٥

تمثيلات الهويَّة وتشكُّلاتها في سرديّات ما بعد الكولونياليَّة قراءة في رواية (فستق عبيد) لسميحة خريس

representations and formations of identity in post-colonial narratives a reading in (phustaq abeed) by samiha khreis

م.م أسامة أحمد جاسم

Osama Ahmed Jassim

كلية الإمام الأعظم (رحمه الله) الجامعة – قسم اللغة العربية في البصرة

/Imam A'adhum University College

Arabic Language in basrah

o.7787.osama@gmail.com

الملخص

نظريّات ما بعد الكولونياليَّة بكونها أدوات في الحفر والنَّقد والنَّقض، تنهض مقوماتها بشكل أساس على استراتيجيَّات المجابهة، وأوَّل هذه الاستراتيجيَّات هو الجهر بالهويَّات، والصدع بها قبالة الآخر، لذا يجهد المستعْمِر في طمس الخصوصيَّات المغايرة لأناه، ومحو الهويَّات المختلفة مع نسقيَّته المغلقة والمتعالية، ويحاول الإجهاز على الذاكرة التاريخيَّة والحضاريَّة للشعوب المستعْمَرة، وإحلال هويَّة مصنوعة ومُختلَقة محلّ الهويَّات الأصليَّة، فالغالِبُ والمهيْمِنُ يخلقُ هويَّته باختلاق هويَّة مصنوعة من الاختلاف للآخر المهيْمَن عليه، وأنَّ وجوده بوصفه مركزاً، مرهونٌ بوجود المختلفين بوصفهم أطرافاً. إذ الهويّات تتمايز بأضدادها، وصناعة هويَّة الضدّ، هو بالعمق، صناعة لهويَّة الأنا وتشكُّلٌ لكينونته وذاته الحضاريَّة.

وبما أنَّ الظاهرة الاستعماريَّة لها راهنيتها في المشهد الحياتي، وأحدثت متغيرات مفصليَّة في تشكُّل الهويّات، فإنَّ السَّرد الروائي حاول تناول هذه الظاهرة وتفكيكها ورصد آثارها على الأنا والآخر معاً، ويتضح مما سبق أنَّ المركزيَّات ومتقابلاتها المتضادَّة والمتناقضة، ما هي إلا هويَّات مُتخيَّلة ومصنوعة سرديَّاً. والسَّرديَّة العربيَّة المعاصرة حاضرة وبقوَّة في تمثيل تلك الهويَّات المتغايرة، ومنخرطة في التعبير عنها وملاحقة تحوُّلاتها، ومعاينة تشابكاتها.

والدراسة هذه معنيَّة بمقاربة سرديَّات ما بعد الكولونياليَّة، التي استجابت لنداءات النشوز المتمرِّد، والمحرِّض على المجابهة تجاه كل خطابات الهيمنة وسلطة القهر. واخترنا رواية (فستق عبيد) إنموذجاً تطبيقيَّاً لذلك، فالرواية سعت برؤاها التَّصوريَّة ومنهجيَّتها النَّقديَّة لتقويض البنية المؤسِّسة لخطابات الهيمنة، وتفكيك نسقيَّة مقولاتها، وفضح إمبرياليَّتها الزائفة، بخصوصيتها الفنيَّة، وهي إذ تسترفد في معمارها البنائي كتابات ما بعد الكولونياليَّة، فهي تسعى لتشكيل رؤية لـ(الأنا) نابعة من الهويَّة الذاتيَّة، تُمكِّنها من الوعي بكينونتها، والاحتفاظ بمسافة استقلال تميّزها عن الآخر، تُحدِثُ رُشداً يفارق معه وصاية الآخر عليها، منفلتة من استلابات ثقافة الغالِب المستعْمِر، محرّرة نفسها من اغترابها الوجودي والحضاري.

الكلمات المفتاحية: الهُويَّة – التمثيل السّردي – ما بعد الكولونياليَّة – المستعْمِر – المستعْمَر – الأنا – الآخر

Abstract

Post-colonial theories as instruments in archeology، criticism and demolish، based on confrontational strategies، the first of which is to speak out، and to crack them off the other، so the colonizer strives to obliterate the different peculiarities of his own، erase different identities with his hierarchical structure and transcendental coordination، and try to eliminate the historical and cultural memory of the colonial peoples، and replace the identity made and fabricated from the original identities، The dominant and dominant create their identity by creating an identity made of difference to the dominant one. The existence of the dominant one، and its existence as a centre، depends on the existence of the different as parties. Identities are differentiated by their opposites، and the manufacture of the identity of the opposite is، in depth، an industry of ego identity and a form of its being and its civilized self.

Based from the above that the centralities and their opposing and contradictory encounters are only imagined identities and are narratively made. Contemporary Arabic narratives are present and strong in representing these heterogeneous identities، engaged in expressing them، pursuing their transformations، and examining their entanglements. This study is concerned with the approach of post-colonial narratives، which responded to calls for rebel insurrection، and inciting confrontation against all discourses of domination and oppression، those narratives sought their conceptual visions and critical methodology to undermine the institutional structure of hegemonic discourses، and Dismantling the coordinates of her sayings، exposing her false imperialism، and trying post-colonial writings to form a vision of the ego stemming from self-identity، enabling her to be aware of her being، and to maintain a distance of independence that distinguishes her from the other، shows maturity that leaves the guardianship of the other to it، escaping the culture of the colonial majority، freeing itself from its existential and civilizational alienation.

المقدمة

لا تكاد تنفصل تمثيلات الهويَّة في النُّصوص السرديَّة عن البلاغة النوعيَّة لتصوير الآخرين، على نحو مغاير في كل مرة بحسب التحوّلات الطارئة على التجارب الإنسانيَّة، سواء أكان سبب هذه التحوّلات اشتباكاً ثقافيّاً، أو فضاءً جغرافيّاً له نسقيَّته المختلفة، أو عبر ضغط حضاريّ تمارسه الحضارة الغالبة المهيمنة على ما سواها من الأمم والشعوب، أو لاعتبارت إيديولوجيَّة دينيَّة أو إثنيَّة لها تأثيرها البالغ في تكوين الهويّات. هذا التعدّد كلّه لتمثيلات الأنا والآخر، نحاول كشفه منصهراً في محفل السرد الروائي، وتحليل أنساق البنية الناظمة للمعمار الفني والدّلالي على مستوى الترميز وإنتاج المعنى.

والحق أنَّ مبدأ الهويَّة يكاد يشكّل – من حيث هو حدٌّ نقديّ– المفهوم الأكثر تداولاً في النَّظر الفلسفيّ، والقضيَّة المركزيَّة في علم الاجتماع، والسرديَّة العربيَّة المعاصرة المنفتحة على هذا الأفق، استرفدت في متونها الأدبيَّة صوراً متباينة للانتماءات المُجسِّدة لتجليّات الهويَّة، وأشكالاً من التمثيل في بناء مجالها الدلالي، وبالنَّظر لهذا المجال فقد شكّل الانهمام بـ(المركز) و(الهامش) و(المطابقة) و(الاختلاف) من حيث هي تفريعات لسؤال الهويَّة، ورواية (فستق عبيد) للروائيَّة الاردنيَّة سميحة خريس تعدُّ إنموذجاً فذّاً تحضر فيه الهويّات المتشابكة بشتى صورها، وبمختلف تمثيلاتها، ولا سيما الهويّات السوداء الأفريقيَّة قبالة الهويّات البيضاء بعامة، والأوروبيَّة منها بشكل أخص.

والدراسة تقارب ذلك كلّه برؤية تتدرّع بمفاهيم ومنهجيّات أنتجتها الدراسات الثقافيَّة ما بعد الكولونياليَّة، التي تقرن ولع السَّرد بتمثيل الخصوصيّات، وقدرته على استيعاب التجارب وصراع الهويّات مساراً ومصيراً، والاستعمال المطّرد لتقنيّات السّجال الأيديولوجيّ، وتكثيف شحنات التعصُّب، والانحياز الرمزي، والمجازات المفعمة بتقديس الأنا وتدنيس الآخر وتبخيسه، والصوغ التأمليَّ الأشبه ما يكون بصرخات احتجاج، هي عدّة الخطاب الروائي الذي نحاول استنطاقه في تمثيله للهويّات، وإنجاز جماليَّاته التخيُّليَّة المتعدّدة.

مدخل: مفاهيم الدراسة ومصطلحاتها

أولاً: الهُويَّة

الهويَّة هي منتج عمليتي (التفرُّد والفذاذة/ والانتماء والاندماج)؛ إذ بالاندماج تعدُّ الذات كينونة إنسانيَّة صغرى تحاول الاندكاك والتماهي مع ذات جمعيَّة أكبر، ويتحدّد بموجب ذلك الانتماء شعور الفرد بالفخر بمشاركته في قوّة عظيمة هي قوّة الجماعة. أما التفرُّد والفذاذة فيعملان على تأكيد خصائص الذات وتثويرها إلى أقصى وتائرها فاعليَّة ليتجنَّب الفرد تذويب نفسه كاملاً في المجموع.

ولا يطرح سؤال الهويَّة بقوَّة إلا حين تجد أمة ما نفسها في حالة تحوّل حضاريّ حاسم. أو حين تكون فكرة الأنا عن نفسها غائمة أو ملتبسة. أو حين تواجه تحدّيات كبرى لا قبل لها بها. كما أنَّ موقع الهويَّة يشتمل على الآخر لا بمعنى التماهي أو التشارك معه

بل بحضوره مرآةً ومعياراً ودليلاً؛ إذ أنَّ جزءاً منّا لا ينعكس إلا في مرايا الآخر، ومعياراً بطريقة ما للتعرُّف على موقعنا وموقفنا، وهو دليلنا لا إليه وحسب، ولا إلى العالم فحسب، وإنَّما إلى ماهيّتنا أيضاً. فوجود الآخر هو الذي يفرض مسألة الهويَّة. حين يأتيك الآخر غازياً أو مفاوضاً أو صديقاً، وحين تكون في مكان الآخر زائراً أو دارساً أو منفيَّاً، ستواجه الأسئلة الصعبة الشائكة عن الذات والهويَّة[١].

ثانياً: ما بعد الكولونياليَّة

يمثّل هذا المفهوم في الجوهر والممارسة: إجرائيَّة مجابَهة، ولغة مقاومة للتمثيل الثقافي الكولونياليّ، وتصفية آثار الاستعمار، والمنظور ما بعد الكولونياليَّة يشتبك مع خطابات الهيمنة التي اضطلعت بها ثقافات الحداثة، إذ حاول الفكر الحداثي إضفاء (معياريَّة) أيديولوجيَّة تفاضليَّة على الأمم والشعوب والأعراق، وكُتّاب ما بعد الاستعمار يتوجَّهون لتقويض صروح تلك الثقافة المتعالية، وتهديم تراتبيَّة أنساقها المتحيّزة المغلقة، وتقديم منظورات متباينة تستند على ثقافة الاختلاف، بحيث تغدو الهويّات الذاتيَّة -التي ظلّت في الأطروحة الكولنياليَّة مقصيَّة ومهمَّشة- هاجسها المهيمِن، وبالتالي يغدو الجهر بشتى صورها وأشكالها مقصدها الغائيّ[٢].

في ضوء التصوُّر المتقدِّم فإنَّ مفهوم ما بعد الكولونياليَّة لا يعبّر عن تعاقب زمني غائيّ ساذج يبطل بموجبه الظاهرة الاستعماريَّة ويحلُّ محلَّها، وإنَّما تُعنى جوهريَّاً بالتَّصدّي المشتبك وبضراوة ثقافيَّة مناوئة لكل خطابات الكولونياليَّة، وبنيات القوة، والتراتبيَّات الاجتماعيَّة[٣]، وتسعى لتفكيك وإبطال ما بلورته الثقافة الغربيَّة في مختلف المجالات من نتاج يعبّر عن توجُّهات كولونياليَّة إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب الحضاريّ والثقافيّ، أسبغت عليها بالقهر (التبعيَّة) فلا يجوز الابتكار وإنَّما ينبغي المحاكاة[٤]، من أجل خلق منظومة ثقافيَّة محليَّة ذات صبغة غربيَّة داخل المجتمعات الأصليَّة.

ثالثاً: التمثيل السردي للهويّات

يتنازع مبحث الهويَّة مشارب شتى في المقاربات والتناول، وتكتنف دراستها حقولاً معرفيَّة متنوّعة، والحق إنَّ الهويَّة تكاد تشكّل -من حيث هي حدّ نقديّ- المفهوم الأكثر استغراقاً في النَّظر الفلسفي، فقد شكَّل مبحثاً مركزيَّاً في الأطروحة الفلسفية المعاصرة، أنتجت بصدده أدبيّات بالغة الثراء، أسَّست في بعض مناحيها لتيارات فكريَّة ومناهج تحليليَّة في (الظاهراتيَّة) و(الأنثروبولوجيا) و(التأويليَّة) و(السيميولوجيا). وبما يخصّ حضورها في الأعمال الابداعيَّة فإنَّ تضمينها في المحتوى السَّرديّ يحيل على واقع من يقوم بتشكيلها، أكثر ممّا تترجم واقع

(١) ينظر: موقع الهويَّة، سعد محمد رحيم، ص: ٩ - ١٠.
(٢) ينظر: الإشكالية الثقافية لخطاب ما بعد الكولونيالية، محمد كريم الساعدي، ص: ٢٠.
(٣) ينظر: الدراما ما بعد الكولونيالية: النظرية والممارسة، هيلين جيلبرت، ص: ٣.
(٤) ينظر: التخيّل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية. عبد الله إبراهيم، ص: ٢٤٧.

من مثّلت صورته، ومن ثم أضحت هويَّة (الآخر) رديفة لمفهوم (الصورة)؛ لكوننا نُدركه عبر تشكُّلات صوريَّة، تخضع لإجراءات التحوّل والانتقال والمفارقة للوقائع الموضوعيَّة؛ حيث إنَّ من أنماطها الصُّور الرمزيَّة Embiem التي تنطوي على اختزال تكثيفي لمغزى أخلاقي، والصُّور الكاريكاتوريَّة المتضمنة لفعلي التحوير والتشويه بقصد السُّخرية والإضحاك، والصُّور النمطيَّة التي تحضر في سياق أسلوبي معيَّن، حاملة معها مقومات جاهزيتها بقصد تضمين (حكم قيمة)، ثم الصُّور الثقافيَّة والصُّور الأسطوريَّة التي تشير كلّها إلى نمط الرؤية الذاتيَّة لكيانات الآخر، وصيغ تشكُّلها في تصنيفات تراتبيَّة ثابتة. لذا فإنَّ الهويّات المتغايرة لا تحضر في السرديَّة المعاصرة إلا بواسطة فاعليَّة التخييل. فالأدب لا يتميّز بما يشير إليه من موضوعات بقدر ما يتميّز بطرائق قوله العالم وتخييله[1].

إنَّ الهويَّة وضديدها المناقض لها تمثُلان في مشغل السَّرد بصيغة تمثيليَّة representation؛ لذا يتم تشييد بنائيَّة الهويَّة والغيريَّة، والذات والآخر داخل فضاءات التمثيل، وإنَّ التمثيل السَّرديّ هو الاستراتيجيَّة الأمثل لتحقيق الهويَّة والغيريَّة معاً، وما يكتنفهما من صلات متشابكة، فالآخر موجود سلفاً داخل فضاء التمثيل واللغة، وحضور الهويَّة يتجلَّى بوصفه حلاً كما هي مأزق في الوقت عينه، فنحن لا نكفّ عن تصوُّر السَّرد من حيث هو تمثيل للذات في علاقته بالآخر.

إنَّ التمثيل السَّرديّ يضطلع بمهمة بنائيَّة للعالم، إذ يستحضر الواقع ذهنيَّاً ثم يعيد إنتاجه عبر محفل الكتابة، فالمعطى الواقعي لا يتناظر حدّ التطابق مع الصوغ السَّرديّ، فثمّة فوارق نوعيَّة بين الواقع الماثل في الخارج، وبين السَّرديَّة التي تمثّلُه، فهو بهذا لا يعني المطابقة من كل وجه، ولا يكون إلا حين يتخذ شكلاً مغايراً مُشيَّداً على مبدأ (الاختلاف)، فهو ينشأ بين عالمين أحدهما سابق والآخر لاحق، فيعتمد اللاحق السابق بوصفه مُتَّكأً مرجعيَّاً له، غير أنَّه ينتجُ عالمه الخاص المستقلُّ بذاته، الموازي والمحايث للمرجع، جامعاً بين الصُّور الذهنيَّة والحسيَّة، ومتعالقاً بعالم الوعي واللاوعي، فيكون التمثيل بهذا التصوُّر جامعاً بين الأفكار والأشياء[2].

إنَّ التمثيل السردي هو كيفيَّة في التفكير، وأداة في بناء (الحقائق) التي يؤمن بها منشئ الخطاب، في ضوئها تتجلّى الهويّات ضمن رؤية ومنظور ووجهة نظر خاصّة. ومن ثمّ تضحى معرفة الآخر مرتبطة على نحو حتميّ بعمليَّة إخضاعه لوجهة النَّظر السَّرديَّة. والتمثيل السردي في مقاربات ما بعد الكولونياليَّة ينهض على «بلورة الهويَّة، وتنظيم الخصومة»[3].

وليس خفيّاً ما يمتلكه مفهوم، أو مصطلح (الرؤية) أو (وجهة النَّظر) على اختلاف تسمياتها،

(١) ينظر: إدانة الأدب، عبد الرحيم جيران، ص: ١٦.

(٢) ينظر: التمثيل السردي في روايات عالية ممدوح، أمجد محمد رضا عودة، ص: ٢٣.

(٣) الآخر المفارقة الضرورية، دلال البزي، ضمن كتاب: الآخر ناظراً ومنظوراً إليه، ص: ٩٩.

من أهميَّة وحراك نقديّ وفكريّ، يرتبط بعلاقة وثيقة مع حقيقة مفادها: أنَّه لا يمكن للأحداث الروائيَّة أن تُقدَّم إلّا باجتراح وجهة نظر محدَّدة[١]، «فالوقائع التي يتألّف منها العالم التخيُّليّ لا تُقدَّمُ لنا أبداً في (ذاتها)، بل من منظور معيّن، وانطلاقاً من وجهة نظر معيّنة... فـ(الرؤية) تحلُّ هنا محل الإدراك برُمّته. والسّر في ذلك أنَّ للرؤى أهميَّة ما بعدها أهميَّة. ففي الأدب لا نكون أبداً بإزاء أحداث أو وقائع خام، وإنَّما بإزاء أحداث تُقدَّم لنا على نحو معيّن. فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين. ويتحدّد كلُّ مظهرٍ من مظاهر موضوعٍ واحدٍ بحسب الرُّؤية التي تقدّمُهُ لنا»[٢].

وكما يعترف (شولز)، يشكِّل «المظهر التأويليّ في التحليل الأدبيّ المستوى الأكثر صعوبة، فلكي ننجز هذه المحاولة، لا ينبغي أن ننظر بدقة إلى العمل ذاته فقط، بل نتجاوزه، وننظر باتجاه عالم الأفكار والتجارب»[٣]. ذلك يعني أنَّ تصوّر الآخر وتمثيله سرديَّاً صار من قبيل المحاولات الشاقَّة التي تتّسم بالتعقيد والصعوبة البالغين[٤]، لما يمكن أن تشكّله الهويَّات المؤتلفة والمختلفة من خطورة بالغة في الحديث عنها، فالتمثيل ضرب من العمليات التي تدور حول طريقتنا في النَّظر إلى أنفسنا وإلى الآخرين، وطريقتنا في عرض أنفسنا وتقديم الآخرين أو عرضهم أو استحضارهم كما تصوّرهم الثقافة التي تمارس التمثيل[٥].

الهويّات السوداء في رواية فستق عبيد

المتخيَّل السَّرديّ الذي أبدعته الروائيَّة الأردنيَّة سميحة خريس في روايتها (فستق عبيد) أتاح المجال واسعاً لتحضر الهويَّات السوداء بوصفها مركزاً ومتناً لا هامشاً مَقْصِيَّاً، معلنة عن صوتها المتفرّد، رغم مزاحمة الهويّات البيضاء المضادّة لها في المتن الروائي، ذلك أن التمثيل للصوت الواحد بات متعذّراً، فإن نحكي معناه أن نُقرّ بوجود (آخر)، لا يكفّ عن التحوّل بشكل عنيف، وصاعق، ولا منتهي، هو موضوع الحكاية والمستمع إليها في آن[٦]، ولذا فإنَّ المقاربات ما بعد الكولونياليَّة وبالذات ما أنجزه إدوارد سعيد الذي دعا إلى (القراءة الطباقيَّة) التي استرفدها من التوزيع الموسيقي الهارموني؛ والذي يعني الجمع بين قراءة النَّص والنَّص المقابل والمضاد المتداخل معه في الوقت عينه، والطباق نوع من البوليفونيَّة؛ حيث يستمرّ خطّان لحنيان أو أكثر مستقلين وميلوديين أساساً (غالباً يطلق عليها أصوات) في تزامن، وتصنع

(١) ينظر: تعدد الأصوات في الرواية العراقية، هديل عبد الرزاق أحمد، ص: ٢٤.
(٢) الشعرية، تزفتيان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ص: ٥٠ – ٥١.
(٣) هرمنيوطيقا المحكي: النسق والكاوس في الرواية العربية، محمد بو عزة، ص: ٥٧.
(٤) ينظر: تمثيل التابع والمحاورون والأنثروبولوجيون، إدوارد سعيد، ترجمة: حازم عزمي، ص: ٢٥.
(٥) ينظر: تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، نادر كاظم، ص: ١٩–٢٠.
(٦) ينظر: الفتنة والآخر: أنساق الغيرية في السرد العربي، شرف الدين ماجدولين، ص: ٥٢

نسيجاً هارمونياً معقّداً وإيقاعاً خلال تفاعلهما[1].

الرواية تبني معمارها الحكائي على وفق مبدأ تراتبي هرمي يعتمد بشكل أساس على الثنائيّات الضديَّة المتناسلة: سود/بيض، عبيد/تجّار، مستقر/ارتحال، شرق/غرب، مستعْمِر/مستعْمَر، رجولة/أنوثة، هذا البناء الانشطاري المشيَّد على الهرميَّة، قائم حتى في الطقوس الروحيَّة الطهرانيَّة التي يفترض أن تكون طقوساً بارئة من شوب العنصريَّة، وممحوَّاً منها التفاضل بين البشر على أساس العرق أو الجنس أو الطبقة أو اللون، إلّا أنَّ شعيرة عباديَّة كالصلاة تُقام ويُكَرَّس فيها هذا التمايز بين الناس، فالعبيد يتراجعون للوراء في لحظة الاصطفاف لأداء فريضة الصلاة[2].

الجد (كامونقة) هو السَّارد الأول القابض على زمام القصّ في الرواية، والمضطلع بسرد رحلته الممتدة منذ تورطه والإيقاع به في فخ العبودية، إلى أن تحرر منها بالعتق، ونحن إزاء هذا السَّرد ندرك في تضاعيف محكي الجد كيف يشيد الخليفة المهدي صروح سلطته عبر المزاوجة بين قوة البطش والقهر من جهة، وتوظيف الدين واستثمار طاقته الروحيَّة المؤثرة من جهة أخرى، فالقوّة تؤمِّن لسلطانه الهيبة والإخضاع، والدين الذي يُمارَس بطقوس مختارة بعناية، يخلع على ملكه طابع القداسة، فينقاد له الاتباع بطواعية واختيار حر، يصف الراوي/كامونقة مشهد اقترابه وسيّده التيجاني من معسكر الخليفة المهدي:

«يعجُّ المعسكر بحياة حافلة أبهجت وجه كامونقة ليبتسم ابتسامة واسعة كاشفاً كل أسنانه، ثم فاتحاً فاه دهشة شادّاً رسن الحمار ليقف خشوعاً حين اقترب من جمع ساجدين في الساحة يرفعون رؤوسهم في تناغم كامل يقرؤون راتب المهدي: اللهم يا مذكوراً بكل لسان، ويا مقصوداً في كل آن، ويا مبدئاً لكل شأن، ويا من بيده الأكوان، أسألك بما توليت به الأولياء، المقربين الذين لهم عندك شأن، أن تصلي وتسلم وتبارك على سيدنا محمد وعلى آله عدد ما يكون وكان، وأن تصيب قلوبنا بنور العيان، وأن لا تغفلنا عنك وأنت القريب، فلا تُنْسِنا قُربك يا رحمن»[3]. ليواصل كامونقة المسير مع سيده صوب مجلس الخليفة، ومظهر الجنود وهيئة الحرّاس وطريقة اصطفافهم وإحاطة العسكر بهم ذلك كلّه جعل الرهبة تتملّك عبيد التيجاني، ترجّلوا عن بهائمهم التي اقتيدت بالهدايا التي تحملها، انفصل السيد وعبده عن القافلة وسارا راجلين في موكب يتقدمه أمين سر الخليفة، فجأة غمرتهم رائحة شذيَّة لطيب الصندل والمحلب، ولم يتمالك كامونقة نفسه من الوقوف ثانية يعبّ فيها الهواء مستمتعاً بالرائحة، ضحك أمين سر الخليفة متباهياً: هذه رائحة الجنة التي ترافق الخليفة كيفما سار وأينما جلس...عن بعد رأى كامونقة صف من الرجال عراة إلا ما يستر عوراتهم، وقد أحنوا رؤوسهم المثقلة بالسلاسل والدوائر الخشبيَّة تغلُّ أعناقهم، بينما أدمت عراقيب أقدامهم

(١) ينظر: القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد (الثقافة والإمبريالية) أنموذجاً، جميلة بوعرة، ص: ٤٣-٤٤.
(٢) فستق عبيد، سميحة خريس، ص: ٣٧.
(٣) المصدر نفسه، ص: ٢٩.

دائرة حديدية غليظة، التقط سمعه صفير سوط وهو يهوي على ظهر أحدهم فيشخر ثم يصيح[1].

المقطع السَّرديّ المتقدِّم يكشف الكيفيَّة التي بها وعبرها تُحْكِمُ السلطة قبضتها، سواء بتوظيفها للقوة الناعمة بدهاء ومكر (الدّين)، أو استعمالها القوة الفعليَّة الرادعة، أو بانتهاج أساليب نفسيَّة تحاول عبرها استمالة العاطفة واستجاشتها مرّة، وبث الهلع في روع الرعيَّة في مشهد مرافق ومقترن بالتوازي مع المشهد الأوّل، فقد تقصّدت السلطة خلق طقوسيَّة دينيَّة ناضحة بالروحانيّات، ومظاهر مفعمة بالمناجاة الإلهيَّة الخاشعة، في مشهد مهيب بالجلال، ليؤدّي بتلك المشهديَّة غرضاً وجدانيّاً مُراداَ ومقصوداً. كما أنَّ السلطة تقصَّدت أيضاً استثارة حاسَّة الشم عبر إشاعة الرائحة الزاكية المُفاضة في المكان بفوحان العبير والشذى، بوصفها (المعادل الموضوعي) لرائحة الجنَّة المركوز حبّها في أطواء كل نفس، والمرافقة للخليفة بمُقامه وترحاله. السلطة، إذاً، واعية بمثيرات النفس الإنسانيَّة وما تطمح إليه. ثم بعد أن تلقَّت النفوس النفحات الروحيَّة والحسيَّة الشمّيَّة المنعشة، يخضع الجسد لقدر هائل من الإذلال الذي تتفنّن السلطة في إيقاعه عليه، فتجميع الرجال وتكويمهم في مكان واحد، وتجريدهم من ثيابهم ليتعرّوا بالكامل إلا من قليل يستر عوراتهم، وإخضاعهم قسراً ليحنوا رؤوسهم المثقلة بالسلاسل، ومحاولة إظهارهم على هذا النحو أمام الجموع المتجمهرة في ساحة المعسكر، وقد غُلَّت أعناقهم بالدوائر الخشبيَّة الملتفّة بانطباق محكم حولها، وهيئتهم وهم مكبّلين تشخب عراقيب أقدامهم دماً بفعل الآلات الحديديَّة الغليظة التي تنتهي إلى سلاسل ثقيلة تجعل الحركة بطيئة، واختلاط أصوات السّياط بصرخات الألم. ذلك كلّه مُراد ومخطّط له بعناية لتحقيق مأرب السلطة بخبث ودهاء، كما أنَّ السَّرد لم يكشف لنا سرّ تعذيبهم وإهانتهم، وفي ذلك إشارة دالّة على أنَّ الأسباب منتفية أصلاً؛ فالخليفة لا يحتاج إلى مبررات لكي يستعبد الناس ويذلهم بلا جريرة، كما يدلُّ هذا المشهد على أنَّ السلطة لا تشعر بذاتها، ولا يتحقق لكيانها وجود إلا عبر علاقة القهر، وأنَّ مضمونها لا يتجلّى إلا «من واقع وجود فاعل يمارس سلطته على آخر»[2].

ثمّة تواطؤ إذاً، بين الجهازين القمعيّ والأيديولوجيّ، فالأول يعيد إنتاج السلطة بواسطة العنف الماديّ والقمع الفضائحي المكشوف، في حين أنَّ الجهاز الآخر يؤدّي الدور ذاته ولكن بأدوات (ناعمة)، وبقمع مقنَّع. إنَّ الجهازين هما عتاد نظام السلطة ووسيلته في ممارسة السيطرة والتحكُّم في الأفراد، وفي إعادة إنتاج الهيمنة وضمان استمرار السلطة[3].

العبودية والعبودية الضد

من المتعارف عليه أنَّ اشتغالات الخطاب

(١) ينظر: فستق عبيد، سميحة خريس، ص: ٣٠ - ٣١.

(٢) الذات عينها كآخر، بول ريكور، ترجمة: جورج زيناتي، ص: ٥٩٢.

(٣) ينظر: تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيّل العربّي الوسيط، نادر كاظم، ص: ٣٨.

لنظريَّات ما بعد الكولونياليَّة معنيٌّ أساساً بتفكيك ونقد المقولات المؤسِّسة للمركزيَّات الاستعماريَّة، وإنَّ المنطلق الأساس الذي تهجس به تلك الكتابات لا ينهض على رفض تلك الفكرة المتمركزة حول أسطورة (الغرب) بوصفه مقياساً للحقيقة، بل على التغلّب عليها، وتجاوزها. وهذا المنزع الغائي يتأسس على منظور يرى أنَّ تحدي ثقافة الغالب المستعْمِر يتمظهر بأجلى صورِه في الجماليّات الثوريّة أكثر مما يكون عليه الحال في المعارضة السياسيّة على وجه التحديد[1]. ولذا تحاول رواية (فستق عبيد) بمنظورها ما بعد الاستعماريّ تثوير صوت الهامش، وإنطاقه بخطاب يشتبك ثقافيّاً وبضراوة مع أطروحة الغالِب المستعْمِر، مُستَجْوِباً ومفكّكاً لها، وساخراً بتهكُّم مقصود من تحيُّزاتها الزائفة، مُوكِلاً لذاته مهمة إحْداث الشغب المعرفيّ، وتحفيز القدرة التمرُّديَّة على المركز، جاعلاً الهامش متسيّداً وفاعلاً، في محاولة لقلب موازين القوى بين المُهيمِن والمُهيمَن عليه، أو على حدّ تعبير رضوى عاشور إذ ترى ضرورة «قلب الهامش إلى متن ودفع المتن المتسلِّط إلى الزاوية»[2]. عمليَّة القلب هذه نحاول رصد تشكُّلاتها في المحتوى الروائي على أكثر من مستوى، وعلى النحو التالي:

الاستشكال اللّوني وقلب معادلة التفاضل:

المركزيَّة الغربيَّة تُبجّل الهويَّات البيضاء وتُعْلي من شأنها، مكْسِبةً إيَّاها الأفضليَّة المتفوقة -تكوينيّاً وبحكم الجبلَّة والفطرة- على سائر الهويّات والأعراق ولا سيما الهويَّات السوداء، هذا الادّعاء المتحصِّن بزعم التفوُّق والأفضليَّة يفسِّر اصطناع الغرب (نظريَّة الطبائع)، وهي نظرية قائمة في جوهرها على الاصطفاء العنصري المنضَّد بالتعصُّب وإذكاء الكراهيّات، ومؤدَّاها أن للشعوب طبائع تتوارثها، تحدد هذه الطبائع هرميَّة الأعلى والأدنى بين أجناس الناس، وتعود هذه النظرية في أصولها إلى الفيلسوف أرسطو، حيث وضع تقسيماً تصنيفيّاً للبشر، يتضمن هذا التصنيف تقسيمه الناس إلى: (حُرّ بالطَّبيعة) و(عبد بالطَّبيعة)[3].

إنَّ (رحمة) الشخصيَّة المحوريَّة في الرواية، والتي تتولّى مهمة سرد قصة عبوديّتها، بعد سرديَّات جدّها ومحكيّاته، تبرز لنا في تضاعيف رحلتها مع سيدها للبرتغال، استغرابها المستريب من الهويَّات البيضاء، وتوجّسها من هذه الكائنات البشريَّة أصحاب البشرة البيضاء، وظنَّت لوهلة أنَّها أمام حيوانات هجينة: «عند أعلى السلّم نظرات الملونين الذين التفتوا إليّ، زاغت عيناي لفرط ما يرتدون من ثياب، مسحتني نظراتهم بدءاً من كرة شعري الملبَّدة بالتراب والعرق، وحتى أخمص قدمي العاريتين مروراً بجسدي النحيل... بشرٌ كُثر ملونون، تتمايز ألوانهم بين الصفرة التي تعلو وجوه القردة، والبياض الفجّ المشوب بالحمرة في مؤخراتها،

(١) ينظر: ما بعد الاستشراق: المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب، حميد دباشي، ص: ٢١.
(٢) في النقد التطبيقي: صيادو الذاكرة (مقالات نقدية)، رضوى عاشور، ص: 242.
(٣) ينظر: المركزية الغربية: إشكالية التكون والتمركز حول الذات، عبد الله إبراهيم، ص: ٢٥- ٢٦.

كلهم من دون استثناء في ألوان عجيبة، وحدي كنت الإنسانة الطبيعيَّة، سوداء مثل لبّ بابنوسة عتيقة، ظننتهم حيوانات هجينة لولا أني رأيت بينهم رايمون والرجل البرتغالي الذي اشتراني»[1].

إنَّنا إزاء مشهد انقلاب جذري يطول نسقيَّة العِرق الأبيض والأسود، إذ يأتي على الجهاز المفاهيمي المشيَّد عنصريَّاً، ليفكّك أُسسه، ويُجهِز عليه مقوّضاً إيّاه من أصوله، فإذ قرَّ في الأذهان وترسّخ أن لفظ (الملونين) مفهومٌ موشومٌ ابتكره الرجل الأبيض ليصِم به البشر من ذوي البشرة السّوداء، نجد المنظور السَّردي -ههنا- منعكساً إلى النقيض، وقالباً للأوضاع باتجاه الرؤية المضادّة تماماً، فصوت الهامش/الأسود، هو من يتكلَّم معتدَّاً بنفسه، ومعتزَّاً بهويته، وهو الذي يبثُّ مرسلات خطابه، والحائز على الأفضليَّة والتفوّق، وهو المتناظر مع الطبيعة السَّويَّة والمتآزر معها، وهو الذي ينتقص من الآخر/الأبيض، وذلك حين يشرع السَّارد بعقد المقارنات مُماثلاً بين الحيوانات والقردة تحديداً وبين الهويّات البيضاء، متوجّساً من أصحاب السحنات الآدميَّة المغايرة لما عليه واقع حال الشخصيَّة البطلة، والبادية -تلك السحن- على هذا النحو الفجّ والمقزز من وجهة نظر الراوي/رحمة، وفي ذلك توكيد على أهميَّة استعمال استراتيجيّات الخطاب المضاد في قلب القيم الاعتباريَّة، وخلخلة المنظومة المتمركزة حول نفسها، عبر استلهام مفاهيم نقد ما بعد الكولونياليَّات، والدفاع عن الهويّات الثقافيَّة الخاصَّة بمنهجيَّة مستوعبة لأهميَّة الردّ بالكتابة.

وتمضي شخصيَّة رحمة في دمغ الهويّة البيضاء والنيل منها، بل والاشفاق عليها استناداً لما ترقبه من تصرفات هوجاء حيناً، وساذجة حيناً آخر، وبلهاء في معظم الأحايين، صادرة عن تلك الكائنات الغريبة من البيض الأوروبيين: «ومضت عينا الرجل الأحمر رايمون بالنصر والرضا وهو يملي ناظريه من جسدي من كل زاوية وطرف، دار حولي مصفقاً، وضحك ساخراً وأنا أحدّق بدهشة في وجهه، حيوانان من فصيلتين متباينتين يتفحّص كل منهما الآخر قلقاً حذراً، لم تقع عينيّ على رجل أبيض من قبل، ظننته يعاني مرضاً خطف لون بشرته، ولولا أنَّ عينيه شيطانيتين، وأني أسيرة وهو حرّ؛ لأشفقت عليه»[2].

باعث هذا الاشفاق في حسّ رحمة يكمن في هيمنة الشعور بامتلاك الآدميين، ونزعة التحكُّم بهم من قبل الرجل الأوروبي الأبيض، وتهافته الوضيع للاستملاك؛ إذ ينهمك مستغرقاً في إشباع نرجسيَّة هذا الشعور الطاغي لديه، يصف السّارد هذا الاستملاك الزائف المجلّي لمدى العنفوان الذي تعانيه الشخصيَّة جرّاء هذا التغوُّل الفاحش في الاستعباد، المتجسِّد في تسليع الجسد الأنثوي واستباحته: «ضغط بأصابعه على زنديها وفخذيها مستحسناً صلابتها ورواء جسدها، كوّر كفه يزن ثدييها، عافرت متملّصة دون جدوى وهم يشدّون ساقيها بقوة مباعدين بين فخذيها، وانحنى يعاين جوهرته، استخدم أصابعه

(١) فستق عبيد، سميحة خريس، ص: 73.

(٢) فستق عبيد، سميحة خريس، ص: ٧٨.

يتأكّد من سلامة أعضائها الدافئة الرطبة، لم يُطل وهي تتلوى مثل ذبيحة وتجوح بصيحات متشنجة، ساءه أن لم يجد الفتاة عذراء، فللعذريَّة ثمن باهظ، لكن حيويتها وفتنة شبابها ستعوضه، في هذه الحالة قد تكون سلعة معقولة لرجال البحر الذين لا يعتنون كثيراً بموضوع العذرية»[1].

الذات الإنسانيَّة المنتهَكة -ههنا- والتي يغمرها شعور مأساوي تجد معه نفسها أشبه بالذبيحة، يمدّها هذا الشعور الشرس بمقت شديد لا هوادة فيه ولا مسامحة «لن أسامح. سأظلّ أذكر ما حييت الأصابع التي تفحّصت فتحاتي، والأذرع التي قلبتني كالذبيحة»[2]. تمثّل هذه المعاملة الانتهاكيَّة إدانة جهيرة للذهنيَّة التي بموجبها يسلكُ الرجل الأبيض ويتصرَّف، فالذات الإنسانيَّة يتم التعامل معها كشيء من الأشياء، وقيمته ليس في روحه الإنسانيَّة المفارقة لطبائع الموجودات الأخرى، وإنَّما تتأطَّر قيمته بقدر ما يتوافر فيه من الخصائص المتطابقة مع سوق العرض والطلب، والمُلبّية لذوق الآخر المختلف، وبحسب الطراز المُشْبع لأنانيَّة الرجل الأوروبي الأبيض، وإرضاءً لغرائزيّته الحقيرة، ولهذا يتم تفحّص (رحمة) وتقليبها من جميع الجوانب كشيء من الأشياء بوصفها جسداً وُجد لأجل إمتاع الآخر، وجلب النفع للمالك المستحوذ عليه كونه سلعة ليس إلا، هذا الاختزال للذات الإنسانية وتخفيض ماهيتها وتكثيف هويتها في جسد مُصادَر، وهو بهذا الاعتبار ليس إلا موضوعاً باعثاً للرغبة لدى الآخر على النحو الذي روته الساردة، وهذا الفعل - بالعمق- فعل استلابي لجوهر النوع الإنساني، ويعكس انحطاطاً متسافلاً يصل لدرك البهائميَّة، ولأنَّه بهذه الدرجة المنحطّة من التسافل، نجده وقد تجرّد من إنسانيَّته أكثر، وطفق يتعامل مع الآدميين بحيْونة متوحشة:

«حشرونا جميعاً في زاوية من صندوق المركبة الذي يكتظ بالأغنام المتأرجحة وهي تماعي حولنا كما لو كنا جميعاً في طريقنا إلى المذبح. استبدل مالكي الجديد الحبل القديم بقيد معدني حزَّ معصمي وأدمى عراقيب قدمي، يصير الحديد كتلة من النار في لحمي مع كل هزَّةٍ يهتزها صندوق المركبة»[3]. وتستمر الساردة في تبيان خسّة الإنسان ونذالته، إذ ينخلع من مقومات إنسانيته، ويغدو وغداً وأحطّ من وحش كاسر، فالوحش لا يتسلّى متلذذاً بمثل هذه الساديَّة المريضة: «وتلصّصوا على جسدي ضاحكين وأنا أقضي حاجتي وراء المركبة المعدنيَّة، بينما غلّوا أعناق الطرائد من الفتيان بدوائر خشبيَّة ثقيلة تحيط بهم وتتصل بالسلاسل المربوطة إلى أطرافهم، رأيت رفاق الوجيعة يقضون حاجتهم وقوفاً مكشوفين للنظرات الساخرة، يتطاير بولهم وهم يستديرون مخفين أعضاءهم، ويتساقط خراؤهم بين أقدامهم كما لو كانوا حيوانات تعيسة مهانة ذليلة»[4].

إنَّ تلك المنازع الصادمة في النماذج البشريَّة، تهدم

(١) المصدر نفسه، ص: ٧٣.
(٢) المصدر نفسه، ص: ٧٩.
(٣) فستق عبيد، سميحة خريس، ص: ٧٩-٨٠.
(٤) المصدر نفسه، ص: ٨١.

أسطورة الرجل الأبيض وعبئه في تمدين الشعوب وتنويرها، كما تعكس في الوقت نفسه أساليب الاستعمار الجديد الذي طوّر منظومته الثقافيَّة بحيث استهدفت الانسان المستعْمَر في جوهره وصميمه من دون أن يلجأ لحروب استنزافيَّة مباشرة.

إنَّ الحداثة المدّعية (للتنوير) والتي تروّج لها ثقافة المستعْمِر الغالِب، ثقافة موشومة بالازدواجيَّة؛ إذ أصحابها يعتقدون أنَّ حياة شعوبهم متوقفة على إبادة الشعوب الأخرى، ثنائيّة الموت والحياة هذه قد تبدو غير معقولة، غير أنَّ الواقع التاريخي يشهد بأنَّ هذا هو الذي حدث فعلاً، وهذا ما يحاول المتن الروائي تبيين آثاره الكارثيَّة، يا ترى ما الذي أنتج هذا النوع من التفكير الذي اختصرته المقولة الأمريكية ذائعة الصيت: «إنَّ الهندي الطيب الوحيد هو الهندي الميت». لماذا لم تستطع الحداثة بعقلها (التنويري) أن تملأ هذا القلب المظلم بأنوارها الساطعة؟! كيف جعلته يعتقد أن ثمة فارقاً بين المستعْمِر الحداثي وغيره، وأنَّ الأول يجب أن يعيش سيّداً ضمن حياة حرَّة كريمة، أما الثاني فيجب أن يكون هو الهندي الطيب؟!(١).

إنشراخ الهويَّة وتحولات الشخصيَّة المستعْمَرة:

عمدت النزعة الكولونياليَّة بآليّاتها الجهنميَّة لتغيير العقل (عقل المستعْمَر) بصورة جذريَّة على نحو يصبح صاحبه دمية حيَّة (إنساناً آليّاً) سواء عَلِم بذلك المستعْمَر أو لم يلحظ هذا العمل الشرير الوافد عليه، والمنتهك لهويَّته من الخارج. على اعتبار أنَّ الاصطفاء قدرٌ إلهيٌّ تحظى به الهويَّات البيضاء، والهدف يقوم في صياغة وإنشاء نموذج بشريّ مُتَحَكَّم به، ومُسَيْطَر عليه، يغدو المرء معه أشبه بآلة من اللَّحم والدَّم، بمعتقدات جديدة، وآليّات تفكير جديدة تولَج في جسم أسير. ما ترمي إليه العقليَّة الاستعماريّة الجديدة هو البحث عن عِرقٍ مُستعْبَد يمكن الوثوق به، على عكس عبيد الأزمنة الغابرة، بألّا يثور أبداً، وأن يكون خاضعاً دائماً للأوامر، مثل حشرة تسيرها غرائزها(٢).

هذا الخبث الكولونياليّ الماكر المتعمَّد والمنظَّم، هو نوع من الاغتصاب الحقيقي والرمزي في آن، إذ تجري انتهاكات ممارساته على كينونة الذات الإنسانية بكلّ كلّها: روحاً وعقلاً وكياناً؛ إنَّه يفرض على الضحيّة (الشعوب المستعْمَرة)، التضحية القسريَّة بهويَّتها الخاصَّة، وتدمير إيمانها بمعتقداتها السابقة، وإحلال فكر مغاير لما كانت تتبنّاه من قبل، ومسح لوح الذاكرة مسحاً كاملاً حتى يمكنه تبني معتقدات جديدة مطابقة لشروط المستعْمِر(٣).

وسارماغو الشخصية البرتغاليَّة التي ترمز -في النَّص الروائي- للهيمنة الأوروبيَّة وذهنيَّتها الاستعماريَّة إذ يتوخّى إنجاز مهمة استبدال هويَّة بنقيضها، فعليه أولاً إماتة الإنسان الذي يتمطّى في جوهر تكوينه، وإخراس صوت الضمير المقرِّع له

(١) ينظر: التفكيك والتلقي: بين النظرية والممارسة مقاربة نقدية، علي حسن هذيلي، ص: ٤١.

(٢) ينظر: غسيل الدماغ علم التحكم بالتفكير، كاثلين تيلر، ص: ١٧.

(٣) ينظر: المصدر السابق، ص: ١٩.

من الداخل، وقمع كلّ محاولةٍ تنتوي استفاقته «لم يكن مستعداً لتأنيب النفس الداخلي حول حالة الصبيَّة، فهو يعرف أنَّ الضمير يلعب لعبته ويشوّش على النفس، لا يُهين المرء إلا ضميره، وهو ليس من هواة الانكسار والاعتراف الكنسي كما أهل قريته»[1].

لقد نجح سارماغو السيّد البرتغالي في بداية الأمر من خلخلة الهويَّة الأصليَّة للفتاة السوداء (رحمة)، الشخصية التي يَمْثُل جدّها (كامونقة) في قاع نفسها، ويبزغ حضوره في شاشة ذهنها إذ هي تعيش لحظة انقطاع عن هويتها الأم، وتجد نفسها وقد انخرطت في هويَّة أخرى لا تمت بأيّ صلة لانتمائها الأصلي، وعالم جديد يختلف بالكُليَّة عن عالمها الأفريقي، هيمن النسق الجديد على فكرها، واستحوذ على شخصيَّتها، لذا نجدها تخاطب جدّها عبر هذا المنولوج الذاتي الداخلي: «هل سيفهمني جدّي لو علم أني بتُّ امرأةً ناسية؟ لقد حدث ذلك فعلاً، عندما لا يسألك أحد عمّن تكون، عندما يفترضون أنَّك لست إلا الصورة الماثلة أمامهم، يحدث أمر مذهل، تخرج من حياتك القصيرة وتدخل أخرى، تنسى تماماً؛ لتتعلَّم. أشهر قليلة محت سنوات طويلة، وفي حمّى الحياة الجديدة تلاشت الوجوه القديمة كلها، غامت تفاصيل وجه جدي، بات مجرد شفتين تنتفخان وتنطبقان في ثرثرة خرساء لا أكاد أذكر مغزى كلماتها، تجلب لي أذناي أصواتاً مغايرة ولغات معقدة، ويبدو سواد بشرتي وقحاً محرجاً وكأنَّي لم أعتده يوماً»[2].

نحن نجد -ههنا- إنَّ الهويَّة بالمحصِّلة نتاج وعي وإرادة، وهي بطريقة ما موقف من الذات وتاريخها، وموقف من الآخر والعالم، والهويَّة ليست صورة ما تظهر به فقط، بل وما تقوم بحجبه ومواراته، وما تمارسه من تضليل لأجل ذلك[3]، وهذا التنازع الحاصل على مستوى الوعي هو ما قاد البطلة لشعورها بدونيَّتها، ومفارقتها الطارئة لهويَّتها. ويتمادى انسلاخ الشخصيَّة من هويتها إلى حدّ تجد فيه ذاتها غير مهتمَّة أصلاً للمحكوم عليهم بالعبوديَّة التامّة، ولا يستفز ضميرها مشهد أولئك العبيد وهم يساقون كالأنعام مكبَّلين بسلاسلهم الحديديَّة التي تثقلهم، يُحْشرون حشراً في مكان ما من السفينة المتوجهة إلى أوروبا. بل إنَّنا لنعجب حين نلحظ أنَّ السّواد الذي كان علامة معافاة للشخصيَّة المتصالحة مع نفسها، والتي كانت ترى ذاتها في منظورها الشخصيّ، ومراياها الذاتيَّة بحكم هيئتها وسحنتها وجبلّتها المفطورة عليها، أنَّها هي الطبيعية الوحيدة، والآخرون -ذوو البشرة البيضاء- هم النشاز الطارئ على الطبيعة، وأنَّها وأبناء عِرْقِها السُّود هم الأسوياء فحسب؛ لأنَّهم هم المتماهون والمندكّون مع فطرة الكون وطبائع الأشياء، هذا الذي كان مترسخاً في مخيالها، ومتجذّراً في وعيها ولاوعيها، أما في اللحظة الحميمية الخاصَّة التي عاشتها مع سيّدها البرتغالي سارماغو ولأيام معدودة،

(١) فستق عبيد، سميحة خريس، ص: ٩١.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٩٥-٩٦.

(٣) ينظر: موقع الهوية، سعد محمد رحيم، ص: ١١.

فقد بات البشر أصحاب هذا اللون آنئذ مدعاة للسخرية والنفور والإزورار: «وأشحت بوجهي عن سلسلة العبيد الذين قادوهم إلى قلب السفينة، لم أتعرّف بينهم على وجه بعينه، باتوا في نظري مجرّد أشياء لها لون قاتم، لا شيء يجمعني بهم، وليس عليّ أن أنذر روحي للوجع»[١].

يتجلّى من خلال حديثها لنفسها أن ليس ثمّة روابط وثيقة أو واهنة تجمعها بصلة مع الأفارقة أبناء جنسها. غير أنَّ اغتراب رحمة عن هوَّيتها الثقافيَّة، وعن انتمائها لعرقها الذي تعتزُّ بالانتساب إليه، كان حالة عارضة ولم يكن وضعاً أنطولوجيَّاً مستداماً، إذ في لحظة ما استفاق وعيها، وتحفَّزت ذاكرتها المرتبطة بجذور هويَّتها، وطفقت تناجي نفسها بتقريع: «لن أستحق حريتي ولا كرامتي الإنسانيَّة ولا الانتساب إلى دم جدي العظيم كامونقة إذا فرطت بتلك الروح المقاوِمة»[٢].

إنَّ مأساة البطلة في الصميم تتجسَّد في علوقها المتأرجح بين ثقافتين متغايرتين بينهما تباين حاد، فليس بمقدورها التخلُّص من ماضيها المكتظ بالذكريات والحامل لهويّتها الأصلية، وليس بالإمكان انتزاع نفسها بالكُليَّة من حاضرها الذي يفرض عليها أنساقاً جديدة، فلا الانتماء للماضي يملؤها، ولا الامتثال للحاضر يصالحها مع نفسها المغتربة «فما أصعب أن تعلق بشبكتين: ذاكرتي وعبوديتي»[٣].

إنَّ النزعة الطبيعية عند البشر لا تُستثار إلا مع وجود تهديد أو عدوان خارجي على كيان الجماعة ومصلحتها المشتركة، فالناس يصبحون أكثر وعياً وإحساساً بثقافتهم حين يقفون على حدودها، أي حين يواجهون ثقافات أخرى[٤]، وهذا ما حدث بالضبط لرحمة إذ وجدت هويتها يُعتدى عليها من قبل الآخر الأوروبي، وألفت ذاتها وقد سُلبت منها إنسانيتها وغدت مجرد شيء له وظيفة استعماليَّة، يحقق به الآخر رغباته الملتاثة لا أكثر، لذا تحاول البطلة عند وصولها لهذه النقطة من فهم استراتيجيّات الممانعة والاهتداء لآليّات المقاومة: «سيعمل عقلي بدأب لفهم الكلمات الغريبة حوله، لا بداعي القرب والتقارب، ولكن كما تتعلق القرود بأذيالها فوق فروع الشجر كي تقاوم السقوط، سأفهم ماذا يقول هؤلاء البيض الذين جعلوا سوادي قاتماً في مشهدهم الباهت، سيهضم عقلي قاموسهم وسيهتدي حدسي لدلالات إيماءاتهم وحركاتهم، وسأفلح في نبذ ما كان من ضعفي المخجل»[٥].

والفصام مع الثقافة البيضاء الأوروبيَّة يأخذ مداه الشاسع في كينونة البطلة الأفريقيَّة رحمة حين يتأكَّد لديها أنَّ الغربيين المستعمرين ينظرون للهويّات المختلفة والأعراق الأخرى نظرة دونيَّة مفرغة من

(١) فستق عبيد، سميحة خريس، ص: ١٠٢.
(٢) المصدر نفسه، ص: ١٠٥.
(٣) المصدر نفسه، ص: ١١٥.
(٤) ينظر: تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص: ٦٢.
(٥) فستق عبيد، سميحة خريس، ص: ١٠٦.

أي معنى إنسانيّ، إذ الغربيون لا يعدّون الهويّات والجنسيّات الأخرى المختلفة إلا مجرد أدوات خادمة لمصالحهم، وحين تكفُّ هذه الهويّات عن استجلاب النفع لهم يتخلصون منها بإبادتها وبدم بارد كما يُتخلّص من الجرذان والصراصير: «البحارة ينزلون قبو السفينة ويخرجون بعض الأجساد السوداء التي داهمها المرض ويلقونها كالأشولة إلى فم البحر الذي يتلوى مبتلعاً الأفارقة بشهيَّة، بعضهم كانوا على وعي بما يحدث لهم، صارعوا الموج بأيديهم وأجسادهم العارية وصرخوا وتوسلوا ثم اختفت صيحاتهم وخمدت أجسادهم، لفهم الماء وهبطوا إلى القعر مختفين تماماً، أشاحت الوجوه البيضاء عنهم»[1].

إنَّ النَّص الروائي -ههنا- معنيٌّ أساساً بمساءَلة الخطابات الاستعماريَّة، والاستشكال عليها، وكشف آليات الهيمنة وأدوات السلطة الاستعماريَّة للسيطرة على الشعوب، ومحاولة التعرُّف على الكيفيَّة التي بموجبها يتمّ توجيه الذات المستعْمَرة وتشكيل قناعاتها والتحكُّم بها؛ لكي تغدو العلاقة بين الطرفين المُهيمِن والمُهيمَن عليه علاقة هرميَّة تراتبيَّة يرضخ لها الطرف الأدنى (المستعْمَر) وفقاً لمبدأ الامتثال. لهذا تنخرط هذه الأطروحة الروائيَّة في مهمة تقويض الأنساق القارَّة، فالأنساق الثبوتيَّة مؤشِّر على الرتابة والخمول ويخلق أقنوماً أو صنميَّة.

ثنائيَّة المطابقة والتنافي التي تعد أحد الركائز الأساس في التصور الكولونيالي وهي آفة الثقافة الإمبرياليَّة، وقد يبدو لوهلة أنَّ العلاقة بين المطابقة والتنافي هي علاقة تضاد وتقابل، في حين أن المطابقة تعني التنافي بالضرورة؛ فالغرب المستعْمِر يُثبِتُ أصلاً، ويقرر إنموذجاً، ثم يريد بعد ذلك من الجميع أن يتطابق معه، فإن ضاقت ثقافة ما عن هذا الانموذج رفضها، وإن اتسعت عنه كَفَرَها، هو يريد - فقط وحسب - المطابقة التامَّة والكاملة من كل وجه، ولا يحتمل أدنى مغايرة أو اختلاف ضاق أو اتسع، وهو - المستعْمِر- إذ يتشوّف للمطابقة، فهو يتشوّف بنفس القدر إلى النفي؛ إذ ما من أصيلين يتطابقان، الأصالة تعني التفرّد والفذاذة والابداع، وعكس الأصالة الزيف والتقليد والمرآويَّة؛ أي يغدو وجودك مع المطابقة التي هي بالضد من الأصالة مجرد صورة مرآويَّة للآخر، صورة شبحيَّة باهتة لظلاله، مجرد انعكاسات ليس إلا، فلا وجود حقيقي وشاخص في الواقع للذات، فالذي يطلب المطابقة التامة إنَّما يؤكِّد نفي كل ما عدا النموذج بالكامل، من هنا يحدث النزاع الشرس بين ثقافة تفرض على الآخرين إنموذجها الأوحد، وثقافة أخرى لا ترتضي لنفسها أن تكون ظلالاً وصوراً مرآويَّة ووجودات زائفة لا قوام لها ولا أصالة فيها.

والثقافة الغالِبة وإن ادَّعت التنوير والتحضّر للآخرين فهي إنَّما تدعوهم للتنوير على شرطها وبكيفيَّتها، وهذا ليس تنويراً، بل سلباً للخصوصيَّة، ومحقاً للأصالة ونفياً للذات، وما من نفي خالص، فذاك محال، ففي العلاقات الاجتماعيَّة وأحداث التاريخ وفي

(١) المصدر نفسه، ص: ١٠٧.

المفاهيم النظريَّة والأيديولوجيات العقديّة ما من نفي خالص، النفي يستدعي مباشرة نفياً متبادلاً، فيغدو كل نفي تنافياً، فأنت حين تنفي شيئاً وتقصيه من دوائر الفاعلية والحضور وكأنَّه غير موجود، فأنت إنَّما تغامر بجعل ذاتك منفيَّة وغير موجودة في منظوره هو، وهذا ما تحاول السرديَّة العربيَّة من منظور ما بعد كولونيالي تدشينه وخلق وعياً نقديَّاً حياله.

الهويَّة الذاتيَّة تتعلّق تعلقاً جوهرياً بمفهوم «الاعتراف»[1]. وهذا المفهوم تشيدهُ أسسٌ عدّة غير أنَّ العدالة والخير يظلان القيمتين الرفيعتين اللتين تحيل إليهما فلسفة الاعتراف[2]. ومبدأ الاعتراف بالآخر يُسهم في تشكيل دعائم وجود إنساني وأخلاقي سام وطيب في عالم اجتماعي وسياسي تغلب عليه إرادة التسلّط والقسوة الشرسة والقهر والظلم، وفي وجهها الأخلاقي تمثل فلسفة الاعتراف شكلاً نبيلاً من أشكال فلسفة العدل التي عزز أسسها المشتغلون بحقل الدراسات الثقافية ما بعد الاستعماريَّة، وبخاصة تناولهم لصراع الفئات المهمَّشة المقصيَّة والمستبعَدة، ومختلف الجماعات التي ينظر إليها الآخر بوصفها جماعات قاصرة وتابعة، وعليها - بحكم تبعيتها- أن تُساق وتُضبط ويؤطّر وجودها الذاتي تحت وصاية الآخر المستعْمِر؛ بغية تحضيرها وتنويرها على حدّ زعم الثقافة الكولونيالية القاهرة.

ومن مبدأ الاعتراف المتقدم بيانه تحاول البطلة رحمة انتزاع استقلاليتها وبلورة شخصيتها لتتشكَّل بعيداً عن جذورها الأفريقيَّة، وتحتفظ بمسافة آمنة تقيها من الذوبان في الثقافة الغربيَّة، فهي تقف إزاء الأولى (الثقافة الأفريقيَّة) موقف النسيان وتطهير الذاكرة من أرشيف تكوينها الأول، وتقف تجاه الثانية (الثقافة الغربيَّة) موقف المتمرّد المتجاهل لتعاليم سيّده «سيذهب تاريخي إلى غير رجعة، سأنسى أهلي، لن أتذكر وجه أمي وأبي، لن استرجع الإحساس بما تركته لمسات عشاقي على جسدي، سأنسى أسماء إخوتي، سأسمح فقط لصوت ووجه جدي كامونقة أن يخاتلني بين حين وآخر. أنا الآن جديدة، لعلي أحتاج اسماً جديداً، (رفمة) مثلاً»[3].

وموقفها التمرديّ المتعمَّد تجاه سيّدها البرتغالي نجده متمثلاً في تأكيدها لنفسها أولاً وله بعد ذلك بأنَّها كيان مستقل محتفظ بتفرّد أناه وذاتيته الخاصة، وهذا المنزع يتجلّى واضحاً في مناجاتها لنفسها باسمها الجديد الذي اختارته لهويتها الجديدة: «هذه هي الدنيا يا رفمة، ادخليها يقِظة تماماً، حاولي أن تصبحي جزءاً أصيلاً فيها، انبعثي من الموت الذي داهمك قبل ذلك، أيعقل أنني استسلمت مرة للموت؟ تناولت برتقالتي كاملة وسيدي يرمقني ويقشر برتقالته كأنَّه يريد تعليمي كيف يؤكل البرتقال، كان عليّ تناوله كاملاً حامضاً بقشره وبذوره، وفي لعبتنا الجديدة التي أنقل فيها لسيدي رسالة واضحة بأنَّه ليس سيدي وإن بدا

(١) ينظر: الاعتراف: من أجل مفهوم جديد للعدل، الزواوي بغوره، ص: ٥.
(٢) ينظر: المصدر السابق، ص: ٥.
(٣) فستق عبيد، سميحة خريس، ص: ١١٥.

للعالم كذلك، كنت أتخطّى تعليماته متعمدة، أتناول البرتقالة فلا أقشرها، وهو يهز رأسه صائحاً: نووو كوما»[1].

لقد بَطَلَ الزعم المفضي: أنَّ الآخر خانة فارغة، وفضاء ممكن، وصورة شفافة، قابلة أن تتشكَّل بحسب هويَّة الغالِب، فوراء الهويَّات الخاصَّة المنفتح بعضها على بعض منذ أقدم العصور هويَّة إنسانيَّة، فنحن والآخر إذ تتنابذ هويّاتنا بشراسة، توصلنا ضراوة هذا التنافي للاشتباك والحرب الضروس. لتأسيس كياننا الفذ والمتفرّد باستقلاليته تحتّم خوض هذا الاشتباك[2]. وكما يؤكّد روني جيرار: لا يمكن أن تكون ثمّة قضايا وكائنات ثقافيَّة، بدون قضايا وكائنات معادية لها، إنَّ المرء يحتاج على الدوام إلى (عدو) يلقي اللوم عليه فيما حدث ويحدث[3].

ثنائيَّة: السيد والعبد وتبادليَّة المواقع والأدوار

المتأمل للمحتوى السردي في (رواية فستق عبيد يجد أنَّ الشخصيّات ذاتها تتبادل مواقع السّيادة والعبوديَّة، فكل سيّدٍ في سياق ما هو عبد في سياق آخر، فليس ثمة وضع سياديٌّ للسيّد بالمطلق، وليس ثمّة عبودية كاملة ناجزة وتامَّة، هويّات متبدّلة بتبدُّل مواقع الأنا والآخر، ونحن في هذا المقام نسعى لتتبُّع أشكالاً صوريَّة لثنائيَّة (السيّد/العبد) المتبادلة للمواقع والأدوار في الخطاب السرديّ:

أولاً: شخصيَّة الجد كامونقه: تتخذ العبوديَّة في شخصية كامونقه صوراً متعدّدة، وتطرأ على هويَّته تحوّلات بنيويَّة، فهو إذ كان عبداً مملوكاً لسيده التيجاني، كان راضياً بهذه العبوديَّة بل ومفتخراً بها، ولا يجد ذاته إلا من خلالها: «كنتُ عبداً محظوظاً لرفقتي مالكي المهيب المهاب الطيب، لا أغلال بيننا ولا سوط ينظلم تعاملنا، لا يخطئ أحدنا في فهم الآخر، محسودان على التناغم الفذ، الذي نبدو عليه إذا ما سرنا؛ قائد وتابعه»[4]. ثم حين مسَّ الحب شغاف قلبه، واستحوذت عليه بتلك الفتاة المعروضة على منصّة البيع في سوق نخاسة العبيد برفقة سيّده، وبعد شراء التيجاني هذه الفتاة واهباً إياها لعبده كامونقه في تلك اللحظة تفتحت في مسارب نفسه تطلعات جديدة لم يعهدها من قبل، وتاقت نفسه لأحلام الحريّة، وبدأ -شعورياً وبلا شعور- يفكّر كذات إنسانيَّة مستقلّة تراودها طموحات تأسيس حياة بعيدة عن أطواق العبوديَّة: «صارت له إلهاماً يمدّه بأحلام صغيرة يريد تصديق احتمال وقوعها، ليس كثيراً على الله أن يجعله وفتاته حرّين -كان قد نسى أنه عبد- فيكون لهما سقف وأطفال، وربما أمتار من أرض متمناة تطعمهما جني زرعها»[5].

كامونقه الذي تحرّر من عبوديَّة الرق تحوَّل فيما

(١) المصدر نفسه، ص: ١١٩. نووو كوما بمعنى: ليس هكذا.
(٢) ينظر: الهوية والآخر في الشعر الفلسطيني المعاصر، صالح بن الهادي رمضان، ص: ٤٧٨.
(٣) الفتنة والآخر: أنساق الغيرية في السرد العربي، شرف الدين ماجدولين، ص: ٥٢.
(٤) فستق عبيد، سميحة خريس، ص: ١٥.
(٥) الصمدر نفسه، ص: ٢٣ -٢٤.

بعد إلى عبوديَّة من نوع جديد، عبوديَّة تصوريَّة يمكن أن نطلق عليها: (عبودية الفكرة)، فهو حين نال حريته بمقابل انضمامه لجيش المهدي عبد الله التعايشي في السودان، نجده محكوماً ذهنياً، ومستلباً كليّاً، لفكرة لا يفقه عنها أيّ شيء، وليس له دراية بمضامينها ومتبنَّياتها، لذا نجد الثورة المهديَّة إزاء اتباعها ومريديها ومن ضمنهم البطل كامونقه، تُعطي الحريَّة بيدها اليمنى حين تبث أدبيَّاتها الجهادية والتحرر من نير الاستعباد الاستعماريّ، غير أنَّ اليد نفسها تسلب الكرامة الإنسانيَّة حين تزجُّ بالمريدين والاتباع في عبوديَّة أخرى تتخذ شكلاً ايديولوجيّاً، حتى أنَّ البطل كامونقه حين نال حريته من سيّده ملتحقاً بجيش الخليفة المهدي ذهب للجهاد وهو لا يعرف معنى الجهاد أصلاً، وقاتل وهو لا يعرف هل حقاً الذين يقاتلهم هم كفار؟ «لم يكن يسيراً على فتى مثلي تفسير معنى الجهاد، كما لا أعرف من هم الكفار الذين سأحاربهم.. بدوت منساقاً أفعل ما يفعل الآخرون-[1]. فالمتن الروائي يُلاحق في طبيعته السرديَّة هذا النوع من العبوديَّة ويدمغه، ويماثل بينه وبين الرق المعروف، فكما أنَّ الشبكة الحقيقيَّة هي وسيلة صيد العبيد وامتلاكهم بوصفهم (رقيق)، فإنَّ هناك شبكة فكريَّة وغسيل دماغ محكم الصنعة والأداة يصطاد الناس ويزجُّهم في عبودية جديدة، يقول كامونقه وهو يقدم الخدمة في منتصف معسكر خليفة المهدي: «أأتمر بأمر كل من يأمر ولا سيّد محدد ليّ أعرفه، قايضت سيدي بكُثر»[2].

في لحظة من لحظات الحيرة والارتباك يعرض علينا الخطاب السرديّ الازدواجية المقلقة التي تعصف بشخصيَّة كامونقه، الذي بات يحنُّ إلى حياة الرق في كنف سيّده التيجاني، وأنَّه خلو من الانجذاب الذي يسطو بسحره على الناس إزاء الخليفة المهدي، وانقل المقتبس التالي من الرواية على الرغم من طوله لأهميته في تبيان ما نحن بصدده: «لم أكن كسواي في حوش الخليفة؛ واقعاً تحت سحره. في ليالٍ كثيرة تذكرت افتتاني بالتيجاني وأظنّه فاق مشاعري تجاه الخليفة، ولكني لم أفصح عن ذلك الارتباك الذي يعصف بي، كما لم أجد سبباً يجعلني أفصح عن جهلي بفحوى الجهاد تحديداً، ناهيك عن ضياع رشدي تماماً في فهم معنى الحرية، لقد ولدت طفلاً حراً، هذا ما أعرفه وما كان قبل القبض عليّ، تبليل يقيني بعد عرضي عبداً في منصة البيع، أصاب كبريائي العطب، ولن يعيد ترميم هذا الشرخ إلا فعل عنيف جارح دامٍ، قتال في خضم الجهاد، في زمان ما ومكان لا أعرفه وضد بشر لا أعرفهم، فهمي للحرية والعبودية مضطرب ملتبس، فكل ما أفعله في حاضري استمرار لحياة العبوديَّة»[3].

ثانياً: الحفيدة رحمة: ظهر في موضع سابق من هذه الدراسة أنَّ البطلة رحمة لها هويّات متذبذبة، وتتأرجح تصرفاتها وفقاً لتحوّلات هذه الهويّات المتعدّدة، فمرة تتصرف بوصفها عبدة مملوكة

(١) فستق عبيد، سميحة خريس، ص: ٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٤٤.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٤٨.

لسيدها البرتغالي سارماغو، ومرة تلعب دور السيّد إزاء سيّدها، فرحمة تدرك بوعيها -الذي بدأ يشتغل بفاعليَّة- وضعها الحقيقي؛ كونها ذاتاً مستعْبَدة، واقعة في قبضة الاستملاك، غير أنَّها، في الوقت عينه، تعي جيداً فرصتها بأن تحظى بشكل من السّيادة على سيّدها مكفول لها قبالته، إذ معها وحدها شعر بالحميميَّة والاكتمال والمعنى، بمقابل البرود واللاجدوى، وهذه الثنائيَّة التي يعيشها السيّد البرتغالي ترمز وتصرح في الآن نفسه بانقسامه الشعوري والقيمي بين أفريقيا التي يجد فيها اكتمال ذاته، وأوروبا التي تسلبه جدوى المعنى: «لا أشعر باكتمالي إلا على الشواطئ الأفريقيَّة، هناك عشت أكثر لحظات حياتي بهجة، حين وقعت عيني على رفمة، قدمت لي رفمة جسدها منتشياً طائعاً، فصرت رجلاً كاملاً، تلك لحظة لن أستعيدها ما حييت، ولن أجد من أخبره بمبلغ نشوتي حتى رفمة نفسها، فكيف لهذه البدائيَّة الفذة المعجونة بالعفوية والجمال أن تفهم شرهي وإقبالي عليها جائعاً ظامئاً إلى المعنى، كيف أشرح لها أنَّها كانت المعنى»[1].

وهو كما يبدو ليس شغفاً حسيّاً فحسب، وإنَّما هو نزوع للبحث عن الذات في أفق حضاريّ مغاير لمنظومته الثقافيَّة، كما أنَّه ارتباطٌ مفعم بالدلالات الأنطولوجيَّة الوجوديَّة المتعلّقة بكيانيَّته «لقد توحدّتُ مع مخلوق حرّ مفعم بالحياة»[2]، هي جاريته المملوكة، وهو يعترف أمام نفسه بأنَّها كائن حر له ندّيته المماثلة والمناظرة لذاته، ويمثل له هذا الارتباط خلاصاً -ولو لحظياً- من أزمة فقدان المعنى التي سطت به وأفقدته هويَّته: «وظننتُ مرات كثيرة أنَّي عرفت نفسي، كانت خلاصي»[3].

وإذ تكون رحمة بهذه المثابة لدى سيّدها فإنَّها تنتهز فيه هذا الشغف ولذا فالبطلة تتقن تأدية الدّور بحرفيّة عالية في لعبة السيد والعبد «أنا عبدة الرجل. لا يجب أن أكون محظيته، نلعب لعبة السيد والعبد ببراعة، أحافظ على صلابتي مقابل عينيه وقد دبَّ فيهما الوله فجأة، عندها أصير السيد»[4]. فاستراتيجيَّة التجاهل والبرود تهبانها قوة الهيمنة على سيّدها، لتصيَّرهُ بهذه المنهجيَّة عبدها اللاهث ورائها، وهي الصادّة عنه، المُعْرضة عن تفادي الدور الذي يحاول هو قولبتها فيه، لتغدو كياناً شبحيّاً تابعاً لكيانه ليس إلّا.

إنَّ مكر البطلة يتجلّى في عرفانها لنقاط قوتها في مقابل مواضع الضعف عند سيّدها سارماغو، وما يجعلها تتبوَّأ موقعاً سياديَّاً مهيمِناً أيضاً هو إتقانها لفنّ وضع المسافة الدقيقة واللازمة بينها وبينه، هذه الآليَّة الأنثويَّة الماكرة أفقدت سارماغو وضعه الاعتباريّ بوصفه السيَّد المالك لها، وأكسبتها سلطة ممارسة السيادة عليه: «وبات سيدي طيفاً ضعيفاً، لم تعد هالته تتوهج، خبت ليصير إنساناً ضعيفاً بلا أرواح ترسه. تتعقبني نظراته، وترتبك حركاته كلّما ناداني قريبه

(١) فستق عبيد، سميحة خريس، ص: ١٥٨-١٥٩.
(٢) المصدر نفسه، ص: 123.
(٣) المصدر نفسه، ص: ١٢٣.
(٤) المصدر نفسه، ص: ١٢٩.

سانشو»[1].

ورحمة إنَّما تفعل ذلك لأجل استرداد هويَّتها المستلبة، وتحقيقاً لثأر عبوديتها التي وجدت نفسها عالقة في شراكه، واستجابة لوعيها الذي بدأ يتنامى ويتعاظم، يحرضها هذا الوعي بتكثيف شعورها بكينونتها الذاتيَّة، كما أنَّها محاولة للرد، فإن كان بإمكان الرجل البرتغالي استملاكها بنقوده، وفرض سيادته عليها، فهي أيضاً قادرة على استملاكه بهويَّتها الأنثويَّة، ولا سيما حين تُسبغ على حياته المعنى، مخلصةً إيّاه من دواعي الاغتراب والضياع «استعدت إحساسي بالتفوق عليه والانتصار على النفس وظللت وفيَّة لبرودي وإعراضي عنه»[2].

ثالثاً: السيّد البرتغالي سارماغو: المقاطع السرديَّة التي يتجلى فيها سارماغو سيداً في لحظة ما، وعبداً في سياق آخر، كثيرة جداً في رواية فستق عبيد، غير أنّي في هذا المقام سأختار مقاطع دالّة تعزّز رؤيتنا في هذا المحور من الدراسة، فعند وصول سارماغو وجاريته المملوكة رحمة إلى بلده البرتغال، يصف الراوي/ رحمة لحظة رؤيتها لزوجة سيدها (كارولينا)، فقد بدا السيّد في تلك اللحظة عبداً مُهَيمَناً عليه من قبل زوجه: «لم تهرع كالنسوة إلى لقاء زوجها الذي تقدم منها باهتاً كأنَّه يعتذر عن غيبته، وأطال وهو يشرح لها عني، مشطتني بنظرة فاحصة سريعة متعالية.. نقل الخدم الحقائب إلى داخل البيت وتبعها زوجها وقد أرخى رأسه قليلاً، بعد أن أشار علي بالانتظار، مذهل كيف ينتقل من انحناءة رأسه وهي تحدثه فيرفعه بغتة ليأمرني!»[3].

العبارة التي ختمتُ بها الاقتباس تكشف لنا جدليَّة السيد والعبد في اللحظة عينها دون فاصل زمني يباعد بين الحالتين، فهو يمشي خلف زوجته مطرقاً ومطأطئاً رأسه، باهتةً ذاته التي كانت مزهوّة بالخيلاء قبل ذلك، ولسان الحال منه والمقال الاعتذار وانكسار الجناب واستجداء العفو والمسامحة، في حين يتحوّل هو نفسه وبلحظة الى سيّد يوجه الأوامر والنواهي، وتظهر السّيادة والعبوديَّة ههنا كشكل من أشكال الطبقيَّة المقيتة، فالزوجة كارولينا منحدرة من عائلة رفيعة طبقيّاً عن زوجها الذي كان أبوه يعمل خادماً لدى أبيها الكونت دي كارمو، فقد كانوا يعظمون شأنه ويمنحونه مجاناً لقب دوق، وعلى الرغم أنَّ الظروف عصفت بأسرتها إلا أنَّها غير قادرة على الاعتراف بأنَّ البساط سُحب من تحت أقدام العائلة العريقة، وهي ترى نفسها قد ارتكبت خطأ لا يغتفر حين عاندت عائلتها وتزوجت بسارماغو: «توحشت كارولينا مثل نمرة جريحة حانقة، في أعماقها تظنُّ أنَّ الظلم الذي حاق بنبالتها ومكانتها الرفيعة بدأ عندما عميت واختارتني زوجاً؛ أدنى منها مكانة»[4].

ويبقى سارماغو وضيعاً دونيّاً في عيني زوجته المحتقرة له، خاضعاً لإرادتها المهيمنة، حتى بعد أن

(١) فستق عبيد، سميحة خريس، ص: ١٢٨.
(٢) المصدر نفسه، ص: ١٢٩.
(٣) المصدر نفسه، ص: ١٣٣.
(٤) فستق عبيد، سميحة خريس، ص: ١٢٢.

ألغى سالازار طبقة النبلاء في البرتغال، ونجد السارد سارماغو يأسى لنفسه انحطاط مقامه عند كارولينا وطبقتها من الارستقراطيين، على الرغم من أنَّه أنقذ أملاك العائلة ونماها فيما بعد تجاريًّاً، وتأكَّد له وهو موقن في قرارة نفسه أنَّ المواقع التي تضعنا فيها الحياة تستعصي على التغيير ولا تقبل بالتبديل على الصعيد الاجتماعي، يقول في منولوج داخلي ومحاورة ذاتية لها حمولتها الدلاليَّة: «الحياة ظالمة لا ترضى بتغيير المواقع بسهولة، ها أنا أدخن غليوني وأرتدي كما يرتدي النبلاء، وأنا استرجعت ما ضاع من أملاك عائلة زوجتي بكدّي وجهدي، حتى بتُّ أكثر الرجال ثراءً في بلدتنا، مع ذلك ما زلت أتعثّر بابن المشرف الذي يختبئ تحت جلدي المنعم»[1].

رابعاً: شخصيَّة سانشو: تبدو شخصيَّة سانشو -وهو الأخ الشقيق لكارولينا- متمتعة ظاهريًّاً بهالة السيادة والهيمنة، غير أنَّه في العمق عبدٌ مغلوبٌ على أمره، إذ هو متورطٌ بلوثة (المثليَّة الجنسيَّة) التي لا يستطيع منها وعنها فكاكاً، ولذا نلمح في الخطاب الروائي شكلاً آخر من أشكال العبوديَّة، ويجعل من هرميَّة المهيمِن والمهيمَن عليه إشكاليّة جدليَّة تتبادل المواقع والأدوار، فالعبد المملوك يشعر بسيادته لسيّده المالك سانشو، ولذا نجده يصرح بالقول: «عبدٌ يكتسب قوة خفية من انصياع سيّده لملذاته، هكذا اكتشفت نفسي بعد معاشرة سيدي لسنوات»[2].

سانشو يفرض على عبده طوقاً محكماً من الحصار لئلا يفلت منه، حتى أنَّ عبده ليس بمقدوره زيارة عائلته وإن تباعد الزمن بينه وبينهم، مصرّاً على الاحتفاظ به كثروة هائلة لا تقدر بثمن، ومستأثراً بكيانيته كلها لنفسه: «لم أزر عائلتي منذ عامين، لا يسمح سيدي الجديد بذلك، يحتفظ بي في بيته مستنزفاً فواي الجسديَّة»[3]. وهو إذ يجد نفسه مستنزَفاً إلى هذا الحدّ يمارس هو بدوره هيمنة سلطويَّة على سيّده، تبدأ بوادرها بالتمرُّد وعدم الانصياع لرغبات سيّده الشاذّة «شعرت بانتصاري وبخوفه وارتباكه، فلم أسمح له بالراحة واستعادة سيادته، تمردت وتمنعت عنه متظاهراً بالغضب حتى يسمح لي بمرافقة رفمة والصغيرة إلى منفاهما.. حزنت مواصلاً ضغطي عليه، كأني أبحث عن منفى مؤقت ألتقط فيه أنفاسي وأحرر جسدي المكبّل كما روحي-[4].

وسانشو إزاء هذه الضغط الملحاح الذي مورس عليه من قبل عبده، يستجيب له في السفر مع رحمة وابنتها مضطراً، غير أنَّ الجميع فوجئوا بقرار سانشو لمرافقتهم في رحلة إبعادهم إلى منفاهم، إنَّه بهذا القرار يعكس مدى عبوديَّته لعبده، واحتياجه الذي ينُزله منزلة الضرورة القصوى، معرباً عن عدم استطاعته العيش من دونه «لم يعد قادراً على مفارقتي.. سيدي سعيد مستبشر، وأنا مجرد عبد منذور للذة رجل

(١) المصدر نفسه، ص: ١٢٥.
(٢) فستق عبيد، سميحة خريس، ص: ٢٣٠.
(٣) المصدر نفسه، ص: ٢٣٠.
(٤) المصدر نفسه، ص: ٢٣٠.

آخر»[1]. ونجد السيّد سانشو يعترف لنفسه في مقطع آخر من الرواية: «أخاف حقاً هروب الرجل الأسود الذي صار كالماء والهواء عندي-[2]. نحن هنا إزاء سيد تابع، يكيّف تصرفاته لترضية عبده بغية الحصول على التذاذه الشاذ.

الخاتمة

في فقرة مضيئة من كتاب (حياة الصورة وموتها) يتحدّث ريجيس دوبري عن استحالة الإلمام بأنساق صورية (ثابتة) لصوغ الأشياء، ووعي العالم، وتمثيل الآخرين، ثمَّة تشكُّلات متوازية، وأخرى متقاطعة، ما يؤلف بينها هو (تجانسها) في صيغ تنتمي إلى أنظمة خطابات نوعيَّة، بيد أنَّ الصوغ الصوري في حدّ ذاته يبقى عصيّاً على التكرار، وفي المحصّلة فإنَّه: ليس هناك من تقنيَّة في تمثيل هويّات العالم تكون خالدة، الذي يكون خالداً هو الحاجة إلى تخليده بتثبيت ما ليس ثابتاً.

وبالمثل لا يمكن أن نتحدث عن أنساق ثابتة للهويَّة، لكنّنا بالمقابل نستطيع أن نبلور وعياً حصيفاً بتجليّاتها، بوصفها صيغ خطابيَّة تم تشييد بنية محتواها بنموذج تخيُّليّ سرديّ، وما تستدعيه موضوعة الهويَّة من استحضار علاقات التقابل والتقاطب، وإبداع صور غيريَّة تشيُّد (متخيَّلاً نقيضاً) لتراث الآخر الكولونيالي الذي ساد لمدة غير يسيرة من الزمن. لذا توصل البحث عبر منهجه التحليلي المنفتح على آليات ما بعد الاستعمار للنتائج التالية:

- أنَّ الهويَّة مأزق بقدر ما هي حل، فنحن لا نكفُّ في تصور الهويَّة من حيث هي تمثيل للذات في علاقته بالآخر قبولاً أو رفضاً أو تلفيقاً ينتخب منه أشياء ويدمجها في تكوينه ويستبعد أخرى من دائرة التفاعل، يتم تسريدها (الهويَّة) روائيَّاً عبر أشكال من التفاعل الأدبيّ المتأرجح، هو مصدر لتخييلات شتى.

- شكّلت السرديَّة العربيَّة بعوالمها المتخيَّلة فضاءً رحباً لتجسيد مفهوم الهويَّة فنيَّاً، وتشخيص مآزقها، والتكهُّن بتحوّلات إشكالاتها، وبلوة الخصومة الناظمة لطرفي التقاطب بين الأنا والآخر، المهيمِن والمهيمَن عليه، وتوتير تلك العلاقة عبر جدليَّة سجاليَّة تتخذ أشكالاً متعدّدة من التمثيل السَّرديّ.

- استشكلت الرواية المختارة -كنموذج للدراسة والبحث- على الرؤية الكولونياليَّة الاستعماريَّة التي يتبنّاها الغرب الأوروبي للعالم، المحمَّلة بتحيزات عنصريّة وايديولوجيَّة تُعلي من شأن الثقافة الغربيَّة بمركزيَّتها النرجسيَّة، وتزدري ثقافة الشعوب المهمَّشة سواه، وتبيَّن عبر شخصيات الرواية المتعدّدة في تمثيلها للهويَّات ضعف وهشاشة أطروحة أنَّ أوروبا مركز الوجود التَّمديني الذي يقع على عاتقها مهمَّة تحضير الشعوب والارتقاء بهم إنسانيَّاً، في حين أنَّ هذه الثقافة الغالبة مضروبة إنسانيتها في الصميم.

- إنَّ الفاعليَّة التي يتمتَّع بها القصّ بوصفه استراتيجيَّة تمثيل للهويّات الإنسانيَّة، وشكّلاً أدبيَّاً دالَّاً على الإنسان، وللإنسان، وحول الإنسان،

(١) المصدر نفسه، ص: ٢٣٠ ـ ٢٣١.
(٢) المصدر نفسه، ص: ٢٥٥.

اتخذته الروائيَّة سميحة خريس مجالاً لصوغ التجربة الإنسانيَّة، كي تمارس فيه وعبره ومن خلاله إدارة لعبتها الشائقة في رسم المسارات والمصائر المختلفة التعدّد والتنوع للهويّات البيضاء والسوداء، الشرقيَّة والغربيَّة، الواقعة في مركزيّات العالم أو التي تحيا على أطرافه وهامشه.

المصادر والمراجع

* الآخر المفارقة الضرورية، دلال البزي، ضمن كتاب: الآخر ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

* إدانة الأدب، عبد الرحيم جيران، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

* الإشكالية الثقافية لخطاب ما بعد الكولونيالية، (المسرح إنموذجاً)، محمد كريم الساعدي، دار الفنون والآداب، البصرة، ط١، ٢٠١٦م.

* الاعتراف: من أجل مفهوم جديد للعدل - دراسة في الفلسفة الاجتماعية، الزواوي بغوره، تقديم: فهمي جدعان، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.

* التخيّل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١م.

* تعدد الأصوات في الرواية العراقية: دراسة نقدية في مستويات وجهة النظر (١٩٨٩ - ٢٠١٠)، هديل عبد الرزاق أحمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م.

* التفكيك والتلقي: بين النظرية والممارسة مقاربة نقدية، علي حسن هذيلي، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٨م.

* تمثيل التابع والمحاورون والأنثروبولوجيون، إدوارد سعيد، ترجمة: حازم عزمي، مجلة فصول، (ع٢)، (مج١١)، صيف ١٩٩٢م.

* التمثيل السردي في روايات عالية ممدوح، أمجد محمد رضا عودة، رسالة ماجستير مقدمة في كلية الآداب- جامعة البصرة، ١٤٣٧هـ-٢٠١٦م.

* تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيّل العربيّ الوسيط، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

* الدراما ما بعد الكولونيالية: النظرية والممارسة، هيلين جيلبرت وجوان توميكنز، ترجمةك سامح فكري، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

* الذات عينها كآخر، بول ريكور، ترجمة: جورج زيناتي، منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

* الشعرية، تزفتيان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م.

* غسيل الدماغ علم التحكم بالتفكير، كاثلين تيلر، ترجمة: عبد القادر مصطفى عيسى، سامر عبد المحسن الأيوبي، دار العبيكان، الرياض، ط١، ١٤٣٨هـ- ٢٠١٧م.