سيميولوجيا الثقافة في رواية (المهزومون) لهاني الراهب

رياض حسن خلف* أ.د. محمد عيسى

(الإيداع: 8 آب 2022 ، القبول: 4 كانون الأول 2022)

الملخص:

يتناول هذا البحث تعريفاً لمصطلح سيميولوجيا الثقافة، وتطبيقاً لإجراءاته على رواية (المهزومون) للروائي الكبير هاني الراهب؛ لأنّ هذه الرواية تصوغ فكراً وثقافةً ارتبطا بحقبة زمنيةٍ مهمةٍ، وتضمّن التحليل النقدي معالجة النص الروائي المدروس من خلال: الحدود الثقافية (مركز وهامش وثقافة ولا ثقافة)، وحوارٍ، وحبكةٍ، واقتضى الأمر تحديداً لمصطلحي السيميولوجيا والثقافة.

الكلمات المفتاحية: سيميولوجيا، سيميوطيقا، الثقافة، سيميولوجيا الثقافة، سيميوطيقا الثقافة، المهزومون، هاني الراهب.

*طالب دكتوراه– شعبة الدراسات النقدية والبلاغية.

**أستاذ –النقد الأدبي الحديث ومذاهبه.

The Semiology of Culture in the Novel "AL-Mahzomon" by Hani Al Raheb

Prof. Dr. Muhammad Issa** **Riad Hassan Khalaf***

(Received: 8 August 2022, Accepted: 4 December 2022)

Abstract:

This research deals with the rooting of the term Semiology of culture and the application of its tools to the novel AL-Mahzomon by the great writer Hany AL- Raheb because this novel deals with thought and culture related to an important time stage and the critical analysis included a study of the narrative text lessons through: Cultural boundaries that consist of: (Center, margin, culture, not culture), plot, and dialogue, and it was necessary to define the term semiotics and culture.

The Key words: Semiology, Semiotic, Culture, Semiotic of culture, semiology of culture, ALmahzomon, Hany Al raheb.

* PhD student-Specialization-Division of critical and rhetorical studies.

** Modern Literary Criticism and Its Doctrines.

مقدمة:

اتسع الدرس السيميائي في الآونة الأخيرة وتعددت مجالاته؛ لكنَّ التطبيق العملي لسيميولوجيا الثقافة وتحديد آلياتها الإجرائية ما زال قليلاً على المستوى الأكاديمي والمنهجي؛ ولذلك لا بدّ من تسليط الضوء على سيميولوجيا الثقافة والتفصيل في أدواتها الإجرائية تنظيراً وتطبيقاً على النتاج الأدبي.

وقد اخترنا دراسة سيميولوجيا الثقافة في أهم النتاجات الأدبية المعاصرة؛ أي "الرواية" لما لسيميولوجيا الثقافة من قدرة على استجلاء كثيرٍ من زوايا مازالت إلى الآن معتمة؛ لم تحظَ بعدُ بالدراسة والتمحيص والتحليل، ولا سيما في النتاج الروائي.

اخترنا في هذا البحث دراسة رواية (المهزومون) لهاني الراهب، لما اتسمت به الرواية من معالجتها قضيةً فكريةً وأيديولوجيةً في حقبة تاريخية مهمة، تصاعد فيها الصراع بين الثقافات التحررية والاستعمارية، والانتفاضة على الموروث الثقافي من قِبل الشباب، ولا سيما فيما يتعلق بقضايا المرأة.

هدف البحث: تسليط الضوء على حقلٍ نقديٍّ معرفيٍّ لم يلقَ العناية التي يستحق من الباحثين، على الرغم من عنايتهم الواسعة بالسيمياء بعامة، ولا سيما على مستوى تطبيقه على النتاج الأدبي باستثناء ما قام به الناقد السوفييتي يوري لوتمان في كتابه "سيمياء الكون"[1].

سيميولوجيا الثقافة

تنطلق سيميولوجيا الثقافة التي نشأت في كُلٍّ من الاتحاد السوفييتي –سابقاً– على يدَي (يوري لوتمان، أوسبانسكي، إيفانوف، طوبوروف)، وإيطاليا على يدَي (أمبرطو إيكو، روسي لاندي) من عدِّ الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقاً دلالية[2].

وحين ذاعَ صيتُ السيمياء بوصفه علماً يدرس حياة العلامات، وأخذَ النقادُ والمفكّرون يخضعونه للدرس والتحليل والنقد واجتراح المجالات التي يمكنُ أنْ يدخلها بات حاضراً في كلِّ مفصلٍ من مفاصل الدراسات والنتاج الفكريّ بكلّ ما يحيطُ بالإنسانِ من معارف، أما فيما يخص الإنتاج الأدبي والفني فلم تترك السيمياء نوعاً منها إلا فرضت نتاجها الفكريّ عليه، لتنشأ فيما بعد (سيميوطيقا الثقافة) على يدِ جماعةِ (موسكو تارتو)[3]، ولكنّ هذا الميلاد لم يكن مصادفةً أو محضَ اصطلاحٍ منطلقٍ من موضوع السيميائيات كما حددّها المؤسّسان (سوسير) و(بيرس)، لذا لا بدّ من الحديث عن نشأةِ مدرسة (موسكو تارتو) ومشاربها الفكرية التي أتاحت لها الاختيار وتفضيل أحد المصطلحين على الآخر، وهذه المشارب تبدأ بالشكلانية الروسية التي ظهرت بوصفها ردة فعلٍ على ما كانَ سائداً في القرن التاسع عشر من إلزام الأدب بتحمّل المسؤوليات التعليميّةِ والتربويّةِ، لتؤسَّس الشكلانية على الدعوةِ إلى الانطلاق من صلب النصّ الأدبي في العملية النقديّةِ ومن دون اللجوء إلى عناصر خارج النصّ، مستندةً إلى المعطيات العلميّةِ في فهمِ النصّ وتحليله؛ ما جعل المصطلح البيرسي أقربَ إلى ذهنيتها في التعاطي مع الأدب، وكل ذلك مردُّه إلى أنّ من مبادئ الشكلانيةِ أنَّها تعدُّ الأدب "**مستقلاً عن الروافد الاجتماعيّة والاقتصادية التي تعمل على إفرازه وأنها استخدمت مصطلح السيميوطيقا بدل مصطلح السيميولوجيا**"[4].

فكانَ نتيجةَ كل ذلكَ واستناداً إلى المشارب الفكريّة التي غذت مدرسة (موسكو – تارتو) أنِ انتهى بها المطاف إلى نقل السيمياء من العلامات اللغوية والفضاء النصي الطبيعي في اللغات الطبيعية والإشارات الرمزية على مستوى الاستعمال البسيط إلى ما هو أوسع وأرحبُ، وهو ميدان (الثقافة)، فظهر "**اتّجاه سيميولوجيا الثقافة مستفيداً من الفلسفةِ الماركسيّةِ**

[1] سيمياء الكون: كتاب للناقد السوفييتي يوري لوتمان، تر عبد المجيد نوسي، صادر عن المركز الثقافي العربي في المغرب العربي، 2011.

[2] دروس في السيمياء: مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص85

[3] انظر محاضرات في السيميولوجيا: محمد السرغيني، دار الثقافة، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص64-65.

[4]محاضرات في السيميولوجيا: محمد السرغيني، ص65.

ومن فلسفةِ الأشكال الرمزيّةِ لكاسيرر خاصّةً في روسيا (يوري لوتمان- إيفانوف- أوسبانسكي- طوبوروف) وإيطاليا (روسي لاندي- أمبرتو إيكو)"[1] .

الثقافةُ في سيميولوجيا الثقافة:

لا يخفى على أحدٍ أنّ (الثقافة) مصطلحٌ متشعبٌ متعدِّدُ التعريفات والدلالات الاصطلاحية؛ لاتصاله بكلِّ ما يحيط بالمجتمع، فلا بدَّ من الرجوعِ إلى المعجمات للبحثِ في أصلِ الاصطلاح، وقدْ جاء في لسان العرب لابن منظور، الثقافة: "لفظٌ مشتَقٌّ من الفعل (ثَقِفَ) فيُقالُ: ثَقِفَ الشيءَ ثَقْفاً، وثِقَافاً وثُقُوفَةً: حَذَقَهُ، ورَجُلٌ ثَقْفٌ ثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذِقٌ وفَهِمٌ.[2]، وعندَ البحثِ في معجمٍ آخر مثل (تاج العروس) لا نجِدُ اختلافاً أو ما يشيرُ إلى معنىً أوسع، فلفظ "الثقافة" في التاج: "من المصدر (ثَقُفَ) بالضم بمعنى صارَ حاذِقاً خفيفاً فَطِناً فَهِماً، فهو ثَقِفٌ[3].

أما قاموس (إكسفورد) فيُضفي على الكلمةِ دلالةً أوسع، فالثقافة فيه تأتي بمعنى: "تهذيب العقل والذوق والسلوك والتربية والتعليم"[4].

وبناءً على ما سبقَ نجدُ أنه ليس للثقافة تعريفٌ اصطلاحيٌّ دقيقٌ يكشف عن ماهيتها وحدودها وجوانبها المختلفة وتشعّبها في المجالات العلمية والاجتماعية والإنسانية والفلسفية كلّها، ومن أوسع التعريفات للثقافة ما نجده عند (ديفيد إنغليز و جون هيوسن) من خلال طرحهما تعريفاً للثقافة مكوّناً من ستّةِ أجزاء، معتمدَين على ما يمكن أنْ تتكوّن منه الثقافة، وما تضفيه على الفرد والمجتمع[5]:

1- تتألف الثقافةُ من أنماطٍ فكريّةٍ وقيَمٍ ومعتقداتٍ شائعةٍ بينَ مجموعةٍ من الأفراد.
2- ثقافةُ مجموعةٍ ما تميّزُها عن المجموعات الأخرى.
3- تحتوي الثقافةُ على معنى بوساطته يستطيع الفرد أنْ يفهمَ ويستوعبَ ويستجيبَ فكريّاً وعاطفيّاً لما يدورُ حولهُ.
4- تتجسّدُ القيَمُ والأفكارُ والمعتقدات في الرموز وفي نتاجٍ من صُنعِ الإنسانِ، وقد تكونُ هذه الرموز تصويريّةً أو قد تكونُ جزءاً من لغةٍ مكتوبَةٍ.
5- الثقافةُ تُعلَّمُ؛ تنتقلُ الثقافةُ عبر الأجيالِ، وهذا يجعلُ الأفكارَ والقيمَ والمعتقداتِ عادةً مفروغاً منها وطبيعةً أكثرَ منها مادةً تعليميّةً.

فالثقافةُ هي نتاجُ النشاطِ الإنسانيّ الخاص بمجتمعٍ معينٍ، وليستْ فعلاً من أفعال الطبيعةِ، لذلكَ فهي معرّضةٌ للتغييرِ إذا ما تغيّرتْ ظروفُ حياةِ المجموعةِ، أو تحتَ تأثيرِ أي طارئٍ يطرأ على الكون المجتمعي العام؛ لارتباطها بتطور الحياة عموماً كالتطور الحضاري أو السياسي أو العلمي أو اللغوي، فهي سيرورة تفرضها طبيعة الحياة الاجتماعية لتنقل الجماعة من طورٍ ثقافيٍّ إلى آخر ضمن حيّزها الجغرافي والاجتماعي المحدد.

أما في (سيميولوجيا الثقافة) فالثقافةُ أكبر من أنْ تُختزَلَ بحيّزٍ محدودٍ جغرافياً أو زمنياً أو اجتماعيّاً، لأنّها ليستْ وليدةَ لحظةٍ بعينها أو إنتاجٍ فرديٍّ، فالفكرةَ أو الأيديولوجيا حتى تأخذ صفة الثقافة لا بدّ لها من أنْ تتحوّلَ إلى فضاءٍ يحيطُ بكلّ أبناء تلك الثقافةِ، فكل ثقافة يرتبطُ بها مجتمعٌ من المجتمعاتِ لتشكل تلك الفضاءات الثقافية المتعددة كوناً ثقافياً واحداً يحيط بالكونِ

---

[1] الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة: مارسيلو داسكال، تر حميد لحمداني وآخرين، دار أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص7.
[2] لسان العرب: أبو الفضل؛ جمال الدين محمد؛ ابن منظور، المطبعة الأميرية بولاق، مصر، ط1، 1985م، مادة "ثقف".
[3] تاج العروس: محمد مرتضى الحسين الزَّبيدي، مطبعة حكومة الكويت 1986م، مادة "ثقف" مج23، ص60-63.
[4] قاموس إكسفورد: تر الطاهر الخميري ضمن كتابه "مكافحة الثقافة"، سلسلة كتاب البعث، تونس، 1957، ص12.
[5] مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة: ديفيد إنغليز، جون هيوسن، تر لما نصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2013، ص 18 .

كله، منظماً له ومقنناً تعاطيه مع الفضاءات الأخرى، وهذا ما دفعَ يوري لوتمان إلى تسمية كتابه بـ "سيمياء الكون" ويقول لوتمان في هذا المقام: ""**الفضاء السيميوطيقي لثقافةٍ معيّنةٍ هو الذي نصطلحُ عليهِ بسيمياء الكون**" [1].

فالثقافةَ لا تتركُ مجالاً من مجالات الحياةِ إلا وتتغلغلُ فيهِ مُنَظّمةً لهُ وباسطةً يدَ سلطتها عليهِ؛ لأنّ الثقافةَ في كُلِّ مكانٍ "**فلا بدّ أنّها تتضمّنُ مجموعةً هائلةً ومتنوّعةً من ردودِ أفعالِ الأفرادِ حول حدثٍ ما إلى وجهاتِ النظر الأخلاقيّةِ المجسّدةِ في ديانةٍ معيّنةٍ أو في روايةٍ أدبيّةٍ ما**"[2] .

ومن الناحية النقدية فإنّ سيميولوجيا الثقافةِ شأنها شأنَ أيّ تيارٍ نقديٍّ أو حقلٍ معرفيٍّ، يبدأ بفكرةٍ وفرضيّاتٍ نظريّةٍ تُنبئ بإمكانيّةِ تطبيقه على النتاج الأدبي ليأخذَ مكانه بين المناهج والتيارات النقدية، وقد رأت النورَ مع تأليف (يوري لوتمان) لكتابه (سيمياء الكون)، الكتاب الذي تناول الفرضيات النظريّةِ مؤسساً لها ومعلناً ولادةَ (سيميولوجيا الثقافة التطبيقية) تنظيراً وتطبيقاً، فأودعَ (لوتمان) في كتابه المفهومات والأدوات النظرية لها، والتي يمكنُ استخلاصها في أهمّ تلك الأدوات وهي:

أولاً: الفضاء السيميولوجي:

للفضاء الثقافيّ الذي يحيطُ بالحياةِ البشريّةِ من كل جانبٍ صفاتٌ يقررها يوري لوتمان بـ:

1- اللاتجانس:

اللاتجانس ليسَ صفةً عارضةً أو مؤقتةً للفضاء السيميولوجي، وإنما هي صفةٌ أصيلةٌ فيه، وذلك كون العناصر التي تؤلّف الفضاء السيميولوجي متعددةً ومختلفةً، وكلٌّ منها يؤدّي دوراً خاصّاً، فسيمياء الكون موسومةٌ بـ "**اللاتجانس...يتحدّدُ اللاتجانس في ذاتِ الحينِ بتعدُّد العناصر التي تكوّن سيمياء الكون وباختلافِ الوظائفِ التي تنجزها هذه العناصر... فإذا قمنا بتجربةٍ ذهنيّةٍ نتخيّلُ من خلالها نموذجاً لفضاءٍ سيميوطيقيٍّ رأتْ فيه كُلُّ اللغاتِ النورَ في ذاتِ ونَفسِ اللحظةِ وتحتَ تأثيرِ نفسِ الاندفاعاتِ، لا نحصلُ دائماً على بنيَةٍ ذاتِ سَنَنٍ موحّدٍ ولكنْ على مجموعةٍ من الأنساقِ المترابِطَةِ المُختلفةِ**"[3] .

2- الفضاء السيميولوجي متحرّكٌ:

إنّ الديناميّة وعدم الثباتِ والاستقرارِ هو الذي يُعطي الثقافةَ الزخمَ اللازِمَ لتُصبِحَ نظاماً سيميويوجياً، وإلا لو كانت ثابتةً مُستقرّةً يُمكِنُ تفصيلُ أجزائِها فإنها ستكونُ بنيويّةً لا سيميولوجية، وبفضلِ هذه الخصيصة نرى أنّ كلَّ ما يحيطُ بالثقافةِ يدلُّ على نُموّها وحركتها الديناميّة لخلقِ العلاماتِ "**لأنّ أي شِبهُ علامَةٍ ...إنما هي بالمعنى الاجتماعي واقعةٌ لا ريب، فإنها تصبحُ إذَن علامةً لعلامةٍ**"[4]، ووفق هذه السيرورة وانبثاق العلامات عن العلامات؛ يكون الثبات والاستقرار مُحالاً، لذلك فإنّ الحركة هي سمةٌ أصيلةٌ في الفضاء السيميولوجي.

ثانياً: التقسيم الثنائي والحدود:

من الأدواتِ المهمَّةِ التي تَعملُ على تَغذيتِها واستِخدامِها الثقافةُ هي "التقسيم الثنائي" الذي يبدأُ منَ اللَّحظةِ الأُولَى لِميلادِها حتَّى فَنائِهَا، فَبعدَ أنْ تستقرّ الثقافةُ على هيئةِ نظامٍ يتواضعُ عليهِ أبناءُ المجتمعِ ويأخذُ الصفةَ الاجتماعيّةِ تعمل منْ أجلِ تنظيمِ المُجتمعِ في علاقته مع أفرادِه، وعلاقات الأفرادِ فيما بينهم، ومعَ المجتمع كله، وبعده مع المحيطِ العامّ بكلّ موجوداته؛ وينتجُ عنْ هذا كلِّهِ أنّ تبنّي الثقافةَ من قِبَل الفردِ أو الجماعةِ بالقيام بتقسيمِ الفضاءِ بأدلَّةِ التَّملُّك، فكلُّ ثقافةٍ "**تبدأ بتقسيم الفضاء الداخلي الخاص (بي) إلى فضا (ئهم) الخارجي؛ الطريقة التي يؤول بها هذا التقسيمُ الإثناني تتوقف على تيبولوجيا الثقافة المعنية**"[5]، فالثقافة تتبنى على رسم الحدود الفاصلة لكون الإنسان الثقافي الخاص به من خلال الاعتماد على

---

[1] سيمياء الكون،:يوري لوتمان، ص 17.

[2] مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة: ديفيد إنغليز، جون هيوسن، تر لما نصير، ص 15-16.

[3] سيمياء الكون: يوري لوتمان، ص 19.

[4] أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: سيزا قاسم وآخرون، ص313.

[5] سيمياء الكون: يوري لوتمان، ص35.

التقسيمات اللغوية والفكرية والنفسية والسلوكية التي ينماز بها فضاؤه من الفضاءات المقابلة، وهذه التقسيمات ذاتها تخضع للثقافة التي ينتمي إليها ذلك الإنسان.

وهناكَ عدّةُ مظاهرَ لهذا التقسيم الثنائيّ؛ أهمُّها:

1- الحدود:

من مُقتضياتِ الفضاءِ السيميولوجي للثقافةِ أنْ يتمَّ تقسيمُ هذا الفضاءِ إلى حدودٍ ثقافيةٍ لا تقفُ عندَ التحديدِ بـ "لي" و "لهم"، بل إنّ ذلكَ التقسيم أو تلكَ الحدود تتجاوزُ هذه الثنائية وتنطلقُ منها إلى ثنائيّةٍ أُخرى أكثرَ اتساعاً؛ لتصبح بذاتها حداً بينها وبين غيرها؛ إذ "**يعودُ سببُ الخصوصيّة المنغلقةِ إلى حدِّ الثقافةِ نفسه، وخصوصيّةُ الثقافةِ ذاتها، فإذا كانَ الحدُّ يقضي بأنّ الثقافةَ نظامٌ دلاليٌّ، فلا بدّ أنْ يقفَ النظامُ الدلاليُّ نفسهُ حداً بين ثقافةٍ وأخرى**"[1] ، والحدود متعدّدةٌ وكثيرةٌ بحسب طبيعتها التي تتكون منها أو الحاجز الذي تشكله في الفضاء الثقافي الذي تجري بمقتضاه، فهناكَ "**أنواعٌ من الحدود: حدود مكانيّة مثل القبور والأسلاك والأنهار والوديان والجبال...وهناك حدود زمانية، مثل الليل الذي يفصل الصباح عن المساء**"[2].

2- المركز والهامش/ الثقافة واللاثقافة:

التقسيمات التي تعتري الفضاء الثقافي مستمرة ومنبثقة تِباعاً، وتبدأ مع ارتفاع صوت الثقافةِ النّشطةِ التي تحاولُ تبوّأ المركزَ، فالثقافة التي تعتلي عرش السيادة المجتمعية هي التي تشكل المركز، والثقافات الأخرى التي تحاولُ التأثير أو احتلال مكان الثقافة السائدة تكون هي الهامش، فكُلُّ ثقافةٍ بصرف النظر عن مرجعياتها الفكريّةِ والأيديولوجيّة المكونةِ لمضامينها؛ هي في تكوينها الذاتيّ تستأثرُ لنفسِها بصفةِ المركز والثقافةِ الواجبةِ، وكُلُّ من يصطدمُ بها أو ينافسها على المركزِ لإزاحتها عن قيادةِ المُجتَمَعِ يأخذُ في نظرِها شكلَ اللاثقافة والهامش، والعكسُ صحيحٌ، فالحقيقةُ تكمُنُ **في أنّ** الثقافة " **دائِرَةٌ جزئيّةٌ، أو مجالٌ مُقفَلٌ في مواجهةِ المَجَالِ الثاني؛ مجالُ اللاثقافة ... فالثقافة في مقابلة اللاثقافة تبدو نظاماً من العلامات**"[3] ولكنْ لا بدّ من التنبّه إلى أنّ هذا لا يتعارض مع الحركة المستمرة للفضاء السيميولوجي؛ فالانغلاق يعتري الثقافةَ من خلال الإمعان بالتقسيم ورسم الحدود بينها وبين غيرها من الفضاءات الثقافية وليس من الجمود وعدم الحركة، فكلُّ ثقافةٍ في مرحلةٍ من المراحل الكثيرة التي تمر بها بالإضافةِ إلى العقبات والعثرات التي تواجهها فإنها تسمُ نفسها بكونها هي الثقافةُ، وأنّ كل ما يقابلها من غيرها إنما ينتمي إلى المجال الثاني المضاد الذي يشكل "اللاثقافة" .

وخلاصة القول هو أنه "**تتكوّنُ السيميوطيقا الكونية من مركزٍ وهامشٍ وحدودٍ**"[4].

سيميولوجيا الثقافة في رواية (المهزومون)

تمهيد:

لم يترك "يوري لوتمان" رؤيته التنظيرية لسيميولوجيا الثقافة من دون أدواتٍ إجرائيّةٍ تحليليّةٍ؛ بل إنّه شفَع الفكرَ التنظيريّ بإجراءاتٍ تطبيقيّةٍ في كتابه "سيمياء الكون" من خلال استلهامه لنصوصٍ تاريخيّةٍ أو أسطوريّةٍ وقراءتها ضمن محدّداته التنظيريّةِ، وإذا كانَ يوري لوتمان قد أجرى محدداته تلك على النصوص التاريخية والأسطورية، فإننا سنطبق تلك المحددات على الرواية؛ ذلك الجنس الأدبي الذي إذا ما تمكن من تصوير المشكلات التي يُعالجها الفنّ الأدبي انطلاقاً من التجربة البشرية الواقعية التي ليست بالضرورة وليدة اللحظة، وإنما تشكل تجربةً بشريّةً عامةً؛ فإنه سيكون "الخلق الإبداعي الصعب الذي ينافس الحياةَ نفسها، وينافس سواه؛ إذ يسعى إلى القبضِ على الجوهر عبر المظهر، والمستتر عبر المكشوف، والذي

[1] دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002م، ص 142.
[2] الاتجاهات السيميوطيقية: جميل حمداوي، مؤسسة المثقف العربي، ط1، 2005م، ص317.
[3] أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: سيزا قاسم وآخرون، ص 295-296
[4] الاتجاهات السيميوطيقية: جميل حمداوي، ص316.

هو في النهاية وبإيجاز: الغوص عميقاً في خضم الواقع؛ تلوناته، وتضارباته، وتبدلاته، لاكتناه جوهر التجارب البشرية فيه.."[1]، ولأنّ الكاتب جزء من الواقع والقضايا التي يعيشها المجتمع بثقافته وأيديولوجيته، فإنه يعالجُ تلك القضايا انطلاقاً من رؤيته لنفسه بأنه نخبةٌ ثقافية واعية تحاول النهوض بالمجتمع، ورسم الملامح الثقافية الواقعية ناقداً لها، أو داعماً لها، فالكاتب "يبدأُ أحداثه وينهيها بصورةٍ تخدمُ توجهه الفكري...ويجعل الأحداث أسيرةَ الأيديولوجيا التي يحملها"[2]، وتلك الأيديولوجيا لا تنفصل عن الكون الثقافي العام الذي يواجهه بعَمَلِه الأدبي بكونٍ ثقافيٍّ يحاولُ إرساء دعائمه.

وهذا ما يتحقق في رواية (المهزومون) التي تعالج قضيةً ثقافيَّةً وفكريَّةً في حقبةٍ زمنيّةٍ مليئةٍ بالأحداث السياسية والاجتماعية التي غيرت وجه البلاد فيما بعد حين ألقَتْ بِظلالها على الأجيال اللاحقة؛ كونها مرحلة التبلور السياسي والثقافي الذي عاشَ مرحلةً سابقةً مليئةً بالأحداث منذ الاستقلال وحتى الانفصال، فأعلنت "..رواية هاني الراهب (المهزومون) 1961 الدخول إلى الحياة اليومية لجماعةٍ من الطلاب والمثقفين الثوريين في المدِّ الأيديولوجي، وهي تتيحُ لنا اكتشاف ما يعانيه هؤلاء من تمزّقٍ، وما يتصفونَ به جميعاً من ارتجاجٍ وعدمِ اتّزانٍ.."[3] في واقعٍ سياسيٍّ واجتماعيٍّ متعدد الأيديولوجيات والثقافات يعيشُ إرهاصاتِ تطورٍ على كافة المستويات السياسية والفكرية.

ولكل ما سبق فإنّ الرواية خير حاملٍ للفكر والثقافة والأيديولوجيا، وحقلٌ خصبٌ لتطبيق المنطلقات النظرية لسيميولوجيا الثقافة؛ التي سنطبّق معطياتها على رواية (المهزومون) انطلاقاً من المحدّدات التي حددها "يوري لوتمان"، وبناءً على ذلك فإنّ المعوّل عليه في التحليل السيميولوجي الثقافي إنّما يرجعُ إلى ثلاثةِ أركانٍ رئيسةٍ هي:

أولاً الحدود: فالحدُّ هو الخطُّ الفاصلُ الذي يفصل فضاءً ثقافيّاً عن فضاءٍ آخر، فوفق هذه الآليّةِ – كما أسلفنا سابقاً – تتمُّ عمليّةُ التقسيمِ بين الفضاءات السيميوطيقيّة الثقافيّة وفق ما يعودُ إلى مفهومِ كلّ ثقافةٍ لنفسها ولغيرها بوصفها فضاءً مستقلاً، فالحدُّ "**يمكنُ أنْ يفصلَ الأحياء عن الأموات، المستقرين عن الرّحل، المدن عن القرى...إلخ**"[4].

فيكونُ الحدُّ بذلك الخط الفاصل بين نموذجٍ ثقافيٍّ والنموذج الآخر بصرف النظر عن مؤديات تلك الغيرية من صراعٍ أو حوار متبادلَين، أو من قَبولٍ ورفضٍ، وفق المفهوم الكلّي الذي يسمُ كل فضاءٍ باعتباراته الداخلية بناءً على مبادئه ومعتقداته وأيديولوجيته الناظمة له وبطبيعته؛ بوصفه دائرةً مغلقة على نفسه، مؤسساً لمفهومات المركز والهامش والثقافة واللاثقافة.

فالحدود هي النقطة الفاصلة بين مُتقابِلَينِ أو أكثر، ولا يُمكِنُ لأحدهما أنْ يلتقي بالآخر من دون اجتياز أو اختراق تلك الحدود.

الحدود الاجتماعية:

وهي الحدود التي تُصاغُ وترتسم استناداً إلى الذاكرة الجمعية للمجتمع المرتبطة بالعاداتِ والتقاليدِ والموروث الفكري والثقافي الذي يعيش حاضراً في الذاكرة الجمعية على الرغم من بعده الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل "حيث إنّ كلّ ما عاشته المجموعة يُعدُ مدمجاً في تجربة الماضي، أما الإسقاطات في المستقبل؛ فهي استشرافات انطلاقاً من الذاكرة الجماعية"[5].

---

[1] في مشكلات السرد الروائي: "قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية المعاصرة(دراسة)"، د. جهاد عطا نعيسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م، ص18.

[2] الحامل الأيديولوجي في الرواية: فادية المليح حلواني، دراسة منشورة في مجلة المعرفة، العدد420، عام 1998، ص111.

[3] حركية الإبداع "دراسات في الأدب العربي الحديث": خالدة سعيد، دار الفكر للطبع والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط3، 1986، ص213.

[4] سيمياء الكون: يوري لوتمان، تر عبد المجيد نوسي، ص36.

[5] سيمياء الكون: يوري لوتمان، ص9.

وترتسمُ هذه الحدودُ في (المهزومون) بالعاداتِ والتقاليدِ الموروثةِ، ولا سيّما فيما يخصُّ (المرأةَ) التي لا عفّةَ ولا شَرَفَ لها خارجَ حُدودِ بيتِ الزوجيّةِ، ولا أخلاقَ ولا مبادئ تستندُ إليها إذا ما كانت سافِرَةً، ولا تربيةَ ولا أدبَ تتسمُ بهما إذا لم تصبِرْ على طاعةِ زوجها طاعةً عمياءَ أو لم تصبر على الإهانةِ وتحمّل الضرب.

ووفقَ هذه المعادلة الاجتماعيّةِ والحد الفاصل – الذي يبنيه المجتمع – بينَ عُهر المرأةِ وطُهرِها، تتناولُ روايةُ (المهزومون) صورتين لامرأتين تَخضعانِ لهذه الحدود الثقافية حتى على مستوى النخبة الثقافية، وأولى هاتين الصورتين:

امرأةٌ عاهرةٌ فاجرةٌ – كما يراها المجتمع– وزملاؤها في الجامعة التي يُفترضُ بأنّ منتسبيها شبابٌ مثقّفٌ واعٍ يسعى إلى النهوض بالواقع السياسي والاجتماعيّ والثقافيّ في بلادِهِ؛ إلّا أنّ تلكَ الحُدودُ المضروبة عندَ المناطق المحرّمةِ على هيئة إرثٍ اجتماعيٍّ، والمحفورة في الذاكرة الثقافية كالوشم هي صاحبة الحضور الأبرز، فـ (سحاب) تلك المرأة المطلَّقة التي تركت بيت زوجها بعد الطلاق، وانتسبت إلى الجامعة، تحولت إلى عاهرةٍ لمجرد طلاقها؛ لأنّ "**الرجل لا يطلق زوجته الجميلة ما لم تكن فلتانة**"[1] كما قرَّر (هلال) وهو يتحدّث إلى بِشر عن سحاب، على الرغم من أنّ هلال لم يسمع من بِشر إلا اسمها وكونها جميلة ومطلقة، ويتعدى الأمر إلى أبعد من ذلك، لتتحوّل هذه المرأة إلى لقمةٍ شهية لا تخرج عن حدود السرير والشهوة الحيوانية في نظر المجتمع المحيط بها، لتصبح حتى في نظر النخبة الثقافية أداةً للهو فقط "**التفت إليّ صالح فلمحتُ على شفتيه ابتسامةً ذات معنى: كأس... وفراش...وسحاب...وشيء من النسيان المطلق للزمن... نهرته ضاحكاً: هذه مُثلك العليا؟!**"[2].

ولا تقف الحدود عند هذه المسلَّمات الثقافية فيما يخص عفّة المرأة وشرفها، ليغدو الانتماء المكانيُّ حداً فاصلاً وسداً منيعاً بين الفضاءات الثقافية، ليصدح (فائز) الذي حاول بعض الشيء النقاش بموضوعية في أخلاق (سحاب) التي قد لا تكون سيئةً لمجرد طلاقها، ولكنها لا تصلح زوجةً لـ (بشر) لعلةٍ أُخرى وحدودٍ قد تبدو أكثر صرامةً مما يتعلق بالأخلاق "...**ولكن سحاب لا تناسبك...أنت من الريف وهي من المدينة...أنتما تختلفان...تصور كيف ستجتمع معها؟!**"[3].

فالحدود بين الريف والمدينة ليست حدوداً مكانيةً وحسب، وإنما تعدّ حدوداً ثقافيةً وفكريةً وحياتيةً يستحيل اختراقها والاندماج بين فضاءاتها الثقافية.

أما الصورة الثانية فهي صورة الزوجة التي تصبر على صعوبة العيش مع زوجٍ لا تطيقه ولا تحبه خشية الطلاق ودخول خانة العهر، ترتسمُ حولها حدود أُخرى تتمثل بإلزامية الصبر حتى على الضرب والإهانة لتظلّ ضمن حدود الأخلاق الاجتماعية العليا، فـ (ثريا) التي تعاني ليلاً نهاراً من الحياةِ مع زوجٍ سيئ باتت تكتم ما يحدث من ضربٍ وتعنيفٍ وإهانةٍ لها؛ لأنها إذا ما شَكَتْ لأحدٍ تواجه اللوم والمزيد من التقريع، علاوةً على ما تتحمله من صنوف القهر "**ألا تحكين لأبيكِ ما يحدث معك؟... إنه يعتقدُ دائماً إني مخطئةٌ**"[4] .

الحدود الدينية:

التنوع العقائدي سمةٌ من سمات المجتمعات البشرية الكبيرة، والمجتمع الشرقي واحدٌ من المجتمعات الكبيرة التي تنطوي تحت كونها الثقافي العديد من الديانات والمعتقدات، لتظل العقيدة الدينية حاضرةً في رسم الحدود الثقافية بين الفضاءات المتعددة في الكون الثقافي العام، وفي (المهزومون) يُصوَّرُ الكون الثقافي الشرقي في مرحلة مهمة من تاريخ البلاد، ويتسلط الضوء

---

[1] المهزومون: هاني الراهب، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، 1988، ص74.

[2] المهزومون: هاني الراهب، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص160.

[4] المصدر نفسه، ص 112-113.

على تلك الحدود الدينية التي لا تنفصل عن الحدود الاجتماعية، ولا سيما فيما يخص (المرأة) ليتداخل الاجتماعي بالديني في دلالةٍ واضحةٍ على أنّ الفضاء الديني محكوم بالكون الثقافي الاجتماعي الذي لا تتمايز فضاءاته العقدية والإيديولوجية على أسس دينية على الرغم من أن الدين هو العنوان، ومن المسلّم به في المجتمعات الشرقية ولا سيما العربية التي هي مهبط الأديان السماوية الداعية إلى التآخي والتسامح والسلام تغيب تعاليمها تحت وطأة الحدود الاجتماعية الموروثة، لترسم تلك الحدود بأبعادها الاجتماعية ملقيةً بها على الدين، فنجد في (المهزومون) مجموعةً من الشباب الجامعيين متعددي المشارب الثقافية والاجتماعية وحتى الدينية مجتمعين متحابين؛ يتشاركون الدراسة والعمل والسهر ولكن هذه المعادلة تتعطل عندما يتعلق الأمر بالمرأة التي هي عورة اجتماعية بصرف النظر عن المعتقد، فنجد أن (دريد) و (فائز) المعتنقان للديانة المسيحية و (بشر) و(صالح) المعتنقان للديانة الإسلامية من أشد الأصدقاء قرباً؛ يتبادلون الزيارات والرحلات والمحاضرات من دون أي ملاحظات سلبية من المجتمع ببعديه العقَدِيَّين الإسلامي والمسيحي، ولكن عندما يتعلق الأمر بالمرأة يطغى الاجتماعي على الديني لترتسم حدود أخرى حول المرأة على المستويين الاجتماعي والديني، فـ (واحة) تلك الفتاة الطيبة التي تجمعها علاقة صداقة وطيدة مع زميلها (بشر) الذي يُكنّ لها كل احترام وتقديرٍ، تلقي عليه السلام وهي تشعر بالخوف والرعب من أنْ يُلاحَظ ذلك بينهما، وذلك كما صوَّرَته لـ (بشر): **"أنتَ تعرف أنّ أبي لا يقبل أنْ أمشي مع مسلمٍ خطوةً واحدةً"**[1].

المركز والهامش: يتمثل المركز في رواية (المهزومون) بالمجتمع الذي يبسط سيطرته القانونية والشرعية والاجتماعية من خلال تكريس العادات والتقاليد المنغرسة في نفوس أبنائه وتعزيزها، وأبرز تلك المعتقدات الثقافية تتمثل بالسلطة الذكورية التي تجرِّد المرأة من أبسط حقوقها، فالمرأة هي الهامش الذي يقع تحت سلطة المركز المتجسد بالرجل الحر الذي يستطيع فعل ما يريد من دون أي مساءلة اجتماعية أو حتى نقدٍ لتصرفاته، فالمركز الذي يمثله الرجل مستندٌ إلى شرعية اجتماعية تتيح له اللهو والمجون وإرضاء نزواته، أما المرأة المغلوب على أمرها فإنها تبلغ من القذارة درجةَ الخروج من دائرة المركزية الاجتماعية إلى الهامش المنبوذ لمجرد طلاقها أو شكواها من سوء معاملة الرجل لها، فكيف إذا التقت برجلٍ؟ عندها قد تخرج خارج إطار الحياة كلها، فالفضاء الثقافي المتربع على سدّة المركز لا يمكن بحالٍ من الأحوال أنْ يسمح لثقافة الهامش بالحياة خارج سطوته وسلطته **"ثريا...ألا تخافين أن يكشف أمرنا؟ .... هس...دعنا نعيش سعيدين دونما تخويف...إني أموت رعباً"**[2].

فـ (ثريا) التي تواعد حبيبها تشعر بالخوف أكثر من الرجل (بِشْر) الذي هو شريكٌ لها في هذه المخالفة الثقافية، ولكنّ وطأة المخالفة على المرأة أكبر منها على الرجل، فهو يسألها "ألا تخافين؟" فتجيبه "دعنا.. دونما تخويف" فالتخويف يقع عليها "إني أموتُ رعباً" فالرجال يختلفون عن النساء وما يجوز لهم حرام عليهن، والفضاء الثقافي لا يسمح باختراق هذه المبادئ المكرّسة في الهوية الثقافية.

أما (سحاب) تلك المرأة المُطلّقة كانَ طلاقها وحده جريمةً تستحقُّ بها النفي من المركز إلى الهامش، فنجدُ بأنّ الفضاء الثقافي العام بدلالته السلوكية يجري مقابلةً بين الأعلى والأسفل، فالمركز في القمة، والهامش في الحضيض ورفعة المركز يجب ألا تتدنس بوضاعة الهامش "...**وهناكَ فريقٌ ثالثٌ اغتنم هذه الفرصة ليُشعرني بطريقةٍ أو بأخرى أنه ما كانَ ليفعلها أبداً، ليسَ لأنه متزمّتٌ بل لأنه أرفع مستوى... أرفع مستوى بحيث يحملقُ بي بتسامح ويتابعني حتى أختفي.**"[3] فالحضيض لا يتسع

---

[1] المهزومون: هاني الراهب، ص 157.

[2] المصدر نفسه، ص136.

[3] المهزومون: هاني الراهب، ص 147.

– وفق نظرة المركز – إلا للمرأة التي تتمرد على سلطة الرجل من دون النظر فيما لو كان الرجل هو المخطئ، فالأعلى المتربع على رأس الهرم الثقافي دائماً هو الذي يكون على حقٍّ وفق شريعة التقابل بين المركز والهامش.

فالفضاء الثقافي الهامشي المتمثل بالمرأة حتى تُكتب له النجاة عليه أنْ يحتفظ بكل أشكال السمة الثقافية للمركز وإن كان ذلك على مستوى الشكل فقط، فإنْ أراد أيُّ فردٍ التمدُّد خارج تلك الحدود الفاصلة بين الفضاءين السيميولوجيين لثقافة المركز والهامش يتعين عليه أنْ يتمدد خلسةً وبعيداً عن أعين المركز وسلطته التي هي السبب الرئيس لهذا التمدد الذي يرنو إليه الهامش تحت وطأة استبداد المركز وضغطه التعسفي عليه.

الثقافة واللاثقافة:

تتحدد الثنائية الناظمة لعدِّ الفضاء الثقافي الممثل لـ (الثقافة) و(اللا ثقافة) من خلال الفضاء المسيطر والمَحميّ بالقوانين التي تمنحه السلطة على الفضاءات الأخرى على اختلاف أشكالها، سواء أكانت سلطة سياسية أو اجتماعية أو دينية، فالثقافة في رواية (المهزومون) تتمثل بالمجتمع عموماً وبصفته الذكورية على وجه الخصوص أما (اللاثقافة) فتمثلها (المرأةُ) التي تتجرأ على السلطة الذكورية بأي شكل من الأشكال؛ سواءٌ أكانت شرعيةً أو غير شرعية، لأنّ في طبيعة الفضاءات الثقافية أنْ تناهض وتناقض بعضها بعضاً بدعوى الحفاظ على كينونتها وهويتها ومركزيتها، والمجتمع الشرقي الذي تصوره الرواية ينطلق من مركزية الرجل عماداً له، رافضاً الثقافة التي تمنح المرأة الحق في الخروج على سلطة رجلٍ قد لا يناسبها، أو لا يحترمها، أو غير قادر على تفهمها، على الرغم من أن الطلاق – على سبيل المثال – جائز شرعاً، إلا أنه محرمٌ اجتماعياً، ولا وجود له ضمن الفضاء السيميائي الناظم لسيميولوجيا الثقافة بوصفه مبدأً طبيعياً في الفضاء العام للمجتمع، فتتحول المرأة بطلاقها إلى فضاء ثقافي مضاد يمثل (اللاثقافة)، اللاثقافة المحرَّمة التي لا يمكن للثقافة بفضائها السيميولوجي الناظم للكون الثقافي العام أن تقبلها تحت أي ظرفٍ، فالثقافة حينها لا تدخر جهداً في محاربتها ومنع أي فردٍ من أفراد الثقافة بالتواصل معها (اللاثقافة)، فعندما قرَّر (بشر) أن يخطب (سحاب) تلك المرأة المطلقة وقفت الثقافة المتمثلة بالمركز في وجهه موقفاً حازماً، حاربه إخوته حرباً شعواء، وبعد وفاة والدتهم يخاطبه أخوه (إبراهيم) بشأنِ (سحاب): "**أظنّك ستتركُ هذه العاهرة بعد الآن**"[1] فأفراد الفضاء الثقافي يرون بأنّ هذه القوانين الثقافية واقعاً يمثل حالهم، وهذه النظرة تمثل واقع حالهم الذي قبلوه وخضعوا لقوانينه السيميولوجية والثقافية بصرف النظر عن المستوى الثقافي أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو الفكري فحتى زملاء (بِشر) وأصدقاؤه في الجامعة كانوا يرون في هذه الخطوة جريمةً نكراء، وتحدٍّ لقدسية الثقافة والانحدار إلى وضاعة اللاثقافة "**إذا كانَ ثمة ما يُذكر بعدَ أنْ خَطَبتُ سحاب، فهو أنّ طلاب الصف ومعظم من يعرفونهم علموا بأمر هذه الخطبة...الذين لم يكترثوا، قالوا إنّي مغفّل، والذين اكترثوا كان شعورهم الإشفاق، أما أنْ يكونَ أحد منهم قد شجّعني فهذا لم يحدث قطّ، وهناكَ فريقٌ ثالثٌ اغتنم هذه الفرصة ليُشعرني بطريقةٍ أو بأخرى أنه ما كانَ ليفعلها أبداً، ليسَ لأنه متزمّتٌ بل لأنه أرفع مستوى... أرفع مستوى بحيث يحملقُ بي بتسامح ويتابعني حتى أختفي.**"[2]. فنجدُ تقابلاً ثقافياً وسيميولوجياً من منطلق الحدود بين الأعلى والأسفل، فالنظرة الدونية والشعور بالرفعة الحضارية والثقافية تجعل من المتسامحين مع قضية ارتباط (بشر) بـ (سحاب) يكتفون بالتعالي وتجاهل الأمر من مُنطلق عدم النزول بمستواهم للتفكير بهذا الانحدار الثقافي، والاكتفاء بالتزام الحد الفاصل بين الرفعة الثقافية – من وجهة نظرهم – والوضاعة الثقافية.

---

[1] المصدر نفسه، ص197.

[2] المهزومون: هاني الراهب، ص 147.

ثانيا الحوار (Dialogue): إذا كان الحوار في الاصطلاح الأدبيّ أو النقديّ بوصفه جزءًا وعنصرًا رئيسًا من مكونات الأجناس الأدبيّة التي تعتمدُ عليه كالقصة والرواية – مثلاً – يعني "**محادثةً أو تجاذباً لأطراف الحديث، وهو يستتبع تبادلاً للآراء والأفكار ويستعمل في الشعر والقصة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام**"[1] فإنَّ الحوار في (سيميولوجيا الثقافة) حوارٌ بين معايير ثقافية معينة ومعايير أخرى، كالحوار بين الثقافة البرجوازية على لسان رجالاتها وأفعالهم الداعية إلى تمكين طبقة النبلاء بشتّى السبل، وبين الثقافة الاشتراكية الداعية إلى إنصاف العمال والفلاحين والقواعد الشعبية المنتجة للتحول بها من الهامش إلى المركز؛ لتكوّن الطبقة العليا في المجتمع، فليس المقصود بالحوار هنا الحوار الأدبي بمفهومه العام على لسان الشخصيات الفنية؛ لأنّ الحوار إذا كان "**خالياً من اختلافات سيميوطيقية، فإنه لا مبرّر لوجوده، وحين يكونُ الاختلافُ مطلقاً إلى حدّ أنّ المشاركين يُلغونَ بعضَهم البعض فإنّ الحوار يصبح مستحيلاً**"[2]

وهذا الحوار ليس متروكاً على عواهنه، وإنما يسير وفق شروط معينة، أهمها "**الانخراط المتبادل للمشاركَين في التواصل وقدرتهما على تجاوز الحواجز السيميوطيقية التي لا يمكن تجنّب انبثاقها**"[3] .

بالإضافةِ إلى أنه يخضع لمبدأ التناوب بين البث والتلقي؛ إذْ يتوقَّف أحياناً ويُعاود الاتصال أحياناً أخرى، "**فمراحل ندرة النشاط الثقافي تُسجّلُ على أنها انقطاعاتٌ متناوبةٌ**"[4]، تبعاً للأطوار التي تمر بها كل ثقافة خلال نشاطها وتفاعلها مع الفضاءات المجاورة أو المحيطة بها أو حتى التي تولد داخلها.

وجراء الحواجز السيميولوجية المنيعة المضروبة بين المركز والهامش والثقافة واللاثقافة في (المهزومون)؛ كان الحوار المباشر بين الفضاءات الثقافية المختلفة شبه منعدمٍ، عدا بعض المواقف التي فرضت ضروباً من الحوار قائمةً على المجاملات السطحية، فـ (بشر) الذي أكلته الحيرة وهو يفكر بالارتباط بالفتاة التي أحبّها (سحاب) اتخذ الحوار وسيلةً لتبديد حيرته من جهة ولمعرفةِ مدى الحرب التي تنتظره مع فضائه الثقافي جراء اختراقه لحدوده فيما لو حصل ذلك الارتباط من جهةٍ ثانيةٍ؛ فنجده يختار بدايةً أقربَ أصدقائه (صالح) ذلك الصديق الذي يراه (بِشْرٌ) من المتحررين الداعين إلى النهضة بالمجتمع والثورة على كل ما يقيّدُ حريّة الإنسان، ولكن النتيجة كانت عكس ما توقّع (بِشر)، إذ لم يأتِ ذلك الحوار بنتيجةٍ ترقى إلى مصافِّ الحوار الثقافي القائم على اختراق الحدود وتقبّل الآخر والأخذ منه وإثرائِهِ، وإنما كان تقبلاً سطحيّاً مدفوعاً بالمجاملة التي لم تشفِ غليل (بِشْر) "**إذا كانَ قدراً أنْ نستمرّ بتعاطي مخدّرات مجتمعنا فلا أقلّ من أنْ نُحاولَ الثورةَ عليه؛ وأقولُ لك: إنّي لم أحسن الظنّ بسحاب، ولا أُحسن الظنّ، ولكني أحترمها الآنَ لأجلكَ، لقد لُقِّنتُ أنْ أعتقدَ أنّ مثلها غير سويّة، وأنها بعد البِكارة لا تُساوي نُحاسةً**"[5].

فالفضاء الثقافي المتمثل بالمركز والثقافة يجعلُ الاعتقادَ بمبادئه جزءاً لا يتجزّأ من الهوية الإنسانية وفق معاييره، وأنّ كلّ ما يسمح للفضاء المقابل (الهامش/ اللاثقافة) بالإفصاحِ عن أفكاره وبما يجول بخاطره إنما هو محاولةٌ لطمس تلك الهوية، فنجدُ الحوار الحقيقي مرفوضاً لأنّ ذلكَ قد يقوّض هيمنة المركز على الهامش ويتجاوز الحدود؛ ما عطّل الحوار الحقيقي البنّاء، ليتمثل الحوار بصورته الحقيقية من خلال تبنّي (بِشر) المحسوب على فضاء (المركز والثقافة) سيميولوجياً وثقافياً لأوجاع ومعاناة الهامش بدافع الحب، ما جعله يدير حواراً ثقافياً مع فضائه الثقافي مخترقاً الحدود التي يفرضها المركز انطلاقاً من رغبته الشديدة في الارتباط بـ (سحاب) التي أحبّها على الرغم من الحدود الاجتماعية التي تُحرّم ذلك اجتماعياً وثقافياً، فينبري مدافعاً عن (الهامش) المغلوب على أمره، المصنّف في خانة العهر واللاثقافة، الخاضع لسلطان المركز الظالم، في حوارٍ

---

[1] معجم المصطلحات الأدبية: إعداد إبراهيم فتحي، منشورات التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986م، ص148.

[2] سيمياء الكون: يوري لوتمان، تر عبد المجيد نوسي، ص63

[3] المرجع نفسه، ص 64.

[4]المرجع نفسه، ص64-65.

5 المهزومون: هاني الراهب، ص145.

جريءٍ مع المركز المتحجّر الذي لا يمكن بحالٍ أنْ يقبل أو يمنح الشرعية الاجتماعية والثقافية لهذا الارتباط بين الثقافة واللاثقافة، فيدافع (بِشْر) عن (سحاب) التي لاكَتِ الألسنُ عرضها وسمعتها بغطاءٍ ثقافيٍّ واجتماعيٍّ يبيحه (المركز) إذ أدخلها الفضاءُ السيميولوجيّ الثقافي خانةَ العُهر إذ لا مجالَ للشكِّ بسلامة عرضها منه لمجرّد أنها مطلقة، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، فكانَ مجرّد ذهابها في رحلةٍ سياحيّةٍ إلى مصر وقَبولها دعوة قُبطانِ السفينة لها في مشاركته الحديث والطعام على ظهر السفينة عُهراً بائناً كافياً لأنْ يثني (بِشر) عن التفكير بالارتباط بهذه العاهرة التي ستهدر شرفه وكرامته وتخرجه على حدود الفضاء الثقافي المهيمن (المركز)؛ لينتفض (بِشْر) في وجه المركزِ مخترقاً كل الحدود والحواجز الثقافية بكل صورها: "**... لكني أعرف أننا يجبُ أنْ ننقُضَ هذا المجتمع، ولا بدّ من أنْ يشقَ أحدُنا الطريقَ الأول بأعصابه ...وقد يكون بكرامته، ولكن ينبغي أنْ نشقَ طريقاً... ينبغي**"[1]

لتتضح من خلال هذه القواعد الثقافية الصارمة في الحوار الثقافي بأنّ الهامش لا مشكلة عنده من الحوار مع المركز ولكنّ المعضلة تكمن في حوار المركز مع الهامش وتقبله لاختراق الحدود والاستماع للهامش ومحاورته، فلا نجدُ حواراً من هذا النوع في الرواية إلا من خلال تبني (بِشْر) لقضية الهامش ومحاولة طرحها على أبناء فضائه (المركز) ليستمر (بِشْر) باختراق الحدود ومحاولاته في إطلاع المركز على ماهية الهامش وأنه ليس بهذا السوء، وبأنّ الإقصاء والنبذ ليس خياراً صائباً، وبأنّ العيب ليس في الهامش وحده، بل إنّ العيب في تعاطي المركز والثقافة مع قضايا الهامش، وأنّ تسلط المركز والثقافة على الهامش واللاثقافة بهذه الصورة منع ذلكَ الفضاء حتى من أدنى حقوقه باسم العادات والتقاليد والدين الذي اتخذه المركز ركيزةً لتسلطه على الفضاءات الثقافية الأخرى ووسيلةً لإشباع رغباته وغرائزه على حساب الإنسان بعامة والمرأة بخاصة، وتغوّله على كلّ ما حوله لاهثاً وراء السلطة وإحكام السيطرة على تلك الفضاءات الثقافية المحيطة به؛ فلا فرقَ بين المتسلطين المهيمنين على سدّة الفضاء الثقافي المسيطر ومركزيته القائمة على عدِّ نفسه الثقافة الوحيدة التي تستحقُّ الحياةَ وقيادة المجتمع، ففي حديث (بِشْر) مع صديقته المسيحية (واحة) التي تشكو له من القيود الدينية التي تمنعها حتى من السلام عليه يقرّ بهذه الحقيقة محاوراً إياها في سببِ فساد المركز بكل أسسه: "**الذقونُ نفسها عند الخوارنة والمشايخ...كلها ملوّثة بمرقة الحياة الدنيا**"[2].

وعلى الرغم من كلِّ هذه الحوارات التي اخترق بها (بِشر) الحدود الثقافية محاوراً أبناء فضائه (المركز) إلّا أنه لم يستطع اختراقها مع الجميع، فنجدهُ يكتفي بالصمت وإنهاء الحديث مفضلاً الهروب على المواجهة عندما ثار عليه أخوه (إبراهيم) مقرّعاً إياه لعلاقته بـ (سحاب): "**أظنّك ستتركُ هذه العاهرة بعد الآن... تركتُ المجلسَ وذهبتُ.. الحياةُ مع إخوتي لا تُطاق**"[3].

ثالثاً: الحبكة (Plot): الحبكة وفق الاصطلاح الأدبي هي "**سلسلةٌ من الأفعال التي تُصمّم بعنايةٍ، وتتشابكُ صلاتها، وتتقدّم عبرَ صراعٍ قويٍّ من الأضداد إلى ذروةٍ وانفراجٍ**"[4] .

إلّا أنّ الحبكة في سيميولوجيا الثقافة تذهبُ أبعد من ذلك؛ إذْ تتجسّدُ بالبطلِ الخارقِ الذي يكسرُ النمطَ الثقافيّ السائدِ مخترقاً الحدود البنيوية لفضائه الثقافي الخاصّ به، فكلّ "**واحدٍ من هذه الخروقاتِ يعدّ فعلاً وسلسلةً، هذه الأفعال تكوّنُ ما نصطلح عليه بالحبكةِ**"[5] .

---

[1] المهزومون: هاني الراهب، ص208.
[2] المصدر نفسه، ص120.
[3] المهزومون: هاني الراهب،، ص197.
[4] معجم المصطلحات الأدبية: إعداد إبراهيم فتحي، ص 135.
[5] سيمياء الكون: يوري لوتمان، تر عبد المجيد نوسي، ص 86.

فالأحداث الاعتياديّة المرتبطة بالتطوّر الطبيعي والنتيجة الحتميّة؛ كتعاقب الليل والنهار، والموت والحياة لا يُعتدّ بها لتكون حبكةً ضمن سيرورتها الأفقية الطبيعيّة؛ وإنما المعوّل عليه هنا هو كلُّ ما يُعدُّ خارقاً للنظام العامّ.

و (المهزومون) تزخر بالحدود المنيعة التي تفصلُ بين الفضاءات الثقافية المتقابلة؛ ولا سيما بين فضاءَي (المركز) و (الهامش) وبين (الثقافة) و(اللاثقافة)، ما يجعل الالتقاء مستحيلاً بين هذه الفضاءات من دون اختراقاتٍ واضحةٍ وثوريّةٍ على الفضاء الثقافي الذي يتمترسُ خلفَ حُدودِ فضائه بحواجز سيميولوجية وثقافية تتمتع بسلطة اجتماعيّةٍ ودينية، فلا المركزُ يقبلُ بالهامش ولا الهامشُ يركُنُ لسلطة المركز وهيمنته، فيظل كلٌّ من الفضاءَين منغلقاً على نفسه حدّ رفض المجازفةِ واختراق الحدود، فـ (بشر) الذي قرّر في النهاية الارتباطَ بـ (سحاب) ضارباً بعرض الحائط كلَّ الحدود التي يضربها المجتمع والدين حول فضائه الثقافي "**إنَّ المجتمعَ والدينَ لا شيءَ، الشيءُ الوحيدُ هو أنا: عنّي تنبُعُ المُثُلُ العُليا**"[1].

يُصدَمُ في النهاية بسدٍّ منيعٍ أمامَ مُجازَفَته في اختراق تلك الحدود من أجل حبه لـ (سحاب) ولكنّ الحاجز الذي ليسَ بيده اختراقه هو رفضُ (الهامش) نفسه لهذا الاختراق، إذ رفضت (سحاب) تلك المجازفة واصدةً الباب في وجه (بشر) رافضةً اختراقه لحدود فضائها الثقافي واختراقها لفضائه؛ مقررةً الابتعاد عن هذا المجتمع ومركزيته، مفضلةً العيشَ مع مَنْ يُناسِبُها ممن يراهُ المُجتمعُ هامشاً ولا ثقافة "**سأتزوّجُ قريبي... ابن خالتي طبعاً، وهو مأفونٌ أحمق، يُمكنُ إرضاؤهُ ببضعِ ساعاتٍ على السرير، وبعد ذلكَ أتصرّفُ كما أشاء**"[2].

لترتسم الحبكة الثقافية بـ (ثريا) تلكَ المرأةُ المتزوّجة التي تعلقت بـ (بشر) وأحبته ثائرةً على كل الحواجز، مخترقةً جميع الحدود؛ فلا المجتمع وسلطته الثقافية المستمدة من الأعراف والتقاليد والعادات تعني لها شيئاً "**كنتُ في السريرِ أقرأُ رسالةً من هلال... حينَ سمعتُ على البابِ نقراً خفيفاً... كانت ثريا تقفُ بقامتها الفتيّة الرائعة بتلفّتٍ مذعورٍ، ودخلت الغرفة دون أنْ تنتظرَ تحيَّتي، وأشارت أنْ أُقفلَ البابَ... ثريا ... ماذا تفعلين هنا؟... ألا تُريدُ أنْ آتي إليكَ؟... ولكنكِ تعرفينَ معنى هذا؟ ولو... قدْ رَبيتُ في دِمشق**"[3].

ولا الارتباطات الشرعية المقدّسة اجتماعياً وأخلاقياً كالزواج تعني لها شيئاً، ولم يقفُ الأمر عندَ هذا الحدِّ إذْ لم تعدْ حتى الارتباطات الدينية والقيود الشرعية قادرةً على الوقوف في وجه اختياراتها ورغباتها وحُبّها، فقررتِ التمرُّد على كل هذه الحدود وعلى مَنْ وَضَعها ورسمها في سبيلِ سعادتها ولذّتها التي حُرِمَت منها على يدِ المركز الذي لا يرى فيها (المرأة) إلا جاريَةً مُستعبدةً لا مكانَ لها إلا تحتَ قَدَمي الرجلِ "**ضمير ما ضمير، لا أعرف...أعرفُ أنّي سُرِرتُ وتلذذتُ، وشعرتُ أنّي امرأةٌ، وكل شيءٍ... وسآتيكَ كُلّما استطعتُ حتى أُرزَقَ منكَ بولد**"[4].

ولم يقف الأمر عندَ هذا الحدِّ، فقد تجاوزت (ثريا) كل الحدود بجميع أبعادها، حتى فيما يتعلق بالاعتقاد الدينيّ، فهي ثائرةٌ حانقةٌ مخترقةٌ لكلِّ ما يحيطها به المركزُ من حُدودٍ بصرف النظر عن طبيعتها أو شكلها وماهيتها، فهي التي اخترقت الحدود الاجتماعية بمجيئها إلى (بشر) في منزله، وهي التي حطمت الحدود الأخلاقية للمركز بتجاهل زوجها وزواجها كله متمنيةً مولوداً غير شرعيٍّ من حبيبها (بشر)، وهي التي ترفض حتى دخول الجنّةِ إنْ كانَ ثمنها هو التزامها بتلك القيود والحدود التي تمنعها من أبسط حقوقها ومن أدنى مقوّمات سعادتها وحفظ كيانها بوصفها امرأةً لها حقوق وعليها واجبات "**أنا لا أقبلُ أنْ أتقيَّدَ فأتعذَّبَ مقابلَ لا شيء، إنّ الأخلاق لا تُلَبّي حاجاتي، وسأرفضُ الجنَّةَ عندما أموت... فلستُ أعتقدُ أنّ جهنَّم أشدُّ عذاباً من الحياة**"[5].

---

[1] المهزومون: هاني الراهب، ص150.
[2] المصدر نفسه، ص288.
[3] المصدر نفسه، ص212-213.
[4] المهزومون: هاني الراهب، ص255.
[5] المصدر نفسه، ص 116.

الخاتمة والنتائج:

إنّ سيميولوجيا الثقافة تمنح التحليل الأدبي عمقاً في التعاطي مع النص الفني لشموليتها؛ فهي لا تقف عند حدود النصّ من دون التطرق إلى ما هو خارجه، ولا تسرفُ في النظر إلى ما هو خارجه على حساب كينونته الخاصة، وإنما تنظر إليه على أنه فضاءٌ واسعٌ ضمن كونٍ شاسعٍ مليءٍ بالفضاءات التي تتضافر لرسم صورة الحياة الواعية للإنسان، الحياة التي تقوم على التضاد والتكامل وفق تقسيمات ثنائية متناوبة، وتعدّ كل ما هو داخل النص وخارجه جزءاً من الحياة الواعية التي آذنت بميلاده، فتُكسبُ بذلك سيميولوجيا الثقافة العملَ الأدبي دراسةً شاملةً تفضي بالدارس إلى استكناه الحياة البشرية من خلال إبداعها ونصوصها المكتوبة، وقد خلص البحث إلى النتائج الآتية:

1- الثقافة عنوان الحياة البشرية، والنص الأدبي الصورة الحقيقية لها، وقد صوّر الروائي (هاني الراهب) حياة المجتمع السوري في تلك الحقبة الزمنية الحساسة، بالإضافةِ إلى أنه صوّر الإرهاصات الثقافية والحضارية المتسارعة من خلال تصوير ما يُعايشه المجتمع من تناقضاتٍ فكريّةٍ وأيديولوجية متصارعة بين الموروث الثقافي والرغبة العارمة في الثورةِ على ما يعيق التطور الحضاري والفكري في فترةٍ حضارية وتاريخية مليئةٍ بالأحداث السياسية والفلسفات التحررية، ليعيش المجتمع بكلّ مكوناته كوناً ثقافياً متعدد الفضاءات؛ مثبتاً أنّ لا حياة بشرية من دون ثقافة، ولا أدبَ من دون ثقافة، ولا مجتمع من دون فضاءات ثقافية متقابلة .

2- النصّ الأدبي لم يكن له أنْ يُولَدَ من دون حياةٍ ثقافيّةٍ، أو تنوّعٍ في الفضاءات الثقافية وسيرورتها السيميولوجية، وهذه السيرورة القائمة على التقابل بين فضاء المركز المناهض للمرأة وحقوقها وبين فضاء الهامش الذي حُرِمَ من الحوار الثقافي فلم يجد وسيلةً للتعبير عن وجوده إلا بالخروجِ على الحدود الثقافية للمركز واختراقها هي التي آذنتْ بولادة النص الأدبي (المهزومون) مانحة إياه الولادة الأدبية الرامية إلى تصوير كونٍ ثقافي عامٍ.

3- صلاحية هذا الحقل المعرفي "سيميولوجيا الثقافة" لدراسة كل ما يتصل بالإنسان من علوم ومعارف، وعلى رأسها النتاج الأدبي، فقدِ استطاعَ هذا الحقل استكناه المكنونات الثقافية والحضارية ومآلات الحبكة التي أفضتْ إلى خلقِ أبطالٍ خارقين مثل (ثريا) في نضالها ضدّ العادات والتقاليد والصورة النمطية للمرأة التي لا تعدو عن كونها تابعاً ذليلاً للرجل في رواية (المهزومون)، بالإضافة إلى التأكيد على أنّ هذا الصراع محكومٌ بالديمومة مهما حاول المركز تحييد الهامش، ومهما حاولت الثقافة طمس اللاثقافة، فـ (بِشر) الذي عاشَ الصراع محاولاً إزالة الحدود بين الفضاءين لم يستطع أخيراً إقناع المجتمع بتقبل العلاقة التي تجمعه بـ (سحاب) ولم يستطع كذلك إقناع (ثريا) بالركون إلى وضعها الاجتماعي العام والاستسلام للواقع المفروض، وهذا ما لا يمكن الوصول إلى دلالاته إلا بتطبيق الأدوات الإجرائية لهذا الحقل المعرفي (سيميولوجيا الثقافة) على النص الأدبي.

4- تمثل رواية (المهزومون) لـ (هاني الراهب) نموذجاً صالحاً لدراسة سيميولوجيا الثقافة لما تضمنته من تصوير لفضاءات ثقافية مختلفة تتناوب ضمن سيرورات سيميولوجية، وعلى الرغم من أنها تحاولُ إيجاد قنواتٍ للتواصل والحوار الثقافي بين فضاءاتها إلا أنها كانت دوماً متناقضة ومتصارعة على الحدود الثقافية؛ فلا المركز يقبل بتجاوز النموذج الأوّلي للمرأة الذليلة، ولا الهامش يرضى بالاستكانة لاستبداد المركز على حساب حقه في الوجود والحياة، ما جعلَ هذا النص الأدبي (المهزومون) نموذجاً صالحاً للدرس السيميولوجي الثقافي مفصحاً عن فضاءاتٍ ثقافية تؤسس للكون الثقافي العام.

-المراجع:

1- الاتجاهات السيميوطيقية: جميل حمداوي، مؤسسة المثقف العربي، ط1، 2005م.

2- الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة: مارسيلو داسكال، تر حميد لحمداني وآخرين، دار أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987.

3- أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا: سيزا قاسم وآخرون، مقالات مترجمة بإشراف سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دار الياس العصرية، القاهرة، مصر.

4- تاج العروس: محمد مرتضى الحسين الزَّبِيدِي، مطبعة حكومة الكويت، 1986.

5- الحامل الأيديولوجي في الرواية: فادية المليح حلواني، دراسة منشورة في مجلة المعرفة، العدد420، عام 1998.

6- حركية الإبداع "دراسات في الأدب العربي الحديث": خالدة سعيد، دار الفكر للطبع والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط3، 1986.

7- دروس في السيمياء: مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987.

8- دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002م.

9- سيمياء الكون: يوري لوتمان، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011.

10- في مشكلات السرد الروائي: "قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية المعاصرة(دراسة)"، د. جهاد عطا نعيسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م.

11- قاموس إكسفورد: تر الطاهر الخميري ضمن كتابه "مكافحة الثقافة"، سلسلة كتاب البعث، تونس، 1957.

12- لسان العرب: أبو الفضل؛ جمال الدين محمد؛ ابن منظور، المطبعة الأميرية بولاق، مصر، ط1، 1985م.

13- محاضرات في السيميولوجيا: محمد السرغيني، دار الثقافة، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987.

14- مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة: ديفيد إنغليز، جون هيوسن، تر لما نصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2013.

15- معجم المصطلحات الأدبية: إعداد إبراهيم فتحي، منشورات التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986م.

16- المهزومون: هاني الراهب، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، 1988.