

## الحصة التطبيقية الرابعة:

### المرأة القروية في روايات "عبد الحميد بن هدوقة"

يعاني مجتمعنا الجزائري كبقية المجتمعات العربية الأخرى عدّة مشاكل اجتماعية، من بينها قضية المرأة، هذه القضية القديمة المتجدّدة، والتي كثيرا ماتثار بصورة تصل أحيانا حدّ التناقض، فبينما ترى بعض الآراء ضرورة التزام المرأة بالبيت ولبس الحجاب، ترتفع أصوات أخرى لتمزيق ذلك الرداء الأسود، والانطلاق إلى العمل والمشاركة في الحياة جنبا إلى جنب مع شقيقها الرّجل. وبين هذين التّقيضين، ترتفع أصوات وسطية تدعو إلى اتباع منهج وسط بين الانغلاق والتحرّر، ولمختلف هذه الآراء والأفكار حججها وأدلّتها، وأرضيتها الثقافيّة وخلفيتها التّاريخية.

يقدم لنا "بن هدوقة" صورة عن المرأة الرّيفية مقارنة إياها بالمرأة المتحضّرة، وهذا من خلال عينات روائية، وأحيانا يقدم مقارنة بين حياة المرأة في الريف وحياة المرأة في المدينة، من خلال شخصية واحدة تعيش البيئتين معا.

في رواية "غدا يوم جديد" نجد هذه المقارنة من خلال صفات بطلة الرّواية "مسعودة" التي تعمل خادمة لدى سيّدة فرنسية، تمثّل الحياة المتحضّرة والمدنية، والتي تحاول إقناع "مسعودة" القروية بأن الجنس هو الذي يحرك الإنسان، وهي نظرة فرويدية محضّة، ومع أنّه يمكن الردّ على هذه الفكرة، إلّا أنّه لا يمكن نقضها تماما، حيث يبقى للناحية الجنسية دورها الهام في حياة الإنسان. ولا تكفي تلك السيدة بتعليمها أهمية الجنس، بل تقوم بتعليمها كثيرا من الأمور الحضارية، ومن ضمن ذلك أنها علمتها الأمور التالية كما وردت في الرّواية:

- كيفية الأكل، وذلك بعدم ملء الفم.

- كيفية الشّرب، وذلك بعدم بلع الماء أو امتصاصه حتى لا يحدث صوتا.

- طريقة المشي، وذلك بعدم ضرب الرجل بالأرض.

- عدم الضحك بصوت عال، وتجنب الكلام بجهر.

- عدم استعمال الكحل...

إن هذه المواصفات التي لقنتها الفرنسية لمسعودة، هي قيم مدنية مقابل القيم القروية، وموقف الفرنسية مع مسعودة مشابه لموقف "زبيدة" مع "نعيمة"، التي تأتي من القرية في رواية "بان الصبح"، وهذان الموقفان مشابهان لما أجراه الكاتب في رواية "ريح الجنوب" بين حياة المرأة في القرية وحياتها في العاصمة.

ومن أبرز صفات المرأة القروية هو مطاردة الرجال لها منذ الصغر، كما هو الشأن بالنسبة لمسعودة، التي تتعرض لمعاكسات من قبل الكهول من الرجال، حيث كانوا ينادونها "يا شمسية أو يا قمحية"، وتتبعها الأنظار في محطة القطار وهي رفقة زوجها، كما وقع لها مع ذلك الشخص الغريب الذي كان يسترق النظر إليها، وهو ما كان سبب الشجار الذي وقع بين الزوج والرجل الغريب.

ومنه يمكننا القول إن المرأة القروية تتعرض لمطاردة الرجال، ويرتبط وجودها بالجنس وبالزواج، الذي يعرقل - عادة - دراستها، فيغير مجرى حياتها ويمنعها من الخروج عن قيود القرية وتقاليدها، أما المرأة المدنية فهي أحسن حالا من أختها الريفية.

وحين نقارن بين المرأة القروية والمدنية، نجد أن المدنية أكثر فاعلية وتحرراً، أما الريفية فتتسم بالسلبية، ولكن النتيجة أو المصير الذي ينتظر كليهما لا يكاد يختلف، فالمدنية بدورها تتعرض لمطاردة ذوي المصالح، وهنا يمكننا أن نضع أيدينا على جوهر الصراع بين المصالح وبين الطبقات الاجتماعية، إذ تستخدم الطبقة المستغلة المرأة لمصالحها، وتنتظر إليها على أنها وسيلة للمتعة، وكثيرا ماتتعرض المرأة للإهانة والاعتصاب في الريف وفي المدينة على حد سواء.

## الحصّة التّطبيقية الخامسة:

### الطبقات الاجتماعية المهمّشة :

إنّ عالم الهامش في المجتمعات ( بغايا، مشرّدين، متسوّلين،...) عالم واسع بكل ماتحمله الكلمة من معنى، تشكّل في الزّوايا المظلمة، فلم يجد هؤلاء المهمّشون سوى الإقصاء والموت، فظاهر المدن البرّاق يخدع البصر ويخفي شقوق الهامش العميقة، وهي الصّورة التي يختصرها "عثمان لوصيف":

"طفل مخبول يقتحم المدينة

يكشف عن عورتها

ويعرض فضائحها للإشهار

مدينة تتستّر بالماكياج

إذا أردت أن تكشف عن وجهها الحقيقي

فالتمسه في دور العجزة"

إنّه يتجه إلى الكشف عن وجه المدينة الخفي، جدرانها، وما تؤشر له من دلالات الانغلاق والعزلة، وهي صورة نمطية تتكرر وتتكثّف للدلالة على الفصل بين حياة الهامش وحياة المركز.

وللمدينة وجهان: الأوّل هو ما قدّمه الشّعْر من رؤى ومناظر، والثّاني هو وجه خفي تلقّاه الظلّمة والغموض والقهر، أي الشّوارع الخلفية ممثّلة في أحياء الفقر والمقاهي وأوكار

الدَّعارة ... وهو ما يؤشّر إلى الظلم الاجتماعي الذي سلط عليهم. يحوّل "صلاح عبد الصبور" أحد المشاهد إلى صورة شعريّة:

ويظل يسعل والحياة تموت في عينيه

والبسمة البيضاء تمهّد فوق خديه محبة

لك، لي، لمن داسوه في درب الرّحام

ألقى السّلام... وهناك في ظلّ الجدار، يظلّ إنسان يموت

تركّز الصّورة على الحالة الجسدية ثم تكتمل بالمكمل النّفسي الدال على الهوان والماساوية، فمشهد المتسوّل يبدأ هنا بإشارة للمرض الذي هو طريق للموت، أمّا من النّاحية النفسية، فيمكننا أن نقرأ مشاعر العزلة والانزواء في الرّكن إلى الجدار في انتظار الموت، ورمز الجدار علامة مفصلية من حيث الأبعاد الاجتماعية والثقافية، وذلك ما يمنحه قابلية غير متناهية للتأويل تحقّق القارئ إلى جميع الاستنتاجات الاستدلالية الممكنة.

ومن ثمّ تبدو العلاقة بين المشرّد والجدار من حيث تمثيلاتها الاستعارية، علاقة متبادلة بما يمكن أن تشكّله من خطابات وأنساق معرفية قابلة للتأويل من منظور المركز والهامش.

فتفاصيل المشرّد المرافقة للصّورة، تظلّ تؤشّر لخلفيات الخطاب ( الاجتماعي، النّفقي، السّياسي، وغيرها من الخطابات الخفية) التي يمكن أن تحيل عليها تفاصيل الصورة، وهو ما يمنح القارئ حرية الانتقال من حقل معرفي إلى آخر. فالمشرّد يظلّ مرتبطا بالجدار لصيقا به، رغم محاولته لفت الانتباه بواسطة التحيّة إشارة منه لوجوده كإنسان. لكن وعلى الرّغم من ذلك يظلّ المركز متجاهلا له متجاوزا له، ومن هنا يكون عالم المهمّشين مرادفا للإبعاد والموت.

## الحصّة التطبيقية السادسة

### فنون أدب الهامش:

#### الرّواية البيكارسكية

الرّواية البيكارسكية رواية تشغل على البيئات المهمّشة، وتعنى بالفقراء والمهمّشين الذين يقفون على هامش المتن الاجتماعي، ليس رغبة منهم في ذلك بل إقصاء لهم من مركزية المتن واهتماماته. وقد ظهر مصطلح "بيكاريسكا" في القرن السّادس عشر، وهو يشير إلى نوع من السرد تشكّل في إسبانيا لأوّل مرّة. ثمّ انتقل بعد ذلك إلى فرنسا وألمانيا وانجلترا وأمريكا. وقد كان مهموما بتصوير حياة "البيكار" أو "الشطاري" المهمّش، لذلك تنسب هذه الرّواية إلى بطلها بيكارو (الشاطر) أو (المغامر).

و"البيكارو" حسب قاموس الأكاديمية الإسبانية يشير إلى "نموذج شخصية خالعة وحذرة وشيطانية وهزلية، تحيا حياة غير هنيئة، كما تبدو في عيون المؤلّفات الأدبية الإسبانية" أو أنّه "بطل مغامر شطاري مهمش صعلوك محتال ومتسوّل".

لقد ظهرت تجليات البيكارسكية في الأدب العربي المعاصر، في المشهد السردّي المغربي، من ناحية، والمشرقي من ناحية أخرى، لكنّ البداية كانت في المغرب، ربما يعود ذلك إلى قرب بلاد المغرب من إسبانيا بصفة خاصة، وأوروبا بصفة عامة. فوجدنا روايات ل محمد شكري (الشطار والخبز الحافي) ومحمد زفزاف (المرأة والوردة ولعبة النسيان) وبن سالم حميش (محن الفتى زين شامة) ومحمد برادة (الضوء الهارب).

ويرى د. علي الراعي أنّ محمد شكري بروايتيه (الخبز الحافي والسطار)، رائد الأدب الشطاري أو الرّواية الواقعية الاحتياالية في أدبنا العربي المعاصر، ف"الخبز الحافي" سيرة

ذاتية تحكي المغامرات الاحتيالية واللصوية والجنسية لشباب أمي في أدنى مراتب الفقر، يتنقل بين طنجة ومدن المغرب بحثا عن لقمة الخبز الحافي.

لكنّ المشهد المشرقي لم يكن ببعيد عن تجليات الرواية البيكارسكية، فكتابات نجيب محفوظ وحنا مينة وغالب هلسا وخيري شلبي وجمال الغيطاني وإبراهيم أصلان ومحمد ناجي ومحمد البساطي، قدّمت صورا كثيرة للبطل المهمّش، كذلك تجلّت في الأجيال اللاحقة، فنجد كتاب أجيال السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات ركّزوا على البطل الشطّاري المهمّش بأشكال مختلفة، فنجد بطل " دائما ما أدعو الموتى " لسعيد نوح، يريد أن يتحرّك بوضعيته الاجتماعية إلى المركز عبر آلية الحراك الاجتماعي. كما أنّ بطل "لصوص متقاعدون" لحمدي أبو جليل هو أيضا أحد المهمّشين.

كما كتب جيل التسعينيات الكثير من الروايات البيكارسكية نذكر منها: مصطفى زكري (الخوف يأكل الروح)، أمينة زيدان ( شهوة الصّمت)، صفاء عبد المنعم (من حلاوة الرّوح)، ياسر عبد الحافظ (بمناسبة الحياة)، هيدرا جرجس (مواقيت التعري)، منصور عز الدين (مناهة مريم)، طارق إمام (هدوء القتلة)...

وهناك ملامح أساسية تتكرّر في الروايات البيكارسكية أو الشطّارية وهي: أنّ البطل يعاني من التّهميش والاعتراب والفقر والظلم والانطواء على النّفس. كما أنّ هذه الروايات تفيد من تقنية " المحاكاة السّاخرة" للواقع، والاعتماد على المفارقة، سواء كانت مفارقة لغوية أو مفارقة المواقف السّاخرة، كما أنها تميل لانتقاد الواقع وكشف قيمه الزّائفة، وكشف الصّراع بين القيم الأصيلة والقيم المنحطّة، كذلك تميل إلى كسر مركزية اللّغة، فتمزج بين اللّغة الفصيحة/المتن، واللّغة العامية المحكية/الهامش، فحتى على مستوى اللّغة تحاول أن تعلي من شأن الهامش وتنتصر له.

## الحصة التطبيقية السابعة

### فنون أدب الهامش:

#### الرسم الكاريكاتوري

يعدّ فنّ الكاريكاتير الأكثر شعبية بين باقي الفنون التشكيلية الأخرى، فهو يحظى باهتمام واسع من قبل القراء، ولكنه الأكثر إهمالا من قبل النقاد والباحثين، الذين يعدونه ابنا عاقا للفنون التشكيلية، رغم أنّه ينتمي إليها بالوراثة.

يعدّ فنّ الكاريكاتير من بين الفنون التي تعبر عن فئة المهمّشين والمقصيين في المجتمعات العالمية، شأنه في ذلك شأن الرواية والشعر والمسرح والأدب الساخر وكذا الكتابات الجدارية، فكلّ فن من هذه الفنون له طريقته الخاصة والمميزة في تسليطه الضوء على زوايا المجتمع المظلمة وفضح المركزية المهيمنة عليه.

"الكاريكاتير" أو "الكاريكاتور": كلمة إيطالية ذات أصل لاتيني، وهي مصطلح ثقافي يعبر عن تصوير فني ساخر، لطباع وصفات وتصرفات وأوضاع بشرية معيّنة، من خلال تناوله النمطي فيها، بمبالغة هجائية لاذعة، ووسائله في ذلك، اختزال الموضوع إلى علاماته المميزة، ومن ثمّ تضخيم هذه المميّزات، وفنّ الكاريكاتير كان ولا يزال، نظرة تهكمية غريزية، تعتمد على دقة الملاحظة، وسرعة البديهة.

يعرف الكاتب الصحفي "عادل حمودة" فنّ الكاريكاتير بأنّه: "فنّ مشاغب مشاكس، يجرح ولا يدمي، يوقظ ولا يقتل، لكن في مثل هذا الواقع العربي المرير، الذي يختلط فيه الهزل بالإهانة، نجد أنّ فنّ الكاريكاتير يتجاوز السخرية إلى تعليم الناس وإقناعهم بالنّبات على مواقفهم، ويحاول أن يعيد للمتلقّي الحقائق المفقودة، والبديهيّات التي ذابت في الغيوم".

في القرن الثامن عشر، ظهرت مجموعة من الفنانين أرست الوجود النهائي للكاريكاتير كفنّ مستقل، منهم الفنان الانجليزي "توماس رولاندسون"، ونشير إلى مجموعته (حراس النظام)، التي انتقد فيها الفساد السائد في أجهزة الدولة، والذي طال العدالة والقانون، ومنها انتشار الرشوة في المحاكم. كما يسخر الفنان من السعي الزائف وراء الألقاب والمراتب السياسية والعسكرية.

يعدّ الفنان "ناجي العلي" أحد أهمّ فنّاني الكاريكاتير في العالم العربي، حيث نشر أكثر من أربعين ألف لوحة، استخدم خلالها ثلاث شخصيات أجبّ خلالها مشاعر الملايين، حيث قال: "في الوقت الذي فيه الإعلام العربي وغير العربي يطبلّ ويزمرّ للثورة الفلسطينية، كنت أنا الذي ينفذ الثورة، ليس تطاولا أو وقاحة، بل خوفا وقلقا وإحساسا بالواجب (...). فالقارئ عندي ليس متفرجا فقط، فأنا أحاول أن أنقله من وضعه، ليكون في كادر الصورة، والصورة عندي هي عناصر الكادحين والمطحونين والمقهورين، لأنهم هم الذين يدفعون الثمن".

يورد "ناجي العلي" في إحدى رسوماته "حنظلة" يسأل كاتبها صحفيا متواضعا (مقالته اليوم عن الديمقراطية عجبني كثيرا، شو عمك كتب لبركة؟) ويجيب الكاتب الذي يضع أمامه أوراقا ويمسك قلمًا: (عمك كتب وصيتي). وهنا الفكرة واضحة تماما، فالإرهاب الفكري والاعتقالات، والديمقراطية المفقودة في الواقع العربي عموما، هذه الركائز اختصرها ناجي في مفردة واحدة "وصيته".

أما بالنسبة للفنان "جلال الرفاعي"، فلا تقلّ أعماله جودة عن أعمال فنّاني الكاريكاتير العرب مثل: ناجي العلي، علي فرزات، صلاح جاهين،... وغيرهم، فرسوماته جميلة وواضحة، وأفكاره عميقة، وأعماله تحترم ذوق وذكاء القارئ.

رسم "جلال الرفاعي" الكثير، مستخدما النص وأخرى بدونها، فقد جسّد لوحة يقف خلالها العربيّ باندهاش وحزن وقلق وخوف، وقد بدت على وجهه ملامح الاستغراب والاعتراب ممّا رأى، فكان هناك فم فارغ لـ "بيريس" وبداخله المسجد الأقصى، في حين يسأل العربي "تسمح لي أدخل أصلي؟". فجمال اللوحة هنا محمّل بالرمزية ويثير الدهشة، لتخرج



علامات الرّفص حتّى من المتلقّي الذّي بالتّأكيد سيقول: ليس من حقّ إسرائيل وقادتها أن يسرقوا قدسنا وأرضنا.

