جامـــعة واســـط
مجلـــــــة كليـــــــة التربيـــــة

العـدد الخامس والأربعون ج1
تشرين الثاني /2021

مرآيا المركز في مواجهة الهامش في رواية (لأنّك قدريّ) للكاتبة ضحى غالب .

م.م. سناء جبار حياوي منهي العبودي
وزارة التربية / تربية ذي قار
Werw2260@gmail.com.

الملخص:

تستحضر الكاتبة ضحى غالب ظاهرة ثنائية المركز والهامش وهي من ظواهر المجتمع, ولتأصيلها ومعالجتها في النص, يأتي التعبير عنه خطابًا سردًيا, فتضع شخصياتها في دائرة ذات نواة يؤدي كل منهما دوره بحسب السِّياق, ولرصد الظواهر الإنسانيّة ومتغيراتها ودلالاتها, لابد من تحديد أبعادها, فثنائية المركز والهامش في طبيعتها هي ذات ارتباط وطيد بنواحي الحياة, لكنها بشكل عام تقع في دائرة التفاعلات والصراعات، وحدود الفِعْل فيها يتسم بطابع التغيير حسب المجال, ومركز الفِعْل. وعليه فإن هذا الموضوع يحتاج إلى تحديد الفكرة والمجال؛ لتساعد الباحث على سبر أغوار الموضوع وتحديد أطر وأفكار البحث عبر أنساق وسياقات الظاهرة.

الكلمات المفتاحية: المركز, الهامش, الحدود, العلاقة بينهما. لأنك قدري.

He saw the center in the face of the margin in the novel (Because you are my destiny) of Daha Ghalib.

Sanaa J. Hayawi . Ministry of Education\ Education in Dhi Qar.

Summary

The writer Daha Ghaleb evokes an important phenomenon of society, and to root it and address it from the text, it is produced by a linguistic speech, which is a sensory and moral transition that comes to express a narrative speech, putting its characters in a circle with a nucleus each of which plays its role according to the context, and to monitor human phenomena and their variables and connotations, to begin to determine their dimensions, the dual status and margin in their nature are closely related to the aspects of life But in general it falls into the circle of interactions and conflicts and the limits of action in it is characterized by the nature of change by field, the center of the act, and therefore this topic needs to identify the idea and the field to help the researcher to explore the depths of the subject and determine its framework and context and identify the ideas of starting the context of the research in its logical context.

المقدمة :

إنَّ مفهومي المركز والهامش من المفاهيم الإشكالية التي اثارت جدلًا واسعًا؛ لأن حدوده لا تقتصر على مجال واحد؛ بل تختلف ما بين الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي, فلكل نواة" مركز "و هامش يتبعها يأتي على شكل محيط أو فضاء مهمل , وطرق الكشف عنهما تكون من التموضع والمقارنة, ومن هنا جاء البحث؛ لتسليط الضوء على مرآيا المركز في مواجهة الهامش في النّص الروائي لأنّك قدريّ للكاتبة ضحى غالب وتحديد موقفها ورؤيتها لتموضع كل منهما(المركز والهامش) داخل النّص.

ضحُى غالب: كاتبة روائية عراقية مواليد بغداد صدر لها ثلاث إصدارات منها (اليوم الثامن من الأسبوع– لأنك قدري– الدقيقة الواحدة والعشرون)، وعملت أيضاً في السلك الصحفي في مجلة بولينا.

مشكلة البحث:

تذخر النصوص الروائية بقضايا ذات قيمة نقدية؟ ورؤيا وقيم إنسانية عليا وطرق ومعالجات متميزة في الطرح داخل سياقها العام والخاص, وهنا كان من الضروري أن نسلط الضوء على جزء من تلك القضايا بالوقوف على مفهومين جدليين وبيان وجهة نظرة المجتمع والكاتب لهما؛ لأن الكاتب هو المترجم لعينات الواقع وناقل الخطاب بصورة لغويّة وتصوير أبداعي.

فروض البحث:

_ ما هو المفهوم العام للمركز والهامش, وما تلك المجالات التي تدخل في سياقاتها؟.

_ تجسيد مكامن حدود المركز مرورًا بالهامش, فطبيعة العلاقة تفرض ذلك .

_ تستدعي الكاتبة لغة الرسائل, فتسعى إلى توظيفها توظيفًا يتناسب مع طبيعة المرأة وتواريها خلف النّص.

أهداف وأهمية البحث:

يسعى البحث إلى الكشف عن سياق الدلالة المفردة في مجالها العام, وتقديم قراءة نقدية واستكناه ابعادهما في النّص الروائي, بتسليط الضوء على واقع المرأة وكيفية تبادل الأدوار بعد عمر من الاقتصار والصمت وفروض الهيمنة, وعليه كان البحث مساحة لإبراز المسكوت عنه داخل المرأة.

منهج البحث:

أعتمد البحث المنهج التحليلي.

مفهوما المركز والهامش الواقع والتّصور:

لكل شيء بدايات سواء ضمنيًا أو واقعيًا, وهذا أمر طبيعي منذ بداية الوجود البشري, لكن مسألة تحديد الاصطلاح العام للأشياء يأتي تباعًا عن طريق بلورة الفكرة .

والحديث عن المركز والهامش في المجال الأدبي يقودنا إلى استحضار صورة الشاعر الجاهلي الَّذِي يمثل مركزًا ويحظى بامتيازات مرموقة في قبيلته, فقد ((كانت القبيلة من العرب, إذا نبغ فيها شاعر, أتت القبائل فهنأتها, وصنعت الأطعمة, واجتمعت النساء يلعبن بالمظاهر كما يصنعون في الأعراس, ويباشر الرجال والولدان أنه حماية لأعراض, وذب عن حسابهم, وتخليد لمآثرهم, وإشادة بذكرهم, وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد, أو شاعر يبلغ فيهم, أو فرس تنتج)) (العاني ، 1996، صفحة 7), وهذا ما دفعهم قديمًا إلى الاحتفاء به؛ لأن الشاعر لديهم بمثابة مركز يتصدرون ويتفاخرون به عن سائر القبائل, وذلك يقابله فكرة التهميش التي نقلت لنا في الدراسات الأدبية وتجاوز تناول شعر الصعاليك, وأيضًا التناقض بين البدو والحضر وتهميش الشعراء العذريّين, وعلى الرغم من ذلك نجد شذرات تتطاير في مؤلفات البعض تتحدث عن فئة المهمشين منها مثل: رواية نجيب محفوظ الحرافيش, وأولاد حارتنا, والأمر كذلك مع باقي الأجناس الأدبية, فشاع بعدها الوعي بأدب الهامش وتهميش الآخر في الأدب في عقد التسعينيات, وبعد ذلك نشأ ما يطلق عليه بأدب الهامش المرتبط بحركات المعارضة سواء أكان الارتباط اجتماعيًا, أو اقتصاديًا , أو سياسيًا إلاَّ إنَّ ولادته كانت مع الأدب نفسه, فَسُميّ بأدب التسعينات, لكننا نجد البعض يعترض على هذه التسمية؛ لأنها تضر من أجاد من الكتاب, وفضل أن تكون التسمية بالأدب الهامشي, أو أدب الجسد أو غيرها من التسميات (عمار ، 2020، صفحة 14).

أما في العصر الحديث فقد أقترن التهميش بالسلطة, كما يرى البعض, والأدب المركزي لديهم هو نوع((من الأدب الَّذِي يخدم الطبقة العليا في المجتمع, ولذلك يحتذي به؛ لا لكونه بلغ الذروة في كمال التعبير, ولكن لكونه موافقًا للسلطة ولمخططاتها, فهو بمثابة وسيلة إشهار ودعاية لها؛ لأنه يشيد بإنجازاتها ولو كانت فاشلة)) (صورية، 2016، صفحة 45), وعلى هذا الأساس يحظى بالرعاية ,فتقام له المهرجانات ويتم أدراجه في المناهج التربوية, ويُعد الأدب المتداول الرسمي, وهو أدب سلطويّ يجسد فيه المثقف موقفه المركزي, ويطرح وهمومه وأسئلته, ويحدد دوره في الإنتاج للسلطة, وقدرته على التحكم بخطابها (سرحان ، 2008، صفحة 247) , وفي هذا الجانب تتضح لنا طبيعة

العلاقة بين المثقف والسلطة القائمة على التبادل لمصلحة خاصة أو عامة, ولهذا غالبًا ما نجد الأدب المركزي يُمسخر ذاته لخدمة أنظمة السلطة, مما جعل المركز في خطابه لا يكترث للكيانات الأخرى؛ لأن الهيمنة والقوة هي من تسمح بتعاليه على الأصوات المهمشة .ونتيجة للتمركز نجد الاتجاه الآخر يرفض السائد, ويدعو إلى الثورة وهدم المركز, وظهور الفئة المبدعة المهمشة كان تبشير بظهور تيار معارض للسائد يعزز روحًا مختلفة وثابته في الوقت ذاته تواقة لكل جديد (فضل و آخرون، 2010، صفحة 80) ومع كل ما تقدم يمكننا القول إن المركز والهامش يشكل ثنائية لا يمكن أغفالها أو تجاوزها, فهي متجذرة في كل زاوية, وبالوعي, وبلاوعي وأيضًا من مطبات عسر التواصل وسوء الفهم والفوقية في الاختلاف والتميز الَّذِي سبب التمركز والأقصاء لكل منهما.

ولرصد حدود العلاقة بين المركز والهامش يمكننا الانتقال لطبيعة العلاقة التي تبنى على أساس تبادل الأدوار؛ لأن كل منهما يمكن أن يكون مركزًا وهامشًا في ذاته وعليه لابد من تحديد المحاور التي سنخوض غمار البحث فيها, والتي حددت وفق الآتي:

أوّلًا: هامشية المرأة ومركزية الرجل.. ثانيًا: مركزية المرأة وهامشية الرجل.

المحور الأوّل: هامشية المرأة ومركزية الرجل.

لقد ظلت المرأة لعقود طويلة تعاني من التهميش الذاتي, ولعل مرد ذلك إلى اللُّغة السائدة وهيمنة السلطة الذكورية على واقع المرأة العربية, مما جعل النساء يكونن أكثر انعزال وانكفاء على ذواتهن, فتشكل الحاجز الطبيعي بينهن وبين المسرح الاجتماعي؛ لإحساسهن بالشلل, وما أعقبه من عدم المشاركة والتفاعل في مجالات الحياة؛ ولأن طبيعة الجانب النفسي لدى المرأة بشكل خاص يشكل حاجز الصد تجاه الآخر, فأننا نجد إن الكاتبة في روايتها تضطلع لإبراز الفكرة السائدة في الأدب النسائي المنطوي على فكرة المركز والهامش, فضلًا عن الانسياق الذاتي للخروج من مأزق التهميش المفترض بكونها " **هامشاً**" وهذا ما سيستشفه القارئ من رواية(لأنك قدري) للكاتبة ضحى غالب.

حيث إنَّ القارئ المتمعن في الرواية والتي جاءت بلسان أنثوي يقرأ صورة الصراع تحت العدسة السردية, فتطلع الكاتبة إلى تغطية صورة المرأة, وإبراز الصورة المتحولة بفعل "**المركز**" (الرجل), وتصويرها كيفية التعامل مع العلاقات والواقع, وظاهرة التهميش التي تشكلت كهوية لطبيعة المرأة في مجتمعاتنا, فتحيل القارئ إلى الوعي التنظيمي منذ مطلع الرواية؛ ولأن محور التفكير مرتبط بالمرأة وهي امرأة تشرع إلى تقديم مكامن ضعف " **الهامش**" والمواقف التي تتعرض لها بطلة الرواية, فتصف الصورة النفسية, وكيفية استشعار خذلان المركز لها, إذ تقول: **((أحببته بصدق ووقفتُ بوجه الجميع للحفاظ عنه تخلى عنها ولم تكن تعلم السبب لذا هي كانت خائفة جدًا بأن تسلم قلبها بيد أحدٍ**

آخر)) (غالب ، 2020، صفحة 10),تستعرض الراوية الأزمة النفسية التي تشكلت داخل الذات؛ لأن خطورة المركز تكمن في الحاجز النفسي الَّذِي يعجز الهامش عن تفكيكه, فهي ترفض استنزاف الحقوق وتضع الحاجز المفتعل سبيلًا؛ لتجاوز تكرار الأزمة وعليه فأن تولد الصراع الداخلي أمر طبيعي, فهو الهوة الفاصلة بين وعي الهامش والواقع المتخيل, إذ سرعان ما تبدأ بطرح التساؤلات الفعلية, فتصف الراوية ذلك بقولها: **((قلبها الَّذِي تهشم أو ربما كان مهمش في علاقة لم تكن صادقة ولازالت تسأل نفسها حقًا هل هذا ما كانوا يقولونه عنه إنه أشبه بالخيال لم يكن كما تمنت لهذا. هي استمرت بوحدتها وعاشت؛ لبناء ذاتها))** (غالب ، 2020، صفحة 10), فينتهي موقف انكسارها الداخلي بالبحث عن أجوبة لمفاهيم تم أثارتها داخليًا, وما أُنتج في الواقع أتاح لها فرصة الانكسار والانصهار مع الواقع الحقيقي للمركز, وما ترتب عليها من أثار نفسية. وقد تنعكس بالسلب أو الايجاب, إذ تستغل الهامش منطقة التوازن الذاتي, فتصف الراوية حدود المواجهة بعد الأزمة قائلةً: **((ذهبت يارا إلى جامعتها وفي طريقها التقت بذلك الَّذِي خذلها, ربما كانت خائفة بان تقترب منه كي لا تخونها عواطفها من جديد))** (غالب ، 2020، صفحة 11), لا شك أن تغليب العواطف على العقل يأتي بنتائج عكسية؛ لأن الأساس الحقيقي لا بد أن يقوم على التوازن بين العقل والقلب, (ويارا) تحاول دفع ذاتها إلى منطقة التوازن, والخروج من شرنقة الضعف التي لصقت كصفة بالمرأة, واتهامها بأنها أسيرة لعواطف الذات, فتلجأ إلى النفي أو التنافي, وكأن الذات تمزق الحياة الماضية, والتاريخ تمهيدًا لقلب المألوف (الشابندر، (د.ت)، صفحة 340), وتغيير الأولويات التي تضعف ذاتها, لهذا تصف محاولة الخروج من سياقها الهامشي, فتقول:**((دعني أجعلك تعلم شيئاً هناك مقولة تقول احيانًا لانعرف الدور الَّذِي لعبناه, إلَّا عند مغادرتنا الخشبة والآن عرفت ما لعبته أنت, وحقاً كنت تجيد دورك وبإتقان لدرجة إنني لم أشك بك لثانية، أعطيتك ما لم أعطه لسواك, لم جئتني ذات يوم إن كنت ستعتبرني كإعصار يهدم كل شيء ويرحل))** (غالب ، 2020، صفحة 11) , يرصد النّص قسوة المركز وتمركزه أمام الهامش, لكن هذه القسوة تذوب باستنطاق مشاعر الهامش وانزياحها عن المركز جعلها تقف على التناقضات التي تم تجاهلها, فتعري تصرفات الآخر, بعد أدراكها الحقيقة والنقاط الخفية, التي لا يمكن للبعض اكتشافها حين تتجه العلاقة نحو التوتر والتهميش, فتبدأ أجراس الإنذار تتحسس من ذاتها ومن الآخر, فليس بوسعها السماح أكثر للمركز بقتل((الجسد بالافتراض المسبق واليقين اللاحق, بالافتراض المشتق من ظهورات خادعة ويقين مختار من كومة الافتراضات المُلقاة على قاعة الانتظار)) (الشابندر، (د.ت)، صفحة 21),إذ تعطي قناعًا لذاتها, وتؤسس علاقة

جديدة تبعًا لرغبتها بعيدًا عن النفي, والإقصاء, واختيار الدال المؤثر, والمرجعي لطبيعة الرغبة لديها (بعلي أ.، 2007، صفحة 137).

إنَّ وعي ذات الكاتبة يجسد للقارئ واقع الأنثى المظلم, وهي تحاول رفض الآخر وتهميشه, فيأتي الوصف برفضها لحديث " **المركز**" الرجل, إذ تقول: **((أرجوك لا تُكمل الَّذِي تتكلم به, الآن أصبح شيء من الماضي تعديته وتركته خلفي منذ زمن طويل ولن أنظر له مجددًا))** (غالب ، 2020، صفحة 12), يوضح النّص تحديد موقع المركز, فمكامن الهامش الداخلية, تنتقي عبارات الرفض وتختزل الزمن الماضي بتجاوزها مبررات الآخر ورفض أيّ أفق للتواصل, فهي لم تعد تجدي نفعًا؛ لأن الايقاع الداخلي لذاتها أصبح أكثر حدة وصمود بعد نوبة الاقصاء والتهميش, فتغلق ايقاع العناء الداخلي وشفرات الاحزان بإجابة المركز عن دور الغياب في ازاحة هيمنته على كيان الأنثى, فتقول: **((نعم, أنت كنت وهم وتلاشى مع مرور الأيام لكنني لا أكره أحد, أنت علمتني كيف أكون قوية للحد الَّذِي لاحد له, أنا ممتنة لك بهذا الشيء جعلتني لا أؤمن بشيء سوى نفسي ولا أثق من جديد))** (غالب ، 2020، صفحة 12), يوضح النّص تجاوز الذات حواجز الهيمنة, فهي الآن تؤسس لذاتها فهمًا مغايرًا بعيدًا كل البعد عن العواطف وتجاذباتها المستمرة, وهذا ما تحاول الكاتبة إبرازه؛ لأن طبيعة الكتابة النسائية, قد تحولت بصورة منطقية, فكانت رغبة الكاتبة ((متأججة لخلق أطر أخرى تنصف شخصيتها, وتعيد لها القدرة على الدفاع عن وجودها المستقل, الَّذِي اختزلته القوة الذكورية في عالم الأشياء)) (بعلي أ.، 2007، صفحة 121).

فتستبعد فكرة الهامش والتهميش التي تم أثارتها في الفكر القديم, وحيز الضعف والنقوص, وما أتسمت به عجافًا, وهنا تأتي الكاتبة لتفعيل فعل الكتابة ودوره في إعلاء صوت الهامش, وأرسال خطاب مغاير يرفض أشكال العنف النفسي الممارس عليها من الآخر بكونه "**مركز**" , وعليه فإنَّ شخصية الرواية تتجاوز بوتقة التهميش بأثبات وعيها الحقيقي, فتقول: **((لم أفهم إن الأساس هو الأهم وأنا كان أساسي معك ضعيف للغاية لدرجة من أول موجة سقط كل ما بنيته وتهدم وأصبح لا شيء, ومن تألم في الحكاية ؟أنا))** (غالب ، 2020، صفحة 12).

إنَّ الخطاب البارز في سياق النّص يوضح لنا انحسار لحظات الألم, إذ تدرك الذات حقيقة الآخر وصورته السلبية التي ترتبط بالانساق المضمرة , فيرتفع الغطاء وتكشف الحقائق وتجلياتها, وتتضح مكامن الفجوة داخل العلاقة, وعليه فإنَّ الكاتبة تنجح في دفع قارئها إلى استشفاف لحظة الأقصاء النفسي مع اللجوء إلى إعادة النظر, وهو جانب من جوانب الرقابة الذاتية, وتحديد مكامن الخلل, وهي بهذا تعطي " **المركز**" الصورة المنصفة, مبتعدةٌ عن ما رسخ سابقًا من صورة نمطية

بحته, فتحدث موازنةً واختصارًا للصورة الحقيقية بعد موجة تيار الوعي, لهذا نجد ردود الفعل "**للهامش**" تختلف, إذ تقول: **((أرحل سأسامحك ليس لشيء , ولكني ذات يوم قرأت إن المتخاصمون يلتقون في يوم الحساب وأنا لا أُريد رؤيتك هناك أيضًا))** (غالب ، 2020، صفحة 12), فحدود ردة الفعل تختلف؛ لأن الوعي الذاتي لم يعد طوع الهوى المرتكز على بوابة القلب, بل أصبح أسير لوعي يختزل الحقيقة بمجملها, وإرضاء النفس هنا مقيد بالوعي المدرك, وهذه المرحلة تدفع" **الهامش**" المرأة إلى الشعور بذاتها أولاً ثم ما يقابله وهو فتور في العلاقة والاتصال بالغير؛ لأن محور الاهتمام يتسلط على الذات بشكل خاص (طنوس ، 2010، صفحة 108) , وهي بهذا تمارس نشاطًا نفسيًا, فتحول ذاتها من الاتجاه السلبي إلى مسرح النشاط المتقد, فتصف الراوية بداية التحول الجزئي, فتقول: **((احقاً أنتِ يارا ! اليوم وللمرة الأولى تأتين في الوقت تمامًا . نعم أنا أيضًا لم أصدق لست مقتنعة بنفسي اتصلت بكِ لكنتكِ لم تجيبي على اتصالي))** (غالب ، 2020، صفحة 13), فعلى الرغم من التغيير المبدئي إلا أننا نجد الكاتبة تنجح في تحويل مسار الهامش بتقيد عواطف الأنثى بالذات, فهي تلعب على طبيعة الهيمنة, فتعيدها إلى مسارها وإلى هويتها الطبيعية أيضًا, فيأتي الطرح مقارب لما تصورته " **نوتردام دو ستارتر**" بعد تأثرها بـ" **بول سارتر**", إذ ترى أن الكائن الإنسانيّ هو: ((مشروع حرية, وكينونة, وطورته في تأكيدها على تعالي الإنسان كإنسان كلما أرتفع إلى درجة الكمال أو التكامل)) (بعلي أ.، 2007، صفحة 112).

إنَّ الطبيعة النفسية واختلافها بين المركز والهامش, لم تشكل حاجزًا, بل على العكس تمامًا نجد شخصية الرواية تتجاوز الاضطهاد النفسي المتولد من العلاقة السابقة, وتشرع إلى تأسيس وعي مضاد نابع من الكينونة الذاتية, لهذا نجدها تطرح صورة لطبيعة العلاقات العامة والنهايات المرتقبة قبل الانخراط في البدايات الجديدة, فتقول الراوية: **((وفي أثناء عودتها إلى المنزل وهي تفكر بأنه شاب لطيف ويمتلك الكثير من الصفات المتشابهة, يا ترى ماذا ستكون النهاية وهل ما بيننا سيكون حباً ذات يوم أو سيكون خيبة أندم عليها لاحقًا))** (غالب ، 2020، صفحة 18) , يشكل حضور المركز في النَص انعكاس للوعي الحقيقي القائم على طبيعة الحاجة والتواصل بينهما, لكن على الرغم من ذلك الاحتياج الفعلي للآخر إلا أننا نجد الشخصية تحاول الإعلان عن وجود المرأة المستقل لتجنبها مزيد من الخيبات ذات المردود السلبي, وعليه فإنَّ حضور المركز هنا يأتي بشكل غير قصدي؛ لأنه يظهر أمام الذوات التي يتجدد لديها حضور الصورة أو الجسد المادي, وصفة غير قصدي هنا تكون أدق من حيادًا أو غير ذلك, فوضع اللا تبادلية لا يجرد قدرتنا على الفعل

والتأثير في الواقع, إذ أنه مقارب لعملية إسكان الصورة ومقاربتها مع الصورة المتكونة (المزروعي ، 2007، الصفحات 35-36) .

إذن؛ حضور الواقع يرتبط جذريًا بمسوغات, ومن هذه المسوغات الارتباط العقلي بـ"**المركز**" والَّذِي يدفعها إلى التفكير به, فتصف لنا الراوية طبيعة الحضور الذهني فتقول: **((تمسكت بكتابها لكنه لم يغب عن بالها . قام بـ إرسال رسالة قائلا: ماذا تفعلين؟. ردَّت : لا شيْء أقرأ بروايتي المفضلة وأنتَ؟... إنني منجذب اليك جدًا. تصبح على شيء جميل... يارا أعلم إنكِ تتهربين لكن مع ذلك سأتركك على ما ترغبين وأنت أحد الأشياء الجميلة التي أتمنى أن تدوم لي...))** (غالب ، 2020، صفحة 23), يصف لنا النّص التواطىء بين حلم المركز وعقل الهامش؛ لأن من الممكن أن تكون الذات مركزًا وهامشًا, وعليه فإن الذات" **الهامش**" تنشطر في أطار ذاتها إلى نصفين : الأوَّل: ينجذب بشكل تلقائي إلى المركز؛ لأن الوجود المادي يعيد الشخصية إلى النمط التقليدي . إما الثَّانِي: يتشبث بالوعي المضاد نظرًا لما تكتنزه الذاكرة من فعل ورد فعل؛ ولأنها لم تعد تؤمن بالوجود الآني المتولد بفعل الوعي المزدوج نجدها تضع الماضي كمنبه موضعي لذاتها, فتقول: **((أعلم إن اليد التي تعتاد على امساكها ذات يوم سترتخى وتتركك في منتصف الطريق ضائع تائه لا تستطيع التقدم إلى الأمام وإلى الماضي تبقى في المنتصف واقفا))** (غالب ، 2020، صفحة 23) , تبدو ملامح الصورة أكثر توازنًا؛ لأن الصورة لديها تسير وفق طبيعة الانقياد, فوعيها الآن يعرف تمامًا أن الانكفاء الذاتي على شيء دون آخر يفقد لب الشيء, وهي ترفض العودة إلى حافة العذاب؛ لأن عقل الإنسان له الامكانية في التعبير عن المعاني التي تشكل وجوده, فبالتالي يكون مدرك للتاريخ الخاص, إذ يستطيع رسم المعاني وتحركه الداخلي (حب الله، 2004، صفحة 75).

من هذا المنطلق يمكننا القول إن انشطار الهامش إلى قسمين هما مرحلة الوعي واللاوعي يقودها إلى وضع حدًا فاصلًا, فيأتي خطابها كبنية ترتكز عليها حتى لا تقع في المحظور, فتصف الراوية تلك اللحظة بقولها: **((تمسكت في الهاتف وهي في حالة صدمة من الَّذِي تسمعه . قالت ارجوك لا تكمل لاوجود للحب في بلدة لم تكف من الحروب بعد وكل الاشياء بها مزيفة... أيها القبطان أنا لا أرغب بأن أحب أحدا مطلقا أتعلم لماذا؟ لماذا؟ لأنني لا أرغب بأن أكون كبلدي, كل الَّذِين أدعوا إنهم يحبونه يؤذونه بشدة من هنا فهمت ماذا يعني الحب لذا أنا لا أُريد أن أُكسر))** (غالب ، 2020، الصفحات 32-33).

يتبين هنا أن النّص الروائي يعبر عن صورة نفسية خاصة بالفرد والوطن, فوجود الهامش هو من يحدد وعيها, ولهذا أصبحت تدرك أن التماهي النفسي والعاطفي مع الآخر لا ينتج توازن بل يحملها

إلى عالم متناقض شبيه بعلاقة الفرد والوطن, ولعل الكاتبة هنا تقدم درسًا نظريًا لطبيعة العلاقة بين الفرد والوطن, فتعكس مرارة الواقع وسلبيته على صراع شخصياتها؛ لترسم لنا صورة ذهنية تربط بها علاقة الهامش بالوطن والفرد بالمركز فكلاهما يترك آثارًا نفسيةً تسبب العجز والعطب الذاتي المتأتي بسبب فساد أبنائه؛ لتشعر القارئ أن الحب والعطاء مرجعٌ لديمومة التَّواصل .

المحور الثاني: مركزية المرأة وهامشية الرجل.

على الرغم من أن "**المركز**" الرجل كان منذ الوجود الإنسانيّ ذو نفوذ وسيطرة على الهامش, وهذا ما شرعت الثقافات إلى منهجته على العقل البشري، وجعلته سائدًا كعرف متوارث؛ لأنها تنظر إليه بوصفه ((النواة المركزية التي أنبنى عليها المجتمع, كما أنه أعتبر ممثل النظام: سن المعايير وميز بين عالمه وعالم النساء, وخص نفسه بالامتيازات)) (قرامي ، 2007، صفحة 98) , إلا إن ما ساعده في ذلك الصمت الَّذِي مورس من قبل "**الهامش**" ,إذ كانت تعجز عن التعبير عن الواقع وصياغة ظلمه في أطر خاصة به.

لكن مع أنتشار الوعي الذاتي للمجتمع, والمرأة بالذات أصبح من الضروري تصحيح المفاهيم الخاطئة أو بعض مما هو موروث سابقًا, وما شجع ذلك زيادة الكتابات التي تهتم بالمرأة, وبالمساواة, والكتابات النسويّة كانت حريصة على إبراز صورة المرأة بحلتها غير النمطية, فبرزت من بين الكاتبات "**سيمون دي بوفوار**" التي وصفت المرأة بأنها كائن إنسانيّ يمتلك حرية الاستقلال, والكشف والتحصين لذاتها, على الرغم من حرص الرجل على تقنين دورها, واقتصاره ليكون في محيط الآخر المقتصر على شكل الغرض والمتاع (دي بو فوار، (د. ت)، صفحة 45), ولتجاوز هذه الافكار والفروقات لا بد من انحسار الفكر السائد, وبظهور أسماء لامعة تحدثت عن حرية المرأة, والمطالبة بحقوقها على غرار قاسم أمين في كتابه (تحرير المرأة 1899م)، والكتابات النسوية التي ظهرت حول النسوية على يد (نوال السعداوي, وعائشة عبد الرحمن, و جميلة بوحيرد) وغيرهن أُخر ومساهمتهن في تحويل خطاب "**الهامش**" الداخل إلى قالب نصي بخلاف كتابة الرجل؛ لأنهم ((مصابون بالحساسية من ناحية المرأة, ويميلون إلى سجنها في قوالب ثابتة لا تنطبق عليها في الغالب. ولكن حين تكتب المرأة قصة أو رواية, فهي تعالج الموضوعات والمشكلات ذاتها, التي يعالجها الرجل مثل : العلاقة بين الجنسين والتفاعل بين الفرد والمجتمع . ومع ذلك, هناك ما يمكن أن يسمى (وجهة نظر المرأة) وهذه مسألة مختلفة من وجهة نظر الرجل)) (بعلي د.، 2009، صفحة 33) .

ومن هذا المنطلق تنطلق الكاتبة **(ضحى غالب)** للتعبير عن وجهة نظرها ونظر المرأة في كونها المركز والهامش معًا, فتشكل صورة مضادة للهامش وتدفع بطلتها إلى التمركز ورفض أشكال التهميش, لهذا تبرز انعطافات المرأة وحالاتها النفسية والاخلاقية والاجتماعية؛ لتهيئ أرضية صلبة تتلاءم مع معطيات المرأة بالذات, فتبدأ بإظهار مواطن التمركز بين خطاب معتدل وآخر متشدد, فتصف الراوية رؤية" **المركز**" لذاتها فتقول: **((الآن أشعر وكأني أنثى النمر أرغب بأن أغرس اظافري بكل تلك المصاعب وأُمزق كل تلك الاقنعة؛ ليعم الحب والصدق على الجميع, لا ارغب برؤية أحد يتألم))** (غالب ، 2020، صفحة 39) .

يبني السرد في النّص سياقًا مقاطعًا لضعف المرأة, إذ تحاول "**المركز**" كسر رتابة الذات بتشبيهها بأنثى النمر؛ لإظهار مركزيتها وتلبي مطالبها في رسم صورة تعكس فعل الحب ودوره في انزياح الاقنعة, وبهذه الصورة تثري سياق حياتها بخاصية بنائية, فتتخذ من الكتابة نافذة لكبح جماح ضعفها فتصف الراوية ذلك بقولها: **((حينها أمسكت ورقة وقلم وكتبت ما كانت ترغب أن تقول له ما كان في داخل قلبها, وكأنه امامها أصبحت تلك الورقة البيضاء تحمل ملامح زيد ابتسامته, ملامحه الطفولية, ذقنه الخفيف... أنتَ بين الحقيقة والوهم, الحقيقة التي رفضت أن أتعايش معها بسبب خوفي والوهم الَّذِي يسكن داخلي, لازلت موجود بكل تلك الالحان التي سمعتها وبكل الروايات التي قراءتها كنت أبحث عنك قبل أن أراك))** (غالب ، 2020، صفحة 43) , فدون أن تغرق في تمركز الآخر واقعيًا تنتشل ذاتها باستنطاق المونولوج الداخلي معتمدةً على اللُّغة الكتابية, كمرجع بديل للخطاب الملفوظ المستلب, فما تلتمسه ذاتها من متغيرات تعادله كتابيًا, ولعلها بهذا المسار تستعيد أنوثتها ببناء منظور فكري متواري, واجهت به ضعفها فحين تحاول أن تكون مركزًا تعود لتكون هامشًا, وكأنها في علاقة عكسية مبنية على التماهي الطوعي, فتقول: **((حقا زيد أنا أحاول الانفصال عنك بجميع ما أوتيت من قوة أحاول أن أمنع ذاتي عنك وأهرب بعيدًا, لكن مراقبتي لك دون علمك واسرافي بالنظر اليك من بعيد وتفكيري الدائم وكل تلك الأشياء ... وكأنني أبحث عن طفلي التائه لكنني في الظاهر شخص صامد أم أنا التي أطارد رجلًا وهميًا اصنعه بمخيلتي عنه في الواقع))** (غالب ، 2020، الصفحات 44-45) .

تشكل الكاتبة في هذا النّص مرحلة عبور الخاصية الخطابية المباشرة التي تفقد المرأة تمركزها, إذ تتخذ من اللُّغة طريقة للاعتراف وهو جانب يقترب مما يسمى بـ(الأدب الفضائحي) " وهو نوع من الأدب الَّذِي يلجأ إليه الكاتب إلى كسر تابو المقدس, وإنتاج هذا النوع لم يكن مألوفًا؛ لأنه يكشف عن أطر العلاقات المخفية عن العامة" (التميمي ، 2005، صفحة 95), فنلحظ عبورها مرحلة التعلق

وطبيعة العلاقة, وتوسع محيط العلاقة؛ ليستوعب القارئ أن خلاص الأنثى الفردي قائم في أنتاج سلطة نسوية تنفيذاً لتنظيم الوعي الذاتي, فيرتفع سقف تمردها خارجيًا, وينخفض داخليًا,, وبوصفها أنثى منتجة للخطاب والسرد, وتتحرك في أطر وعيها ضمن أنساق تحدد شكل المعرفة, فأنها لأبد أن تتمرد عليها؛ لازدياد مدركاتها ومعاناتها (ناصر العلي، 2010، صفحة 28), ومن ثم فإن هذا التوجه يضع ذاتها في أطار التمركز, وتعدد الأوجه, فيكون حضورها مركزيًا في الواقع الروائي وهامشيًا في النّص الخفي ومتحفظًا, فدوال الصياغة تلعب دورها فتصف الراوية ذلك بقولها: **((قالت بداخلها لم تكن بعيدًا عني للحظة, لطالما كنت اجدك بين حديثي للغرباء وبين تفاصيل اغنيتي وبمخيلتي ... زيد لاتكمل أنا حقا تعبت ما أردت قوله لك لقد قلته في السابق ولم يتغير شيء . لا أريد أن أتألم أكثر دعني بما أنا به... أرجوك لا أود أن اجرحك بكلمة))** (غالب ، 2020، الصفحات 52-54).

إنَّ إيثار المركز متابعة الهامش يعطي إشارات لمكوناتها النفسية, فعلى الرغم من الغلبة الهامشية التي تحاصرها إلا أنها تتحول من موضوع يتأمل ويفصح عن الداخل إلى منتج يفرض حضوره وتمركزه, فتبدو بتحولاتها النفسية أكثر إستيعابًا لسلطة النقص العاطفي, وتبعاته المستقبلية على ذاتها فلا تعطيه المساحة في التموضع والضغط , وهذا ما نلاحظه من (لا تكمل, لا أريد, لا أود), وهي بهذا تنفي حدوث التهميش في الزمن الحاضر, وترفض التحول من المركز إلى الهامش ؛ لأنَّ ما حدث للمرأة في العصر الحديث وممارستها للخطاب بعد عمر من الاقتصار شكل نقلة نوعية, إذ تمكنت من الافصاح والتعبير عن رغبة الأنثى وفك شفراتها واحتياجها للآخر (الغَذَّامي، 2006، صفحة 9) .

إذن؛ إنَّ لجوء المركز إلى الخطاب المكتوب في ثيمة النّص الروائي, يأتي بقصد تفريغ الشحنات العاطفية المتصاعدة؛ لأنها تعي وجودها وأهمية تمركزه, فتزداد مقاومةً, والورق لديها أشبح بأوكسجين اللُّغة, لكن تراجع وجود المرأة من المركز إلى الهامش ورقيًا أمر طبيعي, فتغيير نظام القيم, وطريقة التعامل هي الأهم؛ لأن المركز بشكل عام لا يعني الرفض أو العنف اللُّغويّ والسيطرة على مجريات الأمور، إنَّما هو التمركز في الطبيعة بعقلانية, والتحدي بهدف تحقيق الغايات, فتجمع الكاتبة صورة المركز ما بين الذهني والحسي, وبما أن المرأة في مسارها النسقي الصحيح نجد أنَّ الرواية تجعل من فكرة التمييز العقلي محورًا, ذا تجاذب طوعي بين مركزية الرجل وهامشية الأنثى عاطفيًا.

وفي هذا السِّياق تدفع الكاتبة بطلتها إلى مطاوعة الوعي الانفعالي, فتؤسس وعيًا وقتيًا يؤمن بكينونتها, وقدرتها على التمركز والاستفادة من التجربة السابقة, وفي سياق الحديث تقول:**((إنها الآن**

تتظاهر بالقوة وأيضًا قدرتها على الابتسامة المصطنعة لكنها تخفي داخلها الهشاشة والحطام)) (غالب ، 2020، صفحة 68), يوضح النّص انعطاف التوجه الفكري, فعلى الرغم من الاحتياج العاطفي الداخلي, وما تطرحه أفكارها من صورة ذهنية مرتسمة في العقل الباطن للآخر, إلَّا أنَّها تتصرف بقسوة وتحاول تقليص حضوره الذهني فتراوغ فراغها الداخلي, وسرعان ما تعود إلى نمطيتها؛ لأنَّ السِّياق العاطفي لطبيعة المرأة فطري غير مكتسب, وهنا تسعى إلى التخطيط والتمركز بطريقة أخرى أكثر تسلطًا.

إذ تُبعد الملامح الورقية عن ذاتها, وتقدم صورة إيمائية تلميحية, وعلى ما يبدو أنها كعادتها تقصي الهوية الأنثوية بتنميطها لنموذج المرأة "**الهامش** " التي تنساق خلف الذكر, فتتجاوز فقدان التوازن الداخلي والخارجي معًا, وتعمل على وفق رؤيتها لا وفق طبيعة الانقياد, فتصف الراوية قرارها بـ **((العودة إلى غرفتها القديمة, وقررت عدم الهروب من شيءٍ ومواجهة مخاوفها. أصبحت تنام والنافذة مفتوحة؛ لأنه لا يوجد شيء مخيف أكثر من هذه الحياة التي نعيش بها, حتى تلك البصمات كانت من غبار ما سمعته كونت لها بصمات أيدي وكأنها تريد أن تقول شيئًا. ربما ألا تستسلم))** (غالب ، 2020، صفحة 52), تختلف هنا ملامح المركز, إذ تعلن عن التغيير المفاجئ في الأفكار, وأن خوفها من مواجهة الحياة سيكون أشد وقعًا على ذاتها, فتنزاح بشكل تلقائي عن هيمنة المخاوف النفسية, التي تسيطر كيانها الداخلي والمتأتية من العقل الباطن, وترتقي إلى ما يتلاءم مع مشاعرها الحقيقية, فتقنن النضال الذاتي الَّذِي يعلي من سيادة الذات خارجيًا ويسلبها متعة الحياة داخلي (ماري و لانسولان، 2015، صفحة 59) , فيأتي وصف الإنزياح بقولها:**((حينها قررت العودة إلى زيد وتعطي لحبها فرصة وتطوي المسافة البعيدة بينهم, وأن تقف معه ولا تحكم عليه حكم مسبق حقًا أننا أحيانا نظلم الآخرين بسوء فهمنا أو لخوفنا الزائد))** (غالب ، 2020، صفحة 69).

تنعكس رؤيا المركز للعالم ولحدود العلاقة مع الهامش, فتعطي لذاتها حرية التحول والتعويض, وكأنها هنا تريد أن تنزلق وتقترب من التلاقي بطريقة ما أو كالطريقة التي أشار أليها "**فروم**" في ((أنها قوة الحياة... ولئن وجدت بقطبين, ذكر ومؤنث, فإنهما ليكون بينهما تجاذب متبادل وأتحاد)) (طرابيشي، 1995، صفحة 64).

إلاَّ إنَّ أكثر ما كان يبعدها, هو عمق أفكارها, والخوف من الفشل وهيمنة الضغط النفسيّ والاحساس بخيبة الماضي, ولجوئها إلى عملية التبادل في الواقع بين مركز وهامش و هامش ومركز, فإنشاءاتها النظريّة بشكلها المحض لا يستهان بها, لهذا كانت في ذات الوقت تمارس تبادل

الأدوار, وتخشى أن تكشف حواسها, فتمارس لعبة الكر والفر في كل انعطاف نفسي لها فتقول الراوية: **((لكي يقترب منها وتعترف بذلك الحب الَّذِي استوطن داخلها. وتقوله بأعلى صوتها بعد ما تأكدت أنه صعد سلم الأولويات وأصبح هو الأهم والَّذِي تستطيع أن تمضي معه ما تبقى من عمرها أحيانًا لا نعلم بقيمة الأشياء إلى بعد أن نفقدها))** (غالب ، 2020، صفحة 69), تستهل الراوية السرد بمشهد يوضع فهم الأنثى لوجودها وعلاقتها مع الآخر, إذ أن تعزيز مكانتها في حيز توجه الرجل الفكري يتطلب منها فعل ورد فعل, لتعيد توازن المسار بينهما, فتغدو حرة لا تسمح للاضطهاد النفسي باستغلالها أو السيطرة, وأيضًا لأنها في خطابها الفكري العقلاني تؤسس لنسق العلاقة, وإعادة النسق الذكوري إلى نشاطه, وهذا الأمر يوضح لنا مدى سيطرة الهامش وتغلغله, فكاتبة الرواية لا تحول دفة الحدث؛ لتفقد بطلتها مساحة التمركز, بل نجدها تحاول توظيف تمركزها بطريقة أخرى, فتصف الراوية مواطن التمركز في حياة الهامش, فتقول: **((أنا يارا أتيت للبحث عن القبطان زيد أحقًا أنت يارا !. نعم: لماذا أنت مذهول هكذا؟. لا لشيء لكن أتعلمين إنك الفتاة التي جعلت من زيد رجلًا آخر, أنت بطلة رواياتهُ التي كان يقرئها. وأنت حديثه الَّذِي لم يمل قوله يومًا حتى عيناه كانت تلمع من شدة الفرح عند نطق اسمك كنت أنتِ الملاك الَّذِي كان يتمناه زيد أن يصبح له أو يمسك يده ويسلك طريقه معه))** (غالب ، 2020، صفحة 75), فعلى الرغم من هامشية المرأة داخليًا إلا أنها تنجح في أثارة عين الانفعال الداخلي " **للرجل**", فيتحرك ويلتقط الصورة بأدق خطواتها, دون أن يكون لحضورها الجسدي حيزًا في المكان.

والكاتبة في خطابها اللُّغويّ تستدرك بؤرة الأصل, فتحسم الأشكال القائم بينهما فتعريهما معًا, على الرغم من جدلية العلاقة على طول مسارها, لأنها مبنية على التكامل في ذاتها, وحدود الآخر وأهميته, هو ذاته((الطريق إلى الوعي بالذات بقدر ما يوقظ الذات على حقيقتها)) (حرب، 2007، صفحة 56).

إذن؛ كلاهما يجد في الآخر آخرًا له, والوعي بطبيعته لا يأتي على وتيرة واحدة وهو من يساعد في تغيير الصورة وخروجها عن القالب النمطي أو سياقات المجتمع, هنا تتدخل كاتبة الرواية في معالجة ما هو سائد في المجتمع, والمنظومة الثقافية التي تساهم بشكل مباشر في خلق المخاوف والحروب النفسية داخل العقل الأنثوي.

وعليه فإنها تدفع بأنثوتها إلى كسر التابو, وأحداث نوع من المواجهة والتمركز الفكري؛ لأجل تقنين واقعها الخاص وحدود المشكلة, فمسألة التمييز بين المركز والهامش ,وإن كانت طبيعية من بعض الجهات , فهي بحد ذاتها عنف يمارس ضد هويتها باستمرار (صن ، 2008، صفحة 40) , وعلى

هذا الأساس تلجا بطلة الرواية إلى انعطاف لتدخل في حقل التمركز الفعلي , فتقول ردا على الهامش((**لا لا إياك و أن تضعف إن كانت عيناك استثقلتها أنا اضعها داخل قلبي وأحافظ عليها ... يارا كل شيء تم أغلاقه وأنا حكمت مؤبد دعني أحاول وهذا سيكون أثباتا لحبنا ... خرجت وهي متيقنة بأنها ستجد حلاً وتخرجه من تلك الزنزانة**)) (غالب ، 2020، الصفحات 82-84).

يوضح النّص التبدد الملحوظ لمخاوف الذات, فتنشأ لذاتها عالم نفسي يناسب تمركزها بعيدًا عن تصوراتها الداخلية السابقة, فضلًا عن الإشارات التي نلتقطها بدأ من الإيحاء للقارئ عن تنوع صورة المرأة بين العزيمة, والخوف, وطرق انزياح الصورة, والتعويض عنها, خصوصًا وإن المونولوج الداخلي هو من كان يلصقها تلقائيًا بتلك الصراعات المستمرة.

إما الإشارة الثانية فهي تحديد الخطاب, وعدم المناورة إذ تتجه المركز في خطابها إلى إعلان حالة الاحتواء, وإن كانت متأخرة, فتجمع بين دلالة العين والقلب بكونهما ناقل ومنبع متدفق يرتبط بمركز, وعلى الرغم من تقبل الهامش فكرة السجن وانحسار التواصل مع العالم الخارجي, نجد الكاتبة تغدق على قارئها بإشارة ثالثة, إذ تضع بطلتها في دائرة التحدي, فيكون وعيها بالقضية هدف لتغيير الصور فالحب أيضًا قضية, فتكسيها دلالة الأيمان بالفكر لا بالعاطفة.

إذن؛ تركيز الكاتبة على وضع المرأة بالذات في الرواية, ليست بهدف إبراز قدرتها الإبداعية بكونها قلم أنثوي, بل لإبراز الصفات الأنثوية سواء أكانت من الجوانب الكلية أو الجزئية, فطريقة الطرح كفيلة بتحديد قضية المرأة داخل النّصوص وطرق التذويب بين حدود المركز والهامش (أبو سيف ، 2008، صفحة 139).

إنَّ انعطافات الأنثى داخل السِّياق اللُّغويّ هو بهدف التركيز على وضع المرأة وإبراز مكامنها من "ضعف وقوة" التي قد تحدث بشكلهما الطوعي والتلقائي, فمحدد التمييز بين المركز والهامش داخل النّص, يبدأ من اللُّغة والخطاب, فحين تصف الراوية موقف البطلة من خطاب الآخر بقولها: ((**ذهبت إلى الكثير من المحامين ولم يجدِ نفعًا...بعدها قررت يارا أن تغير دراستها إلى القانون وتترك اختصاصها علوم السياسة لتنقذ زيد بنفسها, وتم قبولها في القانون وطول فترة دراستها لم تقل شيء لزيد سوى إنها كانت تزوره بين الحين والآخر, وتعطيه الأمل والقوة, وكانت تأتي له بالكتب التي كان يحبها.. وأرادت أن تحسن حالته, وبالفعل نجحت بذلك**)) (غالب ، 2020، صفحة 84) , تحدد لنا قوة الخطاب وتمركزه, فيجسد النّص الصورة الجمالية عن طريق استعراض لحظات الصلابة الأنثوية والتي تختصرها بشكل متتالي من مكامن الضعف الداخلية وانزياحاتها المتتابعة, معتمدةً على الأساس النفسي في تجاوز تداعيات الانتظار, فترسم صورة لتلك الأبعاد ودورها, وأهميتها في تكوين

ما هو مرئي للنهوض بالواقع الداخلي النابع من منطوق المجتمع, فوعيها المتصالح مع ذاتها وأيمانها الروحي بالنجاح, كان دافعا ذاتيًا لعدم تقبلها فكرة الرضوخ, فيبقى هاجسها المتعالي هو هدم الداخل, ومعالجته, وكأنها تستعيض بانتظار الجانب المادي بالاتجاه إلى التعويض وتسليط جل اهتمامها على الجوانب المعنوية التي تساعدها في معالجة الانهزام الداخلي "**للهامش**" الرجل.

وهنا تتمكن من تحقق القيمة المعنوية, فتصف الراوية الجوانب المستكينة والمخفية عن الهامش بقولها: **((بعد مرور أربع سنوات طلبت يارا بإعادة فتح القضية من جديد, وهي كانت المحامية المسؤولة عن تلك القضية, ترافعت عنهُ واستجمعت جميع الأدلة بصعوبة وواصلت البحث وكان أيمن الَّذِي يساعدها في جمع الأدلة وبعد تلك المعاناة تم تحديد موعد الجلسة في تاريخ الثالث من أيلول))** (غالب ، 2020، صفحة 85), يوضح النّص الجوانب المادية المحسوسة, ودور الإرادة الفعال في تحويل مسار الذات فكريًا, إذ يشكل الإلحاح منحى في الحث على تكوين الصورة ورسمها, فتظهر الأنثى أكثر قوة وتجلدًا خلافًا للمنطوق المتعارف عليه, ما بين العذوبة، والرقة، والخنوع، والضعف, فالصورة المعاكسة تجمع ما بين المادي والمعنويّ في آنٍ واحد, وتنبثق الشخصية كذات مغايرة في معادلتها البنائية, ويأتي خطابها مختزلًا بانغلاق العقل وثقافة التهميش, وعليه فإن سياستها ذات ارتباط وطيد بين وعي المرأة بذاتها وما تشكله الطاقة والقدرة على التأسيس والبناء (بعلي أ.، 2007، صفحة 117)؛ ولأن احساسها بذاتها لا يقف عند حد معين, وما تم قولبته فكريًا هو حصيلة سلسلة من التجارب, فهنا يتحدد لنا احساس الأنثى بأناها وبمعطيات قضيتها, فيتيح لها التحرك بفاعلية, ورسم ملامح التوجه على وفق واقعها, ولكن دون التكيّف, وهذا ما يدفع " **المركز**" إلى عدم تقبل الرأي المضاد, فيأتي وصف الراوية بقولها:**((لكنهم رفضوا استلام القضية بعد اطلاعهم على أسباب إلقاء القبض كونها كانت مبهمة, وإنها قضية تم أغلاق ملفها من سنين. وأيضًا حسب ما قيل لي أنها معقدة, لكنني لم استسلم وتركت دراستي في العلوم السياسية؛ لأبدأ بدراسة القانون. وها أنا أمامك المحامية يارا))** (غالب ، 2020، صفحة 87) , لقد شكلت الفوضى الفكرية التي تجتاح المركز صراعًا فكريًا, فتشتت الأفكار له مردود سلبي, إذ كانت تتموضع داخل حيز النمط الَّذِي يتقبل الفكرة وقرارتها باستكانة نمطية, ويشجعها على الانسحاب, إلا إن خيارها المعاكس كان يأخذ على عاتقه تحرير الفكرة واعطاءها بعدًا فكريًا وانسانيًّا, فيكون دعامة تستند عليها, فدرجة الوعي هي المساحة التي تمكنها من الانزياح تجنبًا لأي انكسار أو تقنين اثناء اصطباغ صيغة الخطاب, لهذا كانت افكارها ذات دلالات جوهرية لا يمكن اختراقها, فاستطاعت بقوة خطابها أن تحسر مساحة الجدل, والمسارات السلبية التي تقتنص رغبتها وتمنحها مزيدًا من الاحباطات.

يبدأ المركز بتشكيل وفتح الخطاب وإعادة تشكيله على وفق معطيات القضية فتقول الراوية:((**حسب ما ذكر سابقًا ولكن الحقيقة كانت في هذا القرص الَّذِي أمامك إنه تسجيل كامرة المشفى في هذا التاريخ تحديدًا وفي هذا الوقت... إن زيدًا كان في حالة لا تسمح له بالنهوض من مكانه وأيضًا جميع التقارير الطبية بين يديك... وبعد ما سمع القاضي الشهود وأيضًا شاهد تسجيلات الكامرة... ثم نطق الحكم والقرار. وتم كسب القضية وأمر القاضي بالأفراج عن زيدٍ والحكم ببراءته مع الاعتذار واستعادة عمله. وأيضًا طلب فتح الملف من جديد والبحث عن الفاعل))** (غالب ، 2020، الصفحات 88-98) .

يشير النّص إلى تفعيل العقل الأنثوي وتمركزه بين قوة الخطاب المقدم ودلالاته الصورية, التي أحدثت انقلابًا وتحولًا في مسار القضية ورؤية الذات القاضية, فعملية كشف الحقائق لم يسندْ إلى العامل المحسوس، بل باجتماع العاملين معًا "**المحسوس والملموس المادي**", فاستحضارها النسق الغائب وربطه لمقتضياته القضية, جاء على وفق خطاب اقناعي مرتكز الدلالة مكنها من فك الشفرات وأوعز إلى القاضيّ اختلاف الرؤيا واختلاف الدلالة, وانسياب الطاقة الإنتاجية للخطاب وتحولها يؤسس قرارًا مركزيًا لخلاص الهامش من غياهب السجن.

النتائج:

وفي ختام دراستنا هذه لابد أن يطلع القارئ على أهم ما توصل إليه البحث من نتائج التي نلخصها على وفق الآتي:

_ كشف الخطاب الروائي في عينة البحث عن سيطرة الأبعاد النفسية على المركز والهامش فكل منهما يجد نفسه أصلًا للتمركز والتموضع في داخل الآخر, على وفق التماهي المطلق والانزياحات ذات الاستتراتيجية الخاصة .

_ يجترح الهامش رد فعل مخالف يتوارى بعيدًا عن واقعه المستلب وقيود هيمنة المركز نفسيًّا وعاطفيًا, فركز النّص على توظيف اللُّغة والخطاب المكتوب كوسيلة؛ لتعرية الهامش وفضح مكامن الضعف لديه.

_ لاحظت الدراسة التلازم الجدلي بين قطبين هما(المركز والهامش) فتواجد أحدهما يفرض عليه تواجدًا للآخر؛ لأن رصد ملامحهما لا يتم دون الآخر.

_ اتجه خطاب الهامش إلى رسم ملامح الصورة وحدودها, التي لم تبعدها عن دائرة التمركز أيضًا, فأخرج خطابها صورتين مباشرة وغير مباشرة, ومن هنا كان التركيز على موطن المركز والهامش معًا .

_ لم يتجاوز المتن الروائي معاناة المرأة وقيودها المجتمعية والنفسية, فأظهر النّص الصورة النمطية والجديدة ومردودهما على الذات البشرية وطرق معالجتها النقدية.

_ إن العقلية الذاتية لها دور مهم في تحديد مكامن القوة والضعف, وتجاوز الأرضية الرخوة داخل الفرد, فكثيرًا ما تحاول الذات توجيه خطاب الملفوظ؛ ليكون أكثر قوةً وتمركزًا حتى في لحظات إستلابها وهيمنة المركز عليها داخليًا.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع

د. حفناوي بعلي . (2009). *مدخل في نظريّة النقد النسوي وما بعد النسوية" قراءة في سفر التكوين النسائي"* (المجلد 1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

د. فاطمة حمد المزروعي . (2007). *تمثلات الآخر في أدب الإسلام* (المجلد 1). الإمارات الْعَرَبِيّة المتحدة: المجتمع الثقافي , أبو ظبي.

أ. د حفناوي بعلي . (2007). *مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن* (المجلد 1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

ابن منظور . (1988). *لسان العرب* (المجلد ط 5). بيروت: دار لسان العرب .

إعداد مجموعة من الأساتذة الجامعيين. (1995). *المركز والهامش في الثقافة الْعَرَبِيّة* (المجلد (ب.ط)). تونس: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة,.

امارتيا صن . (2008). الهوية والعنف وهم المصير الحتمي. (سحر توفيق، المحرر) *عالم المعرفة*(العدد (352))، صفحة 40.

أمل التميمي . (2005). *السيرة النسائية في الأدب العربيّ* (المجلد ط1). الدار البيضاء_ المغرب: المركز الثقافي العربيّ,.

أمل قرامي . (2007). *الاختلاف في الثقافة الْعَرَبِيّة أو الإسلامِيّة " دراسة جندرية"* (المجلد 1). ليبيا: دار المدى الإسلاميّ.

انطوان نعمة ، و وآخرون . (2003). *المنجد في اللُّغة الْعَرَبِيّة والمعاصرة* (المجلد ط1). بيروت_ لبنان: دار الكتب.

بركات محمد أزرقي. (1989). *الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف "دراسة نفسية اجتماعية" توراه – أطروحة دكتوراه-*. جامعة الجزائر.

جذوة الباج دليلة. (2012). الهامش والمركز مفهومه وأنواعه,. *مجلة قراءات*، صفحة 299.

جواد بشارة. (11 11, 2005). : التهميش الاجتماعي أبعاده ودلالاتها. الحوار المتمدن.

جورج طرابيشي. (1995). *أنثى ضد الأنوثة* (المجلد (ب .ط)). بيروت: دار الطليعة.

جيجخ صورية. (2016). *المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوي(أطروحة دكتوراه)* . جامعة محمد خضير_ بسكرة.

د. جان نعوم طنوس . (2010). *الوجه الآخر لأدونيس " دراسة تحليلية نقدية"* (المجلد 1). بيروت: دار المناهل اللبناني.

رشا ناصر العلي. (2010). *ثقافة النسق " قراءة في السرد النسوي المعاصر"* (المجلد 1). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

سالم أبو سيف . (2008). *الرواية الْعَرَبِيّة واشكالية التصنيف* (المجلد ط1). الأردن_ عمان,: دار الشروق.

سامي مكي العاني . (1996). *الإسلام والشعر* (المجلدات (ب.ط)). الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

سامية سعيد عمار . (2020). *دروس أدب الهامش* (المجلد (ب.ط)). قسطنطينية جامعة الأخوة.

سيمون دي بو فوار. ((د. ت)). *الجنس الآخر* (المجلد (د. ط)). (نقله لجنة من أساتذة الجامعة، المحرر)

صلاح فضل، و آخرون. (2010). *أسئلة الثقافة الْعَرَبِيّة وحرية التعبير* (المجلد 1). عمان – الأردن: دار عمان.

ضحى غالب . (2020). *لأنك قدري* (المجلد ط1). العراق: دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع.

عبد الرحمن تبرماسين. (2014). إشكالية المركز والهامش في الأدب, وصورية جيجخ . *مجلة أبحاث في اللُّغة والأدب*، صفحة 28.

عبد الرحمن بن محمد خلدون . (2010). *مقدمة ابن خلدون* (المجلد (ب.ط)). (فتحي السيد، المحرر) القاهرة، مصر: دار التوفيقية للتراث.

عبد الله الغَذَّامي. (2006). *المرأة واللُّغة* (المجلد ط3). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربيّ.

عدنان حب الله. (2004). *التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان* (المجلد 1). بيروت – لبنان: دار الفارابي.

علي حرب. (2007). *التأويل والحقيقة " قراءات تأويلية في الثقافة الْعَرَبِيّة"* (المجلد (ب.ط)). بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر,.

غالب الشابندر. ((د.ت)). *الجسد* (المجلد (د.ط)). لبنان – بيروت: دار ومكتبة البصائر.

لومونييه ماري ، و أود لانسولان. (2015). *الفلاسفة والحب من سقراط إلى سيمون دي بوفوار* (المجلد ط1). (دينا مندور، المترجمون) القاهرة: دار التنوير.

مان فيشيل . (1999). *موسوعة العلوم الاجتماعية*. (عادل مختار الهواري، و سعد عبد العزيز فصلوح، المترجمون) مصر: دار المعرفة الجامعية.

مجمع اللُّغة الْعَرَبِيّة. (2004). *المعجم الوسيط* (المجلد 4). مصر : مكتبة الشروق.

محمد عاطف غيث. ((ب. ت)). *قاموس علم الاجتماع* (المجلد (د. ط)). دار المعرفة الجامعية.

هيثم سرحان . (2008). *الأنظمة السيميائية, دراسة في السرد العربي القديم* (المجلد 1). بيروت – لبنان: دار الكتب الجديد.