الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كليةالآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تمظهرات خطاب الاستفراق في رواية "الزنجية" لعائشة بنور

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

– سكينة بودية.

اشراف الأستاذة:

– أ.د. عقيلة مصيطفى.

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
01	أ.د. خديجة شامخة	أستاذة التعليم العالي	جامعة غرداية	رئيساً
02	أ.د. عقيلة مصيطفى	أستاذة التعليم العالي	جامعة غرداية	مشرفاً و مقرراً
03	أ.د. محمد جهلان	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مناقشاً

الموسم الجامعي:1446هـ –1447هـ / 2024م– 2025م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كليةالآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تمظهرات خطاب الاستفراق في رواية "الزنجية" لعائشة بنور

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

– سكينة بودية.

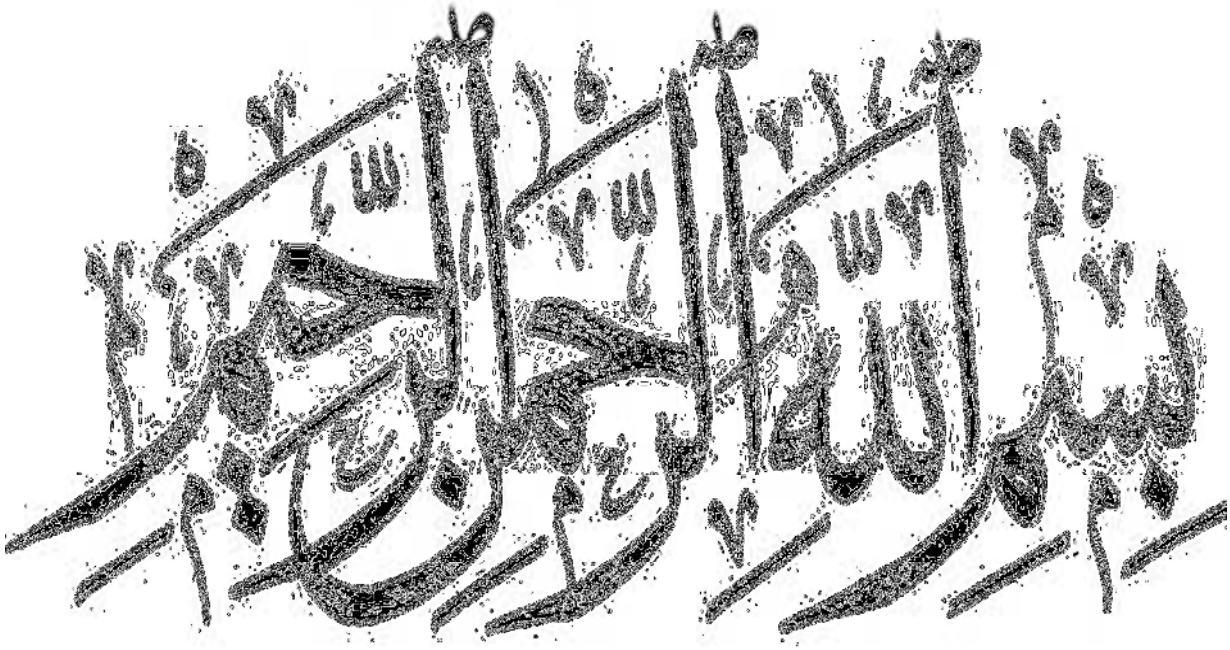
اشراف الأستاذة:

– أ.د. عقيلة مصيطفى.

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
01	أ.د. خديجة شامخة	أستاذة التعليم العالي	جامعة غرداية	رئيساً
02	أ.د. عقيلة مصيطفى	أستاذة التعليم العالي	جامعة غرداية	مشرفاً و مقرراً
03	أ.د. محمد جهلان	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مناقشاً

الموسم الجامعي:1446هـ –1447هـ / 2024م– 2025م



إهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إلى من وهبني الحياة والأمل، والنشأة على الشغف

والإطلاع والمعرفة، ومن علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر

برا، وإحسانا، ووفاء لهما: والدي العزيز، ووالدتي العزيزة.

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي إلى العقد المتين

من كانوا عونا لي في رحلة بحثي: إخواني وأختي وكل العائلة

لا أحصي لهم فضلا.

إلى الأستاذة الدكتورة المشرفة: "أ. د. عقيلة مصيطفى".

إلى كل الأصدقاء ورفقاء الدراسة من دون استثناء.

إلى من أنار لي الطريق في سبيل التحصيل ولو بقدر بسيط من المعرفة أساتذتي

الكرام.

وأخيرا إلى كل ما ساعدني، وكان له دور من قريب أو بعيد في إتمام هذه الدارسة،

سائلة المولى عزوجل أن يجزي الجميع

خير جزاء في الدنيا والآخر.

ثم إلى كل طالب علم سعى بعلمه، ليفيد الإسلام والمسلمين

بكل ما أعطاه الله من علم ومعرفة.

سكينة

شكر وعرفان

أول من يشكر ويحمد آناء الليل و أطراف النهار،

وهو العلي الغفار، الأول والآخر والظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى، وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى، وأنار دروبا، فله جزيل الحمد والثناء العظيم، هو الذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله "محمد بن عبد الله" عليه أزكى الصلوات وأطهر التسليم، أرسله بقرآنه المبين، فعلمنا ما لم نعلم في حثنا على طلب العلم أينما وجد.

لله الحمد كله والشكر كله على أن وفق وألهم الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

والشكر موصول لكل معلم أفادنا بعلمه، من أول المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة.

كما نرفع كلمة الشكر إلى الأستاذة الدكتورة المشرفة "أ د. عقيلة مصيطفى " التي ساعدتني على إنجاز هذا البحث.

كما أشكر من مد لي العون من قريب أو من بعيد،

وأشكر كل الأساتذة وعمال قسم اللغة العربية وآدابها.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أدعو الله عز وجل

أن يرزقني السداد والرشاد والعفاف والغنى،

وأن يجعلنا هداة مهتدين

أمين.

سكينة

الملخص:

تناولت هذه الدراسة نمطا جديدا من الخطاب، هو الخطاب الاستفراقي، وهو عبارة عن نوع من السرد الذي يرصد الواقع الإفريقي في السابق والحاضر، ويسجل معاناة الإنسان الإفريقي. سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم مظاهر خطاب الاستفراق في رواية الزنجية، إذ قامت "عائشة بنور" بتسليط الضوء على واقع الزنوج في ظل المعاناة، كما رصدت بعض الأنساق الثقافية فيها كالعنف والعنصرية، التي تجلت على مستوى مكونات السرد والمضامين التي احتواها المتن الروائي.

الكلمات المفتاحية: الاستفراق، الزنجية، الأنساق الثقافية، مكونات السرد.

Abstract:

This study dealt with a new type of discourse, which is the diasporic discourse, which is a type of from the narrative that monitors the African reality in the past and present, and records the suffering of the African person. This study sought to reveal the most important aspects of the discourse of Africaniztion in the Negro novel, as "Aisha Bounour" shed light on the reality of Negroes in the shadow of suffering, and also monitored some cultural patterns in it, such as violence and racism, which were manifested at the level of the components of the narrative and the contents contained in the novel text.

Keywords: Africanism, Negritude, Cultural systems, narrative components.

مقدمة

لقد أصبحت رواية تعبيرا عن واقع المجتمع، واستطاعت تحقيق نجاحات كبيرة في عالم الفن وذلك لما تتضمه من خطابات متنوعة ومختلفة، ومن خلالها عولجت قضايا متعددة، فهي تصور لنا واقعنا المعيش بكل تناقضاته، بالإضافة إلى اهتمامها بالقضايا المحلية والعالمية، وكل الموضاعات الإجتماعية، والسياسية والإنسانية والثقافية....إلخ.

إن لرواية مكانة متميزة بين الأنواع الأدبية، فهي فن من فنون السرد، تمكنت من تصدر قوائم الإصدارات الأدبية، إذ يعبر السارد بها عن آمال الأمة وطموحاتها، تتناول واقع المجتمع والواقع الإنساني.

وقد صارت المرأة فيها ثيمة القارة، حيث لا يمكن الإستغناء عنها في كتابة رواية العربية بعرض مشكلاتها إذ كانت دوما عرضة للظلم والإستبداد والتهميش الممنهج.

تتجلى أهمية هذه الدراسة في كونها تسلط الأضواء على فئة من الناس تكابد ويلات التهميش والعنصرية، وكل صنوف العنف والإحتقار لأسباب تتعلق بالعرق والجنس واللون، وتسلط الضوء على صراع الإنسان الزنجي خاصة المرأة في ظل المجتمعات الأكثر همجية. إنها معاناة المرأة الزنجية في بلدها إفريقيا.

كما تهدف هذه الدراسة أساسا إلى رصد أنماط وأشكال خطاب الإستفراق وتمظهراته في السرد الروائي، لاسيما ذلك الذي يتسم بخصوصية خطاب المرأة حين يتخذها موضوعا للكتابة.

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع هو رغبتي في الإطلاع على الواقع الافريقي ومشكلات الزنوج كالعنصرية والإستعباد، وخاصة واقع المرأة الزنجية، فرواية اهتمت بقضية هامة، وهي تعنيف المرأة والتضييق عليها من خلال سطوة العادات والتقاليد التي تشوه صورتها في المجتمع الزنجي. ولرغبتي أيضا في دراسة واقع المرأة المهمشة في المجتمعات الإنسانية، وقع اختياري على رواية الزنجية " لعائشة بنور" كمدونة للدراسة والتطبيق المنهجي. إنها تهتم بقضية المرأة في المجتمع غير المتحضر كما أنها ترتكز على نقاط أساسية أهمها: التعبير عن المعاناة وتطلعات القارة السمراء، لاسيما مشكلات الزنوج في سياق رمزي بين العرب والأفارقة وما يطال المرأة خصوصا من معاناة في ظل ذلك، وفي إطار ما يسمى بخطاب الاستفراق، تمت صياغة عنوان بحثي على الشكل الآتي: **تمظهرات خطاب الاستفراق في رواية الزنجية " لعائشة بنور".**

أما عن الدراسات السابقة على مستوى رواية، فإنني لم أعثر على دراسة مشابهة بنفس الأهداف على المدونة ذاتها، وأغلبها – وإن تناولت المرأة الافريقية– عبارة عن مقالات من خلال المجلات، أذكر منها: مقالة "منحة الذات وتجلياتها في رواية الزنجية" مجلة القارئ للدارسات الأدبية والنقدية واللغوية، ومقالة "الأبعاد الثقافية في رواية الزنجية الجزائرية عائشة بنور" القدس العربي، ومقالة "مشاكل المرأة الإفريقية في رواية

عائشة بنور الزنجية" صرخة بوجه العطب، إلا أنها لم تتطرق بوضوح إلى العنف المسلط على المـــرأة الإفريقيـــة بسبب العنصرية والتعصب لعرق بعينه، وأيضا قد تم رسم مسارات الدراسة بناء على الإشكاليات الأتية:

- **ما هي ثيمات خطاب الاستفراق المعالج لمشكلات الزنوج لرفع المظالم الإنسانية على مســـتوى روايـــة الزنجية؟**
- **ما هي تمظهرات هذا الخطاب على مستوى البنية السردية، وعلى مستوى النسق الثقافي؟**

وللإجابة عن الإشكالية اعتمدت على خطة تتشكل من الآتي:

- مدخل وقد تناولت فيه دراسات الاستفراق في الثقافة العربية.
- المبحث الأول تناولت فيه سرديات الزنوجة في المتخيل السردي الجزائري.
- المبحث الثاني تناولت فيه تمظهرات خطاب الاستتفراق في رواية الزنجية لصاحبتها "عائشة بنور"، على النحو الآتي: الشخصية الروائية — الفضاء السردي – المتن السردي – النسق الثقافي.

وفي الأخير اتبعها بالخاتمة عرضتها فيها أهم النتائج المتوصل إليهـــا، وبـــذلك قـــد أكـــون أجبـــت عن الإشكالية المطروحة.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة المنهج التحليلي من خلال وصف الظاهرة السردية وتحليلها مع الإتكـــاء على المنهج السيميائي في المعالجات القرائية.

كما اعتمدت في دراستي هذه على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- الأدب الإفريقي، لشلش علي.
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، لعبد الله الغذامي.
- تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربية الوسيط، لنادر كاظم.

أما الصعوبات التي اعترضتني يمكنني حصـــرها في الآتي: قلـــة المصـــادر والمراجـــع الـــتي اشـــتغلت على الموضوعات الثقافية، وأيضا صعوبة الحصول على نص رواية، ورغم كل ذلـــك اســـتطعت بعـــون الله أن أتجاوز كل هذه الصعوبات.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر لأستاذتي المشرفة أستاذة دكتورة مصيطفى عقيلة التي كانت سندا وعونا فيما قدمته لي من توجيهات ونصائح قيمة، فكانت غاية في الكرم بإرشاداتها فجزاها الله عـــني خـــير الجـــزاء كما أرجو أن تلقى هذه الدراسة القبول والإستحسان، وأن أكون قد وفقت في بحثي هذا بعـــون الله وفضـــله ثم بفضل كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

سكينة بودية 2024/06/09

جامعة غرادية

مدخل إلى دراسات الاستفراق

في الثقافة العربية

تمهيد:

يلعب الموقع الجغرافي والتاريخي والحضاري دوراً بارزاً في بروز مختلف الآداب الإفريقية وثقافاتها فهي التي تؤثر في أدبائها حتى يتسنى لهم أن يبرزو إبداعاتهم المخفية.

1- الأدب الإفريقي:

يعرف "علي شلش" "الأدب الإفريقي بأنه يعنى الأدب المناطق في القارة الإفريقية أي "هناك إجماع بين جمهور المستفرقين على الآداب الإفريقي مصطلح يعني أدب المناطق التالية جنوب للصحراء الكبرى حتى التقاء القارة بالمحيط في أقصى الجنوب "[1].

فالأدب الإفريقي، يبقي خارج نطاق اللغة العربية معنى فضفاضا ومؤقتا، وعلى تعبير "د. علي شلش: "غير أن مصطلح الأدب الإفريقي خارج مجال العربية يظل فضفاضا ومؤقتا في الحقيقة، لأنه من الصعب أن ندرس في ظله نصوصاً كثيرة من الآداب المكتوبة بلغات محلية والأوروبية، ومن الصعب أيضا أن يستمر المصطلح ذاته طويلا مع نمو هذه الآداب في الأقطار غير الناطقة بالعربية ".

و"لكن الأدب الإفريقي خارج مجال العربية عاش قرونا عديدة على الإتصال الشفهي كما نعرف و لم يدون منه فيما يذكره الدارسون إلا القليل نتيجة لصعوبات الجميع والتدوين، وكثرة اللغات المحلية غير المكتوبة، في المقابل هذه العقبات أتاح يسر الكتابة والنشر بلغات أوروبا انصرف الإفريقيين والمستفرقين إلى الأدب المكتوب عموما "[2].

يعرف الأدب الإفريقي بالأدب المناطق حيث يعبر عن الواقعية المجتمع والتراث الشعوب كما أنه يعرف بالأدب شفوي فكانت تتنقل بالشفاهة من الجيل إلى الآخر فلم تكن له مدونات سابقة فبذلك كان من له الصعوبة في جمعها المادة، أما المكتوب فنتل عبر الكتابة منها روايات والشعر والنثر كما أنه كتب بعديد من اللغات منها الأوروبية....، أي أنه يتمع بالأعمال الأدبية مميز وهما الشفهي ومكتوب.

---

[1] علي شلش، **الأدب الإفريقي**، علم المعرفة، الكويت، د ط، 1993، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

2- الخطاب الاستفراق:

"لقد قدمت الثقافة العربية الإسلامية تمثيلات متعددة لثقافات مختلفة، لقد احتفظ المتخيل العربي بصور متباينة لكل من الصين والهند والفرس والروم أو الفرنجة والصقالبة والبلغار وغيرها، لكن أي من هذه التمثيلات لم يكن بحجم تمثيلات السود التي تمتد على مساحة شاسعة من مدونات هذه الثقافة، كما أنها لم تكن تمتلك تواتراً واطرادا استثنائيين منذ زمن بعيد حتى العصر الحديث"[1].

إن الخطاب حول السودان الأفارقة وهو خطاب له قواعده ضوابطه الخاصة غير أنه لا يمكننا إلا دعاء بأن هؤلاء السودان كانوا موضوعا خاصا بجماعة ما من "جماعات الخطاب". بهذا المعنى لا يمكننا الرغم بأن السودان كونوا موضوعا تعود ملكيته إلى جماعة بعينها من "جماعات الخطاب"في الثقافة العربية الإسلامية".

"وهذا ما يجعل مفهومنا عن خطاب "الاستفراق" هنا أقرب إلى مفهوم ميشيل فوكو عن التشكيلة الخطابية" من حيث كون هذه الأخيرة تعبيرا عن حالة من التبعثر والانتظام معاً، فهي إذن بمثابة نظام التبعثر وذلك لكونها تخضع بحسب تحليل فوكو لما أسماه بـ "قواعد التشكيلة" أي تلك القواعد النوعية التي تشكلت وفقها موضوعات الخطاب وعباراته ومفاهيمه وخياراته أو هي الشروط تخضع لها كل عناصر التشكيلة الخطابية تلك".[2]

"وفي تشكيلة "الإستفراق" الخطابية هذه يمكننا أن نميز بين ضربين من ضروب "الإستفراق" الأول يمكن أن نطلق عليه مصطلح "الإستفراق الكامن والآخر يمكن أن نسميه "الإستفراق الظاهر"، أما هذا الأخير فهو الميدان الذي يحتمل التغيير من فرد إلى آخر، ومن مجال إلى آخر ومن عصر إلى آخر، وذلك تغيير ينحصر في طريقة الكتابة أو الحديث عن السودان والزنوج أما الإستفراق الكامن فهو ميدان ذو الطابع الإجتماعي أنه تقليد راسخ يحتفظ بمجموعة من صور النمطية عن السود ثابتة ومستقرة لا تكاد تتغير"[3].

أي أن الخطاب الإفريقي أو الزنجي له الخاصية وضوابط وفي تشكيل آلية الروائية تنبنئ عليها عناصر التشكيلة الخطابية كما أنها يتميز بضربين وهما الضرب الأول الإستفراق الظاهر فهو ينحصر على طريقة الكتابة الزنوج أما الضرب الثاني فهو الإستفراق الكامن يهتم بالطابع الإجتماعي.

---

[1] د. كاظم، **تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربية الوسيط**، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 169.

[2] المرجع نفسه، ص 172/170.

[3] علي شلش، **الأدب الإفريقي**، ص 172.

2- رواية الإفريقية:

إن رواية الإفريقية هي تعبير عن الواقيعة المجتمع الإفريقي في ظل الإستعمار الإوروبية من حيث تهميش والعنصرية، وذلك راجع إلى الروائي في كتابة تاريخ الأرفاقة وتعبير قضاياهم الخاصة من المآساتهم وهمومهم وأيضا تعبير عن ثقافتهم المحلية من العادات والتقاليد.

وقد "نشأت رواية الإفريقية في رحم مقررات الأدب في المدارس أثناء السيطرة الإستعمارية وكانت هذه المقررت تتضمن روايات أوروبية كاملة أو مختصرة أو مبسطة وعن طريقها بدأ الإحتكاك بهذا الشكل الفني المعقد تم تطور فصار إبداعا، وتطور الإبداع في مدى زمني قصير أقصر في الحقيقة من الزمن الذي تطورت فيه رواية بالعربية في شمال القارة، فمصر عرفت رواية الأوروبية في النصف الأخير من القرن الماضي وصاحب هذه المعرفة إبداع متصل ولكن إفريقيا خارج مجال العربية لم تعرف رواية إلا في الأوائل هذه القرن بعد نصف قرن تقريبا من ظهورها في الشمال ومع ذلك حققت نضجا كبيرا في فترة قصيرة نسبيا لأنها لم تضطر إلى المرور بعملية تطور طويلة، كالتي حدثت في أوروبا حين نشأت روايتها مع نشأة الرأسمالية والبرجوازية وبدخول رواية الأوروبية إفريقيا تأفرقت وسارت في دروب مختلفة عن ولية أمرها حتى صارت أبرز الأنواع الأدبية "[1].

أي نشأة في ظل الإستعماري التي شملت روايات الإوروبية ومن خلالها بدأ الإتصال بهذا الشكل الفني المعقد ويتطور في قوة الإبداع في فترة قصيرة جدا، ففي أوروبا ظهرت رواياتها مع ظهور الرأسمالية والبرجوازية ومع دخول روايات الإوروبية انفصلت إفريقيا عنها وإتخذت مسارات مختلفة حتى ذلك حين أصبح النوع الأدبي من أهم الأنواع الأدبية.

يقول الناقد والباحث أ.رداثوري:

"رواية في إفريقيا هي الشكل الفني الأدبي الوحيد الذي دخل عن طريق الإستعارة الخالصة وفرض – فوق هذا– على تطول النموذج المحلي، فالدراما والشعر من جهة أخرى كانا جزءاً لا يتجزأ من التراث الإفريقي وكان يؤديان وظيفتهما داخل التقاليد الشفهية، ويساهمان في المناسبات الشعائرية والإحتفالية و لم تكون مثل هذه الوظيفة متاحة لرواية في المجتمع غير المتعلم فلم تكن ثمة حاجة تشبعها وليس من المدهش إذن أن تلقى رواية اهتمام الشديد من الأدباء الجدد عند دخول التعليم، فروايةبطبيعتها تؤسس أرضا

[1] المرجع نفسه، ص 181.

ذات اتصال واستجابة شخصين وتفعل ذلك إلى حد ما بصورة ملموسة، وقد قامت في إفريقيا بتكملة الرؤية الفنية للعالم بل أدمجت في هذه الرؤية بمعنى أكبر وأهم جماليات التقاليد الشفهية التي لم تتم إليها على الإطلاق".

ظهرت رواية الإفريقية في ظل الإستعمار فهي شكل الفني الأدبي تعبير عن الذاتية المجتمع الإفريقي فهي تحث على الشفهية والطقوس الإحتفالية في المجتمع غير متعلم وبالتالي ليس من التعجب أن تحظى رواية باهتمام كبير من العلماء فقد حققت التقليد الشفهي بطريقة مملوسة والرؤية الفني.

ومع ذلك رأي الكثير من الإفريقين أن رواية ليست غربية عن تراثهم الشفهي الحافل بالسير الشعبية والحكايات الخيالية والأساطير، وتوزعت القضية بين معسكرين: "أحدهما يرى القصة الإفريقية المعاصرة غربية أساسا، الأخر يراها إفريقية أساسا، وكلاهما يحكم عليهم بناء على رؤيته"[1].

"عبرت رواية الإفريقية في المرحلة الحديثة عن قضايا خاصة ظلت عالقة في المحلى من هموم الإنسان الإفريقي، وجاءت مرحلة ما بعد الإستعمار في تشخيص ترسبات الثقافة التي تركها المستعمر في إفريقيا من خلال نخب سياسة وثقافية" [2].

وهنا "حاول الروائي الإفريقي اللعب على أوتار التاريخ والتراث الشفهي، لإعادة الكتابة عن أحداث من التاريخ رسمها الكتاب بطرق سردية ممزوجة بالخيال"[3].

إن روايات الإفريقية الحديثة تعبر على مآساة الإنسان من قبل الإستعمار فجعلت من الروائي متنفس في الإبداعية فضح السلطات الإستعمارية، وذلك بإستخدام تقنيات السرد من التخيلات والإيحاءات تعجل منها العمل الأدبي والفنية.

فنهاك توجود بعض روايات منها: "كما أسلفت الإشارة إلى روايات أمير تاج السرد من السودان فرواية كلا ظاهرة متعدد في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية

---

[1] علي شلش، المرجع سابق، ص 125- 126.

[2] أحمد شحيمط، **المكان الضائع في سرديات رواية الإفريقية**، الناشر مؤسسة هنداوي، د.ط ،2021، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 63.

وهذا النوع من الأجناس الأدبية منح الحكاية الإفريقية قيمة وميزة عالمية، حتى ظل الروائي الإفريقي يكتب بلغة الآخر إلا أن الصوت ينادي في قراءة مواقف الأخر الذي كان بالأمس مستعمرا قبل الرجل الأبيض" [1].

يتميز الأعمال الأمير تاج بأساليب متعدد ونمطية جعل من كتابته جنس الأدبي وفنية لـــه قيمـــة عاليـــة في السرد كما تميز بلغة الفريدة والمكثفة.

"تجربة إفريقيا في رواية المكتوبة حديثة، وبالمعنى الشفهي الحكاية متجدرة في ذاكرة الإنســـان وتراثـــه الشعبي، يحكي الناس عن الماضي والذكريات وتروي القصص من التجارب اليومية وتجارب الأجداد، والطقوس والمعتقدات دليل على الميراث الخصب للحكاية، ففي الغرب الإفريقي نشطت تأليف رواية بلغـــات اليوروبـــا الهوسا والإيبو وكلها في نيجيريا، كما نشطت محاولات في الشرق باللغة الســـواحلية في تترانيـــا والكيكويـــو في كينيا والإتشولية في أوغندا لكن هذه المحاولات لم تخرج بعد عن دائرة المغامرات الفردية" [2].

فرواية الإفريقية الحديثة متجدرة في الذاكرة الإنسانية والتراث الشـــعبي أي المعـــني الحكـــى الشـــفهي حيث يروي عن قصص الماضي والذكريات أم غرب الإفريقيـــا يـــتم كتـــاب روايـــات بلغـــات عديـــدة وكل هذه المحاولات تبعد عن الدائرة المغامرات الشخصية.

"رواية الإفريقية سرد جديد وواقعي في قضايا آنية وتاريخية، إلا أن الحبكـــة وفـــن الســـرد يتوقـــف على آليات الروائي في تقديم المتن الروائي وإلتماس تقنيات جديـــدة في إخـــراج صـــورة واقعيـــة ومتخيلـــة عن الحكاية. إن للأشياء تاريخا مرتبطا بالإنسان كذات، يعيش الكاتب تجارب في المكان والزمان، لا يســـتعاد الحدث بالتفاصيل كما أن الروائي لم يعش الوقائع، لكن الإنسان ابن بيئته "[3].

رواية الإفريقية ذات صلة بالواقع فهي تهم بقضايا المعاصرة التاريخية كما لها تقنيات في الحبكـــة وفـــن السرد والتخيلات في تعبير عن الواقع المعاش في المجتمع الإفريقي بصورة واقيعة وخيالية للقصة، فليس بضرورة أن يكون كل الروائين يعيشون نفس الواقع رواية فكل الإنسان ابن بيئته.

"ينهل الأدب الإفريقي من الواقعية، وانعكاس الأدب على الواقع ولو تأملنا مليا في رواية الحديثة لعثرنـــا على الحدث المستمد من المكان والزمان، من القبيلة والعشيرة والوطن، زمن ما قبل الإستعمار حيث تنســـجم الذوات مع قيمها المحلية، وزمن الإستعمار وما بعده".

---

[1] أحمد شحيمط، المرجع سابق، ص 63

[2] علي شلش، المرجع سابق، ص 63 – 65.

[3] أحمد شحيميط، المرجع سابق، ص 64.

"وليس الزمان وحده المكان كذلك الذي يكاد يجمع مكونات رواية لأنه الفضاء الذي تجري فيه الأحداث وأحيانا يتخيل الروائي مكانا مبهما غير محدد. أنه يحيل بالذات إلى إفريقيا، الأمر الذي يستدعي أن يكون الروائي الإفريقي على دراية بالفكرة الأساسية المراد تبليغها للقارئ.

هذا ما تستعصي رواية المعاصرة على التنميط، فهي تروم البقاء منفتحة على الإحتمالات قابلة والتأويل من قبل قارئ متمرس بالكتابة وآليات السرد الروائي"[1].

فالأدب الإفريقي الواقعي يعكس الأدب الواقع من الأحداث والشخصيات وعصور والأوطان والمكان والزمان"، فالمكان ليس هو الوحيد الذي يجمع مكونات رواية بل هو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث وبذلك الروائي الإفريقي إما يكون واعي في الفكرة الأساسي التي يتم اصدارها لدى القارئ والتي يصعب تحققيها في رواية.

لقد مر السرد الإفريقي عبر مراحل عديد منها: الشفاهة ومن ثم المرحلة التدوين أي الكتابة كما يطلق عليها الأدب المناطق وذلك لتعدد الثقافته المحلية كما يتميز بموضوعاته الأدبية كاللغة، أي تعدد اللغات وأيضا بوحدة الموضوعية كالإستعمار والفقر والتشرد واستخدام الثقافة الإفريقية كالعادات والتقاليد والمعتقداهم المرتبطة بالثقافة الشعب الإفريقي.

[1] أحمد شحيميط، المرجع نفسه، ص 64-65

المبحث الأول:

سرديات الزنوجة في المتخيل السردي الجزائري

تمهيد:

الخطاب الروائي من أهم الأجناس الأدبية قدرة على تمثيل الواقع وتعريته وفضح الزيف المتخفي فيه وإزاحة الستار عن المسكوت عنه ومناقشة وقائع الإنسانية، فهو على هذا الطرح ينحو منحنى واقعيا من جهة أو تخيليا أدبيا من جهة أخرى، بالنظر إلى وظيفته الأدبية والجمالية لينفرد هذا الجنس الأدبي بخصوصية تجعله يتربع على عرش الكتابة الإبداعية اليوم، خاصة بالنظر إلى التطور السريع الذي شهدته رواية العربية مواكبة لمجمل القضايا التي تمس في جوهرها كينونة الإنسان.

1- السرد:

يرى سعيد يقطين:

"أن جنيت جيرار في تصوره للموضوع السردي كما أنه يعمل به على ثلاثة أقسام منها: القصة والحكي والسرد، وكل مفهوم من هذه المفاهيم الثلاثة متعدد الدلالات سواء لديه أو لدى المشتغلين بالسرد عموما وهو يعرفها عل النحو التالي:

- القصة (Histoire): تعنى المدلول أو المحتوى الحكائي.
- الحكي (Rèccit): يعني الدال أو الملفوظ أو خطاب النص.
- السرد (Narration): الفعل السردي المنتج.

ومنه هذه العناصر الثلاثة يتكون منها العمل السردي، يرى أنه الموضوع المراد الإشتغال به هو المعنى الثاني (الحكي)، لكن **تحليل السرد** يستتبع دراسة علاقتين:

- الخطاب والأحداث التي يرويها أي 2 و1. ومعنى الحكي والقصة.
- الخطاب والسرد: أي 2 و3. ومعنى الحكي والسرد .
- وبذلك سنلاحظ أنه يوجد تقسيمان وهو الحكي والقصة "[1].

يقول عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية رواية عن جيرار جينات في علاقته بين تقنيات السرد وتقنيات نسج خطاب السرد في مقال له بعنوان "حدود السرديات": "...فيلاحظ أن علاقة السرديات بطبيعة الخطاب ظلت معقدة وغير محسوم فيها" [2].

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، **السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة**، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012، بيروت لبنان، ص 52.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، **في نظرية رواية بحث في تقنيات السرد**، علم المعرفة، د ط، ديسمبر 1998 م، ص 233

وبذلك إن العلاقة بين تقنيات السرد ونسج الخطاب دامت على رؤية وفكرية غير مبسطة وغير مفهومة في ما بينها.

"وأهم الإتجاهات التي جاءت بها الدراسات السردية اتجاهان رئسيان أولهما: مستوى الخطاب مما استدعى الإستعانة بالكشوفات اللسانية كون السرد: جملة كبيرة، مما جعل هذا المستوى حقلا لتجريب ما توصل إليه علم اللغة العام، على وجه الخصوص.

وثانيهما مستوي دلالات الخطاب أي وضع قواعد للوظائف الأساسية التي تؤديها الشخصيات في المتون" [1].

ومنه نستلخص أن السرد هو الحكي أو القصة التي يتبعها السارد أو رواي لتركيب حدث أو أحداث متتالية سواء كانت واقعية أو خيالية.

2- السرد الزنجي:

"يمثل سرد الزنوجة إحدى السرود المضادة التي تحمل روح المقاومة والثبات، حيث إعادة تشكيل خطاب سردي عن العرق الأسود بقلم الأسود نفسه، لكن عبر تمثيل يتناقض عما صورته ثقافة المستعمر وصنعه الحبر الأبيض عبر مروياته المختلفة، وهذا وفق آليات كتابية، وطرائق في التعبير تحمل خصوصية الرجل الأسود، وقد استطاع هذا الخطاب التوغل إلى عمق القضية الجوهرية التي يطرحها خصوصا قضية التميز العنصري واللون والعرق والعبودية فكان أشد فعالية في التأثير على الرأي العام العالمي، واقتحم المشهد الروائي العالمي من بابه الواسع، بفضل مجموعة من الروائيين والكتاب والكاتبات في إفريقيا وأمريكا، الذين كتبوا بلغات عديدة وحملوا أهم قضايا مجتمعاتهم ومشاكلها، وشكلوا خطابات سردية ثورية تعبر عن صوت المهمشين من الزنوج، وما كانوا يعيشونه من قهر وظلم واستغلال لا أخلاقي" [2].

إن السرد الزنجي أكثر تعبيرا عن قضايا السود فهو يحمل روح المقاومة والثبات، حيث أن المؤلفيين والرواة الزنوج كتبوا بأقلامهم العرقية معبرين عن واقعهم المعيش، فلقد استطاع السرد الغوص في أعماق كتابات الزنجي، وذلك عن طريق طرح قضايا التمييز العنصري واللون والعرق والعبودية، كما أنها شكلت

---

[1] ينظر: عبد الله ابراهيم، **المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة**، الناشر: المركز الثقافي العربي، ط1 ،1990م، ص 103- 104.

[2] د.عدلان رويدي، **خطاب الزنوجة وسرديات القبح في رواية العين الأكثر زرقة لطوني موريسون**، قسم اللغة والأدب العربي – جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل (الجزائر)، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، المجلد 15، العدد 01، التاريخ 2023/03/15، ص 278.

ثورة سردية عالمية على قهر الزنوج من استبداد وتهميش وظلم... وغيرها، كما أن السرد الزنجي كتب بالعديد من اللغات الأجنبية وفق آليات وتقنيات سردية جمالية.

3- المفهوم المتخيل:

إن المصطلح المتخيل من أكثر مصطلحات تعقيدا أو الإرتيابا، فهي تندرج في شتى المجالات العلمية المختلفة، منها التاريخية والإجتماعية والنفسية...إلخ، فبهذه المجالات المتنوعة يكون من صعوبة إيجاد مفهوم عام.

لكن مع ذلك لم يمنع الدراسيين من محاولة إيجاد المفهوم المتخيل: كما نرى مفهوم المتخيل عند نادر كاظم في كتابه "تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط"، "أن المتخيل هو مفهوم مقعد وذو مدلولات متسعة، وله امتداداته في كل من النقد الأدبي والأنتربولوجيا وعلم التاريخ الحديث (أي ما يعرف بتاريخ العقليات) وعلم النفس الإجتماعي" [1].

"خيل: "فالخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون فمن ذلك الخيال، وهو الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون...وسميت الخيل خيلا لإختيالها... لأن المختال في مشيته يتلون في حركته ألوانا... ويقال" تخيلت السماء"، إذا تهيأت للمطر" [2].

ومن مفهوم التخييل له معنيان أول: بمعنى عام يستمد دلالته من مفهوم الأخيلة بوصفها آلية لإنتاج صور وتداعيات تضفي على الوقائع قيما وجماليات جديدة، يحيل التخييل في هذا المعنى الأول على عمليات الحلم والتذكر والإستيهام والإستشراف فالأخيلة تتخيل وتغني إدراكنا للعالم بالصور الجديدة التي تبتكرها أو تحلم بها أو تستشرفها" [3].

أما "المعنى الثاني نوظف مفهوم التخييل بالمعنى الاصطلاحي في النظرية الروائية والسرديات، حيث نقصد بها عمليات الفعل السردي الذي تبنى به رواية خطابها السردي، سواء على المستوى الحكاية (مستوى الأحداث) أو على مستوى الخطاب (كيفية تقديم الأحداث)" [4].

---

[1] نادر كاظم، **تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي**، ص 20.

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، الجزء الثاني، 1399هـ.1979م، ص.235

[3] محمد بوعزة، **سرديات ثقافية من سياسات الهوية الاختلاف**، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص 185.

[4] المرجع نفسه، ص 186.

ومن المفهومين التخييل هي نتاج من التصورات التي يتخيلها الإنسان من الأحلام الإستيهام وبذلك تبنى على الجمالية تضاف إلى عمل السردي سواء كانت الواقعية أو الخيالية وتعود كيفية النظرية التاؤيل لدي المتلقى فهي الرمزية لدى السارد في الإبداع التخليات والإدارك مميزات العمل السردي.

أما عند الفلاسفة المسلمين فتتحدد طبيعة التخييل عند "ابن سينا" مثلا من خلال تعريفه له بأنه: "انفعال من تعجب أو تعظيم أو غم أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول اعتقاد البتة ويتحدد ذلك الإنفعال بدوره بأنه إنفعال نفساني غير فكري بمعنى أنه أنفعال تبسط فيه النفس أو تنقبض عن أمور من غير رؤية وفكر وإختيار ويترتب على ذلك الإنفعال – أن كان بسيطا أو قبضا– أن يدفع المتلقى لإتخاذ سلوك ما، أما أن يترع نحو الشئ طلبا له أو ينفر عنه هربا منه دون ترو أو تفكير"[1].

بمعنى أن الصور التي يتخيلها الشاعر سواء كانت قبيحة أم حسنة ليس فيها تطابق مع الواقع.

"أما الفلاسفة فقد عرافو الخيال باعتباره قوة أو قدرة متخيلة تحفظ المحسوسات بعد غيابها عن الحواس وربطوا الخيال بالرؤى والأحلام، والقدرة على تخيل المحسوسات وإستعادة صورته والمعاني المخزونة في المصورة، أي أنه ربط بين التخيل والذاكرة، وأيضا عند الفلاسفة المسلمين قد أبرزوا "مفهوم الخيال من خلال وظيفته دون الإهتمام بطبيعة هذه القوة وأبعادها وأن وظيفتيها حفظ الصور المحسوسات بعد غيابها عن الحواس"[2].

يرى الفلاسفة أن مفهوم المتخيل هو المحسوسات بعد غياب كل الحواس وأي أنها مرتبطة بالروئ والأحلام (العقل).

"يظهر الخيال لدى الكاتب بصورة تلقائية عندما يتجاوز مرحلة تصوير الواقع العيني بصورة الموضوعية أو الإستعراض للأفكار والصور وإعادة تنظيمها وتركيبها لتكوين نماذج أبنيات جديدة" [3].

فالكاتب عند تجاوزه للخيال يمكنه "تكوين صورة ذهنية الأشياء غابت عن متناول الحواس"[4].

---

[1] د.ألفت محمد كمال عبد العزيز، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشيد)**، دارسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984هـ، ص123.

[2] ينظر: حسن شحاته، **مستقبل ثقافة الطفل العربي رصيد الواقع ورؤى الغد**، ص205، الموقع:

https//: archive.org/detailst18:49 في مارس 2023 الساعة

[3] سمير سعيد حجازي، **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، دار الآفاق العربية، ط1، 1421، 2001، ص 70.

[4] جابر عصفور، **الخيال، الأسلوب، الحداثة**، المركز القومي للترجمة، العدد 2/850، ط2، 2009، ص .09

أي يبرز الكاتب من تصورات له من قدرات الإبداعيات لعميات الإنتاج أو المعرفة لدى الشخص فمن خلاله يمكن أن يبدع في تصوير صور لعوالم أخرى أو جديد، أي أنه يساعد على الإدراك العواطف الحسية والذهنية.

فكل مفهوم من هذه مفاهيم التخيل والمخيل والخيال والتخييل، كل مفهوم له عملية الإدراكية في "الإنفعال النفسي وحركة التأثر" فالتخيل يعني التأثير للموضوع المخيل، والمخيل يعني التأثير للتخيل (فعل) للموضوع والتخييل هو حركة التأثر بالموضوع المخيل.

"معنى في ذلك أن كل مصطلح تشير إلى لحظة نفسية و إدراكية في العملية التخيلية بينها علاقة الترابط وتفاعل، حيث يستدعي فعل التخيل فاعلاً مخيلاً وموضوعاً مُخيلاً أو خيالياً، وتستهدف هذه العملية تحقيق غاية خاصة هي التخييل، ومن ثمة فالعلاقة بين التخييل والمصطلحات الأخرى بمثابة العلاقة بين وسائل الإثاراء وأسبابها وفعل التأثير والإستجابة النفسية الدالة عليه، وهذا ما يتضح من خلال المخطط الآتية": [1]

التخيل فعل التأثير المُخيل الفاعل للتأثير المُخَيَّل (الخيال) موضوع التأثير	التخييل حركة التأثر والانفعال النفسي.

4- المتخيل الروائي:

إن المتخيل الروائي له دور في العمل السرد حيث له إبداعية في الثكثيفة وجعلها أكثر الواقعية، فالمتخيل هو عبارة عن عوالم غير حقيقية ولها يوجد في المخيلة الكاتب أو المتلقى وذلك عبر الحبكة والشخصيات والفضاء المكان والزمان لنص الروائي لتشكل العمل الروائي من طرف خيال السردي.

"إن" أمبرتو ايكو" وهو الروائي السيميائي المنحك يصر على أن الوظيفة الحكائية ضرورية للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويفبرك حكايات أي يكون الروائي قادرا بأن يجعل الغياب الظاهرا لقد كان المتخيل مقترنا بأشياء عجيبة، ثم أصبح بتعبير "أندري مالرو" متخيل الحقيقة، لكنه يبقى مشدود إلى العجيب لأنه متخيل ولأن رواية هي مكان الممكن ونهائية الممكنات"[2].

---

[1] يوسف الادريسي، **التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية**، دار الأمان، الرباط ، ط1، 1433 هـ، 2012 م، ص 89-90.

[2] د.أمنة بلعلى، **المتخيل في رواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، لبنان،دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة الثانية، 1142هـ، 2011م، ص 31- 32.

يرى "بول ريكور" أن المتخيل هو عبارة عن الأيدولوجيا متربطة بالأفكار الوهمية وغير حقيقية ولكنها في نفس الوقت علامة للواقع، "أي أن المتخيل الأيدولوجيا بوصفها نسقا من الأفكار والتمثيلات الجماعية التي تحمل الوهم والزيف، والإشارة إلى الواقع في الوقت ذاته، أي إنها بمثابة "الواقع الوهمي"[1].

وفي معنى أخر فإن مفهوم المتخيل هو "عبارة عن نسق مترابط من الصور والدلالات والأفكار والأحكام المسبقة التي تشكلها كل فئة أو جماعة أو ثقافة عن نفسها وعن الآخرين" [2].

إن فكرة التي تتمحور عليها لكل رواية هي تخيل الممكن كما قال منذ قرون "أرسطو" حيث أكد على آليات مختلفة للتخيل "وإن فكرة الأساسية لرواية هي أن تجعلنا نعيش الممكن أي الواقع الوهمي وذلك أن رواية مملوء بالإيحاءات والأحداث والشخصيات، وبذلك فرواية ليس لها ظوابط لتتسلسل عليها مثل الشعر.

5- المرجعيات المتخيل الزنجي على مستوى التاريخ و الأنساق الثقافية:

إن المرجعيات المتخيل لها الأسبقية في الأحداث ما وبذلك ويكون لدي المبدع في اكتشافها والتأويلها حسب حاجته إليها ويعبر عنها بالإيحاءات تكون بمثابة المحركات الأساسية، كما أنني سوف انطلق في بحثي هذا على مرجعتين لهما علاقة بالزنوج وهما: مرجعية التاريخية ومرجعية الأنساق الثقافية التي تتمثل في الدين واللغة والرمز.

أ) المرجعية التاريخية:

"إن التاريخ هو خطاب حول ما وقع في الماضي الأقتراب منه لا يعني إمكانية القبض على أحداث تاريخية واقعية التي وقعت فعلا في هذا الماضي، ذلك أن التاريخ، في نهاية المطاف، ضرب من ضروب السرد أو حكي" [3].

التاريخ هو في الأساس شكل من الأشكال رواية أو القصة وهو خطاب يحاول إعادة سرد أحدث من الماضي ومع ذلك من المهم أن ندرك التاريخ لايقدم ثميلا دقيقا لما حدث بالفعل، كما يمثل الواقع بالأحداثه التي تقع أي وصف للواقع الإجتماعي بمجريته.

---

[1] نادر كاظم، **تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي**، الوسيط، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] نادر كاظم، المرجع السابق، ص53.

إن الخطاب التاريخي يؤكد الأحداث الواقعية أي "إنتظام الأحداث في "حبكة سردية "فالتاريخ يدرك أو يتشكل بوصفه حكاية تتألف من أحداث ووقائع وشخصيات".

ومن هنا "يمكننا القول أن لهذه التواريخ حقائقها، كما أن لها أبعادها الرمزية والمتخيلة «فدخول في التاريخ هو دخول، إن لم يكن في الخيالية، ففي موضوع غير قابل للإدراك بصورة واضحة» وحاسمة ويقينية فهذه التواريخ تأتينا من الماضي تتشكل في لحظة ما ثم تنتقل إلينا عبر وسيط لا بصورة مباشرة، وهذا الأمر لا يجعل من تشكل التواريخ عملية «تحبيك» أو «سردنة» فحسب، بل عملية تأويل أو إساءة تأويل للماضي والتاريخ الثقافة.

فبوصف الخطاب المرجعي يتأويل بالعلامات أي الرموز التي يتطرقها المؤلف عن طريق توظيف جماليات النص التي يتشكل عليها السرد مما يؤدي للمتلقي دوراً هاماً في استكشاف الرموز والإيحاءات وتطابقها على الأرضية الواقع.

وبذلك "فإن التاريخ يلائم بين التماسك السردي والتطابق مع الوثائق وهذه الصلة المعقدة تطبع الوضع الإعتباري للتاريخ بوصفه تأويلا» وبوصفه سردا، وذلك مادام لا مناص أمام المؤرخ من الإستعانة بشكل السرد بالحبكة من أجل تشخيص التاريخ أو الأحداث"[1].

ويمكن أن تضيف إلى تحديد أبرز "مفهوم التأويلية عند"بول ريكور" (Paul Ricourd) الذي قرر أن النص الأدبي يقف وسيطا بين الإنسان والعالم وبين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان ونفسه. والوساطة بين الإنسان والعالم هي ما يصطلح عليها المرجعية، والوساطة بين الناس هي من عرف بالإتصالية، والوساطة بين الإنسان ونفسه هي الفهم الذاتي، والعمل الأدبي يتضمن هذه العناصر الثلاثة، المرجعية، والإتصالية والفهم الذاتي، وبهذا فإن التأويلية تقف عند نقطة تتقاطع فيها الصياغة الصورية والداخلية للعمل الأدبي، وإعادة التصوير الخارجية" [2].

يتميز الوضع القانوني للتاريخ كتفسير بارتباطه المعقد بين التماسك السردي والمراسلا مع الوثائق ليس أما المؤرخين خيار سوى إستخدام الشكل السردي والحبكة لتحليل التاريخ والأحداث وهذا يتوافق مع وجهة نظر بول ريكور في التأويل حيث يقوم النص الأدبي بدور الوسيط بين الأفراد والعالم وبين الأفراد

---

[1] ينظر: نادر كاظم، المرجع نفسه، ص 55/53.

[2] ضياء الكعبي، **السرد القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، لبنان، 2005، ط1، ص 244-245.

أنفسهم وبين الأفراد غيرهم، المرجع والتواصل وفهم الذات هي العناصر الأساسية الثلاثة التي يشملها العمل الأدبي.

فالخطاب التاريخي هو تشخيص الأحداث والحقائق التي وقعت في الزمن الماضي فيتكون منها العمل الأبداعي له المرجعية والإتصالية والفهم الذاتي فبذلك يكون التأويل اللغة الرمزية في تصوير الأحداث سواء كانت الباطنية أو الظاهرية يستخدمها الرواي أو الكاتب في العمله الأدبي.

وبذلك أن المرجعية التاريخية هو ذلك النسق التاريخي الذي يستمد منه ما يمكن لوصوله في كتابة الأحداث والعلاقات الإنسانية والخطابات والمادة التاريخية هي الأصل مرجعية الكاتب.

ب) المرجعية الأنساق الثقافية:

1- مفهوم النسق الثقافي:

إن مفهوم النسق الثقافي له النظرية النقدية الغربية بالضرورة الرجوع إلى الإرهاصات الغربية الأولى التي كانت لها الأسبقية في بلورة النقاد لهذا المصطلح، ومن ثم انتقاله إلى الثقافة العربية.

"فرديناند دي سوسير" كان له الفضل في ظهور"مصطلح النسق الذي أشار إليه في إحدى محاضراته (دروس في اللغة عام 1911) والمصطلح يعني عنده مرادفا فاللسان، والعلامة كما يرى "دي سوسير" لا توجد خارج النسق اللغوي. فالنسق اللغوي عنده نسق اختلافات في تضادات ثنائية، وقد نقل "كلود ينفي شتراوس" مصطلح النسق إلى المحيط الثقافي في دراسته الأنثربولوجيا البنيوية 1958م، قائلاً بوجود نظام كلي أو عالمي سباق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص فظاهرة اللغة والثقافة ذات الطبيعة واحدة. وقد أوجد إيكو مصطلح الوحدة الثقافة (Cultural unit) وهي أي شيء يمكن أن يعرف ثقافيا ويميز بوصفه وحدة مستقلة قد يكون شخصاً، مكاناً، شيئاً، شعوراً، حالة، توجساً بالشر، خيالاً، هلوسة، فكرة. ونظر إيكو إلى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية سيمائية (Semantic unit) مدمجة في نظام وقد تتجاوزه إلى التفاعل بين ثقافتين" [1].

وفي "النسق الأدبي لا يمكن أن يكون نسقاً داخلياً مستقلاً فقط، لكنه يمثل بنية نظيرة لبني وأنساق أخرى غير أدبية، وهي بنى تمثل في مجموعها الثقافة التي أفرزت النص أو النسق الأدبي الخاص...

[1] ينظر: المرجع سابق، ص 21 .

إن بنية النص الأدبي، "شأنها في ذلك شأن بنية اللغة تمثل نسقا متكاملا يصرف النظر عن استقلال هذا النسق عن أنساق أخرى أم ارتباطها بها" [1].

وبعد هذا التعريف يمكننا القول بأن الأنساق الثقافية تؤثر على تشكيل العمل الإبداعي من حيث بأنها تعمل على إظهار أو الإطلاع كل الأبعاد النسقية الثقافية من المستوي خطاب أي ما يوافق الإنتاج والتلقى.

"يمكننا أن نحدد مفهوم الأنساق الثقافية بأنها (Cultural Paradigmatics) نظم (Systeme) بعضها كامن وبعضها ظاهر، في أية ثقافة من الثقافات تتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين العرق والدين والأعراف الإجتماعية والقيود السياسية والتقاليد الأدبية والطبقة وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات. وهذه النظم ذات صلة و وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه. والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي أو المعتمد (Canon) في ثقافة ما، وإنما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي أو (غير المعتمد = الأدب الشعبي)" [2].

إن الأنساق الثقافية هي نظم في تكون علاقات ثقافية متعددة، وهذا النظم أو نسق لها صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه، فهو ذات صلة بالمبدع الذي ينتج العمل الإبداعي وكذلك لدى المتلقي في طريقة إستقبال العمل الإبداعي، والإنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي فحسب وإنما على ثقافة ما أيضا، وكما يتجاوز الأدب غير الرسمي أي الشعبي.

كما أنها "استخدم مصطلح النسق الثقافي في الدراسات الثقافية والأدبية الحديثة، ويعنينا هنا المفهوم الذي اكتسبه هذا المصطلح في النقد الثقافي الحديث ولدى النقاد التاريخيين الجدد والذين يتحدد مشروعهم إعادة البعد التاريخي والثقافي للدراسات الحديثة، ويلاحظ "فنسنت ليتش" الإهتمام بتعريف الثقافة ومن ثم النسق الثقافي، وهو واحد من الإهتمامات التي تستحوذ على النقاد الثقافيين" [3].

فلوتمان وإيكو من النقاد الأوائل الذين قاموا "بمقاربة مصطلح النسق ثقافيا، حيث النسق عنده أصبح دالا على التاريخ الثقافة والأدب والفكر الإجتماعي بصورة عامة، وهذا يقتضي جعل الأنساق

---

[1] ينظر: أ.جمعة برجوح، أ.د.بلقاسم مالكية، **النسق مفهومه وأقسامه**، مجلة مقاليد، العدد 13، ديسمبر 2017، ص 59.

[2] ينظر: ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم**، الانساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ص 22- 23.

[3] نادر كاظم، **تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي**، الوسيط، ص 98.

الثقافية تنتظم في ترتيب تتابعي عبر عصور التاريخ المختلفة، ووصف أنماطها لتحديد الخاصية الكلية الجامعة للثقافة الانسانية بشكل عام" [1].

أي أن الأنساق الثقافية عند لوتمان وإيكو هي التي تحدد الخصائص الكلية والشاملة للثقافة الإنسانية وذلك عن طريق تتبع تطورها وتحولاتها عبر العصور المختلفة.

ترتبط تمثيلات الأسود في الثقافة العربية الإسلامية بالأنساق الثقافية التي تشكل فيها الأخر وفقاً لمركزية دار الإسلام، وظهرت مصنفات عدة في المفاخرة بين السودان والبيضان لعل من أظهرها رسالة (فخر السودان على البيضان) للجاحظ (ت 255 هـ) و{تنوير الغبش في فضل السودان والحبش} لإبن الجوزي (ت597 هـ) وغيرهما ويمتاز مصنف الجاحظ بغلة عناصر {المنحى الإعتزالي}الذي يكون الطريقة الجاحظية إذ يربط الجاحظ اللون الأسود بكل ماهو عربي من شخصيات عربية سوداء وفق بنية إجتماعية تحتج للشيء ونقيضه"[2]، أما ابن الجوي فقد "وضع رسالته (تنوير الغبش في فضل السودان والحبش) وفق المنهج الديني الإسلامي النقلي معتمد على أسلوب السرد التاريخي، وقد عدد إبن الجوزي طباع السودان وفضلهم في كون النجاشي الذي أوى المسلمين منهم كما ذكر أشرافهم من الصحابة والمبرزين في العلم والفطناء" [3].

فالتمثلات السود في الثقافة العربية عند الجاحظ وإبن الجوزي أنها ترتبط بالمنهج الديني من الناحية الطبائع العرب المسلمين والصحابة.

فالنسق الثقافي عند عبد الله الغدامي هو مفهوم: "من المفاهيم المركزية للنقد الثقافي وقد حدده في سبعة محددات هي: القراءة الخاصة (باعتباره حالة ثقافية)، الدلالة المضمرة، الطبيعة السردية التاريخية الراسخة، المحرك الفاعل التعارض النسقي"[4].

كما أن الأنساق الثقافية لها دور في جمالية النص الروائي حيث تقوم على مميزات وخصائص مما يسمح لها عن تعبير صورة جديدة وتشكل نسقا جديدا، أي أن النصوص الروائي تحمل في الغالب صفة الهيمنة والتسلطة.

---

[1] ضياء الكعبي، **السرد القديم، الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل**، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 270-271.

[3] د.كاظم، **تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربية الوسيط**، ص 271.

[4] ينظر: عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية**، المغرب، 2005، ط3، ص 78-79.

2- النسق اللغة:

وقد جاء بطرس البستاني في قاموسه محيط، المحيط عن تعريف النسق: "نسق الدرَّ ينسقه نسقا، نظمه على السواء والكلام رتبه، وعطف بعضه على بعض على نظم واحد، نسق الشيء نظمه، وتتسقت الأشياء وتناسقت وانتسقت انتظمت بعضها إلى بعض والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد... والنسق من كل شيء ما كان على طريقه نظام واحد وهو عام" [1].

"إن مفهوم النسق عند دي سويسر في تعريفه للغة في بقوله أن اللغة عبارة عن نسق من العلامات بعبر عن الأفكار، ولهذا فهي المتشابهة لنسق الكتابة أبجدية الصم والشعائر الرمزية وصيغ المجاملة....، ولكنها أعظم أهمية من هذه الأنساق" [2].

كما نرى أن مصطلح اللغة عند دي سويسر هو نسق أو مجموعة من العلامات التي تخيل لنا صورة ذهنية للخطاب.

"للغة نظريا، قد تكون نظاما من العلامات، وقد تكون العلاقة بين الدال والمدلول في هذا النظام علاقة اعتباطية، لكن هذه اللغة ما إن تدخل في معترك الواقع الإجتماعي والثقافي حتى تصبح، (جذريا غير قادرة على حماية نفسها ضد القوى، التي تغير العلاقة بين المدلول والدال بين لحظة وأخرى، وهذه واحدة من نتائج طبيعة العلامة الإعتباطية) إذ إن القول باعتباطية العلامة، كما يقول دي سويسر يستلزم نظريا الحرية في تأسيس أية علاقة بين الدال، (المادة الصوتية)، والمدلول،(الأفكار)" [3].

اللغة هي مجموعة أو نظام من العلامات لها علاقة الإعتياطية بين الدال والمدلول أي علاقة غير منتهية.

أن اللغة هي المحور الأساسي في كتابة العمل السردي أي هي التي تشكل الوحدة الموضوعية لدى الكاتب تعجله في تصوير الأحداث من الشخصيات والزمان والمكان وأيضا يشكل العالم المتخيل مملوء بإيحاءت والرموز مثلا.

---

[1] المعلم بطرس لبستاني، **محيط قاموس مطول للغة العربية**، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، الطبعة الجديدة، 1987م، ص 891.

[2] ينظر: جاسم حميد جودة الطائي، هبه محمد صكبان، **الأنساق التفاقية في أدب والرافدين**، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العدد 03، ص8.

[3] د. نادر كاظم ، **تمثيلات الأخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، ص 135.

"تعد اللغة من المكونات الرئيسية للنص"[1]، ومنه "يمكن القول إنه لا نص بلا لغة" [2]، "فاللغة مرتبطة بالنسق ارتباطا وثيقا فهي من دونه تصير بلا وظيفة وتفقد كينونتها أي معدومة لا معنى لها" [3].

إذا النسق يترابط مع اللغة من حيث صيرورته في النص، فاللغة هي الجوهرة الأساسية في تلائم والإنسجام والتناغم الصور الأبداعية.

3- النسق الديني:

هو المرجعية الدينية له المعتقدات التي يؤمن بها الشخص وتتعلق بمحيطه أو البيئته من طرف الجماعات متمرس كالطقوس المقدسة وذلك حسب الأديان متعددة فهي تعد التوعية الإجتماعية أي تحدد سلوكيات الإنسان وتوضح له المنهج السيرة الحياة.

النسق الديني هو عبارة عن هوية الشعوب والقبائل في العالم أي كل الفرد في المجتمعه له العقيدة التي يؤمن بها وبذلك يلقى المتلقى من الكتابات أفكار عن المعتقدات الدينية المعينة.

ومن مفهوم النسق الديني هو: "عبارة حاوية للفروع والجزيئات والتفاصيل من اعتقادات وأقوال وأفعال بحيث تساهم مجتمعة في إبراز خصائص ومميزات دين معين ويعبر الشخص بتمثله لهذه الجزيئات والفروع عن انتمائه لدين ما، سواء كان إسلاميا أو يهوديا أو نصرانيا...الخ"[4].

أي أن النسق الديني هو عبارة عن أفكار متشعبة في المعتقدات المختلفة وخاصة به، حيث تمثله لمدى لإنتمائة لمعتقده لديني.

أما في الدراسات النسق الديني:

"إن الدراسة دور النسق الديني في تشكيل المتخيل العربي عن السود تستلزم الوقوف على الموضوع من جانبين: الأول يتعلق بالتصور الإسلامي الآخر وللأسود بصور خاصة، ومن ثم بمدى تمثل المسلمين لهذا التصور، استبطانه في حياتهم، أما الجانب الثاني فيتعلق بالفهم الذي استبطنته الثقافة الإسلامية الكلاسيكية

---

[1] مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)**، المنشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2011م، ص251.

[2] المرجع نفسه، ص251.

[3] أحمد يوسف، **القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة**، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم – ناشرون، الجزائر، ط1، 2007 م-1428هـ، ص 122.

[4] ينظر: عبد الرحيم بوشاقور، **حضور النسق الديني في رواية الجزائرية: مقاربة ثقافية لرواية " مملكة الزيوان"** – للصديق حاج أحمد، جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي كلية الاداب واللغات، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، العدد3، 2020/11/30، ت 30-11-2020، الجزائر، ص 395.

للدين بوصفه نسقا ثقافيا، فمعرفة فهم الثقافة للدين يسمح بتفسير مواقف هذه الثقافة اتجاه الآخرين المختلفين عنها، أو المتوافقين معها في الدين، إذ من المعروف أن الخلفية الدينية لعبت دوراً حاسماً في معرفة الثقافة العربية الإسلامية للآخرين" [1].

ومنه الدراسة تستلزم موقفين أولاً: هو استبطنته الثقافة الإسلامية الكلاسيكية للدين وتصور الإسلامي للآخر أي العرق، وثانيا فهم الثقافة الدين تجاه الأخرين أي الثقافة الإسلامية ولهما نفس المبدئ وهو الدين وبذلك فهي لها دور كبير في الثقافة العربية لدى الآخرين.

أما في السياقات النسق الديني نرى بـ: "ما يسمى بـ "البعد الثقافي للتحليل الديني" حول كليفورد غيرتس مقاربة الدين بوصفه نساقا ثقافيا، أو نظاما من الرموز يقوم "بوظيفة تركيب نفسية الشعب (Ethos) أي الإيقاع حياتهم وخصوصيتهم ونوعيتها، وكذا أسلوبهم الأخلاقي والجمالي ومزاجهم ورؤيتهم للعالم إن هذا النسق الثقافي أو النظام الرمزي هو الذي يؤسس الرؤية الكونية للمؤمنين به، كما يقترح تصورا مخصوصا للآخر المختلف عنهم".

إن النسق الثقافي أي النظام أو النظم لدى الشعوب له الرمزية في تأسس الرؤية الكونية للمؤمن وتخيل الثقافة لدى الأخرين، "فالدين قد يتطبع بطابع المعقول الشائع، حيث يكون توجها شاملاً نحو الحياة " [2].

4- النسق الرمزي:

الرمز يعني تكثيف المعنى ولغة الإشارة وإيماءت أي أنه وسيلة إيحائية تبرز في تقديم حقيقة مجرى أو شعور أو فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور أو الأشكال محسوسة كما أنه يستخدم في عدة مجالات العلمية والأدبية.

الرمز هو عبارة عن الإيحاءت في ذهن القارئ يستخدمها المؤلف في كتابته لإبداع النص جديدة كما حدد "أما وبستر" بأن الرمز: "ما يعنى أو يؤمن إلى شئ عن الطريق علاقة بينهما كمجرد الإقتران أو الإصطلاح أو التشابه العارض (Accidental) غير المقصود" [3].

---

[1] د. ناظم كاظم، **تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، ص 102-103.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

[3] ينظر: أحمد محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 34

- w.y.tiodal : the litcrary symbol, p5.

فالرمز هو تخيل الأفكار في ذهن الأديب، حيث له التقنيته الخاصة في إستخدام الأساليب الخاصة بالإيحاءت ودلالات الخفية غير مفهومة ومبهمة، فالرمز إذن هو ما لا يتخيله المتلقى إلا الظاهرياً.

وأيضا الرمز هو "عبارة عن إشارة حسية مجازية لشئ لا يقع تحت الحواس، أي أن الرمز ببساطة يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين ينذمج المستويان نحصل على الرمز" [1].

وفي معنى أخر الرمز" اللون يكتسب دلالاته الرمزية من اقترانه بظواهر كونية كالليل والنهار" [2].

أي أن الرمز يستمد من الواقع الملموس أو الحسي وبذلك يتحول إلى واقع نفسي أو العاطفي أو يستمد من اللون، معناه أن الرمز كالظواهر كونية كالليل والنهار.

يعتقد البعض أن الرمز الزنجي أو السواد يدل على التشاؤم والحسر على أنها (النحس) أو الوقوع في الأحداث السيئة "فالسواد يحتفظ بداخله بدلالات رمزية مرتبطة في الغالب بالشؤوم والخطيئة والشر وهو ما جعل من هذه الدلالات الرمزية للون من هذا المنظور دلالة ذائعة بين الشعوب، فثقافة العرب القديمة والإسلامية لم تتفرد بهذه الدلالات المجازية السلبية للسواد والبياض" [3].

أي البعض يظن أن السواد يرمز إلى التشاؤم والحزن كما يرمز السواد مرتبط بالثقافة القبائل على أنه له الظاهرة السلبية.

فالرمزية "تكتسب دلالاتها من ثقافة المجتمع وسياقاته التاريخية والثقافية، فقد تكون الدلالة السلبية للسواد ذائعة بين الثقافات" [4].

.بمعنى أن السواد المرتبطة بدلالات الرمزية متعددة من منظور سلبي لدى بعض الثقافات الإجتماعية كما أنها تستخدم لأغراض كامنة أو ظاهرة.

الرمز هو أسلوب يستعمله الكاتب في تعبير عن الأحاسسه وأفكاره فهي التي تشكل المعنى الذي يريده الكاتب لتعبير عنها في العمله الأدبي، إذ هي تلميح للأشياء الخفية وتكون غير مباشرة وغير واضحة المعاني كما أنها وسيلة في تعبير كاتب في إستخدمها كالتلميح المعاني دون الكشف عنها ّأو اذاعها، حيث يجعل العمل

---

[1] ينظر: د. زايد على عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، الناشر مكتبة ابن سنا، القاهرة، ط4، 2002م-1423هـ، ص105.

[2] نادر كاظم، **تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي، الوسيط** ، ص 146.

[3] المرجع نفسه، ص 146.

[4] نادر كاظم، مرجع سابق، ص148.

الأدبي في الإتساق فكري وعمق دلالالته وصورته فنية بشكل جمالي منسجم، كما يعد الرمز من أهم الصـــورة الأدبية وإظهار صورة الجمالية فنية حيث تعطي لها الدلالة على العمق المعاني، فالخيـــال هـــو وســـيلة الأولى في الإبداع الصورة الرمزية فالرمز يعني الإيحاء وتعبير عن المشاعر الكاتب بطريقة غير مباشرة.

وفي الأخير تعتبر السرديات في تشكيل عالم متماسك لدى المتخيل التي تحاك ضمنها الصـــور والرمـــوز والإيحاءت بمتجلياتها بمقاصدها ومعانيها، وتدخل في ضمنها الأنساق الثقافية.

المبحث الثاني:

تمظهرات خطاب الاستفراق

في رواية الزنجية

تمهيد:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد أهم المظاهر السردية التي توافرت في رواية "الزنجية" من المشكلات حيث تسلط الضوء على الواقع المرير والمزري التي تعيشه نساء إفريقيا بصفة العامة والنيجر بصفة خاصة بسبب العادات والتقاليد وأيضا على الكثير من الأحداث الأليمة والمأسوية التي يصعب على الإنسان التخلص منها نهائيا.

❖ **على مستوى الشخصية روائية:**

1- الشخصية روائية:

تتميز في كل رواية بتعدد الشخصيات فهي الموضع الأساسي في العمل الأدبي، فهي المحور الأساسي في تحريك الأحداث، كما يتميز الشخصية بالتعقيد أو البساطة، فالشخصية مرتبطة بالأحداث العمل السردي كما تنقسم إلى قسمين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية.

الشخصية: "هي التي تتأثر بإهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الإهتمام يجعلها في مركز إهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط"[1].

فالشخصية هي محور الأساسي في السرد حيث تتلقى الإهتمام من الطرف السارد والمتلقى، ومن خلال إطلاعي على رواية "الزنجية" لعائشة بنور فإنني أستنتج أن الشخصية الرئيسية متمثلة في كل من "بلانكا" و"فريكي":

1- الشخصية بلانكا:

بلانكا إمراة إفريقية تعاني من الفقر والجوع كما أنها تعيش حياتها في بيئة قاسية تكاد تنعدم فيها الحياه كما نجد أن روائية تقول:

"كنت مجردة فتاة تبحث عن رغيف الخبز لأسرة فقيرة في منطقة تكاد تستخدم فيها الحياة، وتحفظ الأشعار التي لم تتوقف عن الغرق في الحزن والتشبث بالحياة"[2]، كما أنها تعيش صدمة نفسية على شفرة سكين حادة التي أنزعت من جسدها وهو "ختان وحشي"، وأيضا كما أنها أنزعت فرحتها من الحياة

---

[1] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، الدارالعربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 1431هـ- 2010م، ص 56.

[2] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 13.

فهي لم تعيش حياتها كأي طفلة بريئة تلعب وتلهو بل كانت تعيش الواقع المعيشى وسط سلطة العادات والتقاليد المورثات وقد عبرت عن هذا قائلا:

"أما اليوم، فالحياة قد هزمتني منذ نعومة أظافري، وسرقت ابتسامتي كطفلة تعانق الحزن والألم منذ صرخاتها الأولى على شفرة سكين" [1].

وأيضا تعاني من اضطرابات نفسية إتجاه لون بشرتها ولكنها تحاول إقناع نفسها بجملة "سانغور": "بأنني سوداء البشرة، فأنا جميلة".

استطاعت روائية تحديد الاسم "بلانكا" لما تحمله من صفات تخدم الدور في رواية، "فالاسم البطلة "بلانكا" التي تعني في اللغة اللاتينية البيضاء الشقراء" [2].

بلانكا تقوم بدور الرواي الرئيس لمآستها المجتمعها حافظة لأشعار السنغالي "سنغور" مطالعة للأحوال العالم في محيط بيئتها وفي محيط البيئات البعيدة التي تحيا المدنية والرهافية على حساب فقر بيئتها ومعاناتها فهي على وعي لمآساتها وبفارقة التي تحبها أنها ليست آمية محدودة الرؤية كالوالدتها التي تتقبل معاناتها مكرهتا لأنها لا تملك وعيا ليوجد فضاء آخر خارج الحيز الذي تحيا في مآسي الجوع والمرض والقهر.

فالأسم: هو "الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة، ويختزل صفاتها ولذلك لابد للشخصية من أن تحمل اسما يميزها"[3]، وكما أن لشخصية الاسم بلانكا مدلولا وهو إشارة إلى المفارقة التي تحيها بعلاقتها بفضائها والتي تحيا فيه اغتراما روحيا يدفعها إلى البحث عن الفضاء أخر تجد فيه ذاتها للتكتشف أنها هربت إلى فضاء أشد قسوة تغترب فيه جسدا وروحا، وكما للاسم "بلانكا" يحفز إلى تصعيب وتعقيد السرد، وأيضا يحفز القارئ إلى لتكيف الدلالي وصياغة الأدبية المتمكنة من تقينات الشعرية اللغة التي تشكل الواجدان الشخصية وتبرز مبررات الصراعها مع الفضاء المكان، فبلانكا تقوم بدور الرئيسي في رواية.

2- شخصية فريكي:

يعد فريكي من الشخصيات المحورية أيضا في رواية كما أنه زوج لشخصية "بلانكا" والذي كان حضوره عن طريق تحفيز وتشجيع، فهو شخصية طموحة تتميز بالقوة وعزيمة وإرادة.

---

[1] المصدر نفسه، ص 13.

[2] ينظر: وليد عثماني، **منحة الذات وتجلياتها في رواية الزنجية لعائشة بنور**، مجلة القارئ للدارسات الادبية والنقدية واللغوية، المجلد 06، العدد01، مارس 2023م، تاريخ النشر 2023/03/31، ص65.

[3] نبيل سلمان، محمد عزام، **قضاء النص الروائي، مقاربة بنوية تكوينية في أدب**، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996م، ص88.

استطاعت روائية تحديد إسم " فريكي" لما يحمله من الصفات مميزا التي تخدم الدور في روايـــة، فإســـم "فريكي" الكلمة يونانية (QPIKN) وهي تعني البرد والخوف على حسب تهميش رواية الزنجية"[1].

وأيضا قد جاء وصف "فريكي" في رواية عن طريق الساردة "بلانكا" فهـــي الـــتي قامـــت بتعريـــف عنه وبكل ما يتميز به من صفات، فهو رجل طموح وصارم ويتضح ذلك عن طريق الساردة "بلانكا":

"كان فريكي ينوي العيش في بلاد عربية، لم يفكر كأبناء قبيلته في الهروب نحو بلاد الشـــعر الأصـــفر لأنه في قرارة نفسه لا يميل إلى ذلك"[2].

قدمت روائية وصفا لبعض ملامح فريكي وذلك طريق الساردة "بلانكا" ويتضح ذلك:

"فريكي والقامة الطويلة والبشرة السوداء والشعر القصير المجعد والعينان اللامعتان كالبلور في عتمة الليل كان يعمل في منجم آرليت يجر عربة محملة بالنفايات من المنجم...

اخشوشنت يداه الطريتان من شدة الحر وأحيانا كثيرة تتورمان ولا يستطيع سحب العربة وهو يعـــاني من سعال شديد كبقية أبناء المنطقة "[3].

فمدلول الإسم فريكي هو الصراع حيث يمثل دورا عمليا أخر لبلانكا في صراعها مع بيئتها التي تقرهـــا ثم في صراعها مع إطارها الروحي والجسدي في المهجر كلاهما مذكور في كل فضاء وكلاهما معتز بزنوجته.

تتميز شخصية " فريكي" بالصبر وذلك من خلال ما عاشه من الفقر والجوع، فقد كان يواسي "بلانكا" جزءا مما كانت تعاني من العنف التقاليد والعادات ويتضح ذلك:

"أذكر في تلك الليلة المشؤومة، أمسك فريكي بيدى الباردة والمرتعشـــة محـــاولا تهـــدئتي والتخفيـــف من وجعي وآلامي، إذ كان من المستحيل في تللك اللحظة المفزعة أن يهدئ من روعي، أو أن يدواي جروحي ويسكن آلامي، أو حتى يمحو تلك اللحظات المرعبة التي مررت بها"[4].

ومن خلال هذا نجد أن روائية عند تصويرها لشخصية "فريكي" فإنها تخيلتها من الشخصية الأكثر فاعلية في رواية وذلك من خلال طموحه والصبر.

---

[1] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

[3] المصدر نفسه، ص 43.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

2- على المستوى الفضاء السردي:

يظهر الفضاء السردي بوجود الشخصيات إذا لا يمكن تخيل الفضاء إلا بوجودهم فهي عنصر الأساسية في العمل السردي، أي أن مفهوم الفضاء هو: "مجموع الأمنكة التي تقوم عليها الحركة روائية في المسار الحكي بأكمله سواء ما تم تصويره بشكل مباشر أو ما تم إدراكه بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية لذا فإن تشكيل الفضاء في رواية مشروط بإستمرارية الأحداث في حد ذاتها"[1].

ولقد إستعمل لفظة الفضاء بدلا من المكان أي الفضاء الروائي وهو أكثر شمولا وإتساعاً من المكان فهو الأمكنة رواية كلها، وهذا ما نلاحظه في رواية الزنجية إتساع الفضاء بشكل كبير ومساحات كبيرة من السرد وما يحمله من الموت والعنف، إن إشكاليات المكان الروائي هو المتخيل أي ليس هو المكان الواقعي على الرغم من التموهات التطابقية التي يحاول الخطاب من الإيحاء بها وتحاول الروائية تضمين الشئ من بعض المناطق الجغرافية والواقعية، كما أن في رواية الزنجية منطلقات الفضاء الواقعي، يستدل العمل الروائي في رواية الزنجية إلى عدة الفضاءت منها:

"كانت صرختنا تدوي في الفضاء المفقر، وتغرق في صمت الأنين، تلاحق الوجوه الشاحبة والمنهكة"[2].

- الفضاء المفقر: "يخط كلامه على أرض جدباء بعود شجر يابس"[3]. وأيضا "المكان مقموع ووشخصاته مقهورة"[4].

لم يكن هناك صراع بين أفراد و لم تخاصم بلانكا وسائطه ولا عشرتها ولكنه كان صراع غير متكأفا مع فضاء الفقر والجهل والتقاليد البالية الظالمة لمجتمع من رواية.

"عن نفسي لم أرى أو أطمح كسر الأغلال التي تقيدني لم تكن أغلال أشخاص المقربين كأمي أو أبي أو عشيرتي وإنما قبيلتي التي أخضع لكل قوانينها والطقوسها، وأغلال المكان التي تحاصرني بفكر واحد لا يؤمن بالتعددية لأنها في الأصل لا توجد فكر الوحيد الذي يسطرعلى العقول محصور في تأمين الرغيف خبز والأمان فلقد توسعت رقعة الفقر كثيرا في النيجر "[5].

---

[1] ينظر: عبد الغني بن الشيخ، **التخيل الروائي وخدع والتمويه السردي**، مجلة الاداب، العدد 10، جامعة محمد بوضياف المسيلة/الجزائر، ص166

[2] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

[5] المصدر نفسه، ص 68.

ترحل "بلانكا" مع فريكي وأسرتهما ولا يطموحنا في الرحيل إلى بلدان الأخرى من الـــدول المتقدمـــة أو إلى القوة التي تقتاد على مآستهم وتنشر الفقر والجهل والخراب في فضائهم لتبقى مسيطرة على موراد ثورة فمن بين مثل هذه الفضاءات موت محقق فهم لايريدون البيئة تنفر لونهم.

- **الفضاء الصحراء:** "في هذا المكان الموحش والمقفر، الأفق الجميل اعترته غمامة صفراء وسوداء، و لم تعـــد الصحراء في نظري ذلك الجمال الساحر الذي يبهر السائح منذ الوهلة الأولى، ولا تلك الكثبـــان الرمليـــة الذهبية التي تبدو في تموجاتها كشعر حسناء طويل يتدلى خلف كتفيها، فيأسرني"[1].

تبرز لنا التقاطب بين المكان نفسه في الحالة سابقة وفي ما عليه الآن حيث يتحول إلى خراب، بين مكان ألفية محتوى لسكنه ومكان معاد طارد لسكنية ومكان آليف محبب، وصورة الحالية هي مكان معادي.

"شحبت ملامح الصبيان وإصفرت عيونهم الصغيرة وهم يمتصون أثداء أمهـــاتهم الجافـــة ويتســـقطون كأوراق الخريف فتبتلعهم الأرض ألف الناس الموت والحزن الذي سكن أخاديد الوجوه الكالحة"[2].

وهنا أيضا يتنطبع الصور المكان على المشاعر الشخصيات وجداها، "وعدت أقتفي ظلي أمامي نحو البئر التي أصبحت قريبة مني وهوة سحيقة بداخلي أصرخ في فجوها تردد صداها صوتي الخانق"[3].

هنا توير لكأبتة الفضاء الذي تحيا فيه بلانكا وفريكي وأهلهما وإرتبطهم بذوي الفقر والقهـــر دفعهـــم إلى صمت وعدم البوح وإنطباع وحشته.

"لقد أصبحنا نعيش في مستنقع الفشل والإنهيار النفسي والقهر الإجتماعي"[4].

"كانت صرخاتنا تدوي في الفضاء المفقر وتغرق في صمت الأنين تلاحق الوجوه الشاحبة والمنهكة "[5].

يتبن لنا في هذا الفضاء في رواية صراع موت المهاجرون والفقـــر وعطشـــا أو أســـرا أو الإغتصـــاب من قبل العصابات المسلحة إلى أن يصلون إلى المدينة تشبهم ويجدون فيها الطعام والتسول ولكن فريكي يطمح في الوصل إلى مدينة أكثر تقدما وتمدننا ويسمها المدينة الموعودة.

- **الفضاء الهجرة:** هو صراع مع فضاء بشوارعها والتقاليد أهلها ومجتمعهم الذي يشبهون المجتمـــع الزنـــوج فتصل إلينا صور مجتمع هذه المدينة وفضائها متطبع في نفس بلانكا ورؤيتها، فهذا مدينة جميلـــة في هيئتـــها

---

[1] المصدر السابق، ص 12-13.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

[4] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 20.

[5] المصدر نفسه، ص 46

ووفرت خيراتها ولكنها ينفرونا منها المهاجرين لقسوة عليهم، كما أنها تحدث عن الجمال هذه المدينة وبعد أن عاشت في فضائها تقول بلانكا:

"المدينة باردة سرقت من ملامح الوجوه الإنسانيتها فإعتراها الخوف والظنون وراء خوفنا كنا نتأمل ذواتنا المسحوقة نتخيل فضاءت خصبة ونستعيد الذكريات الهاربة والمهربة في أعماقنا... كنا أوفيا للصمت"[1].

إن تكثيف الدلالي في المدينة الباردة يستند إلى واقع أجواء الفضاء الباردا الذي يشكوا هولاء منه المهاجرون.

أي أن الصور تستند إلى الواقع في الفضاء الحقيقي و لم يشكو من هذا الفضاء أي من هذا البرد الذين يبتون في العراء، لتتحول الصياغة إلى دلالتها الحقيقة وإيحاءتها والإغتراب النفسي والجسدي ونظارات الإحتقار وتضاعف الحجم المعاناة المادية والنفسية في هذا الفضاء بما يفوق حجم المعاناتهم في الفضائهم الكائيب.

فكل المكان في الفضاء الأغتراب يصبح معايدا ليحدث الكشف والتطهير وتكتشف بلانكا أن ما كان عليها أن تستسلم وتترك فضائها الذي تتنمي إليه فتقول بلانكا:

"لا شك أنني أخطأت بالرحيل أنا وفريكي وأمي والسيدة بيانكا وأختي الصغيرة فيولا و...و، وغيرنا كثر...، الرحيل عن الكوخي ومن أرضي الجدباء ولكن قبل إحساس إتجاه المكان كان المصير الإنسان بداخلي يتهاوى يوما بعد يوم وساعة بعد ساعة ولحظة بعد لحظة إذ كان لابد لي أن أصرخ في وجه القفار ثم أعلن قيام الإنسان بداخلي من جديد وأسترد القوة الكامنة في، وأن أصرخ وأغصب كسائر الناس من حولي، وأنها الفرصة الوحيدة التي أشعر فيها بالحرية وبإنسانيتي!"[2].

لعل المرة الأولى التي تسند فيها "بلانكا" الكوخ إلى الياء المتكلم وتقرنه بنفسها، لقد نظر حديثها وحديث سائرا الشخصيات عن الأمكان المغلقة قبل هجرتهم ولبيئتهم ومعاناتهم في فضاءات المهجر لقد شعرت بأهمية بأن يكون لها المكان المغلق تحتمي فيه هي وأسرتها التي فقدتها تماما في الأمكان المفتوحة على آهالي المدينة.

وفي الأخير تبين أن هذه الفضاءت والبيئات هي الكاشف الحقيقي لبلانكا عن الحقيقة وجدها وعن إرتباطها بجدورها وبيئتها ولهذا بلانكا في النهاية تعوذ بوعيها وبنفسها وجذورها وتفرض الإدماج

---

[1] المصدر السابق، ص 135.

[2] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 158- 159.

في المجتمعات الجديدة لأنها مازالت تؤمن بزنوجة التي تسربت إليها عبر إشعار سنغور الرج الذي يحمل في ذواته، أي ذوات الزنوج.

3- على المستوى المتن السردي:

تدور أحداث رواية الزنجية لبطلة "بلانكا" المرأة التي كانت تقطن في القرية النائية في الصحراء النيجر حيث تسرد قصتها بين أربعة مراحل زمنية للمرأة: وهي المرأة الصبية والمرأة المراهقة والبنت الشابة والزوجة أو أم وكل هذه المراحل لا تحضي المرأة سوى من الألم والمعاناة الفقر والعطش والأرض الخالية والعنف التقاليد والعادات، إذ ما كبرت هذه المرأة حتى تمر بأكبر أزمة وهي الختان وهذه الحادثة هي التي أقلبت على حالة البطلة، وأثرت هذه الحادثة على ذاتها وعلى صحتها.

"عمري خمس عشر سنة. ليبدأ كل شيء من هنا...

هنا الطبيعة القاسية، وفي هذا المكان، ارتبطت ملامحي بأشياء أكثر قسوة، وأشدها حزنا"[1].

هنا تبدأ المعاناة بلانكا في سن صغيرة وسط الواقع مأسوي وقاسي، حيث تجتمع "بلانكا" مع النساء حول بئر ماء لتملأ كل منهن دلوها بالمياه غير صالحة للشرب، تحت درجة حرارة عالية تضيق بها صدور النساء، وهن يحملن أطفالهن فوق ظهورهن، ويحملن هموم لقمة العيش لسد جوع الأطفالهن، "منذ تباشير الصباح أسلك مسافة طويلة للوصول البئر وجلب الماء. بئر واحدة في قرية نائية تتزاحم عليها. نساء يحملن صغارهن على ظهورهن، ذهابا وإيابا، حسب الحاجة"[2]، فقد كان الحصول على قطرة ماء الصعب جدا ذلك لأن المسافة التي تؤدية إلى البئر بعيدة إضافة إلى صعوبة الطريق.

أما اليوم فالحياة هنا قد هزمتني منذ نعومة أظافري وسرقت ابتسامتي كطفلة تعانق الحزن والألم منذ صرخاتها الأولى على شفرة السكين" [3].

حيث أن بلانكا تعاني الحزن والألم المأساة في طفولتها كانت تتشرد كثيرا من أجل الحصول على لقمة عيش، وإضافة إلى معاناتي الختان وذلك عبر شفرة السكين حادة التي نزعت منها إبتسامة الطفولة لتعانق الحزن والألم.

---

[1] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص .11

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

"كنت مجرد فتاة تبحث عن رغيف الخبز لعائلة فقيرة في منطقة تكاد تنعدم فيها الحياة، وتحفظ الأشعار التي لم تتوقف عن الغرق في الحزن والتشبث بالحياة" [1].

تعيش "بلانكا" وسط بيئة قاسية وبعيدة عن أحلامها التي كانت تريد عيشها وهو أمن وسلام حيث تعاني الألم في طفولتها بسبب العادات والتقاليد الجاهلة والقهر الذي عاشته في منطقة تكاد تنعدم فيها الحياة حيث تستمر المعاناة وهي كثرة الأمراض بسبب تلوث الماء والبيئة.

"الموت حصد العديد من الناس بسبب إشعاعات منجم أرليت، وشدة التلوث البيئي بالمخلفات الذرية والتلال المتراكمة من النفايات السامة، والمياه الملوثة قضت تقريبا على كل شيء ينبض الحياة"[2].

حيث يموت العديد من البرياء بسبب الإشعاع النووية والنفايات السامة والتلوث البيئي فقد قضى على كل شيء ينبض بالحياة،" شحبت ملامح الصبيان، وإصفرت عيونهم الصغيرة، وهم يمتصون أثداء أمهاتهم الجافة و يتساقطون كأوراق الخريف فتبتلعهم الأرض" [3]، يموت الأبناء يوما بسبب الجوع، ويموت آخرون بسبب تلوث البيئي ذلك بسبب الفقر والأرض القاسي والجفاف ومياه الملوثة.

"تذكرت ما قاله الأطباء عن ردود الفعل الناجمة من المرض العصر: التشاؤم واليأس. ولكن نحن دائما نعيش هكذا، أي مرض أكثر من هذا الذي يحاصر حتى أحلامنا"[4].

حيث تعيش "بلانكا" الفقر والحزن في الواقع المشؤوم الذي قضى على جميع أحلامها الطفولية على الشفرة السكين حادة حيث عانت كل أنواع الألم منها العنف الجسدي والنفسي والإجتماعي والإقتصادي وأيضا إنتشار الأمراض والوباء والجوع... وغيرها من القسوة الحياة.

"خالجني شعور بالضعف، وحدثت نفسي أنه لا يمكن أن تكون هناك نهاية لهذا العالم الذي نعيشه عالم الفقر والحرب والموت" [5].

كما أن هذا الفضاء يعمه الفقر والموت معاً، لا بل وأكثر من هذا الهم كله هو "مستنقع الفشل والإنهيار النفسي والقهر الإجتماعي والأحلام الهاربة والحسرة ترتسم على كل الوجوه السود"[6]

---

[1] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 14.

[4] المصدر نفسه، ص 17.

[5] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 20.

[6] المصدر نفسه، ص 20.

ومع هذا فـ "بلانكا" قاومت كل المعاناة و لم تستلم لك لهذا الفشل، "كنت وإلى وقت قريب أراقص من حين لآخر أحلامي الوردية، وحب الحياة"[1].

حيث أن المجتمعات الإفريقية وتحديدا ومجتمع النيجر في عملية الختان الإناث وهذا ما تعرضت لها البطلة بلانكا والفتيات الأخريات فتظهرت تجليات الختان على نفسيتها وعلى ذاتها وجسدها، كما قضية الختان أخذت جزء كبيرة من رواية، حيث "الكاتبة رمت من الأقلام سهاما على الظالمين الذين حطموا قلوب المستضعفين وروت قصة العذارى يركضن كأنهن قتلى...، فهذا حصاد الجهل في حفلات استئصال جزء من جسدها، و لم يكن من غناء، بل صرخات طويلة قاسية كالضباب الهارب من قيظ الهاجرة" [2].

"أذكر أنه في تلك الليلة المشؤومة، أمسك فريكي بيدي الباردة والمرتعشة، محاولا تهدئتي والتخفيف من وجعي وآلامي، إذ كان من المستحيل في تلك اللحظة المفزعة أن يهدئ من روعي أو أن يداوي جروحي، ويسكن آلامي، أو حتى يمحو تلك اللحظات المرعبة التي مررت بها، وأنا بين يدي عجوز طاعنة في السن" [3].

في بداية رواية يحكي المؤلف عن الحياة الفتيات الإفريقيات وخاصة الفتيات النجيريات ثم اللحظة التي يصدمهن فيها الواقع المشؤوم، والذي يمثل في حادثة قطع جزء من الجسم بطريقة وحشية والطريقة بالنسبة لهم تمثل بداية العادات والتقاليد المورثة منذ القدم لأنهم لم يهتمو للقواعد الصحية مما أداء إلى وفاة العديد من الفتيات، ولذلك وجد الإفريقيات نفسهم في مأزق أمام مصيرهم.

كما ورد في الصفحات الأولى من رواية عن "العجوز مو" وهي كبيرة في السن حيث تقوم بعلمية الختان البنات المنطقة بطريقة بشعة و قاسية.

"العجوز مو بأنفها المعقوف تطبع ابتسامة النصر على محياها، ورأسها كالبوم يلتفت يميناً وشمالاً كالتي تبحث عن شئ ما، نسيت للحظة، تحت شدة صراخي والأخريات أن السكين تحمله في يدها اليسرى كاشفة عن قبح مخيف يسكن قلبها وصوتها يدندن مع نعيق البوم على صراخنا"[4]، وهنا بلانكا كانت تقام

---

[1] المصدر السابق، ص 23.

[2] يوسف طراد، **مشاكل المرأة الافريقية في رواية عائشة بنور "الزنجية " صرخة بوجه العطب**، المصدر: النهار، 2020/12/11.

[3] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 24.

عليه العملية الختان وهي تصرخ وتنظر "للعجوز مو" بنظرة كراهية، وتردد في نفسها أسئلة وتقول: "ألا تشعر هذه العجوز بما أحس، وهي تمسك بشفرة السكين"؟

"هل هي فرحة لوجعي؟ أما أنها تتذكر، الآن، ما جرى لها مثلي من قبل"[1].

فعند إنتزاع جزء من جسد بلانكا بطريقة وحشة قاموا بإحتفال لهذه العملية و لم يكترثو لما يحصل لها وإلى الفتيات الأخريات من كثرة الألم وهكذا هي العادات هذه المنطقة، كما أن بلانكا لم تعد تهتم للحياة بعد هذه الظاهرة الوحشية حيث تغير تفكيرها وأصبحت في صدمة نفسية.

"اليوم، أنا الطفلة الصغيرة الكبيرة التي نضجت قبل أوانها، أحمل في مخيلتي مفاهيم جديدة للحياة تعلمتها فقط، في لحظة رعب بين يدي "العجوز مو" حين قالت لي ذات يوم:

أنت الآن امرأة، لا أحد سيقترب منك؟!"[2].

كبرت "بلانكا" قبل أوانها وذهبت أحلامها الطفولية وتغيرت مفاهيمها للحياة بمجرد تطبيق هذه العادة عندهم فهم يعتقدون أن الفتاة الصغيرة أصبحت إمرأة ولا أحد سيقترب منها، إلا أنها بين حين والآخر تخلو بنفسها لوهلة من الزمن تترسم في مخيلتها أحلامها الوردية لتراقصها، لكن سرعان ما تصطدم أحلامها الجميلة بواقعها المر، وموقعها الرملي القاحل، فمع أنها عانت واقعاً مريراً ظل صداها يلازمها حتى كبرت لصعوبة نسيانه، إلا أن قلبها المجروح استطاع أن يدق ويحب "فريكي"، والذي أحبها هو بدوره فكان المعين الوحيد لها، والسند القوى الذي تستند إليه "بلانكا".

فالطلما كان ينسها ما مرت به لأنه أرادها زوجة له، فكان يقف على جانبها دائما، حتى أنه رأى ما حدث "لبلانكا" خلال عملية الختان، ربما لذلك أراد البقاء معها طول الحياة، فهو كما قالت "بلانكا": "رجل خجول، لكنه بحاجة إلى الحب منها" كانت تلك أول مرة أرى فيها وجه فريكي، رجلا خجولا قد جاء من زمن آخر، رغم أنه يعرف المنطقة بعاداتها وطقوسها، لكنه كان رجلا بحاجة إلى الحب مني والذي فقدته مع شفرة السكين"[3].

---

[1] المصدر السابق، ص 25.

[2] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 25- 26.

[3] المصدر نفسه، ص 26.

"بعد ثلاث وعشرين سنة مازالت "بلانكا" الطفلة التي وأدوا أنوثتها، ودفنتها معها لحظة صراخها التي انتحبت مع نعيق البوم"[1]، "فبلانكا" بعد أكثر من عشرين سنة إلا أن هذا المشهد المأساوي والحزين بقي يرافقها في كل اللحظات وظل في صدرها حيث شكل لها عقدة نفسية فهي لم تنسى أبدا تلك الألأم والتغير المفاجئ على جسدها النحيف حتى أنها استسلمت لهذا الواقع وتخلت على كونها أنها ستعيش حياة كباقي نساء الأرض وأنها ستكون عروسة بكعب عال وثوب ملون وجميل مع حبيبها "فريكي".

حيث "بلانكا" كانت في حالة نفسية متذمر حيث خضعت إلى الواقع المآسوى وسط العادات الجاهلة حيث أن والولدها لم دفعها عنها وترك ابنتهم تختن أمامها، حيث أن بلانكا كانت تفكر في مصير أختها الصغرى "فيولا" ذات الأربع سنوات، مما عانته بلانكا وسط المجتمع الغريب، بالعاداته والتقاليد المتخلفة في الختان.

"اعتدت على حياتي الجديدة، المبتورة، التي افتقدت فيها الإهتمام بذاتي، وشعرت بالحرمان والوحدة التي لازمتني كثيرا رغم مواساة فريكي، وإصراره على البقاء إلى جانبي"[2].

وهنا اعتدت بلانكا على حياتها الجديدة من الرغم حجم المعاناة القاسية التي عاشتها طفولتها لكن كان فريكي سندا لبلانكا.

"الفتيات الصغيرات تغتصب من رجال خصصوا لذلك، يسمى الواحد منهم في المناطق المجاورة "الرجل الضبع"، أو هكذا كانوا ينادونه.

"هؤلاء الرجال مرضى بداء الإيدز، ولا يهمهم انتقاله إلى الفتيات الصغيرات، أو انتشاره، المهم أنهم يتقاضون مبالغ زهيدة من أجل عملهم هذا"[3].

وهنا سرت الكاتبة في رواية إلى المرض الخطير وهو نشر الإيدز في إفريقيا وذلك عن طريق إغتصاب الفتيات الصغيرات من طرف رجال يعاشون في مناطق مجاورة ويطلقون على أحد الرجال اسم "رجل الضبع" حيث يمارسون جرائمهم وحشية على أجساد فتيات بطريقة فظيعة، لم يهتم هؤلاء الرجال إلى أنهم مازالوا أطفال صغار، بل كان همهم هو القبض على مبلغ من المال مقابل هذا العمل الشنيع، وهنا تنصدم "بلانكا"

---

[1] المصدر السابق، ص 26.

[2] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

لمأساة هذه الحياة بعد الختان يأتي الإغتصاب والإيدز ليقتل أرواح الطفولة ويقتل معهم أحلامهم البريئة، بدلاً من أن يحملن مثل أقرانهن الألعاب والحلوى التي يحلم بها أي طفل وهو في سن الطفولة.

"لقد أصبحنا نعيش في مستنقع الفشل، والإنهيار النفسي، والقهر الإجتماعي، والأحلام الهاربة والحسرة ترتسم على كل الوجوه السود"[1]، والمعنى من هذا وصف الكاتبة حجم المعاناة والمآسى المحيط في بيئتهم من المرض والجوع الإغتصاب والقهر على شخصاتها المقهورة وأضافت إلى ذلك موت أبي بلانكا "با موسى" وهي تبحث عن قبر لتدفن ولدها الذي يموت أمام عينيها جوعا ومرضا.

وبهذا "بلانكا" تصور حياة مجتمعها المأساوية، "لم نكن ننتمي للحياة، كلنا كنا ننتمي للموت سواء نحن الذين بقينا في المكان نترقبه، أو أولئك الذين قرروا الرحيل عنا، وقطعوا المسافات البعيدة في الصحاري والقفار نحو ضفاف أخرى، حيث يلازمهم الموت في كل لحظة".

كل إفريقي يرى أن الهجرة عن وطنه الأم شيء خارج عن إرادته، وهو قدر حتم عليه تقول"بلانكا": "كانت الهجرة عن الوطن الأم إلى بلدان أخرى لأسباب سياسية خارجة عن إرادتنا أو بفعل ظروف إجتماعية، وإقتصادية، أو فكرية، أو أمنية، أو بحثا عن الرزق ورغيف الخبز"[2].

حيث جسدت الكاتبة عائشة بنور أن "بلانكا" وزوجها "فريكي" وعائلتهم وبعض مجموعة من الرفاق حيث قرروا الهجرة إلى الجزائر من أجل خروج من تلك المنطقة المميتة والعادات والتقاليد التي كانت ستقضي على حياة "فيولا" وهي شقيقة "بلانكا" و"إفريقيا" و"ابنة"بلانكا".

كما حدث "لبلانكا" سابقاً، "كان قرار الهجرة قد حسم في ذهني، وفي ذهن فريكي"[3].

ومن هنا تكون انطلاقت إلى عبور "آغاديز" أو "آرليت" إلى مدينة "تمنراست" التي تقع في جنوب صحراء "الجزائر"، "لتبدأ الرحلة الليلية في الخروج من المنطقة إلى نقطتي العبور، خط أغاديز أو آرليت، موقعان آمنان للهجرة السرية، كانتا تشكلان بالنسبة لنا جميعا حياة جديدة، لعالما أخر وسنكتشفه، والإصرار على تغيير حياتنا البائسة"[4].

---

[1] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 54- 55.

[3] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 79.

[4] المصدر نفسه، ص 82.

حيث أن هناك الكثير من يود المهاجرة من بلده لبحث عن لقمة العيش: "كنت أتخيل نفسي الوحيد الذي سيهاجر، ولكنني فوجئت، وأنا أدخل المكان بحشد كبير، ومن مختلف الأعمار، كأنني في قرية جديدة مخبأة خلف الكثبان الرملية"[1].

كان أناس كثيرة تود المهاجرة إلى نفس السبب وهي لقمة العيش فالإنسان بطبعه يبحث إلى ما يسوؤه من مستلزمات الحياة، ففي منطقتهم لم يجدو سوء الفقر والجوع والحياة القاسية، فكان حل الوحيد لمشاكلهم هو الهروب من البيئتهم إلى واقع أكثر أمان والحرية حتى لو كان الأمل مستحلا سيحاول أن يهاجر بكل الطرق المشروعة وغير المشروعة.

حيث يتجمعوا المهاجرين في "القيتوهات" ويدور كلام آخر وهو عن الأشخاص هاجروا من قبل ويودن أن يعاود المغادرة وهنا يبدأ الخوف من المجهول حيث يتعرض المهاجرون لقطاع الطرق فيعود خائبين الأمل.

فـ "دادامو" يتحدث عن هجرته في عبور الحدود النيجر ومدى خطورتها، "تجربتي المريرة بين المدن والقرى علمتني الكثير، لقد كان ينظر إلينا نحن الوافدون الجدد من الصحراء الإفريقية كتهديد للأمن والصحة والأقتصاد وحتى البيئة، حاملون لكل الأمراض الخطيرة التي تمر بها المنطقة، كمرض الإيدز، الحمى القلاعية السل وغيرها، وأكثر ما يؤلم النفس هو خوفهم الإقتراب منا؟"[2].

وأيضا سردت الكاتبة إلى "الرجل الملثم" في محاولته كيفية عبور الحدود المنطقة مع المهاجرين الذين كان مصيرهم الموت بسبب العطش في الصحراء.

كما يدور الحديث في مخيم النساء حول تجارب الفتيات، عن ظروفهم على ممارسة الدعارة وهن سن صغيرة.

وهنا تبدأ رحلة إلى عالم أخر وفق شاحنة تعبر الصحراء فكان مصيرهم إما الموت أو النجاة فحتى لا يراودهم شعور باليأس كانوا شديدي الثقة "بفريكي"، لأن إصراره على الحياة كان أكبر منهم حيث أنهم كانوا يسألون أنفسهم طوال الطريق هل سنصل أو لا نصل؟ هل الحياة هناك ستكون حقا أفضل بكثير من الحياة في النيجر؟.

---

[1] المصدر السابق، ص 92.

[2] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 102.

"الموت تلبسنا، وحالة الرعب المفزع التي عشناها أربكتنا، لكن الشاحنتين لم تتوقفا حتى أختفى العجاج خلفنا"[1].

ومن خلال هذه الرحلة الطويلة واجه المهاجرون مخاطر متعـــدد كـــادت تـــودي بحيـــاتهم إلى مـــوت فقد تعرضت لهم جماعات مسلحة وأطلقت عليهم الرصاص لكنهم نجو بعـــد ذلـــك ووصـــلوا إلى المدينـــة "تمنراست" التي تشبهم أهلها في اللونهم وفي المناخهم" كل الذي كنت أعرفه أنني على موعد آخر مع مدينـــة جديدة تشبه تضاريسها الطبيعية منطقتنا، حتى لونها يشبهنا، قد لا نحس بالغربة أكثر فيها"[2]، حيـــث تظهـــر "بلانكا" أثناء رحلتهم الطويلة والشاقة مع الأشخاص كانوا متجهين إلى مدينـــة "تمنراســـت" هـــذه المدينـــة التي قرروا الذهاب إليها ليحققوا أحلامهم وأمالهم لم يكن لديهم علم ما ينتظرهم في المدينة الجديدة والحيـــاة الثانية التي تنتظرهم هناك.

وعند وصولهم كانوا منهكين من جراء الرحلة المتعبة، وفي هذه الأثناء وبينما هم يلجؤن شوارع المدينـــة الهادئة خلسة، ويحاشون التقرب من أهلها، كانت بطونهم ضامرة من الجوع والعطش، حتى الصغيرة "إفريقيـــا" ابنة "بلانكا" كانت تذبل وتغيب عن الوعي من شدة الجوع، كانوا في حاجة ماسة إلى رغيف خبز وشـــرب ماء ليعودوا للحياة من جديد، وبالفعل تمكن "فريكي" من إحضار قطعة خبز وقارورة ماء، وبعض الجبن.

في المدينة تمنراست، تسرد "بلانكا" عن كيفية نظرت أهل المدينة إليهم فتقول: "كانت عيون المارة تمـــر دون إهتمام، تتوجس خيفة، وأخرى تنظر إلينا بحسرة، والبعض بعين الشفقة، والبعض الآخر بعيون متســـائلة ومستفهمة، ومستغربة في أحايين كثيرة، في كل الأحوال كنا محل تعجب وقلق" [3].

فتصف نظرات أهل المدينة بين مشفق على حالهم، ومتحسر على مـــا يعانونـــه مـــن فقـــر وجـــوع وبين مستغرب ومتسائل عن هذه الوجوه الجديدة من أي البلادهم؟ ولماذا هـــم في هـــذه الحالـــة المزريـــة؟ لماذا وجوههم حزينة وسيقانهم عارية؟ ولماذا هم مرميون في الشوارع؟.

"مر أكثر من شهرين ونحن في هذه المدينة، ننام على الأرصفة، ونتسول في الطرقات ونتخفى عن أنظار المراقبة..."[4]، وهنا قد صورت الكاتبة عائشة بنور "بلانكا" وعائلتها في حالـــة التشـــرد كـــانوا يفترقـــون

---

[1] المصدر السابق، ص 119.

[2] المصدر نفسه، ص 111.

[3] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 121.

[4] المصدر نفسه، ص 127.

في هذه المدينة الكبيرة إلى شوارعها للتسول من أجل الحصول على المال أو بعض من الخبز، في المدينة "تمنراست" هو هنا أكثر شيء أثار دهشة "بلانكا"، وهو الأطباق الشهية التي يسيل لها اللعاب، وتتلمظ لها الشفاه.

إلا أن المعاناة الهجرة التي كانت توذي بحياتهم إلى الهلاك إلا أنهم لم تتغير حياتهم المعيشية فلازال العاق في تأمين الحياتهم هو الخبز، ولذلك إتخذ "فريكي" قرار إلى هجرة في شمال الجزائر مرة أخرى وذلك بعد تعودهم في المدينة "تمنراست" التي سكانها يشبهون سكان النيجر في لون البشرة لتبدأ رحلتهم إلى بلد آخر وتحديدا إلى مدينة "البليدة"، حيث المدينة الإفريقية التي تحدث عنها "دادامو".

"تبدأ رحلة في جنح الظلام، ما كنا نخشاه هو نقاط التفتيش، لكن بعد كل هذه المسافة الطويلة...الرحلة مرت بسلام... ووصلنا إلى مدينة البليدة التي كان يتوق فريكي الوصول إليها" وعند وصولهم إلى مدينة البليدة كان شعورهم بالقلق والخوف من أن تلاحقهم عيون المارة في حين أنهم مبهورين مناظر الشوارع والواجهات المزينة المغطاة بالألبسة والخضراوات والفواكه والطرقات التي تعج بالناس والسيارات المتراصة، ولكن ما جعل "بلانكا" تتأمل الحياة أفضل وهي تتحدث ابنتها "إفريقيا" "سنعيش هنا بسلام، لا أحد سيكترث لأمرنا يا إفريقيا" [1].

وهكذا عدت أسابيع على وجودهم في المدينة البليدة ولكن لم يتغير شيئا من حالهم، وهم يتخذون من الطرقات ومداخل العمارات والجسور بويتا لهم التي لم تكتمل تهيئتها بعد، وتقول "بلانكا": "في هذه المدينة ولجنا أبوابها خلسة، لكنها لم تبسط ذراعيها لإحتضاننا، أو تكفكف دموعنا، أو تمسح بؤس الفقير أو المتسول مثلي هكذا بدت لي هذه المدينة الجميلة لحظة ضياعي وألمي"[2]، وهنا بدأ الحزن على بلانكا فهي لم تتوقع أنها ستعيش الحياة أكثر قسوة في هذه المدينة فكانت عكس مدينة "تمنراست" التي إحتضنها والذين أناس يشبوهنها في اللون فقد كانوا كرماء معهم.

حيث إشتدا عليهم البرد الذي يشكل لهم الرعبا وخوفا لهم، وأيضا صفارت البوليس التي تجوب الطرقات فيتخذ العمارات مخبأهم حيث "نرتعد خوفا من زمهرير الرياح التي تلف أجسامنا العارية، الباردة نفوسنا المضطربة، نرتعد رعبا من الظلام، ونرتعد أكثر، حينما نسمع صفارات سيارات البوليس وهي تجوب الطرقات في الليل البهيم نتخفى خلف ظلال المباني والعمارات الشاهقة خشية العقاب بالترحيل".

---

[1] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 133- 134

[2] المصدر نفسه، ص 139.

وكانت "بلانكا"عند إنهيار وإستسلامها للحياة، فريكي هو الوحيد الذي كان يخفف عنها القسوة الحياة ومواستها في هذه الظروف الصعبة، "كان فريكي يحاول مرارا مواساتي، والتخفيف عني بابتسامته الشاحبة وفي أحايين كثيرة تغلبني دموعي، وأبكي بحرقة شديدة فيحضنني، وهو يهمس في أذني مواسيا: لا داعي للبكاء أريد أن أخبرك بأمور كثيرة..." [1].

وهنا تصرح الكاتبة عن مدى إهتمام "فريكي" بزوجته "بلانكا" وعن المأساة التي يعيشونها وهي تقول: "وبعدما تهدأ روحي، أسأله دون أن أرفع رأسي عن صدره مستفسرة:

- هل سيتغير حالنا؟"

يبتسم فريكي، وهو يضع وجهي بين كفيه الباردتين:

- نعم... بلا شك سيكون حالنا أفضل..."[2].

"اليوم لا شئ يعجبني لا شي يسافر معي غير وجعي وأشيائي الليقة بي تغطي حزني بظلا الموت المرتعش الذي يطاردنا في الفيافي الفقار وحينما تخر قوانا نعم... نبتسم لأننا كنا متقبلن لفكرة الموت في عرض الصحراء وفي جوف البحر"[3].

حيث "بلانكا" تستمسر في سرد حياتها عن المعاناتها في الهجرة إلى المدينة البليدة وعن مقارنتها بالمنطقتها النيجر التي كانت تعتقد أنها ستعيش حياة أفضل من حياتها السابقة ولكنها سرعان ما تبخرت أحلامها وتغيرت أفكارها، فلقد كانت تحست القهر النفسي والجسدي وعدم الإستقرار والأمان ففي قول "بلانكا": "كنت أحسبه عالما مثاليا، لكن بعد رحيلي عن حيزي الرملي، اكتشفت عالما أكثر بؤسا وشقاء وأنا التي كنت أعيش في حيزي غربة الروح، وبرغم القسوة خارج ذاك الحيز اكتشفت عالما يموج برغبات الكبت، وبرغبات مادية رهيبة، وفي منتهى البشاعة والقسوة الإنسانية، أنماط تفكير مختلفة، تمارس بطريقة أخرى، وبطقوس حياتية عادية في شكلها، ومريبة في عمقها "[4].

لعل الإغتراب النفس والجسدي ونظرات الإحتقار تضاعف حجم المعاناة المادية والنفسية معا فبلانكا وجدت نفسها تجبر على الحياة لا تشبه لونها ولا عرقها، ولطالما حاولت الإنصهار في مجتمعات غريبة

---

[1] المصدر السابق، ص 142.

[2] المصدر نفسه، ص 142- 143.

[3] المصدر نفسه، ص 145.

[4] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 148.

بكل تفاصيلها الفكرية والثقافية والإجتماعية ولكن اصطدامها بالواقع جعلها تشعر بغربة الروح والجسد فاختارت الوحدة طوعا داخل هذا الحيز الجديد على غرار ما كانت تعيشه في بلادها من إستقرار من حيث أفراد مجتمعها وعاداتهم وتقاليدهم، في هذا العالم الجديد، "فبلانكا" لم يكن لها أي شيء ليفرح قلبها وكأن خطوة الهجرة غير الشرعية التي خاطرت بحياتها من أجلها لم تجدي لها نفعا، فقد أجبرت نفسها على الإنطواء على نفسها جراء نظرات الإزدراء التي كانت تتلقاها، ولكن أخيرا إقتنعت في قرار نفسها أن تواجه العالم القاسي وتتعايش ضمنه، "لا جدوى من الإنطواء والعزلة التي يفرضها الخوف علي"[1].

حيث كانت "بلانكا " تحاول الحافظ على إيمانها وتحمل لحياة أجمل، وأن يبقى هذا الإيمان مترسخاً في داخلها وكيفية تغني بالأشعار "سنغور"، إلا أنني سوداء البشرة، فأنا جميلة "[2].

وعلى صعيد الفكر فقد كانت "بلانكا" وعائلتها يشعرون بالندم أحايين كثيرة على هجرتهم إلى "الجزائر"، فالشعور بالمقاومة داخلها كان يتهاوى يوما بعد يوم، وقد كان هذا الندم بمثابة النقيض، فسابقاً كانت تطوق للهجرة، أما اليوم بعد أن عاشت هذه الرحلة أدركت أن الإنسان لا يأويه إلا بلده الذي ولد به حيث يجوب "فريكي" في المدينة البليدة أي المدينة الموعودة التي مكث فيها صديقه دادامو في أسفل العمارات العالية، حيث تكبدته البرد والحزن هو عائلته، والتي لم يعهداها سابقا في بلاده "النيجر" وهو يقول...آه... ما أشدها من غربة، ومن برودة؟"[3].

"كان الثلج يتساقط ككومات القطن المنفوش أعجبني كثيرا ذلك البياض الذي يزين المدينة، وأنا تحته وهو يلون سوادي بالبياض" [4]، "فريكي" في محاولة منه لوصف جمال وبياض الثلج الذي شبهه بالقطن والذي لم يره في صحرائه من قبل، ومن ثم واصل رحلته بحثا عن مأوى يلجأ إليه في المدينة الإفريقية التي يتواجد بها كل الأفارقة المهاجرون من بلادهم، الطامحون لأن يعيشوا في أمان وسلام، ويصف "فريكي" المشهد بقوله: "قدماي أرهقهما المشي، وأصبحتا ثقيلتين ومضيت إلى الداخل مثلهم، وأنا أحاول أن أجر ذاتي المهزومة وخطواتي المثقلة تزداد إتساعاً.

---

[1] المصدر السابق، ص 150.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 161.

[4] المصدر نفسه، ص 162.

ولسان حالي يقول، وبحسرة قاتلة:

- المهاجرون الهاربون..."[1].

أخذتنا الكاتبة عائشة بنور لترينا أثر هجرة الأفارقة على نفسية الفرد الجزائري، فتسرد لنا عن "هـــاجر" الصحفية التي ما إن رأت تلك الوجوه الشاحبة والثياب البالية والسيقان العارية تجتاب الطرقات لتسول لقمـــة العيش التي تسد بها جوعها، حتى شعرت بحالة من القلق، والتوتر النفسي، خاصة وأنها كانت كثيرا ما تســـمع عن مآسيهم، وعن أخبار هجرتهم وغرقهم في البحر وموتهم في الصحراء، تلك الصورة المؤلمة لعيون جاحظـــة ومتعبة تعترف بالإغتيال الإنساني، جعلت "هاجر" تحاول الإقتراب منـــهم وتتحســـس ظـــروفهم ومعانـــاتهم تحت لفح الشمس وفي جنح الظلام.

"ابتسم ومد يده للمصافحة، في البداية ترددت، وبقيت يده ممدودة للحظات، وكل الخـــواطر المريبـــة والمرعبة جالت في تفكيري حينها، الأمراض..الإيدز..الملاريا.. وكل أمراض الفقر المعدية والفتاكة، وكأنه فهم ما يدور في خاطري، هز رأسه مرة ثانية، وهو يبتسم، ويلح علي أن أمد يدي لمصافحته"[2].

وهكذا تستمر رواية إلى الهجرة غير الشرعية للأفارقة لتحقيق الأمانيهم التي كانت ولا زالت هي المـــاء ورغيف الخبز وهي لم تعد مقتنعت بها حيث تقول: "بلانكا": "أحلام وأمنيات انتحرت، لم تستطع أن تقاوم الظلم ولا أن تأمل في حياة جديدة، ستمر سنوات من العمر، وهي تركض وراء أحـــلام اغتيلـــت وأحـــلام مؤجلة، أحلام كتبت أجمل الأشعار، وغنت أروع الألحان على أكتاف العشاق.."[3].

وفي الأخير إحتوت الروائية عائشة بنور في روايتها "الزنجية" عن الجماعات الإنسانية العامة والجماعات النسائية الإفريقية خاصة، فالمرأة المعنية هي تلك المرأة المهاجرة التي تفر من فضاء البؤس ثم تجتمع معها الطفولـــة المشردة تشيع دائرة المنظور النسوي لتبدو في صورة أقرب إلى النسوية التي تتسع لتشمل كل ألوان الاضـــطهاد والسلب بسبب النوع والجنس والعرق أو لون ولا تقتصر على وحدها بل الكل، كما أن رواية سردت الكثير من المعاناة والمغامرات بحيث تروى لنا الكاتبة بعبارات سلسلة ومعاني واضحة، مفعمة بالمشاعر، والأحاســـيس الإنسانية التي ترأف بها المرأة الإفريقية، فاختتمت عائشة بنور روايتها، "لأنك أسود فأنت جميل..." [4].

---

[1] المصدر السابق، ص 168.

[2] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 184- 185.

[3] المصدر نفسه، ص 189.

[4] المصدر نفسه، ص 192.

4- على مستوى النسق الثقافي:

"إن تشكيل النصوص الروائية عن الطريق تعالق الإنسان وتداخلها يفرض علينا في تحليلها الإنعزلا لأنساق وإنماء يجب أن تتناولها في تعالقها على أساس أن الأعمال الفنية لا تعبر عن النسق آحادي، لأن النص إذا لم يكن ذو الطبيعة نسيقة متعددة، يكون نصا متحجرا، ومنه نص ميتا لا يكتب له النجاح في الساحة الإبداعية وهذه النسقية المتعددة غالبا ما تقوم على فكرة الصراع والتدافع"[1].

تحتوى رواية "الزنجية" للروائية لعائشة بنور على الكثير من مظاهر الأنساق الثقافية التي تشكلت فيما بينها كردة فعل سواء على الواقع المتخيل أو الحقيقي.

يظهر نسق العنف في رواية "الزنجية" لعائشة بنور على الشخصيات رواية بأخص شخصية البطلة "بلانكا" التي كانت ضحية وسط مأساة في نفق التقاليد والمتخبطة في دوامة الجهل والقهر والعنف.

إن للعنف فكرة أو تصرف سلوك غير عقلاني، وهو آلية يلجأ إليها الإنسان للتنفيس عن الظلم وقع عليه، أو للتذمر من القيود التي تكبله لتنفيذ رغبة ما له، فالعنف ظاهرة لها أسبابها المؤدية إليها ولا يوجد مجتمع يخلو منها، أي أنها هذه ظاهرة منتشرة لكنها تؤدي إلى أحداث خلل بالنظام الإجتماعي، على الرغم من أن الغرض منها يكون لتغيير سلوك الآخرين للإثارة على نظام يمارس فيه القهر والظلم.

لعل من أبرز ظاهرة نسق العنف في رواية الزنجية نجد شخصية "بلانكا" وهي تتعرض للعنف وهي عملية الختان البنات وهذا ما تتعرض له البطلة هي والفتيات الأخريات فتظهر تجليات الختان على نفسيتها وذاتها وأيضا جسدها.

"أذكر أنه في تلك الليلة المشؤومة، أمسك فريكي بيدي الباردة والمرتعشة، محاولا تهدئتي والتخفيف من وجعي وآلامي، إذ كان من المستحيل في تلك اللحظة المفزعة أن يهدئ من روعي، أو أن يداوي جروحي ويسكن آلامي، أو حتى يمحو تلك اللحظات المرعبة التي مررت بها، وأنا بين يدي عجوز طاعنة في السن"[2].

لقد وضحت الكاتبة من هذا الكلام في رواية الفكرة الأساسية التي انطلقت منها وهي فكرة ختان البنات وصف في عمر زهور الذي قضى على براءتهم وحلمهم الطفولي.

---

[1] ينظر: خالد سايغي، **الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات قراءة في رواية "الصدمة" لياسمين خضراء"**، مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2 (الجزائر)، مجلة اشكالات في اللغة و الأدب، مجلد9، عدد5، السنة 2020، ص 790.

[2] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 23.

كما ورد نسق العنف في رواية الزنجية عن الأمراض والجوع، أي موت الأطفال المنطقة بسبب جـــوع والإغتصاب من قبل العصابات المسلحة وتلوث مياه البئر أي هو مكان الوحيد الذي يقتاتون منه للشرب ماء.

"الموت حصد العديد من الناس بسبب إشعاعات منجم آرليت وشدة التلوث البيئي وبالمخلفات الذريـــة والتلال المتلاكمة من النفايات السامة والمياه الملوثة قضت تقريبا على كل شئ ينبض بالحيـــاة حـــتى الهـــواء الذي نتنفسه اختنق"[1].

يتخذ العنف أنواع وأشكال متعدد ومختلفة منها العنف الجسدي والنفسي والإجتمـــاعي والأقتصـــادي والصحي، فهي تسبب الموت وهلاك البشرية وخاصة في المنطقة التي تعيش فيها بلانكا ورفاقهـــا في مســـتنقع محيط بالفشل والإنهيار النفسي والقهر الإجتماعي.

"تذكرت ما قاله الأطباء عن ردود الفعل الناجمة عن مرض العصر: التشاؤم واليأس ولكن نحـــن دائمـــا نعيش هكذا أي مرض أكثر من هذا الذي يحاصر حتى أحلامنا" [2].

وقد ورد في السرد رواية عن زواج الفتيات وهن في السن صغيرة، كما أن هناك بعد المناطق يتعرضـــن للإغتصاب من قبل العصابات.

"الفتيات الصغيرات تغصب من رجال خصصوا لذلك يسمى الواحد منهم في المناطق المجاور الرجل الضبع"[3].

وكما هناك ظاهرة الأخرى من العنف وهي ظاهرة الإختطاف الفتيات. "ليمار رفقة مجموعة من النسوة اختطفتهن الجماعات المسلحة ومنذ ذلك الوقت لم تعرف عنهن شيئا"[4].

ونجد أن الروائية توضح لنا عن مظاهر العنف ضد الفتيات أو المرأة وهن في مقتبل العمر يتعرضنا للظلم والبطش والإعتداء على شرفهن، أي هن الضحايا للإعتداءت والإغتصاب الذي يمارسها في المنطقة.

لقد تعددت مظاهر أشكال العنف في رواية الزنجية لعائشة بنور من المعاناة القاسية لنساء النيجر مما يعاني الفقر والجوع والعطش والأرض خالية والعنف العادات التقاليد المتخلفة، حيث تفرضن عليهن عملية الختان.

لقد نسجت رواية الزنجية "لعائشة بنور" عن طريق تلاحم عناصر مختلفة مع العنصر الأساسي والرئيسي والمتمثل في الجانب السردي الروائي، لقد تميزت رواية بتعدد الأنساق الثقافية، فلقد أوجدت الأنساق كثيرة،

---

[1] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر السابق، ص 49.

[4] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 31.

ومن أبرزها النسق العنف، كما اعتمدت روائية في الإرتكاز عن جملة من الأحداث وشخوص روائية متخيلة بحيث تشحن كل مظاهر وصدور الظلم والإضطهاد وعن الطريق الأنساق الثقافية.

ينطلق أي روائي أو مبدع عموما في كتابته لأعماله الإبداعية من أيديولوجية معينة قد تكون هذه الإيديولوجية انعكاس لنمط تفكيره أو تكون فكرة سائد والمتبناة لدى الجماهير والشعوب، فيحاول بذلك أن يسلط الضوء عليها ويعالجها بطريقة الخاصة واضطهاد الأفكار الإيديولوجية، يتطلب ذلك على روائية العائشة بنور فكرة ختان البنات والتي قد تختلف حولها الرؤى بأنها اضطهاد وقهر المرأة ولذلك عند قراءة للعمل روائي سنجد تساؤلات وإشكالات طرحتها الكاتبة بطريقة مضمرة وغير مباشرة تهدف من ورائها إلى تحفيز عقل وفكر القارئ وتنبيهه إلى جملة من الحقائق التي تعاني منها المرأة الإفريقية من ظلم والتخلف والبؤس في إفريقيا، وتعريضها لشتى أنواع القهر والإستعباد المعنوي وحتى الجسدي.

يأخذ عمل فني وروائي بالتحديد من بيئته بيئة كاتبة من السمات والخصائص والمميزات التي تميزه عن أي عمل أدبي أخر وكثير ما تتردد عبارة "لأنني سوداء، فأنا الجميلة" وهي من أشعار سنغور، فالجمالية ليست كامنة في اللون بقدر ما هي متفجرة في العمق التاريخي الكامن في الذات الإفريقية العاشقة لحركة الجسد كتعبير عن تكسير القيد"[1].

إن الإيديولوجي لها علاقة وطيدة بعمل السردي أو أدبي فالأدبي يتحذ من الإيديولوجية الشكل والفن أما العمل السردي فتخذ الإيديولوجية من التخيل الكاتب من إكاره والإيحاءته التي يجسدها في إبداعاته.

يتضمن الأنساق الثقافية في رواية الزنجية "لعائشة بنور" الخاصة النسق العنف حيث يكشف لنا التيارات الإيديولوجية المختلفة التي اتخذها رواية موضع أساسيا، أي أن لكل الشخصية لها روئتها الإيديولوجية فتتمثل رواية على العديد من المآسي ونفق التقاليد وتخبط في دوامة الجهل والعنف كتعرضها للعنف النفسي والجسدي والجنسي وما ينجز عنه من آثار نفسية وسلوكية تنعكس على حياتها الكاملة مستقبلا كظاهرة ختان الفتيات وهن في عمر الزهور وكذلك في مواجهة آثار الصراعات القبلية والحروب والإنقلابات.

كما نجد أن روائية عائشة بنور في روايتها "الزنجية" لجئة إلى اللغة الوصف، مما تحمل رواية قضايا عديد منها التنقيب عن العادات التقاليد والهجرة الغير شرعية...، هذه العناصر اعتمدت عليها روائية لبناء حبكتها فقد قدمت نموذج كاملاً عن هذه الظواهر من خلال روايتها "الزنجية" وإختارت أن تكون في قالب سردي

[1] عبد الحفيظ بن جلولي، **الأبعاد الثقافية في رواية الزنجية الجزائرية عائشة بنور**، القدس العربي، 16 نوفمبر، 2021.

من خلال سرد البطلة "بلانكا" و"مزجت بين السرد الشعري والسرد المباشر الذي ينقل الأحداث مثل ما تنقل الأخبار مجردة، لكن الأسلوب الشعري كان الأغلب.

"فمنذ بداية الفصل الأول يبدأ الأسلوب الشعري في التدفق"[1]، نقول عائشة بنور على لسان البطلة "بلانكا"، "هنا الطبيعة القاسية وفي هذا المكان ارتبطت ملامحي بأشياء أكثر قسوة واشدها حزنا ثمة أشياء لا يمكن نسيانها أو محوها، ولا أذكر منها إلا أنني سوداء البشرة، فأنا جميلة مقولة أرددها بكثير من الحب والحزن وعند وجعي أقولها بكبرياء وأنا أجر قدمي المتهالكتين صوب البئر"[2].

وفي مقطع آخر نجدها تقول: "كنت امرأة بلون الدجى، لم أشبه أحدا، ولم يشبهني غير ظلي الذي يرافقني في الفيافي، وفي الطرقات وفي شوارع المدن، وبعض أشعار حزينة لملمتها من لوني، وأتبأطها عند انكساري، حزني يشبه إفريقيا، ولا أشبه وجعي الذي أروى به عن العيون، وجع يسكنني بتلك المراثي والمآسي والإيقاعات الإفريقية، والأنفاس الممزوجة بالحزن يشبه هم الفيتوري وسنغور، أو ربما لأنني أدركت بعد تجربتي المريرة، أنني امرأة سوداء، تردد وجعها في صمت وبكبرياء:

- "يامرأة عارية يا امرأة سوداء تكتسين لونك الذي هو الحياة، وتقاطيعك التي هي الجمال...
- في كنف ظلك كبرت، ونعومة يديك كانت تعصب عيني...
- وها أنا ذا في قلب الصيف والجنوب...
- اكتشفك، من علياء قمة محترقة، أرضا موعودة..."[3].

وأيضا في مقطع آخر نجدها تقول: "في السابق، كان الإنسان بداخلي يتكلم باسم الجماعة، أما اليوم فإنسان بداخلي يتكلم باسم الأنا ويردد: لأنك سوداء أنت جميلة.

مقولة شعور تلازمني في حركاتي وسكناتي فكنت أسافر بذنب أنوثتي التي كانت تستصرخ من ألم شفرة السكين، وفي الوقت نفسه محملة بوهج الأحلام الجميلة خلف الصحاري..."[4].

---

[1] عبد الله لالي، **قراءة نقدية في رواية "الزنجية" الرواية الجزائرية عائشة بنور**، حصاد الحبر، 20 أبريل 2021.

[2] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 140-141

[4] المصدر السابق، ص 52.

ومنه نفهم أن لغة الكاتبة سهلة وبسيطة، حيث نجدها إستخدمت اللغة العربية الفخمة والألفاظ المستعملة حديثا منها: الغبار المشع نوويا، "وحذاء بكعب عال" "رغيف الخبز اليومي" و"ذواتنا الخائفة..." بذلك يتماز السرد بتحقيق معادلة الناجحة التي تعني أن رواية فنا الأدبي لغوياً وجنساً.

من السرد له تقنيات والشعريته فتجمع بين جماليات اللغة والشعريتها وجماليات رواية وشعريتها واللغة الشعرية المكان بما يتلاحم المتن والمحتوى والإيدلوجية.

وكما نرى من خلال رواية الزنجية لعائشة بنور أنها لجأت إلى النسق الديني وهذا راجع إلى مرجعيتها الدينية وهو التناص، أي تشكل لنص جديد من خلال عملية الإنتاج من النصوص المختلفة موجودة في ذاكرة المبدع، فالتناص هو تداخل نصوص دينية إختارها الكاتب مقتبسة أو تضمينية من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية، فتنسجم مع النص روائي لتؤدي غرضا أدبيا أو ثقافيا وقد وردت بعض المشاهد التي فيها تناص من بينها: "غادر أبي إلى الحياة جديدة ذات مساء من إتجاهات بوصلة الزمن المبهم، حينما كانت الشمس متوهجة وسط السماء، وقبل أن يقول لنا ولها وداعا قبلته أمي بقوة، لأنها تعلم أنها آخر قبلة سيضعها على شفتيها، ثم تركته ممددا على الأرض، وانتبذت مكانا قصيا"[1].

وفي تناص من قول الله تعالى:

"﴿وَ اذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾"[2].

وأيضا في قول الله تعالى:

"﴿ فَحَمَلَتْهُ **فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**﴾"[3].

وفي مقطع آخر: "في هذه المدينة ولجنا أبوابها خلسة، لكنها لم تبسط كل البسط ذراعيها لاحتضاننا أو تكفكف دموعنا..."[4].

وفي قوله تعالى:

"﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا﴾".

---

[1] عائشة بنور، المصدر السابق، ص 77.

[2] سورة مريم، الآية 16.

[3] سورة مريم، الاية 22.

[4] سورة الاسراء، الآية 29.

و"التناص مع القرآن في رواية أو في أي نص أدبي يكون بمثابة النجوم المتلالئة التي ترصع صفاحاته وتزينها تزيينا"[1]، وهناك تناص آخر مع السيرة الدينية مثل قول الكاتبة:

"كانت تردد في كل كلامها أن هذا العام عام الحزن".

وفي التناص من قول ابن سيده رحمه الله: "عام الحزن: العام الذي ماتت فيه خديجة وأبو طالب، فسماه رسول الله صلى الله عليه وسلم عام الحزن حكى ذلك ثعلب عن ابن الأعربي، قال: وماتا قبل الهجرة بثلاث سنين"[2].

ظهر النسق الرمز في رواية الزنجية لكاتبة عائشة بنور نجد أنها قد وظفت عدة الرموز وكان هدف منها منح بُعد الجمالي فني في رواية وتمثلة الرمزية في الشخصيات رواية منها:

شخصية البطلة "بلانكا" الزنجية ذات لون أسود مغرق في سوادها بامتياز، واسم بلانكا يعني الفتاة الشقراء يرمز هنا اسم "بلانكا" في رواية الطهارة والنقاء قلبها وليس إلى بشرتها، وأما اسم فريكي هو يعني البرد والخوف حسب حاشية رواية الزنجية وهو يرمز إلى الأمان الإجتماعي، وأيضا إفريقيا وهي بنت "بلانكا" وهي ترمز إلى معاناة القارة وهي القارة السوداء وجاء في رواية للكاتبة "عائشة بنور" على لسان البطلة "بلانكا": "افريقيا على ظهري نائمة"[3]، وهي الدلالة مباشرة تفيدأن ابنتها الرضعية نائمة على ظهرها لكن هي ترمز إلى إيحاء عميق يشير إلى أن كل القارة ينؤها ظهر "بلانكا" وكأنها تحمل أثقال القارة السوداء"[4].

كما يوجد شخصية هاجر سيدة مدينة "البليدة" الجزائرية وهي تعني هجرة الأفارقة إلى الجزائر وهاجر ترمز إلى الدعم والمساعد التي كانوا ينتظرونها ويتوقعها من البلد الجديد.

كما أيضا استخدمت روائية كلمة "البوم" وهو يرمز إلى التشاؤم ولعل هذا التشاؤم من البوم هو إستخدام إنساني مشترك بسبب سوء شكل البوم وبسبب صوته الذي يشبه النواح، خصوصا إذ اقتران بالليل المثقل بالهموم والآلام.

---

[1] عبد الله لالي: **قراءة نقدية في رواية الزنجية**، رواية الجزائرية عائشة بنور.

[2] الشيخ محمد صالح المنجد، لم يثبت أن النبي الله عليه وسلم سمى العام الذي ماتت فيه خديجة وأبو طالب بـ "عام الحزن"، الإسلام سؤال وجواب، 2015/02/27، على موقع:

https://islamqa.info//:islamqa.info/ar/

[3] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 123.

[4] ينظر: عبد الله لالي، **قراءة نقدية في رواية "الزنجية" رواية الجزائرية عائشة بنور**.

"صوت اليوم في المكان يعلن نحيبي الداخلي، يرن في مسمعي، ونعيقه يعتبره الموروث الشعبي فألا سيئاً لمن يسمعه، ورمزا للحزن والكآبة والشؤوم" [1].

وأيضا الإفريقي "سنغور" وهو أكبر الأدباء الأفارقة وهو مؤلف النشيد السينغالي وله رمزية كبيرة في النضال التحرير الإفريقي وذلك ما يفسر حضور مقولته الشعرية "لأنك سوداء فأنت جميلة" وجعلها شبه قيمة تطرق بها الأحدث منها تنطلق وإليها ترجع.

إن رواية الزنجية لعائشة بنور رواية النسوية فقد رصدت كل العنف الذي يمارس ضد المرأة في الفضاء الأفريقي، فقد حاولت تفكيك الهيمنة الذكورية وخلق الواقع المغاير في الكتابة إلا أن التركيز على ما تتعرض له المرأة من تهميش وإقصاء.

[1] عائشة بنور، **رواية الزنجية**، ص 24.

خـــاتمـــة

وفي الأخير نصل إلى خاتمة هذه الدراسة التي تناولت رواية الزنجية لعائشة بنور من منظـــور تمظهـــرات خطاب الإستفراق والذي جاء معبراً عن قضايا الواقع الإفريقي، لاسيما مشكلات المرأة الزنجية، وما تكابـــده من محن العنصرية والعنف، وغيرها من صنوف المعاناة.

إن عائشة بنور استطاعت بكتاباتها أن تنقل لنا الموروث الثقافي الإفريقي، لذلك علينا أن نهتم بـــالأدب الإفريقي في العالم العربي، وهو جزء لا يتجزأ من الثقافة الإنسانية، وأن نسلط الضوء على رواده وعلى واقـــع مجتمعاتهم، الذي يترجم مشاعر مشتركة، في ظل قلة اهتمام الإعلام العربي بهم، رغم ذلك التقارب عل مستوى الموروث الثقافي الإفريقي الزاخر بالكنوز المنسية وبالروائع القصصية والشعرية، والقيم الإنسانية للقارة السمراء يمكن أن يكون ذلك بوابة أخرى للتوغل في الإرث الإنساني العميق.

وبعد الدراسة تمكنت من الوصول إلى مجموعة من النتائج تعكس أهم المظاهر الـــتي تناولهـــا خطـــاب الاستفراق، بعضها عام، وبعضها الآخر خاص.

فمن النتائج العامة:

- تتميز رواية كجنس أدبي بقدرتها على استقطاب وحمل العديد من الخطابات والمضامين المتداخلة المنفتحـــة على التأويلات المختلفة.
- تتسم بالإنفتاح الشكلي على العديد من الأجناس الأدبية، والإنفتاح الدلالي بقدرتها على تنـــاول العديـــد من الموضوعات المحلية والعالمية، والسياسية، والإجتماعية، والنسوية، والإنسانية عامـــة، ويمكـــن أن تـــدلي بالرأي فيها، كما أن من خلف الكتابة يكمن فكر إديولوجي يخط مسارها.
- تعتبر القضايا النسوية وثيمة المرأة من أهم موضوعات رواية الجديدة، لاسيما تلك التي تطـــرح صـــراعات الظلم والإستبداد والتهميش.

ومن النتائج الخاصة:

- يمكن أن نلمس معالم هذا الخطاب من خلال المتن السردي الذي تناول قضايا العنف النفســـي والجســـدي والجنسي لدى ممارسيها ضد المرأة الزنجية.
- كانت الشخصية السردية الروائية من أهم تمظهرات خطاب الإستفراق ضمنتها الكاتبة من خلال معاناتهـــا أهم مشكلات الواقع الإفريقي السياسية والإجتماعية خاصة.

- أغلب شخصيات رواية كانت نسائية باستثناء شخصيات رجالية قليلة كان لها دور ثانوي وليس لهـــا دور أساسي.
- تتصف البطلة "بلانكا" باضطربات نفسية نتيجة للون بشرتها، لكنها تحاول إقناع نفسها بمقولـــة ســـنغور "بأنني سوداء فأنا الجميلة".
- يتمظهر هذا الخطاب بإشكالية الزنوج وتجليات قضية الختان التي أخذت الجزء الأكبر في رواية.
- كما صور خطاب الإستفراق حجم المعاناة والمآسي في فضاءاتهم المختلفة.

وفي الأخير، إن رواية كان لها المنطلق الحقيقي لأفكار الجماعات الإنسانية في النيجر وخاصة الجماعات النسائية، وبما تفكر به المرأة، نهيك عن قسوة الفضاء أي الطبيعة الجافة والقاسية والعنف والعـــادات والتقاليـــد التي كان لها دور كبير في تشويه المرأة، بالإضافة إلى الاستعمار في الفضاء الإفريقي، والتمييز العرقي واللـــوني. فمن خلال هذه رواية استطاعت الروائية رسم واقع المرأة الإفريقية، وما تفكر به المرأة، وماتكابده.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

❖ **قائمة المصادروالمراجع:**

أ) المصادر:

1- عائشة بنور، **رواية الزنجية**، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج – الجزائر–.

ب) المراجع:

1- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،تحقيق وضبط:عبد السلام محمد هارون، الجزء الثاني، 1399هـ– 1979م.

2- أحمد شحيمط، **المكان الضائع في سرديات رواية الإفريقية**، الناشر مؤسسة هنداوي، 2021م.

3- أحمد محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، 1984م.

4- أحمد يوسف، **القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة**، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم – ناشرون، الجزائر، ط1، 2007 م – 1428هـ.

5- ألفت محمد كمال عبد العزيز، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشيد)**، دارسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984هـ.

6- أمنة بلعلى، **المتخيل في رواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، لبنان، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة الثانية، 1142هـ –2011 م.

7- جابر عصفور، **الخيال، الأسلوب، الحداثة**، المركز القومي للترجمة، العدد 2/850، ط2، 2009م.

8- جمعة برجوح، أ.د.بلقاسم مالكية، **النسق مفهومه وأقسامه**، مجلة مقاليد، العدد13، ديسمبر 2017م.

9- خالد سايغي، **الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات قراءة في رواية "الصدمة" لياسمين خضراء"، مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب**، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2 (الجزائر)، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، مجلد9، عدد5، السنة 2020م.

10- زايد على عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، الناشر مكتبة ابن سنا، القاهرة، ط4، 2002م–1423هـ.

11- سعيد يقطين، **السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة**، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1 ، 2012م، بيروت لبنان.

12- سمير سعيد حجازي، **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، دار الآفاق العربية، ط1، 1421هـ، 2001م.

13- عبد الغني بن الشيخ، **التخيل الروائي وخدع والتمويه السردي**، مجلة الآداب، العدد 10، جامعة محمد بوضياف المسيلة/الجزائر.

14- عبد الله ابراهيم، **المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص و الرؤى والدلالة**، الناشر: المركز الثقافي العربي، ط1 ،1990م.

15- عبد الله الغدامي، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005م.

16- عبد الله لالي، **قراءة نقدية في رواية "الزنجية" رواية الجزائرية عائشة بنور**، حصاد الحبر، 20 أبريل 2021م.

17- عبد المالك مرتاض، **في نظرية رواية بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة 1998م.

18- علي شلش، **الأدب الإفريقي**، علم المعرفة، الكويت، د.ط، 1993م.

19- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، **تقنيات ومفاهيم**، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

20- المعلم بطرس لبستاني، **محيط محيط قاموس مطول للغة العربية**، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح – بيروت، الطبعة الجديدة، 1987م.

21- مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار،الدقل، المرفأ البعيد)**، المنشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق،2011م.

22- نادر كاظم، **تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربية الوسيط**، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

23- نبيل سلمان، محمد عزام، **قضاء النص الروائي، مقاربة بنوية تكوينية في أدب**، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996م.

24- يوسف الادريسي، **التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية**، دار الأمان، الرباط، ط1، 1433هـ، 2012م.

ثانيا: المجلات

1- جاسم حميد جودة الطائي، هبه محمد صكبان، **الأنساق الاتفاقية في أدب والرافدين**، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العدد3.

2- عبد الرحيم بوشاقور، د/حبيب بوسغادي، **حضور النسق الديني في رواية الجزائرية – مقاربة ثقافية لرواية مملكة الزيوان– للصديق حاج أحمد**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلة 12، العدد3، عين تموشنت، 2020/11/30.

3- عدلان رويدي، **خطاب الزنوجة وسرديات القبح في رواية العين الأكثر زرقة لطوني موريسون**، قسم اللغة والأدب العربي – جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل (الجزائر)، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، المجلد 15، العدد 01، التاريخ 2023/03/15.

4- وليد عثماني، **منحة الذات وتجلياتها في رواية الزنجية لعائشة بنور**، مجلة القارئ للدارسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 06، العدد01، مارس 2023م، تاريخ النشر 2023/03/31.

ثالثا: المواقع الالكترونية

1. الشيخ محمد صالح المنجد، لم يثبت أن النبي لى الله عليه وسلم سمى العام الذي ماتت فيه خديجة وأبو طالب بـ "عام الحزن"، الإسلام سؤال وجواب، 2015/02/27، على موقع:
answers/ar/https://islamqa.info

2- حسن شحاته، **مستقبل ثقافة الطفل العربي**، رصيد الواقع و رؤى الغد، ص205، على الموقع:
https//:archive.org/details 18:49 في مارس 2023 الساعة

3- عبد الحفيظ بن جلولي، **الأبعاد الثقافية في رواية الزنجية الجزائرية عائشة بنور**، القدس العربي، 16 نوفمبر 2021، على الموقع: https://www.alquds.co.uk

4- يوسف طراد: **مشاكل المرأة الإفريقية في رواية عائشة بنور " الزنجية " صرخة بوجه العطب**، المصدر: النهار، 10:35/2020/12/11، على الموقع:
arabic/culture/www.annahar.com://https

الملاحق

عائشة بنور
رواية
الزنجية

تلخيص:

عائشة بنور روائية جزائرية، نشرت أعمالها بالجزائر وخارجها، تُرجمت بعض أعمالهـــا إلى الفرنســـية والانجليزية والإسبانية، كما نشرت مقالات عدة في جرائد مختلفة حول قضايا المرأة والطفل، وكأنها كرســـت حياتها للدفاع عنها فمن بينها الشوط والصدى والتي تحمل في طياتها معاناة المرأة في ظـــل مجتمـــع ذكـــوري وعن مأساة دموية اغتيلت فيها العقول النيرة واغتصبت فيها النساء وشردت عائلات، وكـــذا روايـــة نســـاء في الجحيم فهي تعود بنا إلى القارة السمراء بحلة جديدة في رواية الزنجية والتي تعالج فيها قضية المرأة الإفريقيـــة ذات البشرة السوداء والمهمشة فهذه الميزة كانت مذ خلق الإنسان ولا زالت إلى حد الآن فعقول البشر لا تتغير حتى وإن كان هذا موجود في حديث نبوي شريف قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «**لا فضـــل لعـــربي على أعجمي إلا بالتقوى**» رواه أحمد في مسنده.

فعائشة بنور في رواية الزنجية استعملت ضـــمير "الأنـــا" ليزيـــد مـــن رتابـــة وتسلســـل الأحـــداث بحيث أنها كسرت التابوهات الملتزمة في رواية وأيضا العنوان الذي فيه نوع من الإستفزاز في ثقافتنا الإســـلامية بعد من العار والألآم أن نَلْمُزَ رجلا اسود بالزنجي أو الأسود ففيه حساسية مفرطة في المجتمع، سارت عائشـــة بنور في رواية الزنجية على ثمانية فصول دون تسميتها فهذا ما اعتمدته في كثير مكن رواياتهـــا فكـــل فصـــل من فصول رواية يحمل في طياته وفجواته أحداثا جعلتنا نعايشها، فالمرأة تعيش الإضطهاد والحرمـــان وحيـــاة البؤس والتشرد مذ نعومة الأظافر إلى المشيب، والتي تولد معه ليكون توأما لروحها وظلها الذي يزيد حياتهـــا عتمة عليه منذ أن أمس بها رجلان متفولا العضلات واقتدت عجوز شمطاء جزء من جسدها النحيل في عمليـــة ختان والذي يحول بحياتها لعالم كئيب مما جعلها تفقد لذة الحياة، وكأن المرأة خلقت لتتألم، هذا ما قالته عائشة بنور على لسان البطلة "بلانكا" إحدى ضحايا العادات والتقاليد المفروضة اغتصبت منها طفولتها ومراهقتـــها وحتى حبها لفريكي الذي ظلت تكنه في قلبها خوفا من الزواج وحتى أصر عليها فريكي.

فالحياة في إفريقيا وخاصة في النيجر مروعة جدا وكادحة فرائحة المـــوت منتشـــرة في كـــل مكـــان وذلك ناجم من الفقر والجوع وخيبات أمل الشباب مما جعلهم يتوجهون لحمل السالح وانتشار المرض كالمالريا والإيدز وقس على ذلك...

الوجهة الموعودة التي قرر فريكي الذهاب إليها وترك وطن الأم طمعا في حياة أفضـــل هـــو وعائلتـــه وكذا العائلات الأخرى، وحدث الذي لم يكن بالحسبان وهم في طريقهم للهجرة لما تعرضو له والتي جعلتهم

يشعرون بالهلع والخوف إلى أن وصلوا إلى النقطة المستهدفة وهي تمنراست فلم يشعروا بالغربة وذلك لتشابههم في اللون ولكن لم يلبثوا فيها إلى أن ذهبوا إلى البُلدَية حيث هناك التمييز العنصري والمعاملة السيئة إلى أن إلتقوا بالسيدة هاجر التي ساعدتهم كثيرا وهذا ما نلاحظه في واقعنا المعاش في حياة الإفريقيين من الـــدول المجـــاورة والنيجر ومالي.

- **التعريف الكاتبة:**

عائشة بنور روائية وهي كاتبة صحفية جزائرية ولدت سنة 1970، بولاية سعيدة (الجزائر)، وهي مدققة لغوية وعضو لجنة القراءة في "دار الحضارة للنشر والتأليف والتوزيع" وعضو "رابطة إبداع الثقافيـــة"، ألفـــت العديد من الكتب وروايات، أبرزها: دراسة "نساء يعتنقن الإسلام" نشـــر دار الحضـــار 1996، و"قـــراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية " الطبعة الأولى عن دار الحضار 2004 والطبعة الثانية 2007 عـــن دار الحبر، بحث تاريخي "المرأة الجزائرية وثورة التحرير نضال وحرية "شهادات ووثائق، ورواية "السوط والصدى" نشر وزارة الثقافة 2006، "اعترافات امرأة" نشر دار الحبر2007، ورواية "سقوط فارس الأحلام" 2009 دار نورشاد، "ونساء في الجحيم" 2016 والتي ترجمت إلى الإنجليزية، ورواية اعترافات امرأة دار نورشـــاد 2009 وترجمة إلى اللغة الفرنسة عن منشورات الحضارة.

بالإضافة إلى مجموعات قصصية: "قصة السفينة"، "عذرية وطـــن كســـيح "2002، "المـــوؤدة تســـال فمن يجيب؟ "نشر دار الحضارة 2003، "ومخالب" نشر جمعة المرأة في اتصال 2004، "أنين عاشـــقة" 2006 "ليست كباقي النساء" 2019، "سلسلة حكايات شعبية"، "أبو رأس الناصري"، "بطلات الجزائر"، والعديـــد من المقالات الصحفية والأدبية في المجلات والصحف الجزائرية والعربية، هي "مجلة أنوثة"، "مجلة معلم"، "الموعد الجزائري".

- شاركت في "الملتقى الوطني للأدب" في الجزائر و"الملتقى الثالث للأدب1991"، و"الملتقى الأول لـــلأدب والسياحة" عام 2000.
- حازت على العديد من الجوائز والتكريمات، منها: "جائزة الكاتب الناشئ" من "جريدة الجمهورية" 1993 وجائزة "البحر الأبيض المتوسط الثقافية" في فرنسا 2002، و"جائزة مديرية الثقافـــة للقصـــة القصـــيرة" في الجزائر 2003، والجائزة الأولى من "موقع مجلة أقلام الثقافية" 2006، و"جـــائزة الإســـتحقاق الأدبي" في "مسابقة ناجي نعمان الأدبية" في الجمهورية اللبنانية 2007، وكُرمت في الصـــالون الـــدولي للكتـــاب من "دار الحضارة " 2015، وأيضا حاصلة على بكالوريوس في علم النفس من "جامعة الجزائر".

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	
شكر وتقدير	
ملخص	
مقدمة	أ–ب
مدخل	
1- الأدب الإفريقي	02
2- خطاب الاستفراق	02
3- رواية الإفريقية	04
المبحث الأول: سرديات الزنوجة في المتخيل السردي الجزائري	
1- السرد	11
2- السرد الزنجي	12
3- المفهوم المتخيل	13
4- المتخيل الروائي	15
5- مرجعيات المتخيل الزنجي على مستوى التاريخ و الأنساق الثقافية	16
أ) مرجعية التاريخ	16
ب) مرجعية الأنساق الثقافية	18
1- مفهوم النسق الثقافي	18
2- نسق اللغة	21
3- النسق الديني	22
4- النسق الرمزي	23
المبحث الثاني: تمظهرات خطاب الاستفراق في رواية الزنجية	
1- على مستوى الشخصية روائية	27
2- على المستوى الفضاء السردي	30

3- على المستوى المتن السردي	33
4- على مستوى النسق الثقافي	45
خـــاتمـــة	53
قائمة المصادر والمراجع	56
الملاحق	60
فهرس المحتويات	64