دولة ليبيا

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الزاوية

إدارة الدِّراسات العليا والتدريب

كليَّة الآداب – قسم اللغة العربية وآدابها

ثُنائية الأنا والآخر في رواية (زرايب العبيد) لنجوى بن شتوان

إعداد الطالبة:

صفاء علي سعد دربال

إشراف:

أ- د: فاطمة الطيب قزيمة

الدرجة العلمية: أستاذ

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الإجازة العالية (الماجستير) في النقد الأدبي

للعام الجامعي 2025م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوباً وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيم

سورة الحجرات الآية:13

الإهداء

إلى من كان ظِلِّي إذا لفَّني التعب، صاحب القلب الرحيب

(والدي الحبيب)

إلى من سكبت في قلبي الطمأنينة، وزرعت في دربي السكينة، فكان صمتها دعاءً، ونظراتها رجاء، وخطوها صلاة لا يُردُّ لها نداءٌ

(والدتي الغالية)

إلى رفيق دربي، وسند قلبي، إلى من كان في التَّعب عوني، وفي القلق سكينتي وطمأنة قلبي

(زوجي)

إلى من ألهمتني الصبر بِلُطفها، وعلمتني الحِلم بِنُبْلِها، فكانت يدًا حانية في كل أزمة، وعونًا لي في كلِّ شدَّة

(أم زوجي الطيبة)

إلى من بهم يُزهر القلب، ويفيض الندى **(أولادي)** زينةُ أيامي، ونور غدي، ومبعث الأمل إذا ضاق المدى (جوري، محمد، علي).

إلى إخوتي وأخواتي قدوتي ومصدر فخري، وزوجاتهم وأبنائهم.

إلى كل الذين قدَّموا لي يد العون والمساعدة في إنجاز هذا البحث من أساتذة فضلاء، وإخوة أعزاء، وأصدقاء أوفياء، سائلة الله ـ عزَّ وجلَّ ـ أن يوفِّقهم جميعًا؛ إنَّهُ سميع مُجيب الدعاء.

الباحثة

الشكر والتقدير

الحمد لله على تمام فضلهِ وإحسانهِ، والشُّكر على سابغ أنعامهِ، والصلاة والسلام على نبينا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبهِ الذين ساروا على هديهِ إلى يوم الدين.

وبعد :

فها أنا عند منتهى هذا المسار العلمي، أقفُ وقْفَةَ امتنان وعرفان، ممتطية صهوة الكلمة عساني أُوفِّي بعضًا مما في القلب من تقدير لمن كانوا منارتي في هذا الطريق.

إلى أستاذتي المُشرفة الدكتورة: **فاطمة الطيب قزيمة** أزكى الدعوات المقرونة بعرفانٍ لا تحُدُّهُ عبارة، حيث كانت لي مرشدة في متاهات البحث، وسندًا في لحظات العُسر، ناصحةً أمينة، وعالمة رصينة، تسقي الفكرة إذا ذبُلت، وتُؤنس الخُطى إذا وهنت، جزاها الله عنِّي خير الجزاء، وبارك لها في العطاء.

إلى عضوي لجنة المناقشة الأجِلاء

الأستاذ الدكتور: **أبو العيد سالم الحراري**.

والأستاذ الدكتور: **علي اللافي جولق**.

كلمات مُطرَّزة بالتقدير، مغمورة بالامتنان الوفير، إذ سيكون لتوجيهاتهما السديدة، ونقدهما الرشيد بالغ الأثر في الارتقاء بهذا البحث العلمي.

فهرس المحتويات

الآية القرآنية ..... أ

الإهداء ..... ب

الشكر والتقدير ..... ج

فهرس المحتويات ..... د

المقدِّمة ..... ح

إشكالية البحث: ..... ح

أهمية البحث: ..... ح

أهداف البحث: ..... ط

أسباب اختيار الموضوع: ..... ي

أسئلة البحث: ..... ي

منهج البحث: ..... ي

هيكل البحث: ..... ي

مُدخل مفاهيمي وإشكالي 1

تمهيد: 2

المبحث الأوّل : البُعد المفاهيمي للثنائيات الضدية 3

المفهوم اللُّغوي والاصطلاحي للثُّنائيات الضِّدية: 4

المفهوم اللُّغوي والاصطلاحي للأنا: 6

أولاً: مفهوم الأنا والآخر في القرآن الكريم: 14

ثانيًا: مفهوم الأنا والآخر في علم النفس: 15

ثالثًا: مفهوم الأنا والآخر في علم الاجتماع: 17

رابعًا: مفهوم الأنا والآخر في الدّراسات الأدبية: 19

المبحث الثاني: البعد الإشكالي للثنائيات الضدية 23

البعد الإشكالي في الفكر ما بعد البنيوي: 24

الإشكالية في السياق الثقافي: 25

الأنا والآخر في السياقات ما بعد الكولونيالية: 25

الإشكالية في السياق العربي - الأصالة والمُعاصرة: 26

إشكالية النَّوع – الذكورة والأنوثة : 27

الثنائيات بوصفها آلية بنائية للسَّرد :..... **27**
الفصل الأول: ثُنائيّة الأنا والآ خر 29
المبحث الأوَّل: الأنا والآخر في الفكر الفلسفي الغربي..... 30
مفهوم الأنا في الفكر الفلسفي الغربي:..... **31**
مفهوم الآخر في الفكر الفلسفي الغربي:..... **36**
المبحث الثاني : الأنا والآخر في الفكر الفلسفي العربي..... 39
مفهوم الأنا في الفكر الفلسفي العربي:..... **40**
مفهوم الآخر في الفكر الفلسفي العربي:..... **46**
الفصل الثاني: الأنا والآخر في رواية زرايب العبيد..... 50
المبحث الأول: العتبات النصية في الرواية (عتبة النص وعتبة العنوان) 51
عتبة عُنونة رواية (زرايب العبيد)..... **54**
عتبة الغلاف:..... **63**
القراءة الظاهرة ودلالة الألوان على غلاف الرواية:..... 64
دار النشر:..... 70
الغلاف الخلفي:..... 70
الاقتباسات:..... 71
المبحث الثاني: الهُوية بين سندان الاغتراب الوجودي وأصفاد السَّادة..... 73
العنصرية ضد السود وخبايا الوعي الجمعي:..... **74**
السود وأصفاد السادة:..... **82**
العبودية الجنسية:..... **87**
الفصل الثالث: تجليات الأنا والآخر في رواية زرايب العبيد..... 93
المبحث الأول: صورة الأنا في مرآة الآخر..... 94
الأنا المتمرّدة:..... **95**
التمرُّد على الدين:..... 96
التمرُّد على الجنس:..... 98
التمرد على الأعراف:..... 100
الأنا الحالمة:..... **102**
الأنا اليائسة:..... **105**
الأنا بين العبودية والعتق:..... **107**

المبحث الثاني: صورة الآخر في مرآة الأنا..... 112
الآخر المكان:..... 113
بيت عتيقة:..... 113
سوق الجريد:..... 114
غربال الرمل:..... 114
الشيشمة العمومية:..... 115
الزرايب :..... 115
بحر الصابري:..... 116
بيت إمحمد بن شتوان:..... 117
بيت بنات باب الله:..... 118
الصحراء:..... 118
الآخر الرجل:..... 119
علي بن شتوان:..... 120
يوسف جوسبي:..... 121
عيدة وزوجها والعبد سالم :..... 122
محمد بن شتوان :..... 123
الفقي حمد:..... 126
الآخر المرأة:..... 127
الخاتمة..... 132
التوصيات:..... 133
التعريف بالروائية..... 134
ملخصًا موجزًا الرواية..... 135
ثبت المصادر والمراجع..... 136

فهرس الأشكال

الشكل (1) : مقام النفس حسب الغزالي..... 42
الشكل (2) : يوضِّح العلاقة بين (الذات وذاتها) وبين (الذات وذات أخرى) 45
الشكل (3): وظائف عنوان الرواية 58
الشكل (4) : صورة الغلاف لرواية زرايب العبيد..... 70
الشكل (5): انشطارات الآنا..... 111
الشكل (6) : خطاطة توضِّح حضور الآخر بكلِّ تعقيداتهِ في حياة الأنا 131

المقدّمة

الحمد لله رب العالمين وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه، ومن اتبع هداه إلى يوم الدين.

وبعد:

فلاشكَّ أنَّ الأنا والآخر من المفاهيم الرئيسة في الأدب والنَّقد الأدبي ؛ لدورهما في تحليل العلاقات بين الشخصيات الروائية، من خلال التفاعل بين هذهِ الشخصيات التي تعكس هُويات متناقضة أو متباينة، سواء على مستوى الشخصية الفردية، أو على مستوى الهُويات الجماعية مثل: الجِنس، والعِرق، والطبقة الاجتماعية أو الثقافية، وعليهِ: فإنَّ مفهوم الأنا والآخر هو أداة تحليلية في الرواية؛ لفهمِ صراعاتها، واكتشاف جوانب خفية في الوجود البشري وتعقيداتهِ، وكون رواية (زرايب العبيد) لنجوى بن شتوان غنية بالدلالات حول العلاقة المُعقَّدة بين الأنا والآخر، فإنَّها خير من يُمثِّل التقاطبات الثنائية كفضاء سردي رَحِب يعكس توترات الهُوية والاختلاف، ويكشف كيف يتم بناء الهُويات، وكيف يُبنى الآخر في خطاب الأنا من خلال الكشف عن الكثير من الصور الخفية الكامنة في أَعماق اللاوعي.

إشكالية البحث:

إن إشكالية البحث تكمن في كيفية استخدام تقنيات السَّرد في تفكيك البِنى السلطوية داخل مجتمع الرواية، وهل أسهمت ثنائية الأنا والآخر في تكريس الفروق أم أنَّ الساردة وظَّفتها كأداة حوارية لمحو الفروق الهوياتية وإنتاج هوية هجينة وإنسانية شاملة .

أهمية البحث:

يُظهر البحث كيف يتكوَّن الوعي بالأنا المُهمَّشة في مقابل الآخر الرافض لها، أو المُهيمن عليها، عبر تفكيك المنظومة السردية المُهيمنة التي رسَّخت التميِّيز العِرقي في الوعي الجمعي الليبي، كما يُبيِّن لنا كيفية استخدام أدوات السَّرد الروائي في توسيع الوعي النقدي تُجاه قضية العبودية. أمّا بالنسبةِ للقيمة العلمية للبحث فتكمن في كونه:

1ـ يفتح البحث آفاقًا نقدية واسعة، لأنه يعالج بنية النص العميقة، ويكشف عن أبعاد فكرية وجمالية في تفكيك البنية السردية، فالبحث في الثنائيات يكشف كيف بُني النص على جدلية التوتر والصراع (السيد/العبد، الحرية/العبودية، الطُهر/العار...).

2- تكشف الرؤية الفكرية للرواية أن الثنائيات ليست مجرد أدوات بل هي حامل دلالي يكشف موقف الكاتبة من قضايا اجتماعية وتاريخية وإنسانية.

3- إضاءة الجانب السيميائي، فدراسة الأضداد تساعد على قراءة العلامات والرموز، وكيف يشتغل النص عبر التباينات ليُؤسس معنى يتجاوز الظاهر.

4- إظهار تقنيات السرد: الفلاش باك، والتعدّد الصوتي (البوليفونية)، و اللغة الشعرية، وجميعها تتجلى بوضوح من خلال هذه الثنائيات.

5- توسيع أُفق التلقي: إذ القارئ يواجه نصًا مُعقدًا، والبحث يمده بمفاتيح لفهم مستويات التوتر والتماثل بين العناصر الضّدية.

6-إغناء النقد العربي من خلال تقديم دراسة تطبيقية معاصرة توظّف المنهج السيميائي على نص روائي ليبي، ما يسهم في إثراء المكتبة النقدية العربية.

7- إبراز خصوصية الرواية الليبية، فالبحث يضع رواية زرايب العبيد في سياق الأدب العالمي، من خلال مقاربة البِنية الضّدية التي نجدها في نصوص كبرى (غالبًا في روايات ما بعد الاستعمار).

أَهداف البحث:

1- دراسة تمثلات الأنا والآخر في رواية (زرايب العبيد) من خلال تحليل بِنية السَّرد والشخصيات واللغة؛ للكشف عن الكيفية التي يُصوَّر بها الآخر، ومدى تأثيرهُ في تشكيل الأنا.

2- استجلاء الأبعاد الفكرية والفلسفية التي تحكم علاقة الذات بالغير، وما إذا كانت هذهِ العلاقة تقوم على التفاعل والحوار، أم على الرفض والصِّراع و الإقصاء .

3- الإسهام في تعزيز الفهم النَّقدي لثنائية الأنا والآخر بوصفها مُدخلًا لتحليل الأدب وتفكيك الخطابات المُضمرة .

أسباب اختيار الموضوع:

إنَّ اختيار عنوان هذهِ الدراسة يستند على مركزية ثنائية الأنا والآخر في تشكيل البِنى السَّردية والفكرية في رواية زرايب العبيد، وارتباطها بقضية العبودية في المجتمع الليبي، إضافة إلى رغبة الباحثة في مقاربة النصّ من منظور نقدي يجمع بين البعد الأدبي والأنثروبولوجي والنفسي والما بعد كولونيالي .

أسئلة البحث:

- كيف تتجسَّد ثنائية الأَنا والآخر في رواية (زرايب العبيد)، وماهي العوامل التي تتحكَّم فيها؟
- إلى أي مدى تعكس العلاقة بين الأنا والآخر التوترات الثقافية والاجتماعية والإرث الثقافي في السياق الروائي؟
- هل يظهر الآخر بوصفهِ كيانًا مُهدَّدًا أم شريكًا في تشكيل الذات، وما هي الاستراتيجيات السَّردية التي اعتمدتها الروائية لتمثيل الآخر؟
- كيف تشكّلت الهُوية في حيّز السرد في رواية (زرايب العبيد)؟

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة في هذهِ الدراسة على المنهج السيميائي؛ كونهُ يُركِّز على بِنية العلامة ودلالتها ومدلولها الثقافي داخل النصّ، مع الاستعانة بالوصف والتحليل كأداتين إجرائيتين يُعينانِ على تحليل الوحدات النصيّة، والعلاقات السَّردية التي تُجسِّد صورة الآخر، وتُعيد بناء الأنا.

هيكل البحث:

قُسِّم هذا البحث على مدخل مفاهيمي و إشكالي، وثلاثة فصول، و خاتمة .

جاء المدخل المفاهيمي والإشكالي فيها على مبحثين، عُنْوِنَ الأوّل فيها بـ (البعد المفاهيمي للثنائيات الضدية)، وأما المبحث الآخر فعُنْوِن بـ (البعد الإشكالي للثنائيات الضدية)، وفي الفصل الأول: تناولت الباحثة ثنائية الأنا والآخر، وقسِّم هذا الفصل على مبحثين، وُسِم الأوَّل بمفهوم الأنا والآخر في الفكر الفلسفي الغربي، وعُنوِن الآخر بمفهوم الأنا والآخر في الفكر الفلسفي العربي .

أما الفصل الثاني فجاء موسومًا بالأنا والآخر في رواية (زرايب العبيد)، وقسِّم هذا الفصل على مبحثين، عُنوِن الأوَّلُ بالعتبات النصيَّة في الرواية، في حين وُسِمَ المبحث الآخر بالهُوية بين سندان الاغتراب الوجودي وأصفاد العبودية .

وفي الفصل الثالث تناولت الباحثة تجليات الأنا والآخر في الرواية، حيث جاء هذا الفصل على مبحثين عُنوِن الأوَّل بصورة الأنا في مرآة الآخر، وعُنوِن الآخر بصورة الآخر في مرآة الأنا.

وختم البحث بأهم النتائج التي توصَّلت إليها الباحثة، والتوصيات التي تُوصي بها، مع تعريف موجز بالمُؤلَّف والمؤلِّف، وأخيرًا ثبتٌ بالمصادر و المراجع .

- **الدراسات السابقة:**

تمّ الاطِّلاع على الدراسات التي تناولت رواية (زرايب العبيد) وكانت على النحو التالي:

1- قراءة تفكيكية في رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان، د- فاطمة الطيب قزيمة، مجلة فكر وإبداع، أبحاث علمية جامعية متخصصة محكّمة، مكتبة بورصة الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، العدد 130، 2019م: وتهدف هذه الدراسة إلى النَّبش في تفاصيل رواية (زرايب العبيد) وتفعيل استراتيجيات التفكيك بدءًا من تَشْكِيلِهَا اللغوي في علاقة حوارية مع لغة النص؛ بهدف الكشف عن مكوناتها الإشارية ومُضمراتها النَّسقية، وكان من أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة أن القراءة التفكيكية طريقة ناجعة تتيح الانسياب بين شقوق وفجوات النص الروائي، وملاحقة التشكيلات الخطابية التي فتحت أمام الباحثة بوابة التأويل، وأحالتها إلى عالم من الرؤى والمفاهيم انطلاقًا من العلاقة بين الأنا والآخر بكلِّ صورها المزيفة والمشوهة بحكم الرواسب التي ظلّت تحكم علاقة الأبيض بالأسود.

2- الاغتراب الفلسفي في رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان: دراسة مقدَّمة من أ.دصبحية عودة زعرب، جامعة صبراتة، كلية الآداب والتربية، ليبيا، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية مجلة علمية محكمة، المجلد (1)، العدد (6)، 2020م: تكمن أهمية هذا البحث في استحضار تاريخ مُهمل ومُهمش، يجسد أعتى مرحلة عبودية عرفها التاريخ الليبي منذ نهاية العصر العثماني، وبداية الاحتلال الإيطالي حتى عام الاستقلال عام 1951، وذلك من خلال تجارة الرِّق وما يتعرض له العبيد من عذاب على يد أسيادهم، أمّا بالنسبة للهدف من هذه الدراسة فيكمن في

معرفة العلاقة بين الفلسفة والأدب، وبخاصة فن الرواية، للوقوف أمام أسباب الاغتراب وعلاقته بالفلسفات الغربية معرفة علمية موضوعية، وقد أسفرت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج لعل أهمها: استندت الكاتبة على فلسفة إيديولوجية ذاتية بعيدًا عن الوثائق الرسمية لتميط اللثام عما لم يذكره التاريخ، ولتقارن بين عبودية الأمس، وعبودية اليوم.

3- الإشارات المكانية في رواية زرايب العبيد: دراسة مقدمة من أ. د عبد الله بيرم يونس، م.م أمير أحمد حمد أمين، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، العدد 3، 2020م: احتوى المكان في الرواية على معان اجتماعية ونفسية وسياسية متعدّدة، فقد تحركت فيه الشخصيات وتطورت من خلاله الأحداث، ونمت به البنية السردية، فكان المكان في زرايب العبيد متفاعلًا تفاعلًا كبيرًا مع الشخصيات ونموها والأحداث وتطورها، متجاوزًا بذلك قيمته كإطار جغرافي، ليدخل في علاقة جدلية متنامية الشخصيات والأحداث.

4- سيميائية العتبات في رواية زرايب العبيد، أ. إسماعيل عبد السلام فرج لصيفر، أمغلية محمود إمحمد سويب، مجلة ابن منظور لعلوم اللغة العربية، العدد الرابع، 2021م: تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن بعض العلامات في الرواية المتمثلة في العتبات الخارجية من خلال المنهج السيميائي، الذي عن طريقه تم الكشف عن مدى استفادة الأيقونة البصرية من النص في الكتابة السردية، وكانت من نتائج هذه الدراسة أن العنوان مركز لإنتاج الدلالة تتناغم فيه الدوال مع مدلولاتها، وهو علامة لسانية كوجهة تنتج بشكل واعي يعكس رؤيا المبدع لموضوعه.

5- آليات اشتغال السرد في رواية زرايب العبيد لـ(نجوى بن شتوان) دراسة بنيوية: دراسة مقدمة استكمالًا لمتطلبات الإجازة العالية الماجستير من الطالبة هالة سعد علي أحمد، جامعة الزاوية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها (شعبة الأدبيات)، لسنة 2021م: تهدف هذه الدراسة إلى توضيح الدور الجوهري للآليات السردية (الشخصية، الزمن، المكان) وكيفية توظيف هذه الآليات في رواية زرايب العبيد، معتمدة فيها على المنهج البنيوي، وتوصَّلت الباحثة في ختام هذه الدراسة إلى عدّة نتائج لعلَّ أهمها يكمن في قوّة العناصر السَّردية (الشخصية، الزمن، المكان) في ارتباطهم والتحامهم مع بعضهم لإخراج النصّ السَّردي في أفضل شكل.

6- مركزية الأبيض وهامشية الأسود في رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، مجلد 11، العدد 4، 2022م:

كان من أهم ما توصَّلت إليه هذه الدراسة أن ثنائية السيد/العبد استطاعت الكشف عن هامشية الأسود وتجسيد الصراع القائم بينه وبين الإنسان الأبيض الذي كان يسعى دائمًا إلى فرض الهيمنة والسيطرة وممارسة التسلُّط على الأدنى، الذي كان يكافح ويكابد لأجل الاعتراف به في عالم مُفرغ من قيم الإنسانية.

وعليهِ فإنَّ هذه الدراسة تختلف عن هذه الدّراسات السابقة في كونها تتناول محورًا أنثروبولوجيًا نفسيًا عبر تحليل بنية العلاقات المعقَّدة بين شخوص الرواية، وتشكُّلات الذات المستعبدة في ظل الآخر المستبدّ، والإضاءة على التكوين العميق للذات المستلبة وربطها بسياقاتها النفسية والاجتماعية من خلال تفكيك الدلالات السَّردية .

أمَّا بالنسبة للصعوبات التي واجهت الباحثة يمكن أن تلخص في النقاط التالية:

1- تشابك الثنائيات وتداخلها إذ أنها لا تظهر في النص بشكل مستقل، بل تنصهر في النسيج السردي وتتبادل الأدوار، فـ (السيد/العبد) مثلًا يتداخل مع (المركز/الهامش) ، ومع (الأنا/الآخر)، مما يصعّب مهمة تصنيفها بدقة.

2ـ انزياح الدلالات فالثنائيات ليست ثابتة، بل تنقلب أحيانًا: فالحرية/العبودية قد تتحول إلى عبودية من نوع آخر مرتبط بالحب أو الخوف أو التقاليد، وهذا الانزياح يفرض على الباحث أن يتعامل مع النص بمرونة لا بوصفه معادلة جاهزة.

3ـ بعض الثنائيات تتحرك في المستوى الاجتماعي (سيد/عبد)، وأخرى في المستوى النفسي (حب/خوف)، وأخرى في المستوى الرمزي (نور/ظلام) والربط بين هذه المستويات ليس بالأمر الهين.

4ـ تأثير البعد الثقافي والأنثروبولوجي فالرواية مشبعة بالتصورات الشعبية والمعتقدات وهذه قد تمنح الثنائيات أبعادًا ثقافية خاصة بالقارئ الليبي أو العربي، والباحث قد يواجه صعوبة في فهمها أو تأويلها ما لم يكن ملمًا بالموروث المحلي.

5- البوليفونية وتعدّد الأصوات، تعدّد الرواة والأصوات داخل الرواية يؤدي إلى إعادة صوغ الثنائيات من زاوية كل راوٍ، ما يربك الباحث في تحديد الموقف الحاسم للنص من تلك التقابلات.

مُدخل مفاهيمي وإشكالي

* المبحث الأوَّل: البعد المفاهيمي للثنائيات الضدية.

* المبحث الثاني: البعد الإشكالي للثنائيات الضدية.

تمهيد:

يعدُّ مفهوم الثُّنائيات الضِّدية من المفاهيم المركزية في الفكر الإنساني، إذ منذ بدايات التفكير الفلسفي وحتى تشكُّلات الخطاب النَّقدي المعاصر، ظلَّ التَّضاد وسيلة لتبويب المعارف وإنتاج المعاني من مثل : النُّور والظلام، الخير والشَّر، الحضور والغياب، وجميع هذهِ الأضداد تُنْتِجُ علاقات تحمل تراتبية في القيمة، ومن هنا تبرز إشكالية الثنائيات الضدية كمُكونٍ يُسهم في تشكيل رؤيتنا للعالم، أي أنّها تُؤسِّس لهرميات تعكس علاقات القوَّة، وتختزل التعقيد كونها تقدّم لنا نقاط ارتكازٍ واضحة من خلال التباين والاختلاف، فالأبيض مثلًا لا يستقيم إلَّا في حضرةِ الأسود، ومفهوم الحياة يكتسب عُمقهُ في مواجهة الموت .

إنَّ فهم آلية عمل الثنائيات الضدية وإشكالاتها المتعددة يُمثِّل مدخلًا أساسًا لتفكيك الخطابات، وقراءة ما بين السُّطور، وهو ما يستدعي تأمُّلًا وتحليلًا دقيقين.

المبحث الأوّل

البُعد المفاهيمي للثنائيات الضدية

المفهوم اللُّغوي والاصطلاحي للثُّنائيات الضِّدية:

جاء في اللسان " ثَنَى الشَّيءَ ثَنْياً: ردَّ بَعَضَهُ عَلى بَعْضٍ ... والاثْنَانِ: ضِعْفُ الْواحِدِ...وجَاءَ الْقومُ مَثْنَى مَثْنى أي اثْنَيْنِ اثْنَيْنِ..."[1]، ووردت لفظة الثُنائية كذلك في الصِّحاح بمعنى " ثَنَيْتُ الشيء ثَنْيَا: عطفته. وثَناهُ أي كَفَّهُ...وثَنّيتُهُ تَثْنِية، أي جَعلتُه اثنين..."[2]، كما جاء في المعجم الوسيط "ثَنَّى الشيءَ: جعله اثنين... يُقال: جاءُوا ثُناءً: اثنين اثنين...الثُّنْنَى من النساء: التي ولدت مرتين"[3]

ولفظة الثُّنائية في معجم مقاييس اللغة تعود إلى "أصل واحد الثاء والنون والياء، وهو تَكرير الشّيْءِ مَرَّتيْنِ، أوْ جَعْلُهُ شَيْئَيْنِ مُتَوالِيَيْنِ أوْ مُتَباينَيْنِ..."[4]

و لعلَّنا نلحظ: إنَّ المعاجم العربية أجمعت على أنَّ لفظ الثّنائيّة يعني ضِعف الواحد، أي ما هو أكثر من العدد واحد، حيث إنَّ الثنائيات تفترض وجود طرفين أو أكثر متشابهين، أو مختلفين، أو متزامنين، أو متواليين يمثِّل كل منهما آخر للطرف المقابل لهُ.

أمَّا مفهوم الثُّنائيّة اصطلاحًا فتُعود إلى "بداية الخلق الأولى، عندما خلق الله تعالى آدم – عليه السلام . وخلق لهُ من جنسهِ حواء تُؤنس وحشتهُ، وتبدِّد وحدتهُ، وأدخلهما الجنة ليبدأ رحلة الحياة معًا في ثنائية تكون أول ثنائية للجنس البشري"[5].

وورد في المعجم الفلسفي أن الثنائي من الأشياء " ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسِّرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الوحدة والمادة ...أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون إلخ...والثنائية مرادفة للاثنينية، وهي كون ذات

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير وأخرون، دار المعارف القاهرة، الجزء الأول، 1919، باب الثاء ص 4727.

[2] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصِّحاح، دار الحديث، القاهرة، تحقيق د– محمد محمد تامر، مجلد 1، 2009، ص1214

[2] الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت . لبنان، الطبعة السابعة، آدار /مارس 1992، ص154

[3] ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، الطبعة الرابعة،2004، ص102،101

[4] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا بن الحسن، معجم مقاييس اللغة، الجزء الأول، دار الفكر، مادة ثني، 1979.

[5] ليلى نعيم عطية، ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، 2005، نقلًا عن د. أحمد خضير عمير، ثنائية الليل والنهار في القرآن الكريم، الجامعة العراقية، كلية الآداب، مجلة مداد الآداب، العدد التاسع، ص156

مبدأين ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدة مبادئ)"[1]، أي أنَّ الثنائية تتكوَّن لدينا من أمور الحياة الطبيعية كاللذة والألم، والحزن والفرح، واليقظة والنوم...إلخ، أو من الثنائيات التي يتسِّم بها الطابع الكوني كالليل والنهار، والسماء والأرض.

و تقوم الثُّنائية " بوصفها فكرة فلسفية على أنَّ ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنَّها منفصلة، فالتضاد رابطة مثل التماثل، والتناقض ؛ إذ وجود النُّور مثلًا ينفي وجود الظلام؛ لذا يدخل النُّور والظلام في علاقة تناقض، أما وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود، فالعلاقة بينهما علاقة تضاد إذا تتالتا أو اجتمعتا معًا في نفس المدرك كان شعوره بهما أتم وأوضح... "[2]، وهذا معناهُ أنَّ فكرة الثنائية الضدية تساعد على فهم طبيعة الظواهر التي تبدو لنا أنّها غير مرتبطة مع بعضها، لكنهَّا في حقيقتها متلازمة كتلازم الجسد والروح.

وقد اهتمَّت الدِّراسات النَّقدية بقضية الثنائيات الضدية في الخطاب الأدبي منذ القدم، حيث درس النُّقاد العرب القدامى "الكثير من القضايا البلاغية والأدبية والنَّقدية في شكل مجموعات ثنائية مثل: اللفظ والمعنى، والطبع و الصنعة، وغيرها من الثنائيات التي أثبت النُّقاد من خلالها وجود طرفين متناقضين في العملية الفنية الإبداعية"[3] .

ويعدّ الجاحظ من أوائل الذين التفتوا إلى قانون الثنائية الضدية على أنّهُ قانون الحياة الجوهري، وربما هذا الحكم مستمدٌ من قولهِ: "إنّ العالَم بما فيه من الأجسام على ثلاثة أنحاء: متّفق، ومختلف، ومتضادٌّ، وكلُّها في جملةِ القول جمادٌ ونام. وكان حقيقة القولِ في الأجسام من هذه القِسْمة، أن يقال: نامٍ وغيرُ نام. ولو أنَّ الحكماء وضعُوا لكلِّ ما ليس بنامٍ اسمًا، كما وضعوا للنامي اسمًا، لاتبعنا أثرَهُمْ"[4]

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت . لبناني، 1982، ص379، 380

[2] سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2009، ص5

[3] ينظر: د. بشير مولاي لخضر، د.نورة حاج قويدر، جماليات الثنائيات الضدية في التجربة الشعرية النسوية الجزائرية المعاصرة، دراسة تحليلية، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مجلد2، العدد2، 2020، ص6 .

[4] أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ)، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول، الطبعة الثانية، 1965، ص26

وهناك من يقول: إن الثنائيات الضدية " ظاهرة فلسفية أساسًا، تمّ سَحْبُها على النَّقد الأدبي وأول من طبَّقها على الأدب البنيويون، ويعدُّ هذا المصطلح مفردة من مفردات الثقافة الغربية، ويمثّل أساسًا فلسفيا لهُ أبعاد إيديولوجية وفلسفية موغلة في القدم"[1] وهذا معناهُ أنَّ بداية الاهتمام بـ (الثنائيات الضدية) كان على يد البنيويين ونشأ في أحضان البنيوية، إذ يقوم جوهر الثنائيات الضدية في النقد الغربي " على أساس فكرة فلسفية أكثر منها لغوية، وهذا معناه أنَّ الثنائيات الضدية تمثِّل "عصب المدرسة البنائية في النَّقد والتحليل البنيوي/ البنائي"[2]، حيث أثبتت هذه الثنائيات قدرتها على تفسير الظواهر عند مُقابلتها بظواهر أخرى مضادة معها كثنائية (النور والظلام)، كما وأثبت رائد البنيوية (فرديناند ديسوسير) أنَّ المبدأ الأساس في ثنائية النَّظم اللغوية هو" الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر؛ فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل الأشياء عن مجالها طبقًا لنزعة بعض العلوم التي تعالج الأشياء من وجهة نظر ثابتة... ويدعو من ناحية أخرى إلى إدراج هذه الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية ؛ للكشف عن علاقاتها التي تحدِّد طبيعتها وتكوينها، وأهم هذه المقابلات: ثنائية اللغة والكلام، ثنائية المحور التوقيتى الثابت والزمني المتطور، ثنائية النموذج القياسى والسياقى"[3]، ونفهم من ذلك إنَّ المدرسة البنائية تقرُّ بوجود مبدأ التقابل داخل المنظومة اللغوية، مما يساعد على فهم طبيعة الحقائق اللغوية ومفهومها في سياق الثنائية الضدية.

وعليه يمكن القول : إنّ الثنائيات تولِّد شبكة من العلاقات المتلازمة بين المعاني المتضادة والجمع بينهما داخل النصِّ الأدبي، فالثنائية في عمومها تهدف إلى التكامل وإيصال المعاني التي يرسمها المبدع للمتلقي بطريقة تُعين على تحقيق أهداف النصِّ ،وإدراك دلالاتهِ اللغوية التي يُبني عليها .

المفهوم اللُّغوي والاصطلاحي للأنا:

تعدّدت المفاهيم اللُّغوية لمصطلح الأنا في المعاجم العربية القديمة والحديثة، إذ يدل الضمير (أنا) في لسان العرب على التفرُّد و الاستقلالية، فهو "لاَ تثْنيةَ لَهُ مِنْ لَفَظِهِ إلاّ بِنَحْنُ،

---

[1] سمر الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، سلسلة مصطلحات معاصرة، العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، الطبعة الأولى، 201، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص132

[3] د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1998، ص20

ويَصْلحُ نَحْنُ فِي التَّثْنِيَةِ والجمع، ... قَالَ الْجَوْهَرِيُّ وأمّا قَوْلُهُمْ: أَنا فَهُوَ اسْمٌ مَكْنُّى، وَهُو لِلمُتَكَلِّم وَحْدَه، وإنما يُبْنَى عَلَى الْفَتَح فَرْقًا بَيْنَهُ وَبَيْنَ أنْ التِّي هِيَ حَرْفٌ نَاصِبٌ لِلفِعْل، والألِف الأخِيرَةُ إنّما هِيَ لِبَيان الْحرَكَةِ فِي الْوَقْف"[1]، فمعنى الأنا عنده يدلُّ عن المتحدث وحدهُ دون سواه، وربما يكون الضمير (أنا) سببًا في وِلادة ضمائر أُخرى ليُصبح ضميرًا مولِّدًا لغيره من الضمائر،" فَيَصِيران كَالشَّيء الْواحِدِ مِنْ غَيْرِ أَنْ تَكُونَ مُضافةً إلَيْه، تَقُولُ: أنْتَ، وتُكْسَرُ لِلمُؤنَّث، وَأَنْتُمْ، وَأَنْتُن، وَقَدْ تَدْخُلُ عَلَيْهِ كافُ التَّشْبِيهِ فَتَقُولُ أنْتَ كأنَا وَأنَا كأنْتَ،"[2]، مما يشير إلى إنتاج الأنا للضمائر الأُخرى ،واندماج الأنا بالآخر أو العكس، بدلالة كاف التشبيه التي تعني إحلال الأنا محل الآخر، وإحلال الآخر محل الأنا .

كما عُرِّفت (أنا) بأنّها " ضمير رفع منفصل للمتكلّم مذكّرًا أ م مؤنثًا، مُثناهُ وجمعهُ نَحْنُ و الأنَانَة قولك أنا"[3]، و الأنا في منجد اللغة " ضمير رفع منفصل للمتكلّم والمتكلّمة"[4]، أي أنّها أحد ضمائر الرفع المنفصلة تخصُّ المتكلم المفرد وحده.

وبناء على التعريفات السابقة نلحظ : إنَّ معنى الأنا في المعاجم العربية القديمة جاء وصفًا للشخص المتكلم المذكر أو المؤنث، وهي مصوّرة وعاكسة للشخص، أما في المعاجم الحديثة فالأنا "ضمير المتكلم الواحد، وهو تعبير عن النفس الواعية لذاتها، أنا الـEgo هو الذات التي ترد إليها أفعال الشعور عقلية أو إرادية، وهو دائمًا واحد ومطابق لنفسه، وليس من اليسير فصله عن أعراضهِ ويقابل الآخر والعالم الخارجي، ويحاول فرض نفسه على الآخرين"[5]، ولعل هذا المفهوم يشير إلى إدراك الذات لذاتها، فـ (الأنا) تحدّد نفسها من خلال وعيّها للآخر.

ويؤكد الجابري على دلالة الأنا على الذات في قولهِ: إن "الأنا في المعاجم العربية المعاصرة إنَّما هو ترجمة لأداء معنى meelem بالفرنسية، وego بالإنجليزية والألمانية. وكلمة ego لاتينية تدل على ما تدل عليه كلمة "ذات " في اللغة العربية حينما يقصد بها الشخص

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة أنا، ص 160

[2] المرجع نفسه ، ص160

[3] المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، 1987، ص18

[4] لويس معلوف ، المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق والمكتبة الشرقية، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، 1991، ص19

[5] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار الطباعة الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دون طبعة، 2007، ص95

المتكلم"[1]، فالأنا عندَهُ تدلُّ على الذات التي تبسط سيطرتها على الأشياء والأحياء، كما تدلُّ على" وعي فردي بوصفهِ منشغلًا بمصالحهِ، ومنحازًا لذاته، والميل إلى إرجاع كل شيء إلى الذات"[2]، فالأنا في مفهومهِ تمثّل الجانب الشُّعوري العاطفي للذات، في حين تمثّل الأنا في معجم المصطلحات التربوية "الجانب الشُّعوري للنفس، ويتميّز بأنَّهُ أكثر الجوانب اتصالًا بالحقيقة الخارجية، وتحليل الأنا هو تحليل بحث جوانب القوَّة والضعف في الأنا لاستخدامها في العلاج النفسي، ومستوى الأنا هو مستوى افتراضي يجيء سلوك الفرد وفقًا له"[3]، أي أنَّ الأنا تتعلَّق بكلِّ ما هو شعوري ؛ لأنَّ الشُّعور هو سطح النِّظام العقلي الذي يتواصل أولًا مع العالم الخارجي، لهذا يلعب الأنا أحيانًا دورًا محوريًّا محفِّزًا من خلال كونه غرورًا مركزيًا، ويتم تحديد بُعدها الجغرافي في أضيق حالاتها أي في فرديتها؛ لأنَّها قائمة لذاتها .

ويرى إبراهيم مذكور أنّ " الأنا أنواع: تجريبي(empirique) وهو الشعور بالفردية التجريبية، وترنسندنتالى (transcendental)، وهو الحقيقة الثابتة التي تعد أساسًا للأحوال والتغيرات النفسية، ومطلق (absolu) وهو التفكير الذاتي السابق على التجربة"[4]، فهو يحدِّد أنواع الأنا، ثم يميّز كل نوع عن الآخر حيث جعل الأول (التجريبي) متعلقًا بالشُّعور، والاحساس بالتفرد، أما النُّوع الثاني (الترنسندنتالي) فيراهُ حقيقة ثابتة خالصة تتخذ أشكالًا مختلفة أما (المُطلق) فانعكاس الذات المسبق على الأحداث التي يجب أخدها بالحسبان.

ويتضِّح من خلال المفاهيم المذكورة سلفًا لمصطلح الأنا: إنَّ معناهُ يتقارب في المعاجم العربية القديمة والحديثة، حيث عُدَّ الضمير الأُحادي المستقل المُولِّد للضمائر الأخرى، وعُدَّ كذلك الضمير المنفصل المتعلِّق بالمتحدِّث المفرد الذي يُشير إلى إحساس الشخص بنفسه وإدراكه لهُويته ووعيه بوحدة ذاتهِ التي تربط بين حالاتها العاطفية والشُّعورية وتكشف عنها.

و الأنا اصطلاحًا اختلفت مفاهيمها وحدودها من ناقد إلى آخر، لذلك يجد الباحثون صعوبة في تعريف وتحديد هذا المصطلح تحديدًا نهائيًا دقيقًا، إذ يمثِّل مصطلح (الأنا) نقطة

---

[1] محمد عابد الجابري، الأنا مبدأ للسيطرة والآخر موضوع له، شبكة المعلوماتwww.aljabriabed.net

[2] الموقع نفسه

[3] حسن شحاته، د.زينب النجار، معجم المصطلحات التربوية والنفسية، عربي، انجليزي، إنجليزي عربي، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، 2003، ص60

[4] إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الآميرية، القاهرة، 1983، ص23

التمركز التي تدور حولها كل العلوم كالأدب، و علم النفس ، و علم الاجتماع...إلخ، وكل علم من هذه العلوم يُعرِّفهُ وفقًا لمجال تخصصه، لذلك اختلف الفلاسفة والباحثون في تفسيرهِ فتعدَّدت مفاهيمه، ونظرًا لما يشتمل عليه مصطلح الأنا من دلالات مختلفة، فإنَّهُ يتم تحديد معناه وفقًا للسياق الذي يظهر فيه " يقال في مقابل الذات lememe أو" الأنا". أما هذه الأخيرة (الذات) فلا معنى لها سوى أنها المقابل لـ "الآخر" Autre تقابل تعارض تضاد، أو أنها المطابق لنفسه المعبر عنه بـ identite وهو ما نترجمه اليوم بلفظ الهوية أو العينية، أي كون الشيء هو هو: عين نفسه"[1]، يتضح من خلال هذا المفهوم أن الأنا هي الذات التي لا تتحدّد إلاّ من خلال وجود آخر يقابلها لتتعرف على نفسها و يتحقَّق وعيها بذاتها، ولعلَّ من الملاحظ : إنّ مفهوم الأنا يتداخل مع الذات والهوية ويُعدُّ مرادفًا لهما، فالأنا "هي الذات **subject** وما تحمله من مظاهر وخصائص ثقافية أو نفسية أو إيديولوجية، وما تشتمل عليه من أفكار وآمال وصراعات وتوترات، وبالتالي فإن الذات تشكل مركز الشُّعور عند الإنسان"[2]، فالأنا عبارة عن مميزات تتميز بها الذات وتُعرف بها سواء كانت سمات داخلية كالقيم والمعتقدات والموروثات، أو خارجية كالشكل والمظهر والسلوك.

و مفهوم الأنا عند جلال سعيد يمثِّل " الوعي بوحدة الذات التي تربط وتجمع بين حالاتها الشعورية المختلفة وأفعالها المتعاقبة في الزمان" [3]، فهو يتحدَّث عن الوعي بالذات بعدِّها الرابط الذي يتعلَّق بحالات الأنا العاطفية والوجدانية، لهذا أحيانًا يُنظر إلى الأنا كمجموعة "من القيم الأصيلة، والمبادئ العليا التي جاء بها الدين الإسلامي، إضافة إلى التجربة التاريخية التي قام بها المسلمون، على هدى تلك القيم والمبادئ. فحينما نستخدم مصطلح الأنا أو الذات فإن المقصود من ذلك هو القيم المعيارية المتعالية على الزمان والمكان مع تجربة إنزال تلك القيم المعيارية المطلقة على الواقع النسبي والمتحرّك والمتغير"[4]، أي أنَّ الأنا هي خصائص موروثة تُشكِّل ثقافة الفرد في مجتمعهِ وتسعى إلى ترسيخها والمحافظة عليها، لهذا يرى أحمد برقاوي: إنَّ الأنا "شخصية حاضرة دائمًا في تجمع إنساني ،إنها: لغة، قيم، عادات، طموحات، أهداف،

---

[1] محمد عابد الجابري، العرب والإسلام (الأنا والآخر) أو مسألة الغيرية، موقع حكمة ، العدد الثاني ، 2015

[2] سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي الأموي حتى نهاية العصر العباسي، إربد عالم الكتب الحديث، 2009، ص7

[3] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، 2004، ص57

[4] محمد محفوظ، الإسلام والغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1998، ص53

رفض، قبول، كل هذا لا يتم إلاّ في حقل التجمع الإنساني بكل مستوياته، الأنا عمل ،سلوك، والعمل والسلوك مرتبطان بالآخرين. الأنا ليست مجرد إحساسات، الأنا ليست بيولوجيا، الأنا اجتماعية ثقافية الأنا وجود كلي معقد، لا يكتسب تمايزه إلاّ بالوعي الذاتي. إنه وجود متمايز في العالم ولأنه قائم في العالم فإن العالم قائم فيه"[1]، فالأنا عملية مشاركة لا يمكن أن تتم بمعزل عن الآخرين، كونها "مكوِّنٌ للآخر، ومُدركٌ له، و الأنا متداعيّة في نزعتها الفردية، وقويّة متماسكة بحضورها القوي، وانفتاحها على الآخر" [2]، وهذا معناه أنَّ الأنا لا يكون إلاّ واحدًا مدركًا لذاته وواعيًّا بوحدتهِ، كما يجب عليهِ تقبُّل الانفتاح على الآخرين والتعايش معهم والتأثر بهم والأخذ عنهم فالأنا واحدة ظاهريًا وحسب، لكنّها "عُمْقيًّا، تمزقٌ وانشقاقٌ، الآخر نفسه مقيم سلبًا أو ايجابًا في قرارة الأنا ،لهذا لا فصل دون وصل: لا أنا دون الآخر"[3]، وهذا المفهوم يشير إلى تلازم ثنائية الأنا والآخر كتلازم الروح للجسد، و الأنا تُثبت وجودها بوجود الآخر المختلف، كما أنَّ وجودها يتجلى في مرايا غيرها "الذي يستدعي إبداعها سلبًا وايجابًا في آن"[4]، ولكي نعرف الأنا لا بدَّ من وجود نقيضٍ مُخالفٍ لها و هو الآخر الذي تحاول التحكُّم فيه والسيطرة عليهِ .

ويرى الجابري: إنَّ مفهوم الأنا "مبني على السيطرة، سيطرة الذات على ما تتخذه موضوعًا لها سواء كان الموضوع أشياء الطبيعة أو أناسًا آخرين"[5]، ففي اعتقاده الأنا غير عادلة في ذاتها؛ لأنّها تريد بسط نفوذها على الآخرين واستعبادهم دائمًا، فهي ترى كل شيء مِلكًا لها .

من الواضح أنه من العسير وضع مفهومٍ واحدٍ لمصطلح " الأنا"، فهو مفهومٍ ملتوٍ ذو طبيعة مستعصية مراوغة لهذا يصعب تعريفه تعريفًا دقيقًا، ومع ذلك يمكن عدّهُ الصورة التي يتخيلها

---

[1] أحمد برقاوي، الأنا، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دون طبعة، 2009، ص15، نقلًا عن حاتم زيدان، الذات والآخر في الخطاب السردي، أطروحة دكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2020، 2021، مرجع سابق، ص38

[2] أحمد ياسين السلماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في النقد الأدبي، دار الزمان للطباعة والنشر، 2009، ص107

[3] ادونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الأول، دار الساقي، الطبعة السابعة، 1994، ص27

[4] عمر عبد العلي علام، الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2005، ص12

[5] محمد عابد الجابري، الأنا مبدأ للسيطرة والآخر موضوع له، موقع على الإنترنت.

المرء ويرسمها عن نفسهِ، ويقدّمها للآخرين؛ ليتم التعرُّف عليه من خلالها، كما يمثّل هذا المصطلح مرادفًا للذات التي تسعى الأنا لبلوغها، وتطمح لتحقيقها وتحقيق ما تتميَّز به من تأكيد وجودها، واكتمال حالاتها العاطفية والعقلية والنفسية، لأن الأنا ترى نفسها ناقصة تعاني الفقد وتحتاج إلى الارتقاء.

المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للآخر:

جاء في لسان العرب أنَّ" الآخَرُ، بِالْفَتْحِ: أَحَدُ الشَّيْئَينِ وَهُوَ اسْمٌ عَلَى أَفْعَلَ، والآخَر بِمَعْنَى غَيْر، كَقَوْلِكَ رَجُلٌ آخَرُ وَثَوْبٌ آخَرُ، وَأَصْلُهُ أَفْعَلُ مِنَ التَّأَخُّر، فَلَمَّا اجْتَمَعَتْ هَمْزتانِ فِي حرْفٍ واحِدٍ اسْتُثْقِلتا فَأَبْدِلتِ الثَّانِية أَلِفاً لِسُكُونِها وَانْفِتاحِ الْأُولَى قَبْلَها"[1]، وورد لفظ الآخِر بكسر الخاء في معجم الصِّحَاحُ بأنَّهُ " الآخِرُ بعدَ الأول، وهو صفةٌ، تقول: جاء آخِرًا، أي: أخيرًا، وتقديره فاعل، والأنثى: آخِرَة، والجمع: أواخِرُ"[2]،و في المعجم الوسيط عُرِّف بأنهُ " أحد الشيئين، ويكونان من جنس واحد، قال المتنبي:

وَدَعْ كلَّ صوتٍ غيرَ صوتي فإنَّني *** أنا الصائحُ المَحْكيُّ والآخَرُ الصَّدَى"[3]

يبدو أن مصطلح الآخر يشمل كل ما هو عكس أو مخالف وبهذا يمكن أن نطلق عليه مصطلح (غير) أي المقابل و المُخالف للذات فليس ثمة ذات بدون الغير /الآخر" سواء أكان الغير هو الخصم الذي اصطرع معه، وأتمردُ عليه وأسخرُ منه، أم كان هو الصديق الذي أتعاطف معه وأنجذبُ نحوه وأبادله حُبًّا بحبّ، فإنني في كلتا الحالتين لا أستطيع أن أعيش بدونه"[4] يُفيد هذا المفهوم أنَّ الآخر عكس الأنا، وتتغير صوره باختلاف صور الأنا، فإذا كان الأنا امرأة، فالآخر يكون رجلًا .

وبهذا نخلص إلى: إنّ الأنا هي الجزء المستقر الثابت، والآخر هو المحايد والمتحوّل والمتغير، وأنَّ صور الآخر تتعدّد بتعدّد صور الذات، ويأتي الآخر بعدة ضمائر أنتَ، أنتِ، أنتما، هُو، هِي، هما، هُن، هؤلاء،...إلخ، كما يشير هذا الأخير إلى معنى التمايز، والتنوّع،

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة آخر، مرجع سابق، ص38

[2] الجوهري، الصحاح ، مرجع سابق، ص29

[3] د– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الجزء الأول، الطبعة الثانية، القاهرة، 1960، ص8

[4] د– فاضل أحمد القعود، جدلية الذات والآخر في الشعر الأُموي (دراسة نصية)، الطبعة الأولى ، 2012، ص33

والتسلسل، والمفارقة، و التضارب، ولعلَّ الجدول التالي يوضِّح الضمائر التي تُشير لـ (الأنا) والضمائر التي تُشير لـ (الآخر) .

جدول (1) : الضمائر المختصة ب (الأنا / الآخر)

ضمائر الأنا	ضمائر الآخر
أنا	أنتَ – أنتِ، أنتما، أنتم ،أنتنَ
نحن	هُنَ ، هؤلاء، هو، هي ، هما

أمّا مفهوم الآخر اصطلاحًا، فإنَّهُ يجمع بين الإبهام والوضوح في وقت واحد، إذ يتصوَّر المتلقِّي عند النطق بلفظة الآخر بأنها المختلف، أي أنّه غير الأوَّل، كما ذُكر في المعاجم آنفًا، لكنَّ استعمال هذه اللفظة في سياقات ومجالات أخرى من العلوم الإنسانية يجعلها كلمة غامضة، فالآخر ملازم للأنا لكنّهُ نقيضهُ تمامًا، فالآخر الرجل عكس الأنا المرأة، والآخر الجماعة عكس الفرد، ويرى شاكر عبد الحميد " إنّ الآخر قد يكون أحد الأفراد، وقد يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم فالآخر قد يكون قريبًا وقد يكون بعيدًا، وقد يكون صديقًا وقد يكون عدوًّا نفكر في أنسب الوسائل للتعامل معه"[1]، فالآخر عندهُ يظهر بصور متعدِّدة تتمثَّل في الصديق والعدو والقريب والبعيد، فكل ما ليس أنا فهو آخر، لهذا يقول عمرو عبد العلي: "الآخر عبارة عن مُركَّب من صفات وخصائص النفس البشرية والاجتماعية والسلوكية والفكرية، ينسبها فرد ما إلى الآخرين، وكل تعريف يطلق على الأنا من شأنهِ أن يطلق على الآخر أيضًا، أي في حالة أن تكون الأنا ترتبط بعلاقة اختلاف . سواء في الجنس أو الفكر أو الانتماء . مع (أنا) أخرى، تكون الأخيرة هي (الآخر)"[2]، هذا معناه الإقرار بوجود حياة أخرى خارجة عن دائرة الذات هو الآخر الضدّ للأنا .

ويُعرَّف الآخر أيضًا بأنه: " اسم خاص للمغايرة ؛ يقال للأشخاص والأشياء والأعداد ويطلق على المغاير في الماهية، ويقابله الأنا ،والاثنان يتمثلان في الوعي، وكلما زاد الوعي زاد

---

[1] د. شاكر عبد الحميد" الذات والآخر في عملية الإبداع، مجلة سطور، ديسمبر1996، ص63، نقلًا عن د. عمرو عبد العلي ، الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية ، مرجع سابق، ص12

[2] د. شاكر عبد الحميد" الذات والآخر في عملية الإبداع ، مرجع سابق، ص 17

الإحساس بالأنا والآخر"[1]، أي أن الآخر يشمل كل شيء عاقل أو غير عاقل يقابل الأنا، وهناك من يُفسِّر مفهوم الآخر على أنه: " الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل في سلسلة غير منتهية، تبدأ من أدق الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات، ولا تنتهي إلاّ بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان، فالفرد يمكن أن يكون آخر حتّى بالنسبة إلى نفسه قبل مدة قصيرة، ويمكن أن يتحوّل إلى آخر بعد مدّة قصيرة أيضًا"[2]، ويمكن للمرء أن يخلق من نفسه آخر مثلًا: الشخص عندما يقف أمام المرآة ويخاطب نفسهُ مصوِّرًا أناهُ الحقيقية بالأنا، وأناهُ التي بالمرآة بالآخر.

وذهب (كريس باكر) إلى إعطاء مفهوم للآخر بقوله: "يرتبط مفهوم الآخر بشكل وثيق بالهوية والاختلاف، حيث إنّ الهوية محددة في جزء منها كاختلاف عن الآخر أنا ذكر لأنني لست أنثى، أنا رجل سوي جنسيًا لأنني لست مثليا، أنا أبيض لأني لست أسود وهكذا دواليك. ثنائيات الاختلاف هذه غالبا ما تتضمن علاقة تربط السلطة بالإدماج والإقصاء، بحيث يكون جزء منها مخولا لأن يمتلك هوية إيجابية، بينما الجزء الثاني يكون آخرا تابعا"[3].

ومن خلال المفاهيم الاصطلاحية السابقة لمصطلح الآخر يتبيَّن لنا: إنّها بالكاد تُجمع على أنه عكس الأنا أو الذات، لكنه وثيق الصلة بها، إذ يشكل عنصرًا أساسيًا في تكوين الذات وتماهيها، ولا يمكن معرفة الذات إلاّ من خلال وجود الآخر، كما أنهما مصطلحان متلازمان لا يوجد أحدهما دون الآخر.

إنَّ مفهوم الأنا والآخر اصطلاحا يتشارك فيه أغلب فروع العلوم الإنسانية من فلسفة، وعلم النفس، وعلم اجتماع... إلخ، فهل هذه المشاركة بين هذه العلوم كانت متوافقة أم متناقضة في تفسير هذا المصطلح؟ هذا ما ستُجيب عليه الباحثة من خلال رصد ما جاء في نصوص القرآن وآراء علماء الفلسفة وعلماء الاجتماع وعلماء النفس والدّراسات الأدبية.

---

[1] د– عبد المنعم الحنفى، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، الطبعة الثالثة، مكتبة مدبولى – القاهرة، 2000، ص29

[2] صلاح صالح، سرد الآخر " الأنا والآخر عبر اللغة السردية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2003 ص10

[3] كريس باكر، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة، جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2018، ص53، نقلاً عن حاتم زيدان، الذات والآخر في الخطاب السردي، مرجع سابق، ص48

أولاً: مفهوم الأنا والآخر في القرآن الكريم:

القرآن الكريم له السّبق في إظهار مصطلحي (الأنا والآخر) في العديد من الآيات القرآنية، إذ يتطلب البحث في هذه الثُّنائية الرجوع إلى النَّصّ القرآني والبحث فيه بعدّهِ أهم النصوص التي تتميز بقدرتها على إقناع العقل السليم، إذ عند الرجوع إلى نصوص القرآن نجد أن لفظة (الأنا) وردت فيه بصيغ المفرد والجمع " فقد جاء لفظ (أَنَا) 69 مرة، ولفظ (إنني) سبع مرات، ولفظ (إني)151 مرة، ولفظ (لأني)17 مرة، ولفظ (أنَّا)27 مرة، ولفظ (إنَّا 199 مرة ولفظ (نحن) 86 مرة"[1]، وجاءت لفظة الأنا في القرآن دالة على معانٍ عدَّة منها : صفات الثناء والتمجيد – لله عزَّ وجل – وتقديس ذات الله – سبحانه وتعالى – كقوله عز وجلّ : ﴿ إِنَّنِيَ أَنَا اَللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنى وَأَقِمِ اِلصَّلَوٰةَ لِذِكْرِيَ﴾[2]

ولعلَّنا ندلّل هنا بقولهِ تعالى على لسان رسولهِ الكريم: ﴿ قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَٰما زَكِيا ﴾[3]، وقوله على لسان الملائكة: ﴿ إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقالُوا سَلامًا قالَ إِنَّا مِنْكُمْ وَجِلُونَ (52) قالُوا لا تَوْجَلْ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلامٍ عَلِيمٍ (53) قالَ أَبَشَّرْتُمُونِي عَلى أَنْ مَسَّنِيَ الْكِبَرُ فَبِمَ تُبَشِّرُونَ﴾[4]، ولعلّنا نلحظ من خلال ما سبق: أنَّ دلالات لفظة الأنا في القرآن الكريم تختلف باختلاف السِّياق الذي ذُكرت فيه ووفقًا للاتجاهات المتبَّعة في تفسير الأنا، واستقرائها في النَّص القرآني، إذ وجود لفظة (أنا) في القرآن الكريم يدلُّ على أنها ليست لفظة حديثة أي أنها موجودة منذ أن خُلق الإنسان، ويُعدُّ ورودها في القرآن ردًا كافيًا وشافيًّا لمن يقول على هذا المصطلح :إنّهُ من المصطلحات الحديثة.

أمّا بالنسبة لمفهوم الآخر في القرآن الكريم فلهُ خُصوصية تكاد تفصله عن صورة الأنا، حيث تعدّدت دلالاته في كتابهِ عز وجل، وورد بصيغ متعددة إلاَّ أنَّه " لم يرد بالقرآن لفظ (الآخَر) بفتح الخاء إلاَّ دالاً على مخلوقٍ أو على إلهٍ زائفٍ، ومن ثم فإن هذا المفهوم خاصٌّ بما هو نسبي

---

[1] السيد عمر، الأنا والآخر من منظور قرآني، تحرير د– منى أبو الفضل، د– نادية محمود مصطفى، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 2008، ص133

[2] سورة طه الآية 13

[3] سورة مريم الآية18

[4] سورة الحجر الآية 52–54

فقط"[1]، ولعلَّهُ يشير إلى أنَّ لفظ الآخر لفظ نسبي غير مقدَّس ويقبل التغيِّير والاختلاف، ويطلق على غير ذات الله سبحانه وتعالى، فقد ورد لفظ الآخر في القرآن الكريم بعدّة صيغ من مثل قولهِ تعالى عندما تحدث عن نفخ الروح في الإنسان: ﴿ ثُمَّ أَنشَأْنَٰهُ خَلْقًا ءَاخَرَ ﴾[2]، وقوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلْأَخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِى خُبْزًا﴾[3]، فلفظ الآخر في هذه الآية جاء بصيغة المفرد إذ يتراوح بين أن يكون أحد أمرين ،أو شيئين، أو أن يكون شيئًا آخر مختلفًا ومتميِّزًا عن شيء آخر وُضع هو وإياه في نفس المستوى.

وقد جاءت لفظة الآخر بصيغة المثنى أيضًا في قوله تعالى: ﴿ فَـَٔاخَرَٰنِ يَقُومَٰنِ مَقَامَهُمَا﴾[4] "فسَّره ثعلب فقال: فمسلمان يقومان مقام النصرانيين يحلفان أنهما اختانا ثم يرتجع على النصرانيين. وقال الفراء: معناه أو آخران من غير دينكم من النصارى واليهود..."[5]

كما جاءت كلمة (الآخر) في القرآن بصيغة الجمع أيضًا منها قوله تعالى: ﴿ وَمَن كَانَ مَرِيضًا أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ ﴾[6] فسَّرَ الرازي هذه الآية بوجوب " تأخير الصوم للمريض والمسافر عن هذه الأيَّام إلى أيّامٍ أُخر."[7]

ثانيًا: مفهوم الأنا والآخر في علم النفس:

عرّف (فرويد) مصطلح الأنا الذي شاع استخدامه بكثرة في مجال علم النفس بأنه "ذلك القسم من الهو الذي تعدّل نتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثيرًا مباشرًا بواسطة جهاز الإدراك الحسي– الشُّعور: أي أن الأنا هو عبارة عن امتداد لعملية تمايز السطح"[8]، ولعلَّ مفهومه عن الأنا معناه أنّها جزء من الهوية وما يؤثر عليها هو نتيجة لتأثير العالم الخارجي وذلك من خلال الإدراك الحسّي، فالأنا في علم النفس تتوسط الهُو والأنا الأعلى، وبالتالي تُشكِّل الأنا رابطًا بين الاحتياجات الغريزية والعالم الخارجي.

---

[1] د– السيد عمر، الأنا والآخر من منظور قرآني، مرجع سابق، ص 151

[2] سورة المؤمنون، جزء من الآية 14

[3] سورة يوسف، جزء من الآية 36

[4] سورة المائدة، جزء من الآية 109

[5] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص38

[6] سورة البقرة، جزء من الآية 184

[7] تفسير الرازي، الباحث القرآني، موقع على الإنترنت

[8] د– محمد عثمان نجاتي، مقدمة الأنا والهو، جامعة الكويت، دار الشروق، الطبعة الرابعة، 1982، ص 42

إنَّ تفسير مفهوم الأنا اختلف بين الباحثين، فبينما عدّها فرويد بأنها " خصائص النفس البشرية، فـ الأنا هي مركز الشعور عند يونج"[1] وهي أحد النماذج الأصلية الكبرى للشخصية، وهي ما يعطي الإحساس بالاتساق والتوجيه عند المستوى الخاص بالحياة الشعورية "[2]، ربما يكون اتِّجاه يونج مغايرًا لأستاذه فرويد فهو يرى الأنا مركزًا للوعي في مواجهة اللاوعي، بينما عدّت مدرسة التحليل النفسي الأنا بأنها ذلك الجانب من النفس الذي يتصف بالشعور، وتعد الأنا نتاجًا لعملية التفاعل النفسي.

وبشكل عام تم تعريف الأنا من قِبل (فرويد) إلى جانب الهو و الأنا العليا كعضو توازن للروح ومركز الشُّعور البشري، وعدّها (يونج) مجموعة من الأفكار والعواطف الواعية و اللاواعية التي تتشكّل منها الذات.

ويرى (جاك لاكان) أنَّ "المرء لا يتشكَّل كفرد دون علاقة تربطهُ بالآخر، فالطفل حين يرى صورا في المرآة فإنه لا يزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من (الأنا)، لكنه تدريجيًّا يدرك أن الصورة محض صورة خارجية بالنسبة للذات، ومن هنا يصبح معًا فردًا مدركًا ومادة يدركها، وتتحول الصورة إلى علامة للأنا، وهذه هي مرحلة نظام الرمز (صورة في المرآة رمز أو علامة أو دال يشير إلى الأنا)[3]، وهذا يُظهر بوضوح أنَّ الآخر ما هو إلاّ انعكاس للأنا، لأنّهُ تكوين مُخالفٌ لإدراك الأنا لذاتها، فلا يشترط في الآخر أن يكون ذلك الآخر المختلف عنَّا دينيًا وعرقيًا و سياسيًا ...، بل يمكن أن " تكون الذات بالنسبة للإنسان هي آخرٌ يتعرَّف عليه شيئًا فشيئًا، قد يحبّه الإنسان ويتصالح معه ويسعى لإرضائهِ ويغفر لزلاتهِ، وقد يبغضهُ ويمقتهُ ويهينهُ"[4]

إنَّ الآخر هو "جزء من أنفسنا من حيث إنّهُ يشترك في إنسانيتنا وبخاصة في الجزء الظمئ منها، ويدرك الآخر بطريقة كونية شبه مطلقة على أنه خطر كامن ومهدد، وقد يصبح على وجه

---

[1] كارل غوستاف يونج (1875–1961): فيلسوف سويسري من علماء النفس، ومؤسس علم النفس التحليلي، دكتور أمراض عقلية وعالم سيكولوجيا.

[2] د– إبراهيم أحمد أبوزيد، سيكولوجية الذات والتوافق، دار المعرفة الجامعية، 1987، ص84، نقلًا عن عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، ص9

[3] د– سعد البازغي، د–ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2003، ص 231

[4] محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، 2009، ص43

الاحتمال جذاباً، على الرغم من اختلافه"[1]، أي أنَّ الآخر يمثِّل الخطر الذي يُهدّد وجود الأنا، لذا يبيّن بروشناف الشروط الأولية " لبناء وحدة بسيكولوجية اجتماعية هو إنشاء (صورة الآخر): فبفضلها تتحقَّق نزعة الفرد إلى خلق انشطار بين (النحن) و(الهُم) وإلى تثمين الفروق القائمة بين هؤلاء وأولئك، تلك هي النزعة التواقة إلى إنشاء (نحن)ذاتية تقترن بكلِّ ما هو آخر لكي يصلح فصلها عنه لاحقًا، و قد تكون للآخر أولوية أكبر على الأنا في هذه الحالة"[2] فالآخر في علم النفس يُعد "طرفًا في ثنائية علائقية مع الذات، تقوم على الذات الآخر الجدليَّة، ويمثّل في وقت آخر الموضوع الحقيقة، أو الحالة الحقيقية للآخرية" [3]

وعليهِ يمكننا القول : إنَّ الآخر لدى علماء النفس يعدُّ بمثابة حجر الأساس؛ وذلك لإسهامه في بناء ذوات الأفراد والتعرف على أنفسهم وإدراك هُوياتهم، وبالتالي هو جزءٌ مهم في دراسات التحليل النفسي.

ثالثًا: مفهوم الأنا والآخر في علم الاجتماع:

ارتبط مفهوم الأنا في علم الاجتماع " بالهوية الفردية أو تصوُّر الشخص لذاته وخصائصها المعرفية ومكوِّناتها الفكرية والاجتماعية من قيم وتقاليد، موروثة أو مكتسبة كتعبير موسع للأنا عن الهوية الجمعية"[4]، إذ يبدو لنا: إنَّ مفهوم الأنا في علم الاجتماع مرتبط بهوية الفرد الشخصية، وتصوُّراتها المعرفية والفكرية والاجتماعية وذلك من خلال القيم والتقاليد الموروثة التي ورثتها هذه الذات.

لقد أسهم المهتمون بالقضايا المتعلقة (بالذات والآخر) أمثال (تشالز كولي Charles H.Cooley) في تأسيس النظرة الاجتماعية لمفهوم الأنا، حيث ذهب كولي إلى أنَّ "الذات أو الأنا هي مركز شخصيتنا، وأنها لا تنمو ولا تفصح عن قدراتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية،

---

[1] د– عمرو عبد العلي، الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية، مرجع سابق، ص13

[2] الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظر ومنظور إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دار الطليعة، الطبعة الأولى، 1999، الفصل العاشر: آنا أندرينكوفا، صورة الآخرين كخلفية لتصور الذات في المجتمع الروسي، مرجع سابق، ص157، 158

[3] د– أحمد ياسين السلماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص103، 104

[4] عباس يوسف الحداد، الأنا والآخر في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجا، ص189، نقلًا عن أ– حاتم زيدان، أ –العيد جلولي، جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية دراسة في قصائد محتارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر، العدد السابع، 2017، ص198.

وأن الشُّعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوبًا بذوات الآخرين"[1]، فالأنا والذات عندّهُ شيءٌ واحدٌ، إذ تمثّل الأنا الأساس الذي يتم من خلالهِ إصدار المعايير، وبالتالي يتم التعرُّف على الآخر وتحديد صوره.

إنَّ الأنا في تعريفها البسيط هي "مجموعة من النشاطات المسؤولة عن تعزيز الذات والدفاع عنها"[2]، ويعرّفها جميس" James " بأنها "ذلك التيار من التفكير الذي يُكوّن إحساس المرء بهويته الشخصية"[3].

إنّ علماء الاجتماع لم يفرّقوا بين (الذات والأنا) واستخدموا اللفظين بمعنى واحد، إذ تشير تعريفاتهم للأنا بأنَّ علم الاجتماع نَظَرَ نظرةً مُوسعة لمفهوم الأنا، فقد ربط مفهومها بالهوية الفردية وتصوُّر الشخص لذاته، لذلك فهو يركِّز على العوامل الخارجية التي تُؤثر في بناء شخصية الفرد وتُشكِّل هويته، فالأنا نظام مفاهيمي يطوّرهُ البشر أفرادًا كانوا أم جماعات، ويتكون هذا النظام المفاهيمي من مجموعة من الخصائص المادية والاجتماعية والعناصر الثقافية ،كالقيم ،والعادات ،والتقاليد، والأهداف.

أما مفهوم الآخر في علم الاجتماع فيشير إلى" كل ما يوجد خارج الذات؛ سواء كان شيئًا أو حيوانًا أو غير ذلك، لكن عادة ما يستعمل مفهوم الآخر للدلالة على الآخرين من الناس، أي (الأغيار)، والآخر هو غير المُشابه للأنا والمختلف عنها، فهو بنية نفسية واجتماعية تُحيل على معاني التعدُّد والاختلاف " [4]، ولعلّ الآخر يكون نص الوجود المُشابه لوجودنا الذي يجب الحذر منه، والتعامل معه بمعرفة تُلبّي متطلبات معقولية علاقتنا معه، فصورة الآخر هي دومًا "صورة متوسطة اجتماعيًا، والآخر يُقدِّم نفسه كل مرة في "كينونة مختلفة، تبعًا للزاوية التي وُضع فيها صاحب الدعوة، لكن نسبية الآخر هذه لا تقتصر على التفاوت في المستويات، إنَّها تتوغل أحيانًا في اختلاف المدلولات والمضامين" [5].

---

[1] الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظور إليه، ، مرجع سابق، ص812

[2] عبد الله الخطيب، تمثلات الأنا والآخر في رواية عمالقة الشمال نموذجا، مجلة المنارة، مجلد22، العدد2016،1، ص3

[3] المرجع نفسه، ص 9

[4] أ– محمد لهبوب، محاضرة بعنوان: الثابت والمتغير في إدراك الذات وإدراك الآخر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بن طفيل، المغرب، ص3

[5] الطاهر لبيب، صورة الآخر الغربي ناظر ومنظور إليه، الفصل السادس: دلال البزري، الآخر: المفارقة الضرورية، مرجع سابق، ص 101

وبناءً على المفاهيم السابقة: فإنَّ الآخر في السياقين السيكولوجي والاجتماعي هو مفهوم أساس لفهم الذات والعلاقات الاجتماعية، وتشكيل الثقافات المجتمعية.

رابعًا: مفهوم الأنا والآخر في الدّراسات الأدبية:

اهتم النُّقاد والباحثون في الدراسات الأدبية المعاصرة بمعالجة قضية (الأنا والآخر) في النُّصوص الأدبية عامة والروايات بخاصةً، أي منذ إحساس المرء بضياع هويتهُ والبحث عن ذاته، إذ تحمل الأنا في العالم الروائي " شبكة من العلاقات المتقاطعة مع الآخرين، بل أحيانًا تتغير لتكون هُو أو ذاتًا أخرى مختلفة"[1]، فقد ظهرت هذه القضية منذ نشأة النظرية النقدية المعنونة بـ (الكولونيالية)[2] في أواسط القرن العشرين، حيث تباينت مذاهب الدارسين في النظر إلى ثنائية (الأنا والآخر)، إذ يُفسِّر السلماني الأنا في قولهِ: " الأنا هو ضمير متكلم قائم بذاته ولذاته، لا ينازعه في ذاتيته وصفته، فهو مستقل عن غيره وإن كان منتجًا وناتجًا عن علاقته به و الأنا في هذه الحالة متقلص في مساحته، مسكون بنزعته الفرديّة"[3]، فالأنا في مفهومه تشير إلى ضمير المتكلم العائد على الذات، أي أن الأنا والذات يمثِّلان معنىً واحدًا عنده، ويدل مفهوم الذات على "ذلك التيار من التفكير الذي يكون فيه إحساس المرء بهويته وذاته الشخصية"[4].

ويعتقد بعض الدارسين في المجالات الأدبية أن الأنا تتداخل مع الذات و الهوية، فالأنا هي جزء من الذات، أما الذات فهي أشمل وأوسع، أي أنَّ الأنا منظومة داخل الذات، أما الهوية فهي الصورة التي تتشكّل عن الذات من خلال تفاعلاتها مع العالم الخارجي، متأثرة بتجارب الفرد ومساراتهِ في الحياة.

---

[1] سجاد إسماعيل، عليرضا كاهىء، دراسة تمظهرات الأنا والآخر في رواية" الربيع والخريف" لحنّا مينة، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد64 ، 2022، ص29

[2] الكولونيالية: نظرية تمثل شكل من أشكال النقد الثقافي وتغطي كل مجالات الثقافة المتأثرة ماضيًا وحاضرًا بالعملية الإستعمارية.

[3] كبرى روشنفكر، هادي نظرى منظم، تقابل الحضارات بين الأنا والآخر في رواية (واحة الشمال)، مجلة إضاءات نقدية، إيران، العدد 33، 2016 ، ص34، نقلًا عن آمال بن عبود، خيرة بلخير، تمثلات الأنا والآخر في رواية غربة الياسمين لخولة حمدي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر شعبة الآداب، جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2018–2019، ص35.

[4] إبراهيم أحمد أبوزيد، سيكولوجية الذات والتوافق، ص84، نقلًا عن سعد فهد الدويخ، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، إربد، عالم الكتب، 2009، ص 7

وفي المجال الأدبي: " يصبح لكلِّ نصّ أناهُ الأدبية التي تُحدَّدُ من خلال تفاعل مجموعة الضمائر ليتشكّل بذلك مفهومًا كليًّا للأنا الأدبية داخل النصّ، فلا يوصف بأنّهُ الضمير الأدبي الذي يبرز محقِّقا الوعي الذاتي، و يتموضَّع في العمل الأدبي بضمير المتكلم والمخاطب والغائب، وإنَّما يوصف بكونهِ مجموعة الضمائر التي تنشد الوحدة"[1]، ومن الواضح من خلال ما سبق ذكره عن مفهوم الأنا في الدراسات الأدبية: إنّها أساس العمل الأدبي، ويتبيَّن: إنّها تشير إلى الذات، فكلا المصطلحين يندرجان في معنى واحد، على غرار علم الفلسفة الذي يعدّ الذات أعمَّ وأشملَ من الأنا فهو ما تسعى الأنا دائمًا لبلوغه.

أما لفظة الآخر في الدراسات الأدبية فتبدو لفظة مُبهمة ضبابية عند استعمالها في أُطر وسياقات مختلفة من الأدب والنّقد؛ مما يجعلها بحاجة أكثر للتبيان والتوضيح، فقد شاع لفظ الآخر" في الفترة الأخيرة نتيجةً لما يسمى بصراع الحضارات أو حوار الحضارات، كما نادى بذلك (صاموئيل هنجنتون) وغيره، وازدادت أهمية المفردة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر مطلع الألفية الجديدة... فأصبحت كلمة (الآخر) عنوانًا لمحاولات إعادة الفهم بين أطراف الصراع السياسي، واكتسب بذلك شيئًا من الإيجابية..."[2] .

ويشكِّل الحديث عن الآخر في الأدب العربي الحديث والمعاصر جزءًا من حديثنا ونظرتنا عن أنفسنا، فالآخر يمثِّل " تيمة ذات مكانة مبرزة نظرًا لارتباطها الجدلي بالأنا، الذات والهوية... وصورة الآخر تستدعي الأنا، كما أن صورتنا لذاتنا تستلزم حضور الآخر، وكأنهما مولودان معًا، ولا يمكن عزلهما عن بعضهما، وبهذا يتشظى مفهوم الآخر لتتسع دائرة معناه فيشمل حمولات فكرية تتشابك في علاقتها مع الذات"[3]، ما يعني أنّ الآخر يشير إلى كل ما هو غير الذات ليشمل حمولات فكرية مختلفة في العِرق، والدين، واللغة، وغيرها، فهو ليس مجرد فكرة منفصلة، بل جزء رئيس في بناء الذات وتشكيل الهُوية .

---

[1] رضوان جنيدي، جماليات الأنا في الشعر المغربي القديم في القرنين الخامس والسادس الهجريين، أطروحة مقدمة انيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، شعبة أدب مغربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، كلية الآداب واللغات، 2012-2013، ص13

[2] د- محمد الصادق الخازمي، الآخر في الشعر الليبي الحديث، الجزء الأول (اصطلاح وتأريخ)، جامعة طرابلس، كلية التربية، جنزور، الطبعة الأولى، دار إمكان للطباعة والنشر، 2020، ص20

[3] مازية الحاج علي، الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيصر بسكرة، 2016،2017، ص28

ويعـدُّ الآخـر هـو" الإحسـاس العميـق بـالموجودات والتفاعـل الحـي الـدائم مـع كـل مـا يحدث...فالآخر هو الضِّدّ، وبمفهوم المخالفة: ما يُبَايِنُك في الرأي والاعتقاد، ولكي تُقَيِّم ضِدّكَ وخِلافكَ ينبغي أن تُحدِّدَ أولًا: ذاتك، ونفسك، وقيمك، ومعتقداتك، فلا يمكن التعرف على الآخر إلا من خلال البحث المُعمَّق عن الذات أولًا "[1]، ومن خلال البحث العميق في الذات يستطع المرء تحديد معالمهِ وقيمهِ ومعتقداتهِ، وما يتعارض معها يعدُّ آخرًا بالنسبة له، فالآخر عبارة عن " مقوم جوهري من مقومات الذات، من حيث أنها لا تكون كذلك إلا من خلال (الآخر)، ولا تتعرّف على ذاتها إلا عبر ذلك (الآخر) بمعنى أنني لكي أكون موجودًا بوصفي أنا، يجب – فيما يقول هيبوليت مؤكدًا الكلمة التالية مباشرة – أن أجد آخر"[2]، و للآخر دور مهم في بناء شخصية الفرد وتَشَكُّل هويتهِ، ولعلَّ هذا التعريف يعدُّ الفارق الذي يفصل بين (الأنا والآخر)، فالآخر يمثِّل "ضرورة باعتبار ما له من وظيفة في بلورة الهوية وفي تنظيم الخصوصية"[3] .

وتجدر الإشارة هنا: إن الشاعر الفرنسي أرتور رامبو في مقولتهِ (أنا هو آخر) قد فكّك مركزية الذات الكلاسيكية، "حيث عدَّ الآخر جزءًا من الأنا محقِّقًا فتحًا في الفكر المعاصر لطرح وتداول قضية الآخر"[4]، و قضية الآخر أصعب ما يكون طرحها في الأدب عامةً والرواية النسويّة بخاصةً، فالآخر في الرواية النسوية " لهُ توقيعاتهِ المختلفة فهو الأب والزوج، وهو دكتاتورية العادات والتقاليد التي تمارس على المرأة في المجتمع وتترك الرجل حرًا له عاداته وتقاليده الخاصة به... الرجل غيري أنا المرأة في أبعاده الحضارية والثقافية المختلفة "[5]، ما يعنِّي أنَّ الآخر متغيّر عكس الأنا ثابتة .

وختامًا: من خلال المفاهيم الواردة لكلٍّ من (الأنا والآخر) يتضّح لنا أنَّهُ ليس بالإمكان دراسة الأنا بمعزل عن الآخر، أو دراسة الآخر بمعزل عن الأنا؛ فالدراسة لا تكتمل ولا تستقيم إلا بهما معًا، كون كل منهما ملازمًا للآخر كتلازم الروح للجسد، فكل التعريفات المؤطرة عن الأنا يمكن

---

[1] د– محمد الصادق الخازمي، الآخر في الشعر الليبي الحديث، مرجع سابق، ص48

[2] د– محمود رجب، فلسفة المرآة، الطبعة الأولى، دار المعارف، 1994، ص203

[3] الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظور إليه، مرجع سابق، ص22

[4] ينظر: مكي سعد الله ، الآخر جدلية المرجعية والخصوصية الثقافية، بحث علمي، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، مجلة مؤمنون بلا حدود، المملكة المغربية، الرباط، 2019 ص9

[5] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتاب الحديث، عمان، 2007، ص14

أن تُطلق على الآخر، ومفهوم الآخر مفهوم نسبي ومتحرّك، وهذا التحوُّل والتغيُّر في صورتهِ تفرضهُ عليه الذات، فهو عكس مفهوم الأنا الثابت والذي لا يتحوَّل ولا يتبدل، فالأنا واحد متميز بنزعتهِ الفردية، بخلاف الآخر الذي تتعدّد فيه الذوات، وعليهِ: فإنَّ الأنا هي الجزء المستقر الثابت، والآخر هو المُحايد والمتحوّل والمتغيّر.

المبحث الثاني

البعد الإشكالي للثنائيات الضدية

إنّ البعد الإشكالي للثنائيات الضدية يكمن في أنّها ليست مفاهيم لغوية وحسب بل أدوات فكرية وثقافية تحمل في طياتها نزعات إقصاء وتفاضل، ويعدّ تفكيك هذهِ البِنى أحد أهم المسارات في القراءة النقدية الحديثة سواء لفهم النصوص، أو لتفكيك الخطابات المهيمنة سعيا وراء أُفق أكثر تعددية وانفتاحا.

البعد الإشكالي في الفكر ما بعد البنيوي:

تعدّ التفكيكية المرتبطة بـ (جاك دريدا) من أبرز التيارات التي كشفت الطابع الإشكالي للثنائيات، إذ رفضت ما تنطوي عليهِ من تقابل صارم وسلطوي، ودعت إلى كشف التوتر والاختلاط والانزلاق الدلالي الكامن بين أطرافها، فالثنائيات ليست مغلقة أو ثابتة، بل هي شبكات من علاقات غير مستقرة تُمكننا من مساءلة المعنى ذاته، ومن هنا يعاد النظر في فكرة المركز، ويتم تقويض الحدود بين الأنا والآخر، كالذكر والأنثى، والداخل والخارج لصالح مقاربات تُبرز التداخل والالتباس، فالثنائية " ليست مجرد تقابل بين طرفين، بل هي دائما تمركز حول أحد القطبين وتهميش للآخر، فكل ثنائية تحمل في طياتها علاقة سلطة، ويكمن التفكيك في فضح هذا التمركز، ونقل الهامش إلى مركز جديد "[1] و دريدا يعرض هنا مفاهيمه الأساسية حول التفكيك، ويبيّن أنّ الثنائيات التي تبدو طبيعية في الثقافة كالخير والشّر، والعقل والانفعال، تقوم على تمفصل سلطوي، حيث يُمنح أحد الطرفين الأفضلية، ويقترح تفكيك هذهِ البِنى من خلال زعزعة الحدود وإبراز التداخلات " فالتقابل الميتافيزيقي بين مفردتين لا يمكن أن يكون محايدًا، إذ إنّ أحدهما يسيطر دائمًا ويكون هو الأصل والآخر تابع أو مشتق[2] فدريدا يرفض حيادية الثنائيات، ويؤكد أنَّ أحد الطرفين يُعطى سلطة رمزية على الآخر، واجدر الإشارة هنا أنَّ التفكيك " لا يعني إلغاء الثنائية، بل يعني زعزعة المركز، وتعرية علاقات الهيمنة التي تنظّم الخطاب عبر هذهِ البِنى الثنائية "[3] ، فالتفكيك يكشف الإشكالية لا ليرفضها كليًّا، بل ليعيد النظر في تمفصلاتها .

---

[1] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف ، ترجمة: كمال أبو ذيب ، دار الجوار، اللاذيقية .سوريا، الطبعة الثانية، 2005 ، ص41 .

[2] المرجع نفسه، ص67 .

[3] المرجع نفسه، ص112 .

الإشكالية في السياق الثقافي:

في السياق الثقافي تزداد حدّة إشكالية الثنائيات نتيجة الصِّراع بين الموروث والحداثة، أو بين الذات والآخر الغربي، حيث تصبح هذهِ الثنائيات حوامل لصراعات الهوية والانتماء، فتطرح أسئلة جوهرية حول الأصالة والمعاصرة والذكورة والأنوثة، والانفتاح والانغلاق، ويستدعي هذا ضرورة تفكيك الثنائيات لا رفضها، وتجاوز منطق الإقصاء إلى منطق الحوار والتفاعل .

إنّ الثنائيات الضدية ليست مجرد أدوات لغوية لتنظيم المعنى ؛بل هي بِنى ثقافية حاملة لتمثيلات أيديولوجية، ففي السياقات الثقافية المختلفة تُبنى الهُوية الجمعية عبر ثنائية (نحن/هم) أو (الأصالة /الحداثة) حيث تتشكّل الذات عبر نفي أو تهميش الآخر، وأشار إدوارد سعيد في كتابهِ (الاستشراق) إلى أنّ الغرب صنع صورة الشرق كآخر من منظومة من الثنائيات الثقافية التي تكرّس الهيمنة : (عقلاني/عاطفي، متقدِّم/متخلف، رجل/امرأة) فالاستشراق "ليس فقط معرفة بالشرق، بل هو طريقة في السيطرة عليهِ من خلال تعريفهِ بوصفهِ نقيضًا للغرب"[1] .

الأنا والآخر في السياقات ما بعد الكولونيالية:

في الفكر ما بعد الكولونيالي تبرز الثنائيات الضدية بوصفها ميدانًا للصِّراع الرمزي حول الهُوية، حيث تقدَّم الذات المستعمَرة في مقابل الآخر المستعمِر في ثنائية مشحونة بالتوتر، وقد حلّل (هومي بابا) كيف أنَّ هذهِ الثنائيات تنهار بفعل التهجين الثقافي الذي يكشف أنّ كل ذات تحتوي الآخر في داخلها، فالهَجنة عندهُ " حركة ترجمة تُبقِي أسئلة الهُوية والانتماء مفتوحة دومًا على التفاوض، وعلى أن تُطرحَ من جديد، ومن مكان آخر أو زمن آخر، وتغدو سيرورات تكرارية استقصائية، لا تعيّنات أوامرية، ثابتة ومسبقة، إنّهُ فنُّ العيش في الفُرجات الخلالية والسطوح البينية، بحيث لا يكون للانفتاح ذلك المعنى السطحي الذي يشير إلى عدم وجود انغلاق وإلى ذوبان الهُوية والانتماء، بل يكون لهُ ذلك المعنى الذي ينطوي على المراجعة وإعادة النظر والبناء من جديد في الحاضر الذي يُمثّل عَيْشَهُ فنًّا قائمًا بذاتهِ، فنًّا يُقيم الفارق بين التكرار

---

[1] ينظر: إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006، ص45 .

واختلاف المماثل من جهة، والتجانس والمجتمع المتجانس من جهة أخرى، ويكتشف أنّ هذين المفهومين الأخيرين جزء من عتاد تلك الثقافات التي تضطهد الآخرين "[1].

وها هو (بابا) يكشف لنا ما لا نودُّ رؤيتهُ وهو الحضور الطاغي لفكرتي الهجنة والتجاذب، حيث الاحتفاء بالهجنة يُفضي إلى التغاضي عن الثقافة الوطنية وعن أبناء تلك الثقافة الذين يعيشون فيها عبر إعلاء متصل للمثقف المهاجر على أنّهُ يملك الحقيقة كلها ويجمع كل الثقافات متحرّرا من الجنس والعِرق والطبقة والموقع السياسي و الثقافي .

الإشكالية في السياق العربي – الأصالة والمُعاصرة:

في السياق العربي تبرز ثنائية (الأصالة/المُعاصرة) كأحد أبرز الثنائيات الضدية الي تُنتج توترًا ثقافيًا حادًّا، فالمثقف العربي يجد نفسهُ مشدودًا بين الانتماء إلى التراث الذي ينظر إليهِ كهوية متجذرة، والانخراط في الحداثة الغربية التي تُرَى غالبًا كاختراقٍ، أو تهديد للهُوية التي قد تُنْتِجُ خطابًا مأزومًا يعكس قلق الهُوية عبر جدالية سجالية عن كينونة الذات بين الذوات من خلال هذا التصادم الفكري والأيديولوجي بين الأنا(العربي) والآخر(الغربي) لأجل تمرير فكرة التحرُّر من عقدة القديم وإعادة بناء أُسس جديدة ؛ لأننا اليوم مجبرون للدخول زمنيا في علاقة مع الآخر دون الانسلاخ من التراث والانخلاع عن الهُوية الحضارية، ولعلّنا نذكر هنا (مالك بن نبي) الذي حذّر من الجمود على التراث في سياق تحذيرهِ من الدراسات الاستشراقية الفاقدة للموضوعية، والتي تنظر إلى الشرق والعالم الإسلامي من زاوية المركزية الغربية، وتسهم في الحدِّ من فاعلية الإنسان المسلم من خلال سجنهِ في واقعهِ التاريخي " فحين اتَّجهت الثقافة إلى امتداح الماضي أصبحت ثقافة أثرية، لا يتجه العمل فيها إلى الأمام ؛ بل ينتكس إلى الوراء، وكل هذا الاتِّجاه الناكص المسرف سببًا في انطباع التعليم كلهُ بطابع دارس لا يتفق ومقتضيات الحاضر والمستقبل، وبذلك أُصيبت الأفكار بظاهرة التشبث بالماضي كأنّما أصبحت مُتنفسًا لهُ[2]، ومن هنا نلمس رفض (ابن نبي) للجمود على التراث في دعواهُ البيِّنة إلى إحياء العقلانية النَّقدية، لأنَّ الانغلاق على الماضي يُفقدنا روح التجديد والمبادرة .

---

[1] هومي .ك.بابا، موقع الثقافة، ترجمة : ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط1، 2004، ص 18 .

[2] مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي ، ترجمة: عبد الصبور شاهين ، دار الفكر العربي ، 1980، ص145 .

إشكالية النَّوع – الذكورة والأنوثة :

في ثنائية الذكر والأنثى نقف أمام علاقة سلطوية، ناتجة عن الخطاب الثقافي المتداول في أوساطنا الثقافية، فإشكالية النّوع الاجتماعي (الجندر) تعدّ أحد أبرز الثنائيات حضورًا في النّقد الثقافي وبخاصة في الدراسات النسوية وتحليل الخطاب والنقد ما بعد الحداثي، فهذهِ الثنائية ليست مجرد اختلاف وحسب، بل هي علاقة قوامها الهيمنة والسلطة والإقصاء، ولعلنا نذكر هنا رواية (الياطر)[1] التي تمثِّل لنا البُعد الجندري خير تمثيل عبر ثنائية الذكر/الأنثى في سياق ذكوري في جوهرهِ يبدأ من البحر وسلطة الرجل أمام جسد مسكون بالرغائب والانتظار، ولكنهُ في ذات الوقت تحوّل إلى صراع رمزي من خلال (شكيبة)التي خرقت النظام الجندري التقليدي في محاولة منها لكسر القيد الذكوري" ... أنا لا أضرب رجلًا، في ضيعتنا المرأة لا تضرب الرجل، تقتلهُ ولكنها لا تضربهُ، وأنا لن أضربك ولن أقتلك، قلت لك أنني لا أعطي نفسي بالسمك، ولا بالقوّة، ولا أخافك، وأحسّ بالشفقة عليك "[2].

ما أود قولهُ هنا : أن الياطر لا تطرح ثنائية الذكر والأنثى، بل أرادت الكشف عن اختلال العلاقة بينهما من خلال (حسن وشكيبة) حيث أظهرت الرواية هشاشة الهيمنة الذكورية أمام امرأة ذات إرادة .على الرغم من سلطة الذكر الظاهرة وبكونها سلطة تُخفي ضعفًا وقلقا داخليين.

الثنائيات بوصفها آلية بنائية للسَّرد :

إنّ السرد غالبًا ما يعتمد على توظيف الثنائيات الضدية لبناء التوتر السَّردي وتحفيز الأحداث، وفي السّرد المعاصر لا تظهر الثنائيات بوصفها مستقرة أو مغلقة ؛ بل تُعرّى من الداخل، بمعنى أن الشخوص في الرواية لا تنتمي إلى الأنا والآخر، وإنّما تتقاطع فيهما مما يفجّر الثنائيات ويُحوّلها إلى مناطق توتر وقلق في النصّ، ولعلنا نذكر هنا رواية (موسم الهجرة إلى الشمال)[3] حيث شخصية (مصطفى سعيد) تقف عند تقاطع الشرق/الغرب، والذكورة والأنوثة، و الأنا والآخر، حيث إنّ البطل يُظهر انكسار الثنائية وانهيار الانتماء الثابت وهو ما يخلق إشكالية سردية وفكرية، وهذا حال السّرد ما بعد الحداثي، إذ يتم تفكيك وحدة الشخصية

---

[1] ينظر: حنّا مينا ، الياطر، دار الآداب ، الطبعة الثالثة، 1984 .

[2] المرجع نفسه، ص253 .

[3] ينظر: الطيّب صالح ، موسم الهجرة إلى الشمال ، دار العودة ، بيروت، الطبعة الثالثة عشر، 1981 .

فتظهر الشخصيات مشرذمة غير قادرة على تعريف ذاتها ضمن ثنائية مستقرة مع تعدُّد الراوي، ففي قول مصطفى سعيد : " تلَّفتُ يُمنةً ويُسرة فإذا أنا في منتصف الطريق بين الشمال والجنوب، لن أستطيع المضي، ولن أستطيع العودة "[1] إنَّهُ انهيار الانتماء عند البطل وتفتت الذات أمام ضغوطات الهُوية المُركّبة، فالبطل تحوّل إلى كائنٍ هجينٍ لا يجد لهُ مُستقرا .

لقد أخْفَتْ هذهِ الثنائيات في بِنيتها علاقات سلطة وهيمنة انتجت التمييز والتفوق لواحد على حساب الآخر، ولكنها في الفكر ما بعد البنيوي والنقد الثقافي الحديث، باتت هذهِ الثنائيات في شكل بِنى إقصائية تقصي المختلف وتحاصرهُ داخل تمثيلات جاهزة، فالبعد الإشكالي لهذهِ الثنائيات يتجلى في كونها :

- ثنائيات مغلقة تقاوم التداخل أو التهجين .
- تُنتجُ صراعًا دائمًا بدل الفهم المتبادل .
- تُعيق بناء هويات هجينة أو متعددة .
- تُقصي الآخر وتُؤسِّس لخطاب المركزية .

إنّ الثنائيات الضدية ليست مجرد تصنيفات ؛ بل أدوات ثقافية تكمن إشكاليتها في إنتاجِ وعي مزيف .

---

[1] الطيّب صالح ، موسم الهجرة إلى الشمال مرجع سابق، ص169 .

الفصل الأول

ثُنائيّة الأنا والآخر في الفكرين الغربي والعربي

* المبحث الأوّل: الأنا والآخر في الفكر الفلسفي الغربي.
* المبحث الثاني: الأنا والآخر في الفكر الفلسفي العربي.

المبحث الأوَّل

الأنا والآخر في الفكر الفلسفي الغربي

تعدّ الفلسفة الغربية أساس فلسفة الأنا، فقد سعى الفلاسفة لتقوية الأنا وتنشيطها بعدِّها المركز الأوَّل للشخصية، إذ تعود بنا الدراسات الأولى التي اهتمت بمصطلحي الأنا والآخر إلى اليونانيين القدماء (الهيلينيون)، حيث مفهوم "الأنا والآخر كان معروفًا منذ نهاية القرن الخامس عشر في أوربا على إثر حركة التنوير، واستمر التعامل معه كآخر أفْق وصلت إليه الحضارة الحديثة..."[1]،ومنذ تلك الحقبة تعدّدت التعريفات والمفاهيم لمصطلح الأنا، ولم يتوصل الفلاسفة إلى مفهوم واحد واضح يبيّن فهمًا دقيقًا لمفهوم (الأنا)، كما أنَّهم لم يتفقوا على تعريف يُجسِّد توضيحًا مُتفق عليهِ مقررًا لهذا المصطلح.

مفهوم الأنا في الفكر الفلسفي الغربي:

بدأت فلسفة الأنا في الفلسفة الحديثة مع نهاية عصر النهضة حين حاول أبو الفلسفة الحديثة (رينه ديكارت)[2] أن يجعل الأنا مجالًا أساسًا للمعرفة، لهذا ربط الأنا بالفكر وبالوجود ؛ للوصول إلى حقيقة الوجود عبر مقولته الشهيرة " أنا أفكر إذن أنا موجود"[3]، ولعلَّهُ يشير في مقولتهِ هذه إلى حق السبق للعقل واستقلاله عن أغلال وأصفاد الجسد، إذ نجدهُ يربط بين الأنا والفكر والروح بصفتهم الجزء الكامل الباقي في الإنسان، فوجود الأنا عندهُ وجودٌ عقلي مُجرَّدٌ قبل أن يكون وجودًا ماديًا، إذ يتم الإضاءة عن الأنا عند ديكارت من خلال عملية التفكير؛ لأن الفكر هو الدليل على وجود الذات، إذ ارتبطت الأنا المُفكِّرة" مع العقل ومع الروح بوصفها الجزء الإلهي الخالد – الكامل في ثنائية الإنسان، لهذا استدعت حركة الأنا المفكِّرة ضرورة الضمان الإلهي انطولوجيا وابستمولوجيا"[4]، فالأنا في اعتقاده هبةٌ إلهيةٌ وهبها لنا الله تعالى، وهي الخالدة الباقية التي لا تُؤثِّر فيها أي تأثيرات خارجية، لأنَّ الأنا عند ديكارت يُراد بها " الفكرة القوة التي تشك،

---

[1] د. محمد الضوء، مختارات من الوثائق الأساسية لفلسفة الإنسانيين، موقع على الانترنت "إنسانيون لنشر فلسفة الإنسانين"

[2] ديكارت، رينه (1596–1650)، أول فيلسوف محدث وواحد من أعظم الرياضيين في الأزمان القاطبة، المؤسس الحقيقي للفلسفة الحديثة، انظر جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، 2006، ص298

[3] نجيب بلدي، ديكارت، نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة ، الطبعة الثانية، 1119، ص198

[4] زياد معن، الموسوعة الفلسفية، مكتبة مؤمن قريش، المجلد الأول، الطبعة الأولى، 1986 ص116

وتفهم، وتقرر، وتنفي"[1]، فهو يشك في كل شيء خارجٌ عنهُ بِعدِّهِ آخرٌ بالنسبة لهُ، وربما لهذا قال مقولته:(أنا أشك إذن أنا أفكر إذن أنا موجود).

ولمصطلح الأنا في الفلسفة الحديثة معان عدة منها:

1- المعنى النفسي والأخلاقي: حيث تشير لفظة (أنا) في الفلسفة التجريبية إلى الشُّعور الأُحادي الملموس، وأنها تطلق على جميع ما تنسب إليه جميع الأحوال العاطفية الواعية.

2- المعنى الوجودي: وفيه تدل لفظة (أنا) على الجوهر الثابت الذي يحمل الدلالات التي يتألَّف منها الانطباع المادي، ولا يطرأ على الأنا أي تغيُّرات مهما تغيَّرت المشاعر وتبدلَّت الأفكار.

3- المعنى المنطقي: تدلُّ لفظة (أنا) على الشخص الواعي المُدرك بأنَّ وِحدتهُ وهُويتهُ شرطان أساسيان، كما يمكن عدّ الأنا هي (الأنا المتعالي) الذي يدلُّ على جوهر الحقائق وأساسها المطلق"[2].

أما في الفلسفة المثالية فقد بدأ عصر فلسفة الأنا مع الفيلسوف (فيخته)[3] الذي "رفع الأنا إلى الأنا المطلقة التي تتحول عندئذٍ إلى أنانة توحد المعرفة مع الوجود وتلغي فصامات الثنائيات وثغراتها، فالأنانة تحقق مشروع فلسفة العلم أو نظرية العلم حيث لا معرفة فوق إمكانية العقل أو خارجها معرفيًا ووجوديًا"[4]، ويفسِّر فيخته في الفكر الفلسفي الأنا المطلقة، والأنا التي تصنع الأنا، والأنا التي تصنع غير الأنا، و الأنا الصانعة للأنا وغير الأنا، وهذا معناه أن الأنا تخلق الجميع أي كلاً من (الموضوع والآخر)، وترى وجود كائنات أخرى كوجود وهمي، إذ" ليس هناك إلا عالم واحد، هو ذلك الذي يضعهُ الأنا الكلِّي، وما الطبيعة إلاّ عائقًا بالإضافة إلى الأنا، وعلاقة الأنا الفردي التجريبي، بالأنا المطلق تبقى غير قابلة للفهم، ... والفكرة المركزية في مذهب فيخته هي فكرة الإنسان الخلاق، فكرة أن الإنسان هو ما يصنعه بنفسه"[5]، لقد عدَّ (فيخته) الأنا المبدأ الإبداعي المطلق الذي يقدّم نفسه والوجود على أنّهما لا شيء سوى الأنا

---

[1] رحيم أبو رغيف الموسوي، الدليل الفلسفي الشامل، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار الحجة البيضاء، بيروت . لبنان،2013، ص140

[2] انظر جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، مرجع سابق، ص 140- 141

[3] فيخته، يوهان غوتليب1762-1814)، فيلسوف ألماني أحد أساتذة الفلسفة، انظر جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة ص 481

[4] زياد معن، الموسوعة الفلسفية، مرجع سابق، ص 116

[5] جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، مرجع سابق، ص483

الخاصة به، و الأنا من خلال اعتقاده هذا يتم تمثيلها بالأنا المدركة لنفسها، لهذا يتم تحديد الأنا بالوعي .

ويرى (كانط)[1] أنّ الأنا " لا تصنع ذاتها، لكنّها مركز وحدة الشُّعور الذاتي في آن معًا"[2]، ففي اعتقاده أنَّ الأنا هي مركز الشُّعور بالذات، و هي "افتراض سابقٌ لكلِّ عمليات التمثُّل عندنا"[3]، و كانط بمفهومهِ هذا يواجه مفهوم (ديكارت) للأنا فليس الدليل على وجود الذات كما يعتقد (ديكارت) هو الفكر، وإنَّما هو في ظنِّ كانط الأنا التي" يُراد بها القوَّة المدركة وينزل العالم امتثالًا لها وهو ضروري قبلي ومشاهده محض"[4]، و الأنا بهذا المفهوم تكون هي المُسيطرة المُهيمنة على الآخرين، فهي تدل على "المدرك من حيث إن وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنهما تركيب المختلف الذي في الحدس وارتباط التصورات التي في الذهن"[5]، تمثِّل الأنا بهذا المعنى حالة الوحدة والجمع بين الشك واليقين في الوعي الممثل للأنا المتعالية، ولهذا يرى (هيجل)[6] أنَّ الأنا " تعني الشُّعور أو الوعي "[7]، أي ادراكنا لأنفسنا ووعينا بذواتنا وبوجودنا ،"الوجود لذاته والوجود للآخر باعتبارهما شيئًا واحدًا، فالوجود بالمعنى الهيجلي ليس ما نسميه بالمعنى الأنطولوجي المؤكد الوجود، ولا يعني معناه عند هيجل الشيء نفسه الذي يعنيه الوجود الحقيقي الماهوي... الوجود كما وصفهُ هيجل مساواة للذات في الآخرية والوجود نفسه طابعه ممزق مهشّم منقسم في ذاتهِ لا يكون إلاّ في كونهِ آخر كمساواة للذات في التغيُّر والتحوُّل"[8]، فالأنا عند (هيجل) تمثِّل الذات نفسها، ويصف كل ما هو ليس بأنا على أنه آخر ،ولعلَّ إشارتهُ

---

[1] كانط، عمانويل (1724– 1804) فيلسوف ألماني، درس الفلسفة والطبيعيات بإشراف مارتن كنوتزن، تراوحت دروسه بين الجغرافية والطبيعة والفلسفة النظرية، أنظر جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص513

[2] زياد معن الموسوعة الفلسفية، مرجع سابق، ص 116

[3] ميخائيل أنوود، معجم مصطلحات هيجل، تقديم وتعليق إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص 238، نقلاً عن أحمد ياسين السلماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر، ص 92

[4] رحيم أبو رغيف الموسوي، الدليل الفلسفي الشامل، مرجع سابق، ص 140

[5] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، مرجع سابق، ص58

[6] هيغل، جورج فلهلم فريديش (1775–1831) فيلسوف ألماني، أحد الفلاسفة الميثاليين، له الفضل في فهم الطبيعة المنطقية للفلسفة، انظر جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص 721

[7] رحيم أبو رغيف الموسوي، الدليل الفلسفي الشامل، مرجع سابق، ص 140

[8] ينظر هربرت ماركيوز، نظرية الوجود عند هيجل، ترجمة وتعليق إبراهيم فتحي، بيروت، دار التنوير، الطبعة الأولى،1984م، ص91–92

هذه تقترب مما ذهب إليه (شيلنغ)[1] في معرض حديثهِ عن الأنا التي تمثِّل في مفهومه " الوعي بالذاتية أي مجموع ما هو ذاتي يقابله الموضوعي والمعرفة المتحصلة بالأنا هي المعرفة المتعالية، والفلسفة المتعالية تقرّر الذاتي، بل وتذهب إلى ما يدركهُ الأنا في وعيِّهِ هو الأساس لكل حقيقة واقعية"[2]، إذ يُرادُ بالأنا عند (شيلنغ) الذات المعرفية الواعية التي تساوي الشُّعور.

أما مفهوم الأنا في الفلسفة الوضعية المنطقية فيدل على "الأنا المطلق(Le moi absolu) وهو التفكير الذاتي الأصيل السابق عن التجربة. و الأنا و اللأنا متقابلان، فالأنا يشير إلى النفس، واللأنا إلى العالم الخارجي ...، وإن الأنا المدرك لا يفارق أحواله إلاّ إذا جرد تجريدًا عقليًا"[3]، فهو يشير إلى انعكاس الذات الأصلي والتنبؤ بالأحداث قبل وقوعها لهذا رفض (هوم)[4] أن تكون "الأنا مادة وعدها حزمة من الادراكات الحسية "[5]

وعند الحديث عن الفلسفة الوجودية نجدها قد أسهمت في البحث عن حقيقة مفهوم الأنا، حيث ارتبطت تساؤلاتها عن الأنا بسؤالها عن الوجود، وانتهت إلى القول بالوجود بـ عدِّهِ "أسبق من الماهية... الوجود هو أولًا وجودي أنا السائل ...الوجود في جوهره وأصله هو وجودي أنا، أنا الذات المفردة"[6]، ويصورها (هايدغر)[7] بأنّها "ظاهرة من ظواهر الوجود، أنا وجود محدود في الزمان والمكان. أنا وجود هنا (Da-sein) فمن يبحث في الوجود لا يستطيع أن ينسى أيضًا أنه هو وجود وأنه مندرج في الوجود"[8]، الأنا في اعتقادهِ موزَّعة بين اعتمادها على غيرها من ناحية وتفرُّدها

---

[1] شيلنغ، فريدريش فلهلم جوزف فون (1775–1854): فيلسوف ألماني، أحد فلاسفة القرن التاسع عشر، تأثر بالمثالية الكانطية، له عدة مباحث في الفيزياء والكيمياء والعلوم التطبيقية، انظر جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة ، مرجع سابق، ص399

[2] رحيم أبو رغيف الموسوي، الدليل الفلسفي الشامل، مرجع سابق، ص140

[3] جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص 141

[4] ديفيد هوم (1711–1776): فيلسوف واقتصادي ومؤرخ اسكتلندي وشخصية مهمة في الفلسفة الغربية وتاريخ التنوير الاسكتلندي، موقع Wikipedia.org

[5] أحمد ياسين السلماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعِّر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص91

[6] عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1980م، ص23

[7] هايدغر، مارتن (1889–1976) واحد من أعظم فلاسفة ألمانيا، وربما أهم فيلسوف في القرن العشرين، أستاذ ومفكر الوجود، انظر جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، مرجع سابق، ص694

[8] عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، مرجع سابق، ص 88

وتميُّزها عنه من ناحية أخرى ،أما الآخر فهو مُحيط بها، ويراقبها ويقيِّد حريتها ؛ لأنَّ وجود الآخر مرتبط بوجود الأنا الذي يدخل في جوهره وماهيته.

ويعدّ الوجوديون أكثر الفلاسفة انشغالًا بالبحث عن قضايا الأنا واستفهاماتهِ و استنطاقاته المعروفة، وحتى إن لم يوجد تطابق في آرائهم إلاّ أن الفلسفة الوجودية أولت اهتمامًا بقضية الأنا، وكشف العديد من مجالاتها، حيث يعتقد الوجوديون أن "الوجود الحقيقي الأصيل للذات هو الوجود الماهوي، لأنَّ الصلة فيه بين الذات وبين نفسها، وهذه الذات إذًا فردية إلى أقصي حدودية الفردية وهذه الفردية المطلقة أو هذه الأنا، هو إذن الوجود الأصيل الذي أصدر عنه في كل أفكاري وأفعالي"[1]، وهذا يقود إلى حقيقة مفادها أنَّ الذات والوجود يشكلان جوهرًا واحدا وإذا كانت الأنا هي الذات فكل ما ليس أنا يوصف على أنه آخر .

ولعلَّ أهم ما يميِّز الفلسفة الوجودية فلسفة (سارتر)[2] التي استمدها من الفلسفة الديكارتية، حيث اعتمد فيها على الوعي وعلى ما هو موجود لذاته، بالإضافة إلى ما هو موجود للآخر، فقد انطلق سارتر في فلسفتهِ من مقولته الشهيرة (الموجود لأجل ذاته ،وهو الوعي) وهو إعلان صريح بأولوية الوعي من حيث الوجود، كما تتوافق فلسفة سارتر مع حقيقة الكوجيتو (أنا أفكر إذا أنا موجود) ،لكنّهُ يرفض القول بجوهرية الروح تمامًا كما يرفض التوقُّف عند المظهر الحقيقي للكوجيتو؛ لأنَّ الكوجيتو بالنسبة له حقيقي معرفي، أي المعرفة كوجود كونها ليست شيئًا مختلفًا عن الوجود، لكنّها فعل الوجود كما هو الوعي والمعرفة، ويختلف (سارتر) اختلافًا جوهريًا في تفسيره للكوجيتو ولأولوية الوعي، فبينما يرى ديكارت الأنا جوهرًا أو طبيعة تسبق الفعل والممارسة وأنها حالة من حالات الشُّعور وخاصية سابقة لحدوثه في العمل، يبدو الأمر كما لو أن سارتر يقرّر أن الوعي هو الذي يكشف عن الوجود الموضوعي للآخرين كونهُ يُشكِّل كينونتهم و وجودهم كذواتٍ منفصلة.

ومن خلال التعريفات السابقة لمصطلح الأنا عند الفلاسفة الغربيين، يتضِّح لنا: إنها أجمعت على أنَّ مفهوم الأنا يدلُّ على الشُّعور والوعي بالذات الذي يُفضي إلى الجوهر الثابت في ماهية الإنسان، كما ارتبط مفهوم الأنا بالوجود أي وجود الأنا بعدِّهِ مُولِّدًا للآخر الذي يقابلهُ، ويحاول

---

[1] عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية ، مرجع السابق، ص288

[2] سارتر، جان بول (1905–1980) أستاذ درس الفلسفة في ألمانيا وله عدة محاولات فلسفية، انظر جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة ، مرجع سابق، ص349

السيطرة عليهِ، فكل آخر ليس أنا وهذا ما خلق مقولة وثنائية (الأنا والآخر)، الصواب في هذهِ المقولة (الأنا و الأنا الآخر) ؛ لأنَّ الأخر لم يأتِ من فضاءٍ أو كوكب آخر مختلفٍ، بل هو مشابه للأنا في كل تفاصيله ،كما ترى الباحثة: إنّ هذه الثنائية موجودة منذ القدم حين نفخ الله تعالى في روح آدم – عليه السلام – و خلق منها حواء، ومنذ ذلك الوقت تَجَسَّد الأنا في آدم، والآخر في حواء عندما أغرتهُ بالأكل من الشجرة التي نهاهما الله عن القُرب منها، في قولهِ تعالى:{ وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظالمين}.[1]

مفهوم الآخر في الفكر الفلسفي الغربي:

تعدَّدت دلالات مصطلح الآخر، واختلفت معانيه فقد تغيَّر مفهومه من الجذور اليونانية إلى غاية العصر الحديث، حيث جاء لفظ (الآخر Autre) في اليونانية القديمة يعادل لفظ (Allos) الذي يحمل معانٍ كثيرة، ويدخل في تراكيب لغوية وسياقية متعدِّدة منها المشاركة والمبادلة Reciprocite، والدعوة إلى المشاركة بين هؤلاء وهم، ويحيل لفظ Allesseinإلى الدلالة على التغيّير والتحويل ...، ويقابل لفظ الآخر " Autre" في اللغة اللاتينية "Alius" الدال على المختلف والمُغاير والمُتميز دون تحديد نوع وشكل الاختلاف"[2]، لفظ الآخر كان يُطلق على كل من هو مُتميز عن اليونانيين مُخالف لِوسطهم ولُغتهم فقد استخدم (أرسطو) اللُّغة باعتبارها " أهم عناصر الهوية اليونانية فأطلق لقب بربري على كلّ من لا يتكلّم اللُّغة اليونانية ويمكن استبعاده إذا وقع أسيرًا، وبهذه تم تحديد هوية "الأنا" وربطها بالعنصر اليوناني، و(الآخر) هو خارج الدائرة اليونانية" [3].

أمّا بالنسبة لمفهوم الآخر في الفلسفة الحديثة فقد أصبح من أكثر المصطلحات تداولًا في الساحة النَّقدية وفي جُلّ الكتابات المعاصرة، حيث يذهب(جاكوب بوركهارت) إلى أنَّ " أهم اختراع في عصر النهضة ليس المطبعة ولا المدفع ولا البوصلة بقدر ما هو الفرد الذي اكتشف

---

[1] سورة البقرة الآية 34

[2] مكي سعد الله، الآخر جدلية المرجعية والخصوصية الثقافية، بحث علمي، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، مجلة مؤمنون بلا حدود، المملكة المغربية– الرباط، 2019، ص17

[3] عبد الرزاق ملوك، خديجة عثماني، صورة الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الجيلالي بو نعامة خميس ميانة، 2016–2017، ص6–7

استحالة العيش الأُحادي، وأن (الآخر) يُشكل المرآة، وإنه لا يمكن الوجود دونه، وإن الثقافة تنمو و تتطور بالاحتكاك مع ثقافة الآخر التي تمنحها التعدد والتنوع "[1]، وعليهِ فإنَّ العيش الأحادي هو تفرُّد هُوياتي يُفضي إلى فقدان الهُوية التي لا تتولَّد فراغًا بل بالانصهار والتفاعل مع الآخر، و(بوركهارت) يمقت الهُويات الانفصالية، ويدعو إلى الاعتراف بالآخر داخل التاريخ، والاحتفاء بالتعدُّد لا الخوف منهُ، فالذات الإنسانية تُصاغ في مُحَصِلة التعدُّد الثقافي كونها منسوجة داخل شبكة ثقافية .

والآخر عند سارتر" هو الوسيط الضروري بيني وبين ذاتي... إن ظهور الآخر بالذات يجعلُني في وضع يُمكنِّني من أن أحكم على ذاتي كما لو كنت موضوعًا، لأنني أظهر للآخر كموضوع ؛ لأنني لست بالنسبة إليه ذاتًا فاعلة، بل موضوعًا "[2]، ما يعني أنَّ الآخر يشكِّل مصدرًا أساسيًا في تحديد الذات، و عاملًا مُهمًا في تكوين ماهيتها ،لقد وضع (سارتر) في فلسفتهِ الوجودية، وكذلك(جاك لاكان) في علم النفس التحليلي، وضعا الآخر في قلب تشكُّل الذات، إذ " تأتي أهمية الآخر في الفلسفة السارترية الوجودية وفي علم النفس اللاكاني من جوهريته الأساسية في تكوين الذات وتحديد الهوية، وكذلك من اسهامه في تأسيس وتوجيه المنطلق الذاتي الشخصي والقومي والثقافي"[3].

ومن هنا يتضِّح لنا: إنّ (سارتر) يرى الآخر يحدُّ من حريتهُ، لكنّهُ يكشف عنه لهذا تبقى العلاقة بينهما في توتر دائم، في حين الآخر عند لاكان هو شرطٌ لتكوين الذات منذ الطفولة، لكنّ الذات لا تعرف نفسها تمامًا ؛ بل تنخدع بصورة الآخر .

أمّا بالنسبة لمفهوم الآخر عند (ميشيل فوكو)[4] فهو متعلِّقٌ" بالذات تعلُّقًا لا فكاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت؛ لكن فوكو على عكس سارتر، يرى أن الذات في استبعادها الآخر إنما

---

[1] مكي سعد الله، الآخر جدلية المرجعية والخصوصية الثقافية، بحث علمي، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، مجلة مؤمنون بلا حدود، المملكة المغربية، الرباط ، 2019 ، ص 6

[2] ينظر: جان بول سارتر، الكينونة والعدم، ترجمة نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت –لبنان، 2009، ص312، 316، 319

[3] د– ميجان الرويلي، د– سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، الطبعة الثالثة، 2002، ص21

[4] ميشال فوكو (1926–1984): فيلسوف فرنسي من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، وهو من الفلاسفة الأكثر تأثيراً في فلاسفة ما بعد الحداثة.

تستبعد وتقصي الإنسان نفسه فالآخر بالنسبة إلى فوكو هو الهاوية أو الفضاء المحدود ضمن محدودية ونهائية الجسد البشري الذي يتشكَّل فيه الخطاب"[1] ،إذًا الآخر في اعتقاد (فوكو) مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالذات، فلا يمكن وجود أنا دون آخر هو في قلب تكوينها، فهما ليسا في علاقة أنطولوجية أو أخلاقية كما عند هيجل ؛ بل تجمعهما علاقة إنتاج وخطاب وسلطة .

ويطرح (هايدجر) موضوع الآخر بكونهِ موضوعًا جوهريًا بالنسبة للذات، إذ الإنسان ما أن يصبح ذاتًا يتحتّم عليهِ أنْ " يختار بين أن يبقى مجرد(أنا) مجاني لا يخضع لأي ضرورة، أم أن يكون (نحن) ينتمي إلى المجتمع، وما إذا كان يريد ويجب أن يظل منعزلًا، أم ينتسب إلى مجموعة بشرية، وما إذا كان يريد ويجب أن يكون شخصًا داخل معسكر، أم مجرد عضو ينتمي إلى مجموعة في إطار جسم اجتماعي"[2]، فالإنسان عند (مارتن هايدغر) ما أن يعي ذاتهُ عليهِ أنْ يختار بين أنْ يكون ذاتًا حُرَّة ومسؤولة وأصيلة حتى وإنْ كانت وحيدة، أو أن يذوب في الجماعة، ويتبّنى قِيمها بلا مساءلة فيعيش ودودًا لا أصيلًا، مما يعني أنَّ الإنسان يصنع نفسهُ من خلال اختياراتهِ لهذا عليهِ أنْ يختار ذاته في مواجهة الناس والموت باحترام لسياقهِ الوجودي.

ونخلصُ من خلال المفاهيم السابقة لمصطلح الآخر عند فلاسفة الفكر الغربي أنّهم أجمعوا على أنَّ الآخر عنصرٌ فعّالٌ وأساسي في تكوين الذات، ولكنَّهم اختلفوا في كونهِ تهديدٌ وجودي عند (سارتر) الذي يرى أنّ الذات تسبق الآخر الذي يقف أمامها ويهدّد حريتها أو استقلالها، في حين يرى (لاكان) أن الآخر يشكّل الذات من البداية، أم نتاجٌ اجتماعي أو وظيفة خطابية عند فوكو الذي يرى الآخر كنتاج للسلطة كونهُ يُنتَجُ تاريخيًا عبر الخطابات، أم وسيطٌ ضروري للاعتراف بالذات عند (هيغل) الذي يرى أنَّ الذات تحتاج الآخر للاعتراف بها .

---

[1] د- ميجان الرويلي، د- سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا ، مرجع السابق، ص22

[2] مارتن هيدجر التقنية- الحقيقة- الوجود، ترجمة محمد سبيلا، وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت -لبنان، 1985، ص172-177

المبحث الثاني

الأنا والآخر في الفكر الفلسفي العربي

تهدف الفلسفة في إطارها العام إلى البحث في الانطولوجيا ونظرية المعرفة، كما لو كانت الفلسفة على موعد مع التاريخ بتغيُّر مُهم وتحوُّل أساسي في سياقات بِنيتها الفكرية والبشرية؛ لهذا السبب يهتم الفلاسفة بالبحث في طبيعة مصطلحي الأنا والآخر وما يُشيران إليه من دلالات متعدِّدة.

ونظرًا لإبهام القضايا الفلسفية وتداخلها ربما تكون محاولة تفسير مفهومي الأنا والآخر أمرًا صعبًا للغاية، حيث اختلفت رؤى الفلاسفة في تفسير وضبط مفهوم هذين المصطلحين، فكلّ واحد يفسِّرهما بحسب التيار والمذهب المنتمي إليه، لهذا ترى الباحثة من المستحسن أن تُقيّد ما ورد حول مفهوم المصطلحين عند فلاسفة الفكر العربي.

مفهوم الأنا في الفكر الفلسفي العربي:

شغل مصطلح الأنا العديد من الفلاسفة والمفكرين العرب، فقد بحثت الفلسفة العربية موضوعهُ وحاولت التعرُّف على طبيعتهِ وذلك من خلال وجوده وإدراك جوهره، حيث اتّجه معظم الفلاسفة للبحث في ماهية هذا المصطلح وما يتعلّق به، فكرسوا أنفسهم للبحث فيه ودراسته وعرضه بمراتب عديدة تشير في مجملها إلى جوهر واحد وتتدفق في معنى واحد، وقد تعددت الآراء التي أدلى بها الفلاسفة حول هذا المصطلح والتي من بينها ما أشار إليه (فخر الدين الرازي)[1] حول لفظة أنا "المشار إليه بقولي (أنا) ليس بجسم لوجهين، الأول: إنّ جميع الأجزاء البدنية في النمو والذبول، والمشار إليه بقولي (أنا) باقي في الأحوال كلها، والباقي مغاير لغير الباقي، والثاني :إنّي قد أكون مدركا للمشار إليه بقولي أنا حال ما أكون غافلًا عن جميع أعضائي الظاهرة والباطنة، فإن قيل قد أكون شاعرًا بمسمى أنا حال ما أكون غافلًا عن النفس، فأنا مغاير للنفس"[2]، يتبين لنا من خلال قولهِ هذا : إنَّ الأنا عندهُ ليست جسدًا كون الجسد يتبدّل دومًا نموًا أو ذبولًا، في حين الإحساس بالأنا ثابت لا يتغيّر، وبالحقيقة هذا استدلال عقلي

---

[1] الإمام فخر الدين: هو محمد بن عمر بن الحسين بن الحسن بن علي ، المُلقب بفخر الدين، والمكنّى بأبي عبد الله (544هـ) هو إمام أصولي وفقيه له بحوث ودراسات ومؤلفات في العلوم الإنسانية وفي الفيزياء والطب والرياضيات والفلك، انظر الإمام فخر الدين الرازي ومُصنفاته، د. طه جابر العلواني، دار السلام للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2010.

[2] الإمام فخر الدين الرازي، لباب الإشارات والتنبيهات، تحقيق د. أحمد حجازي السقا، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مطبعة نفرتيتي، الطبعة الأولى، 1986، ص116، 117.

يستبطن فرضية الأنا بشكل يأخذنا إلى (ديكارت) ومقولتهُ الشهيرة (أنا أفكر إذن أنا موجود)، بمعنى أنّ الأنا المُفكِّرة هي الثابتة لا الجسد، فالرازي ميّز بين إدراك الذات كوعي داخلي مجرّد، وبين الإدراك المرتبط بالحواس والأعضاء مما يعني أن الأنا عندهُ هي نوعٌ من الوعي المحض.

لقد قدّم لنا (الرازي) تصورًا ما ورائيًّا للهُوية الذاتية حين أعلن رفضهُ ردّ الأنا إلى الجسد، وهذا الرأي يمثِّل إشراقة في الفكر الإسلامي الفلسفي من حيث رؤية الأنا كوعي صرف خالٍ من المادّة .

ويرى ابن سينا: إنّ النفس يُراد بها " ما يشير إليه كل أحد بقوله (أنا)، الإنسان الذي يشير إلى نفسه بـ (أنا) مغاير لجملة أجزاء البدن فهو شيء وراء البدن"[1]، فالأنا بحسب ظنِّهِ تمثِّل الروح المدركة التي تسكن الجسد وتُحرِّكه، وهي جوهر روحي ثابتٌ غير مادي يجمع كل الأفعال والتصورات، لهذا هي تُدرك نفسها مباشرة دون الحاجة إلى حواس أو إدراك جسدي .

أمَّا(الفارابي)[2] فينظر إلى الذات بعدِّها "النفس، أي العنصر الجوهري في الإنسان، وهي ذات مستقلة فلا يدخل البدن في تعريفها ولا يعد جزءًا من ماهيتها، وهي تهبط من محل أرفع"[3] ،وهذا يفضي إلى أنَّ الأنا عند الفارابي غير مطروحة كمفهوم قائم بذاتهِ، إذ اهتمامهُ مُنصبٌ على العقل وارتباطهِ بالنفس التي تُمثِّل عندهُ جوهرًا روحانيًا ،ولا بدَّ من اتِّصالها بالعقل الفعّال لتصل إلى الكمال .

وعرَّف (الغزالي)[4] النفس بأنهَّا: " المعنى الجامع لقوة الغضب والشهوة في الإنسان، أو أنها اللطيفة التي هي حقيقة الإنسان وذاته"[5]، وهو رأي جمع فيهِ بين التصوُّر النفسي الأخلاقي، والآخر الميتافيزيقي، فالنفس هي مركز قوى الإنسان الشهوانية والغاضبة كذلك، لهذا تقوم بتوجيه

---

[1] ابن سينا، رسالة في معرفة النفس الناطقة وأحوالها، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2018، ص10.9

[2] الفارابي (260هـ –339هـ) أبو نصر محمد بن محمد الفارابي فيلسوف أتقن العلوم بصورة كبيرة مثل الطب والفيزياء والفلسفة والموسيقى وغيرها.

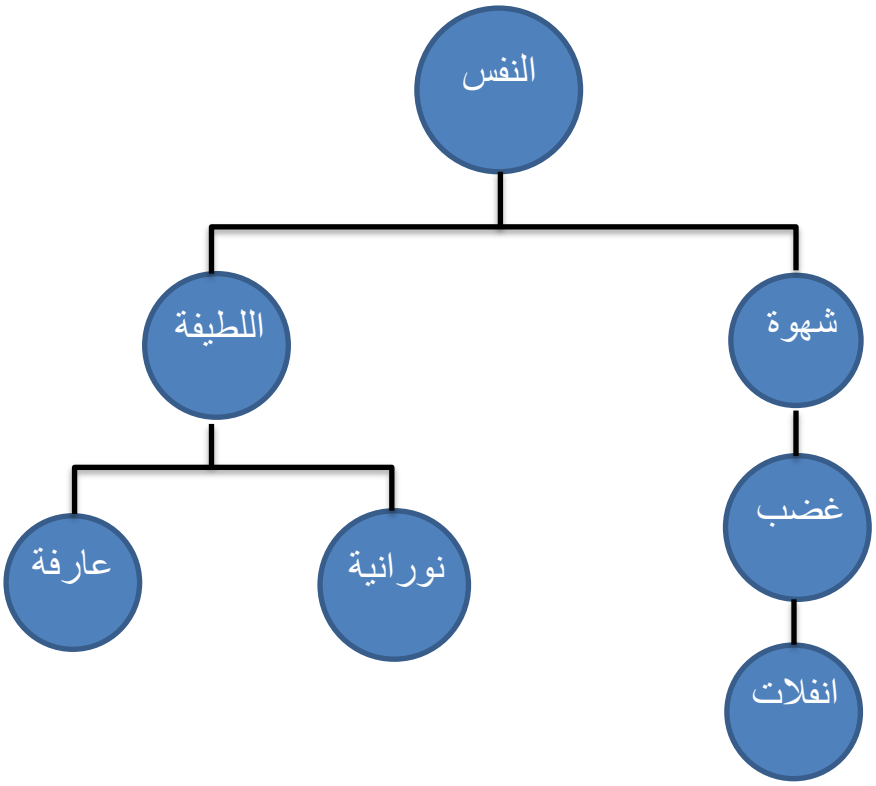
[3] الموقع نفسه

[4] الغزالي (450هـ –505) أبو حامد محمد الغزالي الطوسي النيسابوري الصوفي الشافعي الأشعري أحد أشهر علماء المسلمين في القرن الخامس الهجري، فقيها وأصوليا وفيلسوفا، عرف كأحد مؤسسي المدرسة الأشعرية في علم الكلام، معروف بعدة ألقاب منها زين الدين، محجة الدين ، مفتي الأمة ، بركة الأنام، واشهرها حجة الإسلام.

[5] غيداء أبو خيران، النفس البشرية بين فلسفة الغزالي ونظرية فرويد، تقارير نشر بتاريخ 13-9-2018، موقع على الشبكة www.noonpost.com

الإنسان من خلالها، أما في توصيفهِ لها باللطيفة ينتقل الغزالي هنا إلى التعريف الروحي للنفس، فهي كذلك جوهر غير مادي، وروحانية غير محسوسة، وهي الباقية بعد موتهِ لكونها كيانٌ إلهي مُفارق .

لقد فرَّق الغزالي بين النّفس بحسب مقامها وفقًا للخُطاطة التالية :



الشكل (1) : مقام النفس حسب الغزالي

ومن الواضح أنَّ الأنا عند فلاسفة العرب القدامى تتعلق بالنفس الثابتة في ذات الإنسان، فالأنا في اعتقادهم ثابتة لا تتغيَّر بتغيُّر الزمان والظروف من حولها، حتى أنهم أصبحوا يستخدمون مصطلح النفس أكثر من مصطلح الأنا وبذلك شاع عندهم وتداول مصطلح النفس بدلًا من الأنا.

بينما يعكس مفهوم الأنا عند فلاسفة العرب المحدثين فلسفة الذات وإدراكها ومعرفتها لنفسها، فهي "المتكلم نفسه ، وهو القائل باعتبار وعيّهِ لقوله ولمقاله بالذات، فالأنا ما تقوله لغيرها، ومن هنا تبرز الأنا كعنوان أعلى، ومركب علائقي يتمحور فيه الأنا والآخر والموضوع كمنظومة للأنا فلسفيا"[1]، وهذا معناه أنّ الأنا تعني الشخص المتكلم الواعي بنفسه وبذاته، حيث تعدُّ الأنا بمثابة

[1] حاتم زيدان، والعيد جلولي، جماليات المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش، جامعة قاصدي مرباح ورقلة . الجزائر، مجلة الأثر، العدد 29/ ديسمبر 2017، ص195

القائد للأمور، وبدونها لن يكون هناك آخر ولا موضوع، كما تمثِّل الأنا من المنظور الفلسفي " الذات العارفة بنفسها والمتفاعلة مع غيرها فتعلو هذه الأنا كعنوان في شكل علائقي– الأنا والموضوع والآخر– ويصبح هذا الموضوع متوسِّطًا للأنا والآخر؛ أي أنَّهُ يصير قطبًا وسيطًا أو متوسطًا لهما في شكل تواصلي بين الذات الأولى والثانية، باعتبار الموضوع أحد الأقطاب الوسيطة في بنية الأنا العلائقية"[1]، ويشير هذا المفهوم إلى سيطرة الأنا في السياق المترابط المتكامل بينها وبين الموضوع والآخر، حيث يحيل هذا التصوُّر إلى عنصر مهم في هذا السياق وهو (الموضوع) الذي يعدُّ المركز الأساس والمتوسط للعلاقة بين الأنا والآخر ويقوم بربطها، أي ربط العلاقة على المستوى الشخصي علاقة الذات بذاتها (الأنا)، وعلاقة الذات بالذات الأخرى (الآخر)، ولهذا قد شغل مصطلح الأنا الفلاسفة العرب حتى بدت عندهم " كأنها تمفصل أنطولوجي ابستمولوجي معًا"[2]، أي أنّ الأنا باتت مُتمفصلة بين الأنطولوجيا(علم الوجود)، و الإبستيمولوجيا (علم المعرفة)، وبمعنى أدق الأنا هي نقطة التقاء بين السؤال عن الوجود والسؤال عن المعرفة، فالأنا عند الفلاسفة تُمثِّل برزخًا وجوديًا ومعرفيًا يتقاطع فيهِ السؤال عما هي الذات، مع السؤال عما تعرفهُ الذات وكيف ؟.

وتُعْرَف الأنا في الفلسفة بأنَّها: " المتكلم ذاته، وهو القائل في فعل القول باعتبار القول الفعل الوعيوي الأعلى الذي تندرج تحته مختلف أفعال الوعي في تراتبية بنيوية معينة على صعيد كينوني وقيمي على حد سواء. وهكذا فالأنا هو القائل باعتبار وعيه لقوله و لقائليته بالذات"[3]، أي أن الأنا في الفلسفة تعني الذات المنفردة المُدركة لذاتها، فهي تحوي في داخلها جميع الأفعال الواعية التي تكشف عنها الذات المنسوجة في شكل بنية هرمية متكاملة للأفعال الواعية، سواء أكان ذلك على المستوى الأخلاقي أم الوجودي، فالأنا هي التي تفعل فعل القول الواعي الذي يضيئ عن نفسه وعن المشاعر والأفكار التي تدور في ذهنه، وهذا يشير إلى توافق وتطابق الأنا مع الذات، وهو ما تُرجم في نظرية المعرفة بالماهية وهي " الخصائص الذاتية لموضوع معين وتقابل الوجود Essence et

---

[1] حاتم زيدان، والعيد جلولي، جماليات المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش، مرجع سابق، ص 196

[2] ملفوف صلاح الدين، جدلية الأنا والآخر في رواية اعترافات تام سي2039، جامعة البليدة . الجزائر، مجلة اللغة العربية وآدابها ، مجلد 2، العدد4، 31 يناير 2014، ص 47

[3] زياد معن، الموسوعة الفلسفية، مرجع سابق، ص 114

existence ومنه التعبير الشائع :الوجود والماهية"[1]، مما يشير إلى دلالة كلمة الأنا على الذات التي هي بالمعنى المباشر تدلُّ على الشخص " بجميع لواحقهِ وأعراضه.. أما بالمعنى الفلسفي فتدل على جوهر الذات أي ما يبقى منها حين نستثني اللواحق والأعراض ،وبالتالي يتحدَّد الأنا تبعًا لتصور ماهية الذات الإنسانية"[2]، وهذا يعني أن الذات تُفضي إلى معنيين : المعنى العام المباشر : أي أن الأنا هي الذات التي تعني الشخص بمعناه الكلِّي أي بجميع انتماءاته، والمعنى الفلسفي الذي تكون فيهِ الأنا جوهر الذات لأن ذات الإنسان هي " انعكاس لكل ما بداخل الأنا؛ وهي تمثِّل وجهة صاحبها في الحياة وقدراته وطموحاته، فالذات هي الطابع الخاص للإنسان ومستوى الأداء يتحدد مع مدى تأثره بالبيئة المحيطة به، والذات تتشكَّل تلقائيًا نتيجة لعلاقة الفرد بالمجتمع والبيئة"[3].

ويظهر لنا من خلال ما سبق ذكره : إنّ لفظة الأنا مرادفة للذات، فهل هذا الترادف بينهما معناه أنهما متطابقتان تمامًا، ولا يمكن التميز بينهما؟

إنَّ لفظة الذات فلسفيًا لها معانٍ عدّة تختلف من مجال معرفي إلى آخر، "الذّاتي لكلِّ شيءٍ ما يخصُّه ويميِّزُه عن جميع ما عداه، وقيل ذاتُ الشَّيءِ نفسُه وعينُه وهو لا يشتمل العَرَض، والفَرْقُ بين الذَّات والشخص أن الذات أعمّ من الشخص، لأن الذَّات تطلقُ على الجسم وغيره، والشخص لا يطلق إلاّ على الجسم"[4]، فالذات في تصوُّره غير الأنا ؛ بل هي أعم وأشمل، حيث الأنا هي" الإنسان العادي الموجود، والذي يعاني النقص والفقد والغياب، أما الذات self فهي ما نطمح إليه جميعنا – إنّها الاكتمال، و التحقُّق، و الوجود"[5]، و هنا تفريق واضح بين (الأنا والذات) حيث الأنا في حالة ناقصة غير مكتملة تعاني فقدان واضطرابات، أما الذات فهي حالة كاملة مستقبلية وبالتالي تطمح الأنا لتحقيقها وبلوغها ؛ لتحقّق ذاتا كاملة.

ويمكن القول: إن الأنا من خلال قولبتها ووعيِّها ترتبط بذاتها أولًا، وبالآخرين ثانيًا، وبقولها ثالثًا، كونّها تتميّز في المركب العلائقي بمستويات عدّة أبرزها:

---

[1] إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع ، مصر ،1983، ص87

[2] محمد رضا زائري، الذات والغير بين المفهوم الكلي والمفاهيم الفرعية، مجلة الاستغراب، العدد10، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ، بيروت ، 2018، ص344

[3] انظر: محمد رضا زائري، الذات والغير بين المفهوم الكلي والمفاهيم الفرعية، مرجع سابق، ص 346

[4] محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون . بيروت ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى، 1996

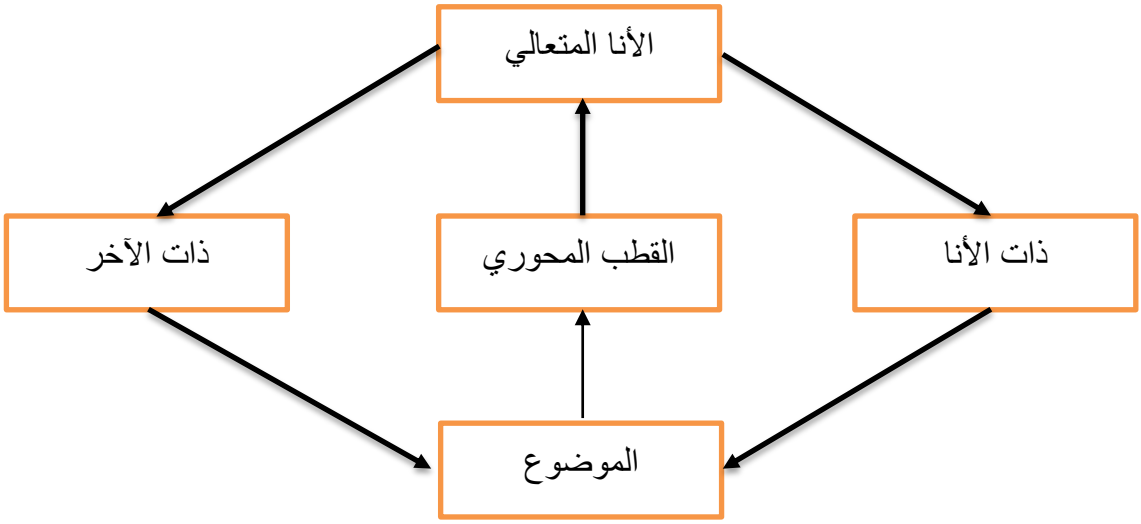
[5] صالح سعد، الأنا والآخر ازدواجية الفن التمثيلي، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص8

-المستوى التجريبي: وتمتاز فيه الأنا بانخراطها في ارتباطها بالآخر والموضوع ولا يمكن فصلها عنهما.

-المستوى المنطقي: في هذا المركب العلائقي تتعالى الأنا العليا التي تمثِّل قطبًا محوريًا على الموضوع والذات، كما تمثِّل الأنا التجريبي في هذا المركب قطبًا محوريًا مرتبطًا بالجوهر، ويمثّل مبدأ الفعل والعاطفة أساسهما المطلق.

- المستوى الوصفي: تنفرد الأنا بحركة الدوران، وأنّها تمثّل الجانب الحركي وذلك لارتباطها بنفسها ومن ثم ارتباطها بالموضوع وبالآخر"[1]

ولعلّ الخطاطة التالية توضِّح العلاقة التي تربط بين الذوات وفقًا لهذا المركب العلائقي



الشكل (2) : يوضِّح العلاقة بين (الذات وذاتها) وبين (الذات وذات أخرى)

فمن خلال الشكل يتضِّح لنا: إنّ الأنا تُمثِّل القطب المحوري، ووجودها ضروري في هذا المركب العلائقي؛ لأن وجود الأنا يعني وجود الآخر، وغيابها يعني غياب الآخر، فمن غير الممكن أن نتعرَّف على ذواتنا دون وجود الآخر الذي يُعدُّ الصورة العاكسة للذات، بحيث كل واحد منهما

[1] انظر زياد معن، الموسوعة الفلسفية، مرجع سابق، ص114

يرى نفسه في مقابل الآخر، وبالتالي تتشكَّل الصورة المواجهة أو التصادمية بين الذات والآخر، إذ توضح حركة دوران الأنا في الشكل السابق ما يلي:

1- علاقة (الأنا المتعالي) بـ (الأنا) أي علاقة الأنا بذاتها (علاقة ضمن ذاتية)

2- علاقة الأنا بالموضوع الذي يتوسط العلاقة بين الأنا والآخر (علاقة بين ذاتية) أي بين اثنين من الذوات.

3- علاقة الأنا بالآخر (علاقة غيرية) أي علاقة الأنا بالغير أو الآخر.

ومن خلال ما سبق ذكره عن المفاهيم الواردة للأنا في الفكر الفلسفي العربي الحديث يتبيَّن لنا: إنّ هذا المصطلح مرّ بمراحل عدّة حتى وصل إلى ذروته، وأصبح أقل غموضًا وأكثر وضوحًا من ذي قبل، فلم تتطابق الأنا كنفس مع الذات المفكرة كفكر إلاّ بعد تحوُّلات طويلة في تاريخ الفلسفة، حيث الأنا في الفلسفة العربية الحديثة تزامنت مع تفكير الذات كعقل واندمجت مع مبدأ الذاتية البشرية، وارتبطت بالذات الناطقة، ومن هنا بدت الذات أكثر عمومية من الأنا وهكذا " تأرجحت الأنا في الفلسفة العربية بين العقل والروح، ولعل ارتباطها بالروح أكثر من العقل يعود إلى تطابق العقل مع الروح باعتبارها الجوهر الأول"[1].

إنَّ الأنا تمثِّل العنصر الجوهري الثابت في أي علاقة ولا يمكن أن تتغيّر بتغيُّر الظروف والمشاعر والعواطف والأفكار، كما أن مصطلح الأنا في الفلسفة العربية قديمًا وحديثا مرتبط بالنفس الواعية المُدركة لذاتها.

مفهوم الآخر في الفكر الفلسفي العربي:

يرتبط مفهوم الآخر في الفكر الفلسفي العربي بكلِّ ما هو مختلف دينيًا، وعِرقيًا، وثقافيًا عن الأنا، وقد نظر الفلاسفة القدامى إلى مفهوم الآخر على أنه (الغير) حيث الغير عند (ابن رشد) تُقال: "على وجوهٍ مقابلة للوجوه التي يقال عليها هو، فمنهُ غيرٌ بالنوع، ومنه غيرٌ بالجنس، ومنه غيرٌ بالمناسبة وغير بالموضوع"[2]، حيث يتحدَّد الآخر عند (ابن رشد) بتعريف الأنا والتعرُّف

---

[1] انظر زياد معن، الموسوعة الفلسفية، مرجع سابق ، ص116

[2] ابن رشد، رسالة ما بعد الطبيعة، توثيق: رفيق العجم وجرار جهامي، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1994، ص50، نقلًا عن : بشرى العينوس، مريم شباط، الأنا والآخر في رواية غربة الياسمين "لخولة حمدي"، ص35

على ماهيتها، فالآخر مقابل للأنا، أي إذا كان الأنا من جنس مُعيَّن فإنَّ الآخر يكون من الجنس المقابل لجنس الأنا.

و مفهوم الآخر (الغير) في بدايته " مفهوم فلسفي مُجرد أسهب الفلاسفة في تعريفه لدرجة أظهرت التنوع والاختلاف...، فإن مفهوم الغير، أو الآخر اكتسب لديهم أبعادا متنوعة يمكن حصرها في المماثلة أو الاختلاف"[1]، أي أنَّ مفهوم الأخر كان محصورًا لدى الفلاسفة القدامى في الغير المخالف.

أمَّا في الفلسفة العربية الحديثة فالآخر "من مصطلحات الحداثة الغربية التي استوردت بالترجمة، وعبر قلبٍ في التوظيف الدلالي، وبالاستناد إلى ما تذهب إليه الإيديولوجية العربية المُعاصرة أصبح مقولةً استشراقية، فالآخر الذي بلغ التسمية هو آخر الحضارة الغربية الذي تعرّف العرب إليه وإلى مقولاته بصورة متأخرة"[2]، وهنا يشير الكاتب إلى أنَّ مفهوم الآخر تبلور ضمن الفكر الحداثي الغربي بخاصة في الفلسفة وعلم الاجتماع، وأن هذا المصطلح لم ينبثق من تجربة ذاتية معرفية بل جاء منقولا بوسائط لغوية وفكرية لتنحرف دلالته في السياق العربي إلى دلالات وأغراض أيديولوجية عوضًا عن أداة نقدية لفهم الذات والعالم، وتحوّل إلى مقولة استشراقية تشير إلى " ما هو مختلف أو متميز منه، ويقابل الأنا، ومعرفة الغير تُعين على معرفة النفس" [3]، فوجود الآخر المختلف المتميز عنَّا يُمكّننا من التعرف على أنفسنا وتحديد ذواتنا.

وهذا المفهوم الفلسفي لمصطلح الآخر (الغير) "يأتي من خلال الطابع الأنطولوجي للفلسفة اليونانية، والذي أعطته معنى يقابل الهُوهوية إما أن يكون الشيء هُو هُو، وإما أن يكون مخالفًا لذلك"[4] بمعنى أنَّهُ كل ما ليس أنا هو (آخر) .

ويتّسع مفهوم الآخر في معناه ليشمل أعباء فكرية متشابكة في علاقتها مع الذات، فالآخر يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالأنا والهُوية فهو " حتمي للذات كما هي حتمية له، فقطب (الذات/الأنا) لا

---

[1] د- عباس خضر، الأنا والآخر...بين الفلسفة والسيكولوجيا، مدونتي، موقع على الإنترنت

[2] محمد عطوان، صورة الآخر في الفكر السياسي العربي المعاصر، دار الرافدين للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ، بيروت -لبنان، 2017، ص19-20

[3] إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص 133

[4] سامي الكامل محمد بركة، إشكالية الأنا والآخر بين الحضارتين الإسلامية والغربية، كلية الآداب، جامعة الزاوية، مجلة رواق الحكمة، العدد الأول، 2017، ص5

يستطيع إلاّ أن يعيش في علاقته بقطب(الآخر/ الغير) حقًا إن المرء يولد بمفرده، ويموت بمفرده، ولكنّهُ لا يحيا إلاّ مع الآخرين وبالآخرين وللآخرين..."[1].

إنَّ مفهوم الآخر "مفهوم منطقي مرتبط بالهوية في الفلسفة اليونانية، أما الآخر بالمفهوم المعاصر فمفهوم إيديولوجي والدليل على ذلك هو أنَّ ثقافتنا التي عمرت خمسة عشر قرنًا لا يوجد فيها هذا المفهوم، وحتى مصطلح الآخر غير صحيح لُغويا (بالعربية) إذ لا تدخل أل التعريف "[2]، ولعلّ هذا يشير إلى نقطة مهمة وهي أن مصطلح الآخر مصطلح دخيل على ثقافتنا العربية الإسلامية ،أي على ثقافة الأنا فـ"الآخر اختراع من الأنا ونتاج انفتاحه، ولولا الأنا ما كان الآخر، ولولا الآخر ما كانت حركة الأنا...، وإذا كان الأنا واحدًا متميزًا بفرديته، موغلًا في نزعتها، فإن الآخر تتعدد فيه الذوات، ويشهد متحوّلات صيغيّة متعددة"[3]

و بناء على ما سبق من مفاهيم للآخر في الفكر الفلسفي العربي، يتضِّح لنا: إنَّ مصطلح الآخر قد ورد بصيغ متعددة منها: (الهوية، الغير، التمايز، الاختلاف) و كل هذه المصطلحات تشير إلى أن الآخر نقيض الذات ويأتي بصيغة كل ما هو غير الأنا، و الباحثة ترى أن الآخر ليس ما يتعارض مع الذات ويختلف عنها دينيًا، و سياسيًا، وثقافيًا، وعرقيًا، واجتماعيًا... وحسب، بل الآخر هو مرآة للذات المأزومة، فهو ليس مجرد تحديًا خارجيًا بل كاشفًا لأزمة الذات، فالجابري مثلًا لم يرى في الآخر مجرد غربي استعماري لكنّهُ يعد أنّ طريقة تفكيره تمثُّل تحديًّا للآخر تعكس بنية العقل العربي التي تجنح إلى التقسيم الثنائي : نحن/هم، شرق/غرب، لهذا نراه يدعو إلى العقلانية النقدية في فهم الآخر وعلاقته مع الذات كاشفًا عن سوء نقل المفاهيم الغربية وإدخالها إلى الفكر العربي دون مراجعة إبستمولوجية .

---

[1] فاضل أحمد القعود، جدلية الأنا والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية)، الطبعة الأولى، 2012، ص33

[2] نعيمة حاج عبد الرحمن، الأزهري الريحاني، لقاء مع محمد عابد الجابري، مجلة أيس، الجزائر، العدد 2، 2007، ص68، نقلًا عن قوال فايزة، الأنا والآخر في رواية غربة الياسمين لخولة حمدي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية، كلية الآداب واللغات،2017-2018، ص32

[3] أحمد ياسين السلماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص107

الفصل الثاني

الأنا والآخر في رواية زرايب العبيد

المبحث الأول: العتبات النّصية في الرواية.

المبحث الثاني: الهُوية بين سندان الاغتراب الوجودي وأصفاد السادة.

المبحث الأول

العتبات النصية في الرواية (عتبة النص وعتبة العنوان)

لا شكَّ أنّ العتبات النصيّة تتقاطع مع الخطاب السّردي إذ جميعها تمثِّل إسقاطات وإحالات مرجعية لواقع النصّ، كاشفةً عن خطاب إبستمولوجي يؤسِّس للمعرفة ويُعيد صياغة إنتاج المخرجات المعرفية عبر تطبيق الفكر المنطقي، فالعتبات النصيّة هي بمثابة مفتاح قرائي رئيس يفتح لنا مغاليق النّصّ لنصل إلى مقصدياتهِ ومراميهِ عبر العلاقات التلازمية بين العتبات والنصّ، وعليهِ فإنّ للعتبات النصيّة دورها المفصلي في عملية التلقِّي، فهي تلعب دورًا رئيسًا يساعد المتلقِّي على فهم النصّ، وفكِّ شفراته أو تأويله .

قد حظيت العتبات باهتمام كبير في النقود العربية القديمة، حيث تنبّه النُّقاد العرب القدامى إلى أهميتها وقيمتها، ولكن في مجال الكتابة النثرية، ففي سياق حديث المقريزي عن تأليف الكتب يورد ما نصّه: "اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي: الغرض ، و العنوان، و المنفعة ، و المرتبة، و صحة الكتاب، و من أي صناعة هو، و كم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه أي أن هذه العناصر الثمانية تجعل من المؤلف أهلاً للثقة والذيوع والانتشار وتمنحه المصداقية الشرعية"[1] ومن خلال هذا القول يتضِّح: إنّ للعتبات حضورها الواضح في كتب العرب القدماء، و أن الدرس العربي القديم لم يكن غافلًا عن أهميتها في عملية التلقِّي، لكن في دائرة محدودة تكاد تنحصر في (العنوان)، و لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسُّع مفهوم النص الذي "لم يتوسّع إلا بعد أن تمّ الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزيئاته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصِّي ، وتحقُّق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض، والتي صارت تحتل حيّزًا مهمًا في الفكر النَّقدي المعاصر" [2].

ويعدُّ (جيرار جينيت) من أهم من أضاء على أهمية العتبات بخاصة (عتبة العنوان)، على الرغم أن ثمة من سبقهُ في البحث عن تمظهرات مصطلح العتبات أمثال (جاك دريدا في كتابهِ التشتيت) الذي تكلّم فيه عن خارج الكتاب" الذي يحدِّد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات "

---

[1] سهام السامرّائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، كلية التربية جامعة سامرّاء، الطبعة الأولى، 2016، ص17.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2008، ص14.

[1]، وكذلك (فليب لوجان في كتابهِ الميثاق السير ذاتي) حيث تعرض فيهِ لما سمّاهُ " حواشي أو أهداب النصّ، فحواشي النصّ المطبوعة هي في الحقيقة تتحكّم بكلِّ القراءة من اسم الكاتب ،والعنوان، والعنوان الفرعي، واسم السلسلة، واسم الناشر " [2] إلا أنَّ (جينيت) أفرد للعتبات كتابًا كاملًا سمَّاهُ بهذا الاسم وانتقل فيهِ من شعريات النصّ إلى شعريات المُناص، فهو يرى أنّ النصَّ " قلما يظهر عاريًا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكاتب، و العناوين، و الإهداء [3]، وليس جينيت وحده من ألتفت إلى أهمية العتبات فقد دعا "لوسيان كولدمان الدارسين والباحثين الغربيين إلى إيلائها أهمية بالغة في عملية دراسة النصوص، وأكد على العنوان بصفة خاصة، ومدى تعالقهِ مع المتن النصِّي للرواية"[4] .

إنَّ المراد بالعتبات النصية " الخطابات والصور التي تحيط بالنص الأصلي وتشمل: العناوين، ونوع الغلاف، والتذييلات، والتصدير، والحواشي الجانبية والسفلية، والعبارات التوجيهية، والزخرفة وغيرها، وهي في الأساس خطابات ناتجة عن تفكير مسبق للمبدع، ويواجهها القارئ قبل تناوله العمل الإبداعي، فترسم لديه انطباعا أوليا يثير أسئلة مسبقة، يجيب عليها فيما بعد..."[5]، و يشير هذا المفهوم إلى دور العتبات وأهميتها للمتلقِّي، فهي تمكِّنه من التنبؤ بأحداث النصِّ بحيث يتكون لديهِ نظامًا معرفيًا سابقًا للنصِّ .

عتبة عنوان رواية زرايب العبيد

يمثِّل العنوان أول العتبات التي يقف عندها المتلقِّي، لما يحملهُ من دلالات فكرية وأبعاد نفسية واجتماعية وأخلاقية، ولما يؤديهِ من وظائف عدّة تتمثل في شدّ انتباه القارئ وإثارة فضولهِ؛ للسير في أغوار النصِّ وكشف خباياه، فالعنوان نصٌّ قصير مُختزلٌ لفظيًّا ومُكثَّفٌ دلاليًا، يستثير الفكر ويُعين على استقراء الأثر الإبداعي وذلك من خلال تركيبتهِ وصيغته الإيحائية، لهذا أولت

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، مرجع سابق، ص29

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[3] المرجع نفسه، ص28

[4] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم ادريس نقوري، مكتبة الأدب المغربي، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان، 2000 ، ص25

[5] حفيظة مهدية، العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي (تحليل الخطاب)، جامعة د. يحي فارس بالمدية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2015-2016، ص48.

الدِّراسات النقدية الحديثة العنونات أهمية كبرى كونها المتلقِّي حيث ثبتَ دورها في فكِّ الرموز والشفرات الداخلية للنصّ، و إزالة الضبابية عنهُ، لهذا أضحت العنونة " موضوعًا للِّساني، و السيميوطيقي، وعالم النفس، وعالم الاجتماع، والمُنظِّر للأدب، والناقد باعتباره مقطعًا إيديولوجيًا يقدم مجموعة من الوظائف تتراوح بين الوظيفية المرجعية، والوظيفة الطلبية (الأمر والنهي) والوظيفة الشعرية"[1].

والعُنونات الروائية أشبهُ بموتيفات تكثيفية تختزل المتون في شكل بنيات قابلة للتحليل والتأويل، فهي صوغٌ مطلق للرواية مع ملاحظة أن الخرق الدلالي الذي قد يستثمرهُ بعض الروائيين في رواياتهم، كرواية (ذاكرة الجسد) [2] ،التي تكشف عن الرؤية الفلسفية للكاتبة عبر وظيفة العنوان البنيوية، إذ الجسد لا ذاكرة لهُ، ولكنّهُ خرقٌ يُحدِثُ عند المتلقِّي صدمة معرفية وجمالية كذلك، بقطع النظر عن كسر النمطية عبر هذا الجمع بين الكلمتين جمعٌ أنتج توترًا دلاليًا وانزياحًا لغويًا .

وتجدر الإشارة هنا: إنَّ " عناية كل من جيرار جنيت (Gerard Genette)، وليو هوك (Leo Hock)، وكلود دوشي (Claude Duchet)، وجون مولينو، (Jean maulino) وروبرت شولز، (Roberte Sholes) ،وجون كوهينJean cohen بالعنوان أسّست لما يسمى اليوم بعلم العنونة La aTirologie"[3] .

عتبة عُنونة رواية (زرايب العبيد)

لم يكن اختيار عنوان الرواية عشوائيًا ،بل مُطابقًا لتاريخ الرِّق والعبودية في حقبة زمنية معينة من تاريخ ليبيا، حيث الطبقية المقيتة تتربع في قصور الأسياد والعبيد، فالعُنونة مستوحاة من حي في مدينة بنغازي ليبيا، وتركيب الزرايب للعبيد تركيب منطقي جدًا يحمل معاني العبودية والاسترقاق، إذ لفظة الزرايب كما وردت عند ابن منظور" الزَّربُ : المدخَلُ والزَّرْبُ والزِّرْبُ :

---

[1] جمال بو طيّب ،العنوان في الرواية المغربية ، مقال منشور ضمن الرواية المغربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، المغرب، الطبعة الأولى، 1996 ، ص195

([2]) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد.

[3] محمد صابر العبيد، جمالية العنوان وفلسفة العنونة ، قراءة في ديوان الأيقونات والكونشيرتو ، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 835 ، 2002، دمشق ، سوريا ، ص4

موضع الغنم من خشب، تقول: زَرَبْتُ الغَنَم، وأَزْرُبُها زَرْبًا، وهو من الزَّرْبِ الذي هو المَدْخَلُ "[1] إذن: نحن هنا أمام مكانٍ لا يصلح للإقامة البشرية ؛ فمن المتعارف عليهِ عندنا في لهجتنا العامية أنَّ الزرايب مكان ومأوى للأغنام، يحفظهم من الهروب أو السرقة، كما أنَّ لفظ الزرايب يوحي بالاستحقار والإهانة، والقبول بالعيش فيها يدل على الذل والعجز في مواجهة الآخر، واستعمال هذه اللفظة لوصف مكان إقامة فئة من البشر يوحي بأنَّ هذه الفئة من طبقة مُتدنية مُهانة ومُهمشة اجتماعيًا وسياسيًا، وهذا يتجسد لنا من خلال ما أتت به الساردة على لسان عتيقة وحديثها عن سكان الزرايب، وهي تصفُ حالهم بقولها: "حين لا يكون هناك ما يعملونه يضطر سكان الزرايب للبقاء فيها وعدم مغادرتها. لا يفعلون شيئاً[2]، يمضون وقتهم في التحدث وهش الذباب الذي يكثر مع الحر. ينتظرون من يأتي يطلبهم لعملٍ ما. يطاردون القطط والكلاب التي تفوق عددهم" [3] ، فالساردة هنا تعمدت الوصف الدقيق حتى تقودنا للكشف عن إرث تاريخي متراكم للإقصاء والنبذ، كاشفة لنا عن زمن تساوى فيه البشر بالحيوانات، وهذا بيِّنٌ في هذا التقاطب الثنائي الذي جمع بين الزرايب والعبيد، حيث أن جعل لفظين متتاليين يدلان على الانحناء والخضوع والتقيّد يُنبئ القارئ بأنَّ النص يرمي إلى أبعاد سياسية وقضايا اجتماعية مُهملة ومسكوت عنها، فقد جعلت الساردة هذين اللفظين في العنوان بصيغة الجمع ولم تأتِ بهما بصيغة المفرد؛ لأنَّ الجمع دلالة على الكثرة والتعددية والتميّيز والدونية، وهذا ما لامستهُ الباحثة من خلال المشهد الذي يستنكر حال سكان الزرايب " الأطفال الجياع، وهم بكثرة الذباب، يتجمعون حول بعض العسكر ممن يتفقدون الزرايب أحياناً منتظرين الفضلات التي يتركونها لهم أو متسولينها"[4] ، فهذا التشبيه الذي أوردته الساردة في النصِّ السابق –تشبيه الأطفال بالذباب – ربما أرادت منه بيان العدّد، مما يوحي بالكثرة والتعدّد، أي أن الساردة لم تتناول في النص قضية فردية متعلِّقة بشخص واحد بل هذا الجمع يوحي بتناول قضية جماعية مهمة جدًا وخطيرة .

أما العُنونة في تركيبها النحوي، فزرايب جاءت من خلال هذا المُركّب الإضافي خبرٌ لمبتدأ محذوف تقديره (هذه)، مع ملاحظة تنكيرها ؛ لتكثيف نظرة الدونية والاستحقار لهؤلاء البشر،

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة (زَرَبَ)، مرجع سابق

[2] التنوين هكذا ورد في الرواية والصواب أن يكون التنوين قبل الألف.

[3] نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2016، ص70.

[4] الرواية، ص70

فالأصل في جملة العنوان (هذه زرايب العبيد) حُذِف المبتدأ ربما لاعتماد الساردة على تقنية الحذف؛ وذلك لما تلعبه هذه التقنية من دور في فسح المجال أمام المتلقي للمشاركة في ملء الفراغات التي يتركها المبدع، أي إن الحذف في جملة العنوان لم يأتِ عبثًا، بل لعلَّه كان بهدف التضخيم والتهويل، فمن الواضح أن هذا العنوان يحمل دلالات قائمة على تجسيد الواقع المُعاش للعبيد من اقصاء، و تهميش، و اضطهاد من طرف الآخر، وهذا الحذف في جملة العنوان يوحي بأنَّ الساردة تريد أن تمرِّر لنا رسائل تكشف عبرها خبايا هذهِ المرحلة –مرحلة الرِّق والاستعباد– من تاريخ ليبيا.

ولعلَّ الساردة تعمَّدت جعل عنوان الرواية (زرايب العبيد) مبتدأً بنكرة غير مقصودة؛ لأنَّ النكرة اسم ليس لها اختصاص، أي أنَّها عكس المعرفة اسم يدلُّ على غير معلوم ولا يُقصد به أحد، فالساردة أرادت بهذا العنوان إخبارنا أنّ المراد في نصِّ الرواية غير محدَّد ولا مخصَّص ؛ بل أرادت به العمومية والإطلاق؛ أي عموم العبيد، نلمس ذلك من خلال المشهد الذي أتت به الساردة تصف حال هؤلاء السود وكيف اختار لهم الآخر مكان إقامتهم " تجمعوا في منطقة بحرية خالية من العمران دون تخطيط، ليتخذوها مسكناً لهم دون أن ينازعهم عليها أحد. لم يختاروا المكان بقدر ما وجهتهم الظروف إليه. أن يكونوا بعيدين. كان لهم ذلك، ولم ينازعهم الآخر الذي ابتعدوا عنه في إقامتهم ، و وجدوا في اختيارهم إنصافاً للونهم ولونه. غدًا لهم تجمّعهم وحدودهم الفاصلة، التي تتيح قيام مسافة طائلة من التميّيز بينهم وبينه."[1]

وعليهِ: فإنَّ هذا العنوان جاء مليئًا بالمعاني والدلالات، وأبرزها دلالة الاسترقاق التي تتسيّد الرواية بدءًا من عتبة العنوان التي جاءت على هيأتين :

الهيئة الأولى: جاءت العُنونة الرئيسة جملة اسمية متكوِّنة من مُسندٍ إليه محذوف مقدّر باسم الإشارة (هذه) كمبتدأ، ومسند خبر(زرايب) ودعمت المسند والمسند إليه بالإضافة؛ لأنَّ علاقة المضاف بالمضاف إليه علاقة متلازمة يكون فيها المضاف إليه مُقيَّدًا بالمضاف، أي أن العبيد مُقيدين أو مُرتبطون بالزرايب.

وعليه نستنتج من هذه التركيبة النهائية للعنوان: إنّهُ يحمل دلالة الثبات و الاستمرارية، فآثار هذا المكان الذي كان عبارة عن أكشاك من الصفيح يسكنها البشر والدواب معًا، تنتشر على ساحل

[1] الرواية، ص108

المتوسط في فترة العثمانيين، لا تزال موجودةٌ إلى اليوم في بنغازي تحديدًا في منطقة تُعرفُ اليوم باسم الصابري و الزريريعية، وعليهِ فإنَّ العنوان أدى وظائف عدَّة لعلَّ أهمها:

1- الوظيفة التَّعيينيّة: التي تحقَّقت من خلال عنوان الرواية (زرايب العبيد) الذي لم يأتِ مُراوغًا أو سرياليًا ؛ بل حفر في القصد وتطابق معهُ .

2- الوظيفة الإيحائيّة: و هي مرتبطة بالوظيفة الوصفية التي أزاحت الستار عن إرثٍ تاريخي متراكم للنبذ والاستحقار، في منطقتي (الصابري و الزيريعية) ببنغازي .

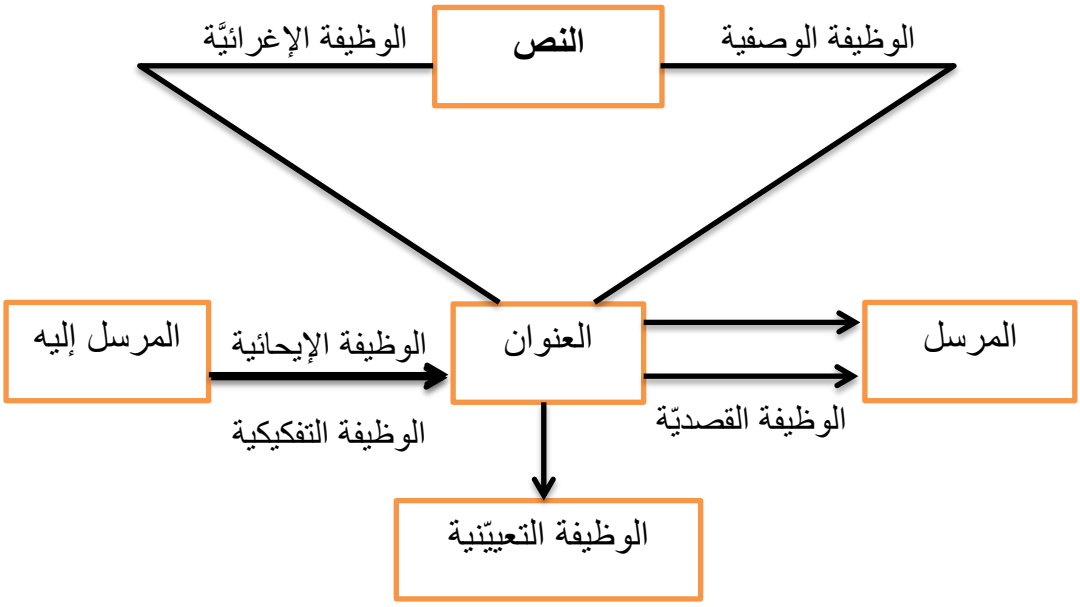
3- الوظيفة الوصفية: وهي التي يقول العنوان عن طريقها شيئًا عن النصّ، وقد تحقَّقت هنا من خلال العلاقة التي ربطت العنوان بمضمون النصّ، وذلك من خلال لفظة (العبيد) التي أسهمت في إحالة القارئ على النصّ مباشرة، إذ يدور عنوان الرواية ومضمونها حول (العبيد)، حيث مثَّل العنوان إعلانًا عن محتوى النصّ ومضمونه.

4- الوظيفة الاغرائية : التي تُغرّر بالمتلقّي، وتُحرّك فضولهُ للقراءة، وجذبهِ وتشويقهِ للسّير في أغوار النصّ، بدءًا من هذهِ التوليفة الصادمة في العُنونة .

5- الوظيفة القصدية: والتي تحققت من خلال نجاح الساردة فيما أرادت الكشف عنه، وذلك من خلال ربط العبيد بالزرايب.

6- الوظيفة التفكيكية: والتي تحقَّقت من خلال العنونات الفرعية التي أوردتها الساردة في متن الرواية، والتي أسهمت في إضفاء الواقعية والبعد الجمالي في عنونات الرواية.

ولعلَّ المخطط التالي يوضِّح وظائف عنوان الرواية:



الشكل (3): وظائف عنوان الرواية

الهيئة الثانية: العُنونات الفرعية والتي أسهمت في فكِّ شفرات العنوان الرئيس وإزالة الغموض عن الرواية وتوضيح الغرض منها، واضفاء الواقعية عليها لاكتشاف خبايا النص، فمن المعروف عن العنونات الداخلية أنّها تؤدي وظائف لا تقل عن العنوان الرئيس، يقول جيرار جينيت:" إن العناوين الفرعية، أو العناوين الداخلية هي عناوين تستدعي، بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها، وإن كون هذه العناوين داخلية للنص أو للكتاب، على الأقل، فهي تستدعي ملاحظات أخرى" [1]، فالعنونات الداخلية ليست شرطًا إذ يمكن للكاتب الاستغناء، لكن العديد من الكتّاب يُحبّذون هذه العنونات لكونِها "عتبات تأويلية للنصوص التي تُعَنْونها، وبالتالي تسهل الولوج إلى ردهات النّص أو المقطع النّصي ولا سيما في النصوص ما بعد الحداثية"[2]، وعليه فإن العنونات الداخلية تساعد القاري في التنبؤ بأحداث النصّ قبل قراءته، والرواية –موضوع الدراسة– تحتوي على 47 عُنونة داخلية، تتوسط أعلى النصّ وبخط يختلف عن النصوص المسرودة، حيث تعدّدت الفصول في الرواية وتفاوتت طولًا وقصرًا، فبعضها جاءت قصيرة على صفحتين وحسب،

---

[1] د. خالد حسين حسين، في نظرية العُنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، دار التكوين، دمشق، الطبعة الأولى، 2007، ص82

[2] المرجع نفسه، ص83

وأغلبها كانت طويلة أخذت صفحات عدّة، ويمكن للباحثة رصد العنونات الداخلية للرواية وفقًا للتالي:

القدر يجمع ويُفّرق	لا تُغلِق بابًا فَتَحَهُ الله	أحكِ لي أنت الحكاية
في الإرسالية	أنا التي أبدو في الصورة	قرن الفلفل
أنا خيط وهو حيط	تمر الأصابع	أخي في كتاب الله
كُلٌّ له مفتاح ضائع يبحث عنه	حصان من الريح	أُناس الأشياء المصنّفة كسوء
ساسي يأتي وسقاوة تذهب	عبد وجمل وغياب	سليل الفجارات
آه يا عيني يا داي	المهاريستي	شارع تفاحة
دكاكين حميد	بنت قرنفل	الجرد والكاغد
الحريق	مساء الخير صباح الخير	العودة
نوّار الورد	ماء المساء	عيده لجاب الله وتعويضة لسالم
أقدار خفية	يعطس ويكحّ	الحب خمرة العقل الوحيدة
الخطيئة	المنصّة	السوق
الطفل مقابل اللحم	لا محمد لا علي	قطعة منك خارجك
توّسل	روحٌ جاثية في جسدٍ واقف	الخرقة والدرويش
اقتفاء روح من تحب	القطة في الكيس	مفتاح دقيق
احتمي بالمسافة	الحقد	لا تطرق بابًا مفتاحه معك
فضيلة الحق رذيلة الصمت	ما تحت الأرض يعادل ما فوقها	

إن المتأمل في هذهِ العنونات يلحظ اختلافها قصرًا وطولًا، فبعض العنونات نجده كلمة واحدة، والبعض الآخر متألف من كلمتين أو أكثر، وكل فصل حظي بعنوان ميّزهُ عن الفصول الأخرى، كما أنَّ العنونات الداخلية تناولت موضوعات وقضايا متنوّعة فجاء بعضها مُتعلِّق بجملة من العادات والقضايا الاجتماعية التي كان يتخبَّط فيها المجتمع آنذاك، كما في عُنونة (أناخيط وهو حيط)[1] حيث مرَّرت الساردة من خلال هذا الفصل بعضًا من العادات الجاهلية التي كانت سائدة آنذاك بل وإلى وقت قريب كـ (التصفيح)، وهي عادَّةٌ كانت وقتها حِكرًا على

[1] الرواية، ص41

الحرائر، حيث يتم الاعتماد على هذه الطقوس كعملية لحفظ عذرية الفتاة، ويتجلَّى ذلك في قول عتيقة وهي تصف العجوز التي تقوم بعملية التصفيح " منذ زمن بعيد والعجوز النحيلة، مختلطة اللسان ما بين لهجة السكان المحليين في الشرق ولهجة المحليين في الغرب، تعمل في تقفيل أرحام الفتيات الصغيرات وفتح أرحام العرائس منهن لبعولهن الأحقّ بهن...كانت للاهم قائمة على ذلك بموافقة الأعراف، في منح الحصانة للأرحام التي تنمو ضد خطر يحمله الذكور...كان المقصود من عملية الإقفال التصدي لوسوسة الشيطان قبل الزواج "[1]، ولعلّ الساردة أرادت عبر هذا التناص مع الموروث الشَّعبِّي الإضاءة على بعض العادات التي انتشرت في ليبيا، كتصفيح الأنثى حفظًا لعُذريتها من التَّهور أو الاعتداء عليها، يتأكد ذلك في قولها : (أنا خيط وهو حيط) في وصف عملية التصفيح على يد العجوز" ناولتني للاهم تمرة، وأصعدتني صندوقاً يجثم على حصيرة الغرفة شبه المظلمة، يسمونه (بوساعة) ويسمونه (بوطقة)...طلبت مني الترديد وراءها: أنا خيط وهو حيط. فرددت أنا خيط وهو حيط... توالت التمرات بما فيها من دود إلى فمي، وتوالت الحيطان والخيطان في الارتفاع والتمدّد بيني وبين الغرائز حتى بلغت سبع فضاءتٍ طباقاً"[2].

إنَّ اقتباس الساردة لهذه الجملة (أنا خيط وهو حيط) لتكون فصلًا من فصولها لهُ قصدية واضحة تتجلَّى في رسم صورة العلاقة بين النصّ المسرود وعنوانه، وربما كان ذلك لتأطير الحكاية المركزية، و لشساعة القضية وخطورتها، وقد يكون دلالة على أهمية هذه الجملة وتشبت العديد من الناس بها، ولاستمالة القارئ وجذبه نحو النص؛ لأن هناك أُناس كُثُرٌ لا يزالون متشبثون بهذه الخرافات والعادات الجاهلة.

ويُلحظُ على العنونات الداخلية أيضًا: إنَّ مُعظمها جملة اسمية ربما كان ذلك دلالة على الثبات واستمرار الحال للواقع المعيش (للعبيد)، كما أنَّ بعضًا من العنونات جاء جملة فعلية، ولعل الساردة أرادت عبر ذلك استحضار التاريخ واستذكار حلقات الألم والأوجاع لطبقة العبيد وجعلها حاضرة في ذهن المتلقِّي، وبالتالي تستطيع الساردة التأثير في القارئ وتجعلهُ يعيش الأحداث، ويشعر بالألم وكأنَّهُ يعيش تلك الفترة.

---

[1] الرواية، ص 43

[2] الرواية، ص65

إنَّ العنونات الداخلية لا تقل أهمية عن العنوان الرئيس، فهي حتمًا لها دلالة مقصودة من الساردة، ففي هذهِ التوظيفات اللُّغوية المُختزلة تنشأ علاقة تواصلية بين المرسل والمرسل إليهِ، ويظهر هذا واضحًا في لجوء الساردة لمصطلحات من اللهجة العامية الليبية مثل (المربوعة، الفراشية، السفنز، السقيفة...) وعليه فإن اختيار الساردة للعنونات الداخلية يخضع لقيم فنية وجمالية، ناهيك عن دورها في إزالة الإبهام عن الغرض من الرواية، واعتماد الساردة على الكم الهائل من العنونات الداخلية في الرواية ربما يكون راجعًا لتأثير الحداثة التي تنصُّ على التفكيك والتوزيع، وربماِ لما يقتضيه عنصر الحبكة والاقناع، فقد أعطت هذه العنونات نظام السَّرد دفعًا من الطاقة والإلهام والدلالة والرمزية، حيث تناسقت مع العنوان الرئيس ؛ لتقود القارئ لاستنباط ما تحملهُ نصوص الرواية من قراءات دلالية تكشف عن خبايا المتون الداخلية، وبالتالي نجد هذه العنونات قد أسهمت في تحقيق بُعدٍ دلالي وجمالي للرواية.

ولعلّنا نلحظ: إنّ الساردة لم تراع الترتيب الأبجدي لعنونات الفصول الداخلية للرواية، بل اعتمدت على أن تجعل المتلقي شائقًا لتلقِّي المزيد بخاصة أنّها اعتمدت على الدوران الزمني و السّرد العكسي للأحداث، لهذا فإنَ ترتيب عنونات فصول الرواية جاء تبعًا لأهمية ونوعية القضايا والمواقف المطروحة، وعلى الرغم من تعدّد العنونات الداخلية إلاّ أن الساردة جعلتها متناسقة وكاشفة عن مُتونها، عبر لغة بسيطة وإيحائية في ذات الوقت، كما وأنَّ هذه العنونات جاءت بطريقة مُفكَّكة ومُنفصلة، وهذه التقنية التي سلكتها الساردة تجعل القارئ –إن لم يكن يقظًا لتقنيات السَّرد – تائهًا في بعض أحداث الرواية وغير قادر على ربطها، فعنوان كل فصل يختلف عن الفصل الذي قبله والذي يليه، مما يدخل القارئ في سلسلة من القراءات والرؤى .

إنَّ العلاقة بين العنوان الرئيس والعنونات الفرعية للرواية تجسَّدت من خلال الفكرة التي طرحتها الساردة في (زرايب العبيد) فكرة ترابط الفصول وتشابكها مع بعضها، فقد استفتحت الساردة عنوانات فصول الرواية بحكمة " القدر يجمع ويفرق"[1] وأنْهتهُما بحكمة (ما تحت الأرض يعادل ما فوقها)[2]، ولعلّ في هذا قصدية فالعنوانين مُضمَّخين بالألم والوجع والمرارة، وتجمعهما تيمة الرواية –ثنائية الأبيض والأسود– التي بها تصاعد لهب العبودية وتراكم في الزرايب.

---

[1] الرواية، ص8

[2] الرواية، ص341

وبعد ما أوضحته الباحثة عن عتبة العنوان الرئيس واستنتجتهُ من دلالات سيميائية تُبيِّن العلاقة التي جمعت العنوان الرئيس بالعنونات الداخلية للرواية، تجدر الإشارة إلى: إنَّ العنوان الرئيس كان كافيًا شافيًا للمضمون، مُضيئًا لكلِّ الفصول الداخلية إلَّا أنّها عالجت عدم التتابع الزمني الذي تبَّنَتْهُ الساردة مما جعلها حُرّةً في اختياراتها المشهدية، ولعل الساردة أشارت إلى ذلك من خلال المشهد الذي يصف حوار عتيقة مع ابن عمتها (علي) في قولها : " ها هي الزرايب موطني، فضاء من الرمل والماء والأعشاب البعلية وسماء واسعة مفتوحة بلا حدود (رفعت رأسها إلى الأعلى) قد يعتقد الرائي أنها لا شيء مجرد فضاء مفتوح، لكنها كل شيء (انحنت إلى الأرض وقبست حفنة رمل)، أعرف حدودها من تلك الصخور التي لم تتغير. تلك الصخرة الداخلة أكثر من سواها في الماء..."[1] وقول عتيقة أيضًا :" لا أدري إن كانت هذه الموجة هي ذاتها الموجة التي شملتني منذ أعوامٍ قصيّة، ولا إن كانت الرمال هي ذات الرمال التي لعبت بها صغيرة وبنيت بها بيوتًا هشة مثل بيوتنا تسحقها الريح ويجرفها الماء... هنا جئت وفي مثل تلك البيوت التي بنيتها ترعرعت،... تعثّرتُ في رمالها طفلةً ولعبتُ صبيةً ولولا احتراقها بالنار والطاعون ما خرجت منها... هنا شهادة ميلادي الحية وهنا شهادة ميلادي السرية ...هنا ترقد تعويضة مع عباءة محمد مع كتاب اعترافه بي مع ترابي"[2].

ولعلنا نلحظ: إنّ العنوان قد كُتِبَ بلونٍ أصفر فاقع، لهذا و استنادًا إلى علم السيمياء سيكون تأويل ذلك وفقًا لسياق الرواية، فاللون جاء حادًا يتناسب مع إبراز اضطهاد السُّود وقمعهم، ويتناسب مع فضح المسكوت عنهُ في الذاكرة الليبية .

وبهذا يمكن القول: إنَّ لعتبة العنوان دورًا مهمًا في عملية تلقِّي النص، وأن اعتماد الساردة على وضع عنونات للفصول الداخلية للرواية لا يمكن عدُّها عنونات هامشية، بل هي مداخل تأويلية شكلت البنية السردية، ووجّهت دفة السَّرد بما تحتويهِ من مشهديات جزئية .

أمّا بالنسبة لموقع العنوان الرئيس قد ظهر في أربعة أمكنة من غلاف الرواية، توسَّط في الأولى واجهة الغلاف بخط عريض وبارز، كما تموضع في أسفل الصفحة البيضاء التالية لصفحة الغلاف مباشرة (الصفحة المزيفة)، وفي الصفحة التي تليها، وعلى الغلاف الذي يحتوي دفتي

---

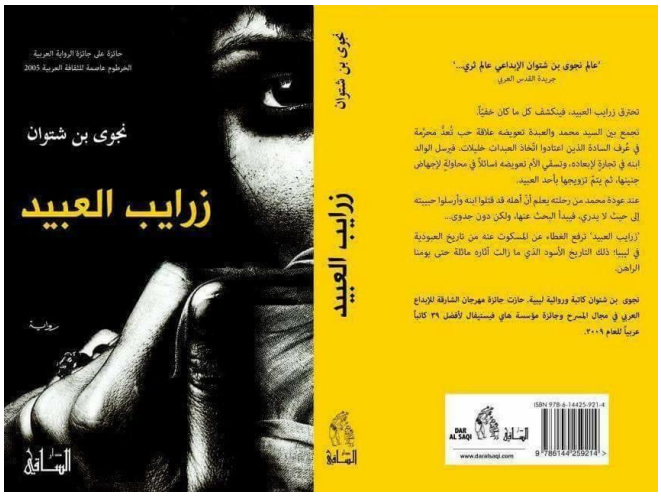
[1] الرواية، ص 342

[2] الرواية، ص343، 344

المدونة؛ ولعل ظهور العنوان في أكثر من مكان على الغلاف فيه دلالة واضحة على أهمية العنوان للقارئ ودوره في الولوج إلى عالم النص؛ لأنَّ العنوان أساسًا جاء جامعًا كافيًا لتعرية المكامن في الرواية.

عتبة الغلاف:

وهيمن أهم العتبات التي تستوقف المتلقّي في محاولة للربط بينها وبين عتبة العُنونة والدخول لفضاءات الرواية بخاصة إذا اعتمد الغلاف على السيميائية البصرية، فغلاف الرواية من أهم العتبات التي تلفت انتباه القارئ؛ لأنَّه يوحي له ما يتضمنه النص، فيقف عنده ويتفحصه؛ ليكشف علاقته بالنص وما يحمله هذا الغلاف من دلالات إيحائية وجمالية متعددة فمن المعلوم أنه قد تم التوصل إلى أن أغلفة " الكتب يتم تصنيفها إلى تصنيفٍ (خارجي وداخلي)؛ فالتصنيف الخارجي يشمل: العنوان – واسم المؤلف – دار النشر – وشركة الإنتاج – والطبعة – اللون – الصور – والزخارف – والرسومات ...أما التصنيف الداخلي فيتمثل في: الفضاء الطباعي ويقصد به: الحيز الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق، ونوعه، ونوع الخط، وتقنية البياض، والنقط والفراغات وغير ذلك"[1] .



الشكل (4) : صورة الغلاف لرواية زرايب العبيد

[1] آمال محمد علي أبو شويرب، سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني (الدُّمية)،قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة صبراتة، المجلة الجامعة، العدد الواحد والعشرون، المجلد الخامس، أغسطس، 2019، ص182

القراءة الظاهرة ودلالة الألوان على غلاف الرواية:

تظهر لنا صورة الغلاف في رواية (زرايب العبيد) تعرضُ وجهًا بملامح حزينة مع يدٍ مقبوضةٍ على انكساراتها، نصف الوجهِ مختفٍ إذ لم يظهر لنا سوى عينٌ واحدة، وجزء من الخدِّ والجبين على جِلدٍ بُنّي قاتمٍ يُشير إلى السواد الذي يحمل هُوية الرواية، أما الظِّل القوي على الوجهِ واليد فيُعمّق الإحساس بالغُبن .

إنَّ هيمنة اللون الأسود على الغلاف، كونهُ المحرّك الأساس للرواية بدءًا من الغلاف إلى سائر النصّ بكلّ ما فيه من معاناة وجور وظلم وحقوق مهضومة وقلوب مكلومة؛ فهو يعد عنصرًا محوريًا في الرواية، فنظرة العين والسواد المحيط بها في صورة الغلاف نقرأ فيها شيئًا من الكبرياء والصبر مع ملاحظة التلاشي الجزئي لحِدَّة السواد في بعض الأماكن من الوجه واليد والقميص الذي ترتديه الأنثى، في إشارة إلى بعض الاستقرار والثقة والأمل في تغيُّر حياتها بعد حصولها على دليل إثبات نسبها، ولعلّ استحواذ هذا اللون على الغلاف ظهر للتعبير عن واقعية الأحداث، وقد يكون الهدف منه استحضار ماضٍ مؤلم وحزين، ماضٍ عاشتهُ طبقة مُهملة ومُهمّشة في بقعة هامشية بضواحي بنغازي، مُجسِّدًا القهر والضياع واستيلاب الكينونة، فهو لون بؤس وتشاؤم يدلُّ على الألم والحزن والمرارة ،والفقد وثورة نفس غاضبة، وتمرُّدها على الأحداث والمبالغة في البحث المطلق عن هُويتها، إذ يُعرف اللون الأسود بأنَّهُ "لون الاكتئاب، والتشاؤم، والموت، والشر، والخوف لارتباطه بالليل، والظلام، والرماد، فهو عميق وغامض، الأسود معناه عكس البياض وهو فقدان الضوء واللون، و اللون الأسود كثرة التعرض له تزيد من شعورنا بالحزن وتُعمِّق إحساسنا بذاتنا، وكلّما تعمق إحساس الإنسان بذاته كلما هاجت الأحزان المكبوتة في النفس" [1] .

إنَّ الشُّعور بالاسترقاق والدونية يجعل الهوية في اضطراب وقلق دائمين ويتجسد ذلك في قول عتيقة في أوَّل لقاء لها مع ابن عمتها (علي بن شتوان) الذي أعاد لها كاغدها الشرعي أي ما يثبت بأنهَّا ابنة السيد (محمد بن امحمد بن عبد الله الكبير بن شتوان) بعد وفاة والداها فتقول: " لماذا تنكأ جراحي الآن يا حاج علي؟ لماذا تطل الحكايات بعد فوات مواسمها؟ هل لتصحيح ما ورد

---

[1] أ. علي أصغر مقبل، أ. رسول بلاوي، ليلا ياد كاري، سيميائية اللون الأسود ودلالاته في شعر أديب كمال الدين (ديوان" الحرف والغراب" أنموذجا)، العدد 29، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العراق، 2016، موقع على الإنترنتhttps://www.adeebk.com/kasaedy/plaz/283.htm

فيها، أم للاعتذار عمّا فيها من وجع؟ "[1]، وقولها أيضًا عندما ذهبت لمقابلته في سوق الجريد: " لا تخشَ عليَّ من قالة الناس، فأنا لست من (الحرار) لكي يأبه الناس بسمعتي أو مسيرتي... ما جئت للتكلُّم عن ميراث، جئت لأطفئ ظمأ الحكاية، كيف حدثت وماذا حدث! حكايتي التي تخصّني في هذه الدنيا العجيبة، أنا عتيقة بنت تعويضة. حكايتي هي بعض نسبي والميراث الذي لا ينازعني في صحته أحد"[2] .

ولعلَّ السواد العائم الذي يغطي صفحة الغلاف يوحي بالمجهول والسرية المطلقة، مما يكشف للقارئ عن وجود علاقة خفية بين ثنايا النص، وهذه العلاقة مرفوضة من الطرف الأقوى؛ لأنها علاقة مُحرَّمة في عُرف السادة الذين اعتادوا التسري بالخادمات، تقول تعويضة: " لم أعد أشعر بأني جارية تُسرّعن سيدها، فأنا الأخرى أتسرّى به... خائفة من عمتي وسيدي محمد الكبير، أشعر أنهم يعلمون بما بيني وبين ابنهم ويُبيتون نية التفريق" [3]، وقولها أيضًا للسيد محمد: "أنا لست زوجتك، الزوجة لها حقوق وأنا معك لا أملك شيئًا، أملك متعة ونشوة نتبادلها. أنا سريتك التي تستمتع بك كما تستمتع أنت بها"[4]، وعليهِ: فإنَّ هذا السواد القاتم في صفحة الغلاف والذي أوحى لنا بمعاناة طبقة معينة من البشر من جميع النواحي، جعلته الساردة مختلفًا عن السواد الذي جسَّدته في ثنايا النصّ؛ لأنَّهُ من المعروف عن اللون الأسود أنَّه لون الليل الذي يُمثِّل الأمن والراحة والسلام لتعويضة نتيجة لما تعيشهُ من علاقة حب حميمة مع سيدها الأبيض (محمد بن شتوان) في معظم الليالي، ويتجلّى ذلك في وصف لقائها بهِ في إحدى الليالي " في المساء مكثت في غرفتها مع رفيقتيها في انتظار مفتوح على الأمل... حتى سمعت وقع خطوات خفيفة غريبة تقترب. دقّ قلبها بسرعة. إنه هو لقد جاء، ... فتحت باب الغرفة وخرجت في لباس ليس كلباس النهار، أسدلت شعرها ووضعت كحلاً في عينيها وتمسّكت واستاكت بهديته السرية إليها..."[5] ويتتابع الوصف أيضًا ففي" هزيع الليل الأخير، وهما تتكئان على مرتبتيهما في براكة عيدة، كان المطر ينقر خفيفًا على الزينقو... حدثتها تعويضة عن ليلة مِلْؤها السحر والغرام، فتنها فيها سيدها بكل الأساليب على وقع غناء (مريانا) ... هذه ليلة يطيب فيها الشراب والرقص

---

[1] الرواية، ص12

[2] الرواية، ص20، ص22

[3] الرواية، ص192، ص199

[4] الرواية، ص338

[5] الرواية، ص189

والغناء والحب والدلال إلى ما نهاية خذي الحزام واحتزمي و ارقصي"[1]، في المشهدين السابقين تناقض واضح، ففي المشهد الأول وصف المكان بـ (الغرفة)، وفي المشهد الثاني وصف ذات المكان بـ (البراكة)، الانتقال بين الغرفة و البراكة يكشف ازدواجية التجربة العاطفية فهي من جهة تريد أن ترى نفسها في علاقة مشرعنة من خلال وصف الغرفة التي تحمل طابعا منزليا يشي بالحميمية و الخصوصية على غرار البراكة التي تجعلها تعي بأنها أسيرة فضاء اجتماعي مهمش لا يتسم بالثبات ولا بالرسمية، ولعلنا نلخظ انها وصفت اللقاء مرة في الغرفة ومرات في البراكة وهي مكان عشوائي مؤقت وهذه سيميائيا تحمل استراتيجية فنية تتحقق من خلالها ثنائية المركز والهامش والخلاصة علاقة غير مستقرة ولا تحظى بالشرعية ومحكوم عليها بالهشاشة، فقد مثَّل الليل في أغلب أحداث الرواية مصدر الراحة والأمان والحب لتعويضة، حيث – كما رأينا – تساوت فيه العبدة تعويضة مع الحرائر، بل و تفوقت جرّاء الحب على السيِّدة الحرة(رقية) زوجة السيد محمد "هذه المساواة الإلهية في الشعور تمنحني القناعة الكاملة بأنني وهو واحد. في الحب هو عبدي أكثر مما يبدو العبد العادي. محمد معي رجل آخر ليس الذي ترونه. إنه رجلي وليس سيدي... تحققي بنفسك كيف سلبت فاتنة سوداء قلب سيدها الأبيض المريض بحبها"[2]، وهذا النصّ يضعنا أمام المفارقة في دلالة اللون الأسود في صفحة الغلاف وما دلّ عليه من وهن وضعف، وبين دلالته في نص الرواية الذي أوحي لنا بالقوة والسلطة والتمرُّد، وبجدّية العلاقة بين السيد (محمد) والخادمة (تعويضة)، وهذا قد تجسَّد في نهاية أحداث الرواية وخاتمتها التي سردت بتقنية الفلاش باك، حيث نالت (عتيقة بنت تعويضة) حريتها وأثبتت نسبها بحصولها على الكاغد الشرعي لها " سأضع لك على العتبة كاغدك الشرعي لتأخذيه... هذا الكاغد ما كتب إلا لك ومن أجلك وحدك..."[3]، كما ولا ننسى أنَّ صورة الوجه واليد على الجهة اليمنى من الغلاف بل تكادان تخرجان من الغلاف، وكأنّ الصورة ترسم نهاية الرواية إذ البقاء للقلب الذي انتصر لتعويضة.

أمّا الجزء الثاني من الغلاف فيتجلى في اللون الأبيض الذي كتب به اسم الساردة في مقابل الأصفر القاقع وبحجم أقل من العنوان وكأنّها تُسقط عليهِ صوت السُّود ،إذ "يتموضع في أعلى

---

[1] الرواية، 197،198

[2] الرواية، ص 192، ص198

[3] الرواية، ص11

صفحة الغلاف على الخلفية السوداء، لتكشف نظرتها التطلعية لتغير الأوضاع الاجتماعية وعدم رضاها على ذلك الواقع؛ وإقرارا منها بأن تنير لقرائها الكشف عن عالم الرِّق في تاريخ ليبيا، بالكشف عن عالم الزرايب الروائي، وحياة من فيها؛ تلك الحياة الغامضة المليئة بالمعاناة"[1]، ولعل ظهور اسم الساردة باللون الأبيض لإبرازه وهو عائم في السواد، وظهوره بهذا اللون يعلو العنوان الذي ظهر باللون الأصفر الفاقع ؛ لجذب المتلقِّي وإعطاء البريق التحديري له، فمن المعلوم عن البياض أنه " يرمز إلى ترك الدنيا وخطاياها وغسل الذنوب و الآثام و يوحي إلى حياة جديدة متحدة"[2]، وما أرادته الساردة هو كشف الغطاء عن المسكوت عنه في عهد الاسترقاق والعبودية في ماضي ليبيا، مما يدلُّ على رفضها لذلك الواقع وما يسوده من سواد طبقي و تميُّز عنصري، واختيار اللون الأبيض لكتابة اسم الساردة جعل اسمها أكثر تألقًا وحضورًا، وأضفى عليه علامة لا تقل أهمية عن العنوان، هذه العلامة تجسّدت في ظهور اللون الأبيض مُعتليًا خلفية مُعتمة سوداء، تحاول به كسر السواد ؛ مما يوحي للمتلقِّي بوجود ثنائية مضطربة من النظرة الأولى للغلاف وهي(ثنائية البياض والسواد) التيمة الرئيسة في الرواية، كما أنَّ ظهور اسم الساردة يعلو العنوان فيه دلالة على الملكية أي أنّها صاحبة المدونة السردّية، وهي من تمتلك حقوق نشرها، يتبين ذلك من الربط اللوني بين اسم الساردة وجنس العمل الأدبي، حيث كتب اسم الساردة وجنس العمل (رواية) بنفس اللون، كما كتب على الغلاف من أعلى اليسار رقم الطبعة (الطبعة الثالثة) دلالة على تعدّد عدد الطبعات لإقبال القُرّاء على العمل الأدبي.

كما وكُتِب في الجانب الأيسر من أعلى الغلاف عبارة (في القائمة القصيرة لجائزة بوكر العربية 2017) في تصعيدٍ بصري للحدَّث المُهمّش–تاريخ الرِّق في ليبيا– متوافقًا مع لون العُنوان وكأنّ الكاتبة تعمّدت نقل الهامش –قضية السُّود– إلى مؤسسة ثقافية للاعتراف بهِ وجعلهِ في بؤرة اهتماماتهم لتتحولَّ القضية من مجرد شرخ اجتماعي إلى مركز إنتاجٍ ثقافي، وكأنَّ هذهِ العبارة وثيقة لجريمة تُقاوم النسيان لهذا كُتِبَت بلونٍ صارخٍ هو الأصفر الفاقع .

---

[1] إسماعيل عبد السلام فرج لصيفر، أ. مغلية محمود احمد سويب، سيميائية العتبات في رواية زرايب العبيد، مجلة ابن منظور، العدد الرابع، 2021، ص113

[2] بو لرباح عثماني، سيميائية العنوان في ديوان (خبر كان)، جامعة الأغواط الجزائر، مجلة مقاليد، العدد السابع، 2014، ص215

والجزء الثالث الذي يتوسّط عتمة الغلاف هو عنوان الرواية الذي كُتب باللون الأصفر" ليفضح المكان وبالتالي فإنَّ اختياره لم يكن صدفة؛ فهو رمز للانكسار والمرض؛ مرض فُرض على فئة من البشر؛ مرض الرِّق... وتموضع العنوان محاديًّا لوجه الشخصية (عتيقة) ليؤكد سعيها في رحلة البحث عن ذاتها في دنيا هذه الزرايب يحذوها الأمل والإشراق لمستقبل أفضل، فكل هذه الدلالات يحملها اللون الأصفر ويستنطقها"[1]، ولعل ظهور العنوان باللون الأصفر الفاقع؛ دلالة على ما يحمله هذا اللون من ايحاءات متعددة، تكون سلبية تارة وأخرى إيجابية، حيث "يستعمل الكتّاب اللون الأصفر للدلالة على الإبداع والسعادة والتفاؤل والدفء، فهو لون أشعة الشمس المتسلّلة بين السحب السوداء، وقد يحمل هذا اللون دلالة سلبية متمثلة في الجبن أو الخوف "[2]، وربما عنوان الرواية حمل المعنى السلبي لدلالة هذا اللون، فمن المعروف عن هذا اللون أنه لون مميّز وقوي سرعان ما يجذب القارئ إليه، واختياره للعنونة لم يكن عشوائيًا ؛ بل لشدّ انتباه المتلقي وايحائه بالرسالة الجريئة التي يحملها بين دفتيه، فقد جاء هذا اللون على خليفة سوداء يندمج فيها ليدل على الضعف والمرض واليأس والعجز والانحناء، وعلى خضوع السُّود بحاجة الأكل والشُرب إلى من توهموا أنفسهم سادّةٌ على الأرض، فمارسوا أحقر أنواع التجارة (تجارة الرِّق) ليُديقوا الضُّعفاء الذل والقهر والإهمال والتهميش، لانهم لا يملكون ما يُثبت هُويتهم وبالتالي يشعرون بالاغتراب (اغتراب الذات) أو اغتراب الهوية التائهة التي بدأت رحلة البحث عن ذاتها المفقودة، وهذا ما دّلت عليه صورة نصف الوجه الأنثوي الذي جاء محاديًا للعنوان " كون الصورة غير مؤطرة يؤشر دلاليا على أن هذه الأيقونة تقرأ النص، وتختصر ما جاء فيه، ويوحي بشيء من الحرية التي اكتسبتها تعويضة...الجزء الأيمن من وجه الأنثى كان يتطلع في استحياء بعين واحدة إلى بصيص من النور؛ وعندما كانت الأعراف تمنع المرأة من الظهور جاء الوجه الأنثوي على لوحة الغلاف محاذيا لاسم المؤلفة (نجوى بن شتوان) لتعلن جرأتها في رفع الغطاء عن المسكوت عنه من تاريخ العبودية في ليبيا..."[3]، ولعل نصف الوجه الذي ظهر على الغلاف يُمثِّل شخصيتين: الشخصية الأولى تظهر في النصف العلوى من الصورة؛ شخصية (تعويضة)

---

[1] إسماعيل عبد السلام فرج لصيفر، أ. مغلية محمود إمحمد سويب، سيميائية العتبات في رواية زرايب العبيد، مرجع سابق، ص113

[2] MasterClass ترجمة هدى الماشطة، الألوان في الأدب: معان و أمثلة، 2023، موقع أثر للترجمة

[3] أ. إسماعيل عبد السلام فرج لصفير، أ. مغلية محمود إمحمد سويب، سيميائية العتبات في رواية زرايب العبيد، مرجع سابق، ص105ص

التي تظهر عليها علامات التعب والأرق والحزن والقهر، وهذا ما دلّ عليه السواد تحت عينيها والكلف والتصبغات على وجهها، وكذلك النمش على خدها الذي يوحي بتعرضها للشمس مدة طويلة، كما تظهر لنا هذه الشخصية بأنَّها تملك قوَّة صبر وعزيمة و إصرار على مواصلة درب الحياة رغم مشقاها؛ وهذا ما دلَّت عليه نظرة العين السوداء التي يعلوها حاجب بلونٍ أسود مما يدل على القوة والصبر، أمّا بعض خصلات الشَّعر التي تغطي نصف الجبين ربما فيها دلالة العلاقة السرية المُحرمة، أمّا اللثام الذي تغطي به الأنثى نصف وجهها لعله دلالة على التخفِّي؛ تخفِّي (تعويضة) باسم(صبرية) ،ويتجلى ذلك من الحديث الذي دار بين تعويضة وصديقتها عيدة تحثُّها على الهروب والاختفاء في الزرايب باسم مستعار، تقول عيدة: " كثيرون يفرّون بلا بطاقات عتق ويختبئون في زرايب العبيد بأسماء وهيئات جديدة لئلا يتعقبهم أحد... من المهم أن تغيري اسمك وتبحثي لكِ عن قصة تروّجينها..."[1] فقد انتحلت تعويضة اسم صبرية؛ كي لا تكشف هُويتها لابنتها (عتيقة) التي تناديها في جل نصوص الرواية بعمتي صبرية، تقول عتيقة: " إنها خبأت نفسها هروبًا من الأذى وخوفًا عليّ من شرور الخلق... صرخت كلمة "يام" للمرة الأولى في حياتي..."[2]، كما يُجسد هذا اللثام السرية والكتمان؛ كتمان حقيقة (عتيقة) ومن تكون؟، ثم إخبارها بنصف الحقيقة أثناء موت صبرية في حرق الزرايب جرَّاء مرض الطاعون وهي تحاول إخراج كاغد عتيقة الشرعي: تبكي عيدة وتقول: "أبكِ المرأة التي لن تعود. أبكِ أمك، أبكِ أمكِ... تعويضة أمكِ، أمكِ وليست عمتكِ، صبرية أمكِ وليست عمتكِ"[3]، فهي أخبرتها بنصف الحقيقة؛ أخبرتها بحقيقة أمها لكن لم تُخبرها بحقيقة من يكون والدها.

أمّا الشخصية الثانية تتجسد في قبضة اليد التي تُمْسِك اللثام على نصف الوجه؛ شخصية (عتيقة)، حيث أن اليد المقبوضة هذه تعكس شخصية (عتيقة) الفتاة الحالمة القوية الصبورة المتمسِّكة بالماضي؛ ماضي والدتها وما أرادت إثباتهُ، وما سعت إليه من أجل إثبات نسبها .

وتجدر الإشارة: إنّ اللثام في ثقافتنا العربية لصيقٌ بالحياء والحِشمة، لكنَّهُ هنا لا يُخفي حِشمةً بل يحجب الرغبة في التماسك ؛ كي لا يشمت أحدٌ في انهياراتها بقرينة أنّها تُمسكهُ بقوَّة تُظهر توتُّرًا عنيفًا ومواجع، وكأنّها تضغط على جراحاتها كي لا تنفجِّر، كما نلحظ أنَّ هذه اليد

---

[1] الرواية ص315، 316

[2] الرواية، ص168

[3] الرواية، ص 168

المقبوضة تضع خاتمًا في إصبعها تُحاصرهُ بقبضتها وكأنّهُ أيقونةُ احتجاجٍ صامتة لأنّهُ زواجٌ خارج الاعتراف، وحب في الجسدِ لا على الورق .

كما يعكس غياب الألوان الزاهية على صورة نصف الوجه الظاهر في مساحة يُغطها السواد حالة الاستلاب التي تعيشها تعويضة ، وما يعيشه عامة العبيد في الزرايب ، وتحملهم للقهر العنصري وألم العبودية. وربما ظهور الصورة بهذا اللون المُضلل فيه دلالة على القِدم، قِدم الأزمة قِدم صراع الهوية وقدم الصراع بين الأنا والآخر، وقدم تاريخ العبودية في ليبيا.

دار النشر:

ويظهر على واجهة الغلاف أيضًا اسم دار النشر –دار الساقي– وشعارها الذي تكرَّر ظهوره في أربعة أمكنة من الغلاف (واجهة الغلاف، ظهر الغلاف، الغلاف الذي يحتوي دفتي المدونة، الصفحة التالية للصفحة البيضاء وفي كل مكان جاء ظهورها بذات اللون الذي كُتِب به اسم نجوى بن شتوان؛ مع ملاحظة تضخيم (الساقي) وتصغير (الدار)، مما يُحْدِثُ تركيزًا بصريًا دقيقًا، فالديار كثيرة ولكنّها تصغُرُ أمام الساقي، وكأنّهم يقولون لنا : (نحن الساقي) الذي يُضِيء على المسكوت عنهُ، نحن لسنا مجرد دار نشرٍ نحن من يُؤسِّس للفعل المُجدي لأنَّنا صوت ثقافي يوازي الرواية، كما وتكرّر اسم دار الساقي في أسفل الغلاف الخلفي للرواية، ولكنّهُ هذهِ المرة جاء مُصاحبًا لشعار الدار، وكأنّهم يقولون لنا: إنّ دار الساقي لا تنقل لنا نصًا بل هي شريكة فيهِ بخاصة أنّها جاءت بلونٍ أسود على صفحة صفراء باهتة، وكأنَّهُم يُرسّخون للهوية السوداء، ويقولون لنا : إنهم صوت المستضعفين على الأرض.

الغلاف الخلفي:

أمّا بالنسبة لظهر الغلاف فجاء عائمًا في اللون الأصفر؛ إلا أنّ دلالة الأصفر هنا جاءت مُخالفة لدلالتها في عنوان الرواية؛ فاللون الأصفر الذي غطَّى ظهر الغلاف ربما دلَّ على التفاؤل والإبداع؛ حيث نجد الساردة قد أبدعت في الكشف عن العديد من القضايا المسكوت عنها في تاريخ ليبيا، والأصفر لون الشمس المشرقة، وظهور اللون الأصفر على ظهر الغلاف مُخالفًا لواجهة الغلاف المُعتمة بالسواد؛ حيث ظهر كأنَّهُ تسلَّل في العتمة كتسلُّل الشمس بين السُحب المُغيمة، مما يوحي بإشراق نورٍ جديدٍ في يوم جديد، وهذا تمامًا حال السود عندما نالوا حريتهم بمجيء الاحتلال الإيطالي والتخلُّص من قيود الرّق " جاء الإيطاليون إلى ليبيا وطردوا العثمانيين

منها...وقد ألزمت الأسياد ممن لديهم عبيد بتسجيلهم على أسمائهم أو منحهم حريتهم ليختاروا تسجيل أنفسهم بأنفسهم رسميًا...هكذا ذاب نظام الرق باجتثاثه مرةً واحدة، وتحررت تعويضة وسواها رسمياً. لم يعد بمقدور أحد أن يستعبد أحد من جديد."[1] كما أنَّ الساردة خالفت السنن المتبّعة في روايتها (صدقة جارية، عشرون حالة كنت فيها وحيدا...)؛ كون الغلاف الخلفي جاء خلوًا من النصّ المقتبس، وكأنَّها أكتفت بالتقرير الذي كُتب في جريدة القدس العربي عن الرواية، ودورها في رفع الغطاء عن المسكوت عنه في تاريخ ليبيا، والجوائز التي تحصلت عليها .

الاقتباسات:

ولعلَّ أول ما يلفت الانتباه عند تأمل صفحات الرواية هو غياب الإهداء الذي يتصدّر الروايات غالبًا، فقد يكون إهمال الساردة وتجاهلها للإهداء مُتعمَّدًا؛ لكنَّها في المقابل استهلَّت روايتها بنصٍّ مُقتبس من شعرالشاعر الأسباني (ما تشادو)، يقول فيهِ :

أيُّها العابر، آثارك هي الطريق

لا شيء أكثر

أيُّها العابر، ليس ثمة طريق

تتشكّل الطريق لدى المسير

وحين نلتفت إلى الوراء

نشاهد الدرب الذي

ليس لنا أن نعود فنطأه أبدًا

أيُّها العابر، ليس ثمة طريق

إنّما آثار نقشٍ في البحر

لقد جاء هذا التصدير لـ(ماتشادو) موازيًا للنصّ ورؤية كاتبتة، إذ ليس ثمة طريق فالطريق تتشكّل حين المسير، وأنّ الجميع عابرون بلا طريق، والرواية في أساسها تُصوِّر لنا العبور الوجودي، وقول (ماتشادو): (أيّها العابر ليس ثمة طريق إنّما آثار نقش في البحر) يتوافق مع

[1] الرواية، ص337

وصف السُّود المهمشين أبناء الزرايب حيث كشف (ماتشادو) من خلال نصِّهِ عن معاناة الناس وهمومهم وآلامهم، ونصَّ الرواية يشترك مع نصِّ الاستهلال في هذه الرؤية، كما تتَّحد جُرأة الكاتبة مع جراءة الشاعر في فتحها لملف الرِّق والعبودية في ليبيا، كما أنَّ غياب الإهداء هنا يتماشى مع الحقيقة؛ حقيقة الصمت فهذه الرواية صدرت بعد مئات السنيين من تاريخ العبودية والاسترقاق دون سابقة تذكر من الأدباء الليبيين، في طرق باب الماضي ماضي تاريخ ليبيا، وغياب الإهداء تضامن مع النص الذي غابت فيه الحرية وغابت فيه القيم وروح الإنسانية، ولعلَّ الساردة أرادت من غياب الإهداء التعميم أو التعتيم وجعل المتلقِّي يتنبأ من المُهدِى والمُهدَى إليه؛ وذلك بعد الغوص في أغوار النصِّ وتعويض الساردة عن الإهداء بنصٍّ مقتبسٍ في الصفحة التي تلي صفحة العنوان؛ لدفع المتلقِّي للتنبؤ بمضمون النصِّ، إذ نلحظ في النصِّ المقتبس لفظتي (العابر و البحر) وكلمة العابر توحي بالمرور السريع وعدم الثبات والبحر الذي يمثِّل الاتِّساع والعمق والجمال، والثبات، وكذلك الغدر والتقلُّب،، لتتحقّق هنا ثنائية الثبات والتحوّل، والهُوية والبحث، والمطلق والنسبي، وهي ثنائيات انبنَّت من الثنائيات الموجودة على واجهة الغلاف، والرواية بالأساس استقت شدّتها من هذه التقاطبات المتوزِّعة في مُتونها .

المبحث الثاني

الهُوية بين سندان الاغتراب الوجودي وأصفاد السَّادة

إنَّ أزمة الهُوية ليست عرضًا جانبيًا ؛ بل جذرٌ عميقٌ لاضطرابنا كأفراد وجماعات، وما نلحظهُ اليوم من أزمة هُوية مرجعهُ انهيار البِنى التي تشكِّل الإنسان وتمنحهُ المعنى الذي يعيش لأجلهِ، فالهوية تمثِّل كينونة الفرد وجوهره، والوعي بالذات هو الذي يُؤسِّس للهُوية في تقاطعها مع الآخر، هذا التقاطع الذي تبنى عليه ثنائية (الأنا والآخر) كموضوع فلسفي؛ لما يحمله من قضايا إنسانية وجودية تناولتها الرواية العربية المعاصرة، وأخذ حيّزًا وجوديًا كبيرًا في مجال الدِّراسات النَّقدية الحديثة؛ بل ثمة من عدَّهُ تيمة رئيسة في بنية النصِّ السردي يوازي تغلغله في مفاصل حياتنا اليومية، وتبقى الهوية في تفاعل جدلي بين متغيِّرات الحياة وصراعاتها التي تُنتج الثقافة، وهذا ما ستتناوله الباحثة في هذا المبحث من خلال التحدث عن معاناة الهوية جراء العنصرية، والعبودية الجنسية، وخبايا الوعي الجمعي.

العنصرية ضد السود وخبايا الوعي الجمعي:

إن الكتابة عن الفئات المُهمشة في المجتمع من أبرز مظاهر تحوُّلات الخطاب الروائي، وهذه الرواية –موضوع الدراسة– قامت على نظام الفلاش باك على لسان (عتيقة) ثمرة العلاقة غير الشرعية بين السيِّد (محمد بن شتوان) وبين العبدة (تعويضة) لتكون هذهِ العلاقة مدخلًا لفتح ملفِ السود في ليبيا في نهاية العهد العثماني وبداية الاحتلال الإيطالي، وهي مرحلة من مراحل ليبيا اتّسمّت باشتغالها بالرِّق وانشغالها بهِ، لهذا كان محور الرواية هو تصوير عالم السود بكلِّ مكوِّناتهِ عبر ثنائية الحرائر والسراري .

وقضية السود من أهم القضايا الإنسانية كونُها تمثِّل محنة مجتمعية وهي من القضايا التي تعدُّ من المسكوت عنها في النصِّ الروائي الليبي؛ لأنَّ الكتابة عن ذوي البشرة السوداء من الأخدام العبيد تُمثِّل أسوأ مظاهر الرفض والعنصرية التي لها جدور تاريخية بعيدة في دفاتر التاريخ؛ إذ عقدة الصِّراع مع اللون الأسود متغلغلة في تاريخ المجتمعات ومن ضمنها التاريخ الليبي، لكن الأدب الليبي تجنَّب تناول هذه القضية؛ لعل السبب أنَّ النصَّ الروائي الليبي لا يريد أن يكشف ستار هذه القضية فيعرِّي بعض السلوكيات التي كانت مُتبَّعة في فترة ما من تاريخ ليبيا، وهذهِ الرواية تتحدَّث عن الأخدام الذين يعيشون على هامش الحياة تحت وطأة تقاليد وموروثات وميتولوجيا مجتمع هَمّشهم طويلًا، مجتمع عزَّز الفوارق الطبقية والاجتماعية بحسب

سُلّم المألوف والأعراف القبلية، هذه الرواية في الحقيقة كشفت واقع التمييز العنصري الذي يمارسهُ أفراد المجتمع الليبي ضدَّ بعضهم.

قد جعلت الساردة من الزرايب المؤطّر الحقيقي للأحداث مع استثمار قصة الحب التي جمعت بين (تعويضة ومحمد بن شتوان) لفتح تابو العنصرية والطبقية، والتي لا تزال متجذِّرة في المخيال الجمعي، وتقديم رؤية صدامية فحواها كيف يواجه المرء التميّيز العرقي والاجتماعي؟ وكيف لهُ أن يخوض معركته مع الحياة ويحاول أن ينتزع وجوده كينونتهُ تمامًا كما فعلت (عتيقة) وحاولت أن تنتزع وجودها وقيمتها الإنسانية، وأن تنال حقّها في الحياة، وفي التعلُّم، وتحقيق ما أرادته أمّها (صبرية) ويتجلى ذلك في أحد مقاطع الرواية عندما سألتها إحدى الراهبات الأمهات في الإرسالية اليوسفية في (الفويهات) إذا كانت تعرف القراءة والكتابة، تقول عتيقة: "جاءت إحدى الراهبات الأمهات... ثم إذ بها تسألني ما إذا كنت أعرف القراءة والكتابة. احتجتُ أن تشرح لي أكثر لكي أفهم، وبعد لأي قلت لها إنني لا أعرف حتى ماذا تعني المدرسة. حدثتني عمتي صبرية أنها تجمع المال كي ترسلني إلى مدرسة محو الأمية عند بنت فليفلة، وأشرع عبر التعليم في تغيير شكل مستقبلي قبل أن أكبر ويكبر معي في الزرايب"[1]، و الساردة هنا ربما أرادت توضيح التهميش والنبذ الذي يُمارس ضدّ السود، وحرمانهم من أبسط الحقوق المشروعة لهم؛ حقّهم في التعلم وحقّهم في ممارسة حياتهم كما يشاؤون، لكن هذهِ الطبقة لم تستسلم لمكائد الحياة ،وظلَّت تصارع الألم جرَّاء الإقصاء والتهميش ؛ لكي تُثبت هويتها ووجودها ،وتنال حقّها شأنها شأن بقية البشر، تقول عتيقة " في الإرسالية تعلَّمتُ الكتابة والقراءة بالإيطالية، وتعلّمت الحياكة، واكتشفت أن العالم يحوي أشياء مهمة تسعد القلب وتجعل الوقت ممتعاً...نشأت الخصوصية بيني وبين يوسف ... كنا نجلس في حديقة المستوصف ويسألني باهتمام عمّا تعلمت ويطلب مني القراءة والكتابة ... صار يحمل إليّ جريدة معه، أو كتاباً كلما حضر لزيارتي، ويجلس بجانبي ويطلب مني في عطل السبت والأحد أن أقرأ له."[2]، و هو مشهد يوضِّح لنا كيف استطاعت (عتيقة) بعزيمتها وإصرارها أن تثبت هُويتها، وتُحقِّق رغبة والدتها في أنْ تنال نصيبها وحقّها في التعلم، ولكن هذه الإضاءة المتعمدة على الكنيسة وفتح أبوابها للعبيد وايوائهم وتعليمهم، لا بد أنّها تحمل في طياتها رسائل خفيّة أرادت الساردة تمريرها بشكلٍ مُغلّف،

---

[1] الرواية ص24

[2] الرواية، ص25،26

حيث جعلت الساردة هذا الفصل (في الإرسالية) رابع فصول الرواية، أي في مُقدِّمة الرواية قبل أن تبدأ في سرد واقع العبيد المؤلم؛ ولعلّها أرادت تهيئة المتلقِّي للمقارنة بين ما قدّمتهُ الكنيسة للعبيد من مأوى ،وتعليم، وطعام، وملبس، وبين ما مارسهُ الفقهاء آنذاك عليهم، فقد بان لنا في فصول الرواية معاناة العبيد وآلامهم جرَّاء تحكُّم الأسياد البيض فيهم، وجعلهم تحت سيطرتهم وبسط نفوذهم عليهم، والتحكُّم في شؤون حياتهم، بل وفي قراراتهم، ويتجلى ذلك في مشهد السيِّدة الحُرَّة (اللالاعويشينة) والدة السيِّد محمد بن شتوان، وصديقتها السيدة (مناني)، وكيف قامتا بإعداد الشراب للقيام بعملية الإجهاض الجماعي للخادمات اللاتي حملن في أحشائهن أطفالًا من أسيادهن البيض؛ لأنَّ في اعتقادهن لا يحقُّ لابن جارية سوداء أن يحمل اسم عائلة من الأحرار "تكلمت اللالاعويشينة مع ابنتها فاطمة عن التغيير الذي تمر به الخادمة ... إنها حامل، وتحاول المداراة لأن والد الطفل هو ابن العائلة. لوحظت وهي تستفرغ قرب التنور... في الليلة نفسها أعدّت اللالاعويشينة بنفسها خلطة الأعشاب التي جاءت بها صديقتها مناني. ستقسمان الشراب بعد تمامه، فمناني هي الأخرى لديها خادمتان تريد إجهاضهما، واحدة سرية لزوجها وأخرى لابنها... نادت اللالاعويشينة خادمتها وطلبت منها شرب الطاسة كاملة... أغلقت الخادمة عينيها وتجرّعت أكبر قدر تستطيعه من الشراب الكريه..." [1] وهذا تمامًا ما فعلتهُ صديقتها مناني مع خادمتها " في بيت مناني، سُقيت الخادمتان بالطريقة نفسها محلول ماء السماء النقي بخلطة مقوية محفزة من أعشاب ثمينة، ثم قُدِّمت لهما بقية الوصفة على هيئة طعام" [2] .

إن ما تعرَّضت له الخادمات السوداوات يُمثِّل نموذجًا لحياة نساء الأخدام اللآتي يستعملهن أسيادهن البيض للاحتكار السريري لغرض المتعة وحسب، ولا يحقُّ لهن المطالبة بشيء من هذه الحياة، و الساردة أرادت من سرد الأحداث المتناقضة كشف الخفايا التي يتخبط فيها المجتمع، فمن خلال المقاطع المتناقضة أثبتت الساردة أن ظاهر هذا المجتمع خلاف باطنهِ، ويتجلَّى ذلك في تظاهر اللالاعويشينة وصديقتها السيدة مناني بفعل الخير والتصدُّق على الأيتام والفقراء، فبعد أن أسقت كل منهما خادماتها خلطة الإجهاض، قامتا بدعوتهن للأكل من الصدقة التي أُعِدَّت من أجل بلوغ السيدتين هدفهما في تحقيق عملية إجهاض هؤلاء الخادمات، وليس كما قالتا

---

[1] الرواية، ص 202، 203

[2] الرواية، ص203

أنها صدقة جارية على موتاهم، تقول اللالاعويشينة إلى تعويضة بعد ما تجرّعت أكبر قدرٍ من الشراب الكريهِ الذي عُدَّ لإجهاضها " اذهبي الآن وأكملي الغسيل، ثم تعالي للعشاء مع البنات، الحاجة مناني طبخت لكن بيدها صدقة جارية على موتاها، ولا بدّ من أكلها كلها، الصدقة لا بدّ أن تؤكل حتى تبلغ الموتى حسنتها. انحنت الخادمة على يد الحاجة مناني وقبلتها: تقبل الله منك ورحم أحبابك وجمعكِ بهم في الجنة."[1] وفي المقابل بعد أن سقيت الحاجة مناني خادماتها خلطة إجهاضهن تقول لهن: " اللالاعويشينة طبخت لكما بيديها صدقةً جارية على موتاها، ولا بدّ من أكلها كلها. الصدقة لا بدّ أن تؤكل لكي تبلغ الموتى حسنتها. غدًا لا تنسيا شكرها، ... قالت الخادمتان: تقبل الله منها ورحم أحبابها وجمعها بهم في الجنة."[2]، بالإضافة إلى احتقار طبقة العبيد وإهانتهم ومعاملتهم بالسوء تضيف الساردة هذه المقاطع التي لجأت فيها إلى تقنية الوصف ؛ للتأثير في المتلقّي وجعلهِ يعيش هذه الأحداث ويحسُّ ذلك الشعور القاسي الذي أحسّت به أُولئك الخادمات وهن يقدمن الشُّكر لمن حرموهن حق أُمومتهن .

وتواصل الساردة تعميق هذا الوصف الذي يفضح هذا الوسط المجتمعي الذي سيّد الإنسان الأبيض وجعلهُ يبسط نفوذه على أخيهِ الأسود ؛ ليُذيقهُ مرارة العيش، يتجسَّد ذلك عبر تصوير معاناة (تعويضة) التي أنهكها التَّعب والارهاق جرَّاء الأعمال المُتعبة التي تقوم بها وهي لا تزال مُرضعة لطفل في عمر الشهر الواحد، مما أنساها تعليق لحم الوليمة التي سيقيمها السيِّد الكبير لأعيان السَّادة في وجبة الغداء؛ فأكلتها الكلاب والقطط " خرج السيد من غرفته كالشيطان. تناول سوطه وتوجّه به إلى المطبخ. فرّت من طريق السوط من استطاعت الفرار من الخادمات، ومن لم تستطيع التصقت بالجدار كالسحالي، عدا تعويضة التي التقطتها يد السيد وهي تتراجع إلى الزاوية شاهرة يدها في وجهه طالبةً العفو... انهال عليها يابساً حاراً كافراً بالرحمة أو العفو. ارتفع صراخها حالاً وفرغ المطبخ من أي مدافع..." [3] وتتابع المقاطع التي يزداد فيها ألم الوصف والمعاناة التي تعيشها تعويضة تحت حكم السيِّد الجلاد الذي لا يعرف معنى الإنسانية، ولا يأبهُ إلا لسمعته و مصالحهِ الشخصية " لم يشفع لتعويضة شيء... أخذ يجرّ الخادمة من شعرها إلى الحمّام، وبجذبة قوية من يده انتزع حبل الغسيل ليربطها به هناك. بأنفاس متقطعة قال لا حباره

---

[1] الرواية، ص203

[2] الرواية، الصفحة نفسها

[3] الرواية، ص252

التي تربض قريبًا منه: هاتِ ابنها بسرعة...أدخليه. ورأته يربط تعويضة من يدها بالحبل في سقف الحمام وهي تئنّ ولا تستطيع الوقوف؛ مات فيها الإحساس أو غابت عن الوعي ...عندما تعلقين كالذبيحة ستتذكرين ولن تنسي، هذه ليست المرة الأولى لكِ أيتها الكلبة. ثم أغلق عليها وعلى طفلها باب السقيفة ... واضعاً المفتاح في جيبه ومهدداً من يحاول مساعدتها بحشره معها"[1]، والساردة عبر هذه المقاطع كشفت عن عبودية وأنظمة دكتاتورية عاشتها الشُّعوب العربية آنفًا، من خلال شخصية تعويضة وما تعرَّضت لهُ على يدِ السيّد الأبيض من إذلالٍ وتعذيب وتهكُّمٍ وعقاب لا تعاقب به حتى الحيوانات ؛ فقد دهسها مثل ما تُدهس الحشرات جرّاء فعلٍ لم تتعمَّدهُ.

والساردة أفلحت في لجوئها لتقنية الوصف التي ساعدت في سرد الأحداث وكأنها تجري الآن؛ وهذا يجعل القارئ وكأنَّه أحد شخصيات الرواية؛ لأنَّهُ يتفاعل ويعيش القصة حقيقة، يعيش حالة الرعب التي عاشتها تعويضة ويتخيَّل كيف عُلِّقت مثل الشاة التي تُذبح صبيحة العيد، بل وجعلت المتلقي يرفض هذا العالم الذي تنعدم فيه الرحمة والقيم الإنسانية، فقد كشفت الساردة في هذه الرواية عن معاناة السود، ونظام الرّق في ليبيا تحديدًا في مدينتي (بنغازي و الصابري) آنذاك وعبرت عنها بعمق، كما منحت السارة الرواية بُعدًا إنسانيًا تراجيديًا في غمرة الصراع مع عقدة اللون الأسود وما يمثِّلهُ هذا اللون من عبودية ومعاناة نفسية، فقد تجلَّى في الرواية كيف وقعت عقدة اللون تحت سندان السادة، تحت سلطة السيّد الأبيض الذي اجتهد في تهميش هذه الطبقة وقمعها والاستخفاف بها، بل وعدّها أداة لسعادته ،وخدمتهِ ،ونزواته، وأسقامهِ النفسية، ويرى فقط لأنَّهُ (أبيض) يجب أنْ يرضخ كل السود لأوامرهِ فلا يحقُّ لهم عصيانهُ أو التمرُّد عليه، لا يحقُّ لهم في هذا الوسط العنصري الدفاع عن أنفسهم ولا عمن يرونهُ يتألم من بني بَشْرَتهم، وقد بان لنا ذلك في مشهد تعويضة التي خضعت لأبشع عقوبة، وعاشت موقفًا مأساويًا يُسجَّل في دفاتر التاريخ، دون أن يقف أحد من ذوي بشرتها رافضًا لما نزل عليها من الظلم.

وتصف لنا الساردة رضوخ العبيد لأوامر أسيادهم البيض حتى إن أرادوا قتلهم، واصفةً حالهم عندما عُلِّقت تعويضة لأنَّها نسيت تعليق اللحم " كان على الخادمات العمل وكأن شيئًا لم يحدث لرفيقتهن، رغم الألم والزلزال الذي حدث صبيحة اليوم وغياب تعويضة عن المجموعة وخضوعها

---

[1] الرواية، ص253 ، 254

للعقاب. كان عليهن إعداد طعام الوليمة... ساد الحزن بينهن وسيطر الوجوم، كنّ كالنمل يتحركن بلا أحاديث وبلا نكات وبلا أغنيات عاد صوت تعويضة الباكي، يصلهن ترنيمة عبودية مرة" [1] هذا الألم الذي يشعر به هؤلاء العبيد خُلق معهم، فقد نشأوا عليه وكأنّه مكتوبٌ لهم أن يعيشوا هكذا دون وطن يلجؤون إليه، دون حرية، ولاعدالة ؛ وكأنهم خُلقوا فقط من أجل استعبادهم، وبيعهم وحرمانهم من حريتهم الطبيعية، و المُتجارة بهم بعدِّهم سِلعًا لغيرهم ؛ فقد وظفت الساردة هذه المقاطع لتبيّن لنا العنصرية التي كانت سائدة في المجتمع الليبي، فقد عرضت في الرواية صورة من صور العنصرية " الاضطهاد الذي تم ممارسته ضد الأفارقة السود من تجارة الرقيق وتحويلهم إلى مستعبدين فقط لأنهم ينتمون إلى عرق ولون مختلف"[2]، وهذا ما فعله السيّد (محمد الكبير) حين علَّق (تعويضة) وحرمها من ابنها، فهل كان سيفعل ذلك بتعويضة إذا كانت من ذوي البشرة البيضاء؟! إذا كانت تنتمي للونهم وعرقهم؟! لأنَّها عبدة من الأخدام لم يُبالِ بها أحد، ولم يهتم بصراخها وألمها، فقد كان همّهم الاهتمام بإعداد الوليمة وإرضاء السيّد فقط، ومن الواضح أنَّ الساردة هنا ترفض العنصرية بأشكالها المتعددة وتدعو من هذا المنبر إلى مواجهة كافة أنواع العنصرية، وإعطاء كل ذي حق حقّه دون تمييزٍ لوني، أوديني،أو عرقي، لهذا نجد الساردة تسعى دائمًا لسرد مواقف مؤلمة؛ لتفصح عن الألم الذي يعيشه السود، وتجعل المتلقّي يعيش هذا الألم من خلال (تعويضة) المعلَّقة كالذبيحة بلا حولٍ ولا قوة، غير قادرةٍ على إسكات أنين طفلها الذي يحتاج لقطرات من الحليب يسقي بها ظمأه، فقد ربط السيّد الطفل بجانب أُمِّه الخادمة ضانًا أنهُ ابن العبد (سالم) ؛ ليزيد ألمها ولوعتها وتحسرها على عجزها في مساعدة طفلها، " كانت تبكي بحرقة وتتوجّع وتنادي دون مجيب. صغيرها يصرخ يريد الرضاعة وهي معلقة من يديها تسمعه وتراه دون قدرة على افتكاكه من الجوع والظمأ. صغيري جائع، صغيري عطشان، أرجوكم فكوا وثاقي فقط لأرضعه. الرحمة يا ناس. كان الحليب يهطل من صدرها لا إراديًا ويبلل ثوبها الممزق، مختلطاً بدمها وعرقها كما تختلط استغاثاتها بصوت أذان صلاة الجمعة."[3]، هذا المشهد بلغ الذروة في الألم؛ مشهدٌ مُؤلمٌ مُفزعٌ تقشعر له الأبدان، ما يشير إلى إبداع الساردة في فضح حقيقة المجتمعات العنصرية وقيامهم بهذه الأفعال العنيفة

---

[1] الرواية، ص255

[2] محمد صالح، باحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة EHESS، دولة فرنسا/ مقال جرعة وعي، موقع على الانترنت (الجنية قروب)

[3] الرواية، ص255.

وجعل نهاية الطفل مؤلمة للغاية تزامنًا مع الأذان، ليشهد الله على الظلم والمعاناة، وعلى هذه المجزرة البشعة التي ارتُكبَّت بحقِّ طفل لا ذنب له سوى لونه، فقد مارس السيد (محمد الكبير) شكلًا مُفجِعًا من أشكال العنصرية، فهل كان للسيد الكبير أن يفعل ذلك مع الطفل إذا علم بأنّه ابن ابنه (محمد الصغير)؟ !.

إنَّ ما فعلهُ السيّد مع الخادمة كان ليفعله مع كل من يعصي أوامرهُ أو يحاول التمرُّد عليه؛ لأنه يرى نفسه مستعليًا عليهم بلونهِ ومالهِ، ويشعر باللذة وهو يعقابهم، فالرقيق" كانوا في أثناء العمل . يسَّاقون بالسوط، لا لشيء إلا للذّة فاجرة يحسّها السيد في تعذيب هذه المخلوقات الإنسانية التي ولدتهم أمهاتهم أحرارًا."[1].

والرواية كشفت لنا أيضًا عمق التصادم والصِّراع المحتدم بين البيض و الأخدام، إذ بيّنت لنا تمرُّد السود على البيض عند فقدهم الأمل في الحياة الكريمة وإقبالهم على الموت جرَّاء الاقصاء، والنبذ، والتهميش، الذي يُعانونه بعدِّهم الطرف الآخر المضطهد و المنبوذ، ويتجلَّى ذلك في مشهد (سالم) الذي تمرد على أمر سيِّده، وحاول كسر قفل الباب الذي أغلقه السيِّد على تعويضة " رسخ في خيال سالم مشهد الرضيع الجائع في صندوقه، قال له صوت في داخله: إنه جائع يا سالم، ألا تحبه؟ ألا يدفعك حبه وبراءته من آثام الكبار إلى تخليصه؟ إنه ملاك مسكين في هذا البيت الجحيمي. لماذا تقف كالأبله ... فيما روح طاهرة نقية تقضي قربك جوعاً وأنت بوسعك نجدتها؟ لم يعد يفكر في أي شيء آخر غير الطفل... وخرج. ألتقط ساطوراً ...رشقه في قفل الباب بقوة وغضب وصار يضرب ضربات متتالية، جاحظ العينين دامع القلب."[2]

و الساردة وظَّفت هذا الصوت الداخلي وهو صوت (الهُو) الذي تحدَّث مع سالم أثناء (رحلة الوعي) التي قام بها داخل نفسه؛ وتمكّن خلالهُ من "السيطرة على التأثير الخارجي وتنمية المشاعر الداخلية، تسمح للإنسان أنْ يعيد اكتشاف نفسه، ليس وفق معايير الآخرين، وإنَّما وِفْق معيارهِ هو. يكون المعيار مجردا من تأثيرات (الأنا) أو (النفس)، سيكون شيئًا نابعًا من منطقة أبعد في الإنسان..."[3]، هذا الصوت ظهر نتيجة الضغوطات النفسية التي يمر بها الإنسان

---

[1] عبد الله ناصح علوان، نظام الرِّق في الإسلام، سلسلة بحوث إسلامية، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، 2003، ص13

[2] الرواية، ص257

[3]عمران سليمان، الصوت الداخلي والصور الخمس للإنسان، موقع على الإنترنتhttps;//www.alhurra.com

الأسود؛ نتيجة اهتزاز ثقتهِ بنفسهِ، وسيطرة الخوف والحزن والكآبة عليه، مما عزّز فيضان الصوت الداخلي لديه، وأصبحت لديه رغبة في تتبع هذا الصوت وفعل ما يأمره به، غيرُ مبالٍ بما سيحدث بعد ذلك حتى إن وصل الأمر إلى قتله، وهو يعلم أنَّهُ بفعلهِ الذي سيقوم به كمن أقبل على الانتحار، ويتجلَّى ذلك في مشهد (سالم) عندما كان يردّد كلَّما ذكرته اللالاعويشينة بوعيد زوجها: "دعيه يقتلني لأرتاح، بل ليته يقتلني."[1] هذه المرحلة التي وصل إليها (سالم) لكي يرمي نفسه على الموت، وهي مرحلة يصفها (جان بوديار)[2] بـ (انفجار المعنى)، لأن الساردة ربما أرادت أن تضيء على الأنظمة الدكتاتورية المُسيطرة على الأخدام في التاريخ الليبي، ولعلَّها تريد القول من خلال ذلك : إنها أنظمة استبدادية تُفضي إلى إنهيار المنظومة الاجتماعية، وكل ذلك يُعبئ الشعوب بأفكار هُلامية، وأن الموت في عالم كهذا هو الخلاص " هرول السيِّد إلى الداخل حانقًا، معتبرًا صنيع العبد عقوقًا وتمردًا. ألتقط السوط وتوجه به مرفوعًا ليهبط على ظهر سالم أول نزول له... يا عبد النحس، أتعصيني؟ أمسكوا به! ترك السيد السوط من يده ولكم العبد على وجهه ليحيد، فلم يحد حتى فتح الباب... انضّم إليه والداه الأصغران، شدّا العبد بينهما من دراعيه ثأرًا لأبيهما، فيما سدّد له السيد ضربات على وجهه بمعزقة حتى أدماه."[3]، لقد لاقى (سالم) ما لاقاه من أجل محاولته إثبات ذاتهِ، والدفاع عن نفسه وعن بني جنسه، في عالم لا يحقُّ لهُ ولأمثالهِ من السود التطاول على أوامر أسيادهم؛ لهذا باءت محاولة تمرُّد العبد بالفشل والرضوخ والاستسلام لأوامر السيد " كونه واقعًا تحت تأثير نسق العبودية، وبالتالي فتمرده كان مجرد قناع اتخذه ليخفي عجزه وعدم مقدرته على المقاومة، ولم يكن نابعا من ذاته وإيمانها بالتغيير والثورة على ما هو سائد"[4] .

ومن هنا يتضِّح لنا: أنَّ هذا النَّوع من العبودية يندرج تحت (العبودية التقليدية) هو نوع من العبودية بين شعوب تستعمر بعضها البعض بحكم اللون وعلُّو النسب، و الساردة استطاعت تجسيد العنصرية السائدة في تاريخ المجتمعات العربية عامة والمجتمع الليبي بخاصة، كاشفةً خبايا الوعي الجمعي من خلال عرضها لثنائية (البيض/السود) .

---

[1] الرواية، ص 257

[2] فيلسوف فرنسي وعالم اجتماع

[3] الرواية، ص358

[4] حليمة محلق، د. راشد شقوفي، مركزية الأبيض وهامشية الأسود في رواية (زرايب العبيد) لنجوى بن شتوان، جامعة محمد الصديق بن يحي، الجزائر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد11، العدد4، 2022، ص428

السود وأصفاد السادة:

كان الرِّق تجارة اقتصادية واجتماعية يُمارسها الإنسان الأبيض ضدّ أخيهِ الأسود، فالاسترقاق ساد المجتمعات ولا ينكره ناكر، إذا، كان الناس قبل الإسلام يستعبدون بعضهم معتمدين على عدّة منابع يجعلونها سببًا لسلب هؤلاء السود حريتهم وجعلهم عبيدًا أذِّلاء في قبضة أصفاد السادة، ومن هذه المنابع "شهوة الاستعباد في الحروب، وامتصاص دماء الشعوب...الاسترقاق بسبب الفقر أو عدم وفاء الدين... الاسترقاق بسبب ارتكاب الجرائم الخطيرة كالسرقة أو القتل... الاسترقاق بسبب العمل في الأرض والإقامة فيها... الاسترقاق بسبب الخطف والسبي... الاسترقاق بسبب الإساءة إلى طبقة الأشراف والكبراء"[1]

قد شكلت العبودية قديمًا صورة اجتماعية عميقة ومؤثرة في مراتب الحياة، فلم تكن معاملة الرقيق متساوية، وإنّما تختلف باختلاف العادات والأخلاق والظروف الاجتماعية والاقتصادية، " ففي بعض الجماعات كان العبد يعامل معاملة حسنة، وكان يعمل يد بيد مع مالكه، ولا يباع إلاّ إذا صدر منه فعل سيء للغاية؛ ربما يكون ذلك راجعًا لتمسُّك تلك الجماعات بالمبادئ والقيم والأخلاق ،ولبساطة حياتهم ومحدودية ممتلكاتهم، وعند بعض الجماعات الأخرى في (روما القديمة) كان الرقيق يتمتع بشخصيته الإنسانية، وكانت حياته مصونة، وكان سيده يعطيه حقّه من المحصول ويمنحه الحق في الزواج ممن يحب...ولما نشأت الممالك وتجاوزت الحروب نطاق الشعوب المتجاورة إلى شعوب غريبة تبدلت النظرة إلى الرقيق، وأضحت المصلحة المادية هي التي تؤسّس للعلاقة بين السيد والعبد، فقد اتّسعت الملكية الزراعية بالفتوح وأصبح السادة يملكون المئات من العبيد، يعيشون في معزل عنهم ويساق فريق منهم مغلولا للعمل في المزارع، ويستبقى فريق في المدينة، يستخدم في صناعات يدوية أو أعمال حقيرة... وكان للسيد الروماني على عبيده حق الحياة والموت، أما اليهود كانوا يميزون في المعاملة بين اليهودي وغير اليهودي، وعند اليونان كان الرقيق يعد آلة ذات روح..."[2]، فالرِّق ظاهرة متأصلة منذ القدم، حيث كان الإنسان يظلم أخيه الإنسان باستغلاله، واستغلال جهده وقوّته واستثماره لصالحهِ وصالح أعمالهِ، وللعبودية تاريخ طويل وتأثير دائم على الثقافة، فقد عانت البشرية من العبودية

---

[1] عبد الله ناصح علوان، نظام الرق في الإسلام، مرجع سابق، ص11

[2] انظر عبد الله ناصح علوان، نظام الرق في الإسلام ، مرجع السابق، ص53. ص56

وتحكُّم الإنسان في أغلى ما يملك أخيه الإنسان ألا وهما الحرية والكرامة "فكم وضع من رباطٍ على عنق أخيه وساقهُ عبدًا ذليلًا إلى أسواق النخاسة ليبيعه في المزادات، وكم قطعت بواخر تشق طريقها من أفريقيا نحو الغرب محملة بالبشر مكبلة أيديهم وأرجلهم وأعناقهم، وكم منهم قضوا نحبهم فيه، ترمى جثة حية منزوعة الحرية في البحر للتخلص منها."[1]، و كان التاريخ الليبي على علاقة وطيدة بالنِّطاق الأوسع للعبودية في شمال إفريقيا وتجارة الرقيق عبر الصحراء، وهذا ما صوَّرته الساردة في الرواية لرحلة الرقيق من خلال مشهد (بوقا) العجوز المُسنّة التي رفض الكل شراءها ؛ بسبب قصتها التي تروي علاقتها مع الجان " سبعون عامًا أو أكثر تحسب له مع بوقا المسنّة، متنقلًا كرقيق من غات إلى فزان ثم هون، ثم تاورغاء، ثم بنغازي، عبر جغرافيا الروائح السوداء في بلاد البحر والصحراء... دأبت بوقا على رواية حكايات قديمة بتفاصيلها المرئية، عن قوافل الليبيين العنيدة التي توغلت في أفريقيا وجلبت العبيد، من حوض النيجر والسودان وتشاد ومالي، ومن كل حدب وجدوا فيه إنسانًا أسود، جائعا مدقعًا، ضحية لحروب القبائل وجشع السلاطين " [2]، حيث كشفت الساردة من خلال هذا المقطع رحلة الرِّق في صحراء المناطق الليبية ومعاناة السود جرّاء اضطهادهم وتحقيرهم ؛فعلى الرغم من القوانين التي وضعها الإسلام للرِّق حيث جعل " الإسلام للرق مصدرًا وحيدًا أقام شرعيته على حرب من يعترض دعوته أو يقاومها، وألغى ما سواه من المصادر الأخرى، فضيق بذلك المدخل إلى الرق، ثم حض على العتق ويسر أسبابه، فأوسع بذلك الخروج من الرق وأمر أن يعامل الرقيق، في فترة العجز الحكمي، معاملة كريمة تحفظ شعوره الإنساني ... الإسلام لم يشرع الرق ويجعله وسيلة لقهر وإذلال، وإنما جعله وسيلة لنقل الرقيق من الكفر إلى الإيمان ودمجه مع المجتمع الإسلامي." [3]، على الرغم من ذلك بان لنا في الرواية أنَّ علاقة الإنسان الأبيض بالإنسان الأسود تُنافي ما قدَّمته شرائع الإسلام؛ فقد أزاحت الساردة الغطاء الذي يحجب عنّا حقيقة تأريخ العبودية في دولة إسلامية، تاريخ مارس فيه الإنسان الأبيض على الزنوج أبشع أساليب الإقصاء والقمع والتهميش، حيث قدّمت الساردة صورة للأسود ظهر فيها ذليلًا، مُهانًا، جائعًا، مُعذبًا وليس أقبح من صورة رجلٍ ضعيف ،عاجز، مُكبّل بالأصفاد لا لشيء سوى لونه،

---

[1] عبد البارئ الحسّاني، العبودية بين الماضي والحاضر، 2013، هسبريس جريدة إلكترونية مغربية،https://www.hespress.com

[2] الرواية، ص 135

[3] عبد السلام الترمانيني، الرّق ماضيه وحاضره، عالم المعرفة، الكويت، 1979، ص32

يظهر ذلك في مشهد قافلة التجَّار الذين يُسوقون السود في الصحراء كما تُساق الماشية " جاء حامل السوط في القافلة، مسح مرق البازين عن فمه وجلدهم كي ينهضوا ويسيروا. كان الشبان منهم مكبلين بالأصفاد والأطفال حفاة عراة يسيرون في جماعات، ضرب الكثير منهم وهم عطاش، أخذوا في الصراخ والبكاء، تُرك الذين لم يعودوا قادرين على السير لمصيرهم ابتعدت القافلة على أي حال كما في كل مرة. كان آخر ما رأته السماء منهم لمعان عيونهم التائهة في أرواح تدوي وحيدة. فيا ليتها أمطرت وبللت ظمأهم قبل أن يرحلوا إلى ربهم عطاشاً"[1]، وهو مشهد يكشف لنا حقيقة استعباد الإنسان لأخيهِ الإنسان، فأي نوع من البشر هؤلاء الذين يُسيِّرون قافلة السود، أليس هناك رحمة في قلوبهم؟ كيف يمكن لإنسان أنْ يعامل أخيه الإنسان بهذه الوحشية والحيونة ؟! إنّ الله أمرنا الرفق بالحيوان، فما بالك الإنسان، هذه المشاهد كانت ردًّا كافيًا شافيًا على من كانوا يروِّجون انتهاء الرّق، وأن الأسود اليوم مُصان بفضل الإسلام "الرق لم يبق في الحدود التي رسمها الإسلام، فحين توقَّفت الفتوح في العصر العباسي أصبح الرقيق المجلوب هو المصدر الرئيس للتجارة، وأصبحت تجارة الرِّق تدر على أصحابها رزقا واسعا"[2]، هذا ما أرادت الساردة توضيحه وهو طريقة استجلاب العبيد والمواقف المؤلمة التي يتعرَّضون إليها، فقد بان لنا في المقطع السابق كيف كان رؤساء القافلة يَسُوقَّون العبيد في الصحراء ويُجرُّونهم ويُعذبونهم بالسِيَاط، دون علمهم بالمصير الذي ينتظرهم، وكيف أنَّ بعضهم لاقى حتفهُ في الصحراء، جرَّاء المشي لأشهر طويلة حُفاةً عُراة من بلادهم إلى بلاد التجَّار، مما سهّل موتهم، حيث "التصقت أرواحهم بجلودهم وخرجت منهم مع تكرار الجلد لحثّهم على السير نحو طرابلس. ياه...إن طرابلس ليست قريبة، الآخرة أقرب إليهم منها"[3] هذا الصوت الذي يصرخ بلفظة ياه ما هو إلاّ صوت إنسان ذليل حزين يتوجّع، صوت المرارة، و فقد الكرامة والحرية، ولا سبيل للنجاة؛ لا سبيل سوى للصراخ الذي يُهوِّن عليه ثقل هذه الأحمال التي تنصّبُ فوقهُ كالمطر واحدة تلو الأخرى. والبعض الآخر كانوا أطفالًا قد بذلوا جهد طفولتهم باحثين عن رشفة ماء تروي يَباسهم الجسدي والروحي" أطفالًا في القافلة تُركوا يحتضرون في الصحراء وحدهم، بعد أن شاركوا في الحفر بحثًا عن بئر ردمتها العواصف. كانت الطفلة تبكي شقيقها الذي احتضر قبل وصولهم

---

[1] الرواية، ص 139

[2] عبد السلام الترمانيني، الرّق ماضيه وحاضره، مرجع سابق، ص33

[3] الرواية، ص139

للماء بلحظات، شاركهم الحفر والبحث عن البئر بيديه الميتتين وكان رجاؤه أن يشرب، لكن القافلة مستعجلة وعليها ألاّ تتوقف، والغربان تحوم وتنعق في السماء وعليها أن تأكل. الغربان وجدت رزقها، الله يرزقها من حيث لا تحتسب هي الأخرى"[1]، وهو مشهد يُجسّد لنا أنانية السيّد الأبيض، وحبّه لذاتهِ و لامبالاتهِ بغيره من السود كِبارًا كانوا أم أطفالًا، مُتسيِّدٌ أبيض همّه الأكبر تسيِّير القافلة وعدم التوَّقف من أجل راحة هؤلاء البشر أصحاب البشرة السوداء الذين يقطعون المسافات الطويلة سيرًا على الأقدام، دون أكل أو شرب، بينما يتنعَّم هو بالماء والغذاء والراحة؛ مُستعجلًا في طلب رزقه، على أجساد أهلكها العطش والجوع، وهذا ما أضاءت عليهِ الساردة في قولها: "قد مشى الطفل من نهر النيجر إلى نهر تيبستي من أجل أن يكون طعامًا ورزقًا سائغًا لها... ألتفتت بوقا لأخيها، رأت الغربان تستدعي بعضها وتحطّ على رأسه وتنقبه حياً، بينما هم يبتعدون. أغمضت لها عينيها فتاة سوداء من قبيلة أخرى، امتناعاً عن رؤية من يموت منهم حتى وهم يموتون مثله في جزءٍ قادمٍ من الطريق .كان ذلك أحد طقوسهم للعزاء"[2] ،وهذا الوصف الدقيق للمشهد أضفى عليه قدرًا كبيرًا من الواقعية، بحيث يلمس قارئ هذا المشهد حرارة الوجع الذي عاشه أطفال السود، بل يعيش هذا الحدث المؤلم ويحسُّ الألم الذي أصاب هؤلاء الأطفال، وبخاصة أنه ذكر في المشاهد السابقة إنّها لم تكن المرة الأولى التي يُترك فيها الأطفال هكذا، أطفال أبرياء في مُقتبل العمر جُعِل بعضهم طعامًا للطيور بسبب لونهم الأسود، ومن نجا منهم لم يكن أوفر حظًا، فما ينتظره أبشع وأقسى من نهاية هؤلاء الضحايا، ما ينتظره ربما يجعلهُ يتمنّى الموت، وهذا ما بان لنا في نصوص الرواية، إذ هؤلاء الرقيق الذين جُلبوا من بلدان عدّة ليتحوّلوا إلى بضاعة في أسواق الرقيق، ويتم شرائهم بثمنٍ بخسٍ من قِبل أُناس يتوهَّمُون بأنَّهم سادة الأرض؛ ليُسخِّرونهم لخدمتهم، ويُوجِّهونهم للأعمال المنزلية ،أو الرعي ،أو الفلاحة ،أو غيرها من الأعمال الشاقة الأخرى، وقد يُقدِّمونهم هدايا إلى أقاربهم ،أو أصدقائهم ؛ بهدف التواد، أو بقصد إيذاء عدو لهم؛ لأنّ هذا الأسود بات نحسًا عليهم وعلى استقرار منازلهم، يظهر ذلك في الحديث الذي دار بين الفقي والحاج إمحمد الكبير وهو يشتكي حال ابنه السيد محمد الصغير الذي شغلته الخادمة تعويضة ولم يعد يهتم لا بزوجته، ولا حتى ببناته – كما في السابق – " ليس ثمة ما هو أسهل من التخلّص من خادمة تزعجك، بعها من الغداة في السوق ، أو أهدها

---

[1] الرواية، ص139

[2] الرواية، ص140

لأحد الذين ترغب في ودّهم أو أذيتهم"[1] وهو مشهدٌ يكشف كيفية تعامل الأسياد البيض مع السود، وتقرير مصيرهم بدلًا عنهم، حيث ظهر لنا في المشهد السابق كيف يتخلَّص السيِّد من عبده عند عدم رضاه عنه وانزعاجه من تصرفاته، أو عدم اتقان عملهِ كما يجب، أو إذا أُصيب بمرضٍ أو عاهةٍ ولم يعد قادرًا على العمل بالمستوى المطلوب؛ وكيف يُقدّر مالكهُ ثمنهُ مثلَّما تُقدَّر الحيوانات في الأسواق من قِبل التجَّار، ويتجسد ذلك في الرواية عندما أخبَر السيد (إمحمد الكبير) زوجته (اللاعويشينة) قرار بيعه لتعويضة "غدًا تصل قافلة عبيد جديدة من جالو وسيكون البيع حالاً . وكم تريد فيهم؟ . أبلغت السمسار أن يثمِّن البكوشة بحسب سعر السوق، أما تعويضة فمئة وثلاثون عصملية، ومسعود مقايضة رأساً برأس، إنّهُ يسعل منذ شهور وهذه العلّة ،لا تجعلهُ مرغوبًا، إن استبدلته بعبد أبكم أو أعرج سيكون جيداً للعمل في تكييس البضائع ."[2] تصوِّر لنا الساردة هنا في هذا المقطع أبشع نوع من أنواع التجارة (تجارة البشر)؛ حيث يبيع الإنسان أخيه الإنسان، يبيع كرامته وحريته وشرفه، كما تصوِّر لنا كيف سَلَبَ السيِّد الأبيض حرية عبدهُ الأسود، ودهسَ على ذاتهِ التي أكرمها الله – سبحانه وتعالى – دون شفقة ولا رحمة، داس عليها بكل كُرهٍ وجفاءٍ ومقت لا لشيء؛ سوى أنَّ بشرتهُ سوداء، هذا الانتماء جعلهُ يشعر بالعجز والضعف وعدم القدرة على مواجهة من يتحكَّمون ،فيه ويقرِّرون مصيرهُ ،يظهر ذلك في ردّة فعل تعويضة عندما علمت بأمر بيعها " لم تستطع تعويضة عمل شيء لإنقاذ نفسها. ركنت إلى البكاء والرجاء...كان ثمة حزن على فراق مكانهم وما فيه. لزمت تعويضة البكاء... لتشرع في رقّها الجديد بصعود منصّة العرض شبه عارية"[3]، يوضِّح المشهد حال العبيد عندما يَعلمون بأمر بيعهم، لا يقدرون على الرفض أو المقاومة، ولا يملكون سوى البكاء الذي لو كان بيد السيَّد لمنعهم منه، أو جعل عليه أجر يأخذه منهم، كما بيَّن لنا المشهد السابق حالة الحزن التي تسيطر على الأمَةِ عند علمها بأمر بيعها، وكأنَّها اعتادت أمر رِقَّها، وآلفت سيِّدها واعتادت المكان التي هي فيه، فهل البشرة السوداء التي خلق الله – عزَّ شأنه – عليها العبد سببًا كافيًا لإهانته واحتكاره لصالح خدمة سيِّده الأبيض؟ وهل كان الأبيض سيُعامل معاملة الأسود إذا وقع تحت سيطرة السود؟ هل كانت المرأة البيضاء ستُعْرَضُ للبيع في الأسواق شبه عارية؟ هذه الصورة التي

---

[1] الرواية، ص 231

[2] الرواية، ص234

[3] الرواية، ص235

صوّرتها لنا الساردة عن حال العبيد الأخدام ومعاناتهم مع الرّق لم تقتصر على الرجال فقط، وإنَّما صوَّرت لنا كذلك حال العبيد الأطفال وهم جَوْعى وعُراة وحُفاة، يُعرضون للبيع في الأسواق كما تُعرض الماشية في أماكن بيعها " جاء دلال العبيد يجرّ خلفه عددًا من الرقيق الصغار لعرضهم في ساحة السوق؛ كانوا عراةً حفاةً توشك عظامهم على تمزيق ما تبقّى من جلودهم، طليت أجسادهم بالزيت فأرسلت لمعاناً يعزي الناظرين. التقى عبيد قافلة جالو بعبيد قافلة قادمة من فزان... كان العبيد الذين جيء بهم من بعض البيوت البنغازية أفضل حالاً من هؤلاء ومن أولئك الذين قطعوا الصحراء مشيًا على الأقدام ونالهم ضرب السياط وقلة الغذاء والكساء."[1]، وكذلك صوَّرت الساردة حال الزنجيات عند وضعهم على المنصّة وعرضهم للبيع شبه عاريات في أسواق النخاسة ؛ ليتمتَّع الرجال البيض بلمس أجسادهن العاريات، وإشباع رغائبهم الحيوانية، ويظهر ذلك واضحًا في المشهد الذي عُرِضت فيه تعويضة على منصة البيع " على الفور تقدَّم إليها بدوي... قبض ثديها ...هصر الثدي مرتين لغرض الشدّ وليس الشراء... وجود الجواري في السوق متنفس لكل من يؤم السوق للفرجة... رجال آخرون كرروا الأشياء نفسها، ولم يبال أحد خلال المعاينة بتلك الدمعة المنحدرة ببطء وتثاقل على خديها ... كان النساء عن يمينها والرجال عن يسارها، يحدث لهم ما يحدث لها، وبينما تختصّ النساء بالقرص والعصر والهصر، يختص الرجال بجسّ كراتهم وتتبّع الخصيان منهم ولكمهم على أنوفهم، ليعرف المعاين قوة العبد الكامنة في دمه" [2] صورة قبيحة جاهلية لتجارة الرقيق، وبيعهم في أسواق النخاسة، إمعانًا في إذلالهم .

العبودية الجنسية:

وتعدّ من أبشع أنواع العبودية، وأخطر الجرائم المنظَّمة التي ارتكبتها الشعوب ضدّ السود؛ حيث تُشكِّل جريمة العبودية الجنسية انتهاكات صريحة لحقوق السود ولكرامتهم واستقرارهم وإنسانيتهم، حيث جسّدت الرواية كيف تحوَّلت ليبيا قديمًا بسبب موقعها الجغرافي إلى نقطة مركزية لتجميع السود بعد جلبهم من دول عدّة والإتّجار بهم، أو استقرارهم في المكان الذي خُصِّص لهم وهو (زرايب العبيد)، هذا المكان الذي يلجأ إليه معظم السود طلبًا للراحة، فإنْ ضاقت بهم السُبُل جرّاء الهول الذي يقع على رؤسهم من أسيادهم بسبب ارتكابهم ذنبًا ما، آثروا

---

[1] الرواية، 235

[2] الرواية، ص236

الهرب طلبًا للنجاة، فمنهم من ينجو بصعوبة، ومنهم من تلتهمهُ الصحراء، لتبقى الزرائب المتنفس الوحيد والمؤقت، فغالبًا ما ينقَّضُ عليهم الموت ؛ بسبب تقلبات الطبيعة من رياح حارة أو باردة وأمطار وعواصف تهدم أعشاشهم .

إنَّ الزرايب تُعدُّ سجنًا للعبيد يضيق بحريتهم، ويذلُّ كرامتهم، ويُداسُ فيها شرفهم، حيث يمارس السادة عليهم جرائم لا تُحصى من بينها جريمة (العنف الجنسي) التي تُرتكب بحقِّ الفتيات والفتيان والنساء والرجال على حدٍّ سواء، مما دمَّرهم نفسيًا وجسديًّا، وجعلهم عُرضةً للقهر والتعذيب الجنسي والأسقام الجسدية، وهذا النُّوع من العنف "يعد شكلًا محددًّا من جريمة الاسترقاق التي تُقيِّد أو تتحكّم في الحرية الجنسية للضحية أثناء وجوده في حالة الاستعباد... وجريمة الاستعباد الجنسي يُمكن أن تُرتكب من خلال إخضاع الضحية إلى أي فعل ذي طبيعة جنسية وليس الاغتصاب فقط"[1] .

إنَّ هذا النوع من الاستعباد هو من أشرس الجرائم ضدّ الإنسانية؛ لأنَّهُ يعدم رُجولية الرجال ،ويُدمِّر الفتيات، ويُضَيِّع حقوق الأطفال؛ حيث أنَّ الاتِّجار بالأطفال "يتضمن استقدامهم وإيواءهم والحصول عليهم ونقلهم باستخدام القوة أو الاحتيال بغرض إخضاعهم لأعمال إجبارية مثل الاستغلال الجنسي لأغراض تجارية (بما في ذلك البغاء) أو العمل الإجباري أي الاسترقاق"[2]، وقد كشفت الرواية عن الانتهاكات الجنسية المُمارسة من قِبل البيض على السود، ويتجلَّى ذلك من خلال مشهد الزواج البشع (لمرعي الشروي)من فتاة صغيرة من بني وليد " زُوِّجت وهي تلعب في الشارع جيء بها من بين اللاعبات وأخضعوها لعملية شطف سريع، ثم ألبسوها قفطانًا أبيض يكبِّر جسدها وأسدلوا لها شعرها على جانبي وجهها وأمرتها نساء كبيرات بالصمت فصمتت منذ تلك اللحظة."[3] هذا المشهد يُظهر لنا قضية موازية لقضية العبيد في الرواية، وهي قضية المرأة وألمها ،ووهنها ،وقهرها ،ومعاناتها في مجتمع ذكوري يعتمد على نظرة أُحادية في رؤيته للأشياء، ويرى المرأة ضعيفة عليها واجبات ولا حقوق لها، وعليهِ يجب لها الامتثال لرغائب

---

[1] منظمة "محامون وأطباء من أجل حقوق الإنسان، كنت أموت ألف مرة كل يوم، الاستعباد الجنسي داخل المعتقلات السورية، 2022، ص20

[2] استعباد الأطفال، ويكيبيديا موقع على الانترنت

[3] الرواية، ص 54

أسيادها، ولعلّ الساردة أرادت من خلال توظيفها لهذا المشهد تكثيف نُقودها للمعتقدات البالية والأفكار الهدَّامة في المجتمع .

وتتجلى العبودية الجنسية المُمارسة بحقِّ العبيد من خلال ما يمارسهُ رؤساء القوافل التي تجرُّ السود من أطفال وإماء عبر الصحراء الليبية، ولعلّنا نذكر هنا مشهد اغتصاب الطفلة التي لم تبلُغ مرحلة النُّضج من قِبل أحد تُجَّار البشر، أثناء استجلاب العبيد عبر الصحراء " التاجر الزوي الأسود القبيح الذي وطأ الطفلة ذات الخمس سنوات في الصحراء، كان قائداً لقافلة رقيق وعاج وتوابل. رغم أنها كانت طفلة لا تعي شيئاً بعد، أخذها من يدها في توقف للاستراحة وكان ودودًا في صحراء غير ودودة. كانت عارية من أي شيء وجائعة تأكل أعشاب الطريق، كانت مريضة وقد أسهلت يومًا كاملًا. دهن لها بطنها بزيت الزيتون وطرحها على التراب وعاد إلى وحشيته القديمة... غابت عن الدنيا أياماً يهزها ظهر جمل وتعتني بها فتيات القافلة "[1] تظهر لنا في هذا المشهد علامة سيميائية وهي سيمياء ملامح قادة القافلة، بحيث يشعر القاري كأنّهم أمامهُ وهم يُقلِّبون النساء باشتهاءٍ مقيتٍ، والطفلة البئيسة يدهس جسدها وكرامتها من قِبل رجل ذميم الخُلُقِ والخِلْقَة .

ويظهر لنا: إنَّ الساردة أفادت من تخصصها في علم التاريخ في تقديم تمثيلٍ دقيقٍ لسطح الأرض بعناصره الطبيعية والبشرية، فنظام العبودية الصارم أقامهُ الليبيون لخدمتهم، ولضمان وجودهم، واستغلالهم للعمل والجنس والقيام بأنشطة متعدِّدة تسهم في تشكيل علامة سوداء في تاريخ ليبيا، أي أنَّ الساردة أرادت أن توضِّح بأنَّ ما فعلهُ قائد القافلة بحقِّ الطفلة أفقدهُ آدميتهُ، ولعلنا هنا نذكر قول هيجل : " إنَّ عبودية الرِّقيق تجعل السيد يفقد إنسانيته أيضًا، فالسيد بقدر ما يذل رقيقه ويستبيح كرامته وينكر عليه آدميته إنما يجرد نفسه من أية مشاعر إنسانية"[2]، وهذا تمامًا ما أرادت الساردة الإضاءة عليهِ.

إنَّ العبودية الجنسية المُرتكبة بحق النساء السودوات، تظهر كذلك في فصل (المهاريسيتي) عندما كانت إحدى الزنجيات في القافلة تستغيث بقطرة ماء، لكنَّ راكب الجمل رفض إرواء

---

[1] الرواية، ص138

[2] مؤسسة الرق من فجر البشرية حتى الألفية الثالثة . أحمد فؤاد بلبع (الجزء الأول من نشأة الرق حتى مطلع الإسلام . الطبعة الأولى . المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة2003، ص18، نقلاً عن عايدة العزب موسى، تجارة العبيد في إفريقيا/،مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الأولى، 2007،ص19

عطشها "لن أعطي قطرتي الأخيرة لأحد، عليها أن تتحمل. الماء في الصحراء ثمين، واللعاب أثمن من الذهب. قد أعطيها لعابي إن شئت.

– لا مجال، إن ماتت خسرنا رأسًا صرفنا عليه. السادة لن يدفعوا الخسارة من حصتهم، ستخصم منا. لا تنس الاتفاق ولا تنس أن الفتيات اللواتي معنا لم يعدن أبكارًا ... التفت المهاريستي الذي يستطلع الأفق غاضبًا:

– ماذا تقول؟ ألم تعد في القافلة جارية واحدة عذراء؟.لا– عليكم اللعنة، ألم أنبهكم؟ من غات لمرزق لم تعد بين الجواري جارية واحدة عذراء!" [1]

ويضيف قائلًا: "أخذتم حق غيركم ولا بدّ من عقاب، من سيأتيهن بعدكم من أسيادكم، ها؟ قل يا عديم الرجولة، هل سأكون أنا أم أسيادي؟ تعرفون أن هذا مستحيل. السادة والشيوخ لا يطأون مُلك يمين ما لم تكن بكرًا... مكتوب في كاغد الشراء أنهم يريدونهن أبكارًا يا معتوه!... هل نهدي شيوخ الزاوية إماء حوامل؟ . سنعطيك ما تريد فيهن ونستبدلهن بأخريات صغيرات مُخلقات في فزان، لن يعلم أحد"[2]

وتتوالى المشاهد المُرعبة المُنفِّرة التي مثَّلت لنا العبودية الجنسية تمثيلًا مُبْغِضًا دون أنْ نغفل عما أرادت الساردة تمريرهُ عبر هذهِ المشاهد، وهو أنَّ شيوخ الزوايا يطلِّبن هؤلاء النسوة في تلميحٍ خاطف لمخالفتهم تعاليم ديننا الحنيف، والتستُّر بهِ لإظهار خلاف بواطنهم، ويتجلى ذلك في احتجاز الفقي لتعويضة في ماخور تسكنه نساء عاهرات بيضاوات وسوداوات، ترأسه امرأة سوداء تُجْلَب إليها الفتيات لممارسة المسافحة؛ وفي المقابل تحصل هي على المال لتتقاسمهُ هي ومن جلب إليها الفتاة "ظلت تعويضة محتجزة في بيت من بيوت بنات باب الله، عند سيدة تأتمر بأوامر الفقي، قال لها: (احتفظي بها كأمانة ولا تستعمليها) ونقدها مالاً نظير إقامتها ثم اختفى"[3]، المدعو الفقي جعل العبدة وكأنها غرض يمتلكه، يتحكم فيه ويقرر عنه؛ أي أنه جعلها كالجماد وليست بشرًا تحبُّ وتشعر وتتألم، واختفاء الفقي المتضمن في المشهد لم يظل غائبًا عن كشفه، وها هي الساردة تكشف عن الحقائق الخفيّة وتزيح الستار الحاجب الذي يحجب حقيقة

---

[1] الرواية، ص 141

[2] الرواية، ص142، 143

[3] الرواية، ص 286

أولئك الذين يستعبدون البشر ويقررون حق ملكيتهم، ففي المشهد السابق لم يوصي الفقي الخادمة بعدم استعمال تعويضة حفاظًا على شرفها؛ وإنما ليُشبع بها هو غرائزهُ الحيوانية بعد تجهيّزها له من قِبل الشوشانة الضخمة " نادت نساء يعملن في البيت، فربطها من ذراعيها وساقيها وعملن سريعًا على نتفها من الشعر وصبغ أطرافها بالحناء، توّلت هذه المهمة الشوشانة على وقع صرخات تعويضة...سقتها لاقبي لكي تهدأ...في الغرفة التي كانت تصوغ منها رائحة البخور ويرتجف فيها ضوء الفنار، وتنسدل ستارتها الحمراء على نافذتها الوحيدة، كان الرجل الذي أُعدّ له كل ذلك جالساً على طرف الناموسية ينتظر بلهفة... رمتها له الشوشانة على الفراش وأغلقت الباب خلفها...كانت صاحبة البيت تحصي مكونات القفة التي أرسلها الفقي قبل مجيئه، وكان فيها من الطعام ومواد الطبخ الشيء الكثير "[1] ونلحظ هنا أنّ الساردة اعتمدت تقنية الوصف للمكان وللأشياء؛ ربما لجعل القاري يعيش دوامة المقارنة بين مكان المسافحات و زرايب العبيد، فبينما يستحم السود بماء البحر ويمضون وقتهم في ترميم الزرائب التي هدَّمتها العواصف، نجد المسافحات يتحمَّمن بالماء والليفة والصابون، وبينما يعيش السود الجوع في الزرايب، تنعم المسافحات بأصناف عديدة من الأكل والمشروبات، كما أنَّ القُفَّة التي أحضرها الفقيه شيخ الزاوية إلى الماخور لم يحضرها للفقراء والجوعى في الزرايب، كما نلحظ تعمد تضمين الساردة لمشاهد تتضح فيها المفارقة بين الحكم المتمثِّل في إدانة الأسود وبراءة الأبيض، ويتجلى ذلك في مشهد تعويضة عندما فكرت في الهروب من ماخور المسافحات "استحضرت قصص العبيد الذين سبقوها من تجارب الفرار. تذكّرت عبد الزاوية السنوسية الذي أعاده المحافظية إلى الزاوية، بعد أن هام أياماً على وجهه في الصحراء وظن أنه نجا. قطعت الزاوية يده مقابل غنمة أكلها الذئب... تذكّرت العبد الصغير الذي فقأ عين ابن سيده خطأً أثناء لعبهما معاً بالعصي، فهرب خوفاً من العقاب، فأعدوه لسيده كي يقطع يده ويستبقيه في خدمته، بل إنه في ثالث يوم من بتر اليد طلب منه إعداد الطعام بيده الأخرى" [2] وتذَّكرت أيضًا (الشوشانة) التي هربت من مواخير فزان ووصلت بنغازي التي سمعت أن العبودية فيها أرحم من سواها،"فمرت بمئة حالة اغتصاب في الطريق..."[3]، كل هذه المفارقات تجعل الأسود بائسًا يائسًا مُتمنيًا الموت ولا يجدهُ " أريد

---

[1] الرواية، ص291

[2] الرواية، ص 293

[3] الرواية، ص 294

سُمًّا، أريد أن أموت، أخرجوني من هنا"[1]، وهذا المشهد يوضِّح قسوة العبودية الجنسية المرتكبة بحقِّ العبيد، والتي لم تقتصر على نساء السود وأطفالهم وحسب، بل مارسها الرجل الأبيض القوي على الضعيف عند عدم تنفيذ أوامره، ويتجسد ذلك في مشهد حامل سوط القافلة الذي خشي تهديد (المهاريستي) عند علمهِ بما حلَّ بفتيات القافلة "تذّكر ما حلّ برجل من حرَّاس قافلة رقيق طال بها الأمد ذات مرة في الصحراء، وعندما وصلت كانت كل السبايا فيها حوامل. حينها حبس القائمقام رئيس القافلة بناءً على شكوى التاجر الأوروبي الذي سيّر القافلة بماله، ثم رشا الحراس فدخل عليه في سجنه واغتصبه، قيل مرتين عن كل جارية سوداء وعلى مدى أيام"[2] فهذا النوع من العبودية إن لم تُكلِّف حياة الرجل تكلِّفهُ شرفهُ .

ولم تقتصر العبودية الجنسية في الرواية على عبودية السوداوات وحسب؛ بل وظَّفت لنا الساردة مشاهد تتضّح فيها عبودية النساء الحرائر، من خلال مشهد (تفاحة)، وهي فتاة من البادية قضي الطاعون على أهلها وبقت وحيدة " لم تجد تفاحة بعد الإفراج عنهم من الحجر الصحي مكانًا تذهب إليه. كان الجوع والفقر يعصفان بالبلاد والكل يريد أن ينفذ بجلده، فاستغلها من بني جلدتها رجالٌ حدّثوها عن بنغازي حتى وصلتها معهم، فصاروا يأتونها فامتهنت بمرور الوقت تسلية الرجال حفظاً للبقاء، ثم صارت تلك مهنتها."[3] والساردة أرادت عبر هذا المشهد الإضاءة على الثقافة الذكورية السائدة في المجتمع العربي التقليدي، وكيفية استغلال الذكر للأُنثى أيًّا كانت جلدتها عندما تعصف بها أقدار الحياة، وهذا الرفض ربما يكشف عن رفض الساردة نفسها لهذه الثقافة وهذه الأفكار الوضيعة التي تسود المجتمعات التقليدية.

وعليه نستطيع القول : إنَّ الرواية صوَّرت لنا حياة أُناس أنهكها الظلم والألم والفقر والاستعباد، حياة مليئة بالأحداث المؤلمة، وقلوب مُثخنة بالضعف لما مُورِس عليها من أصناف الضيم والهلاك، كما تضمَّنت الرواية مشاهد مؤلمة عن حياة العبيد في تاريخ ليبيا، حيث صوَّرت الساردة بلغة يسيرة حياة العبيد وما عانوه من رِّق و ألم وتهميش، كما احتوت فصول الرواية مشاهد تُبيِّن ضعف الإسلام في قلوب الناس في تلك الحقبة، كاشفةً عن العديد من الخفايا التي كانت تسود المجتمع الليبي آنذاك.

---

[1] الرواية، ص298

[2] الرواية، ص 143

[3] الرواية، ص146

الفصل الثالث

تجليات الأنا والآخر في رواية زرايب العبيد

المبحث الأول: صورة الأنا في مِرآة الآخر

- الأنا المتمردة
- الأنا الحالمة
- الأنا اليائسة

المبحث الثاني: صورة الآخر في مِرآة الأنا

- الآخر المكان
- الآخر الرجل
- الآخر المرأة.

المبحث الأول

صورة الأنا في مرآة الآخر

إنّ لقضية (الأنا والآخر) دورها الرئيس في تَشَكُّل الهُويات الثقافية والسياسية والدينية، فهما مفهومان متلازمان في بِنية الوعي، ووجود واحدٍ منهما يستدعي وجود الآخر، وهذا تمامًا ما أكّدهُ (هيغل) في قولهِ: " إنَّ الإنسان يصبح وعيًا ذاتيًا في نفسهِ لأنَّ وعيًا آخر أقرَّ بهِ، أي أنَّ إقرار الآخرين بي هو الشرط الضروري لصيرورتي إنسانًا، ولتحوُّلي من كائنٍ حي إلى كائنٍ لديهِ وعي بالذات، ولانتقالي من الصعيد الحيواني إلى الصعيد الإنساني " [1] إذ لا يتحقّق وعي الذات إلَّا بِصِنوها الآخر الذي يُعزِّز بها وجودهُ ومعناه .

إنّ ما ذهب إليهِ (هيغل) يتطابق تمامًا مع مضمون رواية (زرايب العبيد)، إذ الوعي بالذات لا يصبح وعيًا إلَّا إذا أقرّ بهِ وعي الآخر، وفي الرواية لا يقرّ الأبيض بالأسود ؛ لأنّهُ لا يرى فيهِ وعيًا بالذات، بل يراهُ مجرَّد كائنٍ حي وحسب على الرغم من أنَّ الأبيض في الرواية لا يُدْرِك حقيقة وجودهِ إذ تُبعثرهُ الرغائب، وتُجَزِأهُ السادية، في حين الأسود يُدرك كينونتهُ، ويحاول أنْ يهزَّ واقعهُ بحثًا عن الخلاص، لهذا هو في صراع مستمرٍ بين القبول المتمثِّل في العيش مع الآخر، وتقبُّل بشاعته وجبروتهِ وظُلمهِ، والتفاعل معه مُرغمًا من أجل مواصلة حياتهِ، أو الرفض الذي يتمثّل في الانعزال أو الوحدة ومحاولة الهروب التي تُعرِّضهُ للعقاب، وذنبهُ الوحيد أنَّهُ يقاتل لأجل إنسانيتهِ في صراعٍ لا ولن يفوز فيهِ أحد الطرفين ؛ لأنَّ السيِّد والعبد كلاهما في حاجة الآخر داخل الوعي الذاتي .

الأنا المتمرّدة:

تعدَّدت الصور والأشكال التي تتخذها الأنا في وعي الآخر، حيث يرى الآخر الأنا في الرواية أنَّها متمرِّدة تارة ويائسة أحيانًا وحالمة أحايين أُخر.

إنَّ التمرُّد مقرونٌ بشعور المرء أنَّهُ على حق، وحركة التمرُّد تستند إلى "رفضٍ قاطعٍ لِتَعدٍ لا يُطاق، وإلى يقين مبهم بوجود حق صالح ... ويُجابه الأمر الغاشم الصادر إليهِ بنوعٍ من الحقّ في أنْ لا يُضْطهد إلى أبعد من الحق المقبول، إلى جانب النُّفور من المتعدي الغاشم "[2] ،وهذهِ

([1]) انظر: رالف لودفينج ، فلسفة هيجل للمبتدئين. علم ظواهر الروح، ترجمة :نيفين صبح، دار اكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة، الطبعة الأولى، 2018، ص 97، 98 .

[2] انظر : ألبير كامو، الإنسان المتمرد، ترجمة : نهادر رضا، منشورات عويدات ، بيروت ، الطبعة الثالثة، 1983 ،ص18، 19

الرؤية التي تحدّث عنها (ألبير كامو) تعني أنَّ الإذعان معناهُ أننا لا نحْكُم ولا نرغب في شيء، لهذا التمرُّد قد يُبدِّل فيهِ الإنسان موقفهُ فجأة، فبعد أن كان تحت سياط السيِّد يقفُ فجأةً موقف المُجابه، إذ يبقى دومًا ثمة وعي قد يتوحَّد معهُ المضطهد في أي وقت مُحاولًا الاعتراف بشخصهِ، ففعل " التحدي الذي يمارسه الفرد ضد قوى عاتية لا يستطيع إلحاق الهزيمة بها، ولكنه يواصل الصراع رغم تكرار الفشل، لأن لا خيار أمام الإنسان سوى التمرد في مواجهة اللعنة ... إنه قدر الإنسان ومصيره... وهذا ما فعله عاد وشداد في الأسطورة العربية التي صاغها غسان كنفاني: (أنا أقاتل وأموت إذن أنا حي وموجود) "[1]

إنَّ الإنسان حين يتعرَّض لأشكال وأنواع مُركبَّة ومختلفة من الاقصاء والتهميش، والضغط، والاضطهاد، قد يُعلن فجأة عن تمرُّده الفردي ضدَّ القمع السُلوطي، وضدَّ أي شيء من شأنهِ أنْ يستلب حقوقه وحريته، لذلك نجد بعض الشخصيات في الرواية تخرج عن المألوف في المجتمعات التقليدية التي تفرض قيود النسب والقبيلة، وخروجها هذا يعدُّ كمن أقبل على الانتحار، ويبدو لنا أنَّ الساردة وظَّفت هذه الشخصيات لاستخدامها كوسيلة لإظهار أوجاعها وما يصطرع في داخلها .

التمرُّد على الدين:

ظهر التمرُّد على الدين واضحًا في بعض نصوص الرواية، ومن أبرزها مشهد زواج المسلم باليهودية، زواج ابن العائلة الليبية(رضوان)الذي أحب فتاة يهودية (خميسة بنت سيحون تاجر الخردوات) وكان يهدّد عائلتهُ إن لم تقبل بهذا الزواج سيخرج عن دينه ويعتنق اليهودية "كانوا ليرفضوا الزواج غير أن تهديد رضوان العاشق بالانتقال إلى دين حبيبته أخافهم ووضع الرعب في قلوبهم، تلك فجيعة كارثية لن تمحى من تاريخهم، وعار سيلحق بسلالتهم إلى الأبد... فذاك زواج لا يحدث غالباً بين مسلم ويهودية... سوف يصرّ آل رضوان على اعلان خمسية إسلامها أمام حشد من الأعيان يتوسّطه شيخ دين، حتى يصح زواج ابنهم ويجد له مبرراً من لائمة الناس، وسيخزي اليهود هذا الإعلان ويدسّون رؤوسهم متناوحين في معبدهم بشارع

---

[1] نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبلوغرافيا الرواية النسوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، الطبعة الأولى– 2004، ص 23

القزاز."[1] يوضِّح هذا المشهد مبلغ هشاشة الإسلام عند بعض العائلات الليبية آنذاك، فقد ظهر ابن عائلة الأشراف (رضوان) في هذا المشهد شخصية ثائرة على تعاليم ديننا الحنيف، حيث كان مقتنعًا بتخلِّيه عن دينهِ من أجل زواجه باليهودية، كما يتجلَّى التمرُّد على الدين في مشهد (عتيقة)التي أُغمي عليها بعد وفاة أمّها (تعويضة) أثناء حرق الزرايب في حادثة الطاعون، تقول عتيقة " وجدت نفسي في الإرسالية اليوسفية في ''الفويهات'' تحت رعاية الأخوات الراهبات، كنّ يمنحنني اهتمامهن بشكل عظيم، حتى أتماثل للحياة... أطفال كثر أيتام سود وغيرهم، تعهّدتهم الإرسالية، علّمتهم القراءة والكتابة وقواعد السلوك وآدابها، مسحت منهم أشياء ووضعت أشياء أخرى أكثر رقيّا وتمدنًا، أحبها الأطفال والتزموا بها حتى أصبح الفرق واضحاً بين الإنسان الذي أشرفت على إعداده الراهبات والإرساليات وبين الآخر الذي نشأ في عائلة فقيرة... في الإرسالية تعلمت الكتابة والقراءة بالإيطالية، تعلّمت الحياكة واكتشفت أن العالم يحوي أشياء مهمة تسعد القلب وتجعل الوقت ممتعًا"[2]

وقولها أيضًا: "كنت أعرف أنني أتنفس وحسب وألحظ السوريلات البيضاوات في أرديتهن النظيفة يطفن من حولي، يقلن لي شيئاً ويمسكن بيدي ويبتسمن، فكأني ماكنت أفتح عيني إلا لكي أحصل على تلك الابتسامات ثم أعود إلى غيبوبتي الممتدة من جديد."[3] وهذهِ المشاهد ترفع من شأن الكنيسة، حيث لم يظهر هذا المكان بأنَّه للعبادة فقط؛ وإنما مكان يأوي الفقراء والمشردين، يكسوهم ويتعلمون فيه القراءة والكتابة، مكان حبَّب العبيد في الكنيسة بعد أن كانوا يتمنون الموت، أقامت الساردة عبر هذه المشاهد مقارنة صريحة بين (المسجد والكنيسة) بين السوريلات البيضاوات وما يُقدِّمن للفقير والمحتاج من خدمات، وبين غِلْظة فقيهِ الجامع الذي عرض على (علي بن شتوان) تسفير ابنه وبيع الشوشانة (تعويضة) التي يعشقها " ولدي الكبير، عشق خادمتة وبسبّبها أهمل زوجته ولم يعد يعطيها حقوقها.

– طيش شباب وسيعقل. انصحوه.

كلمناه، نصحناه، دون جدوى. زوجته اشتكت منه للحاجة، يعيشان معاً مثل الأخوة.

---

[1] الرواية، ص74

[2] الرواية، ص 24،25

[3] الرواية، ص170

...

اعتدل الفقي في جلسته ومسح على لحيته، ثم أردف قائلًا:

– أفضل حلّ، بع الجارية بمجرد أن يسافر في تجارة."[1]

إنَّ هذه المشاهد كمن يدسُّ السم في العسل، إذ جاءت في شكل رسائل مُبطَّنة تحمل انتصارًا نسبيًا للكنيسة التي كانت ملجأً روحيًا وإنسانيًا أمام ارتباط الإسلام بالعُنف الطبقي والعنصرية عبر علاقة مُبطَّنة بين (الجامع والكنيسة)، فما الغرض من هذه المقارنة بينهما، ولماذا لم توضح الساردة الهدف من احتواء الكنيسة للجوعى والفقراء، وما الهدف من هذه الخدمات التي تقدِّمها السوريلات من تعليم هؤلاء الأطفال القراءة والكتابة والحياكة، وما هذهِ المبالغة في العطف على الأطفال المشردين وإغراقهم في حبِّهم؟!! بالحقيقة أنا لم أر كل ذلك سوى أنّهُ انحياز ناعمٌ ومُبطنٌ من الساردة

التمرُّد على الجنس:

ظهر التمرُّد على الجنس في بعض نصوص الرواية، من خلال مشهد (درمة) الفتاة السوداء التي كانت تعيش الألم، والفقر، والجوع في الزرايب؛ الألم الذي جعلها تتحول إلى درباكة تنقاد خلف صوت حنجرتها وإحياء الليالي بالسهر والرقص والغناء وممارسات جنسية خليعة، تقول عتيقة: " براكة درمة هذا المساء مصابة بالحمّى، حمّى شيء يحدث لأول مرة أمامي، كان مظلمًا كالظلام، لذيذًا كالفضول، دافئًا كقاع هذا البحر في الصباح، لكنَّهُ غير مكتمل، لم أره كله... فالأنين كان بصوتها والهمهمة آتية من حنجرة أخرى صلبة منكسرة تحت ساقيها الأسودين... درمة التي ركبت جوادها الغريب مصممة على المضي في الطريق التي اختارتها منذ فتحت لها السماء مزرابها الأحمر، وسقتها شفتا سيدها خمر الفاكهة بدأت...بامتلاكها: طعام نظيف، لباس غير مستعمل، بلغة من جلد جيد مدبوغة خصيصاً لقدميها الطويلتين، دملج فضة بدلاً من أساور الخرز التي تلبسها الجواري."[2] وتتابع عتيقة قولها عن صديقتها درمة " مغنية صغيرة في السن، طويلة رشيقة، لا تتعب من قيام الليل كله، رقص غناء ودق طبول، أخبر من جربها أن لها حرارة ما خِبرها رجل في أنثى واستطاع أن يجرِّب أخرى غيرها...غناء يمتد إلى

---

[1] الرواية، ص232

[2] الرواية، ص100، ص102

الفجر ويتواصل أيامًا، ولا غرابة في أن ينتهي ببعضهم يطلبها للفراش" [1] هذان المشهدين يوضحان كيف تمرَّدت الزنجية على المألوف في الزرايب، مُحاولة النجاة بنفسها من المعاناة التي تكبِّل العبيد في الزرايب، وكأن الخلاص يكمن في الانحراف عن الدين والأعراف .

ومن المشاهد الجنسانية في الرواية ما روتهُ الساردة عن العبد (سالم) الذي وجده السيِّد (محمد الصغير) في ركن الحضيرة يمارس اللواط مع ابن الفقيه شيخ الجامع " همهمة تأتي من وراء أكوام التبن. وقف وأرهف السمع، إنها أنفاس بشرية تتلاحق في حذر، ظنه أحد العبيد يختلي بإحدى الخادمات، أصابه الفضول فاقترب ببطء، ... صعد الدم إلى رأسه حين رأى عبدهم عاريًا يلمع جلده الأسود وكأنه دُهن استعدادًا للبيع، كان يحاول شدّ الإزار وإخفاء عورته"[2]

ويبدأ الحوار " سأله السيد شادًا برأسه: من معك؟

سكت العبد.

– قل من معك؟

سكت العبد، فسكت محمد برهة وفهم سكوت العبد.

– يا عبد الشؤم، هل تعطس وتكح؟

– سألتك بالله يا سيدي الستر الستر، إنما أنا خصي لا يعلم بسرّي أحد.

– والآخر من؟

تردّد العبد في الإجابة ثم قال:

– سيدي حسين ولد الفقي يا سيدي."[3]

وهذا المشهد يضيئ على تمرُّد العبد (سالم) الذي اختارهُ السادة زوجًا للخادمة (تعويضة) من أجل إبعادها عن السيِّد (محمد) الذي هجر زوجته وبناته من أجلها، فبدلًا من اختلائهِ بتعويضة التي أصبحت زوجته في براكتهم الحميمة التي جُهزَّت لزواجهم، نجدهُ يُطْرَدُ خارجها ليحلَّ محلَّهُ السيد (محمد) ويختلي بحبيبته تعويضة، ربما هذا الظلم والتهميش الذي شعر به العبد جعلهُ يتمرَّد

---

[1] الرواية، ص103، ص106

[2] الرواية، ص219

[3] الرواية، ص220

على أسياده ليتحوّل إلى المثلية الجنسية وربما تكشف هذه الإضاءة على المشاهد الجنسية في الرواية حقيقة بعض البشر الذين يتخفون وراء ما يسمى بـ (تقنية القناع) يتقنعون بمظاهر مُغايرة للحقيقة بغيّة أن ينالوا رضا المجتمع ويستطيعون أن يعيشوا وينخرطوا فيه، لكنّي أرى أنَّ هذا المشهد لم يكن عابرًا ؛ بل شحنًا أيديولوجيًا مُبيتًا لتقويض مكانة رجال الدين وأبنائهم، كونهم يمثّلون مرجعية أخلاقية ودينية، فالمثلية الجنسية تعني هدمًا أخلاقيًا ،ويظهر لي أنّ الساردة تريد أن تقول: إنَّ رجال الدين يعانون من الإزدواجية، وينغمسون في الحرام السّري فهم ليسوا أبرياء من الانحراف .

التمرد على الأعراف:

تجسدّ هذا النوع من التمرد في مشهد ابن عائلة الأشراف الليبية السيد الصغير (محمد بن شتوان) الذي تمرَّد على أعراف السادة الذين يتخذون النساء السودوات خليلات لهم لإطفاء رغائبهم، أمّا علاقة السيد (محمد) بالعبدة (تعويضة) فكانت خلاف ذلك؛ لأنّها لم تكن نزوةً طارئة ؛ إنّما كانت علاقة دائمة رغم البعد، علاقة حميمة رغم العذاب علاقة متساوية رغم الاختلاف؛ فعلى الرغم من الاختلاف الطبقي والاجتماعي، واختلاف النسب واللون بينهما "أحب محمد خادمته تعويضة ووجد فيها ما لم يتوقعه في خادمة، شغفته مرة عن مرة حتى استولت على جماع قلبه كاملاً واختصرت فيه النساء، فأثار ميله الشديد لها الحسد والغضب. واعتقد أبوه وأمه أن ما بين ابنهما وجارية من ملك اليمين لن يكون أكثر من نزوة عابرة يطفئ جذوتها الوقت وتخبو شعلتها رويدًا رويدًا بالإشباع والتعود"[1] هذه الاعتقادات الواهية من قِبل أُسرة السيّد (محمد) بأن علاقته مع الخادمة نزوة وطيش وأنَّها سحرتهُ لم تُجدِ شيئًا ولم تقطع علاقة السيد بخادمته "أرسل في طلب الشوشانة التي سلبته عقله وجعلته يترك زوجته، يا لها من كارثة! أقسم بتراب أبي أنها سحرته. فضلة نساء العالمين تفعل به كل هذا! سيقتلني بالسكتة يوماً ما هذا الولد الشقي! ...دون حياء أو خجل، يستبدل زوجته الجميلة عبدةً سوداء من عبيد جده يشاركه فيها عبد. ألا يخجل من كونها حامل؟ أقسم أنها عملت له عملاً كي تسلبه ماله وعقله، وها هي تنجح."[2] علاقة العاشقين كانت تكبر كل يوم، ونتج عنها ولادة طفلة مختلطة النسب بعينين لوزيتين وشعر

---

[1] الرواية، ص 192

[2] الرواية، ص195

كستنائي اللون، طفلة لسيّدٍ أبيض من خادمة سوداء، هذا السيد لم ينكر أُبوَّتهُ لها، وعلى الرغم من رفض أُسرته لهذه الشوشانة إلاّ أنّه أثبت أبوَّته لابنتهِ وكتب كاغدًا شرعيًا بذلك على الرغم من الظروف التي مرّ بها والصعاب التي واجهها، ومن غير المألوف في عرف السادة أن يعترف سيّدٌ أبيض بأبوَّتهِ لابنٍ من خادمته، بل يُعدُّ هذا تمرُّدًا على القيم والأعراف السائدة في المجتمع " فتعويضة أولى محاولات التمرُّد لابن العائلة التقليدية، في علاقتهما امتزاج التمرد بالانغماس في شهوة التجربة، بالسعي لإرضاء الذات وعيشها والانسلاخ عن تبعية مطبقة متوارثة، تحرّر من كل ما يتشابه فيه مع مجتمع الناس، خصوصية يكتشفها لنفسه ويحبها، صحوة قلب مشبع بالاعتيادية، انتفاء للحدود ما بين نوع أسود ونوع أبيض، ما بين مكانة السيد ومقام العبد، إدراك فريد ومتنوع لقدرات الذات على التشكّل من جديد."[1]

كما يتجسَّد التمرُّد على الأعراف أيضًا في مشهد (علي بن شتوان) ابن فاطمة ابنة (إمحمد بن شتوان،) علي الطفل اليتيم الذي ربّاهُ جدَّهُ وعاش في كفنهِ، ولم يعصِهِ مرَّة في أمر، إلّا أنّهُ اليوم يُخالف ما اعتاد عليه من الصمت والطاعة، ويخرج عن طوعهِ عند إقبال جدِّهِ على بيع الخادمة (تعويضة) في سوق النخاسة، فتعويضة عشيقة خالهِ، وصديقهِ الودود السيد الصغير محمد بن شتوان " كسر كلمته وشوكته أمام الناس واستعاد عبيد أجداده. من هو ذلك الفتى الذي يقف وسط الباعة في السوق ويرفع صوته في الناس عاليًا: عبيد أجدادي لا يباعون لأحد، ومن يقترب منهم سأذبحه بهذه السكين؟... كان جدّهُ يلتحف جردهُ رفقة تلةٍ من التُّجار على منصة مرتفعة قليلًا عن مستوى الناس ويحدّق فيه واجمًا، فيما الرجال ينظرون إليهِ قائلين: ماذا يفعل هذا الولد؟ ماذا يفعل حفيدك هنا؟ وهل لحفيد صغير أن يمنع كلمة جدّهُ ويعترضها أمام الناس؟ لماذا تبيعون عبيدًا إذا كنتم ستشترونهم؟ إنَّهُ العيب إنْ لم يكُ العار وعدم الوفاء!"[2]

ويتتابع وصف تمرُّد الفتى على أعرافِ جدِّه " كانت تعويضة على منصة العرض، يحوم الرجال حولها وحول الجواري، حين تقدَّم (علي) وخلع جرد أحدهم وغطّاها به، إزداد صوتهُ حدّة فلم يكن يعي ما يفعل لشدة ما به من غضب:

---

[1] الرواية، ص 297

[2] الرواية، ص239

. انتهى السوق... كفى... انصرفوا الآن."[1]

إنَّ تمرُّد الفتى بهذا الشكل على جدِّهِ، وعلى أعراف السادة كان نابعًا من الظلم الذي مُورِسَ على (محمد وتعويضة)، فهو يدرك أنَّ محمدًا يهيم حبًّا بخادمته وغير قادرٍ على العيش بدونها، لهذا هو لا يريد لخالِهِ أن يتعذَّب ويشقى عندما يعود من سفرهِ ولا يجد تعويضة.

ويظهر تمرُّد العبيد على أسيادهم في مشهد العبد (سالم) الذي عصا أوامر سيِّدهِ عندما عاقب تعويضة بربطها وسَجْنِهَا مع ابنها الجائع في الحمام، وأمر بعدم فتح الباب عليهما " العبد ركبه البوري يا بوي، فهرول السيد إلى الداخل حانقا، معتبراً صنيع العبد عقوقاً وتمرداً. ألتقط السوط وتوجه به مرفوعاً ليهبط على ظهر سالم عند أول نزول له. لم يرعوِ سالم بالضرب الذي أتاه من خلف، استمر في سرعة وجنون يدّق القفل بالساطور، تجلّد كلما ضُرب ونُهر.

ـ يا عبد النحس، أتعصيني؟ أمسكوا به!"[2] وتمرُّد هذا العبد كان نتيجة الانفعال السيكولوجي الذي يعاني منه، فهو غير راضٍ عن وضعه ووضع كل العبيد في هذا المجتمع العنصري الطبقي، وغير راضٍ على كل ما يمارس عليهم وما يعانونه من مآسي وويلات.

الأنا الحالمة:

وهي (أنا) لا ترضى بما هو كائن، بل تنزع نحو ما ينبغي أن يكون عبر التخيّيل والهروب الرمزي من زرايب الذلّ، لهذا فإنَّ الأنا الحالمة تحاول أنْ تُرمِّم هشاشتها وتستعيد كينونتها هذا النوع من الأنا تجلى في الرواية من خلال حياة العبيد في الزرايب وحلمهم بسدّ أقل الاحتياجات التي يحتاجونها في حياتهم اليومية، من مأكل وملبس ومشرب، وبخاصة عند هبوب العواصف والرياح التي تجعل السكان يعيشون خوفًا ورهبة مما قد يحلّ بهم نتيجة انقطاعهم عن العمل الذي يتحصلون منه على أجور قليلة، تُعينهم في سدِّ بعض من احتياجاتهم، فالأنا في الزرايب لم تحلم بشيء يفوق الأشياء الرئيسة في الحياة، وإنَّما كانت تحاول دائمًا أن تكون صبورة حتى في أسوء حالاتها، ويتجلَّى ذلك في مشهد الصبي (مفتاح) الطفل الذي حرموه من أمه وكُلِّفت الشوشانة العاملة في بيت (بنات باب الله) تعويضة أن تُلقيهِ قبل صلاة الفجر أمام باب الجامع، لكنَّها رفضت وأخذته معها للزرايب ليعيشا نفس القدر. عندما سألته صبرية إن كان جائعًا، وإنها

---

[1] الرواية، الصفحة نفسها

[2] الرواية، ص258

عند هدوء العاصفة ستذهب إلى صديقتها عيدة وتقترض منها شيئًا من الزميتة والتمر ودقيق الشعير، يُجيبها مقاطعًا " ـ لا لا، دقيق شعير لا، لا أحبّه، هاتِ لنا من عندها قليلاً من الكسكسو، وسأذهب مع عمي مصطفى الحوات وأساعده في الصيد، سنحصل على سمكة كبيرة طولها من أول البراكة إلى آخرها، سأجلبها لك تصنعين كسكسو، ونعطي الجيران.

للمزيد من التسلية تقول له: . لكن الكسكسو يريد البصل والزيت والطماطم والخضروات! فيقفز الصغير مدافعًا عن حلمه:

. سأجلبها لك أنا. لا تقلقي... سأجلبها من عند الله. الله سيساعدني"[1] يوضِّح هذا المشهد معاناة العبيد مع الجوع في الزرايب، وصبرهم عليه، وحُلمهم بإشباع حوائجهم المادية التي تعدّ من أبسط الأمور عند غيرهم، فقد تجلَّى في هذا المشهد حلم الأنا الجائعة بسدّ جوعها، هذا الجوع ليس المراد منه الجوع البدني الذي يكشف عن شيء مادي وحسب كالحاجة لتناول الغذاء ونقص الموارد؛ وإنما الغرض منه هو تعدّد أنواع الجوع في الرواية، والتي تتمثل في:

– الجوع الروحي أو العاطفي: الذي يدل على شوق العبيد لتجارب معنوية كالحب والانتماء والتقدير.

– الجوع الفكري: حيث العبيد لاحقّ لهم في التعلُّم .

– انعكاس الجوع الاجتماعي: الذي يتمثل في التواصل والتعرف على عدّة شخصيات، إسلامية ومسيحية، فالرواية مكتظة بالشخصيات.

– الجوع الرمزي: الذي يرمز إلى شيء أكثر تجريدًا كالجوع للعدالة، الجوع للسلام، الجوع للحرية، وعليهِ خرج الجوع من كونه ظاهرة جسدية إلى جوعٍ وجودي.

كما تتجلى الأنا الحالمة أيضًا في حُلم (تعويضة) الخادمة والسيد (محمد) بولادة طفلهما والاعتراف به أمام الناس " منذ ليلة سفرك خُلق كتابه. هل تريده أم أسقطه؟

– بذوري لا تسقط. إياكِ أن تفعلي شيئًا من ورائي.

– إذاً أعطني العهد بأن تعطيه اسمك وألاّ تبيعه ولا تدّع أحدًا من العائلة يشتريه أو يأخذه منك.

---

[1] الرواية، ص88

– لا تخوضي في الهموم. هو ابني وسأحمله بين يدي إلى الجامع عندما يأتي كي يعلم الناس كلهم أنه مني ومن مولاتي التي أنا عبدها السميع المطيع."[1] هذا الحلم الذي طالما رفرف على سماء العاشِقَيْنِ لم يدم طويلًا، إذ سرعان ما دبرت السيدات أمر إجهاض الخادمات دون علمهن؛ لأنّ في نظرهن هؤلاء الأطفال الذين سيولدون للأسياد من خادماتهن سيشاركون أبنائهم في ميراثهم، وإنهم يعدّون علاقة الأسياد مع خليلاتهن علاقة عابرة لن تدوم طويلا، لذلك يجب ألا يكون هناك رابط يجمع بينهن وبين الأسياد.

ولم تقتصر الساردة عن تصوير الأنا الحالمة عند العبيد وحسب؛ وإنّما تجلّت هذه الأنا في حلم الأسياد البيض أيضًا عندما يقعون تحت سيطرة من هم أعلى منهم درجةً، يظهر ذلك في مشهد السيد (محمد بن شتوان) الذي سيطر أخوالهُ على ورث أُمِّه وأدخلوه شريكًا ليضمنوا ما من غريب ينقلب عليهم، ويبقى يخدم تحت أمرهم، يقول :"علمني أبي: التجارة على يديه لكنه لم يعلّمني الطموح للاستقلال برزقي. اليوم تأتيني فرصتي لافتكاك حقي منهم جميعاً. أريد أن أستقلّ وأدخل السوق منافساً مناطحاً لهم. السوق ساحة حرب لا تجدي فيها القربى ولا العواطف. إذا أتوني في غيرها أكرمتهم وأحسنت معاملتهم. إذا نافسوني في البيع والشراء نافستهم، فإما ربح وإما خسارة. لكني لن أسمح لتجارتهم أن يدخلوا بها إلى فراشي مع أختهم ليديروه هم كما يريدون."[2]

ويضيف قائلًا : " لن أسوّف أو أؤجّل بعد اليوم، سآخذ بثأري ممن ظلمني من أهل بيتي والغرباء... سأحرّر أحبّ عبيد أمي إليها، جزاءً على ما صنعت بجاريتي في غيابي... سأتزوج ثانيةً على رقية لتعلم أنّ بيع تعويضة لن يثنيني عن غيرها، سأجلب لها ضرةً حرةً توازيها في المقام والمكان... سأمنع حليمة – لعنها الله – من دخول بيتي ما حييت، وسأحرق الفقي كما أحرقني، عندما اعتدى على جاريتي وحبي وسحقني من خلالها، وسأشرب حتى أنسى هيئته وهو يضاجعها لأستطيع الاقتراب منها والبقاء معها كتعويضة التي لي"[3]، فهنا تتخيل الأنا الحالمة أنها قادرة على قلب ميزان السلطة في البيت عبر الحلم في الانتقام، وكأنّها تقول: سأعيد الواقع

---

[1] الرواية، ص 198

[2] الرواية، ص346، 347

[3] الرواية، ص 347، 348

بما يُناسب خيالي ورغبتي بخاصة أن هذا الحلم هو لذات مقهورة لكنّها تصوغُ وهمًا بالقوّة والسيطرة متجاوزة الواقع وقسوتهِ نحو المتخيل والرغبة .

الأنا اليائسة:

يعد اليأس "مرض نفسي يدفع صاحبه لضيق الصدر بالحياة واشتهاء الموت، وتصور كل من حوله بمنظار أسود قاتم يبدل المشاهد، وهذا الداء النفسي يحرم المريض هدوء باله، ورغد عيشه ، و يطوح به إحساس ينتابه فيحرقه وميض نفسه وينغض عيشه. ولا يفارقه هذا الإحساس ويجسم لديه شعور يبعث به على الخوف فتتألم نفسه ويجفوه النوم. هذا الشعور يتسرب إلى الخلايا والجهاز العصبي فيحيق بهما ليتحول إلى شعور بالوهن فيقل ذلك تبعاً لذلك الإحساس بالذات والوجود وربما يدفع ذلك بالمريض إلى محاولة الانتحار أو التفكير به"[1]

وتجدر الإشارة هنا: إنّ الأنا اليائسة و الأنا الحالمة غالبا ما تتقاطعان، فلو عدنا إلى المشهد السابق نجدُه يحمل لمحات من الأنا اليائسة التي ظهرت لنا وهي تمسرح آلامها، وفي ذات الوقت تتخيل إمكانية التغيّير.

قد جسّدت الرواية يأس العبيد من حياتهم، من فقرهم وجوعهم ،يأسهم من تحريرهم من قيود العبودية؛ مما ولَّد لديهم رغبة شديدة في الرمي بأنفسهم إلى الهلاك للتخلَّص من حياتهم المليئة بالتوجع، وتتجلَّى الأنا اليائسة في مشهد (تعويضة) التي رماها (الفقي) في بيت بنات باب الله وتجرّعت فيه أقسى مرارات الحياة وأصبحت لا تطيق حياتها، فها هي تصرخ : " أريد سمًّا، أريد أن أموت، أخرجوني من هنا"[2]، وهذا التمنِّي للموت كان ناتجًا عن الانتهاكات التي مُورِسَتْ عليها من اغتصابات جنسية ونفسية وجسدية؛ مما جعلها تفقد ملذات الحياة، مع عدم رغبتها في مواصلة حياتها، لهذا هي ترى الموت خلاصها الوحيد من كل ما يحيط بها، وربما لهذا نجدها تستسلم لعلاقتها مع الفقي التي كانت لا تطيق رؤيته وتخضع لعلاقتها به ليحتكرها لنفسه دون أن يمسسها غيره، ونتيجة للمرض الذي أصاب رئتيها والسعال الذي تسعله طوال الوقت كانت تنتظر مجيئه؛ لما يجلبهُ معه من أشياء تخفِّف عنها حدّة المرض " عندما يسألها الفقي: ماذا أجلب لكِ المرة القادمة؟ تجيبه: لبان ذكر ولاقبي. كأن استسلام العبد لمحنته يمنحه مناعة ضد

---

[1] د– فهد ناصر المطوع، اليأس، سبلة عمان، موقع على الانترنت https//www.sjoman.net

[2] الرواية، ص 298

التأثر بها. ما كانت تبكي منه تعويضة لم يعد يبكيها، وما كانت تستاء منه لم يعد يسيء إليها، وما كان يحزنها لم يعد أكثر من ممارسة يومية مثل الصلاة، كان همّها هو الحصول على الشراب أكثر من الطعام، والانكفاء بعيداً عن أي حدث وكأنها غير موجودة في هذا العالم."[1]

إنَّ اليأس الذي سيطر على (تعويضة) جعلها تعيش اغترابًا ذاتيًا، فصلها عن ذاتها وإرادتها، وأوقعها فريسةً للعزلة والإدمان على الشرب والسُّكر، وربما هذا الاغتراب الذي تعيشه (تعويضة) هو ما جعلها تتنكَّر لهويتها تحت اسم (عمتي صبرية) وتُخفي أمومتها لعتيقة خوفًا عليها من شر الأسياد ومكائدهم، هذا الاغتراب هو ما جعلها تشعر باليأس في علاقتها مع عشيقها السيد الصغير ويأسها من اعترافه بأبُوَّته لعتيقة " أنا لا أريد منك شيئًا، لا من مالك الذي زاد عليك ولا من عقارك الذي اتّسع. إن اعترفت بالبنت أو لم تعترف فهي ابنتك أمام الله. إن لم تفعل سوف أسجلها باسمي كما يسجل الرقيق ولن أتخلى عنها لك لأنك لست قادرًا على حمايتها"[2] هذا السجال الحاصل بين تعويضة والسيد محمد جاء ناتجًا عن يأس كليهما في علاقته مع الآخر، وسيطرة الشكوك عليهما، الأمر الذي جعل دوامة الصِّراع تكبر بينهما بعد ما كانا عاشقين حميمين، فقد ظلت تعويضة " تتجرع المريسا لتنسى. تنتابها موجات الغضب المجنون فتبصق عليه وترميه بأقذع الكلمات."[3]

ولم يقتصر اليأس في الرواية على العبيد فقط ؛ بل تجسَّد أيضًا في السيد الصغير الذي يئس من عائلته ومن حبه لتعويضة بعد أنْ استسلمت للفقي في الماخور، وأصبح في معظم أوقاته تعيسًا مُتقلب الطباع؛ وذلك لما فعله والده بطفلهِ الذي لم يولد "أصبح رجلاً يصعب فهمه، تارةً سعيد وتارةً بائس كئيب. تأثرت طبائعه بعدم تمكنه من إنجاب طفل ذكر، صار إنساناً آخر منذ حادثة موت طفله جائعاً في بيته، أحياناً أجده يبكي مكموداً وحده. وأحياناً يشرب ويثمل وينادي أمه وأباه بالقاتلين لأنهما قتلا فيه كل شيءٍ حي. وأحياناً لم نعد نجده في البيت ولا في بنغازي كلها. يذهب في تجارةٍ بعيدة فقط طلبًا للابتعاد عن العائلة"[4] اليأس في الرواية لم ينحصر في يأس العبد من السيد فقط؛ وإنَّما امتدّ ليشمل يأس السيّد من السيّد، وهذا ما بان لنا في الرواية،

---

[1] الرواية، ص302

[2] الرواية، ص338

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

[4] الرواية، ص236

حيث يأس السيِّد محمد الصغير من قيود وأعراف مجتمعه، الأمر الذي جعل فكرة الرحيل مُسيطرة على عقلهِ، مع عدم العودة الاّ كضيف يزور عائلته ومن ثم يعاود الرحيل.

الأنا بين العبودية والعتق:

إنّ الرواية قدّمت سردًا مُثقلًا بتاريخ العبودية، وعكست توتر الذات عبر بورتريهات سردية للأنا المكتومة والمحكومة بخطيئة اللون والنسب.

حيث بان لنا في أحداث الرواية كيف بدأ العبيد ينهضون من غفلتهم، ويسعون لتحرير أنفسهم من قيود الاستعباد وجبروت الأسياد الذين يجلبونهم " للعمل في المزارع التجارية و يُستخدَمون كقوى محركة في رفع الأثقال وجرّها شأنهم في ذلك شأن المواشي "[1] فأي ذلٍّ أسوأ من عبدٍ يحمل سيّدهُ على ظهره مثلَّما تحمل الحيوانات البضائع " تحيّن جاب الله سويعات رضى سيده وهو يعود به محمولاً على ظهره من إحدى مسامراته... جاب الله الذي حمل في يده عصا السيد وقبعته ودسّ البلغة في جيب فرملته... كانت الخادمات صاحيات، فلمّا سمعن جاب الله يدخل بالسيد ساعدنه في حمل المرتبة ووضعه عليها، ثم نقله إلى غرفة نومه. كان جاب الله يتولى دائماً وضع السيد في فراشه إذا ثمل"[2]، فبينما ينعم الأسياد بالسهر والترفيه عن أنفسهم، يُقهر العبد بحمله على ظهره وحمل امتعته معه، وتولّي رعايته إلى حين وضعهِ في مكان نومه مثل الطفل الرضيع، يقول أرسطو: " لا يزال في العالم مخلوقات للسيادة وآخرون مخلوقين للطاعة تحكمهم في ذلك حكم الآلات الحية التي تساق للعمل ولا تدري ما تساق إليه"[3]

إنَّ هؤلاء العبيد يُساقون عند السادة كما تُساق البهيمة ،ومنهم من يُقدِّمونهُ هدية أو يسدِّدون بهِ ديونهم، تمامًا كما رأينا في مشهد بيع اللاعويشينة تعويضة للفقي " كتب عقد البيع وفقاً لصيغة تثبت بها أن تعويضة اشترت حريتها من السيدة مقابل عملها عند الفقي، ستظل عنده حتى يستوفي منها ثمنها كاملاً، لن يكون بوسعها المغادرة ما لم تسدّد الدين، وفي حال هربت تُعتبر عبدةً ناشزًا يتوجب على من يجدها إعادتها لربّ العمل وإخضاعها للجلد في ميدان عام بأمر قاضي المحكمة الشرعية... في الربع الأول من مدة البيع ستُباع تعويضة لشقيق

---

[1] عايدة العزب موسى، تجارة العبيد في افريقيا، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الأولى، 2007، ص13

[2] الرواية، ص205، 206

[3] عايدة العزب موسى، تجارة العبيد في إفريقيا، مرجع سابق، ص18

السيدة رقية زوجة محمد وهو تاجر من مصراتة، ليصبح هو المالك الجديد، الذي عليها الاستمرار في دفع ثمن عتقها له إذا ما وافق الفقي على تركها له في الجزء المتبقي من فترة تحريرها"[1]

إنَّ هذا المشهد كشف عن الحيل الفقهية التي كان يفتعلها الأسياد لبيع عبيدهم، وطريقة البيع هذه مكَّنت الفقي من الوصول إلى مرادهِ، كما أنَّ البعض من العبيد كان يُساق للقيام بالأعمال الشاقة ورفع الأثقال، وبعضهم يشتريه الأسياد لخدمتهم المنزلية ولاحتكارهم، فيكونون منهم عائلات من خلال تزويج العبيد من بعضهم لإنجاب عبيد أخرون يحتكرونهم لخدمتهم ويوفرون على أنفسهم تكاليف شراء خدم جُدّد، لهذا نجد العبيد يرفضون أن تكون عبوديتهم إرثًا لأبنائهم " إني لا أرغب في إنجاب أطفال ونحن لا نزال عبيداً. ببساطة يعني ذلك أن يرثوا عبوديتنا، ونحن حقاً نكره ذلك."[2]، وما بقى من العبيد كان يُساق للموت في الصحراء التي لا يقاومون فيها الحرَّ والجوع والعطش فيتركون طعامًا للطيور "أغمض جاب الله عينيه وتذكّر طريقه من الجفرة إلى بنغازي، طفلاً يأكل عشب الطريق ويُبكيه ألم المشي على قدميه"[3].

وعلى الرغم من ضعف العبيد واستعبادهم، نجدهم يسعون دائمًا للخلاص والنجاة، والتحرّر من أصفاد العبودية الجسدية والروحية، وهذا ما تجسَّد في قول (عيدة) حين سألتها (تعويضة) عن عدم تفكيرها هي وزوجها جاب الله في إنجاب أطفال، تقول عيدة: "ما يشغلنا الآن هو شراء حريتنا بالتدبير. يتحين جاب الله الفرصة ليكلّم السيد ويقنعه، يبدو الأمر ثقيلاً لكنه يستحق المحاولة"[4] في هذا المشهد يظهر لنا مدى تقبُّل العبيد لأمر استعبادهم، لهذا نجدهم يؤجلون أمر تحريرهم بوصية يكتبها السيد يوصي فيها بتحرير عبيدهِ بعد موتهِ، وللأسف أنّ ديانتهم الإسلام الذي يرى أنَّ " الحرية هي الأصل في جميع بني الإنسان، وإن الناس يولدون أحرارا فلا يجوز استرقاقهم إلا لسبب طارئ يزول بزواله لذلك لا يمكن أن يكون الرق . في مفهوم الإسلام . نظامًا طبيعيًا كما ذهب فلاسفة اليونان، أو نظامًا إلهيًّا كما ذهبت الكنيسة، ومن ثم لا يمكن أن يكون أبديا بالنسبة لطائفة من الناس كما ذهبت اليهودية"[5] وهذا ما تجسَّد لنا في الرواية، واستعباد

---

[1] الرواية، 265، 266

[2] الرواية، ص317

[3] الرواية، ص329

[4] الرواية، 317

[5] عبد السلام الترمانيني، الرّق، مرجع سابق، ص74

العبيد لم يكن أبديًا؛ وإنما تحصل معظم العبيد على حريتهم بعد ما كانوا يرونها أمرًا يُستحال تحقيقه، فقد نال العبد (سالم) بعد أنْ أعتقهُ السيِّد محمد الصغير قائلًا لهُ : " سامحني في حقك، سامحني... وأذهب فأنت عتيق، سيكون كاغد حريتك في يدك اليوم، وسأكلّمهم ليأخذوك إلى المستوصف.

تمتم العبد: – أنا عبد لا يملك شيئاً يعطيه، لا يملك حتى نفسه.

– بل سامحني مسامحة الحر للعبد..."[1]

وعتق (سالم) جاء نظير ما فعله من أجل إنقاذ الطفل الذي قتلهُ جدّه السيد (إمحمد الكبير)، نال حريته التي كان ثمنها الدم والموت، عتق العبد سالم بإحدى طرائق العتق في الإسلام "العتق بإرادة السيد"[2] عتقه سيده مقابل العقاب المُبرح الذي تلَّقاه من السيِّد الكبير بسبِّب دفاعه عن الطفل.

كما تحصّل معظم العبيد على حريتهم بطريقة لم تُعرف عندهم، فكل ما يعرفونه أنَّ العبيد "يحصلون على حريتهم إما كهدية من أسيادهم على عملٍ قدموه أو على إثمٍ ارتكبه الأسياد ويريدون التكفير عنه. لا يُسمح لعبد أن يناضل من أجل حريته، النضال عقوق يستوجب التأديب، أما الهبة والتكفير فلا، لأنهما إرادة السيد لا إرادة المستعبد"[3] والعتق عندهم كان محصورًا إمّا لسدِّ دَينٍ، أو كهديةٍ، أو تكفيرٍ عن ذنبٍ، لكنَّ هذه المرة عُتقوا بطرائق مختلفة، فقد نالوا حريتهم بأمر من الحاكم الإيطالي الذي استبدل عبودية البشر بعبودية الأوطان " جاء الإيطاليون إلى ليبيا وطردوا العثمانيين منها وتغيّر النهج كاملاً عندما ورثوها منهم... ألزمت الأسياد ممّن لديهم عبيد بتسجيلهم على أسمائهم أو منحهم حريتهم ليختاروا تسجيل أنفسهم بأنفسهم رسمياً. كانت إيطاليا من البلدان التي استبدلت عبودية البشر بعبودية الأوطان ترتيباً لبيتها الجديد وفقاً لشعائرها. هكذا ذاب نظام الرق باجتثاثه مرةً واحدة، وتحررت تعويضة وسواها رسمياً. لم يعد بمقدور أحد أن يستعبد أحداً من جديد"[4] ولعل هذهِ النتيجة هي ما كانت تصبو إليهِ الساردة التي عادت بنا حوالي ستمائة عام تقريبًا إلى الوراء، كاشفة لنا عن تاريخ العبودية

---

[1] الرواية، ص 270

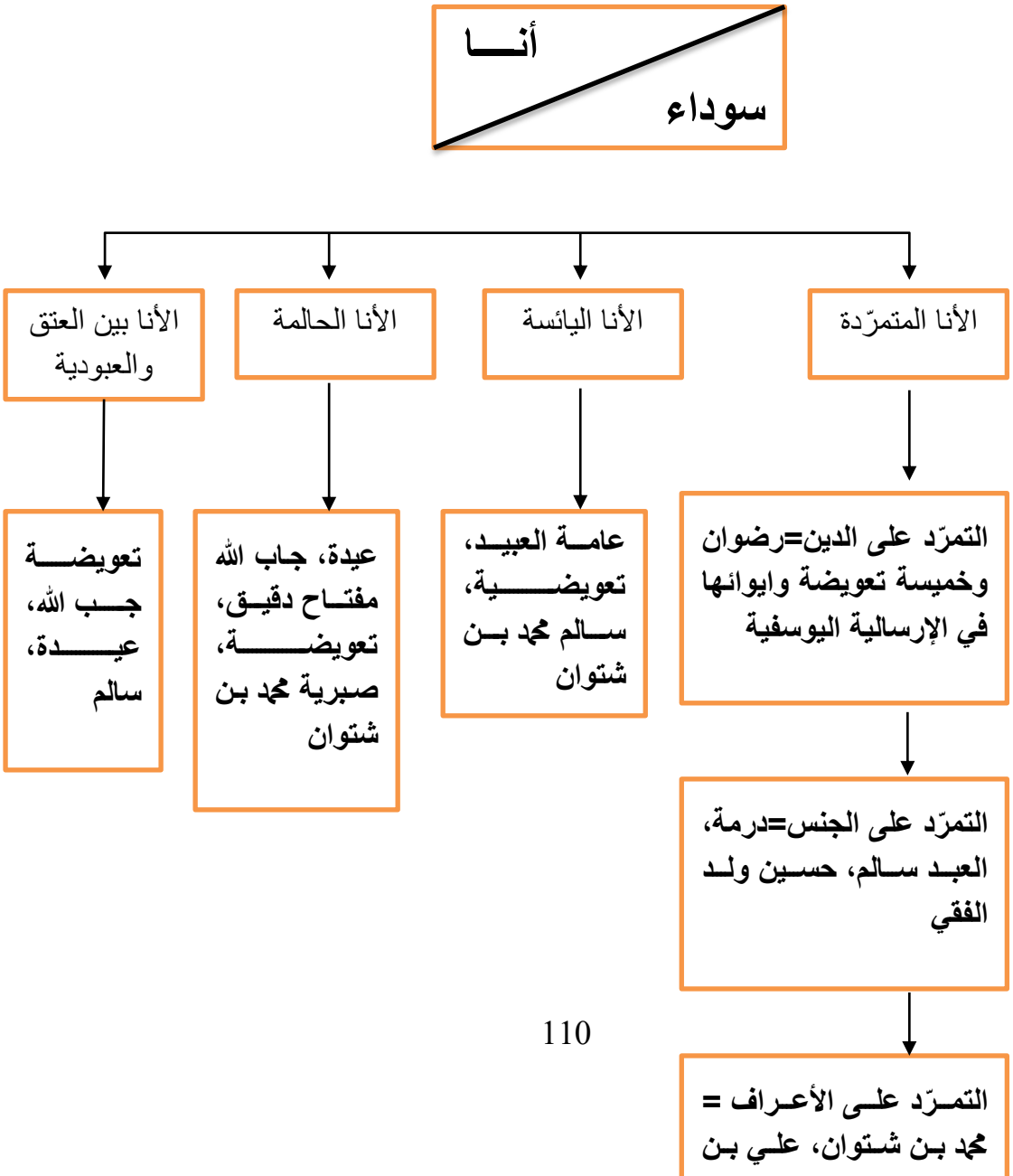
[2] عبد السلام الترمانيني، الرّق، مرجع سابق، ص75

[3] الرواية، ص280

[4] الرواية، ص337

في ليبيا وكيف طرد الإيطاليون العثمانيين من ليبيا، وكيف ألغوا نظام عبودية البشر ليستبدلوها بعبودية الأوطان والتأثير في العقول وفي اللغة التي كانت مبثوثة في ثنايا الرواية من مثل: (الكاغد والشيشمة والفراشية والمربوعة والعصيدة والقصعة والسفنز) ربما لتكشف لنا كيف تمكن الإيطاليون من استعباد عقول البشر ولغتهم بدلاً من أجسادهم، وكل هذا يعكس لنا أن فترة الاحتلال تغلغلت في نسيج المجتمع.

لقد تجلَّت الأنا في الرواية بين (المتمرّدة واليائسة والحالمة وبين العبودية والعتق) وجميعها تحت سياط العبودية، ولعل هذهِ الخطاطة توضِّح لنا انشطاراتها



الشكل (5): انشطارات الآنا

المبحث الثاني

صورة الآخر في مرآة الأنا

مثلَّت العلاقة بين الأنا والآخر محورًا جوهريًا في الفكر الفلسفي والأدبي والأنثروبولوجي، ولا تتشكّل في وعيِّها لذاتها إلَّا عبر علاقتها بالآخر، الذي يعدُّ مرآة تُعيد تكوين الأنا، وعليهِ: فإنّ دراسة أنواع الآخر ليست سوى تفكيكًا للكيفية التي ترى بها الأنا ذاتها عبر صور متعدِّدة للآخر.

الآخر المكان:

يعدّ المكان أحد العناصر الرئيسة في إبراز العمل الروائي ونجاحهِ، فهو الذي تسير فيه الأحداث وتتطوّر، وتتحرَّك فيه شخصيات الرواية، والأماكن " ليست مجرد مدن، و أحياء، وأزقة قديمة تحمل عبق الماضي، هي مكان مملوء بالأحداث والقضايا الإنسانية الكثيرة التي تزرع في النفس، لتنبت، وتعيش أجيالا بعد أجيال، أدباء كثر احتفوا بالمكان كما احتفى هو بهم ذات مرور أو إقامة به... وهناك من كتب عن المكان الذي عاش فيه، وكأنه مقدس بالنسبة له، وأسقط عليه الوقائع العديدة، واستلهم منه ما يريد أن يكتب"[1] فللمكان بِنية رئيسة في النصّ الروائي، وما "من مكان نمر به إلا وترك أثرا ما في حياتنا "[2].

ومثّل المكان في الرواية صورة من صور الآخر، ومن خلاله تشكّلت اللغة وولدت الشخصيات، فالآخر لا يكون إنسانًا أو جماعات و حسب، وإنّما يتّسِع ليشمل المكان بوصفهِ آخرًا وجوديًا ورمزيًا، كونهُ بِنية فاعلة في إنتاج الهُوية، وقد ظهرت لنا في الرواية أمكنة عدَّة جاءت على النحو التالي :

بيت عتيقة:

مثّل هذا البيت آخر بالنسبة لعتيقة؛ لأنَّ وصف هذا المنزل يُوحي بالفقر والدونية، فهو منزل في حي فقير تزّاصت فيه البيوت، تأكلت نوافذه ومقابض أبوابه من وهج الشمس ورطوبة البحر، فقد تعمدت الساردة في بداية أحداث الرواية إلى تعطيل زمنية السرد وذلك من خلال المشهد الأول ووصفها للمكان الذي تسكنه عتيقة في كنف أسرتها مع طفليها وزوجها يوسف "شارع ترابي طويل وضيق، تراصّت البيوت على طرفيه جنبًا إلى جنب، جمع بينهما الشكل والطلاء الأبيض الذي بهت وتساقطت أجزاء كبيرة منه، وكذلك ارتفاعها غير المتساوي، تتخلّلها

---

[1] بسام جميدة، من يؤثر على الآخر الكاتب أم المكان، دمشق، جريدة عمان، 2019، موقع المنوعات https://www.omandaily.om

[2] الموقع نفسه

بعض الدكاكين الصغيرة التي تعود ملكيتها في الغالب لساكني البيوت... قال صبيٌّ لأمه في أحد هاتيك البيوت: " هناك رجل كبير يقف بالباب يريدك."[1] وهو وصف دقيق يضيئ للمتلقِّي عن مستوى المعيشة الصعب والحالة الاقتصادية السيئة المتدنيّة لسكان ذلك الحي آنذاك، إذ يعود بنا هذا النصَّ عبر تقنية السَّرد العكسي إلى طفولة عتيقة التي انطلقت منها الحكاية، هذه الحكاية التي بدأت بمجيء شخص نكأ جراح الماضي من خلف الباب، حيث مثّل الباب آخر لعتيقة؛ لأنَّهُ كان حاجزًا بين (عتيقة وعلي بن شتوان)، الذي جاء يحمل حقيقة حكايتها، الحقيقة التي بدأت منها حكاية الرواية واستغرقت وقتًا طويلًا في السرد، ثم عادت بنا بشكل دائري إلى الحاضر.

سوق الجريد:

و(سوق الجريد) في الرواية هو آخرٌ دالٌ على العبودية ،آخرٌ تنكشف فيهِ صور القهر والاضطهاد ،صحيح هو مكانٌ مفتوحٌ نابضٌ بالحركة اليومية، لكنّهُ آخرٌ مُعادٍ يُكرّس التراتبية الاجتماعية، ويُعادُ فيهِ إنتاج نظرة الآخر وفقًا للون والعِرق والنسب لا بالإنسانية إذ تُعْرضُ فيهِ نساء الأخدام شبه عاريات على منصة البيع، "جاء دلَّال العبيد يجرُّ خلفهُ عددًا من الرقيق الصغار لعرضهم في ساحة السوق؛ كانوا عراةً حفاةً توشك عظامهم على تمزيق ما تبقّى من جلودهم، طليت أجسادهم بالزيت فأرسلت لمعاناً يغري الناظرين..."[2] وظفت الساردة هذا المشهد للدلالة على المكان الذي تمارس فيه تجارة النخاسة، وكيف يُظلم العبيد، ويتم جلبهم عنوةً لهذا المكان الذي خُصِّص للاتجار بهم.

غربال الرمل:

يظهر لنا في الرواية مكانًا آخر-غربال الرمل-، وهو مكان وظيفي لا ينفصل عن فضاء الزرايب، حيث تُمارس فيهِ الأدوار الطبقية عبر مشهدٍ مهينٍ ظُلِم فيه أطفال العبيد وأُجهدوا تعبًا وألمًا ،وهم ينخلون الرمل من الحصى من الصباح إلى المساء ؛ كي يجعلوهُ ملائمًا للبنائين في شغلهم، فعلى الرغم من صغر سنهم وقِلّة جهدهم إلاّ أنَّهم جُبِروا على هذا العمل الشاق " كان يومًا مليئًا بالحرّ والذباب وغربلة الرمل. جلست حول غربال الرمل من الصباح إلى المساء، أنا

---

[1] الرواية، ص 7

[2] الرواية، ص235

وأطفال من الزارايب"[1]، وهذا المكان يُمثِّلُ آخرًا لأطفال العبيد، آخرًا يقمع طفولتهم، ويدوس على براءتهم، فبينما يُجْهد أطفال الزرايب بغربلة الرمل في الحرّ والبرد والعواصف، نجد أطفال الأحرار يتنعَّمون بالرفاهة والسكن والتعليم في المباني التي يبنيها هؤلاء البنائين من الرمل ،وكأنّ المجتمع يغربل طبقاته مُرسِّخًا دونية الآخر، ونازعًا عن الأطفال طفولتهم ؛ ليدخلوا في دوامة الاستغلال .

الشيشمة العمومية:

وهي صورة أخرى من صور القهر الوظيفي التي يَشغلها الآخر المُهمّش، ومكانٌ تُسندُ فيهِ مهمة تعبئة جِرار الماء ونقلها إلى أطفال العبيد، حيث يقومون بِحملها على ظهورهم الصغيرة، ويقطعون بها المسافات الطويلة قاصدين المدينة البنغازية ؛ لغسل ملابس الأحرار مقابل أجرة ضئيلة لا تساوي شيئًا أمام جهدهم وتعبهم "نصف قرش بالنسبة لعمتي صبرية يعني أجرة نقل أربع جرار من الماء على رأسها من (الشيشمة) العمومية إلى أحد البيوت البنغازية وقطع مسافة طويلة بها"[2].

الزرايب :

والزرايب هي المعادل المكاني لموقع العبيد في الهرم الطبقي، إذ يختزل وجودهم عبر فضاء هامشي من الصفيح، يفصلهم عن ذوي البشرة البيضاء سور عال، ربما وُضِع بقصد تمييزهم عن السادة، ليتخذهُ العبيد موطنًا لهم ويبنون لأنفسهم فيه زرايب وأعشاشًا من الجريد؛ علّها تقيهم حرّ الشمس وظلمة الليل، لكنَّ هذه الزرايب لم تقدر على مواجهة تقلبّات الطبيعة "هبّت عاصفة على الزاريب واقتلعت الكثير من أركانها. في مواسم جنون الرياح، كلما أتت قوية ازدادت هشاشة ما يصمد أمامها. تلك هي خلاصة العيش في الزرايب، لا تثق بشيء عدا الأشياء السيئة، لعظم قدرتها على التحقق"[3] فقد مثلت الزرايب مكان إهانة العبيد ونبذهم واقصائهم، كما أنّ وضعهم فيها المُهمش يُدلِّل على رفضهم، وعدم تقبلهم اجتماعيًا، بخاصة أنّها سببت في انتشار مرض الطاعون من فرط قذارتها، ما اضطرهم إلى حرقِها بما فيها، إلّا أنَّ النَّار الملتهبة تسببت في موت العمة (صبرية) وكاغد عتيقة الشرعي " كانت عمتي صبرية في المدينة لبعض الشؤون،

---

[1] الرواية، ص30

[2] الرواية، ص49

[3] الرواية، ص 86

حين عادت وراعها الحريق الذي شبّ في الزرايب. كانت السلطات تقضي على الطاعون دفعة واحدة بطريقتها... قيل إنه الطاعون الذي حملته، و واجهه السود يومذاك ببحرٍ من الدموع يُنافس البحر الذي أمامها ...أخذت تجري والخوف يسقط قلبها، ماذا يجري؟...لم تبال عمتي صبرية بالجنود المصطفّين وهم يمنعونها من الدخول، دفعتهم صائحة:

– ياويلكم، الجرد والكاغد!"[1] وبعد ما كانت الزرايب تُمثِّل المتنفس الوحيد الذي يشعر فيه العبيد بالحرية، والخلاص المؤقت لتعويضة من بيت آل شتوان؛ تحوَّلت الزرايب في هذا المشهد إلى مقبرة جماعية لكلِّ ذكريات العبيد وماضيهم ولياليهم، ، ودُفِنت فيها العمة (صبرية)، ومن نجا ظلّ يعاني ألامًا نفسية لا تُخفِّفُها السنين.

بحر الصابري:

من المعلوم عن البحر أنَّهُ مكان لراحة النفس والاستجمام، حيث الهواء النقي الذي يريح النفس ويجدِّد طاقة الإنسان وحيويته، مما لجأ العبيد وبَنُوا عِشاشهم بقُربِهِ، يغتسلون بمائهِ، ويقضون حوائجهم فيهِ، كما تتحصَّل النساء السودوات على أُجرتهم اليومية منهُ مقابل غسل حُصر و ملابس الأحرار، يغسلون الحصر مقابل الحصول على قوت يومهم وسدّ بعض حاجاتهم، وبالمقابل حين هاج عليهم تسبّب في ايذائهم وموت بعضهم " قضى الأهل جميعهم في اجتياح البحر للزرايب في أحد مواسم المدّ العظيم. غرقت الزرايب بأكملها ولم يغنم بالنجاة إلاّ من كتب الله لهم عمرًا، فعادوا وعمّروا الزرايب من جديد وهو من بينهم. غرق كلبهم وعنزتهم الوحيدة التي تمنحهم الحليب. كان الوقت ليلاً وظلاماً عندما حدثت الكارثة ودخل البحر إلى الزرايب وأخذ أرواح معظم من فيها"[2]، وذكَّرت الساردة المتلقي أنّها حوادث متكرِّرة "فعلها الماء مرتين من قبل وتحوّلت الزرايب إلى سطح عائم من الأخشاب والديس والجتث والبقايا... ففي إحدى السنوات فاض البحر في فصل الشتاء والتهم الكثير. خلال يومين فقط كشط المكان ثم عاد إلى رشده بعد أن أفقدهم حيواتهم."[3] فقد أخذ البحر حياة الكثير من الناس أطفالًا وكبارًا، ومن لم تجرفهُ العواصف والسيول لم يكم أفضل حالاً؛ إنّما عاش على أمل أن يُعيد البحر ما جرفه أو ما أخذه منه، ويتجلَّى لنا ذلك في مشهد العجوز الحرَّة التي يأتي بها المنجم على ظهره

---

[1] الرواية، ص165، ص166

[2] الرواية، ص80

[3] الرواية، ص86

لأداء طقوس استحضار حفيدتها؛ لأنها لم تستطع إدراك أنَّ حفيدتها ماتت بسبب هذه المياه، وعاشت على أمل عودتها " ما فتئت الجدة تعتقد أن حفيدتها حيّة وأنها تعيش في البحر مع غيرها من المخلوقات البريئة ... العجوز راكعة في صلاة طويلة باتجاه البحر وكأنّها ميتة"[1] هذا المشهد لعله وُظِّف للدلالة على أنَّ الموت لا يُفرّق بين الأبيض والأسود، وبين العبد والحر؛ فحين هبَّت العواصف وانجرفت مياه البحر لم تنتقِ الناس، بل أودت بحياة معظم السكان.

وإلى جانب قسوة فيضان البحر لم يسلم العبيد من عواصف اليابسة المتمثلة في الريح، مما جعلهم يحترزون منها، ويحزمون أمتعتهم استعدادًا لأي حادثة تصيبهم "الريح حارة أو باردة، عدوٌّ آخر للفقراء هنا، لذا عندما يستشعرون الخطر يحزمون ملابسهم وما يستطيعون حمله من صرر ويستعدون للرحيل أو لسكون العاصفة"[2]، ويوضِّح لنا هذا المشهد خطورة المكان الذي أُجبِر العبيد على الإقامة فيه .

بيت إمحمد بن شتوان:

منزل عائلة (إمحمد بن شتوان) المنزل الكبير الذي ينعم أهله بالرفاهة والمكانة الاجتماعية الرفيعة، هو آخر بالنسبة للعبيد عامة و(تعويضة) بخاصةً، ففي هذا المكان أُجهضت الخادمات بشكل جماعي، وعُلِّقت (تعويضة) بجانب طفلها الذي مات جوعًا وعطشًا أمام عينيها في مشهد يمثل القمّة في السادية، وفي هذا المنزل الكبير أيضًا حُرِمت (تعويضة) من حبيبها (محمد بن شتوان)، وتمَّ اقتيادها اقتادت لسوق النخاسة وعرضها على منصة البيع.

قد ترك هذا المكان في العبيد أثرًا سيئًا، وجراحات غائرة لا يمكن أن تبرأ يومًا، " بالت خادمتان على نفسيهما من الرعب وهما تلتصقان بطابية هندي في أواخر البيت جهة المطبخ"[3]، وفي مشهد آخر "لكن الباب قد فُتح وجُرّ العبد ليُوضع مع زوجته وابنه كما يفترضون. سُحِب في دمه ورُمي في زاوية الحمام في حالٍ يُرثى لها ما بين الوعي والغيبوبة. انحنى السيد عليه بعينين تقطران شررًا وقبض فكّه بيده مزمجرًا: في نهاية الأمر تتجاسر على عصياني يا عبد العبيد!

---

[1] الرواية، ص 132، 133

[2] الرواية، ص86

[3] الرواية، ص 252

سأريك كيف إن الله لم يخلقك بعد!"[1] ففي هذين المشهدين تظهر العنصرية المقيتة في أبشع حالاتها من خلال بيت بن شتوان .

بيت بنات باب الله:

وهو من الأمكنة المُعادية في الرواية، ويُدرج ضمن فضاءات العُنف الرمزي والجسدي، مكانٌ مُخصَّصٌ للمسافحات، سُجِنت فيهِ (تعويضة) من قِبل عائلة (بن شتوان) ؛ بهدف إبعادها عن ابنهم، وكسرِ إرادتها وإجبارها على ارتكاب الفجور، ليقولوا لابنهم إنّها كذلك، إلّا أنّ (تعويضة) آثرت الموت على أن تخون حبيبها وتتحول إلى مُجرّد مومسٍ في بيت بنات باب الله " وُضعت تعويضة في غرفة وضيعة من بيت كبير به عدة غرف تحت إدارة مشددة من أقوى الخادمات و أشرسهن، كانت تجلب لها الطعام دون أن تتحدث معها أو حتى تسألها عن سبب مجيئها في حالة سيئة، وكانت ترغمها على شرب دنّ من المريسا... أدركت نوعية مكانها الجديد ممّا سمعته من قهقهات العاهرات وجلبتهن مع الزبائن، أدركت أنها انتهت إلى المكان الأسوأ في العالم."[2] ويتبين لنا من خلال هذا المشهد فرض الأسياد الأمور على عبيدهم بالقوَّة، و(تعويضة) مثلَّت نموذجًا عن هؤلاء السوداوات اللاتي يستغلهن أسيادهم لإشباع غرائزهم، فقد رأينا في هذا المشهد كيف تمَّ اقتياد (تعويضة) لهذا البيت، وإجبارها على الإقامة فيهِ، ومُحاولة إرغامها على شَرب الخمور؛ لتفقد وعيَّها وتُسلَّم لطالبها، وفي المقابل تحصل العجوز صاحبة البيت على المال الوفير من هؤلاء الأسياد، "في المساء تحوَّل وسط البيت العربي إلى حلقة أنس، طُرحت السجد وأعدّت المنازل وأوقد كانون الفحم وحُرق البخور ونُسِّقت جلسة سمر غايةً في الترتيب. صار داخل البيت ليس كخارجه، أنيقاً مُريحاً، يخلق مسافةً بينه وبين العالم الخارجي، ما يجعله جذابًا خلابًا للعقول والأفئدة. إنه نعيم هذه البلاد المفقودة"[3].

الصحراء :

لا تظهر الصحراء في الرواية فقط كمجال جغرافي، بل كمكانٍ مُعادي يُمارس فيهِ تُجّار القوافل أقصى درجات العُنف ضدَّ الأجساد المستعبدة عبر مسارات شاقة تحت الشمس الحارقة،

---

[1] الرواية، ص258

[2] الرواية، ص 286

[3] الرواية، ص295

فلكم ابتلعت أجسادًا، ودفنت أحلامًا للعبيد سواء الذين عبروا من خلالها قاصدين بنغازي أو طرابلس، أو أولئك الذين تمّ اقتيادهم في قوافل جلب البشر، وبات جميعهم يراها مسرحًا للموت، يُصارعون فيهِ العطش والجوع، ناهيك عن جلد السِّياط، والاغتصاب، ومن ينجو من كل ذلك ليس بأوفر حظ، يتجسد لنا ذلك في مشهد الطفلة (بوقا) التي شاهدت شقيقها يحتضر قبل وصولهم للماء بلحظات، شقيقها الذي مشى من حوض نهر النيجر إلى تيبستي من أجل أن يكون طعامًا للطيور " صارت بوقا في كبرها تبكي كلّما سمعت المرسكاوي يُشيد بقدرة الله على الرزق:

يا خالق للطير قسامي ... سخِّر خزرت عين الدامي

يا خالق للطير قسومه ... زول عزيز إنشاالله نطوله

يا خالق للطير جناحه ... سخِّر ريدي في مطراحه"[1]

وهو مشهدٌ يوضِّح لنا كيف أثرَّت الأعمال الإجرامية البشعة التي ارتكبها الأسياد في حقِّ عبيدهم على نفسية العبيد وتركت جراحات سحيقة لا يمكن أن تمحوهُا الأيّام ولا الأعوام، فقد رأينا كيف تأثرت نفسية (بوقا) بما شاهدته في الصحراء ولازمَ هذا التأثير حياتها من الطفولة حتى الشيخوخة، وهذا ربما فيه دلالة على أن الساردة وظَّفت هذه الأماكن في الرواية؛ لإيصال ما أرادت إيصالهُ من أفكار تخدم النصَّ الروائي الذي بين أيدينا.

وعليه: نصل إلى أنَّ الآخر المكان في الرواية تجلَّى من خلال تقنية الوصف الدقيق الذي اعتمدت عليها الساردة في وصف الأماكن والشخصيات والأشياء وصفًا مفصَّلًا ودقيقًا، حيث تحوَّل المكان بفعل هذهِ التقنية من مكانٍ جامدٍ ثابت لا يؤثر على شيء إلى مكان مؤثر، أثَّرَ في العبيد عامة والبطلة (تعويضة بخاصة).

الآخر الرجل:

تتخذ صورة الآخر في الرواية النسوية شكلًا مغايرًا عن صورته العامة في الروايات الأخرى، إذ تتجسَّد صورة الآخر (الرجل) في الكتابات النسوية على أنَّهُ الطرف المقابل للمرأة المختلف عنها جنسيًا ،وثقافيًا، واجتماعيًا، لهذا نجد العديد من الكاتبات تتحدَّث عن المجتمع

---

[1] الرواية، ص 140

الذكوري وتحاول تحديد إيجابياتهِ وسلبياته بكل دقّة، كما تحاول تحديد ذاتها من خلال هذا الآخر (الرجل)؛ لأنَّ حضور الجنس الذكوري يمثل جزءًا رئيسًا في الرواية النسوية و جزءًا مهمًا في بنائها السردي، " يكتسب فاعليته من (الآخر المذكر) قُربًا أو بُعدًا، وهوية (الذات المؤنثة) قرينة بالأشياء المعادلة لها، وعملية التلاحم والاختراق تصبح معادلًا موضوعيًا لحالة الذات، المرتبطة لا شعوريًا بهذا الآخر المفجِّر للطاقة الخيالية والمُعمِّق لها، بل إنَّ السر الأُحادي يتحوَّل إلى حوار ثنائي، تخرج فيه الذات عن عزلتها، فتنجذب من خلاله إلى التأمل والتدبير في أبعد الأمور"[1]، و(زرايب العبيد) تظهر فيها الهيمنة الذكورية.

حيث نجد أنّ صور الآخر (الرجل) تعدّدت وتشكَّلت بحسب علاقته بـ (الأنا)، منشطرة على جزأين: أحدهما سلبي، والأخر إيجابي من خلال شخصيات رئيسة وثانوية، لعلّ أبرزها :

علي بن شتوان:

وهو شخصية رئيسة ارتكزت عليها الرواية، وأسهمت في تكوين مشاهد مهمة فيها، وهو ابن (فاطمة بنت شتوان)، يتيم الأب تولَّى جدّه تربيتهُ ورعايتهُ، (علي) الزائر المجهول الذي فتح أبواب الماضي الذي دفنته (عتيقة) وعاشت حياتها بدونه، (علي بن شتوان) الشاب الشجاع الذي طالما دافع عن (تعويضة)؛ بسبب حُبِّه لخاله (محمد بن شتوان)، ها هو الآن يدافع عن ابنتهم (عتيقة) ويتخالف مع الورثة ليُعيد لها حقّها من إرث والدها، إذ هو لم يأتِ عتيقة ليُذكِّرها أنَّها ابنة الخادمة تعويضة؛ وإنَّما جاء ليُعيد لها اسمها وحقّها " سلام عليك يا عتيقة بنت محمد بن امحمد بن عبد الله الكبير بن علي بن شتوان، هذا حقكِ رُدَّ إليك فخذيه ولا تردّيه"[2]، وعلى الرغم من اختلاف اللون والوضع الاجتماعي بينهما، إلّا أنَّ (علي) لم يتجاهل حقّ (عتيقة) وأصرّ على أن " يفتح الأبواب المؤجلة لتنتقي عتيقة موضعها من المكان والزمان والأحاسيس، فتحبّها دروبه كيفما كانت حياتها شديدة التعقيد كثيرة المنعرجات، ويحب فيها رائحة محمد وعينيه وشيئًا من فلج أسنانه حين تتبسم"[3]، وكان يجب على (عتيقة) أن تختار بين أن تُوصد الباب وتُكمل حياتها دون ماضٍ، أو تفتح الباب لينفتح معهُ الماضي على الرغم من جِراحاتهِ.

---

[1] الأخضر بن السائح، لذة السرد النسائي، وعوامل الإثارة والإغراء، مجلة نزوى، العدد 64، 1 أكتوبر 2010، ص92

[2] الرواية، ص12

[3] الرواية، ص12

قد لعبت شخصية (علي بن شتوان) دورًا مهمًا في الرواية، حيث كان سببًا في كشف حقيقة (عتيقة)، واسترجاع حقّها وتعويضها الحنان الذي فقدتهُ من والداها وأصبح لها الأخ والصديق وابن العمة، وهذا ما تجسَّد لنا في نهاية أحداث الرواية "وقف علي صُحبة عتيقة عند شاطئ الصابري. كانا قد تناولا الغذاء معًا في بيتها وتحدثا حديثًا طويلًا... ذهبت إلى أمهر من يحيك أردية الحرير في سوق الجريد وطلبت منه أن يضيف اسمك بنفس لون السلك وقد فعل. هذه عباءة أبيك حين كان يتزيّن ويتجّمل، رُدت إليكِ وهي من حقكِ"[1] هذا المشهد يُغلق الدائرة التي فتحت بها الساردة روايتها بطريقة الدوران العكسي، كونها اعتمدت الزمن الدائري الذي يخدم دلالاتها الجدلية وفكرتها ويضيئ على المفارقات الزمنية ما بين الاسترجاع والاستباق، والتي قدّمت لنا جملة من الوظائف الدلالية والجمالية في الرواية .

يوسف جوسبي:

وهو شخصية إيجابية، و كان صديقًا ودودًا لعتيقة في الزرايب، على الرغم من فارق العمر بينهما، ثمّ تحوَّلت هذه الصداقة إلى علاقة حبٍّ بينهما وانتهت بزواجهما، ولعب جوسبي دورًا فعالًا في تبدُّل حال عتيقة إلى الأفضل وتحقيق نوع من الاستقرار في حياتها" في مساءٍ ذي نسيمٍ عليل توسّدتْ ذراع يوسف العجوز مستلقين تحت شجرة الليمون في بيتهما الوديع. تحدثا أول الأمر عن طلاء قضبان النوافذ التي تآكلت من رطوبة البحر. عتيقة تحب بيتها نظيفاً متجدداً وتهتم بأدقّ التفاصيل فيه"[2]، ويُفصح هذا المشهد عن رداءة الوضع الاقتصادي المعيشي الذي تعيشه (عتيقة) في بيتها مع زوجها، لكنَّه أفضل حالًا مما كانت عليه في الزرايب، فالساردة هنا تكشف لنا عن التغيُّر الذي يُحدِثهُ الآخر علينا، أي أنَّ الآخر قادر على أنْ يؤثِّر في الأنا؛ وذلك بحسب تقبُّل الأنا له.

ويوسف جُلِب عبر الصحراء مع باقي العبيد دون أب ولا أم، ربَّته العجوز (بوقا) في الزرايب، إلاّ أنَّهُ كان لا يُشبه الأطفال في الزرايب، كان يحبُّ النظافة، و تعلُّم القراءة والكتابة " أخبرني أن له أصدقاء من خدم الكنيسة الإيطالية وأنه لا يذهب إليهم للتسول كأغلب الأطفال المشردين بل يبيعهم الفول والحمص وأحيانًا السفنز من عند مفتاح، وفي المقابل يتعلم القراءة

---

[1] الرواية، ص341، ص343

[2] الرواية، ص14

والكتابة...أخبرني أنه يودّ أن يصبح مترجماً، مثل بعض الرجال السود، أو عاملاً في الضبطية ليستطيع مساعدة المحتاجين من بني جلدته."[1] وهنا يتضِّح للمتلقِّي مبلغ إعجاب الأنا بالآخر المختلف، هذا الاختلاف لم يكن في اللون؛ وإنَّما في التفكير والثقافة، فيوسف كان يحمل تفكيرًا مغايرًا لباقي الأطفال، ولعلَّ ذلك راجعٌ إلى تأثير خدم الكنيسة الإيطالية على شخصيتهِ.

مفتاح ،ودِرمة ومفتاح كان (لعتيقة) الأخ الذي لم تنجبهُ أمّها برابط الضعف المشترك " كان مفتاح فتى أبيض أزرق العينين، وكنت سمراء لوزية العينين، وكانت عمتي صبرية زنجية سوداء، جمعتنا البراكّة نفسها " [2] وأثنوجرافيا هذا النصّ يكشف لنا عن مجموعة بشرية مختلفة مهمشة تعيش الدرجة الدنيا ويحيطها سياج العبودية، أما (درمة) فكانت تلتقيها سرًّا عن أمها (صبرية) ؛ بسبب وضعها وسمعتها السيئة في الزرايب " اشتقت لدرمة .لم أرها منذ مدّة طويلة، بعد أنْ قطعت وعدًا لعمتّي بعدم مقابلتها والتحدّث معها، باعت درمة براكتها في الزرايب وانتقلت للسكن في بيت عربي في وسط المدينة مع مجموعة من الدرباكات "[3]، وهنا يظهر جليًا تفاعل المكان مع الشخصيات ونمو الأحداث وتطورها .

عيدة وزوجها والعبد سالم :

عيدة وزوجها جاب الله كانا صديقا تعويضة في بيت آل شتوان، يظهر ذلك من خلال استنجاد تعويضة بهما عندما خضعت للعقاب من سيدها: " عيدة يا أختي أنقذيني، سالم أيها الرحيم أين أنت، ولدي يموت أمامي"[4]، ولكي نكون مُنصفين لا بدَّ من الإضاءة على شخصية السيدة (حليمة بنت شتوان)، وهي سيِّدة عطوفة ومُحِبَّة، كانت (حليمة) شابة أرملة تعيش في كنف أسرتها مع ابنها اليتيم (علي) لا يشغلها في بيتهم سوى مكنة الخياطة التي تجلس أمامها طوال اليوم، كما أنّها كثيرًا ما ساعدت تعويضة، ووقفت بوجه أمّها (اللاعويشينة) ؛ بسبب ما تفعله من أفعال سيئة مع الخادمات، ويتجلّى ذلك فيما سردهُ السيِّد (علي) لعتيقة عن موقف والدتهِ التي ساعدت تعويضة عندما سقتها جدّته (اللاعويشينة) شرابًا لثلاثة أيّام متتالية ؛كي تُجهض جنينها "تضامنت أمي وجدانيًا مع الخادمة وأخدتها إلى ركن البيت حيث كنا نعيش،

---

[1] الرواية، ص129

[2] الرواية ص77

[3] الرواية ، ص 77

[4] الرواية، ص256

كانت قواها تخور ولا تقوى على السير، وقد بدأت في التقيؤ وإفراغ معدتها، كانت تبكي طيلة الوقت بصمت ... توقعت أمي أن يسقط جنين أخيها تلك الليلة من أحشاء الخادمة، لكن السماء أرادت لها غير ذلك في غير تلك الليلة التي جاءت فيها جدتي إلينا لمتابعة أخبار الخادمة. تجادلت مع أمي بعد أن وجدتها اهتمت بها ونوّمتها على البساط و وضعت لها خرقة باردة على جبهتها وساقيها"[1] .

محمد بن شتوان :

لعبت شخصية (محمد بن شتوان) دورًا مركزيًا في الرواية، فهو العاشق لتعويضة، ومن قضت معه أجمل الليالي بالنسبة لها، إلاّ أنَّهُ رجلٌ بلا موقف، وكان يُجابه المواقف بالصمت والخنوع، وحين مات طفلهُ وبالأحرى قُتِل اكتفى بالعزلة والتَّوجع الأخرس "ما يوجع قلبي ويكمده هو موت صغيري في بيتي جوعاً وظمأً، فهل أوجع ذلك أحداً فيكم؟

– الآن صار ابنك ويوجعك؟ مذ ولد أنكرته ورضيت أن يعيش بجانبك في صندوق كرتون، بخلت عليه حتى بمهد أو بلباس مثل الأطفال ذوي الأصول، الآن يخطر لك أن تبكيه وتولول: ابني ابني!"[2]، كما أنَّهُ لم يفِ بوعده في الاعتراف بأبوتهِ للطفل الذي مات، وكذلك تماهى ورحل قبل أنْ يعترف بأبوتهِ لعتيقة إذ " وجدوه ميتًا في فراشه"[3] .

إنَّ (محمد بن شتوان) كان يعشق خادمته حدّ الجنون، وقد صوَّرت لنا الساردة في بداية الرواية التغيُّر الذي طرأ على محمد، وتحوُّله من رجلٍ ينبذ الخادمات، وينفُر من رائحتهن، إلى رجلٍ يدمن حبّ خادمتهِ،، وعندما استسمحه (الصديق) ابن عمه في أخذ الخادمة تعويضة منهُ تغيَّرت نبرة صوتهِ وردّ قائلًا: " إياك يا صديق. في مثل هذا لن أمزح... بأن فتاة تلك الليلة التي ربما تكون متزوجة من عبيدهم، لن تكون لأحد من قبيل المزاح أو التجربة."[4]، وأرتنا كيف هجر السيِّد (محمد) زوجته وأهمل بناته؛ بسبَّب حبِّه لخادمته "ولدي البكر، عشق خادمتهُ وبسببها أهمل زوجته ولم يعد يعطيها حقوقها.

---

[1] الرواية، ص331 ،332

[2] الرواية، ص 281، 282

[3] الرواية، ص339

[4] الرواية، ص 184، 185

– ... كلّمناه، نصحناه، دون جدوى. زوجته اشتكت منه للحاجة، يعيشان معًا مثل الأخوة."[1]

كما أضاءت الساردة على صراع الأنا مع الآخر، وذلك عبر الديالوج الذي دار بين الخادمة (تعويضة)، والسيِّد (محمد بن شتوان) الذي اعتاد عليها خادمة طيِّبة هادئة، مُطيعة لأوامرهِ " أنت لم تبحث عني وتخلّصني.

– أنتِ نمتِ مع الفقي ورجال آخرين في الماخور وأنا لا أستطيع نسيان ذلك.

– أنت لم تهتم لموت طفلنا لأنه ابن الجارية السوداء، بل ذهبت وتزوجت ثانيةً. أنت عبد لأهلك، ومطية لأمك وأختك.

...أنت لا تثق بي. أنت تغار. أنت أناني تريد امتلاكي كغرض لك، ما إن يمسّه غيرك حتى تكرهه. أنا لست غرضًا.

– أنتِ تقولين كلامًا غريبًا لم أسمع جاريةً تقوله من قبل لسيِّدها.

– أنا لست جاريتك أيها اللاشيء."[2]

وتُنهي تعويضة هذا السجال بقولها: "أنا لا أريد منك شيئًا، لا من مالك الذي زاد ولا من عقارك الذي اتّسع. إن اعترفت بالبنت أو لم تعترف فهي ابنتك أمام الله. إن لم تفعل سوف أسجّلها باسمي كما يسجّل الرقيق ولن أتخلّى عنها لك لأنك لست قادر على حمايتها. أنت خليلي فقط"[3] يتضِّح لنا من خلال هذا المشهد سلبية الآخر الذي يبدو أنَّهُ لا يرى في تعويضة سوى اللعبة التي تُسلِّي وحدتهُ غيرُ أبِّهٍ بأوجاعها .

وكما تضيء الساردة على صورة الأب في المجتمعات التقليدية من خلال الحاج الكبير (إمحمد بن شتوان) الرجل الذي يحبُّ السيطرة وبسط نفوذه على كل أفراد أسرته، ويتجلَّى ذلك لنا عندما كسر (علي) كلامهُ، واسترجع تعويضة من على منصة البيع "عندما رجع علي في المساء وجد أمه تبكي. خرج جدّه في عباءة النوم دونّما شيء يُغطي رأسه كالعادة، كان ينوي تقريعه، وما إن دنا منه حتى وجّه له صفعةً قويةً على وجهه قائلاً:

---

[1] الرواية، ص 231

[2] الرواية، ص337

[3] الرواية، ص 338

– اخرج من بيتي يا عاق يا ناكر المعروف.

انكمشت أمه بعيدًا، بينما تدَّخلت جدَّته. لم يعترض علي على شيء. قال لجدِّه:

– حاضر، سأخرج.

... حاول تقبيل يديه والاعتذار منه، لكن الجدَّ رفض. كانت جدته بين نارين، تقول له: (لا تذهب)، وتقول لجده: ليس له مكان سوى هذا البيت، إن غادر غادرت معه.

فيأتها الردّ حازمًا:

– إن زدتِ كلمة فأنت طالق" [1]

وتتوالى المشاهد في الرواية التي تُظهِرُ لنا صورة الأب السلبية، وذلك حين حاولت ابنته فاطمة الدفاع عن الخادمة التي نالت عقابًا قاسيًّا لمجرد أنها نسيت تعليق اللحم "ردُّ الأب على ابنته كان عنيفًا، فقد دفعها عنهُ بقوَّة حتى تدحرجت على الأرض قريبًا من الباب وكشفت عن وجهها: اذهبي عنِّي وإلا وضعتكِ فوقها"[2]، هذا المشهد العنيف يُعطينا لمحة خاطفة عن ثقافة العيب والحشمة التي كانت سائدة آنذاك ومنها عدم كشف المرأة عن وجهها أو شعرها أمام والداها" أما فاطمة؛ التي لم تستطيع الكشف عن وجهها لأبيها يومًا، فلم يتسنَ لها الكلام معهُ أو مجادلتهِ حتى وإن تعلَّق الأمر بوحيدها"[3] يتضح من خلال هذه المشاهد قسوة الأب وجبروته حتى مع أقرب الناس إليه، حيث يعدّ الأب نفسه الركيزة الأساسية التي تبتني عليها العائلة، ولكنَّهُ يسعى دومًا إلى التقليل من شأن المرأة وحرمانها حقوقها، نلمس ذلك من خلال قول السيد محمد بن شتوان لابن أخته علي بن شتوان:

"يا عليّ، إن أخوالنا متجبرون وطغاة، نهبوا إرث أمي وأخواتها من جدي وجدتي، ومنعوه عليهن بحجة أن مالهم لن يذهب لغرباء، وأفهموهن وسائر نساء ذلك العصر أن المرأة لا تَرِث شرعًا ويُعاب عليها المطالبة بمال تخسر بسببهِ مساندة أشقائها لها مدى حياتها... كانت مجرد عبارة : أريد إرثي تُوقد نيران حرب عائلية لا ينطفئ سعيرها أبدا... وهكذا بدت النساء وكأنهن تنازلن

---

[1] الرواية، ص240

[2] الرواية، ص253

[3] الرواية، ص341

بمحض إرادتهن عن ميراثهن لصالح إخوتهن الذكور"[1] ربما أرادت الساردة من خلال هذا المشهد الإضاءة عن قضية اجتماعية مهمة لا ترتبط بالعبيد فقط؛ وإنّما تخصُّ عامّة الناس، وهي قضية الإرث، وكيف يتم منع الأنثى من إرثها بحجج واهية لا حقيقة لوجودها، وهذا يوضِّح الدكتاتورية الذكورية التي تسود المجتمعات، وحرمان المرأة حقوقها التي كفلها لها الإسلام .

الفقي حمد:

و(الفقي) آخر بالنسبة لتعويضة ؛ بل آخرٌ مُعادٍ، حيث قام بشرائها من سيّدها الحاج الكبير، ووضعها في بيت (بنات باب الله)، وأمر صاحبة البيت ألا يستخدمها أحد غيره، أي أنَّهُ استحلَّها لنفسهِ فقط ؛ ليستخدمها كآلة يقهر بها حبيبها السيِّد محمد الذي ضرب ابنه حسين، وجعله يتنازل عن ديون والدهِ، وظلَّ يُعايره بفعل ابنهِ المُشين بأنه وجدَّهُ (يعطس ويكح)، فقد دبَّرَ الفقي على الحاج الكبير أمرًا يفعلهُ في غياب ابنه ؛ لينتقم منهُ ويجعلهُ يتحسَّر لوعةً على فِراق محبوبته " أفضل حلّ بع الجارية بمجرد أن يسافر في تجارة... بِعها لي، سأُخلِّصُك وأُخلِّص ولدك منها دفعةً واحدة، ونخصم ثمنها من الدين. ها، ما رأيك؟"[2] ولعلَّ الساردة أرادت من خلال شخصية الفقيه الإضاءة على سلوكيات بعض رجال الدين في تلك الفترة، وكيف أنّهم يتخفُّون باسم الدين ويقولون ما لا يفعلون، فشخصية (الفقيه) شخصية رئيسة، وأسهمت في إحداث تغيُّرات في مشاهد الرواية، إلّا أنَّ هيبتهُ تُخفي شخصية مُخادعة لا يجب الوثوق بها، فعلى الرغم من أنَّهُ كان الصديق المُقرَّب للحاج الكبير (بن شتوان)، إلَّا أنَّهُ أدخلهُ في دوامةٍ جرّاء تدابيره السيئة ،وأغرقهُ في الديون حتى يبقى تحت سيطرتهِ "كلا كلا، هكذا أزداد غرقًا في الديون، حتى دين تجارة تونس لم تستوفه منِّي بعد، فهل أضيف إليه دينًا جديدًا؟"[3] وتزداد حِيل الفقي تُجاه الحاج (بن شتوان) حتى يدخله في حلقة مفرغة من الصرعات الداخلية والنَّدم المُبَّطن" الجد دخل اكتئابًا حادًّا وقلَّ كلامه وطعامه وبقاؤه مع الناس، مذ غسل حفيده ابن الجارية ودفنه في موقف جنائزي لا يُحسد عليه، جنازة تبناها الفقي من بدايتها إلى نهايتها، التقط فيها الطفل سريعاً، فيما الجد مرتبك من فداحة الصدمة. أَمّ الفقي المصلين لصلاة العصر ثم دعاهم لصلاة الجنازة على حفيده ابن ولده حسين من إحدى الجواري. كان تقديم الطفل على تلك الصفة صفعةً أخرى لم

---

[1] الرواية، ص346

[2] الرواية، ص233، ص264

[3] الرواية، ص233

يتوقعها الجد القاتل، فقد برّر الفقي قراره ذاك لضرورات الحماية"[1] وفي هذا المشهد علامة سيميائية تقودنا للكشف عن عبودية من نوع آخر، وهي عبودية (السيِّد للسيد) فقد رأينا كيف أثَّرَ الفقي بحِيلهِ وأفكارهِ المسمومة في شخصية (الحاج بن شتوان)، وصنع منه شخصية سيئة مثله، شخصية ظاهرها بخلاف باطنها، (فالفقيه) كان يظهر عليهِ التقى والورع، ويُصلِّي خلفه المُصلون سائلينهُ عن أمور دينهم ودُنياهم، ولعلّ الساردة أرادت من خلال تصويرها لشخصية (الفقي) الإضاءة على إزدواجية أفكار الفقهاء، ولعلَّها أيضًا أرادت الطعن فيهم كونها علمانية في فِكرها .

كما أضاءت الساردة هذا النوع من العبودية –عبودية السيِّد للسيِّد من خلال مشهد (علي) الذي قصَّ لتعويضة قصة خالهِ (محمد)، وحقِّه من أخواله الذين نهبوا إرث أُمِّه وشقيقاتها واستغلوا ضعفهن "تحولَّنا إلى عبيد من نوع آخر، عبيد غير مرئيين ندير تجارة غيرنا ونعيش بما يتقسمونه لنا، لكنهم أبدًا لن يسمحوا لنا أن نطاولهم في البنيان. كان أبي ضعيفًا أمام سطوتهم البالغة في السوق مجرد، عامل ثري عند من يفوقونه ثراءً..."[2] وعليهِ فالجبروت الإنساني لا يُشترط فيهِ أن يكون الآخر مختلفًا في اللون، أو الجنس ،أو الطبقة ،أو العرق .

الآخر المرأة:

ومن أبرز الشخصيات التي لفتتني في هذهِ الرواية، شخصية **(اللاعويشينة)**، هذه السيِّدة الحرَّة زوجة السيد (إمحمد بن شتوان) ،ظهرت في الرواية إمرأةً قوية يظهر عليها الغِنى والترف، تهتم بوضع الأقراط على أذنيها دائمًا، اللاعويشينة من أكثر الشخصيات المتمسِّكة بالعادات والأعراف؛ وقد لعبت هذه الشخصية دور الآخر بالنسبة لتعويضة، وذلك برفضها للعلاقة التي تجمعها مع ابنها (السيد محمد)؛ لأنَّ هذه العلاقة تعدّ خروجًا عن عُرف السَّادة، و عويشينة هي آخر كذلك بالنسبة للخادمات اللاتي حَملن من أسيادهن؛ وذلك عندما سقتهم هي وشريكتها(**الحاجة منانـي**) بصورة جماعية شرابًا لإجهاضهن " حصلت حادثة إجهاض جماعي لعدَّة خادمات من خدم الأسياد. قررت نساؤهم إجهاضهن لئلا يلدن شركاء شرعيين لأبنائهن. الكل كان يحارب لصالح نفسه، الأنانية البشرية في أقذع حالاتها... كانت لجدتي شريكة هي الحاجة

---

[1] الرواية، ص 260

[2] الرواية، 346

مناني، كانتا تُخضعان الخادمات لعمليات إجهاض سرية لا يعلم بها الرجال ولا تنتشر أخبارها إلا بين الخدم، ومن يثبت أنه تكلم منهم يتم التخلص منه بنفيه في صورة هدية إلى الأرياف، حيث الحياة هناك أقصى من أن تُحتمل... صار صمتهم اعتيادياً واختيارياً وانتشر إسقاط الأجنة بمعدّل انتشار البغاء"[1] يعطينا هذا المشهد صورة مؤلمة عن حياة السودوات في تاريخ ليبيا، فقد عرّت الساردة بهذا المشهد حقيقة الفجور السائد آنذاك، وما كانت ترتكبهُ نساء الأحرار من أفعال خفيّة ضدّ خادماتهم؛ بسبب الحفاظ على النسب والعرق، وحتى لا تنجبن هؤلاء الخادمات أولادًا يتقاسمون الإرث مع أولادهن، والأسوأ هو تضامن بعض الخادمات السودوات مع سيداتهن، ويتجلَّى ذلك في شخصيتي (احباره، الشوشانة السوداء) إحباره كانت الخادمة المُفضَّلة لدى اللاعويشينة؛ لأنَّها كانت تنقل لها أخبار الخادمات وما يجري بينهن من أحاديث " كانت احبارة متدربة جيداً على تلقط الأخبار والتسمع على الأحاديث داخل الأماكن الضيقة. تسللت من جهة دون أن يشعر بها الجميع المرتبك في المطبخ وتسمعت على ما يدور فيه...جمعت فيه احبارة ما يكفي لأذني سيدتها، وما يكفي فضول سكان البيت كلهم لينكبوا من أسرّتهم إلى المطبخ حالاً."[2]، أمّا (الشوشانة السوداء) فكانت مساعدة سيدة بيت بنات باب الله التي تعمل بأوامر الفقي، هذه الشوشانة مثَّلت آخر لتعويضة ،فعلى الرغم من أنها من نفس جلدتها، إلاّ أنّها استسلمت لعبوديتها، بل وأتقنت أدوارها في خدمة السادة " تسألها تعويضة ''أين أنا؟'' لا تجيبها. عندما تبكي ترغمها على السكوت. عندما تلومها وتعاقبها لأنها سوداء ولا تعين ابنة جلدتها، تصفعها على وجهها دون كلام وتعضّها. عضّتها مرة في كتفها وقرصتها قرصات دامية في فخذيها... دخلت وأوصدت الباب وراءها وأخذت تضربها بيديها الغليظتين ضرباً مبرحاً في كل مكان، كانت تتصبب عرقاً وهي تؤدي عملها:

– موتي موتي، ألا تريدين أن تموتي؟ خذي. نزل الدم من أنفها، وسقطت أرضاً تتلوى تحت الشوشانة التي لم تدخر جهداً في دعكها بقدميها الحافيتين." [3] بيَّنت لنا هذه المشاهد كيف شاركت بعض النساء السودوات في إيذاء بنات جِنسهن، وأسهمن في تحويلهن إلى فرائس للسيّدات البيضاوات، بدءًا من (احبارة) التي اجتهدت في إيذاء (تعويضة) بنقل أخبارها إلى

---

[1] الرواية، ص332

[2] الرواية، ص250، ص251

[3] الرواية: ص286، ص298

سيدتها، والتي بدورها نقلتها (للحاج إمحمد) الذي سارع إلى عقاب (تعويضة) في المطبخ عقابًا أسفر عن قتل ابنها عطشًا أمامها، وبيَّن لنا المشهد كيف شاركت (الشوشانة) كذلك في إيذاء(تعويضة)، وذلك بنتف شعرها، ووضع الحِنَّاء على أطرافها، وتجهيزها لمائدة الفقي.

كما أنَّ دور (الآخر المرأة) لم ينحصر في كونِّها آخر لنفس جنسها وحسب ؛ بل هي آخر للرجل أيضًا، ويتجسَّد ذلك في شخصية **(حليمة بنت شتوان)** التي وقفت ضدّ علاقة أخيها السيِّد (محمد بن شتوان) بالخادمة (تعويضة)، واتَّخذت التدابير اللازمة لإبعادهِ عنها ،بل وبذلت قُصارى جهدها لإقناع أخيها بأنَّ حُبَّهُ للخادمة ما هو إلاّ مُجرَّد سِحر سحرتهُ به وسينتهي مع الوقت والعلاج " لهذه الغاية جاءت أخته حليمة من درنة ومعها من الماء والبخور ومضادات السحر الشيء الكثير... حملت معها شيخاً من هناك دقّ البندير ذات ليلة في البيت وأخرج من البراكة كثيرًا من عقد السحر وعظام الحيوانات، مؤكِّدًا أن امرأةً سوداء وصفها بكيت وكيت هي من تتربّص به، وأنها هي من عملت له كل ذلك وأكثر ليقع في حبها ويبقى عبداً لها... الشيخ هو من جلب تلك الأشياء معه ليقنع السيد محمد الصغير بأنها من عمل سريته فيكرهها وينفر منها، وأنا على يقين بأن أخته دفعت لذلك الشيخ الأفّاق مالاً كثيرًا كي يفعل ذلك"[1] ويتبيّن لنا في هذا المشهد أنَّ الساردة قد طرقت بابًا آخر لما كان سائدًا آنذاك وهو (السِّحر) عبر شخصيتين؛ الشخصية الأولى (حليمة) التي تُرجع كل المقادير والأزمات ،وحلِّ الأزمات إلى السِّحر والشعوذة، والشخصية الثانية (مفتاح دقيق) الطفل الذي أخذتهُ صبرية معها إلى الزرايب بعد أن كلَّفتها سيِّدة بيت بنات باب الله برميهِ أمام الجامع، وبعد أن كبر مفتاح ونشأ في الزرايب ،جاءت أُمّهُ التي تخلَّت عنهُ مُجبرة لاسترجاعه في صورة خادم، وكانت ستجيب إن سُئِلت عن الشبه بينهُ وبين إخوته " يقولون إن المرأة توحّمت على مفتاح فأنجبت طفلين يشبهانه. يقولون إن إدامة المرأة النظر إلى شيء ما كرهاً أو أعجاباً وهي حامل ينعكس على الجنين، فإذا نظرت إلى شخص جاء الطفل يشبهه، وإن اشتهت فاكهة في غير موسمها طُبعت صورتها أو لونها في ناحية جسده، وتوهّجت أكثر في موسمها، أما إن أحبت شخصاً ورمقتهُ بكثرة وشربت الماء فوق رأسه وهو جالس دون أن يعلم بها، كان الشبه مطابقاً وجاء الطفل نسخة مماثلة منه. كانت الخرافة ضرورية كالعقيدة، بل ملحّة، لتغطية ما لا يمكن الإفصاح عنه أو ما يضرّ الإفصاح عنه، لازمة لستر الكثير من الحقائق الموجعة."[2] ،وهذا

---

[1] الرواية، ص319

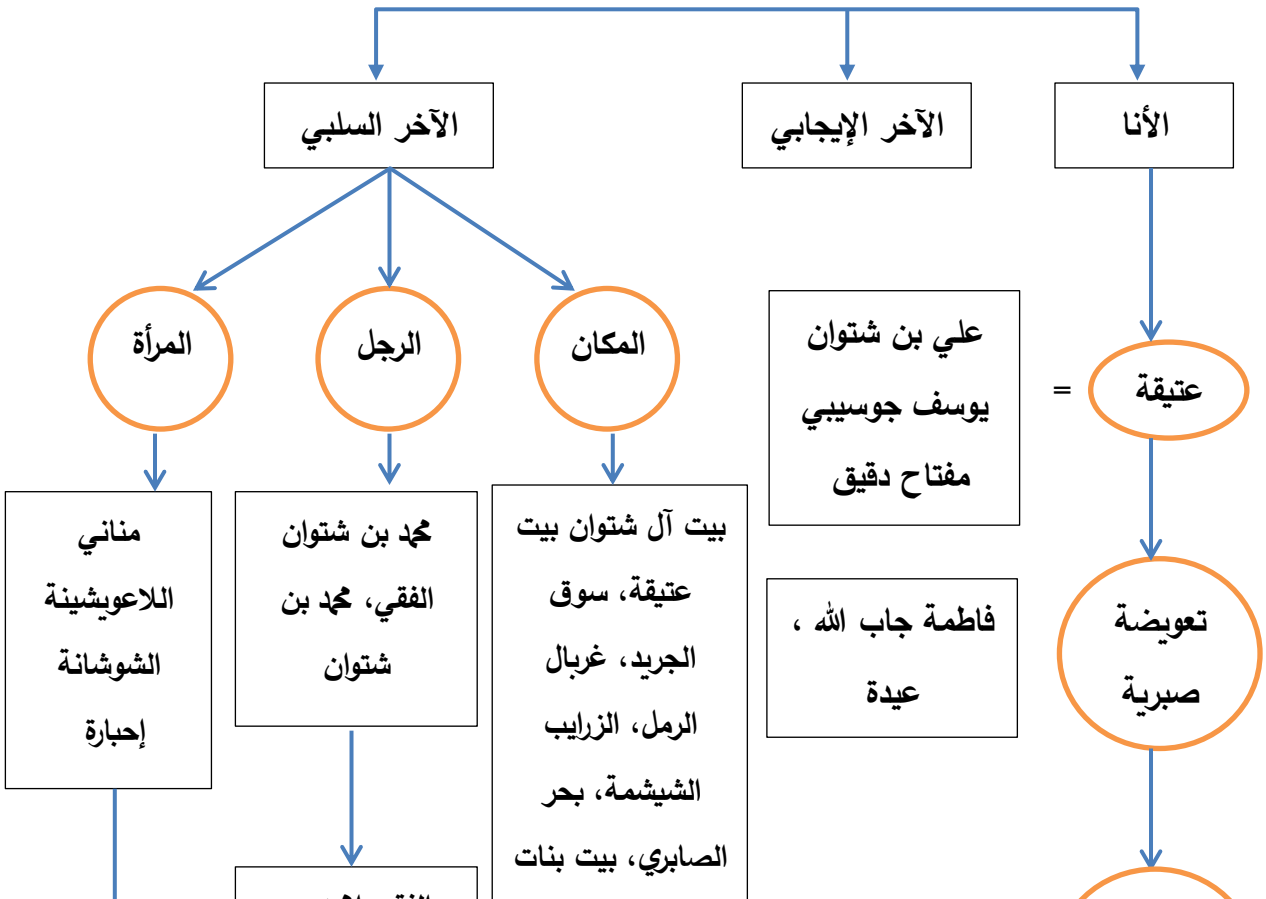
[2] الرواية، ص91

المشهد فيهِ ممازجة بين المعتقد الشَّعبي والخرافة، وبخاصة فيما يتعلّق بالحمل وهيأة الجنين، حيث يضيئ المشهد عن ممارسات خرافية لها جذور عميقة في الوعي الشَّعبي الليبي، بل والعربي .

وتجدر الإشارة هنا: إنّ الخرافة والمعتقدات الشَّعبية التي يحاولون من خلالها التدّخل في غيبية العلاقة بين الإنسان و الطبيعة، حيث تلجأ المجتمعات إلى الخرافة لملء فراغات المعرفة، وعليهِ: فإنّ توظيفها في النصّ الروائي ليس حشوًا تراثيًا في المتن، بل آلية لفهم الهوية الفردية والجمعية، ووسيلة ناجعة في الإضاءة عن الشخصيات التي أسهمت الخرافة في تجهيلها .

لقد اعتمدت الساردة على أنواع متعدِّدة من التقاطبات الثنائية ؛ كي تبرز تعقيدات العلاقة بين الأنا والآخر، وتكشف عن الإرث الاستعبادي بقرينة العِرق والطبقية، وكذلك الجندرية، فمن ينسى مشهد إحراق الزرايب، حيث الآخر لم يكتفِ بعزل الأنا، بل سعى إلى محوها، وهذا الآخر هو ذاتهُ من يقمع الأنا ويذلها وفي ذات الوقت هي من تربي أولادهُ، ومن هنا فإنّ العلاقة بين الأنا والآخر لا تُختصر في ضحية أمام جلّاد، بل هي علاقة مليئة بالتداخل والتمزّق، فالأنا تبقى رهينة الآخر في إدانتها لهُ، بل وفي مسامحتها لهُ كذلك، بخاصة أنّها لا تزال تبحث عن هُويتها في ظلِّ عبدنتها، وهي التي وُلِدت وأُرضعت الإيمان لخدمتهِ، ولعلَّ هذا ما يُعرف في علم النفس بمتلازمة ستوكهولم التي تتعاطف فيها الضحية مع الجلّاد .

ولعل الخطاطة التالية توضِّح حضور الآخر بكلِّ تعقيداتهِ في حياة الأنا :



الشكل (6) : خطاطة توضِّح حضور الآخر بكلِّ تعقيداتهِ في حياة الأنا

وهذهِ الخطاطة تُجدول علاقة التبعية القسرية بكلِ أنواعها : النفسية والاجتماعية والمكانية التي أسهمت في تعزيز العبودية المقيتة بدءًا من الزرايب التي بُترت من التراتبية الاجتماعية، وبيوت السَّادة التي احتلّت أجساد الضعفاء وعقولهم إذ لا مكان فيها للإنسانية المتبادلة بعد أن تحولَّت إلى مؤسسات للعبودية التي لم تحذفها الذاكرة، بل أعادت إنتاجها مُجدَّدًا لتضعنا أمام الأنا المستضعفة والآخر القامع .

الخاتمة

لعلّ أبرز النتائج التي توصَّلت إليها الباحثة هي :

1- تعدّدت مفاهيم الأنا والآخر بين اللُّغوية والاصطلاحية والنفسية وعلم الاجتماع والفلسفة والدراسات الأدبية؛ وذلك للطبيعة الزئبقية للمصطلحين ولعمق علاقتهما بالعديد من الجوانب النفسية والاجتماعية والسياسية.

2- أعادت الرواية تشكيل الفضاء السَّردي والمكاني، ليتحوّل الفضاء المكاني إلى بنية دلالية تفيض بالصراعات بين الأنا والآخر أي بين المركز والهامش.

3- تُمثِّل الأنا العنصر الثابت الجوهري في كل علاقة إذ علاقتها بالآخر غير سكونية، بل دينامية على الرغم من الهيمنة والقمع .

4- أسَّست الرواية لخطاب إنساني رافضٍ للقمعية التي تُفرِّغُ الإنسان من آدميتهِ ، والعنوان الرئيس للرواية جاء شافيًا كافيًا لتعرية المُضمر في الرواية، وقد أسهم مع العنونات الداخلية في تحقيق بُعدٍ دلالي وجمالي في الرواية.

5- أفلحت الساردة في تجسيد تمسُّك بعض الناس بالعادات والتقاليد والشعوذة والخرافات؛ وذلك باعتمادها في نقل أحداث الرواية على لغة الوصف التي تجسِّد من خلالها الواقع المؤلم، وانتهاك القيم والأخلاق، وألم الرّق واستلاب الهوية في مجتمع يسوده الجهل والظلم والعنصرية.

6- اعتمدت الساردة على تقنية التقابلات أو التقاطبات الثنائية على مستوى العبد والسيِّد، والهامش والمركز، والبحر والصحراء، والبيوت والزرايب، والنُّور والظلام، والأبيض والأسود، والعطش والارتواء ...، وجميعها أسهمت في تكثيف المعنى وخلق توترٍ سردي دائم عمَّق البنية الدرامية وفتح السّرد على التأويل، كما وظَّفت الساردة في روايتها تقنية الاسترجاع الزمني (الفلاش باك)؛ وكذلك تعدُّد الأصوات ؛ لاستنهاض الذاكرة الجمعية، ووضع النصّ في سياقهِ التاريخي لإثارة الذاكرة المهملة .

7- استحضار الساردة لوباء الطاعون الذي فتك بحياة الكثير من الليبيين في عهد،(علي باشا القرمانللي) عام 1785م، لم يكن مجرّد حدثٍ، بل هو استثمار سردي عزّز من واقعية الرواية وأضفى عليها بُعدًا وثائقيًا، إذ أعادنا إلى زمنٍ تاريخي معلوم، ليتحوَّل الطاعون إلى أداة بنائية أسهمت في التكثيف من واقعية الرواية .

8- تشكّلت الهُوية في حيّز السرد للكشف عن ذوات مختلفة داخليةً وشريكةً في الحدث، تناولتها الساردة وعملت على تشكيل هُوية البطلة من خلال الاقصاء والتهميش والصراع المحتدم بينها وبين الآخر إذ شكّلت اشتغالًا داخليًا في النصّ.

9- افتتحت الساردة روايتها بالعلاقة التي جمعت الخادمة (تعويضة)، بالسيّد (محمد بن شتوان) وفي ظن الباحثة أنّها لم تفعل ذلك عبثًا، وإنّما أرادت من خلال هذهِ العلاقة المعقّدة التأسيس لثيمات العبودية والعنصرية وما رافقها من عذابات .

10-اتّسم البناء السّردي بسمات البوليفونية polyphony كونها تنفتح على أصوات كثيرة منها الأصوات المستضعفة بدءًا من صوت تعويضة، وجاب الله وعيدة، وسالم ... وهذا التعدُّد تعدّدت معهُ زوايا الرؤيا، وتعزَّزت الجدلية بين الأنا والآخر .

التوصيات:

توصي الباحثة في نهاية هذا البحث بوضع موضوع (سؤال الهوية) في نماذج من الكتابات الليبية موضع دراسة مستقلة، كما تدعو الباحثة من خلال هذا البحث إلى دراسة الكتابات التي تُصور الرّق، وألم العبودية وتعريّة حقيقة المجتمعات الخفيَّة.

وأخيـرًا ترجو الباحثة أن تكون قد وفقت ولو بالقدر القليل في إنجاح هذا البحث وإخراجه بالمستوى اللائق. ولا تملك إلاّ القول: بما قاله العماد الأصفهاني: إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابًا في يومه إلا قال في غده: لو غُير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يُستحسن، ولو قُدم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل.

التعريف بالروائية

نجوى بن شتوان أكاديمية وقاصة وروائية ليبية، ولدت عام 1970 في مدينة إجدابيا، وبعد حصولها على شهادة الماجستير في التربية، عملت مساعد محاضر في جامعة بنغازي، وتحصلت على درجة الدكتوراه في العلوم الإنسانية من جامعة لاسابينزا (روما، إيطاليا) وتم اختيارها بين تسعة وثلاثين كاتبًا عربيًا تحت سن الأربعين للمشاركة في مشروع بيروت تسعة وثلاثين الذي نظمه مهرجان هاي سنة ألفين وتسع، حيث شاركت بروايتها (زرايب العبيد) في مسابقة (الجائزة العالمية للرواية العربية) التي أُقيمت سنة ألفين وسبع عشر ميلادي، وترشحت ضمن القائمة القصيرة لجائزة (البوكر)، وقد صدرت هذهِ الرواية في طبعتها الأولى عن دار الساقي في لندن عام 2016م"[1]

والجدير بالذكر: إنَّ هذه الرواية تُرجِمت إلى اللغة الإيطالية والإنجليزية، وقد أعلنت الكاتبة عن توقيع عقد ترجمة روايتها إلى اللغة الفرنسية مع دار النشر الفرنسية (PHILIPPE REY)"[2].

[1] وزارة الثقافة والتنمية المعرفية، https://ar.wikipedia.org

[2] نجوى بن شتوان، عبر صفحتها الشخصية في مواقع التواصل الاجتماعي، **DR.Najwa Bin Shatwan**

ملخصًا موجزًا الرواية

تتبعت الساردة عبر تقنية الاسترجاع معاناة الأنا المستعبدة وانكساراتها من خلال شخصية الفتاة السوداء (تعويضة) لتواجه مجتمعًا التمييز العنصري ضارب أطنابهُ في النسيج الاجتماعي، إنّهُ مجتمع الصابري و الزريعية ضواحي مدينة بنغازي، حيث اختيرت هذه المنطقة المُهمَّشة لتكون مأوى للعبيد يبنُون فيها أعشاشهم التي عُرِفت بالزرايب إمعانًا في تحقيرها وتحقير ساكنيها، حيثُ جُرِّد سكان هذهِ الزرايب من كينونتهم بوصفهم كائنات غير آدمية في عيون السَّادة، مما كرّس العبودية، فكانت هذهِ الرواية لفضح هذهِ العبودية.

وتدور أحداث الرواية حول علاقة حب مُحرَّمة جمعت بين الخادمة (تعويضة) والسيِّد الأبيض (محمد بن شتوان) ابن أحد أشراف القبيلة، وهذه العلاقة تمرَّد فيها السيِّد الصغير على الأعراف والتقاليد آنذاك، مما جعل والدهُ السيد الكبير(الحاج إمحمد بن شتوان) يرسلهُ في تجارة خارج البلاد لتستفرد بها السيدة الكبيرة وتسقيها شرابًا يسبب في إجهاض جنينها، ومن ثم يقوم سادة القبيلة بتزويج تعويضة من أحد عبيدهم، وعند اخفاق هذه المحاولة و انتهت بالفشل، تُقرِّر العائلة بعد قتل ابن تعويضة الذي هو حفيدهم غير الشرعي، بيعها للفقي الذي اشتراها وخبأها في بيت للدعارة كان يُعرف بـ (بيت بنات باب الله)، كل هذهِ الأحداث وغيرها تدور في فلك تجارة الرقيق في ليبيا، ومعاناة العبيد أثناء جلبهم عبر الصحراء الليبية، وبيعهم في الأسواق (الخاصة ببيع البشر) وطريقة عرضهم على منصات البيع، وكيفية تعذيبهم واستغلالهم جسديًّا، ونفسيًّا، وجنسيًّا دون رأفة، أو شفقة بحالهم، أو اهتمام لدموعهم المنحدرة أو المنحبسة خلف آنين الوجع والتعذيب.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية قالون عن نافع

أولًا: المصادر:

1- نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، الطبعة الثالثة، دار الساقي، بيروت، لبنان . 2016.

ثانيًا: المراجع العربية:

1- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الجزء الأول، الطبعة الثانية، القاهرة، 1960م.

2- إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع، الآميرية، القاهرة، مصر ،1983.

3- ابن سينا، رسالة في معرفة النفس الناطقة وأحوالها، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2018.

4- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، وآخرون، دار المعارف، القاهرة، الجزء الأول، 1119.

5- أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ)، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول، الطبعة الثانية، 1965.

6- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا بن الحسن، معجم مقاييس اللغة، الجزء الأول، دار الفكر، مادة (ثني)، 1979.

7- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصِّحاح، دار الحديث، القاهرة، تحقيق د- محمد محمد تامر، مجلد 1، 2009.

8- ادونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الأول، دارالساقي، الطبعة السابعة، 1994.

9- الإمام فخر الدين الرازي، لباب الإشارات والتنبيهات، تحقيق د. أحمد حجازي السقا، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مطبعة نفرتيتي الطبعة الأولى، 1986.

10-الباحث العلامة محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون . بيروت، الجزء الأول، الطبعة الأولى، 1996

11-جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر،2004.

12-جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1982

13-جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، 2006.

14-حبيب الشاروني، فلسفة جان بول سارتر، منشاة المعارف بالإسكندرية، دون طبعة، 2003.

15-حسن شحاته، زينب النجار، معجم المصطلحات التربوية والنفسية، عربي، انجليزي، انجليزي عربي، الدار المصرية اللبنانية الطبعة الأولى، 2003

16-حسين عبيد الشمري، صورة الآخر في الخطاب القرآني دراسة نقدية جمالية، دار الكتاب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2008 .

17-حنّا مينا، الياطر، دار الآداب، الطبعة الثالثة، 1984

18-خالد حسين حسين، في نظرية العُنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، الطبعة الأولى، 2007.

19-رحيم أبو رغيف الموسوي، الدليل الفلسفي الشامل، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار الحجة البيضاء، بيروت . لبنان،2013.

20- زياد معن، الموسوعة الفلسفية، مكتبة مؤمن قريش، المجلد الأول، الطبعة الأولى،1986

21- سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي الأموي حتى نهاية العصر العباسي، إربد عالم الكتب الحديث،2009

22–سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2008.

23–سمر الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، سلسلة مصطلحات معاصرة، العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، الطبعة الأولى، 2017

24–سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2009.

25–سهام السامرّائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، كلية التربية جامعة سامرّاء، الطبعة الأولى، 2016..

26–السيد عمر، الأنا والآخر من منظور قرآني، تحرير د– منى أبو الفضل، د– نادية محمود مصطفى، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 2008.

27–الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، راجعه د. عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا. بيروت، الجزء الأول، الطبعة الثلاثون، 1994.

28–صالح سعد، الأنا والآخر ازدواجية الفن التمثيلي، عالم المعرفة، الكويت،1978.

29–صلاح صالح، سرد الآخر " الأنا والآخر عبر اللغة السردية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2003.

30–صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1998

31–الطاهر لبيب، صورة الآخر في الشعر العربي ناظرًا ومنظور إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999.

32–عايدة العزب موسى، تجارة العبيد في افريقيا، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الأولى، 2007.

33–عايدة العزب موسى، تجارة العبيد في إفريقيا، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الأولى، 2007.

34-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2008.

35-عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1980.

36-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم ادريس نقوري، مكتبة الأدب المغربي، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان، 2000.

37-عبد السلام الترمانيني، الرّق ماضيه وحاضره، عالم المعرفة، الكويت، 1979.

38-عبد الله ناصح علوان، نظام الرِّق في الإسلام، سلسلة بحوث إسلامية، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، 2003.

39-عبد المنعم الحنفى، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، الطبعة الثالثة، مكتبة مدبولى، القاهرة، 2000.

40-عمر عبد العلي علام، الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2005.

41-فاضل أحمد القعود، جدلية الذات والآخر في الشعر الأُموي (دراسة نصية)، الطبعة الأولى، 2012م.

42-كفاح حاجم شينار، التحليل السياقي لدلالة الضمير (أنا) في التعبير القرآني، الطبعة الأولى، 2018.

43- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق والمكتبة الشرقية، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، 1991.

44-ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، دولة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 3013.

45-محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2009.

46-محمد الصادق الخازمي، الآخر في الشعر الليبي الحديث، الجزء الأول (اصطلاح وتأريخ)، جامعة طرابلس، كلية التربية، جنزور، الطبعة الأولى، دار إمكان للطباعة النشر، 2020.

47-محمد عثمان نجاتي، مقدمة الأنا والهُوَ، جامعة الكويت، دار الشروق، الطبعة الرابعة، 1982.

48-محمد عطوان، صورة الآخر في الفكر السياسي العربي المعاصر، دار الرافدين للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت -لبنان، 2017.

49-محمد محفوظ، الإسلام والغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1998

50-محمود رجب، فلسفة المرآة، الطبعة الأولى، دار المعارف، 1994.

51-محمود يعقوبي، معجم الفلسفة أهم المصطلحات وأشهر الأعلام، الميزان للنشر و التوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية، سبتمبر 1998.

52-مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار الطباعة الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دون طبعة، 2007.

53-المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، 1987.

54-ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2002.

55-نجيب بلدي، ديكارت، نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة ج.م.ع، الطبعة الثانية، 1119م.

56-نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبلوغرافيا الرواية النسوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، الطبعة الأولى- 2004

57-نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة) عالم الكتاب الحديث، عمان، 2007

58-هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1992.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

1- إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006

2- ألبير كامو، الإنسان المتمرد، ترجمة نهادر رضا، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983

3- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كمال أبو ذيب، دار الجوار، اللاذيقية، سوريا، الطبعة الثانية، 2005.

4- جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، لمشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 1999

5- جان بول سارتر، الكينونة والعدم، ترجمة نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت – لبنان، 2009

6- رالف لودفينج، فلسفة هيجل للمبتدئين، علم ظواهر الروح، ترجمة نيفين صبح، دار اكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2018.

7- ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة د. كمال محمد بشير، مكتبة الشباب، 1975.

8- مارتن هيدجر التقنية- الحقيقة- الوجود، ترجمة محمد سبيلا، وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت –لبنان، 1985.

9- مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر العربي، 1980

10-هربرت ماركيوز، نظرية الوجود عند هيجل، ترجمة وتعليق إبراهيم فتحي، بيروت، دار التنوير، الطبعة الأولى، 1984.

11-هومي. ك.بابا، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2004

رابعًا: الرسائل الجامعية:

1- أحمد ياسين السلماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في النقد الأدبي، دار الزمان للطباعة والنشر، 2009.

2- آمال بن عبود، خيرة بلخير، تمثلات الأنا والآخر في رواية غربة الياسمين لخولة حمدي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، شعبة الآداب، جامعة العربي بن مهدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2018،2019

3- بشرى العينوس، مريم شباط، الأنا والآخر في رواية غربة الياسمين "لخولة حمدي"، مذكرة لنيل الماجستير قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، كلية الآداب واللغات، 2019، 2020.

4- حاتم زيدان، الذات والآخر في الخطاب السردي دراسة لأزمة الهوية في أعمال أمين معلوف السياسية والروائية كتاب الهويات القاتلة ورواية التائهون أنموذجين، أطروحة دكتوراة في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2020، 2021

5- حفيظة مهدية، العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي (تحليل الخطاب)، جامعة د. يحي فارس بالمدية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2015. 2016

6- رضوان جنيدي، جماليات الأنا في الشعر المغربي القديم في القرنين الخامس والسادس الهجريين، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، شعبة أدب مغربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات، 2012-2013

7- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة عشر، 1981.

8- عبد الرزاق ملوك، خديجة عثماني، صورة الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الجيلالي بو نعامة خميس ميانة، 2016-2017.

9- قوال فايزة، الأنا والآخر في رواية غربة الياسمين لخولة حمدي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية، كلية الآداب واللغات،2017-2018.

10-كريمة زلفة، العتبات النصية في رواية "واو الصغرى" لإبراهيم الكوني . أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في (تحليل الخطاب) جامعة 8 ماي1945 قالمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة الأدب العربي، الجمهورية الجزائرية، 2017.

11-مازية الحاج علي، الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراة في الأدب، اللغة العربية، جامعة محمد خيصر بسكرة، 2016،2017

خامسًا: المجلات

1- أحمد خضير عمير، ثنائية الليل والنهار في القرآن الكريم، الجامعة العراقية، كلية الآداب، مجلة مداد الآداب، العدد التاسع.

2- الأخضر بن السائح، لذة السرد النسائي، وعوامل الإثارة والإغراء، مجلة نزوى، العدد 64، 1 أكتوبر 2010م

3- إسماعيل عبد السلام فرج لصيفر، أ. مغلية محمزد امحمد سويب، سيميائية العتبات في رواية زرايب العبيد، مجلة ابن منظور، الجمعية الليبية لعلوم اللغة العربية، العدد الرابع،2021م

4- آمال محمد علي أبو شويرب، سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني (الدُّمية)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة صبراتة، المجلة الجامعة، العدد الواحد والعشرون، المجلد الخامس، أغسطس، 2019م.

5- أمينة الشريف سالم عقيلة، تجليات المسكوت عنه في رواية (زرايب العبيد) لنجوى بن شتوان، جامعة سرت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، مجلة جامعة فزان، 2023م،

6- بديع فتح الله عليوة، الثنائيات الضدية في قصيدة الكواكب الدرية في مدح خير البرية والمعروفة بالبُردة، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد 37، ديسمبر 2022م.

7- بشير مولاي لخضر، د. نورة حاج قويدر، جماليات الثنائيات الضدية في التجربة الشعرية النسوية الجزائرية المعاصرة، دراسة تحليلية، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مجلد2، العدد2، 2020.

8- بولرباح عثماني، سيميائية العنوان في ديوان خبر كان، جامعة الأغواط (الجزائر)، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2014.

9- حاتم زيدان، والعيد جلولي، جماليات المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش، جامعة قاصدي مرباح ورقلة . الجزائر، مجلة الأثر، العدد 29/ ديسمبر 2017.

10-حليمة محلق، راشد شقوفي، مركزية الأبيض وهامشية الأسود في رواية (زرايب العبيد) لنجوى بن شتوان، جامعة محمد الصديق بن يحي، الجزائر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد11، العدد 4، 2022.

11-سامي الكامل محمد بركة، إشكالية الأنا والآخر بين الحضارتين الإسلامية والغربية، كلية الآداب، جامعة الزاوية، مجلة رواق الحكمة، العدد الأول، 2017.

12-سجاد إسماعيل، عليرضا كاههء، دراسة تمظهرات الأنا والآخر في رواية "الربيع والخريف، لحنّا مينة، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 64، 2022 .

13-علي أصغر مقبل، رسول بلاوي، ليلا ياد كاري، سيميائية اللون الأسود ودلالاته في شعر أديب كمال الدين (ديوان" الحرف والغراب" أنموذجا)، العدد 29، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العراق، 2016.

14-فوزية بو القندول، سيميائية العنوان في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وقار، جامعة قسنطينة1.

15-محمد رضا زائري، الذات والغير بين المفهوم الكلي والمفاهيم الفرعية، مجلة الاستغراب، العدد 10، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، 2018.

16-محمد صابر العبيد، جمالية العنوان وفلسفة العنونة، قراءة في ديوان الأيقونات والكونشيرتو، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 835، 2002، دمشق، سوريا.

17-محمد عابد الجابري، العرب والإسلام (الأنا والآخر) مسألة الغيرية، موقع حكمة، العدد الثاني، 2015

18-مكي سعد الله، الآخر جدلية المرجعية والخصوصية الثقافية، بحث علمي، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، مجلة مؤمنون بلا حدود، المملكة المغربية، الرباط، 2019

19-ملفوف صلاح الدين، جدلية الأنا والآخر في رواية اعترافات تام سي2039، جامعة البليدة، الجزائر، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلد2، العدد 4، 2014م.

20-هناء جواد عبد السادة، م.م أسعد مكي داود، عتبة العنونات الداخلية (أسماء السور)، مجلة كلية التربية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 20، 2015.

سادسًا: المقالات والمواقع:

1- استعباد الأطفال، ويكيبيديا موقع على الانترنت.

2- بسام حميدة، من يؤثر على الآخر الكاتب أم المكان، دمشق، جريدة عمان، 2019، موقع المنوعات https://www.omandaily.om

3- بلال رمضان، اليوم السابع، 2023، story<https://www.youm7.com

4- جمال بو طيّب، العنوان في الرواية المغربية، مقال منشور ضمن الرواية المغربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1996.

5- جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب.

6- حضر عباس، الأنا والآخر بين الفلسفة والسيكولوجيا، مدونة خضر عباس موقع على الانترنت drabbass.wordpress.com

7- عاتكة زياد البوزيني، 26 مايو 2016، موضوع موقع على الانترنت.

8- عباس خضر، الأنا والآخر...بين الفلسفة والسيكولوجيا، مدونتي، موقع على الإنترنت

9- عبد البارئ الحسّاني، العبودية بين الماضي والحاضر، 2013، هسبريس جريدة إلكترونية مغربية،https://www.hespress.com

10-عمران سليمان، الصوت الداخلي والصور الخمس للإنسان، موقع على الإنترنتhttps;//www.alhurra.com

11-غيداء أبو خيران، النفس البشرية بين فلسفة الغزالي ونظرية فرويد، تقارير نشر بتاريخ 2018.9.13، موقع على الشبكة www.noonpost.com

12-فهد ناصر المطوع، اليأس، سبلة عمان، موقع على الانترنت https//www.sjoman.net

13-محمد الضـؤ، مختـارات مـن الوثـائق الأساسـية لفلسـفة الإنسـانيين، موقـع علـى الانترنـت "إنسانيون لنشر فلسفة الإنسانين"

14-محمد عابـد الجـابري، الأنـا مبـدأ للسـيطرة والآخـر موضـوع لـه، شـبكة المعلومـات www.aljabriabed.net

15-محمد عابد الجابري، الأنا مبدأ للسيطرة والآخر موضوع له، موقع على الإنترنت.

16-منظمة "محامون وأطباء من أجل حقوق الإنسان، كنت أموت ألف مرة كل يوم، الاستعباد الجنسي داخل المعتقلات السورية، 2022.

17-'MasterClass ترجمة هدى الماشطة، الألوان في الأدب: معان و أمثلة، 2023، موقع أثر للترجمة.

18 -وزارة الثقافة والتنمية المعرفية، https://ar.wikipedia.org

19 -نجوى بن شتوان، عبر صفحتها الشخصية في مواقع التواصل الاجتماعي، DR.Najwa Bin Shatwan