مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

تجليات المسكوت عنه في رواية (زرايب العبيد) لنجوى بن شتوان

*أمينة الشريف سالم عقيلة[1]
[1] قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة سرت

الملخص:

يهدف البحث إلى الكشف عن تمظهرات المسكوت عنه في رواية (زرايب العبيد) للروائية الليبية (نجوى بن شتوان)؛ لاحتوائها على تيمات من البنى القارة الكاشفة عن عدد من المحظورات أو الطابوهات المحرمة، والتي تمثلت في تابو النص الموازي، الجنس الطابوهات الاجتماعية.

خلص البحث إلى عدد من النتائج من أهمها: أنّ الرواية تُعدّ سبقاً في تناول المهمشين المنتمين لطبقة العبيد، وتأريخاً للعبودية الأنثوية في فترة من فترات التاريخ الليبي، وهو ما يعلل غلبة الحضور الأنثوي في الرواية مقارنة بالحضور الذكوري.

الكلمات المفتاحية: الطابوهات–الجنس–المهمشين–العبودية–الأنثوية.

Revelations of the hidden meaning in the Novel 'Zagreb Al-Abeed' (The Cages of Slaves) by Najwa Bin Shatwan

* Amina Al Sharif Salem Aqeela[1]
[1] Department of Arabic language- Faculty of Arts- Sirte University

Abstract:

The present study aims to explore the unexpressed/hidden meaning in the 'Zareeb Al-Abeed' (the cages of salves) novel by the Libyan novelist, Najwa Bin Shatwan as it includes some themes that reveal a number of taboos such as sex and some social and societal taboos which were represented in the parallel text in the novel.

The study has revealed some findings which can be summarized as follows: the novel understudy is very unique and unprecedented in the way it dealt with the marginalized people belonging to the slave class as well as women slavery which was predominate at some periods in the Libyan history. This was mainly reflected in the predominance presence of female compared the male presence in the novel.

Keywords: taboos - sex – marginalized people - slavery - femininity.

المقدمة:

في عالم السرد الروائي الليبي الحديث، ثمة نزعة وهوية متوهجة من الإبداع الأنثوي تطرح نفسها على الساحة؛ لتعيد صياغة الواقع، وإضاءة جوانبه المعتمة، والنبش في تضاريسه؛ لترسم ملامح من الظروف المحلية المرتبطة بإشكاليات الإنسان المأزومة وبقضاياه الخاصة، وهمومه، وهواجسه، وتقدم نماذج ترصد هذا الواقع، من خلال خطوط محددة، تشترك فيها البيئة والطبيعة والإنسان؛ بحثاً عن جوانب عديدة من الحقائق والقيم والمعاني المتوارية والمخبوءة، طمعاً في بناء خصوصية وهوية إبداعية أنثوية تنبش في التشكيلات الثقافية الاجتماعية المنزوية فيما وراء غيوم الواقع الإنساني؛ لتضعه أمامنا في نسق فني خاص، وصياغة سردية تقوّض المركزيات المتعالية وتلتفت إلى الهامش، كاشفة عن البنى القارة أو المخبوءة أو المحظورة في المجتمع، من خلال "كتابة أنثوية تنهل

* مؤلف البحث: عناوين البريد الإلكتروني grojtime@gmail.com
تاريخ استلام البحث 19 يوليو 2023
استلام رد المحكمين 30 سبتمبر 2023 - تم قبوله 4 أكتوبر 2023

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

سماتها من تلك الهوية، تكون المرأة مركزها، فيتشكل العالم من منظورها، وذلك باختيار لغة خاصة تعتمدها في تمثيل نفسها وعالمها"[1] بالخروج عن دائرة المألوف المتعارف عليه، وكسر قوقعة الجائز واللاجائز، وتقويض المركزيات الذكورية والسلطة الأبوية المتجذرة في المخيال الجمعي والمترسبة في اللاوعي تجاه الأنثى/ المرأة، وعملت على تغييبها وتهميشها وإقصائها : اجتماعيًا، وسياسيًا، وأخلاقيًا، وثقافيًا، وإبداعيًا.[2]

ومن الأسماء الروائية الساردة التي رسخت أقدامها في هذا المجال، الكاتبة (نجوى بن شتوان)[3]، التي سجلت حضوراً متميزاً في الساحة الإبداعية السردية الليبية والعربية على السواء؛ لجرأتها في اختراق المحظورات والمسكوت عنه، أو الطابوهات المحرمة، وبخاصة في روايتها موضع البحث (زرايب العبيد)، كالجنس، والحب، ونقد آفات المجتمع، والطبقية اللونية، واستعلائية السيد الأبيض، وهامشية الأسود ودونيته، كسرت من خلالها التميز الذكوري في هذا المجال وتفرده، فوظفت روايتها تلك في الكشف عن هذه الطابوهات بقيم تعبيرية، ورمزية، وجمالية، وبلغة متراقصة، كشفت من خلالها قضايا الهوية، واكتشاف الذات، وفق أنساق اجتماعية ظالمة تجذرت بفعل الترسبات التراتبية البالية، وألقت بظلالها القاتمة على مجتمع (زرايب العبيد) الملونين المستغل جسديًا ومعنويًا من قبل المركزية البيضاء، بالغوص في البؤرة العميقة العينية والبصرية لهذا المجتمع المهمش والمنسحق رجالاً ونساءً، عبر صورة فوتوغرافية تقريبية لإشكاليات المكان في ضواحي (بنغازي) وبالتحديد في (الزرايب)، في محاولة لإعادة نسق حياتي آخر يعايشه الإنسان، ويأخذ من ارتباطاته به بعض ملامح الهوية لشخصيات إنسانية مهمشة ومأزومة ومتدنية، وسط ممارسات سلطوية، من خلال متواليات فصولية متواترة، قامت (نجوى بن شتوان) فيها بصياغة نسق روائي خاص، أقامت من خلاله دعائم بناء فني

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية: الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2011، ص 101.

[2] ينظر، محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص9.

[3] نجوى بن شتوان، أكاديمية وكاتبة ليبية من مواليد مدينة (أجدابيا) سنة (1970)، حاصلة على شهادة الماستر في التربية، والدكتوراه في العلوم الإنسانية من جامعة (لاسابينزا) بإيطاليا، عن أطروحة تجارة العبيد في ليبيا وآثارها على المجتمع خلال الفترة العثمانية (1552-1911م). لها العديد من التجارب الروائية منها: وبر الأحصنة، مضمون برتقالي، كونشيرتو قورينا إدواردو، وزرايب العبيد موضع البحث، بالإضافة إلى بعض المجموعات القصصية منها: الماء في سنارتي، قصص ليست للرجال، صدفة جارية، الملكة وغيرها. قدمت مسرحية واحدة هي (المعطف). حصلت على العديد من الجوائز منها:

جائزة المرتبة الثالثة في مهرجان الشارقة للإبداع في موسمه السادس (2003) عن مسرحية (المعطف)، الجائزة البحراوية للإبداع العربي بالخرطوم (2005) عن رواية (وبر الأحصنة)، ترشحت روايتها (زرايب العبيد) إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) سنة (2017)، وحصدت المجموعة القصصية (صدقة جارية) على القائمة الطويلة لجائزة الملتقى للقصة العربية (2019).

تولّت (نجوى بن شتوان) العديد من المناصب منها: عضو لجنة الكتابة الإبداعية والنقد التابعة للصندوق العربي للثقافة والفنون، عضو لجنة تحكيم في مسابقة (عبّر)، عضو لجنة تحكيم جائزة (كتارا) للرواية العربية عن فئة رواية الفتيان غير المنشورة، 2019، وزمالة (بانيبال) للكاتب الزائر، كلية القديس (سانت إيدين) جامعة دورهام المملكة المتحدة (2018).

تُرجمت روايتها (زرايب العبيد) للإنجليزية سنة (2020) بعنوان: The slave yards، ينظر في ترجمتها:

- جائزة كتارا للرواية العربية (2020) الشبكة العنكبوتية رابط Katara novels.com
- جريدة البعث الرابط: albaath media sy 2021/8/8

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

قائم على ثنائية السيد/ العبد أو المركز/ الهامش، بعناوين دالة تعبّر عن الكامن داخلها، وبرؤية على مستوى الواقع والخيال، جسدت فيه بعض الملامح والظلال من الواقع الإنساني المستباح والمتهدم لشريحة (العبيد) الضائعة، والتائهة وسط دهاليز الحياة في ثنائية شبه غرائية، يعرض من خلالها النص الروائي "تناقضات المجتمع الذي يحتقر العبيد ويقسو عليهم، وفي الوقت نفسه لا يستغنى عن خدماتهم، في محاولة جادة من الكاتبة لهتك خيوط النسيج الطبقي والتفسخ الاجتماعي، كاشفاً سوءات البيئات المقهورة نفسياً وجسدياً، المستسلمة والمستغلة"[1].

ومن ثمّ، فإن هذا العالم المنتخب بعناية يكشف عن جرأة الكاتبة في الكشف عن معاناة إنسانية، لاتزال موجودة وإنّ تغيرت أساليبها وتصنيفاتها، من خلال تجارة البشر الرائجة من إفريقيا إلى أوروبا عبر محطة الشاطئ الليبي، تعيش على حافة الحياة، جذبتها فخاخ الآخر/ السيد التي أُحكمت حولها بعناية، متوسلة بالعلو الطبقي، لبث أيديولوجياتها الاستعلائية والتمكين لها، عبر وسائل الضرب، والتعذيب، والقتل، وتشويه المنظومة الأخلاقية – أو (العمى الأخلاقي) كما سماه (زيجمونت باومان)[2]، إسقاطاً على وضع المرأة الملونة بصفة خاصة، حيث تتحول التقاليد الاجتماعية الذكورية المنحازة إلى اللون الأبيض، إلى مفترس ذئبي يقوم على افتراس روح المرأة الملونة وطبقاتها، ونهش كيانها.[3]

إن المسكوت عنه في الرواية يقتصر على المرأة الملونة العبدة وطبقاتها من قاطني (زرايب العبيد)، في مقابل آخر / السيد الأبيض المتسلط والمتذرع بثقافة اجتماعية إقصائية، مارست سلطويتها على هذه الطبقة بكلّ وحشية وسادية، فأنتجت معالم غربة نفسية وجسدية عاشت فيها طبقة (الزرايب) التي وقعت في مهاد عميقة لا خروج ولا مهرب ولا فكاك منها، تحمل داخلها معالم تجربة شبه متوحشة تثير الإحساس بها، وتثير الواقع والخيال معاً، وهى تجربة (زرايب العبيد) وما تفعله هذه التيمة البيولوجية من آثار عميقة تعشش في قاطنيها وبخاصة الأنثى، فتأتي الكاتبة مصورة هذه الغاية الأنثوية بطرف خفي "فالدنيا ليست عادلة لتعطى الزنجية بيتاً ومعيلاً وأولاداً"[4] .

الأسباب:

يقف وراء اختيار هذا الموضوع مادة للبحث سبب قوى؛ فقد استرعى اهتمامي وأنا أراجع بعض أدبيات ما كُتب عن المسكوت عنه في الرواية بصفة عامة، ورواية (زرايب العبيد) بصفة خاصة، إجابة (نجوى بن شتوان) حين سُئلت: هل أنتِ راضية عن كلّ ما كُتب من نقد حول رواية (زرايب العبيد)؟ فكانت إجابتها صادمة بقولها: "لا. ليس بعد ... والدراسات النقدية حولها ما تزال حديثة ... أما ما كُتب حولها فهو أقرب إلى قراءات بسيطة وليست عميقة، البعض كتب كتابات مسلوقة أي سريعة ... مازالت في انتظار الدراسة النقدية التي تبين جماليات العمل، وتسلط الضوء على قيمته الأدبية"[5] .

[1] سمير الشريف، رواية زرايب العبيد صفحة في تاريخ الألم، مجلة أفكار، ع 360، يناير 2019.

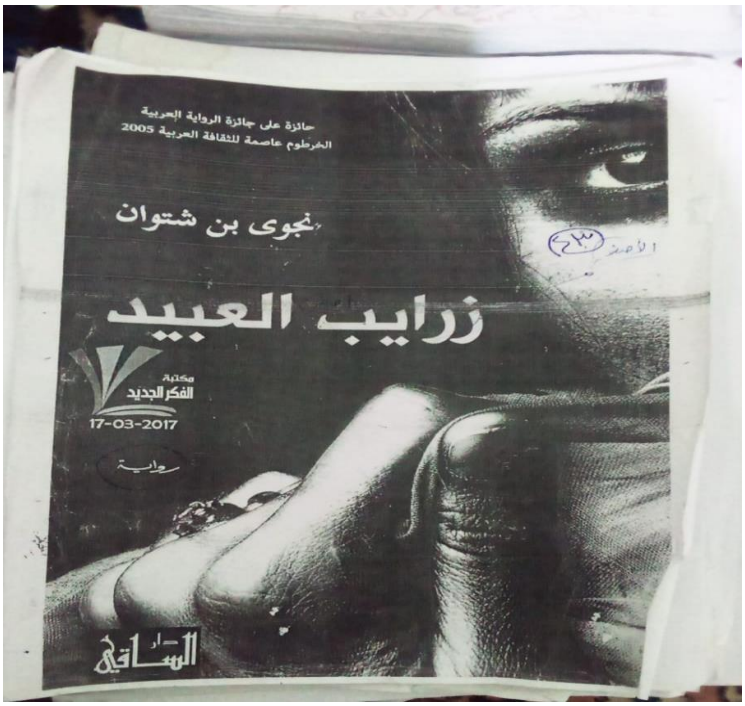
[2] ينظر، زيجمونت باومان، وليونيداس دونكيس، الشر السائل: العيش مع اللا بديل، ترجمة: حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2018، ص28.

[3] ينظر إمام عبد الفتاح، الطاغية: دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، سلسلة عالم المعرفة، ع 183، الكويت، 1994، ص90.

[4] نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، دار الساقي، ط1، بيروت، 2016، ص106.

[5] رباح الزبير، نجوى بن شتوان... رحلة على ضفاف الحرف، موقع ليبيا المستقبل 2017/3/20.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/



فرغبتني هذه المقولة في معاودة قراءة هذه الرواية، التي تكشف عن هيمنة المكان والإنسان المأزوم، في فترة من فترات التاريخ الليبي، على كينونتها، وذلك من خلال التركيز على جانب واحد من جوانب الإبداع الفني فيها، ألاّ وهو المسكوت عنه، والذي يكشف عن قدرة الكاتبة على إعادة تشكيل خطابها مع الواقع، وفق رؤية انفتاحية على المحمولات الثقافية والفكرية التي لاتزال متجذرة حول مركزية السيد الأبيض وهامشية الآخر/ الملون ودونيته؛ بغية الانتصار لقيم التعايش والمساواة، وخلخلة الإنغلاق الذي يتبناه أنصار (الأنا) الفوقية، وأصحاب، سلطة الإقصاء والغلو، والتهميش.[1]

يضاف إلى هذا السبب الشخصي سبب آخر يتصل بالرواية ذاتها، تتمثل في خصوصية الرواية لما تتضمنه من رصد لفترة مجهولة من تاريخ العبودية في ليبيا، وسبْقها في تناول هذه الفترة في الأدب الليبي؛ بالإضافة إلى أنّ وصولها إلى القائمة النهائية الجائزة (البوكر) للرواية العربية يجعلها جديرة بالدراسة والبحث، والتحليل والتقييم.

الأهداف:

1. الكشف عن بعض ملامح المسكوت عنه في المجتمع الليبي، من خلال صورة فوتوغرافية لحياة قاطني (زرايب العبيد) في بنغازي.
2. الكشف عن خطاب الرواية الساعي إلى تحطيم التابوهات المحرمة وكشف المستور فيها، وبخاصة تلك الممارسات الاستعلائية والقمعية تجاه الملونين، والمهمشين، وملك اليمين.

[1] ينظر، أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة 1998، ص 14-15.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

3. الكشف عن قدرة الرؤية النسوية على اقتحام مناطق المحظور والمسكوت عنه، والتي كانت حكراً على الأدب الذكوري فقط، برؤية وسطية معتدلة تجعل "الإبداع قيمة فنية جمالية تنبع من روح المبدع الشفافة، بغض النظر عن جنسه ذكر أو أنثى".[1]

التساؤلات:

1. هل الرواية جزء من حياة أسرة (بن شتوان)، وبخاصة أنّ الكاتبة اختارت لبطل الرواية اسم (محمد بن شتوان الصغير) ومنحته لقب عائلتها الحقيقي؟
2. هل انتهى زمن العبودية أم لاتزال أساليبه قائمة وإنّ اختلفت صوره؟
3. هل تمكن الهامش/ العبيد من تغيير وضعه الاجتماعي؟ أم أنه لا يزال في كنف مركزية السيد/ الأبيض؟
4. كيف تمكّنت (نجوى بن شتوان) من توظيف المكان والشخصيات للكشف عن المحظورات وتابوهات المسكوت عنه؟
5. ماهي تابوهات المسكوت عنه المتضمنة في الرواية؟

الدراسات السابقة

1. إسماعيل لصفر، ومغلية سويب، سيميائية العتبات في رواية (زرايب العبيد)، مجلة ابن منظور لعلوم اللغة، ليبيا، ع4، مارس، 2021.
2. صبحة زعرب، الاغتراب الفلسفي في رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعة، العراق، مج 1، ع6، ديسمبر، 2020.
3. هالة أحمد، أليات اشتغال السرد في رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان، دراسة بنيوية، رسالة ماجستير، جامعة الزاوية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 2021
4. أروى الملا، الأفعال الكلامية في الخطاب الروائي، رواية زرايب العبيد أنموذجا، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الأزهر، دمنهور، مصر، مج6، ع3، يونيو، 2021
5. عبد الله يونس، وأمير أمين، الإشارات المكانية في رواية زرايب العبيد، مجلة علوم اللغة وآدابها، العراق، مج 12، ع 3، نوفمبر، 2020
6. دليلة زعودي، وسامية مجاهد، البشرة الثالثة: الهجنة الجسدية وحدية الهوية في زرايب العبيد لنجوى بن شتوان، مجلة سيميائيات، مج 18، ع 1، سبتمبر، 2022

المنهج:

لم يتبن البحث الحالي إجراءات منهج بعينه من مناهج الدرس الحديثة، بل أفاد منها مجتمعة بصورة تكاملية، وذلك حتى لا يفرض على النص الروائي الحالي نموذجاً جاهزاً، قد تتنافى إجراءاته، كليًّا أو جزئيًّا، مع روح هذا النص، ممّا قد يؤدي إلى آراء متعسفة وتفسيرات خاطئة؛ إيمانًا من الباحثة بأنّ "النص الأدبي لا يكفي لفهمه وتذوقه وسبر أغواره منهج نقدي واحد، بل لابد من الاستعانة عند مواجهته، بكلّ ما من شأنه أنّ يقربنا منه ويكشف لنا أسراره"[2]

[1] وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد: قراءة في القصة والرواية الأنثوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2015، ص225.

[2] إبراهيم عوض، مناهج النقد العربي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، د. ط، القاهرة، 2004، ص5.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

الخطة:

اقتضت طبيعة البحث ومنهجيته تقسيمه إلى الآتي:

المقدمة:

تضمنت نبذة مختصرة عن الموضوع، وأسباب اختياره، وأهدافه، وتساؤلاته، والمنهج المتبع، والخطة التي سار عليها.

التمهيد:

أولاً: مصطلح (المسكوت عنه)

ثانياً التعريف بمدونة البحث (زرايب العبيد)

المحور الأول: تابو النص الموازي

المحور الثاني: تابو الحب/ الجنس

المحور الثالث: التابوهات الاجتماعية

الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج التي أمكن التوصل إليها

الهوامش والإحالات.

قائمة المصادر والمراجع

التمهيد:

يتكون عنوان البحث الحالي من (10) مفردات أو كلمات تحمل طابعاً نقديًّا وأدبيًّا يدفع إلى التساؤل عن العلاقة التي تربط بين رواية (زرايب العبيد) وبين المسكوت عنه، وهو تساؤل يكشف عن دور العنونة الفاعل في إعطاء البحث اسمه الذي به يعرف، وبفضله يتداول، ومن خلاله يتم التواصل بين المرسل وبين المستقبل/ المتلقي، بواسطة الرسالة المرسلة/ الرواية.[1]

وينطوي البحث الحالي على مفردتين محوريتين هما:

أولاً: المسكوت عنه:

يحتل المسكوت عنه بمرادفاته: المحظور، المقموع، الفراغات، البياضات، الحضور، الغياب، الكشف، الخفاء، التابو، اللامحكي، والثالوث المحرم وغيرها من المسميات والمترادفات، غير أنّ مصطلح (التابو) و (الثالوث المحرم) قد انتشرا كثيراً للدلالة على المسكوت عنه بصفة عامة، فالأول، صار أحد المفاهيم المهيمنة في العمل الفني ويعنى "تحريم الأمور ذات علاقة بالمانا "MANA" [2]وبكلِّ شيء مقدس"[3] سواء أكان دنيويًّا أم جنسيًّا أم سياسيًّا أم عرفيًّا قبليًّا.

[1] ينظر، محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، القاهرة، 1998 ص 7-8.

[2] تعني لفظة (مانا) القوة الخارقة فوق قوة الطبيعة. ينظر، مصطفى سليم شاكر، قاموس الأنثرولبوجيا إنكليزي – عربي، جامعة الكويت، ط1، الكويت، 1981، ص 593

[3] المرجع السابق، ص 943.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

أما الثاني، أي الثالوث المحرم، فيعني ما تشكَّل من العدد ثلاثة الذي يشير إلى : الدين، والجنس والسياسة "التي تشكل ثقافة المقدس أو المحرم أو المسكوت عنه في المجتمع".[1]

أما مصطلح (المسكوت عنه) فهو مصطلح هلامي، لا يمكن الإمساك بتعريف دلالي أو اصطلاحي محدد له: نظراً لتعدد معانيه. وعند البحث عن دلالته اللغوية، نجده انبثق من مادة (سكت) ومصدرها السكوت، والتي هي خلاف النطق، وتشير إلى معان عدة ترتبط بالحرمة، والمحرم، وعدم الانتهاك، والمحظور، والترك، وانقطاع الكلام، والصمت، والتنزيه.[2]

أما في الاصطلاح، شاع استعماله في الأوساط النقدية دالاً على غير المصرح به من قِبل الكاتب: بقصد مخاطبة المتلقي بشفرات ذات معان غير مصرح بها، على أساس أنّ النص هو حوار أدبي جدلي بين المقول والمسكوت عنه؛ وإعادة تأويل المقول في شكل ردود فعل مثارة إزاء النص، ولذا لم يقدم الاصطلاح تعريفاً محدداً للمسكوت عنه؟ لأنه متواري تحت تأثيرات عديدة ومقولات تراتبية، تلزم المؤلف – أحياناً – أنّ يتوارى عند الإفصاح، وإفساح المجال للقارئ؛ لملء الفجوات والمخبوءات والمغيبات بتأويلاته، وبخاصة في الخطاب الروائي؛ لأنّ المحجوبات فيه تمثل "نصاً غائبًا أو موازيًا للنص الظاهر، لا تقل أهمية وتأثيراً عن النص المكتوب، وهو ما يدفع بالناقد الحديث للبحث عن استراتيجية لاكتناه المسكوت عنه أو المغيب وبالذات النص الروائي، يجد نفسه مضطراً، في الغالب إلى الصمت أو السكوت، تاركاً المزيد من الفراغات والفجوات الصامتة، التي تتطلب جهداً استثنائيًا فاعلاً من جهة التلقي والقراءة".[3]

وانطلاقاً من هذا التأطير التنظيري، سيعمل البحث الحالي على معاينة المضمون الحكائي لرواية (زرايب العبيد)؛ للنظر في مدى أسلوب طرحها لتيمة المسكوت عنه وتجلياتها، من خلال متواليات بثتها (نجوى بن شتوان) في ثنايا نصوص الرواية، التي فجرت بركان المحجوبات والمقموعات وتطويعها؛ لخدمة قضايا المرأة وهمومها، وقضايا المساواة بين الطبقات، بجعل الطابوهات والمحرمات والمحظورات الاجتماعية، والدينية، والجنسية موضوعاً للكشف والتساؤل، بصورة تجعل الأدب النسوي قادراً على تقديم خطاب إبداعي انتقادي لهذه المحجوبات والمقموعات[4]، تخالف ما ترسخ في المخيال الثقافي بأنّ المرأة تابعة للرجل في هذا المجال.[5]

ثانياً: التعريف بمدونة البحث:

تقع مادة البحث (زرايب العبيد) في نحو (352) ورقة، متضمنة (47) فصلاً هي: (القدر يجمع ويفرق– لا تغلق باباً فتحه الله – احكِ لي أنت الحكاية –في الإرسالية – أنا التي أبدو في الصورة– قرن الفلفل– أنا خيط وهو حيط – تمر الأصابع – أخي في كتاب الله – كلّ له مفتاح ضائع يبحث عنه – حصان من الريح – أناس الأشياء المصنّفة كسوء – ساسي يأتي وأسقاوه تذهب

[1] حسين المناصرة، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012، ص39، وينظر أيضاف المعنى نفسه: ياسين بو علي، الثالوث المحرم، دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، دار الطليعة، ط2، بيروت، 1978، ص6.

[2] ينظر، محمد بن مكرم بن منظور (ت: 711 هـ)، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، د. ط، القاهرة، د.ت، مادة (سكت) و (حظر) و (حرم) و (قدس)، والخليل بن أحمد الفراهيدي، (ت: 17 هـ)، معجم العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2002، ج 2، ص259.

[3] فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، دمشق، 2004، ص 9–10.

[4] ينظر حسين المناصرة، مقاربات في السرد، مرجع سابق، ص47.

[5] ينظر، عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء – بيروت، 2006، ص3.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

– عبد وجمل وغياب– سليل الفجارات – آه يا عيني يا دادي – المهاريتي – شارع تفاحة – دكاكين حميد– بنت قرنفل – الجرد والكاغد – الحريق – مساء الخير... صباح الخير – العودة – نوار الورد – ماء السماء – عيده لجاب الله وتعويضه لسالم – أقدار خفية – يعطس ويكح – الحب خمرة– العقل الوحيدة – الخطيئة – المنصّة – السوق – الطفل مقابل اللحم – لا محمد لا علي – قطعة منك خارجك – توسّل – روح جاثية في جسد واقف – الحرقة والدرويش– اقتضاء روح مَنْ تحب – القطة في الكيس – مفتاح دقيق – احتمى بالمسافة – الحقد– لا تطرق باباً مفتاحه معك– فضيلة الحق، رذيلة الصمت – ما تحت الأرض يعادل ما فوقها)، استمرت الكاتبة في جمع مادتها وإعداد نصوصها في الفترة الزمانية من 2006 وحتى 2015، انتقالاً بين مكانين ليبيا وإيطاليا، على نحو ما أشارت إليه الكاتبة.[1]

قام البناء الفني للرواية على نظام الاسترجاع أو الاستذكار/ الفلاش باك على لسان (عتيقة) الثمرة الناجمة عن العلاقة المحرمة اجتماعيًّا بين السيد / محمد بن شتوان وبين الهامش / العبدة تعويضه عبر متواليات فصولية، انتخبت فيها الكاتبة العديد من الشخوص المقموعة والمهمشة، شكلت منها وقائع النص الروائي، تجسيداً للواقع الذي تعيشه بكلّ ما فيه من متناقضات ووحشية واستعلائية، شكّلت الكاتبة من خلاله نوعاً من التحفز المتبادل، فاتخذت (نجوى بن شتوان) من "العلاقة المحرمة اجتماعيًّا، بين السيد محمد بن شتوان الصغير، ذو البشرة البيضاء، وبين الخادمة العبدة تعويضه، ذات البشرة السوداء، إطاراً خارجيًّا للكشف عن المسكوت عنه".[2]

ومن ثمّ، فإن الرواية تنبش في نتوءات الطبقية والتمييز العنصري القائم على المغايرة اللونية، فتتناول بجرأة موضوعات محظورة ومناطق ممنوع الاقتراب منها، متخذة من ثنائية السيد/ العبد أساس بنية حبكتها، فتجعل "ذلك الصوت المكتوم مسموعاً، صوت الهامشي الذي لا يُسمع جيداً، يُسمع ك تتزحزح وضعيته قليلاً، لربما تصل للمتن أو المركز".[3]

بهذه الثنائية، اقتحمت الكاتبة هذا العالم، تستنطق محظوراته؛ لتستنطق مكنوناته وترسباته الاجتماعية الخاطئة، التي جعلت شخوص الرواية في صراع الهويات والتناقضات، والاختناقات الداخلية "وهكذا كنتِ، بنت تلك اللحظات المتناقضة، المتداخلة مع بعضها بعضاً، ما بين جنون أبيض وجنون أسود، يتصارعان في اتجاهين مختلفين، ما بين قلبين جمعهما الحب وفرّقهما الناس".[4]

ولعلّ عناوين فصول الرواية الدالة والمؤولة، التي وضعتها الكاتبة، تكشف مداراتها السردية على الانفتاح على الآخر/ الأسود، وتحميلها بتيمات خاصة مرتبطة بالتناقضات والغرائز الإنسانية المعقدة داخل نسيج النص الروائي، وهو ما يُغني السياق السردي المتدفق بأحداث الوقائع والمواقف المأساوية المتداخلة فيها، والمتقاطعة معها، والمتحلقة حول هذا النسق أو الحادثة الثقافية التي ارتأتها الكاتبة، من خلال الرؤية النسوية الساعية لتقويض الهيمنة الذكورية، والاستعلاء اللوني، وخلق مجتمع جديد تسوده المساواة، فجاء النص الروائي "متخماً بتفاصيل الحياة في إحدى ضواحي بنغازي المنسية، حملتها فصول قصيرة ممتعة لم ترهق المتلقي، وبحبكة فنية متماسكة نوعاً، وشخصيات بسيطة تلقائية. وتميّز النص بتوظيف تقنية الفلاش باك / السرد العكسي، وتناوب السرد

[1] ينظر الرواية، ص 350.

[2] صبحة عودة زعرب، الاغتراب الفلسفي في رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، مج 1، ع6، العراق، ديسمبر 2020، ص398.

[3] هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، رؤية للنشر، ط1، القاهرة، 2015، ص26.

[4] الرواية، ص339

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

على لسان أكثر من شخصية. ومع أنّ البطولة في النص حملتها الشخصيات بنسب تتناسب مع حضورها فيه، إلاّ أنّ بطولة المكان في النص لا تنسى"[1] وهو ما تجلى في الوصف الاستهلالي للرواية "الشارع ترابي طويل وضيق، تراصت البيوت على طرفيه جنباً إلى جنب، جمع بينهما الشكل والطلاء الأبيض الذي بهت وتساقطت أجزاء كبيرة منه".[2]

وبالتالي فإن المكان في الرواية، بما فيه الزرايب، يتحول إلى بؤرة دلالية، تؤثر في علاقة قاطنيه بالعالم، وتصنع تحولاتها في مستوى هذه العلاقة على نحو ما جاء في الاستهلال السابق، إذ نجد جملة البداية تهتم بوصف المكان العام، بوصفه بؤرة مركزية تولد بؤراً مكانية أخرى تمتلك الوصف نفسه، الذي يحتشد بطبقات من الدونية والظلمة التي تحلق فوقها ظلال التهميش والعبودية، تنسحب على دلالة المكان المخصوص (الزرايب)، الذي يكشف عن الواقع الاجتماعي المأزوم لساكنيه، على نحو ما تجلى في أكثر من موضع في الرواية[3]، وهو ما أسهم في تحديد معالم المكان الذي تدور فيه الأحداث وبالتالي أدت جملة الاستهلال المكانية "بإدخال القارئ في عالم مجهول، عالم الرواية التخيلي بكلّ أبعاده، بإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم، والخلفية الخاصة لكلّ شخصية؛ ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي ستنتج في ما بعد".[4]

وعلى الرغم من عتمة المكان، وانسحاق الشخصيات المتواجدة في واقعها المستلب وغربتها الذاتية والنفسية، فإنّ الكاتبة منحت لتلك الشخصيات المهمشة بعض القدرة على التمرد على واقعها، والانعتاق من أسر الطبقية والتهميش المتعمد والممنهج، سواء بالتعايش المعنوي والتماهي مع الآخر/ الأبيض، والتسرية به واستعباده، على نحو ما جاء على لسان الهامش / تعويضه: لم أعد أشعر بأني جارية تُسري عن سيدها، فأنا الأخرى أتسرّى به، وهذه هي المساواة الإلهية في الشعور تمنحني القناعة الكاملة بأنني وهو واحد. في الحب هو عبدي أكثر مما يبدِو العبد العادي"[5] أم بصناعة عالم واقعي جديد، صنعته الابنة (عتيقة)، التي خلفت وراءها الماضوية بكلّ ظلماتها، محققة ذاتها بالتعلم والعمل، بعيداً عن قلق الهوية والانشطار الذاتي[6] فلم تستسلم لقدرها المحتوم، وعملت على كسر التقوقع داخل عالم الزرايب بالحب تارة "كانت أروع محبة قدّمها إلى قلب يوسف جوسيبي، ومن ذلك الوقت أصبحت أبتعد عن عالم الزرايب وأدخل عالمي الجديد، عالم أوسع من الأول، مرتبط بالإنسانية، ولا دخل له بتصنيف الإنسان إلى لون أو جنس، ولا قيمة فيه لرابطة الدم، هذا هو أهم ما تفتحتُ عليه ... أملك عقلاً وقلباً، وهو ما يتطلب أنّ تكون فرداً في العائلة الإنسانية"[7].

وتارة أخرى تنقل تجربتها في البحث عن سرديتها الخاصة، إلى طبقتها بصفة عامة، والمرأة بصفة خاصة، لتجعل من قصتها كما قالت: "محطة الرق الأخيرة، حيث توقفت آخر القوافل، ودارت الدماء، وامتزجت في الشرايين".[8]

[1] سمير الشريف: رواية زرايب العبيد صفحة في تاريخ الألم، مرجع سابق، ص 87.
[2] الرواية، ص7.
[3] ينظر: المصدر السابق، ص ص33، 65-، 71 وغيرها.
[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، القاهرة، 1984، ص54.
[5] الرواية، ص192.
[6] ينظر المصدر السابق، ص 12.
[7] المصدر السابق، ص 26.
[8] السابق، ص 344، 345.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

هذا هو المسكوت الذي عمدت الكاتبة إلى هتك أستاره من خلال غواية الرواية، التي شكلت من متونها ومدوناتها عالمها الروائي الخاص في أُطر فنية وعوالم جديدة على المشهد الحكائي الليبي، تحركت (نجوى بن شتوان) في آفاقه؛ لإيجاد نص ليبي له سماته وخصوصيته، وله قدرته على اختراق حجب الثقافات الخاطئة المتجذرة، بالكشف عن اللا محكي في المجتمع، بعيداً عن تابو السياسة كما قالت[1]، واختراقاً لتابوهات الحب، والجنس، و التقاليد الاجتماعية، في رؤية فنية وسردية في مشاهد متوالية، تكشف عن أنّ "فتنة الرواية وغوايتها هي التي أبرزت كلّ هذه المشاهد القابعة وسط ركام الحياة وأُتونها، وسطوة المكان والواقع المهمش في الرواية وسوسيولوجيا الحياة ... الذي تنسجه المرأة داخل المتن الروائي؛ لتحقق من خلاله فتنة هذا الفن وغوايته لها"[2].

المحور الأول: تابو النص الموازي:

تجدر الإشارة –بداية –إلى أنّ دراسة الفن الروائي ظلّت، ردحاً من الزمن، منغلقة على تحليل متونها ومضامينها، وتفضيل المعطى السمعي/ الأذن على المعطى البصري / الرؤية.[3]

ومما لا شك فيه أنّ الانتقال من شعرية المعلن إلى شعرية المضمر، أو الانتقال من دراسة المتون النصية إلى دراسة ما يحيط بهذه النصوص، يحقق أفقاً قرائيًا يغوص في البؤرة العميقة العينية والبصرية، والانتقال من دراسة المضامين المعلنة إلى النبش في حفريات التشكيلات المصاحبة والمحيطة لبؤرة السياق النصي، وكشف الدلالات التي تستتر خلفها، والتي، غالباً، ما تنطوي على نصوص موازية للنص الأصلي.

ومن ثمّ، فإنّ النص الموازي(paratext)، ومترادفاته: العتبات، المصاحبات، والملحقات، باتت تحوز على اهتمام مثير في المقاربات النقدية المعاصرة؛ لاحتوائها على تيمات تحفز على قراءة دلالاتها، بوصفها إشارات ورموز وايقونات تسبغ الكائنية على النص من جهة، وتقود القارئ إلى جغرافيته، وتمنحه مفاتيح استكشافه؛ لاستغوار مجهوليته، وإضاءة مناطقه المعتمة، عبر مجرة الأسئلة الحرجة التي تفجرها عناصر النص الموازي في أثناء فعل القراءة من جهة أخرى. وبالتالي، فهذه النصوص الموازية تعرف "القارئ بمجمل العتبات المحيطة والفوقية التي تساعده على تحليل النصوص الأدبية بنية ودلالة ومقصدية ... وتمدنا بمفاتيح الخطاب كليا وجزئياً"[4].

ويعدُّ النص الموازي، ومسمياته السابقة، مصطلحاً مفتوحاً على كافة التأويلات التي تحتمل الكثير من التعدد والتنوع، تبعاً لرؤية المبدع في إقامة البنية المعمارية أو الهندسة لنصوصه الأدبية.[5]

ويُعرف النص الموازي بأنه "بنية نصية متضمنة في النص"[6] ويتضمن مكونات متنوعة منها: الغلاف، العنوان الرئيس، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، اسم المؤلف، الإهداء، كلمة الناشر، والملاحق، وغير ذلك من العناصر النصيّة الموازية.[7]

---

[1] ينظر، نجوى بن شتوان، لا إسقاطات سياسية في (زرايب العبيد)، موقع عربي BBC NEWS، 19 أغسطس 2022.

[2] شوقي بدر يوسف، غواية الرواية، دراسات في الرواية العربية، مؤسسة حورس الدولية، ط1، الإسكندرية، 2008، ص11.

[3] ينظر، عبد السلام بن عبد العالي، ثقافة العين وثقافة الأذن، دار توبقال، ط1، المغرب، 2009، ص12.

[4] جميل حمداوي، وسيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط2، المغرب، 2020م ص5.

[5] ينظر، عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، ط1، المغرب، 1996، ص16.

[6] جيرار جينيت، عتبات النص، ترجمة: محمد المعتصم، دار توبقال، ط1، المغرب، 2001، ص19.

[7] ينظر، محمد الهادي المطوي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، ع32، تونس، 1997، ص195.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

هذه المصاحبات النصية بمثابة الفضاء المحيط بالنص الأصلي الذي بين أيدينا، وما يحيط به من سياجات وملحقات، فتحدد شكله وجنسه وتصنيفه الأدبي القابل للتداول.

ويتبادر إلى ذهن القارئ تساؤل مفاده: ما علاقة هذه المصاحبات الموازية بالمسكوت عنه في رواية " (زرايب العبيد)؟ تكمن الإجابة عن هذا التساؤل في أنّ هذه النصوص الموازية بمثابة انعكاسات لشخصية (نجوى بن شتوان) من جهة، ولمضمون رواية (زرايب العبيد) من جهة أخرى، بحيث يظهر جزء منها منهما واضحاً على السطح، ويختفى الجزء الأكبر ويتوارى وراء هذه العتبات والمصاحبات التي تعاود الظهور في أثناء عملية القراءة والتلقي، كاشفة عن العلاقة بين النص الأصلي للرواية/ المتن وبين النصوص التي تقدم له وتتخلله/ العتبات النصيّة الموازية، بحيث لا يتحقق مضمون الرواية، وما تنطوي عليه من نصوص مغيبة ومسكون عنه، إلاّ بالكشف عن الملحقات المصاحبة له، والعكس صحيح "إذ أنّ النصوص الموازية تقوم عليها بنيات النص ... حيث تجترح تلك العتبات نصاً صادماً للمتلقي، له وميض التعريف بما يمكن أنّ تنطوي عليه مجاهل النص".[1]

وانطلاقاً ممّا سبق، سيتوقف البحث أمام المعطيات البصرية المصاحبة في رواية (زرايب العبيد) لاستقبالها على محكاة قراءة المسكوت عنه على النحو الآتي:

نجوى ين شتوان (زرايب العبي)

الاقتباس الاستهلالي:

أيُّها العابر آثارك هي الطريق
لا شيء أكثر
أيُّها العابر ليس ثمة طريق
تتشكل الطريق لدى المسير
لدى المسير تتشكّل الطريق
وحين نلتفت إلى الوراء
نشاهد الدرب الذي
ليس لنا أنّ نعود فنطأه أبداً
أيُّها العابر ليس ثمة طريق
إنّما آثار نقش في البحر.

الشاعر الإسباني ماتشادو

الغلاف الخلفي

"عالم نجوى بن شتوان الإبداعي عالم ثري"

جريدة القدس العربي

"تحترق زرايب العبيد فينكشف كلُّ ما كان خفيًّا.

[1] معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، ط 1، جدة، 2002، ص7.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

تجمع بين السيد محمد والعبدة تعويضه علاقة حبّ تعدّ محرمة في عرف السادة الذين اعتادوا اتخاذ العبدات خليلات، فيرسل الوالد ابنه في تجارة لإبعاده، وتسقي الأم تعويضه سائلاً في محاولة لإجهاض جنينها، ثم يتم تزويجها بأحد العبيد.

عند عودة محمد من رحلته يعلم أنّ أهله قد قتلوا ابنه وأرسلوا حبيبته إلى حيث لا يدري، فيبدأ البحث عنها، ولكن دون جدوى.

زرايب العبيد ترفع الغطاء عن المسكوت عنه من تاريخ العبودية في ليبيا ذلك التاريخ الأسود الذي ما زالت آثاره ماثلة حتى يومنا الراهن.

نجوى بن شتوان كاتبة وروائية ليبية حازت جائزة مهرجان الشارقة للإبداع العربي في مجال المسرح، وجائزة مؤسسة هاي فيستيفال لأفضل 39 كاتباً عربيًّا للعام 2009".

إنّ القراءة البصرية لهذه النصوص الموازية المصاحبة، بالإضافة إلى عناوين الفصول التي سبق ذكرها، تكشف لنا الآتي:

أولاً: دلالة العنوان:

يأتي العنوان، بمستوياته المختلفة ووظائفه المتعددة: التعينية، والوصفية، والإغرائية، والكشفية[1] العتبة الأخطر من جملة النصوص والمصاحبات النصيّة السابقة، في علاقته بكلٍّ من النص والقارئ، فهو يهب النص الأصلي كينونته بتسميته وإخراجه من فضاء المجهول إلى فضاء المعلوم، وبذلك يرتهن ظهور النص بتسميته بعنوان ما؛ ليكون هوية وتعييناً له.

وعلى صعيد العلاقة مع القارئ، يمثل العنوان الواجهة المرئية الأولى التي تواجهه، والدليل أو المفتاح الذي يفض بالقارئ إلى النص، ويسبر أغواره، ويفك شيفراته، وتحديد هويته، والقاعدة التواصلية التي تمكّنه من الانفتاح على عوالم النص وأبعاده الدلالية.[2]

ومن ثمّ، فإنّ العنوان ليس نصاً مرسوماً، أو تركيباً خُط على الغلاف لوظيفة تزينية، وإنمّا هو علامة يتسلح بها الناقد والقارئ معاً للولوج إلى أغوار النص العميقة، عبر إثارة تساؤلات عدة حول مقصدتيه، ودلالته الشمولية والكلية، والذي يمتد بخيوط تربطه بالنص الأصلي، سواء أكانت ظاهرة يمكن إمساكها، أم خفية بحاجة إلى تحليل أو تأويل، أو مكاشفة تسمح لنا بولوج النص وبواطنه، وإضاءة آفاقه التخيلية.[3]

واختارت (نجوى بن شتوان) عنواناً يتناسب ومضمون السرد الحكائي في الرواية، ألاّ وهو (زرايب العبيد)، وهو عنوان قائم على تركيب يقوم على المضاف والمضاف إليه، وهي إضافة لفظية وظيفتها التمليك والتخصيص والاقتران، ولا يمكن فهم هذه العلاقة إلاّ بحضور البنية الدلالية، التي تكشف عن حوار العنوان مع النص، والتي تظهر عن حضور عنيف للأول في الثاني.

وجاء العنوان بصيغة الجمع؛ دلالة على الكثرة والتعددية والتمييز والدونية، كما أنه جاء بصيغة تركيبية اسمية، وهو ما طغى بكثرة على عناوين الفصول السابق ذكرها، بدلاً من التركيب الفعلي في الغالب، وهذا بدوره له دلالته القصدية في كون العنوان الرئيس

[1] ينظر: جميل حمداوي، وسيميوطيقا العنوان، مرجع سابق، ص7، بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، الأردن، 2001، ص50، ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986، ص112، وفيصل الأحمر، معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010، ص226.

[2] ينظر، عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، مرجع سابق، ص 16-17، محمد الهادي المطوي، في التعالي النصي، سابق، ص 185-188، وعبد الفتاح كيليطو، الغائب، دراسة في مقامة للحريري، دار تو بقال، ط2، المغرب، 1997، ص27.

[3] ينظر أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1996، ص27.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

(زرايب العبيد)، وعناوين الفصول الداخلية، هي اختيار خاضع للقيم الفنية والجمالية، واستثمار للمخزون اللغوي عند الكاتبة؛ لإقامة تواصلية مع القارئ من ناحية، وتحميل العنونتين : الكبرى والصغرى دلالات توالدية متخمة بالوظائف المتعددة المسندة إلى العنوان الرئيس القائم على تقنية الحذف: (هذه زرايب العبيد) إمعاناً في إظهار المعاناة النفسية والجسدية لطبقة المهمشين/ العبيد، الذي يمد القارئ بآليات تأويلية تساعده على الكشف عن تيمة المسكوت عنه في الرواية، التي تمثل البؤرة الدلالية والرمزية للتركيب الاسمي للعنونة؛ للإيحاء بالثبات والاستغراق الدلالي، ممّا يفتح آفاقاً من التأويلات أمام القارئ، تعطي مؤشرات أولية على طبيعة المنتوج الروائي "من حيث ميله إلى الثبات عند مواقف بعينها، والإلحاح عليها كأنها غير قابلة للتغيير أو الانتقال".[1]

وانساب العنوان الرئيس في ثنايا فصول الرواية ونصوصها في سياقات لغوية وجمالية متعددة، تحث المتلقي على البحث في دلالة العنوان، فيصطدم بدلالات متعددة له، عليه أنّ يحفر فيها متسائلاً: هل كان العنوان مجرد عنوان شاعري؟ أم بركاناً أخفت الكاتبة في طياته آلام الهامش/ العبيد وأنينه؟ أم صرخة إيقاظ للتخلص من الثقافات الطبقية الاستعلائية؟

هنا يصبح العنوان ليس مجرد حروف وكلمات، إنمّا نص مليء بالرموز والإيحاءات التي تزيل التوهم أنّ (الزرايب) تختص بالحيوانات فقط[2]، بل تشير إلى أنّها مأوى وبيوت للآخر المهمش/ العبيد، ممّا يجعل العنوان يتناغم مع موضوعه (المسكوت عنه)، ودالاّ على عالم النص الروائي في مضمونه وفي مدلوله، بحيث جاء العنوان يحمل تمرداً وتشاؤمية تجسد الواقع المعيشي المأزوم بالإيحاء والرمز، انعكاساً للظروف الاجتماعية وانعكاساتها على الذات المهمشة المثقلة بآلام الاغتراب، والإحساس بالألم الذي أحدث نتوءات نفسية لدى طبقة الملونين، بسبب التمييز العنصري، والإقصاء والتهميش، لهذا نراها "تعاني من اختناق وهزات داخلية، تبدأ بعدها في الاندحار إلى الدرك الأسفل"[3] من الدونية والضعة.

وكأنّ العنوان هو اسم على مسمى، فإنّ لم يكن أحد فصول الرواية متضمناً له باللفظ، فإنه حاضر وبقوة باللفظ والمعنى في ثنايا النصوص، حيث مارس المكان/ الزرايب سطوته عليها، بوصفه الفاعل الحقيقي للأحداث، بكلّ ما يحمله من إرث متراكم للنبذ والانسحاق والدونية التي تساوى بين الحيوانات وبين الإنسان، وهو ما عمدت الرواية على تسجيله من خلال آلية الوصف الدقيق، كأنّ ساكنيه من كائنات من طبقة أخرى غير بشرية، تحتبس شخصياته في مكان يسوده الهوان والوضاعة، من السهل اختفاؤه، وهو ما عبرت عنه الكاتبة على لسان (عتيقة) "كانت العزلة هنا جهنمية والظلام عارماً، والشتاء وحشيًّا، ليس ثمة ما يتقيه. كانت الكلاب والقطط والجراء والدجاج تذرع الرمال وتفل البحر، تفتش عما يعينها فيه وتموت مثلنا ... وكأننا ولدنا داخل فقاعة من ماء"[4].

وتكثر الكاتبة من وصف المكان/ الزرايب[5] تجسيداً للواقع الاجتماعي المرزي، الذي يفتقد فيه ساكنوه إلى أبسط حقوقهم الآدمية، فهم يعاشرون الحيوانات بكلّ أنواعها في تآلف عجيب، وكأنّ الكاتبة، بهذا الرصد، تتعجب من قدرة هذه الطبقة على العيش في هذا المكان، الذي جمع بين قوة الإنسان/ السيد الأبيض، وبين قسوة الطبيعة "هبّت عاصفة على الزرايب واقتلعت الكثير من أركانها في مواسم جنون الريح، كلّما أتت قوية ازدادت هشاشة ما يصمد أمامها. تلك هي خلاصة العيش في الزرايب.. انشغل

[1] محمد عبد المطلب، قرارات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1995، ص98.

[2] ينظر، ابن منظور، لسان العرب سابق، مادة (زَرَبَ)

[3] محمد معتصم، الرؤية الفجائعية في الرواية العربية نهاية القرن التاسع عشر، دار أزمنة للنشر، ط1، الأردن، 2004، ص21.

[4] الرواية، ص 344.

[5] ينظر المصدر السابق، ص 30-33-70-71 وغيرها.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

الناس بمعالجة عشاشهم، ترميم ما سقط منها ومحاولة تثبيت الموجود، ومؤازرة بعضهم بعضاً على مواجهة الأسوأ، إذا فعلتها الريح كما فعلها الماء مرتين من قبل، وتحوّلت الزرايب إلى سطح عائم من الأخشاب والجثث والبقايا".[1]

ومن ثم، فإنّ من عنوان لفظة (الزرايب) يبدو المناخ المكاني الذي دارت فيها المواقف والأحداث داخل النص، بتفاصيل كثيرة ومكثفة، حشدت لها الكاتبة وصفاً تفصيليًّا، يناسب الشطر الثاني من العنوان (العبيد)، كشفت (نجوى بن شتوان) من خلاله رؤى اجتماعية وثقافية وتجارب حياتية لهذه الطبقة نابعة من تحليلاتها ورؤيتها داخل النص الروائي، نجحت من خلاله في "تكوين نسيج يحوي مجتمعاً طبقيًّا يعاني في فلكه الشخوص، ويتعرضون لمواقف صعبة تشكّل نقلة نوعية للجميع، وانتقالاً متوتراً بين الحرية والقيد، الحب والكره، وعكس العلاقات بين الجارية ومالكها، والرجل والمرأة".[2]

وفي مفارقة عجيبة، يتحول المكان بكلّ وضاعته وقذارته وعدم أدميته، إلى موطن وانتماء، وهو ما ظهر جليًّا في علاقة (عتيقة) به، رغم تركها له صغيرة، إلاّ أنها لا تزال ترى فيه موطنها الحقيقي الذي تنتمي إليه "ها هي الزرايب موطني، فضاء من الرمل والماء والأعشاب البعلية، وسماء مفتوحة بلا حدود .... هنا جئت وفي مثل تلك البيوت ترعرعت ... هنا شهادة ميلادي الحية، وشهادة ميلادي السرية التي خبأتها أمي خوفاً على من غوائل الدهر .... تحت هذه القطعة المالحة الحانية من بنغازي تعيش جذوري وينطوي سري ... هنا تكوّنت من كلّ شيء من الرق والعتق، من الماء والملح، من الذل والحرية..."[3]

ويبدو أنّ هذا الإحساس بالانتماء للزرايب ولقاطنيه من العبيد له مبرراته وأسبابه، والتي ترجع إلى الاتحاد اللوني والطبقي، والحدّ الفاصل بين هذه الطبقة والآخر الأبيض "كثيرون يفرون بلا بطاقات عتق، يختبئون في زرايب العبيد بأسماء وهيئات جديدة؛ لئلا يتعقبهم أحد.... العبيد هناك في حماية عبيد مثلك، لن تكوني خائفة منهم في أسوأ الأحوال، هم يساعدون بعضهم أكثر بكثير مما لو كانوا عبيد عائلات".[4]

وعمدت الكاتبة إلى تأكيد هذا الانتماء للمكان في أكثر من موضع[5]، بحيث صارت الزرايب والعبيد بمثابة المترادفين الملتصقين، فلا يذكر أحدهما دون الآخر؛ إحساساً بالدفء المفقود في عالم المركز/ الأبيض.

وعلى الرغم مما يعانيه سكان الزرايب، وما يمارس عليهم من سلطوية وقهر، فإن الآخر/ السيد أراد اقتلاع هوية العبيد المكانية بحرق الزرايب بحجة الطاعون،[6] كأنه لا يريد أنّ يشاركه حتى هؤلاء المهمشين في الحياة.

ولكن هل نجح المركز/ الأبيض في انتزاع الانتماء للمكان/ الزرايب من الهامش/ العبيد؟

---

[1] السابق، ص86.

[2] نداء أبو علي، رواية (زرايب العبيد)، سطوة القذارة والهوان، جريدة الشرق الأوسط، 2017/4/24

[3] الرواية، ص ص342-345.

[4] السابق، ص315

[5] ينظر، ص ص105-106-108-109 وغيرها.

[6] ينظر، ص 165-169.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

تأتي الإجابة لتكشف عن أنّ العنوان قد تجاوز دلالات الفضاء النصي في صورة رمزية، فهو ليس لافتة للدخول إلى عالم النص فقط، ولكنه رمز للبؤس والعبودية والطبقية القابعة في الأعماق "ماتت الزرايب وعاشت فينا بشكل آخر ... لا يمكن أنّ تتلاشى الزرايب متى أو تحترق"[1] .

هكذا جاء عنوان الرواية دالاً على المسكوت عنه ويتماشى معه، فالرواية من عنوانها "تسمى الأشياء بأسمائها، ولا تناور أو تجامل .... والثيمة الرئيسة للعمل هي العبودية في مجتمع مسلم، وملك اليمين على وجه الخصوص، ثم علاقة ذلك بالهوية الجماعية للأرقاء الذين أصبحوا، فيما بعد، مواطنون فيما لم تتغير نظرة المجتمع إليهم".[2]

ثانياً: دلالة لوحة الغلاف:

يؤدي الغلاف، بوصفه ثقافة بصرية، دوراً مهماً في عملية التلقي للنص من جهة، وبوصفه يشكل البعدين الجمالي والدلالي المحملين بالمحفزات والمثيرات القرائية من جهة أخرى.[3]

وبالتالي فإن لوحة الغلاف تشيّد أو تقدم نفسها كمقول بصري متسق ومتماسك، من خلال الإحالة الثقافية القائمة على توليد المقابلات التي تفرضها الأشكال والأحجام المشكلة لمعياريته؛ لإعداد المساحة البصرية المؤهلة لاستقبال انفعالات المتلقين تجاه الألوان، والأيقونات البصرية والتشكيلية التي يشتمل عليها الغلاف.[4]

أي أنّ تصميم الغلاف لا يكون بطريقة عبثية، وإنمّا عن قصدية؛ للكشف عن الأبعاد والدلالية والرمزية الموحية للنص.[5]

والمتأمل في غلاف الرواية يجد أنه المفتاح الإجرائي البصري للخوض في أغوار النص؛ لمحمولاته التشكيلية والبصرية المختلفة، التي طفت على السطح وغيّرت وجهها شطر فضاء دلالي يفرض نفسه على المتلقين؛ ليس باعتباره البؤرة الدلالية المؤطرة لمجموع نصوص الرواية فقط، بل لوصفه مكوناً نصيًّا يسهم في تمرير رسائل ترتبط بالمسكوت عنه ارتباطاً قويًّا، مما يفتح الباب أمام المتلقي إلى نصوص الرواية في أثناء فعل القراءة.

واشتملت الصورة البصرية للوحة الغلاف على: العنوان، اسم الكاتبة، دار النشر، وجنسية العمل، الجائزة التي حصلت عليها الرواية، وصورة مجسمة لنصف وجه.

هذه الأيقونات العلاماتية لها دور في الكشف عن المحظور والمسكوت عنه على النحو الآتي:

1- جاءت صورة الغلاف غير مؤطرة بثلاثة ألوان هي: الأسود الغالب، ثم الأبيض، ثم الأصفر في العنوان، تختصر ما جاء فيها من سوداوية وقتامة، فالسواد يحيل على حالة الاستلاب التي تعيشها الشخصية، بكلّ ما يحمله اللون الأسود من تشاؤمية

[1] ص 170-171

[2] نجوى بين شتوان، روايتي (زرايب العبيد) تطرق المسكوت عنه والمقدس في ليبيا، جريدة الأهرام المصرية 2017/2/16.

[3] ينظر، محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004) المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2008، ص133.

[4] ينظر، سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، ط1، الرباط، 2003، ص 88-89.

[5] ينظر، مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكا النص، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2002، ص24، وشعيب خليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، ومطبعة النجاح الجديدة، ط1، المغرب، 2005، ص 11-13.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

على الضياع، و لعلّ مرجع طغيان اللون الأسود على لوحة الغلاف هو أنه يعدّ "بعداً جماليًّا له مرجعية عالية الحضور في الثقافة المحلية"[1] انسجاماً مع العنوان الدال على الدونية والإقصاء والتهميش.

أما اللون الأبيض، فقد احتل مساحة كتابية، وكأنه أمل يمحو معالم الرؤية السوداوية في حين، جاء اللون الأصفر بنسبة أقل في مساحة الغلاف الأمامي (عنوان الرواية)، واحتل المساحة الكلية للغلاف الخلفي، دلالة على الانقباض والمرض[2] الذي يعانيه عالم الزرايب من الضعف والذبول والتهميش.

وجاء من الاشتغال اللوني في لوحة الغلاف أقرب إلى الرمزية المعنية ببلاغة الألفاظ اللونية؛ بسبب الاهتمام بالناحية الحسية ووصف ألوان الأشياء بما يتناسب مع مضمون الرواية، وكأنها علامات سيميائية قابلة للتشظي، وإشعال المعنى في علاقات جديدة تكتنز ترميزاً وإيحائاً.[3]

2- يلحظ على الغلاف القصدية المجسمة: التي حملت وجه امرأة، أو بالأحرى نصف وجهها؛ تماشياً مع نصف الحقيقة التي أخبرت بها العبدة (عيده) بطلة الرواية (عتيقة)، بنبرة انفعالية مشحونة بالتوتر والقلق؛ لتكشف بعضاً من المسكوت عنه "تعويضه أمك، أمك وليست عمتك. صبريه أمك وليست عمتك".[4]

أخبرتها (عيده) بنصف الحقيقة / اسم الأم، وليس الحقيقة كلها، فلم تذكر لها اسم أبيها الحقيقي محمد بن شتوان الصغير؛ لأن الأب بمركز السيد المركز. أما الأم، فهي غير معترف بها، فجاءت الصورة "الشخصية ذات بشرة سمراء، يظهر منها الجزء الأيمن من وجه أنثوي غير مكتمل، لم نرَ منه سوى العين اليمنى وحاجبها، وجد تظهر عليه علامات النمش، وبعضاً من خصلات الشعر، وهالات سوداء حول العين، وتغطي فيها بطرف من قميصها، هذا القميص لا تظهر عليه علامات الجودة خفت فيه حدّة السواد، وتمسك هذه الأنثى طرف القميص بيدها اليسرى لتغطى به فمها بشدة، وتظهر علامات التعب على هذه اليد، كما أنها تضع في الإصبع البنصر خاتماً ومحبساً ... فكان هذا الوجه يتطلع في استحياء بعين واحدة إلى بصيص من النور، وعندما كانت الأعراف والتقاليد تمنع المرأة من الظهور، جاء الوجه الأنثوي على لوحة الغلاف محاذياً لاسم المؤلفة – نجوى بن شتوان – لتعلن جرأتها في رفع الغطاء عن المسكوت عنه من تاريخ العبودية في ليبيا، فجاءت صورة الوجه الأنثوي؛ لتؤكد أنّ الأنثى تلعب دوراً محوريًّا في عالم الفن الروائي، متحدية التهميش الذي تعرضت له المرأة حتى تصدرت لوحة الغلاف، وأسهمت اللوحة البصرية المؤنثة مع أنثوية العنوان (زرايب) مضافة إلى لفظ (العبيد) المذكر في تأكيد المعاناة التي رسمها متن الرواية بالنسبة للمرأة التي كانت مركز التبئير فيها ... لتعلن تمردها وتفرض أحقية وجودها جنباً إلى جنب مع الطرف الآخر الرجل .....

[1] محمد صابر عبيد وآخرون، سيمياء الخطاب الشعرى من التشكيل إلى التأويل، قراءات في قصائد من بلاد النرجس، دار مجدلاوي للنشر، ط1، الأردن، 2009، ص100.

[2] ينظر، سمير الدروبي، الرمز في مقامات السيوطي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2001، ص112.

[3] ينظر، فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي، ط1، الأردن، 2009، ص46.

[4] الرواية، ص 168.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

وانطلاقاً من هذه الرؤية، فإن الصورة على الغلاف بمكوناتها (لون البشرة، والعين، وتقاسيم الوجه، واللباس، والخاتم) تستحضر صورة عتيقة داخل النص".[1]

ولعلّ المقصدية لهذا الوجه الأنثوي تكشف عن تجاوز الكاتبة والمرأة بصفة عامة مرحلة الصمت أو المسكوت عنه في أعمالها، إلى مرحلة الإفصاح المعبر عنه، فأصبحت تكتب عن معاناة المرأة في المجتمع، ففي "تاريخ ليبيا وجدت عبودية ولم توجد ثورة للعبيد على مسترقيهم؛ ذلك أنّ الرق في ليبيا كان في غالبه، رقاً مؤنثاً. ومن هنا، جاءت الرواية ببطلات من النساء أكثر من الرجال، وهي بذلك تكون التاريخ المؤنث لتلك الظاهرة".[2]

3- يتموضع اسم الكاتبة في لوحة الغلاف من الأعلى وبخط أبيض: تأكيداً على انتساب العمل لها في جرأة وسبق يحسب لها؛ للدلالة على تفردها وتميزها وخصوصيتها الأدبية، بما يكشف عن قصدية لأنّ "وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطى الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل"[3].

ولعلّ مرجع ذلك إلى الدلالة التي أرادت الكاتبة إيصالها للمتلقي على ارتفاع اسمها، وتعاليه على تفاصيل الغلاف الأخرى، وأنها مصدر هذه النصوص الروائية، ومرسلة إشاراتها النصية؛ لتكشف "نظرتها التطلعية لتغيير الأوضاع الاجتماعية، وعدم رضاها على ذلك الواقع، وإقراراً منها بأنّ تنير لقرائها طريق الكشف عن عالم الرق من تاريخ ليبيا، بالكشف عن عالم الزرايب الروائي، وحياة مَنْ فيها"[4].

4- عمدت الكاتبة إلى ذكر العلامة الأجناسية (رواية) بلون أبيض وبخط الرقعة.

لتفصح للقارئ على الانتماء التجنيسي، مما يفتح أفقاً قرائياً للقارئ حول مقصدية ذكر الصيغة التجنيسية، فتتقلص المسافات بين القارئ وبين الكشف عن المغيب واللامحكى في متن الرواية.

ثالثاً: دلالة غياب الإهداء:

يُعدّ الإهداء ممارسة اجتماعية في النص الأدبي كجانب معنوي، بحيث أصبح استحقاقاً داخل الفضاء الرمزي المتبادل بين المُرسل/ المبدع، والمرسل إليه/ المُهدى) وما يحتوي عليه من دلالات ومعانٍ كامنة خلفه، والعلاقات القائمة بينه وبين النص الأصلي.[5]

وبالتأمل في رواية (زرايب العبيد)، نجد أنها جاءت خالية من الإهداء، وهو ما يثير لدى المتلقي تساؤلات عن السبب وراء غيابه. أنّ عدم حضور الإهداء من الرواية لا يعني غياب الدلالة، بل أنّ هذا الفراغ الدلالي يتطلب دراسة تصل الدال / الفراغ بالمدلول / النص؛ للخروج بإجابة شافية عن سبب غياب الإهداء، مما يستلزم الانفتاح على العديد من التأويلات، الأمر الذي يجبر القارئ على التعمق في قراءة الرواية؛ ليستنتج المهدى/ المهدى إليهم. ولعل الكاتبة قصدت بغياب الإهداء تناغماً مع حالة الصمت

[1] إسماعيل عبد السلام لصفر، ومغلية محمود سويب، سيميائية العتبات في رواية (زرايب العبيد)، مجلة ابن منظور العلوم اللغة، ع4، ليبيا، مارس 2021، ص101-104.

[2] نجوى بن شتوان، رواية (زرايب العبيد) تطرق المسكوت عنه والمقدس في ليبيا، سابق.

[3] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية ابحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1997، ص94.

[4] إسماعيل لصفر، ومغلية سويب، سيميائية العتبات، مرجع سابق، ص111.

[5] ينظر عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، سابق، ص30.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

والسكوت المضروبة على المرأة، ولأنّ الرواية تحمل وجهاً أنثويًّا مقهوراً ومهمشاً، فأرادت أنّ تستعمل حالة القمع والسكون المضروبة حولها، والدخول في قراءة الرواية مباشرة، مما ينشط الذاكرة لتأويل هذا الغياب[1].

رابعاً: دلالة الفاتحة الاستهلالية:

ينبثق خطر الفاتحة الاستهلالية بوصفها بؤرة مركزية في خلق أفق التوقع والتأثير في المتلقي لما سيأتي، ولإثارة الدافعية القرائية لديه، وبخاصة إذا كان الاستهلال مقتبساً.

وافتتحت الكاتبة متنها الروائي بنص مقتبس للشاعر الإسباني (ما تشادو)، على نحو ما جاء في الصفحة التي تلت الغلاف؛ لتعزز الكاتبة بهذا الاستهلال الاقتباسي دلالة العنوان، وما تتضمنه الرواية من معاناة وتهميش؛ ليتكشف الهم الجمعي الوارد في العنوان عن الكثرة، تمهيداً للبدء بالعملية السردية التي تنمو في فضاء وصفي واستعاري مليء بالألم والمعاناة وبالتالي يتعاضد النص الاستهلالي مع مضمون الرواية حيث "صاغ ما تشادو هذا النص، وعبر فيه عن معاناة البعض وهمومهم وآلامهم، وفضح من خلاله بعض القيم والقيود الزائفة، وكذلك نصَّ الرواية، حيث يشترك مع نصَّ الاستهلال في هذه الرؤيا، كما تتحد جرأة الكاتبة مع جرأة الشاعر في فتحها ملفات معاناة الرق والعبودية وبعض المسكوت عنه".[2]

المحور الثاني: تابو الجنس/ الحب

يُعدُّ الفعل الجنسي غريزة فطرية: للحفاظ على استمرارية الحياة وديموميتها، ممّا يجعل منه فعلاً ضروريًّا في الحياة، وعنصراً أساسيًّا في التكوين البيولوجي للإنسان "فالإنسان المكبوت ليس بقادر على العمل الخلاق مثل الإنسان المشبع جنسيًّا، إذ أنّ الحرمان الجنسي يجعله في نفسية ووضعية فيزيولوجية معيقة لمثل هذا العمل".[3]

ومن هنا، صارت تيمة الجنس ذات حضور قوي في الأعمال الروائية؛ لاعتماد النص السردي المعاصر على كشف العلاقات الجنسية الغرائزية؛ بوصفها ضرورة فنية من جهة، وبوصفها ذات التأثير الأخطر على المنظومة الإنسانية والمجتمعية من جهة أخرى.[4]

ولم يكن بمستغرب –إذن –أنّ تقتحم الرواية النسوية هذا التابو، فتعددت صوره وأشكاله، واختلفت وظائفه التعبيرية، بين كونه وسيلة في حد ذاته أو غاية يتم بها بناء النصوص الروائية؛ لتسويقها وعرضها نزوعاً إلى التحديث عبر "تحطيم القواعد الفنية المألوفة، وتجاوز التنميط والنمذجة في الصيغ والأشكال والمقادير الدلالية والأسلوبية".[5]

---

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من الناص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف ط1، الجزائر، 2008، ص99.

[2] إسماعيل لصفر، ومغلية سويب، سيميائية العتبات، سابق، ص113.

[3] بو علي ياسين، الثالوث المحرم، سابق ص 37–38.

[4] ينظر، حسين المناصرة، مقاربات في السرد، سابق، ص40، ومحمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2005، ص9.

[5] رشيدة بن مسعود، جمالية السرد النسائي، المدارس للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2002، ص15.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

وعلى الرغم من ذلك، يبقى الجنس أكثر المواضيع المحجوبة والمسكوت عنها، وهو الموضوع الأقل تداولاً؛ نظراً لما يخيم عليه من تحفظات دينية واجتماعية، يمنع تخطيها إلاّ من خلال العلاقة الشرعية / الزواج، بحيث صار الجنس/ الحب يمثل مكبوتاً ومقموعاً ومسكوتاً عنه.

وحضرت تيمة الجنس في رواية (زرايب العبيد) بصور وتمثلات عدة منها:

أولاً: تشكيلات الجسد الأنثوي:

ثمة ترسبات اجتماعية تحيط بجسد المرأة تصل إلى حدّ القمع والحجب؛ بحجة الخوف عليها من مجون الذكورة وبالتالي، صار هذا الجسد حبيس النظرة الاجتماعية الذكورية، التي لم تتعامل معه بوصفه هوية ثقافية، بل تعاملت معه وفق غايات نفعية رغبوية محت وظيفته الرمزية[1]، فظلّ الجسد الأنثوي حبيساً بين لذة الحضور وقداسة الاحتياط، بفعل الفهم الخاطئ للدين، بأنّ هذا الجسد مقرون فقط بالحجاب[2]، وهي نظرة ضيقة للدين، الذي سعى إلى الاهتمام بالمرأة بيولوجياً، وكياناً وتربية؛ رغبة في تخليصها من صور القمع الممارس عليها.[3]

ومن ثمّ، سعت الرواية النسوية إلى استثمار الجسد الأنثوي في السرد الروائي، من خلال الأسلوب الإبداعي والتصوير الفني القادر على تفعيل إنسانية الجسد الأنثوي وجماليته الحقيقية، وتصوير، في الوقت نفسه، غربته واستلابه، رغبة في كشف المسكوت عنه، ونظرة التهميش والدونية، وذلك في خطاب روائي موازٍ لواقعها "يقوم على تقريظ الجسد الأنثوي وتمجيده، والاحتفاء به، وكشف تحولاته في ظل ثقافة قامعة لحريته، أو منتقصة له".[4]

وسعت (نجوى بن شتوان) إلى إثبات الوجود الأنثوي بإثبات الجسد، مستخدمة الثوب الشفاف في العملية السردية، نحو ما جاء في الرواية عن رغبة (عتيقة) في رؤية ذاتها الإنسانية من خلال النظر إلى جسدها في المرآة "ذات مرة بعد الغربال صارحتُ صديقتي درمه بأنني أريد مرآة، طالبت منها مساعدتي في العثور، وإنّ على شقفة صغيرة، سألتني بالطبع لِمَ أريدها، فأخبرتها بأني أريد رؤية وجهي فيها. سكتت درمه ولم تسألني بعدها شيئاً. قالت لي: إنها تعرف بنتاً سودانية في الزرايب لديها واحدة ... تركتُ الغربال وذهبت مع درمه.... ذهبنا إلى العشة التي تقيم فيها البنت السودانية... سلمت البنت شقفة المرآة لدرمه ... نظرت درمه في المرآة قبلي ... اقتربتُ من درمه وحشرتُ رأسي لأنظر ... تناهبنا المرآة فيما بيننا قبل أنّ تتركها درمة لي، لأقابل فيها نفسي لأول مرة ... كدتُ أخرس عندما رأيت البنت التي هي أنا، لم يحدث أنّ رأيتها من قبل ... بسرعة بحثت عن ذلك الشيء الذي يلفت نظر الناظرين فيَّ، فاستوقفني مثل جميع الذين استوقفهم كان في عيني لكني لما رأيته تركته بعجلة إلى شعري المحلزن قليلاً، عثرت فيه عن ليونة وشيئاً من لون خمري ما كان أبداً يعرفان لشعور الزنوج وذوي البشرة السوداء، فصار دندني منذ خرجت من زريبة البنت السودانية أنّ أعرف من أورثني هذه الأشياء ولماذا لم يفتش عنّي".[5]

---

[1] ينظر، محمد صابر عبيد، شعرية الحجب في خطاب الجسد، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2002، ص9، وحسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2007، ص32

[2] ينظر، أمنية غصن، نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة، دار المدى، ط1، دمشق، 2002، ص241.

[3] ينظر، علي أفرفار، صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1996، ص43.

[4] هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق: السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2014، ص214

[5] الرواية، ص31-35.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

لم تخص الكاتبة الجسد الأنثوي لعتيقة بتفصيلات كثيرة، وإنما اكتفت بالإشارة والتلميح لتضاريسه الأنثوية المثيرة في التعاطي مع هذا التابوه المحرم، فتخفت خلف النص الروائي، محاولة إثبات الوجود والهوية الأنثوية بإثبات الجسد من خلال إبراز مفاتنه؛ لإغراء الآخر/ الرجل (ذلك الشيء الذي يلفت نظر الناظرين فيّ) تلميحاً إلى تحقيق لذة الاختراق والالتحام به[1]، وهي بذلك تمارس نوعاً من التحايل، من أجل طرح رؤاها من خلال السرد الذي تختبأ خلفه؛ لتكشف عن اختراقها لهذا التابوه من جهة ولتأكد على تمرد الشخصية/ عتيقة على واقعها المعاش في عالم الزرايب من جهة أخرى؛ لإثبات ذاتها وهويتها الأنثوية، وفرض وجودها بالجسد (فصار ديدني منذ خرجت من زريبة البنت السودانية أنّ أعرف من أورثني هذه الأشياء، ولماذا لم يفتش عنّي؟)

ولم تخرج الكاتبة في هذا الخطاب عن الكتابة عن الجسد الأنثوي عن طريق الترميز والإيحاء المخفي، رغم الوصف غير المفصل، تفجيراً لعتبات المسكوت عنه، واقتحاماً لهذا التابوه، الذي يؤكد أنّ لكلّ وجود جسد، ولكلّ جسد شهوة، ولكل أنوثة ذكورة، تدرك الذات الأنثوية قيمتها من خلالها، مما جعل الشخصية (عتيقة) في حالة صراع نفسي بين متطلبات الجسد وبين نسقية الاتزان الفعلي للأنثى بفعل القيود المجتمعية التي تؤمن بأنّ "الجسد كلما بالغ في حجبه، ازدادت الرغبة في كشفه".[2]

فالموراة النظرية للأنثى تكشف عن استحضار معالم الجسد المعلن في خطاب الكاتبة، فالذات الأنثوية مارست فعل الاحتفاء بالجسد "كدت أخرس عندما رأيت البنت التي هي أنا" انتصاراً لوجودها وإثباتًا لذاتها، وتأكيداً لحضور الجسد في خطاب الكاتبة.

ثانياً: الانتهاكات الجنسية:

يتشكل الجنس في المنتوج السردي الروائي النسوي بصور وممارسات عديدة، بحيث أصبحت الأنثى هي مصدر اللذة، والانتشاء الحسي للجسد، وفق مهيمنات ذكورية تكالبت على زرعه في مجال الذكورة الشهواني، إثباتاً للفحولة، وعماداً لهوية الشهوة الجسدية، فالمرأة كانت ولا تزال قريناً لعوز الذكورة الشهواني، فالحب لا يتخلى عن حدود الرغبة الجسدية، حتى وإنّ كان الحب الثيمة الأساس لدى الراغب الذكوري، الذي يرى أنّ ثمن الحب هو أنّ يقابل بعاطفة شديدة من الأنثى، وحين يصبح الخيال محركاً لدوافع الرغبة، تصبح لغة الفعل والممارسة هي اللغة المسيطرة على سلوكياته، فتتأرجح بداخله الروح البهيمة بحيث تكون في "داخل كلّ إنسان حيوان مغلف بجسد إنساني، وهذا الحيوان يتحرك واثباً إلى الخارج، في كلّ لحظة يجد باعثاً شهوانيًّا له".[3]

وعبّرت الرواية النسوية، في نصوصها الإبداعية، عن كثير من الدلالات، وأشارت إلى العديد من الرموز، من خلال العلاقات الجنسية، والتي لم تأت، في الغالب، بشكل علاقات شرعية وسليمة طرفاها امرأة / رجل، بل جاءت متخمة ببعض صور الانحرافات ومن ثم، يتدخل الجسد المرتبط بالجنس في عملية الإبداع وخلق النص، يعكس الذات المبدعة التي تسعى إلى كشف الحجب عن العلاقة بين الطرفين بحيث "إنّ كلّ ما يكشفه السرد هو أنّ كلًّ من الرجال والنساء، في العالم العربي، هم ضحايا الكبت الجنسي، على الرغم من حقيقة أنّ سلوك الرجال الجنسي لا يؤثر على شرف العائلة".[4]

---

[1] ينظر، الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي، وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص10.

[2] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، سابق، ص221.

[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، القاهرة، 1998، ص221.

[4] بثينة شعبان، (100) عام من الرواية النسائية العربية (1899–1999) دار الآداب، ط1، بيروت، 1999، ص224

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

واقتحمت رواية (زرايب العبيد) عالم المحظور الجنسي؛ لإبراز مواجع الأنثى، وليس بهدف إغراق الكتابة بالإباحية المكشوفة، فجاء توظيف المشاهد الجنسية عن قصدية، تحدت من خلالها الكاتبة المجتمع دون ابتذال أو إغراق في الحسية، وإنّ جاءت أغلبها لخدمة "الطبقة أو الطبقات المسيطرة، لا المتطلبات البيولوجية والاجتماعية للإنسان"[1].

وأسقطت الكاتبة في روايتها على الكثير من صور الأفعال الجنسية، التي قابلها المجتمع بالصمت والسكوت، إذا كانت من قبل الرجل ومن ثم، عملت الكاتبة على فضح هذه النظرة، فالجنس مسموح للرجل، سواء داخل إطار الزواج أم خارجه، في حين أنه محرم على المرأة خارج إطار الزوجية "الجنس ممنوع على الإناث دون زواج، ويحق للرجال ممارسته بزواج وبدونه. هذه القاعدة تتيح لهم وتمنع عنهن، حيث لا ترى التقاليد أي غضاضة في وجود استثناء من اللقيطات للتسلية واللهو، فيما يُمنع ذلك على الحرائر".[2]

تفضح الكاتبة بعض الممارسات الاجتماعية المنحازة إلى الذكورية، عبر الإسقاط على ازدواجية المعايير والنظرة المجتمعية إلى حق الطرفين: الرجل والمرأة في ممارسة هذا الأمر الفطري، فهو مسموح للرجل ومحرم على المرأة إلاّ في إطار العلاقة الزوجية، كأنها صرخة تمرد وفضح لهذه الممارسة المجتمعية المترسخة والمهيمنة، التي تجعل المرأة مُسيرة على وفق مجتمع عرفي، فلا يحق لها تسلم جسدها إلاّ في الشرع المقدس (الجنس ممنوع على الإناث دون زواج)، وهي عبارة تحرك في المخيال الجمعي خاصية الاستهلال، وكأنّ المرأة بضاعة أو وديعة يحب أنّ تصل إلى صاحبها مصونة وفي إطار واحد فقط: الزواج.[3]

ويكشف النص عن رسالة مشفرة تتضمن الرفض لهذه الازدواجية، وليس دعوة إلى إقامة الجنس خارج المنظومة المعترف بها دينيًا واجتماعيًا.

ولأنّ الأنثى هي محور الرواية والجانب الضعيف والمهمش، أصرت الكاتبة على خرق تابو الممارسات والانتهاكات الجنسية التي تتعرض لها، حيث تفضح الكاتبة الرجل والمجتمع معاً و اللذان سعيا إلى محو الهوية الإنسانية، بالنظرة الدونية للمرأة الملونة بأنها للمتعة فقط "ولا غرابة في أنّ ينتهى ببعضهم يطلبها للفراش، فالحب الأسود من مغنية يجعل المرء يكتشف مجونه ويتحرر من ذاته الأخرى ... ورغم تنافس العائلات البنغازية في إحضارهن، إلاّ أنّ الاحترام لا يتعدى اليد التي تدق الدربوكة، والحنجرة التي تصدح بالأغاني، والجسد الذي يتفنن في الرقص ويتمرغ بالبراعة نفسها في الفراش".[4]

تصدم الكاتبة القارئ بهذا الإقصاء والتهميش والطبقية حتى في ممارسة الجنس من قبل المذكر/ الأبيض تجاه الهامش / الأسود، فلا يتعدى احترام الأبيض للأسود إلاّ في الإعجاب بالبراعة الجنسية الوقتية التي تمتهن إنسانية المرأة وهويتها، مما يجعلها تحتقر جسدها.[5]

فلم تكن العلاقة الجنسية بين الطبقتين إلاّ صورة من صور الامتهان، التي عملت الكاتبة على كسر حجبه وكشف محظوراته، عبر متواليات سردية تنتهك جسد المرأة؛ إمعاناً في الكشف عن تأصل ثقافة التفوق للمركز/ الأبيض، وامتهاناً للمرأة الملونة، سواء

[1] بو علي ياسين، الثالوث المحرم، سابق، ص26.

[2] الرواية، ص44، وينظر أيضاً ص 177.

[3] ينظر، جورج طرابيشي، شرق وغرب وأنوثة، دار الطليعة، ط4، بيروت، 1997، ص84.

[4] الرواية، ص106.

[5] ينظر، نهال مهيدات، الأخر في الرواية النسوية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008، ص75.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

بالتحرش على نحو ما كان من (امجاور) تجاه (عتيقة)[1]، أم بالاغتصاب والعنف الجنسي[2]، أم بتحويل الجسد الأنثوي إلى سلعة معروضة للبيع تنتهك في أيّ وقت بمباركة المجتمع[3]، أم يتحول الجنس إلى مهنة مربحة[4]، بل يتعدى هذا الانتهاك جسد المرأة الملونة إلى المرأة الحرة[5].

تحدث كلُّ هذه التجاوزات والانتهاكات تحت عين وسمع ورضا المجتمع الذكوري، الذي تهيمن عليه ثقافة فحولة المركز، في مقابل دونية الهامش/ الإماء وملك اليمين "في هذا المكان، ما من رجل أبيض يدافع عن حبه لامرأة سوداء مهما بلغ تعلّقه بها، نحن لمتعتهم فقط ... الكل يتسرى بالسوداوات، من فقير الشارع إلى التاجر إلى فقيه الخلوة".[6]

وتتوسع دوال البوح بالمسكوت عنه جنسيًّا في الرواية إلى فضاء انحطاط القيم، من خلال كسر تابو المثلية الجنسية، بوصفها من المحرمات الممنوع تداولها، عبر تسليط الضوء على حالات مختلفة لهذه الظاهرة، لكونها ظاهرة اجتماعية لا ممارسة للحرية الشخصية، فجاءت الإشارة إليها بشكل عرضي في الرواية، واتخذت صورتين: السحاق "ثم كنائم لدغته عقرب، توقفت عن دعك ظهر تعويضه بالليفة، وفي حركات متلاحقة خلعت قفطانها وسروالها وحشرت جسدها الضخم معها في الحوض"[7].

والصورة الثانية اللواط، على نحو ما كان بين (حسين) الحافظ للقرآن ابن الفقي، و العبد (سالم)[8].

وعلى الرغم من الإيحاء والتلميح، فإن الكاتبة كشفت هذا المستور من الممارسات اللاأخلاقية، معلنة رفضها القاطع لمثل هذه الممارسات، وتحاول فضح مرتكبيها؛ لمخالفتها للفطرة، حيث اتّخذ الهوس الجنسي منعطفاً خطيراً من الانحرافات الجنسية التي "تعبر عن التمرد ضد إخضاع وقهر الجنسية لسلطان نظام التناسل، وضدّ المؤسسات التي تكفل هذا النظام".[9]

وممّا لا شك فيه أنّ الكاتبة ترفض كلّ الممارسات الجنسية اللاأخلاقية بكلّ صورها، دون إغراق في الوصف الحسى الذي يقود إلى الإباحية والانحراف، ولعل الهوس الجنسي عند الطبقتين، هو ما جعل الفطرة المجتمعية الذكورية لا تفرق في هذه الممارسات بين النساء، سواء من طبقة الحرائر أم العبيد، فقد طال هذا الامتهان كلّ النساء، ولم يفرق بين أنثى وأخرى حتى أنّ (تعويضه) التي حملت وأُجهضت مراراً وتكراراً، بوصفها ملك يمين "شاركت ذات صباح أحد أيام الشتاء والجوع في توليد شابة بيضاء صغيرة حملت سفاحاً من قريبها"[10].

---

[1] ينظر الرواية، ص 65-198، وأيضاً تحرشه بـ (اسقاوه) ص111.
[2] ينظر، ص 57-61-138.
[3] ينظر، ص 182-183.
[4] ينظر، ص 146-286-289.
[5] ينظر ص303
[6] الرواية، ص 317-318.
[7] ينظر، ص 30
[8] ينظر ص 219-220.
[9] تركي على الربيعو، العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1995، ص122.
[10] الرواية، ص 303.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

كلُّ هذه الانتهاكات الجنسية جعلت (عيده) تنصح تعويضه بنسيان كلّ أنواع الممارسات التي حدثت لها، مؤكدة لها على حقيقة واحدة، كشفت من خلالها الكاتبة عن المسكوت عنه في هذه الممارسات "متى يُنتهك الجسد تُنتهك معه الروح"[1].

المحور الثالث: الطابوهات الاجتماعية:

تجدر الإشارة إلى أنّ كلّ أشكال المسكوت عنه أو الطابوهات المحرمة لا يمكن معالجتها بعيداً عن سياق الواقع الاجتماعي.

هذه الرؤية تتبناها الذات المبدعة لفهم الواقع الاجتماعي المحيط بها، وفق الوحدة الاجتماعية الشاملة لكلّ أطياف المجتمع، والتي لا مكان فيها للاستعلائية المركزية أو الإقصاء والتهميش، سواءً عن طريق الوعي أم اللاوعي له.[2]

وهنا تكمن براعة عمل الذات المبدعة التي تمثل انعكاساً لموقف عام، هو موقفها وسط عالمها الاجتماعي، ومدى رؤيتها لثقافته التراتبية المتجذرة والموروثة ضمن معادلة الثابت والمتحول، القائمة على فكرة تقويض المركزيات المتعالية الفوقية، التي استندت إلى محمولات الذاكرة الإقصائية والدونية للآخر المشارك؛ لأنها تريد أنّ تجعل المركز في موضع التسلط والتفرد المتضخم "ما يجعلها نظرة تخضع للانحياز، ويتم وفقها كلّ مظاهر الفوقية والسيطرة عن طريق تهميش الآخر و استبعاده"[3].

ولا شك في أنّ هناك الكثير من الطابوهات المحرمة في منظومة السلطة المجتمعية الإقصائية، تعتمد على مصادر ثقافية وترسبات التقاليد والعادات، وأضفت عليها هالة من القداسة، هي امتداد لطريقة التفكير السائد في تراثنا القديم، نافية بذلك الكينونة الإنسانية المتساوية في الأصل الذي نادى بها الإسلام.

ولابد أنّ ندرك أنّ المجتمعات العربية ظلت، ولفترات طويلة، رهينة لتراكمات اجتماعية، يهيمن عليها مفردات الحضور والغياب، والاستبداد والقمعية، والمركز والهامش، وهو ما عملت الرواية على معالجته، من خلال طرح قضايا المسكوت عنه من قضايا المهمشين، والخرافات، والتفرقة العنصرية بسبب اللون أو العرق السلالي الذي تنحدر منه.[4]

كما لا بد أنّ ندرك أنّ الخطاب النسوي الروائي على نحو ما سيتبدى في خطاب (نجوى بن شتوان)، يشكل شذرات الكينونة لطبيعة العصر و المجتمع، حيث استخدمت الذات النسوية المبدعة مفردات لغوية نقدية، مقتحمة المحظورات و الطابوهات الاجتماعية المحرمة، مخترقة أسيجة الحصانة التي نصبها المجتمع لحماية واجهته البراقة؛ لتصل إلى أسواره وتتجاوزها عن طريق خرق هذا التابو المتكئ على "سلطات ذكورية، أو اجتماعية أو قبائلية، تبدو جلية في الرواية النسوية تحديداً، التي ترى في ذلك مجالاً مهماً للتابو الذكوري ... في أهم سلطتين: سلطة الدين، أو سلطة الأعراف والتقاليد الاجتماعية السائدة"[5].

وتعدُّ (نجوى بن شتوان) إحدى الروائيات اللائي تمكّنّ من طرق عوالم الطابوهات الاجتماعية في روايتها (زرايب العبيد)، وكشفت المستور عنه فيها، أو المرارات الاجتماعية التي ظلت حبيسة للمقولات والقيود والعادات الاجتماعية.

أولاً: تابو التمييز العنصري/ الطبقية:

[1] الرواية، ص 322.

[2] ينظر، جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1998، ص107.

[3] غزلان هاشمي، تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر، عبد الله إبراهيم أنموذجاً، دار نيبور للطباعة، ط1، بغداد، 2014، ص17.

[4] ينظر، عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية، هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2009، ص246.

[5] حسين المناصرة، مقاربات من السرد، سابق، ص40

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

غدت ثنائية أو جدلية الأحرار والعبيد، القائمة على التفاضل اللوني، هاجساً ملحاً ذا حضور قوي في الرواية، مما أدى إلى شعور الطبقة الأولى بالتفرد والتعالي، في حين شعرت الطبقة الأخرى بالنقص والدونية، بحيث صار لون الجلد هو أساس التمييز بين طبقات المجتمع الواحد "تجمعوا في منطقة بحرية خالية العمران دون تخطيط؛ ليتخذوها مسكناً لهم دون أنّ ينازعهم عليها أحد. لم يختاروا المكان بقدر ما وجهتهم الظروف إليه، أنّ يكونوا بعيدين، كان لهم ذلك، ولم ينازعهم الآخر الذي ابتعدوا عنه في إقامتهم، ووجد في اختيارهم إنصافاً للونهم ولونه. غدا لهم تجمّعهم وحدودهم الفاصلة، التي تتيح قيام مسافة طائلة من التمييز بينهم وبينه، تصب دائماً في مصلحته ومصلحة صفاته المتفوقة، تلك التي يدعيها لنفسه".[1]

بهذا النص الاعترافي، تقتحم الكاتبة تابو الطبقية والعنصرية، بتسليط الضوء على هذه الآفة الاجتماعية التي لاتزال متجذرة في المخيال الجمعي، وضربت بحصارها النفسي على الهامش المنبوذ/ العبيد؛ تأكيداً لسلطة غلو هذا المركز الذي حاز على التمييز (تصب دائماً في مصلحته ومصلحة صفاته المتفوقة)، فلكلّ منهما عالمه وانتماؤه الخاص.

وبلغ انتقاد الكاتبة لهذه التفرقة، القائمة على اللون وليس للقيمة المجتمعية، حدَّ الجرأة من خلال المنولوج الداخلي الذي سيطر على (عتيقة) عبر تسربل الأسئلة الحائرة "لِمَ يعِ عقلي سوى أنّ الأحرار هم ذوو البشرة البيضاء، أناس ليسوا مثلنا في كلّ شيء... لست أدرى لم هم السادة ونحن الخدم؟ لِمَ هم الأرفع درجة ونحن الأدنى بدرجات؟ ... بشرتهم غير السوداء عاجزة عن الاقتراب منا لإلغاء المسافة، بل هي أول حجر في المسافة".[2]

تستند (الأنا) المنبوذة إلى محمولات الذاكرة الإقصائية التي تمارس على لونها، التي تجلّت في النقد اللاذع للرؤى الأيديولوجية التي تنحاز إلى أصحاب (البشرة البيضاء)، التي ترى فيه تفريغاً لوجودها عبر ثنائية السادة/ الخدم، ارتكازاً على مرجعيات ثقافية مجتمعية جعلت (الاقتراب منا لإلغاء المسافة) ضرباً من الخيال "ومما لا شك فيه أنّ شعور البطلة بالدونية ليس طبيعة فيها، وإنمّا جاء نتاجاً لتحكم الأنساق الثقافية في المجتمع، في سلوك أفراده وتصوراتهم، فهذه النظرة الدونية لا تأتي من فراغ، إنما يكرسها المجتمع."[3]

ويطارد اللون أصحاب البشرة السوداء كأنه وصمة عار، مع أنهم لا دخل لهم فيها "طاردتني سمرتي المنبوذة من أهالي بنغازي غير السود. حتى الذين هم للسمرة أقرب من البياض حقّ لهم رفض سوادنا الغريب عن الساحل البحري الأبيض"[4]

إنّ نسقية الإقصاء المجتمعي (المنبوذة) جردت أصحاب اللون الأسود من ملامح كينونة الإنسانية، فجاء الآخر/ الأبيض مروضاً ذاته على نسقية التعالي الاجتماعي، متشبثاً بذاكرة إقصائية، استندت إلى تفريغ الهامش من محتواه الإنساني (رفض سوادنا).

ويبدو أنّ إمعان الذاكرة المجتمعية في إعلاء شأن طبقة المركز/ الأبيض في مقابل دونية الهامش/ الأسود، قد عمدت على خلق وعي عند الهامش مقهور و مشوه، ممّا جعلها في حالة انفصال عن عالمها المحيط بها، الأمر الذي جعله يعيش حالة انفصال

[1] الرواية، ص ص108-109.

[2] الرواية، ص ص47-48.

[3] عيد محمود، وكنان حسين، النسوية السوداء بين نجوى بن شتوان وتوني موريس، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج 1، ع2، سوريا، 2019، ص304.

[4] الرواية، ص59.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

وتشظي كرست لديه اللاهوية "لا تخش عليّ من قالة الناس فأنا لست من (الحرار) لكي يأبه الناس لسمعتي أو مسيرتي، لا أحد يعرف مَنْ أنا، بالكاد يعرفونني باسم عتيقة الممرضة"[1]..

وعلى الرغم من أنّ (الأنا) في النص تبدو فردانية، فإنّ هذا الحوار يكشف عن أنها تمثل مجموعة طبقية مهمشة، جعلها تكشف عما بداخلها من صراع نفسي عميق يفصلها عن الواقع الذي لا يأبه بها وبطبقتها، بحيث تنتقل هذه (الأنا) من الفردانية إلى الجماعية "إنه يعني أنّ شئت: أنا، وإنّ شئت أنت، فأنا هو، وهو أنت"[2].

وظهر مدى محاولة الكاتبة تسليط الضوء على هذه القضية الاجتماعية/ النظرة السلبية للسود، وجعلها محور الارتكاز والدلالة على ما يُمارس عليها من استبداد المركز/ السيد وسلطويته تجاهها[3]، بما يكشف عن واقعها المأزوم، والقهر الاجتماعي الطبقي الممارس عليها، فتقع فريسة الوعى القائم والوعي الممكن الذي تطمح إليه في تحديد هويتها، وتحدى هذه الثقافة الاجتماعية البيضاء وطغيانها العنصري والاستعلائي[4]، ممّا يجعلها تشعر بعقدة نقص تجعلها تحاول إثبات نفسها، فتمارس هي الأخرى القهر الاجتماعي على طبقات الأقليات الأخرى التي يلفظها المجتمع؛ لأنها لا ترى في الوجود والمجتمع سوى نوعين فقط من الناس: السادة والعبيد، أو الهامش والمركز "كانت بقايا الهرج موجودة في الشارع، فهمت أنّ الأمر ارتبط بمرور جنازة رجل يهودي، رماه أطفال الشارع ببعر ماشية، بإيعاز من بعض الكبار ... كان ذلك يحدث بقصد كلّما مرت جنازة ليهودي"[5].

كشف هذا المقطع الروائي عن واقع مأزوم ومسكوت عنه آخر تعانيه الأقليات الأخرى، الأضعف من طبقة العبيد، الّذين يرفضونهم وينظرون إليهم على أنهم أقل منهم طبقية، بالتمسك بمعايير القبلية والعُلو الثقافي الّذي أرسته الثقافة المجتمعية.

ثانياً: تابو العادات والتقاليد:

تميط الرواية اللثام عن بعض العادات والتقاليد الاجتماعية التي خلفتها الثقافة المغلوطة المترسبة في المخيل الجمعي، وبخاصة فيما يخص المرأة، فتتوغل في الكشف عن ممارسات اجتماعية شائكة تعيشها المرأة في هذا المجتمع، وتُعدّ صورة أخرى من صور الامتهان الذي تتعرض له المرأة، كنظام التقفيل الشبيه بالختان، حفاظاً على العفة والعذرية،[6] وفض غشاء البكارة على مشهد من الناس، سواء بمساعدة إحدى النساء أم بالإصبع[7]، وغيرها من الممارسات الخاطئة.

[1] الرواية، ص20

[2] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006، ص175.

[3] ينظر، الرواية، ص ص252،225، 257، 258 وغيرها.

[4] ينظر، عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية، سابق، ص 58.

[5] الرواية، ص101.

[6] ينظر، ص 43، 64، 65، 144.

[7] ص 56-163-164.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

الخاتمة:

طمح البحث إلى الكشف عن ماهية المحظورات وتجليات المسكوت عنه في عالم (نجوى بن شتوان) الروائي، من خلال النبش في روايتها (زرايب العبيد)، التي هتكت فيها الكاتبة الطابوهات المحرمة عبر: الملحقات النصية، والجنس، والطابوهات الاجتماعية، حيث أمكن التوصل، من خلال دراستها، إلى عدد من النتائج من أهمها:

1- المسكوت عنه كان ذا حضور قوي في الرواية، وكان للكاتبة السبق في تناول الطابوهات المحرمة من فترة من فترات التاريخ الليبي، وبخاصة فيما يتصل بالعبودية.

2- يُعدّ المسكوت عنه تيمة رئيسة في السرد النسوي، يتطلب استقصاءً عميقاً في أحداث الرواية؛ نظراً لأنه محجوب ومخبوء تحت أنسقة عدة، يتطلب الكشف عنها قراءات تأويلية عدة.

3- يُعدّ المكان/ الزرايب هو المؤطر الحقيقي للأحداث والفاعل الحقيقي لها، والكاشف عن تنوع المسكوت عنه وتعدده في الرواية.

4- كشفت الرواية عن تمرد الهامش / العبيد على سلطة المركز/ الأبيض، ورفضها حالة التهميش والإقصاء، فعمل على إثبات وجوده ضد مركزية السيد/ الأبيض، عبر شخصية (عتيقه)، وهي اسم على مسمى، فكانت عتيقة العبودية، وعتيقه المكان/ الزرايب.

5- جاء الكشف عن المسكوت عنه في الرواية خاضعاً لهوية الكاتبة النسوية، ولذلك نجد استماتتها في إبراز معاناة المرأة وتهميشها.

6- أثبتت الرواية أنّ الكتابة في الطابوهات المحرمة لم تعد همًّا ذكورياً فحسب، بل صارت هما أنثويًّا، لها خصوصيتها.

7- مالت الكاتبة إلى التلميح والإيحاء في كثير من النصوص التي عرضت لمسائل المسكوت عنه، فلم تغرق في الابتذال من المشاهد الحسية المغرقة في الغرائزية.

8- غلب الحضور الأنثوي في الرواية على الحضور الذكوري، حيث أعلت الكاتبة من مركزية المرأة؛ بوصفها العنصر المهمش الرئيس في الرواية، وبوصف الرواية تأريخاً للعبودية الأنثوية بصورة خاصة.

9- أدت الملحقات النصية الموازية دوراً رئيساً في التعبير عن المسكوت عنه في الرواية.

10- كشفت الرواية عن جرأة وشجاعة الكاتبة، والتي تمثلت في منح بطل الرواية (محمد الصغير) لقب عائلتها الحقيقي (بن شتوان) وما يستتبع ذلك من تبعات أسرية واجتماعية.

11- على الرغم من أنّ الرواية أضاءت جوانب عدّة من المسكوت عنه في المجتمع الليبي، فإنها كشفت عن انحيازها للآخر/ الغرب، حين جعلت الطليان هم محرري عبيد (الزراريب)، متناسية أنها قضية متأصلة في المجتمع، كما أنها صورت الرجل الليبي بصورة سليمة، وأنه لا هم له سوى المتعة الجنسية، وغضت الطرف عن دوره في مقاومة الاستعمار االطلياني، بالإضافة إلى حصرها المثلية الجنسية/ اللواط في أحد حاملي القرآن دون غيره[1].

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، دار الساقي، ط1، بيروت، 2016.

[1] ينظر، سمير الشريف، رواية زرايب العبيد صفحة في تاريخ الألم، سابق، ص 85-87.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

ثانياً: المراجع:

1. إبراهيم عوض، مناهج النقد العربي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، د. ط، القاهرة، 2004.
2. الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي، وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.
3. أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة 1998.
4. إسماعيل عبد السلام لصفر، ومغلية محمود سويب، سيميائية العتبات في رواية (زرايب العبيد)، مجلة ابن منظور لعلوم اللغة، ع4، ليبيا، مارس 2021.
5. إمام عبد الفتاح الطاغية: دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، سلسلة عالم المعرفة، ع183، الكويت، 1994
6. أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1996.
7. أمينة غصن، نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة، دار المدى، ط1، دمشق، 2002.
8. بثينة شعبان، (100) عام من الرواية النسائية العربية (1899–1999) دار الآداب، ط1، بيروت، 1999.
9. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، الأردن، 2001
10. تركي علي الربيعو، العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1995.
11. جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1998.
12. جميل حمداوي، وسيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط2، المغرب، 2020م.
13. جورج طرابيشي، شرق وغرب وأنوثة، دار الطليعة، ط4، بيروت، 1997.
14. جيرار جينيت، عتبات النص، ترجمة: محمد المعتصم، دار توبقال، ط1، المغرب، 2001
15. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1997.
16. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2007.
17. حسين المناصرة، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012
18. الخليل بن عبد الحميد الفراهيدي، (ت: 17 هـ)، معجم العين تحقيق: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2002.
19. رباح الزبير، نجوى بن شتوان... رحلة على ضفاف الحرف، موقع ليبيا المستقبل 2017/3/20.
20. رشيدة بن مسعود، جمالية السرد النسائي، المدارس للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2002
21. زيجمونت باومان، وليونيداس دونكيس، الشر السائل: العيش مع اللا بديل، ترجمة: حجاج أبو حجر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2018
22. سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، ط1، الرباط، 2003.
23. سمير الدروبي، الرمز في مقامات السيوطي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2001.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

24. سمير الشريف، رواية زرايب العبيد صفحة في تاريخ الألم، مجلة أفكار، ع 360، يناير 2019.
25. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، القاهرة، 1984.
26. شعيب حليفي، هوية العلامات في العتَبات وبناء التأويل، دار الثقافة –مطبعة النجاح الجديدة، ط1، المغرب، 2005.
27. شوقي بدر يوسف، غواية الرواية، دراسات في الرواية العربية، مؤسسة حورس الدولية، ط1، الإسكندرية، 2008
28. صبحة عودة زعرب، الاغتراب الفلسفي في رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، مج 1، ع6، العراق، ديسمبر 2020
29. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من الناص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف ط1، الجزائر، 2008.
30. عبد السلام بن عبد العالي، ثقافة العين وثقافة الأذن، دار توبقال، ط1، المغرب، 2009.
31. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، ط1، المغرب، 1996
32. عبد الفتاح كيليطو، الغائب، دراسة في مقامة للحريري، دار تو بقال، ط2، المغرب، 1997.
33. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء – بيروت، 2006
34. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، القاهرة، 1998.
35. عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية، هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2009.
36. عبد الناصر هلال، أليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2006.
37. عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية: الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2011
38. على أفرفار، صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1996.
39. عيد محمود، وكنان حسين، النسوية السوداء بين نجوى بن شتوان وتوني موريس، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج41، ع2، سوريا، 2019.
40. غزلان هاشمي، تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر، عبد الله إبراهيم أنموذجاً، دار نيبور للطباعة، ط1، بغداد، 2014.
41. فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي، ط1، الأردن، 2009.
42. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، دمشق، 2004
43. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010.
44. محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2005
45. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004) المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2008.
46. محمد الهادي المطوي، في التعالي النصي والمتعاليات النصيّة، المجلة العربية للثقافة، ع32، تونس، 1997
47. محمد بن مكرم بن منظور (ت: 711 هـ)، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، د. ط، القاهرة، د.ت، 2002.

مجلة جامعة فزان العلمية
Fezzan University scientific Journal
Journal homepage: wwwhttps://fezzanu.edu.ly/

48. محمد صابر عبيد وآخرون، سيمياء الخطاب الشعرى من التشكيل إلى التأويل، قراءات في قصائد من بلاد النرجس، دار مجدلاوي للنشر، ط1، الأردن، 2009.
49. محمد صابر عبيد، شعرية الحجب في خطاب الجسد، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب،2002.
50. محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة.
51. محمد فكرى الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، القاهرة، 1998
52. محمد معتصم، الرؤية الفجائعية في الرواية العربية نهاية القرن التاسع عشر، دار أزمنة للنشر، ط1، الأردن، 2004.
53. محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2004.
54. مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكا النص، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2002.
55. مصطفى سليم شاكر، قاموس الأنتروبولوجيا إنكليزى – عربي، جامعة الكويت، ط1، الكويت، 1981.
56. معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، ط 1، جدة، 2002.
57. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986.
58. نجوى بن شتوان، لا إسقاطات سياسية في (زرايب العبيد)، موقع عربي BBC NEWS، 19 أغسطس، 2022.
59. نجوى بين شتوان، روايتي (زرايب العبيد) تطرق المسكوت عنه والمقدس في ليبيا، جريدة الأهرام المصرية، 2017/2/16.
60. نداء أبو علي، رواية (زرايب العبيد)، سطوة القذارة والهوان، جريدة الشرق الأوسط، 2017/4/24.
61. نهال مهيدات، الأخر في الرواية النسوية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008.
62. هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، رؤية للنشر، ط1، القاهرة، 2015.
63. هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق: السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2014.
64. وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد: قراءة في القصة والرواية الأنثوية، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، بيروت، 2015.
65. ياسين بو علي، الثالوث المحرم، دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، دار الطليعة، ط2، بيروت، 1978.