

المضمّر في تفاعلات المركز والهامش في رواية أسفل قاع المدينة لإيهاب عدلان، قراءة سيميائية
تداولية،

*The implicit in the center and margin interactions in Ihab Adlan's below
the city's bottom novel. A Semiotic and pragmatic reading.*

د. علي بن عبد الله

المعهد العالي للدراسات التطبيقية في الإنسانيات بالمهدية (تونس)

benabdallahali2@gmail.com

المعلومات المقال	المخلص:
تاريخ الارسال: 2021/05/13 تاريخ القبول: 2021/05/20	تنتمي رواية أسفل قاع المدينة للكاتب السوداني إيهاب عدلان إلى الموجة الجديدة التي حاولت كسر تابوهات الأخلاق والقيم والمراتب الاجتماعية المرعية، ووظفت لذلك لغة صادمة، وأظهرت عوالم تخيلية قلما تناولتها الروايات العربية السابقة، وعبرت بهذا التوجه عن مقاصد وأهداف سعى الروائيون إلى تحقيقها عبر البناء الفني، والموضوعات المطروقة، واللغة المعتمدة، ولكن هذه المقاصد لم تكن بالضرورة واضحة على سطح النص وإنما اتجهت إلى التخفي، والاندرج في باب المضمّر، ولعل الإضمّار في رواية عدلان أفضل الوسائل لتأدية المقصد بسبب خطورة ما تطرحه من مسائل تتصل بالمسكوت عنه الاجتماعي، والأخلاقي، والعنقي، والسلوكي، والمفهومي.
الكلمات المفتاحية: ✓ المركز: ✓ الهامش: ✓ المضمّر: ✓ التفاعلات: ✓ قاع: ✓ المراتب الاجتماعية: ✓ المقاصد:	Abstract :
Article info Received 2021/05/13 Accepted 2021/05/20	<i>Iheb Adlan's below the city's bottom novel belongs to the new wave which tried to break the taboos of ethics, values and social norms, employed a shocking language, and expressed the intentions of the novelists through the technical construction, subjects and the language adopted, but these intentions were not necessarily clear on the surface of the text, they tended to include an implicit language, which is perhaps the best method to achieve intentions because of the seriousness of the issues the novel raises which are socially, morally, ethnically, and behaviorally prevented.</i>
Keywords: ✓ Center: ✓ Margin: ✓ Implicit: ✓ Interactions: ✓ Bottom: ✓ Social mattresses: ✓ Intentions	

نقرأ رواية فتفاعل معها ونغمس في تفاصيلها ولا نهتم كثيرا بما وراء أحداثها وشخصياتها من العلامات أو من الرسائل ذات البعد المقصدي أو من الحوارات التي ينشئها صاحبها ويتوجه بها إلى جملة القراء، وحتما يحدث هذا بسبب ما في الرواية من عناصر التشويق التي تأخذ قارئها إلى العوالم المتخيلة. يحدث هذا خصوصا في الرواية التي تجسم أصواتا جديدة غير مألوفة، بموضوعاتها وبنائها ولغتها، وجديدة بمضامينه الصادمة الخادشة لحياء الذائقة الفنية التقليدية ومتمردة على المألوف والمقبول

نحيل هنا في السياق الإبداعي العربي على تيار الرواية الجديد المتحلل من موانع الملاءمة للعرف أو الأخلاق، تيار الرواية الجنسية الفضائحية الكاسرة لتابوهات الأخلاق والقيم والمراتب الاجتماعية المرعية.

غير أن الانصرار في العوالم السردية الساحرة بعجائبيتها والمثيرة بتمردا وكسرها لكل القواعد والضوابط لا يعني فراغ هذا النوع من الكتابة الروائية من كل دلالة خفية موارية، بل لعل هذه الدلالة الخفية لا تلبث أن تظهر مهما عمدا صاحبها ومنشئها إلى تعميته وإخفائها، أو مهما انخرط في لعبة الإخفاء والاكتشاف التي تجمع بينه وبين قرائه في إطار التواصل الحاصل بينهما بالآثر الفني المكتوب، وعلى هذا نحن نعتقد أن التخلص من دهشة التلقي بالقراءة يمكننا من إدراك هذه الرسائل المضمرة؛ إذ لذة التلقي بالقراءة عنصر مشوش مانع من إدراك الدلالات وفهم العلامات والرسائل المشفرة.

هذا هو حال رواية الكاتب السوداني إيهاب عدلان أسفل قاع المدينة¹، وهذا هو حالنا معها؛ إذ فيها من العلامات الخفية ومن المعاني المضمرة ما يجعلها فريدة في نوعها وهي المصنفة ضمن الاتجاه الجديد للرواية العربية، اتجاه الصدم والفضح والتعرية والكسر لكل مانع وخصوصا موانع الجنس والسلطة والمال والمجتمع، الموانع المتصلة بثنائية المركز والهامش. رواية أسفل قاع المدينة تضرر أكثر مما تعلن، وهذا يؤثر التلقي الفني الانفعالي الجمالي للرواية ويجعل التلقي الاستدلالي لما أخفي فيها مقدما عليه، ولأجل ذلك نقبل على دراسة هذه الرواية متناولين إياها من وجهتي نظر مختلفتين هما وجهة النظر السيميائية ووجهة النظر التداولية من أجل هدف واحد هو إدراك المضمّر في تفاعلات المركز والهامش فيها.

المضمّر ووسائل إدراكه:

كل ملفوظ يقدم في مقام تواصل يجهل يفيد أكثر من معنى، "وهكذا فلأغلب الملفوظات زيادة على محتواها الصريح محتوى أو محتويات ضمنية ترتبط بالسياق، بل يمكن أن تحوله لفائدتها في حالة وجود وجه بلاغي تضميني، أي عندما يتغلب في السياق المحتوى الضمني على المحتوى الصريح"²، وهكذا، "يمكننا أن نستخرج من ملفوظ ما مضامين تمثل في المبدأ الموضوع الأساسي للتلفظ ولكن تظهر من خلال المضامين الظاهرة. ذلك هو مجال المضمّر"³، والمضمرات

¹ إيهاب بابكر عدلان: أسفل قاع المدينة، الخرطوم، أوراق للنشر والتوزيع، ط2، 2010.

² باتريك شارود ودومينيك منغو: معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود، تونس، دار سينترا، 2008، ص296.

³ Dominique Maingueneau : Les termes clés de l'analyse du discours, Paris, Seuil, 1996, p47.

نوعان: المضممرات من "النوع الأول متصلة فقط بالأدوات اللغوية للملفوظ، وحتى يستخلص النوع الثاني من هذه المضممرات يضع المتلفظ المشارك الملفوظ في علاقته مع سياقه"¹ باستغلال العلامات الدالة على هذا السياق، وهذا النوع من المضممرات يسمى مضممرات تداولية، وعلى العموم تكثر أنواع المضممرات، ففي التداولية الضمني يشمل الاستدلالات، والاستلزامات الخطابية، والتلميحات، والتعريضات، وغير ذلك.²

إن البرنامج السردى الذي تنخرط فيه الشخصيات في الرواية، والذي يجسم التحول، ويحقق كفاءة الذوات الفاعلة يكون محل فعل تأويلي يتحقق بما يكون من المتواصلين بالنص لأن الدلالة في التصورات اللسانية الحديثة غير منوطة بصاحب الخطاب، أو صاحب الأثر وحده، وإنما هي منوطة بطرفي الخطاب معا. لقد وقع التخلي عن مفاهيم المعنى الثابت والنهائي، وغاب اليقين الدلالي. قال منقينو "البراغماتية تركز على الاستراتيجيات غير المباشرة للتلفظ، وعلى عمل التأويل للملفوظات من قبل المتلفظ المشارك"³، وجاء في معجم تحليل الخطاب أن العمل التأويلي يتمثل في "أن نبني تمثيلا دلاليا - تداوليا منسجما وممكنا وذلك بالتوليف بين المعلومات المستخرجة من الملفوظ مع بعض المعطيات السياقية وبفضل قواعد المنطق الطبيعي والقواعد التحادثية"⁴.

لقد أصبح النص أداة لبناء عالم خيالي، لا قرينة على الدلالة الواحدة، وهذا العالم الخيالي يشارك المتلقي في بنائه، أو إجلاله انطلاقا من علامات تُوفّر له في إطار التفاعل، والتعاقد⁵ الذي يكون بينه وبين الكاتب. ذكر أمبرتو إيكو أنه "يصادر على تعاقد القارئ باعتباره شرطا للتفعيل"⁶، وهكذا يصبح القارئ منتجا للنص لا مستهلكا له⁷. إن وجود النص في قلب التواصل يؤدي إلى تحقيق ثقافة تتأسس على التأويل، وعلى الجواز، من الظاهر إلى الباطن، وعلى إعطاء المضممرات مكانتها التي طالما صودرت منها، وهذا الأمر يؤدي إلى بناء معرفة تتجه إلى تحليل النصوص وتأويلها⁸، لا تقبلها تقبلا سلبيا سكونيا، ولما كانت الكتابة في النص السردى "متصفة بما سَمّا سيرل تعتيما مرجعيا (opacité référentielle) على أساس أن ما تقدمه من أعمال قولية مزعوم مصطنع مخيل⁹ فإن ذلك "يقضي عدم الاكتفاء بقراءة النص قراءة سطحية حرفية وإنما تكون هذه القراءة استدلالية، يستدل بها على باطن النص بظاهرة"¹⁰؛ فهذا التعاقد الذي تحدث عنه إيكو محتاج إلى جهد أكبر من القارئ يتناسب مع خصوصية النص الأدبي عموما والنص السردى بشكل خاص.

¹ Ibid.

² راجع: شارودو ومنغنو: معجم تحليل الخطاب، ص 296.

³ Dominique Maingueneau : pragmatique pour le discours littéraire, Paris, NATAHN, 2001, p77.

⁴ شارودو ومنغنو: معجم تحليل الخطاب، ص 297.

⁵ Voir : Maingueneau : Pragmatique pour le discours littéraire, p32.

⁶ أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاقد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبو زيد، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1996، ص 67.

⁷ راجع: عمر زرقاوي: الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، (د ت) ص 117.

⁸ راجع: عطيات أبو السعود: الحصاد الفلسفي للقرن العشرين، الإسكندرية، منشأة المعارف، 2002، ص 102.

⁹ راجع: محمد بن محمد الخبو: نظر في نظر في القصص، مداخل إلى سرديات استدلالية، صفاقس، مكتبة علاء الدين، ط 1، 2012، 112.

¹⁰ محمد الخبو: نظر في نظر في القصص، ص 112-113.

إن "التأويل كما هو ظاهر يعطي للملفوظات المعنى والدلالة (...)"، وهو توجه يمكن من إعادة بناء الترابط بين الملفوظات الناقصة ربّما، والتّراپطات، و/أو التّناغم، و/أو التّقدّم¹. بهذا التوجه يتخلّى النص عن قداسته ويندرج حقيقة في قلب التداول، ولا يبقى محدودا بل يكون منفتحاً مولدا للمعنى ما قرئ.

لقد مرت قراءة الأدب وقراءة الرواية خصوصاً بمراحل متعددة واعتمدت فيها أساليب ومناهج مختلفة وكان المنهج البنيوي النسقي في أوان ظهوره مبشراً بوثوقية مغرية ولكن إمعان البنيوية في قطع النص عن سياقه وإمعانها في ادعاء انغلاقه وفي ادعاء قانونيته وعلميته أحدثت يبوسة في التمثيل قد لا تناسب الاتجاه الجديد في التعبير الفني القائم على الانفتاح، وعلى الثورة، والخروج عن كل تحديد وتقنين. في الحقيقة لم تعد المناهج الشكلانية تمكننا لوحدها من إدراك ما يكون من التفاعلات بين أفراد المجتمع وهي تتأسس على فكرة الفصل النهائي بين النص ومحيطه²، ولذلك نعتقد أن التداولية قد تمكننا من منهج يتناسب مع التوجه الفكري الحديث المؤسس على التواصل والتفاعل بين الأفراد والجماعات بكل الأشكال وكل الأدوات وكل الوسائط.

طبعاً نحن لن نقرأ النص السردى قراءة اجتماعية تضطرنا إلى تبني أطروحات وإيديولوجيات أو متابعة ما يمكن أن يكون من التماهي بين المضامين الفنية والتوجهات الفكرية والقناعات الفكرية والاجتماعية. نحن نتمسك عند قراءة النصوص الإبداعية بالحد الأدنى من قناعة انتفاء الانعكاس لما يكون في المجتمع والعقول على سطح النص الإبداعي، كما نتمسك بكون الوظيفة الأساسية الغالبة في منتج فني ما إنما هي الوظيفة الإنشائية الفنية الجمالية، ولكننا نوسع هذا النوع من الدراسة باعتماد ما وفرته السيميائية والتداولية من مفاهيم نراها مساعدة على استكناه حقيقة النصوص، وحقيقة المتواصل بالنصوص.

كل النصوص رسائل واقعة في عمق الحوارية بين الكاتب والقارئ، وكل حوارية هدفها الأسمى تحقيق المقاصد، وتستند في نجاحها إلى ما يكون بين طرفيها من التعاون أو التعاضد التأويلي كما يسميه أمبرتو إيكو وبهذا التعاضد تمر المضمرات وينخرط القارئ في نشاط التأويل الذي كفله له الكاتب نفسه وسمح به له، وتأويل القراء للنصوص السردية والروايات هو تأويل لكل علاماته سواء كانت متصلة بجانبه البنيوي، أي بعناصره التكوينية للسرد كالحكاية باعتبارها خبراً والحكاية باعتبارها خطاباً، وكذلك تأويل لبقية العلامات المبثوثة في ثنايا النص التخيلي كالأسماء والعناوين والعلاقات بين العناصر وأشكال التفاعل بينها.

¹ Jean-Michel Adam : les textes, types et prototypes, Paris, NATHAN, 4^{ème} édition, 2001, p22.

² راجع: هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص76-80، وهي تتبنى المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب استناداً إلى نظريات بيير زهما في كتابه النقد الاجتماعي حول البحث عن "وجهة نظر توفيقية بين ما هو نصائي وما هو اجتماعي ... لكي يخلص في الأخير إلى وضع أسس جديدة لنقد سوسيو نصي مع الأخذ بعين الاعتبار جميع التغيرات التي تنطوي على هذه اللحظة أو ذلك الواقع" (هويدا صالح ص76)، و(راجع: بيير زهما النقد الاجتماعي ترجمة عابدة لطفي، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1991، ص175-176).

من هذين الجانبين نقبل على دراسة رواية أسفل قاع المدينة سعيا إلى البحث عن مضمرة النص التي بها نكتشف مقاصد الكتابة في مظاهر التفاعل بين مركز المجتمع الذي تقدمه الرواية وهامشه، لا لإدراك العلاقات وحقيقتها إدراكا تحليليا وإنما لإدراك المواقف من العلاقات والرسائل المركبة ما يفتح آفاقا واسعة للنص ولدلالاته لم تكن إذا اقتصرنا في دراسته على بنيته ونسقه.

المركز والهامش، قضايا ودلالات:

نقلت هويدا صالح عن أحمد شراك تعريفا اصطلاحيا لمفهوم الهامش بعد أن لم تجد في المعاجم العربية القديمة تعريفا مقنعا، فالهامش يعني فارقا في الفضاء والوقت، وهو المجال المتروك بين حدود معينة، وهو الحاشية كما يكون الهامش في صفحة الكتابة¹. إن التهميش في الكتابة كما يقول شراك "نوع من الانزياح المنفلت من قبضة الكتابة المركزية المؤسسية. إنها نوع من التمويه تمارسه الكتابة في هامشها بعيدا عن سلطة المتن والمركز، ولذا قد تكون معبرة بشكل قوي عن المسكوت عنه أو ما لا يحتمله المتن في جوفه، وبعبارة أخرى قد تكون كتابة موازية للنص"².

قياسا على ما تقدم الهامش الاجتماعي هو مثل الهامش النصي مجال مواز للمركز الاجتماعي، هو موجود ولا يمكن إقصاؤه كما الهامش النصي تماما، وهو مهم كذلك وغني كما الهامش النصي، ومن هنا جاءت ضرورة الاهتمام به، ولكن هذا التعريف القائم على استدعاء الشبه والنظير لا يستقيم تماما، فإذا كان الهامش النصي في علاقة تكامل مع المتن من أجل إجلال الدلالة في كمالها وعمقها فإن الهامش الاجتماعي يعيش علاقة مخالفة مع المتن الاجتماعي أساسها الإقصاء، والإدانة والاتهام، وبالطبع سيعامل الهامش المتن بنفس الصورة والتوجه، واستنادا إلى ما تقدم لا يدرك معنى التضامن بين المركز والهامش الاجتماعيين في إجلال الدلالة العميقة للمدركات إلا الباحث المتعمق في هذه الظواهر، ذلك الذي يجوز من ظاهر التنافر والقطيعة بين المجالين إلى باطنه من أجل إدراك حقيقة المجتمع ونمط العلاقات السائدة بين فئاته وجملة المواقف الثانوية في الوجدان الجمعي الفتوي الصدامي.

الهامش باعتباره مفهوما سوسيو ثقافيا يشير إلى "جماعة بشرية وحركة تقف على يسار المركز وتتمرد عليه"³، وطبعا ظهرت هذه الجماعات الخارجة عن المركز والنظام والمجتمع المنظم في سياق اقتصادي حديث، وقد ذكرت هويدا صالح أن مصطلح الهامش في المنطلق حديث ظهر في أمريكا في العقد الثالث من القرن العشرين بسبب من تصاعد الهجرة إلى المجال الأمريكي واختلاف المهاجرين الجدد عن المجتمع الأمريكي الذي اطمأن إلى تناغمه⁴، غير أن التهميش بذاته قديم واقتصادي أساسا⁵، يحيل على مجتمع بني على سرعتين متميزتين وتأسس على تنافسية شرسة في السعي إلى تحقيق الحاجات المادية والمتطلبات الحياتية أدت إلى نجاح فئات في هذا الجري المحموم وتخلف فئات أخرى عن الركب مع وجود

¹ راجع: هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، ص 39-40.

² نفسه، ص 40، والشاهد من: أحمد شراك الهامش، الهامشي والأدب، مجلة آفاق المغرب 2010، ص 55.

³ هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، ص 47.

⁴ راجع: هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، ص 48.

⁵ لعل النموذج الأمثل بالنسبة إلينا إنما هو نموذج الصعلكة في صفوف الشعراء العرب الجاهليين.

درجات مختلفة في النجاح أو الفشل، وطبعاً تتبوأ الفئات الناجحة المكانة، وتتصدر المشهد الاجتماعي على أساس اقتصادي محض، وتبني المجتمع، وتحصنه بالضوابط والقوانين قياساً على ذاتها، وتنسى الفئات المتخلفة عن الركب فتركن إلى الهامش تمارس فيه حياتها، وينشأ تكرار بين المجالين لا يرقى إلى مستوى القطيعة ولكنه يؤثر حتماً في النفسيات والمواقف وأشكال التعبير.

ربما تحدث هذه الثنائية الاجتماعية لأسباب أخرى غير اقتصادية بحتة وإن تداخلت الأسباب، ربما حدثت هذه الثنائية الاجتماعية من الاختلاف العرقي، أو المحلي، أو الجندري، أو حتى اللغوي، فعادة وخضوعاً إلى تأثيرات اقتصادية قوية تهمش أعراق لاختلاف بشرتها، أو تاريخها، أو لهجتها، أو مجالها الجغرافي الذي تعيش فيه، وملاحظ أن الجدلية بين أسباب التهميش والإقصاء حاضرة في كل حال، فالإقصاء على أساس عرقي يحدث تهميشاً اقتصادياً ضرورة، وقل ذلك في كل نوع من أنواع التهميش؛ ففي مجتمعاتنا المتقدمة سيرورة التهميش والإقصاء الاجتماعي تمس أشخاصاً ينتمون إلى أوساط مخصوصة نعم ولكن "لا شك أن العجز الاقتصادي هو أساس لأغلب حالات التهميش الكبرى إن لم نقل كلها"¹، ولا شك في أن الدرجة الاقتصادية التي يعيشها الفرد هي العنصر الأهم الذي يحكم بسقوطه في وضعية تهميش أو لا.

فكرة التهميش ليست حديثة وإنما هي قديمة لها جذورها الضاربة في تاريخ الحضارات، وقد مارست البشرية عبر التاريخ أعمال القمع والاستغلال والإبعاد، مارسته فئات منها ضد فئات أو جماعات منها وعادة ما كانت الفئات المهمشة تطوع اللغة الإخبارية أو ذات الوظيفة الجمالية لإظهار مواقفها الراضية أو الواصفة أو المنفصلة بهذه الممارسة الاجتماعية التاريخية فتحققت بذلك جدلية اللساني والاجتماعي في تعبيراتها.

"إن التاريخ الرسمي في العالم يعني بما هو مركزي، وهو تاريخ سلطات مرجعية ومرجعيات سلطوية مارست الهيمنة والتخويف والإقصاء للمختلفين أو المهمشين فهي تقدم نفسها باعتبارها الثقافة الشرعية لتؤسس ذاتها في مجرى التاريخ وتقضي على آمال الآخرين بالصعود والتقدم فلا تمنحهم فرصة أو مقدرة للتعبير عن ذواتهم فهم في عرفها حثالة صراع البقاء وآخر التشوهات في الجسم الاجتماعي القائم على الهيمنة والتراتب"².

أما المهمش الاجتماعي فيدرك أنه مهمش، ويقبل بهذا الدور الاجتماعي لا اختياراً وإنما عجزاً عن مجارة المركز وإمكانياته المادية والاجتماعية. المهمش يمر من الاندماج إلى معاناة الحاجة إلى الانقطاع وفي عرض هذا المسار هو يحس الاختلاف في الرؤى والمواقف والتعبيرات، فيقبل على دوره الذي قدر له أن ينهض به والذي هو مواجهة المركز، ومحاولة التأثير فيه، أي رد الفعل الثائر على المركز الذي يحمله المسؤولية الجزائية والتاريخية والأخلاقية لهذا الوضع، ويكون ذلك بتبني ممارسات وتعبيرات ذات بعد رمزي قد تتطور لتكون تعبيرات مادية عنيفة ذات مظهر ثوري، ولكن بما أن الهامشي

¹ Robert Castel : La dynamique des processus de marginalisation : de la vulnérabilité à la désaffiliation, dans CAHIERS DE RECHERCHE SOCIOLOGIQUE, n ° 22, 1994,P11.

² هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، ص 70.

اقتنع بوضعه فإن الغالب على ردود فعله أن تكون ثقافية رمزية تجسم في الكتابة مهما تكن وسائطها support، وفي التعبيرات الفولكلورية كالأساطير والخرافات والقصص والنكات والأمثال وغير ذلك¹، وكل هذه الأشياء ذات البعد الرمزي تحتضنها لغة التخاطب اليومي أداة التفريق الأساسية بين الطبقات الاجتماعية.

قد لا يكتفي المهمشون بهذه الأدوات من أجل التعبير عن مواقفهم من قرار الفئات المركزية حول تصنيفهم في سلم التراتب الاجتماعي، وقد يستنبطون وسائل أكثر تعقيدا من أجل تحقيق هذه الغاية ذات البعد النضالي كأن يتبنوا نمطا تعبيريا فنيا أكثر تعقيدا مثل القصة، أو الرواية، أو السيرة الذاتية يكتبها واحد منهم، أو يكتبها شخص آخر خارج عنهم ولكن تعامل معهم وتفاعل مع أوضاعهم ورضي بأن يكون عينا واصفة لأحوالهم ولسانا ناطقا بمشاغلهم وإن اختلف الأمران نظرا إلى اختلاف وجهات نظر الشخصين وهنا نحيل إلى نوع من الروايات التي جعلت الهامش والتهميش همما، ولم تخل من عرض أحوال المبعدين وتفصيل قطيعة مع المركز ونواميسه مهما تكن تلك المادة المعروضة صادمة خاصة للمخيل المنمق المعبر عن ما يجب، وما يحسن اعتماده. نحيل هنا على اتجاه روائي حديث نسبيا يمكن أن نسميه رواية الحقائق الصادمة ويمثلها عدد من الكتاب الذين لم يبحثوا عن الرمز والصورة عند عرض المجتمع التخيلي السردى المستلهم من الواقع وإنما اختاروا ذكر الأحوال كما هي بانحدارها وسقوطها وقذارتها، ونذكر من هؤلاء أيمن الدبوسي في روايته انتصاب أسود² وسلوى النعيمي في روايتها برهان العسل³ وعلي المقرري في روايته حرمة⁴ وإيهاب عدلان في روايته أسفل قاع المدينة، وهذه الروايات قدمت صورا صادمة للذائقة الفنية المألوفة بسبب تركيزها على ما يمكن أن يصنف في باب المرفوض لكونه قدرا خادشا للحياء كالجنس وأحواله حتى لكأن الجنس والمسألة الجنسية وسيلة تعبير رمزية طوعتها هذه الروايات للتعبير عن قضايا المهمشين التي من أهمها قضية العلاقة التي تجمع بينه وبين من يمثل المركز في المجتمع.

"حين نطالع موجة كتابة الهامش أو كتاب "الواقعية القذرة" نجدهم تمثلوا لغة الهامش مثلما فعل كتاب مثل محمد شكري ومحمد زفاف... ولا تكتفي لغة المهمشين بخروجها على التابوهات من خلال استخدام لغة تتسم بالجرأة إنما تتسم بالمفارقة بين المعلن والمضمر (والازدواجية بين العامة والفصيحة) وتكثر فيها الإحالات على الموروث الشفاهي وكذلك اللهجة المحلية"⁵.

باللغة يستطيع الهامشيون تفكيك المنظومة التراتبية التي خلقها المركز وجعل لهم فيها المكانة الدنيا. باللغة يمكن للمهمشين مواجهة السلطة وتجاوز حيفها فاللغة ليست مجرد نشاط فيزيولوجي جامع بين دال ومدلول وإنما هي بناء تصوري وثقافي ونفسي واجتماعي تتعاضد وجوهه في تمثل الكون والمجتمع، وفي التعبير عن المواقف منهما، واللغة عند

¹ راجع: هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، ص 49-70.

² أيمن الدبوسي: انتصاب أسود، بيروت، بغداد، منشورات الجمل، ط1، 2016.

³ سلوى النعيمي: برهان العسل، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2007.

⁴ علي المقرري: حرمة، بيروت، دار الساقى، ط1، 2012.

⁵ هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، ص 254.

الإنجاز كالأما تصبح بناء مليئا بالفراغات التي من خلالها تتحقق دلالة المضمرات التي قد لا يستطيع الفرد الإصداع بها في ظل مناخ المنع والإقصاء¹.

اللغة حامل للثقافة ولجملة الرؤى الذاتية وذات المظهر الجمعي بما في ذلك الاعتقادات المشتركة وطريقة إدراك الأشياء وتقدير الظواهر ما يمكن أن نسميه العرف المشترك بين مجموعة إنسانية متضامنة على أساس ما سواء كان عرقيا أو تاريخيا أو فكريا أو سياسيا أو اجتماعيا واقتصاديا، أي تمثل مجموعة ما للكون.

باللغة وما تتيحه للمستعمل من الإمكانيات المعجمية والتركيبية والصيغية يتمكن الهامشي أو المقصي من المركز من التعبير عن عمق ما يعتمل في وجدانه تجاه هذا المركز الذي يعتبره معتديا ظالما فيصعد آلامه وعجزه وضعفه وينتقم بشكل ما من المعتدي فتقلب اللغة أداة حرب تجسّم حجم التكاثر الواقع بين المجالين المتمايزين المركز والهامش، وإلى اللغة تضاف بني رمزيه ثانية تستند في تحقيقها إلى النظام الرمزي الأصلي، أي اللغة لتعمق هذا التكاثر بين المجالين، ولعل السرد وعناصره باعتباره تخيلا واقعا باللغة من أهم هذه الأنظمة الرمزية الرديفة التي تمكن الهامشي أو المهّمّش من رد الفعل على ما يتعرض إليه من الإقصاء والإبعاد.

علامات في عالم الرواية:

أول العلامات الدالة في رواية أسفل قاع المدينة العنوان؛ فالعنوان في الأصل اختزال للرواية كما يحتزل الاسم مسماه حقيقة أو وهما، وهو عتبة أولى نحوز منها إلى عمق النص فنتعمق فيه، ولا مانع بعد ذلك لأننا مررنا ببوابته التي ارتضاها صاحبه له، وعنوان الرواية التي بين أيدينا في مستواه اللغوي تركيب إضافي ثنائي الدرجات أو مكرر أضيف فيه اسم التفضيل أسفل إلى المضاف إليه قاع المدينة الذي فيه أضيف القاع إلى المدينة، ومن تراكب الإضافة تتعمق دلالة الانحدار والسقوط، ومن هذا التراكب الثنائي في علاقة المضاف إلى المضاف إليه تتأكد القطيعة ويتجسم الفرز بين مجالين متمايزين على أسس تراتبية واضحة بين ما هو من المعتبر في مستوى الرفعة وما هو من المعتبر في مستوى السقوط والانحدار ما يكون مجالا للمهمّشين والمبعدين من المستوى العالي الذي يمثل المركز.

العنوان في تركيبه يعمق علاقة التناقض والتنافر بين ما هو في الأعلى وما هو في الأسفل ولكن داخل هذا التركيب وفي عمقه دلالة أكثر عمقا؛ فالقاع الذي هو المنحدر والعمق يلحق به الأسفل، صيغة التفضيل بما في التفضيل من معاني الإطلاقية وتعميق الدلالة فيضاف انحدار على انحدار، وترداد الهوة بين مجال الرفعة ومجال السقوط اتساعا، وربما تخيلنا هذه العلامة الأولى أو العتبة الأولى إلى الدلالة الاستعارية التصويرية من وجهة نظر عرفانية على أساس التداخل بين ما هو من العرفان وما هو تداولي وسيميائي أمر عادي بل مطلوب²؛ ففي ثنائية أعلى وأسفل استعارة تصويرية نابعة من تجارب

¹ راجع: ن هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، ص253.

² راجع: المنجي القلفاط: الاستعارة في المنظورين التداولي والعرفاني، حوليات الجامعة التونسية، ع57، 2012، ص324.

الإنسان في إقباله على ممارسة الوجود "ترتبط .. بنسق تصوري وثقافي معين يجعل كل ما هو سيء في الأسفل ويجعل الأعلى رمزا للأفضل"¹، فما بالك بأسفل القاع، أو بقاع القاع.

إن الانحدار عميق، وإن التهميش شديد وإن القطيعة واقعة ولأجل ذلك نعتقد أن ما يكون في نفوس المهمشين وهم يعيشون في قاع القاع من أعلى العلو سيكون عظيما شديدا وأكد أن رد الفعل على هذا الإمعان في الدفع إلى الانحدار سيكون شديدا قويا صادما سواء أكان رد الفعل هذا عمليا ماديا أو رمزيا، ولما كان العالم الروائي تخياليا فإن رد الفعل لن يكون إلا رمزيا على الأقل في هذا المستوى قبل أن تتوفر لهؤلاء المهمشين فرصة لرد فعل أكثر واقعية.

من هنا نجوز إلى عالم الأمكنة في رواية إيهاب عدلان، وهذه الأمكنة وإن تعددت فإنها تحكم بشائية المركز والهامش من المدينة، ثنائية الأعلى والأسفل والعلو يتجسم في الأبنية والطرق والمحال والجامعة، والدنو يتجسم في مكان قصي "في منطقة سوبا الأراضي، وهي منطقة في إحدى ضواحي الخرطوم المهمشة للغاية، سكانها ذوو وجوه متعبة وميتة خارجون عن ذاكرة الدولة لفظتهم المدينة فآثروا المكوث في القاع، جميع منازلها من الجالوص، أي الطوب المصنوع محليا من الطين وروث البهائم، شوارعها ذات أزقة ضيقة معوجة ومتداخلة كوكر أفاعي"². هذا المكان هو النقيض لما يوجد في مركز المدينة الخرطوم وطبعا من يسكن فيه ليس كأهل المدينة لأن "مواطنيها [أي منطقة سوبا] ينتمون إلى الدرجتين الثانية والثالثة الاجتماعيتين حسب معايير المركز الثقافي في السودان الذي يمنح نفسه حق التصنيف"³، والسكان في هذا المكان هم من النازحين بسبب الحرب، وهم من الفقراء الذين "اجتمع عليهم الفقر والجوع والحقد والمرض"⁴، ولما كان هذا المكان بهذه الصفات فإنه حوى كل الممارسات التي تستنكف منها مراكز المدن فتقصيها إلى الهامش لأنها تخدش نظامها، وتخلخل ضوابطها ذات التوجه القانوني أو الأخلاقي أو الديني. ليس في هذا المكان من عناصر المدنية شيء يذكر "فسويا مستودع للممنوعات فيها بيوت الشكش وهو الاسم الشعبي لبيوت الدعارة، كما أن تجار ومروجي الدخان في كل مكان وأجود أنواع الخمور البلدية التي تعد من تمر النخيل وتنعت بالعرقى نسبة إلى عرق البلح"⁵، وتحت هذا القاع قاع آخر هو الغاية والنهاية لحركة الشخص وفعلاها، وهو المثابة والمستقر تقصده الشخصيات في نهاية كل يوم كأنها تهرب من المدينة، أو تخضع لقرار المدينة بطردهم، هذا القاع الثاني هو بيت علوية الذي يحتضن أشكال الخرق للقوانين والضوابط؛ إذ "كان بيت علوية في أحد أطراف رئاسة اللواء ويتطلب مشورا قصيرا من بيت العرقى ... وهي مديرة بيت الدعارة"⁶، ولها فيه أربع نساء داغرات لكل منها غرفة، وتجتمع في فضاء البيت للسكر وتدخين البنقو، أي الحشيش. هذه إذن أمكنة تليق بهؤلاء المهمشين ذوي الاهتمامات الساقطة المنحطة.

¹ المنجي القلظا: الاستعارة في المنظورين التداولي والعرفاني، ص 315.

² إيهاب عدلان: أسفل قاع المدينة، ص 8.

³ نفسه، ص 8.

⁴ نفسه، ص 9.

⁵ نفسه، ص 10.

⁶ نفسه، ص 26.

اللافت في تصوير المكان تلك المواقف التي تضمنتها الألفاظ، والتعريفات، والتعليقات، تلك الأشياء التي يضمّنها الراوي خطابه السردية الخاص بذكر خصائص المكان وهي تقطر إحالة على معاني التمييز والفرز الذي بدا فيه قاع المدينة وأسفله ضحية لعمل التهميش الذي مارسه المجتمع المنظم على أهل هذا الفضاء، إذ في منطقة سويّا تعيش النساء الداعرات، وأكثرهن من بائعات الشاي في مركز المدينة يومهن؛ فالشاي "اعتبر واجهة للدعارة ... [وهو] عمل مقصور على نساء النوبة وبعض قبائل غرب السودان"¹. كأننا إذن أمام إدانة فنية، ومحكمة رمزية من القاع تجاه المركز يتجرأ فيه القاع على المركز رمزياً بعد أن لم يجد وسيلة للانتصاف من جوره.

الزمان كذلك زمانان: زمان النهار وفيه تحفل المدينة بالنشاطات المألوفة، ويتحرك الناس المألوفون في مركزها حركة معلومة مشروعة نظامية كالعمل والتبضع والدراسة في الجامعة، وزمان العشية والليل وهو زمان الفرع إلى ظاهر المدينة والخروج من مركزها إلى الهامش من أجل ممارسة ما يجسم الخروج عن مألوف النشاط كالشرب والجنس، ومُلاحظٌ أن حركة الهجرة نحو الهامش المكاني والزمني حركة مكررة فعلاً، وهي تقع في مستوى التفكير والإنجاز إذ أن الشخصيات تنفق يومها مفكرة في هذه النهاية المنتظرة لليوم والحركة والنشاط. قال الراوي: "نقضي نصف يومنا بين الضحك والتعاليق، ومجالسة الفتيات، وشراب القهوة والدخان، ثم نذهب إلى الصالون لنبداً نصف يومنا العملي، ثم وبعد أن جمعنا ما يكفي من المال وأثناء طريقنا إلى سويّا أخذ أحمد يحكي لي عن طالب جديد"². لكأن الإقبال على الهامش بوجوهه المختلفة هو الحركة الطبيعية لشخص الرواية، ولكأن الوجود في المركز وجود ظرفي، ولكأن المركز يطرد من يقترب منه ممن عد عنصراً من الهامش. إن الانتماء إلى الهامش إمعان في الغرق فيه، ولا أمل لأهل الهامش في أن يتسامح معهم المركز لأن القرار نهائي والمراتب لا مجال لمراجعتها.

الشخصيات في الرواية كذلك نوعان بحسب انتمائها إما إلى المركز أو إلى الهامش، وهي كذلك رئيسية وثانوية، وشخصيات المركز الرئيسية هي ذلك الطالب الجديد الذي يعاني نقصاً في اكتشاف المرأة، ويعاني صدمة حصلت له في بلد المهجر السعودية، ولعل هذه الصفات هي الغالبة عليه؛ فمن اللافت أن يكون المركز الذي يعد كاملاً عيياً ومعقداً، ليس من بني الرواية هو الذي اختار هذه الوضعية الغريبة؟. الأمر الغريب الثاني أن أهل المركز مغيبون تماماً، نعني من يمثلون المركز في كماله، وقد أخذ مكانهم أفراد من الهامش يعملون يومهم في وسط المدينة ويقدمون الخدمات والخيالات ذات البعد الجنسي لأهلها، ثم يعودون إلى قاعهم ليغرقوا في حياتهم الأصيلية؛ فلكتأثم يحتلون المركز ويتصرفون على فعل الإقصاء الذي تعرضوا له.

أما شخصيات الهامش فهي الراوي، وصديقه أحمد، والصديق الجديد وليد صاحب عقدة الرجولة المنقوصة، وكثير من الشخصيات الأخرى المسطحة كبائعات الشاي في المدينة، وشخصيات من عالم القاع الهامشي بعضها يذكر عرضاً من أجل تأثيث هذا المجال، وبعضها فاعل في الحدث مؤثر بشكل ما في الحبكة، ونعني هنا علوية ونساءها، وقد "كان لدى علوية أربع داعرات رمت بهن المآسي في حضنها، ولكل واحدة منهم قصة تبكيك، أو تضحكك، أو تبكيك

¹ إيهاب عدلان: أسفل قاع المدينة، ص 15.

² نفسه، ص 20.

وتضحكك في الآن عينه"¹، ومن هؤلاء النساء انتصار، وأميمة، ومودة، ولكن الشخصية المهمة من بنات الهامش إنما هي انتصار التي رشحها الراوي لتكون دواء لوليد ابن المركز ضد 'مرض نقص الرجولة'، غير أنها لم تكن دواء بل كانت داء لوليد عمق عجزه، وأثبت ضعفه أمام هذا الهامش الذي طالما أمعن المركز في إبعاده واحتقاره.

انتصار هي في حقيقة الأمر انتصار القاع على المركز، وانتقام الضعفاء من الأقوياء، ورسالة تحذير من هذا القاع إلى المدينة والمتصرفين فيها بمنطق الإقصاء والاحتقار. انتصار صدمة رمزية تعرض لها المعتدي الآثم، المركز، وليد.

الحدث ودلالاته:

يلخص البرنامج السردى المعروض في الرواية في إنفاذ فكرة وقعت في ذهن الراوي، وتحدث فيها مع صديقه أحمد وملخصها أن يستعينا بالطالب الجديد وليد الذي يعاني نقصا في الرجولة وزيادة في الأموال فيمكنه من إثبات رجولته مع إحدى بنات علوية الداعرة، أي من "اكتشاف رجولته بعيدا عن وهم الماء والصابون وذلك بأن يظفر بامرأة حقيقية متمرسه تستطيع أن تجعل منه رجلا حقيقيا على سرير لم يعرف عنه شيئا إلا في المخيلة"²، ويستفيدان من أمواله في توفير لوازم القصف، وفعلا اختار الراوي لوليد "انتصار" في ليلة مشهودة، ولكن الانتصار كان لانتصار على حساب وليد الذي عجز في الامتحان. قال الراوي: "دخلت إلى وليد في الغرفة وجدته جالسا على طرف السرير بسريره الداخلي فقط ودافنا رأسه بين كفيه محققا إلى الأرض وهو يكي ... نظر إلي لبرهة ودموعه منهمة ثم قال: - ما قدرته ..."³.

ليس من شك أن الحدث في رواية أسفل قاع المدينة موجه إلى هذه النهاية، وجهه الراوي ومن ورائه الكاتب لتحقيق أثر براغماتي يدرك من التفاعل بينه وبين المروي له، ومن ورائه القارئ، وهذا الأثر إنما هو الانتقام من المركز، والانتصار عليه وإن بعبقرية السرد، ورمزية الرواية.

الخطاب السردى:

سنقتصر في هذا المستوى من التحليل على النظر في الراوي وعلاقته بما يروي، وفي اللغة التي اعتمدها في سرده، وفي أنماط الخطاب السردى، وسنبحث في دلالات هذه الاختيارات التي التزمها هذا الراوي، وأول ما يلفت النظر أن الرواية كانت بضمير الأنا فالراوي يحكي قصته، ويثر الرواية تبئرا داخليا سرعان ما ينقلب تبئرا خارجيا عندما يتركز الحدث على شخصية وليد وأزمته ذات البعد الجسدي النفسي، والراوي واحد من أهل القاع يعرف حقيقتهم، ويحمل همومهم ويقدر على التعبير عن آمالهم وآلامهم، وخصوصا يقدر على إظهار مواقفهم من المركز الذي أمعن في تهميشهم. قال الراوي: "وفجأة ننتبه إلى أننا في منطقة سوايا الأراضي هامش الخرطوم، نجلس في غرفة جوكس الصغيرة المبنية من الجالوص وممسكين بسيجارة بنقو فنضحك من المفارقة بشكل هستيري، ثم نسب الواقع والحكومة مما يكون مبررا كافيا

¹ إيهاب عدلان: أسفل قاع المدينة، ص 30.

² نفسه، ص 41.

³ نفسه، ص 75.

للف سيجارة أخرى"¹، ولعل العجز الذي وجده وليد سليل المركز في امتحان الهامش بهذا الشكل مبرمج من الراوي وإن أظهر نوعاً من التعاطف ذي البعد الإنساني مع وليد. المهم عند الراوي أن الهامش انتصر على المركز رمزياً، وأنه آن لأهله أن يرضوا بهذا الذي حصل، وأن يصعدوا عقدهم مع المركز، وأكد أن لغة السرد تكشف هذا الموقف. قال الراوي عن وليد المحروح من تجربته مع انتصار: "خرجت هذه المفردات من فمه محملة بكل زفريات الإحباط واستصغار الذات. قالها وانفجر باكياً كما يبكي أحدنا عندما يفقد من هو عزيز عليه"².

الراوي كذلك لا يروي الحدث فقط، وإنما يتوسع في الوصف، وخاصة إذا كان الموصوف عنصراً من عناصر عالم الهامش مثل سوياء، وأزقتها، والداعرة، وبناتها، وكذلك ذاته، وصديقه أحمد رفيق التهميش والإقصاء، ولأجل ذلك، لأجل كونه واحداً من عالم القاع، لا يحجم هذا الراوي عن التعليق، والتحليل، والنظر في الأشياء والظواهر، وإبداء الرأي³، وطبعاً كل آرائه يوجهها وجهة النقد، والإدانة، والاتهام للمركز، وتُظهِر، وربما أحال على الواقع السياسي، والتاريخي، والعربي⁴، ولكن في كل الأحوال تبقى إحالاته انتقائية، ما يخرجها من الواقعية إلى أن تكون خيالات، ولكنها ذات اتجاه رمزي مؤسس على إدانة الإقصاء، والتهميش، والفكر العنصري السائد في السودان الحديث ضد الأفارقة بسبب هيمنة الثقافة العربية، أو ضد السود الأكثر سواداً.

لأجل ذلك كان الخطاب الروائي في أسفل قاع المدينة في مستواه الظاهري، وفي معناه القضوي ناطقاً بما يحتمله من دلالات مضمرة، وأفكار ضمنية اعتنى الباث صاحب الخطاب بعرضها وتوزيعها على النص، وحقق متلقيه إلى النهوض من أجل البحث عنها في إطار الحوارية التي بينهما بالنص، ومجمل هذه المضمّرات الانتقام الرمزي من المركز، والنصر الآني، والانتفاض الفني على هيمنة واقعية، وسيطرة سياسية وعرقية قضت بإبعاد الضعفاء في المجتمع السوداني إلى قاع القاع، فكان استدراج المركز إلى هذا القاع، وهزيمته في امتحان الرجولة.

مقاصد ومعان ضمنية في الرواية:

لقد كانت قناعة الشخص بوضعيتهم الهامشية ثابتة لا إمكان للتفكير في رفضها، أو السعي إلى تجاوزها، بل لعل الشخص وجدوا في هذا الهامش الحاضن الدافئ عندما لم يقبلهم المركز، ولأجل ذلك اختاروا طوعاً وعن اختيار الغرق في القاع ما أمكنهم ذلك، فلعلهم يختارون حيث منعوا من الاختيار، وبذلك يصبح الإصرار على الإقبال على الهامش،

¹ إيهاب عدلان: أسفل قاع المدينة، ص 7.

² نفسه، ص 81.

³ راجع مثلاً ص 8 وص 9 من الرواية حيث يتعمق الراوي في أحوال أهل القاع، ويحلل أسباب هذه الأحوال، ولا يحجم عن إدانة السلطة السياسية، والنمط الثقافي السائد، والعرق المهيمن، وراجع ص 10 منها حيث يتملّح الراوي في تحليل أحوال القاع، ونظام الحياة فيه، ويستعمل أدوات اللغة التأملية الباحثة المتعمقة في الظواهر.

⁴ راجع مثلاً حديث الراوي عن مراكز القوى الثقافية في السودان، وعن رؤاه ذات البعد السوسيو ثقافي حول الثقافة العربية المهيمنة، والثقافة الإفريقية المهملة المحترقة في الصفحة 36 من الرواية.

والإمعان في طلب القاع، والنزول إليه حركة احتجاجية على ذلك الإقصاء الذي تعرضت له شخصيات الرواية على أساس أن الداء ينقلب دواء.

هذا ما أضمرته العلامات والعادات التي أقبل عليها الشخص، أما ما تضرره الأحداث فأكثر عمقا، وأكثر خطورة إذ الحدث الأكبر الذي جسّم العقدة في الرواية، ومثّل بؤرة البرنامج السردية فيها إنما هو مساعدة الراوي وصديقه أحمد لصديقهما الجديد وليد على تجاوز نقصه مع النساء، وما نتج عن هذا العمل من عجز لدى وليد، وليد الشخصية المترفهة التي تنحدر من عائلة تعمل في السعودية وتمتّع بوفرة في الأموال، وليد الذي يعيش في مدينة الخرطوم ويجسم المركز بكل دلالات الانتماء إلى المركز.

هذا العجز الجنسي الذي واجهه وليد تحت نظر شخصيات القاع الأدنى، نظر علوية، وبناتها والراوي، وصديقه ليس إلا صورة رمزية لعنة المركز أمام القاع، وليس إلا انتصارا رمزيا للقاع أمام المركز، وليس إلا إذلالا من القاع تجاه المركز. لقد كان رد الفعل صادما من القاع تجاه المركز، هو صادم لأنه يتعلق بمركز العار وموطن إثبات الرجولة، وليس في مجتمعاتنا العربية أكثر إهانة للرجل من أن يوصف بالعجز. إن اللقاء بين المركز والهامش بهذا الشكل الاستعاري الرمزي ينقلب حربا من أجل إثبات القدرة، ينقلب حربا ضروسا يسقط الخاسر فيها خسارة مدوية لا إمكان للبرء منها.

على الأقل ليكن انتصار القاع في هذا المستوى بعد أن أعجزه التعامل مع المركز المهيمن المعتدي، وليهنا الهامش الاجتماعي بنصره هذا إلى حين، وليحس للحظة بأن الأمر بيده يديه كما شاء ومتى شاء، نعني هنا أمر المركز وخيره، ولعل انتهاء الرواية ومساعي الراوي لدى إحدى بنات علوية من أجل تضميد جراح وليد النفسية لم تكتمل بعد، لعل عدم الاكتمال هذا هو إطالة بشكل ما للذة النصر الرمزي الذي تحدّثنا عنه، ذلك النصر الذي حققه الهامش على المركز بعبقريّة السرد.

الخاتمة:

أن نقرأ الرواية مكتفين بالنظر في بنيتها الداخلية المنغلقة على نفسها يمكننا من إدراك كثير من دلالاتها، ولكن أن نقرأها مركزين على ما فيها من العلامات، وباحثين عن ما يمكن أن يكون قد أضمر بين سطورها، وما يمكن أن يكون قد قصد من خطها وتدوينها يمكننا من إدراك دلالات أكثر عمقا وخاصة إذا تعلقت الرواية بالمجتمع، وما يعتمل بين فئاته من التعاملات والتفاعلات التي تحتمل كثرة من القضايا العميقة والخطيرة.

هذا شأن رواية أسفل قاع المدينة لإيهاب عدلان وقد تجاوزنا في قراءتها البنية الداخلية المنغلقة التي تقطع كل صلة لها بسياقات إنتاجها، وبمقاصد طرحها للقراءة والمبادلة، وأقبلنا على البحث في مضمراتها، ومعانيها الداخلية المحملة بالدلالات، والمواقف.

المصدر:

- عدلان (إيهاب بابكر): أسفل قاع المدينة، الخرطوم، أوراق للنشر والتوزيع، ط2، 2010.

المراجع:

- إيكو (أمبرتو): القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائيّة، ترجمة أنطوان أبو زيد، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1996.

- الخبو(محمد بن محمد): نظر في نظر في القصص، مداخل إلى سرديات استدلالية، صفاقس، مكتبة علاء الدين، ط1، 2012.

- الدبوسي (أيمن): انتصاب أسود، بيروت، بغداد، منشورات الجمل، ط1، 2016.

- زرفاوي (عمر): الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، (د ت).

- زما (بيير): النقد الاجتماعي ترجمة عائدة لطفي، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1991.

- شارودو (باتريك) ومنغنو (دومينيكا): معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري وحماي صمود، تونس، دار سيناترا، 2008.

- أبو السعود (عطيات): الحصاد الفلسفي للقرن العشرين، الإسكندرية، منشأة المعارف، 2002.

- شراك (أحمد): الهامش، الهامشي والأدب، مجلة آفاق المغرب 2010.

- صالح (هويدا): الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015.

- القلطا (المنجي): الاستعارة في المنظورين التداولي والعرفاني، حوليات الجامعة التونسية، ع57، 2012.

- المقرري (علي): حرمة، بيروت، دار الساق، ط1، 2012.

- النعيمي (سلوى): برهان العسل، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2007.

- Adam (Jean-Michel): Les textes, types et prototypes, Paris, NATHAN, 4^{eme} édition, 2001.

- Castel (Robert) : La dynamique des processus de marginalisation : de la vulnérabilité a la désaffiliation, dans CAHIERS DE RECHERCHE SOCIOLOGIQUE, n o 22, 1994.

- Maingueneau (Dominique) : Les termes clés de l'analyse du discours, Paris, Seuil, 1996.
- Maingueneau : Pragmatique pour le discours littéraire, Paris, NATAHAN, 2001.