جامعة يحيى فارس –المدية-
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم : اللغة والأدب العربي

الموضوع:

نسق العنصرية في رواية فستق عبيد لسميحة خريس

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

اعداد الطالبة :
– عبد الصدوق إيمان

تحت اشراف الاستاذ:
– أ.د. لدزر فوزي

السنة الجامعية: 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قبل كل أحد, وبعد كل أحد, الشكر الواحد الأحد,

الفرد الصمد الذي أمدنا بالقوة والعون والسدد لانجاز هذا العمل,

وندعوه عزوجل أن يجعله خالصا لوجهه الكريم.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الكريم المشرف **لدزر فوزي** الذي

لم يبخل علي, بأي معلومة أو توضيح في شتى مراحل اعداد هذه المذكرة.

كما أتوجه بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة

وأساتذتنا بقسم (كلية الآداب واللغات) على المجتهدات المبذولة

لإيصالنا إلى ما تحت عليه.





الاهداء

أهدي هذا النجاح لنفسي أولا ثم إلى كل من سعى معي لإتمام هذه المسيرة دمتم لي سندا لا عمر له.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار, إلى كل من أحمل اسمه بكل فخر إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم بعد فضل الله عزوجل ما أنا فيه إلى أبي الرجل الذي سعى طوال حياته لكي نكون أفضل منه.

أبي الغالي

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والى معنى الحنان والتفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسع جراحي التي كانت لي الأم والأخت والصديقة داعمي الأول ووجهي التي استمد منها القوة.

أمي الحبيبة

إلى رفيق الدرب وصديق الأيام حبيبي وزوجي إلى من أراه خالدا وسط قلبي إلى عوني بعد الله وضلعي الثابت أدعو الله أن تمد بيننا الأيام السعيدة.

زوجي



إلى خيرة أيامي وصفوتها إلى قرة عيني

أخواني وأخواتي

.

مقدمة عامة

مقدمة

تعد نظرية ما بعد الكولونيالية من أهم النظريات الادبية والنقدية المعاصرة، ولكونها تربط ما بين الخطاب والسياسة فإنها تحمل طابعا ثقافيا وسياسيا، كما أن نظرية ما بعد الكولونيالية جاءت كردة فعل على الكولونيالية غايتها تفكيك الهيمنة المركزية الغربية او إعادة بنائها من جديد ورد اعتبار للقيمة الفكرية الأدبية لأدب الدولة المستعمرة الذي يعد الأدب المهمش أي رد "الهامش على المركز" وإن نظرية ما بعد الكولونيالية ليست ذات بعد زمني فقط أو فترة: ما بعد وانما لها ابعاد اخرى مختلفة تتجلي في البعد الفكري والبعد السياسي

لقد ظهر النقد الثقافي كاتجاه نقدي معاصر سار المسار نفسه لنظرية ما بعد الكولونيالية الذي ظهر اواخر القرن الماضي، حيث اخذ النقد الثقافي ادب ما بعد الاستعمار، والآداب المهمشة من بينها الادب النسوي وادب الاقليات موضوعا له وغيرها من الموضوعات.

ان النسق الثقافي يعرف بانه المفهوم المركز في مجال النقد الثقافي فهو بمثابة قوانين وتشريعات من صنع الانسان وضعها لضبط نفسه ولتصريف اموره في الحياة، فهي قابلة للتطور من عصر لآخر، ومن فن نثري او شعري تعبر عن ثقافة المؤلف او الشاعر كحال المؤلفة سميحة خريس ومن اكثر الأنساق الثقافية المتجلية في هذه الرواية نجد نسق العنصرية ، فان نسق العنصرية قديمة قدم الجماعات البشرية لكنها تتطور من حقبة لأخرى تبعا لتطور المجتمعات، ومن مظاهرها الشائعة الاحكام التنميطية والمسبقة التي تشكلها كل جماعة حول الجماعة الاخرى، خاصة عندما تكون الجماعتان متجاورتين وفي حالة صراع على الموارد المشتركة هذا بالنسبة للعنصرية الاولى اما الثانية فهي تمثل العنصرية البيولوجية المبنية على دراسات الاعراق فإنها تعد ظاهرة ثقافية وتكوين بنيوي يقبع في الثقافات الغربية والعربية التي حاولت لعقود ان تتجاوزها غير ان جذورها مازالت كامنة

في الذاكرة والخطاب بالإضافة الى الممارسة كما يمكن القول بأن العنصرية قديمة قدم الانسان عينه كما سبق وذكرنا فتمثل العنصرية عنصريات فنجد منها ما قبل العرق مثل التعصب القبلي والتمييز الطبقي، والعنصرية الجغرافية والتمايز على اساس اللغة ثم يتعرض لاختراع مفهوم العرق في القرن الثامن عشر والدراسات التي بنيت عليه والتي كان يعتقد بعمليتها وهي اليوم من العلوم الزائفة

الموضوع الذي بين ايدينا يركز على العنصرية العرقية فهي تعود في بعض جذورها للثقافتين الاغريقية والرومانية، حيث شكلت العنصرية ذريعة لنبذ الاخر وتحقيره بدواعي العرق والنوع واللون، لذلك نحن بصدد معالجة موضوع نسق العنصرية في رواية فستق عبيد لسميحة خريس ولهذا تواجهنا مشكلة محورية مفادها كيف تجلى نسق العنصرية في رواية فستق عبيد لسميحة خريس؟

وللوقوف على معالجة هذه الاشكالية قمنا بتقسيم هذا البحث الى مدخل وفصلين تضمن كل فصل مبحثين اضافة الى الخاتمة.

نجد المدخل بعنوان مفهوم النقد الثقافي اما الفصل الاول فجاء تحت عنوان في "نظرية الانساق الثقافية ويحمل مبحثين الاول بعنوان النسق الثقافي اذ يعد الركيزة الاساسية في بحثنا هاذا وذلك باختلاف انواعه مع التركيز حول النسق العنصري الذي يعد جزء لا يتجزأ من الانساق الثقافية في الاعمال الادبية المماثلة للعمل الفني الذي بين ايدينا، اما المبحث الثاني فهو تحت عنوان صورة الاخر في الرواية الكولونيالية.

الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي الموسوم بتمضهرات نسق العنصرية في رواية فستق عبيد لسميحة خريس واستعرضت في هذا الفصل مبحثين الاول بعنوان العنصرية في خطاب رواية فستق عبيد، اما الثاني فأدرجته تحت عنوان استراتيجية السرد المضاد في رواية فستق عبيد.

واخيرا اصل الى خاتمة بحثنا والتي تحمل بعض النقاط التي تلخص موضوعنا اضافة الا الملاحق فتطرقنا بها الى نبذة عن الكاتبة وملخص للرواية.

وقد اقتضت خطة البحث على المنهج الوصفي التحليلي واستراتيجية النقد الثقافي كالأنسب في التعامل مع مثل هذه الدراسات الثقافية.

وخلال هذه الدراسة استندت على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي لعل من اهمها: المصدر الام المعتمد في هذا البحث رواية فستق عبيد لسميحة خريس، كتاب النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية" لعبدالله الغذامي"،الثقافة والامبريالية " ادوارد سعيد "، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، ولقد كان سبب اختياري لهذا الموضوع راجع لدوافع ذاتية وموضوعية.

الذاتية فتكمن في فضولي اللامحدود في دراسة النسق العنصري في رواية فستق عبيد، كما انا النص الروائي في حد ذاته مثير للفضول وملفت للانتباه كونه يكشف قضايا مختلفة تعبر عن (الانثى، الذكر) كما نجدها اشد الارتباط بالحياة.

اما الاسباب الموضوعية مرتبطة بحداثة مشروع النقد الثقافي على الساحة النقدية وكذلك كشف اسرار الرواية وعناصرها والانساق المحتواة بها، محاولة الكشف ايضا عن النص السردي واسهاماته في تشكيل خطاب ثقافي يتوجب الغوص في سرديته من خلال ابعاد وانساق ثقافية بالتركيز على نسق العنصرية.

وبحثنا كأي بحث علمي لم يكن مسيرا خاليا من الصعوبات والعراقيل نذكر من بينها: صعوبة الدراسات في النقد الثقافي ،اضافة الى دراسة معمقة في النسق الثقافي "نسق العنصرية" فقد كان يأخذ على شكل عنصر من عناصر البحث ليس كموضوع البحث،

علما بان هاذا البحث لم يكن اول خطوة في هاذا المجال وانما سبقني اليه بعض الدارسين الذين خاضوا في غمار النقد الثقافي ضمن بين النماذج

الانساق الثقافية في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح، الانساق الثقافية في رواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي

وفي الاخير اتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساندني في انجاز هذا البحث خاصة الاستاذ المشرف لدزر فوزي على صبره وتصويبه لي في هذا العمل.

تمهيد

يعتبر "النقد الثقافي" من أهم نظريات ما بعد الحداثة التي تمتد فترة ظهورها من سنة 1970 إلى سنة 1990 م، ويقصد بنظريات ما بعد الحداثة تلك النظريات والتيارات الأدبية والنقدية التي ظهرت ما بعد الحداثة البنيوية والسيميائية واللسانية، وقد ارتبط ظهورها بتطور وسائل الإعلام، كما أنها جاءت كره فعل عن البنيوية اللسانية والمقولات المركزية الغربية الساعية إلى السيطرة والاستغلال بهدف هدم الفلسفة الغربية وتعزيز المقولات المركزية الغربية.[1]

جاءت نظرية ما بعد الحداثة لتفويض الميتافيزيقا الغربية وتحطيم المقولات المركزية التي هيمنت قديمًا وحديثًا على الفكر الغربي كاللغة والهوية والأصل، جميع المفاهيم التقليدية المتعلقة باللغة والهوية، إذ نسمع كثيرًا من الطلاب الأجانب الذين يدرسون الأدب الإنجليزي ينعتون أي شيء لا يفهمونه أو يعبرون عنه بما بعد حداثي، وكثيرًا ما تكشف النصوص الأدبية فيما بعد الحداثة عن غياب الانغلاق.

استخدمت هذه النظريات آليات متعددة كالتشتيت والتفكيك والتقويض والهدم وغيرها من مرتكزات ما بعد الحداثة، كما ارتبطت الدراسات النقدية الثقافية كثيرًا بالرواية العربية المعاصرة، وقد تطورت الدراسات النقدية مع تطور الفكر والزمن، إذ لم تعد مقتصرة على الانطباع والذوق، ولا النقيض باتباع منهج محدد، وإنما فتحت على آفاق جديدة تتمثل في كشف المخبوء اعتمادًا على مرجعية ثقافية، لا يقتصر هدف دراسات النقد الثقافي في كشف المسكوت عنه وتعزيز البنية السطحية للإنسان، وإنما تهدف إلى العمل على تعدد القراءات والتأويلات للخطابات والنصوص الأدبية، وبالتالي كسر أحادية القراءة من خلال تفسير وتحليل وإعطاء رؤى وقراءات مختلفة تختلف باختلاف مرجعية القراء. ظهرت دراسة الثقافية هي بالأساس تنظير حول الشعوب، وفوق ذلك ماذا من التكوينات التاريخية المتصلة بالعراق والطبقة والجدرة، هي في كثير من جوانبها بنى رمزية، مجتمعات متخيلة وحدود متخلية، فإن

[1] سعد البزغي، ميجان الرولي دليل الناقد الأدبي ،إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً ،المركز الثقافي المعاصر المغرب، ط 3 2002، ص 45 .

التحليل الثقافي يصبح أساسًا لفهمها، أي أن الدراسات الثقافية هي عبارة عن أنساق تحمل كل ما يتعلق بالشعوب، فهي مرتبطة بالخطاب ولغته ليست لغة عادية وبسيطة مباشرة، وإنما هي لغة رمزية هجائية تحمل بطياتها الكثير من التأويلات والأفكار[1].

[1] مايكل دينينغ، الثقافة في عصر العوالم الثلاث ،تر أسامة العزولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2013 ،صفحة 183.

الفصل الاول: في نظرية الانساق الثقافية

المبحث الأول: النسق الثقافي (المصطلح والأبعاد الدلالية)

المطلب الأول: مفهوم النسق الثقافي

المطلب الثاني: أنواع الأنساق الثقافية

المطلب الثالث: أنواع الأنساق الثقافية:

المبحث الثاني: صورة الآخر (الزنجي) في الرواية الكولونيالية:

المطلب الأول: أهم الأنساق في الرواية الكولونيالية.

المطلب الثاني: نسق العنصرية في الرواية الكولونيالية

المبحث الأول: النسق الثقافي (المصطلح والأبعاد الدلالية)

المطلب الأول: مفهوم النسق الثقافي

يعتبر مصطلح النسق أساس ومركز الدراسات النقدية الثقافية في تحليل الخطابات والنصوص، فمن خلاله يمكن للباحث المهتم بهذا النوع من الدراسات أن يستشق المعنى المخبوء تحت الألفاظ الجمالية والبلاغية، لقد استخدم مصطلح "النسق" في مجالات وتخصصات متعددة، مما جعل دلالته غير محددة في بدايته، حيث يجري استخدام كلمة النسق كثيرًا في الخطاب العام والخاص، وتشع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالاتها[1]، فقد تم تكرار هذه اللفظة في الكتابات والإبداعات، كما تم تداولها في حوارات متعددة، مما جعلها تفتقد نوعًا ما إلى الدلالة الاصطلاحية الدقيقة.

1-مفهوم النسق:

لغةً:

وردت لفظة" نسق" في معجم لسان العرب بمعنى:" النسق من كل شيء" ما كان على طريقة نظام واحدة عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقًا.... والتنسيقُ [2]التنظيم، والنسقُ ما جاء من الكلام على نظام واحد ،يتبن من خلال هذا القول أن مفهوم النسق في معجم "لسان العرب" حمل معنى النظام والتنظيم.

أما في معجم "الوسيط" فنجد: "نسَقَ الشيء تنسيقًا: نظمه"، يقال: نسَّقَ الدَّر ونسَّق كتبه والكلام: عطف بعضه على بعض، والنسق: ما كان على نظام واحد من كل شيء.[3]

[1] عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،صفحة 76 .

[2] ابن منظور، لسان العرب ،(مادة ن س ق) صفحة 4412.

[3] مجمع اللغة العربية الوسيط صفحة 918-919.

من خلال هذين المفهومين اللغويين لمادة(ن س ق)، نلاحظ أنهما اشتركا في المعنى نفسه، فالنسق يعني تنظيم وتتابع الشيء على نظام واحد.

أما مفهوم النسق في اللغات الأجنبية، كاللغة اليونانية مثلًا، فمعناه: التنظيم، والتركيب، والمجموع، ومن ثم التحليل، هذه الكلمات على النظام، والكلية، والتنسيق، والتنظيم، وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء، ومن ثم فالنسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي جامع[1].

ب-اصطلاحًا:

سطع نجم مصطلح "النسق "في مجال الدراسات النقدية، وكان حاملًا لمفاهيم متعددة، إلى أن ظهر النقد الثقافي في الساحة النقدية فقدم له مفهوما دقيقا .

تعود بدايات ظهور مصطلح "النسق" مع اللساني الفرنسي فريدينانر دوسوسير f.de.saussure في مجال الدراسات اللسانية، حيث استعمل النسق في مفهومه للغة، قائلًا: اللغة عبارة عن نسق من العلامات يعبر عن الأفكار، ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة، وأبجدية اللسان، والشعائر الرمزية، وصيغ المجاملة، والإشارات العسكرية....ولكنها أعظم أهمية من هذه الأنساق[2]، فيجعل سوسير للغة أهمية كبيرة أكثر من النسق، فالنسق بالنسبة إليه هو المنظم للعلامات، فاللغة عنده أعم من النسق، ومع هذا فقد ربط بين المفهومين: (اللغة/النسق).

أما البنيويون فقد ربطوا مفهوم النسق بمفهوم البنية، وإذ كان سوسير أول من جاء بفكر النسق وأول من توصل إلى مفهوم النظم الذي يمثل تلك العلاقة القائمة بين الوحدات اللغوية المختلفة، كما استخدم أيضًا مصطلح النظام (systeme). أما الذين جاءوا بعده،

[1] ينظر جميل حمداوي ،نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة: نظرية الأنساق المتعددة ،شبكة الألوكة يوم 16.05.2021، ساعة 12.22 .

[2] احمد موض، اللسانيات النشأة والتطور ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2002 ص 43 .

فأطلقوا عليه مصطلح البنية، لأنهم وجدوا أن الجمع والتأليف بين الوحدات اللغوية شبيهة بفعل البناء[1]، فالبنيويون رادفوا بين المصطلحين: النسق، البنية، زاعمين أن الدور الذي يقوم به النسق، والمتمثل في الجمع والتنظيم بين الوحدات اللغوية، هو نفسه الذي تقوم به البنية.

أما" نعمان بوقرة"، فقد استحضر المصطلحين في تقديمه لمفهوم النسق، قائلًا: "هو ما يتولد عن تدريج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظامًا معينًا يمكن ملاحظته وكشفه[2]."

ونلاحظ أنه قدم مفهومًا قريبًا من مفهوم البنيويين، لأن النسق قد شابهها بينه وبين البنية في عملية تشبع الأجزاء الصغرى للكلمات، إضافة إلى العلاقة الموجودة بين العناصر التي تكون البنية، كذلك في الخضوع لنظام معين.

من خلال هذه المفاهيم المتعددة لمصطلح "النسق"، نلاحظ تكرار ثلاث مصطلحات أساسية ورئيسية في مجال اللسانيات وتحليل الخطاب والنقد، ألا وهي:(النسق، البنية، النظام). وعلى الرغم من الاختلاف اللغوي لهذه المصطلحات، إلا أنها تحمل في طياتها مدلولًا متقاربًا.

2-مفهوم النسق الثقافي:

تعد الأنساق الثقافية مركز اهتمام الدراسة الثقافية للخطابات، وقد قدم النقاد والأنثروبولوجيون مفاهيم متعددة للنسق منطلقين من توجهاتهم الفكرية المختلفة، وللأنساق الثقافية قوانين، تشريعات أرضية من صنع الإنسان، مقابل تعاليم سماوية أنزلها الله في الإنسان ووضعها لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة، وهي تعبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة.والأنساق الثقافية قابلة للتصور شأنها شأن كل

[1]المرجع السابق ،ص 95 .

[2]نعمان بوقرة المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ،دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط 1 2009 ص 104.

عناصر الحياة[1]، أي أن الأنساق الثقافية جاءت لتعبر عن طبيعة فكر الإنسان، ولتحكي تصوره للموجودات.

يتميز" **النسق الثقافي**" بسمة الشمول: أي أن النسق يصطفي بوصفه عنصرًا مركزيًا في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسة والمجتمع، إذ يتم النسق من حيث هو نظام المخاتلة، واستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تتكشف إلا بالقراءة الفاحصةcritique reading، ولا يمكن استبارها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل[2].فمصطلح النسق بصفة عامة لا يقتصر فقط في مجال النقد أو الأنثروبولوجيا فقط، وإنما هو موجود في ميادين متعددة وبمعانٍ مختلفة، كما أن الناقد يستثمر الجانب البلاغي واللساني ليمرر من خلالهما مقصده، والمتمثل في الأفكار المضمرة.

يحمل "**النسق الثقافي**" شفرات ورسائل مضمرة، تركز هذه الأخيرة على ما يسمى بالأيديولوجيا، فالأديب يهدف من وراء هذه الأنساق تمرير أيديولوجيا ما، عادة ما تكون مسنودة من قبله، فمن البديهي أن تشكل الأيديولوجياideology مسارًا فاعلًا في تأكيد سيرورتها النصية ونتائجها الشائكة انطلاقًا من هيمنة الفكرة ذاتها[3]"إلا أن النص كثيرًا ما يكشف في إنتاجه تمثيلات أيديولوجية، وبشكل متميز، حاد ومحكم ومتماسك، "[4]، فهو عادة ما يحمل في طياته ايديولوجيا ومذهبًا فكريًا يؤمن به الأديب ويبثه، فيعمل على تمرير هذه الأفكار من خلال إبداعاته الخطابية بطريقة غير مباشرة وسطحية، عن طريق جملة من الأنساق.

---

[1] أحمد يوسف ،عبد الفتاح ،لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت،ط 1، 2010–ص 151

[2] يوسف، محمد عليمات، النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي ،الأهلية للنشرة والتوزيع الأردن ط 1، 2015 صفحة 09.

[3] المرجح نفسه، صفحة 15.

[4] تيري يجيلتون ،النقد والإيديولوجيا، تر، فخري صالح، المشروع القومي للترجمة ،القاهرة ،مصر ،عدد 11، 2005، صفحة 118.

المطلب الثاني: أنواع الأنساق الثقافية

لقد ظهرت الأنساق الثقافية إثر تشكل النقد الثقافي، الذي ظهر كردة فعل على البنيوية التي تتناول النص بمعزل عن محيطه، وقد أخذت حيزًا عريضًا في البحث النقدي منذ عدة قرون إلى وقتنا الحالي. فإن النقد الثقافي يتناول النص بشكل أعمق من مجرد الأدبية، بل يتجاوز ذلك إلى معرفة المعاني الخفية التي يحملها النص[1].وللنقد الثقافي نسقان رئيسيان، هما:

1-النسق المضمر.

أ-**المضمر لغةً:** المضمرة في اللسان العربي مؤنث المضمر، وهو ما من الجذر اللغوي "ض م ر"، وجاء في "معجم مقاييس اللغة" بأن أحدهما يدل <<ضمر الضاد والميم والراء أصلًا صحيحًا على دقة في الشيء، الآخر يدل على غيبة ونشر[2]>>. كما جاء في معجم "لسان العرب" فيما يخص هذا الجذر اللغوي وتعلق به: "تضمَّر وجهه" أي انضمت جلدته من الهُزال، والضمير اليسر، وداخل الخاطر، والجمع: الضمائر(....)

الضمير الشيء الذي تضمره في قلبك. تقول: أضمرتُ صرف الَحرْف إذ كان متحركًا فأسكنته، وأضمرت في نفسه شيئًا، والاسم: الضمير، والجمع: الضمائر.و"المضمر": الموضع والمفعول(....)، قال الأعشى:أرانا انا أضْمَرَتْكَ البلاد تُجْفي وتقطع منّا الرحم.[3]

من هذه التعريفات اللغوية السابقة لمصطلح "مضمر"، يمكننا تحديد ما ينطوي عليه من معانٍ وفق الآتي:

-الدقة

---

[1] عبد الله الغزامي ،النقد الثقافي ،صفحة 13 بتصرف.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 3 صفحة 371 .

[3] ابن منظور الإفريقي ،لسان العرب، فصل الضاد المعجمة، ج 4، صفحة 2606-2607

- السر والخفاء

- الغياب بالموت أو السفر

فيكون معنى "**المضمر**" في اللغة: موضع الدقة أو موضع الخفاء والسر، أو موضع الغياب فالمضمرة وفق هذا الأساس تُعرَف بمكمن الخفاء والسر ومكان الغياب، جمع بين المصطلحين "النسق" و"المضمرة" يمكن: أن نحدد مفهوم "النسق المضمر" في هذا السياق أنه <<كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالية، ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة>>[1]. كما يعرفه عبد الله العذامي بقوله: "ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، لذلك فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائمًا، ويستخدم صانعه كثيرًا أهمها(...) قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارقة[2]."

فالنسق المضمر إذًا سردي يتحرك بحركة متقنة، ويتخفى آمنًا تحت أقنعة جمالية لغوية كانت أم بلاغية.

بالإضافة إلى خاصية التخفي تحت القناع والغطاء، يضيف المفهوم التالي: "الاختفاء تحت الترسبات"، فهو إذًا مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص، وهي حاضرة في فلتات الألسن والأفلام بصورة آلية، وينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم، لأنها أصبحت تشكل جزءًا هامًا من بنيتهم الذهنية والثقافية[3].على الرغم من الاختلاف

---

[1] عبدالله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي ام نقد ادبي؟ دار الفكر ،دمشق ،سوريا، ط 1، 2004 ،صفحة 33.

[2] عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية ،صفحة 79.

[3] سماعيل خليتص حمادي، إحسان ناصر :النقد الثقافي مفهومه، منهجية إجراءاته، مجلة كلية تربية، جامعة العراق ،ع 13 2013 صفحة 17 .

الموجود في بعض الألفاظ، هذه المفاهيم المذكورة سابقًا، إلا أنها تتفق كلها حول مفهوم النسق ومميزاته. فهناك من يطلق عليها أحيانًا تسمية أقنعة، والآخر أغطية، وترسبات، حيث هذه الترسبات في دلالتها أكثر سمكًا من الأغطية والأقنعة والعباءات، وهذا ما يجعل مهمة الكشف عما تخبئه من أُنساق يلتزم التنقيب والحفر، وهي مهمة أصعب من كشف ونزع الغطاء أو القناع.تُطلق عليها كذلك تسمية الأنساق الثقافية: تاريخية، أزلية، وراسخة، ولها الغلبة دائمًا.

وعلامتها هي: ارتفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتجًا ثقافيًا أو نصًا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع، فُتحت في هذه اللحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر[1]، يجب التحرك إذًا للبحث عن ذلك النسق المضمن، إذ إن سرعة الاستجابة لاستهلاكه تدل على فعاليته وغلبته الدائمة، وهو أمر يستدعي كشفه والتحرك نحو البحث عنه.فالاستجابة السريعة والواسعة تبني عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية[2]، وهنا يكمن البحث عن الأنساق وجوهرها.فربما يكون نسقًا سويًا في الخطابات اللغوية، هذا الحال في الرواية التي نحن بصدد دراستها والكشف عن أُنساقها، كما يمكن أن تكون هذه الأنساق كذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال، مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت.كل هذه رسائل نصية البلاغة جمالية تعتمد على المجاز والتورية، وينطوي تحتها نسق ثقافي في المضمر، ونحن نستقبله بتوافق سري وتواطؤ مع نسق قديم منغرس فينا، وهو جرثومة قديمة تنشط إذ ما وجدت الطقس الملائم[3].ونستنتج من كل هذه المفاهيم أن النسق المضمر ليس إلا تواضعًا اجتماعيًا ودينيًا وفلسفيًا وأخلاقيًا وجماليًا وغيرها من مسميات، الموضوعات غير المعلنة، مثلية ومتمركزة في اللاشعور الجمعي عبر الزمن.

---

[1] عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية ساعة 79-80

[2] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

[3] المرجع السابق ،الصفحة نفسها .

النسق المعلن : (الظاهر).

يتحدد النسق عبر وظيفة، وليس عبر وجوده المجرد.والوظيفة النسقية لا تُحدَّد إلا في وضع محدد ومفيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب: أحدهما ظاهر، والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضًا وناسخًا للظاهر[1].

نستنتج من خلال ما ذُكر أن النسق الظاهر ركيزته الأساسية الوعي بالبعد الثقافي، زيادة على البعد الجمالي داخل النص، وذلك أن القراءة الأدبية غافلة عن الأنساق المضمرة، ولا يمكن لها استنباطها من النص بسهولة إلا بالعودة إلى الخلفية الثقافية للفكر الإبداعي.

وعليه، فالنسق الظاهر هو رفيق النسق. ونقيضه في نفس الوقت ،يلازمه ويقاربه ،يتجلى في سطح النص ويظهر على مستوى البنية ،على عكس النسق المضمر الذي يعمل في الخفاء ولا يظهر على سطح النص ويختبئ في البنية العميقة للنص .[2]

ان المعنى الجلي من كل هذا ان النسق الظاهر نسق متجل بائن في العمل الإبداعي يمكن استخراجه منه بطريقة بسيطة ،حيث يعتمد بالدرجة الأولى على الادراك ،هو رفيق النسق الخفي يسيران وفق خط متواز .

المطلب الثالث: أنواع الأنساق الثقافية:

نستطيع القول إن الأنساق الثقافية تفرض نفسها على منتجي النصوص ومستهلكيها حيث عملت على كشف جل الأبعاد النفسية الكامنة والخطابات الشعبية كما أنها أنساق تواضع عليها المجتمع. إن هذه الطبيعة زئبقية داخل النصوص ومن بين أهم الأنساق الثقافية نجد:

---

[1] عبدالله الغذامي، النقد الثقافي ،صفحة 76.

[2] ينظر نادية، أيوب عيسى ،الأنساق المضمرة في رسوم كاظم توبر من منظور النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مجلة 27 ،عدد 2 ، 2019ص 280.

أ: نسق المرأة:

إن المرأة من المواضيع الهامة التي لجأت إليها النصوص الأدبية تعدها صورة لافتة تثير بصورتها الفعالة ظاهرة أو مدمرة عبر نواحي تحليلية حاضرة للمقارنة، فقد كان للمجتمع دور كبير في تحديد مسؤولية المرأة ووضعها في حدود مخصوصة[1].

لقد احتل وجود المرأة مساحة كبيرة من الاهتمام في ميادين مختلفة انطلاقًا من معطيات اجتماعية، دينية وسياسية، حيث استطاعت المرأة أن تثبت وجودها كعنصر فعال في المجتمع، فهي تبقى النصف الآخر في المجتمع الذي يدعو إلى النضال من أجل إثبات الذات والتحرر بالعلم والعمل.

فالمتتبع لوضع المرأة وبالخصوص العربية في العصر الجاهلي يلحظ أن هناك من قام بتبجيلها واحترامها، فهي كانت ملهمة الشاعر والعاشق الذي كان يحارب من أجلها، والواقع أن جمهرة العرب كانت شديدة الغيرة على النساء، تسترخص الدماء في الدفاع عنها وتمنحها الفرصة لتكون كريمة عظيمة، فالنظر إليها والشرف بصونها والاقتتال في حمايتها خلق عربي لا يكاد الرومان أو اليونان القدامى يعرفون شيئًا عنه>> ..[2]

تلك التضحيات في سبيلها دليل على أن الجاهلية العربية الأولى كانت أشرف من جاهليات اليونان والرومان، ولا سيما في الوضع الاجتماعي للمرأة.

[1] سعيد تومي واخرون، والنقد الثقافي، قضايا ورؤى، مقال: لسوعادين معمر، الانساق الثقافية في رواية الخلاص، ص 170.

[2] محمد الغزالي واخرون،المرأة في الإسلام، مطبوعات اخبار اليوم (د،ب)(د،ط)(د،ت)،ص11_13.

"هذا لا ينفي وجود نوع آخر من الرجال الذين لا ينظرون لها إلا كتدبير عمل منزلي أو لدوام النسل البشري، بل كانت عند بعض الطوائف في مرتبة الخادم، فنظروا إليها كسلعة تباع وتشترى".[1]

فتلك الطوائف تقوم باستبعاد المرأة وجعلها تابعة للرجل وتهميشها وسلب حقها في العيش والحرية، كما اتسمت بعض الفترات بمظاهر عديدة معظمها يجعل المرأة في الطبقة الدنيا، حيث كان ولي المرأة يأخذ مهرها ولا يعطيها منه شيئًا، ويملك من أمرها كل شيء حتى حق الحياة، بل كان البعض ينظر لميلاد البنت كجالب للحزن والخزي والعار[2].

ولم تُعرف قيمة المرأة ومنزلتها الرفيعة إلا بمجيء الدين الحنيف وسطوع نوره على أرض الظلام، فالمرأة لا تقل مسؤولية عن الرجل ولا تتخلف في ذلك عنه، لقوله سبحانه وتعالى:

<< وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَيُطِيعُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَٰئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ[3] >>

وبهذا تكون المرأة مرآة عاكسة لما يدور في المجتمع، فهي المحركة والركيزة الأساسية فيه، فلذلك تعتبر نسقًا من الأنساق الثقافية المعتمدة في النصوص الأدبية كونها صورة وعاملًا محركًا في الثقافة.

---

[1] المرجع نفسه ،ص: 84.

[2] انظر :بابكر رحمة الله محمد أحمد، مكانة المرأة وواقعها قبل الاسلام مقارنة بواقعية ومكانتها في الإسلام، مركز البحوث والدراسات الأفريقية الخرطوم السودان،(د،ط)،2013،ص141

[3] سورة التوبة /71.

ب: نسق العبودية والعنصرية:

ولدت العبودية والعنصرية مع ولادة الإنسان عينه فقد كانت تعتبر سلاحا لدى المستعمرين وموروست بجميع اشكالها وصولا للعنصريه اي التمييز الطبقي حسب الحسب والنسب والجنس، بحيث يصبح العبد الاسود بدون قيمة ولا يحق له كما يحق للابيض حتى انه يحرم من الاحساس، الحب، الحزن، الفرح، الحريه وغيرها وهنا نجد الكاتب اليهودي " ألبير ميمي" يريد في كتابه " صورة المستعمر" مفهوم العنصرية فهو يصرح " العنصرية هكذا تبدو كتفصيل عرقي بعض الشيء بل كعنصر متوحد في الجوهر مع الاستثمار فهي التعبير الأفضل الفعل الكولونيالي حيث ان العنصرية تختصر العلاقة الجوهرية التي تربط بين الاستدماري والأهلي كما ان العنصرية كولونيالية كمجموعة سلوكيات وردود أفعال مكتسبة تتكرر.منذ الطفولة الأولى فهي ثابتة و معززه بالتربيه وتنغرس عفويا في الحركات والكلمات حتى الأكثر بساطة .[1] وقد أخذت العبوديو الكثير من الاشكال والمظاهر يمكن حصرها فيمايلي:

أ/1- العبودية التقليدية:

هي نوع من العبودية متواجدة في الشعوب نفسها، فهي تستعبد بعضها البعض بحكم علو النسب أو نتيجة الفقر[2].

[1] ألبير ميمي، صوره المستعمر، ترجمه ميشال سطوف ، الجزائر، منشورات Anep، 2007، ص 74-78.

[2] بلقاسم زوقار ،تجليات العبودية والعنصرية في رواية جذور لاليكس هيلي، محاورات في الأدب والنقد العدد الثالث ،جوان 2022.

2-العبودية لحظة الاختطاف:

وكان الرقيق يُباعون في أسواق النخاسة أو يُشترون في تجارة الرقيق بعد اختطافهم من مواطنهم أو بعد أسرهم في الحروب والغزوات أو بسبب إهدائهم من قبل أهاليهم أو مالكيهم.

3-العبودية الجنسية:

ظهرت مشاهد الهيمنة الذكورية ضد النساء، بل وصل الحد للمتاجرة بهذا، إذ كشفت ممارسات تحل بحقوق النساء، فأشار عبد الله الغذامي إلى الهيمنة الذكورية في هذا السياق، ولكن الثقافة بوصفها صناعة بشرية (ذكورية)[1].

4-العبودية الاقتصادية النفعية:

هي عبودية نفعية ارتبطت بالمجال الربحي الاقتصادي، فالمستثمر يحتاج إلى أيادٍ عاملة قوية. حيث اكتُشف العالم الجديد أمريكا، فالحل الوحيد لتعميره وتنميته هم السود كأيدٍ عاملة مجانية، فكانت وجهتهم للسواحل الشرقية لإفريقيا لجلب العبيد واستغلالهم، فهم يعلمون قدراتهم الجسدية وبراعتهم في الزراعة، خاصة في القطن والفول السوداني واستخراج المعادن من باطن الأرض بأبسط الوسائل، مما يوفر لهم تكاليف الإنتاج[2].

5-عبودية العمل:

وهي العبودية الإجبارية أي إجبار الفرد على العمل والإنتاج تحت تهديد العنف وضد إرادته وإخضاعه تحت السيطرة الكاملة لشخص آخر وقد يشمل ذلك أيضًا المؤسسات غير

[1] عبد الله الغذامي النقد الثقافي،المركز الثقافي العربي،ط3،الدار البيضاء ،المغرب،2005

[2] لقاسم زوقار،تجليات العبودية والعنصرية في رواية جذور لاليكس هيلي، محاورات في الأدب والنقد ،العدد الثالث،جوان 2022.

المصنفة على أنها عبودية مثل التجنيد الإجباري والخادم العقابي يخضعون لأشكال من الإكراه والعنف والقيود المفروضة على تحركاتهم وأنشطتهم[1].

ب/ العنصرية: من أبرز مفاهيم العنصرية نجد "تشريع المستعمر أو الفئة الغالبة صاحبة النفوذ والسلطات لقوانين مختلفة يحاولون بها أن يثبتوا تفوقهم الجنسي الحضاري على سكان الأجزاء التي يحتالونها مما يرتب لهم حقًا في التمتع ببعض الامتيازات التي يحرم فيها السكان الأصليون الأمر الذي يجعل استغلالهم العنصري لبعض الموارد حقًا من الوجهة القانونية بعد أن تمتعوا بها بحكم قوتهم من الوجهة العملية[2].

ج: نسق المكان: تناول النقاد العديد من المفاهيم للمكان ومعظمهم السند على ما قدمه "غاستون باشلار" في هذا المجال. يرتبط المكان بالوجود الإنساني، وبما أن الإنسان هو جوهر العالم فكل ما يحيط به من جوانب يعد مكانًا، فكل مرحلة يمر بها الإنسان تعد مكانًا بداية من رحم أمه وآخرها القيم.

والمكان عند "غاستون باشلار" يتمثل في البيت، وهذا لا يعني أنه لا مكان في العالم سوى البيت، لكن باشلار انطلق من تركيزه على قيم الحميمية والحماية يعتقد أن كل الأمكنة المسكونة حقًا والمحلوم بها صفات المأوى ينشط خياله فيبني جدرانًا ويغرق في التمتع في وهم الجمالية، أو على العكس من ذلك ، فقد يعيش المرء خلف جدران حصينة ومع هذا نجده يرتعش خوفًا وشكًا بحصانة هذه الجدران [3]

---

[1] مؤرشف من الاصل في 22 ديسمبر 2019 news lovely.Arefrence Hand book Kevin (2004)

[2] السيد محمد عاشور،التفرقة العنصرية ،مكتبة المهتدين للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،ط ، 1986،ص 12.

[3] فتيحة كحلوش ،بلاغة المكان ،قراءة إمكانية النص الشعري،مؤسسة النشار العربي،بيروت،لبنان،ط1 ،2020 ،ص 19_20.

يربط "غاستون باشلار" مفهوم المكان بمفهوم البيت، حيث أينما وجد الأمان والحماية يعتبرها حسب تصوره مكانًا لما يحمله من خصوصية البيت الذي يبني المرء أحلامه.

_في حين يعتبر "عبد الملك مرتاض" مصطلح الحيز مقابل المصطلح الفرنسي والإنجليزي (ESPAS SPACE)بدل مصطلح الفضاء الذي يراه ((قاصرًا بالقياس للحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الهواء والفراغ، في حين أن الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء والوزن والنقل والحجم والشكل... أما المكان فأنا نريد وقفة في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده))[1].

_إن المكان من العناصر الضرورية والمهمة في الأعمال الأدبية إذ لا يمكن الاستغناء عنها.

ب: النسق الديني: مع اختلاف الأنساق الثقافية في الرواية نجد النسق الديني فالدين هو تلك العلاقة الروحية بين الخالق والعابد والخضوع والاعتقاد والإيمان بتلك القوى الغيبية.

لقد ظل الدين العنصر الحضاري الفاعل من بين عناصر الحضارة الأخرى فالدين ظاهرة ملازمة للإنسان حيثما وجد، وهو من أكثر الأمور تعقيدًا وتشعبًا تتشابك فيه معانٍ عديدة تختلف من دين لآخر، فقد عكف الباحثون والمفكرون على محاولة تفسيره وفهمه هو رصد أبعاده فهو قانون الوحيد الذي يضمن استمرار الحياة وبقائها.

ومن أشهر التعريفات وأكثرها تداولًا لمصطلح "الدين" ما نسب تهاوي في قوله >>هو وضع إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم إياه إلى الصلاح في الحال، والفلاح في المال وهذا يشمل العقائد والأعمال ويطلق على كل ملة وقد يخضع الإسلام كما في قوله تعالى (إن

[1]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،بحث في تقنية اليرد،دار الغرب للنشر والتوزيع،اسناب،وهران 2005،ص 185.

الدين عند الله الإسلام) ويضاف إلى عز وجل لصدوره عنه وإلى التبني لظهوره منه وإلى الأمة لتدينهم وانقيادهم له[1].

ونجد أيضًا ما نسب لجسم محمود عباس فالدين من أهم الركائز التي تشكل شخصية الإنسان في المجتمع وتفرض وجودها عليه وهي سمة يتحلى بها بين البشر كل حسب معتقده وهو نسق يجمع مختلف مناهج العبادات، وتوظيف النسق الديني لا يقوم على تقديم نموذج مماثل أو مشابه لما هو مقدس وإنما لنقدم تصورًا حضاريًا مرتبطًا بسياق فكري معين فهي ثقافة واعتقاد تؤمن بها أمة وتقدسه ذات قيم ومعتقدات دينية خاصة وتشكل تلك الأنساق الدينية مجمعة معطيات وطقوس ومناسك وتجليات للفكرة الدينية[2].

كما ورد في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية لأحمد زكي بأنه مجموعة من المعتقدات تؤمن بها جماعة ما وتكون نظامًا متصلًا يتعلق في الغالب بعالم ما بعد الطبيعة وممارسة شعائر وطقوس مقدسة والإيمان في قوة روحية عليا وقد تكون هذه القوة متكررة أو أحادية[3].

د: نسق العنف: إن العنف فكرة أو تصرف موجود في ذهنية الإنسان منذ العصور القديمة فقد واجه الإنسان الكثير من قوى الشر والصعوبات والحروب وحتى الاستعباد وفي الحياة اليومية فكان يستخدم العنف كوسيلة المحافظة على روحه وسلامته وغذوره أيضًا وفرض سيطرته.

---

[1] محمد علي التهانوي،كشف اصطلاحا الفتوة والعلوم، مكتبة لبنان،ناشرون،بيروت ،لبنان ،ط1 ، 1996،ص 814

[2] جاسم محمد عباس ،الانساق الثقافية في شعر موسى حوامدة ،مجلة الجامعة العراقية ،العدد 49،ج2 ،ص225

[3] احمد زكي بدوي ،معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ،مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د،ط) ،1982 ،ص353

"ينظر إلى العنف باعتباره الأكثر بروزًا للسلطة فكل سياسة إنما هي صراع من أجل السلطة": والعنف إنما هو أقصى درجات السلطة[1].

لقد كان "فرانز فانون" مدركًا تمامًا للعبة الخبيثة التي تلعبها الحركات الكولونيالية والخطابات الاستعمارية الموجهة للتلاعب في مصير الشعوب المستضعفة المسلوبة الحرية والإرادة، ويعد كتابه "معذبو الأرض" دليلًا قاطعًا على ذلك وقد ساعدته في ذلك تجربته التي عاشها في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي الغاشم إذ يرى إنه على سبيل لفك الشفرة الاستعمارية لا بالعنف لا غير، قد أدرك متداولاته إدراكًا واضحًا أن هذا العالم المضيقة، المزروع بأنواع المنع، لا يمكن تبديله إلا بالعنف المطلق[2].

ومنه نجد أن عبارة العنف المطلق عبارة فورية شديدة الواقع يشير بها خطاب "فانون."

لم يكن العنف الذي اتبعه المستعمر عنف إبادة ونبذ وقمع ومجازر فقط، بل تخطاه إلى تشويه وتدنيس صورة الآخر المستعمر وجعله يظهر في قوى شيطانية حقيرة، "إنه عنصر متلف يدمر 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، وهذا "ماسيو مايو" يقول جديًا في "الجمعية الوطنية الفرنسية[3]."

إن المستعمر يشاهر ويفاخر بهذا العنف ويبرر ذلك بأن رسالته الحضارية تحتم عليه فطام تلك الشعوب التي لا تزال ترضع من حليب البدائية والتوحش، ويعتبر "فرانز فانون" هذا تجد أنه يؤكد على أن الاستعمار لا يمتلك عقلًا يستند إليها، بل هو عبارة عن إنسان متهور لا يعرف إلا لغة السلاح والدمار والعنف، وعلى هذا الأساس لا بد أن يخضع لعنف أقوى

---

[1] حتة أسندت في العنف ،تر، ابراهيم عريس ،دار الساقي ،بيروت،لبنان،ط2 ،2015،ص31

[2] فرانز فانون، معذبو الارض ،تر ،شولي،ص13.

[3] المرجع السابق، ص08.

ثلاثة أضعاف للعنف الذي ينتهجه من أجل التصدي له، هو محاربة وحشيته وقمعه، "إنهم الذين يكشفون قبل غيرهم أن العنف وصده هو الوسيلة المجدية[1]."

ونجد أن كتاب "فرانز فانون"، معذبو الأرض، أقرب لثورة عارمة هزت الخطابات الكولونيالية وعرّت سياستها الخفية، فقد سلط الضوء على السياق الثقافي الذي يربط ثنائية المركز والهامش من خلال مهيمنات القوة الافتراضية المزيفة.

ومن الواضح أن "فرانز فانون" هو من مهّد الطريق أمام المناضلين والكتاب الذين جاؤوا بعده وفتح لهم المجال واسعًا لمجابهة التمركز الغربي المريض بالعنف والذي تعتريه النظرة الفوقية، يعتبر كتابه "معذبو الأرض" الشرارة الأولى التي ألقت بظلالها على خطابات كتاب أرجاء المعمورة، إذ نجده يدعو إلى العنف المطلق الذي يقصد به عنف العدالة وتطهير النفس، ولعل هذا من الأسباب الوجيهة التي أدت ببعض النقاد إلى اعتبار نصه مبالغات خطابية.

[1] فرانز فانون ،"معذبو الارض "تر شولي،ص44.

المبحث الثاني: صورة الآخر (الزنجي) في الرواية الكولونيالية:

المطلب الأول: أهم الأنساق في الرواية الكولونيالية.

1: مفهوم الآخر:

أ: لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أن كلمة الآخر: «بالفتح أحد الشيئين وهما اسم على أفعل والأنسق أخرى، إلا أن معنى الصفة لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة والآخر في معنى غير كقوله رجل آخر وثوب آخر وأصله أفعل من التأخر وتصغير آخر أو يخير».[1]

كما وردت في معجم العين عند الفراهيدي: «الآخر والآخرة نقيض المتقدم والمتقدمة، ومتقدم الشيء ومؤخره، وجاء فلان أخيرًا أي: بآخرة، ونعت الشيء بآخره أن يتأخر، وفعل الله بالآخر أي: نجد أن مفهوم الآخر قد تعدد منذ القدم بتعدد المعاجم اللغوية، وصولًا للمرحلة الحديثة التي تفاوتت وتداخلت فيها المفاهيم بهذا الشأن والمتعلقة أساسًا بعدة علوم تستمد منها آراءها.[2]

ب: اصطلاحًا: يعتبر الحديث عن الآخر في المجال الأدبي الحديث والمعاصر بمثابة حديث عن ذواتنا ونظراتنا لأنفسنا نظرًا لارتباطه الجدالي بالأنا والذات والهوية فحضور الآخر يستدعي حتمًا حضور الأنا والعكس صحيح، فهما وجهان لعملة واحدة، لهذا يتسع مفهوم الآخر ليشمل عدة طروحات وحمولات فكرية لفلاسفة ومفكرين تتداخل في علاقتها مع

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مج64،ص 12_13.

[2] ابي عبد الرحمان الخليل بن احمد الفراهيدي ،العين،الجزء الرابع،سلسلة المعاجم والقوانين، ص303_304.

الذات التي لا تدرك اختلافها وتمايزها إلا بالنظر إلى الآخر الذي يمثل حضورًا يحتد فيه شعور الذات بذاتها وتزداد رغبتها في الاكتمال عبر الامتزاج به أو بما يرمز إليه.[1]

هذا ما يؤكد دور الآخر القار في بلورة الهوية والخصوصية الذاتية باعتباره المختلف عنها جنسًا وعرقًا وفكرًا ودينًا، وتشجيع الأنا والآخر من خلال هذه الاختلافات، بمعنى أن الغيرية هي صورة أو مفهوم الشخص أو الجماعة للأشخاص الآخرين أو الجماعات الأخرى[2] التي لا تتوافق مع صورة الذات تتداخل استعمالات مصطلح الآخر مع المفاهيم الأخرى كالغيرية والأنا لاحتوائهم على نفس الدلالة فنجد "لالاند" يجعل الآخر مرادفًا للغير ويعرفه على أنه: «أحد المفاهيم الفكرية الأساسية، ومن ثم يمتنع تعريفه فهو نقيض الذات ويقال على كلمات شتى: Divers، مختلف différents، أو مميز distinct، على أن هذه الأخيرة تتعلق أولًا بالعملية العقلية التي تعرف الغيرية بواسطتها، بينما تقال الأولى خصوصًا، على وجود الغيرية من حيث هي موضوعية».[3]

إذا سلمنا بأن الآخر هو المختلف عن الذات نكون قد وقعنا في «... مفهوم نسبي ومتحرك ذلك أن الآخر لا يتحدد بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدد الآخر بالقياس إليه كفرد أو إلى جماعة معينة قد تكون داخلية كالنساء بالقياس إلى الرجال، والفقراء بالقياس إلى الأغنياء، أو خارجية بالقياس إلى مجتمع بصورته ،»[4] هذا ما يحيل إلى أن الذات في حدها متغيرة ومتعددة مما يستوجب وجود أشكال متنوعة للآخر الذي يمكننا معرفة ماهيته انطلاقًا من ماهية الذات بهذا يمكن

---

[1] سعد البازعي،مقاربة الاخر_مقارنات ادبية،دار الشروق ،القاهرة ،ط1،1999 ص 12.

[2] نهال مبيدات، الاخر في الرواية السنوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،عمان،ط1،2007 ص12.

[3] اندرية لالاند ،موسوعة لالاند الفلسفية ،ص124_125.

[4] نهال مهيدات ،الاخر في الرواية السنوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة ،ص37.

القول أن: «الآخر هو ما يراد به المختلف أو المباين، ويمكن تحديد الآخر في الحياة والواقع بناءً على المفهومات آنفة الذكر، فالآخر هو خارج الذات، وهو المختلف دينيًا، أو طائفيًا، أو سياسيًا، أو اجتماعيًا، أو ثقافيًا، أو مكانًا، أو لغة، هذا وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب سواء الاستعماري الكولونيالي أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد السنوي والدراسات الثقافية والاستشراف». [1]

من خلال هذا يمكننا القول بأن الآخر من المصطلحات التي عبرت عن هويات مختلفة والتي بدورها لا تستقر على تعريف جامع له عند الفلاسفة والمفكرين.

تمثل الزنوجة وعي الزنوج بالتراث والقيم الزنجية والتقاليد الأفريقية واعتزازهم بها لأنهم يرونها مفخرة لهم، ولقد أدى هذا الوعي إلى وجود صحوة فكرية مرت ككل ظاهرة اجتماعية أو فكرية بمحطات بارزة ونددت بوضعيات السود المزرية من عبودية واستغلال، وتجارة للرق، ليترك الزنوج بعد ذلك حياة الحقول والأرياف ويقرروا الالتحاق بالمدنية الأمريكية، ويعود الفضل لهذه الحركات إلى كبريات المدن الزنجية.[2]

هـ: صورة الآخر (الزنجي) في التراث العربي (ماجدة حمود)

ثمة نظرة دونية للزنجي في بعض كتب التراث، إذ يحتل أدنى درجات السلم الاجتماعي، فهو العبد الخادم لدى بعضهم مهما كان متميزًا، وقد وثّق لنا الجاحظ هذه النظرة في "البيان والتبيين" عبر مشهد مدح فيه أحد الشعراء الزنوج عبد الله بن جعفر، فأجزل له من كل صنف فقيل له: أتصنع هذا بمثل هذا العبد الأسود؟ فقال أما والله لئن كان جلده

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي،دليل الناقد الادبي المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ط5،2007 ،ص21.

[2] ادوارد سعيد:الثقافة والامبريالية ،ص286.

أسود فإن ثناءه أبيض وإن شعره عربي وقد استحق بما قال أكثر مما نال وإنما أخذ عنا رواحل تنض وثيابًا تبلى، ومالًا يغنى، وأعطى مديحًا يروى، وثناءً يبقى.[1]

تصدمنا في هذا المشهد عنصرية استغلالية واضحة تقيم الإنسان على أساس عرقي (سواد البشرة) فنجد حاشية الأمير (عبد الله بن جعفر) لم تغفر للشاعر خطيئة لا ذنب له فيها، لهذا دمرت إنسانيته، بعد أن اختصرت كينونته في مظهره أي سواد لونه فألغت تميزه ولم تعترف بمواهبه.[2]

وثّق لنا الجاحظ النظرة الدونية للآخر وبيّن أنها لا تعتمد على الشكل الخارجي (لون البشرة) فقط، وإنما تتناول كينونة الإنسان ومقدرته اللغوية فتنزع عن الزنج انتمائهم البشري حيث تجردهم من العقل ورهافة الحس والفطرة السليمة وتلصق بهم (الغباوة والغلظة وكلال الحدة وفساد المزاج) كي تقنع الملتقي بحرمانهم من كل ما يفرزه العقل والروح وتحرمهم بالتالي من أي إبداع لغوي!!! لهذا تم وصف لغتهم عبر أسماء التفصيل ذات الدلالة السلبية المنفرة (أجغر، أغلظ، أخطأ، أجهل).

يقول (راشد الأعور): "لم أنتفع بأكل التمر إلا مع الزنجي وأهلي أصيدهما، فأما الزنجي فإنه لا يتغير وإن يتخير... وهذا عدل، والتخير قزمة وجور، لا جرم أن الذي يبقى من التمر لا ينتفع به العيال إذا كان قدام من يتخير".[3]

تعايش هنا الموضوعية في النظرة للآخر الزنجي، فينقل لنا الجاحظ على لسان من عايشه في تفاصيل الحياة اليومية صورة دقيقة عنه تكشف محاسنه فيقضي على الصورة

---

[1] البيان والتبيين ،ص 261.

[2] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدارة العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان، ص75-80.....76.

[3] البخلاء ،ج 2،ص154.

المتوهمة عنه، التي تشوهه فهو يأكل التمر بإحساس مرهف بالعدل والمسؤولية تجاه الآخرين لهذا لا ينتقي الجيدة لنفسه ويترك الفاسدة لغيره.

إذ يلاحظ أن الجاحظ في "البيان والتبيين" قد خضع للسياق الاجتماعي ومقولاته المهيمنة في تقديم صورة مشوهة للزنجي، فإننا لاحظنا أنه يسهم في تحرير هذه الصورة من نمطيتها السلبية في رسالة ألفها بعنوان "فخر السودان على البيضان"، فأتاح للمرة الأولى أن يمثل السودان أنفسهم ويصفوا ذواتهم ويستعرضوا مفاخرهم، فقد كانوا عاجزين عن ذلك إذ جردوا من أهم أداة تمثل الذات وهي الكتابة واللغة، على حد قول نادر كاظم.[1]

المعروف عن الجاحظ أنه عالم بالنفس البشرية ومعجب بشخصية الزنجي ربما لكونه ينتمي مثله إلى جماعة المهمشين، لكنه استطاع أن يحقق مكانة رفيعة في مجتمعه بفضل المعرفة التي حصلها والإبداع الذي قدمه.

وقد تجلت حماسته أيضًا في الدفاع عن الزنوج حيث رد على أولئك المتعصبين الذين يحاولون النيل منهم فيقول: ينبغي في هذا القياس أن يكون أوفر الناس عقلًا أكثر الناس علمًا أبخل الناس، وأقلهم خيرًا.[2]

في الأخير لقد ساعد الجاحظ على تقديم رؤية موضوعية لصورة الآخر في اهتمام الجاحظ بجمالية القصة بغض النظر عن هوية أبطالها، فالغاية رصد حالة طارئة على المجتمع عبر رؤية فلسفية وجمالية.[3]

---

[1] البخلاء ،ج1،ص99.

[2] المصدر نفسه ص 138_139 .

[3] ماجدة حمود، ، مرجع سابق.

3: أهم الأنساق في الرواية الكولونيالية:

أول من أشار لمفهوم النسق فرديناند دي سوسير في بحثه اللساني– دروس في علم اللغة العامَّة– على أنه مرادف للسان «بوصف اللسان نسقًا من العلامات» [1]أي أن اللسان والنسق يعدان من جنس واحد كما أن العلامة حسب رأي سوسير لا تكون خارج زاوية النسق اللغوي ثم انتقل مصطلح النسق إلى الدراسات الثقافية مع كلود ليفي شتراوس في بحثه (الأنثروبولوجيا البنيوية 1958) الذي يرى فيه أن اللغة والثقافة من طبيعة واحدة، ثم بعدها توصل إيكو إلى إيجاد مصطلح الوحدة الثقافية التي تعني أن أي شيء يمكن أن يعرف ثقافيًا ونظر إيكو في مقاربة مصطلح النسق ثقافيًا والنسق عنده أضحى معبرًا عن تاريخ الثقافة والفكر الاجتماعي بصورة عامة.[2]

إن الأنساق الثقافية تفرض نفسها على منتجي النصوص ومستهلكيها ولذلك نجد أنواعًا متعددة من هذه الأنساق ومن أبرزها نجد:

أ: النسق الاجتماعي:

من أكثر الأنساق الأخلاقية الخطيرة المنتشرة في المجتمع، داء الغرور الذي يطغى ويسرع وسط الأوساط الاجتماعية، فهو سلوك يعكس تصرفات الفرد ومعاملته مع من حوله.

الغرور داء يدل على نقص الفطنة وطمس نور العقل والبصيرة فينخدع العبد بما آتاه الله على الناس ويتكبر وينصاع وراء نزواته ورغباته بالأخطاء بسبب الجهل، فمنهم من يعتبر بزخارف الدنيا ومباهجها الفاتنة ومنهم المغتر بالزعامة أو المال أو القوة.[3]

---

[1]مازي نوال غاري بريور،المصطلحات المفاتيح في اللسانيات ،ص106.

[2]ضياء الكعبي ،السرد العربي القديم (الانساق الثقافية واشكاليات التاويل)،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ط1،2005،ص21.

[3]الغرور سلوك مصدر شعور بالنقص وليس ثقة بالنفس،20 /2029/05، 14:20.

ومنهم من يغتر بحسبه ونسبه لتلك العشيرة أو القبيلة ويتفاخر بما يملكه من مال وجاه حيث تعود بذور هذه القضية إلى العصر الجاهلي عندما كانت القبائل العربية تتباهى بنسبها العريق وهذا ما يؤدي بهم في كثير من الأحيان لقيام الحروب فيما بينهم ندوا أهل الحسب والنسب هم الفئة التي تملك الحق في التميز والعلو وترى غيرها ليس أهلًا لذلك أي تسقط نسب الآخرين بدعوى خلوه من الحسب وإذا كان النسب حقًا طبيعيًا يتساوى فيه البشر وهنا تأتي مقولات التميز العرقي والعنصري.[1]

ويعد عالم الاجتماع الأمريكي "تالكوت بارسونز" أول من تطرق إلى تعريف النسق الاجتماعي يقول: " نظام ينطوي على أفراد فاعلين تحدد علاقتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيًا"[2].

وعليه النسق الاجتماعي عنصر له نظام وانتظام ووظيفة تعمل ضمن وظيفة جامعة لكل عناصر البيئة كما قدم مفهومًا آخر «النسق الاجتماعي عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الذين تقوم بينهم علاقات تفاعل في موقف معين (...) ويتجهون نحو تحقيق الإشباع الأمثل لحاجاتهم كما تتحدث علاقاتهم الاجتماعية عن طريق بناء ثقافي مميز ومجموعة مشتركة من الرموز».[3]

وبناءً على ذلك يتكون النسق الاجتماعي عند "بارسونز" من أفراد وجماعات تجمعهم مواقف ونشاطات وعلاقات معينة يشكلون بها نظامًا أو بنية ثقافية واحدة ورموزًا مشتركة

---

[1] عبد الله الغذامي ،القبيلة والقبائل اولويات مابعد الحداثة ،المركز الثقافي العربي،الدار البضاء،المغرب،ط2،2009 ،ص247.

[2] أديت كريزريل، عصر البنيوية ، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح ،الكويت،ط1،1993،ص411.

[3] محمد عبد العبود مرسى، علم الاجتماع عند تالكوث بارسونز بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي ،جامعة القصيم،السعودية،ط1،2001 ،ص102_103.

كالعادات والأعراف والطقوس والتقاليد وغيرها من الرموز كما يصر على أنه أشمل من البنية الاجتماعية وهذا ما نستشفه من قوله هذا أن النسق الاجتماعي كيان مركب يشمل على الكثير من النظم والجماعات والأدوار والعلاقات والروابط وتعتبر فكرة النسق هنا أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي.[1]

هذا القول يؤكد ما ذكره من قبل بأن النسق الاجتماعي أشمل وأوسع من البنية الاجتماعية، الأنساق الاجتماعية تتوق إلى التوازن حسب "بارسونز" وينتج مع ذلك إزالة الضغوطات التي تدخل ضمنها.

اهتم "بارسونز" بعمليات التفاعل الاجتماعي داخل النسق وموقف النظم من الأنساق الاجتماعية كما تحدث في سياق آخر عن الخلطة في مفاهيم النقاد والأنثروبولوجيين فالنظم الاجتماعية عنده هي أنساق صغرى لكنها من طبيعة مميزة وهي كذلك وحدات نوعية تؤدي وظائف محددة بينما الأنساق الاجتماعية لا تبتعد عن الجماعات وتشمل النظام . [2]حيث يقول: «النظم الاجتماعية أبنية تبلور مبادئ الاعتماد المتبادل والتناسق في السلوك وتجسيد فكرة التوقعات (...) وهي بذلك وحدات مقننة ومألوفة للأداء والجزاء وفي البناء الكلي للنسق الاجتماعي بناءً عليه النسق الاجتماعي...» [3]بناءً عليه النسق الاجتماعي مفهوم شاسع الاستخدام ويشير إلى مجموعة من الأفراد يتباينون وظيفيًا وكذلك يركز على البيئة الاجتماعية بصفة خاصة.

---

[1]محمد عبد العبود مرسى:علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي ص10.

[2]المرجع نفسه ص 133_134

[3]المرجع نفسه ص 140.

ب: نسق التاريخ:

يعد التاريخ ذاكرة الأمة وهو مرتبط بالأحداث التي عاشها كل شعب من الشعوب حيث لا يمكن لأي أمة أن تبني مستقبلًا دون معرفة ماضيها وتاريخها، وفي هذا المضمار يقول "سيد قطب" «إنما هو تفسير هذه الحوادث والاهتداء إلى الروابط الظاهرة والخفية التي تجمع بين شتاتها، وتجعل منها وحدة واحدة متماسكة الحلقات متفاعلة الجزئيات ممتدة مع الزمن والبيئة امتداد الكائن الحي في الزمان والمكان»[1] أي أن التاريخ يتعلق بالأحداث الماضية ومحاولة التعرف عليها واكتشافها وتفسير المعلومات حول هذه الحوادث ومعرفة الحدث لا تتم إلا إذا ربطت بما قبلها.

فلكل رواية خطها الزمني تتعاقب على مساره الأحداث وتتداخل فيما بينها مشكلة سيرورة المتن الروائي على صعيد الفضاء الزماني والمكاني في الرواية تتعامل مع المكان كونه يصوغ تاريخ الشخصيات لذلك يعد الزمان والمكان عنصران مهمان من عناصر النص السردي حيث يحتلان الصدارة في الأهمية كون أحداث المتن الروائي تتحرك ضمنها ووفقها ويعد الزمن مظهرًا من مظاهر البناء الذي بمقتضاه تستطيع قراءة ما يحدث للأشياء والكائنات.[2]

إن لكل فترة تاريخية أحداثًا راسخة في سجل ذاكرة تاريخ أمة معينة وتعتبر هويتها سواء انتصارات أو هزائم وهو من المواضيع الغنية والمهمة التي يتطرق إليها معظم الفنانين والمبدعين في ميدان الفن حيث يعبر عليه الأفراد من أجل التعرف على تاريخ بلد ما، وما شهدته من نزاعات وأحداث متنوعة، فجنس الرواية من الأجناس الأدبية التي عالجت قضايا التاريخ بنظرة مغايرة فلا تعد تمثيلًا تقريبيًا للأحداث فالرواية التاريخية تحاكي التاريخ ولا تغوص في تفاصيله بل تعطي رؤى ورؤوس أقلام عن تلك الحقبة من الزمن.

---

[1] سيد قطب ،في التاريخ فكرة ومناهج،دار الشروق،بيروت لبنان،ط3،1979،ص37.

[2] عبد المالك مرتاض:النص الادبي من اين؟والى اين؟ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1983،ص8.

"الخطاب الروائي يجسد وعيًا فكريًا معينًا وأن طبيعة هذا الوعي هي في الأساس نتائج للتفاعلات الاجتماعية والواقعية القائمة."

وعليه فإن تجسيد التاريخ لن يكون وفقًا للمنظور الموضوعي المعهود لدى المؤرخين لأن الأمر لا يتعلق بالكتابة إنما طبيعة التجسيد وفق ما يقتضيه وعي النص وملابسات الحقبة التاريخية القائمة فيستدعي من التاريخ ما لا يراه ملائمًا لطبيعة تلك الحقبة.[1]

ج: النسق الإيديولوجي:

تعرض الرواية للحياة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية للأفراد، لذلك فهي حاملة لمجموعة من الإيديولوجيات، التي قد يقف الكاتب منتصرًا لها أو ضدها، والتي قد تعبر عن قناعة الكاتب أو المجتمع الذي يعيش فيه هذا لأنها «كل تفكير متشكل بواسطة قيم ومقولات تتلاقى مع موضوع جماعي معين»[2] خاصة إذا تلاءمت هذه الإيديولوجيا مع قيم الجماعة ومصالحها «فقد ارتبط مفهوم الإيديولوجيا في شكله الأساسي بالتفكير في الصراع التاريخي ودور الوعي في التاريخ، ولهذا ارتبط بالمجال السياسي ومجال الدراسات الإنسانية».[3]

وبهذا نجد أن الإيديولوجيا من أهم المباحث التي تناولتها العلوم الإنسانية ابتداءً بعلم الاجتماع والفلسفة وحتى الأدب والنقد.

إن الإيديولوجيا مفهوم متذبذب في ذاته كتبت حوله آراء كثيرة من طرف النقاد والفلاسفة وعلماء الاجتماع كما سبق وذكرنا والكل فسرها وحللها حسب رؤيته ومنظوره

---

[1] احلام مستغانمي واخرون ،النصوص والممارسة الثقافية ،ابعاد نظرية وتطبيقية في النقد الثقافي ،مقال:مسعود عويدات،الانساق المضمرة في رواية عراق الخطابا،ص72.

[2] محمد نديم خشفة :تأصيل النص _المنهج البنيوي سي لنسيان غولدمان. .،مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ،سوريا،ط1،1997،ص82.

[3] كمال عبد اللطيف:المعرفي والايديولوجي في الفكر العربي المعاصر ،ص58.

للمجتمع والثقافة «إن كلمة إيديولوجيا دخيلة عن كل اللغات الحية تعني لغويًا في أصلها الفرنسي الأفكار لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي، إذ استعارها الألمان ضمنوها معنى آخر ثم رجعت إلى الفرنسية فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية»[1]. والمقصود أن الإيديولوجيا مفهوم مراوغ متعدد المعاني، لكن المتداول في جل الدراسات بصفة عامة علم الأفكار لما لهذه الأخيرة من تأثير في حياة المجتمعات.

ربط أيضًا "**كارل ماركس**" الإيديولوجيا بالنظام الاجتماعي والنشاط المادي باعتبارها بنية فكرية «إن إنتاج الأفكار والتصورات والوعي مختلط بهذا الأمر بصورة مباشرة ووثيقة بالنشاط المادي والتعامل الذهني بين البشر فهو لغة الحياة الواقعية وإن التصورات، الفكر، والتعامل الذهني بين البشر، تظهر هنا على اعتبارها مظهرًا مباشرًا لسلوكهم وأفعالهم المادية، ينطبق الأمر نفسه على الإنتاج الفكري كما يشمل في لغة السياسة ولغة القوانين والأخلاق، والدين الميتافيزيقا... إلخ فالبشر هم الذين ينتجون تصوراتهم».[2] وهذا يعني أن الوجود الاجتماعي للبشر يحدده وعيهم وإنتاج أفكارهم وتصوراتهم.

د: النسق الثقافي:

اختلفت وتعددت تعريفات النسق الثقافي ومن بينها حسب تعريف "عبد الفتاح كيليطو" على أنه كل مواضعة (اجتماعية، دينية، أخلاقية،...) تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية التي يقبلها ضمنيًا المؤلف وجمهوره، وهذا يكون أفق النصوص المفردة

[1] عبد الله العروي:مفهوم الايديولوجيا ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضا،المغرب،2012،ص8_9..

[2] كارل ماكس وفريديريك انجاز:الايديولوجية الالمانية (معيار الاشتراكي العلمية)،فراد ايوب،دار النشر ،الفار ابي، بيروت ،لبنان. ط1،2026،ص38.

والإنجازات الفردية هو النص الثقافي الذي يجعلها ممكنة، وفي الوقت نفسه يحد من مدى تساؤلاتها.[1]

ومعنى هذا ونفهم منه أن النسق الثقافي مرتبط بالمجتمع فاستهلاك المنتوج الثقافي ما هو إلا دلالة على تواجد هذه الأنساق وهذه الأخيرة راسخة فينا ولها ارتباط وثيق بالمجتمعات ومختلف الثقافات في حين يعرف "عبد الفتاح أحمد يوسف" الأنساق الثقافية بقوله:

"إن الأنساق الثقافية هي قوانين/تشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصور الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة ".[2]

ونجد أيضًا أن "النسق في النقد الثقافي يختلف اختلافًا جذريًا عما هو متعارف عليه في السابق كان يعني البنية والنظام حسب مصطلح دي سوسير" يحدد سمات النسق بميزات خاصة فهو يحدد النسق الثقافي عبر وظيفته وليس عبر وجوده لمجرد فالنص، أو ما في حكم النص يحمل نسقين أحدهما ظاهر والآخر مضمر يكون ناسخًا أو ناسخًا للظاهر ويجب أن يكون النص الذي يحمل النسق نصًا جماليًا أي يستهلك بوصفه جماليًا، وأن يكون النص الذي يحمل النسق نصًا جماهيريًا".[3]

نجد أن تعريفات النسق الثقافي تعددت وتنوعت فنجد أيضًا أن الناقد العراقي عبد الله إبراهيم يقول: "الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها عبر المنظور حول

---

[1] عبد الفتاح كيلوطو :المقامان السرد والانساق الثقافية ،تر:عبد الكريم الشرقاوي ،دار توبقال للنشر ،ط2، 2001 ،ص 8.

[2] عبد الفتاح احمد يوسف ،لسانيات الخطاب وانساق الثقافة ،فلسفة المعني بين نظام الخطاب وشروط الثقافة،الدار العربية للعلوم،ناشرون،ط1، 2010 ،ص150_151.

[3] بد الله الغذامي:النقد الثقافي ،قراءة في الانساق الثقافية العربية ،المركز الثقافي العربي ،ط3،بيروت لبنان 2005

الكاتب فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء فقرب محمولات خطابية لما يوافق المضامين الإيديولوجية الخاصة لها إننا بإزاء مؤلف من درجة التكوين الشخصي وآخر ثقافي والثاني لا يدخل وسعًا في تشكيل وإعادة الأول"[1]

كما يمكن تحديد النسق الثقافي بأنه تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتميزة التي تخص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون وكل المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين فالنسق الثقافي هو تركيب لمفهوم النسق والثقافة كما يمكن أن نقدم النسق الثقافي على أنه عناصر منتظمة تخص نمط حياتي من أنماط المجتمع من دين وأخلاق وأعراف واقتصاد واجتماع وغيرها.

ففي كتاب النقد الثقافي: قراءة الأنساق الثقافية العويصة يطرح الغذامي تساؤلات عن ماهية النسق الثقافي وكيفية قراءته وكذا معرفة تميزه عن باقي الأنساق لكن المتتبع للإجابة عن هذه الأسئلة يرى الغذامي أن لم تحدد مفهومًا خاصًا ومحددًا للنسق الثقافي سوى أن النسق الثقافي مفهوم مركزي في مشروعه وأن وظيفته (النسق) هي التي تحدده>>.[2]

وفي الأخير من خلال هذه التعريفات أو مجموعة التعاريف الأخرى يمكن أن نحدد تعريف النسق بأنه تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتميزة التي تخص المعارف، والمعتقدات والأخلاق والعادات والتقاليد التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين.

[1] عبد الله ابراهيم،الثقافة العربية والمرجعيان المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ،لبنان،ط1،2014.

[2] عبد الله الغذامي النقد الثقافي ،ص76_78_79.....81.

المطلب الثاني: نسق العنصرية في الرواية الكولونيالية.

إن والتمييز العنصري لا يقتصر على الظواهر الاجتماعية والعلاقات الإنسانية فحسب، بل يتعداها إلى الأمور الطبيعية والبيولوجية.

العنصرية من الأنساق الثقافية المنتشرة في الروايات، وهذا الموضوع أخذ اهتمامًا في الرواية الكولونيالية، وصورة الزنجي دائمًا ما تتجلى في الأعمال الأدبية بالسلبية، ولعل أبرز مثال نجد فيه هذه الملامح والصورة السلبية للزنجي وتفشي العنصرية نجد "روبينسون كروزو" لـ"دانييل ديفو"، التي تعد شاهدًا أدبيًا لأول عمل أدبي فني ويحمل شعار الرواية الكولونيالية.

ونجد من هذه الملامح في الرواية من خلال >>تعامل البطل "روبنسون" مع أول مواطن في الجزيرة البعيدة الذي يقابله فيمنحه اسم (فرايداي) ويعلمه أول كلمة إنجليزية، وهي سير، وفي التسمية إعلان عن وجود تصريح بكيانونه، وكأن الآخر غير موجود إلا باعتراف الأنا، وكان هذا المسمى فرايداي كان خارج الإطار الحضاري البشري، إلى أن جاء هذا المغامر الإنجليزي ومنحه اسمًا وهوية، بل ووظيفة ومكانة اجتماعية، حيث جعله خادمه، بل تفضل عليه بأن أغدق عليه عطايا الحضارة، حيث علمه الإنجليزية، وقايض حريته بدخوله المسيحية[1].

كما حملوا صفة أكل لحوم البشر للزنجي الأسود، إذ خلق نص "روبنسون كروزو " >>مفهوم آكلي البشر، بالرغم من عدم وجود بشر يتغذون على لحم بعضهم.[2] وهذا تشبيههم في صفة الإنسانية من السود.

[1] مديحة عتيق، فصول في الادب المقارن دار ميم للنشر الطبعة الاولى ،الجزائر ،2014،ص 119.

[2] سليم حيولة ،من الأدب المقارن الى الدراسات ما بعد الكولونيالية ،مجلة الآداب واللغات ،جامعة البليدة2، العدد 8،ديسمبر،2014،ص136.

إن التمييز العنصري كان موضوع مركز اهتمام بعض الأدباء والروائيين، وتناولت العديد من الروايات موضوع العنصرية، ونأخذ أيضًا رواية "أن تملك أو لا تملك" لإرنست هيمنغواي، ففي هذه الرواية يقدم صورة قائمة لعالم تحكمه الفوارق الطبقية والظلم الاجتماعي، حيث يتلاشى الحد الفاصل بين البقاء والجريمة، وهذه الرواية تطرح تساؤلات جوهرية حول الأخلاق، العنف، والاستغلال، لكنها في الوقت ذاته تعكس تحيزات عنصرية متجذرة في المجتمع الأمريكي آنذاك، وتحمل في طياتها عنصرية واضحة، بحيث عند قراءتنا لمستهل الرواية نجد الكاتب يسند الأدوار إلى أسماء معلومة، لكننا ننتبه إلى الشخصيات التي رددها كثيرًا، غير أنه تركها بلا اسم، فقد اكتفى بإطلاق لفظ الزنجي، ونجد ذلك في قوله: "أطل الزنجي الذي يحمل البندقية الآلية بوجهه إلى الشارع، وأطلق حيليه إلى مؤخرة العربة من الأسفل، وقد سقط أحدهما دون ريب نحو الرصيف، بينما كان الزنجي يضع مخزنًا جديدًا لبندقيته[1]."

ثم يدخل شخصية أخرى يحمل سلاحًا، واصفًا إياه بقوله: "ورأيت باتشو يدور من حول زاوية العربة، ويجتهي بالحصان[2]."

وفي هذا الكلام نجد أنه ناداه باسمه ثم يواصل ليقول: "وقد أطلقت طلقتين من فوق رأس الزنجي المتقدمة والثالثة منخفضة".[3] ويواصل الراوي سرد الأحداث بين بانشو وهذا الإفريقي، ينعته بالزنجي مثل قوله: "وقد أصابه الزنجي من مسافة عشرة أقدام بما كان ربما آخر رصاصة في بندقيته[4]."

---

[1] ارتست هيمنغواي،ان تملك او لا تملك ،تر ،توفيق الازدي، مؤسسة المدى،ط2014،1،ص11

[2] المصدر نفسه ،ص11.

[3] المصدر السابق ،ص11.

[4] المصدر السابق ،ص12.

توجد الكثير من العبارات التي تحمل في طياتها العنصرية... "في ذلك الحين بالضبط وصل الزنجية الذي كان يجلب الطعوم إلى الرصيف وقلت لأيدي أن يستعد للانطلاق. صعد الزنجي إلى ظهر القارب مع الطعوم... إنه بالفعل زنجي أسود ماهر كتيب[1]"... ونجد أيضًا مواطن العنصرية في العبارات التالية:

- "ولماذا هذا الزنجي إذن؟[2]"
- "أعطيت الزنجية المقود[3]"
- "كان الزنجي لا يزام يقود القارب[4]"
- "ثم صرخت بالزنجي[5]"

وغيرها من العبارات التي تدل على التمييز العنصري في هذه الرواية، وكان نموذج آخر نجد رواية **قلب** الظلام، وهي أيضًا رواية يتحدث في مضمونها عن التمييز العنصري. فـ"جوزيف كونراد" يعبر في روايته عن الدور البطولي الذي لعبه الرجل الأبيض في هذه القارة قلب الظلام، وعن الصورة النمطية للأفريقي بقوله:

"نحن الغربيين سنقرر من هو المواطن الأصلاني الجيد ومن هو السيء، لأن الأصلانيين جميعهم لا يملكون وجودًا كافيًا إلا بفضل اعترافنا بهم، فنحن خلقناهم وعلمناهم أن ينطقوا ويفكروا، وحين يتمردون فإنهم ببساطة يؤكدون سلامة رأينا بأنهم أطفال أغبياء استغفاهم بعض أسيادهم الغربيين[6]".

---

[1] المصدر السابق ،ص14.

[2] المصدر السابق ،ص16.

[3] لمصدر السابق ،ص16.

[4] لمصدر السابق ،ص16.

[5] لمصدر السابق ،ص18.

[6] جوزيف كونراد،قلب الظلام تر حرب محمد شاهين ،مطبعة ابن خلدون،سوريا،ط،2004 ،ص33_34.

يقابل الظلام الجهل والتخلف، وهو إشارة إلى تخلف أفريقيا وبدائية سكانها، لذا وجب على الرجل الأبيض أن يحضر النور، في ذلك يقول: "وقمت باجتياح منازلهم وذلك لأنني كنت أحمل رسالة سماوية لجعلهم أناسًا متحضرين[1]..."

وهنا تجلت العنصرية وتمركزت في العديد من الأعمال الأدبية في الفصل الكولونيالية، وهذا ما تأكد لنا من خلال هاتين الروايتين، فالعنصرية نسق ثقافي كان لا بد من حضوره في الروايات الكولونيالية.

[1] المصدر نفسه ،ص 34.

الفصل الثاني: تمظهرات نسق العنصرية في رواية فستق عبيد

المبحث الأول: نسق العنصرية في خطاب رواية فستق عبيد

المطلب الأول: قراءة في العنوان والغلاف الخارجي

المطلب الثاني: تجليات العنصرية في شخصيات رواية فستق عبيد.

المبحث الثاني: استراتيجية السرد المضاد في رواية فستق وعبيد

المطلب الأول: ملامح الخطاب المؤدلج في رواية فستق عبيد.

المطلب الثاني: تجليات العنصرية في شخصيات رواية فستق عبيد.

المطلب الثالث: جمالية الرد في رواية فستق عبيد.

المبحث الأول: نسق العنصرية في خطاب رواية فستق عبيد

المطلب الأول: قراءة في العنوان والغلاف الخارجي.

1:العتبات النصية:

تُعتبر العتبات النصية من الملامح المحورية في الدراسات الأدبية الحديثة بل تعد سقفًا ثقافيًا لا يمكن إغفاله أبدًا خاصةً أنها أول ما يصادف القارئ عند تناوله لمؤلف ما، بل إنها أول ما يقع بعينه عليه، فقبل البدء في معرفة أبعاد النص الدلالية والثقافية والولوج إلى أعماقه وبداية فك مجاهله وفتح مغاليقه وتفكيك مركباته، لا بد من الوقوف مليًا عند هذه العتبات التي تبدو في الظاهر خارجية، إلا أنها المعين الأول لدخول النص من أجل الانفتاح على معماريته.

وهذا ما يجعلنا لا نتصور أبدًا وجود خطاب أو نص لا يرتدي عتباته، عارٍ من ألوانه ورسوماته وأيقوناته، فهي الخيط الذي يجب أن تمسك به لأنها تأخذ بيدنا لفهم النص ودلالته عندما تصبح هي مجموعة النصوص التي تحصر المتن وتحيط به من عناوين، وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره[1] ».

لتكون دراستها عبارة عن إعادة تشكيل نص جديدة يُكمل فهمنا للنص الكتابي باعتبار أن العتبة النصية تتموضع داخل وضعية موازية للنص (الرواية).

[1] عبد الرزاق جلال،مدخل إلى عتبات النص،دراسة في مقدمان النقد العرب القديم ،أفريقيا الشرق ،المغرب،ط1،2000،ص21.

والقارئ عند استقباله للنص كمستهلك لا يمكن أن يتعرف عليه ولا على تسميته واسم صاحبه إلا من خلال هذه العتبات التي تُعرف بمصطلحات أخرى منها: «النص المصاحب؛ المناص؛ النص الموازي؛ خطاب المقدمة؛ المكملات... وهي كلها تصب في نهر واحد»[1].

ويدفعنا هذا المدخل التنظيري الوجيز إلى البحث في إحدى عتبات النص لرواية "فستق عبيد" للروائية "سميحة خريس" باعتبار الرواية تزخر بالعتبات النصية من بدايتها إلى نهايتها حيث كان أول هذه العتبات التي صادفتنا: عتبة العنوان وما يحمله من مصاحبات أخرى كالغلاف وغيره والتي سنقف عندها من خلال عتبتين وهما كالتالي:

أ: عتبة العنوان (قراءة في العنوان).

لقد حظي العنوان بمكانة كبيرة بما أنه عتبة نصية وعلامة سيميائية في واجهة النص الأدبي وتفرض سيطرتها عليه كما يُعتبر واجهة إعلامية، فهو أول لقاء بين القارئ والنص والكاتب، ودائمًا وليس أبدًا ما يكون العنوان قصيرًا يجمع ثلاث كلمات أو أكثر، إن لم نقل يحاول الروائي من خلاله أن يثبت مقاصده برمتها كما أنه الدليل والمفتاح الذي يرشد القارئ لمضمون النص وفحواه. حدد جيرار جينيت للعنوان أربع وظائف:

_وظيفة تعيينية: تعطي الكتاب اسمًا يميزه من الكتب.

_وظيفة وصفية: تتعلق بمضمون الكتاب أو نوعه أو بهما معًا فيرتبط بالمضمون ارتباطًا غامضًا.

_وظيفة تضمينية: ذات قيمة تضمينية وتتصل بالوظيفة الوصفية وتتعلق بالطريقة والأسلوب الذي يُعين به عنوان الكتاب.

[1] فيصل الاحمر :معجم السيميائيات،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر ،ط1،2010،ص223

_وظيفة إغرائية: تتصل بالوظيفة التضمينية وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته[1].

فوضع الكاتب للعنوان لا يكون اعتباطيًا عبثيًا، بل يخضع تشكيله لوعيه وأحاسيسه وقناعته أيضًا، ذلك أنه يجد نفسه أمام اختيار عنواني يُلائم مضمون كتابه باعتبارات فنية وجمالية ونفسية وحتى تجارية[2].

ما يجعل القارئ لا يُهمل بشكل من الأشكال العنوان ولا يُنكره، فهو لا يفعل إلا ليكشف عن نفسه ويفصح عما في النص، لذلك عُدّ مفتاحًا أساسيًا يتسلح به المتلقي للولوج إلى أغوار النص العميقة، وبالتالي مصباح يستخدمه القارئ ليُضيء المناطق المعتمة في النص الأدبي والتي يستعصي فهمها، فالعنوان بلا منازع هو قائد النص وواجهته الإعلامية يمارس على القارئ سلطة أدبية، كما أنه يمثل النية اللغوية التي تدل على النص، وذلك بوصفه وسيلة للكشف عن طبيعته وخباياه مما يُخلف علاقة بين العنوان والنص[3].

العنوان يُعدّ بمثابة إجراء تحليلي يحتل الصدارة، كما أنه البداية الفعلية للنص والذي يمثل الدافع والجاذب للقارئ، كما يجمع تفاصيل النص ويجعلنا نقف أمام كل كلمة لنعرف علاقتها بالعنوان.

يُعتبر العنوان نصًا صغيرًا مكثفًا ولا يقل كثافة عن النص، وهو من أهم العتبات النصية التي يطلع عليها القارئ ليأخذ فكرة عامة عن محتوى النص قبل الاطلاع عليه، ولقد اختارت الروائية عنوان "فستق عبيد"، وهو سفر عميق في مفهوم الظلم ومفهوم العبودية، فعنوان الرواية مكتنز بشحنات محتدمة ، لتشد الحرية وتفضح وحشية العبودية من خلال

---

[1] لطيفة زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار ،لبنان،ط1،2002،ص126.

[2] بسام قطوس ،سيميائية العنوان،وزارة الثقافة الأردن،ط1،2007

[3] عبد القادر رحيم،العنوان في النص الابداعي (اهميته وانواعه)،مجلة كلية الادال والعلوم الانسانية،جامعة خيضر ،بسكرة،الجزائر ،العدد3 ،2008،ص8.

حكايات أبطالها، ليس فقط عبودية الأبيض للأسود والمستعمر للمستعمر، بل أيضًا عبودية ابن الوطن لمن يشترك معه في الأرض والعرق والحياة واللون ما دام هناك قوة وضعف، ليتذبذب الإنسان في ذلك بين الحيوانية والألوهية، كما نجد الأسود يظلم الأسود، والأبيض يظلم الأبيض، والأسود والأبيض يتبادلان الظلم، كما أن الشرق والغرب يظلم العرب ويتبادلان الظلم كذلك بدرجات مختلفة، فالرواية تنطلق من المكان المحلي أحيانًا ومن العرب أحيانًا أخرى، ومن القضية أو القضايا المرتبطة بالحكاية أو الحكايا للتطاول الإنساني عمومًا في أي مكان وزمان، لأن ما يحدث للسودان يمكن أن يحدث في أي مكان وزمان آخر.

"إن العبودية حالة ثقافية تعالج الصراع بين الذات وثقافة المجتمع التي أدت إلى تحطيم قيم العيش المشترك، فطفقَة سميحة خريس تستنطق التاريخ لتنقل واقعًا فعليًا مأزومًا وتدلل على حدث ثقافي استمد معطياته من واقع لا يختلف عن الذي شهد عن معاناة الإنسان، فتحاول إبراز الضرر الذي لحق به بسبب القيم الاجتماعية ونهب الحرية والعنصرية"[1].

إن المفتاح المركزي لقراءة سميحة خريس في أعمالها وعلى مدى تجربتها الروائية هو سؤال النفس الإنسانية والوجود الإنساني والحفر العميق فيها في قضاياها المختلفة والمعقدة والمتشابكة، فما هو معروف عن سميحة أنها تعالج قضايا العنصرية والعبودية من أجل إظهار مدى أهمية الحرية في الحياة. كما سبق وذكرنا أن العنوان لعب دورًا في إغراء وإغواء القارئ النوعي، وفي صفحة معينة من صفحات روايتها تضع الروائية مفتاحًا نهائيًا للجد "كمونجا" بحيث هو يبدأ بقص حكايته عند عودته مهزومًا من الثورة المهدية، وعند سرده لحكايته قطع العهد على نفسه ليقوم بزراعة الفول السوداني، حيث قال:

[1] عائشة كمال، التمثيل الثقافي في رواية "فستق عبيد لسميحة خريس ،المدونة المجلد10 ،العدد02 ،ديسمبر 2023 ،ص 560_573.

"كان الجلابة وقطاع الطرق يقتنصون الصغار الجوعى عارضين عليهم أكفهم حفنات من الفول مستغلين جوعهم وهم يختبئون وراء الأشجار، ما بين أكفهم لطفل جائع... هكذا اختطفوا السُّذج في الماضي، أو أنا أردت تحصين أولادي من رواية الفول الذي يسمونه في أماكن كثيرة فستق عبيد، الذي يمكن أن يوقعك في العبودية، قلت لنفسي أزرعه فيشبع الأولاد ولا يذهبون إلى العبودية بأقدامهم"[1]...

ومن هذه المنصة المفتاحية نكتشف الشحنة الأيديولوجية المضادة للعنونة.

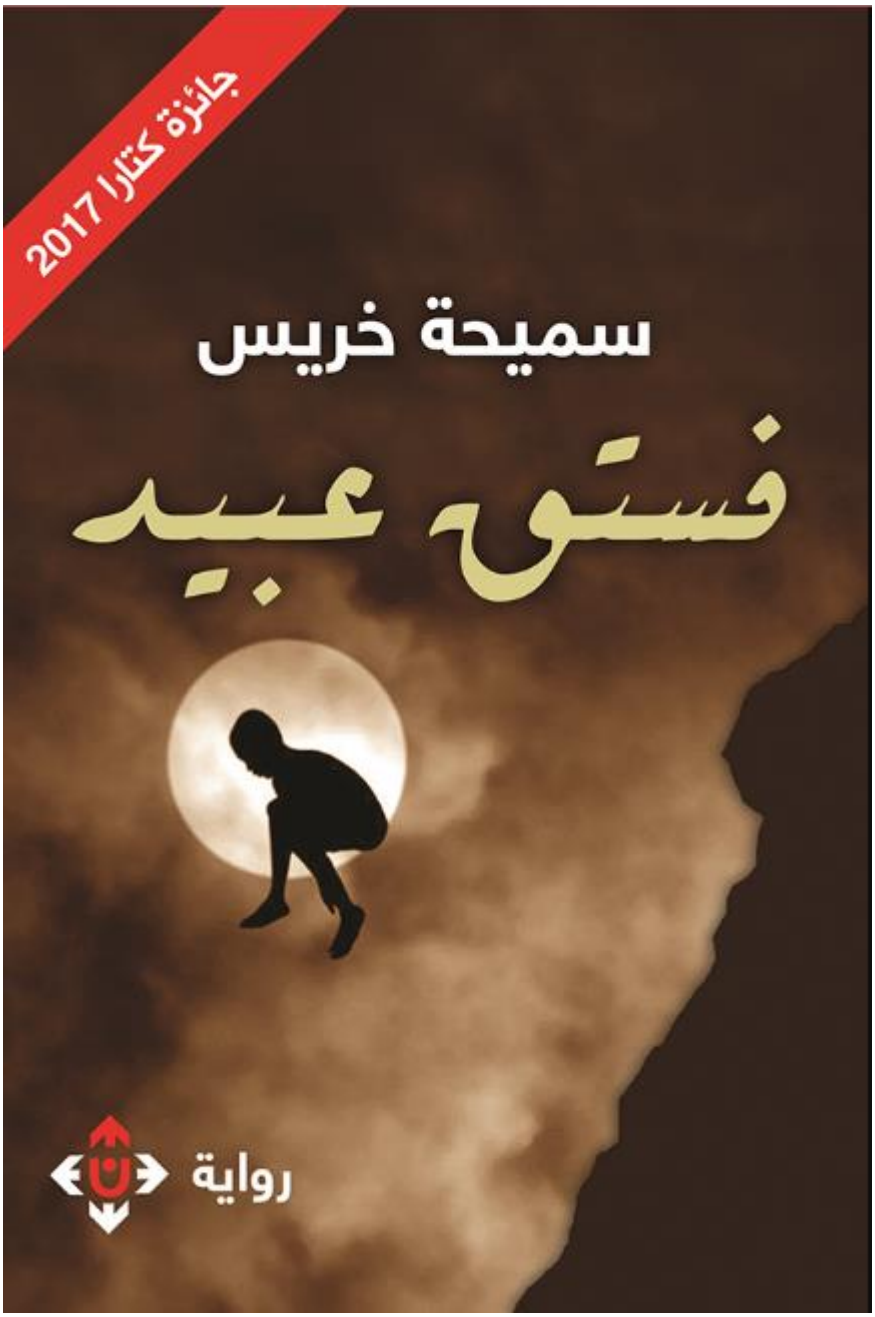
بعد انتهاء دور الجد كمونجا وحكايته، انتقلت بنا سميحة خريس إلى حكاية وبداية جديدة، وهي حكاية رحمة أو رقمة التي تحكي فيها قصتها لآخر صفحة.

ومما سبق نجد أن العنوان مرتبط ارتباطًا شاسعًا ووطيدًا باستخدام الفستق لغواية الأطفال وإيقاعهم في العبودية.

ب . عتبة الغلاف الخارجي:

تُعد عتبة الغلاف من المفاتيح النصية التي تفتح للقارئ آفاقًا رحبة تفضي إلى كشف جوانب مبهمة في المتن، بل إن الغلاف عبارة عن علامات استشارية ورمزية تقضي بكثير من الدلالات، ما جعل الكتاب والمبدعين خاصة يولون أهمية كبيرة لمسألة اختيار الغلاف المناسب الذي يسيّج أعمالهم حتى تلفت الانتباه، ذلك أن الرواية سلعة، وبما أنها منتج استهلاكي يختلف كل مبدع في الطريقة التي يروّج بها لسلعته الإبداعية حتى من خلال الألوان التي يستخدمها.

[1] سميحة خريس، مصدر سابق، ص 69.



غلاف رواية "فستق عبيد" للكاتبة "سميحة خريس" هو لوحة بصرية مشحونة بالرمزية والمشاعر العميقة، وهي تعكس جوهر الرواية، فهذه الرواية تجسد ثيمات الرواية المحورية وعلى رأسها العبودية، الطفولة المسلوبة، والتهميش

يتسم الغلاف بسيادة اللون البني الداكن، الذي يعكس طابعًا سوداويًا حزينًا يتماشى مع موضوع الرواية القائم على استحضار ذاكرة العبودية في السودان.

في قلب الغلاف يبرز القمر بسطوعه الرمزي، ويتمحور الغلاف حول تدرجات داكنة من الأسود والبني، القائم في انسجام مع جو الرواية الذي يمزج بين الألم، الغموض، والانكسار.

أما بالنسبة للقمر، فهو دائمًا ما يرمز للنار التي تأتي بعد الظلام، الوعي، الحنين، المراقبة، فدائمًا ما يُعتمد القمر للمراقبة ليلًا، وهذا ما يجعل منه عنصرًا بارزًا يكشف خبايا الشخصية البطلة في الرواية. كما يمكن اعتبار القمر ضوءًا سُلِّط على مآسي الماضي وأوجاعه، فالقمر في هذه الصورة مجرد رمز للحرية أو للنور الذي يأتي بعد الظلام، فقد يرمز للحرية المسلوبة والمعاناة والاضطهاد الذي يتعرض له المستعبدون، ولهم آمال بأن يشع ضوء القمر ليستطيعوا الفرار من ذكرياتهم وأقدارهم المسيطرة عليهم.
في مركز القمر يوجد ظل طفل يتخذ وضعية القرفصاء، رأسه منحني إلى قدميه، ودائمًا ما تكون هذه الوضعية في الجلوس للإنسان المهموم، الذي يحمل أوجاعًا وانكسارًا، وهذا الاختيار البصري دائمًا ما يدل على العجز، وهذا الطفل يرمز إلى الأطفال الذين سُلبت طفولتهم عن طريق الفستق.

سواد جسم الصبي يجعل منه بلا ملامح واضحة، وهذه دلالة على تهميش وتجريد العديد من هوياتهم وحرياتهم عبر التاريخ، بحيث يكون كالشيء بلا صوت، بلا اسم، بلا ماضٍ يُذكر، بلا رأي، بلا أي شيء ينتسب له.

العنوان "فستق عبيد" مكتوب بخط عربي غليظ مائل بعض الشيء، بلون أصفر باهت يميل إلى الترابي، هذا العنوان يشكل من كلمتين، لكنه يحمل دلالة نصية كبيرة، فهاتان الكلمتان تحملان أصوات من عاش هذه التجربة وأحس بها، والمذكورة في سطور الرواية.

أما اسم سميحة خريس، المكتوب أيضًا بالخط العربي بالأبيض في أعلى الغلاف، فهذا ما يعزز حضورها كروائية عربية اختارت موضوع العبودية لتجسد في أعمالها معاناة العبيد.

وفي الجهة اليسرى من الغلاف شريط أحمر يحمل 2017، إشارة لسنة إصدار الرواية، وبروزه في هذا الحائط الذي يحمل ختمًا أو نقشًا رمزيًا يعتبر شهادة توثيق للألم والمعاناة المشهودة من طرف العبيد.

وفي الأخير إن صورة غلاف رواية "فستق عبيد" لـ "سميحة خريس" ما هو إلا عبارة عن مرآة عاكسة للمعاناة والانكسار والأوجاع المذكورة في الرواية، وهو غلاف يحمل دلالات تجعل القارئ يتنبأ في مضمون الرواية قبل الانغماس في فحواها، كما أن هذه الرواية تحمل الإرث الثقيل للعبودية عبر التاريخ، وجلوس ذلك الصبي في تلك الوضعية في وسط تلك الغيوم والسواد والملامح غير الواضحة أكبر دليل على الألم والمعاناة وشاهد على الماضي.

المطلب الثاني: تجليات العنصرية في شخصيات رواية فستق عبيد.

في رواية فستق عبيد تنفتح الكاتبة سميحة خريس على تاريخ المسكوت عنه, تغوص في عتمات العبودية والتمييز لتخرج إلى سطح ذلك " الوجع الأسود" الذي طمس طويلا خلف خطاب القدرية أو التبرير الديني والاجتماعي وتعد الرواية في بعدها العميق ليست مجرد سرد لتجربة عبيد في زمن مضى, بل مساءلة صريحة للبيئة العنصرية التي تشكلت عبر التاريخ, وتغلغلت في الأذهان والسلوكيات ومن خلال شخصيات مثل كامونقة التي تعكس تماهيا مرضيا مع السيد الأبيض ورحمة التي تجسد وعيا رافضا ومقاوما للعبودية تتجلى العنصرية بوصفها نظاما معقدا يتجاوز الجلد والسوط ليصل إلى الأعماق: إلى نظرة الإنسان إلى نفسه والى الآخر المختلف لونا أو طبقة أو نسبا.

إن خريس لا تكتفي بتعرية ممارسات القهر بل تمعن في تفكيك بناها النفسية والاجتماعية والثقافية, لتكشف كيف يمكن للضحية أن تتحول في لحظة إلى شريك في القهر إذا ما استبطن منطق الظالم وهكذا تصبح الرواية فضاء نقديا يعري العنصرية لا يوصفها سلوكيا فرديا فقط بل منظومة متجذرة في الوعي الجمعي تنتقل من السيد إلى العبد ومن الجسد إلى الروح وهذه الرواية تحمل في طياتها تجليات العنصرية في شخصياتها الآتية:

أ: الجد كامونقة: الجد كامونقة ليس مجرد شخصية عابرة في الرواية هو حامل للذاكرة, وسادن السرد الشفوي, وجذر السلالة الزنجية التي تنمو وسط تربة مشبعة بالتمييز والطمس, في كل ظهور له ينبض بالكرامة رغم القيود ويستحضر في حضوره تاريخيا مضربا بالدم والدموع أسر واختطف طفلا وشابا من موطنه ليأخذ في حافلة لتجارة العبيد وقد اشتراه تاجر السمسم التجاني الكردفاني وقد أصبح عبدا له وقد غير اسمه فقد كان "زول حكاي" مثل ما مونقة، الذي نجده في الرواية المعروف بالزول حكاي قبل ان يصبح عبدا "تفيض الدهشة من كلماته، تنفتح أوداج المعروفة النحيلة يرفع ساعده مكورا قبضته أو باسطها لتساعده توصيف الحكي، كانه لم يقتحم السبعين من عمره منهكا أ دردا ، وما ابيض

شعراته القليله الملتفه عند طرفي راسه الصغير يمد ذراعه النحيلة الطويلة كسارية عندما يصف مشهد اعلانه رجلا حرا ليس لأحد أن يلاحقه" [1] وأصبح أميت أسراره وقد كان يأخذ لسوق الإماء زريبة العبيد وهناك رأى العبدة التي أعجب بها واختار لها اسم اللمون لتكون الجدة كما هو الجد وقد اشتراها التيجاني وقام بتزويجهما لقد تشكلت فكرة لدى كامونقة حيث يرى " أن هناك نوع آخر من العبودية وهي عبودية الدين فهذا الجد يرى العبيد ينسلون من قيد العنصرية إلى قيد أشد إحكاما وهو قيد عبودية الدين, في حيث يظنون أنهم بانسلالهم إلى صفوف مايدعون أنه الجهاد فقاتلون المصريين وغيرهم ليكشفوا بعد حيث أنهم قد تورطو حقا بعبودية أوخم من التي كانوا يرضخون تحتها ليصبحوا عبيدا أمواتا. (1)

بعد زواج الجد كامونقة فر مع زوجته من الحرب إلى قبيلته الموسومة بالمجانين ثم يرحل وأسرته إلى نبالا حيث يزرعون الفول السوداني أو فستق عبيد فقد كان قطاع الطرق يمدونه للأطفال الجوعى يوقعوهم في فخ العبودية ولذلك قرر أن يقوم بزراعة الفول السوداني ليشبع الأطفال ولا يقعون في حفر العبودية بأنفسهم.

ب: رحمة أو رفمة: بدأت حكاية رحمة باختطافها من طرف الناهظين وسرقتها مع الفتية الطرائد بسلاسل الأقدام والدوائر الخشبية الثقيلة التي تقل الأعناق فنجد رحمة في الرواية تقول "رفعت قدما حافيه مترده ودست الخشب الرطيب اعتبروا اختبر حلمي ارتعش جسدي واخترقت رائحه الماء والاخشاب انفي عفنة دافئه، دفعتني كف المدع رايمون تحثني على التقدم، فرفعت قدمي الثابت درجه اخرى... ليس سهلا ان تلقم هذا الوحش جسدك وتسير الى بطنه دون امل بالصحوه"[2] وقد بيعت من طرف النخاس الجزائري اليهودي الى التاجر البرتغالي ساراماغوا الذي يناديها رفمة فيكون لها اسما ثان, وقد مضى البرتغالي ساراماغوا برحمة الزنجية الشابة على ظهر السفينة كابرال إلى مرفأ الجزائر وقد

[1] سميحة خريس، مصدر سابق، ص69.

[2] سميحة خريس، مصدر نفسه، ص 72.

اعترف أنهما زوجان لأحد أصدقائه وقد تراه دافئا وحنونا وأحبت أن يكون فعلا رجل وامرأة ونسيت أنهما مجرد عبدة فقط, لكن تذهب آمالها في مهب الريح لأنها تعرضت للجلد والخنق وكان يعاقبها بسوط أخته وقام بحبسها في حظيرة الماعز الى أن فضح أمر حملها التي كانت ستكتم الأمر مع ساراماغوا لكنه لرفض الاعتراف بالجنين وهي في المقابل حاولت الحفاظ على حملها ورغم ذلك لم يتوقف عن ضربها وقد استمرت بالحفاظ على حملها أن جاءت بابنة مختلطة أقرب إلى أن تكون حبة فستق وتكرر عنوان الرواية من جديد.

ج: الجدة اوا: كانت هذه المرأة من ضمن الخدم عند ساراماغوا وقد أمرت بتعليم رحمة أعمال المزرعة وهذه المرأة كانت تصلي لمن تحسبه الاها لا يشبه من يصحون باسمه في مآذن السنغال ولا هذا المصلوب على جدران كنيسة, كانت الجدة اوا ترى رحمة نسخة عنها, لكنها أكثر اكتمالا وعزما فقد تعرضت لممارسة العبودية وقد قام سيدها بالاعتداء عنها وهي طفلة في إسطبل الخيل فشكلت لها رؤية سوداوية مباحة أن البنات ذوات البشرة السوداء مباحات لمن يستطيع في المزرعة أما ذوات البشرة البيضاء المسيحيات يعشن طاهرات يرجئن الأمومة متبتلات مبتعدات عن الرجال.

هذ الشخصيات الثلاث من أبرز الشخصيات الذين تعرضن للعنصرية وتجلت في أدوارهم ... ممارسة العبودية والعنصرية.

في الأخير نجد أن رواية فستق عبيد تتناول موضوع العنصرية بشكل محوري, مركز على العبودية والتمييز العرقي في السياق السوداني خلال القرن التاسع عشر وتجسد ذلك من خلال شخصيات متعددة تتباين في مواقفها وتفاعلاتها, سواء من السود أو العرب أو الأتراك مما يعكس طبقات معقدة من التمييز وتهدف الكاتبة أيضا للتوغل في مفهوم الحرية وكيف يظلم الإنسان أخاه الإنسان كما تعتبر هذه الرواية مرآة قاتمة تجبر من خلالها على رؤية أنفسنا دون تجميل إنها تكتفي بإدانة الاستعمار أو فضح العبودية بل تكشف كيف يعيش التمييز في اللغة, النظرة, العلاقات وحتى في الحلم بالتحرر نفسه.

العنصرية هنا ليست مجرد خطأ أخلاقي, بل هي بنية اجتماعية ونفسية تحتاج إلى ثورة داخلية لتفكيكها.

المبحث الثاني: استراتيجية السرد المضاد في رواية فستق وعبيد

المطلب الأول: ملامح الخطاب المؤدلج في رواية فستق عبيد.

يُعتبر السرد ممارسة إنسانية يُحيلنا على واقع فعلي ثم نقل تجربة تاريخية واجتماعية ودينية عبر اللغة، فتتحول الحياة هنا "إلى نسيج بالحروف والكلمات والصور والأخيلة، فالكتابة تعيد نسيج خيوط الحياة بمعنى لا تُخلّف الحياة كما عُيشت بل كما ينبغي أن تُعاش[1]، وما هذا إلا عامل أساسي زاد من توطيد العلاقة القائمة بين التمثيل باعتباره مفهومًا مركزيًا متصلًا بوظيفة السرد المرتكزة على الخيال وبين الواقع كونه بؤرة تتخمر فيها رؤى الكاتب التي تُعد بمثابة الخيط الذي ينسج الحكاية ويشكلها وفق عناصر فنية ترمي إلى إسقاط أيديولوجيا الكاتب واستحضارها عبر سياقات ثقافية مختلفة، غير أنها تتمركز حول نقطة محورية غالبًا ما تكون متشعبة بمفاهيم تسعى إلى زعزعة النمطية السائدة وفرض العديد من المتناقضات، ولا يتمكن الكاتب بلوغ ذلك إلا إذا تسلح بوعي وخصوصية معرفية يجسدها بوعي فني وإبداعي صنع فرادته وتميزه[2].

ومن العبارات السردية التي تدل على الخطاب المشحون بالعنصرية في الرواية نجد : "... ناهيك عن ضياع رشدي تماما في فهم معنى الحرية، لقد ولدت طفلا حرا هذا ما اعرفه ما كان قبل القبض علي، تبلبل يقيني بعد عرضه عبدا في منصة البيع، اصاب كبرياء العطب، ولن يعيد ترميم الشرخ الا فعل عنيف جارح دام، ..... فكل ما افعله في حاضر استمرار لحياة العبودية".[3]

---

[1] لونيس بن علي ،تفاحة البريري،قراءات نقدية مفتوحة ،فيرا للنشر،ط، 2012،ص 207

[2] عائشة كمال التمثيل الثقافي في رواية "فستق عبيد لسميحة خريس "،المدونة ،العدد د2،ديسمبر 2023،ص 573،560.

[3] سميحة خريس، مصدر سابق، ص 48.

1:مفهوم الخطاب الروائي:

أ_الخطاب:

يكثر استخدام مصطلح الخطاب في الكتابات وفي المناقشات ضد الطابع السياسي والمعرفي. "ونعني به إطارًا من الكلام المكتوب أو الملفوظ الأوسع امتدادًا من النص، ويكون الخطاب مجموعة من الأفكار والدلالات المُندرجة في سياق أيديولوجي أو أدبي أو علمي خاص[1]."

وهكذا يتوجب الفصل بين الخطاب والنص، بما أن الخطاب أوسع من النص، على اعتبار أن الخطاب في النهاية يعد ممارسة اجتماعية، بينما النص عبارة عن سيرورة إنتاج الخطاب. ولهذا فإن البعض يرى فيه "نظامًا من البيانات بواسطته ومن داخله يمكن أن يُعرف العالم[2]."

الخطاب من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية، ولقيت إقبالًا واسعًا من قبل الدارسين والباحثين، فقد "استُخدمت كلمة الخطاب في الأصل منذ القرن السادس عشر تقريبًا لوصف أي نوع من التحدث أو الكلام أو المحادثة، ولكن الكلمة أصبحت تُستخدم بصورة متزايدة لوصف الحديث أو السرد أو التناول المطوّل والمقسّم لأي موضوع متسم بطابع رسمي أكبر، أو مبحث، أو أطروحة، أو عظة، واستخدم اللغويون الكلمة مؤخرًا بمعنى تخصصي لوصف أية وحدة كلامية أطول من الجملة[3]. هو يظهر ذلك جليا في الرواية من خلال العبارة التالية "أعمل ليك حجاب يخلي النسوان ما يشوفن غيرك، واللي تريدها

---

[1]بيارف زيما ،النص والمجتمع، آفاق علم اجتماع النقد، تر، انطوان ابوزيد، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت،ط1 ،2013،ص252

[2]رامي ابوشهاب، الرسين والمخالفات، خطاب مابعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر (نظرية والتطبيق)،دار الفارس للنشر والتوزيع ،بيروت ،ط1 ،2013،ص 42_43.

[3]بيل اشكروفت واخرون ،دراسات مابعد الكولونيالية، ص139.

تريدك، تباريك مثل ظلك، تمشي وراك مثل غنماية"،[1] وهناك يصف بكلامه هذا ماذا تأطير هذا الحجاب وجماله لدرجة أنه يجعل النساء تتبعك كظلك أينما ذهبت.

يعد مفهوم الخطاب من القضايا الشائكة في الدرس النقدي، وقد تعددت تعريفاته من لغوي لآخر، ومن باحث لآخر، ومن دارس لآخر، ويشير باركر إلى أن الاستخدام الروتيني لمصطلح الخطاب يشير إلى نص أو حديث منطوق يكون متماسكًا أثناء عرض دال، غير أن ممارسي الدراسات الثقافية يستخدمون مفهوم الخطاب بطرف أكثر تقنية مستهدفة من عمل المؤرخ والفيلسوف "ميشال فوكو"، ويُعتبر الخطاب هنا موحدًا للغة والممارسة، ويشير إلى الطرق المنظمة للحديث عن الذات، والتي من خلالها تكتسب الأشياء والممارسات معنى. إنتاج المعرفة من خلال اللغة التي تعطي معنى للأشياء المادية والممارسات الاجتماعية يمكن تسميته بالممارسة الخطابية2. ويظهر الخطاب في الرواية من خلال " أها..... حبابكم عشرة [3]

البائع وهو يخاطب مشتريه يقول " آدمية حوة اللون، مشلخة، مقدودة الشفتين ، في بطنها اليسار آثاره الكي بالنار"[4]

وهنا يخاطب البائع ويصف المرأة للمشتري هنا يمثل البائع مرسل والمشتري مرسل إليه

كما نجده من الرواية التيجاني عندما يخاطب المونقة ويقول له خساره

خذ البنت وامش.[5]

الخطاب هو كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها، أو بعبارة أخرى هو رسالة من مرسل إلى مستقبل للتأثير عليه وإقناعه، ويكون التواصل بوسائل متعددة، والخطاب ليس وسيلة محايدة لتشكيل ونقل القيم والمعاني والمعارف التي توجد خارج حدوده، بل هو تأسيسي لها، بمعنى لا يُستحسن أن يُفهم الخطاب كإنعكاس بريء للمعنى غير اللساني، ولا

---

[1] سميحة خريس، مصدر سابق، ص 14.

[2] كريس بركر،معجم الدراسات الثقافية ،ص147

[3] سميحة خريس، مصدر سابق، ص 16.

[4] سميحة خريس، مصدر نفسه، ص 18.

[5] سميحة خريس، مصدر نفسه، ص 40.

داخل إطار ما يمكن تسميته بنوايا مستخدمي اللغة، بل بالأحرى الخطاب بَيني المعنى، ورغم أن الأشياء المادية والممارسات الاجتماعية تمتلك وجودًا ماديًا خارج اللغة فإنها تُعطى المعنى عبر اللغة، وهي كذلك مشكلة خطابًا[1]."

عرّف "هاريس" الخطاب بأنه ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة البنية السلسلة من العناصر في مجال لساني محض[2].

ب: تعريف الخطاب الروائي:

بتعرضنا لمفهوم الخطاب الروائي الذي يقتضي وجود طرفين من خلال علاقة حوارية (مرسل، مرسل إليه) لذلك يمكننا القول أن الخطاب الروائي هو: كغيره من أنواع الخطابات وهو رسالة موجهة من المرسل إلى المتلقي.[3]

وكما ورد في قاموس المصطلح السردي أنه "نوع من الخطاب تعرض فيه ملفوظات وأفكار شخصية بكلمات السارد كأفعال ضمن أفعال أخرى خطاب من كلمات ثم التلفظ بها وأفكار تقابل خطاب يتعلق بكلمة...، في رأي جبران واحد من الطرق الأساسية الثلاثة لتقديم ملفوظات الشخصية تحويلية وأفكارها" [4]وباعتبار الخطاب الروائي رسالة موجهة إلى المتلقي فإن له وظيفة أساسية يريد تحقيقها من خلال هذه الشفرة "الرسالة" لها وظيفة تريد تحقيقها فهذه الرسالة أو الخطاب لا تصدر بشكل عشوائي والخطاب الروائي قبل كل شيء خطاب

---

[1]رامي ابو شهاب ،الرسيب والمخاتلة ،ص42

[2]سعيد يقطين،"تحليل الخطاب الروائي "،الزمن،السرد،التبشير،ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة ،بيروت ،1997،ص17

[3]اسماء احمد معيكل،الاصالة والتدريب في اللغة العربية ،رواية حيدر حيدر،نموذج ،عالم الادب الحديث،الأردن، ط1 ص 281.

[4]جبرالد برنس،المصطلح السردي،ترحمة عابد خرمدار، المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ،ط1، 2003 ،ص157

لغوي، فاللغة أداة، والرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر، ويتجلى هذا في تعدديتها اللغوية.[1]

وأرادت سميحة من خلال بعض الخطابات الإشارة إلى الحرية فنجد في الرواية "ولو منعني سيدي فقيد قدمي او جلدني وهو يأمرني ان لا اذهب، وربما كنت أطيعه، يقينا كنت أطيعه، ولست املك صرف مخالفته وما انا الى عبده الذي يساوي عنده مال خسره.[2]

ج: ملامح الخطاب المؤدلج في رواية فستق عبيد:

إن فهم ما بعد الكولونيالية مرتبط بفهم الظاهرة الاستعمارية والنزعة الإمبريالية والمركزية الغربية بل والبحث في تكوّنها والحفر في بدايتها ومراحل تشكلها ومن ثمة يمكن العمل على تفكيك بنائها وقراءة مفاهيمها ومعرفة آليات اشتغالها، وقد كانت الدوافع التوسعية والطموحات الاقتصادية غالبًا هي الدوافع الأولى وراء استعمار الشعوب رغم أنها دائمًا تتوارى خلف دعاوى التمدين والتحضير التي طالما قال بها المستعمر، ليحاول الخطاب ما بعد الكولونيالي الكشف عن محتواها الإمبريالي وتجلياتها الاستعمارية في محاولة لرد الاعتبار للهامش وإلغاء تلك الترابية الزائفة التي كرسها الغرب وإعادة تشكيل هذه الثنائية التي أنتجت نتيجة رغبة جامحة في التمركز والسيطرة على العالم وصياغة العلاقات والقوى المتحكمة في البشرية ورسم حدود وملامح هذا العالم والتحكم في مصائر البشر وحياتهم في نوع من الاحتفاء بالذات والاعتداء بالأنا والقول بالتفوق والأفضلية على باقي الأعراف، إن مثل هذه الفرضيات والرؤى إن لم نقل الأوهام التي تسعى المركزية الغربية لتكريسها بكل الوسائل، وهي ما تسعى الدراسات ما بعد الكولونيالية إلى نقدها وتفنيدها لتضرب من ورائها

[1] مصدر السابق ،281.

[2] سميحة خريس، مصدر نفسه، ص 39-40.

الوجود الإمبريالي ونواياها الاقتصادية وتتمرد على كل ما يحاول تبرير الظاهرة الاستعمارية بصيغتها المباشرة أو غير المباشرة ورفض كل سلطة تحاول أن تفرض نفسها.[1]

ونجد من الرواية العبارات التي تدل على المقاومة ورفض سيطرة الآخر: " ركبني عفريت اسمه الجهاد، وانا ما عرفت قبل اليوم ان علي ان اجاهد جنديا، قتل الانجليزي المصريين، ..... لعلي تمنيت في أعماق الحرية المصاحبة للجهاد والتي يهبها الخليفة لكل أجناده"....[2]

يعني الخطاب المؤدلج توظيف النص الأدبي كأداة لتمرير موقف فكري أو سياسي أو اجتماعي، أو أي حين ينخرط النص في قضايا المجتمع من زاوية فكرية منحازة لقيم التحرر والعدالة، لا من منظور محايد أو وصفي فقط، هذا المفهوم البسيط يرتبط بنظرية الخطاب ليس بريئًا بل يحمل سلطة ويعيد إنتاجها أو يفككها.

إن لكل كاتب مقولاته التي تتلون وتتشكل وتتسع وتضيق لكنها تدور في إطارات محددة وفي "فستق عبيد" تنطرح أسئلة الحرية والعبودية والمتشابكة إلى حد التماهي أحيانًا ولذلك تصبح المفارقة التقنية الأساسية في العمل، وتتجلى من خلالها السخرية التي يعج ويضج بها السلوك الإنساني والتي يظهر تعقدها في فستق عبيد لذلك لا مفهوم واحد للحرية ولا مفهوم واحد للعبودية والعبودية عبوديات وكذلك الحرية حريات، فقد تنوعت وتعددت عبودية الرجل الأسود للرجل الأسود وعبودية الرجل الأسود للتاجر وعبودية الرجل الأسود لرجل الدين وغيرها من العبوديات.

ومن هذا الكلام نجد انه يتشوق ويضحي بحياته ليصبح جنديا يشارك في المعارك للتحرر من العبوديه.

---

[1] أمينة سلامية، الخطاب مابعد الكولونيالي في كتابات ميشال فوكو ،مجلة البحوث والدراسات الانسانية،العدد،13_2016،ص47_64.

[2] سميحة خريس، مصدر سابق، ص 38.

فنجد ايضا عبارة " ولكني جننت وانا افكر بان هذه الفرصة تسمح لي ما حييت، ان اكون حرا انا وزوجتي سأذهب واياها الى المعسكر وسيتم إعلانها رجل وامرأة حرين"[1]

تقول الرواية: " أما في ليلته العائليه فإننا نعود بكشف بكبشنا المذبوح قبل المغرب بقليل، نشم فوحه التراب المبلل في الحوش.....

تحمل رواية "فستق عبيد لسميحة خريس" في طياتها وبين سطورها ملامحًا فكرية ولغوية فهي تعبر عن نظرتها اتجاه القضايا الاجتماعية والتاريخية فالعبودية والعنصرية تعتبر قضية اجتماعية كونها سائدة وتتمحور بين أفراد المجتمع وتاريخية لأنها قديمة يتناول سيدي العشاء مع عائلته ورفاقه وزوار متغيرين.....[2]

وهنا يتحدث الجده كمونة كيف يعيش السيد حياه الرفاهية والعيش الكريم عكس الخادم الذي يرى بعينه ولا يحق له ما يحق لسيده.

وتمتد مع جذور الإنسان فوق الأرض، ولقد أخذ هذا الموضوع أهمية كبيرة وشغلت أعمال سميحة خريس فهي تهتم بالحرية بدرجة كبيرة وقضية التمييز العنصري وسلب الحرية تعتبر قضية إنسانية عرفتها دول عربية كثيرة ومنها السودان وكما ذكرنا سابقًا الخطاب ما بعد الكولونيالي يعمل على فضح الأعمال الشنيعة للاستعمار وكذلك قامت سميحة خريس في روايتها عندما تحدثت عن قصة الجد كامونقة ورحمة قد كشفت الجانب المخفي من تاريخ العنصرية في المنطقة العربية وهذه تعد من أبرز ملامح الخطاب في هذه الرواية فقد تحدثت عن اختطاف السود أو المعروفين بالزنوج والمتاجرة بهم أو ما يعرف بتجارة الرقيق فنجد في الرواية قول كامونقة " ابتعدت عن اهلي وضعت بين قيزان وهضاب دارفور اوشيكو على اقتحام قدري الكبير تحت حر الشمس الأفريقية، أمر في لحظة الظل التي ستغير مجرى حياتي شريدا وحيدا وهدف ثمين للصيادين الباحثين عن طرائد. [3]

وهنا نجد ان هذا الانسان المسكين الافريقي الاسود كان يعيش حالة حرمان وضياع وحيدا وكان يمثل ضحية للذئاب التي تنتظر الفرصة التهامها.

---

[1] سميحة خريس، مصدر سابق، ص 38-39.

[2] سميحة خريس، مصدر نفسه، ص 14-15.

[3] سميحة خريس، مصدر سابق، ص 10.

كما نجد في الرواية: " ... جروني بعد مقاومة خرقاء الى زريبة الرقيق حيث الفتية الهاربين من مطارحهم..... بت عبدا ضاعت الاحلام هباءا وانفطرت النفس وخضعت الروح كسيفة وراء قضبان زريبه التي حبست فيها .[1]

من خلال هذه العبارات نجد ان السود او الزنوج كانوا يتعرضون للاختطاف واخذهم للزريبة لكي يتاجر بهم ليصبحوا عبيدا لدى أصحاب المال والسلطة.

في السودان والظروف المحيطة بالكاتب تختار المكان الجغرافي وموضوع العمل الأدبي ولقد درست الكاتبة في السودان وفضولها في دراسة تاريخها كان سببًا في اختيارها لهذا الموضوع فقد شكلت العبودية والعنصرية وضعًا مأساويًا في تاريخ السودان، فمن أهم ملامح الخطاب المؤدلج في هذه الرواية نجد:

جعلت الكاتبة العبيد أبطال روايتها رغم أنهم في الأصل هم الضحايا فبدلًا من أن تروي القصة من جانب السادة أو التجار ركزت على العبيد أنفسهم فمثلًا في قصة الجد كامونقة الذي نراه منذ كان طفلًا إلى أن أصبح جدًا، يمرر ويسلم تجارب حياته بعد اختطافه وسوقه لزريبة العبيد وغيرها ونفس الشيء بالنسبة لحفيدته رحمة التي لم يبعها للبرتغالي ساراماغوا الذي عذبها وعنفها نفسيًا وجسديًا وغيرها من الأحداث ومن خلال هذا أيضًا تكون قد عرضت مشاعر العبيد وتجربتهم الخاصة فلم تكتفِ الروائية بسرد الأحداث فقط بل أدخلتنا في عالمهم الداخلي حتى نشعر بألمهم، خوفهم، صبرهم للمعاناة، لأنهم أصبحوا أجسادًا بلا روح بلا صوت بلا حرية بلا أحلام وغيرها، وفي الأدب الكولونيالي يعتبر السود أو الزنوج هم المهمشين والأسياد هم المركز فـ "فستق عبيد" تمثل محاولة لجعل من لا صوت لهم في كتب التاريخ لأن موضوع العبودية لم يأخذ أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية العربية من خلال الأدب.

ففي الرواية عرضت الروائية سميحة خريس مظاهر العبودية والعنصرية التي مارسها الأسياد مع السود بعد اختطافهم وبيعهم في زريبة العبيد وجعلهم كالآلات للعمل والإنتاج فقط

[1] سميحة خريس، مصدر سابق، ص 10-11.

ركزت الكاتبة على أن ذوي البشرة السوداء يعتبرون أقل شأنًا من غيرهم. من غيرهم فنجد من الرواية قول كامونقة " :كانت مهمتي تنظيف القبة من الداخل والخارج ورش الماء على الرمل المحيط لتليين الأرض لجموع المصلين والمتروكين باسم مولانا المهدي، وكنت امسح التراب واثار الايدي التي تلتمس التابوت الخشبي... كما اشتغلت لمسح المصابيح المقصورة النحاسية والثريات المطعمة بالذهب والفضة، ثم ناقش باهتمام السجاده الفاخرة"[1]

وهنا يتضح لنا مدى قسوه الاسياد على العبيد أو السوداء في اعمالهم حيث يجعلونهم كالآلات يعملون كثيرا دون كلل او ملل ولا يحق لهم حتى الكلام او التعبير عن إحساسهم بالتعب والإرهاق.

أيضًا من خلال الرواية وبصوت هادئ، انتقدت الروائية المجتمع المبني على الطبقية والعنصرية ففي الوقت الذي كان فيه الإسلام يوصي بالإنسان وحقوقه ويحرم العنصرية والظلم والعنف وغيرهم فقد كان المجتمع العربي يحمل وحوشًا تمارس أبشع الأفعال الشنيعة والظلم بحق السود الذين يعتبرونهم كالحيوان الذي لا يصلح لشيء كما أن الروائية بسردها حكاية الجد كامونقة ورحمة وذكر مآسيهم وأحزانهم وعقبات حياتهم فقد مجدت مقاومتهم الفردية واحتمالهم للظلم والعبودية والتعذيب بأنواعه واحتمال الذل والمقاومة وتمسكهم بهويتهم وهذا يعكس خطابًا تحرريًا مؤدلجًا يدعو إلى التمرد ضد الظلم فنجد من الرواية قول الجد كامونقة يقول " ذاك النهار لم اعد كامونقة لقد نزل اسمي الجديد من السماء يرافقني فيما تبقى من حياتي هكذا ظننت، .... فاسم الحر الذي يحدثكم اللحظة معتوق.... معتوق.[2]

من خلال هذه العبارة نجد أن الجد كامونقة بعد عيشته حياة العبودية والقهر والعذاب وانضمامه للديم المهدي وتعلقه بالحريه جعل منه يحارب ويقاوم ويجاهد في سبيلها.

فسميحة خريس في جل أعمالها الأدبية تحدثت عن العنصرية ولكن لا تقصدها هي بالذات بل هو مجرد توغل في البحث عن مفهوم الحرية مما كشف كيفية ظلم الإنسان للإنسان ففي الأخير نجد أن هذه الرواية تقوم بإعادة كتابة التاريخ من زاوية من يطلق عليهم

[1] سميحة خريس، مصدر سابق، ص 43

[2] سميحة خريس، مصدر نفسه، ص 43

العبيد وهي خطوة إيديولوجية في حد ذاتها لأنها تعرض السرد الرسمي أو النقدي أنها كتابة تاريخ تسلط الضوء على ذاكرة معينة.

وفي الأخير سميحة خريس كتبت رواية لتكون مرآة صارمة ومؤلمة وصادقة لضميرنا الجمعي كي نعيد النظر في من نحن ومن كنا ومن يجب أن نكون.

المطلب الثاني: تجليات العنصرية في شخصيات رواية فستق عبيد.

تقوم العنصرية على فكرة أن البشرية يمكن، بل ينبغي أن تقسم إلى مجموعات بيولوجية أو "أعراف" متميزة، وأن الأعراف المختلفة ترتبط ببعضها البعض بعلاقات تسلسلية وهرمية، وترى العنصرية أن الأعراف البشرية مجموعات بشرية منفصلة وواضحة المعالم، بناءً على معايير بيولوجية ثابتة ومرتبطة بسلوكها وبينما يختلف البشر بيولوجيًا، فإن تنوعهم لا يندرج ضمن هذه المجموعات التي تتوافق مع الفئات العرقية وبالتالي فإن الحديث عن الأعراف البشرية يتجاهل العلم المعاصر للتنوع البشري، ويخلط بين دراسة علم الأحياء البشري والتسلسل الهرمي والوصمة والتحيز كنظرية عالمية، كانت العنصرية متفشية تاريخيًا في الأوساط وفي الأنثروبولوجيا كذلك وهو تخصص نشأ في سياق الاستعمار والاكتشافات الاستعمارية واستكشاف التنوع البشري[1]، وبما أن العنصرية قد تفشت وأصبح السود أو الزنوج لا مكان لهم في المجتمع هذا ما جذب اهتمام بعض الأدباء في أعمالهم الأدبية مثل "روبنسون كروزو لدانييل ديفو" و "أن تملك وألا تملك لأرنست هيمنجواي"، "قلب الظلام لجوزيف كونراد" كما سبق واشرت اليهم فهذه الروايات الثلاث كانت تعبر عن العنصرية وتحمل في طياتها ملامح عديدة لها. وإضافة لهذه الأعمال نجد العمل الأدبي الذي نحن بصدد دراسته وهي رواية "فستق عبيد" لسميحة خريس التي لطالما عالجت في أعمالها الأدبية موضوع العنصرية توغلًا في البحث عن مفهوم الحرية ومدى أهميتها في حياة الإنسان لأن الإنسان إذا تقيدت حريته يعيش كالعبد المأسور، في رواية "فستق عبيد" لسميحة خريس تتجلى العنصرية بشكل واضح ومتعدد الأبعاد من خلال تصويرها للعلاقات

[1] اغوستيف فوينتس،العرق والغنصرية ،في الموسوعة المفتوحة للانثروبولوجيا ،حرره راشيا كانتا فعى الانترنت :http//:10.29164/dOI.org/23receandracism/.

الاجتماعية والاقتصادية بين الشخصيات وتحديدًا بين الأحرار والعبيد، كما نجد ان الحالة الاجتماعية والاقتصادية العبيد والأحرار ليست نفس الشيء ففي رواية نجد " يقع سكن شقيق الخليفة يعقوب قريبا من بيت الخليفة المبني من الجلوس والطين حولا مسكنهما تتناظر عشش بسيطة الخدم والحراس "[1] اي ان السيد أو الجنس الابيض دائما ما يكون أكثر مكانه من الزنجي بحيث تكون له مرافق بحياة ويعيش في راحة عكس العبد كما تبين لنا في القول " بالزنجي و يجعلون منه عبدا ومثال ذلك في الرواية " قابلني عدد يستفسرون ويدققون خوفا ان اكون عبدا هاربا يأتي سيده وراءه مطالبا به.[2]

وهنا نجد ان العبد يصبح تابعا لسيده ولا يحق له الهرب حتى لو فعل ذلك فلم يعيش بحرية مرتاح البال. وأيضًا بين البيض والسود، والرجال والنساء، وتتوزع هذه التجليات في شخصيات الرواية على النحو التالي:

في رواية "فستق عبيد" تنفتح الكاتبة سميحة خريس على التاريخ المسكوت عنه بحيث تخوض في عتمة العبودية والتمييز العنصري لتصل إلى الوجع والقهر والمعاناة المأساوية التي يعيشها العبيد خلف قوانين المجتمع الطبقية التي تهمش الأسود وتنعته بالزنجي ويجعلون منه عبدًا والأبيض المركز الذي يمثل السيد والحاكم، وهذه الرواية لم تكن عملًا أدبيًا قائمًا على السرد فقط بل هي محاولة غوص في البيئة العنصرية التي تشكلت قديمًا على مر التاريخ وقد مثلت شخصيات هذه الرواية السوداء كالجد كامونقة رمزًا للمقاومة وعدم التخلي عن الهوية رافضًا للعنصرية، سميحة خريس تصل إلى نقطة مهمة تصف فيها أن العنصرية ليست سلوكًا فرديًا فقط بل منظومة متجذرة في الوعي الجماعي تنتقل من السيد إلى العبد ومن العبد إلى الروح.

والرواية تحمل في طياتها تجليات العنصرية في شخصياتها الآتية:

الجد كامونقة والذي كان يمثل العبد الزنجي الأفريقي تبدأ الرواية وهو يحكي قصته وتجلت العنصرية في هذه الشخصية حيث اختطف وأسر طفلًا وشابًا من موطنه ليؤخذ في

[1] سميحة خريس، مصدر سابق، ص 46.

[2] سميحة خريس، مصدر سابق، ص 41.

حافلة لتجارة العبيد لينتهي به المطاف ليصبح عبدًا لتاجر سمسم كان قد اشتراه المدعو بالتيجاني وقد أصبح عبدًا له ويمشي تحت أوامره فيقول في الرواية:

-«يتناول سيدي العشاء مع عائلته ورفاقه وزوار متغيرين»[1]

من كلمة سيدي يظهر لنا أنه مجرد عبد ينفذ الأوامر وينظر من بعيد كيف يعيش سيده حياة الرفاهية بكل حرية.

-«وقف التيجاني تاجر السمسم الكوروفاني وسط الساحة مقابل المنصة التي اصطفت الإماء فوقها بعرض لحمهن في العراء بذلة وانكسار.» [2]

أي أنه ذهب مع سيده لزريبة العبيد حيث يعرضن النساء أجسادهن للعراء.

-«قلب البائع امرأة في مقتبل الكهولة رافعًا الغطاء عن صدرها ورد فيها»[3]

وهنا يتبين معنى عدم احترام المرأة الزنجية سوداء البشرة التي يبيعونها في الأسواق كسلعة.

-«رفعت قدمًا حافية مترددة ودست الخشبة الرطبة اختبر حلمي ثم دفعني المدعو رايمون يحثني على التقدم.» [4]

وهنا تصرح رحمة لأنها كانت حافية القدمين ودفعت من قبل المدعو رايمون الذي كان يأسرهم على قلب السفينة حيث بيعت كعبدة واشتراها سيد وهي في طريقها إلى العذاب.

---

[1] سميحة خريس ، فستق عبيد ،ص15.

[2] مصدر السابق ص15.

[3] مصدر السابق ص15.

[4] سميحة خريس ،فستق عبيد ،ص17.

-«حتى روحي المعذبة قد نالت عني متُ بلا روح، فليأكلني وحش البحر الملون، أغمضت وهمست لنفسي، أنا ميتة لا شيء مهم بعد ذلك» [1]

وهنا تعبر عن مدى حزنها لما تعيشه وفقدانها للأمل بالحياة. نجد العديد من صور العنصرية والعبودية في هذه الرواية وقد تعددت أنواع العبودية وتراوحت بين عبودية اللون حيث سلطت سميحة خريس الضوء على قضية اللون بدرجة كبيرة انطلاقًا من بيئة روايتها السودانية المرتبطة بشخصيات من البشرة السوداء والمقولة التالية من الرواية تحقق كلامنا : " ارجعوا المرأة التي لم تسترجع استحسان أحد إلى الخلف رشده اخرى الى منتصف المنصة الخشبية":

- دينكاوية ، زرقة مربوعة مفصدة على الجبين في سنونها فلجة، وده اثر، ودي ادميه مشلخة، صفرا مولدة"[2].
- وهنا كان البائع يتحدث عن امرأة يبيعها فوق المنصة كعبده ووصفها بزرقة أي شديدة السواد وهنا تجد ان السود والزنوج كان مصيرهم أن يصبحوا عبيدا.

لأن السود قد تعرضوا إلى الفصل العنصري. عبودية الجنس فظهرت مشاهد الهيمنة الذكورية ضد النساء بل وصل الحد للمتاجرة بهن الرواية لممارسات غير حقوقية ضد النساء فأشار الغذامي عبد الله إلى الهيمنة الذكورية في هذا السياق "ولكن الثقافة بوصفها صناعة بشرية (ذكورية)".[3]

ونجد أيضًا النوع الثالث من العبودية وهو عبودية العمل بحيث تتجلى في إخضاع البشر والسيطرة عليهم وعدم منحهم حقوقهم التي تترتب على الجهد الإنساني في عمله المبذول ومن المشاهد التي تعكس مظاهر عبودية العمل في الرواية مشهد (رحمة) فعندما أخذتها الخادمة (آوا) فتقول رحمة: «تشرح لنظام البيت الكبير الذي يرتكز على تقديم خدمات متواصلة للسيد والسيدة كما تشرح نظام الحلق وجني العنب وعصره وتعبئته في

[1] سميحة خريس ، فستق عبيد ،ص72.

[2] سميحة خريس ، مصدر نفسه ،ص 18.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي المركز الثقافي العربي ،ط3،الدار البيضاء ،المغرب،2005.

البراميل» ومن الواضح أن التاجر يشتري عبيدًا يشتغلون في العمل القسري مقابل المأوى والمأكل[1] وغيرها من العبوديات.

تحمل الرواية العديد من تجليات العنصرية في الشخصيات الروائية في هذا العمل الأدبي تحدثنا في البداية عن الشخصية البطلة وهي الجد كامونقة الذي تعرض لأقصى مظاهر العنصرية حيث تجرد من اسمه الذي كان "زول حكاي" وحلق شعره، وبيع مع العبيد وأصبح عبدًا لتاجر السمسم التيجاني الكردفاني كان خادمًا مطيعًا وقريبًا من سيده وتزوج بأمة (الليمون) وهو من أطلق عليها هذا الاسم وبعد زواجهما وبسبب العزيمة والمقاومة وتعلقه بهويته وحريته فر مع زوجته وتخلص من قيود العبودية فقد صرح كامونقة انه اخذ زوجته حيث يقول" واتتني الجرأة للمطالبة باصطحاب اللمون مع زوجه شرعيه"[2]

هنا جعل الجد كامونقة اللمون زوجه شرعيه لها واصطحبها معه وكما نجده يقول ايضا: " انتقلت اللمون من عشة البناء الكبير الى عيشتنا الخاصة في حوش يعقوب في خصوصية عشتنا الصغيرة المشيدة من الاغصان والاشواك المتعلقة تطمئن إلى أنها امراه احتضنتها ووهبتها روحي وشربت روحها عندما ايقنت اني حقا في أول الطريق لاستحق " معتوق " عاودتني الاحلام" .[3]

وهنا نجد من كلامه ان خلاصه من العبودية أعطي طعما لحياته وبدأت احلامه تتجدد وأحس بطعم الحرية وأصبح يحس ان اسم معتوق الذي أطلقه على نفسه بدأ يعطي طعما ولونا لحياته.

[1] امين سلام رحال، الرق والحرية في رواية فستق عبيد لسميحة خريس، افكار الرئيسية دراسات ومقالات،العدد 416.

[2] سميحة خريس ، مصدر نفسه ،ص 39.

[3] سميحة خريس ، مصدر نفسه ،ص 46.

وعلى الجانب الثاني في القصة الثانية نجد حفيدته (رحمة) وكانت شريط إعادة لقصة جدها فقد خطفت وبيعت في زريبة العبيد وأخذتها الأقدار لتكون أمة لرجل برتغالي يدعى ساراماغوا حيث أحست في البداية بانجذاب له وأنه قد يكون علاقة رجل وامرأة ولكنها تتصدم بحيث يمارس عليها جميع أنواع العنف النفسي، والجسدي ضربها، عنفها نفسيًا، حبسها في الزريبة مع الحيوانات جعلها تعمل وتنفذ الأوامر كالخادمة حملت منه ورفض الاعتراف بالجنين وغيرها من مظاهر العنصرية ثم نجد الجدة (أسو) التي كانت خادمة عند ساراماغوا والتي قصت حكايتها لرحمة أو رقمه كما كان يناديها ساراماغو بحيث عاشت نفس التجربة التي عاشتها رحمة فقد مارسوا العبودية بجميع أنواعها عليها واغتصبها سيدها في اسطبل الخيل وكل ما عاشته جعلها تأخذ فكرة سوداوية عن البنات ذوات البشرة السوداء وأنهم مباحات لمن يستطيع من الرجال.

إضافة إلى نسق العنصرية تتمثل في هذه الرواية العديد من الأنساق الثقافية الأخرى فنجد منها نسق المرأة ويتجلى في الرواية كالتالي:

عالجت الروائية موضوع المرأة في روايتها بوصفها العذابات التي عاشتها رحمة خلال عبوديتها أفقدتها لذة الحياة وقتلت تلك الفتاة المفعمة بالبهجة، فتحولت إلى إنسان متشائم يتمنى الموت في كل لحظة، وهو رمز ودلالة للتحرر من واقعها الاجتماعي التي تحكمه ثقافة إمبريالية متحيزة لكل الآليات التي تؤدي إلى السيطرة عن طريق القوة ورحمة ضحية من ضحايا هذه السياسة تدفع ضريبة قاسية كونها امرأة مرة وزنجية ألف مرة، ولكنها أدركت أنه لا سبيل للعيش والبقاء إلا بالمقاومة عليها أن تتخذ من سقوطها مصدرًا للقوة والصمود، فرغم الحالة النفسية المزرية والوضع الذي يواجهها إلا أنها تتجدد مع كل سقطة وتكتسب هوية مغايرة في كل مرحلة .[1]

[1] عائشة كمال ،التمثيل الثقافي في رواية فستق عبيد لسميحة خريس ،المدونة المجلد 10 العدد02 ، ديسمبر 2023،ص 560_573.

فنقول بعد معاناة طويلة: "لم أكن أنا نفسي الفتاة التي وقعت في أسر الشبكة في بقعة بعيدة في دارفور أنا المرأة التي ارتحلت على ظهر الموج وصفعت الريح وجهها حتى تجمد خداها فوق السفينة، أما ذلك الحلم القصير فقد استيقظت منه بعد مغادرة الجزائر، وغمرني خزي كبير لهشاشة الروح التي استسلمت لحلم محبة الرجل الأبيض وأنني بت أعرف كيف أتعامل مع هذا اللون الواقح أنمو بسرعة وأتعلم بت أدرك بعمق مهزلة البشر الذين يصطنعون القوة والقسوة لمداراة ضعفهم وخوفهم وشياطنهم"[1] وهنا يتجلى نسق المرأة المقاومة الشجاعة. ومن العبارات الدالة من الرواية على صبر رحمة ومقاومتها نجد: وها هي تتلقى ضحكات الاسياد بهدوء، بعد ان عقد البحر هدنة غريبة بينها وبينهم، اقرب الى التعاطف والصحبة، ... لن تعد من كانت عليه: أفريقية مخطوفة خائفة» من خلال صبرها ومقاومتها أخذت فرصة لتأخذ رضى اسيادها واصبحت لديها فرصة للتفكك من عبوديتها.[2]

كما نجد أيضا في الرواية " باتت فردا في المجموع، حدث ذلك بوعي تام وتخطيط متأن منها، فقد قادت مؤامرة أذكى من أن تعيها او يكتشفها احدهم للايقاع بهم في شباكها، اصطادتهم بصبر، وكانت شباكها حفية لاترى " من خلال هذه العبارة نجد ان رحمة كانت اذكى وأوعى من ان تستسلم لواقعها الاليم لذا حاولت وخططت ولعبت الحيلة حتى سقطوا في شباكها حيث يقال في الرواية عنها " فلم يقاموا تقدمها البطيئ واقترابها المدروس، حين أدركت أن استنادها على الرجل الذي تعرف سيلغيها " كانت رحمة اشد ذكاء ولم تجعل من الضربات التي تعرضت اليها نقطة ضعف بل جعلتها نقطة نقطة قوة.[3]

توصل لنا رحمة من خلال قولها ان الضربات التي وجهت وتعرضت لها لم تؤثر على صبرها وعزيمتها فقد اثر حبها للرجل الابيض اي ساراماغوا في البداية لكن الفطنة

[1] رواية فستق عبيد لسميحة خريس ص112.

[2] سميحة خريس ، مصدر نفسه ،ص 109.

[3] سميحة خريس ، مصدر نفسه ،ص 109.

جاءت في وقتها وجعلت منها اقوى واذكى مما جعلها تتصرف بدقة فجعلت من نقطة ضعفهم قوة لها فنجد هذه العبارة من الرواية تدل على مدى صبرها وذكائها: " فتحت طاقات انتباه في عقلها لفهم ما يلهجون به من اللغات الاسبانية والبرتغالية، ثم للتعبير عما تريد، واكثر في اقامة علاقة اتتفاع ظريفة بينها وبين النسوة اللواتي نظرن لها باستنكار في اول يوم من ايام الرحلة"

هنا تبين لنا مدى دهاء رحمة وعزيمتها على ارجاع قيمتها وحريتها التي ضاعت منها في احد الأيام وهنا يتجلى لدينا نسق من الانساق الثقافية المتمثل في نسق المرأة المقاومة الشجاعة.

وعلى الجانب الآخر نجد النسق الديني، فقد عبرت سميحة خريس عن الموقف المستبد في اتخاذ الدين وسيلة ذرائعية من أجل السيطرة على عقول الناس، فهو خطاب يحتوي على نسق يسعى نحو إخضاع الناس فظهر هذا من خلال الرواية حينما قال الخليفة لتاجر السمسم (التيجاني) "الجنة للفقراء" إذ نلاحظ في كلامه خطابًا نقيضًا يكشف لنا بنيات القوة بل طريقة استثمر بها الدين من أجل فرض سيطرته.

لقد تجلى النسق في رواية فستق عبيد(الاسلامي) في بعض مواضع الرواية نجد عبارات دالة على ذلك نجد الدعاء لله عزوجل " اللهم احعلنا من المؤمنين" [1]

" الله يهب القوة للمؤمنين الصادقين الذين يسلمون أنفسهم وما يملكون لأجل الايمان " اضافة الى عبارة " بسم الله الرحمن الرحيم بايعنا الله ورسوله" [2]

وهنا يسلم أمره ومصيره لله عزوجل فهو يؤمن بأن الايمان هو من صفات الانسان المؤمن الصادق والله عزوجل هو القاضي للأمور

[1] سميحة خريس ، مصدر نفسه ،ص 36

[2] سميحة خريس ، مصدر نفسه ،ص 37

متجهين الى القبة حيث تقام الصلاة "[1]

"... بالباب ليتبعه الى المسجد" [2]

/اصطف نفر كثر للصلاة وتراجع العبيد الى الخلف"

وهنا نجد أن العبودية مورست على العبيد الزنوج حتى في الدين.

وكما ذكرنا سابقا أن الدين استعمل لاخضاع الناس ومن العبارات الدالة من الرواية نجد " وقد علمت ان الخليفة قال: إذ المال لعنة... أاا... المال لعنة ومن كان غنيا في الدنيا لن ينعم بنعيم الفردوس الجنة للفقراء " [3]

أيضا نجد: اللهم اجعلنا من الفقراء وقوي ايماننا لتكون لنا جنتك "

وهنا يوجد خطاب تفيض كما هو في الواقع فالجنة ليست للفقراء والأغنياء بل هي لمن حسنت أعماله وأفعاله وأدى شرائع الاسلام على حقها.

نسق التاريخ : ونجد أيضًا نسق التاريخ لأن تجسيده لن يكون وفق المنظور الموضوعي المعهود لدى المؤرخين لأن الأمر لا يتعلق بالكتابة إنما بطبيعة التجسيد وفق ما يقتضيه وعي النص بملابسات الحقبة التاريخية القائمة فيستدعي من التاريخ ما لا يراه ملائمًا لطبيعة تلك الحقبة[4] ويتجلى نسق التاريخ في الرواية من خلال:

-كانوا يشيدون بناءً مبهمًا من الجالوص والطوب، يسوون كسر الطوب بأيديهم.

وهذا يدل على قدم الأدوات والبناء القديم عبر التاريخ.

---

[1] سميحة خريس ، مصدر نفسه ،ص 37

[2] سميحة خريس ، مصدر نفسه ،ص 37

[3] سميحة خريس ، مصدر نفسه ،ص 35

[4] احلام مستغانمي واخرون،النصوص والممارسة الثقافية ،ابعاد نظرية وتطبيقية في النقد الثقافي مقال:مسعود عوينات الانساق المضمرة في رواية عراف الخطايا،ص72.

نسق التاريخ: نجد عبارات دالة على أحداث تاريخية منها

" ركبني عفريت اسمه الجهاد، وأنا ما عرفت قبل اليوم أن علي ان اجاهد جنديا أقتل الانجليز أو المصرين "

-يلتفت حوله كأنما يبحث عن تفاصيل المهدية المجيدة .[1]

أي البحث عن الثورة المهدية القديمة التي مرت عبر الزمان. بتعدد الأنساق الثقافية وتنوعها نجد أيضًا نسق العنف متجليًا في الرواية فالعنف ينظر إليه باعتباره لا شيء أكثر من التجلي الأكثر بروزًا للسلطة فكل سياسة إنما هي صراع من أجل السلطة: والعنف إنما هو أقصى درجات السلطة.[2]

ولعل من أبرز مظاهر نسق العنف في الرواية نجد: الاختطاف، الثورة المهدية، قتال الكفار الإنجليز، قطع رأس مبعوث بريطانيا، ممارسة ساراماغوا العنف ضد رحمة وغيرها.

وقد أشرنا لهذه الأنساق فقط كإضافة فالأنساق الثقافية لابد من حضورها في أي عمل أدبي.

نسق العنف بتعدد الانساق الثقافية وتنوعها نجد في االرواية مادل على العنف: " لن يعيد ترميم هذا الشرخ الا فعل عنيف جارح دام " وهنا يتبين لنا التعطش للدماء والحروب " فتح مخزن السلاح وتم اعطائي بندقية" والسلاح هنا بدون شك هو عبارة عن العنف والقتل وسفك الدماء.

أيضا من مضاهر العنف نجد" دفعتني كف المدعو رايمون تحثني على التقدم "

[1] سميحة خريس، فستق عبيد،ص25.

[2] حنة أرندت في العنف تر،ابراهيم عريس،دار الساقي،بيروت،لبنان،ط2 ،2015 ،ص31.

يظهر من خلال هذه العبارة العنف الذي عوملت به رحمة. " سدني خاطفي بحزم وأرغمني على الوقوف بينما أرجع آخر أراعي خلف ظهري وأوثقني بحبل متين طويل يحفر لحمي "

التصرفات التي تعرضت لها رحمة منذ اختطافها لم تكن سوى عبارة عن أفعال عنيفة عدوانية.

سميحة خريس أعادت كتابة التاريخ حيث كشفت عن المخبوء فالعنصرية ممارسة تجعل من العبد يشعر أن موته خير من حياته ووصفت معاناة العبيد وكيف سلبوا حريتهم وكيف يظلم الإنسان أخاه معتمدة على توظيف الأنساق الثقافية التي تخدم روايتها وتساعد في وصول رسالتها

المطلب الثالث: جمالية الرد في رواية فستق عبيد.

أ: الرد بالكتابة

جاء الخطاب ما بعد الكولونيالي يعبر عن حالة تشظي والبحث عن الذات ومشكلاتها في النسيج الأدبي الفكري لكل الشعوب التي عانت من وطأة الاستعمار وتبعاته المباشرة حيث يغدو هذا الخطاب كشفًا وتعرية ونفاذًا إلى المتواري والمتحجب والممنوع ليؤكد الطرف المهيمن ذاته وينتقم معنويًا وذلك من خلال خلخلة المركزيات الغربية في كل أبعادها الاستعلائية التي يعاني منها الفكر الغربي الملوث باللاإنسانية.

ويذهب ميشال فوكو إلى أن: "دراسة الخطاب لا تقوم على ما قيل وإنما على ما لم يقل".[1]

[1] رامي ابو شهاب :الرسيس والمخاتلة ،ص58.

ويتجلى لنا من خلال هذا القول سياقان في الكتابة: الأولى تهدف إلى تمثيل الآخر ضمن استراتيجيات خطابية محددة وسلبية لما تحويه من صور نمطية دونية.

أما الثانية فتكشف ذلك الخطاب المضاد الذي يعمل على نقد وتفنيد ما قاله الآخر في الخطاب ما بعد الكولونيالي عنه، ويتخذ من الكتابة شكلًا من أشكال المقاومة، وتأكيد الذات عبر الولوج إلى التاريخ.

وضمن هذين المستويين يتحرك الخطاب ما بعد الكولونيالي والذي تشكل من اتجاهات عديدة ساهم فيها كل من إدوارد سعيد في استشراقه وغاياتري سبيفاك في دراسات التابع وكذلك جماعة الزنوجة في تأكيد الثقافة الأفريقية الزنجية.

يقول شينوا اتشبي: "سوف أكون راضيًا لو أن رواياتي لم تفعل سوى تعيين قراء أن ماضيهم بكل قصوراته، لم يكن ليلًا طويلًا من التوحش أيقظهم منه الأوروبيون الأوائل فكانوا مخلصين باسم الرب."[1]

إن الخطاب ما بعد الكولونيالي هو الكتابة التي تنهض وتتأسس في مجتمعات تشكلت بعض ملامحها من خلال معاناتها الخضوع لويلات الاستعمار، هذا من جهة ومن جهة ثانية هو جملة الممارسات الخطابية التي تعكس مختلف صيغ مقاومة الهيمنة بصيغها العلنية أو المستترة بهدف إبطالها على المستويات الثقافية، التاريخية والمادية، وهذا لا يأتي إلا عن طريق فكفكة الخطاب الاستعماري وهدمه وتفنيده ومن هنا فإن: "تفكيك الاستعمار وخطابه يمتلك هو الآخر عددًا من الممارسات والآليات المسبوقة بوعي إيديولوجي يسعى نحو مواضع القوة والضعف التي تعتري خطاب المستعمر مما تتيح الرد بالكتابة على ما تم تأطيره وتكريسه من تعميمات..."[2]

---

[1] رضوى عاشور :التابع ينهض الرواية في أفريقيا دار الشروق،مصر،ط1 ،2016،ص21.

[2] رامي ابو شهاب :الرسيس والمخاتلة،ص108.

بما أن الخطاب الروائي كان وسيلة مقاومة ورد الاعتبار للخامش لذلك تكزن الروائية سميحة خريس في روايتها فستق عبيد حاولت رد الاعتبار للعبيد فهي من خلال سرد هذه الاحداث لم يكن هدفها اسرد لأحل السرد فقط بل كانت توصل لنا من خلال الرواية رسالة تحمل لنا الممارسات والأفعال اللاانسانية ضد العبيد الذي مورست عليهم جميع انواع العبودية (عبودية اللون، الجنس، العمل...)

فمن خلال الأحداث التي سردتها والمتمركزة في السودان يتوضح لنا مدى وحشية الاستعمار ومخلفاته فلم يكن من السهل على الزنجي أو العبد بصفة عامة والعيش عبدا كآلة تحقق الراحة البدنية والنفسية للسيد، وأخذ حريته وجعله كشيء بلا صون ولا احساس حتى لا يحق لهم

الاعتراض او التعب او الكلل والملل او الحب، الغضب، الاحلام، السعادة، الراحة وغيرها وهذه لمخلفات التي تركها الاستعمار اثرت بشكل سلبي على المستعمر.

ولقد أصبحت الكتابة تحظى بقدر كبير من الاهتمام لتعبر عن مدى نجاعتها كوسيلة متبناة لتحقيق المقاومة، حيث تم تحويلها إلى خطاب مضاد مناهض لشتى أنواع الهيمنة والسلطة.

لقد تنوعت استراتيجيات المقاومة تبعًا للتجربة الاستعمارية التي خاضتها كل منطقة جغرافية، فالتجربة الكتابية في أفريقيا ليست هي الموجودة في الفيتنام والتجربة في أمريكا اللاتينية ليست هي الموجودة في الجزائر وكذا دواليك لقد ظهر أدب ونقد جديدين بعد الحرب العالمية الثانية، منذ المرحلة العظيمة لفكفكة الاستعمار وللمرة الأولى يصبح الأفارقة والآسيويون خلا قيمة لآدابهم وتواريخهم الخاصة بعدما كانوا دائمًا موضوعًا لعلم الإنسان (الأنثروبولوجيا) الغربي والسرديات الغربية والنظريات التاريخية على حد تعبير إدوارد سعيد.[1]

[1] ادوارد سعيد:الثقافة والامبريالية ،ص11.

فقد كان دائما الافارقة بعرفون بالهزائم والمستعمر يفرض سيطرته ويخلف آثاره السلبية فمن الرواية نجد عبارة: " وقد شمت الكافر بالبؤس الذي تعانيه الحملة القادمة لاحتلال مصر، ولم يتورع ان يكتب في رسالته (ارسلكم الخليفة للهلاك، فان تقدمت تجد جيش الانجليز متعطشا لدمائكم) فلا امامك الا الاستسلام "[1]

ولقد اهتم هومي بابا بالنصوص التي تكشف عن دينامية الشعوب والمجتمعات في عالم ما بعد الاستعمار مع رصد العلاقات الخفية المتبادلة بين الثقافات المستبدة والمستبعدة ولابد ألا تكون هناك قطيعة بين الحاضر والماضي، ولا بين الفرد المهيمن والمستضعف بل يجب أن ينصب الاهتمام على نقاط التشارك والالتقاء بين الثقافات من باب الحوار والتشارك الإنساني.

كان لكل من الناقد إدوارد سعيد، وغاياتري شكرافارتي سبيفاك، وهومي بابا دور بارز في إرساء دعائم النظرية ما بعد الكولونيالية بالإضافة إلى باحثين آخرين من أبرزهم فرانز فانون. ويعتبر إدوارد سعيد من أهم منظري النظرية ما بعد الكولونيالية وذلك من خلال تقديمه لمجموعة كبيرة من الأعمال الأدبية النقدية والتي يأتي الاستشراق في مقدمتها يحوي انتقادات لاذعة وواعية للخطاب الاستعلائي الغربي أما تفكيكًا أو تفنيدًا وهدمًا، هذا الكتاب الذي لعب دورًا مهمًا في صياغة اللبنات الأولى لهذه النظرية، حيث فرضه كمقولة لنقل الخطاب المؤسساتي عن الآخر.

ولقد استند إدوارد سعيد في تحليله للخطاب الكولونيالي إلى مرجعيات وخلفيات فكرية غربية تأثر بها ومن المفكرين الذين تأثر بهم ميشيل فوكو الذي أقر وجود علاقة بين المعرفة والسلطة، حيث إن السلطة تعمل على إنتاج المعارف التي تخدم مصالحها، فالنص الاستشراقي قد عزز بالسلطة الغربية وكذلك السرد الغربي الذي كان يمارس نوعًا من الشرقنة

[1] سميحة خريس ، مصدر نفسه ،ص 62

بصورة مختلفة وأكثر اتساعًا من النص الاستشراقي، ولكن إذا كانت هناك سلطة حتمًا سيكون هناك مقاومة من قبل العنصر المهمش في خطاباتها الخادمة لها.

حيث يقر ميشال فوكو: «حيثما توجد سلطة، مقاومة... مقاومات ممكنة، ضرورية، مستعبدة، عفوية، وحشية، منعزلة، متفق عليها، زائفة، عنيفة، احتضارية»،[1] هذه المقاومات التي من شأنها أن تنازع المركزيات الغربية التي صنعت هذا الشرق الدوني، تكريسًا لنظرة الاستعلاء التي تسيطر على العقلية الغربية وتعزيزًا للصراع بين المتفوق/الهيمنة، والدوني/الإخضاع.

مثال ذلك هو خضوع الجيش المهدي فنجد ذلك في المقولة التالية من الرواية: " لم يكن التهديد الانجليزي وحده يحق للحملة، ولكن الرجال الذين اخذوا بالانسحاب، وآخرون ذبحوا ابل المعركة ونحروا خيل العسكر... شاعت فوضى عارمة لم يعد بعدخا من الممكن تسمية الرجال القلائل الصامدين جيشا نظاميا". [2]

ومن خلال هذا الكلام نجد أن القوى الغربية جعلت الشرق دونيا ومن نفسها القوى المهيمنة وهذا ما أدى بها لرسم صورة استعلاء على الشرق.

ويرى ميشيل فوكو أن الحضارة الغربية قد أنتجت مجموعة من الخطابات التي تمكنت بواسطتها من إخضاع المجتمعات والاستحواذ عليها عن طريق الهيمنة.

هذا المفهوم الأخير – الهيمنة – الذي استقاه فوكو من المفكر أنطونيو غرامشي والذي يتماشى والسلطة حيث تخلق السلطات والمؤسسات المهيمنة مجموعة كبيرة من الأفكار والقيم والاستراتيجيات المحكمة التي تخدم مصالحها وتفرضها على الشعوب المهيمن

[1] ميشال فوكو :تاريخ الإنسانية 01، إدارة المعرفة. تر:مطاع الصفدي وجورج ابي صالح،مركز الانماء القومي،لبنان،د ط ،1990،ص104.

[2] سميحة خريس ، مصدر نفسه ،ص 63.

عليها ويرى إدوارد سعيد أن: في النصوص الأدبية والروايات التاريخية الغربية تمثيلات رائعة للطرائق التي تعمل عبرها الهيمنة وهو يستعمل (تحليله التفكيكي) لجملة من النصوص الأوروبية المختلفة لاستنطاق تفسيرات التابع أملًا في تعرية طرائق الإخضاع.[1]

هذه النصوص الأدبية التي كانت تمرر نسق الإمبريالية بفكر جمالي بليغ تلعب فيه الاستعارات والمجازات دورها في إخفائها، ولقد استطاع إدوارد سعيد أن ينوه بها في هذا النزيف الإبداعي ويستنطق النصوص المسيجة بسيادة السلطة الغربية.

وأخيرًا نشير إلى أن معظم النقاد قد اعترفوا بمدى نجاعة فكر فرانز فانون ودوره الريادي في مناهضة المشروع الكولونيالي وعمله على تفنيد الاستراتيجيات الغربية الإمبريالية، وذلك من خلال اهتمامه بقضايا المستضعفين في بقاع العالم ليصبح فكره قاعدة مهدت ورسخت لثقافة المقاومة وحولت الكتابة وسيلة للرد على الاضطهاد والظلم الاستعماري.

إذا كان الغرب قد اعتمد على السرد في تمرير فكره الإمبريالي وفي هيمنته على المستعمرات فإن الرد من قبل هذه المستعمرات كان مماثلًا ولكن يأخذ من فعل المعارضة أساسًا له، وقد كانت هذه المقاومة من أجل استرداد الحقوق المسلوبة، ومن أجل إبراز الأصوات المقموعة التي بإمكانها أن تمثل نفسها بنفسها وتدافع عن حقوقها المهدورة مثل ما فعلت الناقدة الهندية غياتري سبيفاك التي دعت التابع الذي صمت طويلًا إلى التكلم إذ يجب أن يعطى الحق لتمثيل نفسه لغويًا وثقافيًا فقد اهتمت بالدفاع عن قضايا المرأة الهندية الشرقية واشتهرت بمقالها الموسوم بـ: هل يمكن للتابع أن يتحدث حيث ركزت فيه على وضعية المرأة الهندية التابعة والمهمشة والتي لا تستطيع أن تمثل نفسها وتستعيد صوتها وتنطلق سبيفاك في كتابة مقالها من عملية حرق الأرملة بعد محرقة زوجها ساتي حيث

[1] واليا شيلي:ادوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر:احمد خريس وناصر ابو الهيجا ،أزمنة للنشر والتوزيع، عمان،ط01 ،2007،ص38.

تجعل هذه التابعة من الصعب عليها أن تفصح عن رأيها وقدرها المأساوي المسلط عليها ومن هنا بدأت مسألة وعي المرأة ومقاومتها الشديدة لتلك القيود التي كبلتها ردحًا من الزمن.

ب: جمالية الرد في رواية فستق عبيد

قامت الكاتبة من منظور لاوعي البطلة بخلخلة الخطابات المركزية استخفت بكل ما يستوجب الوقار، فككت سرديات كبرى وأعادت قراءتها من منظور أزال هالة القداسة عن الغرب الذي يحتكر أحقية تمثيل الآخر كسرت للقانون العربي موضوع الدراسة والتمثيل بل حتى الغربي فيه عيوب تنتقدها، وذلك بتكريس ثقافة المقاومة وسردياتها من خلال استحضار المركز إلى جانب الهامش في عملية مواجهة تستدعي الصدام بين الذات والآخر الذي فرضته القوة الكولونيالية.[1]

كما نجد من يرى أن السرد المضاد يهتم بقضايا ترتبط في مجملها بإثبات الذات والتأكيد على الهوية، ولذلك نجد هذه المتون تمثيلات لمنطق ثنائيات الضدية التي تعطي الذات المقموعة التابعة فسحة للتمثيل وصياغة الهوية عن طريق الاختلاف مع الآخر اختلافًا يتجلى في علاقة جدلية كاملة داخل هذه الثنائيات مثل السيد/العبد، المركز/الهامش في الحكاية الكولونيالية، السلطة/التابع في حكاية السلطة والأنا والآخر في الحكاية الحضارية.[2]

تتواجد تصنيفات طبقية حسب اللون، النسب، الغني، الفقير هذا ما اعتمدته العنصرية في قيامها في المجتمعات فدائما يكون سيد عبد يخدمه مثلا سيد أبيض وخادم زنجي أسود أو سيد غني وغادم فقير وغيرها.

---

[1] عائشة كمال،التمثيل الثقافي في رواية فستق عبيد لسميحة خريس، المدونة،المجلد 10 ،العدد02، ديسمبر 2023،ص560_573.

[2] محمد بوعزة ،سيديات ثقافية من سياسات الهوية الى سياسات الاختلاف،منشورات صقاق ،منشورات الاختلاف،دار الامام،ط1 ،بيروت الرباط ،الجزائر، 2004،ص16.

تروم سميحة خريس الرد على سردية الآخر وتمثيلاته فتواجه الخطاب الغالط بسردها الحياة العبودية من منظور مختلف يجعلنا نلمس في الزنجي قوة الأمل مع كل لحظة ألم، نجد في الرواية الجد كامونقة يبين مدى صبره ومقاومته رغم المصاعب التي مر بها وذلك حفاظا على زوجته: " كنت أحاول بما تبقى لي من القوة استرجاع امرأتي"

" فوق رأسي شرف كبير لاكني أريد محاربة الكفار"[1]

وهنا يتبين لنا الإرادة القوية للجد كامونقة في المحاربة مع العسكر وذلك لنيل الحرية فالجهاد أصبح يراه الطريق الوحيد للخروج من ظلمة العبودية إلى نور الحرية.

تجسد فيه الحنكة والحكمة ودقة التفكير قبل كل خطوة يخطوها، نزعت منه سمة الحيوانية كونه مخلوقًا للطاعة فقط، بل له عقل وجسد وأفكار وأحلام بوسع الكون إحساس ووعي يكافح بكل قواه من أجل الحرية نابضًا بروح الثورة والديمقراطية.[2]

وهذا ما نستشعره في " كامونقة " جد رحمة إذ يقول: «"عندما كنت فتيًا قويًا، شهيتي مفتوحة لاقتحام العالم خرجت باحثًا عن رزقي وقدري لا أنتظر معجزة سماوية. "[3]

شراك العبودية حطمته وتسببت له في ندوب وجراح نفسية، فيقول: "بت عبدًا ضاعت الأحلام هباء وانفطرت النفس وخضعت الروح حبيسة وراء قضبان الزريبة الخشبية التي حبست فيها. "[4] شعر الجد كامونقة بتمزق نفسي لا إرادي خارج عن نطاقه جراء الوضع المأساوي الذي لحق به، لم يرضَ ذلك الذل ولم يتقبل العبودية حتى عندما عامله سيده التيجاني بائع السمسم معاملة حسنة تليق بسيد نبيل جعله مخبأ أسراره وذراعه الأيمن.

---

[1] سميحة خريس ، مصدر نفسه ،ص 60.

[2] عائشة كمال ،التمثيل الثقافي في رواية فستق عبيد لسميحة خريس ،المدونة ،المجلد10، العدد02، ديسمبر 2023، ص560_573.

[3] سميحة خريس ،فستق عبيد ،ص10.

[4] المصدر مصدر ،ص11.

في جميع خرجاته، يعامله معاملة الصديق القريب لا العبد المطيع، لم يشأ " كامونقة " أن يغوص في حياة الوهم فكرم سيده لم يمحُ من فكره أنه عبد، أراد أن يحقق حريته وكرامته في العيش فلا حياة لمن لا حر له، أخذ هاجس الحرية يتملكه في كل مرة إلا أن قرر تحقيقها بالقوة.[1]

يعكس الوضع الذي عاشه كامونقة كشخصية روائية تجربة إنسانية حولتها الكاتبة إلى بناء ثقافي لغوي محمل بقيم ورسائل وعبر تبرر هذه من خلالها أن العبودية شعور يقهر صاحبه ووضع يستحيل أن يقبل وإذا كان الزنجي قد تحرر من عبوديته فإن ذلك لم يكن هبة قدمت له بل نصرًا حققه " مع ذلك أهرع بعيدا عن القبة حين يقترب موعد الغداء إو العشاء لعلي في ساحة الديم ألتقي باللمون وهي تنقل مع فتيات أخريات قصع الطعام"

" أجدد عهدي مخافة أن تضيع البنت من يدي وسط المعسكر المكتض بالذكور الجائعين ذوي العيون الطامعة "[2]

ومن هنا تبين لنا مدى الصعوبات والمعاناة التي مر بها الجد كامونقة وصولا لحريته وطموحه والمذكور بعض منها.

من خلال تمرده على قوانين ظالمة سادت مجتمعه فتحرر منها الزنجي كونه إنسانًا متشبعًا بكرامته لا يرضى العبودية حتى ولو كانت مجرد شعور لا ممارسة واضطهاد، وهذا ما جعل كامونقة يتخلص من قيود رمزية كبلت روحه وتفكيره قبل أن تكبل يداه،[3] لقد كانت استراتيجية السرد المضاد أو الرد بالكتابة طريقة لكشف خبايا العنصرية بطريقة غير مباشرة اتخذها الأدباء في أعمالهم الروائية منهم سميحة خريس لكشف ما مر به الأسود أو الزنجي

---

[1] عائشة كمال ،التمثيل الثقافي في رواية فستق عبيد لسميحة خريس ،المدونة ،المجلد 10، العدد02، ديسمبر2023. 560_573.

[2] سميحة خريس ، فستق عبيد ،ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص71.

كما يقال له عبر التاريخ ونقل الأحداث والمعاناة والأحاسيس التي مروا بها وذلك ردًا على الخطاب الكولونيالي.

الخاتمة

نصل في الختام الى نهاية رحلتنا البحثية لموضوعنا المعنون ب: نسق العنصرية في رواية فستق عبيد لسميحة خريس ويمكن اجمال اهم النتائج الادبية المتحصل عليها من دراسة هذه الرواية ما يلي:

تكشف سميحة خريس من خلال روايتها الموسومة بفستق عبيد عن عمق تجربتها التي اكسبتها بفعل تنقلاتها المتعددة بين مختلف البلدان العربية واطلاعها العميق على ثقافات اهلها ومشاكلهم الاجتماعية والاقتصادية ومعضلات حياة الفقراء والمضطهدين فيها الذين يبلغ بهم الامر بالتكتم على ما يجري لهم وما قد وقعو فيه من مشكلات ومعاناة، بغية البقاء على قيد الحياة

فتصوغ سميحة خريس في روايتها معاناة العبيد بنوعيهم: من استعبدهم واستضعفهم الاقوياء والاغنياء، وعبيد امراضهم النفسية التي تخول لهم السلطة والحق في استعباد الاخرين وظلمهم، وغطرسة السيد الاوروبي الابيض مبتكر امبراطورية العبودية ومؤسس لممالك العنصرية وجندها.

عمدت سميحة خريس الى نسج خيوط روايتها انطلاقا من معرفتها بالواقع الاليم الذي يعيشه الناس في السودان ومن معرفتها بتاريخ السودان الذي يضم نقاطا غامضة وتكتمات على واقع اليم يرضخ في ظل العبودية والعنصرية.

بعد خوضي في غمار هذه الدراسة احاول ان اوجز خلاصة تركز على رؤى وافاق تتجلى في النقاط التالية:

-جاءت نظرية ما بعد الكولونيالية كردة فعل للكولونيالية من اجل تفكيك المركز والهيمنة الاستعمارية، واعادة النظر في المهمش.

-النقد الثقافي كاتجاه نقدي معاصر جاء لكشف الانساق المضمرة .

–تنوعت الانساق الثقافية وتعددت في رواية فستق عبيد بين الديني، التاريخي، نسق المكان والمرأة وغيرهم.

–يظم الخطاب الادبي نسقين احدهما ظاهروالاخر مضمر خفي اذ هذا الاخير من اهم الركائز التي يقوم عليها النقد الثقافي.

–تعتبر رواية "فستق عبيد" رواية انسانية تعكس حمولات وشحنات وانساق ثقافية وجمالية بإسقاط تجربة وجودية على السرد.

- –تعتبر رواية" فستق عبيد "للكاتبة سميحة خريس كتابة نسوية فصورت معاناة المرأة في ظل اوضاع تحيط بها اللاإنسانية من كل النواحي.
- تمكنت المرأة من الاستقلال بفضل الكتابة التي اكسبتها رؤية خاصة وصوتا كسر صمتها وتبعيتها.
- نوعت سميجة خريس في اساليب السرد الروائي وتنقلت بين المونولوج والحوار والخطاب وغيرها.
- اعتمدت الكاتبة اسلوبا روائيا مشوقا لمعالجة قضية اجتماعية وسياسية واقتصادية تسود في السودان وغيرها من البلدان والتي تستدعي ايجاد حل لها.
- ادلت الكاتبة سميحة خريس ان للمرأة هموم لا تفصل على هموم المجتمع الذي يعتبر مسرحا عاشت فيه صراعات وازمات لم تتمكن من الخلاص منها رغم صمودها
- تجلى نسق العنصرية في الرواية ومن خلاله تبين لنا مدى معاناة الانسان واضطهاد حريته.
- تتعدد الانساق الثقافية وتختلف في الرواية الكولونيالية ولها الدور الكبير في بناء الاعمال الادبية الكولونيالية.
- اعتمدت الكاتبة الرد بالكتابة كوسيلة لرد الاعتبار للهامش.

- عالجت الروائية موضوع العنصرية تركيزا وتوغلا في مضمون الحرية ونهبها للإنسان وظلم الانسان لأخيه الانسان.

وفي الختام نرجو انا نكون قد وفقنا في تقديم اضافة علمية متواضعة في هذا المجال على امل ان تسهم في فتح آفاق بحثية جديدة لمن يأتي بعدنا وقد حاولنا قدر المستطاع الاحاطة بجوانب الموضوع مع اقرارنا بان الكمال غاية لا تدرك، وان ما قدم يضل اجتهادا قابلا للنقد والتطوير وتبقى هذه المذكرة لبنة بسيطة في صرح المعرفة ونسأل الله ان تسهم ولو بشكل جزئي في خدمة البحث العلمي وتطويره.

قائمة المراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصدر:

1. الرواية

ثالثا: الكتب والمذكرات والمقالات

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 3 .
2. ابن منظور الإفريقي ،لسان العرب، فصل الضاد المعجمة، ج 4، صفحة 2606-2607
3. ابن منظور، لسان العرب ،(مادة ن س ق) .
4. ابي عبد الرحمان الخليل بن احمد الفراهيدي ،العين،الجزء الرابع،سلسلة المعاجم والقوانين.
5. احلام مستغانمي واخرون ،النصوص والممارسة الثقافية ،ابعاد نظرية وتطبيقية في النقد الثقافي ،مقال:مسعود عويدات،الانساق المضمرة في رواية عراق الخطابا.
6. احمد زكي بدوي ،معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ،مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د،ط) ،1982.
7. احمد موض، اللسانيات النشأة والتطور ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2002 .
8. أحمد يوسف ،عبد الفتاح ،لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت،ط 1، 2010.
9. ادوارد سعيد:الثقافة والامبريالية
10. أديت كريزريل، عصر البنيوية ، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح ،الكويت،ط1،1993.
11. ارتست هيمنغواي،ان تملك او لا تملك ،تر ،توفيق الازدي، مؤسسة المدى،ط2014،1.
12. اسماء احمد معيكل،الاصالة والتدريب في اللغة العربية ،رواية حيدر حيدر،نموذج ،عالم الادب الحديث،الأردن، ط1 .
13. اغوستيف فوينتس،العرق والغنصرية ،في الموسوعة المفتوحة للانثروبولوجيا ،حرره راشيا كانتا
14. ألبير ميمي، صوره المستعمر، ترجمه ميشال سطوف ، الجزائر، منشورات Anep، 2007.
15. امين سلام رحال، الرق والحرية في رواية فستق عبيد لسميحة خريس، افكار الرئيسية دراسات ومقالات،العدد 416.

16. أمينة سلامية، الخطاب مابعد الكولونيالي في كتابات ميشال فوكو ،مجلة البحوث والدراسات الانسانية،العدد،13_2016،ص47_64.

17. اندرية لالاند ،موسوعة لالاند الفلسفية .

18. انظر :بابكر رحمة الله محمد أحمد، مكانة المرأة وواقعها قبل الاسلام مقارنة بواقعية ومكانتها في الإسلام، مركز البحوث والدراسات الأفريقية الخرطوم السودان،(د،ط)،2013.

19. عبد الله الغذامي:النقد الثقافي ،قراءة في الانساق الثقافية العربية ،المركز الثقافي العربي ،ط3،بيروت لبنان 2005

20. بسام قطوس ،سيميائية العنوان،وزارة الثقافة الأردن،ط1،2007

21. بيارف زيما ،النص والمجتمع، آفاق علم اجتماع النقد، تر، انطوان ابوزيد، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت،ط1 ،2013.

22. بيل اشكروفت واخرون ،دراسات مابعد الكولونيالية.

23. تيري يجيلتون ،النقد والإيديولوجيا، تر، فخري صالح، المشروع القومي للترجمة ،القاهرة ،مصر ،عدد 11، 2005.

24. جاسم محمد عباس ،الانساق الثقافية في شعر موسى حوامدة ،مجلة الجامعة العراقية ،العدد 49،ج2 .

25. جبرالد برنس،المصطلح السردي،ترحمة عابد خرمدار، المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ،ط1، 2003.

26. جوزيف كونراد،قلب الظلام تر حرب محمد شاهين ،مطبعة ابن خلدون،سوريا،ط،2004 .

27. حنة أزندت في العنف تر،ابراهيم عريس،دار الساقي،بيروت،لبنان،ط2 ،2015 .

28. د.بلقاسم زوق،تجليات العبودية والعنصرية في رواية جذور لاليكس هيلي،محاورات في الأدب والنقد العدد الثالث ،جوان 2022

29. رامي ابوشهاب، الرسين والمخالفات، خطاب مابعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر (نظرية والتطبيق)،دار الفارس للنشر والتوزيع ،بيروت ،ط1 ،2013.

30. رضوى عاشور :التابع ينهض الرواية في أفريقيا دار الشروق،مصر،ط1 ،2016.

31. سعد البزغي، ميجان الرولي دليل الناقد الأدبي ،إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً ،المركز الثقافي المعاصر المغرب، ط 3 2002.

32. سعيد تومي واخرون، والنقد الثقافي، قضايا ورؤى، مقال: لسوعادين معمر، الانساق الثقافية في رواية الخلاص.

33. سعيد يقطين،"تحليل الخطاب الروائي "،الزمن،السرد،التبشير،ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة ،بيروت ،1997.

34. سليم حيولة ،من الأدب المقارن الى الدراسات ما بعد الكولونيالية ،مجلة الآداب واللغات ،جامعة البليدة2، العدد 8،ديسمبر،2014.

35. سماعيل خليتص حمادي، إحسان ناصر :النقد الثقافي مفهومه، منهجية إجراءاته، مجلة كلية تربية، جامعة العراق ،ع 13 2013 .

36. سيد قطب ،في التاريخ فكرة ومناهج،دار الشروق،بيروت لبنان،ط3،1979.

37. السيد محمد عاشور،التفرقة العنصرية ،مكتبة المهتدين للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،ط ، 1986

38. ضياء الكعبي ،السرد العربي القديم (الانساق الثقافية واشكاليات التاويل)،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ط1،2005.

39. عائشة كمال ،التمثيل الثقافي في رواية فستق عبيد لسميحة خريس ،المدونة المجلد 10 العدد02 ، ديسمبر 2023.

40. عبد الرزاق جلال،مدخل إلى عتبات النص،دراسة في مقدمان النقد العرب القديم ،أفريقيا الشرق ،المغرب،ط1،2000.

41. عبد الفتاح احمد يوسف ،لسانيات الخطاب وانساق الثقافة ،فلسفة المعني بين نظام الخطاب وشروط الثقافة،الدار العربية للعلوم،ناشرون،ط1،2010 .

42. عبد الفتاح كيلوطو :المقامان السرد والانساق الثقافية ،تر:عبد الكريم الشرقاوي ،دار توبقال للنشر ،ط2،2001 .

43. عبد القادر رحيم،العنوان في النص الابداعي (اهميته وانواعه)،مجلة كلية الادال والعلوم الانسانية،جامعة خيضر ،بسكرة،الجزائر ،العدد3 ،2008.

44. عبد الله ابراهيم،الثقافة العربية والمرجعيان المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ،لبنان،ط1،2014.

45. عبد الله العروي:مفهوم الايديولوجيا ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضا،المغرب،2012.

46. عبد الله الغذامي ،القبيلة والقبائل اولويات مابعد الحداثة ،المركز الثقافي العربي،الدار البضاء،المغرب،ط2،2009 .

47. عبد المالك مرتاض:النص الادبي من اين؟والى اين؟ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1983.

48. الغرور سلوك مصدر شعور بالنقص وليس ثقة بالنفس.

49. فتيحة كحلوش ،بلاغة المكان ،قراءة إمكانية النص الشعري،مؤسسة النشار العربي،بيروت،لبنان،ط1 ،2020 .

50. فرانز فانون ،"معذبو الارض "تر شولي.

51. فرانز فانون، معذبو الارض ،تر ،شولي.

52. فيصل الاحمر:معجم السيميائيات،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر،ط1،2010.

53. كارل ماكس وفريديريك انجاز:الايديولوجية الالمانية (معيار الاشتراكي العلمية)،فراد ايوب،دار النشر ،الفار ابي، بيروت ،لبنان. ط1،2026.

54. كمال عبد اللطيف:المعرفي والايديولوجي في الفكر العربي المعاصر.

55. لطيفة زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار،لبنان،ط1،2002.

56. لقاسم زوقار،تجليات العبودية والعنصرية في رواية جذور لاليكس هيلي، محاورات في الأدب والنقد ،العدد الثالث،جوان 2022.

57. لونيس بن علي ،تفاحة البريري،قراءات نقدية مفتوحة ،فيبرا للنشر،ط، 2012.

58. ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدارة العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان.

59. مازي نوال غاري بريور،المصطلحات المفاتيح في اللسانيات.

60. مايكل دينينغ، الثقافة في عصر العوالم الثلاث ،تر أسامة العزولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2013 .

61. محمد الغزالي واخرون،المرأة في الإسلام، مطبوعات اخبار اليوم (د،ب)(د،ط)(د،ت).

62. محمد بوعزة ،سيديات ثقافية من سياسات الهوية الى سياسات الاختلاف،منشورات صقاق ،منشورات الاختلاف،دار الامام،ط1 ،بيروت الرباط ،الجزائر، 2004.

63. محمد عبد العبود مرسى:علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي .

64. محمد عبد العبود مرسى، علم الاجتماع عند تالكوث بارسونز بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي ،جامعة القصيم،السعودية،ط1،2001 .

65. محمد علي التهانوي،كشف اصطلاحا الفتوة والعلوم، مكتبة لبنان،ناشرون،بيروت ،لبنان ،ط1 ، 1996.

66. محمد نديم خشفة :تأصيل النص _المنهج البنيوي سي لنسيان غولدمان. .،مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ،سوريا،ط1،1997.

67. مديحة عتيق، فصول في الادب المقارن دار ميم للنشر الطبعة الاولى ،الجزائر ،2014.

68. مؤرشف من الاصل في 22 ديسمبر 2019 news lovely.Arefrence Hand book Kevin (2004)

69. ميجان الرويلي وسعد البازعي،دليل الناقد الادبي المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ط5،2007 .

70. ميشال فوكو :تاريخ الإنسانية 01، إدارة المعرفة. تر:مطاع الصفدي وجورج ابي صالح،مركز الانماء القومي،لبنان،د ط ،1990.

71. نعمان بوقرة المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ،دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط 1 2009 .

72. نهال مبيدات، الاخر في الرواية السنوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،عمان،ط1،2007 .

73. نهال مهيدات ،الاخر في الرواية السنوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة .

74. واليا شيلي:ادوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر:احمد خريس وناصر ابو الهيجا ،أزمنة للنشر والتوزيع، عمان،ط01 ،2007.

75. ينظر جميل حمداوي ،نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة: نظرية الأنساق المتعددة ،شبكة الألوكة يوم ،16.05.2021 .

76. ينظر نادية، أيوب عيسى ،الأنساق المضمرة في رسوم كاظم توبر من منظور النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مجلة 27 ،عدد 2 ، 2019.

77. يوسف، محمد عليمات، النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي ،الأهلية للنشرة والتوزيع الأردن ط 1، 2015.

الملاحق

الملاحق:

نبذة عن الكاتبة[1]



سميحة خريس أديبة وروائية أردنية ولدت في عمان سنة 1956، درست المرحلة الابتدائية في قطر ثم انتقلت إلى السودان وهناك تمت دراستها الثانوية، تخرجت في جامعة القاهرة ومنها حصلت على درجة ليسانس في الأدب 1972، عملت في مجال الصحافة والإعلام منذ العام 1978 حتى العام 2012.

إذ عملت في صحيفة الاقتصاد الطيبانية ثم انتقلت إلى صحيفة الدستور الأردنية ثم استقر بها المقام في صحيفة الرأي فعملت في القسم الثقافي ثم مديرة للدائرة الثقافية ثم رئيس تحرير مجلة حاتم الموجهة للأطفال، نالت جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عن روايتها شجرة الفهود تقاسم الحياة في العام 1997، الجائزة الذهبية في مهرجان القاهرة للدراما للسيناريو المعد عن رواية شجرة الفهود 2002، جائزة أبو القاسم الشابي من تونس عن رواية دفاتر الطوفان 2005، جائزة منتدى الفكر العربي عن الإبداع الأدبي لمجمل الإنتاج 2008، الجائزة الفضية لمهرجان القاهرة للدراما للمسلسل الإذاعي/ الليل والبيداء المعد عن رواية القرمية/ 2009.

اختيرت قصة قصيرة لها بعنوان /سميرة/ في منهج المدارس السويسرية الثانوية، عضو في رابطة الكتاب الأردنيين ورابطة كتاب وأدباء الإمارات ونقابة الصحفيين الأردنية، كتبت سيناريو النصر والسيناريو الإذاعي والقصص والرواية كما ترجمت مختارات قصصية أردنية إلى الإنجليزية، حولت رواياتها/ شجرة الفهود/، /خشخاش/، /دفاتر الطوفان/ و/القرمية/ إلى

[1] كتاب كتارا للرواية العربية

أعمال درامية قدمت من خلال الإذاعة الأردنية بعد أن كتبت هي السيناريو المسرحي لروايتها خشخاش، كتبت سيناريوهين لكل من رواياتها دفاتر الطوفان وشجرة الفهود، واستغلت عضويتها في مجلس إدارة وكالة الأنباء الأردنية (بترا) ومجلس إدارة مؤسسة الإذاعة والتلفزيون واللجنة العليا لإربد مدينة الثقافة الأردنية 2007 واللجنة الاستشارية لمجلة عمان وهيئة التحرير لمجلة أفكار الصادرة عن وزارة الثقافة وهيئة تحرير مجلة الشباب واللجنة العليا لمشروع مكتبة الأسرة (وزارة الثقافة) ونادي القلم العالمي.

مؤلفاتها:

/ مع الأرض /مجموعة قصص دار الأيام الخرطوم 1978، حل الروابط دار الهيثم بيروت 1980، المدى رواية دار الشروق عمان 1990،/ شجرة الفهود /تقاسيم الحياة دار الكرمل عمان 1995 صدرت في أربع طبعات لاحقة، /أوراق الشجر/ مجموعة قصصية دار الكندي إربد 1996، شجرة الفهود تقاسيم العشق دار شرقيات القاهرة 1997 (الطبعة الثانية عن وزارة الثقافة الأردنية 2002 ثم صدرت في ثلاث طبعات أخرى)، ا/لقرمية/ رواية منشورات أمانة عمان الكبرى 1999 (الطبعة 2 دار السنابل القاهرة صدرت في ثلاث طبعات المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2000)،/ دفاتر الطوفان/ رواية منشورات أمانة عمان الكبرى 2003 (طبعة 2 الدائرة العربية اللبنانية القاهرة 2014، طبعة ثلاثة دار نينوى عمان)، (وترجمت إلى اللغتين الإسبانية)، /الصحن /رواية دار سارة أزمنة عمان 2003 (ترجمت إلى اللغة الألمانية)، مجموعة قصصية خمسة عمان 2010، الإمبراطورية ورق /نارة/ رواية الدار ناره للنشر والتوزيع عمان 2006، /نحن /رواية قصيرة دار ناره للنشر والتوزيع عمان 2008، الأعمال الروائية أمانة عمان الكبرى 2008، /خشخاش /نص مسرحي دار ناره للنشر والتوزيع 2008، الرقص مع الشيطان دار نوره عمان 2009،/ يحيى/ رواية نالت منحة من الصندوق العربي للثقافة وصدرت عن الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت 2010.

/ على جناح الطير/، نصوص في أدب الرحلات 2012.

2-ملخص الرواية:

سميحة خريس بعد روايتها بابينوس تعود إلى السودان في حقبة روائية في التاريخ وذلك في روايتها الجديدة "فستق عبيد"، غير أن فضائل الحقبة يترامى هذه المرة من السودان إلى الجزائر وإسبانيا بخاصة، ولتكون العبودية والزنوجة عنوانا لهذا الفضاء منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، أما اللعبة الروائية الكبرى فهي لعبة الأصوات حيث تقدم كل شخص سرديتها بضمير الأنا ولكل ساردة بضمير الغائب، إلا نصيب يسير.

حكايات الجد:

يفتح الجد كامونقة الرواية وهو ال "زول حكاي" الذي يتلقف رجال القبيلة ونسائها وأطفالها حكايته حول جمر الحفرة، وللجد فلسفة التي تلتبس فيها الحياة بالحكاية، فالحياة التي يعرفها بحسبانه هي ثوان في الظل وليس كل شيء لأن كلا منا مسكون بكائنات خفية ترتب حياته الوهمية، وليس هذا سوء طليعة مبكرة للأسطوري في عالم رواية "فستق عبيد".

نبدأ حكاية" كامونقة" باختطافه وسوقه إلى زريبة العبيد حيث يبيعه النخاس للشيجاني تاجر السمسم الكردفاني الذي لا أغلال لديه للعبد ولا سوط، وقد غدا العبد كامونقة خادم سيده وحارسه أمين أسراره، ويقتحم الملخص السردي الحكاية كما سيلي مرارا في الرواية لتتقدم الوقائع التاريخية ومنها ثورة المهدي الذي خرج من عباءة الصوفية إلى قتال الكفار الإنجليز وقطع رأس مبعوث بريطانيا العظمى جوردن وكتب للملكة أسلمي تسلمي تسلمي ووعدها إن حسن إسلامها" ربما زوجناك من أحد أمرائنا"، وكان المهدي قد منع بيع العبيد في أم درمان وضم الرجال منهم إلى جيشه أحرارا، يعبر الشيجاني وعبده في سوق الإمام حيث ينادي النخاس على بضاعته: "هذه زرقة شديدة السواد وهذه مقصودة مكوية وهذه صفراء مولدة

دمها أبيض أسود" وهذه دينكاوية وهذه في سنونها ثلجية.... وتقدح شرارة، كامونقة يريد اذ يري العبدة التي سيسميها اللمون وستكون الجدة كما هو الجد إذ يلبي الشيجاني رغبة عبده بشرائها وتزويجها له، وحين يزور التيجاني خليفة المهدي يركب على كامونقة عفريت اسمه" الجهاد" مضمرا طلب الحرية، فيترك وامرأته الشيجاني وينخرط في جيش الخليفة الذي يخوض الحرب ضد المصريين والإنجليز، وهنا ينتا الملخص السردي التاريخي مثله في هزيمة حاكم دارفور علي دينار أمام المصريين والإنجليز أيضا، يفر كامونقة وزوجته من الحرب إلى قبيلته الموسومة بالمجانين ثم يرحل الجد وأسرته إلى "نيالا" حيث يزرعون سمعل الرمل الأصفر بالفول السوداني يعرف بفستق العبيد لأنه يمكن أن يوقع الموت في العبودية فقد كان الواحد من قطاع الطرق والجلابة يكمن خلف شجرة ويمد كفه لطفل جائع (مجاوه مجاوه) أي كامونقة يزرع الفستق ليشبع الأطفال ولا يذهبون إلى العبودية بأقدامهم.

حكاية رحمة:

بعد جدها تتولى رحمة السرد، وهي التي كانت حكايتها تضجرها بخلاف السامعين وكجدها تبدأ حكايتها باختطاف النهافين لها وسوقها مع االفتية الطرائد بسلاسل الأقدام والعوائق الخشبية الثقيلة التي تغل الأعناق. وبيع النخاس الجزائري اليهودي رحمة إلى التاجر البرتغالي سارا ماغو الذي يناديها رسمة فيكون لها اسم ثان كما كان لجدها اسم أول هو سيد قبل أن يسمى كامونقة ثم صار له اسم معتوق كما تتعدد أسماؤها.

كان اليهود الجزائريون من أصل فرنسي كما تخبر الساردة سادة تجار العبيد على البحر المتوسط وكان النخاسون يهربون العبيد تفاديا للدوريات التي تبحث عنهم وخاصة بعد اتفاقية جنيف لالغاء الرق ،لكن العبيد ظلوا يتثقفون على أوروبا وأمريكا الموقعين على الاتفاقية وهكذا بمعنى صار مانجا بالعبد الزنجية الشابة التي تشبه المهرة على ظهر السفينة كابرال إلى مرفأ الجزائر حيث ينزلان عند صديق مسلم ويدعى سارا ماغو أنهما زوجان وإذ يضاجع رحمة المسلمة تراه ودودا ودافئا وتحب أن يكون رجلا وامرأة ولم تعد تتذكر عبوديتها، وعندما

صعدت ثانية إلى السفينة استاءت عن سلسلة العبيد الذين باتوا في نظرها أشياء لهالون قائم ،تتألف الرواية في هذا التصوير لدخيلة رحمة كذلك عندما تعود هي وسارا ماغو سيدا على السفينة المبحرة في بداية الحرب العالمية الثانية إلى جبل طارق ولكن كان البحر قد عقد هدنة غريبة بينهما وبين البيض على السفينة فباتت بوعي منه منها وتخطيط فردا في جماعة فقد أنجزت القطيعة مع سارا ماغو الذي أصابته جرعة نظراتها الاحتقارية له بالذعر، وفي تلك اللحظة قررت رحمة أن تصير بيضاء وجامدة مشاعرها وكبرت زمانا لا بعد ولا يحصى وهي ترى سيدتها مرتبكا ومتصاغرا في طريقه إلى قريته، منذ هذا الوضع في الرواية تبدأ الشخصيات في التكاثر حتى لتشبه تتارا وسيحكي كل منها حكايته فتنتشر رواية حكايات منها ما يواصل الحفر في تاريخ العبودية ومنها ما يواصل حكاية رحمة فحكاية أبنتها وبداية ذلك تكون مع وصول سارا ماغو وعبدته إلى قريته و مزرعته "ديدو" الشهيرة بعنبها ونبيذها وحيث يطأطئ الإمام أشيداه زوجته كارولينا ابنة الكونت .

من قصة الكونت إلى قصة عشق سارا ماغو وكارولينا فزواجهما فإقامة المزرعة إلى قصة ساتشو المحامي الشاب شقيق كارولينا الذي يتفاخر بشاعر البرتغال العظيم بيسوا ويردد من شعره حرفيا ويتصرف ما سيكون متناصات غريزة في الرواية تضاف إلى المتناصات الصوفية فيما يتشتت أتباع المهدي في حضرة الخليفة من" راتب –أنشودة" المهدي.

كما يتحدث ساتشو عن الشخصيات التي اخترعها بيسوا ويعدها مرايا لنفسه و يتوالى الشكل الجديد لرحمة فتتعلم البرتغالية وتتساءل عمن تكون بينما تتعدد أسماؤها فبعد رحمة التي لفظها سارا ماغو رقمة تصير فاتمة التي تتلون في الألسنة لكن قلبها "أسود حار" لايتلون والرجال يغدون مثل وحوش الغابة وهذه العازمة على التعلم عازمة على أن تكون البيضاء الباردة الحكيمة بجداره وهنا تتميز من نتار الشخصيات العبدة المسلمة العجوز "أوا" التي تصلي لمن تحسبه إلاها أن يشبه من يصيحون باسمه في مآذن السنغال ولاهذا المصلوب على جدران كنيسة "ديدو" انها تصلي لإله يرأف بحال رحمة التي تراها اوا نسخة عنها لكنها

أكثر اكتمالا وعزما وفي قصة" أوا" أن سيدها اعتدى عليها وهي طفلة في إسطبل الخيل فتأسست رؤيتها السوداوات مباحات لمن يستطيع في المزرعة بينما المسيحيات البيض العاهرات يرجئن الأمومة متنبلات مبتعدات عن الرجال.

تلافي رحمة الجلد والخنق عندما تدنس" العبدة الوثنية" السقف المقدس" سطح الكنيسة ،لكن العقاب الوحشي ومنه سوط تيتا شقيقة سارا ماغو لم يخدش روحها إلا عندما حبست في حظيرة الماعز وكل ذلك لن يكون بذيبال عندما واضح حمل رحمة تتكلم على سرها مع سارا ماغو وكانت أوي قد نصحتها بأن لا يحمل بطنها نطفة ممن ليس زوجها لكن رحمة التي عرفت رجالا من قبل وظل جسدها يسهل كأنه فرس أصيلة لم تأخذ بالنصيحة بينما جن جنون سارا ماغو لأنه امرأة زوجته كارولينا وطال التحقيق في حمل رحمة ذكور المزرعة والجلد العبيد منهم وشوي أذرع الخادمات طلبا لسر الحمل أما رحمة فقد امتلأت بلهفة مفاجئة للحفاظ على حملها ورحم تحمي رحمها من الضرر الذي أصاب جسدها وتبدد ألمها فجأة إلى أن جاءت بابنة "مختلطة" أقرب ما تكون إلى حية فستق مجاورة تتأرجح في الهواء منادية من جديد عنوان الرواية .

حملت الوليدة اسم "الكريولو" الذي يعني سودا يجري في دمائهم بياض أبائهم وتحمل الوليدة اسم لوشيا التي ظهرت لها في طفولتها السيدة العذراء وبلغتها رغبتها ببناء كنيسة وقد انقذت الصورة الروائية لذلك فيما تروي لوشيا من دوران الشمس كعجلة من نار حول نفسها متأرجحة ومثل كشاف أرسلت فوق الرؤوس ألوانا بهيجة وبدا كما لو أنها ترقص حول محورها استعدادا لأنها تتقلب ثم صارت باهتة كالقمر....

سانتو انتاو

باسم هذه الجزيرة التي اشتراها سارا ماغو بعنوان الفصل الأخير من الرواية، حيث تنفى إليها رحمة وابنتها وتتضافر الشخصيات الثانوية بينما الرواية تمضي إلى نهايتها والتي تتولاها الوليدة بخاصة وكذلك سانشو الذي يطلب من سارا ماغو أن يدعي أن حمل رقمة

منه ففعل ،ويكتشف سانشو في النهايةو بلا مقدمات عم مثلي متعلق بالزنجي يبدو والذي يعزم على مغادرة معشوقه، لكن سانشو يعيده عبدا له. أما رحمة فتفقد النظر ويتآكلها الجذام وتعهد بحب الفستق التي أنجبتها ولا شبيه لها إلى ديقو القادم من موطن رحمة وهكذا يسمى ديقولوشيا بالتركية ويتزوجها ويعود بها إلى حيث بدأت الرواية.

وإذا كان التلخيص واللهات يسميان هذه النهاية للرواية ففيها تواصل" تركية" لعبة الأسماء إذ تسمي الأشجار بأسماء أطباق التقطتها من شطحات أمها ومن الأشجار واحدة صغيرة تحمل اسم الأمم تتلبس على البنت أحيانا بين سواها من الأشجار فإذا برحمة مخلوقة عجيبة مليئة بالأسرار قادرة على حنان دافق فجأة لكنه ينصب كما ينقطع المطر.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	/
إهداء	/
الملخص	/
فهرس المحتويات	I
فهرس الجداول والاشكال	II
مقدمة	أ
تمهيد	1
الفصل الاول: في نظرية الانساق الثقافية	
المبحث الأول: النسق الثقافي (المصطلح والأبعاد الدلالية)	4
المطلب الأول: مفهوم النسق الثقافي	4
المطلب الثاني: أنواع الأنساق الثقافية	8
المطلب الثالث: أنواع الأنساق الثقافية:	13
المبحث الثاني: صورة الآخر (الزنجي) في الرواية الكولونيالية:	22
المطلب الأول: أهم الأنساق في الرواية الكولونيالية.	22
المطلب الثاني: نسق العنصرية في الرواية الكولونيالية.	35
الفصل الثاني: تمظهرات نسق العنصرية في رواية فستق عبيد	
المبحث الأول: نسق العنصرية في خطاب رواية فستق عبيد	40
المطلب الأول: قراءة في العنوان والغلاف الخارجي	40
المطلب الثاني: تجليات العنصرية في شخصيات رواية فستق عبيد.	48
المبحث الثاني: استراتيجية السرد المضاد في رواية فستق وعبيد	52
المطلب الأول: ملامح الخطاب المؤدلج في رواية فستق عبيد.	52
المطلب الثاني: تجليات العنصرية في شخصيات رواية فستق عبيد.	61
المطلب الثالث: جمالية الرد في رواية فستق عبيد.	71
خاتمة	81
قائمة المراجع	85
الملاحق	91