حوليات آداب عين شمس المجلد 52 (عدد أكتوبر – ديسمبر 2024)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

السّرد الـــمُضادُّ وصِراعيّةُ الأنساق
قراءةٌ في ضَوءِ الخِطاب ما بعد الكولونياليّ: "روايةِ فستق عبيد" سميحة خريس نموذجا

د. خلدون أحمد عبد المنعم الجعافرة*

دكتوراه/ خبير تربوي
Rakeen7@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/11/09
تاريخ قبول البحث: 2024/12/02
تاريخ النشر: 2024/12/30

المستخلص:

تهدف هذه الدراسةُ إلى مناقشة فلسفة السرد المضاد للهيمنة الكولونيالية في خطاب "فستق عبيد" الروائي، الذي يكشف الأبعاد الحضارية والثقافية في الصراع بين الشمال والجنوب، متّخذةً من هذه السرديّة نموذجًا، بوصفها خطابًا مناهضًا للعنصرية والفوقية الشوفونية وسردا إبداعيا مضادا ما بعد كولونيالي للمقولات الكولونيالية بمستوياتها المختلفة، إذ يرتكز على أبعاد جغرافية وتاريخية لجنوب السودان في نهاية القرن التاسع عشر، وتكمنُ الإشكاليّة البحثيّة في قراءة هذا الخطاب في التشابك الوثيق للرؤى الحضارية الكولونيالية المستندة على حمولات معرفية دينية وثقافية واقتصادية لسيطرة الرجل الأبيض المتفوق حضاريا على من هو دونه، وتحديدا الأسود في قارة أفريقيا. وتثير هذه الدراسة تساؤلات منها: ما طبيعة العلاقة التي ينشئها الفاعل الكولونيالي على الصعيد الإنساني سياسيا وثقافيا ودينيا واجتماعيّا بمن يقع عليه هذا الفعل، وكيف تتشكّل هذه الأبعاد الحضارية بوصفها خطابًا استعلائيا يُبنى على منظومةٍ من المقولات الدينية والثقافية، ويؤثّر على بناء الشّخصيات وفاعليتها في المواجهة والمجابهة الحضارية والإنسانية؟ وللإجابة عن سؤال البحث الرّئيس استعانت الدراسة بمقولات النقد الثقافي، والمنطلقات النقدية والثقافية للنظرية الكولونيالية وما بعدها.

وانقسمت هذه الدّراسة إلى أربعة محاور، تناول المحور الأول: استراتيجيّةُ العَنونَة وأنْساقُ التّسمية، والثاني: سيمياءُ الجَسد في مَداراتِ الصّخب والعُنف، والثالث: فضاءُ الغروتيسك وتمثيلاتُه الرّمزيّة، والرابع: تقابليّة الأنا والآخر وسلطة النّسق. كان من نتائج الدراسة بعد تحليل العنونة

والجسد، والغروتيسك، وتقابلية الأنا والآخر، قدرة الخطاب الروائي على كشف القيم والأسس الثقافية والحضارية للكولونيالية الغربية وتعريتها في مقابل حالة الاستلاب على الصعيد الإنساني والثقافي لأبناء القارة الأفريقية، ودور هذه المبادئ والقيم في تعزيز ثقافة الاستعلاء؛ كما أن العنونة "فستق عبيد" شكّلت فاعلا دلاليا بارزا ورئيسا للتأشير على خطاب الهيمنة الغربية.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب، السرد المضاد ، الغروتيسك، ما بعد الكولونياليّة، النسق.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2024.

المقدمة:

لم تعد الرّواية نصًّا حكائيًّا مرتهنًا لجماليّات الحبكة وسير الخطّ الدراميّ وتناميه بفاعليّة الشّخصيّات، بوصفِها ناقلا لرؤى المؤلّف والسّارد، على انطوائها بنيويّا عليها بعَدِّها ركيزةَ السّرد، لكنّها أصبحت خطابًا معرفيّا محمّلا بأسئلة الكائن وجدوى وجوده، بل إنّها تتشكّلُ في حركيّة مستمرّة من الصّراع والجدل بين الأنساق الثّقافية المشكّلة لوعي الرّوائي، ليكسر السّرد، بذلك، من رتابةِ النّسق الحكائيّ واللساني المجرّدين ونمطيّتهما في التّمثّل والتّمثيل، ليكون السّرد في سياقه الجديد "تشكيلَ عالمٍ متماسك متخيّل، تحاك ضمنه صور الذّات عن ماضيها، وتندغم فيه أهواء، وتحيّزات، وافتراضات، ونزوعات، وتكوينات عقائديّة يصوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصوغها الماضي بمتجلّياته وخفاياه... كما يصوغها، بقوّة وفاعليّة خاصّتين: فهم الحاضر للماضي، وأنهاج تأويله له" (سعيد، 2014، ص. 16).

ذلك أنّ النصّ الرّوائي، بحكم سرديّته، يخترق أدبيّات السّردية البنيوية، ورؤيتها اللّسانية النّسقية، ويفتح النصّ على عوالم وفضاءات واقعيّة وسياقيّة ونصيّة وعلائقيّة بين التّماثل أو التّضادّ أو التّوازي أو الصّراع، ذلك أنّ استراتيجيته قائمة على استحضار "سياقات الهويّة والمتخيّل والتّاريخ وتجاذبات المعرفة والقوّة من أجل فرض تصوّر معيّن للعالم، أو التحيّز لتمثيلات على حساب تهميش تمثيلات أخرى" (بو عزة، 2014، ص. 34)؛ ولا يعني ذلك إسقاط رهان الجانب الاستطيقي للسّرد، فهو جانب لا يمكن إغفاله نقديا ودلاليا، بل تمثّلُ النصّ السردي في القراءة النقدية الثقافية، بوصفه نظاما متجانسا يتضافر فيه الثقافيّ والأدبيّ في علائقية وشيجة، ما فتح النّظرية السّردية على آفاق تحليل الخطاب، والنّقد الثّقافي، والنّسوية، والما ــ بعديات نقديّا: ما بعد البنيوية، ما بعد الحداثة، ما بعد الكولونياليّة.

وفقَ هذا الفهم لديناميكيّة السّرد وفاعليّاته وأدواره الثّقافيّة، تتشكّل سرديّة فستق عبيد في فضاء زمكانيّ: أفريقي– السودان، وأوروبي– البرتغال، فاعله وضحيّته الكائن البشريّ وفق أنساق ثقافيّة مهيمنة بين المركز والهامش، يحضر فيه التّاريخ بوصفه شاهدا على مأساة الإنسان، ومدانا في الوقت ذاته، وتحضر فيه الجغرافيا، بوصفها خريطة للنّفس البشريّة: في وحشيّتها وإنسيّتها، همجيّتها وحضاريّتها، صراعاتها وانسجاماتها، ضديّاتها وتماثلاتها؛ لتنفتح فستق عبيد، بما تنطوي عليها من خطابات مضادّة للهيمنة الكولونياليّة، على أبعاد قرائيّة لا تنحصر بوصفها فعل إدانة فحسب، بل إنّها تكرّس ذاتَها بوصفها خطابًا مضادّا، وسرديّة مضادّة، وفعلا مقاوما ومجابها ورافضا، والروايةُ، في بنيتها السّرديّة، لا تتخلّى عن شرطها الفنيّ والجماليّ من خلال مركزيّة السرد البوليفونية، بما تمثّله من أفقّ تعدّدي، ينفي الهيمنة، ويترك للشّخصيّات حريّة بناء فضاءاتها الرّمزيّة والتّعبيريّة.

إنّ مفاهيم السّرد والسّرد المضادّ، تكّرست في بعديها الحضاريّ والثّقافيّ، في دراسات ما بعد الكولونياليّة، لتكون عمليّة نقديّة كبرى قائمة على فعلي التّفكيك والتّقويض للمركزيّة الغربيّة الأوروبية المتشكّلة على أنساق تعظّم من قوّتها وهيمنتها وتفوّقها واسْتعلائها من جهة، وأخرى موازية لها تتمثّل في الإقصاءِ والتّهميش والرؤية الدّونيّة للأطراف الحضاريّة الأخرى في الجنوب أو الشرق ، إنّها تمثّل خطابا مضادّا للخطاب الكولونياليّ، بوصفه "مركبَ العلامات والرموز والممارسات الذي ينظم الوجود داخل العلاقات الكولونيالية". (أشكروفت بيل وآخرون، 2010، ص. 101).

وهو ما يقع في صلب منهجية إدوارد سعيد ورؤيته النقدية والثقافية في كتابه الاستشراق وأسّس له في مفهوم "القراءة الطّباقيّة" (أشكروفت بيل وآخرون، 2010، ص. 119)؛ لكشف الأنساق المضمرة، التي تحفر فيها، وتشكلها، وهو ما تبرزه سرديّة فستق عبيد عبر رحلة قصيرة مكثّفة للشّخصيات واستيهاماتها وتخيّلاتها وأنساقها الثّقافيّة بين مركزيّة الغرب أو الشّمال ودونيّة الشّرق أو الجنوب، وتنطوي على تنوّع الأزمنة وأمكنتها، والشّخوص وتحوّلاتها، والشّر ومآلاته، والموسيقى وعذاباتها.

أولا: استراتيجيّةُ العَنونَة وأنْساقُ التّسمية:

ترتبط العنونة في النّصوص الإبداعيّة، بوصفها قصديّة نصيّة ذات أبعاد إشهاريّة ودلاليّة وجماليّة، بآفاق ثقافيّة ومعرفيّة للنّاص، تعكس نضجه ومعارفه وتجاربه، ما يجعل من العنونة فعل ترميز نصيّ، يمكن قراءته بذاته، بوصفه "مرسلة لغوية كاملة ومستقلّة في إنتاجيتها الدلالية" (الجزار، 1998، ص. 35)، وبذلك يُقرأ عنوان "فستق عبيد" من كونه وحدة لغوية، أعني: مسكوكا لغويا جاهزا للتّدليل والتّداول، تشكّل بوصفه عملية ترميز كبرى، فكلمة فستق لا تحضر إلا بمجاورتها كلمة عبيد، فلا بديل لأحدهما عن الأخرى، إنّه مقتضى المتلازمات اللّغويّة في المسكوكات. وإذ يرى اللّغويون أنّ المسكوكات ما تحجّر من بنية اللّغة، كالنّداء، والتّعجّب، وما جرى مجرى الأمثال، أو المتلازمات اللّغوية، فإنّ العنونة بفستق عبيد، تنكشف علانية بوصفها رؤية نسقيّة كولونياليّة مباشرة وعدائيّة، تحمل موروثا من العبودية والرقّ والإقصاء والتّهميش، بما هي الوجه الآخر للفول السّوداني، بوصفه الأصل في التّسمية المتجذّر بأفق الحريّة والطّبيعة؛ ما يفتح العنونة، التي تعمّدت إضمار الطّبيعي الأصيل وإظهار الثّقافي الكولونياليّ، على المرجعيّات الثّقافيّة الخارج نصيّة لتشكّل المفاهيم، وتجلّياتها في بنية النّص الكليّة، من خلال فعل القراءة والتّأويل، التي تعد العنوان وسيطا أصيلا بين النّص والعالم.

وليس التّكتّم في المقصديّة الإبداعيّة على وجه دون آخر، بريئا من تهمة الدّلالة الفنيّة والموضوعيّة، ذلك أنّ إخفاء الفول السّوداني لمصلحة فستق عبيد، يفتح القراءة على إشكال لغويٍّ وثقافيّ وحضاريّ، ولا يعني هذا، بأيّ وجه، انزياح العنونة باتّجاه تلاقح أنساق ثقافيّة، بل إنّه دالّ لمدلول الكشف عن نسق ثقافيّ مهيمن ومسيطر، يتغيّا هذا النّسق ابتلاع الطّبيعي "الفول السّوداني" لمصلحة الثّقافي والحضاريّ المهيمن والمستعبَد "فستق عبيد".

فبينما يكون الفول السّودانيّ دالّ الحريّة، وفستق عبيد دالّ العبوديّة، تسميتان لمادة واحدة، ينكشف فعل الثّقافة المهيمنة التي تبتلع الطّبيعيّ في جوفها، ليكون العنوان في أحد وجوهه إعلانا مضمرا عن الجسد الأفريقيّ المتنازع عليه، هذا ما يكشفه الحضور الأوّل للعنوان في تجلّيه النّصيّ على لسان الجد متعدد الأسماء وفق مواقعه النصية والحياتية (سيد، كامونغة، معتوق): "كان الجلابة وقطاع الطرق يقتنصون الصغار الجوعى عارضين عليهم ملء أكفهم حفنات من الفول...أردت تحصين أولادي من غواية الفول، الذي يسمونه في أمكان كثيرة فستق عبيد، إنه الفستق الذي يمكن أن يوقعك في العبودية" (خريس، 2018، ص. 69).

فالعنوان، هذه الوحدة اللّغوية أو المسكوكة الجاهزة للتّداول اللّغوي والثّقافي، تتكشّف في العرف الاقتصاديّ عن سبيكة سوداء، وهذا انزياح الطّبيعة عن ذاتها، وهو فعل النّسق الثّقافي المهيمن واشتغالاته، إذ يحاول أن يبدي المظاهر

الثّقافية على أنّها مظاهر طبيعيّة دون تدخّلات خارجيّة، ما يكشف عن كون العنونةِ بؤرةً دلاليّة تفضح آليّة عمل النّسق الذي يحوّل النّسق الطّبيعيّ، بوصفه غذاءً ودالَّ حريّة، إلى متداول ثقافيّ يؤسّس لابتلاعه لمصلحة الثّقافي والصّناعي والسّياسي الإمبرياليّ في ثقافة أخرى، لتبدع تلك الثّقافة في تشكيل نسيجها الحضاريّ من ركام وحطام إنسيٍّ أسود اللّون، بوصفه مادتها الرّائجة ــ السّبيكة السّوداء.

إنّ ابتلاع الطّبيعي "الفول السوداني" مضمر عنوان "فستق عبيد" ذي الدّلالة الكولونياليّة الغربيّة المهيمنة؛ يتمّ إنتاجه ثقافيّا وفق ذهنيّتها إلى فستق عبيد، وهذا يجعلنا أمام مواجهة حضاريّة وثقافيّة يختلط فيه المقدّس بالمدنّس، والطّبيعيّ بالثّقافيّ، فمضمر فستق عبيد الذي تكتّمت عليه الثّقافة البيضاء هو الوجه البارز لثقافة القارّة السّوداء – الفول السّوداني، الذي حوّله النّسق الثّقافي الأوروبيّ أو الغربيّ المهيمن من دالّ غذاء وحريّة إلى مدلول شقاء وعبوديّة، إنّها رحلة المفاهيم بين قارّتين: بيضاء وسوداء، فالفولُ السّوداني علامة الثّقافة السّوداء ومدلوله المباشر الطّبيعي الغذاء والأمن والحريّة، يتحوّل إلى علامة أو دالٍّ ثانٍ في الثّقافة الأوروبيّة البيضاء، وهو الجوع والشّقاء والعبوديّة، هنا، تتكفّل الأنماط الثّقافية المشكّلة لهويّة الدّال بتحويله إلى مدلول حضاريّ آخر، عنوانُه الدّلاليُ: الإقصاء لكلّ ما هو ليس أبيض، حيث تبتلع الثّقافة الغربيّة الطّبيعي " الفول السوداني"، وتعيدُ إنتاجَهُ فستق عبيد.

وفي سياق تجلّيات العنوان النّصيّة، ينفتح العنوان على مضمراته الأصيلة بصور مكثّفة ومتنوّعة، إذ خفت صوتُ الدّال فستق عبيد نصيّا دون هدر حمولتِه الدلاليّة، فحضر ثلاث مرّات في سياقين مختلفين، لكنّهما متطابقان في جذرهما الدّلالي، فورد أوّل مرّة على لسان الجد كامونغة في مقابل الفول السّوداني، على شكل تعرية وفضح وإدانة، وفي المرّتين الأخريين حضر على لسان الحفيدة (رحمة/رفمة/رهمة)، التي تمّ اصطيادها ونقلها للبرتغال، في وصف طفلتها (كريولو/لوشيا/تركية) التي أنجبتها من سيدها ساراماغو، لتجعل من لون ابنتها معادلا للفستق، بقولها: "لحمة ملتوية ..أقرب ما تكون إلى حبة فستق "مجاواة" تتأرجح في الهواء، حمراء أو بنية شقراء" (خريس، 2018، ص. 190)، ما يدلّل على تحوّلات مفهوم العبوديّة من الحقل النّباتي إلى الحقل الإنسيّ، ومكمن الدّلالة أنّ الفول بما هو منتج طبيعيّ يحيل إلى الأرض ــ أفريقيا، وإلى الجسد الآدميّ في طبيعته البشريّة، لتكون الهيمنة الكولونياليّة على الأرض والإنسان بوصفِهما جسدا يُحرث، ويُستهلك، ويُستعبد.

وبينما يخفتُ حضور الفستق، يتصاعد ويتنامى حضور الضدّ الأصيل الفول؛ ويمتدّ في جسد النّصّ اثنتي عشرة مرّة؛ مرّةً على لسان الجد كامونغة في مقابل الفستق، وعشر مرّات على لسان الحفيدة رحمة في سياقات متنوّعة زمن استعبادها، تحيل جميعُها عليه بوصفه الفضاء الأصيل للحريّة، بما هي فضاءٌ إنسيّ متكامل يحيل على الوطن، والعائلة، والسّهل، والبهجة، والشّبَع، والأمن؛ فحضر في ميناء الجزائر قبل ترحيلها لأوروبا – البرتغال وفق استراتيجة المقاومة الذّاتية، من خلال نسيان ذاكرتها وإغلاق هذا العالم وإقصائه: "سأحفظ الصور التي تعبر ذاكرتي في صندوق مغلق بإحكام، وسأنساها على رصيف الميناء علها تنزلق إلى الماء وتغيب في قعره ..سهول الفول السوداني، صحن دار فور الذي يمتلئ خيرا..فما أصعب أن أتعلق بشبكتين: ذاكرتي وعبوديتي" (خريس، 2018، ص. 114–115)، ثمّ حضر بوصفه زمنًا مضادًّا: زمن الحريّة، وزمن العبوديّة، فالحريّة زمن لا يكبر فيه الإنسان، خلافا لزمن العبوديّة الموغل في

امتداده وعنفه وأبعاده التراجيدية، تقول: "زماني لا يساوي زمن الذين كبروا في حقول الفول السوداني" (خريس، 2018، ص. 117).

ويتشكّل الفول السوداني، في حضوره الأخير زمن مرضها المميت، بوصفه الملاذ الآمن ــ وطن الطّفولة والصّبا الأوّل، حيث البراءة والحرية، إذ ترى نفسها: "صبية جامحة مثل فرس تعدو بزهو جسد أبانوسي عارٍ، تجلجل ضحكاتها ملء الكون وتخشخش الأوراق تحت قدمين تركضان في حقل الفول السوداني" (خريس، 2018، ص. 253).

ويتعمّق حضور الفول، بوصفه فعلَ تخصيبٍ لرحمٍ ولودٍ وفعلَ مقاومةٍ مستمرّة للهيمنة، على لسان تركيّة ابنة رحمة، في عودتها المعاكسة لرحلة أمّها، من البرتغال لدار فور، بقولها: "حين تصير لي ابنة..، سأضممها إلى روحي، وأحكي لها حكايتي وحكاية رفمة، فلا تموت الحكايات... رفمة أجمل الصبايا تركض في حقل الفول كما غزالة انلتت في غابة" (خريس، 2018، ص. 274)؛ وبذلك، تتشكّل السّرديّة المضادّة للهيمنة من خلال استمرار الحكاية عبر الأجيال، إنّها حكاية "الأرواح السّوداء الأبيّة الباحثة عن حريّتها" (خريس، 2018، ص. 275).

وفق هذا التّحويل، يصبح عنوان فستق عبيد علامة المركزيّة الغربيّة الأوروبيّة في ابتلاع الأنساق الثّقافيّة الطّبيعيّة وتهجينها، ليكون جسد الفول ذاته جسدَ رحمة، وكامونقة، وآوا السّنغالية، ليس جسدا أفريقيّا أسود أصيلا، وليس أوروبيّا أبيض أصيلا، إنّه منتج الثّقافة الأوروبيّة المهجّن جسديّا؛ لتشتغل استراتيجية العنونة، بوصفها منتجًا ثقافيّا كولونياليّا، عبر نشر علاماتها النّصيّة في السّرد، وبهِ، بوصف فضاءِ السّردِ خطابا ــ ما بعد كولونيالي ــ مضادّا للهيمنة الثّقافية البيضاء الكولونياليّة في ابتلاعها كل ما هو أسود: طبيعةً، ولغةً، وثقافةً، ممثّلا بالجسد.

أمّا أنساق التّسمية، فلها مفاعيلُها الدّلاليّة العميقة، فإنّها إذ ترتبط بمنح الهويّة أو الاختلاف أو المغايرة أو التميّز، تحيلُ، في الوقت ذاته، على سلطات ثقافيّة واجتماعيّة ودينيّة، تدور بين رؤيتين حضاريّتين متضادّتين في شكلّ صراعيّ بين تعالي المركز ودونيّة الهامش، إنّها شكل آخر أكثر عنفا وحدّة وتجلّيا، إذ تتّخذ من اللّغة سطوتها وهيمنتها، ذلك أنّ التّسمية كما العنونة حدث ثقافيّ مفتوح على التّداول بقوّة الدّلالة، وهي بذلك "أخطر حدث تنجزه اللّغة، فهي إشارة تكشف وتؤسّس" (اليوسفي، 2002، ص. 32)، فليست محصورة بالتّعيين والتّحديد والإظهار فحسب، فلكلّ اسم محمولُه الدّلاليّ المتشكّل وفق أنساق الثّقافة المؤسّسة له والكاشفة عن كينونته، ما يمنحه هُويّته المستقلّة في أفقه الحضاريّ؛ لكنّ الشّخصيات الرّئيسة في فستق عبيد كان لها وفرة من التّسميات، لكلّ اسم سياقه الزّمنيّ المرتبط بالنّسق الثّقافي والحضاريّ لــمُطْلِق التّسمية، ما يكشف عن صراع الهُويّات وازدحامها داخل الشّخصية المسمّاة.

أولى الشّخصيّات متنوّعة الأسماء، الجدّ كامونغة نسبة إلى قبيلته، فلمّا كان طفلا نادوه "باسم سيد" (خريس، 2018، ص. 9) ذي البعد العربيّ المصريّ، وقد فارقه باكرا، ليتحوّل بعد القبض عليه جائعا إلى عبد، يقول:"في غفلة من نفسي والدنيا؛ بت عبدا" (خريس، 2018، ص. 11)، ويلزمه الوصف كاسم له "العبد الطويل القوي" (خريس، 2018، ص. 13)، ليختار، بذاته، ولذاته، آن انضمامه لجيش المهديّ بوصفه جنديّا اسما آخر، "فاسم الحر الذي يحدثكم اللحظة معتوق" (خريس، 2018، ص. 42)؛ لتكون الأسماء في حالة الجدّ سياقات زمنيّة وثقافيّة، تملي نفسها على الشّخصية دون اعتبار لكينونتها.

وتبرز رحمة، بوصفها الشّخصيّة الأكثر إثارةً وَحِدَّةً، إذ خضعت لكافة أشكال الهيمنة الكولونياليّة، ليس باستعباد جسدها وحراثته من قبل السّيد الأوروبيّ فحسب، بل لمصادرة روحها عبر إلغاء كينونتها المتأسّسة في حقل الفول السّودانيّ باسم رحمة، لتنتقل إلى إخضاع جديد من سيدها ساراماغو الإسباني، ويسمّيها وفق اتسراتيجية الفُستق إلى رفمة، وهي تسمية عابها صهرُه سانشو بوصفها ذات مدلول فلاحيّ، ويطلق عليها، بدوره، اسمَ رهمة، وإذ تدرك ذلك، تبني لنفسها استراتيجية دفاع ذاتيّة، لإدراكها أنّها تتعرّض لعملية قولبة وصوغ ليست لها، إذ تقول: "كم أتغير: أنا، رحمة، رفمة، رهمة، وأنا من أنا، أتلون في الألسنة لكن قلبي أسود حار لا يتلون" (خريس، 2018، ص. 128)؛ إنّها تدرك كينونتها العميقة، بوصفها لونا أسود، ينزع في أعماقه لتمثيل قارّة أفريقيا، التي تقبع بأكملها بتماثل الهويّة إلى كونها "عبدة الرجل" (خريس، 2018، ص. 129) السّيد الأبيض.

وتأخذ ابنتها نصيبها الوافر من إشكاليّة التّسمية، فالطّفلة أخذت تسميتها الأولى من كارولينا زوج ساراماغو عندما رأتها آنَ ولادتها، لتصرخ: "ليست سوداء، مخلطة، كريولو" (خريس، 2018، ص. 189)، وهي تسمية تحمل في ظاهرة الإدانة الأولى للطّفلة وأمّها، وفي باطنها الإدانة لزوجها، ذلك أنّ "الكريولو أولاد سود يجري في دمائهم بياض آبائهم" (خريس، 2018، ص. 190)، لتحلّ اللّعنة الأولى على الطّفلة، فالتّسمية تشير صراحة إلى تَسَيُّد الرّجل الأبيض وهيمنته، فهي اصطلاح "يشير إلى خطر تزاوج الأجناس الكولونيالي" (أشكروفت بيل وآخرون، 2010، ص. 122)، أكثر من كونها تسمية؛ وتمتدّ اللّعنة في رفض تعميدها كَنَسِيًّا، حتى تتلطّف لوشيا وتمنحها عموديتها: "اذهبي، ببركتي، اعتبري أنها تعمدت" (خريس، 2018، ص. 202)، وتمنحها اسمها كذلك، لتظلّ في دائرة الأنساق الكولونياليّة؛ لكنّها وفي رحلة عودتها لدار فور المعاكسة لرحلة أمها، تأخذ اسما ذا طابع عربيّ من الإفريقيّة سلمى؛ وهي بذلك تعيد سيرة رحمة بشكل مقلوب، ولكن بدماء أوروبيّة تسري في جسدها؛ ما يؤكّد استمراريّة الصّراع ما انفكت الهيمنة المركزيّة الغربية مستمرّة.

وتمثّل آوا السنغالية رمزا مقاوما ومضادّا للهيمنة، إذ تكافح في سبيل حفاظها على اسمها، بوصفه جوهر كينونتها وهويتها، التي تؤكّد عنفوان الأصل وتجذّره، ورغائب استمراره وامتداده، فهي إذ تذعن لسلطة القوّة على جسدها، باحتلاله، واستعباده، واستغلاله جنسيّا، بوصف هذه الأفعال ذات طاقة ترميزية عالية للهيمنة الكولونيالية الغربية، فإنّها تحافظ على اسمها بعناد وصلابة وقوّة، في محاولة جادة وقصدية وذات دلالة على الممانعة والمقاومة والتحدي، فإن كان بمقدورهم اختطاف الجسد وتدنيسه، فلا يمكنهم اختطاف الاسم بوصفه هُويّة تاريخيّة، ومناعة نفسيّة، إذ طوّرت آوا السنغالية آليات دفاع ذاتيّة مقاومة عبر اسمها، إذ تقول في مواريتها مع رحمة: "حاولت بيلا تغيير اسمي، ولكني صممت أذنيّ عن الاستجابة لأي اسم عداه، فقد كانت أمي تناديني به ... آوا النداء الغامض القادم من سحيق أعماق السنغال ... حافظت بعناد وإصرار على اسمي" (خريس، 2018، ص. 147- 148).

ثانيا: سيمياءُ الجَسد في مَداراتِ الصّخب والعُنف:

تنطوي الإيروسيّة في أصل بنيتها على تكثيف فِعْلَي الجنسِ والحبّ، بوصفهما طاقة إخصاب ونماء وامتداد للكينونة في الوجود، يمتدُّ فعلها لمختلف مظاهر الوجود والكائنات، لينفتح الوجود على عتبات الخلود، فلا يحضر الجنسُ مختصرا

بلدّة عابرة أو طارئة أو بكونه غايّة ذاته، بل بوصفه فعاليّة جماليّة وحياتيّة مبنيّة على سلسلة رغائب مدرّبة على التّجدّد والارتقاء والنّماء، فيدور الجنس في مدارات عاطفيّة غايتها انصهار الذّات والعالم، طاوية اللّذة في بنيتها.

غير أنّها في فستق عبيد ولدت مقتولةً ومسفوحة على عتبات النّسق الكولونيالي، الذي يقودُه العقل الأوروبيّ في هستيريا ليبيديّة بوهيميّة غرائزيّة عدوانيّة، ليكون الجسد الإفريقيّ الأسود مسرحا واقعيّا ورمزيّا لتجلّيات الهيمنة والقوّة، ويكون الجنس في واقعيّته الفجّة تمثيلا لتعارض الأنساق بين ثقافتين ورؤيتين حضاريّتين، وتكريسا لسلطة المركز وهيمنته واستعلائه، إنّه يتكرّس بوصفه "رمزا للصّراع، حيث لا يتحقق الالتحام إلا بالدّمار" (القاسم، 1997، ص. 39).

لذلك، كان الجسد إحدى البؤر السّردية، التي يتكثف فيها المعطى الدّلالي للرّواية، وصورة مجازيّة لسيرورة الحبكة وبنائها، فشكّل الفُستق علائقيّته مع أجساد آدميّة متحرّكة: رحمة، وآوا، وبيدرو؛ فرحمة في أصل التّسمية والمعيش تجربة للالتحام بالفضاء الطّبيعيّ، الذي لم يدخل دائرة الفعل الثّقافي، إنّه فضاء إنسيّ مسيّج بالدّال الإيروسيّ، حتى أنّ تجربتها الجنسيّة الأولى كانت في حقول الفول السّوداني، إنّها صوت الإيروس في فضائه المفتوح، إنّها "مهر بري لم يروّض" (خريس، 2018، ص. 70)، لكنّ هذا المدلول يتعرّض للتّسليع في مدارات الثّقافة الأوروبيّة، ويتمّ صيدُه، وترويضُه، وحبسُه في قفص البوهيميّة الغرائزيّة، عند إدخاله لفضاء سارماغو بوصفه دالّ الثّقافة الكولونيالية وعلامتها، فهو ــ حسبما تصفه ــ يمارس الجنس "في كامل ثيابه، دون أن ينزع عني ردائي الخفيف،.. أسلمه جسدي وأنا أفكر" (خريس، 2018، ص. 99).

ولكنّ رحمة، هذا الجسد الأنثويّ الأسود، الذي يوشك على الامتثال بدواعي توهّم التّماثل، يتوسّل الإيروسيّة في فضائها الطّبيعي الإنسيّ؛ لأنّه تشكّل وفق نسق يمجّد الحريّة، وذلك في إقامتهما المؤقتة في الجزائر: "نتسامر بكلام لا نفهم نصفه، أتعرى وإن لم يفعل...، أضحك، أبكي، وأقفز وأرتمي، أدفعه وأجذبه، ويعلو صوتانا. أرى سيدي البرتغالي بشريا ودودا دافئا، أحب حالنا حين نكون رجلا وامرأة، جسدين ناقصين يبحثان عن اكتمال عبر اتحادهما" (خريس، 2018، ص. 101)؛ لكنّها أدركت أنّه لا يمكن للجسد الأبيض أن ينصهر في الجسد الأسود، إذ شكّلت السّفينة في طريق رحلتها للبرتغال فاصلا لعودة الأمور إلى نسقها، بقولها: "عدنا سيدا وأمة، حرا وعبدة" (خريس، 2018، ص. 103). وفي المقابل، لا يمكنُ في الوقت ذاته تطويع ثقافة القارّة السّوداء لثقافة القارّة البيضاء، إذ تعلن رحمة مقاومتها، بجملة ذات طاقة دلالية مكثفة: "لن أستحق حريتي ..إذا فرطت بتلك الروح المقاومة" (خريس، 2018، ص. 105).

إنّ الجسد في كلا الثّقافتين: الأفريقيّة والأوروبيّة، لا يحضر فاعلا، بل منفعلا في دائرة الالتذاذ البوهيميّة المغلقة، إنّه غلق لفعل الزّمن، وتدليل على محوريّة النّظرة البيضاء للجسد الأسود، الذي ينفتح على الجسد الأبيض على غير طواعيّة في إمعان الأبيض لرفضه، والتّعامل معه على أنّه سلعة وقتيّة منتهية الصّلاحية، حتى جسد البحر لا يسلم من ثنائيّة التّسمية، فرحمة لا تسمّيه إلّا الأزرق، وسارماغو يسميه البحر الأبيض المتوسّط، وكلا الجسدين: رحمة السّودانية، وآوا السّنغالية، يصابان بجرثومة الرّجل الأبيض ــ الحمل، ليجري الدّم الأبيض في الجسد الأسود، رحمة تحمل من سارماغو زوج كارولينا، وتنجب لوشيا؛ وآوا من خوسيه والد سارماغو وتنجب فريدي.

إنّ الفعل الجنسي يصبّ في قناتين: إيروسيّة، وبوهيميّة؛ وليس الفعل، هنا، بوهيميّا ولا إيروسيّا؛ فظاهره البوهيميّ ينفتح على معنى أوسع وأعمق مما يبدو؛ لأنّ الفعل يأخذ امتداده من بذاخة الفاعل الأوروبيّ، وفداحة المفعول به الإفريقيّ؛ ليكون الجسدان دالّا رمزيّا على فداحة الفعل الكولونيالي، الذي يقوم على "خطاب مصطبغ بالرّغبة الجنسيّة للاغتصاب والإيلاج والتحبيل" (أشكروفت بيل وآخرون، 2010، ص. 99) في أفق حضاري أوسع، يُنظر له من وجهة الجسد المستلب والـمُهان وفق توصيف بليغ في رؤية رحمة، يضع الأمور في نصابها، فليس الفعل الجنسيّ الواقع على الجسد والمنفصل عن تجاوبه الرّوحي والنّفسي "إلا تنكيل لئيم" (خريس، 2018، ص. 184)، ولن يكون نتاجه إلّا كريولو ــ الكائن الهجين: دما أبيض في جسد أسود.

إنّ الكائن الهجين: لوشيا، وفريدي؛ علامة فارقة على حراثة الجسد الإفريقيّ وفق نسق ثقافيّ مهيمن لا يتكفل إلّا بإنتاج أجساد هجينة، ولا يمكن وصفه العلاقة الجنسيّة بصورتها الرمزيّة بالمثاقفة المحفوفة بالمخاطر وسوء الفهم، بل إنّها فعل قصديّ يصدر عن أنساق ثقافيّة ودينيّة وأخلاقيّة استعلائيّة ذات نظرة عرقيّة عنصريّة، تصدر من عرق أبيض فاعل ينظر لنفسه حاملا لراية التّاريخ، وعرق أسود مفعول به، يُنظر له بعين الوصاية ليندرج في مسار التّاريخ، ما أباح لها استغلاله الأجساد، بوصفها عبيدا أو "آلاتٍ حيّة شأنُها شأن حيوانات جرّ العروق العليا" (إبراهيم، 1997، ص. 235)؛ ويتجسّد ذلك في رمزيّة الأجساد المهانة والمقهورة، في مشهدية غروتيسكية طافحة بالذلّ والمهانة، وذلك في موضعين:

الأوّل: تمثّله السّنغاليّة آوا من سيّدها الكونت أبو كارولينا، بقولها: "حين يأتي سيدي الكونت ثملا، فيدفع بطفولتي أرضا وينالني، حين ملّ مني صرت مباحة لعمال المزرعة وسط تهديدات ألا أسمح لطفل بالنمو في أحشائي" (خريس، 2018، ص. 150).

والثاني: يتمثّل في ما ترويه رحمة عن الفتيات اللّواتي تمّ اقتيادُهنّ من قبل التّاجر اليهوديّ رايمون، حيث "تحولن إلى ميتات حيات لفرط ما عاشروهن جهرا بين الأغنام أو على تراب الأرض الذي يتبخر منه الصّهد الساخن" (خريس، 2018، ص. 82).

حتّى عندما يحضر الجسد الأوروبيّ، بوصفه جسدا منفعلا ــ أرض حراثة، لا يحضر إلا بوصفه أرضًا بورا فاقدة لقدرة الإنتاج والخصب، أو تشكيل علاقة سويّة مع الآخر، تلك هي علاقة سانشو صهر ساراماغو وبيدرو الشّاذة؛ تلك العلاقة التي يصفها ساراماغو بألفاظ عنصريّة، حيث يروي مشاهدته لسانشو "واقفا يتأوه تلذذا بينما الشاب الصغير الأسود بيدرو ابن فريدي البكر يقبله في فمه ويداعبه بعضوه الأسود" (خريس، 2018، ص. 212)، ما يكشف عن ثنائيّة خطيرة في بنية النّسق الكولونياليّ المهيمن، فعندما يحضر الجسد الإفريقي بصورته الطّبيعيّة: رحمة السّودانيّة أو آوا السّنغاليّة، يتولّاه الشقّ الأوروبيّ ليعكّر سوادَه ببياضِه، ويمارس عليه استعلاءَه بوصف الجسد الأسود مادّةً سلعيّة تُستخدم، ويمكن التّخلّص منها في أيّ وقت، ذلك أنّ الجسد الأوروبي، يحضر بصورته الشّاذة، ومثاله سانشو، خاصّة أنّه يمثّل "الرجل النبيل، سليل العراقة، السياسي الذكي، والمثقف الحافظ لشعر بيساو، الذكي، ثري الحرب" (خريس، 2018، ص. 212).

إنّه النّموذج الثّقافي والقانونيّ والفنيّ والتّجاري الأعلى للرّجل الأوروبيّ، الذي يحضر معطوبا ومسكونا بجينات تتحرّك في دواخل أنساق كولونياليه، تعلن إغلاق دائرة الإيروس لمصلحة البوهيمية المطفأة، التي يبرز تمثيلها الرّمزيّ

في الهيمنة الحضارية الأوربيّة على أفريقيا جسدا وأرضا، على أشكال متنوعة، أبرزها دالّ العبوديّة، واستغلال خيرات أفريقيا وثرواتها، وما تشكّل في الرّؤية السّرديّة من تمثيلات للجسد، يكشف بعمق عن كون "الجنسانية هي الإرث الصريح والمنسجم مع الخطاب التجاري للمواجهات الكولونيالية المبكرة، إذ كانت حركة التجارة وحركة سير الجنسانية إحداهما مكملة للأخرى ومتضافرة معها" أشكروفت بيل وآخرون، 2010، ص. 99).

ثالثا: فضاءُ الغروتيسك وتمثيلاتُه الرّمزيّة.

تكشف رواية فستق عبيد اقتدار النّسق الثّقافيّ الأوروبيّ المتمركز حول ذاته، والمتطرف في هيمنته على تهشيم صورة الآخر وتهميشه، وابتلاعه، بالإكراه والعنف والرّعب، من خلال استغلال طاقات الغروتيسك دلاليّا وفنيّا، وغرسه في مدارات الرّؤية السّرديّة للسّرد والسّارد والشّخصيات والمشّهديات الوصفيّة أو الصّور السّرديّة أو الأحداث وسيرورتها في بناء الحبكة، انطلاقا من فهم دقيق لآلية اشتغال الغروتيسك، بما هو تشكيلُ عوالمَ متضادّة ومتنافرة، تتبني على ما هو هزليّ، وخياليّ، ومرعبٌ، وسوداويّ، وفوضويّ، ونشاز، يمتدّ إلى تخوم المتطرّف والغريب والشّاذ والمقزّز.

وهو بذلك، لا يتشكّل بوصفه خيالا مطلقا، بل إنّه "يجعلنا نرى العالم الحقيقيّ من منظور جديد يتّصف، على ما فيه من غرابة وتشويه مزعج، بالواقعيّة والموثوقيّة" (الرويلي، 2002، ص. 203)، كما أنّه، في ارتكازه على القبح، مرتبط أشدّ الارتباط بالتّجربة الاستطيقيّة، من منطلق ارتباط المفاهيم فيها، إدراكيّا، بالشرّ الأخلاقيّ، ليكون الغروتيسك كلّ ما يؤدّي إلى الاستياء أو الألم الاستيطيقيّ، الذي ينتج شعورا مرتبطا أوثق الارتباط بالمتعة الاستطيقيّة، ذلك أنّ التجربة الاستطيقيّة للغروتيسك قائمة على التّصوّرات التي كانت منقرة قبل امتزاجها في التّجربة والسّرد (ستيس، 2000، 97-102).

إنّ شخصيّة رحمة في تكوينها السيميائيّ، سرديّا، إحساس باللّاواقعيّة أو اللّامسؤوليّة، لكنّها واقعيّة جوهريّة ومسؤولة، إذ تمتثل لشروط الشّخصيّة الغروتسكيّة، إنّها شخصيّة الإنسان التّراجيكوميدي المعاصر، الجسد الأسود الذي تجري فيه الدّماء البيضاء الأوروبيّة؛ إذ يقدّمها الجد كامونقة في مستهل السّرد، بصوته، على أنّها شخصيّة ذات طابع هزليّ فجّ، ما يطيح بالنّظام الاجتماعيّ والعرف العام المنبثق عنه: "انقلبت رحمة بينهم على قفاها مطيحة بالوقار والنظام... طوّحت قدميها الطويلتين كمروحة، وعجزت عن وقف ضحكاتها، حتى وهي تختنق بها، تلوى جسدها الفاتن مكشوف العورات أمام الجميع المبتهج، وتتلقى ضربات أمها التي بركت فوقها، تحاول تثبيت الجسد الفائر عن مجونه العلني، وانحبست أنفاسها حتى كاد أن يتوقف قلبها" (خريس، 2018، ص. 70).

تلك هي رحمة – أفريقيا قبل أن تلتقي الرّجل الأبيض ــ أوروبا الكولونيالية، إذ انطوى اللقاء على صدمة فارقة لمخيّلة رحمة ووعيها، أشبه ما يكون بارتجاج كبير أو زلزلة تطال مفهوم الهويّة ويقلبها رأسا على عقب؛ لتنفتح على أولى فضاءات التّراجيديا المسكونة بالرّعب والعنف، في صورة سرديّة مسكونة بالغروتسك، بما هو فضاء "مرتبط بالمأساة، إنّه التراجيديا القديمة تكتب من جديد، وبطريقة جديدة" (وديجي، 2013، ص. 388)، تلك الصورة تسردها رحمة آن نقلهم عبر الصحراء الليبيّة للجزائر: "كانوا مربوطين بإحكام في سلسلة حبلي الطويل،.. تعبنا،.. وهنت قوانا، إذا ما انتفض صبي..يقيدون قدميه ويديه ويخرسونه بسيخ حديدي يبقي قمه مفتوحا، بينما يصلصلون بالقيود ونازعات

الأظافر...وفتيانها ينكفئون مذعنين وهم يحدقون فزعين في الشروخ العميقة التي تركتها السياط فوق ظهر من حاول الهرب.. جرّنا حفاة عراة، ...تقدَّمَنا كما لو كانت جماعتنا ثعبانا مريضا يزحف فوق الرمل بتثاقل" (خريس، 2018، ص. 76)؛ إنّها صورة تقويض كلّ ما هو إنسانيّ، وهدمه، وتخريبه، ليكون منظر المأسورين كثعبان مريض، في تشويه متعمّد للبعد الآدميّ والإنسانيّ.

وينفتح السّرد الغروتسكي على حدود متطرّفة من السّخرية السّوداء التي تنفتح على مدارات الرّعب الهزليّ، وذلك في صورة سرديّة أكثر حدّة وعنفا، تقول رحمة: "رأيت رفاق الوجيعة يقضون حاجتهم وقوفا مكشوفين للنظرات الساخرة، يتطاير بولهم وهم يستديرون مخفين أعضاءهم، ويتساقط خراؤهم بين أقدامهم كما لوكانوا حيوانات تعيسة مهانة ذليلة" (خريس، 2018، ص. 81)؛ تلك إحدى الصورة المفتوحة على المقزّز والبشع، في صورة تخترق العنفوان الإنسانيّ، وتربك كبرياءَه، وتقلب الكيان البشري إلى صورة حيوانيّة، أقرب ما تكون لصور مسوخ بشريّة.

وتشكّل السّفينة، بوصفها مكانا متحركا بين عالمين وقارتين، علامة سيميائيّة للنّقل والتّحويل والسّلب، إذْ يمثّل السّلم اللّولبيّ فيها، بوصفه وسيطًا فاصلا وواصلا بين عالمين متضادّين، رمزا للمسافة الاستطيقيّة بين العالمين: الجمال، والقبح، اللّذين يندمجان في التّجربة الجماليّة من خلال الانفتاح، زمكانيّا، على شخصيّة تراجيكوميدية، تلك هي شخصيّة رحمة في أحد أطوارها الدّلاليّة في عوالم الغروتيسك، تقول: "بعد وصولي منتصف السلم اللولبي، ..في منتصف الحياة، بين السطح الذي يتمشى فوقه الأسياد، والقبو الذي حبس فيه العبيد، في جلستي كان يمكن لأذني التقاط أصوات الأنيني القادمة من الأسفل، وأبخرة العفن الصاعدة تلاحقني، كما ألتقط الضحكات الماجنة على السطح" (خريس، 2018، ص. 90)، إنّ السّفينة، في رمزيّتها العميقة، صورة مصغّرة للمجتمع الكولونياليّ، وليس السّلم إلا المسافة التي تفصل وتصل في آنٍ بينَ عالمين: استعلائيّ أبيض، ومدانٍ أسود.

فلم يعكّر بياض الرّجل الأبيض جسد رحمة الأسود فحسب، بل تغلغل في أعماقها ذهنيّا وسايكولوجيّا بالسّلب والتّحويل والتّشويه، إذ يقدّم السّرد تصويرا سايكولوجيّا عنيفا وخطيرا لدواخل الشّخصية، إذ تقول: "لا الجلد ولا الحرق خدش روحي، ولكن جن جنوني حين حبست في حظيرة الماعز...، أرى بين أرجل البهائم البيضاء ظلّ الماعز الكبيرة أسود متكورا على نفسه، يا إلهي، هذا ليس ظلها، هذه أنا!" (خريس، 2018، ص. 171).

إنّ رحمة، وفق مفهوم النّاقد الألماني فولفغانغ كايرز للغروتيسك (الرويلي، 2002، ص. 202)، وهو مفهوم فرويديّ أكثر منه وجوديّ، تتحوّل إلى حالة من الرّعب الهزلي، الذي يتحكّم في الكائن البشري، فالمشهد الغروتسكيّ، هنا، ليس مرتبطا بالموت أو بالخوف منه، ولكن بالخوف من الحياة، حيث يتجلّى نظام الصّورة الغروتسكيّة، فلا يعود الموت أبدا نفيا للحياة، وليس أدلّ على ذلك من حبّة الفستق، التي تستعيد سيرة السّلف الجد كامونقة، والأم رحمة، عبر جسد ابنة رحمة (كريولو/لوشيا/تركية) من ساراماغو.

ولا يتوقف حضور الغروتيسك على التّصوير الواقعيّ، بل يمتدّ إلى العوالم الباطنيّة للشّخصيّة، من خلال تقنية الأحلام والكوابيس المتكرّرة، التي رافقت رحمة لما حُبست في الحظيرة، حيث يحضر فيها الغروتيسك مجسّدا "كل ما هو فوضوي، ويقوم على الحالات الحلمية للنفس البشرية" (نعيم، 2005، ص. 26)، تقول: "أراني أمضي في طريق

طويل..، كأني أذهب إلى مزرعة الفول السوداني،..لكني لا أراني،ثم أشعر فجأة بجسدي وإن كنت لا أراه،..يلتوي أحد أطرافي، ويسقط مني، تاركا في مكانه فجوة مدماة، وأوصل السير مفزوعة مما حدث، ولكني أواصل، فجأة يسقط طرف آخر، أتفتت تدريجيا على الدرب، وكلما انقطعت من لحمي كتلة شعرت بوجعها، وظللت أواصل المشي، في آخر الطريق شاهدت كفي تسير وحدها، أراها من عين سقطت مسبقا...ولكني أصحو قبل أن يتمثل المشهد تماما في حلمي" (خريس، 2018، ص. 163)؛ إنّه كابوس يجسّد الألم الاستطيقيّ، الذي يدلّل على بشاعة العبوديّة، التي كرّسها الرجل الأبيض على الجسد الأسود؛ كما أنّه يشكّل استباقا سرديّا لنهاية رحمة، التي تذوي بمرض الجذام، ولا تعود إلى حقول الفول السوداني إلّا عبر ابنتها، في رحلة معاكسة لرحلتها، دون أن تخلو من ذات الشرور والآلام.

لكنّ الغروتيسك لا يتمظهر وفق تمثيلاته الآنفة فحسب، بل يقتحم العوالم الإيروسيّة، ويصيبها بعطل سايكولوجيّ وأنطولوجيّ، لنقف على مشهديّات غروتسكية ــ إيروسية، تتعطّل فيها الحياة، ويتمّ إلقاء القبض على فعل الحياة بفاعلية الموت، وفعل الإخصاب بفاعليّة الإخصاء، وفعل الجمال بفاعلية القبح، إنّه مشهد يمتزج فيه المقدّس بالمدنّس، حيث تصاب الحياة ببلاغة الموت، ومن تلك المشهديات البارزة ما يتمظهر في صورة سرديّة ذات بعد مشهدي بين سانشو وبيدرو، في علاقة جنسية مفتوحة على الشّاذ والمنفّر والمقزّز، لكنّها ليست كذلك في منظور سانشو السّردي، فلا يرى بيدرو إلا بوصفه "الجوهرة السوداء..، وكأنه جائزتي في الحياة" (خريس، 2018، ص. 254)، إنّها مشاعر مركّبة ومختلطة ومتنافرة، تعكس مازوشية الرجل الأبيض وهيمنته على شرط الحياة، وهو يلغيها.

إن ظل الماعز البيضاء، الذي تشكلت رحمة بصورته الحيوانية السوداء في مخيلتها ولا وعيها، وصورة الجوهرة السوداء التي تشكل بيدرو بصورته الجامدة في مخيلة سانشو؛ كلا الصورتين تترجمان الطابع الغروتيسكي للجسد، الذي لا يكتسي "طابعا غروتيسكسا إلا حينما يتحول إلى أشكال حيوان أو جماد" (باختين، 2015، ص. 407).

وثمّة مشاهد غروتيسكية ــ إيروسية تقدّم ذكرها في باب الجسد، من ذلك حالات آوا السّنغالية في الحظيرة مع سيدها، والفتيات المأسورات كذلك، ورحمة التي استهلت علاقتها الجنسيّة الأولى مع ساراماغوا تكشف في أحد أبعادها الرئيسة حالة اللاتناسق والفوضى والتّنافر، بقولها: "يضاجعني في كامل ثيابه ودون أن ينزع عني ردائي الخفيف" (خريس، 2018، ص. 99).

إنّ فضاء الغروتسك وتمثيلاته الرّمزية، في الرّؤية السّرديّة، يحيل على كونه، في أبرز جوانبه، حدثًا انفصاليًّا بين ما كان لرحمة وما يكون: بين عوالم الفول السّوداني في دارفور، حيث الحريّة في فضاء الطّبيعة الحميم في طابعها الجمالي والإنساني، وعوالم الحظائر والبيوت في البرتغال، حيث العبودية في فضاء من القبح الدّميم؛ إذ يتشكّل الغروتيسك، هنا، بوصفه رمزا مركّبا للتّشوّهات التي تسكن النّسق الثّقافي الغربيّ المهيمن، وتعيد إنتاجه بصورة مستمرة، إذ يمثّل هذا النّسق فاعلا دلاليا خصبا في تخليق الغروتيسك، الذي يتمظهر عبر مفعوله ممثّلا بالجسد الإفريقي، الذي يعبر عن نفسه من خلال أحاسيس الفزع والكوابيس والغرابة.

رابعًا: تقابليّة الأنا والآخر وسلطة النّسق.

بينما ينهض السّرد في فستق عبيد على حبكة بسيطة، تحرّكت في مسار كرونولوجيّ لرحلة عبوديّة رحمة من دارفور إلى البرتغال، أسّس لها باستهلال سرديّ استعاديّ مكثّف لحكاية الجد كامونغة بصوته، واختتمت بتلخيصٍ سرديّ مكثّف لرحلة معاكسة لتركيّة ابنة رحمة من البرتغال إلى دارفور بصوتها؛ فإنّ منطق الحبكة بني على وقائع ثقافيّة كبرى لهيمنة حضاريّة للشّمال الأوروبيّ الكولونياليّ على الجنوب الإفريقيّ، انعكست سرديّا على شكل صراع حركيّ للأنساق الثّقافيّة بين المركز والهامش، تتكشّف فيه صور الأنا والآخر في مرايا متقابلة.

يتمّ ذلك من خلال استراتيجيّة سرديّة بوليفونيّة، تنتسب فيها الأنساق والصّور لشبكة الشّخصيات وأصواتها الذّاتيّة، بوصفها شخصيّات مغايرة لذات المؤلّف أو السّارد، ما يحفظ استقلاليّتها وخصوصيّتها ورؤاها ووعيها، ويحافظ على طبيعة العلاقات في طبيعتها المتوترة بينها، لتنحصر مهمّة المؤلّف في إدارة الحوارات والأصوات وحركيّة السرد؛ فتعدّدت الأصوات، التي تحمل الرّؤى التّقابليّة في علاقة الأنا بالآخر، وتكشفُ في الوقت ذاته عن طبيعة النّسق المتحكم في الشّخصية، فحضرت ثمانية أصوات رئيسة نهضت على عاتقها مهمّة حمل مقولات الرّواية الثقافيّة والحضاريّة، وهي: كامونغة، ورحمة، وآوا، وتركية، وبيدرو، وساراماغو، وكارولينا، وسانشو.

ـــــ صورة الأنا الأفريقيّ في مرآة الآخر الأوروبي.

تكشف الأصوات السّردية الممثّلة للنسق الأوروبيّ المهيمن عن رؤية أحاديّة فوقيّة استعلائيّة، ما كان لها أن تتحرّك إلا بإملاءات النّسق ورغائبه: ثقافيّا ودينيّا وأخلاقيّا، الذي يرى نفسه مركز الكون، والآخر مجرّد مكوّن هامشيّ يدور في فلكه، بوصفه مخلوقا بدائيّا ودونيّا وهمجيّا، فلا توصف أفريقيا إلا بكونها أرض السّود، وأهلها مجرّد عبيد، تلك هي الرّؤية المشكّلة للنّسق الثّقافي، حيث يجيب ساراماغو على تساؤل سانشو بخصوص رحمة، بقوله: "مجرّد عبدة صغيرة..جلبتها من أرض السود" (خريس، 2018، ص. 121).

وفي ذات الرّؤية يتحرّك سانشو، فبيدرو له ليس إلا "الجوهرة السوداء" (خريس، 2018، ص. 254)، ولكارولينا زوجة ساراماغو ذات الرّؤية التي تتبنى على محمول ديني، فليس لرحمة السوداء أن تصعد لأعلى الكنيسة، فالعقوبة جاهزة بناء على الوصف الحاضر والمعدّ سلفا: "العبدة الوثنية دنست سقفا مقدسا" (خريس، 2018، ص. 171)، إنها رؤى نسقيّة تنظر للأفريقيّ على أنّه "الإنسان الطّبيعي في حالته الهمجية غير المروضة تماما (الذي) يتسم بالتجانس والتخلف، وأنّ الوعي (لديه)لم يبلغ بعد مرحلة التّحقق الفعليّ لأي وجود موضوعيّ مثل: الله، أو القانون" (إبراهيم، 1997، ص. 258)، تلك هي مقتضيات هيمنة الصّوت الكولونياليّ الأوحد ورؤيته ذات الصّيغة السّلطوية العدائيّة.

ولعلّ أخطر مقولات النّسق الثّقافي المهيمن، وردت على لسان ساراماغو بخصوص رحمة، وهو ما يعكس رؤيّة نسقيّة كليّة للأوروبي في مقابل الأفريقيّ، إذ يقول: "لقد روضت الفرس الأفريقية البرية الجميلة لتصير ابنة الحضارة الأوروبية" (خريس، 2018، ص. 159)، يؤكّد سانشو بعدها الرّمزيّ لطبيعة الرّؤية الأوروبيّة لأفريقيا في رمزيّة بيدرو، بوصفه "الأسود الذي صار كالماء والهواء عندي" (خريس، 2018، ص. 255).

إنّها ذات المقولات التي تكفّلت السّرديات الرّوائية الكولونياليّة بغرسها وتثبيتها، كما يرى إدوارد سعيد، وأبرزها ما ثبّته كونراد في رواية قلب الظلام، إنّها حكاية "استعادة أفريقيا إلى حظيرة الهيمنة الأوروبية عن طريق أرخنة وسرد غرابتها" (سعيد، 2014، ص. 225)، بوصف أفريقيا، أرضًا وبشرًا، جسدًا بكرًا يستدعي كلّ أشكال الوصاية والرّعاية لإدخاله في فلك الحضارة الإنسانيّة، تلك المقولات العلنية تضمر نزعة استعماريّة تصهر الذّات الأفريقيّة، وتذوّبها لمصلحتها اقتصاديّا وثقافيّا، دون نفي تأثيرات النّسق الدّيني واشتغالاته، فهو يقبع في صميم الرّوح الأوروبيّة، التي تنظر لنفسها بوصفها المخلّص والمنقذ، فسراماغو لا يرى نفسه إلا "ملاكا سخره الرب لعبيده...أنقذهم من قدر البقاء في قراهم الفقيرة الجائعة في أفريقيا" (خريس، 2018، ص. 92)، إنّها الدّهنيّة البطريركيّة المثبَّتة في تاريخ أنتجه اللّاهوت الكنسيّ، التي تختزل تاريخ البشرية وفق علاقات استبداديّة، الأدنى فيها يخضع لدَيْنٍ لا يَنتهي للأعلى (إبراهيم، 1979، 305).

ـــــ صورة الآخر الأوروبي في مرآة الأنا الأفريقي.

تتمظهر صورة الأخر الأوروبيّ في مسارين مختلفين، لكنّهما متكاملان، أولاهما: مسار نسوي يظهر من خلال صوتي رحمة وآوا، يتوجّه صوب الكشف عن دواخل المرأة الأوروبيّة، بوصفها امرأة مسكونة بالهشاشة القصوى، يقابله تضخيم للأنا وصلابتها، وهو مسار يعكس الجوانب السايكولوجية التي تبني رؤيتها من منطلق تشكيل آليات دفاع ذاتيّة في مواجهة العنف والعدائيّة والاستعباد، بما ينسجم ووعي الشّخصية ورؤيتها، وذلك في قول رحمة: "أدركت وهن المرأة البيضاء التي تعجز عن غسل ملابسها الداخلية...بتن مخلوقات جديرة بالشفقة" (خريس، 2018، ص. 113)، كذلك آوا، بقولها: "لدي قناعة بصلابة وجبروت المرأة السوداء وهشاشة وضعف المرأة البضاء...تجن البيضاء أو تنهار أو تنكسر، تبيع روحها للشيطان أو الرجل أو الغضب أو الأشياء البراقة، وتزداد السوداء حكمة وصلابة وانتصابا مع كل ضربة تتلقاها من زمانها، تكبر روحها بكبرياء الزاهدين" (خريس، 2018، ص. 153).

ولا يخفي المسار النّسوي قدرته على بناء نسق مقاوم، تشكّلُ اللّغة والحكاية أولى مقوّماته ولبناته، إنّه المنطلق لفهم الآخر، وبناء استراتيجيات للدّفاع والمقاومة، فرحمة شرعت مباشرة في تعلّم اللّغة البرتغاليّة، مقابل ذلك استعصت آوا على محاولات تغيير اسمها، فتمسكت به، وتمدّد إطار المقاومة إلى بناء سرديّة مضادّة تتمثّل في الحفاظ على الموروث الحكائيّ، لتكون حكاية الذّات ومساراتها رافدا رئيسا للمقاومة، من خلال تمثّلها ونقلها جيلا فجيلا، فرحمة نقلت لذاكرة ابنتها ما استطاعت من حكايتها، التي استثمرتها ابنتها تركية: "أفر بجناحين من فضول وبهجة إلى الغابة، أسمي شجرات الكستناء العجوز كل واحدة باسم يشبهها، أسماء أخترعها، وأخرى أستعيرها من حكايات أمي، ...أسميت الأضخم باسم كامونقو، ..تحمل الأشجار مزيدا من الأسماء: اللمون، النجومي، عبدالله، التيجاني، ونسة، نيالا" (خريس، 2018، ص. 215، 216، 217).

إنّها الحكاية، بما هي سرد شفاهيّ مضادّ، يتّخذ سمة الثّبات، والعمق، والاستمرار، والديمومة، ذلك أنّ تركية ابنة رحمة مؤمنة أنّه "لا تموت الحكايات أو تتساقط كما تساقط لحم أمي بلا حس ولا آهات، سأحكي حكايتنا منذ البداية" (خريس، 2018، ص. 274)؛ ولا تتشكّل الحكايات إلّا بوصفها نسقَ مقاومةٍ أصيلة، وهو جزء من ثقافة المقاومة كما

يرى إدوارد سعيد، ذلك أنّها لا تتحرّك في فضاء ساذج أو انتقاميّ أو هجوميّ، بل إنّها حكايات تقوم على خيال بنّاء، وطاقة حيويّة وفكريّة ومجازيّة (سعيد، 2014، ص. 270).

أمّا المسار الثّاني، فيتّخذ شكلا أكثر حدّة وعنفا، إنّه يتحرّك في نسق تحرّري، واستعاديّ للذّات والجغرافيا، وينحو صوب الصّدامية التي لا تتخفى في أشكال مخاتلة، بل تعلن عن نفسها، بوصفها كيانا أصيلا، يتشكّل في وجه الهيمنة الكولونيالية، بوصفها كيانا طارئا وعدائيّا، وذلك في المسار السّردي الذي اختطته عائلة أغواش، فالزّوجة سلمى تتنقي لابنة رحمة اسما عربيّا، لتلغي اسم كريولو ذي الصّبغة الكولونياليّة، وتلغي اسم لوشيا ذي الصّبغة الكَنَسِيَّة، لتعلن عن استعادة هويّة أصيلة للذّات باسم تركية ذي المرجعيّة العربيّة في الصّوت والدّلالة.

وكذلك يعلن أغواش بشكل واضح لسانشو، بقوله: "سنطرد كل البرتغاليين والبيض ولن يكون هناك عبيد" (خريس، 2018، ص. 249)؛ إنّها أرضيّات تشكّلِ الخطاب المضادّ والتّقويضيّ للمركز وهيمنته، وذلك في أجواء من الحواريّات المنسجمة والمتصالحة التي تندمج فيها عائلة أغواش بالغناء والرّقص والأحاديث، كذلك كانت عائلة كامونغة، ورحمة وابنتها، وآوا وعائلتها، خلافا لنسق تشكّل عائلة ساراماغو وكارولينا، وامتداداتهما الأسريّة الدّاخلية في علاقتهم ببعضهم البعض، ذات الصّوت الواحد الآمر والنّاهي في أجواء عدائيّة واستعلائيّة محكومة بالتراتبيّة.

خاتمة: ــ

شكّل التّاريخ، في تجسيداته الواقعيّة والنصيّة وتجلّياته المتخيّلة والرمزيّة، مرجعيّة رئيسة انبنى عليها الخطاب الرّوائي لفستق عبيد، إذ استند الخطاب على قراءة المتن التّاريخي، لبناء فضاء روائيّ متخيّل قائم على الاشتباك مع التّاريخ وامتداداته، فتشكّل السّرد والخطاب بوصفهما فعلا مضادّا للخطاب الكولونياليّ، الذي تكوّن في فضاء من الاستعلاء والاستعباد والتّمركز حول الذّات الغربية، ضدّ شعوب الجنوب والشرق على سواء.

كما مثّل العنوان فستق عبيد، بوصفه العتبة السيميائية الأولى للخطاب الرّوائي الصّفعة الأولى لمقولات الهيمنة والاستعباد، إذ شكّل الفضاء النصيّ بكليّته: فضاءً، وشخصياتٍ متعدّدةَ الأصواتِ، وأمكنة، وأزمنة، وحبكة؛ خطابًا مناهضًا ومضادًّا للعنونة في ارتكازها على أفق كولونيالي، حيث امتدّ التّقيض، الفول السّوداني، في جسد النّص، وحضر بقوّة، متوازيا مع أنساق التّسمية وفلسفتها النصيّة ذات الأبعاد الدّلالية المتوائمة مع الخطاب الرّوائي ومقولاته.

وكان للجسد حضوره الرمزيّ الكثيف، بوصفه بشرا وأرضا، إنّه الجغرافيا الأفريقيّة ذات الفضاء الطبيعيّ البكر والخصب، التي تعرّضت للانتهاك والتّدنيس والاستعباد، بفعل قوى الغرب المركزيّة الامبرياليّة، وتمثّل ذلك في استغلال الجسد الآدمي الأفريقيّ الأسود من منظور عنصريّ عرقيّ بغيض، تمثّل في رحمة وابنتها، وآوا وعائلتها، واستغلال الأرض الأفريقيّة ونهب خيراتها، من خلال طاقات التّرميز العالية لعائلة أغواش وسلمى. ونهض الغروتيسك بأعباء حمل الدّلالات الخفيّة للخطاب الرّوائي المضادّ، ليس بوصفه معنى ودلالة فحسب، بل استراتيجيّة سرديّة ممتدّة، تمثّلها الخطاب، ليكشف عبر جماليّات السّرد قبح الآخر الكولونياليّ، وبشاعة أفعاله التي اتّخذت من الجسد الأفريقي وطنا لها، حيث شكّل الجنس وعوالمه، والجسد وعذاباته، والقهر وانعكاساته أدواتٍ رئيسة لفاعليّة الغروتيسك نصيّا.

وفي فضاء روائي، تمثّل بخلق مساحات واسعة للشّخصيات لتعبّر عن عوالمها، وتكشف جوانيّاتها، وأفعالها، وتطوّر وعيها، ورؤاها، من خلال فلسفة تعدّد الأصوات سرديّا، لعقد التّقابلات والمقارنات بين رؤيتين: صورة الأنا الأفريقيّ في مرآة الآخر الأوروبيّ، وصورة الآخر الأوروبيّ في مرآة الأنا الأفريقيّ؛ حيث تكشّفت أنساق الهيمنة ثقافيّا وحضاريّا ودينيّا وأخلاقيّا للغرب الكولونياليّ، في مقابل أنساق مقاومة ومضادّة رغم انحسار صوتها وأدواتها، وعدم امتلاكها سلطة التّمثيل؛ لكنّها استخدمت الرّفض عبر اللّغة والحكاية مرّة، والمواجهة عبر الصّدام مرّة أخرى؛ ما يجعل من رواية فستق عبيد، بوصفها سرديّة مضادة، خطابا معرفيّا محمّلا بأسئلة الكائن، وجدليّة الأنساق الثّقافية المتصارعة، يحضر فيه التّاريخ، بوصفه شاهدًا على مأساة الإنسان، وتحضر فيه الجغرافيا، بوصفها خريطة كاشفة لعوالم لنّفس البشريّة في تنوّعها وتصالحها وتخاصمها.

Abstract

Counter-narrative and the conflict of forms

Reading in the light of the post-colonial discourse: "The novel of pistachio slaves" Samiha Khrais as a model

By Ahmed Abdel Moneim Al-Jaafra

This study aims to discuss the philosophy of the anti-colonial domination narrative narrative in the narrative "Pistachio" speech, which reveals the civilizational and cultural dimensions of the North and the South, taking this narrative as a model, as an anti-racism and anti-chauvronistic discourse and a post-colonial creative narrative of colonialism at their different levels, as it is based on geographical and historical dimensions of South Sudan at the end of the nineteenth century. The research problem in reading this speech lies in the close intertwining of colonial civilizational visions based on religious, cultural and economic cognitive loads of the control of the culturally superior white man over those without it, specifically lions in Africa. This study raises questions, including: What is the nature of the relationship established by the colonial actor at the human level politically, culturally, religiously and socially by those on whom this act falls, and how are these civilizational dimensions formed as a suprandist discourse based on a system of religious and cultural sayings, and affects the construction of personalities and their effectiveness in civilizational and humanitarian confrontation and confrontation? To answer the main research question, the study used the sayings of cultural criticism, and the critical and cultural starting points of colonial theory and beyond.

This study was divided into four axes, dealing with the first axis: addressing strategy and naming forms, the second: the semia of the body in the orbits of nois and violence, the third: the grotesque space and its symbolic representations, and the fourth: the encounter of the ego and the other and the power of the format. One of the results of the study, after analyzing the subject, body, and grotesk, and the encounter of the ego and the other, was the ability of the narrative discourse to reveal and expose the values and cultural and civilizational foundations of Western colonialism in exchange for the state of human and cultural depresssion of the people of the African continent, and the role of these principles and values in promoting the culture of exalification; The address "Pistachio Slaves" also formed a prominent semantic actor

and the head of pointing out the discourse of Western domination.

Keywords:

Discourse, counter-narrative, grotesk, post-colonialism, format .

قائمة المصادر والمراجع

إبراهيم، عبد الله(1997). **المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)**، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ط1.

باختين، ميخائيل(2015). **أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة**، ترجمة: شكير نصر الدين، منشورات الجمل: بغداد ــ بيروت، ط1.

بو عزة، محمد (2014). **سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)**، منشورات الاختلاف: الجزائر، ط1.

بيل، أشكروفت وآخرون(2010). **دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الأساسية)**، ترجمة: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة: القاهرة، ط1.

الجزار، محمد فكري(1998). **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة.

خريس، سميحة(2018). **فستق عبيد**، الآن ناشرون وموزعون: عمان، ط 2.

الرويلي، ميـــجان، والبازعي، سعد(2002). **دليل النـاقــد الأدبي**، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ط 3.

ستيس، ولترت(2000). **معنى الجمال (نظرية في الاستيطيقيا)**، ترجمة: إمام عبدالفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة.

سعيد، إدوارد (2014). **الثقافة والإمبريالية**، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع: بيروت، ط 4.

القاسم، سيزا(1997). **روايات عربية قراءة مقارنة**، منشورات الرابطة ــ الدار البيضاء، ط1.

نعيم، إقبال(2005). **الغروتيسك في العروض المسرحية**، دائرة الثقافة والإعلام: الشارقة، ط1.

وديجى، رشيد(2013). **في مفهوم الغروتسك**، مجلة المخبر، جامعة بسكرة: الجزائر، ع 9.

اليوسيفي، محمد لطفي(2002). **فتنة المتخيل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط 1.