الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الليبيـــة (زرايب العبيد) لـــ : (نجـــوى بن شـــتوان أنموذجاً)

أ . رقية محمد سعيد المبروك ـ كلية العلوم الصحية العجيلات ـجامعة الزاوية

r.almabrouk@zu.edu.ly:

Cultural patterns in Libyan feminist novel for the author Najwa Ben model Shatwan as a

Abstract:

This research paper attempts to discover the different patterns that are involved deep inside the Libyan feminist novel .Thus we have chosen " SLAVES YARDS " novel for the Libyan author Najwa Ben Shatwan as a model to be studied , It aims to distinguish between different patterns that included among this novel as a feminine speech full of cases that ignore humanity values.

The problem of this research is based on a group of main questions ; what is the concept of feminist novel? What are the different cultural patterns among the feminine novel for the Libyan author NAJWA BEN SHATWAN ؟

KEY WORDS :Cultural criticism , patterns , feminist novel.

الملخـــــص :

تحـــاول هــذه الورقة البحثية إماطة اللثام عن مختلف الأنســاق القابعة في لُب الروايـــة النسوية الليبية ، وقد تخيّرنا رواية "زرايب العبيد" للكاتبة الليبيـــة نجوى بن شتوان كنموذج نُجري عليه هذه الدراسة، والهدف هو الكشف عن تباين الأنساق الثقافية التي تضمنتها هذه الرواية كخطاب نسوي مفعم بالقضايا التي تطعن القيم الإنسانية. وإشكاليّة هذا البحث تقوم على مجموعة من الأسئلة لعلّ أهمها: ما مفهوم الرواية النسوية؟ وما هي أشكال الأنســاق الثقافية المختلفة التي تضمرها سطور هذه الرواية النسوية لنجوى بن شــتوان؟.

الكلمات المفتاحية : نقد ثقافي، أنساق، رواية نسوية.

المقدمـــــة :

تُعد الرواية النسوية حجر زاوية فــي عموم الخطاب الأدبي اليوم وذلك لما تمتاز به، من سمات وخصوصية. فالكاتبات في خطابهن، يفصحن عن الكثير من القضايا

الهامة التي لا يتسنى لغيرهنّ التفطّن إليها. إذ لفتن النظر بدقة إلى الإشكاليات التي تعرقل عجلة تطور المجتمعات. كما جابهن قضية إقصاءهن، وفئويتهن من جهة، وقضايا التهميش، وازدراء العرق، والطائفة والطبقة من جهة أخرى. وبذلك أضحت الرواية النسوية، ظاهرة متميزة، ولها خصوصيتها، التي تفصلها عن أشكال الخطاب الأدبي. ذلك لكونها تنبع من ذاتية المرأة، وعلاقاتها الاجتماعية.

في هذه الدراسة، سنتوقف عند أحد أهم الروايات النسوية، في الأدب الليبي المعاصر، وهي رواية " **زرايب العبيد**" لنجوى بن شتوان، وسندرس أهم الأنساق الثقافية، المعلنة والمضمرة، التي تضمنتها هذه الرواية. وننطلق في دراستنا من مجموعة هذا تساؤلات أهمها: ما مفهوم الرواية النسوية؟ وكيف استطاعت المرأة الكاتبة التعبير عن فئة المهمشين من منظور نسوي، وما هي أهم الأنساق الكامنة في النص الروائي النسوي زرايب العبيد؟.

هذه الإشكالية وكذلك نمط الخطاب الروائي جعلنا نتوسّل بالمنهج السوسيولوجي للوقوف على أسرار العملية الإبداعية وللكشف عن الأنساق القابعة خلفها والتي أنتجت النصّ على النحو الذي هو عليه. ونستند في ذلك إلى آراء مجموعة من النقاد والفلاسفة سنذكرهم تباعا على امتداد العمل.

قراءة في مصطلحات البحث :

أولاً ـ النقد الثقافـــي :

يُعد النقد الثقافي، اليوم رؤية نقدية حديثة، حاولت سبر أغوار الخطاب الأدبي، لإزاحة الستار عن مكنوناته، وقراءته من زاوية جديدة، تحدد ما وراءه، وغايته الوصول، إلى تحديد العلاقة بين الأنساق الثقافية،المتسللة إليه من الكاتب الواقعي تارة، والكاتب المضمر، المتشرب من الثقافة، التي ترعـرع في كنفها فكرياً، ليعيد صياغة القضية، بطريقته في الإبداع تارة أخرى، وبهذا يعتبر النقد الثقافي، من أشهر المسارات النقدية، التي تميزت بطرح مواضيع، وتساؤلات متشعبة، وبذلك من خلال التطرق، للمؤسسات المنتجة له، مثله مثل المصطلحات المستحدثة، في الأدب ونقده، ومن خلال الدراسات ، في السيسيولوجيا، وكذلك علم الانثروبولوجيا، والثقافي التي أسهمت، في إفساح مكانة واســـعة ، لمجال النقد، واستطاعت أن تغير المفهوم التقليدي، والمألوف للنص، من ناحية الدراسة، والتحليل النقدي، حتى أصبح في الكثير من الدراسات، يحتل مساحة كبيرة، ليطلق عليها مصطلح الدراسات الثقافية [1].

وقبل الولوج إلى المفهوم المتكامل، لمصطلح النقد الثقافي، علينا التطرق إلى مصطلحي، النقد والثقافة، كمفهومين مستقلين؛ ولأنّ مفهوم النقد الثقافي مسألة في غاية التعقيد، مما يجعل الانطلاق من مفهوم النقد أيسر السبل للوصول إلى المفهوم العام والشامل للمصطلح الثنائي المركب.

فالنّقد يستمدّ مفهومه من الفلســفة، عرّفه "كانط " بأنّه :"بيان الإمكانيات المتاحة والحدود التي ينبغي الوقوف عندها، في إنتاج واستقبال الدلالات للممارسات التي تحمل معنى في كل السياقات الثقافية، ويبتدي ذلك من خلال إجراءات التفكيك والتحليل والتفسير"[2].

ولا يبتعد تعريف العرب المعاصرين للنقد عن التعريف الغربي له، فهو عندهم سعي "إلى امتلاك إمكانيّات جديدة للوجود والحياة تتغيّر معها علاقات القوّة بين المرء ونفسه وبينه وبين الآخر والعالم"[3]. ونفهم من ذلك أنّ النقد لا يستقرّ فقط عند مساءلة الأشياء في ذاتها قصد امتلاك صورة عن ماهيّتها، وإنّما يتعلّق أيضا بمشروع الذات الساعية إلى امتلاك صورة عن حقيقة وجودها، قصد تغيير هذا الوجود نحو الأفضل. فالنقد يرتبط بالتطلّع إلى المستقبل. وهذه النظرة المستقبليّة لا يستثنى منها النقد الأدبي، الذي مارس الشكّ في الآثار الأدبيّة وكذلك في مفاهيمه ومناهجه، مما جعل مفهومه يتطوّر عبر التاريخ.

حيث عُرف النقد الأدبي منذ القديم في الثقافة اليونانيّة بأنّه فنّ إصدار الحكم[4]، وقد بين "**رنيه ويليك**" مفهوم النقد الأدبي من خلال جملة من الممارسات المتصلة به فقال: "إنّ النّقد الأدبي في أعمّ معانيه هو الحكم على الأعمال الأدبيّة، وعرضها، وتعريف الذوق والتقاليد الأدبيّة، وتحديد المقصود بالعمل الممتاز"[5]. وتبرز هنا خاصّية أخرى من خصائص النّقد، تجعل منه نشاطاً ينهض بوظيفة. وقد حُدّدت هذه الوظيفة في الثقافة العربيّة بـ"التقدير الصحيح لأيّ أثر فنّي، وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه"[6]، بما يعني أنّ النّقد يستوجب آليّات وقواعد، كانت في القديم -سواء في الثقافة الغربيّة أو الثقافة العربيّة- مستمدّة من الفيلولوجيا[7] (philologie) التي يقوم بمقتضاها النّاقد بتفحّص الأعمال الأدبيّة على ضوء علوم اللّغة، فينظر في أبنيتها النحويّة ومظاهرها البلاغيّة[8]، ويصنّف جيّدها ورديئها من هذا المنظار. ومع تطوّر العلوم وتداخل الاختصاصات، برزت تعريفات جديدة للنّقد الأدبي وأُضيف إلى مهمّته وآليّاته الشّيء الكثير وأصبح ينتظم وفق اتجاهات ومدارس[9]، وبات عدد من الدارسين ينظرون إلى النقد باعتباره قراءة، بسبب ارتباطه كإجراء بالمكتوب،

واقترانه باللغة،وينظر كذلك إلى الناقد باعتباره "قارئ فعلي"، انطلاقاً من التمييز الذي وضعه "واين بوث" بين الذات الواقعة الحية التي تتعاطى نشاط القراءة، وبين "القارئ الضمني"[10] الذي يكوّنه العمل الأدبي نفسه ولا يوجد إلاّ بداخله، والذي يقترب إلى حدّ ما من مفهوم المسرود له le narrataire عند البنيويين خاصة "جيرار جنيت".

وقد بيّن جابر عصفور أنّ "معنى القراءة بوجه عام لا ينفصل عن التفسير ولا يبتعد كثيراً عن **التأويل**"[11] وقد ارتكز في ذلك على المعنى اللغوي للقراءة كما صاغه "لسان العرب"، والتصوّر المعاصر للقراءة عند فلاسفة التأويلية خاصة. فالقراءة عملية "تتبع للرموز اللغوية وضم لعناصرها من خلال عملية النطق التي يقوم من خلالها القارئ بإبلاغ محتوى المقروء إلى آخر غيره"[12]. وتقوم عملية القراءة -عنده- على مراحل ثلاثة، أوّلها "تكييف الرموز على نحو نسقي"، أي إدراك المكتوب ضمن سياق معين وبتوجيه من المكتوب نفسه. وثانيها "نطق **الرموز المدركة**"، وعملية النطق يتمّ فيها تحميل الرموز معانيها الممكنة. وثالثها، **"الإبلاغ"** الذي يعني اختيار معنى من المعاني العديدة الممكنة وتوجيهه نحو الآخر. كما بيّن "حمادي صمود" البعد التأويلي للقراءة "لأنّ غاية كلّ قراءة إنما هي معرفة الأنا وتطوير وعيها عن طريق اكتشاف الآخرين والتوغّل في تجاربهم من النصوص التي ينسجونها"[13].

أما عن مصطلح الثقافة، الذي تباينت تعريفاته، بين مختلف الفلاسفة، والكتّاب، والنقاد، وهنا في هذه المساحة الصغيرة، من بحثتنا سنكتفي، بمفهوم عبد الله الغدامي، الذي عرّف الثقافة بأنها "ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها،كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف؛ ولكن الثقافة بمعناها الانتروبولوجي الذي يتبناه قيرتز هي آليات الهيمنة وخطط وقوانين وتعليمات ومهمتها هي التحكم في السلوك"[14]، وبهذا نستشف من خلال الغدامي وقيرتز، بأن الثقافة هي ملخص حياة البشر، على وجه الكرة الأرضية، وكل ما يتعلق بها من سلوك، وأخلاق، وعادات وتقاليد، وأعراف، تتحقق من خلال التواصل، والتعامل بين الناس في المجتمعات المختلفة.

أما النقد الثقافي فهو مفهوم نقدي حديث، دخل الآونة الأخير، في حقل النص الأدبي ، فتعددت مفاهيمه عند النقاد، حيث نجده عند عبد الله الغدامي، وهو يُعد الناقد الأول، المتبنى لهذا النقد، في الأدب العربي المعاصر، والذي عرّفه بأنه" فرع من

فروع النقد النصوصيالعام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، وحقول الألسنة يُعْنَي بنقد الأنساق المضمرة، التي تنطوي على الخطاب الثقافي، بكل تجلياته وأنماطه، وصيغه، ما هو غير رسمي ومؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، همه كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي والجمالي"[15].

ويرى آخر بأن النقد الثقافي هو "قراءة واعية عقلانية، تكشف عن منطق الفكر، داخل النص، بدلاً من ادعاءات المؤلف، وهذه القراءة تسعى إلى رصد، التفاعل بين مرجعية النص والوعي الفردي، للمبدع فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص مروراً بتأويل مقاصد المبدع ووعيه، انتهاء بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلالياً وجمالياً داخل النص ودوره الاجتماعي في الثقافة"[16].

وبهذا وذاك، فالنقد الثقافي يعتبر ممارسة نقدية مهمة جداً، وتتحقق أهميتها، في الوقوف على الواقع الثقافي، ونقده باجتهاد ووعي فردي مستنير، ويسعى للتحديث من خلال التمعن في الخطا. وعلينا قبل أن نقفل عتبة قراءة مفهوم النقد الثقافي، أن نقوم بالوقوف على جذوره وإرهاصاته الأولى، فمن المعلوم أن الدراسات الثقافية،انطلقت بدياتها في منتصف القرن الماضي، من الولايات المتحدة الأمريكية، واسُتخدم المصطلح منهجياً عند الناقد **فنسان ب ليتش**الذي أصدر كتاب "بعنوان النقد الثقافي نظرية الأدب لـــ: (ما بعد الحداثة). ومن ثم فإن ليتش هو أول من أطلق النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا، وتستند منهجية ليتش، إلى التعامل مع النصوص، والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تكتشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي"[17].

وفي نافلة حديثنا عن ماهية النقد الثقافي الذي يدرس الخطاب الأدبي على أساس أنه ظواهر ثقافية مضمرة، مقصده معرفة ما تحت البلاغة والجمال الفني المبني عليه النص، وأقصى غاياته الوصول إلى الأنساق الثقافية المخبؤة في النصوص الأدبية، وبأنه ليس منهجاً بين كوكبة المناهج المطروحة في الأدب ولا نظرية بل هو ممارسة نقدية نتيجة التفاعل بين الأقطاب الثلاثة (المبدع، النص، الناقد) لدراسة كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية.

ثانياً ــ الأنســـاق :

النســـق لغةً جاء في المعاجم الحديثة للغة مثلاً في الوسيط نسق بمعنى "ما كان على نظام واحد من كل شيء: وجاء القومُ نَسقاً، وزرعت الأشجار نسقاً. ويقال : شعرٌ نَسَقٌ : مستوى النبتة حسن التركيب... والمنسوق يقال: كلام نسقٌ : متلائم على نظام واحد"[18]، هنا يمكننا القول بأن النسق في مفهومة اللغوي لا يخرج عن إطار النظام والتلاؤم والالتزام.

أما **المفهوم الاصطلاحـــي :** يعرف بعض المنظّرين للنقد الأدبي " النسق" (Système) باعتباره الإطار المرجعي لكلّ فكر. فهو النظام الذي يقبع خلف الخطاب، والذي يستمدّ منه هذا الخطابوجوده ومشروعيّته. وبهذا فالأنساق تُعد ركيزة مهمة يقوم عليها مشروع النقد الثقافي، وهو تركيب لمصطلحي النسق والثقافة، وقد تباينت المفاهيم التي وضحت وناقشت مفهوم النسق الثقافي ولعل أهمها بأنه "تركيبة اجتماعية منغرسة في الخطاب، تعبر عن الصورة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما، يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف السطور، والنسق الثقافي هو عنوان المجتمع وهويته"[19]؛ أي بأنه عبارة عن عنصر منتظم، يختزل العادات والتقاليد والفنون والأخلاق، ومهمته الكشف عن المخفي والمعلن في الخطاب، ويشتغل على مواضيع ذات أهمية، مثل الأنا والآخر، وإقصاء الهويات والعصبية والتمايز، للكشف عن الأنساق الثقافية القابعة في دهاليز النص.

ثالثاً ـ الرواية النسوية:

يشـــكّل مصطـــلح النسوية اليـــوم تضارباً في الآراء، لدى الدراسين، والنّقاد حول إشكالية المصطلح، المطـــروح بين المؤيد والمعارض والمحايد ، ومما يؤكد أن هذا الأدب لا يزال يبحث عن مصطلح يتفق عليه المختصون، خصوصاً بعدما كثرت التسميات، فنجد من يُطلق عليه الأدب "المؤنث" أو أدب "الأنثى" والكتابة "النسائية" و"النسوية" ولعل هذا الأخير الأكثر استعمالاً وشيوعاً، فكان أول ما تداوله النقاد في توصيف كتابة المرأة، ومن ثم ارتبط في ذهن القراء بهذا المفهوم. ومصطلح الرواية النسوية يعني : "وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها وما تحمله من خصوصيات" [20] ، ولو رجعنا لجذور النسوية في أصلها فهي "حركة اجتماعية ثم تولد عنها فكر نسوي، ثم نشأت عنها لاحقاً فلسفة نسوية، وقد شق طريقه الفكر النسوي إلى مجال الإبداع الأدبي، ومنه ظهرت مع ستينيات القرن العشرين نظرية جديدة في فضاء الأدب هي الكتابة النسوية"[21].

ولقد أسهمت الرواية النسوية، منذ نشأتها حتى أيّامنا هذه، في معالجة القضايا الإنسانيـــة ، وكشف مختلف الحقائق، ومن خصائصها الرفض والتمرد على كل السلطات القامعة لذات المرأة، كما جابهت كلّ من حاول إقصاءها وإبعادها عن المشهد، وأسهمت كذلك في تعرية المسكوت عنه في الحياة بتجلٍ وإفراط ، وهذا ما تؤكده الناقدة يمنى العيد عندما وصفت خصوصية الكتابة النسوية العربية إذ تقول: "للكتابة النسويّة خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة. [22] ويذكرنا هذا القول بالرائدات في الكتابة والسرد بشكل خاص مثل هدى شعراوي التي اعتبرت نصيرة المرأة ورائدة النهضة النسائية العربية، ونوال السعداوي المتمردة على الراكد والمألوف والسلطة البطريركية القامعة، وكذلك غادة السمان المناهضة لقيم مجتمع العصبية، وأحلام مستغانمي التي رسخت تاريخ الشعب الجزائري المناضل ضد الاستعمار، وكذلك مناهضتها لقضية الإرهاب والواقع المتردي وغيرهن الكثير.

ولم تكن الرّواية النسوية في ليبيا بمعزل عن مشاغل مثيلاتها في العالم العربي، فهي تسير ضمن هذا الفلك دون أن تفقد خصوصيتها المحلية بطبيعة الحال، وقد برزت إرهاصاتها الأولى في منتصف القرن الماضي، واستقرّت ملامحها في سبعينياته، وكان لها الدّور الفعال في المعالجة والإصلاح مـــع رائدات هذا الجنس مثل "مرضية النعاس، وشريفة القيادي، وفوزية شلابي، ونادرة العويتي" اللائي وجدن صرح الرواية صدراً رحباً لاحتواء معاناتهن من نظام البطريركية، واستطعن نقل صورة المجتمع بكل تناقضاته وكذلك تأخره وتطوره[23] ، واستمرّ عطاء الكاتبات الليبيّات إلى أيّامنا هذه دون توقّف.

بـرزت مؤخّرا الكاتبة نجـوى بن شتوان التي صدر لها العديد من المجاميع القصصية والروايات منها "وبر الأحصنة، ومضمون برتقالي، والملكة ، والجدة صالحة"، "زرايب العبيد" في2016. وقد حازت على الكثير من الجوائز، ووصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر في 2017 وحديثاً صدر لها رواية (روما تيرمني) 2021م.

التعريف بالرواية ، فكرتها، تفاعـل الأنســاق داخلها:

"زرايب العبيد " الرّواية ما قبل الأخيرة ، للكاتبة الليبيـــة نجوى بن شتوان ، وقد تـم ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية، ودخلت في ترجمتها القائمة الطويلة لجائزة غباش بانيبال للترجمة الأدبية العربية إلى الانجليزيةلعام 2021م.

النّــص : يستهل ببداية نهاية الحكاية؛ إذ نلتقط أو نتتبع الخيط بدايةً بصوت الراوي، في وصف مكان (شارع) بمدينة بنغازي الليبية، ليدلنا على بيت عتيقة البطلة المحورية للنص، والشخصية الساردة له ، والتّي تستلم الصوت من الـرّاوي، لتكملة الحكايـة، فيأخذ النص تقنية الاسترجاع، التي تسرد من خلالها ذاكرة عتيقــة القصة ، عندما جاء ابن خالها باحثاً عنها بعد ضياع كل شيء لمنحها حقها، والأهم نسبها. هنا يختفي صوت الراوي وتنصت لصوتها لتقول: " ما جئت للتكلم عن ميراث، جئت لأطفئ ظمأ الحكايــة ، كيف حدثت! حكايتي التي تخصني في هذه الدنيا العجيبة، أنا عتيقة بنت تعويضة، حكايتـــي هي بعض نسبي والميراث الذي لا ينازعني في صحته أحد"[24]. بهذه العبارة ينطلق النص من خلال مجموعة عتبات تمثل نوعاً من التحام القص ثم انفصاله، حيث استطاعت به الكاتبـــة شد انتباه القارئ حتى يقف على تجميع القصة كاملة في منتصف مشوار السرد، وتبعده عن شتات الفكرة، ليأخذ مفاتيح النص كاملةً طوال عتبات الرواية التي بلغت سبعة وأربعين عتبة كالتالي "القدر يجمع ويفرق، لا تغلق باباً فتحه الله، إحكِ لي حكاية، في الإرسالية، أنا التي أبدو في الصورة، قرن فلفل، أنا خيط وهو حيط، تمر الأصابع، أخي في كتاب الله، كلٌ له مفتاح ضائعٌ يبحث عنه، حصان من الريح، أناس الأشياء المصنفة كسوء، ساسي يأتي واسقاوه تذهب، عبد وجمل وغياب، سليل الفجارات، آه يا عيني يا داي، المهاريستي، شارح تفاحة دكاكين حميد، بنت قرنفل، الجرد والكاغد، الحريق، مساء الخير... صباح الخير، العودة، نوار الورد، ماء السماء، عيدة لجاب الله وتعويضة لسالم، أقدار خفية، يعطس ويكح، الحب خمرة العقل الوحيدة، الخطيئة، المنصة، السوق، الطفل مقابل اللحم، محمد لا علي، قطعة منك خارجك، توسل، روحٌ جاثية في جسد واقف، الخرافة والدرويش، اقتفاءُ روح من تحب، القطة في الكيس، مفتاح دقيق، احتمي بالمسافة، الحقد، لا تطرق باباً مفتاحه معك، فضيلة الحق رذيلة الصمت، ما تحت الأرض يعادل ما فوقها"

كل العناوين ســـالفة الذكر كانت مجموعة من الحكايات، ولكنها تصب في حكاية واحدة، عن مجتمع طُبقت فيه العنصرية ليست فقط عرقياً،كما ينبهنا لها عنوان الرواية وصورة غلافها، إنما تنوعت أشكال التمايز في النص، ما بين العرقي والجندري والطبقي والديني أيضاً،وكذلك تعمد نص الرواية الحديث عن موضوع مسكوت عنه، عن فئة معينة في مجتمعنا، وفي المرحلة التاريخية الممتدة من نهاية القرنالثامن عشر، وبدايات القرن الذي يليه نستشفه ما وراء الحدث الذي حاول إماطة اللثام عن

ثقافة مجتمع، ما بين التراث والميثولوجيا، وكل أنساق ثقافته التي سنتوقف عندها لاحقاً.

أولاً ـ نســـق اللغـــة: تُعــد اللغة الرحم الذي ولد منه النص إذ يعتبرها **عبد الملك مرتاض**"العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي شكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها"[25] فاللغة تعتبر من الأنساق المهمة التي يتكئ عليها النص، وفي رواية **زرايب العبيد** مزجت الكاتبة بين الوصف والسرد، والتعدد اللغوي الذي مزج بين الفصحى والعامية، ولكن وجدنا طغيان الأولى على الثانية، ومن خلالهما عبرت الكاتبة أو بالأحــرى قامت بتعرية أنماط المجتمع وثقافته السائدة، واتخذت قضية العبودية الموضوع الرئيس، فاستقام النص، على لسان الرواة، والشخوص، وتعليقات الكاتبة نفسها التي نميز صوتها أحياناً كثيرة بين الأصوات المتعددة في دهاليز النص، وعلى سبيل المثال لا الحصر الألقاب التي تطلق على شخوص الرواية " شوشانه، السويــده، عبد، البوري، الخادم ..." وقد وظفت الكاتبة كل هذه الألفاظ لإبانة الحقد البشري، وإلى أي مدى ينتقص قيمة الإنسان داخل مجتمع بُني على الإقصاء، وفي وصف أحدهن عن امرأة ذات بشرة سمراء ؛ إذ تقول الساردة " لم تفهم البنت فسألت الشوشانة بارتباك عما يكون رأس القط وأين تجده؟ حينها ارتفع معدل البوري في عروق الشوشانة"[26]، فالنسق المعلن، والقريب الذي أرادته الكاتبة،الواقعية والضمنية، أن كل هذه الألفاظ لازلت مستعملة، في مجتمعات العصبية إلى يومنا هذا، ولهذا ذكرتها ومن ثم تردف كل لفظ بتعريفه في الهامش، فلفظ شوشانة مثلاً يطلق علــى " المرأة شوشانة والذكر شوشان تسمية تطلق على العبد المولد من أبوين رقيق، وصارت اسماً فيما بعد"[27]، أما النسق الثاني المضمر الذيأودعته الكاتبة في النص، هو ما تشربته من الثقافة السائدة بأن كل ألفاظ الحكاية تناسلت من أفكار وسلوك وعادات وتقاليد وقيم مجتمع الكاتبة، وهذا ما أشار إليه عبدالله الغدامي "هناك مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه المؤلف الضمني والنموذجي والفعلي، والأخر هو الثقافة ذاتها، أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلف المضمر، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني، إنما هو نوع من المؤلف النسقي"[28] وهنا يمكننا القول بأن الثقافة هي المنتجة للنص وهذا مما أكدته نجوى بن شتوان على لسان أحد شخوص الرواية في مشهد من مشاهد النص "إنه لا يعرفها بشيء آخر ولا يعرف ما يقول في هذه اللحظات تحديداً لأبنتها. يتوجب عليه الحديث عن جارية أَمَة بصفتها إنساناً، دونما ذكر ما يشير إلى منزلتها

الدونية، ليناقض بذلك ثقافة دمغت مجتمعاً"[29]. ومنه ومما سبق نفهم أن نسق اللغة لعب دوراً مهماً في هذه الرواية، فقد شكل محوراً أساسياً محركاً للأحداث، استطاعت نفس الأنثى الكاتبة، التعبير عن ذاتها وآرائها، من خلال استخدامها لظاهرة التعدد اللغوي، الذي أضاف جواً من الألفة والحميمية، مثلما جاء على لسان بطلة النص عتيقة التي استرجعت النص بلغة عربية تتعالق بين الفصحى والعامية.

ثانياً ـ نســـق الهوية: ينـــدرج تحت نسق الهوية الكثير من الأنساق المهمة التي تتجلى فيها هوية مجتمع الكاتبة التي وظفتها من خلال اللغة التي تعدُ أهم الأنساق الثقافية ، والتي تختزل كل الأنماط والأشياء داخل المجتمع،وهي شفرة بين مرسل ومتلقي؛ لهذا نجد الكاتبة توظف اللهجة الليبية في الحوارات السردية لتتجلى من خلالها ملامح الهوية في نسق الملابس الليبية أو الزي الليبي "الجرد، الفرملة، البلغة، الفراشية... الخ"، والأهم أنها تقوم بشرح المصطلح لقرائها من ثقافات أخرى أو لغات أخرى عند ترجمة النص بوضع معنى اللفظ أسفل المتن،فعلى سبيل المثال "الجرد عبارة عن لحاف أشبه بالعباءة يستعمله الرجال"[30] ولا تنسى زينة المرأة الليبية، ولباسها التقليدي التي تتكرر في الحوارات السردية مثلا "منذ وقت وأنت تعدني بتكليلة جديدة، هل ستشتريها لي قريبا"[31] لا يفوت الكاتبة أي شيء خاص بثقافتها لتقوم بعرضه وتوضيحيه في النص، وتنبه القارئ أن التكليلة هي القرط من الذهب الليبي التقليدي.

أما نسق الهوية الثاني تمثل في ـ الأكل ـ وعلى سبيل المثال "كسكسي، عبود زميته، ،اللاقبي، الشكشوكة " ومن ثم تردف أي مصطلح غير مفهوم للقارئ بتوضيحه مثلا" عبود زميته أو قبضة من الزميتة وهي مسحوق دقيق قمح وكمون محمص يُعجن بالماء والزيت ثم يغمس في السكر"[32]، وبهذا يمكننا القول أن تجليات الثقافة الليبية كثيرة في النصالخاصة بالملابس، والأكل والشرب، التي وظفتها الكاتبة من خلال اللهجة العامية.

ثالثاً ـ نسق العصبيـــة: " زرايب العبيد" تكاد تكون الرواية الأولى، الأكثر جرأةً، وشفافيةً في إظهار المسكوت عنه، إزاء تاريخ أو سيرة العبودية في ليبيا، أولاً لأن الكاتبة أعطتها شيئاً من نسبها الشخصي في النص عندما منحت لقب بن شتوان لعائلة كل أفردها استعبدت خدم بيتهم، باستثناءابنهم محمد بن شتوان الذي عشق خادمته، وثانياً لأن الكاتبة اتخذت مكاناً واحداً مسرحاً لأحداثها وهي الزرايب القريبة من شاطي الصابري في بنغازي، ومن هذا المكان تختزل

سيرة المجتمع بالكامل. وبالرجوع للنص عندما نتمعن في العنوان المكون، من لفظتين متقابلتين، (زرايب) و(العبيد) نجد أن الأكثر وضوحاً في الأمر أنهما صادرتان من بيئة لا تعرف للإنسانية سبيلاً، فلفظ (زرايب) ومفردها زريبة لها دلالة كبيرة، أليست هي المكان الذي خُصص للبهائم والماشية لتقطن فيه؟، ولكن هنا تختلف المعايير في مجتمع فئوي تمايزي خصصه لتعيش فيه فئة من البشر لا لشيء إلا أنهم يحملون جيناتأخرى تختلف عنهم في لون البشرة بالسواد، كأنه لا توجد ثمة ثغرة مابين الجاهلية الأولى، وزمن الرواية الحديث والقريب البعيد في آن،وكأنه لا يوجد فصام بين زمن الرواية ويومنا هذا من الاسقاطات الكثيرة التي نجدها في النص، فالزريبة المكان المغلق هو إسقاط على الإنسان الذي كبلت حريته، ويعاني استلاب الإرادة، داخل مجتمع تسيطر عليه سلطة ثقافية لها جذور منذ الأزل.

وبالرجوع للرواية منذ بدايتها حتى النهاية التي تُدين العبودية، وكأن آثارها مازالت مرسومة على جدار التاريخ، نلاحظ أن الكاتبة تعطي صورة وصفية كاملة لمكان (الزرايب) حتى يتخيل ويستشعر القراء مدى البشاعة التي لحقت بقيم المجتمع فتقول البطلة (عتيقة) عنـــه" حين لا يكون هناك ما لا يعملونه يضطر سكان الزرايب للبقاء فيها وعدم مغادرتها، لا يفعلون شيئاً، يمضون وقتهم في التحدث وهش الذباب الذي يكثر مع الحر، ينتظرون أن يأتي من يطلبهم لعمل ما. يطاردون القطط والكلاب التي تفوق عددهم، يرقعون الأسمال البالية، يصنعون الحصر يسلقون الفول والحمص. يُعدون الخمر الرديئة بينما تجلب النساء والفتيات المياه من آبار قريبة ويكنسن الأكواخ بمقشات الخوص الجاف، وقد يلجأن للثرثرة في تجمعات حين لا يكون لديهن ما يغسلنه من ثياب أو ما يطهين من طعام. فيما الأطفال الجياع، وهم بكثرة الذباب، يتجمعون حول بعض العسكر ممن يتفقدون الزرايب أحياناً، منتظرين الفضلات التي يتركونها لهم أو متسولينها"(33)، هذه التفاصيل والجزئيات، التي نبعت من أغوار ذات الكاتبة لن تجدها في مكانٍ أخر،إلاّ في الرواية التي تُعد صدراً رحباً لكل المعضلات، التي تنخر الروح،وما نستشفه من الأسطر السابقة أن الزرايب هي مجتمع صغير داخل المجتمع الكبير له طقوسه الخاصة؛ لأن المجتمع الكبير رفض الامتزاج به ومخالطته.

وفي صورة أخرى تبحث الكاتبــة عن جذور هذا المجتمع الصغير، وعن قصة مجيئهم والمكان الذي يجمعهم تقول: " تنافر إلى جميع من في الزرايب، فاسقاوه واحدة منهم وهي يتمه مقطوعة، ليس لها أهل أو أقارب. معظمهم كانوا مثلها، لهذا

لابد أن يتراصوا ليؤلفوا مجتمعاً لهم بعيداً من حيث الزمان والمكان عن أعراقهم التي تعود لجنوب أسود متعدد الأعراق.

تجموا في منطقة بحرية خالية.....لم يختاروا المكان بقدر ما وجهتهم الظروف إليه. لم ينازعوا الآخر الذي ابتعدوا عنه في إقامتهم ووجد في اختيارهم إنصافاً للونهم ولونه. غدا لهم تجمعهم وحدودهم الفاصلة، التي تتيح قيام مسافة طائلة من التمييز بينهم وبينه، تصب دائما في مصلحته ومصلحة صفاته المتفوق، تلك التي يدعيها لنفسه"[34] هنا ينشأ نظام أو قانون يضعه البشر فيما بينهم، ليحقق مستوى التمييز، وهذا القانون قديم، ولكنه في حالة من الامتداد، مع أنه من أسس هذه القوانين في قبورهم منذ الآلاف السنيين، ولكن جيناتهم منصهرة فيما يسمى بالعصر الحديث وما بعده، ذلك لأن؛ العصبية تنشأ وتقر وتتوالد من خلال "نظام تفاضلي القيمة والإنسانية، وهذا التفاضل تدعمه التراتبية التي تقوم على التفاضل الإنساني، لازدرائها مبدأ المساواة في إنسانية الإنسان، وفي هذا النظام لا يعول الاهتمام على المساواة بين الناس، بل على السلطة التي هي فئة معيار التفاضل الاجتماعي والتمييزي"[35].

وبهـذا فإن المساواة في البيئات المتشددة ، أو الناميـــة مجرد شعار أو لفظ يُقال ، أما مسألة تحقيقها فتبدو مستحيلة، فالقيم في حالة امتداد بين ما قبل الإسلام وما بعده، مع أنه رفض العصبية بكل ما فيها من معايير وأساليب ، وكان النص القرآني واضحاً جلياً بأنه؛ لا فرق بين عربي ولا أعجمي إلاَّ بالتقوى، وعندما نتمعن في الرواية الأدبية التي بين أيدينا، والمكتظة بالمشاهد التراجيدية، والبؤس الذي ترسمه وتصفه الكاتبة في وجوه الشخصيات الرئيسة والثانويـــة، ليتضح تباين صور امتهان الآخر، في بيئة تغرس ذات القيم في تربية أطفالها، وهو ما نلاحظه في سرد (عتيقة) إذ تقول "في دائرة ضيقة عشر طفلات متلهفات للاستماع، رقبن حركة فمها بشغف، كنت السمراء الوحيدة بينهن مما دفع أكثر من بنت لدفعي عن مكاني من الحلقة حتى ألفيت نفسي في الخلف"[36].

إنَّ تفاضل القيم في النص لا حد له، حيث يوضح بأن الفرد يولد في الجماعة، ويستلم قيمهم لتبقى دستوراً مقدساً، كأنه يقول هذا ما وجدنا عليه آباءنا، وتُنسى القيم الإسلامية كأنها لم تكن، لأنه لا تلتقي أو بالأحرى تتصارع قيم الدين وقيم العصبية، إلاَّ أنَّ قيم هذه الأخيرة ترجح، بصورة عامة لأنها؛ أكثر رسوخاً في أغوار الذاتلاستجابتها لأهوائها وشهواتها النابعة في النوازع الأولية للبشرية، بينما

الأولى كابحة لها[37]، لهذا لم يتخلى عنها أغلبية الناس في المجتمعات العصبية، وكذلك المجتمع الليبي تحديداً، الذي اختزلت قيمه نجوى بن شتوان ، في روايتها فرصدت لنا أدق تفاصيله في التعامل مع العرق على أساس اللون، وصولاً لمنصات بيع البشر، وطريقة عرضهم كسلعة ، في سوق العبيد ببنغازي، في نهاية القرن الثامن عشر.

إن تباين مستويات التمييز في النص لا تتوقف على اللون فقط، إنما حاضرة أنواعه الأخرى كالطبقي مثلاً تتكرر مشاهد تراتب الطبقات العليا، والوسطى، والأدنى منها، حتى تصل إلى القاع، وهذا القاع ذاته جعل (عتيقة) مجهولة الهوية، وذلك لعدم اعتراف أبيها بها، وحرم الأم (تعويضة) من التصريح لها بأن أمها عاشت في كنف (صبرية) كما تناديها "عمتي" حتى ماتت الأم حرقاً أثناء حريق الزرايب خوفاً من انتشار وباء الطاعون آنذاك إذ يقول الراوي "القاع ملء بما تعجز عتيقة عن وصفه. عيناها اللوزيتان تختصران بصمت حكاية حب الأَمة البائسة لسيدها، تنكفئ بهما على مساعدة طبيب الإرسالية. تُمرض الأطفال والنساء بالدرجة الأولى، ونادراً ما تتكلم مع أحد. يوازي ذلك الصمت حديثٌ طويل مع الروح عن قلق الهوية ما بين لونين: جلدٌ أسمر وعينيان لوزيتان وحزنٌ ليس له انتماء إلى دم محدد"[38]، أما التفاوت الطبقي على حسب قيمة الإنسان الاقتصادية والسياسية والدينية سنرصد منه مشهداً خاصاً بثقافة المجتمع المبنية على التراتبية الطبقية إذ يقول الراوي: "عندما توجد وليمة غداء يبدأ الخدم في الإعداد لها في اليوم السابق، حتى يكون كل شيء جاهزاً ومعداً للطبخ مباشرة. أهم ما يقوم عليه الطبخ حضور لحم الخروف البلدي بتقطيع محدد تختلف فيه القطع حسب أهمة الضيف وجنسه"[39]، هذه قراءة قريبة للمجتمع الليبي، المتقوقع في التراتبية، حتى في البرتوكول العام، من منظور نسوي مؤمن بالحرية الاجتماعية التي هي أساس الحريات وقلم مفعم بالنقد اللاذع لعاداته المقدسة.

وهكذا يمكننا القول بأن العصبية نسق مضمر، في ثقافة المجتمع الليبي، وبأن ملامحها كانت ومازالت قائمة، واقتلاعها يحتاج تضافر جهود قيم الخير والحب، والجمال للإنسان الخلاق، القادر على استيعاب الأخر، والدفاع عنه ومنحه حقوقه كاملة.

رابعاً ـ نسق المــرأة : جسدت الروائية نجوى بن شتوان في روايتها صورتين للمرأة، بيَّنت من خلالهما، القوة والأمل، في الاتجاه الأول، وأما الاتجاه الأخر فقدرأينا فيه الصورة النمطية للمرأة في المجتمع بأنها كائن بلا كينونة.

الصورة الأولى: لقد تطرق النص منذ استهلاله لشخصية (**عتيقة**) بطلة الرواية، التي تربت في الإرسالية، وتعلمت حتى أصبحت طبيبة، ورأينا فيها المرأة المتعلمة، التي تجابه أفكار وقيم مجتمع أعطى الأولوية للذكر "سلم دون مد اليد إليها عندما رآها. شعر بالحرج لمجيئها إلى السوق، ففي اعتقاده السوق مكان لا يليق بالنساء ذوات الشأن.

قال لها:

ـ لماذا أتيتِ بنفسك؟ لماذا لم ترسلي أحداً ورائي؟

تبسمت في سخرية:

ـ لا تخش عليّ من قالة الناس، فأنا لست ممن الحرار لي يأبه الناس بسمعتي أو مسيرتي. لا أحد يعرف من أنا وبالكاد يعرفونني باسم عتيقة الممرضة"[40].

وتقدم الكاتبة من خلال هذه السطور صورة وهيئة المرأة التواقة للحريةوسط وحل العبودية، والتي تمثل امتداد الزمان والمكان، وهذه الصورة تمثل حقيقة المرأة الليبية إبان الاستعمار الإيطالي في العقد الأول والثاني من القرن المنصرم كما يشير الحدث، والنسق المضمر الذي أراده النص، عن مجتمع لم ينصف المرأة حتى يومنا هذا، وأن المرأة مازالت تدافع عن حقوقها الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية.

الصـــــورة الثانيـــــة ، تُعد الصورة النمطية للمرأة، في المجتمع، فالنص جاء بصوت ونفس أنثوي كامل، ولقد تمكنت الذات الأنثوية من إيصال الصورة كاملة، عن بنات جنسها في بيئة التهميش، والقمع والإقصاء،ولو أمعنا النظر في الصورة البصرية لغلاف الرواية نجدها سوداء قاتمة كالليل، ذلك لأن الليل يمثل الظلم والظلام والاستبداد معاً، أما صورة المرأة أو النصف الأيمن من وجهها فهي فتاة سمراء تبدو عليها علامات الإرهاق والحزن، فتمسك بجزء من قميصها على فمها مع نظرة عينها القاسية المكتظة بالحيرة والحزن وبقايا دموع توحي بالكتمان الذي تعانيه المرأة، والنسق الأبعد لم يقتصر على عبوديةالمجتمع للمرأة ذات البشرة السمراء، وإنما شمل استعباده كل النساءدون استثناء، ولكن الأولى عانت منه مباشرة وطُبق عليها بشكل أقصى، لدرجة بيعها أَمة يتصرف بها الأسياد.

وفي عبارة رمزية تشير الكاتبة إلى قمع كينونة المرأة فتقول: " في الطريق الترابية التي صنعها المشي، وتحت شمس الظهيرة غير رحيمة لحقت بنا مبروكة، خادمة مطبخ للاهم، ... لهثت وراءنا كيلا يراها أحد. كانت تجري متلفتة وراءها وقد شدت بيد عصابة رأسها ووضعت الأخرى على صدرها ...

عفر التراب قدميها الحافتين من تحت القفطان. توقفنا عن السير لما رأيناها تقصدنا. تمتمت عمتي حالاً يستر الله وهى ترى البنت وغبار الطريق آتيين نحونا. كان ثمة صبار وشوك الهندي سيجت به حدود المزارع التي مررنا بها"[41]، هذه الإشارة المضمرة في لُبِّ النص، تشير إلى الهزيمة التاريخية للجنس المؤنث، وبأن طريق المرأة نحو التغير لم يكن سهلاً، بل ظل محفوفاً بالمخاطر، فالمزارع التي سيجت بالأشواك أليست هي ذاتها البيئة المتشددة، التي تمكث فيها الأنثى في المجتمعات النامية؟، وهذا يذكرنا بالمفكر الصادق النيهوم الذي تحدث عن قضية المرأة من وجهة نظر فلسفية عندما قال في كتابه الحديث عن المرأة والديانات "اضطهاد المرأة مسؤولة عنه الفلسفة لا القانون، ولأن الفلسفة عمل إنساني، فإن الأنثى الوحيدة التي اضطهدت في العالم هي أنثى الإنسان، فيما ظلت الحيوانات تؤدي وظيفتها بطريقة منسقة ظل الإنسان يتخبط على غير هدى عبر عن أفكاره الغامضة، ويوقع الظلم عن نفسه وعلى الآخرين، مستشعراً إغراء مثيراً بالقدرة على الفضائل، التي ظلت شيئا نسبياً على أي حال"[42]، وبهذه الطريقة قُيدت المرأة بحدود أو بالأحرى بقيود مجازية لا علاقة لها بالدين بل بالإنسان ذاته الذي أصبح يُفصل الخطاب على مقاسه ليضع المرأة في هيمنة التبعية، ومن ثم ونشأ وتضخم مجتمع بطريريكي يصبح فيه الرجل هو السيد والآمر الناهي، وسلطة يختزلها الأب يسلمها متى شاء إلى أخ، ومن ثم إلى زوج، وكي لا ننسى أن التاريخ شاهد على مراحل سبيهن وبيعهن وقمعهن وأهانتهن ، وكي لا نبتعد كثيراً على جو النص، الذي عرض شخصية المرأة الأَمَة، والخادمة والعاشقة الهشة حيال الحب.

وفي صورة أخرى من العنف الذي لُحق بالمرأة من التبعية حد القتل ، وكذلك هيمنة أعراف، وعادت قاتلة أيضاً في المشهد الآتي "فحصت العروس واكتشفت أنها مصفحة. أجل مقفلة مثلي أنا الآن. فقفلتها أمها مذ كانوا في بني وليد...ثم ماتت الأم فجأة خلال ضربة مضجع من الأب السكير، ولم يكترث أحد من أولياء البنت لسؤالها، إلى أن زوجت وهي تلعب في الشارع جيء بها من بين اللاعبات وأخضعوها لعملية شطف سريع، ثم ألبسوها قفطاناً أبيض يكبر جسدها وأسدلوا لها شعرها على جنبي وجهها وأمرتها نساء كبيرات بالصمت فصمتت منذ تلك اللحظة. ولقد نست، لصغر سنها وللقطعية العائلية بين أبيها وأخوالها، إخبار خالاتها للتقفيل"[43]، هذه الصورة تختزل ثقافة مجتمع بأساليبه، وعاداته وطقوسه وكيفيته في ازدراء المرأة، وكيف

يحافظ على إنتاج بنية تناسلية تحمل عقلاً وإرادة فقط، فالأم مظلومة لا لشيء إلاَّ لأنها أنثى، فلا ننسى عهد دسها في التراب لأنها حواء.

أما القضية الثانية التي نبه إليها مشهد هذا الحدث الروائي فهي زواج القاصرات، وهذه القضية لا يبتعد عنها المجتمع الليبي لأنها مازالت حاضرة فيه بقوة حتى وقتنا الراهن، فالأنثى تعيش في مجتمع أبوي بامتياز لأن "قيم تفضيل الرجل على المرأة، لكونها قيماً اجتماعية، يسهم الرجل والمرأة معاً في نقلها وترسيخها في فكر الأجيال القادمة، وتوطينها عن طريق أساليب التربية والمحاكاة والتقليد والعادات والثقافة والتثقيف والممارسة، فهي قيم ملزمة لكليهما على السواء، ولا مناص لأيٍّ منهما من الخضوع لها والالتزام بها"[44]، وبهذا فإن سلطة الرجل على المرأة هي بموجب العرف الاجتماعي والقانون، أي القوة الأكبر جبروتا، وهي السلطة الاجتماعية، وعلى الرجل تنفيذ رغباتها والانصياع لها.

إنَّ الكاتبة من خلال طرحها لبعض القضايا المهمة التي تعاني منها المرأة، في مجتمع عنصري فئوي، يؤمن بالذكر، ويقتل ويعاقب الأنثى دون أي وجه حق، إنما تطالب من خلاله بالرفض والتمرد عليه، ومناهضة ثقافة المجتمع البطريركي، وكذلك تسعى لتغير هذا الفكر الاجتماعي السائد، وذلك بالرجوع إلى الفهم الصحيح للتعاليم الدينية، ومناداتها بقيم المساواة الإنسانية بين المرأة والرجل، والتي بدورها تحقق الأمان للمرأة، وأيضاً يصرح الطرح الروائي بأنه مهما وصلت المرأة اليوم إلى مستويات متقدمة لتحقيق ذاتها، فهي لا تزال مكبلة بقيود كثيرة مغلفة بالحداثة.

خامساً/ نسق الثقافة: بدايةً سنتحدث عن فورة الأجناس داخل الرواية، ففي عتبة تصدير النص وردت قصيدة للشاعر الاسباني **أنطونيو ماتشادو** عنوانها "أيها العابر" يقول فيها:

(أيها العابر، آثارك هي الطريق
لا شيء أكثر
أيها العابر، ليس ثمة طريق
تتشكل الطريق لدى المسير)

بهذه السطور المقتبسة من قصيدة شعرية، بلغة وثقافة أخرى استهلت الكاتبة نصها الروائي، وهو ما دأبت عليه كذلك في تجربتها الروائية الأولى (وبر الأحصنة)، ولأن الأدب عمل إنساني، فإن القصد من وراء هذه القصيدة يتمثل في كونها رسالة تفيد

بأنه ثمة مبادرين يمهدون الطريق ويرحلون، ولكن على الأخر الذي يأتي بعدهم ألاَّ يختار الطريق نفسها، لأنه ليس كل ما خلفه السابقون في معبر الحياة، الذي سلكوه ومضوا يصلح لزمن وإنسان غيرهم، كما يعتقد البعض، وهذا ما يوضحه ميتا سرد زرايب العبيد، بأن الذين خاضوا الأحداث في غمارها متناسلين من جينات قيم وعادات الجاهلية.

الثقافة الشعبية:

إنَّ النص من الداخل، كان في حالة حميمية تتفاعل ما بين المورث من العادات والتقاليد، والمتعارف عليه في الثقافة الشعبية الليبية، والميثولوجيا والفن الشعبي أيضاً، حيث تطرقت الروائية للميثولوجيا، بشكل كبير، واقحمت الكثير من الخرافات داخل النص، مثل "اعسيلة التي اختطفها الروماني وأخذها إلى بلاده، فاستعادها منه سيدي عبد السلام الأسمر في الطريق وجلبها بطريقة خفية"[45]، وكذلك خرافات "يا حزراكم ويا مزراكم"، و"أم بسيسي"، وغيرها. وفي تعليق الكاتبة عن الخرافة تقول: "كانت الخرافة ضرورية كالعقيدة، بل ملحة لتغطية ما لا يمكن الإفصاح عنه أو ما يضر الإفصاح عنه، لازمة لستر الكثير من الحقائق الموجعة"[46]. أما من العادات والتقاليد التي تمارس في المجتمع مثل "أنا خيط وهو حيط" والتي جعلتها الكاتبة عنواناً لأحدى عتبات النص، تسرد من خلالها طبيعة هذه التقاليد، وأغراضها في مجتمعنا، ومن ثم تعرج إلى عادة الأسبار، التي تعلق عليها الكاتبة لا الراوي في النص عندما قالت: "من صاغ لنا الأسبار، لابد أنه تعلمه على يد الشيطان الرجيم، قبل أن يخفف الله قسوة الحياة ويقرر خلق الملائكة"[47] .

إن ما ورد في نص رواية "زرايب العبيد" من عادات وتقاليد هو نقد لثقافة مجتمع اتخذ هذه الأشياء شبه العقيدة المسلم بها ومارسها بشيء من الجدية والحزم، وبهذا فإن الأنساق الثقافية المترسخة جذورها في مجتمعنا "تاريخية أزلية راسخة ولها الغلبة دائماً، وعلاماتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي على هذا النوع من الأنساق... وقد يكون ذلك في الأغاني والأزياء أو الحكايات والأمثال... كل هذه الوسائل، وحيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز والتورية، وينطوي تحتها نسق ثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا"[48] .

أما التعالق الثاني، الذي طغى على النص الروائي، ويعتبر له سبقا لانصهار فيه، فهو مقطوعات من الغناء المرسكاوي، الذي يُعد جزءاً من الموروث الغنائي الليبي، ويعرفه أصحاب الفن بأنه "مرسكاوي أو المرزقاوي نسبة لمدينة مرزق جنوب ليبيا

وهي من أقدم المدن الليبية. ويمتزج المرسكاوي باعتباره نمطاً من الموسيقى الشعبية في ليبيا بروافد من التقاليد الأفريقية والثقافة الأمازيغية المحلية، وثقافة العرب سكان مناطق الساحل والصحراء في ليبيا حيث يتميز بأنغامه وإيقاعه وشعره الغنائي الخاص"[49] ومن هنا يمكن القول بأن اختيار الكاتبة، لهذا الغناء تحديداً يُعبر عن الفئة المستهدفة في النص فجلّأ غاني المرسكاوي التي دخلت النص جاءت حزينة وكئيبة تعبر عن مدى الأذى الذي لحق بشخوص الرواية، فعلى سبيل المثال أغنية:

" سكب سال دمع الميامي حذايف
عقلي مرايف
نا الليل ما نرقده من دمع الميامي"[50].

وتعزيزاً للصورة الحزينة، جاءت أغلب مقاطع الأغاني المرسكاوية المتضمنة في النص، معبرة عن الفقد والألم والقهر، وهو ما تسجله أغلب مشاهد الرواية "صارت بوقا في كبرها تبكي كلما سمعت المرسكاوي يشيد بقدرة الله على الرزق :

يا خالق للطير قسامي ... سخر خزرت عين الدامي
يا خالق للطير سبولة... زول عزيز انشاءالله نطوله
ياخالق للطير جناحه... سخر ريدي في مطراحه
تبكي متذكرةً طفلاً ان رزقاً للطيور في الصحراء الليبية"[51]

ولأن الفن صوت كل من كُمِّمَتْ أصواتهم، فلجأ هؤلاء إلى فن الغناء للتعبير عن مشاعرهم، ونقل صوتهم إلى براحات أوسع وأشمل لوصف مدى معاناتهم القاسية ومشاعرهم الإنسانية، أما بن شتوان فلقد ظل صوتها حاضراً ولا يغيب داخل النص، تضع بصمتها في التعليق عن بعض المشاهد أو القضايا التي تخص الثقافة، فتقول عن المرسكاوي "الغناء في كل حال عمل مريح وغير متعب كأعمال السخرة التي يؤديها العبيد. الجميع في الزرايب يستعينون به في حياتهم"[52]، وبهذا نستشف أن كل ما قدمته نجوى بن شتوان عن الثقافة المحلية، هو محاولة لإبراز الهوية الليبية بقدر كبير، ومن جهة ثانية، أرادت أن تعري المسكوت عنه فيما يتعلق ببعض العادات البالية التي تعيق تقدم المجتمع الليبي.

الخاتمـــــة:

إن استخلاص الأنســـاق الثقافيـــة في رواية (زرايب العبيد) للأديبة نجـــوى بن شتوان ومنها نســـق العصبية، ونســـق المرأة أي التمييز العنصري على أساس

اللون والجنس، قد شكلا محوراً هاماً في العمل الروائي، قصدت من خلالهما الكاتبة، التعبير عن قيم مجتمع ينبذ الأخر ويقصيه إلى حد بعيد نتيجة تلك المعتقدات الاجتماعية الظالمة. وإلى جانب ذلك، فإن الكاتبة استطاعت أن تعبر عن قضايا المرأة ومعاناتها القاسية، وتبرهن من خلال هذا النص على إثبات ذاتها أمام الرجل، وقد برز ذلك جلياً، من خلال الشخصية الرئيسة (عتيقة) التي استطاعت أن تفجر غضبها، وتبوح بمكنوناتها وتعبر عن ذاتها، وكأن لاسمها دلالة (عتيقة هي العتق من الرق).

ونخلص في نهاية هذه الورقة إلى مجموعة من النتائج لعل أبرزها:

ـ التأكيد على أنه من خلال النص، وارتكازاً على اتجاهات ومفاهيم النقد الثقافي، الذي جعل بؤرة اهتمامه الأنساق الثقافية داخل المجتمع، واعترافه بأن الثقافة هي المنتجة للنص الأدبي، كأنه قريب حد الالتصاق والمشابهة بالنظرية الماركسية في الأدب، التي تؤمن بأن النص نتاج البيئة، وأن الفرد يعبر عن الجماعة، كاتباً عن همومها والآمها وأمالها.

• أرتينا من خلال الطرح السردي في الرواية التي قمنا بتحليلها أن الرواية النسوية تمكنت من تجاوز القضايا الهامشية، والتنبيه إلى قضايا عميقة، واستطاعت فيها أن تحفر في الممنوع وتبحث في المنسي من تاريخنا.

• بقدر ما في رواية (زرايب العبيد) من جمال فني مُحكم، ولغة شعرية عالية، فإنها تضمر أو بالأحرى تخفي وراءها، نقداً لاذعاً لثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده. فالكاتبة اتخذت من الرواية وسيلة لتسليط الضوء عن قضية العبودية التي انتهت بقدوم الاستعمار الإيطالي إلى ليبيا

• كثيراً ما تفاجئا الكاتبة بتعليقاتها عن بعض القضايا في النص ، وتقدم شرحاً مفصلاً عنها، تحمل بصمة وجهة نظرها الخاصة ، وليس من خلال الثقافة السائدة في المجتمع والرافضة لها ، فتأتي تعليقاتها كردة فعل ذاتي، وهي بهذا تخفت صوت الراوي والشخصية، مما جعل النص يتسم بتعدد الأصوات أو البوليفونية.

• كتبت رواية (زرايب العبيد) بقلم إنساني، يبحث عن إنسانية الإنسان، في ثنايا مجتمع لا يفقه ماهية الحرية، ويقدم دروساً في الحياة ونقوداً لاذعة بأسلوب روائي مشوق وآسر.

الهوامـــــــش:

1- ينظر: عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص7.
2- صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريث القاهرة، ط1، 2007، ص5.
3- ينظر مصطلح " نقد" في موسوعة مصطلحات الفكر النقدي العربي والإسلامي المعاصر، الجزء الثاني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2003.
4- ينظر: عبد الحميد عبد الحميد علي، النظريات النقدية عن مفكري اليونان، دار الكتاب الحديث القاهرة، ط1، 2010، ص13.
5- رنيه ويليك، من مبادئ النقد، ضمن، حاضر النقد الأدبي، مقالات في طبيعة الأدب، ترجمة محمد الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، ط1، 1998،ص61.
6- مقدمة كتاب، نظرية النقد (القسم الثاني: مقالات مترجمة)، تحرير وتقديم ، محمد كامل الخطيب، سلسلة: قضايا وحوارات النهضة العربية عدد26، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،2002، ص364.
7- الفيلولوجيا: عُرفت أساساً بأنها منهجية الاستشراق الكلاسيكي، وهي تتمثل في تحقيق المخطوطات وطباعتها وقراءة النصوص قراءة لغوية تقليدية، تكتفي بملاحقة التأثيرات التي تتركها النصوص السابقة على النصوص اللاحقة- انظر: موسوعة مصطلحات الفكر النقدي العربي والإسلامي المعاصر، ج2، ص2090.
8- ينظر: سيد قطب، كتب وشخصيات، مطبعة الرسالة، القاهرة،ط1 ،1946،ص3.
9. ينظر: محمد ناصر العجمي، النقد العربي ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر صفاقس، تونس، ط1998،1، ص23 .
10- سوزان روبين، القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة، حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2007، ص21.
11- جابر عصفور، النقد الأدبي (ج،3) قراءة في التراث النقدي، دار الكتاب المصري القاهرة، ط1، 2009، ص16.
12- المرجع نفسه،ص16
13- حمادي صمود، من تجليات الخطاب الأدبي، قضايا نظرية، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1999، ص114.
14- عبد الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 2005، ص74.
15- المصدر نفسه ص83- 84.
16- يوسف العايب، السياق الثقافي ودوره في إنتاج المعنى وتوجيه الدلالة النص، مجلة الأثر، العدد 27، ديسمبر 2016،ص113.
17- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، دار الألوكة، ط1، 2006، ص88.
18- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية القاهرة، ط5، ص957.
19- سماح عبد الله الفران، ثقافة النص، قراءة في السرد اليمني المعاصر، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006، ص17.
20. رفقة محمد دودين، خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة،(ثيمات وتقنيات) منشورات أمانة عمان الكبرى، ط1، 2008، ص 19.
21- حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، الأردان، ط2008،1، ص1.
22- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية - بلاغة الاختلاف، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب ط2، 2002، ص76.
23- ينظر: هناء علي علوان القنصل، السرد النسائي في الرواية الليبية دراسة في الأدب الليبي، مجلة البحث العلمي في الآداب جامعة عين شمس، العدد التاسع عشر 2018، ص2.
24- نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، دار الساقي بيروت لبنان، ط1، 2016، ص22.

25- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ط1 عالم المعرفة 1998، ص114.
26- نجوى بن شتوان زرايب العبيد، ص56.
27- المصدر نفسه، ص53.
28- عبدالله الغدامي، النقد الثقافي، ص76.
29- نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص9.
30- المصدر نفسه، ص8.
31- المصدر نفسه، ص234.
32- المصدر نفسه، ص 88.
33- المصدر نفسه، ص 70.
34- المصدر نفسه، ص 108.
35- عبد العزيز قباني، العصبية بنية المجتمع العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت 1997، ط1، ص110.
36- نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص52.
37- عبد العزيز قباني، العصبية بنية المجتمع العربي، ص 111.
38- نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص12.
39- المصدر نفسه، ص243.
40- المصدر نفسه،ص19، 20.
41- المصدر نفسه ص68.
42- الصادق النيهوم، الحديث عن المرأة والديانات، تالة للطباعة والنشر،ط2، 2005، ص52.
43- نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص54.
44- عبد العزيز قباني، العصبية بنية المجتمع العربي، ص125.
45- نجوى بن شتوان، زرايب العبيد ص133.
46- المصدر نفسه، ص91.
47- المصدر نفسه، 76.
48- عبد الغدامي، النقد الثقافي، ص، 79 ،80.
49 - سهير مجدي جرجس، مدى الاستفادة من المورث الموسيقي الليبي والغنائي في تدريس بعض مقررات الموسيقى العربية، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية مصر، المجلد الأربعين الأربعون، 2019، ص 1823.
50- نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص 126.
51- المصدر نفسه، 140.
52- المصدر نفسه، 105.