المجلد: 19 العدد: 02/ سبتمبر 2024
ص: 133 - 145
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

بلاغات الخطاب وتهشيم جهات التمثيل
قراءة سيميو ـ ثقافية

Discourse rhetoric and the deconstruction of hegemonic power- a semio-cultural study-

شهيرة راجع
جامعة أحمد بن بلة 1. ـ وهران radja.chahira@edu.univ-oran1.dz

تاريخ الإرسال: 2024/09/08	تاريخ القبول:2024/09/27	تاريخ النشر : 2024/09/30

ملخص: يشتغل هذا البحث على الخطابات السرديّة والشعريّة ، بوصفها تمثيلات ثقافيّة للذات وللآخر، وسيحاول البحث كشف ما تتستر عليه هذه الخطابات من أنساق مضمرة، وتمثيلات ثقافيّة لصورة المرأة وصورة الأسود الزنجي، والتي احتفت الثقافة بهما أيما احتفاء؛ حيث حاول هذا البحث تحليل هذه الخطابات تحليلاً سيميو ـ ثقافيًا، بهدف كشف الهيمنة الثقافية في عملية إقصائها للآخر واستبعاده، وتعرية تحيّزاتها للهيمنة الذكورية، ساعياً في الوقت ذاته إلى إبراز أدوات التسلّط التي تساعد على الفرز والهيمنة والتمييز، مما أدى إلى وعي هذه الذات وسعيها إلى تمثيل نفسها فضلاً عن تمثيل الآخر لها ـ في بعض الحالات ـ ، مما أفضى إلى التمرد على الهيمنة والتبعيّة، كما سنرى في هذه النماذج المختارة .

الكلمات المفتاحية: الخطابات السرديّة والشعريّة ـ تمثيل الآخر ـ علامة ثقافية ـ المرأة ـ الأسود الزنجي .

Abstract:

This research tackles narrative and poetic discourses, as cultural representations of the self and the other. It reveals the systems and cultural representations of women and blacks images inherent in these disources. Hence, this work attempted to analyze these discourses based on a semio-cultural analysis in order to unveil how cultural hegemony excluded the other as well as to expose its biases towards male dominance. It sought to focus on the tools of domination that help in sorting, domination and discrimination. This instilled awareness in this self so as to be able to represent itself instead of representing the other. Thus, rebellion against dominance and subordination was produced as we will see in these selected samples .

Keywords ***.Narrative and poetic discourses, the other's representation, cultural sign, woman, the blacks negro.***

مقدمة:

يكتسي تمثيل الآخر في الخطابات السرديّة والشعريّة، مساحة كبيرة جداً، سيّما ما تعلق منه بـ (المرأة والأسود الزنجي)، واللذان طالما وصفتهم الثقافة العربية بأنهما كائن عاجز غير قادر على تمثيل ذاته بذاته، ولذا تكفلت الثقافة العربية بتمثيلهما نيابةً عنهما، مستخدمةً حيلَها الثقافيّة في تمرير أنساقها المضمرة، فتارةً تستعين بحيلة التحبيك السرديّ، وتارةً أخرى تلجأ إلى البلاغة والمجاز. وما بلاغات الخطاب السرديّ والشعريّ إلا أكبر وأخطر حيَل الثقافة. ولذا سنتجاوز في هذا البحث دراسة النصوص بوصفها نصوصًا أدبية بالمعنى الجماليَ الضيّق، إلى وصفها خطابات ثقافيّة تحتوى على تمثيلات تتشكّل فيها صورة الآخر بوصفه موضوعًا تمارس عليه القوّة والهيمنة .. ومن تمّ الإقصاء .

وفي هذا السّيّاق سنطرق "مسألة الآخريّة" والاختلاف، وذلك من خلال استخلاص بعض التمثيلات التي شكّلها المتخيّل العربيّ عن (المرأة والسّود)، واستنطاق دلالاتها السيميو ثقافيّة، ومساءلة بعض الممارسات الخطابيّة عمّا انطوت عليه من تحيّزات ثقافيّة، يتظاهر شكلها بالتبرّؤ منها ونكرانها، في حين يضمر عمقها أنّه يتأسّس عليها كمسلّمة لا تقبل الدّحض. ومن هنا نطرح الإشكال التالي ونحاول مقاربة إجابات محتملة له:

ـ هل تمثيل المتخيّل العربيّ السرديّ والشعريّ (للمرأة والأسود الزنجي) هو انعكاس لرؤية العالم لهما أم أنّه تلفيق ثقافيّ ذكوريّ؟

2. تحديد المفاهيم

1.2 مسألة الآخرية:

معلوم أنّ الآخر هو الكائن المختلف عن الذات وهو مفهوم نسبي ومتحرك، ذلك أنه لا يمكن تحديده إلا بقياسه مع الذات، فقد يكون هذا الآخر المرأة بالنسبة للرجل، والفقير بالنسبة للغني، والعربي بالقياس مع الغربي، والأسود بالقياس مع الأبيض...، وما يهمّنا هنا هي صورة الآخر ـ الأسود الزنجي والمرأة ـ في المتخيّل السرديّ والشعريّ العربيّ وليس صورة الآخر في الواقع، فصورة الآخر بناء مشكّل في المتخيّل والخطاب باعتبار المتخيّل هنا نسقًا مترابطاً من الصور والدلالات، والأفكار التي تشكلها كل فئة أو جماعة، عن نفسها وعن الآخر، ويتم ترسيخ هذه الصورة والأحكام في الوعي واللاوعي الجماعيّ بمرور الزمن، وبالقوّة الماديّة أو الثقافيّة التي يتمتع بها التمثيل[1]، فيصبح هذا التمثيل الذي شكّله المتخيّل، صورة نمطيّة تتعاطاها الأجيال جيلاً عن جيل، حتى يندرج ضمن المسلّمات والبديهيّات التي لا يمكن النقاش والخوض فيها، والحقيقة أنها صوّر مفبركة وملفّقة تلفيقاً، من صنع الثقافة

2.2 التمثيل:

يمكن تحديد مفهوم التمثيل من خلال العمليات التي تنظر بها الذات إلى نفسها والآخرين «وطريقتنا في عرض أنفسنا وتقديم الآخرين أو عرضهم أو استحضارهم كما تصوّرهم الثقافة، التي تمارس التمثيل، أما وسائل التمثيل فهي متعدّدة ولكنّ أبرزها وأخطرها الكتابة والقول، أي الكتابة عن هذا الآخر بالنيابة عنه، والتكلّم

باسمه وهو ما يعنى مصادرة تاريخ هذا الآخر وثقافته وحقه الطبيعيّ في الحديث عن نفسه، أو في تمثيل ذاته بذاته»[2]، فالثقافة تمتلك ناصيّة القول والفعل والكتابة والحذف، وهي التي تُنطق الآخر وتخرسه بحسب ما يتوافق ومبادئها وليس ما يعارضها، لذا كثيرا ما تلجأ إلى حيلة التحبيك السرديّ، فهي القوى المخوّل لها حق تمثيل الآخر فـ « المشاريع الثقافية الداخليّة كالاختلاق السرديّ والتاريخ، تستند إلى نقطة انطلاق هي القوى المدوّنة المنظّمة الملاحظة للذّات أو الأنا المركزيّة، المانحة للشرعية والتفويض، وأن يقال عن هذه الذات {...} أنها تكتب لأنّها تستطيع أن تكتب»[3] لأن المقدرة على التمثيل ببساطة ليست متاحة للجميع، فهذا التمثيل سيكون على الكائنات الأدنى التي ليس لها القدرة والسلطة على تمثيل ذاتها.

3. المرأة /الأسود الزنجي والتمثيل السرديّ العربيّ (من كتاب ألف ليلة وليلة):

لن نعثر على ثقافة من الثقافات إلا ونجد فيها تمثيلاً للذات والآخر، فالتمثيل كما ذكرنا آنفاً هو الذي يعطي للفرد والجماعة صورة عن نفسها وعن الآخر، « وهو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلاً لما يسمّيه (بول ريكور) بـ " الهُويّة السرديّة " للجماعة»[4]، والثقافة العربيّة كغيرها من الثقافات لم تخل من تمثيل نفسها وتمثيل الآخر، سيّما إذا قلنا أن هذا الآخر يتمثّل في (الأسود الزنجي والمرأة)، فقد حفل السرد العربيّ القديم منه على وجه الخصوص بتمثيلهما، وسنأخذ أنموذجاً من كتاب (ألف ليلة وليلة)، حيث سنركّز الملاحظة على العلامات والتمثيلات الثقافيّة (للأسود الزنجي والمرأة) لنرى كيف مثّلت هذه الثقافة من خلال نتاجاتها السرديّة الضخمة ما كان عندها ضمن خانة (الآخر) وهما المرأة والأسود الزنجي ؟

حكايات الملك شهرياروأخيه الملك شاه زمان:

يحكى أن هناك ملكين شقيقين من ملوك العجم، الملك الأكبر (شهريار) أما الأصغر فيدعى (شاه زمان)، وكلاهما عرفا بعدلهما في الحكم، وهم في غاية البسط والانشراح ولم يزالا على هذه الحالة إلى أن اشتاق الكبير إلى أخيه الصغير، فأمر وزيره بأن يسافر إليه ويحضر به، فسافر الوزير إلى الملك (شاه زمان) وأبلغه أن أخاه مشتاق له وقصده أن يزوره، فأجابه الملك بالسمع والطاعة وتجهّز للسّفر، وفي طريقهم تذكّر الملك حاجة نسيها في قصره، فرجع ودخل قصره فوجد زوجته راقدة في فراشه معانقة عبداً أسود من العبيد، فلمّا رأى هذا اسودّت الدنيا في وجهه، فسلّ سيفه وقتلهما في الفراش، ثم سافر إلى أخيه وفي باطنه جرح وغمّ، حتى أصبح لونه مصفرًّا وجسمه هزيلاً، فلما رآه أخوه على هذه الحالة طلب منه مرافقته في رحلة صيد لعله ينشرح صدره، لكنه رفض فخرج شهريار لوحده وبقي شاه زمان في القصر الذي كانت فيه شبابيك تطلّ على بستان أخيه، فنظر وإذا بباب القصر قد فُتح وخرجت منه عشرون جارية وعشرون عبدا، وامرأة أخيه تمشي بينهم وهي في غاية الحسن والجمال، حتى وصلوا إلى فسقية وخلعوا ثيابهم وجلسوا مع بعضهم، وإذا بامرأة الملك قالت: يا مسعود، فجاءها

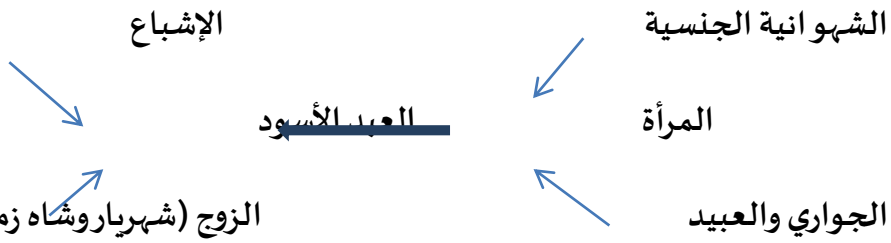
عبد أسود فعانقها وعانقته وواقعها، وكذلك فعل باقي العبيد مع الجواري ولم يزالوا في بوس وعناق ونحو ذلك حتى ولّى النهار، ولمّا رأى شاه زمان ذلك هانت عليه بليته وزال عنه همه، وحين رجع شهريار من صيده تعجّب لحال أخيه فقد تغيرت حالته للأحسن، فسأله عن الأمر فأخبره بقصّته مع زوجته، وقصّ عليه أيضاً كل ما رآه في بستان القصر، وبعدما تأكد (شهريار) من ذلك ورأى بعينه ما رواه عليه أخوه، طارّ عقله وقرر مغادرة القصر هو وأخوه، وبعد أيام من السفر وصلا إلى شجرة بجانب البحر وجلسا يستريحان، وبعد ساعة مضت من النهار إذا بالبحر هاج وخرج منه عمودٌ أسود، فخافا وصعدا إلى أعلى الشجرة، وهما يراقبان ماذا سيحدث، وإذا بجنّي طويل عريض يحمل فوق رأسه صندوقا، وهو متّجه نحو الشجرة، فلما وصل جلس وفتح الصندوق وأخرج منه علبة، ثم فتحها فخرجت منه صبيّة حسناء قد اختطفها ليلة عرسها، ثم نام الجنّي وهو واضع رأسه فوق ركبتيها، فرفعت رأسها إلى أعلى الشجرة ولمحت الملكين أعلاها، فعمدت إلى رأس الجنّي تزيحه عن ركبتيها وأشارت إليهما بالنزول، طالبةً منهما مواقعتها وقد هددتهما بتنبيه العفريت عليهما ما لم يفعلا الذي دعتهما إليه، فنزلا وفعلا ما أرادت، ثم طلبت خاتميهما لتضيفهما إلى الخمسمائة والسبعين خاتما، هي مجموع الرجال الذين واقعوها وهي في أسر هذا العفريت، الذي قالت أنه وضعها في علبة وجعل العلبة داخل الصندوق ورمى على الصندوق سبعة أقفال وجعلها في قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج وهو يعلم أن المرأة إذا أرادت أمرا لم يغلبها شيء.

فلما سمعا منها هذا الكلام تعجبا غاية العجب ثم رجعا إلى مدينة الملك (شهريار) ودخلا قصره، ورمى عنق زوجته وكذلك أعناق الجواري والعبيد، وصار الملك (شهريار) كلما يأخذ بنتا بكرا يزيل بكارتها ويقتلها من ليلتها [5].

تتصدر هذه الحكايات، حكاية الخيانة بين (السيدة والعبد الأسود)؛ حيث تكمن خصوصية هذه الحكاية «كنوع سرديّ فرعيّ، في اشتمالها على نسق عامليّ ثابت وحبكة سرديّة منتظمة»[6]، ولتوضيح هذه الخصوصية سنستعين بنموذج (غريماس) عن العوامل في السيميائيات السرديّة .

لقد وضع (غريماس) في هذا الإطار نموذجا للتحليل يقوم على ستّة عوامل، تتألّف في ثلاث علاقات؛ علاقة الرغبة وتجمع بين من يرغب "الذّات" وما هو مرغوب فيه "الموضوع"، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال أو في حالة انفصال عن الموضوع، فإذا كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في الانفصال وإذا كانت في حالة انفصال فإنها ترغب في الاتصال، وعلاقة التواصل التي تجمع بين ما يسميه (غريماس) المرسل وهو الباعث على الفعل والمرسل إليه المستفيد من الفعل، أما العلاقة الأخيرة فهي علاقة الصراع فمنها يتعارض عاملان، أحدهما يُدعى المساعد وهو الذي يقف إلى جانب الذات للوصول إلى موضوع رغبتها، والثاني المعارض وهو الذي يعمل على عرقلة الذات من أجل تحقيق رغبتها[7]، ومن خلال هذا التوضيح نحصل على النموذج العامليّ عند (غريماس):

وتطبيقاً على حكاية "السيدة والعبد الأسود" وبالاستعانة بالنموذج العامليّ الغريماسي نحصل على الشكل التالي:



إذن؛ وتبسيطاً لهذا المخطط فإن المرأة والعبد الأسود يمثلان "محور الرغبة" الذي يجمع بين ذات المرأة التي ترغب في الإشباع الجنسي، وبين الموضوع المرغوب فيه وهو ما يمثله العبد الأسود، والذات هنا في حالة انفصال عن موضوع الرغبة، وبهذا فهي ترغب في الاتصال به بأي طريقة؛ وتمثل علاقة الرغبة هنا العلاقة الرئيسة في الحكاية، وهي الأساس في النموذج العامليّ لغريماس، أما الشهوانية الجنسيّة للمرأة فإنها تمثل عامل المرسل إليه وهو الباعث والمحرك على الفعل، في حين يمثل الإشباع عامل المرسل إليه، وتكمن علاقة الصراع التي تجمع بين المعارض الذي يمثله في هذا النموذج الزوج (شهريار وشاه زمان)، الذي يعمل على منع الذات من الاتصال بموضوع رغبتها، أما الجواري والعبيد فإنهم يشكلون العامل المساعد الذي يقف إلى جانب الذات لتحقيق رغبتها .

تبدأ الحبكة السرديّة بمغادرة الزوج وتنتهي بالعقاب (قتل المرأة والعبد الأسود)، لكن الذي يلفت الانتباه في هذه القصة أن هناك بعض العلامات التي تُظهر تواطؤ الثقافة أو المؤلف المضمر لهذه الحكايات وانحيازه للسلطة الذكورية، من بين هذه العلامات نجد وصف الملكين بأنهما **(عادلان)** وهذا تمهيد للمتلقي على أن العقاب الذي سيقع على المرأة والعبد الأسود عقاب عادل، وأن الملكين لا يظلمان أحدا، في مقابل تشويه لاذع للمرأة والعبد الأسود، وهذا يحيل أن صانع هذه الحكايات الرجل فهو مالك اللغة صانع التاريخ، والذي لطالما تولى تمثيل المرأة نيابة عنها، لكن الحيلة الأخطر هي أن يكون هذا التشويه والانتقاص بلسان أنثى وهذا من

أخطر الحيل الذكورية في تمرير أنساقها، فهذا لم يكن اعتباطا بل لحاجة في نفس هذه الثقافة، التي تعمل جاهدة من أجل استبعاد من اعتبرته دائما في عُرفها "آخر" والانتقاص منه .

هذه الحكايات هي علامة ثقافية على الرغبة الشبقية للمرأة، هذه الرغبة التي تهدد العقل والنظام والمجتمع، والتي تمرر ضمنيا للمتلقي أن المرأة تكيد وتحتال وتخون بغية تحقيق إشباع رغبتها الجنسية، هذه الرغبة المفرطة البهيمية الذي لا يستطيع إشباعها إلى شهواني مثلها ألا وهو العبد الأسود، وكأن هذا التمثيل يضمر لنا أن المرأة تحيا وتسعد بالجنس وإذا لم يحقق لها الرجل إشباعاً جنسياً فإنها لن تعيش سويَّة. **فهل ـ فعلا ـ المرأة بكل هذا التمثيل الثقافي المبتذل؟**

شبقية المرأة المفرطة هنا ما هي إلا حيلة ثقافيّة ذكوريّة، يختبئ من ورائها فحل شهواني يرغب هو في إشباع رغبته الجنسية وليس المرأة، ثم إن هذه المرويات هي مجهولة المؤلف الفرد وهو ما جعل منها حقلا خصبا لحضور المتخيل الثقافي الجماعي، فجماعية التأليف أو غياب صاحب النص هو بمثابة حيلة ماكرة يتم اللجوء إليها لتمرير تمثيلات المتخيّل الانتقاصيّة عن الآخرين[8]

خيانة المرأة وشهوانيتها التي لا يشبعها إلاّ عبد أسود وأنّ المرأة لا يؤتمن لها. كل هذا ما هو إلا علامات ثقافيّة على أنّ خلف حكايات ألف ليلة وليلة سلطة ذكورية تحاول تمرير أنساقها الإقصائية للمرأة على لسانها وهذه من حيل الثقافة الذكورية المهيمنة فهي مالكة اللغة وصانعة التاريخ. وهي في مضمرها أيضاً تحمل نظرة الذكر للمرأة على أنها مادة جنسية بالأساس، وأن المرأة مرادف للجنس عند الذكر، وما هذا وذاك إلا خطاب سرديّ منسوج وفق المعايير الفحولية، حكايات من صنع الرجل، فهي ذات أصل سلطويّ ضدّ العبد الأسود، وذكوريّ ضدّ المرأة . « فمن خلال هذا السنن يبدو الجسد عنصرا ضمن نسق رمزي تُكثف داخله مجموع الاستيهامات التي ولدتها ذكورة قدمت -ولازالت تقدم نفسها- على أنها منبع التاريخ ومنتهاه. فكل شيء يمر عبر وعي مركزي يشتغل كمصفاة ثقافية تتحكم في كل المعطيات التي ستوصف في النص وتحدد آفاقها{...} إنّ السرد والوصف والتعليق، أو بعبارة دقيقة وشاملة، إنّ الوعي المعرفي الكلي الذي يتحكم في النص ينساب من عين ذكورية تقيس الأشياء والأوضاع انطلاقا من قوانين عالمها الخاص »[1].

وهكذا؛ فإن بلاغة الخطاب السرديّ في "ألف ليلة وليلة" مثلت الأسود الزنجي والمرأة تمثيلا سلبياً، فالأول قدّمته لتشويه أخلاقياته وصفاته، أما المرأة فهي قرينة الأسود الزنجي في الآخرية، وبالتالي "فألف ليلة وليلة" تعيد فقط إنتّاج المتخيّل العربيّ المبتذل عن صورة المرأة، إنها صورة نمطية عنها معبرة عن ثقافة ذكورية تنزع عنها كل القيم الفاضلة وتلصق بها كل الصفات الدنيئة المشوهة، وبهذا جعل الجاحظ الخيانة والخداع طبعا

مترسخا في النساء، قال في (رسالة القيان): « إنّ القينة لا تكاد تخالص في عشقها، ولا تناصح في ودها ... وربما اجتمع عندها من مربوطيها ثلاثة أو أربعة»[2].

4. المرأة/الأسود الزنجي والتمثيل الشعري العربيّ:

"الشعر ديوان العرب وعنوان الأدب" عبارة قد تلخّص قيمة ومكانّة هذا الفن بالنسبة للعرب، فهو الذي يحوي تاريخهم وبطولاتهم، وأفكارهم وعقائدهم وبعبارة أدق يمكن القول عنه بأنه سجلّهم الثقافيّ، فالشعر إذن وهو أبلّغ البيانين، خطاب تمثيليّ لكنّه يمارس التمثيل بطريقة جماليّة، وهو ما جعل منه واحداً من أخطر أشكال التمثيل التي تسعى كل ثقافة إلى امتلاكه واحتكاره، وذلك لكون الجمالية هي أخطر حيّل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها من حيث إنها تمارس التمثيل بحرية ودون مراقبة[9]، إما تمثيل الذات بذكر بطولاتها، أو تمثيل الآخر بتحقيره وتصغيره ومن تمّ استبعاده .

تتعدد وسائل إقصاء الآخر واستبعاده وفرض الهيمنة عليه، ومن بين أهم وأخطر هذه الوسائل والتي أغلب الثقافات تستخدمها وتمارسها هي العنف، وهو إمّا أن يكون عنفا مادّيا أي باستخدام القوّة، وإمّا عنفا ناعما رمزيا، والثقافة العربية كغيرها من الثقافات استخدمت كلا النوعين في تعاملها مع الآخر الأسود الزنجي، وما يهمنا في مقامنا هذا هو العنف الناعم الخفي من خلال تمثيل الأسود الزنجي في الخطاب الشعريّ كموضوع للهجاء المقذع اللاذع؛ حيث يرى البعض أن الشعر كان من أقوى الأدوات التي تسببت في تكوين الصورة الدونية والانتقاصيّة عن السّود وهو ما سبّب إقصاءهم وتحقيرهم.

ومن الحيل البلاغية في الخطاب الشعري «شعرنة الأسود الزنجي وتحويله إلى موضوع شعري يتم استحضاره بالوصف والتشبيه مثلما يستحضر الجمل والناقة والبقر والحمر الوحشية {...} بهذه الطريقة في العنف الناعم والملطف تأتي للخطاب الشعريّ العربيّ سحق الآخر الأسود ومحقه والغاؤه»[10]. غير أنّ هذا الإلغاء والاستبعاد لم يمثله الشعر على أساس أنه نتيجة ظلم واقعي خطابي، بل مثله بوصفه نتيجة طبيعيّة، فانتقلت المهمة من التمثيل الثقافيّ الواقعيّ إلى التمثيل الثقافيّ التخييليّ ليلطف هذا الاستبعاد والاستعباد ويجمله في ذهنيّة العربيّ، فيدخل هذا الموضوع عنده ضمن خانة "هذه هي طبيعة الحياة " .

إنها الثقافة العربيّة الذكوريّة التي تعمل بإتقان كي لا تترك من ورائها ثغرة أو هفوة تدينها، وتجعل فكرة تقّبل أنّ الأسود الزنجي في مرتبة الحيوانات أو دون ذلك، فكرة بديهيّة قد يتقبّلها العقل وتطرب لها النفس وغالبا ما

يضحك لها ويصفق عليها، لأنّها تمرّ إلى اللاوعي الفردي والجماعي دون مساءلة أو مراقبة تتخذ من البلاغة وسيلة لتمرير أنساقها وهذا حيلة من حيل الثقافة وتواطؤ بين الهيمنة والجمالية .

والمتصفّح للشعر العربيّ القديم الذي تعرّض إلى السّود سواء بغاية التقبيح أو التحسين، فإنه سيجد أن تمثيل الشعر للأسود الزنجي كان سلبيًا في حين كثيرا ما كانت المرأة السوداء موضوعا للرغبة والاشتهاء، وذلك لقوّة شهوتهنّ ونقاء ثغورهنّ وحرارة فروجهنّ[11]، وهذه الصفات التي يشتهيها في سره أي رجل ويرغب بها .

يقول أحد الشعراء في امرأة سوداء تدعى "حُلوة " وقد اختطفها الموت:

خلّني من ذكر عُلوه ليس لي في البيض شَهوه

وأعـد لي ذكر سودا ء لهـا عندي حظـوه

لونها الأسود يزهو إن بدت في بيض نسوه

فـهي سوداء لديها ليس للبيضـان جلـوه

لا تسل لي عن عيشة لي مرة من بعـد حُلـوه[12]

تعكس هذه الأبيات الشعريّة مدى حب الشاعر لهذه المرأة السوداء "حُلوه" وقوة تعلقه بها، غير أنّ في الأبيات الشعرية علامة تُظهر سبب حب وتفضيل هذا الشاعر "لحلوة" على غيرها من النساء البيض، وهي كلمة "شهوة" فهي علامة ثقافية على أنّ سبب حب وتفضيل الشاعر للمرأة السوداء نابع فقط من شهوة في نفسه لا غير، أيّ أنه يرغب فيها جسديا، فهو لم يحبها لروحها وجوهرها، وإنّما لصفات جسديّة جنسية محضة.

هو نموذج وغيره من النماذج التي لا تسع هذه الصفحات بذكرها كلها، تغزلت بالمرأة السوداء وفضّلنها على النساء البيض، وذلك يعود في غالبه لسبب جنسيّ جسديّ محض وهو "قوة شهوتهنّ ونقاء ثغورهنّ وحرارة فروجهنّ"، إذن فضّل بعض الشعراء المرأة السوداء على النساء البيض لسبب " قوّة شهوتهنّ "، ألا يحقّ لنا أن نتساءل هنا: أليس هي نفس الصفة التي بسببها حُقّر الرجل الأسود واستبعد وقيل فيه من الهجاء المقذع ما قيل بسبب قوة شهوانيته؟ أم إنّ الثقافة العربية الذكورية يحقّ لها أن تستبعد من تشاء وترفع من تشاء. بيدها السلطة وهي في كل شيء مصيبة، ولا يجوز لنا أن نحاسبها فهي الآمرة الناهيّة وكل ما يأتي منها عادل وطبيعي..؟ كل هذا ما هو إلا علامة ثقافية على تناقض هذه الثقافة الذكورية ومفارقاتها .

من تمثيل المرأة السوداء في الشعر العربي إلى تمثيل الرجل الأسود، ولا يمكن استحضار تمثيلات هذا الأخير إلا ونأتي على ذكر "الكافوريّات" لأبي الطيّب المتنبي؛ حيث سيكون تركيزنا في هذا المقام على "الكافوريّات

الهجائيّة "، و"الكافوريّات" نسبة إلى (كافور الإخشيدي) الذي كان حاكم مصر وبلاد الشام والحجاز، وكان أسود البشرة وهذا سبب كافٍ ليجعل المتنبي يتلذّذ بهجائه، هجاءً صريحًا مباشرًا اتكأ فيه المتنبي على ما يختزنه المتخيل العربي من صور نمطيّة انتقاصيّة عن الزنج، ففي " الهجائيات الكافورية " مضمرات نسقية تؤكد هيمنة هذه الثقافة وقوتها في استبعادها للآخر.

يقول المتنبي: العبدُ ليسَ لحرٍ صالحٍ بأخٍ لو أنَّه في ثيابِ الحرِ مولودُ[13]

في هذا البيت الشعري تعالٍ صارخ على الآخر الأسود الزنجي، وعلامة على النفيّ ولإقصاء، ليس هذا فحسب، بل يذهب المتنبي إلى أبعد من ذلك في "كافورياته"؛ حيث يتّخذ من صفات (كافور) من كونه أسود وخصيّاً. الطُعم لتعميق هجائه اللاذع، ونجد أن تمثيل المتنبي لكافور في شعره كان تمثيلا أكثر من سلبي، إلى درجة وصفه بالخنثى فهو غير معدود لا في الرجال ولا في النساء، يقول:

ألم تَفهم الخنثى مقالي و أنّني أفارقُ من أقلى بقلب مشيّعِ

أقيمُ على عبد خصيّ منافقٍ لئيم ردي الفعلِ للجود مدّعي [14]

ويقول أيضا:

لا شيء أقبح من فحلٍ له ذكرُ تقودهُ أمَة ليس لها رحمُ [15]

لقد كان المتنبي عراب هذه الثقافة بامتيّاز، ولسانها السليط وابنها البار، فلا أحد مثَل الأسود الزنجي بهذه الصورة السلبيّة مثله، وهنا تكمن بلاغة الخطاب الشعري في رغبة المتنبي في نفي الآخر الأسود الزنجي بصورة مطلقة وتصويره بصورة بشعة، وهو علامة على أن الشعر العربي قد يكون السبب في خلل الشخصية العربيّة وفي تكوين هذه الصورة الدونية عن الأسود الزنجي.

المتنبي الذي إذا أعطوه مدح وإذا منعوه هجا، وما كلمة " للجود مدعيّ" إلا تأكيد ارتباط الشاعر بالمال وخيار العطايا الذي كان يأمل أن يناله من (كافور)، ولأنه لم يحصل على ما كان يصبو إليه أخذ يُخرج كل ما في جعبته وجعبة الثقافة من صور انتقاصيّة عن هذا الأسود الزنجي، وما المتنبي إلا أحدوثة هذا النسق، ولكنه وارث مخلص إذ خدم النسق بكل ما أوتي من بيان وبلاغة، وتولى ترسيخه فينا متوسلا بسلطان المعجزة الإبداعية لأبي الطيب، مما أسهم في إصابتنا بالعمى الثقافي وشغلنا جمال التعبير عن عيوب النسق[16] هي حيلة الخطاب الشعريّ وبلاغته في تمثيله الثقافيّ للأسود الزنجي .

5. **بلاغة المقموعين والتمثيلات الرمزية:**

لطالما كان الأسود الزنجي في عُرف الثقافة العربية ذلك الكائن الصامت الذي لا قدرة له على تمثيل نفسه، فتكفّلت هي بتمثيله نيابة عنه؛ فكان الأسود الزنجي علامة على الشهوانية البهيمية وعلامات سلبية أخرى ألصقت به أهمها أنه دون البشر أجمعين، وأنه أقرب للحيوان منه إلى الإنسان، بيد أنّ للحياة نواميس منها "حيثما توجد سلطة توجد مقاومة"، ولكل تمثيل تمثيل مضادّ، فالثقافة مثلها مثل أي سلطة وثوقية تخلق خصومها من داخل وتغذي معارضتها بقدر ما تحبكها[17]، فكان شعر الشعراء السودان بمثابة المقاومة الثقافية والتمثيل المضادّ للهيمنة الثقافيّة العربيّة عليهم، فحاولوا بشعرهم تهشيم الجهات التي تكفلت لسنين مضت بالكتابة نيابة عنهم وتمثيلهم، ومن بين هؤلاء الشعراء السّود (عكيم الحبشي) الذي كان ينتصر بفصاحته كما يقول الجاحظ: «وكان أفصح من العجاج، وكان علماء أهل الشام يأخذون عنه كما أخذ علماء أهل العراق من المشجع بن نبهان»[18] .

ويأتي تمثيل هذا الأسود لذاته كرد فعل لقول حكيم بن عياش الكلبي حينما قال:

لا تفخرنّ بخالٍ من بني أسدِ فإنَّ أكرمَ منهما الزنج والنوب [19]

اعترض عليه عكيم الحبشي فقال:

ويوم غمدان كنا الأسد قد علموا ويوم يثرب كنا فحلة العربِ

وليلة الفيل إذ طارت قلوبهم وكلهم هارب موف على قتبِ

منا النجاشي وذو العقصين نسهركم وجد أبرهة الحامي أبي طلبِ

هبني غفرت لعدنان تهكمهم فما لحميروالمقوال في النسبِ

حمارة جمعت من كل محربة جمع الشبيكة نون الزاخر اللجبِ [20]

في هذا المثال أراد حكيم بن عياش الكلبي هجاء الكميث بن زيد الأسدي، ومن أجل أن يتعمق في هجائه استحضر الزنج والنوبة. وعكيم يعي جيّدًا أن هجاء الزنج هو هجاء له، وهو ما دفعه إلى الاعتراض عليه بتلك القصيدة؛ حيث يستهلّ عكيم قصيدته بالتذكير بتاريخ الحبشة حين ملكوا اليمن وخربوا حصن غمدان فلم يتركوا منها إلا بقايا هدمها عثمان بن عفان، حين كانت أفيالهم تزعزع قلوب أهل مكة وحين كان السود ينتهكون حرمات المدينة في وقعة الحرة سنة 73هـ [21]، إن هذه القصيدة تنطلق من الاعتراض على خطاب هجاء جماعي للعرب العدنانيين والقحطانيين معاً، أما العدنانيون فإنهم يُذكّرون بوقعة الفيل وبوقعة الحرّة، أما القحطانيون

فإنهم يُذكّرون بوضاعة أصلهم وخسّته فهم مجموعة من أصحاب الحمير تمّ اصطيّادهم كما تصطّاد الشبكة السمكة في البحر [22]

وبالتالي؛ فهذه القصيدة هي خطاب مضاد، وعلامة على استرجاع الصوت وإعادة تمثيل الذات وتحبيك التاريخ، بل والأكثر من ذلك انقلبت الأدوار فأصبح فأصبحت هذه الجهات التي كانت تمتلك سلطة السرد والتمثيل سابقا -العرب- هم من يتعرض للسخرية والانتقاص، وأصبح الأسود الزنجي يجاهر ويفاخر بانتمائه للأحباش ويذكر بتاريخهم وبطولاتهم، وما هذا إلا علامة على التمرد الصاخب على هذه الثقافة التي توقعت أن هذا "الآخر" سيظل دائما تحت إمرتها وتمثيلها له، إلا أنه ظهر أن لهذا الأسود الزنجي "الآخر" في قاموس الثقافة العربية أصوات وإن كانت قليلة، ربما لأنها تعرضت لعمليات الطمس والإخفاء .

يؤكد هذا الانزياح خارج النسق أنّ الثقافة العربية المتسلطة مهما كانت هيمنتها طاغية، فإنّ مناطق في التجربة الإنسانية تظل غير خاضعة لهيمنتها وهنا يمكن أن نشير إلى التمييز الذي يقيمه النقد الثقافي بين ثلاث بنى للدلالات والتجارب؛ بنى مترسبة، وبنى منبثقة، وبنى مهيمنة وسائدة، وعليه يمكن تصنيف هذا التمثيل المضاد من حيث طبيعة بنيتها النصية الدلالية العميقة، ضمن البنى المنبثقة التي تتشكل في فضاءات نصية وثقافية هامشية، تسعى إلى كسب موقع داخل مواقع الثقافة .

5. تحليل النتائج:

صفوة القول؛ وبعد هذه القراءة السيميو- ثقافية، لمجموعة من النماذج التي احتفت بها الخطابات السرديّة والشعريّة العربيّة، نستخلص النتائج التالية:

- أن تمثيل الثقافة العربيّة (للمرأة والأسود الزنجي) في الخطابات السرديّة والشعريّة كان مشوّها في غالبيته وملفقاً تلفيقاً، فالمرأة كانت علامة ثقافية على ما هو إيروتيكي وعلى والمكر والاحتيال، أما العبد الأسود فكان رمزا للشبق والسخرية.

- لم تقدم الخطابات السرديّة والشعريّة للمتلقي قصص وحكايات حول " كيد النساء"، بقدر ما أضمرت كيد الثقافة الذكوريّة في تلفيقها وتحبيكها السرديّ بحسب ما يوافق أهواءها، وكيف أنها شوّهت الآخر (المرأة والأسود الزنجي) بهدف استبعاده وإقصائه .

- لقد كان للمقموعين بلاغة الرد والحق في استعادة الصوت والتمثيل، وتهشيم الثقافة، وإعادة كتابة التاريخ من منطور هذا الهامش من أجل كسب موقع في الثقافة لا يقل قيمة عن موقع السلطة المهيمنة.

- إنّ استعادة التمثيل تعدّ علامة على الهوية والصوت، ومن تمّ امتلاك القوة، والأهم من ذلك أنّ استعادة هذا الصوت مكنت هؤلاء المقموعين من كسب حيز داخل مواقع الثقافة.

الخاتمة:

في سياق جدل المتخيّل السردي والشعري العربي الناتج عن التوتر بين النسق والذات، بين ثقافة سلطوية تحتقر المرأة والزنج، وذات تسعى إلى الخروج من النسق القمعي لهذه الثقافة، ينبثق صوت الهامش ويسترجع صوته وتاريخه ويسعى إلى تهشيم تلك التمثيلات الانتقاصية التي كتبت عنه.

6. قائمة المصادروالمراجع:

1. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ج1،مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1964.

2. أبى الطيب المتنبي ديوان، تح: فريدرخ ديتريصي، ج2، دار صادر، بيروت، لبنان.

3. حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، (ط1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 1991.

4. جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، نزهة العمر في التفضيل بين البيض والسود والسمر، (ط1)، المكتبة العربية، دمشق، سوريا، 1349.

5. سعيد إدوارد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، (ط4)،دار النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2015.

6.عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم(مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، (ط1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1998.

7. محمد بن أحمد التيجاني، تحفة العروس ومتعة النفوس، تح: جليل العطية، (ط1)،دار رياض الريس، لندن، 1992.

8. نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

9. ألف ليلة وليلة، م 2، مكتبة ومطبعة محمد علي صبح وأولاده، مصر.

الهوامش:

[1].ينظر: نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص21.

[2].المرجع نفسه، ص20.

[3].إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، (ط4)،دار النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2014، ص146.

[4].نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص16.

[5].ينظر: ألف ليلة وليلة، م 2، مكتبة ومطبعة محمد علي صبح وأولاده، مصر، ص5/4/3 .

[6].نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص400.

[7].ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، (ط1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 1991، ص38/37 .

[8].ينظر : عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم(مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، (ط1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص84.

[9].ينظر: نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص433 .

[10].المرجع نفسه، ص435 .

[11].ينظر: محمد بن أحمد التيجاني، تحفة العروس ومتعة النفوس، تح: جليل العطية، (ط1)،دار رياض الريس، لندن، 1992، ص229 .

[12].جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، نزهة العمر في التفضيل بين البيض والسود والسمر، (ط1)، المكتبة العربية، دمشق، سوريا، 1349، ص60/59 .

[13].ديوان أبي الطيب المتنبي، تح: فريدرخ ديتريصي، ج2، دار صادر، بيروت، لبنان، ص694 .

[14].المصدر نفسه، ص857 .

[15].المصدر نفسه، ص677 .

[16].ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، (ط3)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص173 .

[17].عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، ص104 .

[18].أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ج1،مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1964، ص198 .

[19].المصدر نفسه، ص199 .

[20].م. ن، ص199 .

[21].ينظر: المرجع نفسه، ص199 .

[22].ينظر: نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص547 .