أنساق العنف في المتخيل الروائي

قراءة ثقافية في "تلك البهجة" و"لعبة القدر"

د. شريف صالح عبده صالح

مدرس النقد والأدب العربي
كلية اللغات والترجمة – جامعة بدر

الملخص:

ينطلق هذا البحث من منظور النقد الثقافي، لفحص وتحليل إيدلويوجيا العنف في المجتمع المصري، وكيف تجلى عبر المتخيل الروائي بالتطبيق على روايتين هما "لعبة القدر" و"تلك البهجة". أخذًا في الاعتبار، أن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيًا إلا على يد الناقد الأمريكي فنسنت ليتش(١)، وهو لا ينشغل بحكم القيمة الأدبية، ولا التحليل الجمالي للنص، وإنما تفكيك إيديولوجيته حتى لو تبدت في بنية هامشية أو مضمرة، لذلك كان التركيز على ارتحالات معنى العنف وأنساقه. فعلى الرغم أن النص الروائي هو نسق لغوي بالدرجة الأولى، لكنه يعكس أنساقًا متعددة، ممثلة للواقع، مثلما يعكس وعي المؤلف بسياقه الاجتماعي والتاريخي.

لذلك انتهى البحث – بعد استقراء النصين – إلى ثمانية أنساق مضمرة للعنف: هي العنف الاجتماعي الذي يشمل تمظهرات مثل: التنمر، الضغط والقهر والإكراه، الإساءة الجسدية، انتهاك الجسد، والانتقام. أما أنساق العنف الأخرى فهي: السياسي، والاقتصادي، والديني، والنفسي، والطبيعي، واللغوي، والرمزي. ويأتي هذا التصنيف وفقًا لمرجعية العنف ومجال اشتغاله وطرائق السرد المعبرة عنه.

ورغم أن البحث ينشغل بتتبع العنف دالًا ومدلولًا، إلا أنه يخلص إلى غلبة تمظهراته الاجتماعية من تنمر وإكراه وضغوط وكذب واحتيال وانتقام وإساءة جسدية وجنسية، بينما يتراجع عنف الأنساق الأخرى التي تبدو مثل روافد صغيرة تغذي نسق العنف الاجتماعي وتفجره. وربما يكون مرد ذلك إلى نزوع رقابي مضمر تجنبًا للاصطدام بأجهزة ومؤسسات العنف الرسمي والجمعي. فلاشك أن العنف المتبادل بين الأفراد يسهل التعبير عنه، مقارنة بالعنف المرتبط بمؤسسات.

كما نلاحظ انحياز نص "لعبة القدر" إلى طبقة متوسطة، مشغولة بالتطلع إلى أعلى، على عكس "تلك البهجة" الذي عبرت عن طبقة دنيا تكافح من أجل البقاء. من ثم رأينا تمظهرات متباينة للعنف، من أعلى، ومن أسفل.

وقد بدا العنف في "لعبة القدر" أداة للإنجاز؛ فمجمل الشخصيات استثمرت فيه، وتجاوزته، ولذلك كان من الطبيعي أن تنتهي الرواية نهاية سعيدة. بينما يتجلى العنف في "تلك البهجة"، كأداة للقهر والاستلاب، غير قابل للتجاوز، لذلك جاءت النهاية إقرارًا بالهزيمة. ولو بدلنا عنواني الروايتين لكان ذلك أكثر ملائمة في التعبير عنهما.

الكلمات المفتاحية:

عنف . نسق . متخيل . روائي . اجتماعي . إساءة . رمزي . لغوي.

Abestract:

This research proceeds from cultural critique perspective, in order to analyze and examine the ideology of violence phenomenon in the Egyptian society and the manner in which

it was delineated via writer's imagination with application to two stories, namely; "The Game of Fate" and "That Delight".

Taking into consideration that the cultural critique cannot be construed as literary value, nor the aesthetic analysis of the text, but rather dismantling of its ideology even if it meant appearing as marginal structure or latent. Hence, concentration was imposed upon traditional meaning of violence and its patterns.

Despite narrative text in essence being a language format, however it reflects various formats representing reality, similar to reflecting the author's awareness in its social and historical context. As a consequence, the search, after reading into both texts, arrived at eight latent patterns for violence: namely, social violence which includes manifestations such as; bullying, coercion, compulsion, subjugation, body harm and body abuse.

On the other hand, other forms of violence are: political, economical, religious, psychological, natural, linguistic and symbolic. This categorization is in accordance with reference to violence, areas of its application and methods of expressing its narratives.

Further, despite the research being concerned about causes and effects of violence, it does end with precedence of its social manifestations of bullying, coercion, compulsion, lying, cheating, vengeance, subjugation, body harm and sexual abuse, while other forms of violence appear to be like small asturias feeding social form of violence and causing it to explode. The reason might be attributed to tenancy towards hidden censorial attitude in order to avoid clashing with entities and establishments concerned with violence on official

and public levels. No doubt, that the reciprocated violence among individuals is easier to recognize in comparison with the violence linked to establishments.

It is also note prejudice of the context of "The Game of Fate" towards the middle class who endeavor to reach excellence, contrary to "That Delight" which deals with the lower class who struggle for survival. Then we observed marked variations of violence expressions from the top and the bottom.

In "The Game of Fate", violence appeared to be a tool for achievement; all characters invested in it, and surpassed it, and therefore it was natural for the story to have a happy ending. While on the other hand, violence in "That Delight" stood out as a tool for oppression and extortion, which is unsurpassable. Consequently, it ended with submission of defeat.

If the titles of the two stories had been interchanged, it would have been more congenial in expressing their contents.

Keywords:

violence -format - imagining - author - social - abuse – symbolism - linguistic.

١. حول المنهج والمفاهيم:

تعد القوة والدفع والتدافع أفعالًا محايثة للطبيعة؛ تتجلى في أمواج البحر وهي تلاطم الصخور، واندفاع النهر مخترقًا السدود، وفي البذرة إذ تشق قشرة

الأرض، وامتداد ألسنة النار وهي تلتهم كل شيء. كما أنها أفعال لازمة لوجودنا الإنساني وحركة البشر على الأرض، وتقدم الحضارة، وإلا لكان السكون والموات، ففعل الولادة . أصل الحياة . لا يخلو من عنف وقوة وألم.

من ثم يساعدنا النقد الثقافي في "**تسليط الضوء على البنى المضمرة المتخفية وراء خطاب العنف والإكراه**"(٢)، وفق عدة فرضيات يطرحها البحث:

أولًا: العنف ظاهرة محايثة في صميم الوجود، وليس مجرد ظاهرة اجتماعية طارئة نتيجة عوامل معينة، أو على حد تعبير ماركس "**العنف مولدة التاريخ**"(٣).

ثانيًا: يعبر العنف عن حزمة واسعة من الأفعال المادية والمعنوية والرمزية والمضمرة، ولا يقتصر فحسب على العنف الجسدي.

ثالثًا: لا يتحقق أي نص سردي ما لم تتوفر له طاقة عنف، من أطماع ورغبات مكبوتة وصراعات بين أضداد. وتتشكل صيرورة هذه الأفعال كلها وفق أنساق.

لذلك لا تنشغل الدراسة بالنظرة السلبية الجاهزة لمفهوم "العنف" ولا تحليل أسبابه الاجتماعية والتاريخية . على أهمية ذلك . وإنما تبحث في الظاهرة وأنساقها، كما تجلت في المتخيل الروائي. ولأن العنف ظاهرة عابرة لعلوم الاجتماع والنفس والاقتصاد والسياسة والفلسفة، يصعب دراستها وفق منهجية محددة وصارمة؛ لذلك ارتأينا مقاربتها ضمن أدبيات النقد الثقافي للأسباب التالية:

١- لا ينغلق النقد الثقافي على منهجية بعينها، وإنما ينفتح على السيمياء والتأويل والتفكيك وغيرها، وذلك لأنه لا ينظر للنص من زاوية أدبية ضيقة، وإنما من منظور الثقافة التي أنتجته، باعتبارها أثرًا مختزلًا فيه٤. كما أنه لا يتوسع في منهجيته فحسب، وإنما في رؤيته للثقافة التي لم تعد قاصرة على ما هو نخبوي، أو ما يعتبر أعمالًا ممتازة، أو كلاسيكية، وإنما يشمل أيضًا تجليات ومنتجات الثقافة الشعبية والجماهيرية، كالفواصل الكوميدية وعروض البرامج وموسيقى الروك والراب والقصص البوليسية(٥).

٢- لا ينشغل بجمالية النص، ولا النظرة المعيارية وأحكام القيمة حول جودة الأعمال كما يسعى النقد الأدبي؛ فأي نص بمثابة "عينة" تقودنا إلى رصد أنساق وخطاب العنف، أو أية ثيمة أخرى، لأنه يربط بسياقه وظرفه، ويجمعه مع ما يحيط به ويكشف ما يتخلله من كل أشكال الخطاب، بالاستفادة من العلوم الإنسانية(٦).

٣- ليس ثمة انشغال بقصدية المؤلف ولا الخطاب الإيديولوجي الجاهز على السطح، وإنما استكناه ما هو مضمر في العمق، أو في لاوعي النص، إن جاز التعبير. فمركزية المعنى انتقلت من سلطة المبدع، وسلطة النص اللغوي، إلى مركزية الثقافة المنفتحة على مجالات متعددة(٧). من ثم يصبح التعامل مع النص بوصفه أداة لتفكيك الوعي والثقافة.

وفقًا لذلك، بإمكاننا طرح ترسيمة للعنف المتخيل تشمل ثمانية أنساق: أولها وأكثرها حضورًا العنف الاجتماعي الذي يمارسه أفراد ضد بعضهم البعض على نحو مباشر، بينما بقية الأنساق تعبر عن مؤسسات وأجهزة ووعي جمعي، وهي: اقتصادي، سياسي، ديني، طبيعي، لغوي، ورمزي. أما النسق النفسي فهو قد ينشأ كاستعداد داخلي يكون فيه الفرد ضحية نفسه، أو ينشأ كمحصلة طبيعية ورد فعلي على مختلف أنواع العنف.

من ثم تسعى الدراسة لاستكناه أنساق العنف الثمانية، بالتطبيق على روايتين هما: "تلك البهجة"(٨) للكاتب محمد سليم الديب (مواليد ١٩٦٨) و"لعبة القدر"(٩) للكاتبة صفية الدمهوجي (مواليد ١٩٩١). ومن أهم مبررات الاختيار أنهما تعبران عن جيلين مختلفين، وتنتميان إلى الهامش الأدبي في المحافظات المصرية، بعيدًا عن مركزية القاهرة، كما تتمايزان في الموضوع والبناء السردي، واختلاف الصراع الطبقي فيهما. علمًا بأن اختيار هذين النموذجين لا ينطوي على حكم قيمة أدبية أو جمالية.

١.١ النسق Syntagm :

يشير النسق إلى نظام تترابط عناصره بحيث تكون كلًا عضويًا، أو هو وحدة أو أكثر تنتمي لنفس النمط(١٠). كأن النسق مثل مجال أو شبكة علاقات تساعد في التقريب بين مجموعة من الوحدات، والأفعال، التي تشكل ظاهرة أو موضوعًا. من ثم يجري تفسيرها وفق جهاز مفاهيمي معين، أو مرجعية بعينها.

ليس شرطًا أن يكون المؤلف واعيًا بالأنساق وحدودها، لأنها تنجز نفسها عبر فعل الكتابة وتكون بمثابة دلالة مضمرة ومنغرسة في الخطاب، ومؤلفها الأول هو الثقافة ذاتها. أو كما يصفها الغذامي بأنها "المؤلف المضمر"(١١).

١.٢ العنف violence :

من الصعب اختزال العنف – مفهومًا وظاهرة – في بضع جمل، لكن بالإمكان استقراء أي نسق عنفي كالتالي:

١) نشاط يشمل حزمة من الأفعال والأقوال تضم: ممارسة القوة، الإيذاء البدني والنفسي والجنسي، الاستعلاء والتحقير، تقييد الحرية، التضليل وحجب المعرفة، والتشويه. لكنه أيضًا قد يكون فعّالًا وضروريًا، حيث تشير حنة أرندت إلى "**الدور العظيم الذي لعبه العنف، دائمًا، في شؤون البشر**"(١٢).

٢) قد تكون الأفعال العنفية مادية بادية للعيان، أو معنوية ورمزية أو توجيهات مضمرة ذات تأثير غير مباشر.

٣) تقوم به الذات، أو الآخر، أو قوى الطبيعة مثل البراكين، أو السلطة العامة للجماعة والحزب والدولة.

٤) يقع ضد الذات نفسها، أو ضد إنسان آخر، أو الطبيعة، أو السلطة، أو الأشياء والأماكن.

أي أن كل مَن يقع ضمن سلسلة ممارسي ومحفزي العنف، هم أنفسهم قد يكونون ضحايا له، في أنساق متصلة ومتقاطعة؛ فلا نعدم أن يكون الضحية جلادًا في نسق مغاير. فالعنف بطبيعته "**متبادل تُكال فيه الضربات من كل صوب**"

أو بتعبير هراقليطس "العنف أب الجميع ومليكهم"(١٣). من ثم لا نقرأ العنف وفق ثنائية الجاني والضحية؛ فربما تكون السلطة محفزة له وضحيته في آن. كما لا نقصر المفهوم على تجليه المادي، لأن له تجليات أخرى نفسية، ولغوية، ورمزية.

١.٣ المتخيل Imaginary :

لغويًا، فإن المتَخيَّل اسم مفعول من تخيّل، يستثير معاني الوهم والظنّ والشبه واللبس والمحاكاة. أي يعبر عما لا وجود له في الواقع، وإنما في الصور الذهنية أو حصيلة ما تفرزه عمليّة التخيّل. فـ"المتخيّل هو موضوع التخيّل، وقد يكون جماعيًّا، أو متعلّقًا بحالة سويّة أو مرضيّة"(١٤). والقصد هنا أننا نقرأ عنفًا مُتخيلًا ونصيًا وفق مخيال المؤلف، وإكراهات اللغة، ولا يُطابق بالضرورة عنف الواقع.

٢. أنساق العنف :

لا شك أن العنف ظاهرة معقدة وكامنة في صميم وجودنا الإنساني، متى انطلق لا يمكن توقع مساره، ولا إدراك نتائجه وتأثيره. ويرتبط . في الواقع والمتخيل . بالمنافسة التراجيدية، ليس كنتيجة عرضية للرغبات وإنما هو الذي يخلع على موضوع الرغبة قيمة مضاعفة "**وينتحل الذرائع من أجل المزيد من التفجر**"[١٥]. لذا يصعب اختزال الظاهرة، أو عزلها . ولو بغرض الدراسة . عن كافة مناحي الحياة؛ فقد يكون العنف الاجتماعي نتيجةً للسياسي، أو رد فعل على العنف الاقتصادي. فالكلام عن أنساقه مجرد مقاربة لمجالاته وفضاءات تأثيره.

٣. اجتماعي:

يؤطر نسق العنف الاجتماعي شبكة العلاقات بين الأفراد، وصراعاتهم ضد بعضهم البعض أو ضد حيوانات وأشياء وأماكن تتمم معنى وجودهم الإنساني، وباستقراء النصين . موضع الدراسة . يتبين أن للعنف الاجتماعي تمظهرات شتى أبرزها:

١.٢.١ التنمر Bullying

يرتكز التنمر على تفاصيل يومية وبسيطة، كالإيماءة والمقالب والنكتة الجارحة، وقد يظهر متخفيًا في نميمة أو تعليق ساخر غير مباشر. وربما يكون الدافع منه: التسلط وتحقير المُتنمَر عليه، وإظهار نفوذ وأفضلية المُتنمِر.

في "لعبة القدر" وبحكم عنايتها بتجسيد شخصيات نسائية، تبرز ثيمة التنمر، وينبني خط درامي كامل على تعرض البطلة "ليلى" للتنمر بسبب وزنها الزائد، لهذا السبب تتحاشى المناسبات الاجتماعية "**وبنات خالي المتدلعين يتمسخروا علي كالعادة**" (ص١٣ ، ١٤).

بدلًا من أن تتقبل ليلى صورتها عن نفسها، أو ترد الصاع صاعين للمُتنمِر، تلجأ إلى طبيب تجميل وتخسيس، كي يحقق لها قوامًا مثاليًا مصطنعًا. فهي ترغب في امتلاك "القوام الممشوق" لأنها "**تريد أن تنال إعجاب الناس"وترى أنها لن تنجح إلا بعد "إقناع من حولي بجمالي"** (ص١٥– ١٨). هكذا انتصرت ليلى على خصومها في حل سردي سعيد، رغم أنه يكشف عن ثلاث نقائص:

الأولى: التماهي مع المعتدي؛ فهي أرادت توصيل رسالة بإكراه جسدها وإعادة تصميمه، كي يناسب "التصور المثالي" الذي عايرها المتنمرون بعدم امتلاكها له.

الثانية: اللجوء إلى التضليل والجمال المصطنع لاكتساب نفوذ.

الثالثة: نظرتها المشوهة عن ذاتها، فهي تعيش تحت ضغط حكم الناس عليها، ورؤيتها الضيقة بأن "الجمال مفتاح النجاح" كأنه ليس من حق غير الجميلة أن تنجح بموهبتها واجتهادها.

١.٢.٢ الضغط والقهر والإكراه :

قد يمثل "التنمر" قاعدة المثلث في العنف الاجتماعي، لجهة كثرته وتنوعه، ومحاولة ضبط الأفراد اجتماعيًا وفق معايير الأغلبية، إضافة إلى إمكانية عدم ملاحظته أحيانًا إذا ما اتسم بالنعومة والمواربة. لكن في المستوى الأعلى ثمة نسق من العنف أكثر وضوحًا يشمل الإكراه والقهر والضغوط، لا يؤذي الفرد فحسب، بل قد يغير مساره ومصيره في الحياة.

وإذا كان التأثير السلبي للمتنمِر يبقى محتملًا، فإن المُكرِه يملك السلطة وأدواتها ويضع المضغوط عليه في مسار حتمي لا فكاك منه. من ثم تحتكم العلاقات الاجتماعية إجمالًا، إلى سلطة الضغط والإكراه. فعلى سبيل المثال، تزوجت الأم شريفة "**في السابعة عشرة من عمرها، بضغط من زوجة أبيها أولًا، وأبيها ثانيًا، فقد كان العريس يبلغ حين ذاك أربعين عامًا**"(لعبة القدر، ص٧). وقد قبلت الزواج غير المتكافئ، لأنها لا تستطيع التمرد على أبيها، بل وبررتْ موقفه بوقوعه تحت تأثير زوجته. ومع ذلك تقبلت هذا الإكراه الذي غير مصيرها، وعاشت سعيدة بزيجتها التقليدية. كذلك والد رأفت تعوّد أن يقهر أمه ويسيء إليها بصفة مستمرة "**رغم حبه الشديد لها**"(ص١٠٣). من ثم تقرر أن ينتهي مصير الأم في مصح نفسي رغم أنها ضحية. ولن يفكر رأفت قطعًا في مواجهة أبيه، ولا إنقاذ أمه، ليصبح بدوره ضحية ثانية لتلك العلاقة المسمومة.

لا يتيح النص تأملًا كافيًا في تلك الازدواجية من العنف والحب! ومن يتأمل معظم العلاقات الاجتماعة في رواية الدمهوجي، سيجدها محكومة بالضغط والإكراه، بلا مقاومة تذكر من الضحايا، ولعل هذا ما يفسر العنونة "لعبة القدر". كأنه قدر يتجرعه الجميع لن يفيد تأمله ولا تفكيكه ولا التمرد عليه.

لا يتفكر النص في بؤس المرأة، بل يقره كما هو، يظهرها ضحية لا حول لها ولا قوة، أو مستهترة بشرفها أو أسرتها مثل أم "شيري" التي تخلت عنها وهي طفلة وأصرت على الطلاق والسفر للمنصورة (ص٢٥)، دون إبداء أسباب تبرر هذا التصرف المغاير لطبيعة الأمومة. بينما تترك الأب تحت ضغط شديد لرعاية أطفاله.

وإذا وسعنا الدائرة خارج العلاقات العائلية، سنجد العلاقات الأكثر اتساعًا محكومة بتجاوز أو اختراق القانون واللجوء إلى التهديد، والقهر، والواسطة. يعبر فعل "الواسطة" عن الضغط وسوء استغلال النفوذ: "**لجأ إليه من قبل وسيطًا لقبول ابنته الوسطى أميرة بأحد{هكذا} المدارس الأجنبية**"(ص٥٤). وبدلًا من تقديم بلاغ للنيابة، يلجأ العم عماد إلى تهديد الشاب العابث "شريف" بابنة أخيه، والتلويح بإيذاء أبيه (ص ٦١ . ٦٢).

١.٢.٣ الإساءة الجنسية Sexual Abuse :

من الظواهر التي تضاعفت في عصرنا، الإساءة الجنسية التي قد تبدأ بالتنمر، أو التحرش اللفظي في شبكات التواصل الاجتماعية، وتنتهي بالتقاط صور للابتزاز والتهديد. وللأسف ساهمت التكنولوجيا والهواتف الذكية في سهولة ذلك كله، ودفعت بعض الضحايا إلى الانتحار خوفًا على سمعتهم. كأن الضحية يُعاقب نفسه بدلًا من أن يُقاد المُسيء إلى القضاء.

في "لعبة القدر" تأسس خط سردي حول تعرض "شيري" للاستغلال والإساءة الجنسية، حيث صورها صديقها في أوضاع مخلة، كي يجبرها على الزوج العرفي منه (ص٣٨). الملاحظ هنا أن ترك الأم للبيت والتخلي عن ابنتها طفلتها، ينطوي على أمرين: الأول أن دور المرأة الأساسي يكمن في المنزل والحفاظ عليه، والثاني: استهتار الأم انتقل بالوراثة إلى البنت، لتأكيد المثل الشائع "العرق دسّاس".

ومن غير المفهوم رغبة الشاب في الزواج منها "عرفيًا" إذا كانت قد وافقت أن تسلمه نفسها بلا مقابل ولا عقود! كذلك لم تتعرض "شيري" لعقاب رغم تساهلها في التخلي عن شرفها، ولا الجاني نفسه الذي هددها عُوقب. كل ما هنالك أنه أعاد ما يُدينها بعد تهديده. كأن ثمة إقرار بالتفسخ والانحلال الأخلاقي، بينما يغيب الإطار القانوني وحتى الوعي بضرورة أن يتحمل كل شخص مسؤولية ما فعله. وهذا مؤشر نصي خطر على أن قضايا التحرش والاستغلالي الجنسي، لا تستوجب الفزع ولا الحساب، وإنما هي نسق اجتماعي فعّال، ومستمر بالتواطؤ.

١.٢.٤ انتهاك الجسد Body Violation :

ليس الجسد الاجتماعي حرًا بل هو خاضع ومحاصر ضمن نسق صارم من التعاليم الدينية والتقاليد الاجتماعية، وأي نزوع للتمرد سوف يقابل بالتأديب والعقاب والانتهاك. لذلك تعاني الأجساد لانتهاكات كثيرة، تنقلها من حالتها الطبيعية إلى

الضعف والمرض والتشوه والافتقار، وقد يحدث ذلك قدرًا أو بفعل فاعل. فمثلما عانت والدة رأفت من إساءة أبيه في "لعبة القدر"، يتهم الراوي البطل في "تلك البهجة" أهل قريته بالسكوت عن بطش أبيه بأمه (ص٨).

وتحفل "تلك البهجة" على عكس عنوانها، بانتهاكات جسدية متنوعة بدءًا من الضرب والإيذاء وصولًا إلى القتل وإفناء الوجود الجسدي. "**يوم مشاجرة امرأة أبي وأخويها وتعديهما عليّ بالضرب. واصطحاب عمي لي، وعمل محضر في القسم**". وفي فقرات أخرى نقرأ: "**حكت لي بكل مرارة عن أبيها الذي مات، أو بالأحرى قتلته أمها بمساعدة أخيه**". وأيضًا "**عمها ضربها، وأقسم عليها ألا تكمل دراستها**"، أو "**هذا الشحاذ الرعديد لا يستحق إلا الصفع والركل بكل قوة وعنف**". وقد توقع الذات الأذى بنفسها مثل انتحار أدهم بسبب أزمة عاطفية (صفحات ٨٥، ١١٦، ١١٨، ١٢٤، ١٤٦).

١.٢.٥ الانتقام Revenge :

قد يُبرمَج العنف ويشرعن بوصفه عقابًا مستحقًا وانتقامًا عادلًا على إساءة سابقة، أي كرد فعل. فقد حاصر أهالي القرية "أبو فشقة" وأوسعوه ضربًا انتقامًا منه ظنًا أنه سبب الحريق، ولم ينقذه سوى إمام الجامع(تلك البهجة، ص١٩). ليس ثمة تثبّت من التهمة، ولا استجواب، ولا إطار قانوني. فالجماعة قررت . والجماعة على صواب دائمًا! . واختارت أحد المنتمين للحلقة الاجتماعية الأضعف كي يكون كبش فداء وضحية نموذجية، للتنفيس عن غضبها الجمعي.

ولأن الجماعة قوية فهي تنزل عقابها علنًا، ودون رادع، أو مراعاة القانون، على عكس طريقة "سماح" في الانتقام من خديعة زوجها "طارق"، حيث لجأت . بحكم ضعفها كامرأة . إلى الحيلة والتآمر في الخفاء، بإبلاغ الخصوم عن فساد الزوج والأب. (لعبة القدر، ص١٥٧). والملاحظ أنها لجأت إلى أفراد منافسين، وليس إلى السلطة القضائية، أي أن فعل الانتقام في النصين، لا يبالي بالإطار القانوني.

١.٣ سياسي :

يُعنَى التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي، بوضع ذلك النص ضمن سياقه السياسي من ناحية، وسياق أو الناقد من ناحية أخرى(١٦). لكن هذه الدراسة لا تنشغل بالنسق السياسي في عمومه، وإنما في علاقته بثيمة العنف فقط، حيث يكتسب العنف طابعه السياسي تبعًا لمصدره الذي يعبر عن سلطة الدولة أو الحزب أو الشرطة والقضاء. فهو عنف "مؤسسات" ضد أفراد، إما بصفة قانونية وشرعية لدواعٍ عقابية، أو للردع، أو للتقييد والضبط والسيطرة، وتكريس منظومة عادلة. فالعنف يصبح سياسيًا عندما تكون أهدافه ودوافعه سياسية، أو للاستيلاء على السلطة والاتجاه بها نحو أهداف غير مشروعة(١٧).

بهذا المعنى يمكننا أن نعتبره من أهم أدوات السلطة لتعزيز وجودها وإدارة الصراعات داخل المجتمع والتحكم فيها، وضمان الاستقرار، وعقاب المتجاوزين، وتطوير المجتمع نفسه. لذلك يربط أنجلز أصل السياسة بمبدأ السيادة، ولا سيادة من دون استرقاق الإنسان مسبقًا، سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وقد خُفف من حدة العبودية في العصر الحالي بالعمل المأجور(١٨). كأن النسق السياسي بطبيعته قائم على التسيد والاستعباد والاستغلال، بكل ما يؤدي إليه من استلاب للإنسان وتقييد حريته وممارسة العنف المادي والرمزي ضده. وقد يحدث العكس؛ أي يصعد العنف من أسفل إلى أعلى: من الفرد ضد مؤسسات الدولة والمجتمع، كما في المظاهرات وحالات الإهارب والانفلات الأمني.

في "لعبة القدر"، يتمظهر العنف السلطوي مرتبطًا بقضايا فساد مالي كأننا إزاء مافيا بغطاء قانوني، حيث يهدر مسؤول كبير في وزارة الصحة وعضو مجلس الشورى المال العام ويسرق التبرعات. فيما يستغل الصحفي "طارق" تواصله مع كبار رجال الدولة لنيل رشاوى وهدايا مقابل "**خدمات من العيار الثقيل**".

في الخط السردي الخاص بشخصية طارق نحن إزاء تحالف السلطة والمال والإعلام، وما يروجه من أكاذيب تتعلق بانتشال المواطنين من الفقر والبطالة لكنها في حقيقة الأمر إعادة إنتاج للعبودية. ومن تجلياته أيضًا التلاعب بالدرجات

لمصلحة طالب نجل اللواء يسري عفيفي. ثم يغلق هذا الخط بحبس طارق ووالد زوجته. (لعبة القدر: ص٨٤، ١١٥، ١٣٦، ١٥٧، ١٦٤)

للوهلة الأولى قد لا يبدو الفساد المالي وتبادل الرشاوى "عنفًا"، لكنه في نهاية الأمر يعكس علاقات القوة داخل المجتمع، وينطوي على إيذاء للمتضررين منه؛ فهو عنف يستنزف مقدرات الدولة ويحصرها في يد قلة من السادة، بينما يهدد قيم العدالة والكرامة الإنسانية. وقد رصد النص بإيجاز سلوكيات الطبقة الأعلى صاحبة الثروة والنفوذ، على عكس "تلك البهجة" التي قاربت النسق السياسي . من أسفل . في ومضات سردية تكشف سوء تأثير الطبقة العليا على الطبقة الدنيا؛ فالبطل أدهم شاب في معظم صفحات النص، يكافح وراء لقمة العيش ويسعى لتثقيف نفسه، لكنه يتلقى تحذيرًا بحلق لحيته وخلع جلبابه، ثم يكتشف أن سيارة شرطة تقترب من المسجد. وفي موضع آخر **"جاءت البلدية وشالت الفاترينة"**. وقد ظل خائفًا من مطاردة الحكومة له لأنها "لا تفلت أحدًا". مثل هذه المواقف كأنها عشب يومي للحياة، تذكرنا بتصنيف إلزا دورلين عن "الذوات المنيعة" و"الذوات المستباحة"، حيث تملك الأولى مشروعية الدفاع عن نفسها، والأخرى لا مشروعية لها(١٩). ونضيف إلى ذلك أن هذا التنصيف يجري بقرار السلطة ومباركتها، للفصل بين من يتنعمون في حمايتها، ومن ليسوا كذلك.

في احتجاج شعبي لا تتضح أسبابه بدقة، يتذكر الراوي **"القنابل المسيلة للدموع لتفريق المتظاهرين"** و**"اعتقالات واسعة لبث الرعب في قلوب لا تعرف التراجع أو الخوف" (تلك البهجة: ص٦٦، ٧٣، ٧٥، ١٢٢)**. تلك الإرهاصات المنبئة بثورة واحتجاج، شاحبة لا تستغرق سوى سطور عابرة، لكنها دالة على أن ضحايا العنف السياسي يتحينون أية فرصة للرد عليه.

كأن العنف السياسي والسلطوي في الروايتين قُدما من وجهين متقابلين: من أعلى، ومن أسفل. دون قدرة على إحداث تطور حقيقي وتغيير الوعي، أو على حد تعبير حنة أرندت: **"إن الشعب يقيم المشانق، ليس من أجل معاقبة الطغاة أخلاقيًا على طغيانهم، بل من أجل معاقبة الضعاف، بيولوجيًا"(٢٠)**.

١.٤ اقتصادي :

يرتبط نسق العنف الاقتصادي بالفقر والإفقار والجوع والانتهازية والاحتيال والغش التجاري والفساد المالي والإسراف في الاستهلاك والتباهي والاستغلال. وقد يكون متبادلًا بين أفراد أو مؤسسات.

وحسب أنجلز لا يمكن امتلاك القوة إلا بامتلاك وإنتاج أدوات عنف أكثر إتقانًا، هذا الإنتاج يرتبط بالقدرة الاقتصادية وما توفره من وسائل مادية في متناول العنف(٢١). بتشبيه آخر من يملك المسدس سوف يهزم من يقاتل بالسيف. من ثم كل محاولة للإثراء يكون دافعها امتلاك القوة والانتصار في أي نسق عنفي. فالأوضاع الاجتماعية والاقتصادية هي التي تشكل الوعي الإنساني وليس العكس(٢٢). من ثم تظل هذه الأوضاع ماثلة في النص، وموجِهة له في طرائق الكتابة، والتلقي.

في "لعبة القدر" ضغطت زوجة الأب على "شريفة" للزواج من رجل يكبرها سنًا، كي تنفرد بالأب و"**بثروته الضخمة**". وكان "شريف" صديق شيري يستغلها ويحصل على نقود منها كي ينفقها على ملذاته وأصحابه. أما العم عماد فكان يعرف أن والد "شريف" الشاب المبتز حصل على ثروته "**بطريقة غير مشروعة**" واستغل مرض أبيه للتزوير وحرمان أخوته من الميراث. ولأن من شابه أباه فما ظلم، سرق شريف مبلغًا كبيرًا من والده ليتزوج من فتاة أجنبية (لعبة القدر: ص٧، ٣٧، ٥٩، ٦٠). وكما حدث في العنف السياسي، فإن العنف الاقتصادي في الرواية مال إلى الطبقة العليا والمتوسطة.

على العكس، في "تلك البهجة" ظل عنف النسق الاقتصادي مشتبكًا مع الطبقة الدنيا، فأدهم يكتشف سرقة فاترينته أثناء الصلاة وكسر القفل ثم يتضح أن القصد إبعاده عن المسجد. كذلك ثمة إشارة إلى موجة الاغتراب التي عاشها الناس باتساع، منذ سبعينيات القرن الماضي، وما تركته من آثار عنفية مادية ونفسية على الأفراد والمجتمع: "**كانت المذيعة تبكي عندما قرأت رسالة مغترب إلى أمه**" .

فهذا الانفصال الاجتماعي القسري بين الأمهات والأبناء، كانت نتيجة تردي الوضع الاقتصادي "**أملهم معلق بالسفر، بالبقاء في هذه الغربة اللعينة**".

وإذا كان "شريف" في "لعبة القدر" قد سرق والده الثري للزواج من أجنبية، فإن معاناة "أدهم" في "تلك البهجة"، تتمثل في أرغفة بداخلها كبدة قادمة من مخازن "**يتحرك في أرضيتها دود أسود**". إنه كفاح أناس أقصى ما يحلمون به البقاء على قيد الحياة، وألا يدهسهم من بالأعلى. (تلك البهجة: ص٦٢، ٨٠، ٨١، ١٠٣).

تكشف المفارقة بين الجيلين عن نفسها في النسق الاقتصادي، فوعي مؤلف "تلك البهجة" ينتمي إلى تغريبة الفقراء الذين سافروا وهاجروا إلى دول الخليج، في حين تبدو مؤلفة "لعبة القدر" أقرب إلى وعي العائدين من الخليج بعدما حاوزا الشقق والسيارات، وقد تميزوا بنزعة استهلاكية، وتباهٍ، وعمليات تجميل، ورشوة وفساد. فوعي الجيل الأول كانت قضيته "الجوع" أما وعي الجيل الآخر فقد هيمن عليه "الفساد" المرتبط بالوفرة النسبية. ويدل تكرار الشواهد ذاتها الخاصة بنسقي العنف الاقتصادي والسياسي، على شدة الارتباط بينهما، وتلازمهما تلازم السبب والنتيجة.

١.٥ ديني :

تقدم الأديان عمومًا نفسها نسقًا للرحمة والتسامح والعدالة الإنسانية والمساواة بين البشر والتعارف فيما بينهم. لكن هذا لا يجعلنا نغفل عما ارتبط بها من عنف وحروب مثل قتل المخالفين لها، وحروب "يوشع بن نون المقدسة"، والدعوة إلى الجهاد، والحروب الصليبية، ومحاكم التفتيش. لأن البشر في مرحلة ما قبل الحداثة كانوا يمارسون السياسة وهم يفكرون بمفاهيم دينية(٢٣)، ومازال هذا مهيمنًا حتى اليوم، أخذًا في الاعتبار ضرورة التحفظ على النظرة الغربية التي تصم كل ما هو "ديني" بوصفه منبعًا للعنف والإرهاب، فكثير من الممارسات والخطابات العنفية ذات الصبغة الدينية، هي ثمرة ممارسات سياسية واقتصادية بالدرجة الأولى، كما لا يصح قبول التصور النمطي الذي يجعل كل ما هو "ديني" موصومًا بالعنف، في مقابل "العلماني" المنزه، لأن كل ما فعلته الدولة الأوروبية

الحديثة أنها نقلت المقدس/والعنفي، من صيغة دينية، إلى صيغة قومية(٢٤). أو بمعنى آخر لا يحمل ما هو "ديني" بالضرورة، جرثومة العنف أكثر من أي نسق آخر.

وإنما يتخذ العنف نسقًا دينيًا عندما ينطلق من مرجعيات وغايات النصوص ذات الصبغة المقدسة، وتأويلاتها، واستعمالاتها؛ فمن يُقدم عليه يفعل ذلك باسم الرب ومشيئته، ويُتصور نفسه مُثابًا عما ارتكب في الآخرة. كما يتصور أن من وقع عليهم عنفه مستحقين حتمًا للعقاب. إنه منفذ للقانون "السماوي" لا "الأرضي". وهذا منبع كل شرور الإرهاب الديني والصراعات الطائفية، لكنه لا يعبر بالضرورة عن حقيقة وجوهر تلك الأديان.

ليس ثمة نسق عنفي ذو صبغة دينية في "لعبة القدر"، وإنما إشارات عابرة جدًا يختلط فيها الديني بالنسق الأخلاقي العام المرتبط بالعادات والتقاليد، وهو نسق حافل بالتناقضات دون أن يبالي الخطاب الروائي بنقضها وتفكيكها؛ فالعم عماد يعتقد جازمًا أن والد "شريف" تربيته فاسدة لأبنائه جراء "المال الحرام"، وهو حكم سلبي نابع من نسق قيمي يعتبر كل ما ترتب على الحرام حرامًا، رغم أنه يناقض مبدأ "**لا تزر وازرة وزر أخرى**". كما فشل نبيل في الزواج من حبيبته الأولى لأن شقيقها اعتبر زواج والدة نبيل من شخص يصغرها بعشر سنوات، لا يناسب "العادات والتقاليد" لأسرة صعيدية. وقد ارتكب الأخ عنف التفريق بين حبيبين، عقابًا للشاب على تصرف والدته، رغم أنه مقبول شرعًا لكن الرفض يضمر تصورًا دينيًا بأن الأفضل للمرأة إذا ترملت أن تربي أولادها وتخلص للميت فلا تتزوج وإلا اعتبر ذلك تمردًا وشهوانية.

وحين تذهب ثريا إلى لقاء عمر "تكذب" على والدها، وكان هدفها من الزيارة التجسس على زوجها "نبيل" وكشف أسراره، مع ذلك كانت موقنة بنجاح مهمتها لأن "**إيمانها بالقضاء والقدر جعلها تتأكد أن شيئًا ما ربما ستفاجأ به، سواء سلبًا أو إيجابًا**" (لعبة القدر: ص٥٩ ، ٨٩ ، ١٢٦ ، ١٣٠). وهكذا تتعامل الشخصيات مع تناقضاتها الأخلاقية والإيمانية بكل أريحية.

في المقابل يبدو النسق الديني أكثر حضورًا في "تلك البهجة" بدءًا من الاسترزاق بجوار الجامع وهو فضاء مركزي في النص، وشيوع التصور الغيبي بأن الذي أحرق القرية "أحد مردة الجن الخطيرين"، واعتقاد الراوي بأن كتاب الطلاسم هو "**سبب البلاء**"، وصولًا إلى سرقة "الفاترينة" التي يسترزق منها، لإبعاده عن المسجد المرصود"أمنيًا، وشكهم أن يكون مخبرًا.

كما تتكرر ومضات نصية يُفهم منها أن البطل كان قريبًا من جماعات صوفية ومتشددة، وما تتمتع به فئة الملتحين من قداسة، واضطراره إلى خلع الجلباب وحلق اللحية، وتعرضه للأذى والاتهام من هؤلاء الملتحين. (تلك البهجة: ص١١، ١٧، ٢٣، ٦٣، ٧٢ . ٧٤). كأن القيم والهواجس الدينية تشكل نصًا مضمرًا يفجر باستمرار الصراعات والمخاوف، والنسق الديني هنا مرتبط طبقيًا بالجماعات الهامشية والمنبوذة، وتصوراتها وأحلامها المعلقة على الغيب، ولا يرتبط بالنسق الرسمي للدين. وبالمقارنة بين النصين، تبدو تمظهرات التدين أكثر إلحاحًا على الطبقة الدنيا والأشد فقرًا، مقارنة بالطبقة الأعلى اجتماعيًا والتي تكتفي بإطار ظاهري هش من العادات والتقاليد الأخلاقية القابلة للتجاوز أو التباهي بها، وفق المصالح الفردية.

١.٦ نفسي Psychological :

يختلف العنف النفسي عن الإساءة الجسدية والجنسية، في تأثيره النفسي والعاطفي المرتبط بانفعالات مثل الغيرة والقلق والاكتئاب والإحباط.

بطبيعة الحال قد تكون الإساءة نفسية مترتبة على الجسدية، أو نتيجة سلوك وألفاظ ربما تبدو عادية ومقبولة، أو نتاج حساسية خاصة في التعامل مع أنساق العنف الاجتماعي والديني والسياسي والاقتصادي. وعادة يرتبط العنف النفسي، بتحليل دوافع المجرمين والمُسيئين، وتأثيره على الضحايا. وحسب فرويد، فإن الشخص عندما يُمنع من إشباع حاجاته، من المحتمل أن يقوم بنمط من السلوك العدواني. أي أن حدوث العنف نتيجة إحباط وعدم إشباع مسبق(٢٥). كأن كل جلاد هو أيضًا "ضحية" ماضيه، وتاريخه الشخصي.

في "لعبة القدر" . مثلًا . عانى "رأفت" من مشاكل أبويه والتي انتهت بإيداع أمه في مصح نفسي، وإصابته أيضًا بمشاكل نفسية. (ص١١٩). فهو من الناحية المادية لم يتعرض لأذى مباشر، لكن ما حدث بين والديه صدمه نفسيًا وأثر في سلوكه سلبًا.

ولا تكتسب الإساءة النفسية والعاطفية قوتها من فعل الإيذاء نفسه وإنما من بشاعة تأثيره على الآخر، فقد لجأت سوسن بسبب شعور الغيرة إلى تشويه سمعة سهام لإفساد ارتباطها بعادل. (ص٧١). فتلميحاتها ربما لا تؤدي إلى نتيجة سلبية، لكنها قد تدمر نفسية الضحية.

ينضوي ضمن نسق العنف النفسي، مختلف صيغ التلاعب العقلي والعاطفي بالآخرين للتغرير بهم واستغلالهم والإساءة إليهم. فقد لجأ طارق إلى التضليل وخداع زوجته سماح بأن ما حققه من ثروات ومناصب نتيجة مجهوده وكفاءته (ص١٣٧)، إنه مجرد تلاعب عقلي لإخفاء حقيقته عنها ولا يضيرها في شيء، بل يضمن لها عيشة رغدة، مع ذلك تأثرت نفسيتها فخططت للانتقام منه.

كما يغذى النفاق نرجسية الذات ويمنحها تصورات مضللة قد تؤدي إلى سلوكيات مؤذية. نقرأ: "**أنفخ في شاعريته كذبًا، حتى تركته يقفز فوق مكانة عالية دون مبالاة مني**". ألا يؤدي نفاق شاعر مبتدئ إلى إصابته بالغرور وربما ينتحر في أية لحظة عندما يعلم حقيقته المتواضعة؟ في موضع آخر نقرأ أن زوج عائشة لم يوافق على الطلاق إلا بتنازلها عن رضيعتها المولودة. (تلك البهجة: ص٩٧، ١٦٥). ليس القصد من هذا الفعل المادي حرمانها من الطفلة وإنما هو عقاب عاطفي ونفسي بالدرجة الأولى، يسلبها مشاعر الأمومة ويدفعها إلى الجنون والاكتئاب وسلوك طريق خاطئ.

١.٧ طبيعي وقدري :

قد تخلق قوى الطبيعة نسقًا عنفيًا ضد الإنسان، لا يمكن توقعه ولا اجتنابه. وقد يحدث العكس يصدر العنف من الإنسان ضد الطبيعة والأماكن والأشياء. في "لعبة القدر" يصاب ممدوح والد شيري بالشلل بعدما علم بقصة ابنته مع الشاب العابث، وانتهى ذلك بوفاته لاحقًا، كأنه عقاب قدري على إهماله في تربيتها، رغم أن النص يشير إلى أنه تمسك بأطفاله بينما الأم هي من تخلت عنهم. ورغم أن الابنة هي المذنبة وليس الأب، مع ذلك عاتبته لأنه انشغل بجمع الفلوس على تربيتهم.

وإذا كان شلل الأب غير مقنع إلى حدٍ ما، فعشوائية العنف الطبيعي والقدري تبدو أكثر غرابة مع تعرض "سماح" لحادث سيارة (ص٣٨، ٣٩، ١٦١) بعدما أبلغت عن فساد زوجها وسلمته إلى خصومه، كأنه عقاب لها على نزعة الانتقام من خداع زوجها، حتى لو كان فعلها نبيلًا في حد ذاته وينجز عدالة مفقودة.

فالعنف هنا يتمظهر كابتلاء قدري أو عقاب فردي للأشخاص، بينما يتجسد في "تلك البهجة" أقرب إلى حالة جماعية لا فكاك منها، حيث ينال كل فرد نصيبه منها. فالرواية تُفتتح على مشهد تشتعل فيه النيران فوق الأسطح، ومداخل الدور، وتمسك بالأبواب، وتجتاح القرى (ص٤ . ٨). يفسر دال النيران واقعيًا كحادث مأساوي نشأ لأسباب طبيعية معينة، ومجازيًا، كاستعارة لطاقة عنف قدرية لا سبب لها، ولا أحد ينجو منها. من ثم كل عنف فردي تالٍ هو امتداد ونتيجة لتلك النيران الشاملة والغاضبة التي انطلق منها السرد.

١.٨ لغوي :

على الأرجح، يأخذ العنف في أنساقه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية والطبيعية، صيغًا مادية تنتهك جسد الإنسان وتقيد حركته وحريته، أو صيغًا إجرائية مثل قوانين وأعراف اجتماعية. بينما العنف اللغوي يكمن في بنية اللغة ذاتها، في الألفاظ والتراكيب، والخطابات المسموعة والمقروءة، مثل السب والشتم والتجريح اللفظي، والمفردات السلبية والحاثة على العنف. بل إن النصوص الأدبية نفسها قد تنطوي على عنف لغوي كامن فيها، وليس فقط تعبر عنه.

فالنظام اللغوي ليس نقيًا ولا مثاليًا ولا مستقلًا، لأنه على الدوام يلامس العالم والواقع، يتأثر به ويؤثر فيه. ما يعني أن للغة طبيعة مزدوجة؛ للتعبير عن نفسها على المستوى الصوتي والنحوي، أو الإشارة إلى العالم على اختلاف أنظمته السيميائية. إنها ليست أداة حيادية بل مجموعة من الكلمات المشحونة بالرغبات والأحقاد، الحب ومشاعر الذنب(٢٦). وليس العنف اللفظي تشويهًا ثانويًا، بل هو بالتحديد الملاذ الأخير لكل عنف بشري٢٧. لذلك، قد يتكشف اللعنف اللغوي على مستوى الأصوات والتراكيب الغامضة والمفككة، والعبارات المجسدة للعنف المادي حتى وإن تحولت إلى صورة ذهنية لا مادية، أو عبر الازدواجية اللغوية بين الفصحى والعامية، واللغة الأم والأجنبية.

في "لعبة القدر"، جاءت اللغة وانتقالاتها سريعة وحادة، فقرة عن شخصية ثم القفز إلى فقرة عن شخصية أخرى. كما يظهر العنف في التضاد بين مستوى الفصحى في السرد والعامية في الحوار. فجملة مثل "**إزاي تعيش بنت في سني في ألم وحيرة**"، لا تحدد شيئًا ماديًا بعينه بقدر ما توحي بألم لغوي غامض. كذلك جملة "**اتجهت في خطوات عنيفة نحو غرفة مكتب زوجها**"(ص١٩، ٢٣)، هنا لا يشير العنف اللغوي إلى قوة وثقل واندفاع الخطوات فقط، بل أيضًا إلى غضب "حورية" الداخلي، والتهديد الموجه إلى زوجها وابنتها.

فاللغة لا تعبر عن عنف العالم فقط، بل تخلق أيضًا عنفها الذاتي المعلن أو المضمر. ففي "تلك البهجة" إشارة إلى تغيير اسم مسجد عبد الحليم حافظ إلى مسجد "الفتح"(ص٢٨). لا يقول السارد شيئًا أكثر من ذلك، ولا يوضح لنا سبب التغيير. لكن العنف اللغوي كامن في إزالة اسم المطرب الشهير والذي . غالبًا . أنشأ المسجد على نفقته، فتعمد النافذون التنكر له وإخفاء اسمه، وذكراه، وقطع الترحم عليه، اكتفاء باسم "الفتح". وإذا تناولنا تعبيرًا آخر مثل وصف عائشة بأنها "**بتاعة شقق**" (ص١٧٥)، فالمعنى المباشر أنها صاحبة شقق غير مقصود، وإنما تكمن الدلالة في الكناية الشعبية التي تعني أنها "مومس" ترافق الرجال، وهو وصف وحكم لغوي عليها بالتحقير والازدراء.

ولا يكتفي السارد بتفاصيل الواقع البائس المهيمن، بل يضمن نصه العديد من العبارات المجازية الرنانة، والقاتمة، كأنها بمثابة لعنات، مثل: "**مدينة تسرق أردية العشاق وتبيعها في سوق النخاسة**"، أو "**يهز القلق جنبات البيوت، وأسلاك الكهرباء**"، أو "**أوصدت المدينة أبوابها في وجهي**"، وأخيرًا "**لعنت مدينة خائنة لا تحفل أبدًا بالغرباء**"(ص ١١٥، ١١٩، ١٥٠، ١٦١).

١.٩ رمزي Symbolic :

حسب بورديو، فإن نسق العنف الرمزي غير محسوس، وغير مرئي، وغير مباشر، فهو عنف لطيف مضمر. يعبر عن علاقات القوة والنفوذ وتشكلاتها في المجتمع؛ فالمسيطرون يفرضون طرائقهم في التفكير والتعبير والصور والقيم الأخلاقية والثقافية. وقد يتجلى في عمليات العزل والتمييز والتعسف وانتقاء وترسيخ بعض الدلالات(٢٨). وبسبب خفائه تتعدد تشكلاته وتتسع ولا يسهل إدراكها وتصنيفها. كما يختلف عن العنف النفسي في أنه لا يؤدي بالضرورة للعلل المعروفة مثل الاكتئاب والقلق، بل قد قد يكون مقبولًا من الضحية. كما يتسم بتبادل الأدوار بين أطرافه، وتغلغله في سلوكيات كثيرة مقبولة اجتماعيًا ودينيًا وثقافيًا. لذلك أصبح "**تمثيل العنف من أكثر المواد التي تستهلكها الثقافة المرئية**"([٢٩]).

في "لعبة القدر" راهن السارد كلي المعرفة، على لضم سلسلة حكايات اجتماعية، مكتفيًا بإشارات مقتضبة جدًا لأماكنها مثل البيت والمستشفى و"الجيم" و"سنتر الدروس"، والشارع، والنادي. ولعل تحاشى الوصف هنا بمثابة عنف رمزي، حيث أظهر الأماكن غائمة ومحتجبة، ولا أهمية لها. فلا نعرف هل يعيش هؤلاء في مدينة دمياط الساحلية أم في قلب القاهرة المزدحمة، لكن العناصر المتوفرة تمنح إشارة بلاغية أن الشخصيات تتحرك في "مدينة ما" وليس قرية أو بادية.

تخلق المدينة بدورها نسقًا من العنف الرمزي مؤسس على هاجس التطلع والصعود إلى أعلى، فكل الشخصيات الأساسية تتطلع إلى شيء ما، من خارجها

يحقق لها السعادة، كالحصول على وزن مثالي، أو زوج ناجح، أو ثروة سريعة بأي ثمن. لا يمكن الزعم بأن التطلع للأفضل شيء سلبي مُستهجن، دينيًا أو اجتماعيًا، لكنه يفرض إيديولوجية عُنفية مضمرة تشمل التهديد والابتزاز وتحقير الآخرين والكذب والتدليس والانتقام والرشاوى والانتهازية. فالقيم الأخلاقية والروحية هنا لا تنبع من الذات، ولا من احترام الآخر، بل مما تستطيع الذات الظفر به.

لو حللنا اختيار سوسن لدراسة علم النفس، بزعم مساعدة حبيبها "رأفت" الذي يعاني اضطرابات نفسية. يبدو الدافع هنا رومانسيًا رقيقًا، لكن علميًا ليس الشخص المقرب منا هو الأجدر على تفكيك عقدنا النفسية. كما ينطوي الأمر على إخضاعه لسلطتها الرمزية بوصفه "مريضًا" وهي "المُعالِجة"، ما يمكنها من تعريته وكشف أسراره وبرمجته، وضمان ولائه لها. ويصل العنف الرمزي مداه إلى درجة الاستلاب النفسي أي محو هويته وامتيازاته وتحول موقعه الاجتماعي الذكوري إلى موقع أنثوي، حيث "**انهالت الدموع من عينيه وقال: حسبي الله ونعم الوكيل. أرجوكِ كفاية كده النهاردة يا سوسن. أنا تعبت ومش قادر**" (ص١٣٠ . ١٣٢).

تتشابه "تلك البهجة" مع "لعبة القدر" في ممارسة التعمية والحجب بشأن الأماكن، ولا توفر عنها إلا معلومات شاحبة. مع ذلك يعطي السارد إشارات جيدة عن الطبيعة الريفية الغالبة في قرية البطل "دويدة"، ولا يخفى أن اسمها نفسه تصغير "دودة"، بمثابة عنف لغوي على الأماكن. وحتى في المدن العابرة التي مر بها البطل، لا تخفى سماتها الريفية والعشوائية. فالمنظور العام يدور في فلك الطبقة الدنيا. ومن العنف الرمزي لتلك البيئة تنثال أنساق العنف الأخرى: "**كانت الناس التي تمر عليّ في شارع مولد النبي كأنها قواقع رمت بها أمواج الشوارع حتى وصلت إلى عتبة داري**". هذا ليس مجرد تصوير محايد لشارع شعبي، بل تعبير وتجسيد للعنف الرمزي، فاسم الشارع "مولد النبي" فقد هالته الدينية وتحول إلى دال على الفوضى والعشوائية، والشارع نفسه كأنه حيوان خرافي يضغط البشر ويطحنهم ويغير كينونتهم المنتصبة إلى "قواقع" تتدحرج، وتُرمى بعنف مع تدافع أمواج البشر.

ولو حللنا قصة زواج "أدهم" بعائشة، فهي حافلة بمختلف أنساق العنف، سنكتفي فحسب بالنسق الرمزي. فبعد شهور من انضمامه إلى "جماعة التبليغ والهجرة" لم يعد يهتم "**بفتح دكان إصلاح الساعات والولاعات**". فهذا النوع من التدين المتشدد والطقوسي جعله ينظر باستعلاء لقيمة العمل، وبذلك أصبح عاطلًا رغم تعارض ذلك مع قيم الإسلام. في الوقت نفسه جاءه العم لبيب وعرض عليه الزواج من "أخت فاضلة"، إنه ترشيح بمثابة أمر للتنفيذ كي تكتمل صورته كخطيب جمعة، لينتقل إلى مستوى عميق في ولائه للجماعة. وقد كان التزامها بالنقاب . إضافة إلى جمالها . سببًا للضغط عليه لقبولها دون التأكد من جدارتها كشريكة. ولم يعلم أنها كانت متزوجة وأنجبت رضيعة قبل أيام، إلا عند عقد القران.

كانت أكبر منه بعامين، وأكثر خبرة جنسية، فاستدرجته تحت وصايتها، وشاركته الأعباء الاقتصادية بما في ذلك الذهاب إلى السلخانة وتربية الطيور، كطرف متسيد ومسيطر. ربما هذا لا غبار عليه، لكنه بدأ يصطدم بسلسلة أكاذيبها، فهي لم تتزوج مرة واحد فقط بل مرتين، ومن كل زيجة أنجبت بنتًا. وعندما استغرب لماذا كذبت عليه؟ قالت له ببساطة: "**وهل يتغير في الأمر شيء.. تعرف أنني كنت متزوجة من رجل قبلك**". أي لن يفرق معك هل تزوجت رجلًا أم أكثر؟! ثم أقنعته برعاية إحدى البنتين، إضافة إلى حملها منه في طفلة ثالثة.

تعامل "**أدهم**" مع "**عائشة**" بوصفها شابة جميلة ضحية ظروف قاسية، لكنه في حقيقة الأمر كان ضحية عنفها الرمزي، وسلطتها، وتلاعبها به في إخفاء الحقائق، إلى أن صدمه شاب وأبلغه أن "**عائشة بتاعة شقق**". وبذلك مارس الشاب أيضًا عنفًا رمزيًا عليه لأنه "**كشف مستورًا لم أكن بحاجة إليه**". وبعد مواجهة عائشة ارتدت نقابها وخرجت إلى الشارع، وقد تركت له طفلته فحملها على كتفه ومضى هو الآخر، معترفًا بهزيمته النهائية من "**مدينة النحس والخيبة**"،

وليس بمقدروه أن يزيح عن ابنته البريئة ميراث الخديعة والهزيمة. (ص١٦٠ – ١٨٦).

٢. نتائج :

تخلص الدراسة إلى أن ثمة **ثمانية أنساق متباينة ومتفاعلة**، يصعب الفصل بينها، قد اشتغلت على ثيمة العنف دالًا ودلالة.

وإجمالًا انحاز نص "لعبة القدر" إلى طبقة متوسطة، مشغولة بالتطلع إلى أعلى، وبدا العنف أداة للإنجاز؛ فمجمل الشخصيات استثمرت فيه، وتجاوزته، ولذلك كان من الطبيعي أن تنتهي الرواية نهاية سعيدة، ومُرضية للجميع تقريبًا. على العكس عبر نص "تلك البهجة" عن طبقة دنيا تكافح للبقاء، وتجلى العنف كأداة للقهر والاستلاب، غير قابل للتجاوز، لذلك جاءت النهاية إقرارًا بالهزيمة. لذلك لو بدلنا عنواني الروايتين لكان أكثر ملائمة في التعبير عنهما.

وقد ترتب على ذلك، أن جاءت تمظهرات العنف متباينة، من أعلى، ومن أسفل، حسب الطبقة الاجتماعية التي يُخبر عنها كل نص، والسياق التاريخي ما بين تسعينيات القرن العشرين، ومطلع الألفية الثالثة. فرغم أنه لا توجد إشارات زمنية صارمة معبرة عن فضاء النص في "لعبة القدر"، لكن وفرة التكنولوجيا وأدواتها وتطلعات الشخصيات، يشير إلى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، بينما إشارات "تلك البهجة" من جماعات متشددة وحرب البوسنة والهرسك، تقودنا إلى عقد التسعينيات من القرن العشرين. ما يفتح الباب للتأريخ المقارن بشأن تمظهرات العنف، بين الطبقات، والأجيال أيضًا.

وإذا نظرنا إلى أنساق العنف وفق جدلية الخفة والثقل، أو المأساة والملهاة، فثمة قدر لا يُستهان به من الخفة في تجليات العنف في "لعبة القدر"؛ فالهموم الاقتصادية تبدو سهلة الحل ولا تشكل عائقًا لأحد، وكذلك الوعي بالدين يبدو بسيطًا لطيفًا، والضغوط كلها تحل بطريقة ما، بينما في "تلك البهجة" يبدو التردي الاقتصادي والاجتماعي والتشدد الديني والتضييق السياسي، شديد الوطأة على الشخصيات.

وفي كلا النصين تغلب تمظهرات العنف الاجتماعي من تنمر وإكراه وضغوط وكذب واحتيال وانتقام وإساءة جسدية وجنسية، بينما يتراجع عنف الأنساق الأخرى التي تبدو مثل روافد جانبيه تغذي فضاء العنف الاجتماعي وتفجره. وربما يكون

مرد ذلك إلى نزوع رقابي مضمر تجنبًا للاصطدام بأجهزة ومؤسسات العنف الرسمي والجمعي.

وأخيرًا، يرتبط اتساع وتنوع أنساق العنف، بهشاشة الإطار القانوني والالتفاف حوله، والارتياب بشأنه، وتلك السمة مشتركة بين النصين رغم اختلاف الصراع الطبقي، ووجهة النظر حول العنف ودلالاته.

الهوامش :

١) ابن عطية نصر الدين: إجراءات النقد الثقافي، رسالة ماجستير، جامعة جيلالي ليابس، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، ٢٠١٥، ص٣٣

٢) عُلية النجار: الأنساق المضمرة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلية كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، العدد ٦٨، ٢٠١١، ص٢٣

٣) فريدريك أنجلز: دور العنف في التاريخ، ترجمة فؤاد أيوب، دار دمشق، سوريا، د.ت، ص٦

٤) انظر بن عطية، ص٤٠

٥) أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٩٣

٦) مُلحة السحيمي: نظرية النقد الثقافي ما لها وما عليها، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، العدد ١٢٣، ٢٠٢٠، ص ٢٣

٧) ابن عطية، ص٤١

٨) محمد سليم الديب: تلك البهجة، الناشر أسرار الأسبوع للثقافة والإعلام، ٢٠١٨، وسوف نشير لاحقًا إلى شواهد الرواية برقم الصفحة داخل المتن.

٩) صفية الدمهوجي: لعبة القدر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٢٢، وسنكتفي لاحقًا عند الاقتباس منها بذكر رقم الصفحة.

١٠) جيرالد بيرنس: معجم السرديات، ترجمة السيد إمام، دار ميريت، ٢٠٠٣، ص١٩٥

١١) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥، ص٧٥ . ٧٩

١٢) حنة أرندت: في العنف، ترجمة إبراهيم العريس، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٢، ص١٠

١٣) رينيه جيرار: العنف والمقدس، ترجمة سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩، ص٢٤٤ . ٢٤٥

١٤) شاكر عبد الحميد: الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٩، ص٤٦ . ٤٧

١٥) رينيه جيرار، ص٢٤٤

١٦) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧، ص٤٧

١٧) حيدر المعتصم: العنف السياسي: تحليل الصحف لظاهرة الإرهاب والعنف، العربي للنشر، القاهرة، ٢٠١٩، ، ص ٤٤ . ٤٥

١٨) أنجلز، ص٣٥

١٩) إلزا دورلين: فلسفة العنف، ترجمة جلال بدلة، دار الساقي، بيروت، ٢٠٢١، ص١٩

٢٠) حنة أرندت، ص٦٧

٢١) أنجلز، ص٢٠ . ٢٢

٢٢) فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي، ترجمة محمد يحيى، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص٢٦

٢٣كارين آرمسترونغ: حقول الدم: الدين وتاريخ العنف، ترجمة أسامة غاوجي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ٢٠١٦ص٣٨

٢٤) ناقش وليام كافانو هذه المسألة باستفاضة في كتابه "أسطورة العنف الديني"، ترجمة أسامة غاوجي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ٢٠١٧

٢٥) خليل قطب أبو قورة: سيكولوجية العدوان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦، ص٥٣.

[٢٦]) جان جاك لوسركل: عنف اللغة، ترجمة محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥، ص٣٩٢. ٤١٣

[٢٧]) سلافوي جيجك: العنف: تأملات في وجوهه الستة، ترجمة فاضل جتكر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ٢٠١٧، ص ٧٠

[٢٨]) انظر بيير بورديو: العنف الرمزي، ترجمة تظير جاهل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤.

[٢٩]) إلزا دورلين، ص١٥.