الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي–أم البواقي–

كلية:الآداب واللغات

قسم:اللغة والأدب العربي

المركز والهامش في الرواية المغاربية المعاصرة

–نماذج مختارة–

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث(ل.م.د)في اللغة والأدب العربي.

تخصص:أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبة:

سلمى أوكسل

إشراف الأستاذة الدكتورة:

سكينة قدور

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
باديس فوغالي	أستاذ التعليم العالي	العربي بن مهيدي أم البواقي	رئيسا
سكينة قدور	أستاذ التعليم العالي	العربي بن مهيدي أم البواقي	مشرفا ومقررا
رشيد قريبع	أستاذ التعليم العالي	جامعة قسنطينة 1	مناقشا
ليلى تحري	أستاذ التعليم العالي	جامعة الطارف	مناقشا
حفيظة سوالمية	أستاذ محاضر –أ–	العربي بن مهيدي أم البواقي	مناقشا
روفيا بوغنوط	أستاذ محاضر –أ–	العربي بن مهيدي أم البواقي	مناقشا

السنة الجامعية:1442–1443هـ/2021–2022م

شكروعرفان

عملا بقوله صلى الله عليه وسلم

"لَا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ"

أتقدم بشكري للأستاذة الدكتورة **سكينة قدور** التي أشرفت على هذه الرسالة،فكانت خير معين،وخيرمرشد،سهلت طريق بحثي ولم تبخل عليّ بنصائحها القيمة،فوجهتني حين الخطأ،وشجعتني حين الصواب،فكانت نعم المشرفة،فلها مني خالص الدعاء بالتوفيق والسداد دنيا وآخرة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل ووافر التقدير

لأعضاء لجنة المناقشة لتكرمهم بقبول مناقشة هذه الرسالة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

والصلاة والسلام على سيّد المرسلين.

إهداء

إلى من لا ينتهي عطاؤهما ولا يجف نبع حبّهما....

إليكما حبا وبرّا كل الوجود بعد الله.....أمي وأبي.

إلى كنوزي وسندي في الحياة ما حييت أختي وأخي.....حسنى وعبد الله.

إلى جامعة العربي بن مهيدي:

ألست من يُعطي!!

يسعدني جدًا

أن يرتسم كل يوم نجاح جديد على أرضك.

وأن تتوشحي شهادات الفخر والنجاح،شهادة تتلوها شهادة.

مقدّمة

استطاعت الرواية المغاربية أن تحقق تطورا فعليا في مسارها الطويل،من حيث قدرتها على تأثيث منظومة روائية تترجم خصوصية هويتها الثقافية وتطرح أسئلتها الخاصة وإشكالاتها المتميزة لتتباين بها عن نظيرتها المشرقية من جهة،ومن حيث قدرتها على الاستجابة للحظات المجتمع المغاربي ولهواجس وتطلعات أفراده من جهة أخرى،فكانت حبلى بالسياقات المنتمية إليها باعتبارها أيقونة وصل بين المبدع ومجتمعه،وقد شهدت تحولا في التعامل مع الواقع الاجتماعي والثقافي والمتمثل في تعرية الخطابات الرسمية وضم المسكوت عنه إلى أنساق الكتابة الروائية ليصبح منطلقا سرديا ومرجعا تخييليا تحتفي به الساحة الأدبية،كل هذا أوجد مخيلة مغاربية منفتحة على ما يعرف بقضايا المركز والهامش.

والمركز والهامش من المفاهيم القديمة الحديثة التي اهتم بها الفكر الإنساني منذ القدم؛بل هي متجذرة منذ الوجود البشري ولعل أفعال القمع والاستغلال والإقصاء والغبن المقصودة تشير ضمنيا إلى هذه الثنائية،و يمثل المركز كل أصل و سلطة متحكمة إليه يرتد القرار فهو القوة التي تزكّي وتقصي،تأمر وتنهى،هي معقل التفكير والتدبير،والنباهة والرجاحة والنموذج والمقياس الذي يحتذى به،أما الهامش فتبع وفرع،ظل وصمت،غياب وهشاشة،كل ذلك كان رغبة في جعل المركز محورا في إطار من الفوقية والتعالي ليدور الهامش في فلكه على سبيل الإذعان والاعتراف والولاء،فتكون مفاهيم الهيمنة والتراتب والغلبة بديلا عن مفاهيم التقارب والتحاور والتعايش.

شكلت هذه الثنائية سؤالا محوريا في خطاب ما بعد الحداثة التي جاءت كرد فعل على معطيات الحداثة خاصة في اتهامها بالمركزية والأحادية ومن ثم وضعت كل منجزاتها موضع الشك والمساءلة،وقد انطوى تحت تيار ما بعد الحداثة الكثير من الحركات النقدية والأدبية التي آمنت بالتغيير كالنقد الثقافي،ما بعد الكولونيالية،النقدالنسوي،تيار الزنوجة... فاتجهت إلى مساءلة المركز واستدعاء الهامش إلى فضاء التفكير والنقاش وتوضيح أنه لا وجود لثقافة مركزية في مقابل أخرى هامشية،ومن ثم الاحتفاء بالآخر المختلف والمغاير والمغيب وإعادة الاعتبار لكل الهويات التي تشكلت في الظل لخلق عالم وجهه الاختلاف والتعدد،خاصة وأن الاهتمام الجدي بالهامش لم يكن إلا مع التنظيرات الفكرية المعاصرة بداية مع علم الاجتماع الذي نظر إليه كظاهرة سلبية،حين تم إقصاء أغلبية الأفراد من الدوائر الاجتماعية لتحتكر الأقلية المركز والسلطة لذلك سعى إلى الاهتمام بالفئات المهمشة باعتبارها جزء لا يتجزأ من التركيبة المجتمعية.

وقد فتح النقد الثقافي باعتباره حركة معرفية فاعلة أبواب الهامش وقدّمه على أنه مجال خصب صالح للبحث،مبيّنا وهن الحدود الفاصلة بين المركز والهامش وعليه فإن النقد الثقافي لا يهتم فقط بالثقافة المعترف بها النخبوية والرسمية،وإنما يعنى أيضا بالثقافة غير المعترف بها الشعبية والهامشية،فسعى إلى تقويض الفوارق بين الثقافتين العليا والدنيا مؤكدا أن تقليص

هذه الفجوة بينهما لا تتم إلا بتحرير النقد الأدبي من القيود الجمالية والبلاغية المحملة بالعيوب النسقية التي تختفي في جلباب الكلمات و تندسّ في لا وعي الكاتب ويظهرها النص،انطلاقا من هذه الرؤية فإن النص الأدبي مزدوج البنية بين بنية جمالية بلاغية وأخرى فكرية ثقافية تشكل مرجعيته،لأنه وليد سياقات خارجية متعددة ساهمت في ميلاده وتشكله،وكان تسليط الضوء على السياقات الثقافية بدل المعايير الجمالية قد أتاح الفرصة للاهتمام بالمهمش والشعبي والمختلف لتطفو على السطح بعد أن غُيّبت عقودا من الزمن.

أمام هذا الواقع الإشكالي لابد من لغة سردية تساير المشهد في كثافته وتعقيده وبما أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على رصد جزئيات الحياة وكشف تناقضاتها،فقد انفتحت على كل السياقات الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية التي أنتجت ثقافة المركز وحاولت تفكيك أفكارها ومنظومتها وكشف مواضع الهيمنة والسلطة فيها التي تضمر نبذ الآخر وإقصاءه،وفي المقابل كتابة سرد يحتفي بالهامش واللامرغوب أو اللامفكر فيه،ضمن هذا الإطار انفتحت الرواية المغاربية على قضايا المركز والهامش لتفضح الممارسات التي تقوم عليها السلطة ولتمنح الكلام لمن هم في الزوايا المظلمة ليعبروا عن ذواتهم ونظم حياتهم السرية والعلنية في رؤية بديلة تنحاز للهامش وتشكل حالة من حالات الخروج من الصمت والثورة على كل الخلفيات التي أوجدت هذه التراتبية البغيضة،هكذا تبلورت فكرة البحث في تيمة:**المركز والهامش في الرواية المغاربية المعاصرة–نماذج مختارة–**وتبعا لهذه الرؤية يطرح البحث إشكاليته الرئيسة:كيف تجسدالمركز والهامش في النص الروائي المغاربي؟إلى أي مدى استجابت الروايات لهذه الثنائية وهل استطاعت أن تصوغ أسئلتها وتطرح قضاياها؟هلتمكّن الهامش من تغيير الأدوار وزحزحة المركز أم هادن الوضع على علاته وارتضى بمصيره؟

ولأن مثل هذه الموضوعات تستفز الباحث وتشده إليها،فإن هذا ما دفعنا إلى خوض تجربة البحث والدراسة من منطلق رغبات ذاتية وأخرى موضوعية:فأما الذاتية تتمثل في الرغبة الجادة في البحث في قضايا الراهن،شغفنا بالموضوع لما يحمله من حيوية وديناميةوأما الموضوعية فمنها الوقوف عند أهم القضايا التي تطرحها الساحة الفكرية والثقافية المعاصرة التي أفرزت الكثير من النظريات التي أعادت قراءة النصوص الأدبية.

ومن الجهود السابقة التي قاربت تيمة المركز والهامش في الساحة الفكرية والثقافية نذكر:دراستين من منظور تاريخي الأولى لمحمود إسماعيل بعنوان المهمشون في التاريخ الإسلامي سنة 2004،والثانية لإبراهيم القادري بوتشيش بعنوان المهمشون في تاريخ الغرب الإسلامي إشكاليات نظرية وتطبيقية في التاريخ المنظور إليه من أسفل سنة 2014 الصادران عن دار

رؤية للنشر والتوزيع بمصر،وسلط الباحثان الضوء على تلك الانتفاضات الشعبية و الحركات السياسية والمذهبية المناوئة للسلطة في تلك المرحلة التي سكت عنها مؤرخو السلطة واعتبروا بعضها مروقا وخروجا عن ولي الأمر وأطلقوا على القائمين بها سوقة ورعاع،وقد حاولا دحض هذه المزاعم وإثبات شرعية الثورات من خلال اعتماد آليات جديدة فيما أسموه بالتاريخ الجديد أي التاريخ الذي يكتب من الأسفل لا من الأعلى.

ومن المنظور الأدبي والنقدي نلفي دراسة للباحثة غزلان هاشمي بعنوان تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر عبد الله إبراهيم أنموذجا الصادرة عن دار نيبور للطباعة والنشر في العراق سنة 2013،ورصدت فيها الباحثة الاتجاهات الفكرية التي حاولت إعادة الاعتبار للهامش فقدمت قراءة لتيار ما بعد الحداثة الذي انطوت تحته هذه الاتجاهات،لتنتقل فيما بعد إلى عرض إشكالية التمركز ومظاهرها في النصوص العربية السردية القديمة والحديثة في تجربة عبد الله إبراهيم،وفي السياق ذاته وردت دراسة للباحثة هويدا صالح بعنوان الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية صادرة هي الأخرى عن دار رؤية للنشر والتوزيع سنة 2015،حاولت فيها أن تستقصي كل أشكال الهامش على أساس العرق الدين،النوع،و ركزت على الهامش الاجتماعي،الديني،الأدبي،الجغرافي،مع التأصيل لظاهرة الهامش بالعودة إلى مختلف المتون الإبداعية.

ولما كان الاهتمام بالمركز والهامش من أهم طروحات النقد الثقافي فقد ارتأينا أن نستعين به للكشف عن العلاقة القائمة بين هذه الثنائية،وبالعودة إلى المرجعية الفكرية التي أنتجت نماذجنا الروائية من منطلق أن النقد الثقافي يضع النص ضمن سياقه الثقافي الذي أنتجه باعتبار النص علامة ثقافية قبل أن يكون قيمة جمالية،ومن ثم يبحث في المخبوء والمتواري خلف هذه القيمة التي تعكس جملة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية،وتغير النظرة إلى النص سيرافقه بالضرورة تغير في المقاربة عبر الانفتاح البيني على حقول معرفية عديدة فغدا النقد الثقافي يتشكل من أسئلة:النقد النسوي،دراسات ما بعد الكولونيالية،الأنثروبولوجيا،علم النفس،علم الاجتماع باستثمار آلياتها ومفاهيمها من أجل الكشف عن المضمر.

ولتحقيق هذا الهدف ارتأينا تقسيم البحث إلى مقدمة و أربعة فصول وخاتمة،أما عن التفصيلات الداخلية فجاء الفصل الأول نظريا ليستقصي **المركز والهامش في المفهوم والمصطلح**،هذه الثنائية التي تنفتح على شبكة واسعة من التخصصات والمجالات المعرفية المتعددة فاتسعت دلالتها وتشعّبت خلفياتها النظرية بتشعّب الميادين والعلوم المجاورة أو البعيدة التي

انفتحت عليها،ومن هذا المنطلق حاولنا الإحاطة بها من جوانبها المختلفة بدءا بالبحث عن جذرها واشتقاقها اللغوي ومعناها الاصطلاحي مرورا بالمقاربات الجديدة لها في إسهامات ما بعد الحداثة،ثم البحث عن تجلياتها في الثقافة العربية عبر نماذج مختلفة يحفل بها تراثنا عن حكايات مهمَّشين اتخذوا موقفا معاديا ردا على تعسف السلطة الرسمية التي كثيرا ما تفعّل وتحيّن آليات المنع والإقصاء كلما رأت مالا يروقها.

ثم تأتي الفصول التطبيقية لتكشف عن مراكز وهوامش الرواية المغاربية وهي تحمل في ثناياها تأزمات الواقع المتشابكة والمعقدة ذات البعد الإنساني والاجتماعي والسياسي والثقافي،فقدم الفصل الثاني:**جدلية الذكورة والأنوثة** والصراع الأدبي بين الجنسين وهو ما يجسده خطاب المرأة الذي يحضر فيه المضمر والعلني ليكشف لنا صراع طبقتين داخل المجتمع طبقة تمارس سيطرتها وهيمنتها،وطبقة تعارض هذه الهيمنة وتقاومها وتفضح خطابها الإقصائي محاولة خلخلة نسقها الفحولي،فكانت الرواية تحتشد بالإشارات اللانهائية التي توحي إلى ركائز الثقافة الأبوية التي تشعر المرأة بدورها الثانوي لتجعلها مجرد ملحق أو ذيل لأنظمة أبوية حددت وظائفها وقننت دورها فكان هذا عرف وخيار الرجل،لكن للمرأة خيار آخر سعت فيه لتأسيس خطاب مضاد يسعفها في نقض تمثيلات الذكورة حين قررت بناء ذات أنثوية ثائرة متمردة مقاومة لها فعرّضتها للتأزم والارتباك وشوّهتها وبترت طاقتها لتحقق خلاصها من أدوار الهشاشة والتبعية.

ثم يأتي الفصل الثالث ليفضح الممارسات القائمة على التنميط العرقي عبر:**تسريد العبودية،تسريد العنصرية،استعادة الهوية** حيث انفتحت السرود على الآخر ذي اللون الأسود وما يشوبه من مظاهر الانتقاص والدونية،ولعل توجه هذه الروايات يتساوق مع منظور النقد الكولونيالي الذي يقرأها بوصفها شكلا من أشكال المقاومة الثقافية للممارسات الاستبدادية،تلك المقاومة التي تهدف إلى التحرر من التصورات الضيقة للهويات لتكفل حق الوجود للمقموعين في عالم مثقل بالقوة والهيمنة والعنصرية،فكان اللون والعرق قضية مركزية تستهدف بنية هذه النصوص حين استعادت قهر السود في سياق المجتمعات العربية القديمة والحديثة،وبطبيعة الحال حيثما توجد سلطة توجد مقاومة وردة فعل حاول من خلالها الأسود إسماع صوته لتغيير وضعيته بعيدا عن السبل اللاإنسانية يكون فيها ندا للإنسان الأبيض وليس عبده.

لتنتهي الدراسة بالبحث في تيمة الهجرة التي انتقلت من فضاءات الواقع الاجتماعي والنفسي إلى فضاءات المتخيل عبر: **تسريد الهجرة،وضعيات المهاجر وسؤال الضيافة والغيرية** لما للسرد من مقدرة لغوية ومجازية تمكنه من الغوص في أعماق الذوات المهاجرة ورغباتها التي تطفح بالفقد والاغتراب والحنين والتلهف والاقتلاع الاشتياق والأسى،لتسائل الروايات صيغ

الخروج في أوجهها ودوافعها المتعددة وأشكال اللقاء مع الآخر وسياسات الضيافة في الوطن الجديد تأرجح المهاجر بعد العبور بين الرفض والقبول،التأقلم والاندماج أو التقوقع على الذات لأن الخروج من الأوطان الجغرافية لا يعني الخروج من الأوطان الثقافية،فهجرة الفرد تعني هجرة تراث وتاريخ وثقافة.

ثم ختمنا هذه الدراسة بمجموعة من النتائج المتوصل إليها من خلال عملية القراءة والتحليل للإشكاليات المطروحة في الروايات.

وقد قادتنا قراءتنا للرواية المغاربية إلى اختيار ثمانية نماذج هي كالآتي:**طرشقانة لمسعودة بوبكر،عزوزة للزهرة رميج،زرايب العبيد لنجوى بن شتوان،الزنجية لعائشة بنور،ميلانين لفتحية دبّش،حينما تشتهيك الحياة لفضيلة ملهاق،الموج والحشيش لحياة قاصدي،أعشاب القلب ليست سوداء لنعيمة معمري**.فحاولنا تقديم قراءة لهذه النصوص استنادا إلى جدلية المركز والهامش التي هي من أبرز مشاريع النقد الثقافي الذي يبحث في الصراع الإنساني:الذكورة/الأنوثة،الأبيض/الأسود،الشرق/الغرب،المثقف/السلطة،الشعب/السلطة،صراع إثبات الهويات،صراع الطبقات الاجتماعية...فسعى البحث إلى كشف طبيعة الصراع بين أيديولوجيا المركز وأيديولوجيا الهامش،ولأن البحث متشعب العناصر،متعدد المناهل ويتعالق مع أكثر من تيمة فقد انفتح على مراجع كثيرة ساعدت على فهمه وتعميق رؤيته وفتحت آفاق أكثر رحابة أمامه نذكر منها:

-تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل الأدبي الوسيط لنادر كاظم.

-بشرة سوداء أقنعة بيضاء لفرانز فانون.

-النقد الثقافي لعبد الله الغذامي.

-المرأة واللغة لعبد الله الغذامي.

- الخطاب النسائي ولغة الاختلاف مقاربة في الأنساق الثقافية لفاطمة كدو.

-الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي لشرف الدين ماجدولين.

- جدل الثقافة مقالات في الآخريةوالكولونياليةوالديكولونيالية لوحيد بن بوعزيز.

-الذات والآخر،تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع لمحمد شوقي الزين.

لعل أهم الصعوبات التي واجهت طريق البحث هي شساعة الموضوع بتفرعاته المختلفة وقضاياه المتشعبة ومضامينه المتنوعة،إضافة إلى صعوبة اختيار المدونات لأننا بحاجة ماسة إلى التيمات التي تلامس البحث في جوهره،ومهما يكن من أمر فإن طريق العلم لا يبسط ورودا ولا رياحين،فإن أصبنا فذاك مرادنا وإن أخطأنا فلنا شرف التعلم والمحاولة.

في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى المشرفة الأستاذة الدكتورة **سكينة قدور** على مرافقتها الطيبة ورعايتها الجادة لهذا الموضوع،فلم تبخل بجهدها في التصويب والتوجيه طوال سنوات البحث منذ أن كان مجرد فكرة إلى أن أصبح على هذه الصورة بين يدي اللجنة المناقشة،التي نشكر جميع أعضائها إقرارا بحقهم واعترافا بفضلهم على هذا البحث قراءة وإثراء وتوجيها.

أم البواقي في:2022/01/19.

الفصل الأول:المركز والهامش:المفهوم والمصطلح.

أولا:المركز والهامش في اللغة والاصطلاح.

1-المركز في المعنى اللغوي والاصطلاحي.

2-الهامش في المعنى اللغوي والاصطلاحي.

ثانيا:النقد الثقافي وثنائية المركز والهامش.

ثالثا:المركز والهامش في الأدب.

رابعا:ريادة علم الاجتماع في التنظير للهامش ومساءلة المركز.

خامسا:استراتيجيات المركز في إقصاء الهامش.

1-الطمس والتعتيم.

2-الرقابة والاستيعاب.

3-التهميش الذاتي.

سادسا:نماذج من المركز والهامش في الثقافة العربية.

1-الشنفرى الأزدي من المنتمي إلى اللامنتمي.

2-مالك بن الريب التميمي صوت الهامش الثائر.

3-أبو الشمقمق/أبو العبر لسان الهامش الرافض.

4-عتاد الدولة عبد الله بن سهل ملك شقورة صوت المركز.

5-محمد شكري سفير المهمشين ورائد الرواية البيكاريسكية.

أولا: المركز والهامش في اللغة والاصطلاح

تعد ثنائية المركز والهامش إحدى الظواهر الماثلة في الفكر الإنساني منذ القدم؛بل هي متجذرة في كل الحضارات ولعل أفعال القمع والاستغلال والإقصاء تشير ضمنيا إلى هذه الثنائية،فالمتمعن في الساحة الفكرية والثقافية يجد أنه وبمرور الوقت تشكلت ثقافتان"ثقافة رسمية نحتت معالمها قوى مختلفة واحتلت من البنية مركزها وفرضت نفسها نموذجا آسرا متسلطا وطدت عليه الذائقة حتى أصبحت لا تستسيغ سواه،وعلى هامش هذه الثقافة الرسمية واحتجاجا عليها قامت ثقافة تنازع في احتشام،وتحتج،وإن بصوت خافت،وتحفر مجراها في الآفاق والتخوم حانية على حملها في التغيير ترسم خرائط عالمها في ظل شمس المركز الحارقة متربصة بكل ثلمة أو ثغرة تتسلل منها لخلخلة المركز وإضعاف سلطانه."[1]

هذا الفرز الطبقي الذي أوجد ثقافتين ثقافة رسمية تمثل السلطة والصدارة والوجاهة،وثقافة هامشية تشكل فرعا تابعا قابعا على حواف المركز وتخومه،جرى فيه الاهتمام بالثقافة السائدة لكونها ثقافة المركز على حساب ثقافة الهامش لانحسار فضائها وخفوت إشعاعها حيث سعت"بعض السّلط الرسمية إلى تغييب متعمد وغبن مقصود فأقصت مالا ينسجم مع مصالحها وهمشت من لا يستجيب لرغباتها،أو يتماثل مع أذواقها ومع ذلك فكثير من الدعوات الهامشية تجاوزت مبطليها،وكثير من المهمشين قضوا على جلاديهم فعرفوا الإتباع وكسبوا الأنصار."[2]

من خلال ما تقدم يمكننا القول إن الثقافة المركزية باعتبارها صاحبة مناعة ومتانة لم تخف جهدا في طمس ثقافة الهامش لتجعلها صفحة من صفحات النسيان،هذا ما لم تستسغه الكثير من الدعوات الهامشية فقامت معارضة النمطية والأحادية ومناهضة لسياسة الفرد الواحد والثقافة الواحدة،وهي تنازع وإن بصوت هامس و تحمل قبسا من نور أملا في شق طريقها نحو البروز والظهور فتكون ثقافة الهامش بذلك كل"ثقافة تمارس الخروج الخلاق وتبني بلاغة الحداثة والحرية و الانعتاق وتسعى إلى خلخلة المركز وزحزحته لا لمجرد أنه مركز،وإنما لتؤكد أن ثقافة الفرد الواحد والذات الواحدة وثقافة المطلق ثقافة تقف في وجه الدخول في العصر."[3]

1:المركز والهامش في الثقافة العربية:إعداد مجموعة من الأساتذة الجامعيين،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،صفاقس،1995، ص12-13.

2:المرجع نفسه،ص16.

3:المرجع نفسه،ص14.

والمركز والهامش مفهومان"مثقلان معنى،طافحان دلالة يستند كل منهما إلى سياقات متعددة وذاكرة نابضة حية مليئة بما اختزنت من جريان المفهومين في عصورنا الحديثة جريانا مدهشا."1 هذه الثنائية لا ينفك طرفاها فوجود أحدهما مرهون بحضور الآخر لأن الموضوع مزدوج وثنائي الرؤية فلا يمكن أن نتحدث عن المركز بمعزل عن الهامش أو عن الهامش مجردا من المركز،وما هو معروف عن العلوم الإنسانية عامة و الأدبية بصفة خاصة هو صعوبة الإحاطة الكاملة بالمفاهيم وينطبق هذا وبشكل جلي على ثنائية المركز والهامش،لذلك فإنه من الصعوبة بمكان الإقرار بتعريف جامع مانع لها لتعدد جوانبها وانفتاحها على مجالات معرفية متنوعة تكسب منها دلالتها،لكن سنحاول في هذا المقام تقصي بعض مفاهيمها في المستويين اللغوي والاصطلاحي.

1-المركز في المعنى اللغوي والاصطلاحي:

ورد في لسان العرب"الركز:غرزك الشيء منتصبا كالرمح ونحوه وتركزه ركزا في مركزه،وقد ركزه يركُزه ويركزه ركزا وركَّزه:غرزه في الأرض...والمراكز منابت الأسنان،ومركزالجند:الموضع الذي أمروا أن يلزموه وأمروا أن لا يبرحوه...ومركز الدائرة وسطهاويقال وما رأيت له ركزة عقل أي ثبات عقل...والركز الرجل العاقل الحليم السخي."2نستنتج مما تقدم أن المركز يدل على ما هو ثابت ومستقر في مكان واحد،وعلىما هو معنوي وإيجابي كالحلم والعقل والسخاء والكرم،وهو المتن والوسط والبؤرة ومن صفاته الثبات والهدوء مع نباهة العقل وفطنته.

و يمثل المركز في الاصطلاح كل أصل وسلطة متحكمة و إليه يرتد القرارفهو"نموذج مبسوط للاحتذاء والنسج على ما يرغب ويريد،إنه القوة التي ترشح وتقصي،تعقدوتحل،والأطراف والهامش فرع وتبع،المركز ألق وقوة وثبات والهامش ظل ورسم زائل وتحول وهشاشة."3 كما يشكل المركز القوى المهيمنة في المجتمع ولا تبتعد تسميتها عن النخبة هذه الفئة على قلتها تمتلك سلطة القرار والمهارات الفكرية والتنظيمية اللازمة بما يضمن لها حكمها وسيادتها،والجامع بين المستويين

1:المركز والهامش في الثقافة العربية:إعداد مجموعة من الأساتذة الجامعيين،ص10.

2:ابن منظور:لسان العرب،ج5، ط3،مادة ركز،دار إحياء التراث العربي،بيروت،1999،ص300-301.

3:المركز والهامش في الثقافة العربية،إعداد مجموعة من الأساتذة الجامعيين،ص12.

اللغوي والاصطلاحي يتضح له أن المركز ثابت في المجتمع"كثبات الرمح المغروز في الأرض،وكعقل الحليم في الرجاحة والثبوت،أي أن المركزي يتسم بالقوة والقدرة على الاحتفاظ بوضعه القائم دون اختلال أو زحزحة من الآخر."1

2-الهامش في المعنى اللغوي والاصطلاحي:

جاء في لسان العرب"الهَمْشة:الكلاموالحركة،همَش وهمش القوم فهم يهمَشون ويهمشون وتهامشوا،وامرأة هَمْشى الحديثبالتحريك تكثر الكلام وتجلّب..."2ويضيف صاحب تاج العروس الهامش"حاشيةالكتاب،قالالصاغاني:يقال:كتب على هامش،وعلى الهامش...والتهميش التأكُّل والتحكُّك."3

المتتبع لدلالات لفظة(همَش) بتقلباتها اللغوية فيما ورد ذكره في المعاجم العربية يستنتج أن أبرز المعاني التي دارت عليهاهي:الكثرة، الحاشية،التأكُّلوالتحكُّك،ونفهم من كلام ابن منظور أن لفظة (همش) تطلق على كل من يكثر الكلام والحركة والجلبة وما هو معروف في بلاغة العرب أنها تجانب الإطناب والإسهاب والإطالة وتفضل الاقتضاب والاختصار وقصارى القول،فخير الكلام ما قل ودل ومن المعلوم أن العرب"يلحقون صفة الثرثار أو المهذار بمن تتوافر فيه هذه الصفات،فكثرة الكلام توحي بأن المتحدث لم يستطع النفاذ إلى صميم الموضوع ولم يتطرق إلى لُبّه،فظل يلف ويدور فالخطاب البليغ عند العرب هو الخطاب الذي يبلغ المعنى بأقل ما يمكن من الكلمات."4 كما نلحظ على تعريف ابن منظور ربطه أو جمعه بين المرأة وكثرة الكلام أو الثرثرة ولعل هذا يفسر مكانة المرأة الدونية في نظر العرب،أما التأكُّل والتحكُّك فإنه أصل للحك أو القشط الذي كان يستعمله الكاتب إذا أخطأ"فإذا وقع في الكتاب شيء زائد ليس منه

1:محمد العبيدي:المركزي والمهمش في عصري الطوائف والمرابطين،ط1،دار غيداء للنشر،عمان،2018،ص51.

2:ابن منظور:لسان العرب،ج15،مادة همش،ص133.

3:مرتضى الزبيدي:تاج العروس من جواهر القاموس،ج17،دط،مادة همش،التراث العربي،الكويت،1977،ص466-467.

4:عمر الزعفوري:التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة،مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،م36، ع4،أبريليونيو،2008،ص168.

فإنه ينفى عنه بالكشط وهو الحك وهو سلخ الورق بسكين أو نحوه إلا أن هناك خيارات أولى منه لأنه يضعف الكتاب ويحرك متنه."1 فالهامش هنا أخذ دلالة الحك أثناء النسخ أو الكتابة وهو فعل ثانوي غير مرغوب فيه لأنه يفسد المتن.

حين نبحث عن لفظة الهامش قديما نجدها تعني الشروحات أو الملاحظات أو التفسيرات التي تكون خارج الصفحة إما في أسفلها أو على جوانبها أو في آخر الكتاب،والمتتبع لمناهج الكتابة عند العرب منذ عصر التدوين يجد هذه التقنية– الهامش– حاضرة ومتعارف عليها بين المؤلفين وإن لم تكن بهذا الاصطلاح ومن أمثلة ذلك كتاب البيان والتبين للجاحظ العقد الفريد لابن عبد ربه،وقد عرفت هذه التقنية قديما بمصطلح الحواشي الذي يأتي كإضاءة وتيسير لما جاء في المتن،وقد تطورت هذه الدلالة في النقد الحديث مع الناقد الفرنسي جيرار جنيت(Gérard Genette)الذي صك مصطلح النص الموازي ليعبر عن النصوص التي تسيّج النص الأصلي من خلال كتابه عتبات الذي حمل دراسة تنظيرية معمقة عن النصوص المحيطة بالمتن وحظيت هذه العتبات بالدرس السيميولوجي الذي أضاء منها جوانب كثيرة،ليتفق النقاد على أن الكتابات الشعرية والسردية والنقدية الحديثة التي تعج بالملاحق والهوامش هي دليل على الحداثة.

والهوامش والحواشي هي من أهم عناصر المناص عند جيرار جنيت"وهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص،إما أن يأتي مقابلا له،وإما أن يأتي في المرجع."2وهي عنده مهمة لأن وظيفتها الأساسية هي الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص،أما الحواشي والهوامش اللاحقة فتتخذ من الوظيفة التعليقية سبيلا لها لفهم النص أما الحواشي والهوامش المتأخرة فتعتمد على الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات بيبليوغرافية و تجنيسية للنص."3 فهي قد تكون في آخر المبحث أو المقال أو الكتاب وقد تأتي في أسفل الصفحة وقد تكون بين أسطر النص،أو في الصفحة المقابلة للنص كم يمكن أن تجمع في مجلد أو كتاب خاص بها.

1:عبد اللطيف حمودي الطائي،نورس إبراهيم عبد الهادي:حفريات في ذاكرة المصطلح الهامشي أو المهمش أنموذجا،مجلةالعميد،العراق مج2017،5،ص250.

2:عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص،ط1، منشورات الاختلاف،الجزائر،2008،ص127.

3:المرجع نفسه،ص131.

أما الهامشي كما وصفه شرف الدين ما جدولين"هو الإنسان المقصي عن دائرة الاهتمام والمنبوذ في عرف الأخلاق والمقموع من قبل مؤسسات المجتمع والعقل والعقيدة والسلطة."1 وقد اتسع مفهوم الهامش ليشمل المنجز الإنساني ككل ففي الحقل الاجتماعي تستخدم لفظة الهامش لتدل على"الفرد أو جماعة اجتماعية معزولة عن المجتمع أو الثقافة المهيمنة مقصية من البؤرة المركزية وذلك بوضعها على حافة المجتمع أو تخومه."2 فالمركز نصب نفسه سيدا فأسند لذاته القوة وصنف الهامش في الدوائر المعتمة والممنوعة وغيب وجوده ليصبح قابعا على حواف الحياة والمجتمع،وبهذا يمكننا أن نتبين العلاقة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي للهامش والتي تتجسد في دلالات الثانوية والفرعية والكثرة والإخضاع والتبعية الحاشية أو الجانب أو المحيط وهو ملحق إضافي قلت أهميته مقارنة بالمتن أو المركز،ومن صفاته الحركة وكثرة الكلام دون بلوغ المعنى.

ويمكن تمثيل علاقة المركز بالهامش"عبر علاقة اللون بالظل،والكلام بالصمت،ففي العلاقتين تلازم إشكالي،فلا بزوغ للون بغياب الظل،كما أن لا أثر لكلام بلا صمت،بالطبع ثمة إيجاد كامل بانعدام التكافؤ،وتأكيد للهيمنة."3 فهذا الوصف تأكيد لثنائية المسيطر والمسيطر عليه و اقتران الآخرين"بالظل والصمت إعلان لارتباطهم الدائم بعوالم الهامشي والغائب والمجرد وانصرافهم للمثول باعتبارهم مقابلا ضعيفا يكرس قوة الأصل ويسهم في سطوته وإشعاعه."4

ثانيا:النقد الثقافي وثنائية المركز والهامش:

يقدم النقد الثقافي على أنه مجال نقدي ومعرفي حديث العهد في الساحة الفكرية العالمية ولم يكن النقد الثقافي وليد العدم بل نقطة تحول لبيانات ما بعد الحداثة التي جاءت كرد فعل لمعطيات الحداثة"ولا سيما في اتهامها بالمركزية التي جعلت العالم يدور في قطب واحد وكل ما عدا ذلك المركز فهو بدائي ومتخلف."5 لذلك مثلت ما بعد الحداثة شكلا من

1:شرف الدين ماجدولين:الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي،ط1،منشورات الاختلاف،الجزائر،2012،ص61.

2:محمد خليف خيضر الحياني:السلطة والهامش إستراتيجية النقد الثقافي في مقاربة المتخيل الأدبي،ط1،دار الحامد،عمان،2016،ص24.

3:شرف الدين ماجدولين:الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي،ص17.

4:المرجع نفسه،ص17.

5:عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ط3،الدار البيضاء،المغرب،2005،ص40.

الاعتراض والافتراق عن الحداثة حيث يشير مصطلح ما بعد الحداثة إلى"الهجوم على الفن المؤسساتي وأذواق النقدي التقليدي، وإلى إذابة التمييز التراتبي بين الثقافة الشعبية والثقافة الرفيعة."1

لقد وضعت ما بعد الحداثة كل منجزات الحداثة موضع الشك والمساءلة والنقد والمحاكمة فكان هدفها تحطيم التخوم بين الثقافة العليا والثقافة الدنيا من خلال الاهتمام"بما هو مهمش و قابع على حواف التحقير وتوضيح أنه لا وجود لثقافة نخبوية في مقابل أخرى دونية،وهذا ما يؤكد الاحتفاء بالتعدد والتحول وإلغاء الفواصل بين الثنائيات الضدية والتي أدانتها ووجدت فيها سببا للقمع والإرهاب والاستبعاد،مما جعل اهتمامها ينصب على المبتذل واليومي والسطحيلتقويضالتراتبات ولإعادة الاعتبار للعرضي والمفارقة واللغة اليومية سعيا لخلق عالم وجهه التعدد."2 لذلك يعد الاهتمام بالمهمش وقضايا التهميش من التوجهات الأساسية في خطاب مابعد الحداثة الذي يتمنى أن"يتحقق الوئام وتسود العدالة وتختفي الطبقية الهرمية ويختلط المركز بالهامش وتلغى الفوارق،هذه الطوباوية التي تحلم بها كل المثاليات."3

وبما أن النقد الثقافي من أهم اتجاهات ما بعد الحداثة"فقد تبنى الفرع أطروحة الأصل واتجه إلى دراسة ما يمكن أن يكون هامشيا."4 وقد ظهر اصطلاح النقد الثقافي مع الناقد الأمريكي فنسنت ب ليتش (Vincent B leitch)"الذي أصدرسنة1992 كتابا قيما في هذا الشأن وهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب لما بعد الحداثة واهتم بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة ومناهج النقد الأدبي."5

ويعد النقد الثقافي فعالية تتعالق مع حقول معرفية متعددة فهو"ليس منهجا بين مناهج أخرى،أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من فروع المعرفة ومجالاتها؛بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من

1:مايكفيزرستون:ثقافة الاستهلاك وما بعد الحداثة،ترجمة فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي،القاهرة،ص49-50.

2:غزلان الهاشمي:تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر عبد الله إبراهيمأنموذجا،ط1،دار نيبور للطباعة والنشر،العراق،2013،ص15.

3:ميجان الرويلي،سعدالبازعي:دليل الناقد الأدبي،ط3،الدار البيضاء،المغرب،2002،ص229.

4:عبد اللطيف حمودي الطائي،نورس إبراهيم عبد الهادي:حفريات في ذاكرة المصطلح الهامشي أو المهمش أنموذجا،ص254.

5:عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ص32.

نصوص سواء كانت مادية أو فكرية."1 والجديد في النقد الثقافي"هو رفع الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية،لأنها تنتمي جميعا إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان ومن ثم ينكر النقد الثقافي التفرقة التقليدية المألوفة بين البناء التحتي والبناء الفوقي."2 وبذلك غيّر النقد الثقافي النظرة إلى مصطلح الثقافة بمعنى أوسع فلم يهتم بالثقافة الراقية فحسب إنما اتسعت هذه الثقافة لتشمل كلا من العظيم والوضيع والصفوة والعامة والمقدس والمدنس فكانت نظرته شمولية واسعة لأن كل الأنشطة هي موضوع نقاش سواء المهمل منها أو المهتم به.

فالنقد الثقافي ليس بمنهج نمطي له حدود وآليات معينة إنما هو نشاط إنساني معرفي يتناول مختلف المنجزات الفكرية والمعرفية"والخطابات الحاملة لأنساق تاريخية أو تداولية اجتماعية؛بل حتى الخطابات المهملة كالإعلانات والرسائل المرتبطة بالهاتف النقال والنكات التي يعبر عنها بصيغ لغوية او الخطابات المرئية/المسموعة(الخطابات الصورية)وباختزال واضح كل الخطابات التي يعبر عنها من خلال الثقافة ونعثر فيها على تهريبات نسقية ليست في وعي الكاتب أو المنتج للخطابلأنها تطرح نفسها عن طريق ما نسميه المؤلف الثقافي الذي يكمن في الخلفيات النسقية للكاتب التاريخي الحاضر فيزيائيا بلحمه ودمه،فلا مهمش فيه-أعني النقد الثقافي-وما يهمه هو الكشف عن أنساق مضمرة أخفتها جماليات الأداء أو ما يسميه عبد الله الغذامي الحيل النسقية وما هو ظاهر يحيل إلى غير الظاهر المخالف أو المضاد أو الحامل للعيوب النسقية في كل خطاب،ومع أن في حضور الخطاب مفاتيح لتهريبات نسقية تفتح الآفاق عن أنساق ما ورائية كامنة فيه."3

كان عبد الله الغذامي من أوائل النقاد العرب الذين تبنوا مشروع النقد الثقافي مواكبة لتحولات المشهد النقدي الغربيوادعى مشروعه انطواء الخطاب الأدبي على أنساق ثقافية مهيمنة ظلت غير منقودة بسبب انشغال النقد الأدبي بالجانب الجمالي،وقدّم مثالا على دور المؤسسة الثقافية في ممارسة الوصاية على ذائقة الإنسان العربي من خلال كتابين هما كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة؛حيث جرى تزكية الأول لأنه يوافق الأعراف الرسمية وأقصي الثاني لأنه شعبي ومما لا يليق إلا"بالصبيان والنساء وضعاف النفوس وهذه صفات تكشف عن النسق الثقافي الذي يتحرك وفقه الخطاب البلاغي الرسمي في نظرته إلى الآخر المختلف والضعيف كالمرأة والطفل وفي نظرته إلى خطاب ينتسب إلى هؤلاء الضعفاء مما يجعله

1:صلاح قنصوة:تمارين في النقد الثقافي،ط1،دار ميريت،القاهرة،2007،ص5.

2:المرجع نفسه،ص5.

3:سمير الخليل،طانيةحطاب:دراسات ثقافية،الجسد الأنثوي الآخر،السردالثقافي،دط،دار ضفاف للنشر،الشارقة،بغداد،2018،ص 209.

محتقرا مثلهم،وفي مقابل ذلك نرى تقديرا عاليا لكتاب كليلة ودمنة لأنه ينتسب إلى المؤسسة الثقافية الرسمية فكاتبه هو أحد فحول الخطاب الثقافي كما أنه معمول للملوك ومن يوصفون بالعقلاء وهو لذا ينطوي على الحكمة والعقل لا على متعة السفهاء كما في ألف ليلة وليلة."1

إن تخطي هذا التصنيف الذي أوجد نموذجي أحدهما مركزي رسمي نخبوي وآخر شعبي هامشي منبوذ لا يتحقق إلا بعد تحرير النقد الأدبي من قيود الجمالي والبلاغي المحمّل بالعيوب النسقية،لذلك أعلن الغذامي موت النقد الأدبي لأنه بلغ سن اليأس ويبرر قوله"بأن العلم متى ما تشبع تشبعا حدّ النضج التام فإنه يصبح مهددا ببلوغ سنه التقاعدية ولا شك أن العلوم تتقاعد مثلما يتقاعد البشر غير أن الفارق أن العلم لا يدرك سنه التقاعدي ولا يراه،ويحتاج إلى من يكشف له عن هذه اللحظة الحرجة في تاريخ المعرفة ولقد شاع عن الشيخ أمين الخولي عن البلاغة العربية أنها نضجت حتى احترقت...لكن تتصنم العلوم مثلما يتصنم الأشخاص حتى تبلغ القداسة وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده بمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج أو سن اليأس حتى لم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا."2

لقد غير النقد الثقافي زاوية النظر إلى النصوص الأدبية التي عهدها النقد الأدبي الذي اهتم بالبلاغي والجمالي غاضا الطرف عن العيوب النسقية المتوارية خلف الجميل والبليغ مما أوقعنا في حالة من العمى الثقافي لذلك فالنقد الثقافي"نشاط أو فاعلية تعنى بالأنساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية والأخلاقية والإنسانية والقيم الحضارية بل حتى الأنساق الثقافية الدينية والسياسية،أما النص الأدبي فيتعامل معه ليس بوصفه نصا جماليا؛بل بمثابةنسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر ما هو مضاد للمعلن في النص الأدبي،ويقصي الجانب الجمالي ووظيفته الشعرية لأنه يؤدي إلى العمى الثقافي الذي لا يجعلنا نرى أن نكتشف الحيل الثقافية التي يتوسم بها لتمرير أنساقه المضمرة."3

1:عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ص58.

2:عبد الله الغذامي،عبد النبي اصطيف:نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ط1،دار الفكر المعاصر،لبنان،2004،ص11-12.

3:سميرالخليل:النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب،ط1،دار الجواهري،لبنان،2012،ص7-8.

ويشكل النسق في مشروع الغذامي عنصرا مركزيا ومحورا فاعلا يعوّل عليه في كشف خبايا الخطاب،قد وضع الغذامي شروطا للنسق المضمر وهي كالتالي"وجود نسقان يحدثان في آن واحد،يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي،أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا،بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها،أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي."1 فالنسق حسب الغذامي نسقان متلازمان أحدهما ظاهر والآخر مضمر،يتجلى الظاهر في سطح النص أما المضمر فينزوي في أعماقه،وأن يكون النص جميلا ويحظى بقبول جماهيري واسع فإذا ما توافرت هذه الشروط فنحن في لحظة من لحظات النسق المضمر.

والنص الأدبي باعتباره نصا جماليا وبلاغيا"فهو الميدان المحبب للنسق والملاذ الآمن بالنسبة إليه أو هو المحراب الذي يتعبد فيه ويمارس في رحابه طقوسه المفضلة فيختبئ وراء قناع الجمالي ليمارس لعبة الاحتيال التي يتقنها،وليمرر أنساقه الخطيرة الأشد فتكا بالمجتمع والأكثر تأثيرا عبر الزمن في العقول والسلوك،ولا نجد غضاضة في أن نستقبله ونتفاعل معه ونطرب له؛إذ إن النسق الذي يحبل به النص الجمالي ليس جديدا ولا طارئا بل هو امتداد لنسق متوارث ثاو في لا شعورنا الجمعي ويعد محركا أساسيا لكل الأنساق المضمرة الجديدة."2

والأنساق الثقافية متخفية خلف جماليات النص الأدبي وتنتشر في أعماق النص متوسلة ببنياته الجمالية"دثارا أو غطاء للاختفاء من عيون الرقيب العقلي الواعي الماثل في القيم الاجتماعية السائدة والنافية لكل قيمة لا تتماشى معها،لأنها في نظر المؤسسة القائمة والمهيمنة غير جديرة بالتبني وغير قمينة بالحصول على تأشيرة الاعتراف في البيئة الاجتماعية الرسمية لأنها من القيم الهامشية والسوقية والمبتذلة والعامية والطبقة الوسطى وكلها قيم تنتمي إلى القاع الاجتماعي المترسب في البنية الثقافية الشعبية،التي لا ينبغي أن تتمظهر في بنية النص الأدبي الرسمي باعتبارها الواجهة الأمامية للمركزية الثقافية المهيمنة التي تتحكم في إنتاج النصوص وتسويقها واستهلاكها وتتحكم في الذائقة العامة للجمهور وفي عملية تلقي النصوص،ذلك أن الأنساق الثقافية المضمرة تتميز بقدرتها على الاختباء والتخفي بحيث تنفلت من قبضة المعايير الصارمة التي يخضع لها الخطاب الجمالي فلا تتكشف إلا بالحفر فيه بوصفه من أهم الوسائل التي يتخفى وراءها النسق الثقافي

1:عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ص77-78.

2:حسين بوحسون:جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور،مجلة المقال،سكيكدة، ع5،ص9-10.

المضمر،ومن ثم تعتبر الخطابات الجمالية وبلاغياتها علامة ثقافية لا جمالية محضة كما في النقد الأدبي الجمالي لها مقاصد مباشرة وغير مباشرة."1

انطلاقا من هذه الرؤية فإن النص الأدبي مزدوج البنية بين بنية جمالية بلاغية وبنية فكرية ثقافية تشكل مرجعية النص الذي يعد وليد سياقات خارجية متعددة ساهمت في ميلاده وتشكله،وكان تسليط الضوء على السياقات الثقافية بدل المعايير الجمالية قد أتاح الفرصة للاهتمام بالمهمش والشعبي والمختلف والمتعدد والعرضي وبكل الأصوات التي غيبت عقودا من الزمن،فكانت أحد التوجهات الأساسية للنقد الثقافي الذي كانت له إسهامات واسعة في تفكيك مركزية المركز وإلقاء الضوء على الهامش"بوصفه هوية قابلة للانوجاد تسعى إلى تغيير وضعها في اتجاه مغاير للمركز."2

ويأتي الناقد عبد الله الغذامي دائما في بحثه الدائب كمرافع عن الهامش للحد من درجة التغييب والإقصاء التي يمارسها عليه المركز وهو ما تكشفه مؤلفاته المتعددة ففي سياق نقده للذكورة بما هي إحدى مرادافات المركز ألّف (المرأة واللغة)و(تأنيث القصيدة والقارئ المختلف)ويدين الثقافة التي انحازت للرجل وأعطته سلطة الفكر واللغة والثقافة ليكون هو الصانع والكاتب والمنتج أما المرأة ففي غياهب النسيان،وفي سياق اهتمامه بضروب كثيرة من الآداب المهمشة بماأنها آداب فاعلة تم تصنيفها خارج الأدب الرسمي يحتفيالغذامي بالصورة لتكون هي العلامة الثقافية الفارقة في عصر التكنولوجيا في كتابه(الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الهامش) فالبشرية عرفت صيغا تعبيرية متعددة كانت بدايتها الصيغةالشفاهية ثم التدوين والكتابة ثم ثقافة الصورة،لكن هذه الصيغ التعبيرية لن تندثر وستظل فاعلة وما يحدث هو التحول وتبادل الأدوار"فالشفاهية لم تتلاشى مع الوجود الذهني والتعبيري حتى مع ظهور الكتابية...وكذا فإن الصورة لن تزيح ثقافة الكتابة من الوجود ولكن ما سيحدث هو تجاور قوي بين صيغ ثقافية متعددة...وإن بدت الصورة أكثر قوة وأبلغ مفعولية وأوسع انتشارا...ستكون هي العلامة الثقافية."3فالصورة هي من أجلى مظاهر الثقافة الراهنة وقد احتلت الصدارة وهي تنافس الصيغ الكتابية،لقد امتلكت الصورة سلطة المهيمن الأكبر وسيأتي"التغير الثقافي بتحوله من الخطاب

1:حسين بوحسون:جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور،ص8.

2:غزلان الهاشمي:تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر عبد الله إبراهيم أنموذجا،ص5.

3:عبد الله الغذامي:الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الهامش،ط2،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،2005،ص9-10.

الأدبي أي خطاب الصورة ومن ثقافة النص إلى ثقافة الصورة."[1]وسيكون من أهم التغييرات أيضا دخول"فئات بشرية عريضة إلى عالم الاستقبال الثقافي،وهي تلك الفئات التي كانت مهمشة في السابق إما لسبب ثقافي يعود إلى عدم قدرتها على القراءة بسبب الأمية،أو لسبب اقتصادي لعدم قدرتها على شراء الكتب والجرائد...فجاءت الصورة لتكسر ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات فوسعت من دوائر الاستقبال وشمل ذلك كل البشر لأن استقبال الصورة لا يحتاج إلى إجادة القراءة و هو في الغالب لا يحتاج إلى الكلمات أصلا،وهنا دخلت فئات لم تكن محسوبة على قوائم الاستقبال الثقافي وأدى هذا إلى زعزعة مفهوم النخبة وصار الجميع سواسية في التعرف على العالم."[2]

وفي سياق متصل يبرز تاريخ الهامشيين بوصفه أحد محاور الاهتمام الرئيسة في أعمال التاريخ الجديد،فلم يعد تاريخ الأمة يمثله"الجنرالات والشخصيات الذائعة الصيت هو الذي يهم المؤرخين بل أقحم التاريخ الجديد كل المغيبين و المهمشين من خلال دراسة المتروك من المصادر والمغيب من الفئات الاجتماعية:تاريخ المجانين وتاريخ الرعاة،تاريخ اللصوص و المومسات وهي مواضيع كانت توصف في الماضي بأنها مواضيع خسيسة مقابل المواضيع النفيسة."[3] فتتم دراسة كل ما هو مغيب ومسكوت عنه أو لم يلتفت إليه كالتراث بنوعيه الشفوي والمادي،كما لم تعد العناية بالمدينة كمركز وأسوارها وزخارفها؛بل تم الكشف عما يحيط بها أي البيئات البينية على أطراف المدن الكبرى أو البيئات العشوائية والقرى والبوادي ونذكر مثالا عن الريف كهامش فقد جعلته الروايه مادة سردية له مثل رواية زينب لمحمد حسن هيكل،رواية الفلاح للشرقاوي،رواية يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم،شجرة البؤس لطه حسين،الألف والنون لمسعودة بوبكر،ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة،اللاز للطاهر وطار،كما جرى الاهتمام بفضاء الصحراء في روايتي تلك المحبة وتماسخت للحبيب السايحروايةتيميمون رشيد بوجدرة،وأكثر من إحتفى بها في كتاباته هو الليبي إبراهيم الكوني:التبر،المجوس،نزيفالحجر،أساطير الصحراء...

وإذا حاولنا أن نستجلي مفهوم المركز والهامش كما هو رائج في الأوساط النقدية والفكرية المعاصرة فإننا نقف أمام إسهامات فلسفية ذات نزعة إنسانية من قبيل"ميشيل فوكو،و بيير بورديو،وإدواردسعيد،وجوليا كريستفيا،وغيرهم من

1:عبد الله الغذامي:الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الهامش،ص25.

2:المرجع نفسه،ص12.

3:جاكلوغوف:التاريخ الجديد،تر محمد الطاهر المنصوري،ط1،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،2007،ص12-13.

المفكرين الإنسانيين ممن بحثوا في صور الإقصاء والتهميش والعزل الإنساني،ففوكو بحث في المرضى والمجانين،والنساء كعناصر معزولة عن المجتمع وتبرهن على هوية أخرى لمركز المجتمع،ويأتي إدوارد سعيد ويكون نسقا مختلفا ومغايرا تحاربه وتهمشه المؤسسة السياسية والثقافية الغربية،لرميه حجرا معرفيا يحرك مياه الفكر الاستعماري الراكدة والثابتة،بينما نجد بيير بورديو يصور حالات المعزولين من المهاجرين الجزائريين في أحد الأحياء الفرنسية الفقيرة في كتابه بؤس العالم،وتأتيسبيفاك لتتحدث عن النساء الهنديات المعزولات بوصفهن مدلولا (أي مفعولا به) وليس دالا (فاعلا نشطا) في كتابها هل يستطيع الثانوي أن يتحدث؟ لتكشف عن حق النساء المهمشات والمحرومات من حق الكلام."1

ويعد إدوارد سعيد وهومي بابا وغياتريسبيفاكالثاثوث المقدس للنظرية ما بعد الكولونيالية أو الاستعمارية؛إذ يأتي إدوارد سعيد في طليعة محللي الخطاب الكولونيالي ويصنف في"خانة الثقافة المضادة للثقافة السائدة الغربية المركزية وذلك من خلال كتبه:الاستشراق،صورةالمثقف،الثقافة والامبريالية،و الاستشراق حسب إدوارد سعيد أسلوب من الفكر قائم على تمييز أنطولوجي وجودي،معرفي ابستيمولوجي بين الشرق والغرب اعتمدته الدراسات الأكاديمية الغربية في إعادة تشكيل الشرق وصياغته،في عملية الإنشاء الخطابي في إطار علاقة القوة والغلبة،لذلك يشكل الشرق بالنسبة للغرب ذلك الآخر الغريب الغامض المزدوج،المشبع بالسرية."2 أما هومي بابا (HomiBhabha)فيرتبط اسمه بتيار"دراسات التابع ويتحدد هذا التيار بإعادة كتابة تاريخ الهند في المرحلة الكولونيالية لا من وجهة النظر الاستعمارية وإنما من خلال الدور التاريخي الذي أدته الجماعات التابعة كالعمال والفلاحين والنساء وسواهم في صنع التاريخ الهندي."3 وتؤسس غياتري سبيفاك(GayatriChakravortySpivak)لثنائية المركز والهامش في إطار حديثها عن أشكال التبعية وأولت اهتماما كبيرا لتبعية الأنوثة للذكورة لتواصل ما طرحه الخطاب النسوي و الذي ظهر في العالم الغربي كخطاب منظم في الستينيات الميلادية 1960واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوقها المشروعة في العالم الغربي الاجتماعيةالاقتصادية والثقافية وتعد"فرجينيا وولف من رائدات حركة هذا النقد حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا،أما في فرنسا فقد تزعمت الحركة

1:سعاد العنزي:المهمشون في الأدب:تاريخ النشر2013/10/31تاريخ الاطلاع2020/05/3 mo9jword press.

2:عبد اللطيف حمودي الطائي،نورس إبراهيم عبد الهادي:حفريات في ذاكرة المصطلح الهامشي أو المهمش أنموذجا،ص258.

3:المرجع نفسه،ص260.

سيمون دي بوفوار حينما أصرت على أن تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر موضوعا ومادة يتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية."1

يتضح التهميش كفعل مركزي عنصري بالمعنى المستدل عليه من توجهات الفلاسفة فالمهمش"هو اسم مفعول من الفعل همَّش وهو صيغة توحي بوقوع الفعل على المفعول به،وكما هو معلوم في قاموس الصرف العربي فإن صيغة الفعل فعَّل توحي بمعنى القصدية والتخطيط سلفا لبلوغ هدف ما."2 نفهم مما تقدم أن المهمش هو مفعول به وقع عليه فعل الفاعل أي المهمّش الذي قام بفعل الإبعاد،فلا وجود لمهمَّش دون مهمّش أي أن التسليم بوجود ذات مهمّشة يفترض سلفا"وجود من قام بفعل التهميش ومن المعلوم أن القائم بفعل التهميش يمتلك القدرة على إنجازه والقيام به،يعني أن المهمّش صاحب سلطة ونفوذ وحائز على كل الآليات التي من شأنها أن تحّول المفعول به إلى ذات خاضعة وسلبية،بل فاقدة لكل قدرة على تحويل موازين القوى لمصلحتها،فالعلاقة إذن بين الطرفين قائمة على الصراع والسيطرة."3

ومن هنا تتراءى لنا العلاقة الوثيقة بين فعل التهميش وفعل الإقصاء"لأن المهيمن صاحب نسق قيمي يتحدد وفقه ويحدد مواقع بقية الذوات الاجتماعية الأخرى،مما يعني أن درجة الهامشية لدى المهيمن عليه مرتبطة بمدى نجاح المهيمن في إقصائه من النسق كليا أو جزئيا،ومشاركة الهامشي في هذا النسق متوقفة على الصورة التي يقدم فيها ذاته:إما مسلّم بالإقصاء المسلط عليه وإما ساع كمقصى إلى أن يعيد بناء ذاته بما يضمن له فرض وجوده."4 وانطلاقا من ذلك يمكننا تقسيم الهامشية إلى قسمين:هامشيةمسلطةوتكون نتيجة إفرازات تمييزية يستبعد فيها الآخر ويبخس اختلافه كما تعني"التمييز السلبي المسلط من قبل فئة قوية ومهيمنة على فئات أخرى،ولا يمكن أن نتحدث عنها إلا عند وجود ثنائية تمييزية تكرس أفضلية مجموعة عرقية أو جنسية أو دينية أو ثقافية معينة على مجموعة أو مجموعات أخرى نافية عنها الندية وجاحدة عنها المساواة ومدخلة عليها تقسيما نمطيا يعتمد الخصائص الذاتية من ناحية وتحقير خصائص الآخر من ناحية أخرى،ويمكن أن يأخذ هذا التمييز ثلاثة أشكال:يتجسد الأول في شيطنة الآخر فهو مصدر الشر والبلاء والمصائب وهو

1:ميجان الرويلي،سعدالبازعي:دليل الناقد الأدبي،ص329-330.

2:عمر الزعفوري:التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة،ص186.

3:المرجع نفسه،ص186.

4:المرجع نفسه،ص185.

العدو اللدود والخطر المحدق،ويتمثل الثاني في تبخيس الاختلاف لصالح المتباهي (صفات أفضل من صفاتهم)،أما الثالث فيظهر في نفي القيمة عن الآخر."1وهامشية إرادية وتكون"نتيجة اختيار شخصي تكمن وراءه فلسفة شخصية أو نظرة خاصة للوجود أو قصة حياة كاملة أدت بصاحبها إلى نحت مصير مختلف يعزله عن محيطه،وهي أيضا خروج الفرد عن نمط العيش المتداول لدى مجموعته الأصلية واختيار نمط عيش خاص به أو التماهي مع مجموعة غير مندمجة في المجتمع الكبير مثل الصعاليك في المجتمع العربي قبل الإسلام."2

وقد أصبحت هذه الهوية –الهامش– من أبرز المشاريع التي احتفى بها النقد الثقافي وأولاها العناية الكاملة بعد أن كانت مغيبة من طرف النقد الأدبي،ويعود الفضل للنقد الثقافي"في الاهتمام بالمهمل والمهمش وتوجهه نحو نقد أنماط الهيمنة مما فتح أبوابا من البحث ذي الاتجاه الإنساني النقدي الجريء والديمقراطي."3وذلك بهدف لفت الانتباه إلى"الحواف المتناثرة على صفحات التجاهل والنسيان،لذلك أعطت الأولوية للتفهم والاختلاف والآخر وللدفع التحرري الذي تستطيع أن تقدمه لطائفة كاملة من الحركات الاجتماعية الجديدة:–النساء، المنبوذين، السود...–كانت تريد أن تحقق الاعتراف عن طريق الاحتفاء بهوية تشكلت في هذه العوالم الموازية،ومن ثمة موضعتها في شكل من المساءلة حول موقع الذات في عالم مهووس بالقوة،حولالهوية،حولالمصير،ثم حول التشكل والوجود."4

من خلال ما تقدم يمكننا القول:إن النقد الثقافي يهتم بفكرة نقد الأنساق الثقافية التي تتنوع بين الظاهر و المضمر و يشكل هذا الأخير محورا مركزيا في النقد الثقافي،فالنسق المضمر هو النسق الذي يتوارى خلف النسق الظاهر ويتخفى في أعماق النص عبر الآلية الجمالية فيمر آمنا مطمئنا حسب تعبير الغذامي ولا يمكن الكشف عنه إلا بعد التعرف على البنى الثقافية للمجتمع الحاضن للنص والمساعد على ميلاده وتشكله،لقد أحدث هذا التوجه انعطافا في مجال الدراسات النقدية فمن النقد الأدبي إلى النقد الثقافي،ومن الاهتمام بالبنية الجمالية إلى الاهتمام بالبنية الثقافية ومن الاهتمام بالأدب المركزي إلى الاهتمام بكل أشكال التعبير التي رفضها النقد الأدبي فترة من الزمن،و النقد الثقافي في اهتمامه بالسلطة

1:مصطفى النصراوي:الهامشية دراسة في واقع الانعزال الاجتماعي،ط1،دار سحر،تونس،2009،ص22.

2:المرجع نفسه،ص11.

3:عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ص52.

4:غزلان الهاشمي:تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر عبد الله إبراهيم أنموذجا،ص14.

الثقافية للنص يقدم لنا مصطلحاته على شكل ثنائيات ضديةمثل:الأنا/الآخر، التابع/المتبوع، الذكر/الأنثى، المستعمَر/المستعمر،فوقي/تحتي، رفيع/دوني،أدبشعبي/أدب رسمي،مركز/هامش...وكثير من الثنائيات كل ذلك من أجل تعرية النصوص الأدبية التي تمرر خطابات الهيمنة لفضح سياسة المركز في إقصاء الهامش.

ثالثا:المركز والهامش في الأدب:

يتجلى مفهوم هذه الثنائية في الأدب لنجد أنفسنا أمام أدبين أدب رسمي أو مركزي يقابله أدب هامشي والأدب المركزي هو كل خطاب يعبر عن السلطة ويكرس لإيديولوجيتها"وهو الأدب الذي يخدم الطبقة العليا من المجتمع،لذلك فهو دائما محتفى به ومحاط بالاهتمام والحظوة لأنه النموذج المكتمل الذي يحتذى به لا لكونه بلغ الذروة من كمال التعبير،ولكن لكونه موافقا للسلطة ولمخططاتها وهو بمثابة وسيلة إشهار ودعاية لها لأنه يشيد بانجازاتها ولو كانت فاشلة،فهو يحظى بالرعاية السامية من قبلها فتقام له المهرجانات والأماسي ويدرس في المناهج التربوية،وإجمالا هو الأدب الرسمي المتداول."[1] يظهر مصطلح الأدب المركزي ليأخذ مفهوما سلطويا يهتم بشؤون الطبقات العليا في المجتمع أو أنه الأدب المثالي والنموذجي وأيّ خروج عنه يعتبر خرقا له وبالتالي يغدو أدبا من الدرجة الثانية وسينتهي حتما إلى ما يسمى بأدب الهامش.

أما أدب الهامش فيرتبط بمصطلحات متعددة منها أدب الأقليات،الأدب المضاد،الأدب الموازي،الأدب المحظورالأدب الشعبي،الأدب الثانوي...هذه المسميات تشير إلى كل أدب"ينتج خارج المؤسسة سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو أكاديمية،وهو بذلك يقع بعيدا عن الرعاية والاحتضان بلويجري العمل على نبذه واستبعاده من دائرة الضوء وقد سلط عليه الرقابة والمنع إذا ما بدا عليه أنه يتجاوز الخطوط الحمراء المنبه عليها."[2] فالأدب الهامشي هو الأدب الذي نشأ في العتمة بعيدا عن الأضواء وهو الأدب الذي لا يحتفى به لأنه خرج عن السائد والمألوف وبالتالي فهو يعارض مصالح السلطة وتوجهاتها فتحاربه وتضيق عليه حدوده وتغيبه عن الساحة الفكرية لأنه تجاوز أطرها وقوانينها.

1:عبد الرحمن تبرماسين،صوريةجيجخ:إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،بسكرة، ع10 2014،ص30.

2:حسن بحراوي:أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية،مجلة علامات،المغرب، ع2022،18،ص9.

ولما كانت الأجناس الأدبية"هي نفسها صنيعة المؤسسة الرسمية فإنها تعتبر هذا الأدب كائنا منبوذا ومهمشا لعدم انضباطه لتوجيهاتها واختراقه لبنياتها تستوي في ذلك كل الأنماط المسماة ما تحت الأدب من شعر الصعاليك الجاهلي والشعر المناوئ للدعوة الإسلامية وأدب الخوارج الأموي والأدب ذي النزعة الشعوبية والمقامات الشعبية والكتابات الشبقية والصوفية وغيرها،ولعل الميزة الأساسية لهذا النوع من الإنتاج الأدبي هي كونه يخترق المألوف في التفكير والتعبير وينتهك الطابوهات الأخلاقية والاجتماعية ويتجاوز الحدود مع المقدس والمحظور ويخترق الردهات المحرمة للمسكوت عنه."1 وانطلاقا من ذلك صنفت المؤسسة الرسمية هذا الأدب تصنيفات واطئة في ثلاث خانات أساسية2

خانةالتعهير:ويتهم أصحابها بالمجون و بإفساد أخلاق الناس،وتدخل في هذه الخانة الكتب والمؤلفات التي تأخذ الجنس كمتن لها مثل رواية الخبز الحافي لمحمد شكري،ألف ليلة وليلة،جنة الولدان في الحسان من الغلمان للشهاب الحجازي...

خانةالتكفير:يتهم أصحابها بالتكفير والخروج عن الملة والدعوة إلى الكفر والمروق،وتدخل في هذه الخانة الكتب والمؤلفات التي تأخذ الدين كمتن لها وأشارت الروايات إلى أبو حيان التوحيدي،الراونديوالمعري،الحلاج.

خانة الشغب والتخوين:ويتهم أصحابها بالخيانة والخطورة لما تحمله أفكارهم من نقد للأنساق السياسية السائدة في المجتمعات التي لا تعطي الهامش الكافي من حرية التعبير والرأي مثل خروج الصعاليك عن حكم القبيلة،ثورة الزنوج في العصر العباسي...

فكتابات الهامش حسب هذا التصنيف ترتكز في موضوعات ثلاث هي الجنس والدين والسياسة لذلك يجري منع تداول مؤلفاتها مع اضطهاد أصحابها والتاريخ الفكري حافل بهذه النماذج،ويمكن توضيح هذه الرؤية أكثر حين نميز في التراث العربي بين ثلاث مستويات من تمثيل الهامشي"3

1:حسن بحراوي:أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية،ص9.

2:أحمد شراك:الهامش من الدلالات إلى النظرية،مجلة آفاق،المغرب، ع77-78،2010،ص58-59.

3:شرف الدين ماجدولين:الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي،ص62-63.

-ما يتعلق بالشكل الخطابي:وهي تلك الأنواع التي عدت هامشية بالنظر إلى جنسها التعبيري كالحكايات العجيبة والخرافات والسير الشعبية في مقابل الشعر والخطابة اللذان اعتبرا أدبا رفيعا ونشير هنا إلى سيرة عنترة بن شداد،سيف بن ذي اليزن،الأميرة ذات الهمة السير ...

-ما يتعلق بالمضمون الخطابي:وهي تلك التي تكمن هامشيتها بالنظر إلى ما تصوره من عوالم سفلية للمنبوذين والخارجين مثل قصص الشطار ونوادر الحمقى وأخبار اللصوص وذوي العاهات والشواذ مثل ما تصوره مقامات الحريري والهمذاني وما جاء في كتاب حيل اللصوص للجاحظ،أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي،أخبار الغرباء لأبي الفرج الإصبهاني....

-ما يتعلق بالكتاب الهامشيين:وهو الأدب الذي كتبه هامشيون في التراث العربي فأقصي من هذا المنطلق:كأدب القرامطة والباطنية والزنادقة وبعض المتصوفة والشيعة.

و في سياق المفاضلة بين الأجناس الأدبيةاحتل الشعر العربي القديم مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى مركزية ثقافية فهو ديوان العرب وأرقى فنونهم لأنه خطاب ولاء وانتماء ومن هذا المنطلق مثل السرد"نسقا خطابيا غير ذي حظوة في تراث النظر النقدي العربي؛بل إن أفعال القص والحكي والرواية ارتبطت بمجال الترويح وتجاوز منطق العقل والاختراع والكذب...وما يستشف من هذا القول أن السرد حيز للتزيد الخيالي ومجانبة الصواب والإيغال في السخافة مما ينجاب به عن الاقتران بالعقل...حيث يرتفع الشعر إلى صدارة المركز ويزور السرد إلى ظلال الهامش،ولا جرم بعد ذلك أن مدارات الشعري اقترنت بالذكورة والرفعة،بينما حصر السردي بدائرة الأنوثة والجهل والعامية."[1]

لقد تم حشر السرد في زمرة الفنون المذمومة لأنه خارج عن العقل ملازم للكذب ومجانب للمنطق موغل في الخطل والسخف ومن ثم اقترن الشعر بالحكمة والجد والمنفعة واقترن السرد بالسفاهة والهزل والترويح عن النفس،بناء على هذا الانطباع القادح في قيمة فن السرد تم نعت كتب"قصص ألف ليلة وليلة وسير عنترة بن شداد والزير سالم والأميرة ذات الهمة بكتب السمر والحكي الطريف المسلي الذي لا يؤخذ مأخذ الجد...والنتيجة أنه نظر إلى القص بوصفه خرافة تضاد العقل والحكمة،وإلى القصاص بوصفهم المقابل النقيض للحكماء والمفكرين،وخلاصة الأمر أن القص لا يقدم معرفة ولا يكسب متلقيه منفعة أو فائدة ما لأنه منطو على الخواء المعرفي."[2]

1:شرف الدين ماجدولين:الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي،ص63.

2:المرجع نفسه،ص64-65.

فكانت النتيجة غض الطرف عن هذه الأشكال الأدبية باعتبارها أشكالا ثانوية لا ترقى إلى الأدب الرسمي الذي يشكل أدبا رفيعا من الدرجة الأولى يعنى بأعمال الأدباء الكبار والمشاهير والعباقرة،لكن هذه النظرة عرفت تغيرا جذريا في العقود الأخيرة حيث جاءت الدعوة إلى الاهتمام بالآداب المهمشة والكف عن وصفها"آدابا فاسدة من الدرجة الثانية أو الثالثة لأنها آداب أكشاك لقتل الوقت."1أو مجرد آداب تتسبب في"إفساد الذوق في إشارة إلى مضامينها غير الأخلاقية أو موضوعاتها المغرقة في الخصوصية والمحلية أو تناولها لآداب نائية كأدب المستعمرات وأدب الزنوج الأفارقة أو أدب الجزر والأرخبيلات وغيره."2 وبناء على ذلك سيطال الاهتمام كل الأشكال التعبيرية ولا يكون وقفا على الآداب الرسمية أو النموذجية فقط.

رابعا:ريادةعلم الاجتماع في التنظير للهامش ومساءلة المركز:

ثنائية المركز والهامش ليست كشف الحاضر وحده إنما هي ظاهرة أزلية مرت بها كل الحضارات الإنسانية ويظهر قدمها إذا ما حررناها من لفظها-مركز/هامش-وأبقينا على مضامينها التي تشير إلى معاني:السلطة،السيطرة،الإقصاء،التبعية الاستغلال...ليتضح لنا أن ثقافة الغالب والمغلوب متواجدة على مر الأزمان3لكن لم تكن فكرة التنظير الجدي للظاهرة والبحث في أسبابها واردة إلا مع علماء الاجتماع المعاصرين الذين بحثوا في التهميش كظاهرة سلبية تؤثر على تطور المجتمعات"حينها ظهرت عبارة الإنسان الهامشي مع عالم الاجتماع روباربارك(**robertpark**)وذلكسنة **1928**

1:برنار موراليس:الآداب الهامشية أو الآداب المضادة،تر حسن الطالب،تاريخ النشر2019/01/17،تاريخ الاطلاع2020/07/03 bilarabiya.net.

2:المرجع نفسه.

3:نجد لهذين المصطلحين نظيرين في الكتابات القديمة ورد ذكرهم في كتاب الأذكياء لابن الجوزي،وهما مصطلحا العامة والخاصة فالمركز يعني خواص الناس ويحمل مفاهيم القرب والصفوة والتفوق والتنزيه والسلطة وامتلاك الحقائق والأسرار الخفية والقلة مع القيمة والنفاسة والنظام والصرامة والمنتسبون إليه:الحكماء،الخلفاء،الوزراء،السلاطين،أما الهامش فهو عامة الناس وهو اللهو و المجون والفوضى والنقص والضعف والشذوذ و الكثرة مع قلة الجدوى والجهل وانعدام الرأي،ونجد فيه اللص،المحتال،الماجن،الخليع،المخنث، الطفيلي،الأعرج،الأعورالأعمى،العبيد،الجارية،المرأة،اليهودي،الذمي.مزار بن حسن:المركز والهامش أو الخاصة والعامة من خلال كتاب الأذكياء لابن الجوزي،مجلة الحياة الثقافية،ع160،ديسمبر2004،ص50.

حيث ظلت طويلا مقتصرة على الاقتصاد،في حين فضلت العلوم الاجتماعيةمفاهيم أخربمن قبل الفقر،الأقليةالمنحرف و المقصيّ و المختلف عبارات متعددة تغطي بطريقة مختلطة ظواهر اجتماعية تتميز بالإقصاء و التهميش و كأن كل مجتمع ينتهي بطبعه إلى إنتاج مهمشيه و منبوذيه و غربائه،ففي كل زمان و مكان هناك أفراد يعيشون على هامش المجتمع في مواجهة مع الرأي العام و الثقافة الشعبية و التقاليد الاجتماعية،فقد وضعوا بعيدا و تمت إزاحتهم من الدائرة الاجتماعية لأن حضورهم ينظر له على كونه تهديدا للجسم الاجتماعي فعندها يمكن أن يتخذ التهميش بعدا تراجيديا و يصير هذا الإنسان المبعد آخر هامشي."1

وفي حديثه عن الإنسان الهامشي اهتم باركبسؤال"الانتماء الثنائي للفرد المهاجر من جهة لمحيطه الثقافي ومجتمعه الأصلي ومن جهة أخرى انتساب هذا الفرد إلى محيط ثقافة ومجتمع الاستقبال الجديد،حيث حاول أن يفهم ما يحدث من حميمية داخل الشخصية التي تعيش مثل هذه الوضعية ذات الانتماء المزدوج."2وحسب بارك ينتج عن هذا الانتماء المزدوج تكوّن نموذج جديد للشخصية يحدده بارك بالإنسان الهامشي،فالمهاجر الذي اختار الابتعاد عن مجتمعه الأصل أو الذي تم نفيه إلى مجتمع جديد ولم يندمج فيه فعليا وبعمق سيعيش نوعا من الاغتراب والعزلة وهو يواجه ثقافتين أصلية ومرجعية وبالتالي سينتهي به الحال إلى"استحالة التماثل التام والممتلئ مع إحدى الثقافتين أو كليهما التي ينتمي إليها ومن المفروض المشاركة فيها،إنه فرد أجبره المصير على العيش داخل مجتمعين وثقافتين ليس فقط مختلفتين بل متضادتين وحتى يمكن أن تكون عدوتين فتعكس في روحه الاختلاف والتنافر والتجاذب في الوقت نفسه."3هذه الهامشية التي حددها بارك تعبر عن الإنسان اللامنتمي الذي يتعسر عليه الاندماج في أحد العالمين"الذي يعيش بين بين أي اللامنتمي لمكان محدد؛بل عائم بين عالمين أو اتجاهين أو ثقافتين."4

1:سلمى حاج مبروك:الآخرالهامشي،تاريخ النشر2014/03/15تاريخ الاطلاع2020/05/05:20:15.
www.ahewar.org

2:المرجع نفسه.

3:المرجع نفسه.

4:عبد اللطيف حمودي الطائي،نورس إبراهيم عبد الهادي:حفريات في ذاكرة المصطلح الهامشي أو المهمش أنموذجا،ص245.

أصبحت الهامشية فيما بعد مصدرا تستقي منه المجالات والدراسات المهتمة بقضايا التهميش فظهرت الكثير من التوصيفات التي تعبر عن هذا الجانب كما أنها تشير إلى اللاتوازن الاجتماعي من قبيل الحرمان،الإقصاء،اللامساواةالطائفية،الطبقية،العرق،النخبة...ليظهر فيما بعد مصطلح الاستبعاد الاجتماعي لأول مرة سنة**1974**أطلقه وزير الخارجية للعمل الاجتماعي الفرنسي آنذاك **رنيه لينورا(René Lenoir)**،ويستخدمه للإشارة إلى الأفراد الذين يعانون من مشكلات اجتماعية ولا يتلقون الحماية من التأمين الاجتماعي كالأفراد المعاقين جسديا وعقليا وغير المنسجمين اجتماعيا،وقد ترتب عليها كما أشار بهذا المعنى تقطيع العلاقات بين الفرد والمجتمع...وفي السنوات التالية لطروحات لينورا تم تطوير المفهوم وتوسيع آفاقه ليشمل جميع المحرومين جزئيا أو كليا من المشاركة في مجتمعهم."1

والاستبعاد الاجتماعي هو تجسيد للحرمان و الإقصاء القائم في المجتمع وهو عملية تحول دون"المشاركة الكاملة للأفراد والجماعات في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسيةكما تحول دون ممارسة حقوقهم."بينما يصف **فيبر(weber)**الاستبعاد"بأحد أشكال الانغلاق الاجتماعي فقد كان يرى أن الانغلاق الاستبعادي بمنزلة المحاولة التي تقوم بها جماعة لتؤمن لنفسها مركزا متميزا على حساب جماعة أخرى."2

كما نبه علم الاجتماع المعاصر إلى معنى العدل والمساواة الاجتماعية بوصفها"لب عملية الإنتاج ومن ثم نفيا للاستبعادوالمساواة هي مؤشر صادق على اندماج الناس في مجتمعهم على جميع أصعدة الإنتاج والاستهلاك،والعمل السياسي والتفاعل الاجتماعي أي إعمال مبدأ العدالة بوصفها الفرصة المتكافئة التي حلمت الشعوب بإدخالها في مذاهبها ورؤاها الطوباوية،ومن ثم فلسفتها ونظمها الدينية والأخلاقية والقانونية،لكن مازالت المساواة ومزال العدل بعيدين عن الواقع وعن الناس."3

وظاهرة الاستبعاد إذن هي نتاج احتكار و استحواذ المركز أو أقلية المجتمع لكل المكاسب والمصالح فتحرم الأغلبية من المشاركة والفاعلية في المجتمع،وبالتالي إنكار مبدأ تكافؤ الفرص والذي ينتج عنه عدم التكامل بين أجزاء المجتمع فئة كثيرة

1:هدى أحمد الديب،محمود عبد العليم محمد:الاستبعاد الاجتماعي ومخاطره على المجتمع،مجلة إضافات، ع31-2015،32،ص209.

2:جون هيلز وآخرون:الاستبعاد الاجتماعي محاولة للفهم،تر محمد الجواهري،دط،عالم المعرفة،الكويت،1978،ص24.

3:المرجع نفسه،ص9-10.

القوة والنفوذ وفئة قليلة الحول والمال مما يؤدي إلى ظهور بؤر التوتر والتفكك فيها،لذلك سعى علم الاجتماع المعاصر إلى إعادة الاعتبار للفئات المهمشة باعتبارها جزءا لا يتجزأ من التركيبة المجتمعية مع محاولة إلغاء المنظور الأحادي الذي لا يعترف بأهمية الفكر الجمعوي أو التشاركي كعنصر جوهري في التفاعل الإنساني الذي يعزز الروابط الاجتماعية.

علما أن تاريخ المجتمع لا تصنعه القوى المهيمنة وحدها،باعتبار الهيمنة لا تستمد شرعيتها من سيطرة إيديولوجيا الطبقات المهيمنة فحسب،وإنما من استبطان الطبقات الخاضعة لتلك الهيمنة لتصبح بذلك طرفا مشاركا في إدامتها."1 فالذات المركزية لا تصنع التاريخ بقواها واستراتيجياتها فقط بل بمشاركة الآخر الهامشي و بتواطؤ منه فيصنع طغاته ومراكزه بالتصفيق والخضوع لهم ليصبح عنصرا فاعلا في تهميشه واستبعاده،لذلك وحسب علماء الاجتماع فإن من نعدهم مهمشين ومغلوب على أمرهمليسوا"مجردين من كل قدرة على الفعل،لأنهم بدورهم يمتلكون استراتيجيات مضادةتتناسب مع حجم أرصدتهم ومدى فاعليتها داخل حقل الصراعات."2 فتغدو الذوات المهمشة ذواتا فاعلة بإمكانها"تأسيس ثقافتها وإثبات هويتها،إذ بإمكانها تجسيد أشكال من الفعل الجماعي الذي يرقى إلى مستوى الحركات الاجتماعيةفالتنظيرات المعاصرة لم تتعامل مع الذوات الهامشية على أنها ذواتا سلبية تقبل ما تمليه عليها ثقافة المركز...بل هي على العكس من ذلك تحفز الذوات المقهورة على خلق مجال فعلها الخاص فتستيقظ هويات ثقافية تتخذ أشكالا تعبيرية مختلفة."3

نخلص إلى القول بأن علم الاجتماع بادر في الاهتمام بالآخر المنسي أو الشريحة السفلى في الهرم الاجتماعي من خلال البحث في أسباب ظاهرة الاستبعاد وأبعادها وإزاحة سحب الغموض التي اكتنفت هذه الفئة؛حيث قدم علم الاجتماع الذوات المستبعدة كفاعل اجتماعي ونظر إليها نظرة إيجابية لأنها تملك آليات مضادة تستطيع من خلالها تغيير واقعها السلبي السائد إلى آخر إيجابي.

1:عمر الزعفوري:التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة،ص195.

2:المرجع نفسه،ص196.

3:المرجع نفسه،186.

خامسا:إستراتيجيات المركز في إقصاء الهامش:

تتم عملية التهميش عبر ثلاثةعناصر"فأما الأول هو الآخر المهمش:الذي يكون ضحية التهميش ويتشكل غالبا من العنصر الأضعف في حلقة التهميش كأنه يمثل أقلية أو أغلبية تخضع لقوة غالبة ومتفوقة،يليه العنصر الثاني ويمثل موضوع التهميش المستهدف وغالبا ما يتجسد في الهوية والثقافة،وصولا للعنصر الأخير وهو الأنا المهمشة التي تقوم بعملية التهميش والإقصاء وهي غالبا ما تمثل السلطة الحاكمة التي تتحكم في رقاب شعب مضطهد وتعتمد في حكمها على القوة والغلبة."1 هذه الأنا المهمشة قادرة على ابتداع أنماط وآليات للشطب أو وسائل ودسائس للفرز تحيكها لتغييب الآخر في سراديب النسيان،لذلك سنحاول إلقاء الضوء على بعض المناورات التي ينتهجها المركز لإقصاء الهامش من المنظور التاريخي.

1-الطمس والتعتيم:

المطلع على التاريخ العربي يجده حافل بثورات قام بها المهمشون في عصور مختلفة لكن هذه الانتفاضات والاحتجاجات تم طمسها وتغييبها من قبل المؤرخين أو ما يسمى بمؤرخ السلطة والبلاط الذي يكتب ما يرضي الحاكم،هذه الحركات الاجتماعية خلفت دويا كبيرا"بيد أنها اليوم لا تظهر في ثنايا الأسطوغرافيا إلا بشكل باهت؛بل نكاد نجهل كل شيء عن أهدافها ومراميها التي تم طمسها أو تشويهها حين صور زعماءها كشرذمة من السفلة والأوباش والعصاة والمارقين والخاجين عن الجماعة...فعلى الرغم من الأدوار الشامخة التي لعبتها داخل مجتمعاتها فإنها لم تذكر في المصادر التقليدية إلا بنصف الكلمات،وهو أمر بديهي إذا وضعنا في عين الاعتبار موقع المؤرخ،وموقفه من صراع الحاكم والمحكوم،والتوتر الذي ميز علاقة الطرفين،بالإضافة إلى مكوناته الثقافية ونظرته القاصرة للتاريخ...ومن ثم عمل على تغييب أخبار الشرائح الاجتماعية التي لم يقدر لها المشاركة في القرار السياسي فاكتفى بتمجيد النخبة في حين أسدل ستارا من الصمت على السواد من المجتمع."2

1:إبراهيم القادري بوتشيش:المهمشون في تاريخ الغرب الإسلامي إشكالية نظرية وتطبيقية في التاريخ المنظور إليه من الأسفل،ط1،دار رؤية للنشر،مصر،2014،ص20.

2:المرجع نفسه،ص10.

هذه الفئات المنسية التي تعرضت للإقصاء من دائرة التاريخ إما بإحراق تراثها والعبث به من طرف الحاكم وإما بتبني السكوت والإعراض وهو أسلوب ذكي في الطمس والتعتيم،وقد تنبه ابنخلدون إلى هذا القصور الذي اعترى الكتابة التاريخية متسائلا عن موقع المهمشين فيها وذلك من خلال انتقاده اللاذع لمنهجية التاريخ السلطاني المتحكمة في إنتاجات أقرانه من المؤرخين"والتي أفرزت ذهنية بلاطية متفننة في سرد تاريخ الحاكم،لقد عاب عليهم إطنابهم في وصف حاشيته وشارات ملكه والإغراق في الثرثرة الإنشائية،لذلك وصفهم بالتقليد والغفلة لأنهم أغفلوا ذكر من أسماهم بصانعي وسائل المعاش أي ما نسميهم بالجماعات المهمشة."1 بذلك يكون قد دعا إلى منهج جديد في دراسة الشعوب،منهج لا يغيب فيه صانعي وسائل المعاش باعتبارهم ذواتا فاعلة ومحركة تساهم في بناء المجتمع والتي أقصيت بسبب انتمائها الطبقي أو العرقي أو الجنسي،فلم ينصفها المؤرخون في كتاباتهم ولم يسمحوا لها بالظهور على واجهة التاريخ لذلك فالدعوة باتت ملحة إلى تأسيس"تاريخ علمي محترم يمشي على قدميه بدل المشي على رأسه."2وذلك لانتشال الفئات المستضعفة من ركام النسيان بتطهير التاريخ من الكتابات الملغومة والمترهلة بالاستناد إلى قراءة جديدة له فيما أسماه بوتشيش التاريخ المنظور إليه من الأسفل والذي يمكن المؤرخ من الإنصات لمن لا صوت لهم.

إلا أن هذه الصيحة الخلدونية ظلت صيحة خجولة ومحتشمة"بل إن ابن خلدون نفسه لم يدخلها حيز التطبيق في مصنفه الضخم، ومنذئذ وتاريخنا يسير في طريق مسدود ويقرأ قراءة فوقية تعمل على تغييب الآلية الحقيقية لسيرورته،فعوض أن يهتم المؤرخون القدامى بالفئات الشعبية بوصفها الطاقة المحركة للتاريخ وتطور المجتمع،آثروا حفاظا على مصالحهم الطبقية الارتماء في أحضان أولياء نعمتهم،ومن ثم أحجموا عن التعرض لأخبار المسحوقين."3 واستبعاد الفئات الدنيا من المجتمع قاعدة استمدت حضورها في الكتابة التاريخية العربية من خلال مكونين هامين هما4

1-1:المكون الثقافي للمؤرخ:الذي من خلاله ينظر للتاريخ نظرة نصف بدل نظرة كاملة مؤسسا بذلك قاعدة المنظور إليه من الأعلى تاركا ضبابية مفرطة في تفاعله مع الأسفل،وهذا ما يفسر إقصاءه للجماعات الهامشية من كل ما كتب

1:إبراهيم القادري بوتشيش،المهمشون في تاريخ الغرب الإسلامي،ص25.

2:المرجع نفسه،ص9.

3:المرجع نفسه،ص258-259.

4:المرجع نفسه،ص27-28.

باستثناء تلميحات باهتة وإشارات محتشمة وردت بكيفية عفوية لم تستطع ضوابط الرقابة الذاتية أن تحول دون تسربها إلى إنتاجه.

1-2:المكون السياسي/الاجتماعي:ويكمنفي عدم قدرة المؤرخ العربي في الانفلات من سياج الايديولوجيا الرسمية التي تحتضنه،ومن ثم فإن كتابته عكست كل ألوان إيديولوجية الحاكم الذي يتدخل في الإنتاج التاريخي،ويملي شروطه على المؤرخ وهذا ما يفسر النعوت القدحية التي وصم بها هذا الأخير الجماعات الهامشية كالرعاع والسفلة والأوباش والهمج وغير ذلك من المصطلحات التي تفوح برائحة الحقد والعداء السافر للمؤرخ من الأسفل."[1]

2-الرقابة والاستيعاب:

وهما إستراتجيتان مهمتان من استراتيجيات السلطة في محاولة منها للضبط والاحتواء وتضييق نطاق الانحرافات عن المعايير المحددة كما تستعمل للجم أفواه الشرائح المهمشة المناوئة للسلطة،وتستهدف صيغة المراقبة والضبط المؤلفين بالتحديد فتتحكم في كتاباتهم وما ينتجونه من نصوص وليثبت الدكتور بوتشيش صحة ما ذهب إليه استدل بالسلطة العباسية التي سعت"إبان ذروة ازدهارها إلى سنّ سياسة توافقية بين الفرق الإسلامية حفاظا على استقرار الدولة وبناء أمنها الداخليوذلك عن طريق امتصاص أحزاب المعارضة وإشراكها في السلطة ومنحها حصتها في استغلال الثروة والنفوذ حفاظا على الوحدة وتجنبا للسقوط في فخ التفتت والتشرذم الذي لا يخدم مصالحا،كما سعت إلى فرض رقابة على نصوص الرواة المعتمدين وأحكامهم من خلال تبني معيار خاص لقبول تلك النصوص وهو عدم التطرف في الآراء واتصاف الروايات المعتمدة بالاعتدال،لذلك كانت تعتمد انتقاء النصوص الصادرة من أفواه رجال الاعتدال الذين لا يسبون ولا

1 :نذكر على سبيل المثال ماقاله المقري في عامة قرطبة في الباب الرابع من كتابه نفح الطيب الذي وصف فيه قرطبة حين عدها"أحسن بلاد الأندلس مباني وأوسعها مسالك وأبرعها ظاهرا وباطنا،وتفضلإشبيلية بسلامتها في فصل الشتاء من كثرة الطين ولأهلها رياسة ووقار لا تزال العلم متوارثة فيهم،إلا أن عامتها أكثر الناس فضولا وأشدهم تشنيعا وتشغيبا ويضرب بهم المثل ما بين أهل الأندلس في القيام على الملوك والتشيع على الولاة وقلة الرضى بأمورهم،حتى إن السيد أبا يحي بن يعقوب بن عبد المؤمن لما انفصل عن ولايتها قيل له:كيف وجدت أهل قرطبة؟قال مثل الجمل إن خففت عنه صاح وإن أثقلت به صاح،ما ندري أين رضاهم فنقصده ولا أين سخطهم فنتجنبهموما سلط الله عليهم حجاج الفتنة حتى كان عامتها شرا من عامة العراق.المقريالتلمساني:نفح الطيب من غصن الأندلس الرقيب،تح إحسان عباس،مج1968،1،ص462.

يفسقون ولا يكفرون."1أي انتقاء النصوص التي لا تكون فيها مواقف مضادة للتيار الحاكم وبما أن الفئات المهمشة كانت تنتفض بين الفينة والأخرى رفضا لواقعها فقد صنفت ضمن الذين يكفرون ويفسقون ويخرجون عن السلطان فحشرت في عداد المغضوب عليهم.

3-التهميش الذاتي:

حين يضيق المركز على الهامش ويخنق تحركاته ويقزم فاعليته ويمتهن تغييبه و نفيه،و يجعله تابعا فيرسم في أعماقه عجزه ويجعله يؤمن بضعفه وعدم قدرته على إثبات ذاته وبلوغ مراميه هنا يستسلم لليأس ويخضع للانكسار في هذه الحالة تكون الهامشية حالة إرادية يرتضيها الفرد لأنه بلغ مرحلة الخيبة والعجز الذي يولد الهواجس السلبية والحالات الانهزامية كالإحباط والانكسار والعزلة والانطواء لكن يتحمل الهامش مسؤولية تحجيم دوره بدل الرفض والانتفاضة.2

سادسا:نماذج من المركز والهامش في الثقافة العربية:

1-الصعلكة من الانتماء إلى اللاانتماء:

1-1:هوية الانتماء (المنتمي):صوت المركز

كان المجتمع الجاهلي مجتمعا قبليا،أي أن القبيلة هي الوحدة الاجتماعية التي تنظم هذا المجتمع وحتى تحافظ على كيانها ونظامها وضعت جملة من التقاليد والمعايير كانت بمثابة **الدستور** الذي ينظم سياستها والأساس الذي تقوم عليه نصوص هذا الدستور هو **العصبية** والمقصود بها"إحساس الفرد برابطته القبلية وواجب تأييد مصالحها والعمل لها بكل ما يملك من

1:إبراهيم القادري بوتشيش:المهمشون في تاريخ الغرب الإسلامي،ص31.

2:ونستدل في هذا السياق بأحد أبرز أعلام الثقافة العربية وهو أبو حيان التوحيدي الذي عانى شظف العيش ومرارة الحرمان"فامتهن حُرفة الوراقة بضم الحاء لا بكسرها لأن حِرفة بالضم دليل على الفقر وسوء الحال،فكان يسميها حرفة الشؤم فعلى الرغم من أنه اكتسب منها زادا علميا ومعرفيا كبيرا وجعلته مثقفا موسوعيا إلا أنها لم ترض طموحه ولم تلب حاجاته فانصرف عنها إلى الاتصال بكبار رجال السلطة من أمثال ابن العميد،والصاحب بن عباد...يتكففهم وهو عارف بأن استجداءهم ضرب من المذلةإلا أنه كان يعود صفر اليدين خائب الآمال ناقما على عصره ومجتمعه،فكانت نصوصه تقطر ألما ومرارة من شدة الحاجة والفاقة ويبدو أن أحدا لم يصغ إلى توسلاته وصرخاتهولم يتحقق له ما يريد فبلغ به اليأس والقنوط مبلغه فأحرق كتبه.محمد متولي:أبو حيان التوحيدي الفيلسوف الذي أحرق كتبه،تاريخ النشر2017/03/24تاريخ الاطلاع2020/05/14/ www.ida2at.com

قوة، وينص هذا الدستور فيما يتصل بالسياسة الداخلية للقبيلة على أن أفرادها جميعا متضامنون أو كما يقول المثل العربي القديم في الجزيرة تشترك العشيرة،وهذا العقد الاجتماعي لا مجال للتفكير فيه وتنص مواد هذا الدستور على أن نجدة أبناء القبيلة لأخيهم واجبة سواء أكان جارما أو مجروما عليه...وفي مقابل هذا الحق الذي كان للفرد على القبيلة كان عليه واجب لها أن يحترم رأيها الجماعي فلا يخرج عليه ولا يتصرف تصرفا دون رضاها ولا يكون سباقا في تمزيق وحدتها والإساءة إلى سمعتها بين القبائل أو تحميلها ما لا تطيق."1

كان هذا دستور القبيلة الذي لا يعلى عليه فالفرد فيها لا بد أن يكون عضوا فاعلا يدافع عنها ويهجو أعداءها ولا يعدل عما اتفق عليه كبارها بمعنى أن عمله أو مهنته"باللغة التقنية هو أن يعيد إنتاج ذاته عن طريق تمثل الجماعة،إذ تذوب (أنا)الفرد في ال(نحن) الجماعة فتصبح ال(نحن) مجموعة من ال(أنا)المتعددة،وبذلك نجد الشاعر الجاهلي يقدم الفخر بقومه على الفخر بذاته لأنه طرف من أطراف هذه القبيلة وجزء منها فالفخر بها أولى وأجدر."2وتمثل القبيلة الهوية الأصلية للفرد والذات الفردية في هذه الهوية"تعد كينونة إنسانية صغرى تتماهى مع ذات جمعية أكبر منها تتمثل في القبيلة التي هي الهوية الجمعية،فالفرد القبلي يبدأ بإدراك ذاته ضمن مكون مجتمعي ذي ملامح ثقافية خاصة ومميزة ومنه يتزود بالنظام القيمي والثقافي العام أي أنها –الهوية–تولد قبل ولادة الفرد،وهو ما يجعله ملزما بانتمائه لحظة ولادته بقبول مفاهيم وأنظمة كثيرة لا يسهم في صناعتها بعد."3

لكن القبيلة لم تحقق العدل بين أبنائها فالناظر في تكوينها الاجتماعي سيفاجأ بتراتب بغيض وطبقية مقيتة قسم فيها المجتمع إلى ثلاث طبقات:أما الطبقة العليا وتضم أبناء القبيلة الأحرار ويربطهم الدم والنسب وهم عمادها وجوهرها،تليها الطبقة الوسطى وتضم الموالي والخلعاء والصعاليك والأغربة وصولا إلى الطبقة الدنيا وهي طبقة العبيد،هذا الفرز الطبقي استتبعه استحواذ واحتكار رهيب للمغانم والمكاسب من قبل الطبقة المهيمنة –المركز– التي تضم سادة القبيلة وملوكها وأغنياءها وتجارها فكانت عاملا لا يستهان به في التمرد والفوضى ولم تتوقف الطبقة المسيطرة عند التملك والاستئثار فحسب؛بل تعدته إلى تركيب صور انتقاصية عن الآخر المهمش في وعي المجتمع فوصمته بصفات سلبية تحط من قيمته

1:يوسفخليف:الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي،ط3،دار المعارف،القاهرة،دت،ص92.

2:إخلاص محمد عيدان:الشاعر الجاهلي بين البحث عن الهوية والهوية البديلة،مجلة كلية الآداب واللغات،جامعة المستنصرية، ع61،ص1.

3:هانيحمزة:شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام دراسة على وفق الأنساق الثقافية،ط1،منشورات ضفاف،2013،ص110.

بمعنى أوضح،أن سيطرة المركز على الأوضاع الاقتصادية ستتبعه حتما سيطرة على الواقع الفكري والثقافي لأن"الطبقة التي تسيطر على القوى المادية في المجتمع هي في الوقت نفسه مسيطرة على القوى الفكرية والعقلية."[1]

كانت هذه الأسباب عاملا مساعدا في نشوء ظاهرة الصعلكة،ولأن الفقر نذير مبكر للاستبعاد وعلامة أساسية له"فقد نادى الصعاليك بثورة المستضعفين من فقراء هذا المجتمع والمضطهدين فيه على الطبقة المالكة من الأغنياء المتخمين وخاصة البخلاء منهم،وأن هذه الثورة كانت تستهدف تحقيق صورة من صور العدالة الاجتماعية والتوازن الاقتصادي في هذا المجتمع."[2] لذلك اجتمعوا في عصابات من صعاليك العرب ثائرين على بالعصبية القبلية مؤمنين بعصبية قوامها الغزو والنهب والإغارة معلنين تمردهم على هويتهم الأصلية ومعتنقين هوية جديدة.

1-2:الهوية المرجعية (اللامنتمي):صوت الهامش

مادمنا بصد الحديث عن الانتقال من هوية إلى أخرى تجدر بنا الإشارة إلى أن علم الاجتماع قد وضع مفهومين مهمّينهما"جماعة الانتماء(group d'appartenance) والجماعة المرجعية(groupe de référence)فيمكن لفرد ما أن يعيش في مجموعة لايربطه بها الانتماء المادي (البيولوجي والجغرافي)لكن مهجته ومشاعره وتطلعاته تدفعه إلى التماهي مع جماعة أخرى فيقتدي بها ويقلد سلوكها...لكن التطلع إلى الجماعة المرجعية لا يعني دائما البحث عن الرقي الاجتماعي؛بل يمكن أن يدل فقط على انتقال الفرد من وضعية لا يرتاح إليها إلى وضعية تلبي وضعية رغباته وتحقق طلعاته."[3]وهو ما ترنو إليه جماعة الصعاليك في ثورتها على القبيلة القائمة على مبدأ التفاضل والاصطفاء الجنسي والطبقي والعرقي وما أفرزته من تهميش للسواد الأعظم من المجتمع فكانت النتيجة انتقال الفرد المهمش فيها من وضعية الحافظ لميثاق وعهد القبيلة إلى وضعية المتمرد والثائر عليها.

وقد طرح **كولونولسون**مفهوم اللامنتمي في قوله:"إنه الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساس واه والذي يشعر بأن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذرا من النظام الذي يؤمن به قومه...يريد اللامنتمي أن يكون

1:هانيحمزة:شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام دراسة على وفق الأنساق الثقافية،ص103.

2:يوسفخليف:الشعراء الصعاليك في الجاهلي،ص121.

3:مصطفىالنصراوي:الهامشية دراسة في واقع الانعزال الاجتماعي،ص20-21.

حرا..لا يرى العالم معقولا ولا يراه منظما...إنه يحس بشعور أن الحقيقة يجب أن تقال مهما كلف الأمر،وإلا لن يكون الإصلاح ممكنا."1 يدرك اللامنتمي ما يقوم عليه مجتمعه من تضاد واضطراب حاد لذلك يسعى إلى التغيير؛إذ نراه لا يلزم نفسه بتقاليد القبيلة ولا يعتد بنظامها أو قيمها ولا ينصاع لسلطانها،فقد شرّع لنفسه تحرره من واقعه مؤثرا العزلة والانفصال على الاندماج في مجتمع ينبذه ويمقته ولا يعترف به.

ولتحقيق هذه الحرية فإن خلاص اللامنتمي حسب كولون ولسون يتم عبر"التطرف وفكرة الخروج."2لذلك لم تكن انتفاضة الصعاليك على نظام القبيلة"مجرد نزق فكري وإنما تجسيد لرؤية خاصة للحياة تتجلى في حق الحرية بوصفها جوهر الماهية الإنسانية وحتى امتلاك الشخصية الفردية والتعبير عن الاستقلال الذاتي،ولا يتحقق ذلك إلا عن طريق إرادة القوة والتمرد لاشتقاق قيم جديدة مضادة للقيم القبلية التي يؤمن بها النسق الجمعي قيم تحمل معاني جديدة للمساواة والعدالة والحرية."3 وتجسد فكرة الخروج والتطرف في خطاب الشنفرى الأزدي معنى تمرده واستغناءه عن النسق القبلي الجمعي كحركة اجتماعية تحمل وعيا جديد وأفقا مغايرا للأفق السائد،تأسيسا لثقافة جديدة هي ثقافة التمرد على كل تمييز عنصري يلغي الآخر المختلف في خطاب مضاد يبحث عن عالم أكثر أمنا و حرية عالم يعترف بقيمة الإنسان كإنسان دون النظر إلى لونه أو عرقه أو طبقته،فكان خطابهم محاولة للتغيير للأفضل ولتحرير الإنسان من قيود الذل والانكسار والطرد والنفي والتهميش،ولكي يعزز الشاعر حقيقة تقويضة لنسق القبيلة فإنه يعرض لنا قيما جديدة غائبة في نسق القبيلة وحاضرة في النسق الجديد يقول:

وأم عيال قد شهدت تقوتهـــم إذا أطعمتهم أو تحت وأقلـت

تخاف علينا العيل إن هي أكثرت ونحن جياع أي آل تـــألت

وما إن بها ضن بما في وعائهـــا ولكنها من خيفة الجوع أبقت4

1:كولون ولسون،اللامنتمي،ترعلي مولاي،ط5،دار الآداب،بيروت،2004،ص5-6.

2:المرجع نفسه،ص241.

3:كفاية عبد الحميد ناصر،الثقافة المضادة في خطاب اللامنتمي،مجلة آداب ذي قار،العراق،مج2، 2012،ص92.

4:يوسفعليمات:جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا،ط1،دار الفارس للنشر،الأردن،2004،ص62.

يسعى الشنفرى إلى إظهار صفات زعيمهم في المجتمع الجديد والذي قد تحول إلى"أم رؤوم تحتوي المجموع المتوحد وتحفظ كيانه وحياته ومن هنا فإن استطراد الشنفرى في توصيف صورة الأم في نسق الصعلكة يدل بطريقة إيحائية على وظيفة القائد المسؤول تجاه المجتمع،حيث تنعدم التفرقة و اللامساواة ويندغم الواحد في الكل والكل في الواحد."1 فصورة أم عيال أو زعيم الصعاليك في عين الشاعر إيجابية لما يتصف به من مسؤولية تجاه رعيته حيث يتساوى معهم في الحقوق والواجبات،وفي هذه النظرة نسق مضمر إذ تحمل المعنى وضده فالشاعر جمع بين متناقضين مجتمع الصعاليك الإيجابي المبني على التعاون المشترك،أما نقيضة فمجتمع القبيلة السلبي المبني على الأحادية ويقصد به زعيم القبيلة الذي تنعدم فيه صفات الحاكم العادل حين طغت عليه صفات الأنانية وحب الذات والتملك.

تأسيسا على ما سبق يمكننا القول:إن النص الصعلوكي شكل خروجا عن الممارسة الجماعية القبلية بكل قواعدها وأسس للممارسة الفردية والقيم الإيجابية التي يمكن أن تتجسد خارج أطر القبيلة كالشجاعة والرجولة والأنفة والإباء والكرم لذلك فخطابهم"يحلق خارج سراب النسق الاجتماعي سواء من الناحية البنائية أو من الناحية الاجتماعية لأن مؤلفه يقبع خارج حدود ثقافة المجتمع القائمة على التمييز العنصري والإقصاء والتهميش والتشويه الأخلاقي للمختلف أو المغاير من فئة الصعاليك،فيحضرالشنفرى بوصفه مدافعا عن حقوق الإنسان في الحياة محاولا خلخلة ثقافة التمييز العنصري في هذا المجتمع."2

2-مالك بن الريب التميمي:صوت الهامش الثائر:

كان للتقاليد القبلية التي احتكم إليها العرب في حياتهم أثر واضح في نشوء طبقتين طبقة غنية و أخرى فقيرة معدمة تمثل فئة عريضة من المجتمع،هذه الفجوة العميقة بين الطبقتين كانت سببا في اختلال توازن المجتمع مما أدى إلى ظهور طائفة الصعاليك،لكن ومع مجيء الإسلام اختفت هذه الظاهرة إلى حد كبير وتضاءل نشاطها لأن الإسلام قد أرسى بتعاليمه السمحة حدودا و قواعدا تحفظ كرامة الفرد وتضمن له الحياة الفاضلة حين هدم تلك العصبية القبلية وأشاع الرابطة الدينية والأخوية التي تؤلف بين قلوب الأفراد،لكن ومع تولي بني أمية الحكم عادت كثير من مظاهر الحياة الجاهلية وبخاصة العصبيات القبلية فعادت حركة الصعلكة وقويت قوة شديدة لتمسك حكامها بعادات الجاهلية وموروثاتها.

1:يوسفعليمات:جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا،ص64.

2:عبد الفتاح أحمد يوسف،لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة،ط4،منشورات الاختلاف،الجزائر،2010،ص2016.

كان لهذه السياسة المضطربة أثر واضح في إحداث خلل في التوازن الاجتماعي وظهور طائفة من المارقين والكافرين بسلطة بني أمية لما رأوا فيها من حكم فاسد وقد أظهروا مساوئهم ونادوا بالعدالة الاجتماعية، وكان مالك بن الريب من هذه الفئة المعدمة التي رفضت الاستكانة والظلم والإذعان لحكم بني أمية حين اختار حياة الصعلكة .

ينتمي مالك بن الريب إلى قبيلة تميم المعادية للسياسة الأموية والتي سعت إلى تقويض حكمها و قسم النقاد حياته إلى مرحلتين التصعلك والتلصص ومرحلة التعقل،وقد عاش في المرحلة الأولى شظف العيش،فحين نظر إلى أسباب شقائه وجدها في الحكم الأموي وأنهم كانوا يريدون له أن يذل ويستسيغ الهوان لذلك صرح بأنهم ساسة ظالمون جائرون منحرفون سواء من الناحية الاقتصادية أو من الناحية السياسية،فأعلن تمرده عليهم قولا وفعلا فهم عتاة ظالمون فحاربهم بغاراته وتلصصه،وقد ذكر أن سبب حمله على التصعلك هو الفقر وكان ذلك في حديثه مع سعيد بن عثمان بن عفان عندما التقى به ورفاقه من الصعاليك يقطعون السبيل ويغيرون على الحجيج بالبادية فقال له:"ويحك تفسد نفسك بقطع الطريقوما يدعوك إلى ما يبلغني عنك من العبث والفساد؟فقال:يدعوني إليه العجز عن المعالي ومساواة ذوي المروءات ومكافأة الإخوان."[1]وهذا اعتراف صريح من مالك بن الريب بسياسة الأمويين الجائرة حين أحس بفروقات اجتماعية بينه وبين الميسورين حالا لذلك كان في شعره ناقما عليهم.

لقد عبر مالك بن الريب عن ألمه وألم من مثله وندد بسياسة الأمويين الذين استأثروا بالسلطة والسلطان وعيشة البذخ والترف في حين كانت تقبع الرعية تحت نير العبودية والذل والقمع،لذلك تعالى صوته وهو يفضح أساليب بني أمية في الحكم فكان شعره تحديا للسلطة مجاهرا برفضه وتمرده عليها ولم يأبه بسوطها وسيفها رغم بطشها،وقد انتقد وعودهم الواهية للقبائل أوقات الحروب،فما إن يقمع الأمويون تلك الثورات بمساندة القبائل وينتصروا على مناوئيهم حتى يعودوا إلى سيرتهم الأولى في الظلم والجور حينها تجد تلك القبائل ما وعدوا ومنّوا به سرابا خادعا يقول مالك بن الريب:

لوكنتم تنكرون الغدر قلـــــت لكم يا آل مروان جارى منكم الحكم

وأتقيكم يمين الله ضـــــــاحية عند الشهود وقد توفى به الذمـــم

لا كنت أحدث سوء في إمارتكـم ولا الذي كـــان مني قبـل ينتقـم

1:حسن جعفر نور الدين:موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث،ج2،ط1،رشاد برس للطباعة والنشرلبنان،2007،ص223.

نحن الذين إن خفتـــــــم مجلّلة قلتــم لنا إننا منكـــم لتعتصـــموا

حتى إذا انفرجت عنكم دجنّتهـــا صـــــرتم كجـــذم فلا إلّ ولا رحمُ1

ويخاطب مروان بأنه لم يرتكب جرما سوى مطالبته بالحق والعدل وأنه لن يغير طريقه وسيبقى يهدد حكمهم ويجازيهم لتجاوز حدودهم حين استعرض الشاعر إمكاناته الذاتية التي تكفل له الحياة الكريمة فلا دفع للفقر والذل إلا بالسيف والإغارة يقول:

أتلحق بالريب الرفاق ومالك بمكة في سجن يغنيه راقبه

ألا من مبلغ بني أمية عـــني بأني ليس دهري بالفـــرار

ولا جزعا من أحدثان دهري ولكني أدور لكم وبـــــار2

3-أبو الشمقمق/أبو العبر:لسان الهامش الرافض:

لكل عصر مراكزه وهوامشه لذلك لم تكن حركة الصعلكة وقفا على المجتمع الجاهلي الأموي فحسب بل تعدته إلى المجتمع العباسي،ويرجع سبب انتشارها في هذا العصر إلى سوء تدبير الحكام وغفلتهم عن مصالح العباد وانهماكهم في الملذات وكان لامتزاجهم بالعناصر الأجنبية وتقريبها للحكم وتفضيلها على العرب سبب في إحداث نوع من التوتر والشرخ بين السلطة والرعية"حيث غلب على المجتمع العباسي الفرس في نظم الحكم وفي أسباب الحضارة المادية التي تكلف العباسيون نقلها تكلفا وأسرفوا فيه إسرافا حتى ليصف الجاحظ دولة بني العباس بأنها عجمية خرسانية."3

ساعدت هذه العوامل في تشكيل المركز والهامش الذي ضم طبقة منبوذة اجتماعيا تمارس التسول والاستجداء لكسب العيش،وإذا كان صعاليك العصرين الجاهلي والأموي قد اعتمدوا على الإغارة والرماح والسيوف في ثورتهم على المركز فإن صعاليك العصر العباسي قد اختاروا وسائل جديدة تتباين حسب تباين طبقاتهم"فالصعاليك الفقراء اعتمدوا النقد اللاذع

1:حسن جعفر نور الدين:موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث،ص229.

2:المرجع نفسه،ص229.

3:حسين عطوان:الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول،ط1،دار الجيل،بيروت،1972،ص64.

والتشهير والتعريض والهجاء المقذع لإكراه الوزراء والعمال والتجار والشعراء الميسورين على إجراء الصلات القليلة عليهم...أما اللصوص فكانوا يسرقون وينهبون ولكنهم لم يكونوا يغيرون ولا يستخدمون السلاح،وإنما كانوا يعتمدون على الحيل والخدع التي يتمكنون معها من التعمية والتمويه على من يريدون السطو عليه وسرقته...أما الطفيليون فلم يعتمدوا لا الهجاء ولا السرقة وإنما كانوا يسدون جوعهم ويشبعون نهمهم بالدخول إلى الأعراس والولائم دون دعوة فيصيبون فيها من طيبات المآكل والمشارب ما حرموا منه."1وقد كان لهذه الفئات المهمشة أدبها لكنه لم يكتب له التحليق في الآفاق الواسعة كما حلق الأدب الذي رعته الأيادي الرسمية،لأن الثقافة المركزية تنظر إليه نظرة استهجان واحتقار لانتماء فئته إلى الفئات الوضيعة في المجتمع لكن هناك من الأدباء من أماطوا اللثام عن هذه الفئات من أمثال الهمذاني والحريريالتوحيدي،الثعالبي،ابنالرومي،ابن الجوزي والجاحظ الذي اهتم بها اهتماما واسعا عبر تقنية السخرية ويتجلى ذلك في كتابه البيان والتبين،البخلاء وأيضا كتابه حيل المكدين الذي لولاضياعه لأغنى الأدب والنقد في هذا المجال.

إضافة إلى تقنية السخرية في كشف سياسة المركز كانت تسري بجانبها وسائل أخرى كالنقد اللاذع والتشهير والتعريض وهو رد انتقامي من المتسول الذي يستجدي ولم يلق آذانا صاغية من ولاة الأمور،فيطلق لسانه ذما وسخطا عليهم فكان في شعر هذه الفئة وصفا لفقرهم وتعاستهم"ما كانوا يرزحون فيه من الضيق الذي لا يخف ولا يزول والحرمان الدائم الموصول وما تعمقهم من المرارة الممضّة،واليأس لانقطاع أسباب الرزق عنهم وعجزهم عن توفير بلغ العيش التي يقيمون بها آوادهم ويكسبون بها أرماق أولادهم وما استقر في وعيهم من أنهم فئة محرومة لا شأن لها."2وقد احترف هذه الوسيلة أي النقد اللاذع أبو الشمقمقالذيوصف بأنه كان أخبث الفقراء هجاء"وأسلطهم لسانا حتى كان الناس على اختلاف أقدارهم يهابونه،ويتقون فاحش هجائه وويل لمن كان يقصده ويمدحه ثم يبخل عليه ولا يصله وويل لمن كان يسأله شيئا من الدراهم ولا يعطيه فقد كان يأخذ في هجائه بل في تقطيعه وتمزيقه مع السخرية منه والتحقير له."3فكان الهجاء هو الآلية التي تأنى في صياغتها حين اتخذها سلاحا يطعن به خصومه فكان هجاؤه على أنواع فهو حينا:

1:حسين عطوان:الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول،ص69.

2:المرجع نفسه،ص85.

3:المرجع نفسه،ص68.

– يحقر مهجوه أشد التحقير لأنه منعه بعض المال،ويفتن في تحقيره وتصوير شحه وحرصه على جمع المال حرصا لا يراعي معه كرامة وشرفا ولا يبقى له عزة ولا ومروءة وفي ذلك هجاؤه سعيد بن سلم الباهلي أحد القادة وقد صوره بخيلا شحيحا حتى لو ملك الأرض:1

هيهات تضرب في حديد بارد إن كنت تطمع في نوال سعيد

والله لو ملك البحار بأسرها وأتاه سلم في زمان مـــــدود

يبغيه منها شربة لطهـــــوره لأبى وقال تيممن بصعيـــــد.

–وحينا كان يرمي مهجوه بالمجون والفسوق والتزندق انتقاما لنفسه كما فعل مع جميل بن محفوظ حين ذكره بماضيه قبل أن يتعلق بالسلطة ويغنى:2

وهذا جميـــل عـــلى بلغـــه وقد كان يعدو على رجـــــله

وقد زعمـــــوا أنه كـــــافر وأن التزندق من شكـــــــله

لقد تجرع أبو الشمقمق غصص البؤس والشقاء وتحمل من الحياة ما يطاق وما لا يطاق،صال وجال البلدان سعيا وراء لقمة عيش تحفظ ماء وجهه وتجنبه ذل الفقر وهوان القلة،لكن الرزق تعذر عليه فكان يتخيل إليه أنه لو خاض البحر لجف ولو أمسك بالدّر لتحول إلى زجاج ولو همّ بشرب الماء العذب لصار مرا لا يشرب:3

لو ركبت البحار صارت فجاجا لا ترى متونها أمواجـــــــا

ولو أني وضعت ياقوتة حـــــم راء في راحتي لصـــارت زجاجا

ولو أني وردت عذبـــا فراتـــا عاد لا شك فيه ملحـــا أجاجا

1:حسينعطوان:الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول،ص103.

2:المرجع نفسه،ص85.

3:المرجع نفسه، ص92.

إذا كان أبو الشمقمق قد استند إلى النقد اللاذع فإن أبو العبر قد فضل آلية التحامق والتجانن،وإذا كان الحمق والجنون تكويناطبيعيافيالمرء فإن التحامق و التجانن نقيضان لذلك لأنهما تظاهر وتطبع مقصود يبتغى من ورائه شيء ما قد يكون بدافع التكسب أو النقد الاجتماعي للتحرر من الرقابة والعقوبة،و التحامق و التجانن مهنتان لهما أصولهما وشروطهما يتطلبان شخصا مستحوذا على الانتباه"خفيفالظل،حاضرالبديهة،يستميلالقلوب،قادر على اقتناص لحظة الإضحاك لإسعاد الناس،وإجادة الغناء،وحفظ القصص والأخبار والأشعار."1وقد كان أبو العبر محيطا بهذه الشروط فكان حافظا لجيد الشعر"ولم تكن في الدنيا صناعة إلا وهو يعملها بيده،وعلى الرغم من ذلك كان معدما وكان الموقف أن هجر العقل وسلك درب التحامق فكسب بحماقاته أضعاف ما كسبه شاعر في عصره بالجد."2

هكذا عبّر أبو العبر عن تمرده وتحرره غير مباشر على المركز فيروى عنه أنه كان يأتي"بما يصدم المجتمع في السلوك والمظهر والقول،فهو يصطاد عاريا،وقد ربط كل عضو من أعضاء جسده بآلة من آلات الصيد...وقد كان يعقد مجالسه في الأسواق والساحات العامة في هيئة غريبة ويرتدي قلنسوتين في رجليه،ويعتمر على رأسه خفا،وقد جعل سراويله قميصا وقميصه سروالا حتى إذا ما اجتمع الناس واشتد الصخب بدأ الحاضرون بطرح التساؤلات عليه فيرد عليها بطريقة غريبة تثير الضحك لعدم الترابط بين السؤال والجواب."3

وقد يكون هدف المتحامق التشهير بحكم الخليفة وهدم أركانه لأن التحامق والجنون أسلوب احتيال"يسقط مفهوم الحسابات فيتجاوز حدود المنع والمحرمات،وتظاهر المتحامقين بالجنون أو الهلوسة أسقط عنهم في العرف المعمول به عقاب المجتمع غياب العقل،وهذا ما جعلهم أكثر الأدباء قدرة على ممارسة النقد الجارح والعميق لمظاهر الفساد والخراب."4فقد

1:حسين حمدان العساف:النزعة الشعوبية في تراث الحمقى والمتحامقين،تاريخ النشر01/03/2019تاريخ الاطلاع28/05/2020h

http://arabicmagazine.com

2:أحمدالحسين:أدب الفئات الهامشية في العصر العباسي،مجلة التراث العربي، سوريا،م18، ع71-72،ص252.

3:محمدالعبيدي:المركزي والمهمش في عصر الطوائف والمرابطين،ص255.

4:المرجع نفسه،253.

ثبت عجز العقل في نقد وتقريع المركز الذي سيبرز أساليبه في النفي والتعذيب والإقصاء أما اللاعقل فقد حقق ما لم يحققه العقل في كشف مظاهر التسلط والتمييز وبين أيدينا المحاورة المشهورة بين سعد المجنون و الخليفة المتوكل1

يا من بنى القصر في الدنيا وشيده أسست قصرك حيث السيل والغرق

لو كنت تغنى بذخر أنت ذاخـره أسسته حيث لا سوس ولا حـــرق

والموت مصطبح منكم ومغتبقفاحتل لنفسك قبل الورد يا حمق

كثيرة هي الأساليب التي انتهجها المهمشون والمعدمون في العصر العباسي فما ذكرناه غيض من فيض في عصر عرف بثرائه المادي والمعنوي كما عرف بكثرة متسوليه وشحاذيه من الذين تجرعوا غصصا من المرارة التي دفعتهم إلى هذه الضروب من الممارسات مادام أمل التغيير إلى الأحسن بعيد المنال.

4-عتاد الدولة عبد الله بن سهل ملك شقورة:صوت المركز:

قبل الحديث عن أنوية ملك شقورة تجدر بنا الإشارة إلى العوامل المتعددة التي ساعدت على بروز ثنائية المركز والهامش في العصر الأندلسي،فلقد كان للعامل السياسي والاجتماعي دور بارز في نشوء هذه الثنائية وبروز الصراع الطبقي بين النخبة والعامة فبعد"وفاة المنصور بن أبي عامر سنة392هعمت الأندلس فتنة سياسية كبرى تمخضت عن تجزئة البلاد وانتهاء زمن الحاكم الواحد أو الموحد فتحولت الدولة من المركزية إلى اللامركزية بعد انقسامها إلى دويلات،وباتت الخلافة طيفا يمر بالأندلس ولا استيقاظ إلا على واقع متجزئ...ولعل تسمية عصر الطوائف عبر بدقة عن التمزق السياسي وتفرق الكلمة،وربما نظر كل ملك إلى مملكته أنها الأندلس وليست جزءا من بنيان متكامل وأن ذاته كل أندلسي وهو ما دعا إلى إقصاء أحدهم للآخر لرؤيته الأحقية في ذاته أكثر من سواه."2

ومن ألوان هذا التقسيم ظهور دويلات اتجه فيها كل أمير إلى بناء دويلته منفصلا عن السلطة المركزية فتمزقت أشلاء الأندلس وسادت حالة من الفوضى والاضطراب نتيجة تفرد كل أمير بإمارته فيجعل لنفسه فيها ملكا وسلطانا،كما اتسمت علاقات ملوك الأندلس في عصر الطوائف بالتنازع والخصومة فكانت هذه الصراعات معول هدم لوحدة

1:محمد العبيدي:المركزي والمهمش في عصر الطوائف والمرابطين،ص254

2:المرجع نفسه،ص17.

الأندلس وتمديدا للضعف والهوان والزوال،والحديث عن الجراح التي دبت في عضد الأندلس حديث ذو شجون لن تكفيه هذه السطور،لذلك سننتقل إلى العوامل الاجتماعية التي كانت سببا آخرا في بروز ظاهرة المركز والهامش،و أول ما يصادفنا في هذا العصر هو ظاهرة الترف التي وسمت المجتمع الأندلسي خاصة في عصر الطوائف،الذي عرف بإسراف الأموال حيث تنافس ملوكها في الترف والأبهة وفي الملبس والمسكن والمأكل ومن ألوانه"أن زوجة المعتمد اعتماد رأت نساء البادية في إشبيلية يبعن اللبن وهن رافعات عن سيقانهن في الطين فرغبت أن تفعل مثلهن فأمر المعتمد بالمسك والعنبر والكافور وماء الورد فجعل طينا في القصر فخرجت اعتماد وجواريها يخضن في الطين."[1]

وبما أن مراكز عصر الطوائف متعددة فإن كل سلطة تحتاج إلى دعم يكرس وجودها ويدعم حضورها لذلك اتخذت آليات للاستقطاب،وكان الشعر أحد هذه آليات التي أصّلت في المركز فكرة القداسة والأحقية في الحكم دون غيره،ومن الشواهد التي رسخت للأنوية السلطوية وأحقيتها في التفرد بالحكم خطاب عبد الله بن سهل ملك شقورة لابن عمار الذي وقع أسيرا بين يديه إذ قال:[2]

خذ ما أتاك من الزمان المدْبـــر فالطل كل يقنع من لم يمطر

كم ذا التأوّه طول دهرك حسرة لما تعداك الذي لم يقـــــدر

لا تطمحن لما خلقت لدونّـــه للبدر قدر لم ينلـــه المشتري

جاء هذا النص على لسان ملك شقورة (المركز) موجها إلى ابن عمار (الهامش) مقنّعا بقناع النصح والإرشاد حيث دعاه إلى الرضا بحاله والاقتناع بما قدر له،وألا يطمع في شيء أكثر من قدره حتى لا يحس بالحسرة ثم عزز قوله بجملة مقتصدة- للبدر قدر لم ينله المشتري- لكنها تتدفق بالدلالات التي توحي بالفوارق الطبقية التي جعلت المركز في أعلى الهرم الاجتماعي والهامش في أسفله،وثمة بون بين البدر والمشتري"فالمشتري /الآخر صغير الحجم بالنسبة إلى الحجم الهائل للبدر/الملك،ومن حيث المسافة بينهما فإنه لا يمكن الاجتماع جنبا لجنب استنادا لدقة النظام الكوني وثبوتيته وقد استغله الملك في تثبيت الحدود بين السلطة والآخر قدرا ومسافة ليجعل ذلك البون كنظام الكون الذي لا يتغير فالآخر قدره

1:محمد العبيدي:المركزي والمهمش في عصر الطوائف والمرابطين،ص27.

2:المرجع نفسه،ص98.

ليس سلطويا،فلا بد أن يكون بعيدا عن السلطة ولا يزاحم حكمها."1ولعل خطاب ملك شقورة قد قطع لسان كل خطيب في وصف أناه السلطوية وتفردها بالحكم دون غيرها كما قطع أمل كل طامح للسلطة وثبّط عزيمته فأسس لهوة عميقة بين الطرفين:المركز والهامش.

6-محمد شكري سفير المهمشين ورائد الرواية البيكاريسكية:

تعنى الرواية البيكاريسكية بالمهمش المقصي من دائرة المركز كما ترصد حياة البيكارو أو الشطاري المهمش وتعني"لفظة(picaresque) في اللغة الفرنسية الأعمال التي تصف الفقراء والمعوزين والمعدمين و الصعالكة والمتسولين والأنذال أو قيم المتشردين والمحتالين واللصوص."2وبطل هذه الرواية ليس بمقترف جرائم في معنى الجرائم الحقيقي ولكنه ينتمي إلى طائفة من المتسولين"لا يبالي كثيرا بالقيم و مسائل الأخلاق ما دام الواقع الذي يعيش فيه منحطا وزائفا في قيمه يسوده النفاق والظلم والاستبداد والاحتيال حتى من قبل الشرفاء والقساوسة والنبلاء ومدعي الإيمان والكرم والثراء."3 لذلك يحاول فرض وجوده بالطرق التي تناسبه حتى وإن كانت مناهضة لقيم مجتمعه،لأن الشاطر يؤمن بمعتقدات وأعراف مجتمعه لكنه يسخر منها لأنه مجتمع يمور بالتناقضات يضمر الزيف والنفاق ويتظاهر بالشرف والاحترام،والروايةالبيكاريسكية غالبا ما تكتب بصياغة سردية أوطوبيوغرافية (autobiographie) رواية واقعية سواء بضمير المتكلم أو بضمير الغائب لذا تسمى أيضا بالرواية الأطوبيوغرافيةالبيكاريسكية التي تؤكد مدى اعتماد الرواية على تصوير البعد الذاتي وتجسيد تقاطعه مع البعد الموضوعي وتتخذ هذه الرواية صيغة هجائية وانتقاديه لأعراف المجتمع وقيمه الزائفة والمنحطة."4

يعد محمد شكري رائد الرواية الشطارية حيث تشكل رواية الخبز الحافي و رواية الشطار نصا واحدا يمثل ثمرة التزاوج بين السيرة والرواية،فكانت الأولى استرجاعا لمآسي الطفولة واليفاعة والشباب أما الثانية فجسدت رغبته الملحة في استبدال سلطة القهر والبؤس بسلطة المعرفة والكتابة وبناء جدار منيع بينه وبين الجهل والاحتقار الاجتماعي،فاستطاع عبر أعماله

1:محمد العبيدي:المركزي والمهمش في عصر الطوائف والمرابطين،ص98.

2:جميل حمداوي:الرواية البيكاريسكية أو الشطارية،مجلة حوليات التراث،مستغانم، ع8،2008،ص54.

3:المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

4:المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

السردية تصوير معاناة الوجوه المنسية الغارقة تحت ركام الهامش،ومحمد شكري الذي انحاز إلى الهامش"لم يكن صنيعا فريافقدعاش طوال حياته الشخصية على حافة ذلك الهامش العزيز إلى قلبه،ولعلاستلذاذه العيش في الهامش الوجودي هو الذي قاده إلى الهامش الأدبي،أي إلى صميم المعترك الأدبي."1

كان الهامش أنيسا ورفيقا لمحمد شكري طفلا وشابا وكهلا لذلك تنوعت صنوفه في حياته"فعانى من التهميش اللغوي في طفولته عندما كانت لهجته الريفية قدرا يطارده على الدوام حتى أنه كان يسعى إلى مصاحبة المنبوذين لغويا."2 وعانى من التهميش الاجتماعي إلى حدود العشرين من عمره أي حين انخرط في سلك التعليم الذي أنقذه من فريسة الجهل حيث أقبل بنهم لإشباع شغف المعرفةللبحث عن ذات طمستها كل صنوف الفقر والشقاء"فجاءت الكتابة بعد ذلك كاختيار مقصود تحديدا لمغادرة هامش آخر هو هامش الموظف المكتبي البسيط الذي يعيش على إيقاع الحوالة الشهرية والأجرة وكثرة العيال،فكانت الكتابة والنشر هي سبيله للارتقاء الاجتماعي وكسب احترام الآخرين تشبها بالكاتب محمد الصباغ الذي شجعه بسلوكه وشخصيته على ارتياد هذا العالم المجهول."3وأخيرا عانى من تهميش الناشرين فقد كانت تجري محاصرة أعماله من طرف الرقابة المؤسساتية التي رأت في نصوصه"خاصة الخبز الحافي خروجا عن الأدب القويم بمناوئته للتقليدية والطهرانية والنزعة الأخلاقية التي ألفوا العمل في نطاقها."4

يمكن الإشارة إلى المستويات التي يتمظهر فيها الهامشي في نصوص محمد شكري على المستوى الأدبي والمكاني والزماني"فعلى المستوى الأدبي والجمالي تغادر كتابات محمد شكري منطقة الأدب المهذب إلى منطقة الأدب المتمرد والانقلابي،وينزل عميقا إلى أحشاء المغرب الآخر المنسي والمهمل واللامفكرفيه،رب المهمشين والمنبوذين والرعاع وأبناء السبيل أولئك الذين لا صوت لهم ولا نصيب."5 فكانت شخصياته من تلك الطينة التي مسخ الفقر ملامحها فعاشت على النبذ والتشرد،لذلك نصادف في أعماله الشواذ والعاهرات والمجانين والعاطلين وماسحي الأحذية والمحتالين،أما على

1:حسن بحراوي:أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية،ص10.

2:المرجع نفسه،ص11.

3:المرجع نفسه،ص10.

4:المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

5:المرجع نفسه،ص12.

المستوى المكاني"فتستبدل نصوصه المكان المخملي الذي يحتفي بالجميل والأنيق والحميمي بالفضاء التحتي أي فضاء العتبة والقبور والشارع،حيث تمرح شخوصه في ذلك الحضيض الطوبوغرافي والاجتماعي الذي يفتقد إلى شروط الحياة الإنسانية الكريمة."[1]أما على المستوى الزمني فتنتقل نصوصه من"الزمن النهاري المعتاد إلى الزمن الليلي ذلك أن النهار يكشف ويعري ويفضح المخبوء بينما الظلام يواري،يستر ويحقق للكائنات حميميتها المفقودة في عالم الواقع...وفي ليل السرد يصبح كل فعل واردا ومشروعا وقابلا لأن يتواجد ويتحقق بعيدا عن الرقابات النهارية وأضوائها الكاشفة."[2]

ويجري أن يمنع الرقيب الأعمال التي تتجرأ على الثالوث المحرم الدين والسياسة والجنس لما فيه من خرق للضوابط الدينية والأخلاقية وخروج عن العرف الاجتماعي،لكن هذا الرقيب لم يدرك أن كل ممنوع مرغوب وبالتالي يصبح الحظر والمنع الدعاية الأقوى للإقبال على الأعمال التي جرى التضييق عليها وهو ما حدث مع أعمال محمد شكري،خاصة سيرته الروائية الخبز الحافي التي لاقت ما لاقت من التهميش والإدانة حيث منعت من التداول حتى عام 2000 لتصبح الرواية الأكثر طلبا أين حظيت بحفاوة كبيرة في الأوساط الثقافية،بذلك تتحقق الهامشية في أدب محمد شكري الحامل لراية المنبوذين والمسحوقين الذي أبدع في رصد العالم السفلي فمن رحم القسوة والمعاناة صنع مجده ليصبح أيقونة في سماء الأدب.

1:حسن بحراوي:أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية،ص12.

2:المرجع نفسه،ص10.

الفصل الثاني:جدلية الذكورة والأنوثة

أولا:الكتابة النسوية جسر عبور لإثبات الكيان المختلف.

1-الثقافة الذكورية وفعل التصميت.

2-المرأة من فعل التصميت إلى فعل الكتابة.

ثانيا:الذكورة المرفوضة والأنوثة المفروضة في رواية طرشقانة لمسعودة بوبكر.

1-من العنوان إلى الدلالة.

2-طرشقانة بين الرغبة وإكراهات الواقع.

3-الأنثى وتصدع النسق الذكوري.

ثالثا:الذكورة المستبدة والأنوثة المنتقمة في رواية عزوزة للزهرة رميج.

1-الذكورة المستبدة في خطاب الزهرة رميج.

1-1-تهميش الأنثى وإثبات تبعيتها.

1-2- الخيانة و أوجاع الروح.

1-3-العنف وأوجاع الجسد .

1-4-تشييء المرأة:تجفيف لكينونتها وتسخيف لآدميتها.

1-5-الذكر وتد ومحدد لقيمة المرأة اجتماعيا.

2-الأنوثة المنتقمة في خطاب الزهرة رميج.

2-1-الأنثى المتمردة:تهميش للمركز ومركزة للهامش.

2-2-تشويه الذكر:إعلاء للأنوثة وإسقاط للفحولة.

2-3-تحدي الأنثى بالجسد .

أولا:الكتابة النسوية جسر عبور لإثبات الكيان المختلف.

إن المطلع على بواكير وإرهاصات الكتابة الروائية المغاربية سيجد محدودية وانحسارا في الإبداع الروائي النسوي وقلة حضوره في خارطة الكتابة الأدبية مما يؤكد غياب التراكم الكمي على مستوى الإنتاج المغاربي مقارنة بالرواية النسوية المشرقية التي سجلت حضورها بحماس كبير على الساحة العربية،وقد أعادت رشيدة بنمسعود هذا الغياب إلى جملة من الأسباب انتخبت منها شرطين أساسيين"فأما الأول هو الشرط الأنثوي الخاص بالكاتبات عامة اللائي غالبا ما تتوزعهن مهام متعددة،خاصة منها الالتزام الأسري الذي قد يؤدي إلى الانقطاع أو تعثر الاستمرارية في الكتابة عند البعض،الشيء الذي يدعو إلى قراءة سوسيو-سيكولوجية لتفسير ظاهرة الصمت والإحجام عن الكتابة،وأما الثاني فمرتبط بالشرط التاريخي الخاص الذي عرفته دول المغرب العربي والذي يبرر غياب تقليد إبداعي وتراكم يفرز إنتاجا نزوعيا،بسبب غياب نهوض حضاري يطرح مسألة تحرير المرأة المغاربية كما هو الشأن في الشرق العربي إلا في مرحلة متأخرة،ولهذه الأسباب عانت المرأة المغاربية من غياب ثقافة تتكىء عليها."[1]لم يكن سهلا على المرأة المغاربية أن تكتب ليثمر إبداعها في ظل هذين الشرطين،وفي كنف مجتمع مازال ماضيه الذي اعتبر كتابة المرأة شُبهة وخطيئة يلقي بثقله على حاضره فكانت هذه العوامل مجتمعة سببا في خفوت إشعاع كتابتها،لكنها شكلت في المقابل مبررات قوية انطلق منها الفكر النسوي للتأسيس لوعي جديد يضع المرأة في مواجهة مع ذاتها ومع الآخر و مع حمولات الذاكرة عن طريق مساءلة تلك الرواسب الفكرية التي تغلغلت في النفوس والعقول لتحط من قيمتها،فكانت كتابتها ثورة على سلطة الأحكام الموروثة وتمرد على الإرث الثقافي الآسر.

لقد آمنت المبدعة المغاربية بالكتابة كآداة لإرباك وخلخلة ما هو سائد من الأفكار والقيم وكوسيلة للتحرر"من هيمنة الفحولة العربية التي تؤثر صمت الأنثى،ووسيلتها لتحقيق ذاتها وكيانها الذي ظل لقرون نكرة ومن التوابع،إنها وسيلتها لمواجهة الآخر الذي ليس سوى المجتمع في صورة رجل،فجاءت رواياتها إنعكاسا لهذا الواقع،سجلت فيه ألمها وتوقها إلى الحرية،إلى الإحساس بكينونتها،وتحسّس هذا الكيان اللامرئي من قبل المجتمع."[2]و المطلع على الساحة الإبداعية المغاربية سيلحظ حضورا لافتا لكتابات المرأة؛إذ استطاعت أن تتخذ لنفسها موقعا متميزا في المشهد السردي الحديث

1:رشيدة بنمسعود:جماليات السرد النسائي،ط1،شركة النشر والتوزيع المدارس،الدار البيضاء،2006،ص15.

2:سعيدة بن بوزة:الهويةوالإختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي،ط1،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،سوريا،2016، ص68.

والمعاصروذلك في سياق محاولاتها الرامية إلى استكشاف ذاتها العميقة وإسماع صوتها الخاص الذي غيبته حجب الثقافة الذكورية قرونا مديدة،فكانت كتابتها حالة من حالات الانبثاق والخروج من الصمت،وباعتبارها جزء من المجتمع لم تحصر كتابتها في عوالمها الأنثوية الخاصة فحسب؛بللامست قضايا الواقع بمتغيراته الثقافية والسياسية والاجتماعيةفتعددت أسئلة متنها الروائي و تراوحت بين الذاتي والموضوعي،بين الخاص والعام"لتتجاوز مشاغل الكتابة الذاتية وتتعالق مع الفكر الذكوري في مساءلة الواقع...وهنا تنوعت مدارات الحكي وتراوحت بين المختلف والمؤتلف مع الإبداع الذكوري."1

1-الثقافة الذكورية وفعل التصميت:

إن ما يقال عن المرأة أنها فتنة وإغواء وأداة إغراء هي محصلة لطروحات وتصورات صيغت منذ عصور سحيقة،وقد أجمع على هذه الرؤية مجموعة من الأساطير والفلسفات والخطابات الفكرية والإبداعية لتساهم في ترسيخها وتنميطها"فقد حصرت الثقافات العالمية المختلفة في بعض توجهاتها وتجلياتها المرأة ضمن المجال الأنثوي الضيق وصيغت من أجل ذلك منظومات فكرية وفلسفية وأخرى اجتماعية ولغوية،وتبلورت مجموعة من الأمثال الشعبية لتضفي المصداقية على صورة المرأة-الأداة-فقد حددت المرأة في صفات الضعف والدونية والسلبية وأصبح وجودها مرتبط بذات أخرى وصية عليها،مما جعل وضعها لا يتم النظر إليه إلا من خلال نوعية التوابع."2

وانطلاقا من هذا التصور أنتجت علاقات يسودها قانون التابع والمتبوع وبدأت تتأسس مظاهر تمييزية بين الجنسين في أبشع صورها وتمظهراتها،وراح الرجل يرسم المرأة وينقشها في صور خيالية تواترتها الأزمنة وكأنما هي الشيء الطبيعي وفي هذه الصور جرى"تضخيم الجانب الحسي في المرأة إلى أن تحولت إلى جسد شبقي ليس له من وظيفة سوى إثارة الرجل وإغرائه،وجاء العقاد ليتكلم بلسان هذه الثقافة ويقول:إن المرأة خلقت لسبب واحد هو أن تسعد بها عيون الرجال كما تسعد بالنظر إلى الفاكهة،بينما يجعلها حامورابي حقا مملوكا للرجال يرهنها الرجل حسب شريعة القانون الفحل وهي صورة تتواتر ثقافيا وحضاريا لتزداد رسوخا مع الزمن؛حيث تطل الحضارة المعاصرة لنجد المرأة في الفن الحديث وفي الدعاية والسينما والنحت وكأنها جسد فحسب."3

1:إيمان مليكي:عوالم الرواية النسوية الجزائرية الحديثة والمعاصرة بين التقليد والتجديد،ط1،ألفا،عمان،2020،ص155.

2:زهوركرام:السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب،ط1،شركة النشر والتوزيع المدارس،الدار البيضاء،2004،ص12.

3:عبد الله محمد الغذامي:المرأة واللغة،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1996،ص29.

لقد اختبأت المرأة تحت تراكمات ثقافية ولغوية على أنها"موضوعو أداة ورمز يتساوى مع رموز أخرى تشيع في لغة الرجل،والمرأة في ذلك مثلها مثل الناقة والفرس أو الغزال أو المطية الجميلة،هي غزال في الطلعة والحديث عنها غزل،وما بين الغزل والغزال تأتي المرأة بوصفها دالا رمزيا ومفردة في معجم لغوي ثري تعامل معه الرجل وتلبست به اللغة والثقافة."1

هذه الثقافة الإقصائية والتي سعى إليها مفكروا الثقافات العالمية ومنها الغربية وفلاسفتها من أمثال (أفلاطون)(plato)(427ق.م-347ق.م)وأرسطو(Aristote)(384ق.م-322ق.م)ليتبعهم بعد ذلك الفيلسوف(جون جاك روسو)(jean jacques rousseau)(1712-1778)"فالمرأة حسبه مزودة بمواهب الجزئيات والأمور الثانوية فهي ناقصة وعاجزة تماما عن التفكير المجرد."2وهو التوجه نفسه الذي ذهب إليه(فريدريك نيتشه) (Friedrich Nietzsche)(1844-1900) الذي أظهر عداوته للمرأة خاصة في كتابه هكذا تكلم زرادشت"ومن أشهر مقولاته المرأة فخ نصبته الطبيعة."3

كل هذا يؤكد اتفاقهم على تجريد المرأة من العقل والفكر وجعلها موطنا للشهوة فقط فترسخ هذا الفكر في خطاباتهم ومن ثم توارثته عبر السنين فئات عريضة من المجتمعات،وهي بالنسبة للروائي (بلزاك) (balzac)(1850-1977)متاع منقول"يحصل عليه عن طريق العقد ولا تعتبر سوى ملحق بالرجل...ويحث بالزاك الزوج على إبقاء المرأة في حالة الخضوع التام،وعليه أن يرفض تعليمها وتثقيفها وأن يمنع عنها كل ما من شأنه تطوير شخصيتها وأن يفرض عليها ثيابا غير مناسبة وأن يجبرها على نظام يضعف جسدها."4

ويمكن القول بأن الفارق بين الرجل والمرأة هو"فارق أيديولوجي وثقافي وتاريخي قبل أن يكون فارقا بيولوجيا،وإن كان هذا لا يمنع أن يكون الفارق البيولوجي رافدا أساسيا في تدعيم هذه الأدلوجة."5ولا نستثني الثقافة العربية من هذه النظرة

1:عبد الله محمد الغذامي:المرأة واللغة،ص179.

2:سوزان موللرأوكين:النساء في الفكر السياسي الغربي،تر إمام عبد الفتاح إمام،ط1، التنوير للنشر والتوزيع،بيروت، لبنان،2002،ص10.

3:جمال بن حويرب:الفيلسوف الألماني نيتشة،المرأة فخ نصبته الطبيعة،(2-2)صحيفة البيان،الإمارات،2012/09/11،تاريخ الاطلاع2021/03/13، ww.albayan.ae/opinions/diary/

4:سيمون دي بوفوار:الجنسالآخر،ترندحداد،دط،الأهلية للنشر،ص48.

5:سمير الخليل،طانيةحطاب:دراساتثقافية،الجسد الأنثوي الآخر،السرد الثقافي،ص102.

الدونية إلى المرأة،فقد شكل الجسد الأنثوي مادة خصبة هيمنت على مخيلة الأديب و النصوص العربية تزخر بالصور التشخيصية لهذا الجسد الفاتن،الذي يحوي كل مواصفات الجمال التي تفنن العرب في تجزيئها وتصويرها بكل تفاصيلها فممّا جاء في التراث قول أعرابي:"أفضلالنساء،أطولهن إذا قامت،أعظمهن إذا قعدت،أصدقهن إذا تابت،وإذا ضحكت تبسمت،وإذا غضبت حلمت،التي تطيع زوجها وتلتزم بيتها،العزيزة في قومها،الذليلة في نفسها،الودود الولود التي كل أمرها محمود."1

وفي المقابل نعثر على الجسد غير المرغوب فيه الذي لا جمال فيه ولا خصوبة"قيل لأعرابي عالم بالنساء صف لنا شر النساء:قال شرهن النحيفة الجسم،القليلةاللحم،الطويلةالسقم،المحياض الممراض الصفراء،المشؤومةالعسراء،السليطةالدفراءالسريعةالوثبة،كأن لسانها حربة،تضحك من عجب،وتقول من غير عجب،وتقولالكذب،وتدعو على زوجها بالحربآنف في السماء،وآست في الماء."2وقد حددت الثقافة الذكورية زمن الأنوثة من سن البلوغ إلى ماقبل الكهولة،أما زمن ما بعد الكهولة فالرجل في ثقافتنا أفضل من المرأة فقيل في ذلك:"آخر عمر الرجل خير من أوله،يثوب حلمه وتثقل حصانته،وتحمدسريرته،وتكمل تجاربه،وآخر عمر المرأة شر من أوله يذهب جمالها ويَذرَبُ لسانها،ويعقم رحمها،ويسوء خلقها."3

يتضح في هذا المقام مركزية الجسد الأنثوي في المخيال العربي القديم وقد حصر في صورتين"أن يكون جسدا مغريا فاتن الجمال،بالغ الصبا ومانح الولد،أو يكون جسدا لا غاية منه ولا غرض،غاب عنه الحسن وفارقه الخصب فأصابه العقم والجماد."4والمرأة من هذا المنطلق محصورة في صفتي الجمال والرحم الولود،فإذا ما فقدتهما كأنما فقدت أسباب حياتها ومبررات وجودها وفي هذا جور كبير عليها"فإذا كان فعل الزمن يمنح الرجل الحلم والعقل والخبرة،فإنه يسلب المرأة-إضافة

1:خديجةصبار:المرأة بين الميثولوجيا والحداثة،دط،إفريقيا الشرق،المغرب،1999،ص62-63.

2:ابن عبد ربه:العقد الفريد،ج7،ط1دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،1973،ص121.

3:المرجع نفسه،ص122.

4:سمير الخليل،طانية حطاب:دراسات ثقافية،ص29.

إلى سلبه جمالها وخصوبتها–ما منحه للرجل،فتصبح جسدا فارغا خاويا من قيمه الجمالية الظاهرة،وحتى من قيمه المعنوية الباطنة."1

وعلى هذا الأساس تقدم المرأة في المتن الثقافي العربي على أنها"وعاء للجنس وجسدها هو ما يشغل الرجل والكتب وقد يجعلونها تهفو إلى المجانين والمهابيل من أجل إشباع رغباتها،أما حين تنطق المرأة –ولا تنطق إلا شرا–ويصبح لسانها طليقا فإن الأمر يستدعي قوات ردع ذكورية لأن الإرهاب النسوي أطل برأسه،وكان العرب يعتقدون بأن المرأة حين تتكلم فإن الجن استوطن رأسها ولاسيما إذاتكلمت في مواطن لا يجوز لها التكلم فيها،لذلك فنحن نرى اتفاقا بين سلطات المجتمع ومؤسساته المختلفة على إقصاءالمرأة وتنميط الصورة المرسومة لها ولعل أقسى صورها عملية(الوأد) الجاهلية التي كانت تتم على يد الآباء أنفسهم وقتلهن وهن مازلن رضيعات."2

لقد كانت الثقافة العربية القديمة على وعي كبير بالجسد الأنثوي فكان حاضرا ولا سيما في الغزل الحسي الصريح الذي يستحضر مفاتنه،وقد استأثر كموصوف اهتمام الشاعر العربي ليشكل مخزونا لفظيا ينهل منه لنظم قصائد متنوعة تتبع مواطن الجمال فيه"والحقيقة أنه لم يحدث أن استخدمت الثقافة الجسد مثل استخدامها للجسد المؤنث فهذا الجسد كان ولا يزال مادة للنشاط الثقافي في بعده الخيالي وفي بعده اللغوي."3 فلم يترك جزءا من جسدها إلا وتتبعه بالوصف ليشكل الجسد بنية قائمة في أشعاره فاستحضر العينين والحاجبان والفم والأنف والصدر والخصر والعنق والقدّ"وفق معايير تهدف إلى تحويل البدن الأنثوي إلى خطاب تفصيلي يستحضر الجمال."4

لقد بحث عبد الله الغذامي في آليات التمثيل الثقافي للجسد الأنثوي من خلال استرجاع الموروث الثقافي ويهدف هذا الاسترجاع إلى تعرية النسق الثقافي المضمر الذي ترسخ منذ القديم وتفنن في كشف تضاريس الجسد الأنثوي وحبك مختلف الأصناف البلاغية والمجازية وتبيان مناطق القوة والضعف فيه عبر مراحله العمرية،فيعرض الغذامي في هذا الإطار آليات تعامل الثقافة الفحولية مع الجسد المؤنث من خلال ربط هذا الجسد بصفات معينة إن وجدت فيه فهو مؤنث وإن

1:سمير الخليل،طانيةحطاب:دراسات ثقافية،ص30–31.

2:المرجع نفسه،ص65.

3:حميدةسعاد:مظاهر جمال الجسد الأنثوي بين الشعر الجاهلي والشعر الشعبي الجزائري،مجلة الأثر، ع24،2013،ص154.

4:المرجع نفسه،ص155.

غابت فهو خارج عن دائرة الأنوثة يقول:"هناك تمييز ثقافي صارم بين كلمة امرأة وكلمة أنثى،فالمرأة ليست دائما أنثى،هي أنثى في حالات،وليست بأنثى في حالات،والتأنيث مجموعة صفات وحالات،إذا تمثلها الجسد النسوي فهو مؤنث،وإلا فهو خارج عن الأنوثة."1ومن هذا المنظور"يعرف عباس حسن في كتابه النحو الواضح التأنيث بقوله:المؤنث الحقيقي هو الذي يلد ويتناسل ولو كان تناسله عن طريق البيض والتفريخ."2

يتبين من هذا التعريف أن أول خروج للجسد من دائرة الأنوثة إذا لم يحقق فعل التوالد والتناسل،أما ثاني خروج من هذه الدائرة هو بلوغ المرأة سن اليأس"سناللأنوثة وفي هذا السن لا تكون المرأة رجلا فتتحلى بصفات الذكورة،كما أنها لم تعد مؤنثة مذ فقدت شروط المؤنث الحقيقي."3وفي هذه المرحلة تصبح المرأة عالة اجتماعية على حد تعبير الغذامي وأيما امرأة تصل هذه المرحلة تكون بمثابة عنصر زائد وهناك رغبة في التخلص منها فهي يائس وحمقاء وحماة"وهذا تصور ذهني يقف وراء تخوف النساء من الإعلان عن أعمارهن،لأن الإعلان عن العمر يكشف عن موعد خروج المرأة من التأنيث ودخولها مرحلة اليأس والحمق والحموية،مرحلةاللاهويةواللاصفةواللاوظيفة."4 أما ثالث خروج من دائرة الأنوثة هو نفي العقل عنها بمجرد بلوغها سن اليأس فالمثل يقول:"لب المرأة إلى حمق فالحماقة مصير يتربص بالمرأة وينتظرها في محطة محددة من محطات عمرها...فالثقافة تنفي العقل عن المرأة وتحصرها في الجسدية الحسية وتجعل عقلها بين الأفخاذ حسب النفزاويأقدامها أبصر وأفهم من رأسها حسب حكايات الهنود الحمر."5

هكذا تعاملت الثقافة الفحولية مع المرأة وحصرتها في خانة الجسد جسد بلا رأس أو بالأحرى بلا عقل،فأخضعت الأنوثة لمعايير وشروط ثقافية من صنيعها فالمرأة ليست في حالة أنوثة دائمة،ومالتأنيث إلا مجموعة من القيم الجسدية تواضعت عليها المؤسسة الذكورية وعلى أساسها تتحقق صفة الأنوثة أو تنتفي وبذلك تصبح صفة الأنوثة صفة مكتسبة وممنوحة من طرف الثقافة الفحولية وليست صفة طبيعية وجوهرية.

1:عبد الله الغذامي:ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة،ط1، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1998،ص57.

2:المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

3:المرجع نفسه،ص58.

4:المرجع نفسه،ص59.

5:المرجع نفسه،ص59.

ومهما يكن من أمر فالمرأة عبر تاريخها الطويل لم تكن إلا ضحية لأعراف وأنساق ثقافية متطرفة جعلتها موطنا للفتنة والإغواء وأصلا للشر والخطيئة،وهذا التمايز عززته تراكمات تاريخية وميثولوجية واجتماعية...أعطت الرجل منصب الريادة والقيادة وأجبرت المرأة على السمع والطاعة،لقد جعلت هذه الثقافة المرأة جسدا بلا رأس فجسدها موطن للجمال والخصوبة وخزين مغريات وشهوات وإن فقدت هذه الصفات فقدت أسباب وجودها،وهذا إن دل على شيء إنما يدل على مخيلة ذكورية شبقية تتلذذ بسحر هذا الجسد،فالثقافة الذكورية بصفتها العالمية قد"مارست القمع والانتهاك المنظم لجسد المرأة وتصويره على أنه مادة لشهوة الرجل وموطن لتمتعه،فضلا عن تصويره للمرأة على أنها تابع للرجل وهي على تبعيتها لا تقدر على القيام بممارسات عقلية وذهنية فالمرأة وفق هذه الثقافة لا تتجاوز رغباتها الشهوانية،وهي على حد تعبير الغذامي جسد بلا رأس كتمثال فينوس."1

لقد منعت المرأة من ممارسة أي عملية عقلية أو فكرية وحصر وجودها في الإنجاب فقط فالمرأة في وعي الرجل"لا تقوم إلا بوظيفة ثانوية في الوجود تتمثل في الولادة وإعادة إنتاج النوع،ولا يجب أن تتعدى ذلك على ولادة من نوع آخر في الكتابة مثلا،فالرجل يعرف أن بطن المرأة بطن خصوبة،ولن يسمح لها بأن تتحول خصوبتها من بطنها إلى عقلها،عليها أن تبقى أمّا وحسب،وهو يتكفل بحيازة أمومة الأشياء الأخرى بما فيها كتابته."2

لقد احتكر الرجل ثقافة القلم على مدى قرون"ذاك عالم الرجل،فالقلم مذكر لا من حيث الصيغة اللغوية فحسب،وإنما هو مذكر أيضا من حيث الصفة الثقافية والوظيفة الحضارية."3و لم يكن من الممكن أن يظهر دور المرأة الثقافي والإبداعي لأن عالم الرجل يحول بينها وبين تمثلها هذا الدور فهو"منتج المعرفة وهو مستهلكها،يكتب،يقرأويفسروكانت المرأة على هامش الثقافة وخارج دائرة الفعل."4

لقد اتفق كل من الجاحظ وخير الدين النعمان بن أبي الثناء الألوسي وغيرهم كثر على تشكيل ميثاق يتم بموجبه التحذير من ارتياد المرأة لمجالس العلم،مع تنبيه المؤسسة الذكورية إلى نيّة المرأة في تعلم الكتابة والقراءة فالمرأة حسب الجاحظ"تتعلم

1:سميرالخليل:النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب،ص62.

2:محمد نور الدين أفاية:الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش،دط،إفريقياالشرق،الدار البيضاء،1988،ص34.

3:عبد الله الغذامي:المرأة واللغة،ص158.

4:المرجع نفسه،ص79.

الكتابة من أجل المكاتبة ومصطلح المكاتبة يتضمن الغدر والخيانة والفحش،ويعني استخدام الثقافة من أجل إقامة جسور العشق وتسهيل سبل الخيانة."1فالكتابة للرجل وهي شرف وحق طبيعي أما المكاتبة للمرأة وهي فعل مقصود ونية مبيتة للأذى و أداة تفتح بها علاقات للخيانة والحيلة والغدر،وقد سار في ركب الجاحظ خير الدين بن أبي الثناء في كتابه "الإصابة في منع النساء من الكتابة"وفيه يوصي قائلا:"أما تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله؛إذ لا أرى شيئا أضر منه بهن،فإنهن لما كن مجبولات على الغدر كان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد،وأما الكتابة فأول ما تقدر المرأة على تأليف الكلام بها،فإنه يكون رسالة إلى زيد ورقعة إلى عمر،وبيتا من الشعر إلى عزب،وشيئا آخر إلى رجل آخر،فمثل النساء والكتب والكتابة،كمثل شرير سفيه تهدي إليه سيفا،أو سكير تعطيه زجاجة خمر،فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح لهن وأنفع."2

لقد جندت الثقافة الفحولية كافة الآليات والإمكانيات من أجل إخضاع المرأة فكان الصمت مخترعا ثقافيا آخر لجأت إليه الثقافة الذكورية لتمرير نسق مضمر تمارس فيه سطوتها وسلطتها"فالكلام ليس مخترعا ثقافيا وإنما الصمت هو المخترع الثقافي فالكلام صفة جوهرية غريزية في الإنسان وعجزه عن الكلام علة تطرأ عليه إما لأسباب مرضية أو لأسباب قمعية سلطوية أو ثقافية."3وهو ما فعله الفرزدق عندما قال في امرأة قالت شعرا:"إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها."4

فالصياح نقيض الصمت والذبح أو القتل هو جزاء الهامشي الأنثوي المتطاول على الفحول فتكون الثقافة الذكورية قد اخترعت أداة جديدة تقطع بها لسان كل من يعرض عضلاته اللغوية على من سبقها أو عاصرها من الفحول وهكذا نجد في الموروث الثقافي"أدبيات جمة تؤكد فضل الصمت بما أنه جوهر ثقافي ومعدن كريم بما أن السكوت من ذهب وبما أن

1:عبد الله الغذامي:المرأة واللغة،ص102.

2:المرجع نفسه،ص111.

3:المرجع نفسه،ص203.

4:عبد الله الغذامي:ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة،ص159.

الخطر في الكلام والسلامة في عدم النطق."1 فالصمت فعل محمود للمرأة وأمر مطلوب منها،فلا تستخدم عضلة اللسان لأنها آلة مذكرة تخص الرجل فقط وهو ينوب عنها في الكلام،فكانت الأنثى من ضحايا هذا الاختراع الثقافي.

لم يكن هذا الكلام سوى"رقية سحرية لتحصين مملكة الرجل اللغوية ودفع المرأة عنها لكي تظل الكتابة احتكارا ذكوريا وهي للرجل زينة تجمّله وترفع من قدره مثلما أنها حق طبيعي،أما الكتابة للمرأة فإنها مثل السيف بيد المجنون والخمرة بيد السكير."2كان هذا منطق وتوجه المؤسسة الثقافية قديما مع زعمائها من أمثال الجاحظ وخير الدين بن أبي الثناء حيث يتضح إقصاء المرأة من المؤسسة التعليمية،من خلال ربط تعليمها بالعمل الشيطاني الذي يجب التعوذ منه لما فيه من إغواء وفتنة،فالمرأة والكتابة ثنائي خطير وجب الحذر منه لذلك كان الردع والحظر هو الصواب،والجهل والعماء هو الأصلح والأنفع لها،وقد وجب تنفيذ هذا الحكملأنه صادر من مؤسسة عاقلة لا تضم إلا اللبيب والحصيف من الرجال،إن الجهل والعماء والمنع الذي جرى تطبيقه هو من سلب المرأة حق الكتابة قرونا مديدة،فكانت الوضعية التي تعيشها هي وضعية العيش داخل العتمةحتى تبقى جاهلة لأبجديات القراءة والكتابة.

كان هذا عرف وخيار الرجل...لكن للمرأة خيار آخر.

2- المرأة من فعل التصميت إلى فعل الكتابة:

تقول درويسليسينج(Doris Lessing):"إنني أقول أنا و أكرر مرة أخرى أنا و أنا أقول هذا،وأفكر ذاك لكن في ذلك الزمان ما كنا نستعمل أنا بلنحن وكنا نفكر في أننا."3 لقد قررت المرأة وبعد نضالات طويلة امتلاك ضمير"أنا" الذي من خلاله أفصحت عن ذاتها،وامتلاك هذا الضمير كان بالنسبة لها فتحا مهما وحادثة ثقافية"إنها تكاد تكون ثورة ضد النزعة العالمية الشمولية،والأحادية المركزية،والمنطق الأحادي الذي يختزل الآخر في نسخة باهتة،وضد منطق التماثل

1:عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية،ص206.

2: عبد الله الغذامي،المرأة واللغة،ص112.

3:درويس ليسينج:الأنثى،تر محمد درويش،ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،2009،ص25.

والمساواة المطلقة والتي تعد من مخلفات النظرية المركزية الذكورية والثقافة البطريركية التاريخية،إن التفكير الملح هو في الرجوع إلى أصل الهوية الثنائية الكينونة،فالنموذج المقترح هو للاثنين بدل الواحد."1

ومن ثم تجاوز هذه النظرة القائمة على أساس التعالي و التحيز الجنوسي إلى النزعة المتكافئة التي تتساوى وتتصالح فيها الذوات وتتكامل بدلا من النزعة الذكورية المركزية ذات القطب الواحد"وما الهوية الثنائية والهوية الأنثوية إلا تعبير عن الانفلات من سلطة الهيمنة والاستعباد."2 إن الهوية الأنثوية هي شكل من أشكال الشعور والوعي بالأنا لقد كانت المرأة الكائن بغيره لا بذاته حسب تعبير الناقدة خالدة سعيد،والكائنالاندماجيغير المستقل حسب تعبير الغذامي إنها وسط الآخرين وفيهم ومنهم هي مجرد تابع لا أكثر بنت فلان وزوج فلان وأم فلان،لذلك كسرت زمن الصمت واندمجت في عالم الكتابة لتثبت وجودها وفاعليتها كطاقة مغيبة كبلتها السلط الذكورية،لتصبح الكتابة فضاء للتصريح بالهوية المسلوبة ومنبرا لتعرية ذاتها كذات مضطهدة ومحاصرة،إنها على –حد تعبير الغذامي– كتابة واعية:وعي بالمفقود ووعي بالمطلوب.

في ظل هذه الثقافة المركزية المشبعة بالقيم الإقصائية برزت المرأة ندا لايستهان به بولوجها عالم الإبداع الأدبي؛حيث عملت على تأسيس خطاب أنثوي يرمي إلى وضع ثقافي مغاير للسلطة الأحادية الذكورية ويؤمن بالتعدد والاختلاف،فمرارة التهميش والتغييب التي عرفتها المرأة جعلتها تؤسس لكتابة سردية تفضح كل أنساق القهر والهيمنة"فإذا ما بحثنا في علاقة المرأة بالكتابة،وفي مظاهر تفاعلها مع النص السردي نلفي الحكاية وقد تشكلت أول مرة،خلقا هشا ضعيفا تحبل بها المرأة الكاتبة،فتحملها في أحشائها مضغة،فعلقة حتى تكتمل،لتلد عند الاستواء رواية عبر الكتابة."3

بهذه الصورة الجميلة التي يتعالق فيها مخاض الولادتين"ولادة طفل وميلاد نص تتحقق ذات المرأة الأنثى وتكون فيها الأمومة مزدوجة أمّ لكائن جديد تهبه الحياة و أمّ لنص جديد تهبه الديمومة؛إذ يخرج من غياهب الصمت."4علما أن المرأة"لم تكن مصابة بالعقم الأدبي،وأن الصمت الإبداعي الذي توصف به أحيانا،ليس خاصية جوهرية محددة

1:فاطمة كدو:الخطاب النسائي ولغة الاختلاف مقاربة في الأنساق الثقافية،دط،دار الأمان،الرباط،دت،ص131.

2:المرجع نفسه،ص132.

3:الأخضر بن السايح:سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى،ط1،عالم الكتب الحديث،إربد،2011، ص1.

4:سعيدة بن بوزة:الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي،ص68.

لكينونتها؛بل إن حالة العبودية التي أنشأنا عليها نساءنا أتلفت مواهبهن العظيمة،وقضت على قدراتهن العقلية،فحياة المرأة تنقضي كما تنقضي حياة النبات."1وإن كانت المركزية الذكورية سببا في صمت المرأة عقودا طويلة فقد كانت دافعا لخوض غمار الكتابة ولرفع شعار الثقافة الأنثوية الرافضة للثقافة الذكورية المتمركزة،هكذا رفضت المرأة أن يكون الرجل هو المعبر عنها وأنه عاجز عن تمثيلها،وأنها هي الأكثر قدرة على تمثيل ذاتها"بهاجس تشكيل رؤية أنثوية للذات وللعالم،من خلال محاولة تأسيس خطاب جديد يتعالق مع رغبات الذات الأنثوية ويعيد صياغة علاقتها بالكون،بعد أن أثبت النسق الفحولي قصوره في الولوج إلى عوالم المرأة."2

إن دخول المرأة عالم الكتابة معناه خروجها من دائرة الصمت التي وضعت فيها أمدا طويلا،معناه أن تقول،أن تخترق نظاما ذكوريا بناه الرجل وفق معاييره،وهذا ما يرفضه الرجل ويتصدى له لأن العلاقة بينه وبين الكتابة قد ترسختعلى"مدى ثقافي وحضاري سحيق؛حيث أصبحت الكتابة صفة من صفات الرجل ووظيفة من وظائفه المخصوصة والمميزة وتبدت هذه العلاقة الثقافية وكأنما هي علاقة عضوية وحق طبيعي،لذا حرصت الثقافة الذكورية على حماية هذا الحق الطبيعي واحتكاره لها دون الأنثى،وجرى تزهيد المرأة بالعلم والكتابة وتخويفها منها."3

فحتى يحافظ على عالمه هذا عمل على تسييج حريتها وزرع فيها القناعة بعدم قدرتها على الإبداع من خلال فرض كتابته ككتلة عبقرية يستحيل أن تضاهيها كتابة المرأة،والنظام الذكوري حين يسمح للمرأة بإعلان كتابتها"لا ينطلق في ذلك من تقدير معين لقيمة ما تكتب وما تنتج،بقدر ما يسعى إلى توريطها وإبرازها ككتلة ضعيفة لا تستطيع بها الالتحاق بمستوى كتابة الرجل،وإن يعمل على إشعارها بأنها ناقصة،لا تبدع إذا كتبت،وبالتالي يغدو النظام الذكوري فخا لا حدود له في إمكانية تسهيل الانتقاص من إبداع المرأة."4وكتابة المرأة هي خروج من"الذات المضافة إلى الذات المضاف إليها من راحة القناعة ونعيم البيت المحروس والخدر المصان حيث ستار الحكي والليل،إلى وجع الانكشاف والطريق الطويل وهو ما

1:رشيدة بنمسعود:المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف،ط2، إفريقيا الشرق،المغرب،2002،ص7.

2:هاجرحويشي:تفكيك المركزية الذكورية في السرد النسوي من منظور عبد الله إبراهيم،مجلة العلوم الإنسانية،جامعة قسنطينة،مج28، ع4، ديسمبر2017،ص338.

3:عبداللة الغذامي:المرأة واللغة،ص157.

4:محمد نور الدين أفاية:الهوية والاختلاف،ص34.

أفصحت عنه مي زيادة:ليس من الممكن أن نخرج من الظلام الحالك إلى النهار الساطع دون أن تبهرنا الأنوار فتتضعضع البصائر ولا نعود نرى الأشياء في مكانها كما هي."1

وهو ما حدث فعلا حين أمسكت المرأة القلم حيث جرى تزيهدها في الكتابة وتخويفها منها،فوجدت سلطة الذكر تترصدها وتحاصرها وتمارس عليها شتى أنواع الضغوطات لأن كتابتها تعدّ وتطاول على ثقافة راسخة ومهيمنة احتكرها الرجل قرونا مديدة لذلك لم يسلّم بالأمر وجابه المرأة مجابهة شرسة فعرّضها لاتهامات"بأن رجالا يكتبون لها،تزهيدها في الكتابة وتخويفها منها،تعريضها لليأس من شباة القلم،اتهامها بالتطفل على الكتابة وأن العلم والثقافة ليسا للمرأة وأن كتابتهما دلع."2

ولطالما نُظر إلى كتابة المرأة بنوع من الشك والريبة فقد بات إبداعها يحمل في طياته رؤوس إشكالاته ويتأرجح بين إثبات للخصوصية و نفيها حيث اختلفت المنظورات له"بين متبين لاختلافه بحكم أن اختلاف الكيان ينتج ضرورة اختلاف البيان،وبين ناف لهذا الاختلاف بحكم أنا الإبداع الأدبي هو فعل إنساني يتعالى عن هذا التصنيف الجنسي."3 لقد تم الزّج بأدب المرأة في نقاشات عميقة تكاد تعوق مسيرة كتابتها بين من يقر بمشروعية الأدب النسوي وبامتلاكه لهويته التي تصنع اختلافه أمام ما يكتبه الرجل،وبين من ينفي عنه هذه الخصوصية ويرفض هذا التقسيم فالمرأة والرجل سيّان في العملية الإبداعية وبالتالي إبعاد الأدب عن هذه القسمة وعن كل تحديد وتصنيف هوياتي.

ومهما يكن من أمر فالمرأة دخلت عالم الكتابة وهي بذلك"تدخل إلى لغة النهار وكان النهار الأنثوي هو القلم والمجلة تشهر فيه صوتها وتمتد فيه يدها إلى آلة كانت محرمة عليها هي آلة القلم،ذلك القلم المذكر الذي تعوّد على أصابع الرجل وترفّع عن أصابع الأنثى."4فكتابة المرأة علامة على وعي جديد،صرخة من مواطن الوجع،ثورة وتمرد على مظاهر التهميش الذي طاولها روحا وجسدا،ومحاكمة وإدانة للمتوارث من الأنساق والأعراف والأحكام التي ترى فيها الأنثى سببا في

1:عبد الله الغذامي:المرأة واللغة،ص132.

2:المرجع نفسه،ص142.

3:سعيدة بن بوزة:الهوية والاختلاف،ص6.

4:عبد الله الغذامي:المرأة واللغة،ص129.

جراحات كيانها وعطب وجودها،وفي كتابتها تعرية للحقائق وتشكيك في المسلمات ووضعها موضع النقد والمساءلةبهذا التحول يولد وعي المرأة بذاتها وبما يحيط بها فتفتح شهيتها للأسئلة لتضع الكل في مواجهة عارية أمام ذاتها.

ومع ظهور النقد الثقافي الذي يحاول في تعامله مع النصوص الكشف عن العيوب النسقية التي أصابت البنية الثقافية من خلال"إبراز الصراع الطبقي الدائم الذي تحاول أثناءه كل طبقة ترسيخ القيم الثقافية التي تخدم مصالحها في ذلك الصراع الطبقي،تحدد القوة أو السلطة طبيعة العلاقات الاجتماعية ومن ثم طبيعة المنتج الثقافي."1 وهو ما يجسده خطاب المرأة الذي يحضر فيه المضمر والعلني ليكشف لنا"صراع طبقتين داخل المجتمع طبقة تمارس سيطرتها وهيمنتها ممثلة في المؤسسات بكل ألوانها وأطيافها،وطبقة تعارض هذه الهيمنة وتقاومها وتفضح خطابها الإقصائيوالتهميشي وهذا ما تسعى إليه الدراسات الثقافية من خلال الوقوف على التفاعل داخل الفعل الثقافي."2

وبما أن النقد النسوي فرع من فروع النقد الثقافي فقد تبنى الفرع أطروحة الأصل؛حيثانبثقت الحركات النسوية كنسق مضاد ومناهض للمركزية الذكورية التي عمّرت طويلا وأعطت وسام القوة والاستحقاق للذكورة وسيجت حرية المرأة ورسمت حدودها وأنكرت دورها في المجتمع فلا تقوم إلا بوظيفة ثانوية في الوجود تتمثل في الولادة والأمومة،وهكذا اختزل النظام الذكوري وجود المرأة في الدور البيولوجي وأنكر عليها حريتها في التفكير والوجود لتعاني المرأة من اغترابين"الأول طبقي والثاني جنسي يتجسد في اضطهاد الجنس المذكر للجنس المؤنث،بمعنى آخر يمكننا القول بأن المرأة مستلبة استلابا ثنائيا داخل المنزل وخارجه واستلابها هذا يعرضها للتشويه النفسي والفكري."3 فسياسة الإلغاء والإقصاء الذكورية غرست في وعي المرأة ضعفها وعجزها وحددت مهمتها فوأدت إبداعها وأقصتها من عالم الكتابة والإبداع والإنتاج الذي استولى عليه الرجل فكان هو لسان حالها والمعبر عن حقيقتها وكينونتها.

فالسلطة الذكورية رسخت صورة نمطية للمرأة يحفها الاستعباد والاستبعاد،لذلك لجأت إلى الكتابة كوسيلة للتحرر وإثبات الذات والفاعلية،والمطلع على النصوص السردية يجدها تصدح بأصوات الرفض والتمرد على الأيدولوجيا السائدة"فقد كسر نص المرأة جدار الصمت بكل تأكيد،وأثبت وجوده وفاعليته كطاقة مغيبة ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية بل

1:فاطمة كدو:الخطاب النسائي ولغة الاختلاف،ص140-141.

2:المرجع نفسه،ص11.

3:رشيدة بنمسعود:المرأة والكتابة،ص42.

وجاء لتحرير الذكورة من العوائق التي كبلته وكبلت سرده،لا على أساس التجاوز والاختلاف فحسب،بل والمصالحة والتفاهم والتعاون المتنوع المتكامل."[1]وهكذا صارت كتابة المرأة نسقا مضادا لنسق الفحولة؛حيث قررت استبدال سلطة القهر والصمت والتغييب بسلطة الكتابة لرد الاعتبار لذاتها التي ذاقت ذرعا وهي تكابد تهميش الآخر لها.

ولم تكن المبدعة المغاربية بمنأى عن هذا الفتح فقد مدت يدها إلى القلم"ليكون إبداعها نوع من الاقتصاص من المنظومة الذكورية المتقادمة في شتى صورها وتجلياتها والتي ترى فيها الأنثى مصدر كل جراحات كيانها الأنثوي وعطبها الوجودي في النص الروائي لتعذر ثأرها منها في الواقع،مما جعل الإبداع الروائي النسائي المغاربي يزخر بالعلامات الدالة على احتفاء كاتباته بكينونة الأنثى في صور ممارساتها للوجود من خلال تحويلها من الهامش إلى المركز،ومن العجز إلى الإرادة ومن الغياب إلى الحضور ومن الصمت إلى النطق ومن النسيان إلى التذكر ومن الهوية المستلبة والمعتمة إلى الهوية المستردة والمعلنة."[2]

1:الأخضر بن السايح،سرد الجسد وغواية اللغة،ص1.

2:سعيدة بن بوزة:الهوية النسوية في الرواية النسوية في المغرب العربي،ص5-6.

ثانيا:الذكورة المرفوضة والأنوثة المفروضة في رواية طرشقانة لمسعودة بوبكر:

تأخذ علاقة المرأة بالكتابة بعدا تحرريا تنبش من خلاله في الأخاديد السرية،تعري وتكشف تلك الدهاليز المسكوت عنها واللامفكر فيها وتقتحم عوالم المقموع والمرفوض والمنبوذ والهامشي،وهذا ما تكشفه رواية طرشقانة التي تندرج ضمن المتخيل المختلف حيث اقتحمت الكاتبة عوالم مغلقة ومحظورة في المخيالالمجتمعي،وكسرت أقفال صندوق أسود يحمل أجسادا شاذة وغريبة تنتمي إلى الجنس الثالث لا هو بالذكر ولا هو بالأنثى،وهو حال طرشقانة الرجل الذي يحمل قلب الأنثى ويعشق التفاصيل الأنثوية وقد جاهر برغبته في الانعتاق من قيود جسد لا يعكس هويته التي يحملها في أعماقه متجاوزا بذلك كل السلط؛سلطةالدين،الأسرة،المجتمع،القانون،الأخلاق،العادات والتقاليد...ذاك هو طرشقانة مسعودة بوبكر.

طرشقانة هو المتن الروائي للروائية والقاصة التونسية مسعودة بوبكر التي نحتت اسمها على الساحة الأدبية عبر مجموعة من الأعمال الإبداعية منها ليلة الغياب،الألف والنون،وداعا حامورابي،وليمة خاصة جدا،جمان وعنبر...لتأتي روايتها الموسومة بطرشقانة وتكون مختلفة عن كتاباتها السابقة حيث الجرأة في طرق التيمات المحظورة والنادرة،والخرق المعلن لحدود الممنوع وتسلل داخل نطاق الطابو،يقع هذا المتن في مائتين وستين صفحة من القطع المتوسط موزعة على ثلاثين فصلا وقد صدر عن دار سحر للنشر والتوزيع في طبعته الأولى سنة 1999و الثانية سنة2005،ويتضمن هذا المتن تيمة الهوية الجنسية لفئة منبوذة اجتماعيا تقف عند حلم العبور إلى الهوية الأنثوية لأنها تعيش غربة وتيها في الجسد الذي تسكنه و بذلك تعري مسعودة بوبكر بالكتابة ظاهرة قلمّا يزاح عنها الستار وهي ظاهرة الجنس الثالث.

1-من العنوان إلى الدلالة:

يعد العنوان من أهم العتبات الموازية للنص الرئيس باعتباره مجموعة"من العلامات اللسانية،من كلمات وجمل وحتى نصوص،قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه،تشير إلى محتواه الكلي،ولتجذب جمهوره المستهدف."1فالعنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتصفه وبوصلة تجنبنا الضياع في متاهاته وهو"إشارة تواصلية له وجود فيزيقي مادي،وهو أول لقاء محسوس بين المرسل والمتلقي."2وكونه نظاما إشاريا دالا سيمارس سلطته على المتلقي بالإغراء والإثارة تركيبا ودلالة ليدفعه لاستكناه معناه المتدثر بالإلغاز والغموض لفك مغاليقه،سعيا للكشف عن العلاقة الجامعة بينه وبين ما

1:عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جينات،ص66.

2:بسام قطوس:سيمياء العنوان،ط1،وزارة الثقافة،الأردن،2001،ص36.

يخفيه النص من رؤى وتصورات فكرية وإيديولوجية،باعتبار العنوان نصا مختزلا لنص أكبر يضم أهم التوجهات والمضامين فيتممه ويكمله.

يأتي العنوان بوصفه خطابا له خصائصه التركيبية والدلالية وهو أول عتبة يطؤها المتلقي للولوج إلى عوالم النص فالعنوان"مؤشر تعريفي تحديدي ينقذ النص من الغفلة لأنه الحد الفاصل بين العدم والوجود،فامتلاك النص عنوانا يعني أنه استحال كينونة والعنوان هو علامة هذه الكينونة ويعطي العنوان للنص هوية،ويشرعن وجوده وبه تتحدد العلاقة بين النص والمتلقي."1 وقد جاء عنوان هذه الرواية نصا مقتصدا مضغوطا إلا أنه يموج بالدلالات التي توجه أفق القارئ للبحث في الدلالة المركزية للرواية،فالعنوان يمثل للقارئ جسر عبور إلى متون الرواية ليكشف تعالقه مع النص لغة و دلالة وبذلك يكون"بنية رحمية تولد معظم دلالات النص،فإذا كان النص هو المولود،فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النصوأبعاده الفكرية والإيديولوجية."2

بالنظر إلى تركيبة عنوان طرشقانة نجد أنفسنا أمام معطى لغوي يتكون من دال واحد فقط بالبنط العريض ملونا ومعتليا الجهة اليمنى من الغلاف،و المطلع على العنوان في أول وهلة سيبدو له غريبا غير مألوف لكن بعد الاطلاع على المتن يتضح أنه جاء عاكسا له،حيث يصور سيرة مراد الشواشي المكنّى بطرشقانة الذي يعيش مائع الهوية اختلطت فيه هرمونات الذكورة والأنوثة،طرشقانة هي الكنية التي تطلق في اللهجة العامية التونسية على المتحولين جنسيا تفكها وتندرا بوضعهم وهو ما اعتاده مراد الشواشي من الصبية الذين جعلوا لهذه الكنية أهزوجة يرددونها كلما مروا به"طرشقانة شاهي النوم...بات يعد فالنجوم!،طرشقانة ...ولىّ...مرا..."3 وفي مشهد آخر"طرشقانة ولّى مرية...جاب وليّد...جاب بنيّة"4و اعتاد الرجال أن يحوقلوا ويضرب بعضهم كفّا بكفّ كلما مرّ عليهم واعتادت النساء تبادل نظرات السخرية و الاشمئزاز متهامسات"يا لطيف يا لطيف."5

1:علي أحمد العبيدي:العنوان في قصص وجدان الخشاب،مجلة دراسات الموصل،الموصل، ع2009،23،ص64.

2:جميل حمداوي:سيميوطيقا العنوان،ط2،دار الريف للطبع،المملكة المغربية،2020،ص18.

3:مسعودةبوبكر:طرشقانة،ط2،دار سحر للنشر،تونس،2005،ص21.

4:المصدر نفسه،ص22.

5:المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

اختارت مسعودة بوبكر رجل روايتها –مراد الشواشي– المكنى بطرشقانة وقد انتقت هذه الكنية عن قصد لأنها تتماهى مع الشخصية المحورية مراد الشواشي الذي أبدى رغبة ملحة في امتلاك جنس واضح الملامح ليتخلص من ذكورته المزيفة ويحقق هويته الأنثوية ليدخل في صراع مع المجتمع الرافض لهذا التحول،وتعني كنيته ذلك المخنث في مجامعنا تحديداوالحروف المكونة لهذا اللقب(ط...ر...ش...ق...ا...ن...ة)تظهر ذلك التوقيع الصوتي الذي يحدثه القبقاب وفرقعة اللبان حيث نقول بمحليتنا"هذاك من جماعة طرشيقاللبان،يعني هي إشارات للمخنث–الذكر وتحيل على بعض سلوكياته وصفاته الأنثوية و التي نلمسها في استهزاء غازي من طرشقانة حين قرر السفر"سيسافر في مدخل الصيف بقميص وبنطال،ويعود إلينا بعد مدخل الشتاء بمعطف من الفراء الحريمي وحذاء كعب عالي."[1]وتوضح صاحبة الرواية سبب اختيارها هذه الكنية عنوانا لروايتها في حوار أجرته مع الدكتورة سامية قصاب شارفي[2].

قضية طرشقانة التي تشكل محور وبؤرة السرد و تشد خيوط الأحداث هذا الشاب الفنان الرسام–وهو شاب من أب تونسي أحمد الشواشي الذي اغتيل وهو يحمل قضية شعب و يناهض المد الاستعماري،وأم فرنسية نورمندية سيمون دي بوا التي ساندت قضية زوجها وأدانت جهرا موقف الغزو والاضطهاد كانت تؤمن بالإنسان فضلا عن إيمانها بكرامته وحريته،وقد توفيت إثر أزمة قلبية فيما بعد ليبقى ابنها في كفالة جدته "نانا قمر" صاحبة الأمر والنهي في بيت الشواشي–

1:مسعودةبوبكر:طرشقانة،ص144.

2:-**SamiaKassab-charfi**:voux êtes l'auteured'un roman particulièrement poignant,etd'un courage singulier:torchkana,paru en 1999en lange arabe ce roman écritl'épreuve du protagoniste principal,mouradchaouchi,qui se sent très mal dans sa peau d'homme et désire changer de sexe pourquoi ce titre ?

-**BenBoubakerMessouda**:l'alphabet arabe les lettres composant cette épithète (.ط...ر...ش...ق...ا...ن...ة)

présentent une sonorisation rappelant les pas cadences dune femme en kabkab (sabot que l'on met au hummam).Ainsi qu'une manie efféminée de mâches son chewingum ,Torchkana en dialecte tunisois a toujours signifie ce(khantha-dhkar) homme de sexe/femme de comportement.En est-il seulement ainsi dans mon roman! Quelintérêtalors,de reprendre cette image si bien connue et populaire.Dans la reprise romanesque,il s'agitd'unêtredécidant a tout prix de changer de sexe, pourlibérer sa vraie identité sexuelle intérieure et ressentie,ilaffrontealors,etsafamille et la société et la (akida islamique)étant donne qu'il est issu dune famille arabe et musulmane.Un grande défi a surmonter.Samia kassab-charfi,benboubakermessouda pour la revue expressiosmaghrebines,vol 14 n 2 hiver 2015,p8,9,10.

في ظاهر بنيته الجسدية رجل وفي داخله جينات أنثوية وقد استبدت به رغبته وإرادته الجامحة في التحول إلى أنثى،فأمّ مجاهرا بذلك وضاربا بموقف من حوله عرض الحائط وهو ما نلمسه في حديثه مع كريم"في قحف هذا الرأس نسجت الطبيعة دماغ أنثى وحبكت الخلايا إهاب ذكر فأيهماالمسيّر؟سأله كريم في جدّ باد:ونسبة القبول يا مراد هل فكرت فيها؟قبولمن؟أهلكومجتمعك؟لاتهمني إطلاقا نسبة قبولهم...حتى لو كانت صفرا فهذا لا يثنيني عن قراري...أتتصالحون جميعا مع أجسادكم وأدمغتكم وتستنكرون عليّ ذلك؟ترّف عاطفة الحب في قلوبكم غما بردا وسلاما أو حيرة وشقاء...المهم أنكم تعيشونه سليما وليس مسخا!إنني أريدأن أعيش داخل جسدي مطمئنا وهو يعلن هويته الصحيحة!هذا الاستنكار الذي يطالعني في عيونكم وخصوصا في عيني الحاجة قمر سيؤول في ما بعد إلى فضول ثم ينتهي إلى تعوّد"[1] كانت رغبته الملحاح في الانفصال عن الجسد المسخ والتحول إلى أنثى حقيقة أقوى من كل الإكراهات التي ترصده وتحاصره،وهو يرى أن طلبه هذا الذي جحّظ عيون الاستنكار والاستغراب سيتنهي فيما بعد إلى أمر طبيعي وبديهي يألفه الجميع ويرضى به لذلك لا يتوانى في التعبير عن حلمه بكل اللغات:

"نحب نولي مرا

je veux devenir femme

Iwant to bewoman

VorreiEssere Donna"[2]

"نحب نولي مرا" هذه الجملة المركزية هي اللب الذي يقوم عليها المتن الروائي ويسيطر على سيرورته الزمنية من البداية إلى النهاية،وهي الجملة التي يصرخ بها مراد الفنان الأنثى المحاصرة في كيان ذكر هذه الأنثى المختنقة داخل واقع مزودج لا يمثل حقيقة كيانها الأصلي،تحاول أن تتنصل من هذا الكائن المسخ في الوقت الذي يحاول فيه الجميع إبقاءه في خانة الذكورة حفاظا على شرف العائلة وعلى تاريخ والده الوطني المشرّف"أحمد الشواشي كان شريانا نابضا في صلب حركة سياسية اعتمرت قضية الشعب،هل تدرك حجم ذلك؟...لكن الزمن دول...ربما لم يحتف التاريخ بذكر أحمد الشواشي لأنه

1:مسعودة بوبكر:طرشقانة،ص147.

2:المصدر نفسه،ص21.

ينوءتحت رتوش دخيلة عليه...ورغم ذلك فذكره لم يمح من التاريخ الأصيل المنحفر في ذاكرة المجموعة...لذلك أنت لا تدرك حجم أبيك."1

يمكن القول:إن عنوان هذه الرواية جاء نصا مثيرا للدهشة جاذبا للاهتمام وباعثا الرغبة في المتلقي للكشف عن هوية هذا العنوان اللغز،فجاء نصا مختزلا لنص أكبر عكس نموذجا للذات الفاقدة لهويتها ذات تتصارعها جينات ذكورية وأنثوية ذات حائرة ضائعة بين طبيعتها الأنثوية التي تضغط عليها بشدة،فتعيش حالة من اللاتوازن واللااستقرار وبين مجتمعها الذي يرفض هويتها ويضغط عليها ليبقيها في خانة الذكورة التي ولدت بها.

2_طرشقانة بين الرغبة وإكراهات الواقع:

تعد تيمة الخنوثة إحدى التيمات المسكوت عنها والتي تندرج ضمن خانة الطابوهات التي يُتجنب الحديث عنها سواء في الواقع اليومي أو في المشهد الأدبي الإبداعي،لكن هذا النص الذي بين أيدينا استطاع وبجرأة سردية أن يوجه إليها بوصلة الاهتمام ويزيح الستار عن عواملها النفسية والاجتماعية ويبحث في إشكالاتها.

والخنوثة نوعان"خنوثة عقلية وهي حالة مرضية يعيشها بعض الأشخاص نتيجة خلل في طريقة التنشئة والتربية،كأن ينشأ ولد وسط مجموعة من الإناث فيميل إلى عالمهن ويكتسب بعض صفاتهن الاجتماعية والنفسية مما يسبب خللا فيما بعد في شخصيته،أما الخنوثة الجسدية فلها مبرراتها البيولوجية الناتجة عن اختلاط الأعضاء الذكورية والأنثوية في شخص بعينه؛إذ تجتمع لديه أعضاء الذكورة والأنوثة فيكون أحدهما ظاهرا والآخر مستترا وهنا يحدث خلل في نمو الأعضاء الجنسية الخارجية مما يؤدي إلى الالتباس فتسمى الأنثى على أنها ذكر،ويسمى الذكر على أنه أنثى."2هذا الاضطراب في صورته العقلية والجسدية يشكل لنا ما يعرف بالجنس الثالث الذي أولته الساردة الاهتمام حين قررت النزوع إلى تجاوز ما هو سائد ومستقر إلى اللامفكر فيه.

تفتح لنا الساردة النافذة على عالم إشكالي في تكوينه الداخلي والخارجي يتعلق الأمر هنا بالشخصية المحورية مراد الشواشي الذي يشكل بؤرة السرد والذي حمل لقب طرشقانة كعلامة دالة عليه،ويطلق هذا اللقب في اللهجة التونسية

1:مسعودة بوبكر:طرشقانة،ص26.

2:رشا ناصر العلي:ثقافة النسق قراءة في السرد النسوي المعاصر،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2010،ص386.

على الشخص المخنث الذي اختلطت فيه هرمونات أنثوية وذكورية ليتشكل جنسا ثالثا هو الجنس المخنث،من هنا شيدت الساردة معالم نصها لتدفع بالقارئ ليعايش معاناة مراد في تقلباته الداخلية والخارجية باعتباره الشخصية الصانعة للأحداث التي تشد خيوط السرد من بدايته إلى نهايته،وعلى هذا الأساس ستلاحق قراءتنا شخصية مراد المركزية في علاقته بذاته التي تعيش حالة من التشظي والغربة والتيه لذلك يسعى إلى تصحيح هويته الجنسية ليتخلص من ذكورته المزيفة ويحقق هويته الأنثوية الأصلية التي كانت يجب أن تكون وهو في الرحم،وفي علاقته بالمجتمع بين رافض للتحول وقابل لهوقد اعتمدت الكاتبة في نصها تقنية (النص داخل النص) حيث يجد المتلقي نفسه أمام نصين:

النص الأول:ما قبل التحول وفيه عرضت إرادة الطبيعة في تشكيل مراد الشواشي على تلك الهيئة المخنثة،أين قدمت الكاتبة شخصية مراد تقديما تصاعديا بدءا بطفولته مرورا بيفاعته ووصولا إلى شبابه حيث مرت على كل تلك المراحل ومراد يلبس تلك الهيئة المزدوجة.

النص الثاني:ما بعد التحول وفيه تحول مراد الشواشي إلى أنثى اسمها ندى لكنه ليس تحولا حقيقيا إنما تحول خيالي فقط جسدته نورة –الكاتبة داخل النص– زوجة ابن عمه كريم في روايتها التي لم تنشر بعد.

أي أننا أمام نص روائي مزدوج يحمل الأول طبيعة مراد المخنثة ورغبته الملحاح في امتلاك جنس واضح الهوية مهما كانت الظروف والعوائق،أما النص الثاني فتجسد في مسودات الرواية الجديدة التي تكتبها نورة والتي جعلت بطلتها ندى وهو الاسم الذي اختارته لمراد فرسمت شخصيته بعد التحول وما يمكن أن يلاقيه من عدم التوافق النفسي أو العقلي والرفض المجتمعي،وحتى إن نجح و امتلك جسدا أنثويا فإنه سيخفق في الحصول على حلم الأمومة وهذا ما جاء على لسان الساردة:"كانت نورة تحدس أن المرحلة التي تنتظر مراد ليست أرحم من وضعه الحالي،لن يكون الاندماج بالسهولة التي يتصورها لا اجتماعيا ولا قانونيا ولا نفسيا؛إذ ستتعمق غربته أكثر فأكثر."[1]

لقد استطاعت رواية طرشقانة أن تنخرط في جدل المسكوت عنه من خلال مساءلة المرفوض،رواية تطرح موضوع التحول الجنسي وهي ترسم ملامح شخصية مراد وما يملكه من إرادة ورغبة في التحول،يكشفها لنا ظاهره وباطنه الذي يحمل قلب وعقل أنثى لذا فهو يحاكيها في أسلوبها في صفاتها وفي تفاصيل حياتها،وقد تجسد ذلك في أول مشهد نصي من خلال دخول مراد إلى زفاف في القرية بجسد يتلوى كأنثى خبيرة بالرقص ويرتدي زي النسوة و يتزين بزينتهن فيشد إليه

1:مسعودةبوبكر:طرشقانة،ص239.

الناظرين بعيون محتارة منبهرة تلاحق ذاك الجسد في تحركاته وانحناءاته وقد وصفت الساردة هذا الجسد وصفا مفصلا ينوء بالشاعرية ويطفح بالجمالية"انتصبت القامة الأنثوية يلفها "الحرام" في قلب المكان،كأنما انشقت عن البطحاء التي فرشت من العشيّ بالمراقيم الصوف والإكلمة الكتان والحصر البلاستيك...برزت القامة في إهابها الأنثوي في بذخ الحليّ المذهبوكان كلما ارتعش الصدر تداخلت الأقراط الطويلة ب"لعجار" والقلائد والخلالات تتلألأ تحت أضواء مصابيح الكهرباء الكاشفة المعلقة في أغصان شجر الكالتوس المحيط بالمكان...وقفت القامة رشيقة مخروطة لا نتوء لردفين غير مكشوفة الذراعين ينثال عليها الحرام المقلم يفصل بين لونيه الأبيض والبنفسجي خيط مذهب دقيق يشده عند الوسط حزام عريض من خيوط الصوف الخالص"حزامبوشويوط"فتلته يد بارعة ليشد وسطا متغنج الحركة ويرسم إغراء التثني...حول الرأس شدت مناديل من الحرير الاصطناعي البرّاق،عقد بعضها إلى خلف وانسدل فوقها ما يشبه "البخنوق"...غير أنه لم يكن من العسير على من يجلس بمنأى عن الحلقة أن يلحظ أحمر الشفاه الكثيف الصارخ،والكحل الداكن حول العينين والهالة بلون البنفسج حول الأجفان،ثم إن من يحدّر البصر مع الكمّين الأبيضين من"الدانتيل"سيحتار في حصر عدد الأساور والخواتم التي تزاحمت في كرنفالي غجري(...)تلوى الجسد في انتشاء وامتدت الذّراعان في إيماءات وحركات متناسقة،اهتز الردفان وارتسمت خطوطهما فجأة تحت طيات لحرام وارتعش نهدان نافران تحت الدّنتيل الأبيض لا ينسجم حجمهما مع الكتفين وخطوط القامة الطويلة النحيفة وضيق الحوض."[1]

كان الجميع منشدّين إلى إيقاع هذا الجسد المنغمس في نشوة حركاته التي بدت وكأنها تصدر من قوة أنثوية داخلية كامنة ورغم إقبالهم الواسع على تلك القامة المهتزة المتمايلة إلا أنهم تمنّوا رحيلها قبل أن تحل عليهم اللعنة"أتمنى أن تمر الليلة في صفاء فلا يكدرها بوجوده،عسى أن يعود مع الجماعة القادمين من العاصمة في أول سيارة،البلدة صغيرة وهذا البلاء المتنقل لا قبل لنا باحتماله."[2]

1:مسعودة بوبكر،طرشقانة،ص11-12-13.

2:المرجع نفسه،ص15.

ومن المؤشرات التي ترصد لنا هذه المفارقة في الهوية الجنسية ذلك السلوك الأنثوي الذي يسلكه مع أنوشكا صديقة والدته سيمون عند عودتها من الحفلة الموسيقية"إذ تستلقي أنوشكا على الكنبة ويتحرك هو بين المطبخ وغرفة النوم والحمام يعد لها ما تشتهي من أطباق ويهيئ لها المغطس الدافئ في الحمام،بعد أن يلقي فيه قطرات من العطر ."1

تأتي بواكير هذه المفارقة في جسد طرشقانة من خلال حادثة الختان التي لم تمر عليه كما مرت على أقرانه حيث رفض حميدة الطهار إجراء هذه العملية بسبب وضعية مراد التي لا تنبيء بذكورته الكاملة،وهذا ما استرجعه صديقه حمادي الغول مشاكسا"هلنسيته؟أما هو فلا أظنه نسيك!يقولون إنه غادر منزلكم يوم جيء به لختانك قائلا إنه لا يختن البنات."2 كما يواجه القارئ في النص تلك الصورة البيولوجية لجنس مراد الشواشي التي جمعت بين الطراوة واللين في الشكل والطباع؛إذ يجتمع داخله وخارجه في ترشيح خنوثته مما جعله مقصدا للتحرش في سن مبكرة يأتي ذلك في سياق استرجاع الساردة لطفولة مراد"عاد متأخرا مغبرا كأبشع ما يكون،قادته خطاه حتى مشارف القرجاني خلف صبيان تحرشوا به،افتكوا منه خذروفه،هبّ أحد زملائه يقتص له،فقد عرف بين أترابه بلين الطباع وطراوة السلوك،حتى شبهه بعضهم بالأنثى."3

إن هذه المؤشرات البيولوجية تضع صاحبها مراد في دائرة المسخ فلا ينتمي لا إلى الذكورة ولا ألى الأنوثة مما أوقعه في مشاكل كثيرة مع من يحيطون به،فهو يمتلك إهاب ذكر لكن في قحف دماغه نسجت الطبيعة دماغ أنثى مما انعكس على سلوكه في ميله الجنسي لعالم الذكور وإعراضه عن إقامة علاقة مع الأنثى لأنه قريب منها،وهو ما صرح به لأنوشكا"حدثها عن ميلة الجنسي لعالم الذكور وكيف لم يهتز في حياته لأنثى إطلاقا فبقدر ما هو قريب من عالمها ينفر من فكرة مضاجعة أنثى ولو على سبيل الفضول،ظل يشعر كلما اجتمع بأنو أنه مسخ يجلس أمامها متأملا ملامح الأنوثة لديها،فيمتلكه إحساس امرئ يغبط آخر على نعمة حرم منها لا هو بالأنثى فتذوب عقدته ولا هو بالرجل فيسلك معها ما تمليه طبيعة علاقتهما."4

1:مسعودةبوبكر:طرشقانة،ص92.

2:المصدر نفسه،ص197.

3:المصدر نفسه،ص72.

4:المصدر نفسه،ص95.

إن المؤشرات البيولوجية التي سبق رصدها هي مؤشرات نفسية نابعة من ذات وداخل مراد الشواشي لكن هناك أنساق مضمرة ساهمت في ترشيح وضعيته تلك،وكانت عاملا مساعدا في الوصول إلى كنية طرشقانة كإشارة إلى خنوثته أو لنقل إلى أنوثته التي يسعى بكل أوتي من قوة للوصول إليها،وقدرضي بتلك الكنية لأنها تعبر عن هويته المزدوجة يقول في إحدى رسائله لأنوشكا:"سألتني مرة لم قبلت بتلك الكنية طرشقانة ولم أثر؟ إن ما يستحق أن أثور من أجله لا تفل فيه ثورتي،هل بإمكاني أن أثور على الطبيعة."[1]ومهما يكن من أمر فإن هناك عوامل أسرية دفعت بمراد الشواشي لاختيار الهوية الأنثوية فقد نشأ في أجواء نسوية بعد أن اغتيل والده في فرنسا وهو يدافع عن قضايا التحرر،وهنا أخذت زوجته سيمون فرنسية الأصل دور الأب والأم في تنشئته،فالشابة التي تصفعه نهارا على أخطاء ارتكبها هي الشابة نفسها التي كانت تحتضنه وتطبع على جبينه قبلة الليل"ينبجس ألم سحيق وهو يذكر وجها صبوحا كوجه الدمية يعلوه غضبيقترب منه صامتا،تمد صاحبته يدا بيضاء رقيقة تمسك بها أذن الصبي،تجره حتى مجلس الحاجة قمر،تريها حالته المقرفة وميدعته وقد فكت أزرارها،ترفع إصبعها إلى الساعة الحائطية المعلقة على الجدار ثم تجره من أذنيه صامتة واثقة الخطو خارج بيت الحاجة لينهال العقاب على مؤخرة الصبي...نفس المرأة الشابة التي تلهب مؤخرته صفعا،تعود لتضمه إليها بين ذراعيها النحيلتين وصدرها الذي لم يكن بحجم صدر نانا قمر أو نساء الدار إذ يكاد صدرها يشبه صدر رجل..."[2]

لقد كان مراد يعتصر ألما وهو يستحضر تفاصيل والدته و يزداد كرهه لوالده المناضل أحمد الشواشي الذي يراه الجميع بطلا بينما يراه هو لعنة حلت على حياة سيمون فشوهتها يقول في إحدى رسائله لأنوشكا:"لو كنت القدر لما وضعت أحمد الشواشي في طريق سيمون،كان بإمكانها أن تظل سعيدة من دونه،لو كنت القدر لجعلتها تقيم بين أهلها في النورميندي وتلتقي برجل ثري يفنى في عشقها،يأخذها في جولات لا تنتهي عبر العالم،إنها امرأة في رق النسيم،قتلتها الرطوبة بين جدران المنزل العتيق في هذه المدينة القديمة،إنها في شفافية النور قتلتها ظلال السقايف والمناصر ما الذي سلط عليها أحمد الشواشي."[3] لينتقل بعدها إلى حضن الحاجة قمر التي احتوته من كل جوانبه لتفيض عليه عطفا وحنانا كلما ضاق صدره"يسلم وجهه إلى ثنايا الثوب المضمخ ببودرة التالك وزيت الياسمين،يشتم عرق المرأة العجوز،هذه الرائحة التي

1:مسعودة بوبكر:طرشقانة،ص59.

2:المصدر نفسه،ص69-70.

3:المصدر نفسه،ص87-88.

تربى عليها منذ كان صبيا،كم يحب هذه المرأة،يتصور أن بإمكان العالم أن يتنكر له إلا هذه المرأة...إلا هذا الصدر."1 ليصبح حفيدها المدلل والصديق المقرب من زوجات أبناء عمه نورة وليلى وقريبة والدته أنوشكا.

هذا الاحتواء والاحتضان الذي لقيه من نساء عائلته جعله يفصح عن رغبته في التحول إلى أنثى فكم تمنى أن يحدث هذا التحول وهو جنين في بطن أمه وأن يولد وهو يحمل اسم سيرينا لا مراد يقول:"سيرينا...الطفلة التي كان أجدر لسيمون أن تنجب كذلك أريد أن أكون."2 لقد كان بإمكان الطبيعة أن تضع سيرينا في رحم سيمون بدل مراد،وكانت هذه الأمنية حاضرة في لوحاته التسع التي تعبر عن أشهر حمل أمه التسع وتتبع تطور الجنين داخلها"الشهر الأول للحبالشهر الثاني للأمل،الشهر الثالث للتشكل،الشهر الرابع للحلم،الشهر الخامس للمناجاة،الشهر السادس للألم المستعذب،الشهر السابع للاقتراب ساعة الصفر،الشهر الثامن للوداع،الشهر التاسع للخيبة."3 لقد تمنى مراد أن يكون سيرينا لكن خاب الظن لقد اختلطت الخلايا في ظلمة الرحم فأطلق ولدا بدل بنت.

لم يتوقف مراد عند أعتاب الحلم فحسب بل يعزم على تحقيقه فهو معجب بالعالم الأنثوي ويفاخر به أمام الجميع"أنا أحب النساء لا لأجل ما تبحثون عنه لديهن،بل لأني قريب من معدنهن الرقيق،لأجل أسرار مسربلة في أعطاف الإلغاز، لأن المرأة أمّالإنسان،ورحمالخلق،لأن الأرض أنثى والشمس أنثى والرحمة أنثى والمحبة أنثى."4

ينظر مراد إلى عملية التحول نظرة طبيعية لأنه يريد بها تصحيح هويته ليعيش إنسانيته الكاملة وسط معارضة أهله فتزداد حدة الرغبة كلما ازدادت حدة الرفض،لذلك يطالب بحقه من الميراث ليبدل هذه الصفة التي تتلبسه ويعيش واضح الملامح وهو ما صرح به في الاجتماع العائلي الذي انعقد للنظر في أزمته"أنصتوا إلي جميعا،ولدت مرة دون اختيار

1:مسعودةبوبكر:طرشقانة،ص69.

2:المصدر نفسه،ص91.

3:المصدر نفسه،ص112.

4:المصدر نفسه،ص28.

ذلكوسأولد من جديد باختيار مني،سأحدد موعد ذلك،وأختار هيئتي واسمي،الأمر لا يتيسر لواحد منكم،وإني مصر على ذلك،وساع إليه حتى لو اجتمعتم على رفضه،أنا موعود بحياة جديدة هاتوا حقي ثم تنكروا لي لو شئتم."1

لقد قوبل طلب مراد الشواشي بموجة عارمة من الرفض؛إذ أيقنت الحاجة قمر أن حفيدها ضحية عالم غيبي و أن جنية تتلبسه وهي التي أوعزت له برغبته في التحول إلى أنثى لذلك لجأت إلى الشيوخ لتطهيره وتخليصه من وساوس الجن والأبالسة الذين حجبوا عنه رؤية الحق من الباطل،وكان قد ذهب إلى الشيخ الفيلالي نزولا عند رغبة الحاجة قمر و إكراما لخاطرها وقد حاول الشيخ أن يثنيه عن قراره ويقنعه بالعودة عنه وينأى عن وساوس الشيطان"مالك تجنح إلى ما يغضب الله في تغيير خلقتك وإفساد دينك؟لقد حدثتني جدتك بأمر الرسائل التي ترد عليك من فرنسا،سامحهم الله فقد أضروا بك وما نفعوك بشيء،يا بني دعك من أولئك واتخذ من الله حليفا."2

وقد حاول مراد إقناعه بأنه ليس حليفا للشيطان وأن حاله هذه هي تقدير من الله وما هو ساع إليه أيضا قدر من الله وأنه مؤمن حائر يتوق للانعتاق والراحة"يا شيخ أطال الله عمرك أنصت إلي،من أدراك إني سأنفع الناس على حالي هذه وما نفعت نفسي باطمئنان واستكانة؟لستسويا،دماغي يحتضن العالم كأنثى وبي شوق إلى العطاء والأمومة كأنثى،لقد غلبت الطبيعة في خلقتي خلايا الأنوثة،وكل شيء بعلمه،وهو الذي يسّر درب العلم لمن يطلبه،ووصل درب العلماء بعرشهوالعلم قد اهتدى إلى طرق الشفاء لحالي،ففيم اعتراضك واعتراض الآخرين."3

زاد إصرار مراد في التحول مع إصرار أعمامه في حجب الميراث عنه لأنه سيستخدمه فيما لا يرضي الله وسيشوه به تاريخ والده وسيهز اسمه ويضر بذكره فهو ابنه الوحيد لذلك كان من المفروض أن يحفظ اسمه من بعده لأن ما سيقبل عليه هو الجنون بعينه لكن مراد يلح على طلبه يقول:"حتى لو كان أحمد الشواشي بيننا فسأسعى بنفس الإصرار لأخلع ثوب الذكورة غير آبه برأيه كانت له قضيته ولي قضيتي...قال غازي:شتانبين القضيتين،بينهما ما بين الثرى و الثريا،قضية فرد

1:مسعودةبوبكر:طرشقانة،ص175.

2:المصدر نفسه،ص232.

3:المصدر نفسه،ص233.

وقضية مجموعة،القاسم المشترك بينهما هو تصحيح الهوية،إنها قضية شعب وكفاح وسياسة لا قضية خلايا وأستروجان وذكورة وأنوثة،أنت أبعد ما يكون عن أمور كهذهدعك في ألوانك ونحوتاتك."1

تعيش سيرينا داخل مراد الشواشي يتعايش معها ومع رغباتها أملا في أن يتحول جسده إلى جسد سيرينا،لذلك كانت قوة الأنوثة التي بداخله أقوى من كل السلط الدينية والاجتماعية التي أرادت ثنيه عن قراره،واللافت للانتباه أن هذا الرفض الجماعي يقابله استثناء لبعض النسوة اللائي مددن يد المساعدة لمراد،ونقصد بالذكر هنا أنوشكا المقيمة بفرنسا التي وعدته بعرض حالته على أخصائي واللجوء إلى الجراحة إن أثبت الأطباء قابلية جسده لذلك،بالإضافة إلى ليلى ونورة التي آمنت بحلم مراد،ويبدو ذلك من دفاعها في الاجتماع العائلي تقول:"أجل...إنه يحمل حلما كبيرا رآكم تغتالونه فجأة لا أقول لكم افتحوا صدوركم لحلمه،فنحن مازلنا دون ذلك،ولكنهادنوه،ولا تعتبروه مجنونا،مراد ليس بمجنون ياسي المختار بل يحمل في صدره حلما لم نعتد عليه،ولم يخطر على بال أحد منكم."2 وفي نصها الروائي الذي يشكل نصا موازيا للنص الأصلي والذي رسمت فيه نورة حياة مراد بعد التحول ممثلا في شخصية ندى التي تمثل الأنثى الجميلة،لكنه تحول ناقص غير مكتمل إذ تعجز فيه عن الاندماج مع الآخر والتعامل معه كأنثى طبيعية تحب وتتزوج وتنجب.

ما تتصوره نورة سيكون واقعا أكثر غربة من الواقع الذي كان يعيش فيه،لقد أحست ندى بعمق غربتها عن جسدها بعد التحول لذلك لا تستطيع إقامة علاقة سوية مع الآخر فقد كانت خائفة من تعميق العلاقة مع رجل الأعمال اللبناني جورج حازم الذي تعرفت عليه في فرنسا،ومع التاجر الرجل المغربي صاحب محل العطور الذي قدم عرضه للزواج منها لكنها غادرت دون أن تترك له كلمة واحدة.

لقد أحست نورة وصدق ما أحست به،إذ بقيت ندى في غربة عن ذاتها وعن محيطها تتصور الحب ولا تعيشه تخاف من ممارسة أيه علاقة طبيعية مع الرجل،وقد حاولت أنوشكا أن تخرجها من أزمتها هذه وتقنعها بأنها أنثى كاملة لذا لا يجب أن تشعر بالنقص"لست بحاجة إلى تلقّن ما هو فطري لديك،أنت أنثى بكل تركيبتك النفسية والبيولوجية من المنطلقأنت حلوة رقيقة الطباع،وكل ما يبدر عنك يتسم بذلك."3وتصل المعاناة إلى قمتها المأساوية عندما تخبر ندى أنوشكا رغبتها

1:مسعودةبوبكر:طرشقانة،ص149.

2:المصدر نفسه،ص179.

3:المصدر نفسه،ص248.

في الإنجاب لكنها تثبت لها استحالة ذلك و أن منجزات الطب في هذا الطريق مسدودة لكن حلم ندى ظل قائما"أنت الآن امرأة يا ندى،ألا يكفي هذا؟...أريد أن أكون الأنثى الأم،سأحقق ذلك كما حققت الخطوة العسيرة الأولى،لا بد أن أتخير أولا صاحب النطفة."1

هنا يعود النص إلى مساره الأصلي ليكشف لنا الخديعة الفنية ويكسر أفق توقع القارئ الذي سيكتشف أن كل تلك التحولات النفسية والجسدية إنما هي تحولات تخيلتها نورة في النص الموازي للنص الأصلي،عندها ينتهي مراد من قراءة هذه المسودات غاضبا ثائرا على اغتصاب حلمه الذي قضت عليه نورة"لماذا يا نورة؟ أتخططين هكذا لمستقبلي،أنا لست ندى،ولنأكون،ندى في مثل عجزها عن الحب والتأقلم،ثم استحالة أن أكون أما؟وحلمي بالولادة...بالإنجاب...بأن أكون لطفلي غير ما كانت معي سيمون وأحمد الشواشي،تبا لكم جميعا،تبا لك يا نورة،أي عدوان هذا،أكان لا بد أن ينبش قلمك في دائرتي هذه المرة؟أكان لزاما عليك أن تغرزيه كنصل في عمق الجرح؟لماذا تجتاحين بفضولك غيب أيامي؟لو أطلقت علي الرصاص لكان أرحم،لو دفعتني من حالق إلى غور سحيق لكان أرحم،تبا لصحائفك هذه تستبق حلميإلى الجحيم كل هذه الأوراق."2

هنا تنتهي الرواية بتعدد التأويلات بعد أن وضعتنا الساردة أمام ثلاث نهايات احتمالية عن مصير مراد:الأولى أنه شوهد مرهق الملامح مهدود الخطى يبحث عن مكان يعيد فيه دفن فنيق جده،والثانية أنه توفي غرقا وقد عجز الطب عن تحديد الجثة أهي لأنثى أم ذكر،والثالثة:تحول إلى مريد إذ شوهد في بلاد المغرب في إحدى الحلقات العيساوية للشيخ الفيلاليبقع القارئ في متاهة الاحتمالات مجبرا أمام اختيار نهاية واحدة فإما أن يبقي على مراد حيا وإما أن يختار موته لكي يندثر فعل التحول في مجتمع لا يعترف به.

3- الأنثى وتصدع النسق الذكوري:

إذا كانت الساردة وهي تسلط الضوء على الجنس المخنث وتبحث في ملامحه البيولوجية والنفسية وتدفع بالقارئ ليعايش حالة الخنثى في تقلباتها و آلامها وآمالها و انفصامها وصراعاتها واغترابها عن ذاتها وعن جسدها،قد رفعت الحجب عنفئة

1:مسعودة بوبكر:طرشقانة،ص251.

2:المصدر نفسه،ص251.

مغيبة ومسكوت عنها في المشهد الإبداعي فإننا يمكننا قراءتها من جانب آخر،ويتمثل في مناقشة ثنائية الذكورة والأنوثة من خلال تعرية وتهشيم الأنوية الذكورية لطالما استبدت بالأنثى وحصرتها في زاوية الهامش.

لذلك نجد الروائية تبادر بسرعة للكتابة على جسد الرجل وتنقشه كيفما تشاء أو كما يسميه الغذاميانكتابية الرجل أو تفكيك الفحولة،لتصيّر الفحولة إلى مسخ فجاء الرجل يحمل علامة وإشارة نقصه و ليصبح هذا المسخ"علامة على عصر ثقافي جديد يخرج الرجل فيه من الفحولة ذات السلطان المطلق واليد العليا فوق كل ما هو مؤنث،إلى حال جديدة تتخلى فيها الفحولة عن سلطتها المطلقة."[1]ويتبدى تكسير الفحولة في رغبة مراد الملحة في التحول إلى أنثى"يانانا نحب نرتاح...مانيش في قشرتي قولي لعمي يعطيني رزق بابا...نحب نهجّ...نحب نبدل قشرتي...توّ ما عادش تشوف ها الوجه.(..)أنا نحب نوليّ مرا يانانا مرا..."[2]

بهذا العنف المتعتمد تسقط المرأة صنم الفحولة من برجه العاجي لتعري الحقيقة الذكورية،وهو ما يكشفه حديث طرشقانة مع غازي الذي يحاول أن يقنعه بالتخلي عن حلمه الأرعن،أين جعل طرشقانة الذكورة مشوهة ومزيفة واستعلائية تتظاهر بالقوة لكنها قوة وهمية ليس إلا تخفي وراءها ضعفا ووهنا وفي المقابل تنتصر وتنحاز اليها وتدافع عنها"

-أريد السفر...أريد أن أبدل قشرتي...سأترك لكم الرجولة يا أولاد الشواشي...أريدأن أنزع عني هذه الصفة...

-ولكنك رجل ...كذلك تقول جيناتك...كذلك إرادتك الطبيعة،ففيم تمردك على جنسك؟عجيب أمرك يا أخي،كان بإمكانك أن تحقق الكثير...غيرك من بني جنسك يفاخر برجولته.

_أحقق الكثير؟وما يمنع المرأة من تحقيق الكثير؟ثم علام الفخر؟أول عصيان اقترفه رجل،وأول جريمة بشعة على وجه الأرض اقترفها رجل،أهذا مما يبعث على المفاخرة؟

_كان ذلك بإيعاز من المرأة.

_بل قل سبب ذلك ضعف الرجل،أورثه آدم لأحفاده ألا ترى في هذا سببا كافيا يجعلني اختار جنس حواء.

1:عبد الله الغذامي:المرأةواللغة،ص 187.

2:مسعودةبوبكر:طرشقانة،ص62.

_تختار!تختار ماذا...أن أغيّر الطبيعة؟

_وفيم العجب؟طالما أن الطبيعة مكنتني من فرصة اختيار وضعتني في المفترق بين حالتين...أرغب عن الراهنة وأسعى إلى الحالة المناسبة،باطني عكس ظاهري...لو ظللت على هذه الحال لمتّ وأنا مسخ أتفهم مسخ؟"1

من هذا المنطلق تفجر الرواية عبر شخصية مراد قضية الذكورة مقابل الأنوثة من منطلق أيديولوجي وفلسفي بدا فيه مراد ملحا على قراره مدافعا عن الجنس الآخر ومعيدا تاريخ الرجولة المهزوم،وهو ما يفتأ مراد يطرحهوويناقشته مع غازي مناقشة تنم عن وعيه وقدرته على الاختيار حتى لو كان ذلك مناقضا للمجتمع.

إن خطاب المرأة يسعى إلى كشف"أنساق الهيمنة الذكورية والتحيز والتمركز،ثم العمل على تغيير المواقع عبر تمرير رسائل مشفرة أو مضمرة في لعبة تبادل الأدوار بين المنظومتين،ولا نزعم بأن هذا السعي الأنثوي لقلب المنظومة (الرجل/المرأة)وتعريتها على المستوى الفكري للمجتمع البطريركي،سعي جديد حيث وجدت منذ القدم نماذج أنثوية سعت جاهدة لترويض الفكر الذكوري ونسف المسلمات المتعلقة به عبر تدجين قواه وكسر شوكته والتعسف فيه."2 ومن مثل ذلك ما راحت تحكيه شهرزاد لشهريار عن حكاية تودد التي واجهت رجالا راسخين في العلم جاؤوا من البصرة لامتحانها وإسقاطها لكنها أخرجتهم عراة مهزومين مخذولين واحدا تلو الآخر"لتأتي كل مقارنة بين المرأة والرجل في هذه الحكاية لتثبت أن المرأة أفضل من الرجل في العلم وفي الخلق وفي الدهاء(...)بوصفها ذاتا قادرة على الفعل وعلى المواجهة والنجاح والتفوق."3تمرر هذه الحكاية رسائل مضمرة تعري فيها المرأة الرجولة وتقمعها وتكسر فحولتها وادعاءها وغرورها لتثبت أن المرأة ليست مجرد جسد شبقي بل هي ذات فاعلة ومؤثرة.

إن تحويل الرجل إلى مادة كتابية"ليس لمجرد الانتشاء بفعل الكتابة ولكنه تغيير جذري في علاقة الجنسين مع بعضهما(...)كتابة المرأة عن الرجل معناه إنهاء تاريخ مديد من الوصاية والأبوة والسلطوية،هي قضاء على الفحولة

1:مسعودة بوبكر،طرشقانة،ص24.

2:لمياء عيطو:تمثيلات الذات الأنثوية وعلائقيتها في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي،مجلة إشكالات،تمنراست،م7، ع1،ص35.

3:عبد الله الغذامي:المرأة واللغة،ص85.

وسلطان الفحل لأنها تقتضي تحويل الفاعل إلى مفعول به لكي يكون الكاتب مكتوبا ويكون سيد اللغة مجرد مجاز لغوي في خطاب المؤنث"1

وما هو متعارف عليه أن لكل من المرأة والرجل طبيعته المختلفة والخاصة وهذا الاختلاف هو أساس بقاء الحياة فمن طبيعة المرأة الرقة والنعومة والليونة واللطف،ومن طبيعة الرجل القوة والخشونة والصلابة،لكنالساردةقدمتصورة مغايرةلرجل روايتها بلين ورقة في الطباع والسلوك وهي صفات أنثوية ألصقتها به لتلغي فحولته وتصيره أنثى؛بل أنثى مشوهة خليط من الجنسين تحتاج إلى عمليات جراحية لتستوي أنثى ظاهريا،وقد اعتادت الذهنيات على أن هذه الصفات لا تليق لا بالفحولة ولا بالرجولة لكن الساردة لم تكتف بإلباسها للرجل فحسب بل صيرته ضعيفا فاقدا لفحولته عاجزا عن الدفاع عن نفسه فكان مطمعا لتحرش أقرانه به"عاد متأخرا مغبرا كأبشع ما يكون،قادته خطاه حتى مشارف القرجاني خلف صبيان تحرشوا به،افتكوا منه خذروفه،هب أحد زملائه ليقتص له،فقد عرف بين أترابه بلين الطباع وطراوة السلوك حتى شبهه بعضهم بالأنثى."2هذا اللين في الطباع انعكس على ذوقه الأنثوي الرقيق في تأثيث بيته في حي الزهراء،أين يعجب الزائر بتلك اللمسات الأنثوية الناعمة في الترتيب والتزويق؛بل إن الأنثى ستبدو أمامه بسيطة الذوق محدودة الإبداع والجمال"لا يسع الزائر لشقة مراد وقد نما لديه إحساس إنه في بيت رجل غير عادي،من نسيج مغاير،إلا أن يعيش حالات من الانبهار،حتى وهو يلج المطبخ،حيث يفاجئه الذوق الرفيع في ترصيف أدوات الطبيخ ومختلف المواعينولبريقالجيلزوالحيطان،كما لو كانت أصابع أنثى حاذقة وربة بيت من الطراز الأول."3 وقد بدت أنوشكامنبهرة بملابسه المرتبة بإتقان أنثى مهووسة بالترتيب"ملابسحريمية من أرقى مشغولات دور الأزياء المختصة في الملابس الداخلية،كانتأنوشكا تتأملها قطعة قطعة مطلقة العنان لإعجابها تعلق مبتسمة:هذا جهاز عروس لديك مجموعة راقية،أحسدكعليها،ومع أني لست مهووسة كثيرا بانتقاء ملابسي الداخلية من هذا الصنف فقد أدهشني ذوقك."4

1:عبد الله الغذامي:المرأة واللغة،ص189.

2:مسعودةبوبكر:طرشقانة،ص72.

3:المصدر نفسه،ص56.

4:المصدر نفسه،ص96.

لم يعد جسد المرأة هو محور الكتابة وكأن مسعودة بوبكر بهذا النسيج السردي تريد قلب موازين الكتابة عند الرجل الذي كانت المرأة تستوطن صفحاته مفعولا بها"فإذا كان الجسد المؤنث مادة للثقافة تمارس بلاغتها فيه ليس لأنه أهل لهذا التفتيق البلاغي،ولكن الثقافة تريد أن تثبت فحولتها الجسدية واللغوية فاتخذت الجسد المؤنث وسيلة لذلك جعلت منه صفحة بيضاء قابلة لأن تكتب عليها الثقافة ما تشاء."1 فإن مسعودة بوبكر ستجعل جسد المذكر مادة للثقافة وصفحة بيضاء تكتب فيها ما تشاء،فيصبح الجسد المذكر هو محور السرد بدل الجسد المؤنث وفي ذلك ضرب وتهشيم للفحولة .

لقد ظل مراد محل سخرية وتفكه بسبب ملامحه المختثة وهو ما عبر عنه ابن عمه غازي وشاركه أخوه نور الدين ساخرا"حدثنا ماذا كنت تهدي حبيبتك من أعضائك الملساء الطرية هذه...وماذا تريد منه أن يهديها؟إن ما تريده النساء عامة غير متوفر لديه،وإن توفر فهو في حالة غير مُرضية."2تتهاوى الفحولة من عليائها إلى الحضيض في هذا النص الذي حولت فيه الساردة جسد الرجل إلى جسد معطوب ممسوخ،فأفقدته هويته فلا هو بالذكر ولا هو بالأنثى بعد أن تعود في زمن الفحولة"أن يكون قويا دوما سواء على الرجال أو بالأحرى على المرأة؛إذ يمتلكه هاجس دائم حول فحولته ورجولته إن ضعفه الحاسم هو إحساسه بفقدان رجولته."3 إن كتابة المرأة هنا عن جسد الرجل إنما هي كتابة لنسف تاريخ طويل من الأبوة والفحولة وجعلته"مادة قابلة للانكتاب والتفكيك والتشريح."4 بعد أن كان جسد المرأة مدونة مفتوحة يخط عليها ما يشاء.

لقد اعتزم السرد رفض الذكورة والتمرد عليها وتشويهها داخليا وخارجيا وكان ذلك كرد فعل على الثقافة التي جعلت المركز للرجل والهامش للأنثى فكان الهدف هو مركزة الهامش-الأنثى- وتهميش المركز –الذكر-إذ يتابع السرد تزييف الذكورة حين جعلها سلعة تباع وتشترى كغيرها من الأشياء والممتلكات،وهذا ما جاء على لسان سي الصادق الماطري الذي قرر أن يشتري زوجا لابنته فالخير كثير والمال وفير،ويندرج ذلك في سياق مبادئه في الحياة التي صار كل شيء فيها يباع ويشترى يقول:"أنا أريد رجلا لابنتي،مستعد لشرائه بالمال،الخير وفير،المهمأن يكون رجلا حقا،جازف أحد الرجال

1:عبد الله الغذامي:ثقافة الوهم،ص76.

2:المصدر نفسه،ص29.

3:محمد نور الدين أفاية:الهوية والاختلاف،ص53.

4:عبد الله الغذامي:المرأة واللغة،ص191.

معلقا:الرجولة لا تشترى ولا تباع يا سي الصادق؛بل تشترى وتباع مثل رؤوس العجول وأكوام التبن وصناديق السمك وعلب السردين وشفرات الحلاقة وبالونات العيد...كل شيء يباع ويشترى."1

يواصل السرد الاقتصاص من الذكورة حين يعتبر مراد الشواشي تاريخ والده التحرري تاريخ غير سوي فقد وهب حياته للقضايا الوطنية والسياسية،وأهمل زوجته وابنه في سبيل ذلك فإن كان في عيون الجميع بطلا فهو غير ذلك بالنسبة لمراد لأنه كان سببا في موت سيمونالبطيء،تركها للانتظار والرطوبة محبوسة بين الجدران فعطل فاعليتها في الحياة،يخاطب مراد ابن عمه غازي الذي يفتخر بالتاريخ الوطني لعمه"قد يكون أحمد الشواشي بطلا في عينيك،لكنه ليس كذلك بالنسبة ليفي نظري من لم يفلح في تحمل مسؤولية فرد لن يفلح في تحمل قضية مجموعة،والدليل فشل الحركة التي استبسل في خدمتها وتصفيته جسديا كقط شريد في ردهة عمارة."2

لقد أسكنت الساردة الشواشي دوائر الفشل كفشله في مشروعه الوطني وفشله في الحفاظ على أسرته وتتعمق الساردة أكثر في تشويه صورة غازي،إذ أظهرت فشله في أداء مهمته التعليمية وهو ما جاء على لسان مراد مستهزئا به:"ألم تكن تصدع أسماعنا بنظريات الأولين والمحدثين والمعاصرين،فإما أن تكون غير مؤمن حتى أعماقك بمهنة التدريس وإما أن تكون مسكونا بالفشل...قل إنك لا تصلح لغير المهاتراتوالمشاكسات،أنت يا ابن عمي تصلح مهرجا مسرحيا."3

وفي الوقت الذي يُنزل السرد من قيمة الذكورة يعلي من قيمة الأنوثة يقدم نماذج من النساء اجتمعت فيهن الأنوثة والإنسانية في أبهى صورها؛وتأتي الحاجة قمر في مقدمتهن،فهي قلب دافئ للحنان وسبب رئيسي في استمرار عز أسرتها بأن حفظت شرفها وممتلكتاها لذلك تستحق لقب زعيمة أو سيدة قبيلةآل الشواشي،لقد تميزت بالفطنة والذكاء فها هو أبوها يعرضها للزواج من سي مصطفى قائلا:"لقد تزوجت من أمها وأنا قلفة والسوق صعبة...فكانت معي بالجهد والحيلة حتى استقام عودي وأصبحت (معلم) يأتمر بأمري الصناع ولا أظن ابنتي إلا شبيهة بأمها و خير من يربي لك أحمد وسي المنجي."4وبالفعل احتضنت قمر التوأمين كأنهما من رحمها ولم يشغلها عنهما إنجابها المتأخر لوحيدها سي المختار

1:مسعودةبوبكر:طرشقانة،ص33.

2:المصدر نفسه،ص26.

3:المصدر نفسه،ص146.

4:المصدر نفسه،ص79.

واستطاعت بقوة شخصيتها أن تحقق التعايش بين الإخوة الثلاثة،لقد تميزت قمر بسلطوية عالية فأمرها ماض و لا يرفض لها طلب رغما عن إرادة الجميع و حتى إرادة الجن والشياطين يقول مراد"أرى أن الجن لو اجتمعت تؤازرها الشياطين لن تقدر على ثني الحاجة عن رأيها."1لقد كانت معيلا وسندا لأسرتها بكرمها وسخائها"ما من شاب نال من العلم درجات إلا وكانت لأيديها البيضاء عليه نعمة وما من فتاة التحقت بالمدارس العليا وتمكنت من شهادة اختصاص أو تزوجت في حال مستورة إلا وكانت الحاجة قمر صاحبة الفضل والرعاية في ذلك."2

تمضي الساردة في الإعلاء من شأن الأنثى فرصدت صور نجاحها في مشاريعها الثقافية والاقتصادية واستسلامها زمام الأمور واقتدارها على القيادة فنور الدين يشتري مجموعة من المحلات التجارية ويترك لزوجته ليلى حرية الإرادة لتصبح فيما بعد سيدة أعمال تحقق المكاسب الكبيرة بحسن الإدارة"لقد أصبحت ليلى من رجالات الأعمال،ستفتح متجرا بالضاحية الشمالية،بجناحين مرة واحدة،معنى هذا أنك ستحلقين عاليا،أهلا بالرأسمالية الجديدة،لقد سرت إليك إذن عدوى التجارة التي توارثها آل الشواشي."3

لقد دخلت المرأة عالم السرد فحبكت خيوطه بهويتها الأنثوية الخاصة بعد أن ناب عنها الرجل قرونا وصاغها على الصورة التي تحلو له،نطق عنها ولامس أزمتها عبر أطروحاته الفكرية والإبداعية ولم يترك شاردة وواردة عنها إلا واهتم بها لكنه توهم التعبير الصادق عنها،وهو ما عبرت عنه نورة في المتن الحكائي:"لكنه ظل على عتبة أسرارها وخارج بوابة الروح،عند شرفة ألمها الجواني الحق،عند فوهة الجرح وعلى ساحل بحر لغزها العميق،لقد ناب حد الإبهار قلم الرجل عن المرأة،لكن الطرح جاء ملونا باختياراته كرجل،بصدى ما عزف حولها من لحون وما أحاطها به من أصوات مختلفة المستويات،جاء الطرح يحمل رائحة ما حفّ به المرأة من نفح وعطر وريح اختارها حسب ذائقته،جاء الطرح محملا بحصاد ما بذر الرجل في تربة المرأة وبالتالي لم تكن هي المبادرة بكشف العمق فظل العمق دون مطالبه."4

1:مسعودةبوبكر:طرشقانة،ص134.

2:المصدر نفسه،ص10.

3:المصدر نفسه،ص209.

4:المصدر نفسه،ص109.

لقد عبرت نورة عن موقفها الفكري من الرجل الذي انفرد بسلطة الإنتاج سنينا طويلة فشكل بلسانه مفاهيم الأنثى وأدوارها حسب ما يريد هو وهو ما عبرت عنه نوال السعداوي بأن ما كتبه الرجل عن المرأة يظل وجهة نظر لا حقيقة وشتان بين وجهة النظر والحقيقة،لذلك جاء دور نورة بوصفها مثقفة لتنقل المرأة من الهامش إلى المركز وتعيد قراءة وترتيب الواقع والمجتمع انطلاقا من رؤيتها هي لا من رؤية الرجل لذلك عندما سألها مراد عما تريد من جمع كل هذه الكتب أجابت بقولها:"

-العالم...كل العالم يا صديقي من كنفشيوسوهيروديت وامرئ القيس والغزالي وصولا إلى عصارة الفكر الحديث

-مسكين ابن عمي

-كيف ذلك؟

لقد عجز عن احتوائك بمفردك، فماذا لو حملت له العالم معك؟."[1]

لقد أخذت القراءة والكتابة المساحة الأكبر من حياة نورة فغرفة نومها تحولت إلى أرشيف ورفوف الكتب والأوراق ركامات الصحف وجذاذات المقالات،وهي إما في ندوات الفكر والأدب أو بصدد كتابة رواية جديدة،فتكون بذلك قد أخرجت نورة من نسق الأنثى النمطية كما تفهمه الحاجة قمر التي تتساءل"هل تفوح طنجرتها مثل سائر النساء؟وهل تتوفر في خزانة مطبخها مستلزمات القدر والطبيخ من أبزار ومؤونة هل تجيد هذا الفن حقا؟ لم لم تنجب لحد الآن؟ لهفي على شبابك يا كريم يا بني،يضيع بذرك حراما،كانت للعجوز قناعة أن المرأة التي تشتغل بدماغها،تصبه على الورق لا تحسن الاشتغال بأصابعها،أي زواج هذا؟كان الله في عونك يا كريم يابني."[2]وتمثل نورة نموذجا للمرأة المتمردة حين فضلت جانب العقل والفكر على الجانب البيولوجي،فنجدها مشغولة بالإبداع الذي تسعى فيه لتقديم الأنثى كما تفهمها الأنثى لا كما يفهمها الرجل،في الوقت نفسه تنفر من العلاقة الزوجية لأنها تجعلها محلا للمتعة ووعاء للإنجاب ويبلغ هذا التمرد مبلغا خطيرا حين ترفض الحمل وتتمرد على دور الأمومة والعطاء.

1:مسعودةبوبكر:طرشقانة،ص241.

2:المصدر نفسه،ص39.

إن مسعودة بوبكر في روايتها هذه طرقت إحدى التيمات الجريئة التي يمنع الخوض فيها في مجتمعاتنا العربية الإسلامية خاصة وقد ألفنا التيمات التي تقدمها الرواية العربية من قبيل قضايا:الطلاق/ الزواج/الخيانة/الفحولة والسلطة الأبوية/قضايا الأنا والآخر والصراع الحضاري،وكانت بعض النصوص العربية قد طرحت هذه التيمة لكن كفرع فقط من عدة إشكالات ونذكر على سبيل المثال رواية خاتم لرجاء عالم،زقاق المدق لنجيب محفوظ،ويشهد السرد المعاصر مؤخرا التفاتة معتبرة إلى هذا الجنس مثل رواية الجريمة الجريمة لفرج الحوار2017،انعتاق الرغبة لفاتحة مورشيد2020،لكن مسعودة بوبكر حازت على السبق وهي تتجاوز التلميح إلى مثل هذه الطابوهات التي اعتدنا عليها كإشارات فقط في ثنايا الروايات دون تفصيل فيها إلى التصريح لتشيّد بها صرح روايتها من أولها إلى آخرها،وعبر هذه الالتفاتة إلى الجسد الخنثوي استطاعت الساردة أن تفجر ثنائية الذكورة والأنوثة لتعلن إدانتها للثقافة التي تحيزت للذكر فتعمدت الساردة تحقيق خنثوية مراد،وأظهرت رغبته الملحة في تصحيح هويته والتحول إلى أنثى وبدت في كتابتها كأنها سلبت الرجل هالته الذكورية عندما خربت عمقه الداخلي فشكلته مستلبا متناقضا،وأسكنته دوائر الفشل:الفشل في المسالك التحررية،في الحفاظ على الأسرة،الفشل في مهامه العملية،وصفه بأوصاف سلبية كالمهرج والمشاكس والقط الشريد،وفي الوقت الذي تنزل فيه من قيمة الرجل تعلي من قيمة المرأة فقدمت نماذج نسوية إجتمعت فيها القيم الإنسانية النبيلة كالحنان،الاحتواء،الكرم،الفطنةوالذكاء،النجاح في المشاريع الثقافية والاقتصادية وغير ذلك من النجاحات التي تربك الثقافة وتصورتها ككتلة ضعيفة.

ثالثا:الذكورة المستبدة والأنوثة المنتقمة في رواية عزوزة للزهرة رميج.

لقد تمكن الخطاب الذكوري من السيطرة على واقع الكتابة الإبداعية واحتكارها دون الأنثى،مما شكل نسقا ثقافيا قارا يعتبر مزاولة المرأة لفعل الكتابة مزاولة للخطيئة،نسقا ثقافيا يرى في تفكير و بوح المرأة خطرا؛بل إن المرأة إذا باحت بتفكيرها ومكنوناتها من أمان ورغبات وتذمر وإحباط...تكون قد كشفت عما لا يمكن الكشف عنه وهذا الفعل إباحية مفروضة،فالمرأةلاينبغي لها أن تكتب لأنها تشكل نصا أو موضوعا يُقرأ لا كاتبا ذا سلطة نصية،وهو جنوح أصّل لخطاب السيطرة والهيمنة المبني على فكرة تمثيل الآخر لأنه عاجز عن تمثيل ذاته كما أنه نسق شكل مجموعة من التصورات والمعتقدات والميول،التي يمثل الذكوري طرفها المركزي والأنثوي محيطها الهامشي في دائرة تأبى إلا أن تكون وفيّة للنسق الذهني والثقافي الأشمل.

وما من سبيل أمام الأنثى لدحض تلك المواضعات التاريخية سوى مناهضة الذكورة انتقاما لعقود طويلة من الإقصاء والمصادرة كانت المرأة فيها مجرد صدى لصوت الرجل ومحيطا يؤثث فعالية البؤرة الطاغية لنشاطه وهيمنته،ويتجلى هذا

التمكن الأنثوي من الذكورة في نتاجاتها الإبداعية ومن ذلك الرواية التي بها تتمكن الكاتبة من تشييد كيان أنثوي ينافس الذكورة ويقزّم حجم سطوتها،من هنا يظهر الخطاب الذي تسطره الأنثى من وجهة نظرها خروجا عن النسق القار في الوعي الجمعي فلم تعد كتاباتها إعادة تشكيل لطروحات ومقولات المؤسسة الذكورية في مناخ من التسليم والخضوع؛بل أضحت كتاباتها تشكل صوتا ثقافيا مكتمل المعالم مستقل الطرح خطابا مضادا هدفه نقض الخطابات الأخرى المسيطرة محاولا بناء نفسه بعيدا عن التبعية والخضوع وبالتالي يمكن حصر توجهات الكتابة النسوية وفق مايلي"كتابات موجهة نحو الرجل، كتابات موجهة نحو المؤسسات المجتمعية،كتابات موجهة نحو الذات."1

هذا ما جسدته رواية عزوزة للزهرة رميجالتي استجابت لمقولات النقد الثقافي والتي من أهم ركائزها إقصاء كل ماهو مركزي واستحضار كل ماهوهامشي،ليكون هو المركز والمحور و تشكل المرأة واحدة من تلك الأطراف التي لم يعد وجودها هامشا في عالم الكتابة السردية؛بل تعدته إلى أن تكون ساردة ومسرودة معبرة عن ذاتها بمركزية وجودها فكرا وجسدا باعتبارهاالأقدر على تمثيل عالمها الأنثوي برؤية أنثوية خالصة،وبإمكانها التسلل إلى شقوق الحياة اليومية والتوقف عند التفاصيل الدقيقة التي لم يفلح الرجل الذي كتب عنها من النفاذ إليها،فتوقفت الكاتبة عند معاناة المرأة البدوية مسلطة الضوء على جوانب معتمة في حياتها على ألسنة نساء من مختلف الفئات:الأنثالبكر،الزوجة،الأرملة،المومس،الحماة كما توقفت عند مجموعة من التيمات من قبيل الحديث عن الحب والجسد بكل جرأة،معرية الزيف الأخلاقي من خلال التطرق إلى العلاقات الخارجة عن إطار الزوجية في المواخير وسكوت الزوجة واستكانتها رغم علمها بما يحدث...

ولقد تعمدت الزهرة رميج جعل الأنثى هي محور القص وهو تحيز مبرر للانتصار لقضايا المرأة لما أحست بضيم وضيق في كنف مجتمع ذكوري أحكم بقبضة حديدية فكانت عزوزة مركز السرد وبؤرته،و هي نموذج للمرأة المناضلة بمواقفها الرافضة لسلطة العادات والتقاليد المغربية لتختار أحمد زوجا لها وتعلن عشقها له و معه عذابها،كما تجسد بدورها نموذج المرأة الأبية التي تعتز بكبريائها وكيانها الأنثوي فلا تهزها العواصف لتظل عزوزة قيمة صارخة في وجه المنظومة الذكورية التي لعبت دورا في قمع المرأة.

1:محمدمعتصم:المرأة والسرد، ط1،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،2004،ص24.

انطلاقا مما سبق سنحاول الوقوف عند أبعاد المركزية الذكورية ومظاهر تحققها من خلال ألفاظ ورؤى وفلسفات تعينها على تحقيق خطاب الهيمنة،كما نحاول تقصي ملامح نقض الخطاب الذكوري من خلال البحث في ملامح الخطاب الأنثوي المضاد لفعل المؤسسة الذكورية والباحث عن هوية أنثوية مستقلة خارجة عن نطاق التبعية والتفكير النمطي.

1- الذكورة المستبدة في خطاب الزهرة رميج:

إن المركز ممثلا في الذكورة والهامش ممثلا في الأنوثة هو مدار المدونة موضوع الدراسة،التي تعكس بوضوح هذه الثنائية التي سيطرت على وعي مجتمعات استحوذ فيها الرجل على السيادة والقرار،مستمدا هذه القوة من خلفية ثقافية غذت فحولته فمارست كل أنواع الاستلاب والتدجين ضد المرأة،لذلك سعت الساردة إلى مساءلة المركز والهامش من خلال فضح الأنساق المتخفية و تعرية وسائل الهيمنة الذكورية التي كرست سلطة الرجلوفي المقابل غيبت المرأة.

1-1-تهميش المرأة وإثبات تبعيتها:

لم يكن المجتمع في التاريخ البشري كله إلا تركيبة أو صياغة ذكورية ومن ثم كان وضع المرأة في هذا المجتمع جزءا أو فئة من المتاع أو الهامش أو الشيء أو الضحية،فكانت ومازالت في الوعي غير العادل هي المحمول المتأخر و المعطوف علىما سبق،هي الأقل أهمية في ثنائية الرجل/المرأة لأنها مستلبة موؤودة معنويا وجسديا،هو وعي له امتداداته الحضارية منذ زمن بعيد وعي غذته النظرة الأبوية التي تعد حصيلة ظروف تاريخية وحضارية خاصة"تؤثر الأخذ بأسلوب تدريجي في التفكير يقوم على مجموعة من التعارضاتكالتعارضات بين الذكر والأنثى مع تسييد الذكر على الأنثى فالذكر هو الإيجابي وصاحب الرأي والنظر مقارنة بالأنثى السلبية التي تنتظر رأي الآخرين."[1]

هي ثقافة تعمدت رسم مسارات المرأة وحددت سلوكياتها وضبطت إيقاع تنقلاتها وتحركاتها وما نود الإشارة إليه هو أن معاناة الأنثى"لا يمكن أن تفهم خارج سياقاتها الاجتماعية والثقافية وهي سياقات تندرج فيها قضايا الذكورة أيضا بوصفهما (الذكر و الأنثى) خاضعين لذات الأنساق وهذا الأمر لم تغفل عنه السرديات النسوية؛إذ قدمت هذا الذكر الذي ربما ظلم بما أحاطه المجتمع من مفاهيم مغلوطة عن علاقة الذكر بالأنثى وهي مفاهيم تحاصره في مراحله العمرية

1:أندرو إدجار،وبيتر سيد جويك:موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية،ترهناء الجوهري،دط،المركز القومي للترجمة، القاهرة،2005،ص499.

المختلفة وتتصاعد لتشكل وعيه المغلوط لثنائية الذكر والأنثى."[1]فالذكورة والأنوثة هي صناعة أبوية ناتجة عن تنشئة مفاهيم اجتماعية مغلوطة كوّنت علاقات غير متكافئة داخل الأسرة؛إذ زرعت في وعي كل من الذكر و الأنثى مركب النقص فيبرمج الولد منذ الصغر على أن الذكورة قوة وسلطة وامتلاك بينما تربى البنت على أن الأنوثة ضعف واستسلام وخضوع،هذه التراكمات التي ترسبت في النفوس جعلت الرجل نفسه ضحية الإرث الذكوري فشكلت سلوكه ونظرته للمرأة،وهي من تدفع به إلى إقامة علاقات عدوانية غير سوية في كثير من الأحيان مع الطرف الآخر بدافع العادات والتقاليد والأدوار الأسرية والحياتية المرسومة لكلا الطرفين.

والأنثى بوصفها منتجة للسرد تتحرك داخل هذه الأنساق وتحاول كشفها وإبرازها،وروايةعزوزة مشحونة بمضامين ورؤى تكرس هيمنة النظام الأبوي وترسم صور الاستعلاء الذكوري الذي ولد مشاعر القهر عند الأنثى في مجتمع قبلي ذكوري منغلق يفرض قواعد صارمة تمثل البنية الثقافية لمجتمع القريةالمغربية،فالثقافة الذكورية وقيم المجتمع الأبوي المدعمة للرجل والمبخسة لحق المرأة مازالت تحتل موقعا محوريا ضمن العادات والممارسات الاجتماعية،وتتجلى هذه الهيمنة الذكورية في ممارسات علي الجعايدي عندما فرض على ابنته عزوزة الزواج من ابن الحاج الجيلالي المدعو الحلوف وهو ما يجسده هذا المقطع السردي"الموسيقى آتية من بعيد أصوات التعاريج و البنادير والزغاريد تشق عباب السماء،توجهتعزوزة إلى الفقيهة قائلة:

-هذا جهازك قادم ادخلي الخيمة وغيري ملابسك.

-جهازي أنا؟

-نعم،لقد طلب الحاج الجيلالي يدك لابنه فوافق والدك،مبروكياابنتي!

خفق قلبها بشدة أحست بخواء في ركبتيها وبضباب يكسو فجأة نظراتها...بالكاد تمالكت نفسها كي لا تهوي إلى الأرض.

-لا أريد أن أتزوج أريد أن أبقى في بيتنا...

-هذه سنة الحياة يا ابنتي من منا بقيت في بيت أهلها؟المكان الطبيعي للمرأة هو بيت زوجها.

1:رشا ناصر العلي:ثقافة النسق قراءة في السرد النسوي المعاصر،ص28.

-لا أحب ذلك الحلوف...

-الحب!قاطعتها الفقيهة غاضبة ما هذا الكلام الغريب؟لو سمعك أبوك لعاقبك على هذا الكلام البذيء منذ متى كانت البنت تتحدث عن الحب أو تعرفه قبل الزواج؟عندما تتزوجين ستتعودين على زوجك وتألفينه."1

فالأصل في الزواج هو اتحاد قلبين وانسجام روحين وقد كفل الشرع للفتاة حرية الاختيار لكنها تجد نفسها مكبلة بقيود الأعراف،تجد نفسها مشلولة أمام قوى وسلط لا تقهر:قوةالأب،المجتمع،الأسرة،التقاليد و التي تجمع باتفاق على اعتبار الفتاة أقل وعيا لذلك وجب توجيهها وإلجام رغبتها وكبح إرادتها،وهو ما يكشفه لنا الحوار الذي دار بين عزوزة وزوجة والدها الفقيهة عن تلك السلطة الذكورية التي تشدد على التمسك بعقال الأبوية وتعمل على توريث القيم والعادات الذكورية ضمن نظام من الطاعة والامتثال والقبول المطلق دون نقد ورفض،توريث تمرره المرأة لابنتها فتلقنها قيم الخضوع للسلطة وإن كانت ظالمة فتصبح البنت امتدادا لتبعية أمها؛بل المؤسسة الذكورية تجد من النساء الخاضعات عونا في تثبيت معالمها والترويج لأحقيتها المكتسبة،وتشكل الفقيهة نموذجا للمرأة التي وصلت مرحلة التشرب التام والإيمان المطلق بسلطوية الذكر وأحقيته في الأمر والنهي عندما طلبت من عزوزة الامتثال لقرار والدها في اختيار شريك حياتها،لأن الأب يشير في سياقه الأيديولوجي إلى السلطة والهيمنة"فهو رئيس العائلة ويحيل إلى أو يذكر بالقوامة و الطاعة والتأديب وكوكبة الصيغ العلائقية المتراتبة التي ترتبط بالرئاسة،رئاسة الرجل للأسرة."2

إن لسان الفقيهة يكشف عن نسق مضمر هو أن المرأة مملوكة لأهلها وتملّك لزوجها في صمت وخنوع دون أن تعترض بتصرفاتها على ما يفرضه العرف الاجتماعي الذي ينتج قيم الولاء عبر التاريخ،فتكون الهيمنة الذكورية قد ضمنت وجودها وتمكنت من الأفراد والمجتمعات حتى أصبحت حقيقة وجب تقبلها وهو ما ذهب إليه عالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو"بأنالهيمنة الذكورية متجذرة في لا شعورنا لدرجة أننا لم نتمكن من إدراكها ومعرفتها كما أنها متوافقة مع توقعاتنا إلى درجة يصعب علينا إعادة النظر فيها."3

1:الزهرةرميج:عزوزة،ط1،دار النايا ومحاكاة للنشر والتوزيعسوريا،2012،ص35-36.

2:رجاء بن سلامة:بنيان الفحولة أبحاث المذكر والمؤنث،ط1،دار بترا للنشر والتوزيع،سوريا،2005،ص105.

3:بييربورديو:الهيمنةالذكورية،تر سلمان قعفراني،ط1،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،2009،ص60.

لكن عزوزة والتي شكلت نموذجا للفتاة المتمردة لم تكن لتقبل بهذا الزواج فعبرت عن رفضها بالتمرغ في الرماد أمام الموكب القادم والتمرغ في الرماد عادة تلجأ إليها النسوة في الأحزان تعبيرا عن مآسيهن لذلك اعتبر الجيلالي ما قامت به عزوزة هو تعبير عن رفضها الزواج من ابنه،لكن علي الجعايدي وباعتباره صاحب السلطة المطلقة لم يمرر هذا التمرد ولم يخضع لمشيئة ابنته حتى لو كانت أعز الناس إلى قلبه،عندما استفاق من هول الصدمة في حالة من الهيجان والاضطراب صاح في الفقيهة التي رافقت عزوزة إلى الخيمة:"هاتي الكلبة إلى هنا!ثم التفت إلى عبد الرحيم قائلا:احضرالسوط!سأجلدها حتى الموت وأدفنها في تلك المرمدة التي مرغت فيها كرامتي."[1]

هذه الممارسات السلطوية ما هي إلا تعرية لخلفية ثقافية أبوية متسلطة يستحيل هدممقوماتها،سلطة تهدف إلى تعطيل إرادة الأنثى لتصبح طيعة للدخول تحت سلطة الذكر،ومن ثم إشعارها بالضعف وبالحاجة إلى حماية الذكر في مجتمع لا يعترف بالأنثى إلا إذا كانت تحت سلطة رجل،كنف الأب وظل الأخ ثم عصمة الزوج فحياتها مرتبطة به ولا قيمة لها إلا به،من هنا جاء توريث هذا المفهوم للأنثى وتهيئتها للزواج الحتمي في سن مبكرة وهذا ما حدّث به أحمد نفسه وهو يشرف على تزويج أخته"إذ ما فائدة الأنثى بدون ذكر يشعرها بأنوثتها وبقيمة وجودها في الحياة؟"[2] فهذه الجملة تشير إلى مضمر دلالي في بنية ثقافية تضع المرأة في خانة الهامش التابع الثانوي لتأتي ثقافة الرجل المركز أحادية،سلطويةإذلالية، قمعية،متحكمة.

1-2-الخيانة وأوجاع الروح:

اعتنت الزهرة رميج في خطابها بملامح الذكورة المستبدة ولم تستثن منها أمرا كالخيانة ومع أن خيانة المرأة تقتضي موتها الحتمي،فإن خيانة الرجل لزوجته أمر مفروغ منه لا يقبل الاستجواب ولا المناقشة منها لذلك لا تقوى على مساءلته لأنها وقعت في الاستلاب،وهذا ما يكشفه لسان مرجانة التي تشرّبت هي الأخرى معاني السلطة والخضوع المطلق للذكر وحملت مسؤولية تلقينها لعزوزة وكأنه إرث متواصل وجب تثبيته جيلا بعد جيل،و يتبدى هذا الخضوع على لسان عزوزة وهي تكشف هواجسها لمرجانة عن غياب أحمد ومبيته المتكرر خارج البيت"لا شك أن امرأة أخرى في حياته لا يوجد

1:الزهرةرميج:عزوزة،ص39.

2:المصدر نفسه،ص257.

شيء في الدنيا يشغل عقل الرجل ويبعده عن أسرته غير المرأة...غير أن هذه الأخيرة راحت تطمئنها وتردد عليها النصائح ذاتها التي كانت تسمعها من الفقيهة ومن أمها:

-اسمعيني جيدا يا ابنتي الرجل يكون ملكا للمرأة داخل بيتها فقط لكنه بمجرد ما يتجاوز عتبة البيت يصبح ملكا لغيرها ضعي هذا الأمر نصب عينيك لتعيشي بسلام وتأكدي أن الرجل مهما انساق لنزواته فإنه في نهاية المطاف يعود إلى بيته عمر النزوات يا ابنتي قصير صدقيني.

-هل تطلبين مني أن أتقبل خيانته دون أحرك ساكنا؟

-ومن قال أنه يخونك؟الله وحده أعلم به!

-لكني أيضا أعلم...

-إن الشك من وسواس الشيطان فكوني عاقلة يا ابنتي ولا تخربي بيتك بنفسك!

-لا ليس شكا بل حقيقة!أعرف زوجي جيدا لا يطيق صبرا على المرأة!"[1]

يمثل أحمد نموذجا للرجل الخائن الذي تقوده شهواته المتقلب في علاقاته بالنساء،وهو ما أثار حفيظة عبد الرحيم عندما طلب أحمد الزواج من أخته عزوزة ظلت تتقاذفه الأفكار في كل اتجاه يعرف ميل صديقه الجنوني للنساء"لقد سبق لأحمد أن تزوج بابنة خالته زواجا لم يدم طويلا فرضته عليه أمه فرضا للمّ الفضيحة ورد الاعتبار لأختها بعدما ضُبط متلبسا مع ابنتها في غابة الصبار المجاورة،أحس بقلبه يدق وهو يتذكر معاملته السيئة لها وكيف كان يشبعها ركلا وهي في عز النوم بعد عودته من سهر الليالي حتى الفجر ازداد قلبه خفقانا وهو يسترجع الحوار الذي دار بينهما ذات مرة:

-ما هذا يا أحمد كيف تعامل النساء الأخريات بلطف وتعامل زوجتك بكل هذه القسوة؟

-لا تقل زوجتي بل قل زوجة أمي لهوت معها ساعة من الزمن فأرادوا إلصاقها بي العمر كله ليست هذه الزوجة التي أحلم بها وبما أن أمي ترفض رغبتي في الطلاق فليس أمامي إلا هذه الوسيلة للتخلص منها أريد التعجيل بهروبها."[2]

1:الزهرةرميج:عزوزة،ص201-202.

2:المصدر نفسه،ص28.

استغرب عبد الرحيم من طلب أحمد هل يرفض طلبه ويضحي بصداقته أم يضحي بأخته في سبيل صداقته فخبرة أحمد بالنساء كبيرة ما من امرأة يراها إلا ويشتهيها،لا يترك ماخورا من مواخير المدينة إلا ويرتاده يعرفه الجميع ويتنافسون عليه نقطة جاذبيته تكمن في سخائه المفرط وقدرته المادية أحس بصدره يضيق وهو يتذكر طلبه"صحيح أنه كرجل لا يعاب يمتلك كل شروط الزوج المثالي:شرفه وأصله وجاهة أمه وخاله،كرمهالفريد،خفة ظله جماله وأناقته،اعتماده على نفسه ورواج تجارته،صورة رائعة لو لم تشوهها تلك النقطة السوداء النساء يهوى المرأة ويعمل المستحيل من أجل الوصول إليها ولكن ما أن يمتلكها ويشبع رغبته منها حتى يتركها باحثا عن صيد آخر عواطفه غير مستقرة تقوده الشهوة لا الحب."1

وعلى الرغم من تحدي عزوزة لوالدها واختيارها لأحمد زوجا لها وتحدي أحمد لرفض والدته المطلق في اختياره عزوزة زوجة له كانت هذه الرواية عبارة عن قصة عشق بكل ما تحمله من عنفوان الصبا إلى آخر رمق ويبدو ذلك جليا من خلال الأحداث الحميمية التي بدأت بأول لقاء بينهما وهي لا تزال بكرا في بيت والدها"أحست وهي تمر بمحاذاته لتخرج من باب الخيمة وكأن يده قد لامست ساقها هل اصطدامها بركبته جعل لباسها يرتفع قليلا فيحتك ساقها بيده أم أنه استغل الفرصة ليدخل يده متعمدا تحت لباسها الطويل؟."2 إلى آخر يوم في حياتها وهي على فراش الموت حين أسرّت لابنتها حليمة:"كم اشتقت إليه."3 فإنه لم يتوقف عن تنظيم خياناته المتكررة لها طيلة حياته الزوجية في التردد المتكرر على مواخير المدينة وهو ما جاء على لسان ابنته حليمة:"ألم تكن تتهمه بأنه السبب في إصابتها بمرض القلب وبنفيها خارج حياته نفيا أبديا،وحرمانها من حياتها الطبيعية وهي في عز الشباب وحرق أعصابها بعلاقاته الغرامية ومراهقته المتأخرة وإغاظتها بتعمده نسيان صوره مع فتيات في سن بناته خارج خزانته التي يغلقها عادة بالمفتاح."4

و إن كانت عزوزة تجسد في نظره مثالا للمرأة النموذجية لدرجة أنه أحس بعزوف عن النساء منذ أن تزوجها فلم يتخيل يوما أنه سيكون رهين واحدة مهما بلغ حسنها و جمالها"ومع ذلك قضى الأشهر العشر الأولى من الزواج في سعادة كادت تكون تامة لولا تدخل أمه التي كانت تنغص عليه الحياة من حين لآخر وإن كان لا يولي الأمر كثير

1:الزهرة رميج:عزوزة،ص29.

2:المصدر نفسه،ص21.

3:المصدر نفسه،ص6.

4:المصدر نفسه،ص450.

اهتمام؛إذينسى المشاكل بمجرد ارتمائه في أحضان زوجته الصغيرة الفاتنة وينهل من عذوبتها حتى الثمالة،يستهويه جسدها برشاقته ونعومته وشعرها الحريري الذي يفك ضفائره كل ليلة ويلفه حول عنقه ويتشمم رائحته الزكية صورتها لم تكن تفارق خياله حتى وهو في عمله."1

لكن هذه الحالة لم تدم طويلا خاصة بعد وفاة والد وأخ عزوزة عبد الرحمان انتابتها حالة من الاكتئاب فكلما اقترب منها امتنعت عنه وصدته،التمس لها العذر في البداية لكنه لم يستطع تمالك نفسه"أصبح عصي المزاج قاسي اللهجة لا طاقة له على الصبر لم يفتأ يكرر على نفسه هذا السؤال ما معنى حياة الرجل بدون جنس؟أليس موتا محققا؟"2 لقد وضع أحمد لنفسه مبررات للخيانة وفسرها تحت أعذار عزوزة الواهية التي تحول دون اقترابه منها حزنها على الفقد،انشغالها بالبيت فتأوي إلى الفراش منكهةالقوى،بالإضافة إلى ذلك الصراع المتأجج بينها وبين حماتها الذي لم يعد يقوى عليه ولا يعرف إلى أي طرف ينحاز"هذه الأجواء تصيب أحمد بالاختناق لا قدرة له على تحمل هذا الصراع وهذا النكد صار يشتاق إلى تلك الجلسات الممتعة المفعمة بالجمال والسعادة والتي لن يجدها إلا في تلك الدار ذات الباب المنقوش واليد النحاسية التي توجد في قلب المدينة."3

ومن مبررات أحمد للخيانة مبدأ أن لا رجولة للرجل الذي يكتفي بمعاشرة واحدة وقد تزوج من الحمرية المومس التي طلقها زوجها لأنها عاقر بمجرد أن علم بعقمها قرر الزواج بها"ألم يعطنا الله الحق في أربع نساء فما الضير في اتخاذ واحدة للمتعة فحسب،دام هو نفسه من حرمها من الإنجاب؛بل لعله لم يحرم بعضهن إلا لإمتاع الرجال من يدري أليس لكل شيء حكمة."4

بذلك تصبح الخيانة فعل له مبرراته فيربطه بأعذار الملل والترفيه والرجولة الناقصة وعلى المرأة أن لا تظهر أي اعتراض غير الاستسلام؛بل تُظهر عفة تامة وسعادة عارمة لأنها ما زالت تحت عصمته"فالرجل يتزوج اليوم لأنه يريد أن يكون له بيتلكنه يحافظ عل حريته في الهروب منه إنه يستقر لكنه يبقى أفاقا في قرارة نفسه،كما أنه لا يحتقر السعادة ولكنه لا

1:الزهرةرميج:عزوزة،ص104.

2:المصدر نفسه،ص104.

3:المصدر نفسه،ص106.

4:المصدر نفسه،ص172.

يجعلها غاية بذاتها،ويولد التكرار الملل في نفسه،فينشد التجديد والمخاطر ويبحث عن الصداقات التي تنتشله من العيش مع شخص واحد."1

يطيب للرجل أن يبقى السيد المطلق في مجتمع تهيمن عليه سلطة ذكورية قسرية تضيّق آفاق المرأة وتبيح للرجل ما لا يبيحه لها فيحق له أن يتزوج قدر ما يشاء،أن يهجر المرأة حسب هواه،بذلك تكون الساردة قد قدمت الرجل في صورة توحي بالأنانية التي يتعامل بها مع الأنثى فشكلت ثنائيتين طرفها الأول محكوم عليه بالتفاني والوفاء بينما طرفها الثاني يظهر بصفات التسلط والإهمال...

1-4-العنفو أوجاع الجسد:

تأتي تيمة العنف مهيمنة في خطاب الزهرة رميج وهي ملمح آخر من ملامح الذكورة المستبدة،والعنف في نص المرأة هو شكل من أشكال إدانة القمع الذكوري المدجن للأنثى؛حيث يسيطر صوت الأنثى في سرد الأحداث وهي تصور عمق مأساتها وجراحات كيانها"فالمرأة حين تكتب فإنها تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه أو لتلعنه في حوارها وصراعها."2 لذلك اتخذت من الكتابة وسيلة تواجه بها الكتابة الذكورية التي احترفت إحلال أنساق ثقافية مؤطرة لفعل المرأة ومروجة لفعل التفوق الذكوري.

وثقافة العنفهي"كل الممارسات الفعلية والخطابية وكل القيم و الصور و الرموز التي تفضي إلى العنف ضد النساء...وثقافة العنف هي التي تسمي العنف بأسماء أخرى هي حماية المرأة أو تهذيبها أو الدفاع عن الشرف أو العرض والخصوصيات الثقافية،فثقافة العنف هي التي تجعل من النساء والرجال لا يعتبرون العنف عنفا وهي التي تنتج احتقار منظما للمرأة ولجسدها وحدا لحريتها وطموحاتها."3والعنف ضد المرأة يتستر خلف أنساق ثقافية قائمة على أساس التمييز بين الجنسين"فالمرأة تستهدف بالعنف باعتبارها أنثى لا باعتبارها إنسانا أو مواطنة أو غير ذلك يتم تعنيف المرأة على أساس

1:سيمون دي بوفوار:الجنس الآخر،ص147.

2:محمد نور الدين أفاية:الهوية والاختلاف،ص9.

3:رجاء بن سلامة:بنيان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث،ص101.

أنها كائن من نوع خاص أو كائن مؤذ أو مصدر فتنة الرجل."1أو مصدر خطر على المجتمع لا بد من حمايته لحماية المجتمع منه.

لقد حجزت الساردة مساحة واسعة في نصها للعنف وهي تتقصى قهر الذكورة،ويحضر العنف الجسدي بقوة لسهولة الإقدام عليه نظرا للفروقات البيولوجية بين الطرفين،ونظرا لتلك الحصانة الاجتماعية التي يملكها الرجل والتي تخول له حق العنف بكل أنواعه لفظيا ونفسياوجسديا،تلك القوة التي جعلته الأقدر على الإيذاء الجسدي.تصفالساردة هذا العنف وهي تصور العلاقة الجنسية بين علي الجعايدي ووالدة عزوزة في ليلة الدخول عليها فبدل أن تكون تلك العلاقة سكنا ومودة استغلها بالقوة والعنف"أحست الفقيهة بالإشفاق على تلك الطفلة الصغيرة وهي تصيح صيحات مؤلمة ليلة الدخلة امتزج هذا الإشفاق بالحب عندما دخلت الخيمة الكبرى بطلب من زوجها الذي خرج بمجرد فضه بكارتها وجدت العروس شبه مغمى عليها وجهها بلون الزعفران وفخذاها العاريان يرتعدان بقوة."2

يشكل الجنس جوهر العلاقة بين الطرفين الرجل /المرأة في إطار العلاقة الشرعية إذا كان مبنيا على الأسس الحميمية العاطفية،لأن المرأة تبحث دائما عمن يشعرها بالأمان والحب و هذا ما لم تجده أم عزوزة مع زوجها الذي مارس سلطته الذكورية بالقوة والعنف،وهو إن دل على شيء إنما يدل على مضمر دلالي يعبر فيه الذكر عن الرغبة في التملك والهيمنة لذلك فالساردة حين تكشف مدى معاناة المرأة في المؤسسة الزوجية القامعة والعنيفة في ممارساتها،فإنها تسعى إلى تبليغ الرسالة الإنسانية والجنسية بين الأنا والآخر الخاصة بضرورة احترام المرأة باعتبارها كائنا من جسد وروح مليئة بالعواطف شأنها شأن الرجل تجمعهما علاقة ود وسكينة لا علاقة عبد وسيده.

تمثل عزوزة نموذجا للمرأة القروية الصبورة المحافظة على أسرتها مهما كان العذاب الذي يعترض سبيلها ونموذجا للمرأة المهتمة بجسدها وجمالها حتى وهي في أحلك ظروف الحياة بل وعلى فراش الموت وقد تمكنت منها الحياة،وقد أبدت حليمة إعجابها بجسد أمها الذي يشع جمالا"اندهشت كعادتها كلما رأتها عارية من صمود هذا الجسد كأن كل النيران التي اكتوى بها عبر مسيرته الطويلة،كانت تنزل عليه بردا وسلاما،كان الزمن نفسه وقع في غوايته فمنحه إكسير الشباب

1:الزهرةرميج:عزوزة،ص105.

2:المصدر نفسه،ص17.

ليظل ناكسا متعبدا في محراب جماله وطراوته،كأن ذلك البطن لم يحمل نصف دزينة من الأطفال ولا ذنيك الثديين أرضعا حتى التخمة تلك الأفواه النهمة."1 كان جسد عزوزة فاتنا وهو من أسباب تعلق أحمد وارتباطه بها.

يضاف إلى عنف الزوج عنف الحماة التي لم تقبل بعزوزة كزوجة لابنها فراحت تنغص عليها حياتها من أول ليلة طعنت فيها شرفها"كيف تقبل بها بعدما عبث الرعاة ببكارتها."2ومزيدا من العنف ضد عزوزة كانت تغرقها بأبشع الشتائم ولما حاولت عزوزة الدفاع عن نفسها شكتها لأحمد الذي لم ينبس بكلمة واحدة بل"رفع يده إلى الأعلى وصفع عزوزةصفعة رأت على إثرها النجوم تتطاير أمامها."3 لتكون تلك الصفعة فاتحة للممارسات العنيفة ضدها توالت حلقاته تباعا لترصد السلطة الذكورية في قمة عدوانيتها.

لقد كانت الحماة تفكر باستمرار في بث الكراهية بين ابنها وزوجته"كيف أقنع ولدي العاق بعدم صلاحية هذه الزوجة؟لابد من إثارة شكه وغيرته فهي نقطة ضعفه."4هكذا راحت تختلق الأكاذيب وتبتدع الأحداث"زوجتك لا تزال شابة وتثير أنظار المارة لم أرد أن أعكر صفوك،الأحد الماضي لم يرق لها جمع القمح الطري إلا في الوقت الذي كان فيه المتسوقون لا يزالون يمرون عبر الطريق لقد كدت أجن وأنا أرى شعرها عاريا أنا متأكدة أنها تعمدت إسقاط المنديل رغم ادعائها العكس."5فكان رد أحمد سريعا قويا وعنيفا"فما إن اقتربت منه حتى انفض عليها بعنف انتزع المنديل من فوق رأسها فتساقطت ضفيرتاها أمسك بإحداهما من الجذر ورفع المنجل حصد الضفيرة في رمشة عين دون أن ينبس بكلمة سقطت الضفيرة أمام قدميها تتلوى كثعبان قطع رأسه."6

1:الزهرة رميج:عزوزة،ص6.

2:المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

3:المصدر نفسه،ص72.

4المصدر نفسه،ص108.

5:المصدر نفسه،ص109.

6:المصدر نفسه،ص111.

رغم فظاعة الحدث فإنه لم يشف غليل الحماة التي ازداد غيظها عندما لم تجد آثار العنف على جسد عزوزة"لا جرحا غائرا ولا عينا منتفخة زرقاء ولا كدمات تغطي الوجه ولا عظما مكسورا وكأن شيئا لم يكن،انهالت الحماة عليها بالشتائم كالعادة ردت عزوزة بالمثل...أخذ سوطا وتبعها إلى الخيمة شدها من الضفيرة المتبقية التي لفها حول يده اليسرى وبدأ يضربها بجنون وقد أعماه الغضب فلم يعد يعرف أين تقع ضرباته."1

لم تكتف الحماة بتحريض ابنها على زوجته بل كانت تعتدي عليها بنفسها كما حدث حين انتزعت القرطين من أذنيها أحست عزوزة بألم شديد في أذنيها تحسستهما فأدركت من لزوجة الدم وغياب القرطين."وتصل السادية بالحماة إلى اتهام عزوزة بالخيانة الزوجية حين اختلقت العلاقة بينها وبين موسيوا فرنسوا فراح أحمد"يكيل لها الركلات وقد انتابته حالة هستيريا شديدة طار المقص من يدها فالتقطه في الحين ورمى به في وجهها محدثا جرحا غائرا في جبهتها."2

لقد حاول السرد أن يوسع من دائرة قهر الأنثى حين أتبع أحمد قهره الجسدي بالقهر النفسي بخياناته المتكررة مع المومسات،وتحويل الأنثى إلى ملكية خاصة للذكر يعني قابلية هذه الملكية للإحلال والاستبدال،فيتضاعف شعور الأنثى بالقهر عندما يقدم الرجل على الزواج من امرأة أخرى؛إذ يكون التعدد وسيلة لإعلاء سلطته فبوسعه أن يحتفظ بزوجاته من ناحية و محظيات يتمتع بهن من ناحية أخرى"فلا بد من امرأتين واحدة للإنجاب تحافظ على ديمومة النسل وأخرى للاستمتاع الجسدي غير المشروط بالمسؤوليات الأسرية ولهذا ينتمي الرجل إلى المؤسسة الزوجية لكنه يجد متعته خارج إطارها."3فبعد زواجه من المومس الحمرية هاهو يصل به الاستهتار حد استقبال ماري المومس عشيقته السابقة في بيته ويجبر زوجتيه على إعداد الطعام لها وما إن ثارتا على فعلته كانت موجة العنف الجسدي واللفظي بانتظارهما"ثارت ثائرته وجد نفسه يمسك بخناقها ويضغط بشدة على عنقها وكأنه يريد أن يزهق روحها أسقطها أرضا وهو يكيل لها الركلات في كل مكان من جسدها،أمسكت به الحمرية محاولة إبعاده عنها فإذا به يوجه لها أيضا لكمة أطلقت إثرها صيحة قوية...لم

1:الزهرة رميج:عزوزة،ص112.

2:المصدر نفسه،ص214.

3:عبد الله إبراهيم:السرد النسوي الثقافة الأبوية،الهوية الأنثوية،الجسد،ط1،دار الفارس للنشر والتوزيع،الأردن،2011،ص260.

تخف حدة تلك القوة الشيطانية التي تملكته فجأة ...بل ازداد هيجانا إذ ما لمح بعض أغصان الأشجار اليابسة المرمية قرب مكان الشواء حتى أخذ أكبرها وأكثرها صلابة وراح يجلدهما بكل شراسة."1

لقد كشفت المواقف السابقة بتراكيبها الدالة تمثيلات الذكورة على الأنوثة في خط سردي تابعت فيه الساردة فضح تلك الممارسات الذكورية الأبوية بتناقضاتها وازدواجيتهاحين أولت إضاءات ساطعة لموضوع الأسرة القروية المغربية ومقوماتها البنائية ونسيج علاقتها وطبيعة سيرها،هذه الأسرة هي صورة مصغرة عن المجتمع وهي المنتج الفعلي لشخصية الفرد وفي كنفها تلقن القيم والمعايير في نظام من التوريث الاجتماعي،فإن كان ذكرا تفعّل قوامته لتبقى المرأة أسيرته ورهن إشاراته وإن كانت أنثى ما عليها سوى الامتثال والطاعة لتصبح هذه الأفعال شيئا فشيئا أنساقا قارة وثابتة في الوعي الجمعي فكأنها قوانين لا سبيل للخروج عنها.

من هنا اقترن فضاء الأسرة في نص عزوزة بالخيبة فجاءت الأسرة كبنية مليئة بالتناقضات والخلافات التي تكرس السلطة الذكورية القمعية،وما نود الإشارة إليه في هذا المقام أن الساردة وهي تصور آلام عزوزة ومعاناتها لا تكنّ الخصومة للرجل وحده باعتباره المسؤول الأول عن مآسيها؛بل تنظر إليه كضحية للفكر الأبوي نفسه فكما تدين الرجل تدين المرأة باعتبارها حاملة للقيم الذكورية وأداة لاستمراريته فالحماة طيلة المسار السردي كانت أكثر ذكورية من ابنها أحمد ويظهر ذلك في جل أقوالها وأفعالها،فهي التي تعيب على عزوزة إنجابها البنات وهي التي تحرضه على الزواج من امرأة ثانية لإبراز قيمته في المجتمع وعدم الظهور بمظهر المسيطر عليه من طرف الزوجة الوحيدة لتحكم سيطرتها علية فتكون بذلك قد شاركت في تمثيل السلطة الأبوية وشدت وتدها ليكون أكثر مناعة ومتانة بذلك"تشترك الضحية وجلادها في نفس التصورات عن العالم ونفس المقولات التصنيفية وأن يعتبرا معا بنى الهيمنة من المسلمات والثوابت."2

تتكرر أشكال السلط القهرية الواقعة على الأنثى وتتضاعف في مواضع سردية حتى يكاد لا يخلو مقطع سردي من التعنيف والتقييد،حين يستتبع العنف الجسدي عنفا آخر لفظيا يقصد منه إهانة الأنثى وتقزيمها عبر سلسلة من المعاني والتوصيفات التي تشعر المرأة بالنقص والقهر مقابل سلطة الآخر وعدوانيته،وقد نالت عزوزة من هذا العنف حين ينعتها أحمد بالكلبة المسعورة حينا ويصف سذاجتها حينا آخر لماري المومس"لكنها مع ذلك ساذجة ولا تجربة لديها في الحياة

1:الزهرةرميج:عزوزة،ص393.

2:رجاء بن سلامة:بنيان الفحولة بحث في المذكر والمؤنث،ص104.

إنها تصدق الناس بسرعة وهذه نقطة ضعفها رغم شكها الدائم إلا أنني غالبا ما أقنعها بما أريد."1 وحين تصفغنو الحمرية ببوم الشؤم تارة و بالحمارة تارة أخرى"الحمرية كالحمارة اسم على مسمى انظري تقوس ظهرها وطريقة جمع ملابسها عند الحزام كأنما صرة تتدلى بين فخذيها أو خصيتي ثور."2

تظهر الساردة الرجل كالسيد المطلق يأمر وينهى يتصنع الشدة والبأساء،وما على المرأة ما سوى الطاعة لأن الذي أمامها رجل،وفي الوقت ذاته تحاول إظهار جوهر عزوزة الإنساني حين قدمت مصلحة أبنائها على مصلحتها الشخصية و من أجل تحقيق الترابط الأسري عليها أن تتحمل عنف زوجها وهو ما يبينه الحوار الذي دار بينها وبين حدوم"وهل تعذيبك الدائم بدون موجب حق ليس حرام،إلى متى تتحملين هذا الظلم إذا بقيت على هذا الحال ستموتين في عز شبابك ...الرجل لا يهمه سوى قضيبه صديقيني ألا تسمعين بالرجال الأرامل الذين يختارون زوجات أخريات من بين المعزيات...هل تعتقدين أنهم مثل النساء اللواتي يضحين بحياتهن ...يالك من ساذجة ولكنك معذورة كيف تعرفين الحياة وأنت سجينة الدار دائما."3

قد يتفاقم الخصام حتى يصل إلى الانفصال لكن المرأة ستنذر نفسها للتبعية والخضوع في سبيل أبنائها وهو ما آمنت به عزوزة"كل شيء يهون إلا أبنائي من لي غيرهم في هذه الدنيا من أجلهم أرمي بنفسي في نار جهنم،ولكن لا أريد أن أغضب الله حتى لا ينتقم مني فيؤذيني أو يؤذي أبنائي ولا ذنب لهم ليحرق قلبي عليهم."4

يذهب جول لافورغ إلى القول:"لا تربطنا بالمرأة أبدا رابطة الأخوة،فقد جعلنا منها بالخمول والفساد كائنا منعزلا ليس له من سلاح سوى سحره الجنسي."5 ليست هذه اللغة الجنسية سوى لغة ذكورية كرست في المرأة صفة الجسدية فحولتها إلى جسد شبقي ليس له وظيفة سوى إغواء الرجل،وقد صمم الجسد عمدا من أجل هذه الغاية لتظهر المرأة في صورة

1:الزهرةرميج،عزوزة،ص362.

2:المصدر نفسه،ص337.

3:المصدر نفسه،ص271-272.

4:المصدر نفسه،ص272.

5:سيمون دي بوفوار:الجنس الآخر،ص5.

الجسد الخاوي من العقل الذي تمكنت الثقافة الفحولية من نقله من موقعه الأصلي إلى موقعه الجديد –بين الأفخاذ– حسب حكايات النفزاوي،التي أظهرت خلو الجسد المؤنث من العقل والبصيرة لأنه محكوم بشروط الشبق و الشهوة ولا قيمة عقلية فيه وهو ما نستشفه من حديث أحمد وهو يسخر من عزوزة"أراك سارحا بتفكيرك...أين كنت؟

–وأين تريدينني أن أكون؟

_الله أعلم!

–عقل النساء دائما محصور في مكان واحد لا غيره!

–ماذا تقصد؟في أي مكان؟

–وهل هناك مكان آخر غير ما بين الفخذين؟تعتقدين أني أفكر في امرأة أخرى أليس كذلك؟

–وهل هناك ما يشغل فكر الرجل غير ذلك؟

–ألم أقل أن عقل النساء ضيق لا يتسع إلا للحشرات؟فكيف له أن يدرك مشاغل الحياة؟"1

إن هذا التصور يجرد المرأة من قيمتها المعنوية والإنسانية ويلغي وجودها وكيانها بإلغاء العقل عنها ليصيرها آخر ضعيفا فتهمش المرأة لصالح بناء قوة شخصية الرجل وتسييده عليها فتكون بذلك معرضة لمظاهر القهر والعبودية الجنسية،ولقد جاء السرد مؤثثا بكلمات تعكس جبروت البنيات الذهنية لمجتمع يمرر أنساقه الثقافية عبر الأمثال والحكم وهي أقنعة يتم من خلالها محاصرة الأنثى والحد من حريتها و يتضح هذا في السرد حين فاتح أحمد المعلم بوشعيب بموضوع تسجيل ابنته حليمة في المدرسة أين أبدى استغرابه"فما الفائدة من تعليمها ومصيرها الزواج؟...ومن يعلم امرأة كمن يسقي أفعى سما!."2

تظهر هذه الجملة مضمرا دلاليا راسخا في المعطيات الثقافية التي تموضع المرأة في خانة الوصاية والإقصاء من خلال تفصيل مجالات بعينها لا تخرج عنها المرأة مرتبطة بمحيطها وبنات جنسها كالزواج والأسرة،ولا مجال لها لمقارعة الرجل

1:الزهرةرميج:عزوزة،ص192.

2:المصدر نفسه،ص248.

فكريا وعقليا وهذا ما ذهبت إليه سيمون دي بوفوار"إن الامتياز الذي يتمتع به الرجل والذي يشعر به منذ طفولته هو أن ميله لأن يكون إنسانا بشريا مستقلا لا يتعارض مطلقا مع مصيره كذكر،أما المرأة فإن المجتمع يطلب منها أن تكون متعة وفريسة لكي تكتمل أنوثتها،وهذا يعني بالنسبة لها التخلي عن مطلبها في أن تكون إنسانا حيا يتمتع بالسيادة."1

لقد أخذت تيمة العنف مساحة واسعة من نص الزهرة رميج لتشكل بؤرة مركزية فيه حاولت من خلالها الساردة التعامل مع مأساة الجسد المنتهك والمباح للعنف ماديا ومعنويا لطالما كان الجسد معيارا أساسيا يكرس من خلاله النظام الاجتماعي الهيمنة الذكورية،لأن النظام الاجتماعي قد أوجد مبررا لهيمنة الذكر من خلال الطبيعة البيولوجية التي تخول لصاحب العضلات الأقوى الأحقية في ممارسة العنف بكل أشكاله،ومن خلال منظومة القيم الذكورية المهيمنة التي تعطي للرجل حق الطاعة والتأديب وإن كان على خطأ وتجبر المرأة على الصمت والرضوخ والاستكانة.

1-5-تشييء المرأة تجفيف لكينونتها وتسخيف لآدميتها:

إن التمييز بين الرجل والمرأة لم يكن وليد التمايز البيولوجي بينهما بقدر ما هو وليد معطيات ثقافية وترسبات فكرية ونظرات استعلائية،وتراكمات تاريخية وتحيزات لذاكرة ذكورية ترفض قبول فكرة أن المرأة ند للرجل وليست عبده،فمن يتأمل في هذه المرجعيات والخلفيات سيقف على تلك البنية الفكرية السلبية والصورة القاتمة للمرأة في ظل إملاءات ذكورية جائرة ترى فيها حفيدة الجواري ووريثة الخضوع والعاطفة لتصبح المرأة منذورة للولاء والطاعة وتزاد الذكورة أنانةوتجبرا"هي الذاكرة الذكورية تأبى أن تنظر إلى منطلقاتها الحميمية فتنكر الانتماء لتجسيد الولاء،وتجعل من الأنوثة لحظة ضعف تخطيها أمر مقضي لتبني أبراجا عاجية أساسها ذاكرة ذكورية نقية تلغي منطلقاتها الأنثوية إجلالا لمركزية فكرية تنطق لغة "ر" رجل،راجح،راق،رئيس،يحتاج إلى لغة "م" امرأة،مرؤوسة،مدنسة،منسية،منقوصة الملكات."2

لقد عبرت رواية عزوزة عن المرأة المستلبة والمضطهدة الفاقدة لهويتها وهي تتابع مسيرتها السردية في فضح أبعاد الذكورة المركزية،حين جسدتها بوصفها سلعة تباع وتشترى فيخضعها والدها لقانون العرض والطلب وقد أجرى السرد هذه الحقيقة على لسان علي الجعايدي الذي اعتزم أن يزوج ابنته البكر لمن يقدم المهر الأغلى"لقد تقدم لابنتي البكر في نفس اليوم

1:سيمون دي بوفوار:الجنس الآخر،ص309.

2:نادرةالسنوسي:الذاكرة الذكورية للفلاسفة الغربيين ضد قابلية المرأة للتفكير ضمن كتاب الفلسفة والنسوية في فضح ازدراء الحق الأنثوي ونقضه والتمركز الذكوري ونقده،تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب،ط1،دار الأمان،الرباط،2013،ص21-22.

ثلاثة عرسان من خيرة رجال القبيلة مما سبب لي حرجا شديدا،إذ ما كان لي أن أقبل بأحدهم دون الآخر لكنهم ودفعا لهذا الحرج اتفقوا فيما بينهم على حسم الأمر لصالح من يقدم أغلى المهر."1 يكشف هذا الفعل عن نسق ثقافي قار وهو أن المرأة مسيرّة لا مخيّرة وفي ذلك تضييق على حريتها الشخصية وبالتحديد حرية اختيار الزوج لبناء أسرة وفق وعيها وشعورها الإنساني تجاه هذه العلاقة الزوجية،لكن ما جرى هو استلاب رأيها،استلابا كاملا لتغدو بلا هوية بلا ذات حين يقرر الأب تزويجها في سياق المتاجرة البذيئة بحياتها بصفتها متاعا للبيع والشراء فتُزوج لمن يدفع أكثر.

إن تحويل المرأة إلى سلعة تباع وتشتري باسم الزواج"هو نوع من البغاء المقنع بقناع من الشرعية المزيفة التي تتناقض مع جوهر الشرف ومعناه السامي،فالشرف في جوهره ضد الزيف وضد ملكية إنسان لإنسان أو استغلال إنسان لإنسانالشرف في جوهره ضد الرق والعبودية وينادي بكرامة الانسان ويبني العلاقة بين البشر على أساس من المودة والرحمة والإرادة المتبادلة والاختيار الحر،الشرف ضد الزواج الذي بني على المتاجرة وبيع المرأة بالمال...ولكن كم ينسى الناس جوهر الشرف وكم يتجاهل المجتمع المعني الأساسي لزواج رجل بامرأة،وبمرور الزمن يضيع هذا المعنى ومضمونه الحقيقي ويتمسك الناس بالشكل ويحافظون عليه،فيصبح الشكل بديلا للمضمون،ويصبح عقد الزواج أو قطعة ورق بديل الحب والإرادة والكرامة والشرف،وتصبح إجراءات الزواج أشبه ببيع العقارات أو تأجيرها،ويخلو الزواج من مضمونه ومقوماته الإنسانية ويرتكز على العلاقات التجارية."2

وفي سياق استباحة جسد الأنثى كسلعة تباع وتشترى تضمن السرد كثيرا من المشاهد التي تصور واقع المرأة الممتهنة للجنس،ونقصد بذلك قضية المومس والتي لم تأت في هذا النص بشكل عرضي إنما كانت قضيتها محورية طيلة المسار السردي وتظهر حين يختلق أحمد الأعذار والمبررات التي تبيح له الخيانة وحياة اللهو والبغاء،فنجده يتردد بين الفينة والأخرى إلى الماخور الذي كانت تشرف عليه المومس طامو و التي ترى أن المتعة فيه خالصة لا تشوبها أية منغصات ولا مكدرات للسعادة،فالمتزوجون أكثر إقبالا عليه من العزاب تقول ذلك وهي تحاول إقناع أحمد بالتردد المستمر على الماخور طمعا في ثرائه و سخائه المفرط ويبدو أن أحمد قد اقتنع بكلامها قال في داخله"فعلا المتعة الخالصة لا توجد إلا هنا لا أم

1:الزهرةرميج:عزوزة،ص55-56.

2: نوال السعداوي:المرأة والجنس،ط4،دار ومطابع المستقبل،الفجالة والإسكندرية،1990،ص107-108.

تنغص عليك حياتك ولا حمل ولا ولادة تبعد عنك زوجتك فترات طويلة ولا أولاد ينامون بجانبك ولا يحلو لهم الاستيقاظ والبكاء إلا في اللحظات الحرجة فيفسدون عليك متعتك ويعكرون صفوك."[1]

لقد صاغت الثقافة الذكورية الرجل سيدا مطلقا يطيب له أن يفعل ما يهوى حر في أفعاله في أقواله دون أن يحاسبه أحد"فالرجل لا يؤمن بالتوحيد في علاقاته،ويرى أن امرأة واحدة لا تختزل كل النساء،معبرًا عن وجهة نظر ذكورية تسوغ للرجلانتقاله من امرأة إلى أخرى،سواء في إطار العلاقات الشرعية والزواج أم خارجها،بينما تؤمن المرأة بالحب الأوحدوالرجل الذي يختزل كل الرجال."[2]هكذا رسمت الساردة سلوك أحمد مشبع بالتناقض فرغم حبه الشديد لعزوزةهاهو يتخذ الخليلات والعشيقات فمن المومس ماري إلى المومس فاتي إلى الحمرية التي اتخذها زوجة ثانية فيما بعد فلا يتردد في إنفاق المال عليهن في سبيل اقتناص فرص المتعة.

إن قضية المومس هي قضية جسد بحت في مجتمع ذكوري أدرج المرأة في إطار التبادل السلعي ليخضعها لقانون العرض والطلب"ولعل تسمية بائعة الهوى تفترض وجود أنثى تبيع جسدها مقابل المال لتعيش به ما يعني أنها في موقع من الضعف،وتحيل التسمية ذاتها على وجود مشتري هوى يقبع في موقع القوة لأنه يمتلك المال فهو يقايض جسد بائعة الهوى بماله،والبائعة هنا لا تتحكم في المشتري لأن السلعة الوحيدة هي جسدها الذي تعرضه علّ راغبا به يُقبل عليهابينما المشتري الذي يملك المال هو من يتحكم في السلعة."[3] وقد عرض التمثيل السردي جسد المرأة كسلعة على لسان طامو في حوارها مع أحمد وصديقه بنحمادي"انفتح باب الغرفة فخرج أحمد متهلل الوجه تبعته فاتي موردة الخدين...ما إن رأته طامو حتى ارتسمت ابتسامة الرضا على وجهها سألته وهي تغمز بعينيها:

-كيف وجدت البضاعة؟

-جيدة بارك الله في اختياراتك الرفيعة!

1:الزهرةرميج:عزوزة،ص99.

2:سيمون دي بوفوار:الجنس الآخر،ص147.

3:أسماءمعيكل:وهم الفحولة وشرعنةالاغتصاب،تاريخ النشر2020/01/09،تاريخ الاطلاع2021/04/10 https//www.mominoun.com

-نحن دائما في الخدمة لكنك أنت من استغنى عن خدماتنا.

-معاذ الله أن استغني عنها! وهل أنا مسخوط الوالدين لأحرم نفسي من هذا النعيم؟

-خرج بنحمادي بدوره من الغرفة المجاورة فبادرته طامو قائلة:

-كنا نتحدث عن سلعتنا ما رأيك السي بنحمادي؟

-بالطبع سلع غير مغشوشة ظاهرها كباطنها حلاوة مطلقة!"1

والمرأة المومس في مقطع سردي آخر لا تصلح أن تكون زوجة لأنها سلعة استهلاكية يتداول عليها لتحقيق الأرباح ليصبح جسدها علامة تجارية خاضعة لقانون السوق وأذواق المستهلكين مما زاد من إدانة جسدها وامتهانه وهو ما دار بين طامو وأحمد:

-حمريتي هل تقبلين الزواج بي؟

-لا أصدق قالت الحمرية

-لقد جننت قالت طامو

-لا أفهم ملكيتك لها قال أحمد هل هي أمة اشتريتها من سوق النخاسة؟

-نعم اشتريتها دفعت مبلغا للسمسارة التي جاءتني بها

-ماهو هذا المبلغ أدفعه لك في الحين؟

لا أريد منك مالا أريدك ...النساء هنا لسن للزواج."2

1:الزهرةرميج:عزوزة،ص106.

2:المصدر نفسه،ص281.

يكشف هذان المقطعان عن تواطؤ المؤسسة الذكورية في تشييئ وتسليع المرأة وجعلها مصدرا للذة والمتعة وتسويقها كبضاعة جسدية تغري المستهلك المذكر في صورة شبقية مغرية"فالجسد الأنثوي أصبح غير مكوّن لهوية إنما صار مادة مستباحة خاضعة لشروط العرض والطلب،وانتقلت جماليات الجسد الأنثوي من كونها معطى من معطيات الهوية الإنسانية للمرأة إلى علامة تجارية خاضعة لشروط السوق وأذواق المستهلكين من الرجال."1وقد نجحت هذه المؤسسة في تسخير المرأة لخدمتها حين جعلتها ترضى وتقبل بهذه الصورة الجسدية فتواطأت المرأة ضد نفسها وضد بنات جنسها فصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى فيه وتثبيته لتصبح حاملة وحافظة لقيم المجتمع الذكوري وهو ماكشفه لسان طامو.

ما تنفك الساردة تتعاطف مع المومس طامو التي اضطرتها الظروف لامتهان الجنس وللمتاجرة بجسد المومسات وخلق أجواء المتعة للرجال فصورت واقعها المأساوي وأظهرتها بمظهر الضحية المغلوبة على أمرها والتي سقطت فريسة للبغاء والدعارة لينتهي بها العمر إلى مجرد قوادة بائسة"لم تفكر قط أن للزمن دائما دورته الغادرة التي يخرج فيها خنجره من غمده لم تتخيل يوما أنها ستتحول من امرأة فاتنة يتهافت عليها الرجال ويركعون تحت أقدامها ويتمنون نظرة من عينيها الساحرتين إلى مجرد قوادة تعيش رهينة أجساد الأخريات وعلى هامش الحياة الحقيقية."2

كما أبدت تعاطفها مع المومس ماري التي أبدت امتعاضها من الآخر الذي حصر أنوثتها واختزلها في خانة الجسد والشكل الخارجي وجردها وأفرغها من العاطفة لتغدو في نظره جسدا بلا روح وهو ما قالته ماري لأحمد:"تستغرب أن تقع مومس محترفة في الحب أليس كذلك،لست أدري لماذا يعتقد الناس أن المومس بلا قلب أليست بشرا لها أحاسيس وعواطف وتتأثر بالمعاملة الطيبة فكيف لا تحب من يعاملها بلطف واحترام كامرأة لها قلب وعقل وليست مجرد جسد جميل يلبي رغباته مقابل الثمن الذي يقدمه للقوادة وينتهي الأمر."3 فالمومس تنظر لذاتها كذات كاملة لها كيان ووجود تريد أن تحب وتُحب تعيش حريتها النفسية مع الآخر لكنها تصطدم به عندما يستوقفه منها سوى جسدها فكينونتها مرتبطة بجسدها وبقدرته على الغواية والفتنة فيختزل حضورها في سلعة استهلاكية وآلة مجردة من الأحاسيس والمشاعر ليتم الاستلاب حسيا ومعنويا.

1: عبد الله إبراهيم:السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية،الجسد،ص220.

2:الزهرة رميج:عزوزة،ص162.

3:المصدر نفسه،ص372.

إن الغاية من الكتابة عن واقع المومس ودور المواخير هو رصد صور الاستغلال الجنسي الذي تخضع له المرأة فتكشف المضمر وتعري الزيف الأخلاقي والانسلاخ نحو الرذيلة،و تفضح الواقع الخفي المدنس و المتناقض والمفارق للواقع الخارجي في البيئة المغربية و الذي يظهر الحشمة ويخفي الزيف والمواربة،حتى هذه الدار التي يتردد عليها أحمد تختلف عن بقية دور الدعارة المنتشرة في ضواحي المدينة"إنها دار مرخص لها من طرف السلطات الاستعمارية تخضع للمراقبة الصحية...كل شيء فيها مختلف العري سيد مطلق الشعر حر لا تقيده الضفائر،وإنما ينسدل فوق الأكتاف العارية أو الخصور النحيفة الملابس شفافة تكشف مفاتن النساء بوضوح تام العطور والمساحيق تفوح منها روائح مختلفة عن الروائح المألوفة في بقية دور الدعارة."1

تكون بذلك الساردة قد كسرت طوق المألوف واخترقت دوائر المحرم وفضحت عالما جنسيا ينفتح على الدعارة وفي ذلك دعوة إلى إعادة قراءة الواقع سلوكيا ومساءلة الفعل الذكوري الذي جعل المرأة موضوعا لمغامراته الجنسية وإشباع غرائزه فألصق بها صفة المومس دون الرجل بداية من اللغة المتحيزة للذكورة"فلا يقال رجل بغي أو رجل مومس ما يعني تحيزا بحسب النوع الاجتماعي للإنسان فقد جرى لصقه بالمرأة من غير شمول للرجل به...وإلى ذلك فقد انحازت اللغة ذاتها إلى الرجل كما انعكس ذلك في الواقع وفي الثقافة الاجتماعية،فحينما يدور الحديث عن الدعارة أو البغاء أو المومسات ينصب التركيز جله على المرأة إلى درجة يخيّل فيها إلينا أن المرأة تمارس الفجور بمفردها وأنه لا يوجد رجل في المقابل يشاركها ذلك."2

1-6-الذكر وتد ومحدد لقيمة المرأة:

من خلال ما سبق التطرق إليه لاحظنا أن الساردة ركزت على كشف تمثيلات السلطة الذكورية على المرأة وكيف أحكمت عليها قبضتها وأخضعتها لسلطانها ففرضت عليها القيود لتبقي على تبعيتها وهامشيتها،لكن ومن زاوية أخرى لا يفوتنا أن نشير إلى تلك السلطة الأنثوية التي كانت أقوى من السلطة الذكورية،ونقصد هنا أم أحمد غنو التي كانت أكثر ذكورة من ابنها فبدت حارسة لقيم المجتمع الذكوري حين كانت تزرع بداخله معاني التسلط فما لبثت تتهم

1:الزهرة رميج:عزوزة،ص101.

2:أسماءمعيكل:البغي تحيزات، تحيزات ذكورية، تاريخ النشر2020/02/30،تاريخ الاطلاع2021/04/11، http://ammannet.net

عزوزةبالعاقر و تحرض ابنها على تطليقها بعد أن مرت سنة من زواجها ولم تنجب"لقد مرت سنة ونصف على زواجك بابنة علي الجعايدي ولم تحبل بعد وهذا لا يحدث أبدا للمرأة الولود."1لكن حب أحمد لعزوزة حال دون قرار أمه"لن أطلق ابنة علي الجعايدي ولو كانت عاقرا ولن أتزوج و أولادي إما أن يكونوا منها أو لا يكونوا."2.

يشكل العقم أحد الهواجس التي تقض مضجع الأنثى نتيجة ما تلاقيه من ضغوطاتنفسية واجتماعية في مجتمع يعتبرها ناقصة فاقدة لأهم شيء يجعلها امرأة كاملة فتتحمل مسؤولية عقمها في عرف المجتمع الذكوري"وبالتالي تمنح الأمومة المرأة مكانة ووصفا وهوية جديدة تثمن صنفها وتجعلها تستحق لقبها العام كامرأة."3وعلى الرغم من أن عزوزة لم تكن عاقرا لكن بطنها لم يحمل سوى الإناث كل مرة وهو ما لا يشفع لها،لأن إنجاب الإناث لا يوثق زواج الأنثى ولا يحميه من الانهيار فالذكر هو وتد بيتها و المرأة التي تنجب الإناث ليست أحسن حالا من العقيم،فإن مصيرها سيكون إما الطلاق وإما زوجة أخرى ورواية عزوزة كشفت عن هذا التمييز بين الذكر والأنثى في التكوين الأسري ليس من منظور الذكورة فحسب وإنما من منظور الأنثى نفسها ليتضح أن المرأة لا تواجه سلطة واحدة فقط اعتادت عليها،وإنما تتبادل عليها أدوار سلطوية أخرى ممثلة في المرأة نفسها لتكون الأنثى ضد الأنثى وهو ما جسدته الحماة غنو طيلة الخيط السردي فلم تفتأ تستفز عزوزة وتسخر من بطنها الذي لا يتسع إلا للإناث فحين أنجبت عزوزة بنتا بادرت ابنها بلهجة تهكمية:"

-مبروك عليك العزبة!

- قال أحمد والسعادة تغمر وجهه:ومالها البنت؟ نعمة من الله أشكره عليها.

-الرسول صلى الله عليه وسلم أنجب البنات وأحبهن وأوصى بهن خيرا ومن يكون نصيبه من الإنجاب بنتا يعم الخير عليه...

1:الزهرةرميج:عزوزة،ص83.

2:المصدر نفسه،ص84.

3:فاطمةمختاري:الكتابة النسائية أسئلة الأختلاف وعلامات التحول مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم،تخصص أدب حديث ومعاصر،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،2013-2014،ص175.

-ما نحن من هذا الفأل السيئ أي خر يعم عليه بل قولي يعم العار عليه متى كان طريق البنات يؤدي إلى الجنة طريقهن يؤدي بصاحبه دائما إلى التهلكة."1

وما الحماة هنا إلا صورة مصغرة لموروثات تمييزية عنصرية مرسخة في الذهنيات التي قدست الذكر ودنست الأنثى حين رأت فيها رمزا للعار والفتنة والشر والخديعة،لذلك لم تتوقف عن السخرية من رحم عزوزة الذي لا يطلق سوى الإناث ليستقر في وعي المرأة ذاتها أنه لا مكانة لها في المجتمع إلا إذا أنجبت ذكورا،أما إنجاب الإناث فلا يكفل لها مكانتها في مجتمع حقن بقيم ذكورية وهو ما يظهره حديثها مع الفقيهة التي أبدت سرورها حين أنجبت عزوزة بنتا:

-علام تزغردين هل تريدين فضحنا أمام الناس؟

-وهل تعتبرين نعمة الله عار لا أحد ينجب بإرادته وإنما بإرادة لله في ذلك حكمة قالت الفقيهة؟

- معك حق قال أحمد كل ما يأتي به ربنا جيد لا شك أنه يعلم أني أحب البنات فهن جميلات رقيقات وأنهن أجمل ما في الكون.

- لذلك قضيت حياتك تجري وراءهن حتى فاتك القطار و عندما ركبته أخيرا ابتلاك الله بهن."2

كثيرا ما رسم المتن الروائي النسوي صورة الرجل المفضل للمولود الذكرلأن الرجل يبحث عن أرض خصبة توازي فحولته ولا تخذله في إنجاب الولد ليكون امتداد لفحولته،ويمثل علي الجعايدي نموذجا لذلك فكم تمنى أن يطلق رحم زوجته ذكرا ليحمل اسم والده المتوفى لكنه أطلق أنثى فلم يتوان في اختيار اسم عزوزة ليعبر عن رغبته في المولود الذكر،فعزوزة اسم لأنثى والأصل فيه هو التذكير عزوز لكنه اختار تأنيثه قصرا لحاجة يضمرها في نفسه فعزوزة تجسد في نظره صورة والده"عندما مات أبوه كانت زوجته في شهرها الأخير من الحمل تمنى أن يكون المولود ذكرا ليسميه على اسم أبيه عزوز ويحافظ بذلك على ذكراه حية إلى الأبد غير أن المولود كان بنتا فلم يتردد في تأنيث الاسم الذي لا يؤنث."3 وقد عاب

1:الزهرةرميج:عزوزة،ص87.

2:المصدر نفسه،ص93.

3:المصدر نفسه،ص42.

عليه الناس هذه التسمية الشاذة لكنه سد أذنيه في وجه الانتقادات لأن الاسم سيصبح عاديا متداولا بل ومتجاوزا يألفه الجميع فيما بعد.

لكن وخلافا لهذه الرؤية راهن نص الزهرة رميج على إعطاء صورة مختلفةعن الصورة السلبية النمطية للأب الذي يغضب ويسود وجهه إذا بُشّر بالأنثى،صورة إيجابية لأحمد في أبهى سماتها صورة الأب الحنون والمعطاء الذي تنفرج أساريره عندما تولد له أنثى وهو ما لم تتقبله والدته التي تراودها أسئلة من الاستغراب والاستنكار عن ابنها الذي لا يشبه الرجال"لا تدري لماذا رزقها الله ولدا مخالفا للرجال فالرجال في الدوار يطلقون المرأة أو يتزوجون عليها إذا لم تنجب بسرعة أو لم تنجب الولد،أما هو فيظهر السعادة ويتباهى بإنجاب البنات."1 لذلك فالحماة وباعتبارها حارسة لقيم المجتمع الذكري ومتشربة تشربا تاما بتعليماته ومؤمنة إيمانا مطلقا بضرورة إنجاب الذكر،لأنه يشكل وتدا وسندا وحاملا لاسم ابنها لم تدخر جهدا في زرع هذه الثقافة في ابنها حين كانت تطلب من عزوزة عملية الفطام بعد أشهر فقط من كل ولادة حتى لا تتأخر في إنجاب الذكر وقد نجحت في إقناع أحمد وهو ما يكشفه هذا المقطع الحواري"

-عليك أن تفطمي ابنتك.

-ولماذا ردت عزوزة باستغراب أنها لا تزال صغيرة والحليب يتدفق من ثديي؟

-لا تعرفين لماذا لإنجاب الولد الذي سيحمل اسم ابني ويرفع رأسه عاليا.

-مالنا وهذا الكلام الذي لا معنى له قال أحمد.

-لا معنى له هل تريد أن تنتظر سنتين قبل أن تنجب الولد تريد أن تصبح أضحوكة الدوار.

-فكر أحمد في الأمر اعترف بينه وبين نفسه أنه تأخر كثيرا في الزواج وفي الإنجاب وأنه رغم دفاعه عن عزوزة أمام أمه وتقبله للبنت كأمر واقع لا يد لأحد فيه سوى الله إلا أنه في أعماقه يتمنى لو ينجب الولد الذي لا تكتمل رجولته إلا به إذ هو من يحمل اسمه ويعمل على استمرار سلالته اتجه إلى أمه قائلا:

1:الزهرةرميج:عزوزة،ص93.

-لا بأس فليكن ماتريدين وأنت استعدي لفطام البنت."1

هكذا تتناوب الأدوار المركزية على المرأة فمن سلطة الذكر إلى سلطة الأنثى نفسها على الأنثى،فبدلأن تحتويها وتكون حضنا دافئا لها هاهي تتبنى الدور الذكوري و تتحالف معه لتمارس تمثيلاته عليها وتستمر في ممارسة أفعاله القمعية لتكون معينا له في إبقائها داخل الإطارالاضطهادي الذي ارتضاه لها،إن المتأمل في هذا النص السردي سيلاحظ أن العلاقة بين الذكر والأنثى تقليديةوخضوعية ساهم في إنتاجها الطرفان فأما التقليدية"هي العلاقة الهرمية رسمها المجتمع وحددتها الأنساق التاريخية و الثقافية والاجتماعية المتعددة منذ زمن بعيد ومازالت تلقي بظلالها حتى اللحظة،ويمكن أن نسميها علاقة احتواء؛إذ تكون المرأة محتواة ويكون الرجل محتويا لها...وعلاقة خضوعية تسلم فيها المرأة بالأمر الواقع ولا تحاول المناقشة أو التفكير في إعادة النظر فيه،لأنها نمطية بحكم ما فرضته عليها الثقافة وبما مارسه الرجل عليها فردا ومجتمعا من ضغوط فهادنت من ثم الوضع على علاّته إيثارا للسلامة."2

2- الأنوثة المنتقمة في خطاب الزهرة رميج:

مثلما أعطت الكاتبة مساحة واسعة لتقصي المركزية الذكورية ومواطن تسلطها وهيمنتها فكشفت مواقفها السلبية تجاه الأنثى وأبانت قدرتها الفائقة في تهميشها وأظهرت طوق التبعية الذي أحاطته بعنقها،مبرزة تناقضاتها وميلها للخيانة كونها تمتلك حصانة اجتماعية تمنحها الحق لكل أفعالها،سعت هي الأخرى لتأسيس خطاب مضاد لبيان الموقع الأنثوي ولنقض الأنساق الثقافية الذكورية المؤطرة لفعل المرأة وسلوكها"فالمجتمع الذي وضع الرجل تشريعاته وقيمه يعتبر المرأة أقل من الرجل،ولا تستطيع المرأة إلغاء هذا النص إلا بتحطيم تفوق الرجل لذلك تحاول أن تسيطر عليه وأن تناقضه وأن تنكر حقيقته وقيمه،وأنها بذلك لا تفعل سوى الدفاع عن نفسها هذا النقص لا ينجم عن جوهر ثابت أو قدر سيء؛بل هو مفروض على المرأة فرضا وأن كل اضطهاد يخلق حالة نزاع والكائن الذي تنتزع منه صفة الجوهر لتلصق به صفة التبعية والإلحاق لا بد أن يحاول استرجاع سيادته."3

1:الزهرةرميج:عزوزة،ص90.

2:عصام واصل:الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية،ط1،دار كنوز المعرفة،2018،ص143.

3:سيمون دي بوفوار:الجنس الآخر،ص5.

2-1-الأنثى المتمردة:تهميش للمركز ومركزة للهامش:

تأتي بواكير الخروج عن النسق وتكسير أطر النموذج مع عزوزة منذ صغرها أين خالفت أعراف القبيلة وتقاليدها في التعامل الخاص مع الأنثى عند بداية ظهور ملامح الأنوثة عليها،فلم تلجأ كسائر الصبيات في سنها إلى تلك العادات المتوارثة أما عن جدة في إخفاء معالم الأنوثة"لم تضغط على نهديها بمنديل تلفه عليهما وتعقده خلف ظهرها بقوة مرغمة صدرها على الاستواء،لم تضع فم الكأس على النهد في بداية ظهوره واستدارته وترميه في مكان بعيد لا يمكنها أن تراه ثانية حتى لا يتجاوز النهد مقدار حجم فم الكأس،حالة شاذة في القرية أطلقت العنان لنهديها ينموان ويرتفعان في حرية مطلقة مخالفة بذلك أعراف القبيلة نهدان يستفزان النساء والرجال على حد سواء."[1]

وفي مشهد سردي آخر يصور لنا تمرد عزوزة حين عبرت عن رفضها الزواج بابن الحاج الجيلالي أحد أكابر القبيلة بالتمرغ في الرماد أمام الموكب القادم لخطبتها،والتمرغ في الرماد عادة تلجأ إليها نساء المغرب في أحزانهن تعبيرا عن مآسيهن لذلك اعتبر الجيلالي ما قامت به عزوزة دلالة على رفضها الزواج من ابنه،وتكونعزوزة بهذا الفعل قد تمردت على السلطة الذكورية ورفضت قراراتها وقد كان تمردها هذا مؤسسا على وعيها ببعدها الوجودي كذات وكينونة لها الحق في اختيار الزوج،وقد أثار هذا الفعل الصادر عنها استنكار أهل قريتها واعتبروه سابقة خطيرة لا يمكن السكوت عنها"الرجال متذمرون سابقة خطيرة لم تعرف لها القبيلة مثيلا من قبل ما عارضت فتاة قط إرادة والدها ولا رفضت العريس الذي اختاره لها،فكيف تجرأت عزوزة على أكابر القبيلة من يستطيع أن يرفض للحاج الجيلالي طلبا؟ولماذا الرفض والانتساب إليه حظ لا يتأتى إلا للقليلين؟أمر غريب ومحير؟...لقد استرجلت ولم تعد تحسب للرجال أي حساب بدءا بوالدها نفسه!"[2] تكون بذلك عزوزة قد امتلكت هويتها حين تجاوزت السياق النمطي إلى السياق الثوري عبر فعل التمرد ومواجهة أهلها ومجتمع قريتها برفض الصمت أو الخضوع للقيم الذكورية المضطهدة لذاتها وكيانها و عدم تسليم رقبتها لعرف المجتمع ليصنع بها ما يشاء.

يتابع السرد كشف النماذج النسوية الرافضة للسلط الذكورية وهو ما جسدته حليمة ابنة عزوزة التي تحاول أن تشق لنفسها نسقا مغايرا لنسق المرأة المألوف وهو الزواج،إلى نسق آخر تحاول أن تحقق فيه وجودها الإنساني وهي بذلك تقاوم تعاليم

1:الزهرةرميج:عزوزة،ص9.

2:المصدر نفسه،ص44.

المجتمع الذكوري،ففضلت الحياة العملية على الحياة الزوجية فلم يكن الزواج من أحلامها فكيف تسلم نفسها لرجل غريب يتصرف في ذاتها وفي حريتها وهو الحوار الذي دار بينها وبين والدتها وهي في آخر أيام حياتها:"

-إلى متى ترفضين الخطاب؟ الفتاة يا ابنتي،مثلالوردة،ما إن تتفتح حتى تذبل،أخشى أن يذبل جمالك،فينفض الرجال من حولك.

-و ما حاجتي بهم؟لاأريد فراقك.

-إنها سنة الحياة!عليك أن تتزوجي كسائر النساء وأن تنجبي أبناءك قبل فوات الأوان،لن أخلد في الدنيا لأظل معك؟ أريد أن أطمئن على مستقبلك قبل موتي.

-... فكري يا ابنتي،في حياتك ومستقبلك،لا شك أن الله سيضع في طريقك ابن الحلال الذي يستحقك.

-أي ابن حلال؟ الرجل الذي أحبه وأضحي من أجله بكرامتي وكرامة أهلي،وأتزوجه رغم أنف الجميعلكييمرغ كرامتي في الوحل ويعذبني العمر كله؟ أليس هذا ما تريدينه؟"[1]

وتمثل غنو والدة أحمد نموذجا أنثويا آخر ثائرا على كل السلط الذكورية بكبريائها واعتزازها بنفسها وقسوتها الظاهرة؛إذ تعاقب عليها ثلاثة أزواج لكن لم يستطيعوا الانفلات من سلطتها يذكر أحمد ذلك وهويسترجع شريط حياتها في نفسه"إن أعمامه محقون في كونها من سمّم حياة والده بصراعاتها الدائمة مع حماتها وتسلطها الذي لا مثيل له،هي من عجلت بموتهفي عز الشبابكان أحمد يحاول أن يبرىء أمه من اتهامات أعمامه،لكن الواقع كان يؤكد له دائماصحة التهمة،لقد سمع من الناس ما يحكونه عن معاملتها السيئة لزوجها الثاني الذي أنجبت منه أخته هنية ذاق منها الأمرين تحملها كثيرا قبل أن يعيل صبره فيطلقها،وإذا كان ما سمعه عن معاملتها لوالده ولوالد أخته قابلا للتصديق أو التكذيبفإن ما رآه بأم عينه من تصرفاتها مع زوجها الثالث - الرجل الغريب- لايترك لديه مجالا للشك،كان هذا الرجل يعمل خماسا عند خاله وهو شاب قوي البنية لا يخلو من جمال،لكنه يصغرها سناوكما لو أنها أرادت أن تنتقم من كل الرجال الذين تجاهلوا جمالها ومكانتها،فقد زوجته نفسها وأسكنته خيمتها بجوار أخيها وما إن أحكمت قبضتها عليه،حتى راحت تمرغ كرامته في

1:الزهرة رميج:عزوزة،ص96-97.

الوحل لم تكن تكتفي بالشتائم التي تمطره بها صباح مساء؛بل يصل الأمر بها إلى ضربه كلما ثارت ثائرتهاذات ليلة ممطرة،فرّ الزوج المسكين بجلده،فلم يظهر له أثر بعد ذلك."1

يتابع السرد الاقتصاص من الذكورة مع الحمرية حين طلبت من أحمد الطلاق بعد أن أحست بالإهانة من طرفه،فالرجل اعتاد أن يكون هو سيد القرار يأمر وينهى ويهجر حسب هواه ولا يحق للمرأة أن تعترض على تصرفاته ولا أن تسأله عن مبررات أفعاله،لكن ما حدث أن الحمرية تمردت على القرارات السلطوية وفاجأت أحمد بطلب الطلاق فتكون هنا قد خلخلت مركزيته وأهانت كرامته ورجولته في الصميم"ظلت صرختها ترن في مسامعه طلقني!إني أكرهك!ليس أحمد بالرجل الذي يقبل بهذه الإهانة،لذاما إن كررت عليه قولها حتى رمى في وجهها يمين الطلاق:أنت طالق بالثلاث...لا شك أنه كان يريد أن يكون صاحب القرار،لكنها بذكائها،فوتت عليه فرصة إثبات الرجولة!."2

2-2-تشويه الذكورة:إعلاء للأنوثة وإسقاط للفحولة:

يتجلى تشويه الذكورة من خلال بعض البنى اللغوية التي وظفتها الساردة للانتقام من الذكر بعد أن أحاطته الثقافة بهالة من القداسة ونظرت إليه نظرة مهابة ووقار،لتقلبالساردة موازين المعادلة وتعطي صورة مغايرة يتم من خلالها تقويض الفحولة الزائدة والزائفة كرد كيل للأذى الذي لحق الأنثى،فيستمر نسق تهشيم الفحولة التي طالما تغنى بها الرجل عبر مجموعة من التشبيهات والتوصيفات تضمر من خلالها إلغاء فاعلية الرجل:

- **تشبيه الرجل بالحمار:**ويتجلى ذلك في سيل السب والشتائم التي يتلقاها أحمد من والدته غنو عندما أعطى بعض الحرية لزوجته عزوزة وسمح لها بكشف وجهها لأصدقائه بنحمادي والإدريسي وبوشعيب في قولها:"لقد صرت حمارا بأذنين طويلتين!بل حتى الحمار يفهم أكثر منك...صرت تبحث لها عن مبررات الخروج وعرض نفسها أمام الجميع!."3

1:الزهرة رميج:عزوزة،ص126.

2:المصدرنفسه:عزوزة،ص430.

3:المصدر نفسه،ص267.

• **تشبيه الرجل بالشيطان:**وهو ما نطق به لسان غنو مرة أخرى حينما شبهت ابنها وصديقه بنحمادي بالشيطان في قولها:"ليس هناك من شيطان غيركوغيره."1

•**تشبيه الرجل بالجمل:**وتأتي هذه الصيغة التعبيرية على لسان عزوزة وهي تحكي لابنتها عن حلم الجمل الذي يزورها باستمرار في منامها والذي يدل على الخيانة والغدر والعداوة وهي صفات ألصقتها بزوجها أحمد وهو ما يكشفه حوارهما:"

عندما سألتها حليمة ذات مرة،عندلالةالجملفيالحلم:

-قالت:الجمل يا ابنتي،هو العدو لأنه غدار.

-ومن هو عدوك الذي تنتصرين عليه دائما،فيأحلامك؟

-والدك ...

-والدي؟! لماذا؟

-لأنه غدرني عندما تزوج علي...لقد شاء الله أن يصوره ليفي هيئة جمل وإن كان الجملفيالحقيقة،لا يغدر إلا الذي يظلمه ويعتدي عليه،أماأبوك،فقدغدرنيولم أفعل ما يسيء إليه أو يدفعه إلىالانتقام مني."2

•**تجريد الرجل من العقل:**ويتجلى في الحوار الذي دار بين عزوزة وأحمد وهي تسأله عن المبررات التي تدفع بالرجل لخيانة زوجته خاصة إذا كانت جميلة وحاذقة وولودا،فأجابها بأن النساء ناقصات عقل لا ينظرن إلا للظاهر فقط أما الباطن فهو فوق قدراتهن العقلية لا يفهمه إلا الرجل فكان ردها:"بل الرجال هم ناقصو العقل!تتحكم فيهم غرائزهم فقط!حتىالحيوانات أحسن حالا منهم..."3

•**حرمان الرجل من قدراته الجنسية:**وقد عاقبته الساردة واقتصت منه حينما أعلنت إصابة أحمد بالعجز الجنسي وجاء ذلك كرد فعل على خياناته وعلاقاته الغرامية المتكررة مع فتيات مراهقات وتردده المستمر على المواخير،ويتمادى السرد في

1:الزهرة رميج:عزوزة،ص248.

2:المصدر نفسه،ص404.

3:المصدر نفسه،ص308.

إفقاد قدرة أحمد الجنسية عندما يجعله يتردد على العطارين علّه يجد وصفة تحدي نفعا لمرضه،بالإضافة إلى زياراته المتكررة لصهره إبراهيم المولع بالكتب ليبحث له في الكتب الصفراء القديمة،فيصف له الكثير من الأعشاب لكن دون جدوى فانفجر باكيا وهو يقول لأخته هنية بمرارة"لقد فقدت رجولتي،ومعها فقدت عزوزة إلى الأبد،تزوجت الحمرية لإسكات أمي،وكنت أنتظر الوقت الذي أطلقها فيه وأفاجئ عزوزة بالحقيقة،لنبدأ حياة جديدة...لكن الله انتقم مني،وأحبط كل مخططاتي لست أدري هل بسبب الذنوب التي ارتكبتها باتخاذي الحمرية- المرأة الطيبة- مجرد أداة لحل مشاكلي أم لكونيلم أحافظ على عزوزةولم أصن كرامتها حسب العهد الذي قطعته على نفسي أمام أخيها وصديقي عبد الرحيم؟ أم بسبب طيشي وعدم الحفاظ على نفسي واستنزاف فحولتي باكرا؟"[1]

لقد أعطت الساردة صورة مشوهة للرجل عندما صيرته عاجزا جنسيا عن إشباع رغباته ورغبات نسائه ولم يقف التشويه عند هذا الحد؛بل واصلته وعمقته عندما جعلته يبكي فما هو معروف أن البكاء صفة أنثوية وليس من صفات الرجال ولا ينبغي له أن يكون وهو صفة ضعف لا تليق لا بالفحولة ولا بالرجولة لكن الساردة تعمدت إلصاقها به لتهدم صورة الفحل الثقافي ليظهر في صورة مهتزة تعيش حالة من الاضطراب والارتباك النفسي.

2-3-تحدي الأنثى بالجسد:

لم يعد الرجل هو الفاعل الذي تخول له جميع الكفاءات للممارسة الجنسية كما توارثته الأنساق الثقافية؛بل أصبحت المرأة هي الشخصية الفاعلة التي تمتلك صلاحيات الممارسة الجنسية،فتضرب على هذا الوتر الحساس حيث النظارة والجمال والجاذبية الاغوائية مفتاح لقلب الرجل،فكان هذا المنفذ أداة طيعة في يدها للانتقام من الذكورة ولاسترداد كرامتها المهدورة بعد أن صورتها الذاكرة الذكورية مهزومة مرؤوسة مهمشة منقادة للرجل مستسلمة لرغباته محكومة بالشبق والشهوة تسيرها غرائزها لا عقلها،من هذا المنطلق يكون الاقتصاص من الذكورة عبر نسق الغواية"ويأتي هذا الإغواء الجسدي معادلا موضوعيا لهشاشة وجودية لم تأخذ نصيبها من الاهتمام والرعاية الاجتماعية."[2]وهو ما جسدته شخصية عزوزة لتنتقم من أحمد بعد خيانته لها وزواجه من الحمرية؛حيث بدأت لعبة الإغراء بتوظيف مواصفاتها الأنثوية فكان جسدها هو

1:الزهرة رميج:عزوزة،ص450-451.

2:عبد الله إبراهيم:السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية،الجسد،ص258.

سلاحها الفعال في معركتها مع الحمرية ومع أحمد فالحرب بين الضرائر حسبها فن ولا بد أن تتقن هذا الفن لذا"ستحرمه من هذا الجسد الذي تعرف مدى عشقه له... ستترك لعابه يسيل دون أن تطفئ نار رغبته المتأججة!"[1]

بذلك أعطت الساردة مساحة واسعة لجسد عزوزة لإبراز مفاتنه وجماله فمنحته روحا ووجودا ليصبح مركزا للإعجاب والحفاوة والرغبة في محاولة للسيطرة على أحمد فتوقع به لتستفزه وتسيطر عليه لتمتلكه"أخرجت أدوات الزينة والمرآة المستطيلة ذات الإطار البلاستيكي الأحمر المشبك،وضعت قطعة سواك في فمها وبدأت تكحل عينيها في انتظار أن تصبح قطعة السواك رخوة أمسكت المرود بيدها اليمنى،وأدخلته في المكحلةحركته فيها قبل أن تضعه داخل العين اليمنى وتمرره عدة مرات،كررت نفس العملية-وهي تمسك المرود بيدها اليسرى-مع العين الثانية...أخرجت قطعة السواك اللزجة من فمها لتنظف بها أسنانها....أخرجت علبة لَعْكَرْ الفاسي وضعت أصبعها فوق مسحوقه وراحت تنشره فوق خدها الأيمن فالأيسر بحركات دائرية إلى أن صارت حمرتهما منسجمة في إناء الطين المزلَّج،وضعت مسحوق النفقة الناعم الذي يتكون من القرنفل والورد والريحان والزعفران ومزجته بقليل من الماء أخذت ترسم بالخليط قوسين متوازين ومتشابهين ينطلقان من أعلى منتصف الحاجبين ويتوقفان قبل حدود الذقن بقليل،قوسان يبدآن عريضين،لكن حجمهما يتضاءل بشكل تدريجي وهما يتبعان استدارة الوجه،إلى أن يصيرا مجردخطين رفيعين،فتحت قارورة الحرقوس الصغيرة التي فاحت رائحتها العطرة وأدخلت في مادتها اللزجة عودا رسمت به خطا أسود وسط الشفة السفلى أبرز بشكل صارخ حمرتها المثيرة...ختمت عملية التزيين بوضع ثلاث نقط بحجم شامات صغيرة،على شكل مثلث فوق كل خد،ألقت نظرة أخيرة، على وجهها في المرآة،لتطمئن على لوحتها ابتسمت إذ وجدت الصورة في مستوى ما تطمح إليه."[2]

إن المتلقي لهذا المقطع يجد أن عزوزة تستعيد ذاتها وهي تمارس طقسا أنثويا فتتزين وتتعطر لتهيج غرائز أحمد وتجعله يشتاق لجسدها فتأجج فيه الرغبة والاشتياق ليتطلع إليه بشراهة ووله فتجذبه إليه لتحرمه منه"بقيت تتقلب في الفراش فترةطويلةقبل أن يداعب النوم جفنيها أطفأت النور واستسلمت له ما إن غفت قليلا،حتى وجدت نفسها تسبح في عالم الأحلام تشعر بيد تلامس وجهها وبأصابع تتخلل شعرها الناعم وبحرارة جسدها ترتفع أكثر فأكثر!لم تتمكن من تحديد ملامح الرجل الذي يداعبها...يبدو مجرد كتلة مظلمة...قبل أن تستيقظ فجأة،لتجد أحمد ممددا بجانبها نهرته بقوة:

1:الزهرةرميج:عزوزة،ص325.

2:الزهرة رميج:عزوزة،ص334-335.

-ماذا تفعل؟

-ما يفعله الأزواج مع زوجاتهم!

-ألم أقل لك إنيلم أعد زوجتك؟

-و أنا،ألم أقل لك بأنك زوجتي وستظليكذلك،إلى الأبد؟

-اذهب إلى زوجتكوإلافضحتك!

-انفجر ضاحكا وهو يقول:

-تفضحينني؟ وهل أنا لص؟ لا أفعل غير القيام بالواجب! أنا زوج عادل،ولايمكنني أن أغمطك حقك يوم عودتك إلي؟

-لم أعد إليك،وإنما لأولادي! ألم تفهم بعد؟

.....

-من الآن،لا مكان لك هنا! وإن حاولت مرة أخرى،أقسمبالله العلي العظيم،أن أهرب وآخذ أبنائي معي إلى مكان لن تعثر عليه أبدا."[1]

تعكس هذه الصورة الرغبة في تحرير الذات من أشكال التسلط والهيمنة متحدية كل الضوابط متخطية كل الأسوار فتقلب عزوزة موازين المعادلة لتنتقل من الهامش بعد أن كانت متبوعة إلى المركز لتغدو تابعة حين تتمنع عنه،هذا الامتناع إنما يدل على احتقار وتصغير الرجل،فأظهرته بصفات سلبية تعكس ضعفه وعدم قدرته على المجابهة وهو دلالة على صلابة عزوزة واعتدادها بنفسها وامتلاكها لقرارها الذي منحها حرية الصد والغلق و عنف الهجر الذي به قوضت هالات الخشونة والقوة والصلابة لتمسخه كائنا ضعيفا تسيّره الأهواء والغريزة وتصيره عاجزا في أشد حالات الوهن والهوان و الوضاعة.

1: الزهرةرميج:عزوزة،ص316.

يمكننا القول أن الزهرة رميج ركّبت في كتابتها عالما سرديا جعلت فيه الأنثى مركزا لرؤيتها فتمكنت من النفاذ إلى أدق تفاصيل حياتها اليومية فتوقفت عند تمثيلات الذكورة وأبانت قدرتها الفائقة في جعلها خاضعة مقهورة مشوبة بالضيم والشطب مسلوبة الذات،والنص يحتشد بالإشارات اللانهائية التي توحي إلى ركائز الثقافة الأبوية التي تشعرها بدورها الثانوي لتجعل الأنثى مجرد ملحق أو ذيل لأنظمة أبوية حددت وظائفها وقننت دورها لتتناوب عليها المراكز بين سلطة الأب الذي يشير في سياقه الأيديولوجي إلى الطاعة،سلطة الزوج الذي حوّلها إلى ملكية خاصة،سلطة الأنثى على الأنثى التي تشربت القيم الذكورية ومارستها على بنات جنسها،سلطة الأعراف والتقاليد التي تعتبر سننا مقدسّة يمنع خرقها، حصرها في خانة الجسد،لتأتي العلاقة بين الذكر والأنثى في هذا النص علاقة هرمية خضوعية تبقي الرجل في المركز وتحيل المرأة إلىالهامش،لكن لكل فعل ردة فعل فالمرأة التي ألحقت بها كل صفات التبعية ستحاول إثبات وجودها وكينونتها بالتأسيس لخطاب مضاد يسعفها في نقض تمثيلات الذكورة،فقررت بناء ذات أنثوية ثائرة متمردة مقاومة لها فعرضتها للتأزم والارتباك وشوهتها وبترت طاقتها بعد أن أسرفت في شطبها والحط من قيمتها لذا لا مهرب ممن سلبها كل مقومات جبروتها فنسبت إليه كل ما هو سلبي كالخيانة،العنف،التناقض،العجز،الأنانية،وألحقت بنفسها كل الصفات الإنسانية كالتفاني والوفاء والحب لتحقيق الخلاص من عقال الأبوية و من أدوار الهشاشة و التبعية والاستلاب.

الفصل الثالث:تسريدالعبودية،تسريدالعنصرية،استعادة الهوية.

أولا:الخطاب ما بعد الكولونيالي واستراتيجيات التفكيك المضاد.

1-1-ما بعد الكولونيالية وخطاب التحرر.

1-2-الثقافة الزنجية ونقد التمركز العرقي واللوني.

ثانيا:اللون والعرق وخطاب العنصرية والتفرقة.

1-عتبة العنونة وقضايا البشرة السوداء.

1-1-زرايب العبيد لنجوى بن شتوان.

1-2-رواية الزنجية لعائشة بنور.

1-3-رواية ميلانين لفتحية دبش.

2:مأزقية الجسد الأنثوي الملون ورأس المال الرمزي.

2-1-جسد المرأة السوداء بين التقفيل والاستباحة في رواية زرايبالعبيد.

2-2-الوشم في رواية ميلانين.

2-3-ختان الأنثى في رواية الزنجية.

3-استنزاف العبيد.

ثالثا:الهوية السوداء بين معضلة الانتماء ودلالات التجاوز.

1-الهوية السوداء ومعضلة الانتماء.

1-1-الإنسان الأسود من العنف المادي إلى العنف الرمزي.

1-2-هجرة الهامش إلى المركز.

1-3-محنة المغترب في الوطن الغريب.

2-الهوية السوداء ودلالات التجاوز.

2-1-الاعتراف بالأنا خطوة نحو استعادة الهوية الزنجية المهمشة.2-2-الرقص بطاقة هوية للآخر الأسود.

أولا:الخطاب ما بعد الكولونيالي واستراتيجيات التفكيك المضاد.

1:ما بعد الكولونيالية وخطاب التحرر:

تعد دراسات ما بعد الكولونيالية من الخطابات المعرفية التي فرضت نفسها وبقوة على ساحة الدراسات الثقافية المعاصرةوهي حتمية فرضتها طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب التي وصلت إلى منتهاها؛بعد أن روّج الغرب لادعاء أنه معيار للفضائل المختلفة العلمية والفلسفية وغيرها وأنه معقل التفكير ومركزه وبذلك صارت الرؤية الغربية للآخر هي النموذج والمقياس،وأمام هذا الاستحواذ وهذه السيطرة الغربية ومن منطلق أن لكل فعل ردة فعل لم تبق تلك الشعوب المستعمرة مكتوفة الأيدي؛بل سعت جاهدة إلى الفكاك من قبضة الاستعمار بشتى الطرق العسكرية منها والسياسية إلى جانب الحركات الفكرية الثقافية التي قادها نقاد ومفكرون من العالم المستعمَر أخذت على عاتقها مهمة نقد الخطاب الاستعماري لاستعادة ذواتها المفقودة ولملمة شتاتها،فبدأ يتآكل الخطاب الاستعماري مع انتشار هذه الحركات الرافعة لشعار التحرر في أرجاء البلدان المستعمرة،ومن العوامل التي ساعدت على تراجع المد الاستعماري وتنامي المد التحرري ما يلي:

أولا:كشف تلك الشعوب المستعمرة لزيف المقولات التي يروجها المستعمر الأوروبي نظرا للبون الشاسع بين ما يروج وبين ما يشاهد عمليا على أرض الواقع.

ثانيا:تفطن بعض الشعوب التي اتخذت لنفسها مسارا سياسيا للمطالبة بحقوقها وحق الاستقلال كمطلب رئيسي والتي جوبهت كلها بالرفض،فترسخ عندها يقين قاطع أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بها وهذا ما يحيلنا على مقولة فانونfanon أن الاستقلال حدث عنيف دائما.

ثالثا:الثورة داخل التراث الفكري الغربي،وهي تلك الحركات الفكرية التي قامت بنقد التراثات الغربية وتفكيك النظرة المتمركزة التي تتبطنها،وقد مهدت لها فلسفات ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية:جاكلاكانjack lakanK،جاك ديريداjacques derrida..."[1]

1:ياسين كريم:آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة غياتريسبيفاك نحو كتابة تاريخ جديد للتابع،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم،تخصص مدارس النقد المعاصر وقضاياه،جامعة سطيف2019-2020،ص107-108.

لقد كوّن الغرب عن الشرق جهازا كاملا من الصور النمطية التي يتم بموجبها تبرير الاستعمار وشرعنة الاحتلال عبر مجموعة من الأفكار شحذتها الإيدولوجيا الامبريالية في خطاباتها المختلفة،لتؤسس لمركزية غربية نرجسية متعالية تضخم أناها حدّ التبجيل واصمة الآخر الشرقي أو المختلف بكل موجبات التدنيس والتبخيس والدونية.

إن الاستعمار الكولونيالي له أنساقه الخطابية المنضّدة بالتحيزات التي يبرر بها سلطانه على الشعوب،وكتابات ما بعد الاستعمار تسعى برؤاها التصورية إلى تقويض البنى المؤسسة لتلك الخطابات،وتفكيك نسقية مقولاتها وزيف امبرياليتها وفي المقابل تشكيل رؤية للأنا تمكنها من الوعي بذاتها وتحررها من استلابها وتبعيتها للآخر.

والخطاب ما بعد الكولونيالي هو مظهر آخر من مظاهر ما بعد الحداثة سعى إلى نقد الفرضيات التي قامت عليها المركزية الغربية،وفضح زيف المقولات التي شُيّد على صرحها العقل الأوروبي وكشف تجلياتها الامبرياليةفهو"خطاب نقدي نشأ في عدد من مناطق العالم المستعمَر سابقا على شكل حركات وتوجهات فكرية وأخرى بحثية تستهدف نهضة الثقافات المحلية والقومية،بالإضافة إلى تعرية الخطاب الاستعماري وحمولته الثقافية والمعرفية."1ويقوم هذا الخطاب على فكرة كون"المستعمر حدد ماهية المستعمَر وفق منظومته الفكرية المحققة لمصالحه فيعرفه بأنه غير حداثي وبربري وغير ديمقراطي..."2

لذلك كانت حاجة الشعوب الخارجة عن المنظومة المركزية الغربية إلى خطاب يفكك كل أشكال الهيمنة والخضوع"والذي تفاقمت تبعاته حين عززت الامبريالية الغربية من وجودها العسكري ببسط السيطرة ثقافيا وعقديا على تلك الشعوب المضطهدة في بلدان العالم الثالث،فشكل ذلك اللبنات الأولى لميلاد وعي مضاد وقف في وجه هذا الجموح وقاومه بكل أشكاله ليترسم بذلك ميلاد هذا الحقل المعرفي مع جماعة من المفكرين وضعوا أسسه وخططوا طريقه."3

ويضطلع النص الأدبي في خطاب ما بعد الكولونيالية بدور رئيس"فإذا كان الغربي يختزل الشعوب الأخرى ضمن تحديدات وفئات وأحكام محددة،تقوم على التفسير العرقي والجنسي والثقافي،فإن ذلك دفع المهيمن عليه إلى أن ينشىءخطابا مضادا يعمل على مستويين:الأول نقض ما قاله الآخر والثاني الرد بالمقاومة وضمن هذين المستويين يتحرك

1:ميجان الرويلي،سعدالبازعي:دليل الناقد الأدبي،ص160.

2:علوشن جميلة:خطاب الهامش فرانز فانون أنموذجا،مجلة الخطاب،مج14، ع1،2019،ص207.

3:ياسين كريم:دراسات ما بعد الكولونيالية عند جماعة التابع الهندية،مجلة المدونة،مج6، ع3،ديسمبر2019،ص730-731.

الخطاب ما بعد الكولونيالي الأدبي،ومن النماذج الدالة على ذلك قراءات إدوارد سعيد المتبصرة لأعمال نصية غربية روايات وكتب رحّالة ودراسات وخطابات ونصوص أرشيفية شكلت مجتمعة مفهوم الإمبراطورية ومنها على سبيل المثال روضة مانسفيلد لجين أوستن،والغريب لألبير كامي،وقلب الظلام لجوزيف كونراد."1

وفي المقابل هناك خطاب مضاد اضطلع به أبناء هذه المستعمرات بكتاباتهم المناهضة للخطابات الكولونيالية ومن أهم تلك الكتابات المناوئة نذكر على سبيل المثال لا الحصر"كتاب بشرة سوداء،أقنعة بيضاء black skins,whitemasksلفرانز فانون عام 1952،كتاب خطاب في الكولونيالية iscours sur le colonialisme للشاعر المارتينيكي إيمي سيزرAimé Césaire عام 1955،رواية أشياء تتداعىthingsfallapart للكتاب النيجيري تشينوا أتشيبيchinua Achebe عام 1958."2

بناء على هذين المستويين من الكتابة والكتابة المضادة نشأ خطاب ما بعد الكولونيالية أين أقبل على تركات الاستعمار يقلبها ويسائل نصوصها قصد تفكيكها وكشف مكامن الهيمنة فيها،فكان هذا إيذانا بميلاد أو ترسيم حدود هذا الحقل الجديد الذي يستقرىء النص من دلالته الباطنة حيث ينشط"بكشط الطبقة الظاهرة من الخطابات ليبحث في الباطن والمحتجب والمتواري فيبرزه،ويستنطق المسكوت عنه ليفصح عن دلالته ويجلي النسق المضمر والمغيب معلنا عن هويته ويحرك الساكن لتثوير الخامل من سباته مستجوبا مصادرات خطابات المستعمر وتحيّزاتها بحقه وأوكل لذاته مهمة التمرد على المركز جاعلا الهامش متسيدا وفاعلا."3

هذا يعني أن دراسات ما بعد الكولونيالية معنيّة بمساءلة الخطابات الاستعمارية وكشف آلياتها وأدواتها الامبريالية التي يتم بموجبها تشكيل مخزون من الصور الاستيهامية للآخر المختلف"لكي تغدو العلاقة بين الطرفين المهيمن والمهيمن عليه

1:أسامة أحمد جاسم،المركز والهامش واستراتيجيات التفكيك المضاد مقاربة في خطابات نظرية ما بعد الاستعمار،مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية،طرابلس،لبنان، ع23،أكتوبر2016،ص76.

2:مديحةعتيق:ما بعد الكولونياليةمفهومها،أعلامها،أطروحاتها،مجلةدراسات وأبحاث،الجلفة،مج7، ع18،مارس 2015،ص232.

3:أسامة أحمد جاسم،المركز والهامش واستراتيجيات التفكيك المضاد مقاربة في خطابات نظرية ما بعد الاستعمار،ص76.

علاقة هرمية تراتبية يخضع لها الطرف الأدنى أي المستعمَر وفق مبدأ الامتثال،لهذا تنخرط هذه الدراسات في مهمة تقويض الأنساق القارة،فالأنساق الثبوتية مؤشر على الرتابة والخمول ويخلق أقنوما أو صنمية."1

1-1-المرتكزات الفكرية للنظرية ما بعد الكولونيالية:

تطرح النظرية ما بعد الكولونيالية مجموعة من القضايا الشائكة للدرس والتفكيك والتقويض،كجدلية الأنا والآخر،ثنائية الشرق والغرب،علاقة المركز بالهامش،علاقة المستعمَر بالمستعمر،الزنوجة،الهيمنة،الاستشراق،الهجنة،تحيزات الاستشراق وخدمته للامبريالية الغربية،الميثولوجيا البيضاء وفكرة النقاء العرقي...فهذه النظرية تبنعلى مجموعة من الأسس الفكرية والمنهجيةيمكن حصرها في العناصر التالية:

•فهم ثنائية الشرق والغرب:تحاول نظرية ما بعد الاستعمار فهم الشرق والغرب فهما حقيقياوذلك"برصد العلاقات التفاعلية التي توجد بينهما سواء أكانت تلك العلاقات إيجابية مبنية على التسامح والتفاهم والتعايش أم مبنية على العدوان والصراع الجدلي والصدام الحضاري،كما يذهب إلى ذلك صموئيل هنتنغتون (Samueluntington)في كتابهصراع الحضارات."2

•مواجهة التغريب:استهدفت نظرية ما بعد الاستعمار محاربة سياسة التغريب والتدجين والاستعلاء التي كان ينهجها الغرب في التعامل مع الشرق"ومن ثم شمّر مثقفو نظرية ما بعد الاستعمار على سواعدهم لفضح الهيمنة الغربية وتعرية مرتكزاتها السياسية والإيديولوجية،مع تبيان نواياها الاستعمارية القريبة والبعيدة،والتشديد على جشعها المادي لاستنزاف خيرات الشعوب المقابلة الأخرى،لذايتسم الخطاب الثقافي الغربي بنزعة التمركز وتأكيد خاصيات:التفوق والتمدن والتحضر،وذلك في مقابل خطاب دوني يتصف بالبدائية،والشعوذة،والشهوانية،والسحر الطقوسي الخرافي."3

1:أسامة أحمد جاسم:المركز والهامش واستراتيجيات التفكيك المضاد مقاربة في خطابات نظرية ما بعد الاستعمار،ص76.

2:جميلحمداوي:نظرية ما بعد الاستعمار،تاريخ النشر2012/3/10، تاريخ الاطلاع2021/10/6، https://www.alukah.net

3:المرجع نفسه.

•الدفاع عن الهوية الوطنية والقومية:رفض كتاب ومثقفو النظرية الاستعمارية الاندماج في الحضارة الغربية،وانتقدوا سياسة الإقصاء والتهميش والهيمنة المركزيةورفضوا كذلك الاستلاب"فدعوا في المقابل إلى ثقافة وطنية أصيلة،ونادوا بالهوية القومية الجامعة،ومن هؤلاء كتاب ومبدعو الحركة الزنجية الأفريقية الذين سخروا كل ما لديهم من آليات ثقافية وعلمية لمواجهة التغريب،فتشبثوا بهويتهم السوداء،ودافعوا عن كينونتهم الزنجية الأفريقية،كذلك كتاب الفرانكفونية بالمغرب العربي يحاربون المستعمر بلغته،ويقوضون حضارته بالنقد والفضح والتعرية،مستخدمين في ذلك لغة فرنسية مختلطة باللغات الوطنية تهجينا وسخرية."1 وقد انعكست الحركة الزنجية على الأدب فظهرت في كثير من الأعمال الأدبية مثل ما نجده عند المبدعين السودانيين:محمد الفيتوري الذي خصص لإفريقيا مجموعة من الدواوين الشعرية والوطنية والقومية،والطيب صالح في روايته موسم الهجرة إلى الشمال،ورواية أشياء تتداعي التي صور بحق الحياة الإفريقية بعاداتها وتقاليدها فأقل ما توصف به أنها إفريقيا تتحدث عن نفسها،في الدراسات النقدية نلفي نادر كاظم في كتابه تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط.

•الدعوة إلى علم الاستغراب إذا كان المفكرون الغربيون يتعاملون مع الشرق في ضوء علم الاستشراق باعتباره خطابا استعماريا،وذلك من أجل إخضاعهوالهيمنة عليه من كل الجوانب"فإن المثقفين الذين ينتمون إلى نظرية ما بعد الاستعمار كحسن حنفي يدعون إلى استشراق مضاد،أو ما يسمى أيضا بعلم الاستغراب،بغية تفكيك الثقافة الغربية تشريحا وتركيباوتقويض خطاب التمركز تشتيتا وتأجيلا،وفضح مقصدية الهيمنة على أسس علمية موضوعية."2ويعد حسن حنفي من أهم رواد علم الاستغراب العربي،من خلال مؤلفه مقدمة في علم الإستغراب وكان هدفه هو مواجهة الاستشراق واستيعاب منظومته الفكرية والفلسفية والعلمية لتبيان مظاهر قوة الغرب.

•التعددية الثقافية :دافع كثير من مثقفي نظرية ما بعد الاستعمار عن التعددية الثقافية،ورفضوا التمركز الثقافي الغربي والثقافة الواحدة المهيمنة"ونادوا بالتنوع الثقافي والانفتاح الثقافي وذلك عبر آليات المثاقفة والترجمة والنقد والتفاعل الثقافييمعنى أن ثمة ثقافات جديدة إلى جانب الثقافة الغربية المركزية،كالثقافة العربية،والثقافة الآسيوية،والثقافة

1:جميل حمداوي:نظرية ما بعد الاستعمار.

2:المرجع نفسه.

الإفريقية،والثقافة الأمازيغية...بمعنى أن ليس هناك ثقافة مهيمنة وحيدة؛بل هناك ثقافات هجينة متعددة ومتداخلة ومتلاقحة."1

1-2-رواد النظرية ما بعد الكولونيالية:

شيّد صرح هذه النظرية مجموعة من الكتاب والنقاد والمثقفين الذي ينتمون إلى هويات حضارية مختلفة ومدارس فكرية متباينة،سواء أكانوا باحثين ينتمون إلى الغرب أم ينتمون إلى العالم الثالث لكن هدفهم المشترك هو التمرد على الخطاب الاستعماري المتمركز وفضح استراتيجياته الامبريالية ومن هؤلاء نذكر:

•فرانز فانونFrantz fanon:الاستقلال حدث عنيف دائما:

انبرى الأديب المارتنيكي فرانز فانون في العمل على التخلص من كل آثار التبعية الفكرية والسياسية والاقتصادية التي فرضتها الدول المستعمرة،ولا يتحقق ذلك حسبه إلا بالانخراط في حركات فكرية وثقافية تأخذ على عاتقها مهمة التوعية وتأسيس هوية مضادة تقف في وجه المستعمر،وقد اضطلع بدور مركزي من خلال الدراسات التي قدمها والتي شكلت أفقا تنويريا بدءا بكتابه بشرة سوداء أقنعة بيضاء،ثم تلاه كتاب معذبو الأرض وقد طرح فيهما بطريقة منهجية أبرز القضايا التي هي من صميم الخطاب الاستعماري.

يعد كتاب معذبو الأرض لفرانز فانون عملا علميا ومنهجيا يدفع بالهامشي أو التابع إلى تحقيق سيادته بشتى الوسائل بما في ذلك العسكرية،وقد وصف النقاد كتابه هذا بأنه إنجيل الاستعمار لما فيه من دعوة صريحة بضرورة العنف المسلح لاسترجاع الحرية،إن إزالة الاستعمار حسبه هو حدث عنيف دائما لقد أسس فانون في نصوصه لفكرة قلب النظم الاستعمارية قلبا مطلقا"قد أدرك منذ ولادته إدراكًا واضحًا أن هذا العالم المضيق،المزروع بأنواع المنع،لا يمكن تبديله إلا بالعنف المطلق."2

العنف المطلق عبارة ثورية شديدة الوقع ينادي بها فانون في أطروحاته حتى يتجاوز الإنسان المضطهد وضعه من العبودية والضياع إلى الوجود الحر،لقد أعلن أن العنف هو السبيل الأوحد لفك الاستعمار فالعالم الاستعماري الذي قام على

1:جميل حمداوي:نظرية ما بعد الاستعمار.

2:فرانزفانون:معذبوالأرض،تر:شولي،منور،موفم للنشر،الجزائر،2007،ص3.

العنف لا يمكن الخلاص منه إلا بالعنف إلا بحمل السلاح وإسالة الدماء لقد تيقّن فانون أن"نعمة المركز لا تحمل إلى سهول الأطراف إلا مطرا مسموما،ذلك أن المركزية الأوروبية المجمدة للعقل والإنسان تلحق إنسان الأطراف المتخلف بالطبيعة الصماء التي تقوضها وتنبهها الآلة الأوروبية."1والأدهى والأمرّ أن الاستعمار يبرر عنفه ويتشدق بالعبارات البرّاقة عن الحرية والتمدن والعدل و الرسالة الحضارية التي يدعي أنها ستفطم ملايين البشر من البدائية والتوحش،ولم يكن هذا العنف الاستعماري على شكل إبادات ومجازر فحسب؛بل تعداه إلى تشويه صورة الآخر حين جعله شرا مطلقا"إنه عنصر متلف يدمر كل ما يقاربه،عنصر مخرب يشوه كل ما له صلة بالجمال والأخلاق،إنه مستودع قوى شيطانية،إنه أداة لقوى عمياء،أداة لا وعي لها ولا سبيل لإصلاحها،وهذامسيو ماير يقول جادّا في الجمعية الوطنية الفرنسية إنا علينا ألا نلوّث الجمهورية الفرنسية بإدخال الشعب الجزائري فيها."2

إن القارئ لفكر فرانز فانون خلال مساره في مناهضة الاستعمار يستطيع أن يقف على ثلاث منعطفات رئيسية شكلت أهم ملامح فكره"فالمرحلة الأولى هي مرحلة البحث عن الهوية السوداء ويمثلها كتابه بشرة سوداء أقنعة بيضاء وقد كتبه في المراحل الأولى من حياته وهو في الأصل رسالته المقدمة لنيل درجة الدكتوراه،لكن لجنة المناقشة رفضته بسبب موضوعه الذي فيه إدانة صريحة للجنس الأبيض وهو الكتاب الذي بحث فيه عن تأثيرات العنصرية المقيت لشخصية المغلوبين على أمرهم فالعنصرية هي الوجه المخاتل للاستعمار،أما المرحلة الثانية فهي مرحلة النضال ضد الاستعمار ويمثلها كتابه معذبو الأرض ويرى فيه فانون مشروعية العنف المسلح في سبيل التخلص من الاستعمار،أما المرحلة الأخيرة وكان فانون يؤمن أشد الإيمان بأن مرحلة البناء بعد الاستعمار صعبة للغاية لكن أولا وجب النضال من أجل الحرية كأول لبنة في هذا الصرح."3 بذلك يقلب فانون مزاعم الكولونيالية مؤكدا أن أوربا إنما خلقها العالم الثالث فهو سبب رخائها وتفوقها وأن أقل ما تفعله بعد انسحابها من مستعمراتها أن تساعدها في النهوض دون منّ أو أذى لتصلح ما أفسدته قرونا مديدة.

1:ياسينكريم:آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة غياتريسبيفاك نحو كتابة تاريخ جديد للتابع،ص78.

2:فرانزفانون:معذبو الأرض،ص8.

3:بيل أشكروفت،جاري ثجريفيثيز،هيلين تيفين:الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار النظرية والتطبيق،ترخيري دومة،ط1، أزمنة للنشر والتوزيع،الأردن،2005،ص11.

وإذا كان العنف لغة الصراع في البلاد المستعمرة فإن المثقف هو أيقونته،وأحد المتفاعلين الأساسيين معهوحديث فانون عن دور المثقف شبيه بما ذكره غرامشي وسبيفاك في مقدرة هؤلاء على إسماع الأصوات المكتومة،وينتقد فانون المثقف الانتهازي وينعته بابن الاستعمار المدلل سابقا وهو الآن ابن السلطة المدلل يقول:"المؤسف أن المثقف المستعمَر ارتمى دون هوادة في أحضان الثقافة الغربية،يشبه الأمر الطفل المتبنى لا يتوقف بحثه الدؤوب عن الإطار الأسري الجديد إلا عندما تتبلور في نفسيته نواة دنيا من الطمأنينة أن المثقف المستعمر سيجعل نواته الدنيا الثقافة الأوروبية لا محالة."1 وتكمن جدة طرح فانون في تجاوزه لمقاربة الاستعمار من الناحية السياسية والثقافية إلى دراسة نتائج العنف المولد للعقد والتوترات العقلية والنفسية والأوضاع المتطرفة التي كرستها السياسة الاستعمارية على الشعوب المستعمرة أي أنه حلل العنف من بعده السيكولوجي باعتباره طبيبا مختصا في الأمراض النفسية والعصبية"تبدأ حكاية هذا التفسير النفسي عندما كان فانون يعالج مرضاه في مستشفى البليدة جوانفيلسابقا؛إذ فهم بأن الحالات العصابية التي يعاني منها مرضاه مختلفة تماما عما درسه في فرنسا،فالأدوات والطرائق والمناهج المستعملة في الطب النفسي والتحليل النفسي لا يمكن إسقاطها على مرضى المستعمرات،وأرجع ذلك إلى الشرط الكولونيالي هذا الشرط ولد حالة نفسانية خاصة ومتميزة،فحالة انحلال الشخصية وفقدان الفرد لهويته النفسانية إلى درجة فقدان الشعور بجسده وحالات الديالكتيك الموجودة بين جنون الاضطهاد عند المستعمَر وجنون الارتياب عند المستعمر،تعكس المناخ النفساني الذي تسبح فيه الذوات الكولونيالية."2

لقد آمن فانون بالقضايا التحررية في وقت مبكر من حياته وجسدها وروّج لها بكل ما أوتي من قوة"فراح يناهض العقل الامبريالي بإرسائه لدعائم ثقافة تعد من الهامش والمسكوت عنه،فحسب فانون لا بد لكل منظومة ثقافية مكبوتة أن تنعتق من السردية الطاغية للرواية الامبريالية وهكذا يصبح هذا الطبيب من الأوائل الداعيين إلى ما يسمى بالسردية المضادة."3لقد وقف الغرب من الشرق موقف الوصي على القاصر فالآخر لا يستطيع تمثيل نفسه لهذا فإن الخطاب الغربي بكل مستوياته،قد أوكل نفسه بهذه المهمة ليرسم ويحدد معالم الآخر وقد وضع إدوارد سعيد في مستهل كتابه الاستشراق مقولة كارل ماركس إنهم عاجزون عن تمثيل أنفسهم ينبغي أن يمثلوا،هذا العجز عن التمثيل يضمر في ثناياه مركب نقص الشرق ومركب عظمة الغرب،لذلك جاء خطاب ما بعد الكولونيالية كحركة ثقافية مضادة ليفكك أطروحة

1:وحيد بن بوعزيز:جدل الثقافة مقالات في الآخريةوالكولونياليةوالديكولونيالية،ص41.

2: المرجع نفسه،ص31-32.

3:وحيد بن بوعزيز:جدل الثقافة مقالات في الآخريةوالكولونياليةوالديكولونيالية،ص33.

المستعمر ويبطل خطابات الإقصاء والتحيز التي سكّها ويقوض تلك الاستيهامات النمطية التي شكلها في ذهنيتهومخليته وأسقطها على المختلف عنه.

•**إدوارد سعيدEdward said:الاستشراق أسلوب غربي للهيمنة على الشرق:**

ويعد من أهم منظري النظرية ما بعد الكولونيالية في الحقلين الثقافيين على حد سواء العربي والغربي وواضع اللبنات الأولى لها وكتابه الاستشراق خير نموذج يعبر عن هذه النظرية لما يتضمنه من انتقادات واعية للخطاب الغربي المتمركز،ثم تطويره لهذه النظرية من خلال مؤلفاته المتعددة.

ويعد كتابه الاستشراق (orientalism) مؤسسا فعليا لدراسات ما بعد الاستعمار فالاستشراق"هو تلك الدراسة العلمية التي نشرت عام 1978م وتعد ثورة حقيقية في آداب ما بعد الكولونيالية،فللكتاب مفاهيمه الخاصة ومصطلحاته التي بهما يبحث في الاختلالات الجوهرية بين الشرق والغرب،بل ويبحث في المخططات السياسية الغربية وحتى في الأعمال الأسطورية والإبداعية التي كرست هذه النظرة الاستعلائية وعملت على تمريرها،فكانت النقطة الرئيسية التي عمل الاستشراق على إظهارها هو خلق الوعي المضاد من خلال تفكيك هذه السرديات الأوروبية وكشف نظرتها الاستعلائية السافرة."1

لقد كشف كتاب الاستشراق الصور التي رسمها الغرب للشرق والشرقي وهي الصور التي تتموضع كأضداد لكل من صور الغرب والغربي فكل ما هو سلبي وممقوت من الغربي على نفسه ألحقه بالشرقي،وبالتالي فالرجل الغربي عقلي ومنهجي وحكيم ومهذبوشجاع،أما الشرقي فيوصف بمجموعة من الأضداد اللغوية للصورة التي يقدمها الغرب عن نفسه فيكون الآخر الشرقي:لاعقلاني،لامنهجي،متوحش،جبان،شهواني وغير ذلك من الصيغ و العبارات القاطعة والصور النمطية والمكررة التي تزرع في الآخر الشرقي عقد النقص.

لقد أوردإدوارد سعيد في مؤلفاته نماذج من الصور النمطية القدحية التي رسمها الغرب عن الشرق"بطريقة تستبعد هويته وتطمس حقيقته حيث يصبح معه الشرق صنعا غريبا يتم إدراكه بوصفه عالما عجائبيا ومكونا تتجمع فيه الذكريات والغرائبية وكل ما هو استثنائي مما يتيح لفكرة التراتب والتمايز أن تظهر بين شرق وغرب."2 فأضفى على الشرق صفات

1:ياسين كريم:آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة غياتريسبيفاك نحو كتابة تاريخ جديد للتابع،ص92.

2:غزلان هاشمي:تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر عبد الله إبراهيم أنموذجا،ص35.

الرومانسية"فهو مكان للعشق،وقصص الحب والمغامرات والكائنات الغريبة ومصدر الغنى،بفضلالروائيين المشهورين كالروائية أجاثا كريستي في رواياتها التي تجري أحداثها في الشرق،حيث يغامر أبطالها لجني الثروة أثناء بحثهم عن الكنز."1ويورد إدوارد سعيد مثالا عن ذلك في كتاب الاستشراق وهو وليام شكسبير الذي يُظهر الشرق مكانا"لإشباع الحواس والشهوات الجنسية،والغياب عن العالم يتجسد ذلك في صورة كليوباترا كنموذج المرأة الشرقية المغوية مقابل أوكتافيانموذج روما للقوة والذكاء."2

وقد أكد إدوارد سعيد بأن الاستشراق أداة معرفية وظفها الغرب ليحكم سيطرته على الشرق وقد غلّف نوازع سيطرته تلك بغلاف الرسالة الحضارية مثلما هو شائع عند الغرب والعرب على حد سواء،أن الحملة النابليونية هي حملة حضارية بامتياز"استطاعت أن تمد شرايين التحضر إلى العرب عبر بوابة مصر وتضخ في أوديتهم وخرابهم دماء الحضارة الإنسانية التي يجب ألا تكون ألا بنموذج غربي لكن إدوارد سعيد يراها عملا كولونياليا بامتياز وخبثا استشراقيا بكل معانيه."3

ويشكل كتابه الاستشراق ثورة حقيقية في آداب مابعد الكولونيالية حيث يجسد تلك النظرية الاستعلائية للغرب على الشرق لذلك يُصنف خطابه ضمن خانة الثقافة المضادة للايديولوجيا الغربية المتعالية،إن خطورة الخطاب الاستشراقي قابعة في هذا النوع من الحقول المعرفية أين"ساهم في قولبة الشرق وفق تنميطات مازالت حية إلى عصرنا هذا،فالشرقي يدخل رغما عنه في ترتيبية استشراقية ذات طابع ثنائي(الشرقي مخاتل والغربي فاضل،فالشرقي كسول والغربي نشيطالشرقي شبقي والغربي معتدل...)الغاية منها بناء عالم منقسم وفق تقاطب مزدوج يرمي الشرقي في حقل دلالي احتقاري ولا معقول والغربي في حقل دلالي يصنع التفوق والتفاضلية."4

إن إدوارد سعيد قد سعى من خلال مقولاته إلى تصحيح المفاهيم التي كوّنها الغرب عن الشرق وتفكيك تلك الخطابات التخييلية التي لا وجود لها في الواقع،إنما هي من صنيع الغرب لإحكام السيطرة على الشرق كما انتقد كل مقولات الهيمنة والامبريالية والمركزية والعنف والتعصب وتقديس الذات الغربية التي هي أصل كل عنصرية غربية باعتبارها مركز إشعاع وما

1:إدوارد سعيد،الاستشراق،ترمحمد عناني،ط1،رؤية للنشر والتوزيع،مصر،2006،ص43.

2:المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

3:محمدمكاكي:النقد الثقافي وأسئلة التمثيل المفهوم والتحديات،المدونة،مج8، ع2،جوان2021،ص1086.

4:وحيد بن بوعزيز:جدل الثقافة مقالات في الآخريةوالكولونياليةوالديكولونيالية،ط1،دار ميم للنشر،الجزائر،2018،ص19.

دونها صنف في الدوائر المعتمة،لقد كانت كتابات سعيد تجنح إلى تأسيس وعي مضاد للخطابات الاستعمارية الامبريالية فكانت كتاباته تمثيلا لصراع المركز مع الهامش وإبراز فوقية الفكر الاستشراقي الذي عبّر عن مركزية غربية فوقية مقابل دونية العالم الشرقي المضاد،بذلك أصبح فكره ملهما لحركات التحرر في مشارق الأرض ومغاربها كما أن كتابا مثل الاستشراق تلقّاه النقاد بسيل من الدراسات والقراءات مما جعله يصنف في خانة الكتب الأكثر تأثيرا في القرن العشرين.

-غياتري سبيفاكGayatrispivakهل يستطيع التابع أن يتكلم؟

غياتريسبيفاك وهي أحد الأقانيم المهمة في النظرية ما بعد الكولونيالية فينظر إليها بوصفها حجر الزاوية لهذه النظريةوذلك من خلال مقالها الشهير"هل يستطيع التابع أن يتكلم؟can the subalternspeak"والذي قدمته في مؤتمر الماركسية وتأثير الثقافة المنعقد عام 1983 ونشرته عام 1988،وانتسابها لهذا الحقل من الدراسات لم يكن محض صدفة وإنما كان"نابعا مما يمكن أن نسميه ثأرا فكريامن ماض هندي كولونيالي ملطخ بالتشويه والاستلاب الثقافي،باعتبارها أولاسليلةالمجتمع الهندي ثم باعتبارهاامرأة هندية في مجتمع كان الانتساب فيه إلى الجنس النسوي محفوفا بالنيران."1

وبالبحث عن أصول مصطلح التابع فإن أول توظيف له يعود إلى القرن السادس عشر فكان يعني رتبة العريف في الجيش دون الضابط الذي يتبع الأوامر وفق سلم التراتبية العسكرية،ثم استخدمه فيما بعد المفكر الإيطالي أنطونيو غرامشي(Antonio Gramsci) ليشير إلى الفئات الأقل مكانة في مجتمعاتها،وهذا يعني أن سبيفاك لم تنحت المصطلح من فراغ وقد توقفت عند خصوصية المصطلح وأبعاده عند غرامشي ونبهت إلى أنه في معظم الأحوال يعني"كل فرد ينتمي إلى الطبقات الدنيا والفلاحين والمسحوقين والمخرسين وهو يقابل ويناقض فئة النخبة،ويوصف التابعون بأنهم فئة عاجزة على أن تمثل نفسها وتعبر عن نفسها لذلك تحتاج إلى من يمثلها وغالبا من يتطوع بهذا الدور المستعمر أو من يواليه من الطبقة المثقفة أو الموالية له."2

وتطرح سبيفاك في مقالها قضايا هي من صميم دراسات الخطاب ما بعد الاستعماري تتصدرها التيمة الرئيسية وهي تيمة التابع؛إذ تطرح أسئلة التبعية بكل أشكالها:تبعية المستعمر للمستعمَر،الأنوثة في تبعيتها للذكورة وغيرها من صور الاستغلال التي تؤسس لثنائية المركز والهامش،وقد كانت المفكرة الهندية تحارب على جبهتين"الأولى جبهة الثقافة الذكورية

1:بسمةجديلي:دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها،مجلة إشكالات، ع9،ماي 2016،ص249.

2:مديحة عتيق:ما بعد الكولونيالية مفهومها،أعلامها،أطروحاتها،ص240.

المؤسسة والمكرسة في الخطابات الفكرية في المجتمعات الغربية،والثانيةجبهة بقايا التأثيرات الاستعمارية في العالم المستعمر سابقا فضلا عن تهميش المرأة في العالم الثالث وبنياته الاجتماعية والثقافية والتربوية والسياسية."1

ففي حديثها عن التصنيف الطبقي تطرقت إلى وضع النساء الهنديات خصوصا نساء sati و الساتي هو طقس مقدس في المجتمع الهندوسي حيث تقوم فيه المرأة الهندية بحرق نفسها بعد وفاة زوجها تعبيرا عن وفائها له وقد نظر إليهن من منظورين مختلفين"منظور كولونيالي بريطاني؛إذ رآهن ضحايا مثيرات للشفقة ظلمهن الدين والمجتمع البطريركي،منظور وطني هندوسي:رآهن زوجات مخلصات،ومؤمناتتقيات،وبطلات شجاعات."2

وقد نتج عن المنظور الأول أن قامت السلطات الاستعمارية البريطانية بإلغاء هذا الطقس،وبإبطال هذه الشعيرة الدينية تكون بريطانيا قد بررت تواجدها الاستعماري في الهند بحجة إنقاذ النساء الهنديات من الجريمة الشنعاء،أما المنظور الثاني للأرملة الهندية فقد اعتبرها زوجة وفية ومخلصة وقد اختارت طوعا هذا الفعل وهو فعل أبوي تحقن به الفتاة منذ صغرها وبالتالي فإن قرار الحكومة البريطانية إلغاء هذه الشعيرة هو مصادرة لحقها في الاختيار وبالتالي فإنه وفي كلا الموقفين الموقف الاستعماري والموقف الأبوي يضيع صوت المرأة التابع،بحجة أن هناك صوتين نخبويين يدعيان أنهما يتحدثان باسمهما ويدافعان عنها.

إن هذا المثال الذي قدمته الناقدة غاياتريسبيفاكالساتيSatiمن الثقافة الهندية يعدمثالا معبرا عن مدى معاناة المرأة الهندية،وغياب صوتها في ظل النظام الأبويالجائر وترى آنيا لومبابأن"النقاشات حول ذبح الأرامل قد احتلت مكانة مهمة في نظرية ما بعد الاستعمار،خصوصا في النقاشات حول تمثيل المستعمر،وهذا مرده جزئيا كتابات غاياتري سبيفاك خصوصا مقالتها التي غالبا ما يستشهدهل يستطيع التابع أن يتكلم؟حيث تقرأ فيها سبيفاك غياب أصوات النساء بصورة كاملة في نقاشات ذبح المرأة كرمز ملائم بوضوح للعنفالمشترك للاستعمار النظام الأبوي."3

1:عمرأزراج:غياتريسبيفاك امرأة تحارب التبعية والذكورة وبقايا الاستعمار،تاريخ النشر2014/12/21،تاريخ الاطلاع2021/10/1، http://alarab.co.uk

2:مديحةعتيق:ما بعد الكولونيالية مفهومها،أعلامها،أطروحاتها،ص240.

3:آنيا لومبا:في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية،تر محمد عبد الغني غنوم،ط1،دار الحوار للنشر،2007،ص223.

وتقرر سبيفاك من خلال مقالها هل يستطيع التابع أن يتكلم؟أنه يستحيل علينا استرداد صوت التابع أو الفرد المقهور وتلتفتسبيفاك إلى نقاشات الاستعمار حول حرق الأرملة في الهند لتوضح فكرة أن أعمال الاستعمار والنظام الأبويالمشتركة تجعل من الصعب جدا على التابع (في هذه الحالة الأرملة الهندية المحروقة على محرقة زوجها) الإفصاح عن وجهة نظره – تقرأ سبيفاك هذا الغياب كرمز لصعوبة استرداد صوت الفرد المقهور وبرهان على أنه لا يوجد مجال يمكن للمرء التابع أن يتحدث منه."1

لكن سبيفاك لم تترك سؤالها معلقا بلا إجابة لذا استندت على فكرة المثقف العضوي الذي يعوّل عليه غرامشي لإسماع صوت الفئات المضطهدة لما يمتلكه من وعي خلاق يستطيع من خلاله التعبير عنهم،وهو يرفض أن يكون أداة أو وسيلة بيد أي سلطة وانطلاقا من ذلك لابد أن يغرد خارج السراب المركزي الغربي ليعمل على تفكيك مقولاته وكشف نواياه المضمرة كما يرفع وعي التابع ليعبر عن نفسه بنفسه،وبذلك يتجاوز دور المثقف التقليدي الذي يعيش في برجه العاجي بعيدا عن معاناة المهمشين،ودور المثقف التابع للسلطة الذي يزيد التابع اغترابا عن نفسه ووطنه.

–هومي بابا HomiBhabha ونظرية الهجنة الثقافية:

وهو أحد أقطاب النظرية ما بعد الكولونيالية وأكثر الشخصيات تأثيرا في الفكر المعاصر وقد لقي اهتماما كبيرا من طرف الدارسين نظير القضايا الجادة التي طرحها من خلال مؤلفاته الكثيرة من بينها أمم ومرويات،حياةجامدة،حول الخيار الثقافي،موقع الثقافة الذي يعد أحد المراجع القيمة في مجال دراسات ما بعد الاستعمار،وقد برز اسم هومي بابا من خلال طرحه لمفهومالتهجينHibridity،مصطلح الهُجنة الذي طرحه الناقد هومي بابا يوحي بكل معاني الامتزاج والتداخل والاندماج وهو كما وضح الناقد سعد البازعي يعني أن دلالة المصطلح"تنامت في سياق ما يعرف بالنقد ما بعد الاستعماري وبالتحديد في أعمال الناقد الهندي الأصلهومي بابا،الذي وظف المصطلح في عدد من كتاباته أبرزها كتاب بعنوان موقع الثقافة 1994 ليشير إلى أن الثقافة المعاصرة بوصفها ثقافة امتزاج أو هجنة لم يعد ممكنا تناولها من خلال الثنائية التقليدية التي تضع الشرق في مقابل الغرب والمستعمر في مقابل المستعمر،يقول بابا إن الامتزاج الثقافي أدى إلى انحلال تلك الازدواجية وحلول الهجنة محلّها."2

1:آنيا لومبا:في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية،ص233.

2:سعدالبازعي:الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،2008 ص51.

وقد قرأ هومي بابا لإدوارد سعيد وتأثر به ووافقه في بعض أفكاره خاصة ما تعلق باستغلال"الغرب سلطة الخطاب لفرض سيطرته الثقافية والحضارية على الآخر اللاأوروبي،ولكنه خالفه في طبيعة العلاقة بين المستعمَر والمستعمر؛فإذا كان سعيد يفصلهما فصلا حدّيا حيث جعلهما عالمين مستقلين قطعت القوة العسكرية والقهر اللإنساني أي خطوط تواصل محتملة بينهما،خلافا له يرى هومي بابا إمكانية تقاطع هذين العالمين من خلال مفهوم الهجنة."[1]فالهجنة مفهوم ثقافي مناوىء لمبدأ النقاء العرقي ومناهض للهويات الضيقة والصلبة التي تقيم الحواجز بينها وبين الآخر وبحكم حوار الحضارات وتلاقح الثقافات ستفند مقولة النقاء التينادى بها الغرب الكولونيالي الذي ظن أنه يشكل ثقافة الأصل الواحد المتفرد وما سواه هو التابع فحجب وطمس بادعائه هذا كل الثقافات والهويات الأخرى وجعلها تعيش على التخوم،لذلك أخذ على عاتقه فضح كل ممارساته الامبريالية وتحيزاتها العرقية وفتح فضاء جديد هو فضاء الهجنة بما يحمله من معاني التعدد والتنوع والامتزاج بين الثقافات في علاقة تفاعلية تبادلية.

ثانيا:الثقافة الزنجية ونقدالتمركز العرقي واللوني:

عانت الدول الإفريقية من وطأة الاستعمار الغربي الذي كان يشكل ديكتاتورية مقيتة فرضت ذاتها بالقوة وبحد السلاح؛حيث منعت الآلة الغربية عسكريا وفكريا من وجود هويات موازية لها لذلك عملت بكل جهدها على حلحلة اللحمة الاجتماعية الإفريقيةومحو ارتباطها بثقافاتها المتعددة،وبالنسبة لثنائية المستعمَر/المستعمر فإنها لم تكن أبدا ثنائية متلازمة؛بل كانت متضادة متناقضة من وجهة نظر الإنسان الغربي فهو سيد أبيض ومتطور وحضاري ومهيمن،أما الآخر الإفريقي فهو تابع وأسود ومتخلف وغير حضاري وضعيف ووفق هذه الثنائية ضاع الكثير من إنسانية الإنسان الإفريقي.

لقد أدرك المفكر الزنجي بوعيه وتجاربه ومرجعياته الثقافية أن المد الأوروبي هو الخطر الذي يداهم منظومته الاجتماعية والتاريخية والحضارية التي تشكل وجوده،لذلك وجد نفسه بإزاء أمر مفروض عليه وهو المقاومة بالسلاح أو القلم لأن الاستلاب الذي مارسه المستعمر كان قاسيا إلى أبعد الحدود"فكانت هذه الانطلاقة من واقع متأزم،فالآخر المستعمر الذي حاول تغييب الهوية الزنجية لم يدرك أن الهوية الثقافية لأي مجتمع ثابتة لا تتزحزح وهي هوية يتمسك بها الفرد أينما

1:مديحةعتيق:ما بعد الكولونيالية مفهومها،أعلامها،أطروحاتها،ص239.

حل."1 لذلك أوجد قنوات من الخطاب للدفاع عنها من بينها الخطاب الأدبي حيث يشير الأدب الزنجي إلى خصائص وسمات أسلوبية وإبداعية تميزت بها كتاباتهم وحاولوا من خلالها إثبات وجودهم نظرا لما وجدوه من تمييز واضطهاد.

يشير مصطلح الزنوجةLa négritudeإلى أصحاب البشرة السوداء وقد ارتبطت هذه الحركة بتيار ما بعد الكولونيالية الذي كان يهدف إلى تصحيح النظرة الاستعلائية التي كان ينظر منها المستعمر إلى الشعوب المستعمرة و فضح الأيديولوجيا الغربية القائمة على الميثولوجيا البيضاء الواهمة،بذلك كانت الزنوجة كرد فعل يهتم بثقافة الذات الزنجية وبالشخصية الزنجية.

لقد كانت باريس مهد فكرة الزنوجة وموطنها الأصلي حيث"جمعت شبانا من إفريقيا وأمريكا توحدهم عدة قواسم مشتركة:اللغة الفرنسية واللون الأسود،التاريخ الاستعماري والإقامة في فرنسا،غير أن لون الجلد كان أبرز هذه القواسم المشتركة لكونه مأساة هذه الجماعة ونقطة تقاطع ماضيهم ومصائرهم وقد تزعم هذا التيار ثلاثة من أبرز المثقفين الزنوج الذين كانوا يواصلون دراستهم في فرنسا:ليوبولد سيدار سنغور Léopold Sédar Senghorمن السينغال،وإيميه سيزر Aimé Césaire من المارتينيك،وليونكونتران داماس Léon-Gontran Damas من غويانا،وكانايميه سيزر أول من نحت مصطلح الزنوجة سنة 1939 في ديوانه دفتر العودة إلى مسقط الرأس."2

وقد ارتبطت الحركة الزنجية بتيار ما بعد الكولونياليةالذي كشف عن تواطؤ المركزية الغربية ضد مستعمراتها و قدمرتالزنوجة في اهتمامها بالذات الزنجية وثقافتها وعلاقتها مع الآخر بثلاث مراحل:

•**المرحلة الأولى:**وفيها كانت الزنوجة ذات طابع يدعو إلى المساواة وينبذ العنصرية البيضاء التي استعلت على الآخر وحاولت أن تكوّن لنفسها"مركزية لتحتذي بها بقية الشعوب وخاصة المستعمَرة منها التي يحظى أغلب مواطنيها بالدرجة الثانية،فقد قامت فكرة الزنوجة أول ما قامت كرد فعل على الحرمان الثقافي وتفسخ الثقافة الغربية التي خبرها سنغور

1:حميد علي حسون الزبيديآخرون:الزنوجةوتمثلاتها في النص المسرحي الأمريكي،مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية،مج26،ع3 2018،ص157.

2:زهيردحمور:الزنوجة ودورها في بعث حركة الأدب الإفريقي،مجلة دراسات معاصرة،تيسمسيلت،مج2، ع2،جويلية2018،ص63.

وأترابه في أوروبا،إنها تهدف إلى إحياء وتأكيد القيم الثقافية من خلال الأدب وإلى التأكيد على الهوية والأصالة الإفريقية والتغني بأمجاد الأجداد وجمال إفريقيا."1

•**المرحلة الثانية**:وهي الرد على الاستعلاء الغربي والرد على العنصرية بعنصرية أخرى وفيها"ينتفض الزنجي ويعلن أن عرقه أسمى من العرق الأبيض وهو لا يطالب بالمساواة بقدر ما يطالب بالاعتراف بسمو الزنجي على البشرية جمعاء."2 ويجسد هذا الاستعلاء العرقي للسود الشاعر سنغور في قصيدته بعنوان عزيزي أخي الأبيض التي يعترف له فيها بزنجيته من حيث هي ذات وهوية ووجود فيبرز بشاعة البياض أمام السواد ويستعلي عليه يقول سنغور:"عندماولدتُ،كنتُ أسود وعندما كبرت،كنت أسود وتحت لفح الشمس،أظل أسود وعندما أكون مريضاً،أبقى أسود ويوم أموتُسأبقى أسود،أمّاأنتأيها الرجل الأبيض فعندما ولِدتَ،كنتَ ورديّاً وحين كبرتَ،صرتَ أبيض وتحت لفح الشمس والحَرّ،تصيرُ أحمر وإذ يدثرُك البرد والقرُّ،تصبح أزرق وإنْ دهمكَ الخوف،تلوّنتَ أخضروحين تصير مريضاً،يميل لونك أصفر ويوم تموت،تذوي رماديَّ اللون،فقلْلي،أناوأنت،إذن أيُّنا الحرباء،وأيُّنا الرجل المتلوّن؟"3

•**المرحلة الثالثة**:وهي مرحلة يمكن أن توصف بكونها تبريرا لمواقف الزنوجة تجاه العنصرية الغربية"وهي في حقيقتها عودة إلى المرحلة الأولى نتيجة الانتقادات التي تعرض لها روادها فعند نشوب الحرب العالمية الثانية كان روادها قد وصلوا إلى فكرة مفادها أنه رغم وجود الاختلافات العرقية فإنها لا تتضمن بالضرورة الاستعلاء عنصريا أو إحساسا بالدونية وهنا كان العدول عن تلك الأفكار التي حملتها المرحلة الثانية من تصريحات بفوقية الأسود ودونية الأبيض."4

فالزنوجة إذن هي تيار أيديولوجي مقاوم ظهر كنوع من صرخة الهوية وشقاء الوعي بالذات والمعاناة التي تكبدها الإنسان الأسود عبر القرون،لذلك فإن اعتراف الذات الزنجية بزنجيتها هو أول شرط لرد الاعتبار لها ورفع مظالم التاريخ عنها وانتقاد كل الأحكام الجائرة ورفض أوهام التحيزات الذهنية الغربية،وتعزيزا لتلك الثقافة المهمشة التي تشكل جزءا من صيغة

1:زهير دحمور:الزنوجة ودورها في بعث حركة الأدب الإفريقي،ص64.

2:المرجع نفسه،ص65.

3:أدب الزنوجة الصوت يخترق جدار السوط،تاريخ النشر2015/12//31، تاريخ الاطلاع2021/10/7، https://wwwallittihad.ae

4:زهير دحمور:الزنوجة ودورها في بعث حركة الأدب الإفريقي،ص65.

الذات وهويتها،والتي غيبت بفعل موجهات عنصرية وأيديولوجية متعالية،يقولإيميه سيزار في هذا الصدد:"ماذاقلتُ:الزنوجة؟لم أقلْها لأنني أؤمِن بلون البشرة،لا،لم يكن هذا قصدي،عن حُسن نية من الناس كان كل الناس يعتقِدون أنْ لا وجود إلا لحضارة واحدة،حضارةالأوربيّين،أماالباقي،فهم همَج."1إن مشروع الزنوجة مشروعا ثقافيا بالدرجة الأولى،يسعىإلى رفض صفة التمركز أو التحيز لأي جنسمعالدعوة إلى القيم الإنسانية و التركيز على المظلومين والمضطهَدين في هذا العالم.

انعكست هذه الحركة على الأدب وهذا أمر طبيعي نظرا لتأثير الحياة الاجتماعية على الأديب وأدبه؛إذ انفتحت السرود على الآخر ذي اللون الأسود وما يشوبه من مظاهر الانتقاص والدونية،ولعلتوجه هذه السرود يتساوق مع منظور النقد الكولونيالي الذي يقرؤها بوصفها شكلا من أشكال المقاومة الثقافية للممارسات الاستبدادية،تلك المقاومة التي تهدف إلى التحرر من التصورات الضيقة للهويات لتكفل حق الوجود للمحرومين و المقموعين في عالم مثقل بالقوة والهيمنة والعنصرية وهذا ما نحاول تلمسه في روايتنا المقترحة.

ثانيا:اللون والعرق وخطاب العنصرية والتفرقة.

يقول فرانز فانون في كتابه بشرة سوداء أقنعة بيضاء:"كان عليّ أن أعاني شعور إخواني الملونين،لأقولإن الأسود ليس إنسانا."2بهذا التعريف تُنزع صفة الإنسانية عن الأسود ليس لأي سبب سوى لأنه أسود البشرة،ليكون منذورا لمواجهة قوى الاستغلال والقمع التي تشير إليها معاني العبودية والعنصرية واللون والعرق و التي ظلت تعمل على إنكار كينونة هذا الإنسان بأبشع السبل ولعل أفظعها على الإطلاق هذا التصميت التاريخي الذي حرمه من حق الكلام،حين نصب الأبيض نفسه سيدا على الأسود فألزمه الصمت وجعله"يسمع دون أن يسمح له بالتكلم يكتب عنه دون أن تكون له القدرة على الرد."3 إن الإنسان الأسود قد جُرّد من كل القيم الإنسانية والحضارية أين جرى تأطيره ضمن قوالب نمطية ترضي النسق المهيمن،فوُصف بالتخلف والغباء والعاطفة وتشوه الخلق والخليقة لذلك تم إدراجه في مقام البهائم ويتولى

1:غزلان هاشمي:تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر عبد الله إبراهيم أنموذجا،ص52.

2:فرانز فانون:بشرة سوداء أقنعة بيضاء،تر خليل أحمد خليل،ط1،دار الفارابي،بيروت،لبنان،2004،ص10.

3:نادر كاظم:تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط،دار الفارس للنشر والتوزيع عمان،ط2004،1،ص165.

أمره الإنسان الأبيض صاحب الحضارة والعقل والحكمة والإبداع،ويمثله ويتكلم نيابة عنه لكنه في الوقت نفسه يجرده من الكلام الذي له هوحق طبيعي فطر جبل عليه وليس منحة من أي مخلوق كان .

لم تلبث الثقافة الجائرة والمتسلطة في"تشكيل أرشيف من الصور والرموز والتصورات والأوصاف المتكررة والعبارات التي تؤكد هامشيته وانحطاطه بل وحيوانيته وكونه ذلك الكائن القصي المهمش والصامت والغريب والمدهش والشهواني...فنصبت نفسها مركزا للكون وصاحبة الحق والامتياز في تمثيل الآخرين والكتابة عنهم خصوصا إذا كان هؤلاء عاجزين عن تمثيل أنفسهم...كما هو شأن الأسود فكل ماعنده هو دمدمة وهمهمة،كدمدمة البهائم وهمهمة السباع وأقوال لا ترتفع عن أقدار الدواب "1هكذا نجحت في تحقير الأسود والحط من قيمته وإخراس صوته وترسيخ الدونية في أعماقه وتوصيفه بأوصاف لا حدلها،حتى يؤمن بعبوديته و بدونيته و هامشيته فيكتب عنه دون أن تكون له القدرة على الرد أو الانتفاضة.

لقد كان الفرد الزنجي مكروها ممقوتا ومحتقرا وهذا التعصب إزاء اللون حسب فانون هو"حقد أعمى يكنّه عرق لعرق آخرا...بما أن اللون هو علامة العرق الخارجية الأشد بروزا،فقد صار المعيار الذي من زاويته يحكم على الناس بصرف النظر عن مكاسبهم التربوية ومكتسباتهم الاجتماعية،فالأعراق ذات اللون الفاتح بلغ بها الأمر أن تحتقر الأعراق ذات اللون الداكن وهذه تمانع الإذعان أكثر وأطول للوضع الممحو الذي يراد فرضه عليها."2

ومع ما تشهده تيارات ما بعد الحداثة التي توجهت إلى نقد الواقع الاجتماعي والثقافي وما تطرحه من رؤى نقدية جديدة تحاول أن تؤسس لوضع جديد يتجاوز هذه العلاقات الهرمية و القهرية ويدين كل الممارسات القائمة على التنميط العرقي،فقد تبنى النقد الثقافي هذه الطروحات عندما وضع الأصبع على القبحيات الثقافية أو أمراض الثقافة كما يسميها عبد الله الغذامي التي تختفي في جلباب الكلمات و تندسّ في لا وعي الكاتب ويظهرها النص،ومن بين الأنساق المتوارية خلف الجمل ما يسميه نسق التلوين الثقافي الذي يعد من أشد الأنساق حساسية في كل الثقافات العالمية"ولا شك أن نسق (التلوين) الثقافي أمر من أشد الأمور حساسية في أي ثقافة وليس عندنا فحسب،ولكنه يزداد خطورة في ثقافتنا

1:نادر كاظم:تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط،ص165.

2:فرانز فانون:بشرة سوداء أقنعة بيضاء،ص126.

حينما نكتشف هذا الضيم وكيف هو مخالف لأهم مبادئنا الدينية التي نجنح إلى التباهي بها وحق لنا ذلك لولا ما يجتاحها من أمراض ثقافية صارت مع الزمن نسقا مزمنا."1

والمتابع للمشهد الروائي العربي يجده قد استجاب لهذا المنظور النقدي حيث انعكست هذه الأصداء في الروايات التي تشتغل على اللون والعرق كقضية مركزية تستهدف بنية النص حين استعادت قهر السود والهيمنة عليهم في سياق المجتمعات العربية القديمة والحديثة،و ما يعيشونه من مركبات وعقد النقص و صراع ذاتي واغتراب وجودي.

ويعد اللون الأسود من أكثر البؤر اللونية شحنا لدلالات الخضوع والتبعية والعبودية والوحشية على الرغم من كونه عنوانا يشير إلى الآخر المختلف عرقيا وثقافيا وقد كرم الله تعالى الإنسان بوصفه إنسانا دون تحديده بدرجة تحضر أو لون أو عرقيقول الله تعالى:أَلْوَانِكُمْ وَأَلْسِنَتِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ(سورة الروم آية 22)فاختلاف الألوان والألسن والأعراق ليس معيارا للتفاضل والتفاخر بين بني الإنسان إنما هو برهان على عظمة الله وقدرته،ورغم ذلك فإن الإنسانالأسود يعيش ضمن منعرجات هويتهوتقلباتهافي المجتمع الساعي إلى تكريس صورة نمطية قدحيةله؛إذ يتخبط في تشكيل هويته الخاصة ضمن هذا المجتمع فنراه يقف من سواده موقفالساخطويحاول العبور إلى ضفة اللونالأبيض والعيش في ظل نعيمه،أو يتصالح مع سواده ويدافع عنه هذا ما تحياه الذوات الزنجية في السرود المقترحة.

1- عتبة العنونة وقضايا البشرة السوداء:

1-1-روايةزرايب العبيد لنجوى بن شتوان:

نُشرت رواية زرايب العبيد للكاتبة الليبية نجوى بن شتوان الصادرة عن دار الساقي للنشر والتوزيع بيروت في طبعتها الأولى سنة2016،حيث تتضمن سبعة وأربعين فصلا يقع في ثلاثمائة وخمسين صفحة،وتطرح الرواية موضوع العبودية لتتحدث عن حقبة حرجة وأكثر انحطاطا في تاريخ ليبيا القديم في مدينة بنغازي مسقط رأسها؛إذ تضرب الساردة في متنها الروائي في عمق التاريخ الليبي لتعود بنا إلى ليبيا العثمانية قبيل الاحتلال الإيطالي وأثناءه وتميط اللثام عن تلك الفترة المظلمة زمن الاسترقاق الذي انتهى بعد الاحتلال الإيطالي لليبيا الذي ألزم الأسياد ممن لديهم العبيد"بتسجيلهم على أسمائهم أو منحهم حريتهم ليختاروا تسجيل أنفسهم بأنفسهم رسميا."2

1:نادركاظم:تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط،ص11.

2:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ط1،دار الساقي،بيروت، لبنان،2016،ص336.

جاء الاستهلال حاملا لنهاية النص بعد استلام عتيقة وثيقة إثبات النسب من ابن عمتها علي"قد لا تصدقيني وتقولين أين كنت طوال هذه السنوات،ما لم أحكِ لك وتعرفي لن يمكنك تصوّر شيء حتى إن رفضت اللقاء بي مجدداً وكانت هذه آخر زيارة تقومين بها سأكون سعيداً لأني التقيتك قبل أن أموت وأعدت لك ما استطعت من حقك وحق أمكاسمكونسبك أما ميراثك الشرعي فما زلت أخوض صراعاً مع بقية الورثة لتحصيله بعد إثبات النسب."[1]لقد كانت العلاقة بين السيد و العبدة إطارا خارجيا تتناسل عبره الحكايات الواحدة تلو الأخرى لتسرد لنا كينونة المرأة الملونة مهضومة الحقوق،والتي تكشفها علاقة الحب المنبوذة والمحرمة بين السيد الأبيض محمد وعبدته السوداء تعويضة وما تعرضت له من مكائد وإجهاض وتنكر عائلة الأسياد البيض لهابعد اكتشاف العلاقة ورميها بعيدا لتواجه أقدارها في عوالم الرق وعتيقة في أحشائها.

زرايب العبيد معطى لغوي مكون من وحدتين لسانيتين تجمع بينهما عملية الإضافة و لفظة زرايب تحيل بديهيا إلى حظائر البهائم لكن كسر أفق التوقع سيتضح مع الانحراف الدلالي بإضافة لفظة العبيد بعدها،وجاءت لفظة زرايب نكرة لتضاعف حجم المعاناة والكرامة الإنسانية المفقودة التي يعيشها العبيد بفعل فاعل بالتالي يظهر العنوان عما يضمره المتن السردي،فنحن أمام عبيد دون البشر من الدرجة الثانية لم يتمكنوا من انتزاع إنسانيتهم الكاملة حتى بعد إلغاء قانون العبودية بعد الاحتلال الإيطالي وظلوا يعاملون معاملة البهائم لا البشر فما يشير إليه العنوان أن العبد كالحيوان أمرهما سيان فهو مسلوب الإرادة يباع ويشترى يقتل ويجلد دون أدنى شعور إنساني.

ولا يمكن لنا أن نقرأ دلالة هذه العلامة اللغوية زرايب العبيد إلا من زاوية عنصرية بكل ما في الأمر من استفزاز إنساني وحواجز طبقية شديدة الصلابة تنذر القارئ منذ البداية أن ما سيتلقاه هم المجموعة البشرية الأدنى –ومن وجهة نظراستعلائية وعنصرية–التي خلقت لخدمة المجموعة البشرية الأعلى أصحاب البشرة البيضاء،فهكذاودون خداع ومواربة وبكل شفافية يؤدي العنوان وظيفتهالكاشفة للفضاء المكاني بوصفه حيزا للتمييز بين العبيد والأحرار يتقلب فيه العبيد بين نيران البيض ومعاملاتهم الوحشية وأهوال الطبيعة وتقلباتها التي تهدد باستمرار هشاشة الزرائب"الريح حارة أو باردةعدو

1:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص22.

آخر للفقراء هنا،لذا عندما يستشعرون الخطر يحزمون ملابسهم وما يستطيعون حمله في صرر ويستعدون للرحيل أو لسكون العاصفة."1

كانت الساردة دقيقة في عرضها لحياة العبيد فبدأت سردها بوصف فسيفسائي للبيئة في الزرايب"شارع ترابي طويل وضيق،تراصت البيوت على طرفيه جنبا إلى جنب،جمع بينها الطلاء الأبيض الذي بهت،وتساقطت أجزاء كبيرة منهوكذلك ارتفاعها غير المتساوي."2 وفي مشهد سردي آخر"ذهبنا إلى العشة التي تقيم فيها البنت السودانية...في أطرافها بقايا قشر بطيخ يجتمع عليها ذباب أخضر كبير طنان وتفوح منها رائحة حفرة البراز لقربها من التجويف الكبير حيث تمضي بعض القنوات الصغيرة المعمولة بين الزرايب والعشاش للتصريف."3 لقد وصفت هذه الاستهلالات السردية المكان الذي يحتبس فيه العبيد مكانا يسود فيه الهوان والوضاعة وتفوح منه رائحة العبودية الكريهة التي جعلتهم أقرب إلى الموت منهم إلى الحياة ففي حين ظل الزنجي يقيم في بيوت واهنة يظللها الفقر والشقاء يقيم الأبيض في بيوت يظللها النعيم والرخاء.

وتظل تفاصيل هذا المكان متجلية في الرواية من بدايتها إلى نهايتها بإمعان في التوصيف في مدى وضاعته أين تتجلى ملامح الآخر الأسود في علاقته بالمكان ووضعيته الهامشية في زرايب العبيد معدما منسيا ممرغا تحت جبروت الأسياد في مقابل وضعية السادة وهم منعّمون في ملذاتهم في مفارقة سردية تعج بها محمولات النص:الأبيض/الأسود،القوة/الضعف،الصوت/الصمت،السادة/العبيد،الرفاهية/شظف العيش...

1-2-رواية الزنجية لعائشة بنور:

رواية الزنجيّة هي الرواية الأخيرة للكاتبة الجزائرية عائشة بنور،بعد إصداراتها السوط والصدى،اعترافاتامرأة،ونساء في الجحيم،وهي توقّع هذه المرّة رواية الزنجيّة،بين دفتي مائة واثنين وتسعين صفحة عن دار خيال للنّشر والترجمة برج بوعريريجسنة 2020،تشير لفظة الزنجي إلى الآخر المختلف لونا وشكلا وثقافة ويحيل في الثقافات العالمية على التاريخ

1:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص86.

2:المصدر نفسه،ص7.

3:المصدر نفسه،ص34.

الأسود والمر الذي اضطهدت فيه الشعوب السوداء حين كانت تأخذ كعبيد ورقيق،لكن لفظ زنجي يبدو لفظا عنصريا عنيفا ومهينا،أن تنعت شخصا بالسواد أو الزنوجة فإن ذلك قول مشين وقادح خاصة وأن الإسلام قد حمل إلينا قيم الإخاء الإنساني ومبادئ العدل و المساواة والتسامح واحترام حرمة الإنسان كإنسان مهما كانت لغته أو لونه أو ثقافته أو درجة تحضره،و حرّم هذا التنابز بالألقاب واللمز الذي يحط من قيمة الآخر،ويشير عنوان الزنجية هنا إلى المرأة الملونة التي وقعت بين فكي سلطتين جائرتين:سلطة النوع باعتبارها امرأة وما يندرج تحت هذا النوع من صور التبعية للرجل،وسلطة اللون باعتبارها ملونة ومجمل ما يندرج تحت هذا اللون من صور الضعف والخضوع بالتالي يحمل اللون عبئا آخر مضاعفا تعيشه المرأة الملونة في الثقافات المعادية للسواد،وقد افتتحت الساردة متنها الروائي بنص استهلالي جاء عاكسا للعنوان ولرؤيا الكاتبة في النص وهي تفتح ملفات المسكوت عنه"إلى المرأة الإفريقية والآسيوية المهاجرة من عمق البؤس،الباحثة عن الأمن والرغيف،إلى الطفولة المشرّدة التي تفتش عن الدفء في زمن الإعصار."[1]

تقتحم الرواية عوالم المسكوت عنه فتغوص في عمق جراح الفتاة الإفريقية وهي تتخبط في نفق التقاليد العمياء ودوامة الفقر والجهل والعنف،حيث تبدأ معاناة بلانكا الشخصية المحورية في الرواية بحادثة ختانها هذا الموروث الثقيل الذي فتك بها وببنات جنسها وهن في عمر الزهور،ليغدو الختان أبعد من بتر جزء صغير من جسدها ويتحول إلى اقتطاع جزء كبير من روحها التي تصبح أسيرة تلك الحادثة وما تركته من ندوب وشروخ تغور في ذاكرتها لتدخل في تأزم نفسي يلازمها طيلة حياتها،فيكون الختان هو أول شفرة تمزق سلامها الداخلي وهي تسمع عجوز الختان مُو تبشرها بأنها صارت امرأة بعد أن أسالت دمها بين فخذيها،ويستمر سيلان الدم في ذاكرة بلانكا بعد تلك العملية اللعينة وهي في رحلتها غير الشرعية مع زوجها فريكي من بلدها آرليت في النيجر إلى البليدة في الجزائر وهما يحلمان بواقع أفضل يسيران خلفه آلاف الأميال دون أن يجدانه.

رواية الزنجية هي رحلة البحث عن خلاص نفسي وجسدي هروبا من عذراء إفريقيا التي تحولت رغم ثرواتها إلى مرتع للفساد ومقبرة للأمراض فأصبح المكان مقموعا وشخصياته مقهورة،ولا شك أن عائشة بنور قد تجشمت العذابات وهي تحفر في عوالم مليئة بالحيرة و بالأسئلة الوجودية لأناس لا ذنب لهم سوى أن الطبيعة هي من اختارت لهم لونا مازالت قوى العنصرية تعاديه،لذلك نجد بلانكا تردد مقولة سنغور لأنني سوداء البشرة فأنا جميلة من بداية الرواية إلى نهايتها لتؤكد

1:عائشةبنور:الزنجية،دط،دار خيال للنشر والترجمة،برج بوعريريج،2020،ص5.

أن خلاص الزنجي في ذاته وينبع من داخله من هنا نفهم لماذا حملت بلانكا أشعار سنغور صاحب فكرة الزنوجة كتعويذة طيلة الرواية،تعويذة الخلاص الداخلي وهو خلاص قائم على الإيمان بجمال السواد،فبلانكا ليست فتاة سوداء فقط؛بل هي سوداء جميلة شردتها الحروب والأوبئة و ادعاءات الإنسانية الملفقة.

1-3-رواية ميلانين لفتحية دبش:

رواية ميلانين للكاتبة التونسية الفرنسية فتحية دبّش وهي تخط أولى خطواتها في بلاط السرد تقع في مائة و ست و ستين صفحة و الصادرة عن دار ديوان العرب للنشر والتوزيع ببور سعيد سنة 2019 والحائزة على جائزة كتارا للرواية العربية دورة 2020،ميلانين عنوان مثير ومربك وهو الاسم العلمي للمادة المسؤولة عن لون البشرة فصبغة الميلانين"هي الصبغة الطبيعية التي تنتجها خلايا خاصة في الجسم تسمى الخلايا الصباغية لمنح لون معين لكل من الجلد والشعر والعيونوتختلف درجات لون الجلد من البياض الشديد للسمار تبعًا لتركيز صبغة الميلانين في البشرة،فعلى سبيل المثاليتميز ذوو البشرة السمراء بوجود نسب عالية من صبغة الميلانين في البشرة لديهم أكثر من تلك الموجودة لدى ذوي البشرة البيضاء أو الفاتحة وهكذا،وتتواجد ذات الأعداد من الخلايا الصباغية في جميع أجسام البشر ولكن ما يسبب اختلاف لون كل شخص عن الآخرين هو كمية الميلانين الذي تفرزه هذه الخلايا في كل جسم،وهي كمية تتأثر بعدة عوامل."[1]هكذا استطاعت الكاتبة فتحية دبش أن تفتك مصطلح الميلانين من المجال العلمي لتجعله عنوانا لروايتها لتراوغ القارئ وتجبره على التوغل في تضاريس النص للبحث عن معناه والفضول يدفعه لفهم الميلانين،وقد ذكر الميلانين على مدار الرواية مرتين فقط وهو الصبغة التي تجعل البشر ألوانا لأن درجة الميلانين تختلف من شخص إلى آخر ويدخل في ذلك عوامل مختلفة،ومن هذه الألوان التي تفرزها صبغة الميلانين على البشرة اللون الأسود وهو بؤرة الحكي في الرواية لتعالج لنا العنصرية ضد السود المبنية على الاختلاف اللوني وعندما يخندق الإنسان الأبيض الآخر الأسود في درجة الدونية في المجتمعات البيضاء الغربية والعربية على حد سواء.

لقد تمكنت الكاتبة من لعبة السرد كتبت رواية تجريبية تجديدية فالقارئ الذي يبحث عن رواية كلاسيكية لا يمكن له أن يجدها في رواية الميلانين فالمطلع على روايتها يجد نفسه بين فكي نصين،نص واقعي خاص بأنيسة عزوز الشخصية المحورية

1:صبغة الميلانين تمنح جلدك لونه وأكثر،تاريخ النشر،2020/2/18، تاريخ الاطلاع2021/11/1، 30: http://www.webteb.com,pm12

لرواية فتحية دبش تسرد فيها حياتها في باريس وهي محمولة بقلق الأسئلة والبحث عن الذات،ونص ثاني متخيل لأنيسة عزوز الكاتبة داخل النص تسرد فيه حياة رقية القايد بطلة روايتها فينتقل القارئ بين سرد أنيسة الواقعي وسرد رقية الخيالي وبين هذا وذاك كتبت رواية الميلانين لتتعدد أصواتها وتتداخل بين الواقعي والمتخيل.

اختارت فتحية دبش لأنيسة عزوز السفر إلى باريس وهي القادمة من عمق الجنوب التونسي مارث بلونها الأسمر الممزوج بأديم إفريقيا لتكتب تحقيقا صحفيا حول الهوية والتمييز العنصري المتجذر منذ غابر الأزمنة إلى يومنا هذا و الذي يلاحق الملونيين عبر العالم وهم يطحنون من فرط الاستغلال،وتتشظى هذه التيمة لتقرع جرس الأسئلة الحارقة وتتناسل منها الحكايات لتناقش موضوعات كثيرة من قبيل هجرة السود والمسلمين إلى الشمال الذي يرفضهم ويرفض ثقافتهم،الإدماجالنقاءالعرقي،الوطن،الغربة،الحب،الظلماالجندري،الحرية،العبودية...وغير ذلك من القضايا التي طرحتها فتحية دبش يكتشفها القارئ وهو يتدرج رويدا رويدا مع أحداث الرواية ليجد نفسه يعيش في معمعة الصراع بين ثنائيات متضادة:الحرية/الديكتاتورية،الأنا/الآخر الشرق/الغرب،الأبيض/الأسود،الذكورة/الأنوثة،الموت/الحياة،الحب/الخيانة.

تتقاطع الرؤى النسوية السابقة الذكر في الاهتمام بقضايا البشرة السوداء لتفكك البنى الاجتماعية والثقافية الظالمة القائمة على التمييز الإثني والعرقي والطبقي و التي خلقت مفهوم السادة والعبيد لتتيح للرجال والنساء البيض قهر الملونين من النساء والرجال المختلفين عنهم،كما قامت هذه الرؤى على مبدأ النسوية الملونة لتسليط الضوء على حياة المرأة الملونة المقهورة التي غيبتها حجب الثقافة العنصرية حين جعلت السواد رمزا للعبودية،لذلك فإن هذه الرؤى ترغب في صناعة ثقافة جديدة تقوم على مبدأ المساواة بين الأسود والأبيض و تمزق تلك العباءة البالية التي تقوم على فكرة التفرقة على أساس النوع واللون والطبقة،فيكون هدف هذه النصوص الروائية محاولة الكشف عن الواقع الحقيقي لتلك الفئات المنسية و كيف تحيى في ظل اللاإنسانية.

2-مأزق الجسد الأنثوي الملون ورأس المال الرمزي:

تمثل قيمة الشرف أهمية كبرى بالنسبة للجسد الأنثوي في معظم المجتمعاتالعربية،وتعد هذه القيمة جزءاً من رأس المال الرمزي بتعبير بورديو(pierre Bourdieu)لكل من المرأة والرجل على السواءويقصد بورديو برأس

المالالرمزي"تلكالموارد المتاحة للفرد نتيجة امتلاكه سمات محددة كالشرف والهيبة والسمعة الطيبة والسيرة الحسنة والتي يتم إدراكها وتقييمها من جانب أفراد المجتمع."1

ويمتد شرف المرأة من كونه مسألة شخصية إلىالأسرة ثم العشيرة أو القبيلة وتختزل قيمة الشرف في فكرة البكارة أو العذرية ولذلك ينبغي أن تتخذ كافة الآليات لحماية العذرية باعتبار أن العذرية والشرف مفهومان متلازمان حسب نوال السعداوي،يجب أن يظل جسد الأنثى منغلقاً أمام أي محاولة من طرف الرجل لانتهاك بكارتها قبل الزواج"إن حماية العذرية يدخل في صميم الملكية الاجتماعية لجسد الأنثى،هاجس بقاء الفتاة عذراء إلى يوم زفافها يمليه التعامل مع جسد المرأة كموضوع خاص يجب حراسته،لا يتأسس ذلك الهاجس على اعتبارات دينية وأخلاقية خالصة،بل يتأسس على قوانين التنظيم الاجتماعي،وتحديده لأدوار ومكانات الرجال والنساء،فوضع المرأة يختلف عن وضع الرجل،هذا الوضع يجعل من جسد المرأة وحده موضوعاً للرقابة،ومجالاً لطقوس الحماية والحراسة،وقد أبدعت المجتمعات أشكالاً متعددة لهذه الحراسة."2

2-1-جسد المرأة السوداء بين التقفيل والاستباحة في رواية زرايب العبيد:

قصد الخطاب النسوي مناقشة تلك العادات البالية التي تمارس على الأنثى منذ طفولتها للمحافظة على شرفها وعفتها ومن هذه الممارسات ما يعرف بالتقفيل،عبر مجموعة من الطقوس القديمة في المجتمع الليبي التي تعود إلى عصور بدائية تجاوزها الإنسان حضاريا وثقافيا وكان يتم في رواية زرايب العبيد على يد العجوز للاهم التي تعمل على"تقفيل أرحام الفتيات الصغيرات وفتح أرحام العرائس منهن لبعولتهن الأحق بهن."3 قائمة على ذلك بموافقة الأعراف"على منح الحصانة للأرحام التي تنمو ضد خطر يحمله الذكور مفاخرين،وتحمله النساء معيّرات به مدى حياتهن متى وسوس الشيطان به خارج نطاق المشروع."4 لذا وجب الحفاظ على عفة المرأة لأن المجتمعات الذكورية ربطت بين عفة المرأة

1:حسني إبراهيم عبد العظيم:صورة الجسد الأنثوي في المعتقد الشعبي رؤية سوسيوأنثروبولوجية،تاريخ النشر 2020/5/24،تاريخ الاطلاع 2021/11/15، https://rjeem.com15:30pm

2:المرجع نفسه.

3:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص42.

4:المصدر نفسه،ص44.

بشرف الرجل ليمتد هذا الشرف إلى العائلة والقبيلة،فكان المقصود من عملية الإقفال هو التصدي لوسوسة الشيطان قبل الزواج وإن خرقت المرأة مفهوم العفة الأبوية ومارست الجنس خارج إطاره المحدد فلا بد من عقابها.

تروي رابحة للنساء داخل غرفة التقفيل قصة الفتاة التي كادت أن تقتل بسبب عدم مقدرة زوجها على فض بكارتها فكادت الفضيحة أن تحدث لولا وجود الشوشانة-كنية تطلق على الخدم ذوي البشرة السوداء-بين قارعات الدف ففحصتها واكتشفت أنها مصفحة"فلم يكترث أحد من أولياء البنت لسؤالها إلى أن زوجت وهي تلعب في الشارع."1 فالمجتمع الأبوي يمارس سلطانه على الفتاة كما يحلو له فيزوج الفتاة دون استشارتها"جيء بها من بين اللاعبات وأخضعوها لعملية شطف سريع،ثمألبسوها قفطانا أبيض يكبر جسدها وأسدلوا لها شعرها على جانبي وجهها وأمرتها نساء كبيرات بالصمت فصمتت منذ تلك اللحظة،لقد نسيت لصغر سنها."2 لقد أصبحت زوجة دون وعي منها وعندما دخل عليها زوجها عجز عن فض بكارتها سارع إلى إحضار بندقيته ليمحو عار رجولته التي يريد أن يحفظ كرامته لولا القدر الذي ساق لها الشوشانة لتؤكد عذريتها"منادية العريس للدخول على عروسه وإثبات فحولته فزوجته عذراء عفيفة."3

لقد نجت الفتاة الصغيرة من القتل المادي لكنها لم تنج من القتل المعنوي حين امتُهن واكتُشف جسدها أمام النساء"وقفت البنت في خوف وإحدى يديها تستر صدرها والأخرى تستر عورتها...قالت لها أنظريه جيدا انظري إليه جيدا في المرأة وارفعي يدك عنه فنظرت البنت الباكية بتردد،سألتها ها نظرت جيدا،قالت أجل أجل وهي تلملم أحزانها."4 فالمجتمع يحمل الفتاة أعباء العفة والشرف ويسقطها عن الرجل لذلك هي ملزمة دائما بإثبات براءتها و الدفاع عن نفسها أما الرجل فينظر إليه نظرة إجلال وإكبار فلا يعيبه شيء"فالجنس ممنوع على الإناث دون زواج ويحق للرجال ممارسته بزواج وبدونه هذه القاعدة تتيح لهم وتمنع عنهن حيث لا ترى التقاليد أي غضاضة في وجود استثناءات من اللقيطات للتسلية واللهو فيما يمنع ذلك على حرائر الناس."5

1:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص54

2:المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

3:المصدر نفسه،ص56.

4:المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

5:المصدر نفسه،ص44.

وإذا كان التقفيل من حق الفتيات البيض كي يضاعف زمن العذرية لديهن فإنه محظور على الفتيات الملونات وهذا ما حدث مع عتيقة ابنة تعويضة التي رفضت العجوز تقفيلها لأنها خادمة سوداء وليست حرة فلا يقفل رحم العبدات لأنهن جوار للسادة لكن العجوز تراجعت وقررت تقفيلها بعد أن ألحّت عليها تعويضة لأن والد عتيقة في الحقيقة من الأسياد الكبار و بعد أن أثبتت لها نسبها عبر الكاغد الشرعي"

-من أخبرك أن الخادم تقفل؟

_قطبت عمتي صبريه قليلا ثم أفردت قائلة:لكن والدها معروف

_قالت العجوز بسخط:

-سيدها من وعمتها من؟ستسببين لي المشاكل إن علم الأسياد إنني أصفح خدمهم.

-غير معقول خويدم صغيرة وحرة!منذ متى؟!"[1]

تظهر العجوز عنصرية بغيضة تجاه عتيقة بهذا الرفض فتعمق غربتها ليتعاظم إحساسها بالاغتراب والانقسام والتشظي الداخلي بسبب قتامة لونها الذي لم تختره هي ولا سلطة لها عليه"أحسست أن ما قالته عن بشرتي زاد جسدي إعتاما حتى أظلم ظاهره وباطنه على السواء وواصل السواد رحتله فعمّ قلبي الحليبي الصغير وحط فيه حزنا أسود على شيء لم أفعله بنفسي ولم أكن سببا فيه على الإطلاق."[2]

تروي العبدة عتيقة وهي تكشف عن هذا الطقس الرمزي الذي تقوم به العجوز للاهم لتحصن جسدها ضد كل محاولات الاختراق"ناولتني للاهم تمرة و أصعدتني صندوقا يجثم على حصيرة الغرفة شبه المظلمة يسمونه بوساعة ويسمونه بوطقة،سمعت طقة المفتاح الطويل في قفله الكبير مثل تكات الساعة ورأيت حركته المطواعة في كفها الجافة المعروقة طلبت مني الترديد وراءها،أنا حيط وهو خيط فرددت أنا حيط وهو خيط...توالت التمرات بما فيها من دود إلى فمي وتوالت الحيطان و الخيطان في الارتفاع والتمدد بيني وبين دنيا الغرائز حتى بلغت سبع فضاءات طباقا."[3] تردد الفتاة هذه العبارة

1:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،58.

2:المصدر نفسه،ص60.

3:المصدر نفسه،ص63.

أنا حيط وهو خيط كتعويذة سحرية لتطعيم عذريتها فيصبح غشاء البكارة بقوة الحائط والرجل يشبه الخيط ويستحيل أن يخترق الخيط الحائط.

لقد ارتبطت فعل التحصين بفكرة مفادها أن المرأة وعاء للخطيئة و الإثم والنجاسة لذلك فإن المجتمع لم يترك جسدها على حاله"وهذا التصور الذي فرضته الظروف الاجتماعية منذ تاريخ بعيد فرض أن تكون المرأة جسدا فحسب وساعد ذلك على اندثار نفسها وعقلها في طي النسيان."1 إن هذا المعتقد هو من دفع إلى هذا الطقس كميكانيزم أمان للعذرية وقد استهجنت عتيقة هذه الأعراف التي أنتجتها ثقافة المجتمع وأكسبتها قداسة لا يمكن تجاوزها"من صاغ لنا تلك الأسبار لا بد أنه نال تعليمه على يد الشيطان الرجيم،قبل أن يخفف الله قسوة الحياة ويقرر خلق الملائكة."2

إن المطلع على السرود النسوية يجد أن الجسد الأنثوي يقع بين مأزقين متناقضين:فالأول يحاول الحفاظ على هذا الجسد من الانتهاك حتى يحمي المجتمع الذكوري شرفه وعرضه كما سبق عرضه،والثاني وهو النقيض يحاول استغلال الجسد وانتهاك حرماته حيث يطمع الرجل في جسد المرأة ويحاول توظيفه لإمتاع نفسه عبر التحرش أو إخضاعه للتسليع عبر شبكات المواخير وتجارة الرقيق،لذلك سعى الخطاب النسوي إلى تعرية الممارسات الذكورية تجاه الجسد الأنثوي وتفكيك هذه البنية الأبوية المتغلغلة في المجتمع.

تتبنى الروائيات هذا الفكر النسوي فتعرض عبر السرد الروائي قضية امتهان الجسد الملون الذي يعتبره المجتمع الذكوري جسدا مستباحا لا حق له في الحماية لأنه لا ينتمي إلى عالم الأحرار،لذا تجرأ الجميع على هذا الجسد حتى الرجال من بني جنسهن فيقسوا الرجل الأسود بفكره الذكوري على الأنثى السوداء و يتماهى مع سادته البيض ويمارس لا إنسانيته على بنات جنسه"التاجر الأسود القبيح الذي وطئ الطفلة ذات الخمس سنوات في الصحراء،كان قائدا لقافلة رقيق رغم أنها كانت طفلة لا تعي شيئا...كانت عارية من أي شيء وجائعة تأكل أعشاب الطريق كانت مريضة و قد أسهلت يوما كاملا دهن بطنها بزيت الزيتون وطرحها على التراب وعاد إلى وحشيته القديمة."3 وهو ما يحدث في منطقة آرليت في النيجر أين يستباح جسد الصغيرات الملونات"أذكر صديقتي آيدي التي فرت من بلدها كانت تخبرنا عند البئر وهي مرعوبة

1:نوال السعداوي:المرأة والجنس،ص12.

2:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص76.

3:المصدر نفسه،ص138.

قائلة:الفتيات الصغيرات تغتصب من رجال خصصوا لذلك يسمى الواحد منهم في المناطق المجاورة الرجل الضبع."1 لم ترحم الذكورية جسد الطفلة ولا براءتها ولا مرضها واستمرت في إشباع رغباتها ساحقة كرامتها الإنسانية حين مارست ظلمها و استقواءها على بنات جنسها من المغلوبات على أمرهن مثلها تماما.

لقد ترسخ في الفكر الذكوري أن المرأة الملوّنة تستحق الاغتصاب نتيجة خروجها على العادات والتقاليد وهو بالفعل ما حدث مع الشوشانة التي هربت من"مواخير فزان ووصلت بنغازي التي سمعت أن العبودية فيها أرحم من سواها فمرت بمائة حالة اغتصاب في الطريق."2 لقد أصبح جسد المرأة الملونة متاحا للجميع وحقا ذكوريا يستغله الرجل وقتما شاء أو كلما حاولت التمرد على واقعها المرير والمطالبة بحريتها.

كما يناقش الخطاب الروائي النسوي في رواية زرايب العبيد تسليع الجسد الأنثوي حيث جرى الترويج له والترغيب فيه وهو ما جرى مع السيد الأبيض محمد،حين حاول الصديق أن يحببه في الجسد الملون الذي ينفر منه فقد كان"على نقيض إخوته لا علاقة له بالخدم ولا يبدو ميالا لمضاجعة الخادمات السوداوات على غرار ما ألف الأسياد فعله مع ملك اليمينبل إن ميوله ذهبت باتجاه نوع من النساء المومسات البيض من بنات باب الله تحديدا."3لقد كان السيد محمد يستهجن السوداوات وهو ما حدث معه عندما أفاق بعد أن ثمل ونام بالخطأ في فراش تعويضة الخادمة"شم في نفسه روائح الخدم التي لا تعرف في سواهن...كان عليه الاغتسال من رائحتها لطردها ونزعها عنه غمر جسده في الحوض الكبير وأغمض عينيه ساهما مسترجعا ما أخبره به الصديق عن النساء السوداوات وحلاوة مضاجعتهن"4

لقد تحول الجسد الأنثوي الملون إلى سلعة تارة وقد صورت رواية زرايب العبيد مشاهد المرأة الممتهنة للجنس ويجسده الفصل المعنون في الرواية بشارع تفاحة إحدى مومسات هذه الفتاة الجميلة التي مات أهلها بالطاعون في وقت كان الجوع والفقر يعصفان بالبلاد فاضطرتها الظروف إلى الانضمام إلى بيت بنات باب الله"فامتهنت بمرور الوقت تسلية الرجال

1:عائشة بنور:الزنجية،ص49.

2:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص294.

3:المصدر نفسه،ص177.

4:المصدر نفسه،ص182.

حفظا للبقاء ثم صارت تلك مهنتها."1 والربح المادي طورا وهو ما حصل لتعويضة التي أبعدتها عائلة سيدها محمد بعد أن علمت بعلاقته بها"ظلتتعويضة محتجزة في بيت من بيوت بنات باب الله عند سيدة تأتمر بأوامر الفقي قال لها احتفظي بها كأمانة ولا تستعمليها."2 لكن الفقي الذي دبّر فكرة تهريب تعويضة باعتباره صديق عائلة الأسياد وهو الشيخ الذي يقصده الناس للفتوى في الأمور الدينية توقفت نفقاته على بيت الماخور لذلك فإن صاحبة البيت قررت استعمالها لأحد الزبائن"

-خذي ما معي الآن وسأزيدك غدا.

-.....

-قالت المرأة وهي تعد النقود:هذا قليل جدا،ألم ترى كم هي شابة ويافعة وجميلة؟كلا كلا لا أستطيع سيعاقبني سيدها.

-سأزيد غدا أقسم لك عندما أبيع الحطب."3

أكدت لفظتا:تستعمليها،الحطب،على عملية التسليع المؤكد لجسد المرأة السوداء وأصبح الجسد يماثل الحطب فكلاهما صارا سلعة تباع وتشترى قابلة للربح والخسارة،والذي وضع تعويضة الخادمة السوداء في بيت البغاء هو الفقي الذي يؤم المصلين ويقصده الناس للسؤال في الأمور الدينية لكنه عبّر عن منظومة ذكورية تستبيح الجسد الملون و هذا إن دل على شيء إنما يدل على مجتمع يعيش انفصاما ذاتيا لا يقيم وزنا لا للقيم الإنسانية ولا الحرمة الدينية ولا الأخلاقية،ضاربا بعرض الحائط كل ما يقف حجر عثرة أمام تحقيق أهدافه،مجتمع يجاهر بالرفض للممارسات اللاأخلاقية ظاهرا لكنه يمارسها في الخفاء"فحتلمتعتهم فقط إذا انتهت واحدة جاء بالأخريات أنظري من حولك الكل يتسرى بالسوداوات من فقير الشارع إلى التاجر إلى فقيه الخلوة لا أحد يكترث لروح عبد وقلبه لا أحد."4.

1:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص146.

2:المصدر نفسه،ص286.

3:المصدر نفسه،ص289.

4:المصدر نفسه،ص318.

2-2-الوشم في رواية ميلانين:

يعرف الوشم بأنه وسم وعلامة تظهر بعد أن"يجرح موضع من البدن حتى يسيل الدم ثم يحشى بالكحل أو النؤور(دخان الفتيلة يتخذ كحلا للوشم)فيزرقُّ آثاره أو يخضرُّ،والوشام هي العلامات التي يخلفها الوشم."1 وتستعرض رواية ميلانين هي الأخرى تلك الأعراف والعادات البالية التي تواضع عليها المجتمع التونسي من خلال تلك الطقوس التي تمارس على الأنثى،وهي ترتسم بواكير طفولتها ومن هذه الممارسات يستوقفنا طقس الوشم الذي يرتبط مدلوله في المجتمع التونسي ببعض المعتقدات الشعبية التونسية مثل التعاويذ التي تدفع العين والحسد وهو تلك الرسوم البربرية التي مارستها العرافة على زند رقية القايد بطلة أنيسة عزوز"كما العادة برع الجميع في تأدية مراسم الاحتفال كنت مثلهم أضحك ملء شفتي أستلذ المجلس و الونس دون أن يخطر ببالي أنهم كانوا ينسجون قصتي على عجل ويسدلون على قلبي لباسا طقوسيا سيثقل فيما بعد كاهلي...لم أكن أدرك إنهم في ذلك التاريخ سوف يوقفون طفولتي ويوقظون المارد الساكن في عمق الأسئلة،وأنا بنت العاشرة وأنّ تخضب حمرة دمي الممزوجة بسواد الوشم بعض خرقة كانت جدتي قد أحضرتها تيمنا بالعادة والعرفعندماسال دم الوشم على زندي توجعت قليلا قالت أمي وهي تجمع شتات رأسي ودموعي إلى أحضانها هي تعويذة ضد العين والضياع."2

والوشم على الجسد الأنثوي ممارسة قديمة عرفته حضارات كثيرة وقد تعددت أشكاله بتعدد وظائفه ولجأت إليه المجتمعات لقناعتهم بمفعوله السحري الغيبي وتعبيرا عن عاداتهم وتقاليدهم فالوشم وإن"كان ظاهريا مجرد تسجيل غشائي على جلد الإنسان جاعلا الجسد فضاء تشكيليا هدفه الزينة،إلا أنه في الواقع يحمل معاني عديدة،إذ يحول الجسد إلى نص ويجعل من الجسد المخطوط جسدا معبرا،جسدا ذاكرة تقرأ عليه العادات والتقاليد والاعتقادات،جسد هوية."3 وتعددت دلالات الوشم بين الزينة وجلب البركة والمسرات وطرد الأحزان والشؤم"والجانب السحري في مسألة الوشم لا يكمن فقط في الوشوم في حد ذاتها،بل وربما أكثر في مسألة إسالة الدماء لأن طرد الشؤم والقوى الشريرة يمر أساسا عبر إسالة الدم

1:صوفيةالسحيري بن حتيرة:الجسدوالمجتمع،دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد،ط1،دار محمد علي للنشر، تونس،2008ص222.

2:فتحيةدبش:ميلانين،ط2،ديوان العرب،مصر،بورسعيد،2019،ص93.

3:صوفية السحيري بن حتيرة:الجسد والمجتمع،ص227

الذي أعتبر منذ القديم حاملا لقوى غيبية ووسيلة التحام المقدس مع غير المقدس مع الدنيوي المدنس،فإراقة وإسالة الدم تقرب هذين العالمين وتربطهما ببعضهما...و مازال هذا الاعتقاد سائدا ومتمثلا في المثل الشعبي سال الدم فات الهم."1ومن العادات القديمة عندما تبلغ البنت سن الرشد تضيف"الأم وشم يحلى ويزين به جبين البنت لتكون ناصيتها مبروكة،وقد لوحظ أن الرجال وبصفة عامة لا يحملون وشوما على جبينهم لأنهم ليسوا محل تطيّر."2

وتبالغ رقية في بوح متألم وهي تتحدث مع أنطوانيت عن الحب الذي يفضي إلى الزواج بين المتحابين الذي يعتبر عارا عند العرب لذا إن أخطا القلب فلا بد من التعجيل بالزواج قبل أن يأثم الجسد فتنسب الحب للغرب وتنفيه عن الشرق"لم أجد لها جوابا مناسبا سوى أن الزواج هناك لا يحتاج إلى الحب بقدر ما يحتاج إلى العذرية الحب يا أنطوانيت هو مسألة غربية وهوس أوروبي،وأما الزواج فهو مسألة شرقية والعذرية ليست مسألة شخصية على الإطلاق؛بل هي أبعد ما يكون عن ذلك وأن الأنثى ليست إلا حارسة لتاج العرش المخبوء بين فخذيها فإذا ما ابتلي القلب وأذنب فلا بد من التعجيل بوأده قبل أن يذنب الجسد."3 فالعذرية ليست مسألة شخصية بل تتعداه إلى الأسرة والمجتمع لذلك تحظى بمكانة قيمة ترفعها إلى القدسية خاصة وأنها تمثل رأس المال الرمزي والاجتماعي للعائلة والذي يتمثل في الشرف"فالعذرية ظاهرة طبيعية من وجهة نظر الفيزيولوجيا،وهي علامة على العفة والشرف من وجهة نظر الأخلاق السائدة وهي إلى ذاك وذاك قيمة إقتصادية إذا نظرنا إليها من وجهة سعر المرأة في سوق الزواج"4لذلك يتدخل النظام الاجتماعي لتجنيد القوانين لضبط سلوك المرأة التي حملت أعباء العفة والشرف فيخضع سلوكها لرقابة اجتماعية صارمة،لأن أي موقف منها مقلق أو

1:صوفية السحيري بن حتيرة:الجسد والمجتمع،ص226.

2:المرجع نفسه،ص225.كانت المجتمعات قديما تربط الأحزان أوالإخفاقات بالفرس أو المرأة أو عتبة الدار ولدرء الشؤم تلجأ للوشم وتذكر فاطمة المرنيسي حديث نسب بالخطأ للرسول صلى الله عليه وسلم"سوء الحظ يوجد في أشياء ثلاثة:البيت،المرأة،الفرس."لكن عائشة رضي الله عنها فنّدت هذه الرواية عن أبي هريرة فردت"إن أبا هريرة تلقى دروسه حتما بشكل سيء، لقد دخل علينا في حين كان الرسول في وسط الجملة فلم يسمع سوى النهاية كان الرسول قد قال:قاتل الله اليهود إنهم يقولون ثلاثة أشياء تحمل سوء الحظ البيت،المرأة الفرس."فاطمةالمرنيسي:الحريم السياسي النبي والنساء،تر عبد الهادي عباس،دط،دار الحصاد،ص1993،96.

3:فتحيةدبش:ميلانين،ص132.

4:صوفيةالسحيري بن حتيرة:الجسد والمجتمع،ص55.

مشكوك فيه يهدد الأمان الداخلي للعائلة ويسقط هيبة الرجل،فيضع أمامها كل القوانين والحواجز باعتبارها كيانا ليس مستقلا بذاته إنما ملحقا برجل العائلة الذي يعد بمثابة الوصي عليها وعلى تصرفاتها.

2-3-ختان الأنثى في رواية الزنجية:

وهو من الموروثات القديمة التي كانت تعتقد أنكل شخص يحمل"في داخله الذكورة والأنوثة،لذلك كان ختان البنات كما يسمى في التراث الشعبيحيث كان يهدف إلى إلغاء الذكورة في البنات والتي تتمثل في البظر،وعن طريق هذه العملية تصبح البنت أنثى كاملة."1فكانت هذه الممارسة طقس من الطقوس التقليدية التي تجهز الأنثى لمرحلة الطفولة وتحافظ على عفتها في الوقت ذاته2وقد طرقت الروائية عائشة بنور أبواب مجاهل المحرمات الاجتماعية المنغلقة على الموروثات الطقوسية وهي تصف الواقع المشؤوم الذي تعيشه الفتيات الملونات في النيجر و هن يمارس عليهن هذا الطقس الشنيع الذي أدى إلى وفاة الكثيرات"أتنهد وقد بلغ بي الألم ذروته بعدما مرّ شريط حزين في مخيلتي لوجوه سرقها الموت من بين أحضاني،غابت عني رفيقات عمري نتاشا و سان،وتاني،وماريا التي توفيت مباشرة بعد تلك العملية الشنيعة التي مورست على جسدها الضعيف،والذي كان يعاني شحوبًا وإعياء تبين فيما بعد أنها كانت مصابةبفقر الدم."3

1:غانمابتسام:التصور الاجتماعي للعذرية عند الطالبة الجامعية،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس الاجتماعي 20أوتسكيكدة،السنة الجامعية 2008-2009،ص79.

2:لنا في هذا المقام أن نذكر نوال السعداوي التي شغلت تفكيرها قضية ختان الإناث وقد صورت هذه الممارسة تصويرا صادقا وجريئا لتكشف حجم العنف النفسي والمادي المسلّط على المرأة منذ الصغر،خاصة وأنها لم تسلم من هذه التجربة فراحت تسردها في رواية أوراق حياتي أين أفردت فصلا كاملا عن حادث الختان الذي أحدث في ذاكرتها جرحا غائرا لا يندمل"في مصر عام 1937 في السادسة من عمري كانت عملية الختان تجرى لجميع البنات قبل أن يدركهن الحيض،لم تكن واحدة منهن تفلت في القرية أو المدينة في الطبقة العليا أو الطبقة الدنيا،لم تفلت أمي زينب هانم،لم تستطع أمي أن تنقذني أو أي واحدة من بناتها،أنقذت ابنتي وبنات كثيرات أخريات حين بدأت أكتب منذ أربعين عاما،في السادسة من عمري لم أستطع إنقاذ نفسي،أربع نسوة في حجم الداية أم محمد تجمعن حولي مكتوفة الذراعين والساقين، دقّوا يدي وقدمي بالمسامير كالمسيح المصلوب...منذ طفولتي لم يلتئم الجرح العميق في جسدي،الجرح الأعمق كان في النفس في الروح."نوالالسعداوي،أوراق حياتي، ج1، مؤسسة هنداوي،2017،ص45.

3:عائشةبنور:الزنجية،ص49.

يطالعنا صوت الفتاة الزنجية بلانكا وهي تسترجع شريط ذكريات تلك العملية اللعينة التي مورست على صديقاتها وعليها وهي في عمر الست سنوات بقسوة وهمجية"خلال منتصف تلك اللّحظة التي كنت فيها بين يدي العجوز مو،شعرت أن الطفلة التي بداخلي قد دفنت وإلى الأبد،وانتحرتأحلامها البريئة مع صوت نعيق البوم الذي يعلن شؤمه في المكان،من حين لآخر،صوت البوم في المكان يعلن نحيبي الداخلي يرنّ في مسمعي،ونعيقه يعتبره الموروث الشعبي فألاسيئا لمن يسمعه،ورمزا للحزن والكآبة والشؤم...اليومأنا الطفلة الصغيرة الكبيرة التي نضجت قبل أوانها،أحمل في مخيلتي مفاهيم جديدة للحياة تعلمتها في لحظة رعب بين يديّ العجوز مو حين قالت لي ذات يوم أنت الآنامرأة،لا أحد سيقترب منك؟!... فكل شيء فيَّ قد مات بين يَدي تلك العجوز حينما كنت مجبرة على الاستسلام لشفرة السكِّين وهي تبتر جزًءا من أعضائي التناسلية."1لقد ملأ صوت بلانكا فضاء السرد وهي تندد بهذا العرف الجاهل والمتخلف الذي تمارسه قبيلتها بسادية على جسدها و تتفاخر به بطقوس من الفرح والرقص"لم يكن العبث بجسدي إلاإرضاء حاجات نفسية كامنة،أوالانفلات من رغبات مكبوتة تشعرهم بالسعادة،حينما تُعرّى الفتيات الصغيرات أمام عيونهم،وهم يرقصون على أغاني الفلاة،كانالجميعحملق بشدّة فيّ والصغيرات سالي،جان،فاطم،ونحن نصرخ من شدَّة الألم الفظيع."2

إن ما أصاب بلانكا من فرط الوجع بعد جولة شفرة السكين على جسدها قد أصابها بعقم الحب حب الحياة والإحساس بها فكان استئصال جزء من جسدها هو استئصال لروحها وقتل لشهوة الأنثى فيها ووأد ودفن لأنوثتها وبراءتها لتعيش طفولتها بحزن غائر،وقد ظلت هذه الذاكرة الجريحة بكوابيسها الفظيعة تلازمها طيلة حياتها الجديدة المبتورة وقد استحضرت بلانكا صوت البوم لتضاعف مأساة المعاناة وبشاعة الموقف،لما يحمله البوم في الموروث الشعبي من دلالات الخوف والشؤم والتشاؤم وكرمز للحزن والكآبة التي ستلقي بظلالها على حياتها كلها"لنأنتعل حذاء جديدا أو ارتدي لباسا جميلا مطرّزا بالأصفر،وبالأخضر،وبالأحمر،أو ألبس فستانًا كالعروس البيضاء،وألون وجهي بألوان الأرض القاحلة...ومحاولة لرتق جراحي وبالتالي لم أفكر وقتها في الزواج...لأنني لم أرد تكرار تلك المأساة الجسدية والنفسية مرّة ثانية كان ذلك قد حدث حينما كان عمري ست سنوات وأكثر فظاعة حينما أقرر الزواج."3لقد كانت تلك اللحظات لحظات عزائها وانكسارها سرقت منها جسدها وسعادتها بالحياة فلم يكن أمامها سوى الرضوخلأنها ابنة العادات

1:عائشةبنور:الزنجية،ص24.

2:المصدر نفسه،ص31.

3:المصدر نفسه،ص27.

والأعراف البالية"أما العجوز مو،فقد أخذت القطعة المبتورة ودفنتها في التراب ثم أحرقت المكان،وقدمت بقايا الرماد لأمي كارينا كي تحتفظ به،وهي تقول لها:إنها التقاليد التي لا يمكن أن لا نعمل بها في المنطقة!ارتسمت على شفتيها الغليظتين ابتسامة عابرة زادت من تذمري وحقدي عليها أكثر فأكثر."1

انطلاقا مما سبق يمكننا القول أن انصراف العجوز للاهم في زرايب العبيد والعرافة في رواية ميلانين،و العجوز مو في رواية الزنجية لممارسة هذه الطقوس وتزكيتها من طرفهن معناه أنهن حُقنّ بالتعاليم الذكورية لذلك فهن حارسات لقيمهم فتظهر كل واحدة منهن في صورة الأنثى المطواعة التي تسير وفق الخط الذي رسمته لها السلط الذكورية وتمثل وضعيتها تلك أقصى درجات التماهي بالقيم الذكوريةمن خلال ما تعانيه من استلاب.

3-استنزاف العبيد:

تكشف رواية زرايب العبيد جانبا جرى تجاهله وتناسيه وهي تؤرخ لحقبة زمنية كان تعريف الإنسان فيها غير واضح إذإن مصيره وحريته وإنسانيته لا يحققهاإلالونه،أين جمع بين الأبيض والحرية وبين الأسود والعبودية فاللون هو سمة الحرية أو العبودية وإن نال العبد حريته فإن عبودية اللون ستظل تلاحقه،وقد مورست عليه كل صور الرق الذي بلغ ذروته في فترة الحكم العثماني،والرق هو تملك الإنسان الأبيض للإنسانالأسود ليمارس حق الملكية عليه فكان يباع ويسام في نظام قانوني أباح للأبيض استرقاقه ومنحه حق التصرف فيه،بذلك انقسم المجتمع الليبي إلى طبقة الأحرار المالكين وطبقة الأرقاء المملوكين،لقد حدث الكثير للذاكرة الزنجية مما لا يمكن نسيانه وتجاهله فكان الرقيق يباع في أسواق النخاسة ويقف على المنصة ليراه المشتري وتجري عليه المزاودة وللمشتري الحق في أن يقلب العبد أوالأمة بيده كما يقلب أية سلعة يريد شراءها وكان النخاسون يجمّلون المملوك فيحيلون السمراء إلى ذهبية اللون لإخفاءالعيوب"فتح السوق أبوابه وجاء دلال العبيد يجر خلفه عددا من الرقيق الصغار في ساحة السوق كانوا حفاة عراة توشك عظامهم على تمزيق ما تبقى من جلودهم طُليت أجسادهم بالزيت فأرسلت لمعانا يغري الناظرين."2

وهو ما تعرضت له العبدة السوداء تعويضة التي أحبت سيدها محمد لتكون نهايتها أن تساق إلى سوق النخاسة بعد علم عائلة سيدها بها فليس ثمة أسهل من التخلص من خادمة متمرّدة سوى بيعها في السوق أو منحها كهدية تعبيرا عن مودة

1:عائشةبنور:الزنجية،ص34.

2:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص235.

أو معرّة،ويبرز مشهد بيعها في الرواية كأكثر المشاهد التراجيدية ظلما فلا يفارق ذاكرة تعويضة ذلك التحرش الذي تلقته من تجار الجسد وهي على منصة العرض شبه عارية في صورة تضع المرأة السوداء أكثر من أي امرأة أخرى في دائرة التشييئية"على الفور تقدمإليها بدوي كانجالساً على الأرضي نهش قطعة خبز بجانب حماره،قبض ثدييا وهو يمضغ الخبز هصر الثدي مرتين لغرض الشد وليس الشراء،كانت تدري أن معظمهم يفعل ذلك بقصد الشد فقط فوجود الجواري في السوق متنفس لكل من يؤم السوق للفرجة."1

لم يلق أحد بالا لتلك الدمعات وهي تتثاقل على خديها في مشهد قاس يضج بالازدراء والوحشية يهز الألم في العمق ويعري زيف الإنسانية وادعاءاتها لقد كان العنف سمة المكان دارجا ومتفشيا بكل الأساليب فلاختيار نقاء الزنوجة ولتُعرف قوة العبد الكامنة في دمه كانت الجارية تُقرص ويختص العبد باللكم على الأنف"ذلك هو الأسلوب المعهود لاكتشاف إذا ما كان العبد هجينا أم من أبوين زنجيين،وخلاصة اختبار الدم أنه إذا ما دمعت عينا العبد و احمرتا فهو عبد أصيل وإذا كان العكس فهو خليط لا ينفع للأعمال المجهدة،فاختلاط دمه بالدم الأبيض يطيح بسمعة الدماء الزنجية المخلوقة للعمل كثيران وللتحمل كبغال."2 قلما فكر الأبيض أن عين العبد تحمر وتدمع ليس كردة فعل لاختيار نقاء الزنوجة وإنما كإنسان يفرح ويحزن ويتألم وهو ما لا يعرفه السيد محمد الذي لا يربطه بالعبيد سوى علاقة السيد بالعبد حين سأل العبد جاب الله وهو عائد به من إحدى مسامراته محمولا على ظهره:"أويتزوج العبيد؟...يحسون مثلنا.؟"3

لقد رفضت عائلة السيد محمد علاقته بالخادمة تعويضة لكن لهذه الجارية خصوصية المقام في قلبه،لقد فُتن محمد بجاريته السوداء التي أسرت روحه حتى أصبح لا يرى جمال زوجته البيضاءرقية"أنا لا أبحث عن جسد يتشابه عند كل النساء،أنا أبحث عن روح مختلفة لم أجدها إلا معها،لم تُعط إلا لها،فما الجدوى لو كنت كل يوم مع امرأة لا تمتلك تلك الروح التي أحب وأريد؟."4ولكن ما يشغل عائلة الأسياد ليست العلاقة في حد ذاتها"ما اعتقد أبوه وأمه أن ما بين ابنهما وجارية

1:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص236.

2:المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

3:المصدر نفسه،ص204.

4:المصدر نفسه،ص276.

من ملك اليمين لن يكون أكثر من نزوة عابرة،يطفئ جذوتها الوقت وتخبو شعلتها رويدا رويدا بالإشباع والتعود."1لأن الخادمة خلقت للتسري والمتعة إنما خوفهم فقط من أن تنجب الذكر وبهذا الإنجاب سيتلوث الدم النقي بابن الجارية وهذا أمر غير مقبول"مستحيل أن يحمل اسم العائلة ابن جارية سوداء هذا ما لم نسمح به ليطارحها الغرام،تلك سنة الله في خلقه،أما أن يخلف منها عقبا،كلا،ولن يحدث ما دمت حية."2

ترفض الطبقة الحاكمة برجالها ونسائها المساس بنظمها وهتك عاداتها وتقاليدها الراسخة وتتبنى هنا هذه الرؤية المرأة الأبوية اللالاعويشينة والدة محمد حين أعلنت رفضها للجارية السوداء أو كما تسميها فضلة نساء العالمين لذلك ستبدأ بقمعها وستتقن فن تعذيبها بعمليات الإجهاض،فالمجتمع الأبيض العنصري الذي فرض على الملونة أن تبقى جارية يتسرى بها الأحرار وقتما شاءواسيختار مصيرها ومصير من في رحمها،لذلك فقد هيأ لنفسه سبل الاستمتاع بها لكن لو قدّر القدر بالحمل ستُجهض أو ستنجب الطفل ليكون عبدا مثل أمه لذلك سارعت العائلة إلى تزويج عدد من الخدم بالخادمات لضمان استمرارهم في خدمتهم وما سينجبونه من خدم جدد للعائلة وقد باركت اللاعويشينة هذا القرار لما فيه من حكمة الانتفاع بذرية العبيد"زيجات من هذا النوع توفر نفقات شراء خدم جدد للعائلة وتدريبهم حين يتقدم الخدم الآباء في السن ويهن العظم منهم ويصبحون غير قادرين على الحركة."3يوفر العبد للأسرة المالكة حاجتهم من العبيد دون تكلفة مادية أو معنوية في تلقين أبناء الإماء دروس العبودية لأنه سينشأ عليها منذ الصغر فتحقق الأمة وأبناؤها تجارة رابحة لعائلة الأحرار وليكرس الذلة والمهانة في الذرية السوداء.

ولقد مارست اللالاعويشينة على تعويضة عملية الإجهاض لتمنع اختلاط الدم الزنجي بالدم النقي"أعدت اللالاعويشينة بنفسها خلطة الأعشاب التي جاءت بها صديقتها مناني،سيقسمان الشراب بعد تمامه فمناني هي الأخرى لديها خادمتان تريد إجهاضهما واحدة سرية لزوجها وأخرى لابنها."4 وكلما تكرر الحمل تكرر جرعات الإجهاض فالكل يمكر على

1:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص192.

2:المصدر نفسه،ص202.

3:المصدر نفسه،ص210.

4:المصدر نفسه، ص202.

الملونات وتُبرر هذه الممارسة باسم حماية التقاليد لكن هذا الفعل يمارس لغايات اجتماعية يضمرونها في أنفسهم"قررت نساؤهم إجهاضهن لئلا يلدن شركاء شرعيين لأبنائهن،الكل كان يحارب لصالح نفسه،الأنانية البشرية في أقذع حالاتها."1

ترسم الرواية من زاوية أخرى صور الأطفال عبر انثيالات وجدانية و مشاهد مأساويه تهدر فيها الطفولة وهي تعيش منسحقة تحت وطأة العبودية وتكابد تحت ثقلها أعمالا شاقة تفوق قدراتها و طاقات جسدها،وهو ما جاء على لسان عتيقة:"جلست حول غربال الرمل من الصباح إلى المساء أنا وأطفال من الزرايب كنا نغربل رمل البحر لصالح البنائينونتحدث ونتشاجر حتى ترتفع أصواتنا ويأتي العجوز الزنجي المخصص لمراقبتنا فيشتمنا."2هذا المشهد يبدو عاديا في مجتمعات متعسفة ترى في تسخير الطفولة لخدمتها ضرورة حتمية لمجتمعات بشرية دونية خلقت لخدمة مصلحة الطبقة الحاكمة،بذلك تأتي صور الطفولة مهزومة مقهورة تعاني الفقر والحرمان والعنف والانكسار الإنساني،وتعرض عائشة بنور صورة أخرى للطفولة المهدورة التي تعيش الفقد والجوع والحاجة على لسان بلانكا"البارحة فقط توفي الصغير طوقوجوعاوهو وحيد والديه الرضيع لم يرتو من حليب أمه وغيره كثر...شحبت ملامح الصبيان،واصفرت عيونهم الصغيرة،وهم يمتصون أثداء أمهاتهم الجافة ويتساقطون كأوراق الخريف فتبتلعهمالأرض ألف الناس الموت والحزن الذي سكن أخاديد الوجوه الكالحة"3.

تتعدد صور إهدار الطفولة بين المسخ والحرمان والقتل في مشهد يختصر حكاية العبودية التي تنزلق بين ثنايا رواية زرايب العبيد لتلخص فاجعة قتل ابن تعويضة الخادمة النفساء عشيقة محمد من طرف سيد العائلة الكبير،الذي علم بعد قتل الرضيع أنه ابن ولده الذي كان قسمته الوحيدة من عالم الذكور من جارية بعد ضربات وحشية متتالية لتعويضةعاشت على إثرها حفلة عذاب لتنتهي بها معلقة من رجلها في الحمام مع ابنها الرضيع في كرتون قريب منها لأنها نسيت تعليق اللحم الذي ستقام به الوليمة لأعيان الزوايا وعمداء العائلات فأكلته القطط فكان ثمن اللحم طفل أسود"يهطل من صدرها لا إراديا ويبلل ثوبها الممزق مختلطا بدمها وعرقها كما تختلط استغاثاتها بصوت أذان الجمعة"4 ليأتي الخبر على

1:عائشة بنور:الزنجية،ص331.

2:المصدر نفسه،ص30.

3:المصدر نفسه،ص17.

4:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص254.

حين غرّة لعائلة الأسياد التي أسرفت في طغواها بأن"الطفل الذي مات من الصراخ جوعا وظمأ ابنكم...في لحظة فزع لم يصدق فيها ما سمع نظر فورا باستغراب إلى الطفل الساكن ذي العينين المغلقتين والوجه الذي تعلوه قطرات من دم أمه وحليبها،امتدت يده إليه في حركة صغيرة وهزته حركه بقوة فتراخت من يده كتلة صغيرة من اللحم لا حياة فيها."1

استقر نظام الطبقات ووضع الأسود في أدنى درجات السلم الاجتماعي واستسلم لقدره المحتوم دهرا طويلا قرينا للبهائم يعمل عملها و يسام سومها وهذا التقسيم الطبقي ليس وليد الحاضر فقد عالج أفلاطون في جمهوريته ظاهرة الرق من زاوية ضيقة جدا هي زاوية الإنسان اليوناني"فقسمت البشر إلى صنفين:يونان عاقلين وبرابرة متوحشين."2فمن لم يكن يوناني فهو بربري متوحش و جدير بأن يكون عبدا لليوناني ويعتبر أفلاطون الحرية والرق ظاهرتين طبيعيتين ويجعل المعيار الفاصل بينهما هو العقل"فمن وهبته الطبيعة عقلا ممتازا كاليوناني فهو حر بطبيعته وهو الخليق وحده بأن يطاع...ويستند أفلاطون تعليل رأيه بمراتب المعرفة،هو يجعل للمعرفة مراتب أرفعها العقل ويليه الرأي أو الظنفمعرفة العبد تقوم على الظن لا على العقل وهي في حاجة إلى توجيه من الخارج لأنه يعجز عن تعقل الأمور أو فهم مبرراتها،لذلك يحتاج دائما إلى من يرشده ويهدي عقله وعلى العبد أن ينقاد لحكمه كما ينقاد الجسم لحكم العقل."3 ويبرر أفلاطون تقسيمه المجتمع إلى طبقات بالضرورة التي يستلزمها"استقرار النظام السياسيوهو إتاحة الفراغ للأحرار لكي ينصرفوا إلى سياسة المدينة وتدبير أمورهاولا يكون ذلك إلا في مجتمع يحمل فيه الأرقاء عبء الأعمال اليدوية عن الأحرار."4

ويذهب أرسطو مذهب أفلاطون في اعتبار الرق نظاما طبيعيا ويشاطره الرأي في التمييز بين اليوناني وغيره ويعزي هذا التمييز إلى الطبيعة ويلتمس له تبريرا في فلسفته"فالطبيعة عنده هي التي جعلت أجسام اليونان مغايرة لأجسام البرابرة؛إذ أعطت هؤلاء القوة الضرورية في الأعمال الغليظة للمجتمع فكانوا بطبعهم عبيدا لا يصلحون لغير الأمر والطاعة وخلقت أجسام اليونان غير صالحة لأن تحني قوامها المستقيم لتلك الأعمال الشاقةبل وهبتهم حكمة ليكونوا أحرارا وأعدتهم

1:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص260.

2:عبد السلام الترمانيني:الرق ماضيه وحاضره،دط،عالم المعرفة،الكويت،1979،ص20.

3:المرجع نفسه،ص21-22.

4:المرجع نفسه،ص21.

لوظائف الحياة المدنية فحسب تلك الحياة التي تتنازعهم فيها مشاغل الحرب والسلام."1من هنا بدأت فكرة استعباد أصحاب البشرة السوداء لأنهم أصحاب بنى جسدية قوية قادرة على العمل والإنتاج و تنمية رأس المال والإسهام في البناء الحضاري المادي،فالرق يبقى ضروريا للاقتصاد ليتحقق التوازن والاستقرار أحرارا يحكمون وعبيدا يعملون لأن الأبيض منحته الطبيعة القوة العقلية المحضة فخلق للإبداع والتفكير وتدبير الأمور وبالتالي يستحق أن يكون حاكما،أما الأسود فقد منحته الطبيعة القوة الجسدية فخلق للأعمال الشاقة وبالتالي يستحق أن يكون محكوما فيكون أفلاطون وأرسطو قد انتزعا من العبد حريته وعقله اللذين يعتبران حقا إنسانيا منحتهما الطبيعة أو الفطرة للإنسانية جمعاء.

تحفل السرود في فصولها بالكثير من مظاهر العبودية القاسية ففي الوقت الذي يعيش فيه الأبيض حياة الرفاه والثراء فإن الأسود يخضع لأعمال شاقة بمبالغ زهيدة حتى يجني قوت يومه"ليس سهلا أن يعلن عبد أسود عن وجود قرش أبيض لديه أعرف أن ذلك تسبب مرات كثيرة في فقدان السود حياتهم،ستكون هناك عدة أعمال قام بها العبد ليكون عنده نصف قرش إما أن يكون غربل حنطة ليوم كامل في الفندق البلدي أو غسل شوالات من صوف الغنم أو صررا من الملابس أو قطع الكثير من الحطب أو نظف حظائر الأبقار."2

وفي رواية الزنجية يطالعنا حجم الذل والمهانة الذين يتعرض لهما فريكي وهو يقاوم المكان والزمان لتأمين لقمة عيش تسد رمقه وسادية روبرت تتلذذ بتعذيب وانتهاك جسده الأسود"أنا أريد بيتا وعملا،أريد أن أعيش كإنسان بعيدا عن الفقر والجوع و التمييز والاضطهاد...فريكي ذو القامة الطويلة والبشرة السوداء والشعر القصير المجعد،والعيناناللامعتان كالبلور في عتمة الليل،كان يعمل في منجم آرليت،يجر عربة محملة بالنفايات من المنجم..إخشوشنت يداه الطريتان من شدَّة الجر،وأحيانا كثيرة تتورمان،ولايستطيع سحب العربة،وهو يعاني من سعال شديد كبقية أبناء المنطقة،فينهره السيد روبرت قائلا:هيا بسرعة وإلا لن تنال مصروف اليوم كبقية الشباب،في كل مرّة كان فريكي يقف أمامه غاضباومراتمتحجّجالكن السيد روبرت كان يبتسم،هو يشعر بالعظمة،ثم يركل العربة قائلا:هيإلى العمل."3لا شك أن ما سبق هو تصوير حسي لحال الطبقة البيضاء وهي تمارس سيطرتها على الملونين المستضعفين لتحافظ على مظهرها الاجتماعي وإن على حساب

1:عبد السلام الترمانيني:الرق ماضيه وحاضره،ص22.

2:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص49.

3:عائشة بنور:الزنجية،ص43.

الإنسانية،فكانت مخيلة الروائيات مطعّمة بنظرة فلسفية للإنسان والحياة وإن كانت بنبرة تشاؤمية مفرطة إلا أنها لم تكن عبثية ولم تأت من عدم،إنما هي نتاج شبكة ثقافية وتاريخية متجذرة ومتواترة ومليئة بالعداء والعنصرية استعبدت الآخر الأسود ليس لأي سبب سوى لأنه أسود،ليصبح هذا اللون قرين العبودية و وصمة اجتماعية تلاحقه وتحتم عليه مصيرا لا مناص منه وهو أن يكون عبدا للأبيض أينما حل وارتحل .

ثالثا:الهوية السوداء بين معضلة الانتماء ودلالات التجاوز.

1-الهوية السوداء ومعضلة الانتماء:

1-1-الإنسان الأسود من العنف المادي إلى العنف الرمزي:

يواصل أرسطو تبرير ظاهرة الرق وإدامتها حيث يقول:"إن الرق سيبقى ضروريا ما دامت الآلة لا تعمل وبهذا القول يجعل من حق الإنسان القوي أن يمتلك إنسانا ضعيفا ليكون الآلة المسخرة للإنتاج وتنمية رأس المال."1 وبعد تقدم العلم واختراع الآلة لم يعد للأقوياء حجة لاسترقاق الضعفاء،لكن ما يلاحظ أن ظهور الآلة لم يلغ ظاهر الاسترقاق فالرق أُلغي كقانون فقط لكن كممارسة فعلية ما زال قائما يمارس وجوده متخفيا في صور متعددة و لامرئية كشفت عنه الكتابات الإبداعية وبخاصة الرواية العربية المعاصرة،لقد تمكنت الروائيات من التوغل فياللامرئي و المسكوت عنه لتكشف النقاب عن ما يسميه النقاد بالجدران اللامرئية"هو اكتشاف مهم،بمثابة مجهر قويّ،لتسليط الضوء على حالات الفوقية والاستعلاء الموجودة في الذهنية والقائمة على احتقار الآخر،فيالثقافة التي نحياها بشكل سرّي في كلّ يوم،عبر تعبيراتنا التلقائية عن المضض من تواجد الآخر المختلف."2 بذلك تتعدد وسائل الإقصاء والعنف والهيمنة على الإنسان الأسود وهذا العنف قد يكون ماديا كما سبق وتطرقنا إليه وقد يكون رمزيا لا مرئيا"فإما أن يكون عنفا ماديا خشنا باستخدام قوة اليد والسلاح وإما أن يكون عنفا ناعما ملطفا أيديولوجيا كما يسميه ألتوسير(Althusser) أو رمزيا كما يسميه بيير بورديو(pierre Bourdieu)."3 لقد تم استعباد الأسود في الواقع كما تم استعباده عبر التمثيلات الخطابية

1:عبد السلام الترمانيني:الرق ماضيه وحاضره، ص177.

2:مهاحسن:الجدرانااللامرئية العنصرية ضد السود،تاريخ النشر2013/7/14، تاريخ الاطلاع2021/10/17، 17:30 pmttps://blakingypt.word press.com

3:نادر كاظم:تمثيلات الآخر،ص400.

المتنوعةلكن يبقى العنف الرمزي الناعم والملطف أخطر أنواع العنف من حيث أنه يؤثر في النفس دون ممانعة أو مراقبة فهو خطاب يتسم بالحدة باعتباره أقوى أدوات عزل الأسود واستبعاده وتحقيره وإخضاعه وإدامة الهيمنة عليه،فارتباط العبودية باللون الأسود"جاء نتيجة الحاجة للرقيق في التشكيلات الاجتماعية الاقتصادية،لكن استمرار هذه الحالة وعبورها اللغات والتشكيلات الثقافية في كل زمان ومكان جعل من هذه الفضيحة الإنسانية وصمة عار في العقل الإنساني،مع أن العلم والعرف يعرف أن الدم واحد،والفروقات بين البيض والسود،أو السود والبيض هي فروقات شخصية ومناخية وعرقيةفالبيض ليسوا سواء في البياض،والسود ليسوا كذلك،فاختلاف المناخات الجغرافية تجعل من هؤلاء وأولئك مختلفين."1

والإنسان ليس مسؤولا عن لونه أبيضا كان أم أسود لأن الطبيعة و الميلانين هما المسؤولان وحدهما عن تحديد اللون لكن هذا التمييز المطبق متولد من منظومة ثقافية تحدد قيمة الإنسان بالنظر إلى لونه أو جنسه،وهذا ما نلمسه في قول رقية بطلة أنيسة عزوز:"مجتمع ما زال يعرّفك بلونك وكأنك بلا اسم."2 إن هذا القول يفصح عن رواسب استعلائية مازالت متكدسة في الذوات ومندسّة في أحشاء المجتمع تنكر كينونة وهوية الآخر الأسود وتسمه لا باسمه بل بلونه ليصبح اللون عاهة في حد ذاته على الرغم من كونه مجرد اختلاف بيولوجي لا غير،فالمرأة السوداء تعيش في مجتمعها كنكرة بلا اسم بلا صفات وهي مجرد ظلال لا يلتفت إليها ما يجعلها تشعر بشرخ في هويتها الإنسانية وبعنف التمييز تقول عتيقة لعلي:"لا تخش عليّ من قالة الناس،فأنا لست من الحرائر لكي يأبه الناس بسمعتي أو مسيري لا أحد يعرف من أكون،وبالكاد يعرفونني باسمي عتيقة الممرضة."3إن مسألة الرق والعبودية تظل معنوية بالأساس ونلمسها من تلك التوصيفاتوالألقاب التي تبدو بسيطة وعادية في نظرنا لكنها تشعر الآخر الأسود بالنقص"ومن تلك النعوت التي ترافقه كلما نظر إليه أحد منهم قائلا له:هاي النيقرو أو الكحلوش تشعره بالدونية والانتقاص من كرامته وإنسانيته."4 أو كلمات أخرى يستخدمها

1:علي العائد:العنصرية ضد السود العنصرية أصل والتسامح فرع،تاريخ النشر2013/7/20،تاريخ الاطلاع2021/10/17، 17:30 ttps://blakingypt.word press.com ،pm

2:فتحية دبش:ميلانين،ص82.

3:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص22.

4:عائشة بنور:الزنجية،ص42.

حتى السود فيما بينهم"عبيد أو وصفان،شواشين،أو كلمة عتيق...تسميات تعكس عنفا تصالح معه الجميع وما عاد يخدش حياء أحد ولا احتجاج من أي مكان وكأن الطبيعة و الميلانين وحدهما المسؤولان على هذا التقسيم."[1]تحتج الساردات على عنف الألقاب التي ترددها الألسن لا إراديا و كأنها كنى عادية لا تثير حفيظة أحد والأدهى والأمر أن السود أنفسهم قد وقعوا في ربقة العبودية وحلقات الاستلاب فآمن الأسود بأنه إنسان دون البشر وأن سيده هو الإنسان الكامل المكتمل الأرفع والأسمى لذلك لا يرى الأسود غضاضة في أن ينادي بني جنسه بكنى تنم عن العبودية والتبعية.

و يصرح الآخر الأبيض بريبته من المختلف دينيا أو عرقيا كما يعلن رفضه التام للزيجات المختلطة بين الأبيض والأسود الذي سينتج عنه نسل هجين يرفضه النسق والنظام الاجتماعي الغربي الذي يحرص على النقاء وتجسد هذه الرؤية السيدة ماري لي بلان تقول بلهجتها البرجوازية الفاضحة:"ابني الوحيد صار له ابن وصرت الجدة أربّت على كفها اللزجة من فرط نعومتها أبارك لها الحدث...تعيد جذبي إليها وتضيف بصوت خافت:ولكنهأسمر!هو الأول في عائلتنا،أسمر؟قلت ذلك مستنكرة،نعم أسمر!أردفت:مسيو لي بلان رجل من أعيان قرية ريفية سوف يتقلب كثيرا في قبره حين يعرف أن طفله الأشقر أهداه حفيدا أسمر أسألها كيف التقى ابنها بزوجته السوداء...هذه عربية شديدة السمرة وفوق هذا مسلمة أحاول إقناعها بجمال الأطفال الميتيس/الهجناء لكنها تستمر تتمتم في سرها إدوارد الأشقر اللطيف...طفله أسمر؟."[2]

لقد أحدث الحفيد المهجن ما يسميه نادر كاظم بالمولود الأسود و صدمة الولادة لأن الذي سيصدم بالدرجة الأولى ليس المولود الجديد؛بل العائلة لما تحمله من ثقافة عدائية للأسود بالتالي فإن صدمة الولادة ستنقل العائلة من حالة الفرح و السرور بالمولود الجديد إلى حالة الحيرة والقلق وستظل تتمنى لو أن هذه الولادة لم تتم،كما أن هذا المولود لن ينجو من صدمة الولادة هو الآخر؛بلسيواجهها لأنه خرج من رحم امرأة سوداء فتؤسس لحظة ولادته لميلاد معضلة وجودية هي معضلة الانتساب وعدم الاعتراف به وهو ما تعانيه عتيقة البنت المهجنة التي لم تعترف بها عائلة السيد محمد الكبير تقول:"أنا عتيقة بنت تعويضة حكايتي هي بعض نسبي."[3] ويفسر لفظ السيدة ماري لي بلان عربية شديدة السمرة وفوق هذا مسلمة تلك النظرة العدائية التي يستبطنها الآخر الغربي عن الذات العربية المسلمة المليئة بالتشويه والطمس والتحامل والكراهية فيما يعرف بالإسلاموفوبيا وهو الخوف والرهاب المفرط من الإسلام والمسلمين وقد حولته إلىأسطورة خطيرة

1:فتحية دبش:ميلانين،ص68.

2:المصدر نفسه،ص134.

3:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص22.

مليئة"بالأحكامالمسبقة يحملها الآخر في مخياله وينسج حولها كونا من الإشارات والنعوتات ليستدل بها على الأنا رغبة منه في إبقاء هذه الأخيرة في دائرة الانغلاق والانكسار."1ويعد الاستلاب أعلى درجات التماهي حيث يتخذ شكل التمثل الكامل لقيم المسيطر فالمغلوب مولع بتقليد الغالب ويتجلى من خلال هروبه من عالمه لكي يذوب في عالم المتسلط أملا في الخلاص،وتعيش عتيقة الشخصية المحورية في روايةزرايب العبيد حالة الاستلاب التي هيمنت على تفكيرها فهي في حالة إعجاب بأصحاب البشرة البيضاء تتمنى أن تحيى حياتهم"لميع عقلي سوى أن الأحرار هم ذوو البشرة البيضاء أناس ليسوا مثلنا في كل شيء...إنني لا أحقد على تميزهم عنا في اللون والمأكل و الملبس و المسكن و الرزق و كل حظوظ الحياة؛بل إن إعجابي بنظافة ثيابهم ودورهم وصدقاتهم التي يمنحوننا إياها يجعلني أفرغ نفسي للإعجاب والامتثال بهم وإتباع سننهم في العيش."2

لقد عمدت الثقافات المعادية للسواد على ترسيخ نفور الأسود من لونه وغرس كراهيته لعرقه وترسيخ قناعته بأن اللون الأبيض هو لون الجمال والاحترام ليغدو اللون الأسود لعنة تلتمس أنيسة عزوز الفكاك منها وهي تتذمر منه بسؤالها الكافر الذي يتلبسها كل مرة"أكثر من مرة أباغت رأسي وأنا طفلة متلبسة بالسؤال الكافر لم فعل الله ذلك ورضي به أيكون الله عادلا وهو يبتلينا بلاء لا نملك له حولا ولا قوة فلا نحن من الأسوياء مثلهم ولا نحن من ذوي الحاجات الخصوصية والعاهات كالأعمىوالأعرج وفاقد العقل؟لا نملك من أمرنا شيئا مجبرون على حمل بلونا جيلا بعد جيل."3لكنها مهما أمعنت في نكران ذاتها سيستحيل الهروب من قدرها المحتوم وهويتها السوداء لأن ملامح وجهها مرسومة على وجوه البيض الذين لا ينفكون يذكرونها بسوادها"هناك دائما حدث ما أو شخص ما أو عبارة ما يذكرك الآخرون من خلالها بأنك مختلف لا بد من تبعية ما حتى يستأنسواإليكإن استطاعوا."4

1:محمد شوقي الزين:الذات والآخر،ص60.

2:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص48.

3:فتحيةدبش:ميلانين،ص44.

4:المصدر نفسه،ص12.

1-2-هجرة الهامش إلى المركز:

يبدو أن الظمأ إلى زمن الاسترقاق ما يزال قائما ويكشفه عصاب تلك النظرة الضيقة تجاه الملونين العرب والأفارقة المتواجدين في فرنسا فيؤطر نص الميلانين خطاب الكراهية والتعصب ضد الهوية العربية عامة والهوية السوداء بصفة خاصة،ولعل هذا التعالي العرقي هو من صنيع السياسة الامبريالية التي أججت التفريق بين البشر استنادا إلى العرق والانتماء الجغرافي ويضعنا أمام هذه السياسة الاستعمارية نيكولا دوران وهو يسأل أنيسة عزوز عن هويتها"عندما وقعت عيناه علي بالمدرج قاده الفضول إلى محادثتي،سألني عن هويتي قلت:قادمة من جنوب المتوسط وعائدة إليه...حين سألته عما يزعجه بالضبط سكت برهة ثم أعاد القول:لا يمكن إدماجهم أبدا وكل عرق يجب أن يحافظ على نقائه،ماذا يعني كل ذلك العرق والإدماج؟لم يرتبك نيكولا من سؤالي ولكنه اضطر للشرح والتعليل وهو يؤكد أنه ليس عنصريا بل قوميا ليس إلا."1

تمثل شخصية نيكولا النظرة الكولونيالية و الاستشراقية للغرب على الشرق وتفضح نسقا ثقافيا منغلقا يرفض الانفتاح ويعلي من التفوق والتعالي في سياق تحصين الذات النقية من الأعراق المختلفة والملوثة،من خلال جدران لامرئية عازلة تشكل حدودا غليظة وفاصلة تمنعها من الاختلاط والتداخل فتبقى الهوية النقية مصانة ومحفوظة من أي اختراق لذلك فإن نيكولا دوران مثّل صورة الغرب الذي يسعى إلى"تحصين هوية الثقافة وحراستها من اختراق الثقافات الأجنبية من أجل الحفاظ على الهوية النقية مصانة من أي تشويه أو تحريف أو تدخل من قبل عناصر من ثقافات أجنبية."2

تفند أنيسة عزوز مقولة نقاء الهوية التي يقوم عليها الفكر الاستشراقي المتنكر للاختلاف والتنوع لتؤكد أنه لا وجود لهوية صافية أو جامدة أو ثابتة فكل الهويات في رحلة تداخل مستمر حين كتبت منشورا عن الهوية وشاركته في الفضاء الأزرق مع متابعيها"الذين يدافعون عن هوية ثابتة يعيشون عكس الحتمية،فالهوية متحركة ومتحولة،شأنها شأن كل ما يتأثر بعوامل بعضها من الداخل وبعضها من الخارج."3

وفي خطاب منولوجي معذب تسترجع أنيسة عزوة في رواية ميلانين وهي في شوارع باريس تاريخ أبناء المستعمرات الذين انتزعوا من بلادهم نزعا ليكونوا أداة رفاه وحضارة لفرنسا فكان الرق ابتغاء لمصالح مادية تشبع نهم الرجل الأبيض الذي

1:فتحيةدبش:ميلانين،ص15.

2:نادر كاظم تمثيلات الآخر،ص45.

3:فتحيةدبش:ميلانين،ص 40.

وجه عقله لاستعباد مستعمراته وقهرها وليقيم سعادته ونعيمه على أنقاض شقائها،وعلى الرغم مما وفّر الرقيق للحضارة الغربية من ارتقاء ومعالم مادية عالمية وما أضفى على المترفين من نعيم بسواعده كان وسيبقى وبالا عليها،ليواصل الأبناء ما تعهده الآباء على الرغم من أن المجتمعات الغربية اليوم تتبجح بشعارات الإنسانية والانفتاح والمساواة،إلا أن بؤر العنصرية بقيت غائرة في اللاوعي الفردي والجمعي"أفكر في آلاف الأيديالتي اقتلعت من المستعمرات لتشييد السكك والأنفاق استعدادا للمعرض الكوني في بداية القرن العشرينأفكر في آلاف الأجساد التي قضت و الأرواح التي تركت فيه ضحكات قليلة و أوجاعا كثيرة طوتها السكك،منهم من قضيفي حوادث شغل ومنهم من خرج محني الظهر وعاد إلى أقاصيه ومنهم من مات في غرفة بمبيت السونا كوترا وحيدا...لكن عجلة الزمن بدواستها الثقيلة تعود بأبنائهم يتعهدون ما حفر آباؤهم بالحراسة والتنظيف فيما يتعهدها الغجر بالموسيقى والنشل غريب هو قدر الغرباء،وغريبة غربتهم مثلهم... تلتهمهم وتجترهم على مدى السنوات بلا كلل."1و تتوغل أنيسة عزوز في عمق المدن الفرنسية وتحديدا بول بار بباريس لتسرد المعاناة التي يعيشها العرب والأفارقة السود الذين يطحنون يوميا من فرط الاستغلال الفاحش وسوء المعاملة وهو ما عبرت عنه الكاتبة بالرق الجديد و يستوقفنا صوت الحاج صالح المقيم"فرنسا طاحونة يا ابنتي لا تدع ولا تذر ونحن ننفق أيامنا وأجسادنا في تشييد مجدها وبناياتها وحفر أنفاقها قبل أن يسلمونا قرشين ويشكرونا على تفانينا في الخدمة يسلموننا إلى المرارة والغربة الجديدة شيدنا بأنفسنا سجونهم...حتى مشافيهم الحكومية حيث نموت كفئران تجارب ونحن نتعهدها بالصيانة."2

وفي إطار نقدها المزدوج لا تحمل أنيسة عزوز الغرب وحده مسؤولية معاناة المهاجرين،إنما تلقي باللوم على الأوطان العربية التي تنكرت لأبنائها فتفتح ملف الاغتراب الذي يعيشه السود في أوطانهم الأصلية والمهاجرة فإذا كان السود أقلية في فرنسا فإنهم في تونس مجرد ظلال وهمية ليس لها أي وجود"أقلية نحن كما يقولون في فرنسا ولكننا في تونس لسنا حتى أقلية مرئية،بل مجرد ظلال."3 بهذه الأضواء الكاشفة تظهر الساردة العزلة التي يعيشها الملونون في أوطانهم الأصلية نتيجة الاختلاف اللوني"كم هم تعساء أولئك الذين لا يملكون من قدرهم سوى الموت البطيء هنا أو هناك الأمر سيان الموت

1:فتحية دبش:ميلانين،ص37.

2:المصدر نفسه،ص146.

3:المصدر نفسه،ص67.

هو الموت،هناك على أعتاب الفقر والحاجة،أو هنا على أعتاب الرق الجديد الذي لا يرحم ويسرق من العمر سنينه ومن الروح روحها ولا من يأبه."1

تعيش أنيسة عزوز اغترابا في وطنها الذي هجرته كرها بحثا عن حياة أفضللكن السود وباعتبارهم أقلية تتميز بخصائص فيزيولوجية وثقافية مختلفة عن مجتمع فرنسا يشعرون باللامساواة وينظرون إلى أنفسهم على أنهم جماعة مهمشة بالتالي ستكون حظوظهم في بلوغ الرتب ضئيلة ليكون اللون حاجزا يحول دون بلوغ الذات مبتغاها"كلما طرقت بابا لم يفتح أمام أمثالي وعقدت العزم على طرقه من جديد وكأن الظل قدري والصمت تلك المرارة التي أورثنيها ذلك الاختلاف الذي لا أستطيع إخفاءه بل أؤكد بأضمومة ضفائر إفريقية شعور لا أستطيع إلحاقه بشيء خالص من الرضى ولا من الرفض."2 فإذا كانت المرأة البيضاء قادرة على الولوج في الفضاء الصحفي والإعلامي الذي يقتضي في بعض الدول معايير جمالية معينة وأبرزها اللون،فإن المرأة الملونة مقصاة منه وهو ما أحست به أنيسة عزوز عندما أحبت مهنة الصحافة لكنها اعتبرتها مهنة نخبوية جدا لا تفتح مغاليقها لمثيلاتها،وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الماضي العبودي الذي مازال يلقي بثقله على الحاضر والذي حصر المرأة السوداء في أدوار العبودية وخدمة الأسياد فاستكثر عليها أي تطور أو تحضر.

نسجت فتحية دبش نصا إبداعيا يهتم بالهامش في الشرق والغرب،والهامش هنا هو المهاجر الأسود الذي هجر وطنه أملا في واقع أفضل يحلم فيه بالحرية والكرامة في فرنسا الحرية والنور والانفتاح،لكنه سرعان ما يكتشف أنه استبدل قيود وطنه بقيود أخرى لا مرئية أشد قسوة وظلما"بعد الربيع العربي بدأت إفريقيا تتقيّأ أطفالها بلا مواربة ولا خجل،تستفيد من شماعة الفقر ومن صمت التاريخ على جرائمها في بيع أطفالها قديمًا للقوافل العربية ثمّ للبواخر الغربية،واليوم على ظهور قوارب الموت،تتقيؤهم دون استثناء فيتدحرجون من كلّ فجاجها هربًا من ذلّ الفقر والحاجة،وبحثًا عن الحرية والكرامة في شمال الخير والدفء المأمول،تحولت البواخر إلى قوارب مطاطية يؤمّها من استطاع دفع ثمن العبور،وتحولت البضاعة السوداء إلى بضاعة ملونة،واستمرّت بملء بطن المتوسّط الذي لا يشبع توالى عبورهم بلا مواسم."3في هذا المقطع وضعت الساردة يدها في عمق الجرح،الهجرة غير الشرعية التي عانت منها إفريقيا وكثير من البلدان العربية حين لفظت الأوطان

1:فتحية دبش:ميلانين،ص67.

2:المصدر نفسه،ص43.

3:المصدر نفسه،ص13.

شعوبها وهرب أبناؤها من قسوة الأنظمة التي سرقت منهم الرغيف والأمان والحب فكانت خيبة الأمل والطموح والإغراء والتوق إلى الخلاص سببا للهجرة فكلما ضاق الوطن فتح البحر ذراعيه لسرقة الأرواح"أوطان تبالغ في التنكيل بأبنائها تضيق عليهم الخناق حتى يستسيغوا هم أنفسهم البيعة ويشكروا فواعلها و يحمدوهم على النعمة."1

اختلطت القوارب الإفريقية مع قوارب المشرق العربي و تكاثرت مخيمات اللاجئين على مشارف الدول الكبرى في أوروبا لكن نيكولا دوران قد استنكر دخول الأقليات المهاجرة إلى فرنسا يقول:"فرنسا شقراء وستظل!...قلت له:لكن الشوارع تثبت أن سمرة صحراوية تجتاحها ببطء بعد الثورات العربية وموجة الحراقة...قال:من الصّعب جدًّا أن تُنجِب أنثى بلا حب،ولكنّه يحدُث كثيرًا أن تحمل جنينًا بلا حب أو بعد اغتصاب،وأن يتحوّل الجنين إلى طفل مُشاغب يُخلخل قلق البراءة،يُفجّره بحثًا عن هويّة،أخيرًا ستجعل منه طفلًا شرعيًّا دون أن يكونه،ويحدث أيضّا أن يتحوّل جنين اللّاحب إلى طفل نزق مُنفلت يهدّدها ويقتصّ منها...وأضاف قبل أنأتكلم:أنظُري ماذا فعل المهاجرون القُدامى بفرنسا..!!عليك رُبّما بالخروج في جولة إلى باريس في يوم الجمعة،يسجدون في الشّوارع يكتبون بالعربيّة على واجهات مغازاتهم،لم يحدث أن خلخلت أقليّة مُهاجرة فرنسا مثلما خلخلتها الجاليات العربيّة المسلمة...ثم يضيف:إنّه زحفٌ ممنهج،مُتمرّد،اندمج الجميع حتّى السّود،أمّا المسلمون فقد كشفوا عن عجزهم عن التأقلم فيها،ظلوا مُتمسّكين بعاداتهم القبليّة،وبأفكارهم الخُرافيّة ساقهم إليها الفقر،حتّى إذا شبعوا تنكّروا لبلد آمنهم من جوع."2

لقد أفصح كلام نيكولا عن مشاعر عنصرية مقيتة ونزعة أنوية مركزية تضع الآخر العربي والإسلامي مقابل الذات الغربية في صورة تطغى عليها السلبية بكل أنواعها كالتخلف،الجهل،التنكر لكرم المضيف،الهمجية والوحشية...وهو ما يروج لتفوق الثقافة الأوروبيةوانحطاط الثقافات البشرية الأخرى وتخلفها وهذا التوجه هو مرتكز رئيس في الخطاب الاستشراقيوعلى الرغم من حتمية حضور الآخر في الثقافات الإنسانية بحكم المثاقفة والتواصل البشري فإن نيكولا دوران يظهر موقفا عدائيا ومتعصبا ضد انخراط الآخر في المجتمع الأوروبي كنوع من الحفاظ على فرنسا أو أوروبا البيضاء ضد أي تهديد ينتج حملا غير مرغوب فيه سببته علاقات فرنسا المشبوهة بالأوطان،والذي شبهه بالطفل غير الشرعي المنبوذ من

1:فتحية دبش:ميلانين،ص80.

2:المصدر نفسه،ص 13-14.

عائلته ومن المجتمع ومن العالم بأسره وبالتالي يعيش انفصاما ولا يستطيع التأقلم مع واقعه"الأرض حين تضاجع الغرباء تنجب أطفالا مشوهين."1

تكشف بلانكا في رواية الزنجية عن المفارقات الغريبة للعقل الأوروبي ففي الوقت الذي يندد فيه بالعنف الممارس ضد المهاجرين ويدعو إلى قبول الآخر المختلف ونشر قيم العدالة والحرية والمساواة"تلتقط أذني سماع خبر من مذيع النشرة الإخبارية،وهو يقول طالبت منظمة العفو الدولية أمنسيتي في بيان لها اليوم من المجتمع الدولي بفتح تحقيق حول وقوع انتهاكات ضد مواطنين أفارقة،ورفع الحصار عن المهاجرين واللاجئين،وضرورة تقديم المساعدات الغذائية لهم."2فإنه يقع في تناقض عجيب مع نفسه وهو يسجنها"في خصوصيات هويته الثقافية الضيقة ويتمادى في إقصاء ثقافة الآخر وتهميشها إلى حد يبدو فيه أن هوية الغرب الثقافية بصفة عامة مسكونة بعقدة التفوق والاستعلاء على ما سواها من الهويات الثقافية الأخرى."3وتسلط أنيسة عزوز الضوء على غربة المهاجرين و صعوبة عيشهم الشاقة والمرهقة في مدينة بوبيني المكان الذي اقترن اسمه بالجريمة والعصيان والفقر وبؤرة المخدرات والجريمة وعصابات الحشيش"أنجبت ما يسميه نيكولا ساركوزي بالراكاي/الحثالة....بوبيني فسيفساء بشرية يقل فيها العنصر الأبيض وإن وجد ففي أحياء مغلقة،يكثر فيها العنصر الإفريقي والأسيوي والعربي لكل نصيبه من البازل ومغازاته وحياته الاقتصادية والاجتماعية في صمت مندس مريب.."4وفي مدينة أرجونتوي أين كانت بصدد مهمتها الصحفية تصور أنيسة عزوز مشهدا آخر من مشاهد العنصرية الممارسة على الملونين أين يتعالى صوت فرامل سيارات البوليس في عملية فرز هوية العرب والسود،وهذه العملية إن دلت على شيء إنما تدل على ادعاءات الغرب الإنسانية الملفقة والمزيفة في التعامل مع المغتربين فعلى الرغم من أن هذه الأقلية قد منحت صك الجنسية الفرنسية إلا أنها لا تزال مغتربة ولم تكسب بعد كل مقومات الانتماء والاندماج في الوطن البديل بصورة مكتملة،وذلك مطلب بعيد المنال لأن سواده علامة محفورة في بدنه فبقيت هوية الذوات المهاجرة

1:فتحية دبش:ميلانين،ص121.

2:المصدر نفسه،ص186.

3:عبد الرزاق الدواي:في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة،ط1،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،بيروت،لبنان،2013،ص107.

4:فتحية دبش:ميلانين،ص45.

متشظيةتعيش حالة من التمزق والنزاع بين هويتين و لا تدري أين مقرها ومستقرها يقول عبدال الذي أجبر على استظهار بطاقة هويته الثبوتية:"ils sont la pour casser du renoi et arab ici،إنهم هنا لكسر (رونوا) الأسود والعربي هنا...إنها بطاقة تعريف وطنية...فرنسية!مجرد ورقة مدام!لسنا فرنسيين لأننا لا نملك المواصفات الصحيحة اللون عندهم هو الهوية ونحن عرب أو سود!تحترنا البطالة وتسلمنا لاجترار الوقت والمرارات...تنطلق ضحكات ولوعة فرنسا كذبة كبيرة بحجم أوطاننا الأصلية انظري بلا عمل بلا مستقبل والبوليس لا شغل لهم غير اصطيادنا هناك زيميقري وهنا راكاي."1

تفضح هذه المشاهد السردية تلك النزعة الغربية البغيضة التي تسعى إلى إزاحة الآخر المختلف شكلا ولونا دون رغبة منها في معرفة اختلافه في عمقه و تفكيره و ذاته و إنسانيته،فأطلقت عليهم العبارات العنصرية:الركاي والحثالة وتجار المخدرات و عصابات الحشيش هذه الألفاظ العنصرية دليل على التعصب والتطرف ضد الأقليات المتواجدة في أوروبا،وهي تعري قبح الشعارات التي تتغنى بها عن القبول والتعدد لكنها مجرد عبارات تخفي تلك الحساسية التاريخية والثقافية تجاه الآخر في بلد الأنوار كما تطلق عليه أنيسة عزوز الذي يدعي الديمقراطية ويتشدق بها إعلاميا لتبقى فرنسا بريق كاذب وسراب واهم ومغري يركض خلفه المهاجر ليروي ظمأ المعاناة،وما إن يصطدم به يجده وهم متطاير يكشف حقيقته عندما يشعر شيئا فشيئا بالغربة وهي تدب دبيب النمل في قلبه.

1-2-محنة المغترب في الوطن الغريب:

جسدت رواية الزنجية حلم جماعة إفريقيةتبحث عن الخلاص والانفكاك من قيود التبعية و العبودية الصارخة بحجة السواد وهروبا من مخالب الأمراض المعدية والفتاكة والحروب"أنا يا سيدتي...مجرد امرأة سوداء تائهة بين الحقيقة والخيالامرأة تبحث عن الأمان،هاربة من مرض إيبولاالفتاك،وداء السيدا اللّعين،ومن شفرة السكين،ومن حروب لا تضع أوزارها."2لقد تحولت آرليتإلى مكان موحش ومقفر تلفه غمامة سوداء أفسده جشع الاستعمار الذي مازال ينهب ثرواتها الباطنية دون وازع أخلاقي أو قانوني وهو ما يؤكد قول فرانز فانون أن الاستعمار يخرج من الباب ليعود من النافذة بأساليب جديدة تضمن مصالحه وتديم رفاهيته وليبقي هذه الشعوب في حالة رق دائم"آرليت مدينة المناجم وأرض

1:فتحية دبش:ميلانين،ص150.

2:عائشةبنور:الزنجية،ص188.

الذّهب،أصبحت منطقة موبوءة يلفّها،كما قال فريكي،كفن من الغبار المشعّ نوويّا،وملايين الأطنان من هذه المخلّفات تذروها رياح الصّحراء،فتبعث في أنفاسنا رائحة الموت البطيء."1 لقد تحولت الصحراء من جمالها الساحر الذي يغري الناظرإلىأطلال متهالكة وبقايا ميتة تشكو قسوة الإنسان وقبحه وقد استعارت لفظة الكفن والموت لتضاعف حجم مأساة الإفريقي المضطهد والمقهور.

مهما قسا الوطن يبقى له دفأه و حميميته وهو ما شعرت به أنيسة عزوز في باريس من لوعة الحنين إلىوطنها"أشعر بالبهجة نفسها و النوستالوجيا التي صاحبتني عند أول سفرة بعيدا عن شجر التين والزيتون."2إلا أن بلانكا ذاقت مرارة الاغتراب فيه ومرارة أخرى مضاعفة خارجها نهشت داخلها ووأدت فيه أحلامها"تعلمت أن غربة الذات في الأوطان كأخاديد السياط في الأظهر العارية."3يواصل السرد تأطير ملامح الاغتراب المليئة بالحزن والانكسار والمعبرة عن ذات قلقة ومعذبة تشعر بالانسحاق والتمزق في وطنها الذي لم تشعر فيه يوما بالأمان والطمأنينة"هذا الإنسان الذي بداخلنا يبحث عن الأمان،أو يحاول أن يستوعب تفاصيل حياتنا المضطربة،وثقافتنا وواقعنا الاجتماعي المأساوي."4

تشعر بلانكا بسطوة المكان وسلطته،مجتمع القبيلة الذي أخضع الجميع لقوانينه وطقوسه ولا صوت للأنا فيه إلا صوت الجماعة،قسوة الحياة وتقلباتها التي لم ترحم تلك الأجسام العارية والنحيلة ما يدفع الذات إلى حالة من الاغتراب والعبث والشعور بالعدمية ويبدو ذلك واضحا في صوت بلانكا الداخلي"كلالأمراض والعلل موجودة،أخطرها مرض الإيدز الذي عصف بحياة الآلاف،أمراض الفقر الخطيرة والفتاكة تسكن أجسادنا الضعيفة،والموت بالنسبة لنا شيئاعاديا اعتدنا عيشه معنا،نراهمرسوما على محيا الوجوه الشاحبة والمصفرة وعلى أجسام الرضع التي تئنمن الجوع مع الأمهات بخطوات متعبة ومنهكة عند البئر،لا نبكي ولا نتكلم كأننا أصبنا بجفاف المشاعر."5 وفي رواية زرايب العبيد تصيح تعويضة التي جُعلت

1:عائشة بنور:الزنجية،ص12.

2:فتحية دبش:ميلانين،ص11.

3:عائشة بنور:الزنجية،ص181.

4:المصدر نفسه،ص57.

5:المصدر نفسه،ص85.

مومسا وجارية ولم يكن شيئ من اختيارها أوإرادتها الحرة"أريد سما أريد أن أموت."1 تظهر عبثية الوجود وعدميته حين تساوى الموت و الحياة على السواء فقد جفت المشاعر وأصيبت الذات بالصمت والإعياء وليس ثمة إحساس تجاه الحياة أو الوجود برمته مادامت الذات قد وقعت فريسة لجبروت المجتمع و الطبيعة،ويعد فعل الهجرة تعبيرا عن"التعاسة التي يحياها الفرد و المجتمع،عندما تنحسر الآفاقأمام وعيه ويصبح مستقبله بمثابة سراب متصحر يجري وراءه دون بلوغه فيفر نحو ما يعتبره سعيا نحو موطن أفضل أو خلاصا من تعاسة الذات."2لقد كانت بلانكا وفريكي يحلمان بأفق جديد تتبدد فيه الأحزان وتشرق فيه شمس السعادة وتنير ظلمة الأيام السوداء التي عاشوها في النيجر التي رمت بهم في متاهة الجوع والفقر والخوف أملا في حياة كريمة تحفظ كرامة الإنسان تقول بلانكا:"نحن نبحث عن أحلامنا التي هرّبناها من الكثبان الرملية والتي كانت حتما ستبتلعها في جوفها،أحلام جديدة تبزغ مع كل فجر جديد،ليصبح لنا بيت تتعدد أشكاله،وألوانه،ومفتاح نغلق به الباب خلفنا،وشمس تدفئ أجسامنا المرتعشة وطعام شهي و ... و..."3

لكن بلانكا التي ركضت خلف السعادة آلاف الأميال وتجشمت عناء الدروب الوعرة و تجرعت آلام الهجرة وهي تتحرك في أكثر من فضاء مكاني من تمنراست إلى البليدة ستصاب بالإحباط والخذلان و الضياع وهي تكتشف عالما مغايرا غريبا أشد قساوة وأكثر بؤسا وشقاء،كانت صحراء بلادها الجافة والقاسية أسخى من شواطئه وأمواج بحاره"كنت أحسبه عالما مثاليالكن بعد رحيلي من حيزي الرملي،اكتشفت عالما أكثر بؤسا وشقاء وأنا التي كنت أعيش في حيزي غربة الروح وبرغم القسوة خارج ذاك الحيز إكتشفت عالمًا يموج برغبات الكبت،وبرغبات مادِّية رهيبة،وفي منتهى البشاعة والقسوة الإنسانية،أنماط تفكير مختلفة،تمارس بطريقة حياتية عادية في شكلها،ومريبة في عمقها."4

لقد كانت بلانكا تشعر دائما بأنها شخص غير مرغوب فيه شخص غريب ومطارد وموجود في المكان الخطأ،ويضاعف هذا الاغتراب نظرة الآخر المريبة الذي يتوجس خيفة من المهاجر ويحافظ على مسافة كبيرة بينه و بينهم"تجربتي المريرة بين المدن والقرى علمتني الكثير،لقد كان ينظر إلينا نحن الوافدون الجدد من الصحراء الإفريقية كتهديد للأمن والصحة

1:نجوى بن شتوان،زرايب العبيد،ص298

2:محمد شوقي الزين،الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع،ط1،منشورات ضفاف،بيروت، لبنان،2012،ص181.

3:عائشةبنور:الزنجية،ص143.

4:المصدر نفسه،ص146.

والاقتصاد وحتى البيئة،حاملون لكل الأمراض الخطيرة التي تمر بها المنطقة،كمرض الايدز،الحمى القلاعية،السل وغيرها،وأكثر ما يؤلم النفس هو خوفهم الاقتراب منا؟"1تسعى الذوات المهاجرة إلى الانتقال من جماعة الانتماء التي تشكل الأصل إلى الجماعة المرجعية المختلفة عنها اختلافا كليا،و تبحث الذوات في هذا الانتقال عن وضعية ترتاح فيها من واقعها المتأزم وتلبي فيها رغباتها لكن هذه الذوات وبالحكم المتعسف على لون بشرتها من طرف المجتمع لم تستطع الاندماج أو العبور إلى الوضعية المرجعية لذلك ظلت ذواتا لامنتمية،تعيش عائمة بين عالمين عالمها الذي تنكر لها وعالم المرجعية الذي لم يرتق لمستوى آمالها وتطلعاتها ويرفض اندماجها فاختل التوازن في نفسها وجربت عمق الهوة بين الهويتين فعاشت تيها وضياعا مضاعفا بعد أن ابتعدت عن عالمها الحقيقي"حياة اخترناها كرها لا طوعا وحاولنا أن ننصهر في مجتمعات غريبة عنا،بكل كينونتها الفكرية والاجتماعية والثقافية والسياسية،لكننا جدوى من ذلك،فلوننا الأسود يمنعنا من الاندماج،فقدكنا نشعر بذلك من خلال نظرات الازدراء التي كانت تلاحقناوتحدث في نفوسنا ألما عميقا."2

انطلاقا مما سبق وعلى حد تعبير جاك ديريدا ما لا يمكن قوله لا يمكن السكوت عنه،فإن السرد الذي قاربناه قال ما لا يمكن قوله؛إذ استطاع أن يتوغل في المسكوت عنه و ينقب في أعماق إنسان الهامش الذي وُسم بالراكاي و الحثالة و العبيد والوصفان و الشواشين و الكحلوش أو النيقرو ليرسم لنا لوحة للعنصرية في المجتمعات الغربية والعربية على حد سواء ضد السود،وليثبت المظنون أن هذه الصور زالت لكنها مازالت ونحن نعيشها ونتعايش معها يوميا ويمكن أن نستحضر في هذا المقام مشهدا قريبا من مشاهد العنصرية التي مورست على الرجل الأمريكي الأسود من أصل إفريقي جورج فلويد الذي كتم أنفاسه ضابط الشرطة الأمريكي الأبيض ديريك تشوفين سنة 2020.

1:عائشة بنور:الزنجية،ص102.

2:المصدر نفسه،ص147.

1-3-الهوية السوداء ودلالات التحرر:

1-1-الاعتراف بالأنا خطوة نحو استعادة الهوية الزنجية المهمشة:

إن الواقع القائم على الطبقية ومبدأ المفاضلة العرقية لم يكن وليد التمايز البيولوجي بقدر ما كان حصيلة رؤية تاريخية وثقافية تقوم على نبذ الآخر لسواد جلده فأرشفت صورا بقيت وشما في ضمير العالم،تظهر في ممارساته وتصرفاته و لغاتهلكن الآخر الأسود وإن بدا خاضعا لسطوة الأبيض فإنه لم يكن راضيا عن حاله لذلك حاول تجاوز ذلك الواقع وإخراج ذاته من حالة الكمون النفسي وعقد النقص المتوارثة جيلا بعد جيل،ونجد في الثقافة العربية حالات من تبادل الأدوار بين الهامش –الإنسان الأسود- والمركز –الإنسان الأبيض- أي بين المهيمن والمسيطر عليه فيظهر الخاضع في دور المنتصر في حين يظهر المهيمن في صورة الضعيف المهزوم ويمكن أن نمثل لذلك بكافور الإخشيدي و ثورة الزنوج في العصر العباسي وقد أسس هذا التحول والاختراق لفعل الصدمة لما أحدث في الذوات من فعل المفاجأة والدهشة والتجاوز إننا أمام اختراقين"الأول كان فرديا بين كافور النوبي الأسود والمتنبي الشاعر العربي،في حين كان الاختراق الثاني جماعيا بين الزنج والعبيد السودان من جهة،وبين سلطة العباسيين والمجتمع العباسي من جهة ثانية...لقد كانت ثورة الزنوج حدثا صادما أثار دهشة ابن الرومي والمتخيل العربي الجماعي؛إذ كيف يحق لهؤلاء السودان أن ينتفضوا؟كيف يحق لهم المطالبة بحقوقهم الإنسانية؟كيف يمكن القبول بانقلاب الأدوار والوضعيات بحيث يصبح العبد سيدا والسيد عبدا؟...وهذه الوضعية المقلوبة هي التي أثارت دهشة المتنبي وامتعاضه وسخطه حين دخل ورأى كافور وهو عبد أسود حاكما آمرا ناهيا،ويطيعه كل من كان طاعته."[1]ومن المؤسسين لفعل التجاوز في رواية زرايب العبيد الخادمة تعويضة التي

1: كان ابن الرومي على اتصال بكبار الدولة العباسية ومن هنا فإن شعره وثيق الصلة بالخطاب الرسمي وهو خطاب فاعل في كل الأحوال من الشدة والرخاء،فالسلطة بحاجة إلى خطاب يدافع عنها ويثبت مشروعيتها ويبرر لها تجاوزاتها في جميع الأحوال،إلا أن حاجة السلطة لهذا الخطاب تشتد في أوقات الشدة والتأزم حين تتعرض للتهديد الثوري الجدي كذاك التهديد الذي تعرضت له خلافة بني العباس من قبل ثورة الزنوج (255-270) والتي يذكر المؤرخون أنها كانت واقعة عظيمة وبلاء شديدا على الأمة و هنا ستفعّل السلطة قوة الكلمة إلى جانب قوة السيف عبر أقلام الموالين لها،فكتب ابن الرومي نصا غاضبا بغاية التحريض ضد الثورة واستخدم فيها كل براعته الشعرية من أجل تعبئة المستمعين واستنفارهم ضد الوحية الزنجية ولقد عبر فيها عن موقف السلطة العباسية،وحذا فيها حذو خطابها فسلك مسالكه واستخدم استراتيجياته جميعها من تضخيم لخراب البصرة،وصمت عن خراب السلطة وتصوير للصراع في صورة دينية عنصرية...وتقوم القصيدة ثلاث حركات منتظمة:الأولى تتمثل في محاولة إدخال الذات شعوريا في مشهد الخراب الذي حل بالبصرة،وتقوم الحركة الثانية على محاولة إدخال المتلقين في ذات الخراب من الخراب والتدمير،وتقوم الحركة الثالثة على التحريض على الانتقام من الزنج وما فعلوه في البصرة وأهلها وضمت

قررت أن تقود ذاتها بذاتها وتتحرر من مجتمع الأسياد الذي انتهكها بكلصنوف المذلة والهوان"لا وقت للدموع الآن لطالما واجهت الكثير من الصعاب أنت الآن إنسان طليق يجب أن تهربي بحياتك ولا تعودي إلى شيء مما مضى أبدا كثيرون يفرون بلا بطاقات عتق ويختبئون في زرايب العبيد بأسماء وهيئات جديدة لئلا يتعقبهم أحد."1اختارت تعويضة الحرية والهروب بذاتها واختارت اسما جديدا صبرية للحياة الجديدة واستطاعت أن تصنع من ابنتها عتيقة التي تنكرت لها عائلة

بلاغة التحريض الكثير من الصور الانتقاصية التي استحضرها الشاعر من مخزون المتخيل العربي عن السود ليساهم بدوره عبر هذا النص الشعري في ترسيخ سلبية السود.نادركاظم:تمثيلات الآخر،ص453ومابعدها.

-كافور الإخشيدي:هو أبو المسك كافور بن عبد الله الإخشيدي،وقد أجمع المؤرخون على أنه كان عبدًا،خصيًا،حبشيًا أسود اللون،قبيح الشكل ثقيل الوزن،وقد اختلفت المصادر في تحديد مولده وأشار البعض أنه ولد في عام 308 هجريًا على أساس أنه جُلب لمصر وهو في سن 14 عاما،وقد اشتراه تاجر زيت ثم باعه إلى محمود بن وهب بن عباس الكاتب،ثم اشتراه منه الإخشي،قام محمد بن طغج الإخشيدي بتربية كافور وتعليمه فنون القتال،بالإضافة إلى اللغة العربية،والحساب،والعلوم الشرعية وحفظ القرآن،ثم جعله من المقربين ثم أعتقه وتعلم في بلاطه شؤون الدولة،وأصبح من كبار قواد محمد بن طغج، فعهد إليه بتربية ولديه أبي القاسم أنجور وأبي الحسن علي، وأصبح لقب كافور الإخشيدي الأستاذ،وعمل كافور على إخماد الفتنة التي نشبت في دمشق بهدف نهب خزائن الإخشيد،فقام بجمع الأموال ووضعها في أكياس وربط الأكياس بالحجارة ووضعها في بركة،إلى أن خمدت الفتنة،توفي محمد بن طغج وتولى الحكم ابنه أنجور،بعد أن أقره الخليفة العباسي المطيع لله على مصر والشام،وكان أنجور لا يزال صغيرًا عمره 14 عاما،فتولى الوصاية مربيه أبو المسك كافور،وأصبح هو الحاكم الفعلي للبلاد إلى أن توفي أنجور وهو في عمر 25 عاما،وتولى أخوه علي بن الإخشيد وكان كافور وصيا عليه أيضًا،ثم توفي وظلت مصر أيام بدون أمير،وكان كافور يدبر الأمور كالمعتاد حتى ورد كتاب من الخليفة بتقليده حكم مصر حتى مات سنة 357 هجريًا.داليا حافظ:كافور الإخشيدي...العبد الذي حكم مصر،تاريخ النشر2020/09/18،تاريخ الاطلاع2022/01/25.https://www.quallwdall.comوالمتنبي باعتباره أحد شعراء البلاط فقد نزل ببلاط كافور وكتب فيه الكثير من القصائد وقد جمع النقاد كافوريات المتنبي في ثلاثة أنواع:كافورياتمدحية،كافورياتهجائية،وكافوريات بين الهجاء والمدح؛فالمدائح تثبت لكافور الفضل والمناقب،والهجائيات تثبت له المقابح والمخازي،في حين أن الأخيرة لا تثبت له الفضل والمنقبة ولا القبح والخزي؛بل إنها تكتفي بنفي العبودية وأخلاقياتها عنه،أي إذا أراد مدحه يقول أنت سيد شريف،وإذا أراد هجاءه قال أنت عبد أسود حقير،وإذا أراد الحال التي بين الحالتين قال لست عبدا حقيرا،بمعنى أنه نفى عنه العبودية وما امتاز به عن العبيد السود دون أن يجعله في مقام الأسياد.نادركاظم،تمثيلات الآخر،ص471.

1:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص315.

الأسياد امرأة مختلفة عنها ترفض الخضوع وتكسر القيود التي تكبل المرأة بوصفها تابعة لا بوصفها ندا"عتيقة الصبورة الصامتة كأمها كصخرة تتحمل لطم الأمواج المالحة لها منذ زمن بعيد دون أن يفتتها الملح."1

لقد أحب محمد خادمته ووجد فيها ما لم يجده في أي امرأة وأدرك أن الحب لا يعرف تلك الحدود البشرية بين الأبيض والأسود والسيد والجارية وحطم القوانين المتوارثة التي ترفض هذا النوع من الزيجات،فاكتشف في تعويضة ذاته المتوارية خلف سطوة أبيه فأراد أن يكون كما يحب هو لا كما يطلب منه أن يكون"فتعويضة أولى محاولات التمرد لابن العائلة التقليدية في علاقتهما امتزج التمرد بالانغماس في شهوة التجربة بالسعي لإرضاء الذات وعيشها والانسلاخ من تبعية مطبقة متوارثة...انتفاء للحدود مابين نوع أسود ونوع أبيض مابين مكانة السيد ومقام العبد إدراك فريد ومتنوع على قدرات الذات للتشكل من جديد."2...

رفض محمد أن يكون عبدا لعائلته ومجتمعه الذي يفرض نظامه على الجنسين حين جعل الضعف والبكاء من صفات الأنثى والتجلدوالتصبر من صفات الذكر لهذا"فبكاء الرجل نادر وغريب وإن حدث فإنه يحدث مثل الخطيئة في الخفاء....الرجل يتحامل ويتجلد ثم يتبلد."3 فالرجل لا بد أن يبقى صلبا لا ينكسر وإن كان في أحلك الظروف وإن حدث وبكى فإن ذلك مثل الخطيئة لذلك صار بكاء محمد على ابنه الوحيد المقتول من طرف والده خطيئة وتمردا على القيم الذكورية التي ترفض النسل المهجن ليكون الحافز المحوري للقتل هو الرغبة في حفظ ماء الوجه أمام المجتمع الذكوري المجرد من المشاعر الإنسانية كما يجسد رغبة الساردة في زعزعة أركانه وفضح عاداته الجائرة التي جثمت على الصدور يقول محمد:"من حقي أن أبكي وإن كنت رجلا في عالم قليل الرأفة أنّث الدموع واحتكر شعور الفرحة للذكورة من حقي أن أبكي متى كنت حزينا."4 لقد أحب محمد تعويضة وأحب ما أنجبت متجاوزا بذلك كل دعائم مجتمعه الذي يستقبح الزواج من العبدة السوداء وينفر من نسلها فلا يريدها إلا جارية ولا يريد نسلها إلا للأمر و الطاعة لكن محمد اخترق

1:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص12.

2:المصدر نفسه،ص296.

3:المصدر نفسه:ص232.

4:المصدر نفسه،ص270.

طابوهات مجتمعه ليصبح عبدا أمام تعويضه وهي سيدته"لم أعد أشعر أني جارية تسرّي سيدها فأنا الأخرى أتسرى به هذه هي المساواة الإلهية تمنحني القناعة الكاملة بأنني وهو واحد في الحب هو عبدي أكثر مما يبدو العبد العادي."1

لقد تواطأت السلط المركزية في استلاب المرأة الملونة ما يجعلها واقعة تحت السيطرة"مالم تكوّن هويتها بنفسها حتى تغدو ذاتا لا آخر...ومن ثم تفكيك هذه النظرة كليا بتأسيس هويتها بعيدا عن النوع،وعن التحيز الجنوسي والتنميط والنمذجةوتقنع المجتمع بذلك حتى تسود النزعة المتكافئة القائمة على أساس وجود ذوات تتساوى وتتكامل،بدلا من النزعة المركزية المذكرة القائمة على فكرة القطب الواحد."2يبدأ اندماج عتيقة في المجتمع وممارسة بعدها الوجودي كذات وكينونة عندما وجدت نفسها بعد حادث الحريق الذي تعرضت له الزرايب للقضاء على الطاعون فتوفيت فيه والدتها صبرية في إحدى الإرساليات اليوسفية في الفويهات أحد مدن بنغازي تحت رعاية الراهبات أين تعلمت القراءة والكتابة بالايطالية لتمارس مهنة التمريض فيما بعد"ومن ذلك الوقت أصبحت أبتعد عن عالم الزرايب وأدخل عالمي الجديد عالم أوسع من الأول مرتبط باللاانسانية ولا دخل له بتصنيف الإنسان إلى لون أو جنس ولا قيمة فيه لرابطة الدم،هذا هو أهم ما تفتحت عليه إذ إنني لا أملك أية رابطة في مجتمع تتحكم فيه القربى أملك عقلا وقلبا وهو ما يتطلبه أن تكون فردا في العائلة الإنسانية."3

يأتي فضاء الإرساليةاليوسفية –نسبة إلى منظمة اليونيسيف–كأول عتبة تتطلع فيها عتيقة نحو التحرر من رق التمركز ففي دواخلها تحدوها رغبة ملحة في كسر سلطان الثقافات الجائرة التي جعلت السواد خصلة مذمومة،منحت العقل والتفكير للأبيض ومنعته عن الأسود الذي يحتاج دائما إلى مدبر ومرشد حسبها،لقد وجدت تعويضة في مجتمع الإرسالية مجتمعا منفتحا لا مكان للعنصرية ولا مقام فيه للحسب والنسب سوى العقل والقلب اللذان يكفلان حق الانتماء للعائلة الإنسانية.

كسرت عتيقة المحظور الأول الذي يرى في تعلم المرأة المجبولة على الغدر والخداع القراءة والكتابة شرا وأذى وجب التصدي له،لتنتقل إلى كسر المحظور الثاني الذي سيّج حدود المرأة ومنع عنها أي عملية عقلية وفكرية وحصر وجودها في الجانب

1:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص192.

2:عصام واصل الرواية النسوية العربيةمساءلة الأنساق وتقويض المركزية،ص143.

3:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص26.

البيولوجي فقط والمرأة الملونة خاصة التي خلقت للتسري وخدمة البيض،اخترقت عتيقة هذا الطابو واستجابت لسلطان إرادتها لتنضم إلى الحياة العملية"كنت أعمل في المستوصف الإرسالي طيلة الوقت وأقوم بنفس أنشطة الأخوات حياتي حياة عامة ولا متسع فيها لشيء خاص."1وبعد خرق المحظور الذي يعارض القراءة والكتابة والعمل قررت تكسير المحظور الثالث الذي يفرضه العرف الاجتماعي الذي يوكل للرجل حق اختيار الزوج للمرأة مع الامتثال لقراره في صمت وخنوع لكن تعويضة قررت اختيار زوجها بقلب محب أمام الجميع"وفي صبيحة الغد جاء باكرا إلى مقر إقامتي وأدركت أنه سيصارحني بحبه لاحظت الأخوات التغيرات في علاقتي به فقالت الأخت ماريا لابد أنه جاء بهذه السرعة في صباح شتوي بارد ليطلب يدك وبالفعل طلبني يوسف رغم فارق العمر."2

استطاعت عتيقة أن تفرض وجودها فكانت زوجة وأما وعاملة في مجتمع ينبذها لسوادها ويستكثر عليها أي رقي وتفوق وقد اعترف السرد بنجاحها وتمكنها فكافأها بمنحها نسبها بالكاغد الشرعي مع عباءة مطرز عليها اسمها واسم والدها السيد محمد بعد وصية تركها لعلي ابن أخته"إنها عباءة أبيك...إن اسمه مطرز عليها بالرسم العثماني...ذهبت إلى أمهر من يحيك أردية الحرير في سوق الجريد وطلبت إليه أن يضيف اسمك بنفس لون السلك."3

تتصف البنية النفسية للزنجي بالإرهاق و التشظي والتمزق في ظل سياق اجتماعي يتعالى على الآخر ويمسخ وجوده مما أذكى في نفسه شعورا حادا بالنقص،هذا الإحساس حرك القوى النفسية في دواخله ودفعه إلى الدفاع عن ذاته وتحقيق وجوده بالعودة إلى الذات والتشبث بها وتحطيم تلك الحواجز العازلة التي أفرزتها مفارقات المجتمع وممارساته الاقصائية ضد الأسود،لذلك فإن استرجاع هذه الفئة لهويتها وكرامتها مرهون بتغيير نظرتها إلى ذاتها أولا،وبهدم أو ترميم الأنساق الثقافية التي شكلتها الثقافة المعادية للسواد ثانيا،فلا يمكن تحقيق الحرية و الانتماء للهوية السوداء إلا بالاعتراف بالأنا"إذ أن هناك فرق بين (كيف أكون)؟وبين (من أكون)؟(فمن أكون) سؤال تعيين يشد إلى النواة والأصل والجوهر وليس بمستطاعه ولا من وظائفه أن يضيف ويثري ويجدد فهو إذن تحصيل للحاصل،وأما (كيف أكون؟) فسؤال يشد إلى المتغير حيث القدرة على الولادة من جديد وحيث الحرية في الاختيار والمسؤولية على تحديد المسار و المصير فالفرد لا يمكن أن يكون إلا كما

1:نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ص27.

2:المصدر نفسه،ص28.

3:المصدر نفسه،ص244.

أريد له أن يكون ولكن من خلال السؤال (كيف أكون؟) تصبح الكينونة مشروع تكون مستمر."1 ولا يستطيع الزنجي أن يكون إلا بعد تحرره من قيود التبعية للأبيض واعترافه بهويته السوداء ويطالعنا في هذا المقام صوت بلانكا:"في السابق كان الإنسان بداخلي يتكلَّم باسم الجماعة أما اليوم،فالإنسان بداخلي يتكلَّم باسم الأنا ويردد لأنك سوداء فأنت جميلة."2

يتناغم السواد مع الجمال في هذه المقولة للشاعر الزنجي سنغور التي لازمت بلانكا في حركاتها وسكانتها لذلك نجدها ترددها طيلة مسار الرواية،إنها تعويذة الخلاص الداخلي من الانقسام والاغتراب خلاص يؤمن بالإحساس بجمال السوادفاستطاعت قلب وصمة اللون الأسود وتحويل رمزيته السلبية ومحمولاته الإيحائية في الثقافة كالقبح والبشاعة والحزن والكآبة والهم والكدر إلى مفخرة وهوية،عبر تلك الانزياحات والانحرافات الدلالية ليصبح السواد لون من ألوان الحياة وهو في الليل بمثابة السكينة والهدوء ما يتجاوز تعب النهار،فالجمال هو ما نصبغه ونضفيه نحن على حياتنا من القيم الإيجابيةلذلك ظلت بلانكا والتي يحمل اسمها دلالة البياض على الرغم من أنها سوداء إلا أن نقاء وبياضا يشع من داخلها مجسدا بذلك روحها النقية المتسامحة،تمارس بشعر سنغور هذا الطقس الوجودي هو الإحساس بالجمال الذي يمكنها من الإحساس بالحب،حبهويتها،حبحياتها،وحب فريكي صديقا ثم زوجا،هكذاعرف سنغور كيف يسبر أغوارها ويزرع الجمال في نفسها ويجعلها قادرة على التحدي والمقاومة.

يوحي ضمير الأنا إلى الذات المتكلمة والمنتجة للفعل و القول"البعد الدلالي للضمير أنا يلغي الآخر أو ينزل من قيمتهويجعله في موقع المتلقي المستسلم والمؤمن بما يصله وكأنّ الظلال الخفية للآخر تختفي مع وجود ضمير المتكلّم."3تكرر بلانكا ضمير الأنا ويظهر في حوارها المنولوجي وهي تشعر بالكبرياء وتردد بصوت أجش شعر الشاعر السوداني محمد الفيتوري:"قلها لا تجبُن...لا تجبُن...قلها في وجه البشرية...أنا زنجي وأبي زنجي الجد وأمي زنجية...أنا

1:الأخضر بن السايح،سيميائية الضمير أنا،تاريخ النشر2015/3/31، تاريخ الاطلاع2021/10/28، pm http://lakhdarbensayah.blogspot.com14:30

2:عائشة بنور:الزنجية،ص52.

3:هاني نعمة حمزة:شعر المهمشين،ص111.

أسود أسود لكني حر أمتلك الحرية...أرضي إفريقية."1 لقد أطلق الزنجي هذه العبارات ليخترق المحرم الثقيل ويعترف بحق الأسود في الحياة فتغنى مفتخرا بإفريقيته وأرضه وأجداده وبزنوجته و سواده الحالك أينما كان ليقول أنا ند للأبيض ولست عبده.

وتأتي مهادنة السواد والتصالح مع الأنا الزنجية حين تستعيد ذاتها وتتمسك بهويتها وتقبلها كما هي"دون أن ننصهر."2 بدل تخليها عن مكوّن الزنوجة في شخصيتها و استعارة هوية أخرى فترضى بسوادها حيث النقاء والأصل والطمأنينة تقول بلانكا:"كنت مفتونة بجمال سوادي الذي تغنى به الرجل الأسمر سنغور وحزن من أجله الفيتوري امرأة سوداء في رقبتها قلادة من خرزات ملّونة،وفي الوسط ودعة صغيرة بيضاء،في بطنها شق صغير أسود كشق النواة قيل لي إنها تحميني من أثر العين،ومن كل العيون المتلألئة التي ترشق جسدي النحيف في الطرقات،ولأنني سوداء،فإنني أتباهى ببشرتي السمراء وبملامحي الإفريقية."3 وتذكر أنيسة عزوز في رواية ميلانين سوادها مفتخرة فهي سوداء أبنوسية بهية الطلعة"أجدني جميلة الملامح آبنوسية اللون،متيقظة الفكر."4

1-3-1-الرقص بطاقة هوية للآخر الأسود:

يعبر طقس الرقص عن الهوية الإفريقية والعودة إلى الجذور أو الأصل و هي من أهم المبادئ التي قامت عليها الحركة الزنجية تأكيدا للهوية والأصالة الإفريقية والتي بها يواجه الزنجي الاستلاب الروحي والنفسي والفكري الامبريالي الممارس عليه من طرف العالم الأبيض"إنالزنوجة هي مشروع لمحو الاستلاب عن عرق بكامله وإقامة الأعمدة التي ستقوم عليها أيديولوجية تحرير إفريقيا من ربقة الاستعمار."5 وقد تجسدت فكرة تقديس التراث في رواية الزنجية من خلال طقس الرقص الذي يعد نشاطا إنسانيا ومصدرا من مصادر المتعة الحسية و الوجدانية و يحمل الكثير من القيم والمعاني التي تعبر

1:عائشةبنور:الزنجية،ص.160

2:المصدر نفسه،ص163.

3:فتحية دبش:ميلانين،ص165.

4:فتحية دبش:ميلانين،ص44.

5:زهير دحمور:الزنوجة ودورها في بعث حركة الأدب الإفريقي،ص63.

عن فكر وثقافة المجتمعات بناء على ذلك فالرقص"سلوك إنساني يتشكل من متواليات حركية وإيقاعية غير لفظية هادفة ومنتظمة،تعتمد تلك المتواليات على إيقاع منتظم،وتتميز عن الأنشطة الحركية العادية،وللرقص قيم جمالية وحمولة رمزية عميقة من حيث الزمان والمكان والجهد فالرقص نشاط عضوي ووجداني معقد،مؤطر ثقافيًا،ومُنمط اجتماعيًا."1

فالرقص خطاب غير لفظي وعلامة دالة على المشاعر الإنسانية المختلفة كالفرح أو الحزن أو الألم والرقص هو بطاقة هوية للإفريقي تقول بلانكا على لسان الكاتبة الأمريكية الزنجية بيرل بريمياس الرقص عند الإفريقي هو حياته...بالفعل كان يرقص وما زال وسيظل هو حياتنا التي نتشبث بها،ومن أجل الحياة الأفضل التي نحلم بها ونتوق إليها،كل شيء فينا يرقص،وكلنايرقص،الأطفال والصبية والشباب والشيوخ،رجالا ونساء،في حركات ورعشات غريبة،نرقص على الطبول والنفخ في الأبواق،ونصيح ونستصرخ على وجعنا."2 وكان لكل طقس رقصته وحركاته الخاصة التي ترمز إليه فتتعدد الرقصات وتختلف باختلاف الطقوس والمواسم"مرة ثقب في الأذن،ومرّة أخرى في الشفتين وحتى في منخر أنفي،فتاة بجدائل مرصعة،تشدّها بحلقات كبيرة وملونة،وفي قدمي خلخال ملوّن لجذب الرجل،ومرّة بالرقص في حلقات دائرية ليختار الرجل المرأة التي يريدها زوجة له،وتأتي امرأة تعرف خبايا اللون لترسم على جباهنا وبالألوان أشكالا غريبة مع كل موسم."3

فالرقص الإفريقي مشحون بالدلالات القوية المعنى التي تفيد من الترميز لتكشف عن المسكوت عنه في المجتمع وهذه الرقصات هي بمثابة التعبير الكثيف عن أفكارهم وطموحاتهم وهواجسهم وقناعاتهم وفلسفتهم تجاه الحياة وجاء في الرواية كرد فعل طبيعي على مآسيهم وجراحهم،وكمتنفس للذات المتعطشة للحرية والأمان والراحة والسكينة وتعبير عن المشاعر الجافة و الأحلام المحطمة والنفوس التي تئن مرارة وألما تقول بلانكا:"في منطقتنا،نبتكر لحظة الدهشة في رقصات ملونة ومختلفة،وبطباع متنوعة كتلون بشرتنا السوداء،ولغة نحاكي بها وجعنا بارتعاشات الجسد الجنونية،نواجه بها بلادتنا وخوفنا وأحيانًا كثيرة نقاوم بها حتى جوعنا،رقصات المؤخرة ورفع الرجل اليمنى بطقوس سحرية رهيبة،طقوس الإغراء و والإغواء

1:حسني إبراهيم عبد العظيم،أنثروبولوجيا الرقص،تاريخ النشر2019/7/6،تاريخ الاطلاع2021/11/3، http://mana.net18:00pm

2:عائشةبنور:الزنجية،ص57.

3:المصدر نفسه،ص61.

والإثارة،تمتزج بالنغم والحركة،والصراع مع قوى الطبيعة الدائم،كانت كلها طقوس للتعبير عن مشاعرنا وأحاسيسنا وكلأحلامنا الضائعة الرقص ثقافتنا ضدَّ الفقر والعنصرية والظلم والبطالة والأحلام المغتالة."1 فالرقص في رواية الزنجية كناية عن وجع المكان وجع القبيلة وجع العادات والتقاليد،وجع المرأة السوداء الموؤدة الجسد،كناية عن الذاكرة الجريحة التي أتعبها الوجع والصمت كناية عن الكينونة المغبونة والهوية المشروخة في عالم أحكم خناقه على الأسود واعتبره رمزا للتخلف والعبودية لتنتهي الرواية على أمل القطيعة مع مسارات العذابات والاقصاءات.

يقول فرانز فانون:"إن تعاسة الإنسان الملون تكمن في أنه كان مستعبدا،وإن تعاسة الأبيض ولا إنسانيته تكمنان في أنه قتل الإنسان في مكان ما."2 ومن منطلق أن لكل فعل ردة فعل"فحيثما توجد سلطة توجد مقاومة،تتناسب مع قوة السلطة تناسبا طرديا فكلما اشتدت قوة السلطة وتمثيلها اشتدت قوة المقاومة وتمثيلها المضاد."3فقد تم اختراع فعل التصميت وتطبيقه على الإنسان الأسود والتكلم نيابة عنه لكن هذا الأسود تحركه رغبة في التكلم والنطق ابتغاء تمثيل ذاته وإسماع صوته والتعبير عن واقع وحياة ووضعية جديدة بعيدة عن السبل اللاإنسانية و العبودية بكل أشكالها الرمزية والمادية،يكون فيها الإنسان الأسود ندا للإنسان الأبيض أو لنقل إنسانا بكل ما تعنيه الكلمة،وهو ما نلمسه في قول فرانز فانون الذي كرس نفسه لنسف المخيالالامبريالي الممارس على المستضعفين السود وفرانز فانون لا ينقم على الإنسان الأبيض إنما ينتقد الاستعمار والعنصرية التي يمارسها الإنسان الأبيض على الأسود يقول:"فأنا الإنسان الملون لا أنشد سوى شيء واحد:ألا تسيطر الأداة أبدا على الإنسان،أن يتوقف إلى الأبد استعباد الإنسان للإنسان،أي استعبادي أنا من قبل الآخر وأن يسمح لي باكتشاف الإنسان وأن أريده أينما كان."4

1:عائشةبنور:الزنجية،ص58.

2:فرانز فانون:بشرة سوداء أقنعة بيضاء،ص245.

3:نادر كاظم:تمثيلات الآخر،ص500.

4:فرانز فانون:بشرة سوداء أقنعة بيضاء،ص245.

الفصل الرابع:تسريد الهجرة،وضعيات المهاجر وسؤال الضيافة والغيرية.

أولا:الهجرة فرار من ضيق الداخل إلى رحابة الخارج.

1-المهاجر وسؤال الاعتراف.

2-المهاجر وسؤال الاندماج.

3-المهاجر وسؤال الهوية.

3-1:الهجرة واستراتيجيات التثاقف.

ثانيا:تسريد الهجرة،حكايا تالهجران،روايات النكران،قصص الاغتراب.

1-عتبة العنونة وقضايا المهاجر.

1-1-رواية حينما تشتهيك الحياة لفضيلة ملهاق.

1-2-رواية الموج والحشيش لحياة قاصدي.

1-3-رواية أعشاب القلب ليست سوداء لنعيمة معمري.

ثالثا:من الحقرة إلى الحرقة.

رابعا:من العنف إلى الهجرة.

خامسا:المهاجر وقلق التثاقف.

1-الشعور بالاغتراب.

2-نوستالجيا الوطن المفقود.

3-الانشطار الذاتي.

4-حمّى الفوبيا من العرب والمسلمين

أولا:الهجرة فرار من ضيق الداخل إلى رحابة الخارج.

تتجاذب تيمة الهجرة فضاءات معرفية متعددة سوسيولوجية،نفسية،ثقافية،سياسية...باعتبارها قضية العصر الراهن التي ما فتئت تتنامى وتتزايد بشدة نتيجة تلك التغيرات التي تهز مجتمعات الجنوب وتنخرها،ففي خضم الوقائع والأحداث المتلاطمة التي تقذف بأبنائه في أتون الحروب والمجاعات وما تعيشه الفئات الهشة و المهمشة من فقر وحرمان وعدم الاعتراف وفقدان للقيمة والشعور بالدونية،الاستغلال والاستلاب،وفي أجواء استبدادية تقتل فيها الحياة قتلا وتغتصب كرامة الإنسان يصبح التحرر من ضيق الأرض وانقباضها أمرا ضروريا وتصبح الهجرة ملاذا والضيافة أفقا للانتظار.[1]

والهجرة هي واقع يكون عبر الموجات البشرية في التنقل بين الأقاليم الجغرافية فرارا من عنف و بحثا عن مستقر"تقول الهجرة الشيء ومتضايفه:الهجرة–من والهجرة–نحو وكل هجرة من إقليم هي بشكل ما هجرة نحو إقليم لا نهاجر سوى لأننا نهجُر،نبتعد عن عنصر الضائقة لنلتمس أقاليم أرحب وأكثر أمنا،الأسباب متعددة سواء كانت سياسية أم أمنية أم اقتصادية،لكن القالب نفسه،هناك قطعة من الذات تكتوي بالهجرة والهجران تقتلع من الأرض التي ولدت فيها،ربّت وتربّت فيها،جمعت مثل الباقة شذرات من الذاكرة تحمل أنينها معها في اغترابها الآني،تصاحبها صور جميلة أو أليمة في الوقت نفسه ذكريات حميمية تثير الابتسامة البريئة وآلام محمومة تدمع العيون وتسقي الخدود."2

فالهجرة هي انتقال من فضاء جغرافي واجتماعي وثقافي إلى آخر هذه الحركة المدفوعة بألف ميل وألم وأمل يحلم فيها المهاجر بالأمن والرخاء والإنسانية علّه ينتشل من ظروف القلة والذلة إلى ظروف الاعتراف والقبول،ويرتبط فعل الهجرة بحرفين هما من وإلى فالحرف الأول يحيل على الحيز الجغرافي الذي تكون منه الهجرة أو الانطلاقة بينما يشير الحرف الثاني إلى الحيز المهاجر إليه والذي يمثل نقطة الوصول إلى البلد المستضيف،وبين من وإلى يكون العبور بما يحمله من دلالات رمزية لأن الهجرة في جوهرها ليست حركة مادية فحسب إنما حركة ثقافية حيث يهاجر الفرد ومعه عاداته وتقاليده وهويته وقيمه وما نشأ عليه في الوطن الأم.

[1]:الهجرة،المسكونية،المنزل المفقود،عناصر في هاجس الغرابة،مجلة يتفكرون،ملف الهجرة وسياسات الضيافة،مؤسسة مؤمنون بلا حدود،المملكة المغربية،الرباط، ع11،2017،ص8.

2:محمد شوقي الزين:الهجرة،المسكونية،المنزل المفقود،ص17.

قد تكون الهجرة اختيارية فيكون شدّ الرحال نحو الآفاق الواسعة بحثا عن بديل حياتي مريح يوفر سبل العيش الكريم،كما قد تكون قسرية أو إكراهية عندما تعصف رياح الحروب والنزاعات فتكون هنا ضرورية حفظا للبقاء لكنها ستترك نوعا من الكَلم في الذات"فعن الأولى نقول الهجرة وعن الثانية نقول الهجران،الهجران مثل النكران،هناك شيء في الذات تخلى عن علة وجوده اضطرارا وغادر الأرض مبتورا لا يعرف نحو أية وجهة يسير وأي وجه يحمله ويقابل به غيره،الكل يتوقف على هذا الغير،غير-الذات-إذا كان الرحب لسانه أم الحرب بالكراهية والمقت في النعت المعروف باسم العداء الأجنبي."1 إن الهجرة هنا وهي تحمل صيغ المجافاة والمقاطعة والتخلي والتنحي والاعتزال والابتعاد وكيانات الفقدان لم تعد مجرد مغادرة للأرض،فحسب لأن هناك نوع من الاجتثاث حد التشقق والتمزق سيحدث ندوبا في الذات المهاجرة من وطنها جراء وضعيات التهميش والنبذ أو الحروب بحثا عن الأمن والسكينة"فالهجر ضد الوصل فالهجرة انفصال وانقطاعهنالك شيء في الذات ينفصل،شيء من الذات ينقطع،بحكم أن الذات تتخذ منبتا لها الأرض التي ولدت فيها ووجدت عليها،كالنبتة التي يتم استئصالها من جذورها فتنبت في أرض أخرى ومناخ آخر،قد تتأقلم وتزدهر،وقد تتلاشى وتذبل هذه المناسبة بين الذات والنبات ليست مجرد استعارة تجميلية في الأسلوب،إنها نظرية ثقافية حول التجذّر الغائر للذات في الأرض النابعة منها."2

إن الهجرة هي الوجه الآخر لضنك العيش و ظروف البؤس وسوداوية الواقع في الوطن الأم الذي كان لزاما عليه أن يؤمّن حقوق مواطنيه ويمدهم بالكرامة والسلامة،لكنها أمور واهنة في كثير من البلدان التي تطرد أبناءها إلى العراء هذه العوامل مجتمعة وغيرها تشكل حافزالترك الأوطان إلى بلدان أخرى ولعل ذلك يشكل دافعا للبلد المستضيف في أن يحمل المهاجر على أكُفّ الراحة لأن الضيافة هي قيمة إنسانية وفضيلة أخلاقية قبل كل شيء،إن الحرمان من الوطن الأصل هو الذي"يعيّن حقوق الضيافة فعلا إنسانيا ساميا ومساهمة أخلاقية ومعيارا يحدد إنسانية الإنسان،الأمر الذي يربط بين فعل الضيافة والمحبة والاعتراف بالجوهر الإنساني الموزع على البشر جميعا،من يحب ذاته يحب غيره،ومن يحب ذاته وغيره يحب البشر جميعا،ما يعيّن الكراهية فعلا موحشا ووحشيا."3

1:محمد شوقي الزين:الهجرة،المسكونية،المنزلالمفقود،عناصر في هاجس الغرابة،ص16.

2:المرجع نفسه،ص15.

3:فيصلدراج:الضعفاء وحق الضيافة المستحيل،مجلة يتفكرون،ص12.

لكن هذه الضيافة قد تكون شكلا من أشكال العذاب عندما لا يقابل الضيف بمشاعر طيبة فهذا الضيف لا يحظى بالقبول والترحيب دائما لأنه بالنسبة للبلد المستضيف هو آخر وغريب وبالتالي ستقنن حقوق ضيافته فقدوم المهاجر إلى بيئة جديدة معناه ارتحال تاريخ وثقافة جديدة إنها إضافة داخل الاستضافة،ومع تلك الاختلاقات الخيالية والأسطورية التي لا وجود لها في الواقع والتي أوجدها الغربي عن الشرقي في صور رهيبة تتكئ على ثنائيات جائرة:أوروبي/غير أوروبي متحضر/ همجي،مسلم/مسيحي،أبيض/أسود سينظر إلى المهاجر بعين الريبة والقلق ومشاعر الاحتراز والاحتراس التي رسختها تلك الأحكام القبلية الملفقة عن هذا الآخر بحكم أنه أجنبي حامل لغرابة ما"فالغريب تعريفا لا تاريخ له وليس له ماض يستشهد به ولأن الغريب جاء من زمن آخر مجهول الصفات،يتحول إلى فراغ حزين يمكن أن نجد فيه جميع الصفات المحتملة التي ينفر منها غيره،ذلك أن الغريب هو المضاف إلى مجهول هو الناقل عير المرحب به أحيانا،هو نكرة متنقلة في بعض الحالات غير جديرة بالاسم،ولا بالمكان الذي يتسع للآخرين."[1] لقد زج المهاجر بنفسه في متاعب الرحيل والترحال دون غاية فقد انتقل من حيرة إلى حيرة مضاعفة ومن الأنس والألفة إلى الوحشة والغرابة فهو في هذه الحالة يبدو ضيفا غريبا ليس بمعنى الآخر المختلف فقط إنما بمعنى الآخر المختلف والمثير للرهبة والقلق لأنه مجهول ومبهم وغامض وعجيب،وبالتالي يتوجب التوقي وأخذ الحيطة منه لأنه موضع شك وريبة،والمحصلة أن مقولات القبول والانفتاح وجوهر الإنسان التي أراد العالم الغربي أن يعلّمها لبقية الشعوب سترد إلى نقيضها وهنا سيجد المهاجر نفسه أمام واقع مخيف ينال من هويته وكيانه كإنسان وستواجهه الكثير من العوائق منها ما تعلق بالهوية والاندماج والاعتراف...

1-المهاجر وسؤال الاعتراف:

بعد أن وجد المهاجر في الهجرة أفضل الخيارات الممكنة للبحث عن طموحاته خارج النظم العربية وبعد أن رسم صورة مثالية عن هذا العالم الغربي باعتباره الفردوس المفقود وبلد النور والحرية،فإنه بمجرد أن تطأه قدماه سيصاب بصدمات عندما يجد ذلك البون الشاسع بين المتخيل والواقع حينها يتعرض لهزات نفسية و تفككات اجتماعية ومضايقات وإكراهات لأنه في نظر أكثر البلدان الغربية فيروس محمل بكل الأمراض المادية والمعنوية القادمة من الجنوب،لذلك فإن العلاقة بين الشرق والغرب هي من أهم القضايا التي يطرحها الفكر والوعي العربي بكل ما تحمله هذه العلاقة من تعقيدات وملابسات وبالتالي فإن هذا الضيف لا يُقبل بقدر وستواجهه مشاكل خطيرة منها ما يتصل بحق الاعتراف.

1:فيصل دراج:الضعفاء وحق الضيافة المستحيل،ص11.

و يعد الاعتراف شرطا ضروريا"لتحقيق هوية الشخص،حيث أن صورة الفرد عن ذاته تتكون من خلال تفاعله مع الغير وفي حال ما لم يتحقق هذا الاعتراف من قبل الآخرين فإن الفرد سيشعر بالاحتقار والازدراء والتهميش الاجتماعي وهو الأمر الذي يهدد باندثار شخصيته وزوال حضوره الاجتماعي."1 فالعلاقة بين الأنا والآخر ليست دائما علاقة اعتراف وإقرار إنما قد تكون علاقة إقصاء وشطب،وهو ما يعيشه المهاجر الذي يصعب عليه التكيف مع المجتمع الجديد نتيجة تلك الصور الذهنية السلبية التي أججت مشاعر الحقد والكراهية و الإهانة وتشكل"الانفعالات والعواطف السلبية المترتبة عن تجربة الاحتقار الدافع العاطفي الذي يتجذر فيه الصراع من أجل الاعتراف."2

فغياب الاعتراف هو الدافع إلى الصراع من أجل انتزاع الاعتراف"و الانخراط في صراع أو نزاع على مستوى الممارسة يمكن أن يكون ناتجا عن ردود أفعال انفعالية وعاطفية سلبية كالخجل والغضب والسخط،وإن مثل ردود الأفعال هذه بمثابة أعراض نفسية يمكن أن يعي الفرد من خلالها أنه محروم بكيفية غير مشروعة من حقه في الاعتراف الاجتماعي،والسبب في ذلك أن الاعتراف عامل مقوّم بالنسبة للإنسان لكي يصل إلى تحقيق علاقة ناجحة مع ذاته،هو في أمس الحاجة إلى الاعتراف التذاوتي بقدراته."3

2-المهاجر وسؤال الاندماج:

إن عدم الاعتراف سيؤدي بالضرورة إلى الانعزال وعدم الاندماج،والاندماج هو قدرة المهاجر على الانخراط في مجتمع البلد المضيف انخراطا يجعله جزء من ذلك المجتمع مثله مثل المواطن الأصلي،يماثله في الحقوق والواجبات وتتعدد أنواع الاندماج منها الاندماج اللغوي الذي يعد أول عتبة يتم عبرها تحقيق أنواع الاندماج الأخرى ويقصد به التمكن من لغة البلد المستقبل قراءة وكتابة وتداولا"إذ إن معرفة تلك اللغة هي أحد الشروط الحاسمة للاندماج المهنيوالاجتماعي،فكلما تمكن الإنسان أكثر من لغة البلد الذي يعيش فيه بشكل مُستديم،زادت فرصته للاندماج في وقت معقول لذلك فإنه من

1:زينب بوشلاغم،لموشيزينب:المهاجرون غير الشرعيون وسؤال الاعتراف:بين التهميش ومحاولة الاندماج،ضمن كتاب المؤتمر الدولي:ظاهرة الهجرة كأزمة عالمية بين الواقع والتداعيات،ط1،المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والسياسية والاقتصادية،برلين،2019ص159.

2:المرجع نفسه،ص163.

3:المرجع نفسه،ص163.

مصلحة المهاجرين؛بل أيضاً من مصلحة الدولة المهاجَر إليها نفسها،أن يتم اكتساب اللغة تحدُّثاً وكتابة."1ويتيح هذا التمكن والإتقان اللغوي مكسب الاندماج المهني للمهاجر مما يُيَّسر له قدرة الانخراط في سوق العمل،أما الاندماج الاجتماعي فيتمثل في انفتاح المهاجر على ثقافة البلد المستضيف"وذلك على نحْوٍ لا يُشعره بأنه مغترب عن ذلك المجتمعمنعزلعنه،بل يجعله يحسّ بأنه عُضوكاملالعضويةداخل بنية المجتمع المستقبِل."2 لكن هذا الاندماج لا يتحقق في الكثير من المجتمعات الغربية التي تتشدد وتسنّ قوانين تمنع الاندماج التام داخل نسيجها الاجتماعي والثقافي،لأن الأحكام التي ألصقت بالعربي والمسلم كتُهمة الإرهاب والتطرف والتعصب تحول دون ذلك فتكون الهوية الثقافية من التحديات التي تقف عائقا أمام الاندماج.

3-المهاجر وسؤال الهوية:

إن العلاقة بين الهوية والهجرة علاقة وثيقة فالهجرة بما تفرضه من تفاعل ثقافي بين مختلف الأعراق والإثنيات وما تطرحه من أسئلة وجودية لها علاقة بالاعتراف والاندماج والانتماء تتقاطع مع الهوية لذلك فإن أي حديث عن الهجرة هو بالضرورة حديث عن الهوية لأن المهاجر"لا يهاجر بحقيبته فقط،ولكنه يهاجر أيضا بثقافته وأفكاره ومعتقداته وقيمه،بعبارة أخرى بهويته،وعلى هذا الأساس فالفصل بين إشكاليتي الهجرة والهوية،أو محاولة فهم أي من هما دون الآخر،هو فصل تعسفي لا ينتبه لما يقتضيه فهم كل منهما."3

فالهجرة ليست حركة مادية فحسب إنما حركة ثقافية لذلك فإن المهاجر سيدخل إلى المجتمع الجديد وهو محمل بإرث ثقافي مختلف،وقد يصطدم بنسق من المفاهيم الجديدة التي تتعارض مع ثقافته الأم فترتبك هويته بين الاندماج الكلي أو الجزئي في الثقافة الجديدة،ففي ظل هذا اللاتجانس بين الثقافتين فإن المهاجر يعاني من أمرين"أولهما الصراع الثقافي بين معايير وقيم ثقافته الأصلية ومعايير ثقافة المجتمع المضيف مما يؤثر بشكل كبير على التوازن والانسجام بين وظائف الهوية

1:فريدأمعضشو:مشكلة المهاجرين في أوروبا، تاريخ النشر نوفمبر 2013،تاريخ الاطلاع2021/10/10، www.alkalimah.net

2:المرجع نفسه.

3:محمدخيدون:الهجرة وإشكاليات الهوية في العالم المعاصرتاريخ النشر2020/05/20، تاريخ الاطلاع2021/21/10http://jirlc.com

وهو ما يؤدي إلى ضغوط نفسية كبيرة على المهاجر،ثانيهما هو تدني اعتبار الذات فبسبب علاقته غير المتكافئة مع المجتمع المضيف التي يغلب عليها دائما نوع من الهيمنة و البتبعية والأفكار النمطية والنظرة الدونية للمهاجر من قبل هذا المجتمع تتعرض صورة الذات أو وظيفة تقدير الذات إلى نوع من التبخيس."1

تؤثر الهجرة بشكل أو بآخر على هوية المهاجر فيصعب اندماجهإذا قوبل بالرفض،سواء أكان هذا الرفض عبر القوانين والإجراءات التي تسنها البلدان المستقبلة،أم مقتصرا على الوصم الاجتماعي الذي ألصق بالمهاجر وبالتالي يتوجب عليه"إعادة بناء هويته عبر إنشاء روابط جديدة داخل البلد المستقبل،لكن بما أن هذا الأخير قليلا ما يعترف بالمهاجرين كأعضاء مرغوب فيهم ضمن المجتمع،فإن هوية المهاجر غالبا ما تصبح هشة،ومنقسمة بين اختيار التشبث بالانتماء للبلد الأصل،واختيار بناء انتماء جديد مع البلد المستقبل،والواقع أن كلا الاختيارين صعب التحقيق."2

3-1-الهجرة واستراتيجيات التثاقف:

نظرية التثاقف هي نظرية نفسية اجتماعية تزايد الحديث عنها في ظل الازدواجيات الثقافية التي يعيشها الأفراد بين الرغبة في الانفتاح على متطلبات العصرنة والحداثة،مع الخوف من فقدان الأصالة وتسعى هذه النظرية إلى فهم"طبيعة العلاقة المتبادلة بين الكيانات الثقافية المتنوعة؛إذ يطرح هذا المصطلح مفهوم تبادل التأثير والتأثر الثقافي...ومصطلح التثاقف يشير إلى الظواهر الناتجة عن تواصل واحتكاك مستمر ومباشر بين مجموعات من الأفراد ينتمون إلى ثقافات متنوعة."3

ومن بين المؤسسين لهذه النظرية أستاذ علم النفس في جامعة أوتاريو بكندا جون بيري(J W. Berry) الذي يرى أن المهاجر يلجأ إلى استراتيجيات تثاقفية مختلفة من أجل الوصول إلى التأقلم و التكيف النفسي والاجتماعي مع المجتمع الجديد واختيار الفرد لإحدى هذه الاستراتيجيات يتوقف على وجهة نظره تجاه ثقافته الأصلية من جهة وثقافة البلد المضيف من جهة أخرى وحسب بيري يتحدد هذا الموقف من خلال متغيرين هما"الرغبة في الحفاظ على الهوية الثقافية الأصلية الأم،والرغبة في الاختلاط مع المجتمع المضيف وتبني ثقافته وقيمه ويعبر هذين المتغيرين عن سؤالين يطرحهما كل

1:عزامأمين:سيكولوجية المهاجرين و استراتيجيات التثاقف دراسة تحليلية نظرية،مركز حرمون للدراسات المعاصرة،ديسمبر 2016، ص30.

2:محمدخيدون:الهجرة وإشكاليات الهوية في العالم المعاصر.

3:عزامأمين:سيكولوجية المهاجرين و استراتيجيات التثاقف دراسة تحليلية نظرية،ص38.

مهاجر على نفسه بشكل مباشر أو غير مباشر:هل يجب الحفاظ على الهوية الثقافية الأصلية؟هل يجب الاختلاط مع أفراد المجتمع المضيف،والمشاركة معهم في الحياة الاجتماعية؟"[1] والإجابة عن هذين السؤالين هي التي تحدد الإستراتيجية التي بموجبها يتكيف ويتعايش المهاجر مع المجتمع الجديد وقد حددها بيري في أربع استراتيجيات[2]:

1-الاندماج:هو حال المهاجر الذي يرغب في الحفاظ على خصائص هويته وثقافته الأم كاللغة والديانة والعادات والتقاليد وفي الوقت نفسه يرغب في التواصل مع المجتمع المضيف وتبني خصائصه الثقافية،وبحسب بيري فإن الاندماج يعبر عن محاولة المهاجر التوفيق بين الثقافتين وهو يحتاج إلى وعي وقدرات ثقافية ودرجات عالية من انفتاح الشخصية والثقة بالنفس والقدرة المعرفية والنفسية على القيام بهذا التوفيق والتوليف بين الثقافتين.

2-التماهي:وهو الرغبة في التخلي عن الثقافة الأصلية لصالح ثقافة المجتمع المضيف وهويته وفي هذه الحال يتشبع المهاجر بكثير من قيم أفراد مجتمعه الجديد ومعاييرهم،شخصية المهاجر المتماهي مع المجتمع المضيف فتكون شخصية ما قبل الهجرة مختلفة تماما عن شخصية ما بعد الهجرة،وغالبا ما يلجأ المهاجرون الذين اختاروا هذه الإستراتيجية للتكيف مع مجتمعهم المضيف إلى عملية قطع مع الماضي ومع بلدهم الأم ولا يعبرون بأي شكل من الأشكال عن حنين إلى الماضي أو البلد.

3-الانعزال والتقوقع الثقافي:يعكس عدم رغبة المهاجرين في الاختلاط مع أفراد المجتمع المضيف وعدم الارتباط بالثقافة الجديدة مع رغبة منهم في الحفاظ على ثقافتهم وهويتهم الأصلية،وهي حال المهاجرين المنغلقين على أنفسهم ويتصفون بتصلب آرائهم وشخصياتهم وتعاملهم الفوقي مع المجتمع المضيف،ولكن يمكن الحديث عن الفصل العنصري إذا كان التقوقع الثقافي مفروضا على المهاجرين من خلال قوانين وتشريعات وليس ناتجا عن اختيار من قبلهم.

4-التهميش:وهي ردة فعل المهاجرين الذين يفقدون خصائص هويتهم وثقافتهم الأصلية وفي الوقت نفسه لا يستطيعون الاندماج في ثقافة المجتمع المضيف أو بناء علاقات مع أفراده وقد يكون السبب هنا هو التمييز العنصري الذي يمارسه أبناء هذا المجتمع ضد المهاجرين وهذه الحال ليست إستراتيجية بحد ذاتها إنما نوع من الاغتراب النفسي والضياع والتشتت.

1:عزامأمين:سيكولوجية المهاجرين و استراتيجيات التثاقف دراسة تحليلية نظرية،ص39-40.

2:المرجع نفسه،ص40-41.

وقد أشارت الدراسات والأبحاث إلى أن اختيار إحدى هذه الاستراتيجيات مرتبط بعاملين؛منها ما هو متعلق"بالخصائص الشخصية للفرد المهاجر نفسه مثل إتقانه لغة المجتمع المضيف،وموقفه المبدئي من ثقافته ودرجة انفتاحه على الآخر المختلف وتقبله للتعددية والتسامح وهو ما أطلق عليه علماء النفس بالقدرة العبر ثقافية،وأيضا مستواه التعليمي الثقافي وبنيته النفسية والعائلية والاجتماعية وأسباب هجرته وطموحه،ومنها ما هو متعلق بخصائص البلد المضيف وتكوينه الاجتماعي والاقتصادي والاتجاهات الأيديولوجية السائدة ودرجة انفتاح أفراده على الثقافات الأجنبية وسياسة الهجرة وقوانينها بين من تشجع على إستراتيجية الاندماج ومن تعتمد على سياسة الانصهار التي تهدف إلى تذويب ثقافات المهاجرين وهي بذلك تشجعهم على التماهي."[1]هذه العوامل هي التي تحدد غالبا أسلوب الفرد في التكيف مع البيئة الجديدة إما الاندماج أو التقوقع أو التماهي.

ختاما يمكننا القول إن الهجرة في أحايين كثيرة تحمل في طياتها خطر الضياع فما إن يتحقق حلم المهاجر في الأرض الموعودة حتى يجد نفسه يتخبط خبط عشواء ليعيش في الأرض التي لا اسم لها بين البين،لاهو في وطنه ولا هو في المهجر"إن الهجرة التي تحمل حلم الخلاص قد تتحول إلى منفى آخر حيث المهاجر غريب في المكان الذي يحل فيه،لا يحق له المشاركة ولا القول ولا النشاط تبعا لقوانين الهجرة ذاتها،إنه الوجود المشروط والقبول المشروط الذي ينفي الإنسان عن ذاته مما يتجلى دوما في السؤال:لماذا أنا هنا؟ماذا أنا فاعل هنا."[2]

ثانيا:تسريد الهجرة،حكايات الهجران،روايات النكران،قصص الاغتراب.

تتساوق الرواية مع الرهانات الفكرية المعاصرة التي تتوزع بين السياسي والثقافي والحضاري والاجتماعي فتطفو على السطح تيمة الهجرة التي انفتحت عليها الرواية لتمثلها عبر نماذج تخييلية قصد نقل تجارب واقعية عن حالات الهجرة والهجران وما تطرحهمن قضايا الاغتراب،الهوية،الاندماج،الانتماء،اللاانتماء،البحث عن الذات والحاجة إلى فهم الآخر الاضطهاد والعنصرية والصراع أو الحوار الحضاري هذه القضايا الحرجة ساءلتها الرواية العربية والمغاربية وهي تتغلغل في العمق الإنساني للمهاجر فالأعمال السردية التي تستغلتجربة الهجرة عبر الأمكنة والثقافات تمثل مصدرا ثريا وشهادة حقيقية لتجارب أفراد

1:عزام أمين:سيكولوجية المهاجرين و استراتيجيات التثاقف دراسة تحليلية نظرية،ص42.

2:مصطفى حجازي،الإنسان المهدور دراسة تحليلية نفسية اجتماعية،ط1،المركز الثقافي العربي،المغرب،2005،ص254.

و جماعات حيث توهج النفس الإنساني ويتركز حينما تصدر الكتابة عن معاناة الإنسان وشعوره بالاغتراب والعزلة والتشتت والاقتلاع.

تحضر في السياق ذاته مسميات كثيرة بين أدب الهجرة وأدب المهجر وأدب المنفى وأدب الشتات ويفرق الأستاذ طارق بوحالة بين أدب الهجرة وأدب المهجر فيرى أن الأول يتجاوز المفهوم التقليدي للثاني"الذي عرف في القرنيين التاسع عشر والعشرين،فهو حالة خاصة ومحددة ارتبطت أساسا بالكتاب والأدباء الذين هاجروا من بلدانهم العربية التي في أغلب الأحيان ارتبطت ببلاد الشام،والذين اهتموا أكثر شيء بالكتابة عن أوطانهم وما تعانيه من فقر وتخلف...أما أدب الهجرة أو الأدب المهاجر فيكتسي نوعا آخر إنه خطاب متخيل يلجأ إليه الكتاب للتعبير عن الكتابة الإبداعية المنبثقة عن إشكالات ومفاهيم جديدة طرحتها تلك العلاقة الخاصة بين شعوب العالم الثالث وبين خطابات وأدبيات شعوب العالم الغربي،في ظل التحولات الجديدة والمتسارعة ما طرح جملة من المقولات الأساسية على نحو:الهوية والغيرية والذاكرة والدولة الوطنية والأمة والهجرة وغيرها مما يؤطر مقولتي الصراع والحوار الثقافيين،ما أسهم في تشكل خطاب أدبي متخيل خاص يناقش علاقة الأنا بالآخر التي أصبحت فكرة ثقافية بامتياز."1

و يتبنى الناقد عبد الله إبراهيم مصطلح أدب المنفى ويعتبره ظاهرة ثقافية تطفح بمعاني"الإبعادوالتنحية،الطرد،الإخراجالتغريب،الذهاب،الانتفاء،الانعدام،وجميعها تؤكد علىحال الانبتات والانقطاع وعدم المكنة على التواصل والعجز عنه."2 لكن أدب المنفى خلال الربع الأخير من القرن العشرين خضع لتحولات وتغييرات تجاوز بها معاني الاقتلاع والغربة والتشرد وما إلى ذلك ليصبح"تجربة مجازية تدل على النظر بعيون جديدة إلى العالم،وتجارب البشر وتفاعل الثقافات ومفهوم الحرية والرؤية غير المتحيزة،والابتعاد عن مفهوم الهوية المغلقة وطرح مفاهيم مثل الأصل والقومية والآداب الوطنية على بساط البحث مجددا."3

1:طارقبوحالة:تمثيلات المهاجر في الرواية الجزائرية المعاصرة عمارة لخوص أنموذجا،تاريخ النشر2017/01/12،تاريخ الاطلاع2021/12/15 https://thakafamag.com

2:عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،ج7،ط1،قنديل للطباعة والنشر والتوزيع،دبي،2016،ص15.

3:المرجع نفسه،ص21.

واختار عبد الله إبراهيم أدب المنفى بدل أدب المهجر كون الأخير"حبس نفسه في الدلالة الجغرافية فقط فيما انفتح الأول على سائر القضايا المتصلة بموقع المنفي في العالم الذي أصبح فيه بدون قضايا العالم الذي غادره"1 فحسب هذا المنظور أدب المنفى أوسع وأشمل من أدب المهجر هذا الأدب الذي حمل لواءه طائفة من المثقفين والشعراء العرب المهاجرين إلى الأمريكيتين الشمالية والجنوبية الذين عز عليهم العيش في الظلم والعوز فانطلقوا باحثين عن الحرية والاكتفاء وعبروا عن ذلك في أشعارهم...أما أدب الهجرة فيتفق وأدب المنفى في تجاوز هذه النظرة الكلاسيكية ليشكل اللقاء أو الصراع الحضاري بين العالمين الشرقي والغربي بؤرته المركزية وما يطرحه من قضايا هي من صميم الخطاب الثقافي كالمركز والهامش والتوتر بين الوطن والبلد المضيف مثلا.

ويفضل الناقد رامي أبو شهاب مصطلح أدب الشتات ويحمل الشتات دلالات الافتراق والشقاق والانفصال ويرتبط الشتات بالجماعة؛إذ إن مفهومه ابستيمولوجيا يعني"مجموعة كبيرة من الناس يعيشون خارج وطنهم الأصلي،نتيجة عوامل تتمثل في العبودية،الاستعمار،التهجير القسري."2مثل الشتات الفلسطيني الذيينهض على ارتحال جماعات لا ذات واحدة"يوحي بالبعثرة والانتشار مثل تطاير شذرات جرة الفخار الفلسطينية العريقة إذا أصابتها قذيفة."3هذا الشتات سيُختبر لغويا وأدبيا ليعبر عن المآزق الذاتية والوجودية التي يحياها المهاجر وقد توصل الناقد إلى مجموعة من الأنساق في خطاب الشتات بعد استقصائه لمجموعة من النماذج ومن بين هذه الأنساق الخطابية في سرديات الشتات4:

•الإحساس بالاقتلاع:وهو الشعور الملازم للمشتت الذي يفقد الإحساس بالتمركز في المكان والثقافة فينشأ منقطعا عما حوله وساعيا في الآن ذاته إلى محاولة ردم هذه الفجوة الوجودية.

•التذكر والحنين:فالمشتت يعاني من الوحدة والانعزال والغربة في الأرض الجديدة،بموازاة عدم القدرة على الانسجام أي ثمة مشكل على مستوى الهوية والاندماج مما يجعل الخطاب الأدبي معنيا بتمثيل هذا المستوى.

1:عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،ص17.

2:رامي أبو شهاب:في الممر الأخير،سرديات الشتات الفلسطيني منظور ما بعد كولونيالي،ط1،دار الفارس للنشر،عمان،الأردن،2017،ص58.

3:المرجع نفسه،ص 75.

4:المرجع نفسه،ص122-123.

•الكتابة الثنائية والمتعددة:أو بعبارة أخرى الاحتفاء بالاختلاف حيث تتسم الكتابة بنمطين أساسين،فهناك من يركز على الوطن الأصلي وهناك من يركز على مكان الإقامة فالأول ينقل كتابته إلى وطنه لنقده أو كي يقدمه للقراء أو لممارسة نوستالجيا كأداة للتذكر،أما الذين يركزون على الأوطان الجديدة فيهدفون إلى عكس التحولات القاسية التي يعيشونها أو لتمزيق قناع الثقافة المتعددة من خلال تصوير العنصرية أو نقدها.

•المسائل المتعلقة بالسياسة الجنسية سواء للأنثى أو الذكر:إذ سرعان ما يبادر إلى بناء متخيل ذكوري فحولي للتعويض عن التبعات السلبية للشتات على الذات،ليتحول الجنس إلى وسيلة لتفريغ فائض شعوري.

ومهما يكن من أمر إن تعدد المسميات بين المهجر والهجرة والمنفى والشتات سواء أكان اختيارا أمقسرا،طوعا أم كرها فسرد الهجرة يجمع كل ما سبق وهو يحكي لنا قصص المهاجرين والمهجّرين والنازحين واللاجئين والمنفيين و المبعديين عن أوطانهم الأصلية،ويندرج سرد الهجرة ضمن متخيل الكتابات الهامشية المضادة الراغبة في الانعتاق من تبعية الآخر الغربي الذيحكم عليها بالعجز عن الكلام والكتابة لتستعيد صوتها المسلوب وتسرد ذاتها كما تريد أن تكون لا كما أريد لها،إن سرد الهجرة من هذا المنظور يستحضر كل ما هو منسي ومقصي ليشكل السرد بالنسبة للتابع"سلاحا رمزيا للتعبير عن نفسه وتأكيد هويته بالأصالة عن نفسه،وليس بالنيابة عنه كما كان يفرض عليه...وبامتلاك القدرة على التمثيل أصبح السرد خطاب الذات في الرد على الآخر وفي إعادة تمثيل صورها وتواريخها خارج استيهامات الخيال الكولونيالي."[1] إن أدب الهجرة بهذا المفهوم أدب يرنو إلى"التجاوز والمقاومة الثقافية عن طريق التمثيلات الخطابية هو إذا أدب يكتبه الهامش بين أحضان المركز."[2]

انتقلت الهجرة إلى فضاءات المتخيل وهي تسائل الواقع الثقافي والإنساني للهجرة لما للسرد من مقدرة لغوية ومجازية تمكنه من الغوص في أعماق الذوات المهاجرة ورغباتها الهوسية التي تطفح بالفقد والاغتراب والحنين والتلهف والاقتلاع الاشتياق والأسى وما يطرحه من أسئلة كثيرة لقضايا متعلقة بالهوية والغيرية،ومن النماذج العربية التي أثارت موضوع الهجرة و اللقاء الحضاري بين الأنا والآخر بكل ما يحمله العالمان من تمايز وما بينهما من توتر رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح،عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم،الحي اللاتيني لسهيل إدريس كما تم التقاط نسق هذه الظاهرة على مستوى

1:محمد بوعزة:سرديا‌تثقافية،من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف،ط1،منشورات الاختلاف،الجزائر،2014،ص57.

2:طارق بوحالة:تمثيلات المهاجر في الرواية الجزائرية المعاصرة عمارة لخوص أنموذجا.

المنجز الروائي الجزائري فتحضر رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي،ورواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص،رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي،عصافير النهر الكبير لمحمد زتيلي،بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي حلم على الضفاف لحسيبة موساوي،كاماراد للصديق حاج أحمد الزيواني،فكانت هذه الروايات حبلى بأشكال اللقاء مع الآخر وبلواعج الغربة ومسالكها الموجعة،وهواجس الحنين إلى الوطن المفقود من عذابات وانكسارات الذات والوجدان طرحتها بطرائق سردية متباينة.

1- عتبة العنونة وقضايا المهاجر:

1-1-رواية حينما تشتهيك الحياة لفضيلة ملهاق:

هي الرواية الأخيرة للمبدعة الجزائرية فضيلة ملهاق بعد تقديمها أعمال كثيرة للمشهد الإبداعي الجزائري حيث صدرت لها روايات منها:ذاكرة هجرتها الألوان،لعنة اليربوع،ومجموعات قصصية منها:الطباشير،خارج مجال التعرية،ومجموعات شعرية منها:مارد من عصر الحجر،قهوة باردة...تنطلق رواية حينما تشتهيك الحياة الصادرة في نوفمبر 2021 عن دار العين المصرية عبر صفحاتها الأربعمائة وتسعة وعشرون من عمق حي معدم وبائس يقع في قلب مدينة الليمونة الواقعة في الضفة الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط،وهي مدينة رمزية يمكن أن تكون في أي بلد من بلدان العالم الثالث المهمشة والمقهورة تجسد ألوان العذابات والمعاناة والنكبات والأوجاع التي ظلت تلاحق أبناءها في قلب وطنهم يقول حميد حماد:"نحن الشعوب المنهوبة الجيوب،المكتومةالأنفاس،المسروقة الآمال."[1] لذلك قرروا امتطاء القوارب السرية إلى أعماق المنافي ليلقوا بثقل آمالهم وتطلعاتهم على الضفاف الأخرى يقول يارادوا:"اعتبرني من أي منطقة من مناطق أفريقيا المنكوبة،التي قست عليها الطبيعة،وقلوبالبشر،بالنسبة لي أجمل أماكن الدنيا هي تلك التي توفر لنا الأمن والبقاء."[2]لقد صورت فضيلة ملهاق في مشهدها السردي بدقة متناهية ظاهرة الهجرة السرية أو الحرقة كعملية منظمة كما اكتشفها حميد حماد أحد الحراقة لها"أعرافها وقواعدها وباعة ومشترون وسماسرة لم تكن نشاطا فرديا مثلما كنت أظن."[3] لتصور تلك العلاقات المعقدة والمتشابكة بين رموز الفساد في الليمونة ويمثله رئيس البلدية منوّر،والأميرال فاروق الذي يشرف على تنظيم نشاط الحرقة

1:فضيلةملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ط1،دار العين للنشر،الإسكندرية،2021،ص233.

2:المصدر نفسه،ص120.

3:المصدر نفسه،ص101.

ويعمل تحت قيادته شبّاكون وأصحاب قوارب ينظمون رحلات تهريب الشباب من العرب والأفارقة إلى أوروبا،لكن هؤلاء المهاجرين الحالمين بالجنة في أوروبا سيقعون في جحيمها لأنهم سيجدون أنفسهم داخل تنظيم سري غامض تحكمه قوى كبرى وإجرامية وقد جعلت الكاتبة لأعضائه درجات وتسميات من نسيج خيالها بتشويق وإثارة تناسب غموض هذا العالم السّري الذي يتحكم في مصائر الشعوب الضعيفةليكتشف حميد حماد بعد زمن من الأحلام و الخيبات أن الهجرة قد ضاعفت غربته:"كنت أرى حياتي هناك وراء البحر وعندما عشتها اكتشفت أنها لم تكن يوما حياتي."1

بعد كل الشقاء والعناء وكل تلك المخاطر التي واجهها حماد في ديار الغربة وهو يبحث عن الجنة فيها سيكتشف أن السر الذي يستحق عناء الاكتشاف هو القناعة والسعادة،سعادة لا مرئية تسكننا تنبع من دواخلنا مرتبطة بمدى وعينا الصحيح والعميق للحياة،فالحياة رحلة طويلة وشاقة لذلك فإن عودة الإنسان لذاته والتصالح معها وقناعته الكاملة بخياراته وقراراته هي من ترسم طريق سعادته في هذا الوجود،وهو ما أراده والده أن يدركه وهو يحضر للحرقة"ربما تقول في نفسك أريد حياة مختلفة،في مدينة أفضل من مدينتي،ومع أشخاص مختلفين،وأنا أقول لك لا حياة مختلفة ولا مدينة أفضل،ولا أشخاص أكثر تفهما،إن لم تفكر بطريقة أفضل،أكثر فهما للحياة."2

إن الهدف الذي تسعى إليه الإنسانية جمعاء هو تحقيق راحة الإنسان وسعادته وتحسين ظروفه الحياتية وهو ما يشهده هذا القرن وخاصة العالم الغربي من تطور مدهش للآلة والتقنية،لكن من تناقضات ومفارقات هذا العصر أن يبلغ التقدم العلمي ذروته بينما تعود القيم الإنسانية إرتكاسا إلى الوراء،انفجار معرفي غير مسبوق منقطع النظير مقابل خراب الإنسان،وهو ما نلمسه من حديث جون الهولندي في بنسيون كوكي مع حماد"قد تظن أن هذه الضفة هي جنتنا،لكن الجنة وجهة نظر،وأنا أقول لك ليس أصعب من أن تكون حيث يوجد كل شيء ولا تملك أدنى شيء هذا التقدم الصناعي الذي يبدي تفوقنا المادي كثيرا ما يسلبنا في المقابل أهم شيء طعم الحياة بل كثيرا ما يصنع مأساتنا...لماذا إذن الشقاء والتفوق ومن أجل ماذا؟إذا لم يكن من أجل سعادة الإنسان...كيف ستكون عاقبة هذه الحضارة العظيمة إذا استمررنا نتقدم نحو الآلة، ونتراجع عن الإنسان."3

1:فضيلةملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص317.

2:المصدر نفسه،ص15-16.

3:فضيلةملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص141.

1-2-رواية الموج والحشيش لحياة قاصدي:

هي الرواية الأخيرة للمبدعة الجزائرية المقيمة بفرنسا حياة قاصدي الصادرة في جانفي 2021 عن دار الأمير بمرسيليا بعد ديوان شعري محراب المشاعر تلته رواية أخرى تحمل عنوان ستائرنا وهي تخط على بلاط السرد مرة أخرى رواية الموج والحشيش بين دفتي مائتان و أربعة وأربعون صفحة،لتصور حياة عائلة جزائرية هاجرت إلى فرنسا البلد المختلف دينيا وثقافيا وكيف حاولت الأم فاطمة التي تحمل في أعماقها امرأة شرقية والأب نور الدين الذي يحمل في قلبه أبا شرقيا حماية ابنيهما نعيمة وسفيان من التماهي في هذا المجتمع الجديد بكل ما يحمله من قيم وأساليب ومبادئ مختلفة.

والرواية في تسليطها الضوء على معاناة الوافدين في البلد المضيف تطرح علاقة الشرق بالغرب هذه الثنائية التي لا تنفك تتردد بشكل متواتر في الروايات التي تتحدث عن الهجرة وهو راجع إلى ارتباط هذه القضية بالهوية التي تحفظ كيان شخصية صاحبها وتحدده فكرا وثقافة وأسلوبا،ومتى كانت واضحة مستقرة تميزت بالثبات والرسوخ ومتى كانت متناقضة فإن المهاجر يعاني من الانحلال والتمييع انطلاقا من ذلك عالجت الرواية قضايا الإسلام،الخيانة،الوطن والمواطنة على لسان نعيمة و كمال في معهد الصحافة بباريس.

وتحضر في الرواية ظاهرة بيع المخدرات التي اضطر إلى ممارستها بعض أبناء المهاجرين كمنصف ومحمد اللذان حاولا أن يعطيا قيمة لوجودهما فاندفعا نحو نفق مظلم هو نفق المخدرات لينضما إلى جماعات المافيا فتكون نهايتهما على أيديهم.وفي الرواية تصوير لقوارب الهجرة السرية التي مازالت تغري عقول الشباب الذي يفكر بمخرج أو مهرب من سوء الحال وضيقه فيعلق على الهجرة آماله وأحلامه الوردية،فإما أن يموت غرقا في عرض البحر وإما يتحقق حلم الوصول إلى الضفة الأخرى فيصحو من حلمه على واقع مرير يزيد غربته غربة و أحزانه أحزانا،ليكون مصير أبناء الجنوب واحد الموت إما غرقا وإما كضحايا تصفية حسابات المافيا،فتبدأالساردة روايتها من النهاية لتفتتح لنا مشهدها السردي بتصدير تراجيدي لتجربة الهجرة"إلى تلك الجثث العابرة التي تصدح أناشيدها الأخيرة للوطن إلى قلوبهم وهي تعيد ترتيب دقاتها على أمواج البحر،إلى كل من حمل حقيبة سفر رفضت أن تدسّ في ثناياها قلبه،ليتركه هناك مع النوارس وعناقيد العنب وأول بهجة عرفها...بهجة الحب."[1]

1:حياةقاصدي:الموج والحشيش،ط2،دار الأمير للنشر،فرنسا،2021،ص5.

1-3-أعشاب القلب ليست سوداءلنعيمة معمري:

هي رواية للكاتبة الجزائرية نعيمة معمري وقد صدرت لها مجموعة قصصية بعنوان ما الذي سأفعله بعد،ونص مسرحي بعنوان عودة جميلة،ورواية أعشاب القلب ليست سوداء صدرت سنة 2010 عن دار فيسيرا للنشر لتعود بنا إلى زمن العشرية السوداء منذ أحداث أكتوبر 1988 إلى غاية صدور قانون الوئام على لسان الهادي رجل الأمن الذي يبكي وطنا يقطر أسى وكآبة وطن مثخن بالجراح وطن الفجيعة والدم،وتطرح نعيمة معمري تساؤلات على لسان الهادي عنحالة التيه والضياع والنفق المسدود الذي وصل إليه الوطن على نحو تراجيدي طيلة مسار السرد:أقتل ماذا؟ما الذي قدمته الكتابة للإنسانية؟هل منعت وسائل الموت والدمار؟هل منعت الكتابة بيتا من القصف؟ أو طفلا من القتل؟هل منعت الحروب،الأمراض،الشيخوخةوالسياسة؟...

فبعد أن فُجع في مقتل أقرب أصدقائه زينو وحميدو وفقدان نوارة لعقلها والتي كانت محبوبته ورمزا للوطن الذي حل به الخراب والموت المجاني يقرر الهجرة إلى لندن لعل النجاة تكون في مركب المنفى،لكنه بقي في دوامة الغربة يعاني الملل والخواء يجتر آلامه وأحزانه وخيبات وطن تنكر وأدار له ظهره،وبلد الصقيع الذي نبذه ولم يعترف به ليتأكد بأن الغرباء ليسوا سوى نباتات مضرة بصحة أبنائه وأن بلاده هي قدره وهي من تستر عاره فكثيرا ما ردد قول"بلادك تستر عارك وبلاد كذيك البلاد ما يسلك منها غير طويل العمر."1 لذلك لا يفتأ يأمل العودة إلى وطنه فكان المنفى بالنسبة له وضعا مؤقتا فقط.

كانت الهجرة هي اللب الجوهري لهذه السرود وتعددت أسباب اللقاء فيها بالآخر بين الرغبة في الخلاص من التجارب المريرة التي عاشها المهاجر في الوطن الأم،أو الفرار من العنف إلى اللاعنف ومن اللاأمن إلى الأمن،أو رغبة في خوض المغامرات و ملامسة عالم الآخرواكتشافه،إن سؤال الهجرة يحكي"قصص أناس هاجروا وأبحروا،فهلكوا أو وصلوا،فتاهوا أو تشرّدوا،فتمكنوا أو رجعوا،يحكي روايات الغبن وقصص الهجران،لا بد إذن من لغة تساير المشهد في كثافته وتعقيدهتلمس ألوان العذابات وأساليب النكبات،تلتمس أيضا أشكال الضيافات وموفور الضمانات بالتضامن الذي ترفع لواءه أصوات الإنسانية الجامعة."2

1:نعيمةمعمري:أعشاب القلب ليست سوداء،دط،فيسيرا للنشر،الجزائر،2010،ص52.

2:محمد شوقي الزين:الهجرة،المسكونية،المنزلالمفقود،عناصر في هاجس الغرابة،ص29.

ثالثا:من الحقرة إلى الحرقة:

الحقرة هي ظاهرة اجتماعية"تزن بثقلها على الوعي الفردي والجماعي وتولد الرغبة في الحرقة أي هجران الذات لأن الأفراد وهم في الغالب الشباب العاطل يشعرون بالغرابة في ديارهم قبل الغرابة عند أغيارهم فكيف لا يفكرون في الحرقة إذا كانت الحقرة تؤطر وعيهم أو مساحة تفكيرهم وتدبيرهم؟"1من هذا الواقع المأساوي تعددت صور الرحيل إلى الشمال و تنطلق من دوافع لا يمكن أن توصف إلا بأنها سلبية،كونها ترتبط بالاختلال وفقدان التوازن الذي يعاني منه الفرد في وطنفتتحول الهجرة إلى خيار بعد أن سُدّت المنافذ في وجهه وتكون بمثابة الوجه الآخر للبؤس والاحتقار الاجتماعي وحالات القمع والفساد السياسي الذي ينخر عظام المجتمع،فكلما زادت الظروف ضنكا ومشقة كلما زادت وتيرة الهجرة و موجاتهاكموقف تمردي واحتجاجي على الواقع السائد عبر مضيق الموت في قوارب هشة،فإما يتحقق حلم الوصول إلى أوروبا أو ينتهي بالموت في قلب الموج الغادر.

تبرز تيمة الهجرة السرية في رواية الموج والحشيش ضمن أهم القضايا التي استحضرتها الكاتبة وقد نظّمها مجموعة من الشباب دفعهم الحلم والأمل والاحتياج،شباب مهمش مهمل يبحث عن معنى للإنسان،لم يطيقوا ذاك القرف الحياتي حيث الحكام يستولون على الثروات ويمارسون كل أنواع الاستبداد والظلم،أما البسطاء فيجمعون أوجاعهم ويسيرون منهمكين في البحث عن الكرامة المفقودة والحقوق المسلوبة"هم صرخة دوّت أرجاء الكون لتبوح بما تخفيه الروح الإنسانية في عمقها من مرارة عن بشاعة كهوف حوت في جوفها بشر لا يشبهون البشر عندما استحوذوا على السلطة والمال هم من أزهقوا هذه الأرواح ورموا بها في المنافي والمحيطات."2

كانت الانطلاقة من شواطئ شرشال نحو طريق قد يهدد فيه الموت تجربة الوصول إلى شواطئ الأمان بشراسة في قارب يتقاذفهم يمنة ويسرة"والبحر يظهر بعظمته وكأنه قادر على ابتلاعهم في أية لحظة،إنهم سعداء في بوابة الموت،ينشدون ألمهم ويتغزلون بوطن مجروح بداخلهم...كم هي الحياة تافهة لديهم وهم يضعون أنفسهم في قلب خطر لا يرحم وغول لا تعرف أنيابه الرحمة نحو الأرواح والأجساد،لقد أهملوا الخوف وأبعدوه تماما عن حساباتهم،أيتها الحياة لم نعد نهتم بك،خارج

1:محمد شوقي الزين:الهجرة،المسكونية،المنزلالمفقود،عناصر في هاجس الغرابة،ص181.

2:حياةقاصدي:الموج والحشيش،ص234.

أحلامنا أنت لا تعنينا،منحناك الحق في الاختيار المطلق،اختاري الآن ماذا ستفعلين بنا،تمسكي إن شئت أو إرم بنا لنغرق في هذا اليم."1

كما راهنت رواية حينما تشتهيك الحياة لفضيلة ملهاق على تيمة الهجرة السرية نحو الحلم الأوروبي،حيث تتعرض ليوميات أبناء حي العليق البائس في مدينة الليمونة،وتسلط الضوء أكثر على الشخصية المحورية حميد حماد الذي راودته فكرة العبور وما زاد قناعته بها هو الوضع الاجتماعي القاسي الذي يحياه مع شباب الحي خريجي الجامعات الذين يشتكون رائحة القلة والذلة،في وطن تحول إلى سجن دون أمل الحصول على عمل يوفر له راتبا يظله ويستظل به ويحفظ كرامته،في ظل غياب الشفافية في مناصب يحسم أمرها سلفا يقول ربيع خريج معهد الجيولوجيا:"أملتُ مرة أخرى في وظيفة مقدرة سلفا لصاحبها،صاحب الوساطة القوية."2ويحدّث حميد حماد نفسه"شعور مرير قاهر أن يسلبك فرصتك التي تشبهك من لا صلة له بملامحها،والأمر هو أن يحوزها مع إعلان استغباء من ضمن قائمة الكفاءات أي أنك تلك البردعة التي تهيئ له مركب الفارس."3

لقد كان حميد حماد شابا مفعما بالحياة والطموح لكن الحظ خذله وسدّ منافذه فكلما اقترب من فرصة ضاعت منه وأصبح يركض في دائرة مغلقة"لم أكن مستعدا لذلك الذوبان يهزمني ولكنني لم أكن أجد منفذا منه جرّبت حظي في أكثر من مناسبة،واستنزف الحظ صبري في كل مناسبة لا عمل ولا حب ولا بصيص أمل في أن يتغير وضعي أو أغير نظرتي إليه."4إن هذا الوضع جعله يعيش جوا نفسيا مضطربا يشعر فيه بالتآكل والهرم والجفاف"قد يبدو غريبا أن تتغلغل مشاعر السأم والإحباط والضغينة في نفس شاب في بداية العشرينات من العمر،جامعي،مثقف،رياضي،ووسيم والأغرب أنه لم يكن هناك من يستغربني."5

1:حياةقاصدي:الموج والحشيش،ص239.

2:فضيلةملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص18.

3:المصدر نفسه،ص20.

4:المصدر نفسه،ص16.

5:المصدر نفسه،ص17.

يتذمر ربيع من الشهادة الجامعية التي أصبحت بلا قيمة والتي لم يجن منها سوى خيباته وتعاساته فبامتلاكها أصبح ضائعا ومضيّعا يعيش الإحباط واليأس وتبلّد المشاعر وفقدان الاعتبار والقيمة وإحباط مشاريعه ليعيش أسيرا للحزن والكآبة والاستكانة يقول لنزيم"هات أدق رأسي أنا الآخر لعلني أنسى تعاستي المعجلة،شهادتي"1 في ظل انسداد الأفق وجد حميد حماد و أصدقاءه أنفسهم يمتهنون أعمالا ليست بمستوى شهاداتهم"مساعدرصّاص!هات المفك يا نزيم،نظف البالوعة يا نزيم!تتورمقدماي،وتملأ رئتي الروائح الكريهة،من أجل راتب بائس،لماذا أعيش أنا الشقاء،بينما غيري يستمتع بالحياة."2 وربيع هو الآخر بعد أن يئس والده من جدوى شهادته أصبح يلح عليه في أن يساعده في جرّ عربة الحشائش من شارع إلى شارع"وهو ما ضغط أعصابه أكثر وجعله يشعر أن العالم كله ينكره ويسفه جهوده،أصبحم توترا،سريع الغضب،وكثيرا ما كان يترك له العربة في وسط الطريق ويفرّ من ألسنة أبناء الحي التي كانت تناديه حشيشة."3

وحميد حماد الذي أحب سعيدة وقرر أن يتحدى ظروفه ويحدد موعدا لطلبها لكن والدها رفض ارتباطهما ووضعه في موقف محرج جعله يشعر بالخزي و التقزم حين شبهه بالزنبور الذي يظل يدور بلا طائل ليدخل في إحباط نفسي وتزيد عذابات قلبه الذي جمده الوجع،شعوره بالإذلال وخسارة احترام الناس له هؤلاء الذين يقفون مع موقف الدنيا منك إن ابتسمت لك يبتسمون وإن عبست لك يعبسون يقول:"خرجت من البيت مقهورا أجوب الطرقات كظل تائه لا شيء يشبه حزني ولا أنا أشبهه،شعرت بأن كل شيء يعاكسني حتى عندما أردت أن أتصالح مع واقعي لم أطلب منه سوى أن يكف يده عن قلبي مقابل أن أتغاضى له عن إساءاته كلها،أدار لي واقعي ظهره وكأنه يريدني دائما ناقما ساخطا."4

بذلك أصبحت آمال شباب العليق أحلاما مؤجلة وطموحات تصطدم أو تتعثر بصخرة الواقع،إن هذا القلق وهذه الخيبات المتواترة تجعل الكثير من المغيبين يعيشون في الظلام،هؤلاء العاطلون عن العمل،العاطلون عن الحياة،العاطلون عن الحب يعتصمون يصرخون ليقولوا نحن هنا وهو ما فعله ربيع الذي طحن الفقر والبؤس عظامه فلم يستطع أن يحقق حياة

1:فضيلةملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص19.

2:المصدر نفسه،ص19.

3:المصدر نفسه،ص20.

4:المصدر نفسه،ص62.

محترمة لذاته وذويه،ففقد عقله بعد أن رأى جثة والده منهوشة في الغابة مرمية فوق شجيرات البقدونس أين اعتلى سقف دار البلدية عاري الجسد يلوّح بسرواله في الهواء ليذم منوّر رئيس بلدية العليق أحد رموز الظلم والفساد فيها يقول:"

-منور،أيها البالوعة المتضاخمة هل تسمعني؟جفتدماؤنا،وتآكلتلحومنا،ألا يكفي هذا لتكفّ عن ارتشاف حياتنا أنت وأصحابك؟ألم تسأموا مصمصة عظامنا؟

يتناوب الناس على مناشدته أن ينزل،ويرتفع صوت أحدهم،قائلا:

_استر في الأقل نفسك!

_ترون الستر مجرد ملابس!ألا ترون أن حياتنا كلها أصبحت عورة!ألا تخجلون بها أمام باقي الخلائق؟

يصل منور ويقول بنبرة لاهجة:

-أنزل يا ربيع،و لك كل ما تريده!

-...أأنت منور؟أنت مسوّد...مظلّم!إن ظهرت في عين الشمس،ستنطفئ!

يتابع حديثه بصوت يختنق بالسّعال:

-أنزل أكثر مما أنا نازل إلى أين؟إلى مركز الأرض،أخذتم كل الدرجات،وسحقتم كل الطبقات،لم تبق سوى طبقتكم القشرية،هل بقي لأمثالنا مكان على الأرض؟لاعمل،لاسكن،لا أمل...حتى الصحة ما بقيت...عفنت مزابلكم رئتي...خذوا ملابسي بالمرة،إن كان ذلك سيداري عريكم!"[1]

يعبر هذا المشهد التراجيدي عن تفاوت طبقي غير سوي صنع هشاشة اجتماعية وفجوة كبيرة بين الحاكم والمحكوم فنشأت علاقة تتخللها إرادة القوة والهيمنة كان فيها"للمسؤول السياسي سلطة إدارة الأفراد،ومكانته النخبوية تولد عنده الشعور بالعظمة أو الكبرياء فتكون علاقته بمن يسوسهم علاقة الهجران أو النكران."[2] إن هذه العلاقة الهرمية وما سبق

1:فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص248-249.

2:محمد شوقي الزين:الذاتوالآخر،تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع،ص182.

ذكره من إقصاء اجتماعي،وفساد سياسي ومحسوبية هي في مجملها سلوكات مغذية لفعل الحقرة التي تهدد البنية النفسية والوجدانية والعقلية للأفراد ومن الحقرة تكون الحرقة هروبا وفرارا من الاحتقار و الخذلان و في طليعة من يقوم بهذا الفعل الحرقي وهذه التضحية الاجتماعية المثقفون رغم شهادتهم الجامعية لأنهم يفتقرون إلى عاملين متكاملين"العامل المادي كأن تكون الأجر دون الكفاءة النظرية أو المجهود العملي في تعليم الأجيال الصاعدة وتكوينها،والعامل الرمزي الذي تبدى خصوصا في الاعتراف،أي أن يكون لأصحاب هذه الوظائف مكانة تاريخية ليس فقط في صناعة الواقعة المعرفية في نطاق تخصصهم ولكن أيضا في أداء أدوار الوساطة على الصعيد الديمقراطي كبورجوازية فاعلة وخالقة للثروة المادية واللامادية."1

لقد ضاقت مدينة العليق على رحابتها بحميد حماد فلم يعد يراها سوى"قبرا يتوسع بجسارة وأرانا مجرد مومياوات محنطة بروتين العزاء لا نكاد نعدم التذمر والشكوى."2 لقد تحول العليق إلى مقبرة يكتنفها الموت ولا حياة ترفرف فيها وطن يشيب فيه الشاب قبل المشيب،وطن بلا أمل بلا طموحات يطرد أبناءه إلى العراء إلى الموت والمجهول إلى التيه فلم يعد وطنا للأحياء بل هو فقط للأموات فالوطن من يوفر مقومات الحياة لا مسببات الموت يقول ربيع:"أصدق الأكاذيب تسجيلنا في دفتر الأحياء."3ويتساءل حميد حماد"هل نحن أحياء؟"4 فكان صوت حماد يقول كلانا ميت يا وطن لذلك لم يعد يطيق البقاء في الضفة الجنوبية وأصبح انتقاله إلى الضفة الأخرى ضرورة حياة،وأمام نفق مسدود يصبح الحل هو الحرقة كثورة على الوضع"جفت الفرص وأحسست أنني عديم الفائدة،لا يغري وجودي أي ضفة،قررت أن أصنع جسرا إلى ضفة وجودي،بأيشكل دهمتني فكرة الهجرة غير الشرعية(الحرقة)كما يطلق عليها شباب الحي وبدأت أبحث عن شباك وهو الشخص الذي يتوسط بين الحراق وبين الأشخاص الذين يتولون أمر تهريبه."5

1:محمد شوقي الزين:الذاتوالآخر،تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع،ص183.

2:فضيلةملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص26.

3:المصدر نفسه،ص18.

4:المصدر نفسه،ص21.

5:المصدر نفسه،ص67.

يقرر حميد حماد وموسى الهجرة بعد أن طال صبرهما على تلك اليابسة وكانا قد وفرا المال لضمان رحلتهما"كان معي المبلغ كاملا،بينما اضطر موسى أن يبيع لوحاته ومنحوتاته بثمن بخس وأكثر من ذلك تنازل عن إمضائه عليها."1و رغم خطورة المغامرة إلا أنهما يتفقان على أن الحياة تحتاج إلى جرأة المغامرة والمحاولة وجرأة الانطلاق نحو الهدف لذلك فإن"الحظ أحيانا ليس سوى مغامرة...وميتة مرّة أفضل من ميتة كل يوم."2 ويركبان قوارب الهجرة التي كان تتحرك تحت إمارة الأميرال فاروق،لكن الوحشة والارتياب قد استبدا بحميد وهو في عرض البحر الشاسع الذي يبدو لا حد ولا نهاية له هذا البحر الغارق في صمته حدّ الشعور بالرهبة والتلاشي،فتتقاذفه أمواج بحر متلاطم من اللوم والشك في قرار هذه الخطوة الجريئة التي قد تنهي حياته برمتها في لحظة واحدة"رحت ألوم نفسي في سري فقد كانت الأفكار تتلاطم في رأسي تلاطم الأمواج المتعالية حولنا وتغرقني في لجّة من الأسئلة:هل هذه الرحلة هي اختياري أم قدري؟لم أشقى وأغامر من أجل حياة قد تنتهي في أي لحظة؟وماذا بعد؟"3

وفي مشهد سردي مأساوي تصور الرواية بدقة كيف تتقاذف أمواج البحر العاتية أبناء الجنوب في قارب يلتقي فيه العرب والأفارقة المهاجرين فتجعلنا نعايش عن كثب أنينهم ونزف حياتهم ومآسيهم ببوح صادق يكشف وضع أبناء العالم الثالث في عري فاضح،ليشتعل فتيل الحكايات على القارب فالمهاجرون يسترسلون في سرد الحكايات واحدة تلو الأخرى عن دوافع هجرتهم،حكايات عن إفريقيا التي تركها النهب الاستعماري على حافة الموت،وبعد رحيله تسيّدت عليها أنظمة أخرى بزي جديد استأنفت النهب القديم بشكل آخر لتكون ثرواتها هي لعنتها المستمرة.

يسرد توادیرا من ساحل العاج مأساة عمله في حقول الكاكاو لدى مالك فرنسي"نحن أساسا نخرج إلى الدنيا مع الألم!عندما كنت طفلا كنت أحسبني أتسلى بثمار الكاكاو فإذا بي ولدت أساسا لأكون تسليتها وملهاة منجل حاد نحت خارطة على جسدي مقابل بضعة نقود الكاكاو هو مصدر حياة أغلبنا وسبب موتهم أيضا."4

1:فضيلةملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص71.

2:المصدر نفسه،ص68.

3:المصدر نفسه،ص83.

4:المصدر نفسه،ص82.

إن ماضي إفريقيا الكولونيالي مازال يلقي بثقله على حاضرها ليبسط يده على ثرواتها ويفرض سيطرته على مستقبلها ليبقي على علاقة التابع والمتبوع،حتى وإن رحلت تلك الأقدام السوداء فإنها قابعة لا شعوريا في ذوات المستعمرات غائرة فيها بإحكام لذلك فإنه كما فهمفانون"بأن نهاية الاستعمار لا تعني نهاية الكولونيالية،فالعلاقة الموجودة بين المستعمر والمستعمَر لا تختزل في الأبعاد المادية والفضائية،لأنها تنبني على حالة نفسانية تقتضي أدوات تحليلية خاصة ومختلفة،بتعبير آخر يعد خروج الاستعمار من الأرض فقط دون خروجه من الذات بمثابة إعادة إنتاج لسيرورة كولونيالية يكتنفها الاستلاب."1وهو ما نلمسه في قول توادیرا"مأساتناغريبة!في النعم!عطايا الطبيعة تجتلب لنا نقم أرباب الشمال نحن لا نخطر ببالهم مثلما يخطرون هم ببالنا،نحن نراهم كسند،وهم يروننا كصيد،نحن نرفع رؤوسهم،وهم ينصبوننا معبرا إلى رغباتهم."2

فهذه الدوال:أرباب الشمال،لا نخطر ببالهم،نراهم كسند،يروننا كصيد لا تنفك عن مدلولاتها التي تنفتح على صور التبعية والحاجة الدائمة إلى المستعمر لتسيير شؤونها وإدارة حياتها فتغيب فيها روح الإنتاج و روح المقاومة أو كما يسميه مالك بن نبي القابلية للاستعمار وهي ذلك الرضوخ الداخلي والإذعان والاتكالية التي تظهرها الذوات المستعمَرة لذلك فإن خروج الاستعمار من الأرض لا يعني خروجه من الذات المستعمَرة التي أحدث فيها شرخا نفسيا ومن ثمة فإن تصفية الاستعمار ليست تصفية مادية فحسب؛بل تصفية نفسية وثقافية لتطهير الذوات من كل درناته.

في صور لاحقة يستحضر حماد صورة الحراق البروفيسور جلال أستاذ في العلوم السياسية الذي فرّ بآرائه الفكرية كمثقف ألقيت على عاتقه مسؤولية مضاعفة يؤسس لقيم ومثل عليا،يحرس مبادئ الحرية والعدالة والكرامة لكن مواقفه هذه التي تميزت بالصراحة في حديثها عن أمراض الثقافة السياسية دون خداع ومواربة جعلت لغة التهديد تلاحقه وحملات الابتزاز والتخويف تطارده،وجعلت سلطة ترتيبيًّا تتواطأ ضده لذلك اضطر إلى الهرب من بلدان انهارت فيها القيم كما جاء في حواره مع حماد"أصبح عدوها المفكر،وكافرهاالتقي،وخائنها الوفي،لو كنت بقيت في بلدي أربعا وعشرين ساعة أخرى لكنت الآن في السجن.

-ما تهمتك؟

1:وحيد بن بوعزيز:جدل الثقافة،ص31.

2:فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص83-84.

فتح إزار سترته ورفع قميصه الداخلي،فظهر كيس بلاستيكي مشدود إلى خصره بجزام جلدي قال:

-تصور أن يُدان أستاذ في العلوم السياسية بتهمة إعطاء آراء سياسية!ما الذي كان يجب أن أكتب عنه؟التجميل أم الطهي!لا يزال بيننا وبين الحقوق والحريات أشواط!السخرية الفكرية متجذرة في الأوطان المنكوبة فكريا!"

-تغامر من أجل مخطوط؟

-من أجل المبدأ،ليست الأمة سوى مبدأ،وإن لم يوجد فيها رجال يغامرون من أجله ستزول."[1]

وترتيبيّا هنا هي رمز للحاكم المستبد أو السلطة الجائرة التي يمكن أن تكون في أي بلد من بلدان العالم الثالث و يسعى هذا الحاكم للتمركز لتدور حوله الهوامش على سبيل الخضوع والولاء والطاعة يقول البروفيسور جلال:"ترتيبيا وأمثالها مجرد تنظيمات وظيفية تنشئها الدول الكبرى وتعطيها شكل السلطة لتحقق من خلالها أغراضها وتستنزف غيرها من الدول من دون خسائر بارتياح وسلام،مثلما يحصد الماخور مداخليه من بعيد بلا مشاكل ولا شوشرة."[2] فترتيبيا هي مجرد تنظيم صغير ظاهر لقوى كبرى خفيه تزرعها في بلدان الجنوب تحركها حبائلهم كيفما شاءت كدمى القارقوز خلف الستائر حسب ما تقتضيه مصلحتهم الانتهازية،ومما لا شك فيه أن هذه التنظيمات حتى تتمركز فإن القوة المادية وحدها لا تسعفها وبالتالي ستفعّل قوى أخرى رمزية تبرر بها سلطتها وهيمنتها فيكون المثقف هو أداتها والوسيط بينها وبين محكوميها،وقد يكون إما حاملا لإيديولوجيتها ومدافعا عنها ناطقا باسمها وإما مضادا ومقاوما لها ومناقضا لتوجهاتهالكنه سيجد نفسه في وضع لا يمكّنه من أداء رسالته أو مهمته كما حدث مع البروفيسور جلال الهارب من بلد إلى آخر بمخطوطه الذي يخلص فيه لمبادئه وقيمه ويفضح سياسات تكميم الأفواه وتكبيل الأيادي في بلدان انحدر مستوى الوعي والفكر فيها لتتسيد ثقافة القوة والاستبداد.

بعد انتكاسة الهجرة الأولى التي غضب فيها البحر وهاجت الرياح وازداد تدفق الأمواج واختل توازن القارب فحال دون الوصول إلى الضفة الأخرى،يعود حماد وموسى إلى العليق مهزومين كمن خسر حربا تستبد بهما ذاكرة تلك الرحلة الضارية"عدت منها مهزوما تنهشني ذكريات شرسة وتلاحقني صور أشخاص كانت بيني وبينهم عشرة بحر،يرقدون حيث

1:فضيلةملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص110.

2:المصدر نفسه،ص111.

لا يعلم أحد،تحتالتراب؟بين الأعشاب في جوف الحيتان."1 وأمام رهاب العودة الذي أشعره بالخيبة والإحباط والانتكاس ونظرات الفشل في عيون أهله وأصدقائه التي تنعته بالخائب برا وبحرا وهو المغامر الذي يبحث عن النجاح"كنت أبكيهم و أنعي خيبتي في سكات،كان يكفيني ما كنت أعانيه بسبب نظرات الذم واللوم في عيني والديو تعابير الشفقة التي كانت تطفح بها ملامح أمي وأخواتي،ونبرة الخذلان في كلام أخوي سمير وعادل اللذان كانا يطمحان لأمهد لهما الطريق إلى الهجرة."2

كل ذلك أجج رغبة العودة ولأن حماد يرى حياته في تلك الضفة"فوجدتني أتجه أيضا غربا،وكأنني أحوم حول جرحي."3 لذلك زاد إصراره على المغادرة ليعيد الكرة مرة أخرى مع موسى بعد أن عاد من حافة القبر فلا أمل في هذا الأفق المعتمالعليق الذي حوّله منور بخيانته واختلاساته إلى تابوت يغرق أبناءه في قتامته وضيقه يقول موسى:"لنودع الليمونة معا كنت محقا من يعيش في العليق لا يجدر به أن يهاب الغرق،نحن أساسا نغرق في جوف كبير وكل جوف يبتلع جوفا أقل منهحياتنا أجواف ونحن فيها أصغر جوف أقصى ما يمكن أن نبتلعه هو مسكنات الألم."4

بعد المغامرة الثانية ومع تقلبات البحر ومشاعر القلق والخوف واليأس يرسو القارب على شاطئ الضفة الأخرى لكن فرحة النجاة لم تكتمل فسرعان ما أحاطت بهم قوارب حراس الشواطئ ليتم نقلهم إلى مراكز استقبال المهاجرين السريين"لم نشعر بالأمان طفت أعيننا بعلامات الخيبة!عرفنا أنه سيتم أخذ معلوماتنا الشخصية وبصماتنا وبعدها يتم توزيعنا على غير ما خططنا له."5وبين احتمال طلب اللجوء والتحمس لفكرة الهروب اختار المحتجزون الفرار من تلك المراكز بمساعدة الصومالي أيان لي الذي سبق وأن وصل إلى أوروبا مرتين وتم إبعاده إلى بلده الصومال،وبعد دوامة من الركض وسط أدغال الغابة يصادفهم يارادو ليرافقهم إلى المزرعة فيتحقق حلم الوصول وهنا ستبدأ تراجيديا أخرى من طبيعة مختلفة.

1:فضيلةملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص100.

2:المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

3:المصدر نفسه،ص107.

4:المصدر نفسه،ص101.

5:المصدر نفسه،ص112.

3-من العنف إلى الهجرة:

تحضر في رواية أعشاب القلب ليست سوداء لنعيمة معمري تيمة الهجرة والتي تساوقت مع الأحداث الدامية التي اجتاحت الجزائر إثر انتفاضة أكتوبر 1988 هذه المرحلة المسربلة بالدماء والمسكونة بالقسوة وبصوت الحديد والنار،وقد استبطنت الرواية هذا العنف المصادر للأرواح ببلاغة جارحة ومأساة موجعة حيث كانت الحياة تسير إلى جدار فلا تكف الصور عن الإيحاء بالاغتراب والعزلة والحصار وعدم الانتماء إلى الوطن،الذي تحول إلى شبح شوّه ملامح وجودهم ونخر وجدانهم على إيقاع المذابح والتحقيقات ففي صورة بالغة بالإيحاء يقول الهادي:"في الحقيقة لم نعد نسمع أي شيء من حولنا عدا صوت الرصاص،حتى أصوات بعضنا البعض لم نعد نسمعها،لأننا ببساطة يوم كففنا عن سماع بعضنا البعض ناب عنا صوت الرصاص،صوت الموت."1

هكذا كانت الأجواء النفسية والمحيط الذي يحتضن الرواية يتلبس بملامح السواد والذعر والصمت والدهشة في وطن يئن ألما،وطن محكوم عليه بقدر أسود يتساءل الهادي في مقطع بالغ الدلالة:"لماذا نقتل بعضنا البعض؟لماذا كان علينا أن نصل إلى هذا المنزلق الخطير؟لماذا كان عمر الفرح قصيرا في هذا الوطن؟لماذا يشترك الجميع في هذا الدمار؟أخيرا من يمسح حزن هذا الوطن؟"2 تختزل تساؤلات الهادي حالة التيه والضياع والنفق المسدود الذي وصل إليه الوطن بسبب الخراب الذي حل به،ففي حس درامي ينعي الهادي وطنه الذي امتلأت ساحاته بالقتلى"لا أدري كيف قفزت رائحة الجثث المتعفنة نحوي في فراشي رائحة اللحم البشري المحروق،مختلطة ببكاء الأطفال،بدموعالنساء،ووجدتني أشهد دمار الشوارع والمدن،القرى و المداشير،وجدتني أشهد دمار الوطن."3 لم يعد الوطن يقوى على إيواء أبنائهواحتوائهم أصابته لوثة النفي والطرد والنكران فأصبح مناقضا للأمان والسكينة للحرية و للهوية ومرادفا للفوضى والعبث و الخوف هكذا يتوقف"عن منح الشعور بالانتماء ويصير حالة حيادية فاقدة للهوية كما أنه يكثف شعور الحصار الذاتي و يتماهى مع الآخر النقيض

1:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص94.

2:المصدر نفسه،ص85.

3:المصدر نفسه،ص31.

ليمارس عنفا مضاعفا على الذاكرة والفعل،وفي هذه الحال فإنه يبدأ في التلاشي تدريجيا مخليا مكانه لشعور صادم بالفراغ والعقم."1

والوطن هو الأم الثانية لكل فرد كأن الإنسان يولد مرتين مرة بالمعنى البيولوجي ومرة بالمعنى الرمزي الذي يجعل من وطنه أما له فيكون جزءا من كيانه وبالتالي سيؤسس علاقته به،لا باعتباره فضاء ماديا فحسب؛بل باعتباره قيمة شعورية تنساب فيه شحنات عاطفية ووجدانية تعبر عن التحامه وتوحده به فتنتج تلك العلاقة القيمية المتبادلة بينهما مما يخول له الإحساس بالانتماء والدفاع عن قضاياه"لقد أعطيت معظم وقتي عزيزيتي لهذا الحب الجارف الذي كان دائما يتملكني الدفاع عن الوطن عن المظلومين والمهمشين،وكانت كل سعادتي تتلخص في مطارداتي اليومية لنماذج الشر اللصوص والمجرمين،وكانت كل أفراحي تتلخص في قطعة السلاح التي كنت أحملها معي لقد كانت هي عشيقتي وحارستي المخلصة الأبدية أرعاها وترعاني."2

أمام سيادة صوت أحادي هو صوت الرصاص أصبح الموت يلازم كل من يريد أن يحيا داخل وطنه وقد أدرك الهادي ذلك بصفته رجل أمن خطورة وظيفته التي جعلته الرجل الموقوت للموت وهو الذي آثر حب وطنه على أي حب آخر وهو ما أخبرته به نوارة"الرومانسية عزيزي لا تليق أبدا برجل الأمن،رجل اختار حبا واحدا ووحيدا في حياته،رجل اختار أن يحترق كي يضيء الوطن فصارت حياته تتحرك على توقيت الموت،رجل في الحقيقة ليس سوى...وتوقفت عن الكلام متلعثمة لكنني أصرّيت على إكمال الجملة فأضفت بصعوبة:رجل ليس سوى مشروع جثة."3

لم يختر الهادي مصير الموت ولم يقرره بنفسه،مهنته هي التي جعلته مشروعا جاهزا له،لكن الموت تخطى الهادي ليطال كل مقرب منه فتربص بصديقه زينو ثم حميدو الذي أشهر قلمه للدفاع عن وطنه بقلب أبيض رغم التحذيرات التي تلاحقه إلا أنه بقي متشبثا بموقفه فحارب بقلم ومات بجرة قلم ينزف جراح وطن ملطخ بدماء الأبرياء حين صوبت نحوه ثلاث رصاصات"رجل لم يكن لصا ولا سفاحا ولا عميلا،كان رجلا مصابا بحب الوطن بحب الحقيقة،وإن شئتم كان رجلا

1:شرف الدين ماجدولين:الفتنة والآخر،ص127.

2:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص76.

3:المصدر نفسه،ص71.

مصابا بعقدة أضعف الإيمان بعقدة الكتابة رجل ببساطة كان يحارب بالقلم،يا لله...من تؤذيه جرة قلم؟"[1]ويدين الهادي الوطن الذي يغتال العقول لأن اغتيال العقل معناه اغتيال الوطن الذي يضيء بحياة مثقفيه وعلمائه ويظلم بموتهم،لكنه وطن أصبح نقيضا للعقل يدين كل كلمة لا تروقه فيكون مصير كل من يفكر في مناهضته الموت"أتذكرك يا حميد وأنت تحلم بالكتابة في وطن اعتقل الكتاب حمله إلى مصحّ عقلي ليناوله جرعات الحياة حسب وصفته الخاصة به جدا."[2]

بعد اغتيال حميدو تلاه فقدان محبوبته نوّارة لعقلها بعد مقتل شقيقها عبد النور لتقيم في المصح العقلي ينهشها الانهيار وتفنيها الأحزان تحكي بوجع كبير مأساتها للجدران،يتلاشى حلم ارتباطه بها وقد غيّمت فجيعة أخيها قلبها بالأحزان وعقلها بالجنون تماما كما حدث للوطن،لتتوالى خيبات الهادي وتتسع هوة شتاته وضياعه فيغرق في بحر مأساته و يجثم العجز على صدره وهو الرجل الذي تدرب على القوة والقسوة"أسير حزينا مطأطألرأس،أسير وفي عمق روحي ضربة منجل أخطأتني لكنها مغروزة حتى العظم،أشعر أني جثة هربت من مصلحة حفظ الجثث من مستشفى من دون علم أحد وهاهي تتجول في الشوارع على الأرصفة،بين المحلات،تتأمل الناس...تنتظر الليل لتجد السكينة ربما الليل هو وحده الوقت المناسب لتبحث فيه عن قبر يضمها فتتحلل فيه،تتعفن،تفنى،ترتاح إلى الأبد....إلى الأبد"[3]

يقرر الهادي الهجرة لعل جراحه تشفى وأحزانه تتبدد بعد أن خذله الوطن"بدأت أعاف ذاتي،بدأت في كل حين أشعر بأن رائحة جيفة تنبعث من مكاني ما حولي،حيثما ذهبت وأينما حللت وحين بحثت جيدا اكتشفت أنها تنبعث من داخلي."[4] أمام هذا الدمار والعنف والواقع الدامي الذي أحاط به والذي جعله منفيا داخل وطنه يصبح المنفى هو المهرب،والعنف والمنفى ثنائية لا تنفك إحداها عن الأخرى"فلا يكاد يتجلى وجه من أوجه أحد القطبين دون أن يكون علة لنشوء الآخر وتناميه وهيمنته،فالمنفى رحيل في الجغرافيا وفي الزمن وذاكرة الذات والمحيط،وعيش على إيقاع الخوف والفقدان ومجاوزة للظاهر الذي ألفته العين واستوطن خلايا الذهن إلى البعيد الغامض والموحش،بينما العنف مغادرة للجبلة الإنسانية وسفر في التاريخ الوحشي،ومن ثم فإن الوقوع تحت طائلته هو نفي بالضرورة،نفي للحياة قبل أن يكون نفيا

1:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص67.

2:المصدر نفسه،ص130.

3:المصدر نفسه،ص95.

4:المصدر نفسه،ص113.

للوجود."1 يختار الهادي الهجرة فرارا من تعاسة الذات ومحاولة للنجاة من الموت في الوطن الميت إلى الحياة في الأوطان الحية،ليحمل هزائمه وخيباته ويبحث عن أفق آخر لحياته وتكون الوجهة إلى بلد الصقيع في ديار الغربة التي تشمئز من الغريب وهناك ستبدأ رحلة مضاعفة من الشقاء.

إن فشل مشروع تحقيق الذات وصناعة كيان وجودي في الأوطان تجعل الذوات تعيش خواء وفراغا وجوديا وحياة اللامعنى ومع تراكم مشاعر الغبن والمرارة والغيظ تصبح الهجرة والنأي بالنفس إلى المنفى هو الحل،لكن الأشد إيلاما ووجعا عندما يصبح المتآمر والقاتل والناهب هو الملاذ الآمن وطوق النجاة يقول حماد:"ذاك العالم الغربي الذي نحمله آثار سكّينته القديمة علينا وصناعة الكثير من أوجاعنا الحالية هو نفسه الذي نلجأ إليه ونحتمي به من عالمنا."2

ثالثا:المهاجر وقلق التثاقف:

بعد أن تحقق حلم الوصول يجد المهاجر نفسه في بيئة مختلفة عما ألفه عن لغته قيمه عاداته وتقاليده أسلوب حياته وكل التفاصيل الدقيقة ستأخذ طابعا جديدا بالنسبة إليه،وهذه المرحلة الأولى بعد انتقاله إلى المجتمع الجديد هي مرحلة الانبهار بالحضارة والمجتمع الغربي ويمكن اعتبارها"شهر عسل بينه وبين بيئته الجديدة حيث الطابع العام لهذه المرحلة هو حب الاطلاع والمعرفة والشعور بالأمان الآني،والآمال بالنجاح وتحقيق الطموحات والأحلام إنها مرحلة الفضول والفرح والبهجة بالأشياء الجديدة."3

تجسد رواية أعشاب القلب ليست سوداء هذه النظرة الحائرة لحظة الاحتكاك الأول بلندن ويشكل المقهى أحد الأمكنة التي اختارها الهادي ليرقب مظاهر هذه الحضارة قائلا:"حين أجلس في المقهى المجاور للمطعم الذي أعمل به وأدقق في هندسته المدنية في معمارها في بناياتها وحدائقها أتأمل تلك الطرقات ذات الحجارة الصلبة المغروزة في الأرض أسمع قعقةخيول لجيش عظيم وحضارات عريقة مرت من هنا،أكتشف كم أن لندن مدينة عتيقة،ترقد على كنوز التاريخ والحضارات المتعاقبة عليها،ويحضرني وجوه أبطال وعظماء إيطاليا من هنا مرت الحرب العالمية،ومن هنا حاول الألمان

1:شرف الدين ماجدولين:الفتنة والآخر،ص113.

2:فضيلةملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص83.

3:عزام أمين:سيكولوجية المهاجرين و استراتيجيات التثاقف دراسة تحليلية نظرية،ص18.

المفتخرين بنازيتهم أم المنتحرين بها الاستيلاء على العالم،لكن لندن ظلت دوما مدينة صامدة،وربما أكثر من هذا مدينة عادلة إلى درجة البوح."1

ونلفي هذه الرؤية الانبهارية للذات بالحضارة الغربية جلية في رواية الموج والحشيش فلا تخفي الساردة إظهار ولعها بباريس الغواية والجذب والافتنان"هذه المدينة المعقدة والشرسة جعلت الكثير يطأطئ لها رأسه ولا يقاوم غطرستها المجنونة فمن عاش عمر طفولته الأولى والمراهقة حتى يصل إلى عتبة العشرينات لا يجد صعوبة في ركوب قطارها،قلة من نجحوا في إعلان عصيانهم ضد جنونها."2

أما إعجاب حماد بباريس في رواية حينما تشتهيك الحياة فلم يدم طويلا لأنه مأخوذ بنقيضه جمع بين الدهشة والغرابة بين اليأس والأمل،بين الهزيمة والانتصار يقول:"كنت أسابق القطار إليها بقدر لهفتي عليها،مأخوذ بتلك الصور والحكايات التي وصلتني عنها،لكن إحساسنا بالأماكن هو ما يحدد غالبا صورتها داخلنا وكثيرا ما تحدده نظرتنا الأولى إليها...أحسست النظرة الأولى لباريس وضفة الأحلام كلها إلي باهتة مستهينة،فظلت نظرتي إليها،رغم جمالها وميزاتها خائبة تنكسر على ألف لكن،خلفت في نفسي تجاهها غصة!"3

لكن هذه المرحلة سرعان ما تزول وتنقضي عندما يتضح التباين بين المجتمعين والذي يجعل من عملية اندماج المهاجر أمرا غير يسير وبالتالي تقف هذه الفوارق عائقا أمام تكيفهم مع المجتمع الجديد،الأمر الذي يولد حالات الحرمان المصحوب بالاغتراب والحنين إلى الوطن واستعادة الذكريات مع التفكير في العودة،ويترافق معه الشعور بالإحباط والقلق والخوف من المجهول الوحدة والعزلة خاصة مع المهاجريين غير الشرعين الذي سيصطدمون بالنبذ والطرد و بمعاملات الأوراق الثبوتيةهذا البون بين بيئة البلد الأم والبلد المضيف في المعايير والقيم الثقافية سيولّد الشعور بالصدمة والتي أطلق عليها علماء النفس"صدمة الاستئصال الثقافي"والتي كثيرا ما أرقت المهاجرين وهو ما لا تتوقف الشخصيات عن الإفصاح عنه طيلة المسار الحكائي.

1:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص132-133.

2:حياة قاصدي:الموج والحشيش،ص40.

3:فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص135.

1-الشعور بالاغتراب:

يولد الإنسان ونزعة الحياة دفاقة في عروقه"إنه يريد أن يكبر ويتعرف ويتمكن ويتمدد ويسيطر ويمتلك ناصية ذاته وكيانه...إنها نزوة الحياة وتحقيق الذات المولدة للحيوية والانطلاق والنماء تلك مسألة بيولوجية في الأساس؛حيث إن حلم كل خلية هو أن تصبح خليتين...وحلم الحياة ذاتها أن تتجدد وتمدد وترتقي،الحياة كأمواج البحر كل موجة تتلاشى عند الشاطئ كي تعقبها موجات تتشكل وتكبر وتتعاظم وصولا إلى ضرب الشاطئ بعنفوانها ومن ثم التلاشي،كذلك الحياة تولد أجيالا متتالية كل جيل يشكل دورة حيوية تترك المجال لسواها وأكبر مشكلة تكمن في اعتقاد أي موجة أو أي دورة حيوية أن الحياة تنتهي عنها ومعها وبالتالي تتشبث بدورتها وتحاول تأزيلها."[1]

هذا ما تفعله النظم الظالمة حين تعتقد أنها البداية والنهاية فتتشبث بالسلطة وتمنع الأجيال من المشاركة في دورات الحياة و وهو ما يؤدي إلى تسفيه الوجود ونكران الاعتراف وغياب الشعور بالانتماء،فيتولد التنافر بين الذات والوطن و تتشكل الغربة و تصبح الهجرة التي تحمل حلم الخلاص من المنفى داخل الوطن هي الملاذ،لكنها قد تتحول إلى منفى آخر في الوطن الذي يحل به المهاجر وهو أول ما شعر به حماد وقدمه تطأ باريس بعد أن زالت تلك الصورة الحالمة قبل الهجرة وتلك النظرة الانبهاريةبعدها"شعرت بالإحباط ظننت أن أحضانها مفتوحة للهفتنا عليها،لكنها بدت غير مرحبة بنا وكشرت لنا تكشيرة صماء لم نجد نزلا يستقبلنا من دون وثائق تثبت هويتنا ولم نعرف كيف نتصرف أو من نسأل،رحنا نتطلع حولنا بتيهان،كنحلة دهمتها العاصفة أو ضاعت طريقها إلى الخلية."[2]

فالهجرة لا تنتهي بالانتقال من مكان إلى آخر وإنما تتعلق أيضا بما بعد العبور و ردة فعل ذلك المجتمع المضيف إذا كان مضيافا أو معاديا للوافد،وهو ما عاشه حماد بعد صولات وجولات في بلاد المهجر التي فاقمت غربته وزادت من ضياعه وتركته يشعر أنه في غير مكانه و زمانه وأنه وافد مهمش منبوذ إلى جوار بشر يلفظونه ولا يألفهم"لم يكن يخفى عليّ أن تلك الضفة التي قصدناها من أجل أن تشفينا من حرماننا لم تفعل سوى أن جعلته يتشفى فينا أكثر،بدو أن كل شيء فيها معدّ ليذكرنا به وأكثر من ذلك ليحاسب عليه،لدرجة أن شعرنا عند أول فندق قصدناه أننا ورقة مقتطعة من دفتر

1:مصطفى حجازي:سيكولوجية الانسان المهدور،ص249-250.

2:فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص135.

ضائع."1 لتتحول تلك المغامرة إلى ضياع وجودي ضياع الذات بين الوهم والحقيقة وهم الوطن البديل الذي أملت فيه الذات التصالح مع ذاتها،لكن مشاعرها ظلت مرتبكة يغلّفها الاغتراب والضياع حتى بعد حصولها على جواز سفر مختوم"يمكنني الآن التنقل في مختلف أرجاء العالم ولكنني لا أحسن التنقل داخلي."2

و في رواية أعشاب القلب ليست سوداء كان عنف السلطة أولى دواعي الاغتراب داخل الوطن باعتباره الرحم الآمن الذي أعلن له الهادي ولاءه ووفاءه لكنه خان"هاهي الجغرافيا تسيء إليّ بهذا اليقين الباطل،وها أنا أسقط ضحية أكاذيبها كما سقطت من قبل ضحية أكاذيب السياسة والوطن،وها أنا أدخل دائرة الوحدة القاسية،أنفصل عن ملاييني لأنتمي إلى ملايين أخرى لا يربطني بها سوى الركض اليومي وراء لقمة العيش من أجل بقاء بارد...بارد."3 في إطار المنفى الداخلي حيث يتنازل الوطن عن معاني الأمن والألفة والحميمية والاحتواء ويصبح مصدرا للقلق وباعثا للرهبة والخوف والاغتراب،تأتي الهجرة كضرورة وجودية للذات للتحرر من إكراهات الواقع وللخروج من حالة ضياعها لتتمكن من العودة إلى ذاتها يقول الهادي:"ها أنا أيها الغرباء بينكم ومثلكم أقف وحيدا بعد أن أقفل الوطن أبوابه،نوافذه،سماءه وأرضه من حولي واجتثني من تربته دون اكتراث،كأني نبتة فاسدة ها أنا شظية تنفجر على بعد مسافات هائلة عن موقعها الأصلي يلفها السواد وتدوسها مدن الإسمنت والحديد مدن الصخب الضجيج الانحراف الجنون،دونما رحمة ها أنا فرد شاذ ينفصل عن بقية القطيع يبحث له عن منفذ"4والمأزق الوجودي ذاته يعيشه حماد في رواية حينما تشتهيك الحياة يقول:"عشت معظم حياتي أقلب وجهي في المنافي أبحث عن وطن،وها أنا ذا الآن منفي في قلب الوطن."5

فالوضع المربك الذي آل إليه الوطن دفع بالهادي و حماد إلى الانتقال من جماعة الانتماء إلى جماعة اللاانتماء لترميم الكسر الهوياتي"لأن الهجرة تتسم بقصدية أساسية ووعد يتمثل في بلوغ مجال انتمائي بديل يقدم حلا نهائيا لما مثل سببا

1:فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص154.

2:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء، ص148.

3:المصدر نفسه،ص10.

4:المصدر نفسه،ص114.

5:المصدر نفسه،ص377.

في كسر الاطمئنان الهوياتي الأول وما خلق عدم التوازن المربك سواء للمهاجر أو مستقبله."1وبمقتضى ذلك التفاوت بين العالمين يجد نفسه في علاقة حتمية مع الآخر تفرض عليه ضرورة التعايش معه لأنه"وأنت تهاجر تقطع علاقتك بالأرض والناسوتبحث لك عن أرض أخرى وأناس آخرين وتمحو ذاكرة وتشيد أخرى لها بالقديمة وشائج قربى عديدة لا تعد ولا تحصى،الهجرة رؤية إنسانية للعالم وإقرار بأن مبدأ الحياة ومنتهاها الحركة،عندما نهاجر نغترب عن الأهل والوطن ونقدم على مجازفة صادقة نغترب فيها عن الذات لنؤسس للذات."2

وفي خطوة أولى لتحقيق هذا التعايش مع الآخر يشرع المهاجر في البحث عن مأوى له من حيث هو صورة موازية للوطن فأول ما يطرأ على الذهن حين نفكر في المنفى"من منظور علاقة المكان بالألفة والانتماء والهوية،هو البيت لا بوصفه مكانا للعيش أو المأوى فحسب؛بل من حيث هو تمثيل دال ومتعين لمفهوم الوطن."3 لكن الهادي رغم حصوله على أوراق الإقامة الرسمية لم يفكر في البقاء فمنذ لحظة وصوله إلى لندن،جذبته وشائج وطنه لذلك فإن أمل العودة لا يفارقه في الغربة التي اعتبرها إقامة مؤقتة لا تدوم وهذا إن دل على شيء إنما يدل على نسق الارتباط الروحي والنفسي أو المعنوي بالوطن الذي لم يستطع لا الزمن و لا الغربة اقتلاعه منه"لكنني أبدا لم أفكر في الإقامة في بلد الصقيع هذا،أكثر ما كنت أفكر منذ وصولي إلى لندن في العودة لتوي إلى أرض الوطن."4و يحس حماد بثقل وطأة الغربة على قلبه وقد خيم عليه وجوم الاغتراب وكرس فيه شعور اللانتماء كأنه خارج المكان أو في الركن الخطأ يقول:"ليس سهلا أن تفتح صدرك للغربة وتقول لها مرحبا بك...بعاداتك وناسك،وكل مالا أعرفه عنك!"5

ولتبديد وحشة الغربة يتعرف الهادي على لورا الفتاة اللندنية التي مكنته من الحصول على وثائق الإقامة وجنبته ظروف الغربة القاسية،وتقوم لورا هنا مقام الوطن المفقود وهو ما دفعه إلى معاملتها معاملة امرأة جزائرية لكن المعاملة دافعها الظاهري متعلق بمبررات نفسية كالغيرة والحب أما دافعها المضمر فمرتبط بالمفاهيم الذكورية التي يحملها الرجل العربي بأن

1:محمد هاشمي:المهاجر في مواجهة الامتناعاتالنظرية،مجلة يتفكرون ملف الهجرة وسياسات الضيافة،ص35.

2:سميةالمحفوظي:المهاجرون إلى الله:الهجرة وهشاشة القيم الثقافية الغربية المعاصرة،مجلة يتفكرون ملف الهجرة وسياسات الضيافة،ص93.

3:محمد الشحات:سردياتالمنفى،الرواية العربية بعد عام 1967، ط1،أزمنة للنشر،عمان،2006،ص110.

4:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص152.

5:فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص154.

المرأة مملوكة وهو ما يحيل إلى معاني التملك والطاعة"وأظل يوميا أطالبها بشتى أشكال الطاعة بذل حقيقيمنعت عنها الخمر،السهر،الأصدقاء تحت مبررات الغيرة والتملك،لكنها مبررات لطالما استمتعت لورا بها واستسلمت لها،في الحقيقة كنت أحاول أن أجعل من لورا امرأة قادمة من بلادي."1

وبحكم اختلاف المعايير الثقافية والقيمية بين البلدين رفضت لورا الخضوع لمشيئة الهادي ولم تستطع إتمام دور المرأة الجزائرية النموذجية المستسلمة للسلطة الذكورية التي لا بد أن تكون تحت عصمة رجل حتى تشعر بقيمتها ووجودها،وبالتالي سيقع التناقض وعدم التوافق بين الثقافة الغربية التي تحلق على أجنحة الحرية والثقافة العربية التي يغذي قيمها وحريتها ومفاهيمها الإسلام،فرغم ما قدمته له حتى تسهل تكيفه مع لندن ليتخطى أزمته النفسية إلا أنها لم تنجح في رسم ملامح السعادة على قلبه وإبعاد الكآبة والحزن عنه"وأعمل...وأعمل وأمارس الحب لورا أنثى جميلة لكنها عاجزة عن إسعادي لأنها لا تشبهني لا تشبه أحزاني وأفراحي وهي عاجزة أن تنسيني الوطن،إيه...الوطن."2

يحاول الهادي ضبط أوضاعه وظروفه حتى يحقق نوعا من الارتياح والتوافق مع الذات والانسجام مع المجتمع الجديد بإيجاد حالة تناغم لا تشعره بذلك التنافر المخل،فيلجأ إلى البحث عن وظيفة تمنحه مكانة وسط نسيج المجتمع الغربي لكنه سيجد نفسه في وضعية غير مناسبة"بعد أيام حصلت على عمل في محل لكي الثيابpressing يحرص الإنجليزي على أناقته وها أنا أرعى هذه الأناقة من يصدق هذا أنا الرجل الذي كان يرعى وطنا بكامله بقوة عضلاته وقوة سلاحه ها هو في جحيم هذه الغربة يستلذ بطعم الإهانة برعاية الأناقة."3 فانقلبت أدواره من صفته مركزا في بلاده رجل أمن حامي الوطن من العصيان والعنف والتطرف إلى هامش في بلاد الآخر يشتغل تحت أوامره ليرعى راحته ويحقق أناقته رفاهيته وسعادته المنشودة في إذعان وإذلال.

يفسر الهادي تجربته في الغربة على أنها تجربة اللانتماء فنظرته إلى ذاته يلتبسها النقص وهو في درجة دون درجة المضيف الذي تتسم نظرته له بالحيطة والحذر لأنه غريب ومجهول الصفات وبالتالي سيحترس منه،لأن المهاجر هنا يكتسي صفة ما أسماه ديريدا هوية شبحية ويكونها"هاجس الغرابة بأنه غريب ومبهم لا يعرف عنه شيء لا يحاط بنواياه تراقب حركاته

1:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص149.

2:المصدر نفسه،ص184-185.

3:المصدر نفسه،ص123.

وسكناته."1وهو ما لا ينفك الهادي عن قوله"أعرف أن الغرباء ليسوا سوى كائنات أو نباتات مضرة لا تصلح للعيش خارج تربة الوطن"2 فيرى نفسه أنه غير مرئي لا أحد يدرك وجوده فيخفق في مد جسور الاندماج مع المكان الذي أصبح فيه،ليعيش حياة مضطربة ومصيرا ملتبسا و ذاتا ممزقة تتآكل باستمرار يصعب انسجامها مع ذاتها ومع العالم المحيط بها ليقع فريسة للتعاسة"أشعر أني أنحدر أكثر في غابات مظلمة،مقفرة،وأني وحيد منبوذ،مشردوحزين،كل محاولة للتأقلم هي محاولة فشل...فشل"3 ليصبح هائما في دوامة من المشاعر المتضاربة بين الفقد والوحدة والعزلة وحالات الضياع وعدم الجدوى من الحياة في ديار الغربة وهو ما يعكس حالة الجرح المعنوي الذي لا التئام له إلا إذا اجتمعت الذات الجريحة بوطنها الأم.

وفي مشهد سردي آخر يكشف تلك النظرة المعادية الآخر الغريب والمختلف يسترجع الهادي ذلك الموقف الذي جمعه بطفل لندني أعجب به فراح يداعب بسبابته طرف أنفه ليفاجأ بنظرة والدته إليه نظرة مليئة بالريبة والذعر يقول الهادي:"خرجت أمه للتو مذعورة رفعته بين ذراعيها بسرعة وخوف شديدين ضمته إلى صدرها لتحميه مني وقذفتني بنظرات كان فيها كل احتقار وازدراء العالم وصرخت في وجهي:

What's the matterwithyou?

Are youcrazy?

يومها ازددت إيمانا وفهما للأشياء من حولي وتأكدت بأن الغرباء ليسوا سوى نباتات مضره بهؤلاء."4

وعلى النقيض تطالعنا شخصية سي امنحد التي استطاعت التصالح مع ذاتها وتحقيق انتمائها للبلد المضيف دون انحلال أو ذوبان كامل في ثقافته مع الحفاظ على ثقافة وأصول البلد الأم،لذلك كثيرا ما سأله الهادي عن السر الذي جعله يحقق هذا التوافق والتوازن يقول:"يا عمي سي امحند يا وليد بلادي،كيف استطعت أن تبتلع هذا الكم الرهيب من الغربة

1:محمد شوقي الزين:الهجرة، المسكونية،المنزلالمفقود،عناصر في هاجس الغرابة،ص26-27.

2:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص203.

3:المصدر نفسه،ص177.

4:المصدر نفسه،ص121.

واستطعت أن تحصن حياتك ضد هذه العفونة،وأن تبرمج يومياتك وفق توقيت الوطن،بعد أن تحولت إلى آلة مثل هؤلاء جميعا،تعمل في الصباح بجد وتذهب إلى المسجد بإيمان،تجمعنا حولك في المقهى،تنصت إلى أحزاننا كأن لا أحزان لديكوعندما يحل المساء تعود إلى عائلتك الصغيرة اللامبالية ولا تشكو أبدا."1 وقد وجد فيه الهادي صورة الأب الرمزي والوطن المفقود فكان ظهيرا يلوذ به و الملجأ الآمن الذي تعرفه خطاه كلما نبذته الغربة يسير إليه متأبطا أوجاعه وانكساراته"كان بارعا في عملية الاستدراج ربما لأنه لا زال محتفظا في بلاد الغربة بذلك السحر الذي اسمه الحنان الأبوي المتدفق من حضوره والذي كنا جميعا بحاجة له وكان هو بدوره يعرف كيف يتسلل إلى دواخلنا أحزاننا أوجاعنا كأب حقيقي."2

في رواية الموج والحشيش تحضر شخصية نور الدين المعروف بتصلب آرائه والمتزمت في قراراته لذلك اختار إستراتيجية الانعزال والتقوقع على الذات ورفض الاختلاط بالمجتمع المضيف حفاظا على هويته الجزائرية حين استوعب الاختلاف الحضاري بين الشرق والغرب،ولأنه يرى في فرنسا فضاء للانحطاط الأخلاقي والتفسخ القيمي،اتسمت مواقفه مع أبنائه بالتسلط والحماية الزائدة فكان غليظا في معاملتهم خوفا من وقوعهم في الانحراف والخروج عن الصواب"من شدة خوفه على تربية أولاده صار هاجسه أقوى من هدفه،طريق القرارات الصارمة هو الحل الأمثل بالنسبة لنور الدين الأب ليحمي ابنه من كواليس عالم الليل في الأحياء الشعبية."3والموقف ذاته كان مع ابنته نعيمة حينما قررت الانضمام إلى معهد الصحافة في باريس،لكنه عارض الدراسة خارج مارسيليا و عندما واجهته قابلها مباشرة بالرفض"عليها أن تحسم أمرها بين التنازل عن حلمها والانصياع لأوامر والدها،عليها أن تجد حلا لكن من المؤكد أنه في كلتا الحالتين سيكون هناك ضحية وظالم بمفهوم الأنا،من سينتصر يا ترى هل هي مملكة الحرية التي غذتها قيم الفلسفة الأوروبية أم مملكة الشرق التي استلهمت مفاهيمها من الإسلام وعادات وتقاليد الثقافة الشرقية."4

1:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص178.

2:المصدر نفسه ص187.

3:حياةقاصدي:الموج والحشيش،ص39.

4:المصدر نفسه،ص31.

تدين نعيمة الأنساق الثقافية الذكورية الملتحفة بقناع الدين لتمارس سلوكات قمعية ضد المرأة حتى تطمس هويتها وتختزل شخصيتها و تسلب وجودها وهو اختراع ذكوري آخر لتمرير نسق الهيمنة،فتقبل نعيمة الدين الذي أنصف المرأة و انتشلها من براثين الظلم والإجحاف الذي كانت تعيشه،لذلك ترى في جوهره الأمان والاعتدال والتوازن وترفض الدين المحكوم بثقافة ذكورية تعسفية صنعها الرجل ليدعم هيمنتهوليعززها،بالموازاة مع العادات والتقاليد التي تضطلع بدور الاستعلاء الذي يعتريه الخوف الدائم من المرأة وبالتالي ستحدد وتقنن تحركاتها "هناك مواقف في الحياة تفرض علينا أن نغير بعض الأمور الثابتة في ذهنياتنا،معطيات تطفو مع الواقع لنجد مبررا لتغيرنا وأحيانا تسقط هذه المبررات أمام مسائل تتعلق بالثقافة والهوية والمنظور الديني،هذا المنظور الذي يقبل النقاش في جوهره،لكن لدى البعض في محيطنا يظل هذا المنظور داخل إطار لا يقبل الحركة مهما تغيرت الظروف ومهما ارتبط المكان بذات زمن له من الخصوصية ما يفرض فعلا فتح باب النقاش ووضع أسس جديدة لإطار علينا بتجديده كلما اقتضى الأمر."1 فكان صراع نعيمة هذه المرة ليس مع ثقافتها بل مع من ألبس الثقافة طاقية سوداء لكنها ستمنع إجهاض حلمها وستمارس بعدها الوجودي كذات وكينونة عندما تقرر السفر إلى باريس تقول:"هناك واقع يضطرك أحيانا للمواجهة للوصول إلى المبتغى،قد تسقط جميع المبررات أمام مسائل تتعلق بالثقافة و الهوية ولكن العلم له مكانته هو أيضا في ثقافتنا وليس عيبا أن نناضل لنحرره من غطرسة التقاليد."2

2-نوستالجيا الوطن المفقود:

إن المتتبع للمسارات الدلالية للفظة اليونانية Nostalgia يجد أنها مزيج مركب من"(nostos)و(Algos)أي الرجوع المقترن بالشقاء،فالطرف الأول يحيل على العودة والانكفاء،فيما الطرف الثاني يحيل إلى الحنين والشغف والاشتياق والشوق المعذب الذي لا يحتمله المرء بسبب العجز عن تحقيق الرغبة في الرجوع إلى المكان الأول...على أن المفهوم يتردد في إيحاءاته بين حنين جارف للمكان الأول وتوق إليه،وجهلبه،وتخوف من العودة إليه وتردد،بل عجز عن القدرة على اتخاذ أي قرار بشأن ذلك،فالبقاء بعيدا عن الوطن يخلف عذابا متواصلا وقلقا مستمرا،والاقتراب إليه غير

1:حياةقاصدي:الموج والحشيش،ص32-33.

2:المصدر نفسه،ص34.

ممكن،فالمنفيمنزلق في سفوح منحدرة لا سبيل له إلى الثبات ولا الوصول إلى نهاية محددة،وحينما تحزم معا الإيحاءات القابعة تحت لفظNostalgia ينبثق المفهوم الشامل لفكرة الحنين التي تشكل اللب الحقيقي لأدب المنفى."1

وظاهرة الحنين إلى الوطن والعودةبالذاكرة إلى أزمنة سابقة وأمكنة قديمة مرتبطة ارتباطا وثيقا بظاهرة الهجرة وهو أمر طبيعي ولا يشكل بحد ذاته حالة مرضية أو شذوذا نفسيا،لا بل يمكن أن يشكل نوعا من عمليات الاسترخاء التي تعيد للفرد نشاطه،فالحنين له علاقة بنشاط الذاكرة المعرفي وعملها،وبقدرة الفرد على تحديد هويته من خلال مرجعية الماضي."لكن الخطورة تكمن عندما يتحول هذا الحنين إلى أحد"أشكال النكوص كرد فعل دفاعية لا شعورية على الإحباط والواقع المؤلم،وتعبيرا عن الحاجة على الدفء والأمان المفقودين،وكردة فعل على الضياع الوجودي،ففي هذه الحالة يمكن أن يتحول الماضي إلى سجن لا يستطيع المهاجر الخروج منه،ويصبح الحنين عبارة عن نشاط مفرط للذاكرة لاستحضار مواضيع وأزمنة يستحيل استرجاعها ومرتبطة ببعد عاطفي مشحون بالألم."2

يحس حماد وهو يستعد إلى الرحيل أنه اقتلع من العليق واجتث منها"توقفت قليلا عند الحوشية أحسست أنني أنقلع من الجذور لأذبل وأتخشب...لكن خف شعوري هذا عندما وقع نظري على عادل أخي وهو يلتصق بطاولة الدومينو و كأنه خرج لتوه من بطنها."3و يعيش الهادي هذه النوستالجيا منذ لحظة المغادرة الأولى للوطن التي يقرع فيها باب المضيف فيجتاحه فيها تأنيب الضمير ويؤرقه شعور الفقد و يوجعه ويبعثره البعاد يقول:"وأدهش من أولئك الذين في لحظة وجع لا يفكرون،بل يلملمون أشياءهم،حقائبهم على عجل،يغسلون ذاكرتهم دون شعور بالفقد(أو شعور بالذنب)ويعلنون:الوطن مجرد رقعة جغرافية لا أكثر،وأن أي مكان في هذا العالم يصلح أن يكون وطنك،مادام يحقق لك حريتكاستقرارك...وأمنك."4 شعر الهادي بالتخاذل كأنه خان عهد الوطن و أمانته كأنه مواطن عاق جاحد،ناكر وغير مخلصوفعله لا يختلف عمن اخترق بعض السنن المسلّم بها ومن بين هذه السنن سنة الولاء والانتماء للوطن والتي خرقها بالتخلي والرحيل والبعد والجفاء،فيحكم عليه كمن يحكم على المرتدين لذلك ولما كانت كل الثقافات تعتبر"الوطنحارس

1:عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،ص11.

2:عزام أمين:سيكولوجية المهاجرين و استراتيجيات التثاقف دراسة تحليلية نظرية،ص19.

3:فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص72.

4:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص114.

القيم المقترنة بالأبوة ومعززها إلى درجة إسباغ نوع من القداسة القريبة من التدين على هذه الأخيرة فإن الرّدة تبلغ حد البغي،وبهذا يكون المهاجر بما في ذلك المضطر الذي تدفعه بعيدا ظروف أقوى منه قد نقض العهد وبات عرضة لأحكام عادة ما تدخر للمارقين."1

فمن غير المعقول حصر دلالة الوطن في الحدود الجغرافية فقط أو اعتباره مجرد مكان للإقامة والمأوى إنه أكبر وأعمق من ذلك لأن الوطن شعور داخلي ينبض في دواخلنا ويحتل كل خليه من أجسادنا فمن لا وطن له لا هويه له ويبقى الارتباط به هو ذلك الخيط اللامرئي الذي يشدنا إليه أين حللنا وارتحلنا يقول الهادي:"الأمكنة التي نغادرها وتبقى عالقة بجدار القلب تحمل دائما عطر ورائحة من أحببنا."2وفي رواية الموج والحشيش يظل الوطن يدوي بصوت عال"حذار من النسيان،إننيالوطن،تبقى ذكراي في ضفائري المسترسلة على كتفي في رائحة أنفاسي والتين والزيتون."3

وأدرك سفيان المولود بفرنسا أن الأوطان نوعان وطن الآباء والأجداد وهو الوطن الحقيقي والأبدي الذي زرعت فيه جذوره وسيظل مشدودا إليه يربطه به جذر سرمدي لا ينقطع،و وطن آخر ولد فيه لكنه يبقى وطنا عارضا ومؤقتا تقول الساردة:"أما سفيان فأمره مختلف مشاعره تجاه الجزائر لا تشبه تلك التي تحملها نعيمة له،ذاكرته كتبت أرشيفها الأول في فرنسا هناك ولد وهناك ضاق طعم الخبز الأول...وأدرك أيضا أن أمه وأباه ونعيمة لم يولدوا هناك بل ولدوا في الجزائر،إنها حتمية مؤكدة أن الوطن الحقيقي هو أرض الأجداد وليست الأرض التي ولدت فيها وحدك...وأدرك أنه مجبر على وضع نفسه في الموقع المناسب،أدرك أن هناك بداخله وطنا لا يمكن أن نستبدله رغم ابتعادنا عنه،ولا يمكن لوطن آخر وجدنا فيه أنفسنا أن يغير الخريطة الحقيقية لتموقعنا النفسي والوجداني الطبيعي...فهو بذلك له وطن أبدي وآخر نشأ جديدا ويظل ظرفيا."4

ولم يستطع الهادي التماهي مع المجتمع الجديد وقطع الصلة بوطنه الذي لحقته أطيافه فحلت ذكريات يغذيها الشوق والحنين الجارف لذلك ظل يستعيد وطنايحيافيه"وانحدرت من أصل مفتخر بفروعه،وانتميت إلى مدارس مزدحمة بأبنائها

1:رانا جيت جوها:زمنالمهاجر،تر ثائر ديب،مجلة عمران للعلوم الاجتماعية،قطر،مج6، ع24،2018،ص74.

2:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص117.

3:حياةقاصدي:الموج والحشيش،ص55.

4:المصدر نفسه،ص54.

ومشيت في شوارع وأسواق مزهوة بصخبها و زعيقها وعلمتني الجغرافيا أنني أنتمي إلى أكثر بلدان العالم كثافة سكانية وأنني مع هؤلاء أتقاسم الكثير:الفرح،الوجع،الذاكرة،الجوع،اليقين،الضعف،الهذيان."1

ورغم قسوة الغربة وضراوة وطأتها يأتي الحنين ليضيء الذكريات وكأوكسجين يطفئ دخان الظلام وحرقة البعاد فالهاديظل ناظرا إلى الوطن متعلقا بأخباره برائحته"وعند كل صباح أفتح باب القلب على مصراعيه،عبر البن المحمص الذي ترسله لي والدتي شهريا،أضعه في المغلاة وأتركه يغلي على مهل ويملأ برائحته كل أرجاء البيت واستمتع بهذه الرائحة وأدور حول نفسي كطفل صغير أستنشقه عميقا ومعه أستنشق رائحة الوطن،أستنشق رائحة يما،قهوتها وذكرى وجهها العزيز."2وظل متعلقا بالأخبار عبر رسائل ساعي البريد التي يفتح بها نافذة الوطن"وها أنا أترقب موعدي معه مرة أخرى يوميا كالعادةمنتظرا قدوم ساعي البريد وحده هذا الرجل العجوز المرح يملأني بالفرح بأخبار يما وأخبار الوطن."3 وفي مقطع سردي آخر يصف الهادي عشق سي امحند"لأغاني الثلجة وزليخة،ويظل شريط الكاسيت يدور من حولنا ويغني:ياوياو غيم العشوة وطالت لأيام وتوحشنا."4حملت هذه الدوال:ساعي البريد وصوت الأغاني و رائحة القهوة التي ملأت أرجاء البيت في قلب لندن هنا قيمة رمزية وثقافية هي تعبير عن استعادة الذات لهويتها الجزائرية فتحيل الحزن إلى فرح والبعد إلى قرب في حضن الوطن والأم فتستعيد بعض توازنها النفسي والعاطفي وترمم ذاك الانشطار والشرخ الوجودي الذي سببته الغربة ولو مؤقتا.

وتدفع المهاجر رغبة عارمة في استدعاء الذكريات الممزوجة بالتخيلات لأنه"وقد افتقد بوصلته الموجهة يستعيد مكانا على سبيل الافتراض ليجعل منه مركزا لذاته ومحورا لوجوده،فيلوذ بالوهم بحثا عن توازن مفقود وهو يحكم سيطرته على المكان المفقود عبر سيل من الذكريات المتدافعة في سعي إلى العثور على معنى لحياته فيغيب المنفى يعيش فيه الآن ويحضر الوطن زمانا كان فيه من قبل."5وهو ما يشير إليه أحد أسماء المقاهي في لندن (مقهى العرب) إلى الهوية العربية المشتركة التي

1:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء، ص10.

2:المصدر نفسه،ص160.

3:المصدر نفسه،ص185.

4:المصدر نفسه،ص179.

5:عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،ص15.

جمعت الجالية العربية فكانت مكانا للهادي وسي امحند لاستعادة الوطن المفقود والهوية المشروخة في ديار الغربة"جميل كنت أجهل أن لدينا مقهى نحن العرب في هذه الغيمة الضبابية التي اسمها لندن وحين أستجيب إلى دعوته يسعد ويروح يضربني على كتفي،وقبل أن يصل إلي فنجان القهوة تتهاطل علي أسئلته اللامتناهية عن أحوال البلاد ."1و المقهى هنا يمثل وطنا متخيلا كبديل عن الوطن الحقيقي المفقود لأن المهاجر ما إن يرتحل ويحل في البلد المضيف حتى"تتساقط كثافة الحياة اليومية وتنحسر وتتلاشى،وتحل محلها ذكريات شفافة تدفع به إلى نسيان الوقائع المريرة،وبمضي السنوات يبدأ المنفي في تخيل بلاد على سبيل الاستعادة والتعويض،وهي أمكنة تتخلق في ذاكرته كتجربة شفافة وأثيرية،يغذيها شوق إلى أماكن حقيقية تلاشت إلا كومضات بعيدة في ظلمة حالكة،ذلك هو الحنين بدلالته الفكرية والعاطفية."2

و كلما زادت وطأة الحنين والاشتياق والغربة والمعاناة تتضاعف رغبة العودة إلى الوطن الأم وقد تملكت الهادي رغبة جامحة في الرجوع إلى المكان الأول مكان البداية يقول:"وبسرعة البرق انفجر هاجس من داخلي،هاجس جميل ملح قوي وصارخ اسمه العودة."3هنا يبدأ حلم العودة إلى أرض الوطن لكنه حلم يبدأ ولا ينتهي"فصدمة الاستئصال الثقافي التي يعيشها المهاجر تترافق دائما بشعور الخسارة وفقدان المنزل والأهل والأصدقاء والذكرياتوفقدان الطمأنينة،الاستقلال والمكانة الاجتماعية،وهذا ما يولد لديه نوعا من الإحساسبالإخفاقوالإدانة الذاتية وعدم القدرة على التفكير والتصرف بشكل مركز وشعور بالهزيمة والإحباط وحزن عام يسيطر على كيانه وكينونته."4 ينطبق هذا الشعور على حماد وهو يعود إلى بيته في العليق"أنا مستعد أن أتنازل عن سنين من عمري،لقاء أن أجد بيتنا مثلما تركته ينبض بالحياة،هل كنا حقيقة؟لم تبق سوى الأشياء تشهد على وجود أسرة،تتكون من أب وأم وستة أطفال،مرت من هناك ذات يوم،وكانت بسيطة،لدرجة أن يلوذ أفرادها بأحلامهم من واقعهم،كنت قبلا ساكنا يشكو ألم الواقع،وأصبحت زائرا يشكو ألم الذكرى!"5

1:نعيمةمعمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص179.

2:المصدر نفسه،ص126.

3:عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،ص13.

4:عزام أمين:سيكولوجية المهاجرين و استراتيجيات التثاقف دراسة تحليلية نظرية،ص20.

5:فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص197.

لكن هذا المهاجر العائد سيظل يعيش وضعية مزدوجة وانتماء ثنائيا إلى المجتمع الأصلي من جهة والمجتمع المستقبل تارة أخرى فيكون في"منزلة بين المنزلتين زمكان مؤقت في زمكانين،أحدهما صيغت ملامحه في الوطن المبعد،والآخر وشيك الحدوث في المستقبل القريب،هكذا يكون المنفى هو البرزخ،أو ذلك الاستثناء بين الحياة والموت،إنه الحياة البينية."1يقع هذا التوصيف على الهادي وهو يجمع شتاته ليعود إلى الوطن يقول:"كنت سعيدا ولكن كان في أعماقي يومها حزن صغير عالق بجدار القلب لم أدرك مصدره،وانعطفت إلى المطعم الذي كنت أعمل به...توجهت إلى مقهى العرب،هناك رائحة البن،ممزوجة برائحة الرحيل تملأ المكان،وفي أحد زواياه كان عمي سي امحند يجلس كالعادة،رفقة الوطن،يقرأ جرائده الوطنية وصوت الثلجة يصدح من حوله."2

3-الانشطار الذاتي:

وصف هومي بابا أدب الهجرة أو المنفى بأدب اللااستئناس أي أن ديار الغربة هي ديار لا مستأنسة لأن المهاجر يعيش حالة وسطية لا ينسجم تماما مع البيئة الجديدة ولا يتخلص كليا من تبعات البيئة القديمة،وهو ما يظهر في جواب سي امحند على سؤال الهادي عن رفضه العودة إلى الجزائر فسي امحند محاصر بين عنف الوطن الذي أحاله إيقاع المجازر اليومية مسخا وغربة لندن الموحشة"آه يا وليدي يا الهادي،لبلاد ماشي ساهلة،والغربة ماشي ساهلة،سقطنا إذن في فخ أخف الضررين."3 وهو التشظي النفسي ذاته الذي داهم حماد بعد عودته إلى العليق يقول:"أشعر بالاختناق ظهر مشكلان خلال دقائق والثالث وهو الذي لا حل له،مشكلتي مع نفسي،أي وضع أريح لها؟هنا أم هناك؟"4وفي مشهد سردي آخر يقول:"إلى أين أنا ذاهب؟وماذا يجب أن أفعل؟لم يعد لبقائي في أوروبا الطعم نفسه!ولم يعد لبقائي في الليمونة الرجاء نفسه!"5 فحماد يعيش انقساما داخليا فهو في نظر مجتمعه صاحب الحظ السعيد صاحب المال والثراء هكذا يبدو في الظاهر لكن في بواطنه كلوم تكاد تقتله فلو غاصوا في أعماقه لوجدوا ركاما من الأحزان والتعاسة والكدر يقول:"يهوون

1:محمد الشحات:سرديات المنفى،ص23.

2:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص213.

3:المصدر نفسه،ص182.

4:فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص224.

5:المصدر نفسه،ص339.

علي بملاماتهم وشكاويهم يظنون أنني في قمة سعادتي وارتياحي لأن كلامي يوحي بذلك؟ليس لساننا سوى مطل صغير على داخلنا،آه لو يفعلون لو يقومون بجولة صغيرة داخلي حتما سيخرسون!"1

بعد دوامة البحث عن وطن بديل عن الوطن الغائب الذي لم يسعف الذوات فإنه يصعب عليها إيجاد موطئ قدم في هذا المجتمع الجديد ويتضح ذلك من خلال ذلك القلق والتوتر الذي يعيشه المهاجر،والذي أفقده مناعته النفسية والجسدية وجعله أكثر هشاشة و عرضة للتشتت والشرخ الداخلي وهو بالفعل ما عاشه الهادي الذي لم يستطع الانسجام مع الهوية الجديدة يقول:"وأظل طول النهار أتسكع في شوارع لندن،مدسوس الأنف داخل المعطف مصابا بالوحشة،بالشوقبالألم،أحيانا أجلس شاردا لساعات،أراقب البط في حركاته المتكاسلة،داخل البحيرات الهادئة،أغلق التلفون،أنفصل عن الجميع وأبكي من الداخل...أبكي."2

فالمهاجر فقد للإحساس المتكامل بالوجود والديمومة وبالتالي سيصبح عرضة للاضطرابات والتناقضات النفسية التي تعتري شخصيته وتفقدها توازنها الكامل،فيلوذ أحيانا بالصمت والانكفاء على الذات وهذا الشعور بالعزلة والعجز هيّأ بدوره لمناخ آخر تُغيّب فيه الذات عقلها كرفض لواقعها وتمرد عليه فتتقوقع على ذاتها"شتاء تلو الآخر وسط الغربة يجلدني وأكاد أنهار ثم أتحمل وأنهار وأتحمل وأتحول إلى كائن يروض ذاته وجسده على النسيان،يروض ذاته على التسكععلى احتساء النبيذ،قراءةالأخبار،العمل،العمل،ثم التوغل في جسد لورا."3

وفي مقطع سردي آخر"وأشرب وأشرب...ثم أعود مترنحا عبر نسمات الفجر أستلقي على السرير دون أن أنزع ثيابي ولا حذائي وأنام طويلا ممتلئابالكوابيس،أنام مثل جثة أعياها القبر،فراحت تستلقي خارجه،غيرآبهة للرائحة التي تصدر منها."4 إن هذا النوع من الإدمان هو محاولة للهروب من واقعه ومن أحزانه ومن ظروف الغربة وقسوتها للعيش في عالم خيالي أو مثالي يخفف وطأة الأشجان التي طوقته من كل جانب والأحزان التي تحكمت في أيامه فيجعل من الكأس نديما يأنس به وسكنا يأوي إليه لكن وسيلة الهروب هذه هي"مجرد حل سحري يقلب دلالة المصير خلال لحظات تأثير المخدر

1:فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص224.

2:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص167.

3:المصدر نفسه،ص148.

4:المصدر نفسه،ص182.

في الراحة والبهجة والمتعة والتعالي على الغربة ومعاناتها إلا أنه انتحار بطيء وأكيد بمقدار الغرق فيه،هو يعالج الموت الوجودي في البداية كي يؤدي الموت البيولوجي فيما بعد."1

ومن صور اغتراب المهاجر ما يسميه علماء النفس بالشيزوفرينيا(Schizophrenia)الذي تنفصم فيه الذات عن ذاتها لتغترب عنها وهو ما نجده عند الذوات المهاجرة حيث يعيش الهادي النقيضين كلما وصلته رسائل والدته عن أحوال وطنه المشحون بالخوف و الرعب وترقب الاغتيال في أية لحظة وتنتشر في جنباته مراعي القتل والإبادة ونفي الذوات معنويا وتصفيتها جسديا في وضح النهار في أوج سنوات المحنةالجزائرية"وتصر أمي توضأ وصلّ،ثم أستيقظ أتوضأ وأصليوأنتحب كثيرا أرفع يدي بالدعاء وقبل الصباح ألتحق بأقرب حانة أشرب أشرب،أبتلع كميات رهيبة من النبيذ وأبكي في أعماقي لكن هذا النبيذ اللعين لم ينجح أبدا في محو عبارة يما تلك:غير ربي اللي يفرج،بل تظل هذه العبارة تنهشني من الداخل تستفزني وأظل أتحسس وجودي بسخرية."2 تتمظهر شيزوفرينية الهادي في جمعه بين النقيضين الصلاة والخمر وهذا يدل على حالة الشرخ والتفكك والانشطار الذي أصابه ومسحة التشوه والاغتراب التي أحالته إلى دوامة اليأس والضياع وغيرها من ألوان العذابات النفسية والأحاسيس المؤلمة التي فتحتها الهجرة.

يكسو السرد الكثير من مشاهد الهذيان وأشكال النكوص التي تصاعد فيها الإحساس بالفقد والبتر ففي أجواء مشحونة بألوان التعذيب النفسي اعتلى أبو شادي أحد المهاجرين الفلسطينين الأثرياء منصة في ملهى ليلي متبلد الإحساس"وقد خلع قميصه ورفعه عاليا كراية بيضاء بيد،ورفع زجاجة نبيذ بيد أخرى،ثم دخل في مرثية طويلة عن الوطن وقد اتخذ من إحدى الطاولات منصة له متوجها إلى الفراغ المقابل له،كأنما يتحدث إلى حضور غير مرئي،كأنه رئيس أمة فاشل متهم بخيانة الأرض والشعب والوطن يقدم خطابه الأخير ثم يستقيل.

أيها الفلسطينيون...الصامدون.

من بلاد الضباب أحييكم.

وأنحني لشجاعتكم.

1:مصطفى حجازي:الإنسان المهدور،ص214.

2:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص169.

تابعوا...صمودكم...

بعد اتفاقية غزة وأريحا لم نعد جديرين بالعيش بينكم،نحن الذين وقعنا حفنة من القرارات الهزيلة،نحنالذين آمنا بأنصاف الحلول،وحدكم أيها الصغار كنتم أكبر منا،كنتم أكبر من كل قرار وحدكم ظللتم تؤمنون بفلسطين...إنني أنحني لشجاعتكم...لكم البطولة والشهادة ولنا كل هذا الذل والانكسار."1في هذا المشهد السردي تطفو المشاعر السلبية على ذات الهادي مشاعر العدم والخواء،وهو الذي قضى جزءا كبيرا من حياته يحاول تحقيق انسجامه في الوطن الجديد لكن الوطن الأم ظل قائما وسرمديا يسكن خلايا ذهنه ففي لحظة الانتشاء يستعيد فضاءاته ويحمّل نفسه خيانة القضية الفلسطينية،لأنه نقض العهد واختار اللجوء ليقرن الإخلاص والوفاء والصمود بمن هم داخل الوطن لمن يحاربون بالحجارة والردة والعصيان بمن هم خارجه،وهذهالمازوخية الممارسة من طرف الهادي هي رد فعل لتبديد الشتات والاغتراب والانكسارات التي تفجرت فيه واسترجاع الهوية المفقودة"فاللجوء كابوس ثقيل ولا سيما حين يحمل معه وجه الهزيمة الملازمة ولهذا تنتج عنه هستيريا جمعية،تصبح فعلا مائزا على مستوى الشخصية فالشخصية الفلسطينية حصيلة عقود من الشتات والقتل والهروب والارتحال ومحاولة التآلف مع الأمكنة الطارئة ومحاولة التودد إليها."2

وأبو شادي رغم تخطيه الأزمة المادية وتحقيقه لثروة مالية حد الثراء الذي يحاول به ترميم غربته وتبعثره فمن حانات الخمر والقمار إلى الاختلاط بالنساء،إلا أن كيانه ظل مشوها ومجزءا يطاله فراغ داخلي لا يمكن أن يملؤه أي وطن آخر سوى وطنهالأم،فكلما ثمل تزداد حدة الانفكاك لتذكره بواقعه وحقيقته ليتضاعف وجعه وجرحه يقول الهادي مشفقا عليه:"ياه...هذا الثري الفلسطيني ليس سوى كائن مسكين بائس يثير الشفقة لأنه مهما تضخمت أمواله لن يستطيع أن يشتري وطنا ولن يستطيع أن يشتري كرامة."3

يحضر هذا الازدواج في لغة الهادي كمهاجر تحضر في عالمه لغتان لغة الوطن والهوية ولغة اللاوطن أو الحياة الجديدة و يحرص المهاجر على أن يتصل بلغته الأم بوصفها وسيلة للدفاع عن ذاته المشوهة القلقة المضطربة،فاللغة الأخرى مهما

1:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص139.

2:رامي أبو شهاب:سردية الشتات الفلسطيني،ص198.

3:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص140.

امتلكها المرء لن يتمكن من أن يقيم معها علاقة ملكية لكونها ترتهن إلى الأفق غير المنتظر."1وإن ضياع هذه اللغة هو مؤشر لضياع الوطن لامحاء مكون الهوية يقول الهادي:"يا الله أنا وحيد غريب وجائع إلى الكلام،أي كلام جائع إلى اللغة التي يتمتني أوطانها،اللغة حرمتني أوطانها،وكتبتني مشردا غريبا بائسا يتيما،أنا جائع إلى لغة بلادي...وأفيق من هذياني وأضيف بسذاجة من يدري ربما علمونا لغاتهم لنعود صوبهم يوما وننحل في عفنهم."2هكذا تتحول اللغة إلى خارج الحياة إمعانا في الاغتراب والتشتت اللغوي و الهوياتي،ورغبة الهادي في اللغة الأم أو اللغة المحكية معناه رغبة في استرجاع الهوية والثقافة لرأب الصدع الثقافي واللغوي وتبديد الحيرة والخوف وهي رغبة في الاتصال بالجذور والأنا الجماعية المشتركة التي لا تريد أن تذوب وتتماهي مع الآخر.

حماد الذي كان يفرّ من الاستعباد ويتطلع إلى الحرية في البلاد التي تعلو فيها شعارات الإنسانية يجد نفسه في قلب مستنقع مغطى بسجاد من حرير وهو ذلك التنظيم السري الذي يتاجر بالقنابل السرية والأعضاء البشرية،وكان أحد رموزه إدوارد ليصبح رهينته و أحد عملائه "هذا ما أشعر به كلما تذكرت كيف وصلت إلى إدوارد قرفني في عيشتي،لم يكفه أن ضمني إلى قائمة أشيائه التي لا يمكن أن تتحرك من مكانه إلا برغبته وفعله."3 لورانس هذا الشخص الشيزوفرني كما يحلو لحماد أن يسميه يعيش النقيضين في اللحظة نفسها شخصية المثقف الأنيق اللبق وشخصية الوحش الهمجي البذيءفبعد أن توطدت علاقته به يزوجه بابنته لورا لكن بعد اكتشاف خيانته لها مع سعيدة سينتقم منه بأخذ كليته منه يقول:"لكن إدوارد اكتفى بأن أخذ مني ما أسماه تذكار صفح،استبدل بكليته المتآكلة السقيمة كليتي الشابة السليمة،كل الكلى التي توافرت له،لم تعجبه سوى كليتي! "4

لقد اكتوى حماد بنار الغربة التي أفقدته مناعته النفسية والجسمية وحتى وإن اصطحبته الشجاعة والجرأة في التمرد والثورة على إدوارد،فإن حالات الخوف والذعر تظل تصاحبه لذلك ظل منزويا في دوائر الكبت والحرمان منغلقا على نفسه منطويا تحت ظلها القاتم يعيش حياته المظلمة البائسة"تبدلت حياتي أصبحت أعيش على المسكنات لأتجاوز نوبات الألم

1:رامي أبو شهاب:سردية الشتات الفلسطيني،ص292.

2:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص140.

3:فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص133.

4:المصدر نفسه،ص257.

التي كانت تنتابني بين الوقت والآخر،لكن ما من مسكن لنوبات الشعور بالظلم والاضطهاد،نسيت لغات الفرح والدعابة والمزاح وبات رسم الابتسامة صعبا على شفتي حتى أنني لم أعد أبد أي انفعال حين اخبرني بغبطة حصلت على بطاقة الإقامة أنت الآن حر."1

فحماد قد حقق ثروة مادية في الغربة إلا أنه فقد ذاته و أمنه الداخلي الذي لم يشعر به لا هنا ولا هناك لذلك فإن عودته إلى العليق هي عودة ناقصة ومشوهة غير مكتملة جاءت لتحتفي بالمرارة والندم والخسران وتشظي الذات وتفسخها،هذه الذات التي لم تعد قادرة على الاطمئنان لا إلى وطنها ولا إلى الوطن الطارئ الذي لم يحقق فيه سوى الخسائر الموجعة لعل أفظعها خسارة نفسه التي أصابتها لوثة ذلك التنظيم السري،فأصيب بالصدمة صدمة الوطن المثالي الذي رسمه في بنائه الذهني والذي كسر أفق توقعه لتستفيق الذات وتجد نفسها في غير مكانها مكان موحش وغريب يقول حماد:"نحن نأتي إلى الدنيا لنموت ليس بالضرورة بوصول أجلنا نفقد أنفسنا تدريجيا...انقطعت أرزاق بسببي ومات أبرياء وخسر آخرون أشياء غالية وخسرت بدوري أشياء لا تعوض ربما أقلها قيمة هي كليتي أنا أعيش مع الألم منذ اقتلعوها مني لكن أشد ما يؤلمني هو حميد الذي اقتلعته مني الحياة حميد الحالي وسخ ...وساخة!"2

4-حمّى الفوبيا من العرب والمسلمين:

بين الشرق والغرب علاقة عريقة في الزمن وهي كما أسماها الناقد محمد شوقي الزين علاقة اللادونيةأي"لا ذات بدون الآخر،ولا آخر بدون الذات ولا شرق بدون غرب ولا غرب بدون شرق،فكلاهما في حاجة عضوية ووجودية إلى الآخر لا انفكاك عنها."3 رغم حاجة الذات الماسة للآخر وكذا حاجة الآخر إلى لذات إلا أن هذه العلاقة مبنية في معظمها على الصراعات أكثر من الائتلافات فتحكمها ثنائيات من قبيل المركز/الهامش،العقل/العاطفة،المسلم/المسيحي المسالم/الهمجي...هذه الثنائيات هي حصيلة مخاوف وعداءات في أغلبها توهمية وخيالية ليس لها مبدأ عقلاني فيتعامل الشرق مع الغرب كما يراه في مخيلته لا كما يتبدى له في واقعه وكل ذلك هدفه إبقاء الأنا تحت سيطرة الآخر لأن"إرادة الهيمنة مسوغها هو الرغبة في التفوق وضرورة أن يكون هنالك غالب ومغلوب،أو متفوق ومتخلف،فكل حضارة راقية

1:فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص243.

2:المصدر نفسه،ص291.

3:محمد شوقي الزين:الذات والآخر،ص10.

تنشئ علاقة تراتبية أو هرمية تستعبد من خلالها ما عاداها من الثقافات المهمشة لتنفرد بالتفوق والقوة في تجلياتها السياسية والعلميةوالاقتصادية والعسكرية،فمن طبع المتفوق أن يحافظ على تفوقه وتقدمه المادي والفكري،ومن طبعه أيضا أن يتمركز لتحوم حوله الهوامش الثقافية على سبيل الإذعان والاعتراف بالشوكة والعظمة،وأن يبسط سيطرته على جميع الأطراف التي يتحكم فيها أو يصبو إلى امتلاكها."1

وقد عرضت النماذج قيد دراستنا هذه العلاقة المتوترة بين الشرق والغرب ففي رواية أعشاب القلب ليست سوداء تجمع لورا الهادي بعائلتها في حفل عيد ميلادها لكن نظرات ازدراء واستهجان أهلها ظلت تلاحقه طيلة الجلسة وهو ما جعله يشعر بعدم التكافؤ بينهما،وبالتالي فإن هذه العلاقة العاطفية تحكمها عوامل سياسية وتاريخية وثقافية قديمة وهو ما يدركه الهادي"كنت أعلم كيف يفكر هؤلاء،وماذا يعني بالنسبة إليهم غريب قادم من بلاد العرب،العرب الذين كانوا في قاموس الأوروبيين مجرد همجيين،أو مجرد وحوش بشرية تستحق القتل أو التدجين والذين لم يلتحقوا بركب الحضارة أبدا،لولا بركة نابليون."2 إن هذه الدوال التي نطق بها الهادي لا يمكن فصلها عن اقتناع راسخ لدى الإنسان الغربي بالشعور بالعظمة والتفوق واعتبار الآخر مجرد شبح بات يهدد أمنه وكيانه لذلك بسط عليه نفوذه العسكري تحت مبررات الرسالة الحضارية لكن هذا النفوذ يضمر في ثناياه رغبة الاستحواذ"على الثروات والخيرات،وإن كانت قد تلبست بتبريرات تحديثية للثقافات أو المجتمعات الدنيا أو ما يسمى في لغة لوسيان ليفي برول (Lucien Levi-Bruhl) المجتمعات البدائية غير الرشيدة."3

ولا يفتأ الهادي يذكر إحدى المدعوات اللندنيات التي تزعم جهلها لموقع الجزائر بتاريخ أوروبا المحمل بالقيم الامبريالية والاستعمارية وهي التي تظاهرت بمد شرايين التحضر إلى الشرق لكنها في باطنها هي خبث كولونيالي بامتياز خاصة منطقة الصحراء التي كانت وجهتهم وهو ما نلمسه في هذا الحوار بينهما:

Oh Algeria wereislocated?

1:محمد شوقي الزين:الذات والآخر،ص9.

2:نعيمةمعمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص174.

3:محمد شوقي الزين:الذات والآخر،ص55.

Ithinkitwasjust a

desert…?

ويرد الهادي قائلا:

آه...!سيدتي المحترمة الجزائر هي بلد يقع شمال القارة الإفريقية،يطل على البحر الأبيض المتوسط...هذا سيدتي عن موقع الجزائر الجغرافي أما موقعها الأصلي فهو القلب وهي تمتد في كل العالم لأننا ببساطة نحملها أينما ذهبنا وحيثما حللنا...وتأكدي من شيء سيدتي هو أن الصحراء لم تكن أبدا عيبا من عيوب الجزائر بل هي مفخرة واعتزاز كبيرين لكل الجزائريين...ثم سيدتي ألم تكن الصحراء يوما قبلتكم وجهتكم،مقصدكم؟الصحراء سيدتي لطالما غذت خيالاتكم وأثرت رواياتكم."1 فالغرب في ظاهر استعماره للعالم الثالث يزعم تنويره وإلحاقه بركب الحضارة لكنه ارتكب جرما أكبر بحقه حين قام "بتدمير هويته وتهديد كيانه وتحوير لسانه،مصادرة لماضيه ورهن مستقبله بدعوى استبدال ما هو هابط بما هو أرقى."2

والروايات غنية بالمواقف المعادية للمهاجرين العرب وتبرز حين يستحضر الهادي حكاية صديقه سي امحند مع المرأة الإنجليزية التي سهلت عمليه اندماجه حين تزوجت به وأنجبا بنتا لكنها في لحظة ما هجرته بعد أن علمت بالأحداث الدامية التي تمر بها الجزائر صرخت في وجهه"أنتم الرجال العرب لا تصلحون إلا للمضاجعة أما إنجاب الأطفال وإنجاز الأجيال فهي رسالة لا تناسبكم على الإطلاق ماذا فعلتم بأطفالكم في مدنكم؟وماذا تفعلون يوميا بهم في مدن الحرب والدمار...ثم ماذا تفعلون يوميا ببناتكم مجرد خيم متنقلة محرومة من الشمس،من المطر،من البحر،من الريح من النظر إلى السماء والإيمان بالعصافير."3 إن هذه الدوال تستند إلى ثنائية التوحش والتحضر التي رسخها الغرب الذي سقط في آفة التمركز وأغرق غيره في غياهب الضلال والظلم والتوحش،انطلاقا من قناعة راسخة مفادها تبرئة الذات من كل ما هو مدنّس و التماهي مع كل ما هو مقدس،فسيامحند في غمرة تعامله مع المرأة الإنجليزية فاته أمر داخل هشيم هذه الحضارة

1:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص175.

2:عز الدين عناية:مراجعات في مدونة الاستعلاء الغربي، مجلة يتفكرون،ملف الهمجية والحضارة،ع9،2016،ص29.

3:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص181.

الغربية التي تتنكر لغيرها من الهويات فما إن حل بلندن واستوطن فيها حتى أدرك يقينا أن الغالب يتعامل معه ضمن صورة أزلية مهما تجاوب معه واستجاب لقيمه.

إن العلاقة بين الشرق والغرب هي علاقة استراتيجيات وتراتبات وهي أقرب إلى المواجهة والصراع منها إلى الحوار فالغرب رغم حضارته الراقية وتقنياته المتطورة لا يزال أسير تلك الأحكام التي تكبل ذهنه وتمنعه من عقد أواصر التفاهم مع الهويات الأخرى،لتظل شعارات الاختلاف الثقافي والديني والعرقي والتاريخي مجرد صوت بلا صدى وهو ما يكشفه حديث زاك مع حماد عن العلاقات التاريخية بين الشرق والغرب"سيظل الشرق شرقا والغرب غربا شعارات الانصهار الحضاري والعولمة هي غالبا ستائر مزوقة تختفي وراءها بشاعة كبيرة،أسواق الغبن والاستغفال التي يأخذ فيها القوي ما يشاء من الضعيف بالثمن الذي يحدده هو ويبيعه ما يشاء وأيضا بالثمن الذي يحدده هو."1

لقد قسم الغرب العالم إلى مركز وهامش عالم علوي وآخر سفلي فتم على إثر ذلك ترتيب العالم وصياغته ليسهل الاختراق وإحكام السيطرة مع اختزال كل الهويات الموازية،فتكون مقولات الحوار الحضاري والتعايش السلمي مجرد شعارات جوفاء تغمرها هستيريا السيطرة والإخضاع والنبذ والإقصاء بما يضمن للغرب مظاهر الفوقية والسيطرة مقابل إخضاع الشرق واستعباده يقول حماد للورانس:"كلنا مغتصبون يا صديقي كلنا،ألسنا الشق السفلي للعالم؟هل سمعت عن اغتصاب في الشق العلوي؟نحن مغتصبون في أمننا وأحلامنا...وخيراتنا...في دمائنا!مستباحون...وجودنا في حد ذاته يتعرض للاغتصاب."2

وتستمر عملية اغتصاب العالم العلوي للعالم السفلي فالاستعمار واحد لكن صيغه وأساليبه متعددة و متجددة وهذه المرة يتم الاستعانة بأيدي أبنائه المهاجرين وبالتحديد حميد حماد الذي هاجر رغبة في تحسين ظروف حياته فيجد نفسه رهينة تنظيم سري وأحد أعضائه المهمين ليتم تغيير اسمه إلى جو وليشرف على تسجيل السلع"التي تدخل إلى المزرعة وتخرج منها في دفترين كبيرين وبأرقام ورموز مختلفة،دفتر أحتفظ به في مكتبي وآخر أسلمه له."3 لكن لم يكن له علم أو دراية بما في تلك الصناديق إلى أن قرر إزاحة الغموض وكشف المجهول"تسللت ذات مرة وفتحت العربة فلفحت الرطوبة وجهيكانت

1:فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص208.

2:المصدر نفسه،ص293.

3:المصدر نفسه،ص212.

العربة ثلاجة وتلك الصناديق معدة لحفظ الأعضاء البشرية!تفاجأت بوجود أكباد وقرنيات ورئات...أنسجة مختلفة،أول ما تبادر إلى ذهني هو ذلك الدفتر البني الكبير الذي كنت أسجل فيه السلع بالرموز وفهمت أنها كانت مختصرات لأسماء الأعضاء البشرية حرف (ك)يعني الكبد،وحرف(ع) يعني العين..."ليخبره زاك بعد صدام بينهما"هل تعرف أين ذهبت تلك القنابل التي نقلتها مع لورانس؟إلىمشرقكم،ويمكنك أن تتخيل كم طفلا وشابا وشيخا وامرأة،كم من جيل منكم تكون قد قضيت عليه!؟"1

إن هذه الدوال في مجملها لا تنفك عن مدلولاتها في صورتها الهمجية والإجرامية التي تعري السيرورة الاستعمارية فالغرب مازال يمارس امبرياليته على الشرق الذي تحرر شكلا فقط وما دعوات التدخل الأجنبي لفك النزاعات الداخلية حماية لحقوق الإنسان إلا استعمار من نوع جديد،وهنا ستُرد دعواته إلى توديع لغة العنف والصراع والدماء وتبني لغة جديدة لغة الإنسانية والحوار وامتزاج الثقافات إلى نقيضها،وهو من مفارقات العصر الراهن الذي بلغ فيه التقدم العلمي والتقني ذروته بينما تزداد القيم الإنسانية انحدارا وتراجعا فالعصر الحديث قُرئ بمصطلحات الثورة العلمية،الثورة التكنولوجية الثورة المعلوماتية"وتحيل هذه الثورات جميعا على التقنية التي اعتبرت ضمنا معيارا للحضارة والمجتمعات المتحضرة...غير أن الفكر الفلسفي المؤمن بجوهر الإنسان يقول إن التاريخ هو التقدم في القيم،وإن تاريخا لا يتقدم قيميا ولا يرتقي أخلاقيا زائفهو تاريخ من نوع خاص."2

تقوم سياسات الضيافة بصفتها عرفا من أعراف العلاقات الدولية على رعاية الأجانب الوافدين الذين دعت الحاجة إلى وجودهم في أوطان غير أوطانهم الأصلية التي ولدوا فيها،لكن هؤلاء ينظر إليهم كمواطنين من الدرجة الثانية دون توفير لفرص العمل والحماية وهذا الفعل هو استصغار لهم واعتداد بالأصول والألوان واللغات والهويات مما صعّب عملية اندماجهم في قلب المجتمع الفرنسي،فاختنقوا داخل بؤر ودوائر مهمشة اختاروا فيها طرقا ملتوية لإثبات ذواتهم كالمتاجرة بالمخدرات مثلا"ما يحدث في الضواحي حيث تتعايش آلاف العائلات من أصول أجنبية خاصة المغاربة والأفارقة ينهك جسد هذه الجاليات،جيل يختنق بفعل فشله في إيجاد مكان مناسب في مجتمع غريب عنه في الهوية والثقافة والدين،فعجز عن تأدية دوره في شق الطريق السليم،كيف له أن يتخلص من شحنته السلبية ويتحرر من عقده و هذه العملية تبدو جد

1:فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص213.

2:فيصل دراج:هل هناك من حضارة إنسانية،مجلةيتفكرون،ملف الهمجية والحضارة،ص37.

صعبة؟مشاكل شباب يعاني فقرا في الهوية وانعدام منارة الضوء التي تمنح وجدانه الإحساس بالراحة هل هو المجتمع من عجز عن احتوائهم في حضنه؟أم هم وحدهم المسؤولون عن عجزهم في اقتلاع حقهم المشروع داخل المجتمع الفرنسي؟لماذا اختاروا دربا مظلما بدل اللجوء إلى الحلول السليمة؟من رسم لهم هذه الخريطة الملعونة ليغرقوا داخل محيطاتها المظلمة في وطن يشبهه البعض بالشمس."1

وتغيب سياسة الضيافة مرة أخرى في المجتمع الفرنسي عندما يحدثنا الهادي عن أحد زملاء الدراسة الذي دفعه ضنك العيش إلى الهجرة لكنه وبعد"قضاء ستة سنوات في باريس لم ينجح في الحصول على الإقامة،وفي أحد الأيام تم اعتقاله بتهمة الإقامة غير الشرعية وشحن إلى البلاد مثل قمامة غير مرغوب فيها."2يظل هذا الغريب منبوذا ممقوتا مطرودا ومشرّدا وتظل ضيافة البلد المستقبل"ضيافة مقننة مسيّجة،ضابطة لقواعد الاستقبال،معقمة ضد فيروسات الآخر مسلحة ضد ما فيه من غرابة."3

فالشرقي مستهدف في داره أو في ديار الغربة ويتجلى ذلك في حمّى الفوبيا من العرب والمسلمين بعد تفجيرات 11 سبتمبر2001 في أمريكا بحجة أنهم مصدر هذا العنف،أين يتلقى الهادي حادثة تفجير برج التجارة ومبنى البنتاغون من طرف منظمة إرهابية في عقر دارها بذعر لأنه يدرك أن المستهدف من هذه العملية الانتحارية هو الشرق بصفة عامة والجاليات العربية بصفة خاصة"يقولالخبر:اصطدام طائرتين محملتين بالمسافرين الأولى بالمركز التجاري العالمي Centre trade worldبنيويورك،وطائرة أخرى تسقط على مبنى البنتاغون،وأبقى لفترة من الوقت مذهولا متسائلا تغمرني الدهشة،هذه الدهشة التي أصابت الجميع حينها."4والخوف المرضي من العرب والمسلمين سيقودإلى حملة من الاعتقالات والتفتيش والمضايقات التي طالت المهاجرين الذين وجهت إليهم أصابع الاتهام"وشهدت يومها مدن أمريكا تمشيطا كبيرا واعتقالات واسعة في صفوف الجالية العربية."5 وكان الهادي وسي امحند من بين المشبوهين الذين تم استجوابهم في مراكز

1:حياة قاصدي:الموج والحشيش،ص75.

2:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص125.

3:عبد السلام بنعبد العالي:ماذا نفعل بكل هؤلاء الغرباء،مجلةيتفكرون،ملف الهجرة وسياسات الضيافة،ص33.

4:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص199.

5:المصدر نفسه،ص200.

البوليس"كم كان قاسيا ذلك اليوم وكم كان أكثر قسوة ذلك الإحساس لكائن مهدور الكرامة،كائن متهم بجريمة لم يرتكبها وأنه عليه أن يثبت براءته أو إدانته لكنه للأسف ينتمي إلى مجتمع لا يرحمه."1 هذه الإجراءات التعسفية ستقوض قيم الضيافة التي"تقتضي الضيافة حلول الفكر الآخر في الذات في شكل تعايش يقصي التعسفية وإرادة الهيمنة،الضيافة عبارة عن إضافة وهي غريبة تماما من نوازع التلف ودوافع الصلف...الضيافة لا تعني الخيانة والطعنة بخنجر الحقد والغدر خلف ظهر الثقة والتسامح،رغبة الآخر في انصياع الذات أي التلون بميولاته الأيديولوجية واقتفاء آثار هويته وتراثه ونرجسيته هو تقويض لدعائم الضيافة."2

لقد عمل الغرب على صناعة الإسلاموفوبيا والخوف من الآخر المسلم و خلق التطابق بينه وبين الإرهاب من خلال الترويج والتسويق للصور السلبية عنه ثم جاءت بعدها أحداث 11سبتمبر2001 لتؤكد وترسخ هذه الصور"لقد كان الاتحاد السوفياتي يمثل إمبراطورية الشر في أيديولوجيا الولايات المتحدة الأمريكية وحلفائها خلال الحرب الباردة،فهو العدو الذي يمتلك أيديولوجيا شمولية تناهض السياسات الغربية بكل ما تمثله من قيم ومصالح وثقافة،ومع تصدع تلك المنظومة برزت أطروحة صدام الحضارات المتضمنة أوهام القوة والهيمنة الأحادية،وبرزت الحاجة إلى عدو جديد تحال إليه صفات العدو القديم...وبالتوازي مع التغيرات الهائلة في المشهد العالمي شهدنا ذلك الترويج الإعلامي الأمريكي لأطروحة فوكوياما عن نهاية التاريخ صيف 1989 وحديثه عن انتصار الليبرالية النهائي...الأمر كان بمثابة النعي الرسمي لما سمي آنذاك بالحرب الباردة والإعلان عن ولادة النظام العالمي الجديد....ليتابع بعده صمويل هنتنغتون في أطروحته صدام الحضارات التي نشرها صيف 1993 كرد مباشر على أطروحة تلميذه فوكوياما المتفائلة،الأول كان يعتقد بأن مستقبل البشرية أصبح مضمونا بعد سقوط الشيوعية لأنها ستسير كلها على خطى الغرب...وعندئذ تنتهي الحروب من العالم ويعم الوئام والسلام...ضد هذه النظرة المتفائلة جدا نهض صامويل هينتغتون ليعتبر أن كلام فوكوياما تبسيطي ووثائقي أكثر من اللزوم بالطبيعة البشرية،فالبشر ليسوا ملائكة والحروب لن تنتهي من العالم،بل على العكس المستقبل هو لصدام الحضارات متنبئا بأن الصراعات في العالم بعد الحرب الباردة لن تجيء من طريق الاختلافات الأيديولوجية بين الأمم كالشيوعية

1:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص204.

2:محمد شوقي الزين:الذات والآخر،ص144.

والرأسمالية...وإنما من طريق الاختلافات الثقافية و الدينية بين الحضارات...معتبرا أن الإسلام يمثل خطرا على الحضارة الغربية لأنه يتعارض مع الديمقراطية وحضارة الغرب ومنظومته الأخلاقية."1

وفي السياق ذاته وعلى مدرجات معهد الصحافة يحتدم النقاش بين الطلبة حول أحداث العنف في باريس وبالتحديد حادثة صحيفة شارلي أيبدو يوم 7 جانفي 2015 بعد رسوماتها المسيئة للرسول عليه الصلاة والسلام و التي تم بعدها قتل"اثني عشر من صحفييها منهم بعض أشهر رساميها بعد اقتحام الإخوة كواشي سعيد وشريف المقر وأمطروه بوابل من الرصاص،تسبب الحادث بصدمة للعالم بأسره،المهاجرون من أصول إسلامية يحسون بالإحباط لقد أتعبت كاهلهم هذه الحوادث الإرهابية التي تحدث مرارا،إنها الحادثة الكبرى التي جعلت فرنسا تهتز بكافة مواطنيها وهي تبكي بمرارة خيرة صحفييها الذين يطلق عليهم أصحاب القلم الحر."2

لتتم إدانة المسلمين ويتفنن الإعلام الغربي في صناعة ثقافة الخوف من الإسلام مع التشويه والتضليل المنظم وتصويره على أنه دين العنف والقتل والإقصاء،ليصبح المسلم مصدر تهديد ثقافي يمس الهوية والثقافة الفرنسية"في محطات النقاش أصبح الإسلام سرطانا ينهش جسد السلام جميع البرامج صارت تدق طبول الحرب الفكري في نقاشاتها عن إسلام يسبب الدمار والقتل وتعالت الأصوات التي تدينه وتجعله أكثر الحركات الخطيرة على السلام العالمي."3ومن هنا أصبحت فئات واسعة من المجتمع الأوروبي تتجه نحو إظهار المواقف العدائية والشك والتوجس من العرب والمسلمين عامة ومن ثقافتهم وقيمهمولعل أبرزهم اليمين المتطرف الذي نصب نفسه مرافعا عن التمييز الثقافي والديني الأوروبي وينظر إلى المجتمع بثنائية هم ونحن التي تكرس للحساسيات الأجنبية وتصور مجموعات المهاجرين على أنها تهديد للوحدة القومية الفرنسية"هذه الأحداث هدية رائعة بالنسبة لليمين المتطرف طبق دسم يسعد هؤلاء في كل مناسباتهم الانتخابية،كلما سمحت لهم الفرصة في مواجهة الجالية المسلمة ليحملها هذا الحزب مآسي فرنسا وأزماتها،ككل مرة تحمل مارين لوبان كما كان والدها من قبل الحزب الحاكم عدم قدرته على التخلص من هذه الآفة الخطيرة،فوجود المسلمين على الأراضي الفرنسية أمر خطير

1:عبد الغني عماد:جينالوجيا الآخر المسلم وتمثلاته في الاستشراق والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا،ط1،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2002،ص153-154.

2:المصدر نفسه،ص86.

3:حياة قاصدي:الموج والحشيش،ص100.

يهدد سلامتها وثقافتها...مثل هذه الحوادث تمنح الفرصة الذهبية لمن يكرهون التواجد الإسلامي على أرض فرنسا بالتمادي في اتهامه بالقتل والإجرام."1

فاليمين المتطرف يؤمن بالأفضلية العرقية الأوروبية وبنقاء هويتها ولغتها ويقدم نفسه على أنه حامي قيمها وأمنها لذلك يربط مشكلة اللاأمن أو الإجرام بالتواجد الأجنبي على أراضيه"فكل ما يهدد الأمن لا بد أن يكون حسب المنطق العنصري أجنبيا وغريبا عن الجسد السليم والمتكامل للأمة وللحضارة الغربية،هكذا نسمع بين الحين والآخر تصريحات من قبيل التفوق الحضاري للغرب(بيرلوسكوني في إيطاليا) وثقافة التخلف في الإسلام(بيم فورتوين في هولاندا)وخطر الأسلمة(برونو ميغري في فرنسا)"2

ونعيمة كطالبة جزائرية مسلمة مقيمة بفرنسا قررت الدفاع عن الرسول وعن الإسلام وتبرئته من تهمة الإجرام التي ألحقت به ومورست باسمه والتي ترى فيه صورة العدو وتنبذ سياسة العنف ضد الصحافيين في موقف متوازن يدعو إلى تبديد تلك الأوهام التي مازالت تستلب الوعي،وهي أحكام زائفة عنصرية ومتصلبة هي من أسست لظاهرة الإسلاموفوبيا للتعبير عن الهستيريا التي أصيب بها الغرب ضد الإسلام والتي تفتح أبواب الصراع والتناحر"فالإسلام شريعة قائمة بذاتها مكتملة الجوانب قانون شرعي شامل لكن للأسف هناك من أوله تأويلا خاطئا بغية المساس بجوهره السليم."3وفي المسيرة التي أقيمت بشوارع باريس ترفع نعيمة شعارات تظهر سماحة الإسلام الذي حرم القتل وسفك الدماء،وصان حرمة النفس وحرّم التعدي عليها ففي الشريعة الإسلامية من قتل نفسا كأنما قتل الناس جميعا ومن أحياها كمن أحيا الناس جميعا تردد نعيمة:

Je suis musulman

Contre la haine

Contre la violence

1:حياة قاصدي:الموج والحشيش،ص87-88.

2:محمد شوقي الزين:الذات والآخر،ص45.

3:حياة قاصدي:الموج والحشيش،ص112.

1".Pour la paix et le dialogue

وليتحقق الحوار والتسامح بين الإسلام والغرب ينبغي كما يدعو أركون"تدمير الصور السلبية التي يتبادلها الطرفان وتصحيح الأحكام والتصورات المسبقة ليس الغرب الطاغية المادي واللاأخلاقي والإلحادي،وليس الإسلام هذه الأيديولوجيا التي تثير المخاوف والرهبات."2

وعلى مدرجات معهد الصحافة تثار قضايا تاريخية تتعلق بتاريخ فرنسا الاستعماري وسيحتدم نقاش نعيمة مع ابن بلدها كمال الذي يؤمن بفكرة الجزائر فرنسية ويدافع عنها جهارا وينعت حرب الجزائر بالحرب الخاسرة ليكون الحوار بين الرأي والرأي المناقض لكن هذه المرة بين أبناء الجزائر في عمقها المعاكس"

-إن فرنسا دولة حرة كان الأجدر بالجزائريين ألا يعلنوا العصيان ضدها يا لهم من أغبياء ما فائدة استقلالهم وقد أقاموا حربا لا قيمة لها؟مات الملايين بدون فائدة كان على الجزائر أن تظل فرنسية إلى الأبد.

.....

-في خضم النقاش ذكر الأستاذ ريموند اسمه:

-إذن كمال،أنت لا ترحب بالجزائر المستقلة؟

-ولا اعترف بهذا المصطلح أصلا،لا أفهم كيف استجاب ديغول العظيم لجماعة إرهابية كانت تقود العصيان ومنح الاستقلال للجزائر؟

اندهشت نعيمة من هذا الخطاب المقزز،من هذا الذي يحمل اسما عربيا كمال عيفة،من يكون هذا المجنون؟

-تفضل على بلادك بلادا أجنبية قتلت وسلبت الأراضي وسرقت الخيرات في سبيل راحة مواطنيها؟

.....

1:حياة قاصدي:الموج والحشيش،ص113.

2:محمد شوقي الزين:الذات والآخر،ص65.

رد باستهزاء أثار حفيظتها:

-كان عليكم أن تكونوا أذكياء وتصروا على المطالبة بالحقوق،هذا أحسن حل فرنسا وحدها القادرة على تسيير دولة بحجم الجزائر لا هؤلاء المرتزقة.

.....

كان كمال يحرص على أن يظهر فرنسيا في طريقة لباسه ورنة حديثهالمتشبع فعلابالانتماء لهذه الأم لكن سمرته في إيحاءاتها المغاربيةتسهل على المتصفح فيه أن يكتشف بسهولة أنه ليس من أصول فرنسية،إذن هو ليس فرنسيا.

.....

في قرارة نفسها أدركت نعيمة أنه ابن عائلة "حركى" الآن فهمت لماذا يصفق هذا الغبي للجزائر الفرنسية."1

لا يجد كمال حرجا في إبداء موقفه من الثورة الجزائرية فيتطاول على قدسيتها وقدسية الثوار حين يعتبرها ثورة عصاة أو أوباش ليس إلا،ليدافع و يرافع عن مبدئه الجزائر مقاطعة فرنسية وستظل ومبدأ أجداده الذين تنكروا للثورة وأظهروا تبعيتهم لفرنسا فتشربوا روحها واعتنقوا أفكارها وتكلموا لغتها،لكنه لا يدري أن خيانته لوطنه الأم لا تشفع له في أن يكون ابنا ومواطنا فرنسيا من الدرجة الأولى مهما أبدى ولاءه لها سيظل تابعا مهمشا وسيظل يتمزق من ماضي أجداده المشبع بالخيانة،وسوف يعيش تائها بتهمة الخداع ليبقى معلقا مشتتا في اللامكان الذي لم يكن له يوما سوى مكان مأوى لا مكان انتماء يرتبط به وجوديا وروحيا فهو الكائن اللامنتمي"كالحرف الذي خلا من نقطته إنه يعاني شرخا ولا يدري إلى أي ثقافة ينتمي،بين اختياره ووجدانه هو ضائع في دوامة العقد الجوهرية أي بلد هو بلده وأي دين هو دينه."2

إن العنف هو التجلي الأعظم لإلغاء الإنسان لأخيه الإنسان ولعل"أفظع مرضين أصيب بهما الجنس البشري في تاريخه كانا (الحرب والرق) لأنه بالحرب يدمر وجود الإنسان بالكامل،بالرق يمسحه من عالم البشر المعنوي فهو ميتة من نوع جديد فيقتل ماديا ومعنويا بالمرضين."3 فالحرب ولدت من رحم العنف تبدأ بأساليب صغيرة ضعيفة كالكراهية والحقد

1:حياة قاصدي:الموج والحشيش،ص80-81-82.

2:المصدر نفسه،ص98.

3:خالص جلبي:بين الهمجية والحضارة،مصير الإنسان...إلى أين،مجلةيتفكرون،ملف الهمجية والحضارة،ص11.

والنرجسية والتآمر والغضب وقيم الجشع والاستغلال،فتنتهك القيم الإنسانية لتتوج في النهاية بالإلغاء الكامل والتصفية الجسدية هذه هي نتيجة الرغبة في التمركز المسكونة بهاجس القوة وعقدة الاستعلاء على من سواها من الهويات الموازية يقول حماد في رواية حينما تشتهيك الحياة:"تاريخ البشرية مليء بالمكائد و التواطؤات...بالنيران والحرائق يزول هؤلاء الحارقون والمحترقون وتبقى حكاياتهم يورثون لنا جمرها في حضن رمادها ونحن نستمر نقرؤها بكل مآسيها ونكتب غيرها بنيران أقوى أحيانا تاريخ البشرية حرائق لا تخمد."1ويقول الهادي في رواية أعشاب القلب ليست سوداء:"مسكين هذا الإنسان يفني عمره القصير فوق هذا الكوكب الجميل في خلق وسائل الدمار والخراب."2 فالخطوة الأولى نحو الحضارة تبدأ بالاعتراف بتعدد الثقافات والهويات وأننا لن نسير قدما نحو الحضارة"إلا إذا قبلنا برؤية إنسانية أخرى مماثلة لإنسانيتنا عند ممثلي الثقافات الأخرى،بوسع كل إنسان إذن أن يقطع أشواطا نحو التحضر انطلاقا من اللحظة التي يتخلص فيها من نزعته المركزية ومن عاداته في الحكم على أشباهه فقط بأنهم وحدهم جديرون بالانتماء للإنسانية."3

ختاما يمكننا القول إن هذه النماذج السردية الجزائرية استطاعت تمثيل صيغ الخروج في أوجهها المتعددة ودوافعها المختلفة ففي خضم الوقائع والأحداث المتلاطمة التي تقذف بالذوات في أتون الحروب والصراعات وما تعيشه الفئات الهشة و المهمشة من فقر وحرمان وعدم الاعتراف وفقدان للقيمة والشعور بالدونية،الاستغلال والاستلاب،العنف،المنفى داخل الأوطان يصبح الغرب مركز النور وقبلة لكل من يرغب في الفرار من واقعه وكل من يبحث عن مخرج لطموحاته،لكن هذا المهاجر وهو ينتقل من الوطن الأم إلى وطن آخر بديل سيتعرض لهزات نفسية وتفككات اجتماعية وهو يحاول التأقلم مع هذا الطارئ الجديد لأن الخروج من الأوطان الجغرافية لا يعني بالضرورة الخروج من الأوطان الثقافية وبالتالي سيجد المهاجر نفسه في مواجهة هوية بديلة تختلف كل الاختلاف عن هويته وسيفعل آليات قد تنجح وقد تتعثر يحاول من خلالها الانخراط في واقعه الجديد أي الانفتاح المشروط دون التماهي والذوبان أو التقوقع والانكفاء،كما أن هذا المهاجر قد لا يحظى بالقبول الذي كان يتوهمه و لأنه غريب ومجهول سيحترس منه خوفا من نقل العدوى مرضيا أو نقل السموم الأيديولوجية فكريا و في ظل الرهاب المفرط من العرب والإسلام ستقنن وتسيّج شروط ضيافته،ومهما يكن من أمر تبقى الهجرة وصمة عار لن تمحى أبدا لأنها ستحدث شرخا عنيفا في الجسد الاجتماعي"فماذا يبقى للبلد إذا هجرته الثروة

1:فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ص209.

2:نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،ص207.

3:حسنعمران:مجلةيتفكرون،ملف الهمجية والحضارة،ص8.

البشرية وهي الشباب والثروة الرمزية وهي النخب؟لا شك أنها نهاية تاريخ هذا البلد لأن ما يصنع تاريخه ليس فقط الماضي بمفاخره وذاكراته،ولكن أيضا الحاضر الحي بطاقاته ومهاراته فلا بد من استمرارية تاريخية تغنيه عن القطائع العنيفة والحرقة في هذا السياق قطيعة في الحاضر تشتت على إثرها الطاقات وتتصلب الإرادات."[1]

1:محمد شوقي الزين:الذات والآخر،ص184.

خاتمة

بعد مقاربة لنماذج مختارة من الرواية المغاربية المعاصرة بحثا عن تجليات المركز والهامش فيها توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج نذكر فيما يلي:

-تعد ثنائية المركز والهامش من المفاهيم القديمة الحديثة،قديمة من ناحية التقسيم والممارسة حديثة من ناحية الاصطلاح وقد وجدنا لهذين المصطلحين نظيرين في الكتابات القديمة وهما مصطلحا العامة والخاصة،فهذه الثنائية ليست كشف الحاضر إنما هي ظاهرة أزلية مرت بها كل الحضارات،ويظهر قدمها إذا ما حررناها من لفظها-مركز/هامش وأبقينا على مدلولاتها:السيطرة،القوة،الحرمان،التبعية،الاستغلال،ونحن نحاول التأصيل لها وجدناها مترسخة في تراثنا العربي ليتضح أن ثقافة الغالب والمغلوب حاضرة في كل العصور.

-لم يكن الاهتمام الجدي بثنائية المركز والهامش إلا مع التنظيرات الفكرية المعاصرة بداية مع علم الاجتماع الذي نظر إلى هذه الثنائية كظاهرة سلبية حين تم إقصاء أغلبية الأفراد من الدوائر الاجتماعية لتحتكر الأقلية المركز والسلطة لذلك سعى إلى رد الاعتبار للفئات المهمشة باعتبارها جزء لا يتجزأ من التركيبة المجتمعية،لأن التاريخ لا يصنعه المركز وحده بل بالتضافر والتشارك بين كل فئات المجتمع.

-مارست ثنائية المركز والهامش رحلتها صوب حقول معرفية أخرى بحكم التحاور والتجاور بين العلوم،لتحلق في فضاءات الإبداع وتنخرط في الممارسة الأدبية والنقدية،وتشكل سؤالا مركزيا في خطاب ما بعد الحداثة الذي أفرز مجموعة من التيارات كالنقد الثقافي والنقد النسوي وما بعد الكولونيالية...حاولت تحطيم الفوارق بين الثقافة العليا والدنيا لتحتفي بكل الهويات التي تشكلت في الظل،وتتفق هذه الاتجاهات النقدية في ربط النص بالملابسات الخارجية التي أنتجته لكشف المضمر والمتواري.

-بناء على ثنائية مركز/هامش عالجت الرواية النسوية جدلية الذكورة والأنوثة،فكانت كتابتها ثورة على تلك المواضعات والخلفيات التي شوهت صورتها وحصرتها في خانة الثانوي والهامشي،هذه الموروثات والخلفيات شكلت مبررات قوية انطلق منها الفكر النسوي للتأسيس لوعي جديد يضع المرأة في مواجهة مع ذاتها ومع الآخر و مع حمولات الذاكرةعن طريق مساءلة تلك الرواسب الفكرية التي تغلغلت في النفوس والعقول لتحط من قيمتها،فكانت رواياتنا مشحونة بمضامين ورؤى تفضحصور الاستعلاء الذكوري التي تستمد قوتها من خلفية ثقافية غذت فحولتها حين أعطت للرجل حق الطاعة وإن كان على خطأ فمارس كل أنواع الإقصاء على المرأة بين:طمس هويتها وشخصيتها،و جعلها تقبل كل ما يمليه عليها

الرجل دون اعتراض أو مناقشة،ممارسة العنف بنوعيه المادي والرمزي تحت مبررات حماية العرض والشرف،استباحة جسدها كسلعة تباع وتشترى،حقنها منذ الصغر بالمفاهيم الذكورية وبسلطوية الرجل وأحقيته بالأمر والنهي.

-صورت النماذج الروائية تناوب المراكز على المرأة فمن سلطة وقهر الرجل إلى سلطة المرأة ذاتها التي تمارس العنف على بنات جنسها وتتواطأ مع المؤسسة الذكورية،فكانت حارسة لمفاهيمها وقيمها ومساعدة على استمرار أفعالها القمعية لتبقي الأنثى داخل الإطار الذي أرادته لها تلك المؤسسة.

-و على النقيض سعت لتأسيس خطاب مضاد لبيان الموقع الأنثوي ولنقض الأنساق الثقافية الذكورية المؤطرة لفعل المرأةفحاولت عبر المشاهد السردية الاحتفاء بمشاريعها وبإنسانيتها وجوهرها،لتواصل الاقتصاص من الذكورة من خلال إلحاق مجموعة من التوصيفات والتشبيهات السلبية بالرجل،كتصويره عاجزا جنسيا،إلحاق فعل البكاء به لطالما اعتبرت الثقافات البكاء صفة أنثوية لا تليق بالفحولة،تعرية التناقض الذي وقع فيه ففي الوقت الذي يبدي فيه حرصه على عفة وحرمة جسد المرأة فإنه ينتهكه ويخضعه للتسليع عبر المواخير،فجعلته بذلك لا يؤمن بالعلاقة الوحيدة فامرأة واحدة بالنسبة إليه لا تختزل كل النساء على حد تعبير سيمون دي بوفوار فكان سلوكه مشبعا بالتناقض والتضارب.

-تواصل الكتابة النسوية الاقتصاص من الرجل حينما حولته من فاعل إلى مفعول به وجعلت جسده مادة وصفحة بيضاء تكتب فيها ما تشاء،فيصبح الجسد المذكر هو محور السرد بدل الجسد المؤنث الذي ملأ صفحات الرجل أزمنة طويلةلكنها جعلته جسدا معطوب،جسدا مشوها،جسدا ممسوخا،لا هو الذكر ولا هو بالأنثى،فاستطاعت تفجير ثنائية الذكورة والأنوثة عبر الالتفات إلى الجسد الخنثوي لتعلن إدانتها للثقافة التي تحيزت كثيرا للذكر،وقد حققت خنثويته بعد أن أظهرت رغبته الملحة في التحول إلى أنثى وفي ذلك ضرب وتهشيم للفحولة.

-عالج البحث قضية الزنوجة باعتبارها مشروعا ثقافيا مقاوما مرتبطا بتيار ما بعد الكولونيالية التي كانت تهدف إلى تصحيح نظرة المستعمر الاستعلائيةإلى الشعوب المستعمرة و فضح الأيديولوجيا الغربية القائمة على النقاء العرقي،كما يسعى إلى رفض صفة التمركز أو التشيع لأي جنسمعالدعوة إلى القيم الإنسانية و التركيز على المظلومين والمضطهَدين في هذا العالم،بذلك جاءتالزنوجة كرد فعل يهتم بثقافة الذات الزنجية وبالشخصية الزنجية.

-استجاب النص الروائي المعاصر لهذا المنظور النقدي حيث انعكست هذه الأصداء في رواياتنا التي اشتغلت على اللون والعرق كقضية مركزية تستهدف بنية النص،فتشاركت في الاهتمام بقضايا البشرة السوداء من خلال تفكيك البنى

الاجتماعية والثقافية الظالمة القائمة على التمييز الإثني والعرقي والطبقي و التي خلقت مفهوم السادة والعبيد،لتدين هذه الثقافة العنصرية التي جعلت السواد قرينا للعبودية ووصمة عار تلاحقه أينما حل وارتحل،لذلك فإن هذه الرؤى ترغب في صناعة ثقافة جديدة تقوم على مبدأ المساواة بين الأسود والأبيض و تمزق تلك العباءة البالية التي تقوم على فكرة التفرقة على أساس النوع واللون والطبقة.

-من قضايا البشرة السوداء التي عالجتها الروايات موضوع الدراسة تلك العادات القديمة التي كانت تمارس على جسد المرأة ونذكر منها:طقوس الحماية والحراسة التي تمارس على الأنثى الملونة منذ طفولتها للمحافظة على شرفها وعفتها وهو طقس التقفيلكميكانيزم أمان للعذرية،طقس الختان والذي انطلق من فكرة مفادها أن كل أنثى تحمل في داخلها من الذكورة والأنوثة ولا تصبح امرأة كاملة إلا بهذه الممارسة،أيضا طقس الوشم كتعويذة ضد العين والحسد ولجلب الخير والفأل الحسن،كما عالجت استباحة الجسد الأنثوي الملون من قبل الرجل الأبيض.

- عالجت الروايات الكثير من القضايا هي من صميم النقد ما بعد الكولونيالي كقضية الرق القديم واستنزاف العبيد وممارسة كل أنواع العنف عليهم،قضية الرق الجديد بسرد معاناة العرب والأفارقة السود الذين يطحنون يوميا من فرط الاستغلال الفاحش وسوء المعاملة في أوروبا،قضية تحصين العرق من قبل المجتمعات الغربية برفض المهاجرين وكل الأجانب لحماية الهوية الأوروبية البيضاء من الاختلاط والتداخل مع الهويات الأخرى لتفضح العقلية الغربية المسكونة بعقدة الأنا.

-صورت الروايات حالات لفعل التجاوز قام فيها الآخر الأسود بتحطيم تلك الحواجز العازلة التي أفرزتها مفارقات المجتمع والممارسات الإقصائيةضده بالتصالح مع الذات من خلال الاعتراف بالأنا الزنجية كذات وكينونة لها الحق في الحياة كما الأبيض، فتغنى الزنجي مفتخرا بإفريقيته وأرضه وأجداده وبزنوجته و سواده الحالك وعاداته وتقاليده.

-سلطت الدراسة الضوء على وضعيات المهاجر وهو يمارس فعل الخروج من الوطن الأم إلى أوطان أخرى بحثا عن بديل حياتي مريح يوفر سبل العيش الكريم،لكن فعل الضيافة قد يكون شكلا من أشكال العذاب لأن المهاجر لا يهاجر بحقيبته فقط إنما بثقافته المختلفة عن ثقافة البلد المضيف وهنا سيطرح أسئلة الاعتراف والاندماج والهوية.

-انتقلت الهجرة إلى فضاءات المتخيل فعالجتها الروايات وهي تتغلغل في العمق الداخلي للمهاجر لتكشف صدمة الاستئصال الثقافي التي يعيشها بعد أن يتضح له الاختلاف بين الثقافتين العربية والغربية فكانت حالات

الاغترابالانشطار،التفكك،الحنين دالا على ضياع الذات بين الوهم والحقيقة وهم الوطن البديل الذي أملت فيه الذات الأفضل.

-طرحت النماذج العلاقة المتوترة بين الشرق والغرب منذ القدم والتي مازلت تلقي بثقلها على الحاضر رغم التطور العلمي الذي يشهده العالم،إلا أن شعارات الحوار والتعايش الحضاري تزداد تراجعا حيث كشف الروايات عن غياب الضيافة بوصفها قيمة إنسانية قبل أن تكون عرفا دوليا في البلدان الأوروبية المضيفة،أين تم استصغار المهاجرين واحتقار أصولهم وهوياتهم ودياناتهم وخلق التطابق بين الإسلام والإرهاب ليصبح المهاجر خطرا يهدد الأمن الأوروبي،وهكذا سترد تلك القيم التي أراد الغرب أن يعلمها للحضارات الأخرى إلى نقيضها لتفضح رغبته السرمدية في التمركز.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية...

1-المصادر:

1. حياة قاصدي:الموج والحشيش،ط2،دار الأمير للنشر،فرنسا،2021.
2. الزهرة رميج:عزوزة،ط1،دار النايا ومحاكاة للنشر والتوزيع،سوريا،2012.
3. عائشة بنور:الزنجية،دط،دار خيال للنشر والترجمة،برج بوعريريج،2020.
4. فتحية دبش:ميلانين،ط2،ديوان العرب،مصر،بورسعيد،2019.
5. فضيلة ملهاق:حينما تشتهيك الحياة،ط1،دار العين للنشر،الإسكندرية،2021.
6. مسعودة بوبكر:طرشقانة،ط2،دار سحر للنشر،تونس،2005.
7. نجوى بن شتوان:زرايب العبيد،ط1،دار الساقي،بيروت،لبنان،2016.
8. نعيمة معمري:أعشاب القلب ليست سوداء،دط، فيسيرا للنشر،الجزائر،2010.

2-المعاجم:

1. ابن منظور:لسان العرب،ج5،ط3،دار إحياء التراث العربي،بيروت،1999.
2. مرتضى الزبيدي:تاج العروس من جواهر القاموس،ج17،دط،مادة همش،التراثالعربي،الكويت، 1977
3. ميجانالرويلي،سعدالبازعي:دليل الناقد الأدبي،ط3،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،2002.

3-المراجع:

1-الكتب باللغة العربية:

1. إبراهيم القادري بوتشيش:المهمشون في تاريخ الغرب الإسلامي إشكالية نظرية وتطبيقية في التاريخ المنظور إليه من الأسفل، ط1،دار رؤية للنشر،مصر،2014

2. ابن عبد ربه:العقد الفريد، ج7،ط1دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،1973.

3. الأخضر بن السايح:سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى،ط1،عالم الكتب الحديث،إربد،2011.

4. إيمانمليكي:عوالم الرواية النسوية الجزائرية الحديثة والمعاصرة بين التقليد والتجديد،ط1،ألفا،عمان،2020

5. بسام قطوس:سيمياء العنوان،ط1،وزارة الثقافة،الأردن،2001.

6. جميل حمداوي:سيميوطيقا العنوان،ط2،دار الريف للطبع،المملكة المغربية،2020.

7. حسن جعفر نور الدين:موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث،ج2،ط1،رشاد برس للطباعة والنشر،لبنان،2007 .

8. حسين عطوان:الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول،ط1،دار الجيل،بيروت،1972.

9. خديجة صبار:المرأة بين الميثولوجيا والحداثة،دط،إفريقيا الشرق،المغرب،1999.

10. رامي أبو شهاب:في الممر الأخير،سرديات الشتات الفلسطيني منظور ما بعد كولونيالي،ط1،دار الفارس للنشرعمان،الأردن،2017.

11. رجاء بن سلامة:بنيان الفحولة أبحاث المذكر والمؤنث،ط1،دار بترا للنشر والتوزيع،سوريا،2005.

12. رشا ناصر العلي:ثقافة النسق قراءة في السرد النسوي المعاصر،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2010.

13. رشيدة بنمسعود:المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف،ط2،إفريقيا الشرق،المغرب،2002.

14. رشيدة بنمسعود:جماليات السرد النسائي،ط1،شركة النشر والتوزيع المدارس،الدار البيضاء،2006.

15. زهور كرام:السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب،ط1،شركة النشر والتوزيع المدارس،الدار البيضاء2004.

16. سعد البازعي:الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،2008.

17. سعيدة بن بوزة:الهويةوالاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي،ط1،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيعسوريا،2016.

18. سمير خليل:النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب،ط1،دار الجواهري،لبنان،2012 .

19. سمير خليل،طانيةحطاب:دراساتثقافية،الجسد الأنثوي الآخر،السردالثقافي،دط،دار ضفاف للنشر،الشارقةبغداد،2018.

20. شرف الدين ماجدولين:الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي،ط1،منشورات الاختلاف،الجزائر،2012.

21. صلاح قنصوة:تمارين في النقد الثقافي،ط1،دار ميريت،القاهرة،2007 .

22. صوفية السحيري بن حتيرة:الجسدوالمجتمع،دراسةأنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد،ط1دار محمد علي للنشر،تونس،2008.

23. عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص،ط1،منشورات الاختلاف،الجزائر،2008.

24. عبد الرزاق الدواي:في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة،ط1،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،بيروت،لبنان،2013.

25. عبد السلام الترمانيني:الرق ماضيه وحاضره،دط،عالم المعرفة،الكويت،1979.

26. عبد الغني عماد:جينالوجيا الآخر المسلم وتمثلاته في الاستشراق والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا،ط1،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،2020.

27. عبد الفتاح أحمد يوسف،لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة،ط4،منشورات الاختلاف،الجزائر،2010.

28. عبد الله إبراهيم:السرد النسوي الثقافة الأبوية،الهوية الأنثوية،الجسد،ط1،دار الفارس للنشر والتوزيع،الأردن2011.

29. عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،ج7،ط1،قنديل للطباعة والنشر والتوزيع،دبي،2016.

30. عبد الله الغذامي:الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الهامش،ط2،المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،المغرب2005.

31. عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ط3،الدار البيضاء،المغرب،2005.

32. عبد الله الغذامي:ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، 1998.

33. عبد الله الغذامي،عبد النبي اصطيف:نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ط1،دار الفكر المعاصر،لبنان،2004.

34. عبد الله محمد الغذامي:المرأة واللغة،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1996.

35. غزلان الهاشمي:تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر عبد الله إبراهيم أنموذجا،ط1،دار نيبور للطباعة والنشر،العراق،2013 .

36. فاطةكدو:الخطاب النسائي ولغة الاختلاف مقاربة في الأنساق الثقافية،دط،دارالأمان،الرباط،دت.

37. فاطمة المرنيسي:الحريم السياسي النبي والنساء،تر عبد الهادي عباس،دط،دار الحصاد،1993.

38. محمد الشحات:سرديات المنفى،الرواية العربية بعد عام 1967،ط1،أزمنة للنشر،عمان،2006.

39. محمد العبيدي:المركزي والمهمش في عصري الطوائف والمرابطين،ط1،دار غيداء للنشر،عمان،2018.

40. محمد بوعزة:سرديات ثقافية،من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف،ط1،منشورات الاختلاف،الجزائر،2014.

41. محمد خليف خيضر الحياني:السلطة والهامش إستراتيجية النقد الثقافي في مقاربة المتخيل الأدبي،ط1،دار الحامد، عمان،2016 .

42. محمد شوقي الزين:الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع،ط1،منشورات ضفاف،بيروت، لبنان،2012.

43. محمد معتصم:المرأة والسرد،ط1،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،2004.

44. محمد نور الدين أفاية:الهوية والاختلاف في المرأة،الكتابةوالهامش،دط،إفريقياالشرق،الدار البيضاء،1988.

45. المركز والهامش في الثقافة العربية:إعداد مجموعة من الأساتذة الجامعيين،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية صفاقس،1995.

46. مصطفى النصراوي:الهامشية دراسة في واقع الانعزال الاجتماعي،ط1،دار سحر،تونس،2009.

47. مصطفى حجازي،الإنسان المهدور دراسة تحليلية نفسية اجتماعية،ط1،المركز الثقافي العربي،المغرب،2005

48. المقريالتلمساني:نفح الطيب من غصن الأندلس الرقيب،تح إحسان عباس،مج1968،1.

49. نادر كاظم:تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط،دار الفارس للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2004.

50. نادرة السنوسي:الذاكرة الذكورية للفلاسفة الغربيين ضد قابلية المرأة للتفكير ضمن كتاب الفلسفة والنسوية في فضح ازدراء الحق الأنثوي ونقضه والتمركز الذكوري ونقده،تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب،ط1،دار الأمان، الرباط،2013

51. نوال السعداوي:المرأة والجنس،ط4،دار ومطابع المستقبل،الفجالة والإسكندرية،1990.

52. نوال السعداوي،أوراق حياتي،ج1،مؤسسة هنداوي،2017.

53. هاني حمزة:شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام دراسة على وفق الأنساق الثقافية،ط1،منشورات ضفاف، 2013.

54. وحيد بن بوعزيز:جدل الثقافة مقالات في الآخريةوالكولونياليةوالديكولونيالية،ط1،دار ميم للنشر،الجزائر، 2018.

55. يوسف خليف:الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي،ط3،دار المعارف،القاهرة،دت.

56. يوسف عليمات:جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا،ط1،دار الفارس للنشر،الأردن،2004.

2-الكتب المترجمة:

1. إدوارد عيد،الاستشراق،ترمحمد عناني،ط1،رؤية للنشر والتوزيع،مصر،2006.

2. أندرو إدجار،وبيتر سيد جويك:موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية،ترهناءالجوهري، دط،المركز القومي للترجمة،القاهرة،2005.

3. آنيا لومبا:في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية،تر محمد عبد الغني غنوم،ط1،دار الحوار للنشر، 2007.

4. بيل أشكروفت،جاريثجريفييثز،هيلينتيفين:الإمبراطورية ترد بالكتابة،آداب ما بعد الاستعمار النظرية والتطبيق،ترخيري دومة،ط1،أزمنة للنشر والتوزيع،الأردن،2005.

5. بيير بورديو:الهيمنةالذكورية،تر سلمان قعفراني،ط1،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،2009.

6. جاك لوغوف:التاريخالجديد،تر محمد الطاهر المنصوري،ط1،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،2007.

7. جون هيلز وآخرون:الاستبعاد الاجتماعي محاولة للفهم،تر محمد الجواهري،دط،عالم المعرفة،الكويت،1978.

8. درويس ليسينج:الأنثى،تر محمد درويش،ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،2009.

9. سوزان موللرأوكين:النساء في الفكر السياسي الغربي،ترجمة إمام عبد الفتاح إمام،ط1،التنوير للنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،2002.

10. سيموندي بوفوار:الجنسالآخر،ترندى حداد،دط،الأهليةللنشر،دت.

11. فرانز فانون:بشرة سوداء أقنعة بيضاء،تر خليل أحمد خليل،ط1،دار الفارابيبيروت،لبنان،2004.

12. فرانز فانون:معذبوالأرض،تر:شولي،منور،موفم للنشر،الجزائر،2007.

13. كولون ولسون،اللامنتمي،تر علي مولاي،ط5،دار الآداب،بيروت،2004.

14.مايك فيزرستون:ثقافة الاستهلاك وما بعد الحداثة،ترجمة فريال حسن خليفة،مكتبةمدبولي،القاهرة.

4–الرسائل العلمية:

1. غانم ابتسام:التصور الاجتماعي للعذرية عند الطالبة الجامعية،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس الاجتماعي،جامعة20أوت،سكيكدة،2008-2009.

2. فاطمة مختاري:الكتابة النسائية أسئلة الأختلاف وعلامات التحول مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم،تخصص أدب حديث ومعاصر،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،2013-2014 .

3. ياسين كريم:آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة غياتريسبيفاك نحو كتابة تاريخ جديد للتابع،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم،تخصص مدارس النقد المعاصر وقضاياه،جامعة محمد لمين دباغينسطيف2019-2020.

5–المجلات العلمية:

1. أحمد الحسين:أدب الفئات الهامشية في العصر العباسي،مجلة التراث العربي،سوريا،مج18، ع71-1998،72.

2. أحمد شراك:الهامش من الدلالات إلى النظرية،مجلة آفاق،المغرب، ع77-2010،78.

3. أسامة أحمد جاسم،المركز والهامش واستراتيجيات التفكيك المضاد مقاربة في خطابات نظرية ما بعد الاستعمار، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية،طرابلس،لبنان، ع23،أكتوبر2016.

4. بسمة جديلي:دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها،مجلة إشكالات، ع9،ماي 2016.

5. جميل حمداوي:الرواية البيكاريسكية أو الشطارية،مجلة حوليات التراث،مستغانم، ع2008،8.

6. حسن بحراوي:أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية،مجلة علامات،المغرب، ع2002،18.

7. حسين بوحسون:جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور،مجلة المقال، ع5 .

8. حميد علي حسون الزبيدي،شاكرعبد العظيم جعفر،حميد عبد الله علوان:الزنوجةوتمثلاتها في النص المسرحي الأمريكي،مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية،مج26، ع2018،3.

9. حميدة سعاد:مظاهر جمال الجسد الأنثوي بين الشعر الجاهلي والشعر الشعبي الجزائري،مجلة الأثر، ع24، 2013.

10. خالص جلبي:بين الهمجية والحضارة،مصير الإنسان...إلى أين،مجلةيتفكرون،ملف الهمجية والحضارة، ع92019.

11. خلاص محمد عيدان:الشاعر الجاهلي بين البحث عن الهوية والهوية البديلة،مجلة كلية الآداب،الجامعة المستنصرية ع2013،61 .

12. رانا جيت جوها:زمنالمهاجر،تر ثائر ديب،مجلة عمران للعلوم الاجتماعية،قطر،مج6، ع2018،24.

13. زهير دحمور:الزنوجة ودورها في بعث حركة الأدب الإفريقي،مجلة دراسات معاصرة،تيسمسيلت،مج2، ع2، 2018.

14. سمية المحفوظي:المهاجرون إلى الله:الهجرة وهشاشة القيم الثقافية الغربية المعاصرة،مجلة يتفكرون ملف الهجرة وسياسات الضيافة،مؤسسة مؤمنون بلا حدود،المملكة المغربية،الرباط، ع2017،11.

15. عبد الرحمن تبرماسين،صورية جيجخ:إشكالية المركز والهامش في الأدب،مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، ع2014،10 .

16. عبد السلام بنعبد العالي:ماذا نفعل بكل هؤلاء الغرباء،مجلةيتفكرون،ملف الهجرة وسياسات الضيافة،مؤسسة مؤمنون بلا حدود،المملكة المغربية،الرباط، ع2017،11.

17. عبد اللطيف حمودي الطائي،نورس إبراهيم عبد الهادي:حفريات في ذاكرة المصطلح الهامشي أو المهمش أنموذجا، مجلة العميد،العراق،مج2017،5.

18. عز الدين عناية:مراجعات في مدونة الاستعلاء الغربي،مجلةيتفكرون،ملف الهمجية والحضارة، ع2016،9.

19. عزام أمين:سيكولوجية المهاجرين و استراتيجيات التثاقف دراسة تحليلية نظرية،مركز حرمون للدراسات المعاصرة، ديسمبر 2016.

20. عصام واصل:الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية،ط1،دار كنوز المعرفة،2018.

21. علوشن جميلة:خطاب الهامش فرانز فانون أنموذجا،مجلة الخطاب،مج14، ع2019،1.

22. علي أحمد العبيدي:العنوان في قصص وجدان الخشاب،مجلة دراسات الموصل،الموصل، ع2009،23.

23. عمر الزعفوري:التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة،مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،م36، ع4،أبريل،يونيو،2008.

24. فيصل دراج:الضعفاء وحق الضيافة المستحيل،مجلةيتفكرون،ملفالهجرة وسياسات الضيافة،مؤسسة مؤمنون بلا حدود، المملكة المغربية،الرباط، ع2017،11.

25. فيصل دراج:هل هناك من حضارة إنسانية،مجلةيتفكرون،ملف الهمجية والحضارة، ع2016،9.

26. كفاية عبد الحميد ناصر،الثقافة المضادة في خطاب اللامنتمي،مجلة آداب ذي قار،العراق،مج2012،2.

27. لمياء عيطو:تمثيلات الذات الأنثوية وعلائقيتها في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي،مجلةإشكالات،تمنراست، مج7، ع2018،1.

28. محمد شوقي الزين:الهجرة،المسكونية،المنزلالمفقود،عناصر في هاجس الغرابة،مجلةيتفكرون،ملفالهجرة وسياسات الضيافة،مؤسسة مؤمنون بلا حدود،المملكة المغربية،الرباط، ع2017،11.

29. محمد مكاكي:النقد الثقافي وأسئلة التمثيل المفهوم والتحديات،المدونة،مج8، ع2،جوان2021.

30. محمد هاشمي:المهاجر في مواجهة الامتناعاتالنظرية،مجلة يتفكرون ملف الهجرة وسياسات الضيافة،مؤسسة مؤمنون بلا حدود،المملكة المغربية،الرباط، ع2017،11.

31. مديحة عتيق:ما بعد الكولونيالية مفهومها،أعلامها،أطروحاتها،مجلةدراسات وأبحاث،الجلفة،مج7، ع18،مارس 2015.

32. مزار بن حسن:المركز والهامش أو الخاصة والعامة من خلال كتاب الأذكياء لابن الجوزي،مجلة الحياة الثقافية، ع160،ديسمبر2004 .

33. هاجر حويشي:تفكيك المركزية الذكورية في السرد النسوي من منظور عبد الله إبراهيم،مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة،مج28، ع4،ديسمبر2017.

34. هدى أحمد الديب،محمود عبد العليم محمد:الاستبعاد الاجتماعي ومخاطره على المجتمع،مجلة إضافات، ع31-32، 2015 .

35. Samia kassab-charfi,benboubakermessouda pour la revue expressiosmaghrebines,vol 14 n 2 hiver 2015.

5-المؤتمرات العلمية:

1. زينب بوشلاغم، لموشيزينب:المهاجرون غير الشرعيون وسؤال الاعتراف:بين التهميش ومحاولة الاندماج،ضمن كتاب المؤتمر الدولي:ظاهرة الهجرة كأزمة عالمية بين الواقع والتداعيات،ط1،المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والسياسية والاقتصادية،برلين،2019.

6-المواقع الإلكترونية:

1. الأخضر بن السايح،سيميائية الضمير أنا،تاريخ النشر2015/3/31، تاريخ الاطلاع2021/10/28، pm 14:30 http://lakhdarbensayah.blogspot.com

2. أدب الزنوجة الصوت يخترق جدار السوط،تاريخ النشر2015/12//31،تاريخ الاطلاع2021/10/7، https://wwwallittihad.ae

3. أسماء معيكل:البغي تحيزات،تحيزات ذكورية،تاريخ النشر2020/02/30،تاريخ الاطلاع2021/04/11، http://ammannet.net

4. أسماء معيكل:وهم الفحولة وشرعنة الاغتصاب،تاريخ النشر2020/01/09،تاريخ الاطلاع2021/04/10 https//www.mominoun.com

5. برنار موراليس:الآداب الهامشية أو الآداب المضادة،تر حسن الطالب،تاريخ النشر2019/01/17،تاريخ الاطلاع2020/07/03 .bilarabiya.net

6. جمال بن حويرب:الفيلسوف الألماني نيتشة،المرأة فخ نصبته الطبيعة، (2-2)صحيفة البيان،الإمارات، 2012/09/11،تاريخ الاطلاع2021/03/13، /www.albayan.ae/opinions/diary

7. جميل حمداوي:نظرية ما بعد الاستعمار،تاريخ النشر2012/3/10،تاريخ الاطلاع2021/10/6، https://www.alukah.net

8. حسني إبراهيم عبد العظيم:صورة الجسد الأنثوي في المعتقد الشعبي رؤية سوسيوأنثروبولوجية،تاريخ النشر 2020/5/24،تاريخ الاطلاع 2021/11/15، https://rjeem.com15:30pm

9. حسني إبراهيم عبد العظيم،أنثروبولوجياالرقص،تاريخ النشر2019/7/6،تاريخ الاطلاع2021/11/3، http://mana.net18:00pm

10. حسين حمدان العساف:النزعة الشعوبية في تراث الحمقى والمتحامقين،تاريخ النشر 01/03/2019تاريخ الاطلاعhttp://arabicmagazine.com28/05/2020h

11. داليا حافظ:كافور الإخشيدي...العبد الذي حكم مصر،تاريخ النشر2020/09/18، تاريخ الاطلاع2022/01/25https://www.quallwdall.com

12. سعاد العنزي:المهمشون في الأدب تاريخ النشر2013/10/31تاريخ الاطلاع2020/05/3 mo9jword press

13. سلمى حاج مبروك:الآخر الهامشي،تاريخ النشر2014/03/15تاريخ الاطلاع2020/05/05:20:15. www.ahewar.org

14. صبغة الميلانين تمنح جلدك لونه وأكثر،تاريخ النشر،2020/2/18،تاريخ الاطلاع2021/11/1، http://www.webteb.com,pm12 :30

15. طارق بوحالة:تمثيلات المهاجر في الرواية الجزائرية المعاصرة عمارة لخوص أنموذجا،تاريخ النشر2017/01/12، تاريخ الاطلاع2021/12/15 https://thakafamag.com

16. علي العائد:العنصرية ضد السود العنصرية أصل والتسامح فرع،تاريخ النشر2013/7/20، تاريخ الاطلاع2021/10/17،17:30، ttps://blakingypt.word press.com pm

17. عمر أزراج:غياتري سبيفاك امرأة تحارب التبعية والذكورة وبقايا الاستعمار،تاريخ النشر2014/12/21،تاريخ الاطلاع2021/10/1، http://alarab.co.uk

18. فريد أمعضشو:مشكلة المهاجرين في أوروبا،تاريخ النشر نوفمبر 2013،تاريخ الاطلاع2021/10/10. www.alkalimah.net

19. محمد خيدون:الهجرة وإشكاليات الهوية في العالم المعاصرتاريخ النشر2020/05/20،تاريخ الاطلاع2021/21/10 http://jirlc.com

20. محمد متولي:أبو حيان التوحيدي الفيلسوف الذي أحرق كتبه،تاريخ النشر2017/03/24تاريخ الاطلاع2020/05/14/ www.ida2at.com

21. معنى الأبنوس ماهو المفهوم والتعريف،تاريخ النشر2022،تاريخ الاطلاع2022/01/25، ar.ancylopedia-titanica.com

22. مها حسن:الجدران اللامرئية العنصرية ضد السود،تاريخ النشر2013/7/14،تاريخ الاطلاع2021/10/17، ttps://blakingypt.word press.com ، pm17:30

فهرس المحتويات

شكروعرفان 2

إهداء 3

مقدّمة 4

الفصلالأول: المركزوالهامش:المفهوموالمصطلح..... 7

أولا: المركزوالهامش في اللغة والاصطلاح..... 8

1-المركز فيا لمعنى اللغوي والاصطلاحي: 9

2-الهامش في المعنى اللغوي والاصطلاحي: 10

ثانيا:النقد الثقافي وثنائية المركز والهامش: 12

ثالثا:المركز والهامش في الأدب: 22

رابعا: ريادة علمالاجتماع في التنظير للهامش ومساءلة المركز: 25

خامسا:إستراتيجيات المركزفي إقصاء الهامش: 29

1-الطمس والتعتيم: 29

2-الرقابة والاستيعاب:.....31

3-التهميش الذاتي: 32

سادسا:نماذج من المركز والهامش في الثقافة العربية: 32

1-الصعلكة من الانتماءإلى اللاانتماء: 32

2-مالك بن الريب التميميي:صوت الهامش الثائر: 36

3-أبوالشمقمق/أبوالعبر:لسان الهامش الرافض: 38

4-عتاد الدولة عبدالله بن سهل ملك شقورة:صوت المركز:.....42

6-محمدشكري سفيرالمهمشين ورائد الرواية البيكاريسكية: 44

الفصل الثاني: جدلية الذكورة والأنوثة..... **47**

أولا:الكتابة النسويةجسر عبورلإثبات الكيان المختلف. 48

1-الثقافة الذكورية وفعل التصميت: 49

2- المرأة من فعل التصميت إلى فعل الكتابة: 56

ثانيا:الذكورة المرفوضةوالأنوثة المفروضة في رواية طرشقانةل مسعودةبوبكر 62

1-من العنوان إلى الدلالة:.....62

2_طرشقانةبين الرغبة وإكراهات الواقع:.....66

3- الأنثى وتصدع النسق الذكوري: 74

ثالثا:الذكورة المستبدة والأنوثة المنتقمة في رواية عزوزة للزهرةرميج. 82

1- الذكورة المستبدة في خطاب الزهرة رميج: 84

1-1-تهميش المرأة وإثبات تبعيتها: 84

1-2-الخيانة وأوجاع الروح:.....87

1-4-العنف وأوجاع الجسد:.....91

1-5-تشييءالمرأة تجفيف لكينونتها وتسخيف لآدميتها: 98

1-6-الذكر وتد ومحدد لقيمة المرأة: 103

2- الأنوثة المنتقمة في خطاب الزهرة رميج: 107

2-1-الأنثى المتمردة:تهميش للمركز ومركزة للهامش: 108

2-2-تشويه الذكورة:إعلاءللأنوثةوإسقاط للفحولة: 110

2-3-تحدي الأنثى بالجسد: 112

الفصل الثالث:تسريد العبودية،تسريد العنصرية،استعادة الهوية. **116**

أولا:الخطاب مابعدالكولونيالي واستراتيجيات التفكيك المضاد.....117

1:مابعد الكولونيالية وخطاب التحرر: 117

1-1-المرتكزات الفكرية للنظرية مابعد الكولونيالية: 120

1-2-رواد النظرية مابعد الكولونيالية: 122

ثانيا:الثقافة الزنجية ونقد التمركز العرقي واللوني: 130

ثانيا:اللون والعرق وخطاب العنصرية والتفرقة.....133

1- عتبة العنونة وقضايا البشرة السوداء:.....135

1-1-رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان: 135

1-2-رواية الزنجية لعائشة بنور: 137

1-3-رواية ميلانين لفتحية دبش: 139

2-مأزق الجسدالأنثوي الملون ورأس المال الرمزي: 140

2-1-جسد المرأة السوداء بين التقفيل والاستباحة في رواية زرايب العبيد: 141

2-2-الوشم في رواية ميلانين:.....147

2-3-ختان الأنثى في رواية الزنجية: 149

3-استنزاف العبيد:.....151

ثالثا:الهوية السوداءبين معضلة الانتماء ودلالات التجاوز. 157

1-الهوية السوداء ومعضلة الانتماء:.....157

1-1-الإنسان الأسود من العنف المادي إلى العنف الرمزي: 157

1-2-هجرة الهامش إلى المركز: 161
1-2-محنة المغترب في الوطن الغريب: 166
1-3-الهوية السوداء ودلالات التحرر: 170
1-1-الاعتراف بالأناخطوة نحواستعادة الهوية الزنجية المهمشة: 170
1-3-1-الرقص بطاقة هوية للآخرالأسود: 176
الفصل الرابع:تسريد الهجرة،وضعيات المهاجر وسؤال الضيافة والغيرية. **179**
أولا:الهجرة فرارمن ضيق الداخل إلى رحابة الخارج. 180
1-المهاجر وسؤال الاعتراف: 182
2-المهاجر وسؤال الاندماج: 183
3-المهاجر وسؤال الهوية: 184
ثانيا:تسريدالهجرة،حكايات الهجران،روايات النكران،قصص الاغتراب. 187
1- عتبة العنونة وقضايا المهاجر: 191
1-1-رواية حينما تشتهيك الحياة: 191
1-2-رواية الموج والحشيش: 193
1-3-أعشاب القلب ليست سوداء: 194
ثالثا:من الحقرة إلى الحرقة: 195
3-من العنف إلى الهجرة: 204
ثالثا:المهاجر وقلق التثاقف: 207
1-الشعور بالاغتراب: 209
2-نوستالجيا الوطن المفقود: 215

3-الانشطار الذاتي: 220

4-حمّى الفوبيا من العرب والمسلمين: 225

خاتمة **238**

قائمةالمصادر والمراجع **243**

فهرس المحتويات **256**

الملخص

حاولت الدراسة تقديم مقاربة لنماذج مختارة من الرواية المغاربية المعاصرة استنادا إلى جدلية المركز والهامش وهي من أبرز طروحات النقد الثقافي الذي سعى إلى تقويض الفوارق بين الثقافة النخبوية والهامشية،عبر تحرير النقد الأدبي من الجمالي والبلاغي للوصول إلى المضمر والمتواري،وينطلق من وضع النص ضمن السياقات الخارجية التي أنتجته،وتشترك معه في هذا التوجه الكثير من الحركات النقدية التي أفرزتها ما بعد الحداثة:كالنقدالنسوي،ما بعد الكولونيالية،الاستغراب ،الزنوجة،وكلها تبحث في مفارقات الحياة وتناقضات المجتمع والصراع الإنساني:كصراع السلطة /الشعب،السلطة/المثقفالشرق/الغرب،الذكورة/الأنوثة،صراعالهويات،الأبيض/الأسود،صراع الطبقات الاجتماعية،أي يحاول البحث عرض الصراع القائم بين إيديولوجيا المركز وإيديولوجيا الهامش،لطالما حكمت هذه الثنائية أنساق القوة رغبة في جعل الذات قطبا يدور حولها الآخر على سبيل الإذعان والاعتراف.

الكلمات المفتاحية:المركز،الهامش،النقدالثقافي،النسوية،الزنوجة،الهجرة.

Abstract :

The studyattempted to present an approach to selectedmodels of the modern Maghrebiannon the dialectic of the center and the margin,whichis one of the mostprominentproposals of cultural criticismthatsought to undermine the differencesbetween the elite and the marginal culture,byliberatingliterarycriticismfrom the aesthetic and rhetorical to reach the implicit and the hidden,and stems fromplacing the textwithin.Theexternalcontextsthatproducedit,andmany of the criticalmovementsproduced by postmodernismsharethistrend,Such as feministcriticism, post-colonialism, Occidentalism,Négro,all of which examine the paradoxes of life,the contradictions of society and humanconflict:such as the struggle of power and the people,power and the intellectual,East and West,masculinity and femininity,conflictofidentities,black and white,conflict of social classes.Theconflictbetween the ideology of the center and the ideology of the margin, thisduality has always been governed by the forms of power,adesire to make the self a pole aroundwhich the otherrevolves,s a way of acquiescence and recognition.

Keyword : Thecenter,themargin,the cultural criticism,theNiueanism,theNegro,the migration.

Résumé :

L'étude a tenté de présenter une approche de modèles sélectionnés du roman maghrébin moderne basée sur la dialectique du centre et de la marge,qui est l'une des propositions les plus importantes de la critique culturelle qui a cherché à miner les différences entre l'élite et la culture marginale,enlibérant la critique littéraire de l'esthétique et de la rhétorique pour atteindre l'implicite,ilprocéde de la mise en place du texte dans les contextes externes qui l'ontproduit,et de

nombreux mouvements critiques produits par le postmodernisme partagent cette tendance,Comme la critique féministe,lepost-colonialisme l'occidentalisme,nègre,qui examinent tous les paradoxes de la vie,lescontradictions de la société et les conflits humains :comme la lutte du pouvoir et du peuple,epouvoir et l'intellectuel,l'Orient et l'Occident,la masculinité entre l'idéologie du centre et l'idéologie de la frange,cette dualité a toujours été gouvernée par les systèmes de pouvoir,une volonté de faire de soi un pôle autour duquel gravite l'autre comme voie d'acquiescement et de reconnaissance.

Les Mots clés: Centre,marge,critiqueculturelle,féminisme,nègre,immigration.