، وتحضر الصحافة بوصفها خطابًا حاضرًا يتفاعل مع خطاب العنف كما في "قهوة أميركية" كانت المظاهرات قد اندلعت احتجاجًا على إعلان بدء الجرعة الرابعة للإصلاحات الاقتصادية، وقرار الحكومة رفع أسعار مواد البترول والغاز. تدفقت الجموع من شارع الزبيري غربًا وشارع تعز شرقًا، وشارع جمال ومن أحياء الصافية وشعوب، باتجاه ميدان التحرير ثم شارع القصر في طريقها إلى مبنى مجلس النواب... بأطول مظاهرة وأشدّها مواجهة وكثافة في اليمن كما زعمت تعليقات المراقبين في الصحف"⁽⁶¹⁾، انفتحت هذه الرواية على الخطاب الإعلامي من خلال استفادتها من تقنية (الكولاج)⁽⁶²⁾؛ فقد أفاد الروائي منها في خدمة موضوعه، وألصق قصاصات من الصحف في نصه، تتعلق معظمها بأخبار الصراع الدائر بين الدولة والقبائل المسلحة، وعملية الاختطافات، كما في هذا التقرير من رواية "قهوة أميركية" " أفادت مصادر أمنية بأن مسلحين، يعتقد أنهم من القبائل خطفوا صباح أمس دبلوماسيًا ألمانيًا، من حي السفارات في صنعاء..."⁽⁶³⁾، يتفاعل هذا الخبر الصحفي مع النص السردى بما يحمله من دلالات عنفت فتنبثق عنه دلالات جديدة وأبعاد متعددة تفصح عن ممارسة القبيلة وعنفتها في ظل سكوت الدولة أو تواطؤها، وفي هذا المقطع يمتزج عنف المتخيل من خلال إقحام الخبر الصحفي في السرد مع عنف الحدث مع عنف الإعلام، فقد ألصق الروائي الخبر كما ورد بالنص، ووظفه لإثبات مصادقية النص، والإيهام بواقعية الحدث، فامتزج الواقعي بالتخييلي.

ويأتي الخبر الصحفي في النص "مدفعية الجيش تقصف منزلًا لشيخ قبيلة اتهم بإيوائه خاطفي بعض السياح، قيادي اشتراكي يهدد بفضح الممارسات التي ينتهجها حزب الإصلاح للتأثير على الناس.. خمسون مليون قطعة سلاح تنتشر في أوساط المدنيين اليمنيين.. انتحار جندي برصاصتين من بندقيته.. الحكومة تستبدل ((الصميل)) البلدي باستيراد هراوات بثلاثة ملايين دولار"⁽⁶⁴⁾، نلمس في هذا المقطع الواقعية التخيلية التي تضفي بعض الحيادية، إذ ينقل أخبار الصحف بتنوعاتها للحدث، ونقل وجهات نظر الأيديولوجيات المتصارعة، وهذا المقطع يكشف عن حدة العنف المنتشر في المجتمع من قصف مدفعي لمنازل المشائخ الذين يأوون المختطفين والصراع بين التيار الديني (الإصلاح) والتيار اليساري (الاشتراكي)، إضافة إلى عمق المأساة التي يعيشها المجتمع في انتشار السلاح بكثافة، والذي نجم عنه صراعات وعنّف حاد، ومأساة العسكريين الذين تنتهي حياتهم بالانتحار، وكذلك عنف السلطة في قمع الشعب بالهراوات، واستثناء الفساد، والكشف عن الصراع بين المحلي والأجنبي، في تجلٍ صارخ لعنف السوق والعولمة.

أما في "مصحف أحمر" فقد ورد الخبر الصحفي بصورة طاغية مرتبطًا بالزمن الموضوعي المرجعي، ليكشف

عن تحولات الأحداث داخل النص، ويفصح عن الخطابات المتصارعة، كما في هذا المقطع "رددت وسائل الإعلام الخارجية قيام سلطات عدن بملاحقة العناصر المناوئة وتصفية المئات دون محاكمة.. امتدت المداهمات والملاحقات إلى كافة المحافظات الست.. وتم الفرز بالبطاقة على أساس مناطقي"⁽⁶⁵⁾، يظهر هذا المقطع الصراع بين خطابين أيديولوجيين للسلطات المتصارعة في عدن: (الزمرة المنتصرة) و (الطغمة المهزومة)، وينتقل هذا الصراع الأيديولوجي من صراع خطابي إلى صراع دموي، متمثلاً في التصفيات والفرز المناطقي، ليكشف عن الازدواجية في هذه الخطابات وسلوكياتها فهي تحمل خطاباً اشتراكياً لكنها ما تزال تحمل الفكر القديم المتمثل في المناطقية، مما أفرز هذا الصراع الدموي. وفي موضع آخر تقدم الرواية صورة للتحولات في الأحداث المتمثلة في الصراع بين سلطات عدن المتمثلة في الجبهة الوطنية، وسلطات صنعاء الرجعية، وتكشف عن مرحلة من مراحل الحرب المتمثلة في إيقاف الحرب، فهذه الأخبار التي تتخلل الرواية تضعنا أمام معرفة طبيعة الفعل العنيف، وتطرح فهرساً بمختلف طرق التصفيات ووسائلها المتبعة.

الخطاب التاريخي والأحداث التاريخية:

إن العلاقة بين الأدب والتاريخ تضعنا أمام عنف التلقي للنص التاريخي بوصفه يمارس التشويش والإرباك لدى المتلقي، خصوصاً حين يمارس النص الأدبي منظوراً مغايراً للحدث التاريخي، وتروي الرواية أحداثاً متخيلة من الحياة السياسية والاجتماعية، وتشير إلى أحداث تاريخية سياسية واجتماعية يمنية تحدد السياق الذي جرت فيه هذه الأحداث. إن اختيار الروائي لمثل هذه الأحداث كون "الكتابة مشتقة من حركة دلالية، صادرة عن الكاتب فإنها تلامس التاريخ بشكل محسوس أكثر من أي شريحة أخرى من شرائح الأدب"⁽⁶⁶⁾؛ فهذه "التاريخية في النص نتيجة اجتماعية النص التي عرفت عند (كلود دوشي) بأنها لا تغطي الأهداف التاريخية الحقيقية لكن ترفع الأطر المحورية للظروف الإيديولوجية في مخطط خطابي يسجل في منبع رمزي - بإيجاز - كل هذه الموارد الكلامية غير المتجانسة التي يستدعي النص عن طريقها العمل"⁽⁶⁷⁾. فهو خطاب يستمد حضوره من قيمته التاريخية، فقد تتطابق أحداث النص مع أحداث الواقع، فالروائي يوظف الحدث التاريخي ويخضعه لمقتضيات بنية السرد⁽⁶⁸⁾، فتاريخية العنف من أكثر الممارسات الخطابية المتضمنة في البنية السردية للرواية التي رصدت الحروب والمعارك والصراعات الداخلية⁽⁶⁹⁾، فقد دونت الرواية أحداث العنف السياسية والرمزية والاجتماعية ورصدت وقائعها.

يسعى الحدث الروائي إلى تبرير الحدث الواقعي "يستمد منه حضوره وشرعيته، بيد أن الروائي ليس مؤرخاً ولكنه يلعب لعبة التشخيص وبحرف الميثاق الإرجاعي، الذي يبدو فيه المشخص حقيقة ولكن المشخص في هذه الرواية حقيقة واصطناع في الوقت نفسه. ثم إن الحقيقة في حد ذاتها تشخيص للمكتوب. ويتعد الأمر بالنسبة إلى المتلقي المباشر والمعاصر للنص عندما يصبح غير قادر على التمييز بين المصطنع والحقيقي وبين تشخيص الواقع وتشخيص المكتوب؛ إذ يخضع الحدث التاريخي في كثير من الأحيان إلى تحريفات عديدة توتر لعبة الوهم

والحقيقة⁽⁷⁰⁾.

تتبنى العديد من التفاعلات على استحضار أو تشخيص مجموعة من الأحداث التاريخية الزاخرة بالعنف والرعب، وتشير الروايات المدروسة إلى جملة أحداث تاريخية عنيفة ومروعة "ويأتي نمو السرد على خلفية سياق الأدلة وتقديم البراهين، فالشاهد يحرص... على تأكيد وجوده في مكان الحدث وقت وقوعه مدعماً أقواله بذكر تواريخ محددة وأماكن بعينها"⁽⁷¹⁾، فقد غدت الرواية "الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع، المزدهم بالأحداث والهزات والحبوط... وأصبحت الرواية العربية،... مجالاً لمكاشفة الذات واجتراح الحوار وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع"⁽⁷²⁾، ويؤدي توظيف التاريخ داخل الرواية إلى هدم خطابه، من أجل بناء خطاب روائي تخيلي يضيفي المعاصرة على الأحداث والشخصيات، فالروائي يقدم تجربة سردية متخيلة لأحداث تاريخية تحمل دلالات متنوعة ومتباينة، بينما المؤرخ يحيل إلى أحداث ووقائع لشواهد من الماضي، فيتحول الروائي من الحاضر إلى الماضي لفهم الحاضر، ليس من أجل إخبارنا أنه "هكذا عاش آباؤنا في التاريخ، وهكذا نعيش حالياً، إنه وهو يرهن الواقعي الاجتماعي يكتب نصاً، وينتج عالماً نصياً له استقلاله وهويته التي لا يمكننا معاينة نصيتها أو إنتاجيتها إلا بوضعها في إطار بنية سوسيو-نصية"⁽⁷³⁾.

ترصد "المكلا"، مختلف المراحل السياسية والأحداث التي مر بها الشطر الجنوبي من اليمن، بداية بالكفاح المسلح ضد الاستعمار البريطاني إلى تحقيق الوحدة اليمنية⁽⁷⁴⁾، فقد تضمّنت أحداثاً واقعية، مؤكدة ذلك بالتاريخ الدقيق لحدوثها، ليضيفي على نصه إيهاماً بالواقع ومصداقيته، فيمارس عنفاً سردياً من خلال تكسير الزمن وتداخل السرد بالأحداث التاريخية السابقة عن زمن القصة، وتشظي بنية الرواية؛ فهذا. الالتزام الدقيق بأحداث التاريخ الحقيقية، وشخصياته، وزمكانيته يشير إلى لون من ألوان الرواية التاريخية التي تلتزم بالأمانة والدقة في التعامل مع المادة التاريخية، ونلاحظ أثر هذا الالتزام في بنية الرواية، وهو أثر سلبي غالباً، لأن تغليب الحقيقي يضعف المتخيل⁽⁷⁵⁾. وقد لجأ السارد (سالم) في تعبيره عن مواقفه، محافظاً على المادة التاريخية بمضمونها من خلال رؤية يفيد منها في ربط موقفه بالتسلسل التاريخي، يوظف الكاتب هذه الأحداث والصراعات السياسية العنيفة التي عصفت بالبلد، وطبيعة التوجهات السياسية، ليربطها بالحدث الذي سيحصل له؛ إذ يسرد تاريخه السياسي الذي بدأه بانتمائه للحزب الوطني الديمقراطي، والأسباب التي دفعته لاعتزال السياسة، وقد ربط هذا التحول من خلال سرده للماضي السياسي لجنوب اليمن منذ ظهور حركات التحرير من الاستعمار البريطاني حتى تحقيق الوحدة اليمنية، وقد أدرج هذا الخطاب التاريخي المدرج في رحم النص، ووضع تنصيماً لهذه الأحداث في متن الرواية، فأقحام هذه الأحداث في الرواية يسهم في إثبات التحولات السياسية اليمنية وتأكيدتها، فتفاعلت الرواية مع التاريخ بأحداثه ووقائعه الداخلية والخارجية من خلال التتابع، ويمنح هذا النص ثقته للمتلقي وإقناعه بصحة ما يجري وحقيقة ما

يحدث في الزمن الحاضر، فما يجري ليس إنتاجًا للزمن الراهن، وإنما ترجع بداياته إلى أزمنة سابقة، ولعل "المكلا" تسعى إلى قراءة ما لم يحكه التاريخ، فمارس السارد عنفاً سردياً ممثلاً في عنف الإقحام للحدث التاريخي من خلال انتقاله إلى النص، إذ عمد السارد إلى تفكيك الحدث التاريخي وإعادة تركيبه بما يتواءم مع الغرض الذي يبتغيه، وهو إظهار تاريخ الصراعات المتتالية في جنوب اليمن، وعلاقتها بأيدولوجية السارد (سالم).

لم توثق "الملكة المغدورة" الأحداث التاريخية حرفياً، بل استخدمت أسلوب التخيل السياسي؛ فوظفت الحدث التاريخي ضمن السياق النصي للرواية، فجاء الحدث متماهياً مع السرد، وغدا كأنه جزء منه، فالسارد بوصفه شاهداً على الأحداث نقلها ممتزجة بالسرد ومتماهية معه، كما في هذا المقطع "ماذا حدث من غرابة صباح 13 يناير؟ لا شيء غير عادي (...). الساعة العاشرة صباحاً. ضربت إحدى العشيرتين ضربتها، أعد كل شيء سراً وبتزامن مذهل: في كل مكان، من مقر المكتب السياسي حتى الشارع، مروراً بالسيارات والمكاتب الإدارية، والأماكن المشتركة. الساعة العاشرة صباحاً تماماً. مئات الأيدي استلقت أسلحتها وأطلقت ببرود على أفراد من العشيرة الأخرى في اجتماع عمل، أو على دورية عسكرية حول طعام إفطار، أو على أصحاب يتناولون لون الشاي. تكلف كل شخص بقتل من بدا كأنه "صديقه الحقيقي" و"أفضل زملائه"⁽⁷⁶⁾، يطرح هذا الخبر صورة الصراع بين أجنحة الاشتراكية (اليمن واليسار) تحت ألقاب الأمم المتحدة البروليتارية، يسخر السارد منها ويتهم على ممارساتها وسلوكياتها المتناقضة، فتدعي هذه التيارات أنها تحمل الخطاب الأممي البروليتاري وتتخفى وراءه، إلا أنها في حقيقتها ما تزال تعيش الواقع العشائري الرجعي، وما نتائج هذا الصراع الدامي إلا بسبب هذه التناقضات، فتفاعل النص مع هذا الحدث التاريخي الأكثر عنفاً ودموية ومأساة في تاريخ اليمن، ليكشف عن فجائية الاغتيال والقتل والتدمير، فتفاعلت الذاكرة الفردية وامتزجت بذاكرة الوطن، فجاء النص مراثية للوطن الغارق في العنف والمناطقية، وطرح الاسترجاعات تشريحاً للتاريخ اليمني وللسلطة، ويتفاعل هذا الحدث مع روايتي "المكلا" و"مصحف أحمر"؛ بيد أن كل رواية أوردته بطريقتها الخاصة بشكل آخر؛ ف"المكلا" نقلته من خلال الخبر التلفزيوني، إضافة إلى كون السارد شاهد عيان لما حدث، أما "مصحف أحمر" فأوردت الحدث من خلال الرسائل التي تتداولها (سمبرية) مع أبنها عن (تبعه) الذي هو أحد الأعضاء المشاركين في الحدث، والذي وصل الخبر عنه عبر الأخبار.

ويتفاعل النص مع الخطاب التاريخي العربي والإسلامي القديم؛ من خلال المقارنة بين ما حدث وما يحدث، وقد استندت الرواية إلى التاريخ "فهي تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم بالذات حسب رأي لوكاتش"⁽⁷⁷⁾، لأن "فهم الحاضر لا يتحقق إلا بفهم الماضي، والعكس من ذلك"⁽⁷⁸⁾، يراوح السارد بين الأحداث التاريخية الماضية وأحداث الحاضر الاجتماعي والسياسي الذي يحيا فيه، يتفاعل النص مع التاريخ السلجوقي والملوكي، ويربطه مع الحدث السابق "طبخ كل شيء بغدر وشؤم متقن خليق بأكثر الدسائس الماكرة التي عرفتها الحقبة السلجوقية، وأكثر المكائد الخائنة للمالِك، كانت تكراراً" لمذبحة القلعة" التي أدها محمد علي باشا

للمماليك⁽⁷⁹⁾، فاستلهم السارد هذا الحقبة التاريخية للمقارنة بين أحداث 13 يناير في عدن، وما حدث من فعل دموي بين الأخوة، وبين ما حدث في الحقب السلجوقية والمماليك من دمار وخراب بسبب الصراع على السلطة، ليؤكد على استمرارية العنف والصراع السياسي العربي عبر التاريخ، للأسباب ذاتها المتمثلة في العصبية والعشائرية؛ فالصراع داخل السلطة السياسية مرتبط بقوة العصبية وتباين الأهواء التي تقف خلفها عصبية تدافع عنها، تحاول الرواية "الكشف عن الأحداث السياسية المعاصرة وفهمها من منظور ماضوي"⁽⁸⁰⁾، فالروائي يدين التاريخ العربي والإسلامي وكل أزمنة العنف الحديثة الحافلة بالصراع والعنف والدم، عبر التطرق لحروب السلجوقية والمماليك، مستفيداً من الماضي لتبيان نواتج العنف والحروب والتعصب العشائري، فيظل العنف سيرورة مرتبطة بالعقل اليمني والعربي، وقد أجاد السارد في ربط الراهن بالماضي ليؤكد ديمومة العنف في المجتمع وتشابهه؛ من خلال الربط بين انبثاق العنف ومساءلة التاريخ العربي.

تتفاعل "مصحف أحمر" مع الحدث التاريخي العنيف لحرب الجبهة الوطنية وينقل من أحداثها، وقد حرصت على الرصد التاريخي الدقيق وربطه بالحدث "في 20/فبراير أعلنت الجبهة رسمياً جاهزيتها للزحف الثوري الكبير على صنعاء.. داعية كل القوى الوطنية الحرة إلى الاشتراك في الزحف الوطني لإعلان دولة الوحدة اليمنية من صنعاء.. كانت قوات السلطة تتقهقر متراجعة إلى الخطوط الخلفية"⁽⁸¹⁾، فقد وظفت التاريخ في عرض أحداث تاريخية عنيفة ترتبط في صورة المجتمع، لبناء معرفة تاريخية تمثل خلفية لفهم ما يقع في الزمن الحاضر وتفسيره، فوثق الروائي لبعض الأحداث التاريخية والسياسية: عنف الحروب: أحداث يناير، حرب الجبهة الوطنية، الحرب الأهلية في صيف 1994م.

أما "قهوة أميركية" فتتفاعل مع أحداث احتلال أريتيريا لجزر حنيش "وسمع من يقول أن اليمن ستخوض حرباً مع أريتيريا، لاسترداد الجزر التي احتلتها"⁽⁸²⁾، يتفاعل مع حدث احتلال أريتيريا لجزر حنيش؛ ففي الوقت الذي تقف السلطة في وجه المواطن بفرض الجرع الاقتصادية تحت مسوغات غير واقعية، وفي الوقت ذاته يجتمع الفقر والفساد السياسي، ويحضر الحرب، وتتمثل المفارقة من خلال المقارنة بين وضعين، الأول: تردي الوضع المعيشي والفساد، والصراع الداخلي بين الدولة والقبائل، الثاني: ضعف الدولة وهشاشة الأمن والدفاع الذي أفضى إلى احتلال أريتيريا لجزيرة حنيش، وتتوالى المفارقة مرة أخرى في تصوير حالة النقص التي يعيشها المجتمع، فحين لم يتمكن من الحفاظ على أرضه وحمايتها يسعى إلى التعويض لهذا النقص والاستيهام وإعادة استنساخ المفقود بإطلاق تسمية المحلات التجارية (أرض جزيرة حنيش الصغرى)، كما تحيل أيضاً إلى واقع النظام الغارق في الفساد، المتاجر بالحرب.

تتناول "حمار بين الأغاني" حدثاً تاريخياً متمثلاً في الحرب الأهلية "وسقوط عدن في صيف 1994 انتهت الحرب الأهلية بين الشطرين"⁽⁸³⁾، فهذا النص يحيل إلى أحداث حرب صيف 94م، بين قوات صالح وحلفائه من

القبائل والسلفية والإصلاح من جهة، وقوات الحزب الاشتراكي وحلفائه، التي انتهت بسقوط عدن، وفرار قادة الاشتراكية إلى خارج البلاد، ويكشف عن صراع الخطابات في النص بين الأيديولوجيات الاشتراكية وحلفائها من جهة، وسلطة صنعاء وحلفائها من الإسلاميين والقبائل من جهة أخرى، لتصل إلى نتيجة انتصار الأخيرة، وسقوط المشروع الاشتراكي.

الخطاب الأسطوري:

يمكن التعرف على كيفية نقل القيم والمعتقدات حول العنف من خلال الأساطير وخطاب الموروث الرمزي، فالأساطير⁽⁸⁴⁾ قصص ثقافية تستخدم الخطاب الرمزي والمعتقدات الرسمية في ثقافة ما، تتضمن نظرة إلى السلطة والموروث حول العنف، وتوضح كيفية تأدية السلطة وظيفتها في الموروث والثقافة من خلال انتقال المعتقدات الرسمية من جيل إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، تغذي هذه المفاهيم الكيفية، التي تم بها استخدام الأسطورة مثالا على التعلم الجماعي والتلاحق الاجتماعي⁽⁸⁵⁾.

ولا يحقق النموذج الأسطوري هدفه في النص إلا إذا أتى التفاعل منسجماً مع سياق النص، يسهم في إثراء البعد الفني والإيديولوجي، فالفرق بين الأيديولوجيا والأسطورة في أن الأولى بوصفها وظيفة حافظة للسلطة تشجع لها عبر الاحتكام إلى الماضي، فتصبح تبعاً لذلك تاريخية، أما الأسطورة، بوصفها ضماناً للسلوك وحكاية الموروث، فهي تدمج الماضي مع بنى شرعية فيه، وتمتد إلى المستقبل قصة نموذجية حول ما هو جوهري، حيث يمكن تسويق خطاب استخدام العنف بالاحتكام إلى الأسطورة بدلاً من الأيديولوجيا بوصفه تمييزاً لسلوك مستقبلي عنيف، ومن هنا يمكن أن تُقدم الأسطورة، بوصفها نموذجاً أصلياً، ونوعاً من التشريع للعنف وتسويغه، بوصفه ممارسة طقوسية واجتماعية⁽⁸⁶⁾، فيغدو توظيف الأسطورة في النص "ضرباً من ضروب الاحتجاج والتمرد على قهر الواقع وتسلطه"⁽⁸⁷⁾.

فالأسطورة في النص عنصر سوسيوثقافي رمزي، فقد نهج الأدب "نهج الأسطورة في تناول العنف بأشكاله ومضامينه المختلفة، وذلك كي يتبصر الإنسان بمآلات هذا النمط من السلوك الإنساني الذي مازال يعبر على هذا النحو أو ذاك عن ثقافة قديمة تجاوزتها المجتمعات البشرية"⁽⁸⁸⁾.

في "الملكة المغدورة" تفاعل النص مع أزياء قطع الشطرنج المذكورة، التي تمثل جيشاً في مصر الفرعونية، يسعى النص من خلالها للكشف عن بنية السلطة الحاكمة التي توصف بالتسلط والاستبداد والاستعباد، يتفاعل الروائي مع كتاب مصر القديمة لـ(جيمس بيكي) ويوظفه في التعبير عن سخطه من السياسة التي تنتهجها سلطة عدن، ويهجوها ويرثي المجتمع، يحاجج به الشرطي الذي يمارس العنف الرمزي بقص الشعر الهتي والبنطلونات الشارلستون، ويستخدمه من خلال مونولوج داخلي في سياق الحديث عن قطع الشطرنج "أن رجال مصر القديمة كانوا يفضلون الشعر القصير المصفف على نحو يدع الأذان مكشوفة وواضحة وكل شيء يبعث على الافتراض

السعيد بوجود منديل حول الرأس"⁽⁸⁹⁾، ويلحظ تجلّي العنف الرمزي في سعي رجال الشرطة إلى طمس ذاكرة الشعب بإعادة بناء هوية جديدة ومجتمع آخر وهدم الماضي بعقيدته وعاداته وتقاليدته، كما يمتزج معه عنف السلطة من خلال مؤسسة الشرطة التي "تثبت الوضع بترسيخ أيديولوجيتها، كقمع الفكر المخالف باستئصال أيديولوجيا الآخر، أم فرض نفسها على أفراد شعبها"⁽⁹⁰⁾، وقد تفاعل النص مع الأساطير الفرعونية المصرية في قص الشعر؛ إذ إن الفراعة كان لهم خصوصية في قص الشعر، ويفضلون قص الشعر القصير المصفف على نحو يدع الأذان مكشوفة، وقد استوعبه النص للمقارنة بين عهد الاشتراكية اليمنية والعهد الفرعوني، وفضح الممارسات الفرعونية التي تمارسها الشرطة الاشتراكية، وقد سخر الروائي لعبة الشطرنج ليثبت قدرته على الذكاء والمناورات واليقظة الدائمة والصبر على الخصم، والسعي للانتصار وتجنب الهزيمة أمام العدو، كما وظفها لتحليل إلى حالة المشاعر المتبادلة وعملية التفكير والتفكير المضاد، والانتصار لفلسفته ورؤيته، فبعد أن عاش حالة نفسية مهزومة، حاول أن يستعيد ذاته في الشطرنج ويقيم له نظاماً يلائم الحياة كما تلائم الشطرنج، وقد حقق النص في توظيفه للشطرنج فضاءً واسعاً من التجريب فجعل واقع الشطرنج يحيل إلى الواقع الاجتماعي في عدن، فجعل الشطرنج أداة ناطقة بالدلالات والتحويلات في الحياة ذاتها، متخذاً الحجاج ليوحى بالصراع بين القديم والحديث، بين الدكتاتورية والحرية، بين العنف والتسامح.

وتتفاعل الرواية مع أسطورة الفأر وخراب سد مأرب "إننا في بلد يتقدم بإصرار نحو الخراب كان هنا يستند المرة التاريخ ليبين لي أننا أمام تكرار عادي لدورة الشؤم التي تتواصل في هذا البلد منذ أن لوثت الفئران السدود القديمة والتهمه اعمدتها وفتت جدارها"⁽⁹¹⁾، يستوحي النص هذه الأسطورة التاريخية والحدث التاريخي، ويوظفه في نصه، جاعلاً أسطورة الفأر وخراب سد مأرب تكراراً عادياً وديمومة لدورة العنف والخراب في البلد، ليقارن بين اليمن عبر التاريخ قديمه وحديثه الغارق في أتون الصراع والحرب والعنف، ويعقد مقارنة واحدة فقط بين بدو الماضي وبدو الحاضر؛ فبدو اليوم يغزون المدن في سيارات الحزب وليس على ظهور جمال الشيخ، فلا فرق بين اليوم والأمس عبر التاريخ في إنتاج الحروب والصراعات المتواصلة والسلطات الجاهلة الاستبدادية والظلام والعنف، فيظهر الفأر حالة زمنية ثابتة متكررة بصورة عادية في كل زمان، وتكرر الحكاية عبر الاستذكار تتلفظ به (جدات الحي) "أن الفئران دمرت العربية السعيدة ومملكة سبأ حين التهمت حجارة أسس سدها وأركانها"⁽⁹²⁾، ينقل هذا النص في سياق المقارنة بين (مستشفى روان بفرنسا) و(مستشفى الجمهورية في عدن)، الذي أصبح بعد عشرين سنة من آخر زيارة له أطلاقاً تمطر عليه الفئران، فكل شيء يتحطم عند وصول الفئران، فيرى أنها هي ذاتها الفئران التي دمرت كل شيء عبر التاريخ في اليمن، فالتكرار لأسطورة الفأر بوصفه رمزاً للتخريب والدمار والعنف في التاريخ اليمني، يحيل إلى واقع اليمن السياسي المعاصر.

وفي موضع آخر تتفاعل الرواية مع الخطابات (الأسطورية والدينية)، فيوظف الروائي التاريخ لهذه المدينة التي

فقدت وعيها "هذه المدينة المغتصبة، المهانة، وعن مآسي هذا الملجأ القديم لقابيل؛ (...). وقد أصبحت مسلخاً وفريسة للنيران، ومسرحاً لحروب البدو"⁽⁹³⁾. يخلق السارد لعدن رمزاً جغرافياً، فد(لوتمان) يرى أنه "يعد من السهل علينا أن نخلق رمزاً جغرافياً، كما نرى ذلك حينما تصبح نقطة جغرافية فضاء للحروب المتواصل جداً، أو للنزاعات الوطنية أو الدينية"⁽⁹⁴⁾، يسقط السارد الماضي بمكانه على الحاضر ويقارب المكان الحاضر في ضوء المكان الماضي والمكان الواقعي في ضوء الأسطورة، معتمداً على المزوجة بين الماضي والحاضر، بين الحقيقي والتخييلي، فقد أشار إلى (قابيل) رمزاً فقط، وصار (ناجي) يرى عدن واليمن كلها بلداً تتصارع فيه الأخوة صراع (قابيل) و(هابيل)، فالمكان الذي قتل فيه (قابيل) أخاه يتكرر ليمتد في الأرض ومنها عدن بفضاءها، ويتمثل المكان في القتل الإنسان لأخيه الإنسان ليستمر المكان كما هو غارق في الدم، فد(قابيل) صورة مجسدة للمفارقة الجدلية للصراع الأخوي؛ إذ يوحد السارد بين عدن وملجأ (قابيل) في صورة كنائية تستدعي الرمز (قابيل) لتحيل إلى الإنسان المقاتل المهيمن، ولكن هذا الرمز له صور مغايرة في كل عصر ليعبر عن المكان، فجاءت صورة المكان القديم موافقة لملاحم المكان الجديد أي: صهر المكان الغابر بالمكان الحاضر الذي استقى أسبابه من الماضي والحاضر، ليظهر امتداد عصر الدم ودوامه العنف منذ بداية الخليقة حتى الوقت الحالي، فالدم يحيط الجغرافيا اليمنية ويحاصرها، كما أن إثارة الفتن وثقافة الدم متجذرة في اليمني، إذن تجلى التفاعل على صورة الترصيع في تناول التاريخي وربطه وإعادة بنائه في النص الجديد، ليبين بشاعة المشهد اليمني من خلال الإشارة إلى حادثة (قابيل) و(هابيل).

أما "مصنف أحمر" فتقوم على إعادة صياغة الحكاية التاريخية والأسطورة، وفق رؤية تسعى إلى هزّ بعض المعتقدات الثقافية والاجتماعية، لتقدم رؤية جديدة، اعتمدت الرواية على أسطورة "المصنف الأحمر" ذلك المصنف الذي استوعب -في زمن ما- جوهر الديانات السماوية الثلاث في رؤية لا يخفى هدفها الإنساني⁽⁹⁵⁾؛ إذ تتماهى بين التراثي والمقدس وتتفاعل مع الحكايات التاريخية والأسطورية، ترصد أربع حكايات الأولى: أن الجد كان محارباً قدم من الأناضول ضمن جنود الغزو العثماني، والثانية: أن الجد الأول قدم ضمن جيش أبرهة الحبشي كقسيس يوسعي، والثالثة: أن الجد الأول.. أحد وجهاء (مأرب).. والرابعة: قدم من شرق البحر المتوسط في القرن الثاني لميلاد يسوع المسيح.. هارباً من الاضطهاد الديني هناك.. التقاه التبع أسعد الكامل في شمال يثرب.. وكان عالماً بأصول الكهانة⁽⁹⁶⁾، إن الرواية حافلة بالحكايات الأسطورية التي جاءت عتبة ومستهللاً للولوج إلى النص وإدراك مغزى "المصنف الأحمر"؛ إذ تحضر الحكاية الأسطورية رمزاً وبنية تتجاوز اللحظة التاريخية، ويمتزج فيها ماضي اليمني بحاضره، ونلاحظ الصبغة اليمنية والارتباط الوثيق باليمن وتاريخه، يوظف الروائي الأسطورة. لإدراكه بالدور الذي تقدمه للإنسان وتساوده على إعادة التوازن بينه وبين الكون وظواهره وأسراره⁽⁹⁷⁾، إذ يجد فيها علماء الإنسان "أبعاد الحضارات القديمة، كما يجدون فيها مادة أدبية أو فناً قولياً يجسد ضمير الأمة ومن ثم يربط الحاضر

بالماضي السحيق⁽⁹⁸⁾، تربط الرواية الأسطورة بين حاضر اليمن المأساوي وبين ماضيه الذي كان يمثل مركزاً حضارياً ودينياً؛ ونجد في حكاية سد مأرب⁽⁹⁹⁾، يوظفها الروائي ليبين من خلالها حال اليمنيين بعد التكبر والطغيان وما حدث لهم من مصائب، ويقدم العظة والعبرة لأبناء جيله، ونلاحظ في هذا السياق ارتباط الهجرة بتهدم سد مأرب، حتى صارت مثلاً يضرب بتفرق المجتمع "ذهبوا أيادي سباً"⁽¹⁰⁰⁾ فيربط الروائي بين عظمة الحضارات وبين أحداث الصراع الواردة في الرواية، ويورد هذه الأسطورة في بداية الرواية ليكشف عن الدلالة الكلية للرواية؛ فجاءت الأسطورة إنذاراً واستشفاقاً لما سيحدث من صراعات وأحداث عنف وتشتت للعائلة؛ فالروائي يسرد هذه الأساطير ثم يحقق التنبؤ في الرواية للأحداث التاريخية المعاصرة، ليكسب روايته بعداً واقعياً وموضوعياً، مستعيناً بالأحداث التاريخية المعاصرة التي كانت سبباً في التحولات الاجتماعية والسياسية اليمنية، ليعبر عن هموم اليمنيين ومخاوفهم أو طموحاتهم وآمالهم، فتفاعل "مصحف أحمر" مع نص (تبعة اليماني) تفاعلاً متجاوزاً وخالفاً، ليس نقلاً أو محاكاةً، بل خلق نصاً جديداً يوهم المتلقي بأجواء الأسطورة اليمنية القديمة، ليأخذه إلى فضاء الصراعات في الواقع؛ فجاء توظيف بعض شخصيات الماضي مناسباً للتعبير عن الحاضر بهدف التقييم والإصلاح. وقد استخدم الروائي في سرد حكاياته دلالات متسعة، فكانت تلميحات توحى من بعيد إلى الأحداث التاريخية، وكان ارتداد الرواية إلى الماضي الأسطوري بهدف استمداد وجهة نظر جديدة للواقع ممتدة في الحاضر ومستشرفة للمستقبل، وقد استثمرت الأسطورة، ليظهر من خلالها المعتقدات الأيديولوجية السائدة، والهموم الاجتماعية التي تعيشها اليمن، والإشارة إلى الصراع الأيديولوجي، الذي أنتج التشرذم للعائلة الواحدة، إضافة إلى طرح وجهة نظرها التي تدعو إلى التسامح وأخذ العبرة من الماضي.

تركيب:

تمكنت الرواية اليمنية من التعبير عن العنف بتناصية ذات أبعاد سوسيونقدية؛ فبنيتها النصية منفتحة على مجموعة من النصوص المعاصرة أو السابقة لها، إذ تفاعلت الرواية اليمنية مع الخطابات الأدبية والأيديولوجية وخطاب الأحداث التاريخية، وجاء هذا التفاعل مع هذه الخطابات لتأكيد العنف، أو السخرية من فاعل العنف، أو من السلطة والشخصيات، وبعضها ورد في سياق النقد والتهكم، كما حضر التفاعل في رمزية العنف المتمثلة في العادات والتقاليد والحكايات والأساطير والأمثال الشعبية، وكشف الحضور اللغوي المتعدد والمتنوع عن سوسيوولوجية الكتابة والتناص؛ من خلال اللغات المنقولة والمحولة وحضور لغة الأمثال والإعلانات، وهي بهذا الحضور تعبر عن تفاعل حوارى بين مرجعيات اجتماعية ومعرفية، فجاءت الروايات موزعة بين عنف التاريخ وتاريخية العنف وعنف الذكورة وعنف الأيديولوجيا، وعنف الإعلام، وعنف الراهن، والعنف الرمزي وعنف السرد، وقد انفتحت الرواية على أنماط وأجناس أدبية، واستفادت من الخرافة والتاريخ والأسطورة، فتفاعل عنف المتخيل المتمثل في تفاعل هذه الخطابات مع السرد، مع متخيل العنف المتمثل في تظاهر العنف بصورة تخيلية في هذه الخطابات.

وتبين أن الروايات -موضوع الدراسة- قد استوعبت معظم خطابات الأيديولوجيات السائدة منذ الثمانينيات وحتى منتصف العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، وتباين هذا الاستيعاب من رواية إلى أخرى؛ فرواية "قهوة أميركية" استوعبت الخطابات الأيديولوجية وسعت إلى محاكاتها ونقدها وإظهار ازدواجية والتناقضات التي أدت إلى ازدواجية المعنى والقيم، والهيمنة والعنف، فكان خطاب الذات (البروليتاريا) خطاباً عاجزاً أعلن عن فشله، أمام الخطابات الأيديولوجية المتعددة، فكانت الرواية نقداً للوضع الاجتماعي، أما رواية "الملكة المغدورة" فاستوعبت الخطاب الليبرالي، واعتمدت السخرية والتعارض للهجوم على الخطابات البطريركية المتحالفة (السلطة الاشتراكية، والقبيلة، والدين) وسعت لإدانتها وفضحها وتعريتها، وتبين أن رواية "المكلا" تبنت في المرحلة الأولى الخطاب الاشتراكي، ثم تخلت عنه، لتنتقل إلى الخطاب الصوفي وقد سعت الرواية لمعارضة الخطاب الاشتراكي، ثم في المرحلة الثانية لنقد الخطابات الأيديولوجية المتحالفة والمتباينة، وتبنت "مصحف أحمر" في بداية الرواية الخطاب القومي الذي يجمع كل الديانات السماوية في مصحف واحد يمثل تاريخ اليمن، ورفضت كل الخطابات المتصارعة (القبلية، والإقطاعية، والبرجوازية، والاشتراكية) وقدمت تصوراً جديداً يجمع هذه الخطابات في خطاب واحد، واستوعبت رواية "حمار بين الأغاني" اللهجة الاشتراكية العلمانية، وتعارض الرأسمالية والقوى القبلية والعسكرية والدينية المتحالفة معها وتنتقد الأخيرة وتسخر منها.

الهوامش:

- (1) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي؛ النص - السياق، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط2، 2001م، ص 125.
- (2) حسن مزدور، التفاعل النصي في رواية الزلزال؛ مقارنة سوسيونصية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 391، 2003م، ص 160.
- (3) يقطين، ص 136.
- (4) بيار زيماء، النقد الاجتماعي؛ نحو علم اجتماع للنص الأدبي، تر: عائدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد وسيد بحراري، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991م، ص 204.
- (5) ينظر: رودان أسمر مرعي، صورة المجتمع في القصة القصيرة النسائية السورية، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، اللاذقية، 2008م، ص 47.
- (6) رولان بارت، نظرية النص، ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية، تر: محمد البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م، ص 38.
- (7) حسين خمري، فضاء المنخيل؛ مقارنة في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص 42.
- (8) بيار تسيما، من أجل سوسولوجيا للكتابة، تر: شمس الدين شرقي، مجلة الخطاب، المغرب، ع 1، 1 مايو 2006م، ص 282.
- (9) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987م،

ص 88.

- (10) جوليا كرسطيفيا، علم النص، تر: محمد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2014، ص، ص 57.
- (11) ينظر: المرجع السابق، ص 9، 10.
- (12) رولان بارت، من العمل الى النص، بحث ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية، تر: محمد البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص 13.
- (13) المرجع السابق، ص 16.
- (14) مزدور، ص 160
- (15) يقطين، ص 92.
- (16) المرجع السابق، ص 152 .
- (17) يقطين، ص 98، 99.
- (18) مزدور، ص 160.
- (19) باختين، الخطاب الروائي، ص:88
- (20) نهلة الأحمدي، التفاعل النصي؛ النظرية والمنهج، سلسلة كتاب الرياض، ع 104، الرياض، 2002م، ص 6.
- (21) ينظر: أحمد البيوري، دينامية النص الروائي منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1993، ص 104.
- (22) نعيمة، بولكعبيات، سوسولوجيا النص؛ تاريخ المنهج وإجراءاته تاريخ المنهج وإجراءاته، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2011م، ص 60.
- (23) حسين خمري، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 405.
- (24) المرجع السابق، ص 405.
- (25) رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 1998، ص 36.
- (26) ماري تريز عبد المسيح، القراءة التاريخية للنصوص وكتابة النصوص التاريخية، مجلة فصول، القاهرة، ع 67، 2005، ص 166 (بتصرف).
- () 27 ينظر: بيبير زيمبا، النص والمجتمع؛ آفاق علم اجتماع النقد، تر: أنطوان أبو زيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، نيسان، 2013م، ص 33 - 44.
- (28) محمد التازي، عنف الواقع وعنف الكتابة في رواية صنع الله إبراهيم؛ بيروت.. بيروت، مجلة بصمات، جامعة الحسن الثاني، المغرب، ع 4، 1993، ص 61.
- (29) باختين، الخطاب الروائي، ص 108، 109.
- (30) المرجع السابق، ص 109.

- (31) حبيبة الصافي، سيميائيات إيديولوجية؛ دراسة، دار النايا ودار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011م، ص 132.
- (32) طارق النعمان، المرأة والعنف المحكي، مجلة العلوم الإنسانية، البحرين، ع 14، 2007، ص 217.
- (33) المرجع السابق، ص 219.
- (34) السابق، ص 220.
- (35) محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط4، 1433هـ - 2012م، ص 189.
- (36) المصدر السابق، ص 187-189.
- (37) وجدي الأهدل، حمار بين الأغاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010م، ص 90.
- (38) باختين: الخطاب الروائي، ص 89.
- (39) المرجع السابق، ص 52.
- (40) حبيب سروري، الملكة المغدورة، تر: علي محمد زيد، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ط1، 2004م، ص 158.
- (41) أحمد زين، قهوة أميركية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 2007م، ص 55.
- (42) المصدر السابق، ص 55.
- (43) السابق، ص 10.
- (44) الأهدل، ص 44.
- (45) الطاهر إبراهيمي، وخديجة لبيهي، المرأة كموضوع للعنف الرمزي في الأمثال الشعبية: دراسة سوسولوجية في خطاب الجماعة الثقافية في وادي سوف، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، جامعة محمد خيضر - بسكرة، الجزائر، ع 5، مارس 2013، ص 167، 168.
- (46) يقطين، ص 108.
- (47) التازي، ص 65.
- (48) صالح باعمر، الأعمال الكاملة 2 (رواية المكلا) وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ط 1، 2004م، ص 107.
- (49) ينظر: محمد خلاف، الخطاب الإقناعي، الإشهار نموذجاً، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، المغرب، ع 9، ص 73، 74.
- (50) المرجع السابق، ص 80.
- (51) عبدالجليل مرتاض، المقاربة السيميائية لتحليل الخطاب الإشهاري، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ع 20، 2008، ص 13.
- (52) زيماء، النص والمجتمع، ص 21.
- (53) زين، ص 34.

- (54) المصدر السابق، ص 83.
- (55) السابق، ص 16.
- (56) السابق، ص 16.
- (57) بديعة الطاهري، ملامح السخرية في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم، بحث منشور في مؤتمر الورشة الخامسة؛ أبحاث في الفكاهاة والسخرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير، جامعة ابن زهر، المغرب، ماي، 2014، ص 18.
- (58) المرجع السابق، ص 18.
- (59) زيما، النقد الاجتماعي، ص 188.
- (60) سعاد العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010م ص181.
- (61) زين، ص 79، 80.
- (62) الكولاج في السرد اعتمد على إقحام مقتطعات من نصوص أخرى متنوعة كالرسائل والمقالات الصحفية والنصوص العلمية والتاريخية واليوميات والإعلانات وعناوين الأخبار.. ويعد الكولاج مظهرا من مظاهر التناص في النص السردي، ينظر: محمد القاضي وآخرون معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 358، 359.
- (63) زين، ص 122.
- (64) المصدر السابق، ص 57، 58.
- (65) عمران، ص 286.
- (66) رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2002، ص 25.
- (67) ينظر: بولكعبيات، ص 89. نقلته عن: HÉMERY–HERVAIS SIMA EYI :lecture sociocritique du roman gabonais ,pour l’obtention du grade de Philosophie Doctor (Ph.D) , UNIVERSITE LAVAL QUEBEC, Canada ,1997 , p 77.
- (68) ينظر: محمد الباردي، إنشائيّة الخطاب في الرّواية العربيّة الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص20.
- (69) ينظر: اليامين بن تومي، سوسيولوجيا التحول البنيوي للرواية الجزائرية، مجلة الراوي، النادي الأدبي بجده، ع 27، 2014م، ص 103.
- (70) الباردي، ص 22.
- (71) رانيا فتحي، خطاب الشهادة في السياق التخيلي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 67، 2005، ص181.
- (72) محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص 56.

- (73) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤي والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص 176.
- (74) يمثل النص تحولات جنوب اليمن نختار هذا المقطع: " لكن الصراع المعتمل في الوطن العربي وتياراته السياسية والفكرية فيما بعد هزيمة حزيران 1967م ألقى بظلاله على المنطقة فانقسم التنظيم السياسي الثوري الحاكم إلى يمين ويسار كما شمل هذا الانقسام حكومة الاستقلال وإن كان القسم الأكبر منها صنف على ما كان يسمى باليمين، بينما ما كان يسمى باليسار اتخذ موقف المعارضة داخل التنظيم والحكومة، والذي حسم لصالح اليسار، بعد قيام حركة 22 يونيو 1969م" ينظر: باعمر، ص114.
- (75) سمر روجي الفيصل، الرواية العربية؛ البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص 71.
- (76) سروري، ص 204، 205.
- (77) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة العراقية، بغداد، ط2، 1986م، ص89.
- (78) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة؛ دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، 168.
- (79) سروري، ص 206.
- (80) معجب العدوانى، الموروث وصناعة الرواية؛ مؤثرات وتمثيلات، منشورات ضفاف، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، ص80.
- (81) عمران، ص 148.
- (82) الأهدل، ص156.
- (83) المصدر السابق ، 209.
- (84) الأساطير: قصص تتحدث عن السلطة الأخلاقية للموروث ومن ثم تشرعنها، تؤدي الأسطورة، بوصفها حافظة للموروث، وظيفة أيديولوجية كسبيل لفهم الأسرار، وتعطي الأسطورة نوعا من الأسباب لضمان استمرارية مصداقية بعض التفسيرات المرتبطة بالرموز في التبرير الأخلاقي لدى المجتمع. " ينظر: باريرا ويتمر، الأنماط الثقافية للعنف، تر: ممدوح عمران، عالم المعرفة، الكويت، ع 337، مارس 2007م، ص 67.
- (85) ينظر: السابق، ص 63.
- (86) ويتمر، ص 68.
- (87) مرعي، ص 311.
- (88) عزت عمر، ظاهرة العنف في الخطاب الروائي العربي، كتاب مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، ديسمبر، 2014، ص 20.
- (89) سروري، ص 10.
- (90) الشريف حبيلة، الرواية والعنف؛ دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث،

- إريد، ط1، 2010م، ص 14.
- (91) سروري، ص97. يرمز الفأر للخراب، ويحيل برمزيته إلى قصة شعبية متداولة تحكي أن الفئران كانت وراء انهيار سد مأرب في اليمن.
- (92) المصدر السابق، ص 222.
- (93) سروري، ص 209.
- (94) يوري لوتمان، سيمياء الكون، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2011م، ص 144، 145.
- (95) ينظر: عبد العزيز المقالح، مصحف أحمر تجترح الأسطورة، مجلة نزوى العمانية، ع 74، إبريل 2013، ص 142.
- (96) ينظر: عمران، ص 17، 18، 19.
- (97) ينظر: فاطمة الصافي، الأسطورة اليمنية في الشعر العربي، رسالة دكتوراه، جامعة البنجاب، لاهور، باكستان، 1986، ص 23.
- (98) المرجع السابق، ص 17.
- (99) وردت هذه الحكاية في كثير من الكتب التاريخية، مثل: التيجان في ملوك حمير، وهب بن منبه، تحقيق ونشر: مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، صنعاء، 1979م. كما أشار إليها القرآن الكريم في سورة سبأ.
- (100) ينظر: أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، ج1، ص275، رقم المثل 1454.