رؤى ومواقف حول رواية

"فندق دماحة"

لشرف الدين عكري

تأليف جماعي

تقديم:
الدكتور محمد دخيسي أبو أسامة

دراسات نقدية

2026

رؤى ومواقف حول رواية

"فندق دمادة"

لشرف الدين عكري

الكتاب	رؤى ومواقف حول رواية «فندق دماحة» لشرف الدين عكرى
الكاتب	تأليف جماعى
تاريخ النشر	الطبعة الأولى2026
الترقيم الدولى	978-1-86-164623-1
التصميم	بكرى خضر

الناشر
دار المصورات
للنشر والطباعة والتوزيع

الخرطوم غرب
شارع الشريف إلهندي
المتفرع من شارع الحرية
ت:+249912294714
elrayah1995@gmail.com

المدير المسؤول: أسامة عوض الريح

حقوق النشر محفوظة للمؤلف ©

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه، أو تخزينه كنسخة إلكترونية أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر

دار المصورات للنشر غير مسؤولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وتعبر الآراء والافكار الواردة في هذا الكتاب عن وجهة نظر المؤلف ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الدار

رؤى ومواقف حول رواية

"فندق دمادة"

لشرف الدين عكري

تأليف جماعي

تقديم:

الدكتور محمد دخيسي أبو أسامة

فهرس الموضوعات

- تقديم: **الدكتور محمد دخيسي أبو أسامة**: افتتاحية فندق دماحة؛ جدلية الوجود والعدم الدراميين 7
- **ذ. محمد أغزيت**: الميتا سرد في رواية: «فندق دَماحة» لشرف الدين عكري 11
- **د. محمد دخيسي أبو أسامة**: السّرد والحجاج في رواية «فندق دمّاحة» (مقاربة حجاجية) 22
- **عزيز سعد** «فندق دمَّاحة»؛ عتبات في حركيّة المكان ونسقية البناء السردي 34
- «فندق دمَّاحة»؛ عتبات في حركيّة المكان ونسقية البناء السردي، ذة. **فدوى الجراري** 69
- الزّمن والفضاء الرّوائي في رواية «فندق دمّاحة» **ذة. نوال بوزيدي** 77
- تداخل الأجناس في رواية فندق دمّاحة عزيز سعد **ذ. عبد السلام الزويدار** 98
- مظاهر التدين الشعبي وآثاره في رواية فندق دماحة» **ذ. عبد السلام الزويدار** 88
- المركز الهامشي أم الهامش المركزي: التاريخ المحلي للعبودية وما بعد الاستعمار غير المقصود في رواية ‹فندق دمّاحة› لشرف الدين عكري **بثينة لكحل** 116
- نزعة السادية والتماهي معها في رواية «فندق دماحة» لشرف الدين عكري **رجاء بسبوسي** 123

• ثنائية المركز والهامش في رواية فندق دماحة **رشيد اضريفي** 183

• Marginal center or Central Margin: Local History of Slavery and Postcolonialism Not-Intended in Charaf Eddine Ogri's Fandaq Damaha Bouthaina Lakhal 152

• 1.2. Daw Al-Sabah, Shams Al-Deha, Quot Al-Qlub, Mask al-Lyl, Loubana, Jawhara, Al-Yaqut, Marjana, Fateh Al-Zehar… 233

واقع الإبداع، ومرآة الإشعاع

تقديم «فندق دواحة»

د. محمد دخيسي أبو أسامة

حين يطل علينا كاتب شاب، في بداية مشواره الإبداعي، فينتج ما يوفِّر مساحةً للكتابة والدراسة والنقد؛ فاعلَمْ أن الاستمرارية مبرَّرة بقوة الحضور، واعلمْ أن المثول أمام مِنظار المقاربات دليل على كون المبدع ميّالا إلى التجويد، والتنقيح، والابتعاد عن الظهور..

«رؤى ومواقف»، كتاب يجمع بين النظرة الشمولية للرواية، وترويدِ الجزئيات والتفاصيل، ليخرج يانعًا، شاسعًا، دافعًا للتصفح والتفحُّص، وباثًّا لرؤيا تبصُّرية حول العمل الروائي الذي قرأه أصدقاء، ومبدعون، أساتيذ متخصصون، ونقاد متمكنون، وهواة مُتَفرِّدون.. هَمُّهم هو: قراءة الرواية بعين ناقدة أولا، وتقديمُ بعض ملاحظاتهم للقارئ العادي ثانيا، وربطُ الصلة بين الكاتب المبدع والمتلقي جذبا لقراءات جديدة، ومقارباتٍ أكثرَ تدقيقًا ثالثا.

إنها الوظائف الثلاث، التي تمكِّن الإبداع من الاستمرارية،

والابتعادِ عن حب الظهور كما أسلفنا:

- الوظيفة التعبيرية؛

- والوظيفة الجمالية؛

- والوظيفة التأثيرية.

لنخلص إلى الأمثل، وهو تحقيق المتعة والفائدة من القراءة. وتمكينُ المبدع من «التغذية الراجعة»، لتقويم سيره الإبداعي ونهجِه، وتصحيحِ المسير بما يوافق تصوراتِه، وما يحقِّق التمثلَ الأفضل والأسمى من خلال الاستفادة من ملاحظات الآخر، ورؤاه، ومواقفِه.

«فندق دماحة»[1] بسلطتها الفكرية، وموقفِ ذاكرة المبدع الفردية والجماعية، رؤيا تنيرها سلسلةُ الأعمال الإبداعية لشرف الدين عكري في السنة نفسها؛ إصدارا ونشرا. فهي ثالثةُ ثلاثةٍ إلى جانب «سراديب الذاكرة»[2] و«إلى مهلكتي»[3]؛ مما ينبئ بمستقبل إبداعي متميز..

ولعل القراءات التي يشملها الكتاب الجماعي «رؤى ومواقف» دليلٌ على كون الاهتمام المرتبط بأعمال شرف الدين عكري يَتجاوز القراءةَ العاشقة، أو القراءةَ العادية، إلى المقاربات النقدية بمستويات عدة؛ فمنها ما يَخْلُد إلى الموضوع أو التيمات الأساس في الرواية، وأخرى تتَولى الاشتغال على الجانب الفني، في حين تمْتَثل قراءاتٌ أخرى للطابع

1- شف الدين عكري، فندق دماحة (رواية)، دار المصورات للنشر والطباعة والتوزيع، الخرطوم السودان، ط. 1، 2025.

2- شرف الدين عكري، سراديب الذاكرة (رواية)، دار المصورات للنشر والطباعة والتوزيع، الخرطوم السودان، ط. 2، 2025

3- شرف الدين عكري، إلى مهلكتي (مجموعة قصصية)، دار المصورات للنشر والطباعة والتوزيع، الخرطوم السودان، ط. 1، 2025.

الخطابي. كما لا يمكن أن نستثنيَ اللغة الإنجليزية، بوصفها حاضرةً في هذا العمل الجماعي المتكامل.

وتتوسَّع دائرة الاهتمام -أيضا-ليُخلِص الطالب(ة)، والأستاذ(ة) لمَهمَّة البحث والتنقيب عن الخصوصيات الفنية، والدلالية، والخطابية، والتقنية.. في رواية «فندق دماحة». لذا لا يمْكِن أن تكونَ هذه الخلاصات نتيجة نهائية، بقدر ما نثق في أقلام جديدة، ستوَثِّق صلتَها بالأعمال الإبداعية لشرف الدين عكري، وهي بشارَةٌ وفألٌ على استزادة مُمْكِنة ومحتملة؛ مما يضفي نوعا من الاهتمام الفعلي بما يُكتب. وطبعا، لا ننسى الاهتمام الأكاديمي، الذي يمْكِن أن يشْغَلَه الباحثون مستقبلا بدراسات بحثية، يُشرف عليها أساتذةٌ جامعيون، لنيل شهادة عليا.

من اللحظات الجميلة التي تطبع رواية «فندق دماحة» ما خطَّهُ الكاتبُ في بدايتها؛ حين صرَّح بقوله: «أماطل منطق الزمن، الجاثية أحكامه فوق خرائط أحلامي، حتى أخط بماء الغيم أثرا على جدارية الحياة»[4]؛ إذ لا يتوقف أمرُ الكتابة عند تخطيطٍ (حبري/ قلمي/ أو نقر على لوحة مفاتيح..)، بقدر ما يتعداه إلى فعلِ التأثير، أو استنباطِ الأثر المتوقع لدى القارئ/ المتلقي. ولن يتأتى ذلك دونَ حفرياتٍ في الزمن، وبحثٍ في الذاكرة الفردية والجماعية، بما يتيحُ فرصةَ التذكر، والتوغُّل، والتوقع، بوصفها عملياتٍ تخْتَبِر مستوى التخزين، وتحدِّدُ وظيفة التتبع، والتماهي وسلطةَ الفضاء: الزمان والمكان معا. بمعنى، أن كتابة هذا العمل، لا تتحدَّدُ بمنطق الكتابة الأولى، بل تتعداه إلى افتراض الكتابة الثانية، أو إعادة إنتاج النص من قِبل القارئ النموذجي، أو القارئِ المهْتَم بما تخطُّه

4- فندق دماحة، ص. 5.

أنامِل الكاتب.

فرصة أخرى، تَمْنَح لي للاقترابَ أكثرَ من عملِ الكاتب شرف الدين عكري، وهو مثالُ الباحث المُجِدِّ، والكاتبِ المُجَدِّدِ، والناثر المُتَعَدِّدِ. وهي فرصة تتخطى قراءةَ العمل الأدبي الإبداعي، إلى تقديم الكتاب النقدي؛ وهي من الفرصِ التي تضَعُ الباحث ضِمْن مُختَبَرِ الإنجاز والتقويم على حد سواء. كما تَفرِض عليه الاحتراسَ والاستئناسَ: الاحتراسَ من مَغَبَّة الإفراط في القول المجاني، المجانب للصَّواب، والاستئناسَ بموقفِ الباحثين الذين أثثوا فضاءَ الكِتاب؛ فيكونَ المقدِّمُ مقدَّما بِفَرْضِ الكتابة، ومقدِّرا للجهود المبذولة سبيلا للاستمرارية والتطورِ المتواصل.

وجدة في 15 نونبر2025

افتتاحية فندق دماحة؛

جدلية الوجود والعدم الدراميين

ذ. محمد أغزيت

إن النص الافتتاحي في العمل الأدبي لحظة تأسيسية تتجاوز حدود التمهيد إلى ممارسة فنية وفكرية مكثفة تختزل رؤية المؤلف للوجود، وتلمّح إلى البنية الدلالية العامة للنص. فالمفتتح ليس مجرد مدخل لغوي، بل هو فضاء درامي تتقاطع فيه الذات مع أسئلتها الكبرى حول الزمن، والمعنى، والحرية. وفي هذا الأفق، تندرج افتتاحية رواية «فندق دماحة» للروائي شرف الدين عكري بوصفها قولة درامية مكثفة تستحضر الصراع الوجودي بين الكينونة والعدم، وتحوّل اللغة إلى ساحة مواجهة بين الإنسان وحتمية الفناء التي يؤطرها الزمن.

إنّ هذه القولة لا تكتفي بإعلان النغمة الشعورية للنص، بل تمارس فعلًا تأويليًا يعيد تشكيل العلاقة بين الدرامي والسردي، بين الكلمة كفعل جمالي، والزمن كقيد أنطولوجي، كما أن حضور البعد الدرامي في الإهداء المرافق للنص يوسّع أفق القراءة ليكشف عن مأساة جماعية تختزل اغتراب الإنسان في مواجهة أنساق اجتماعية قاهرة، ما يجعل العتبات النصية هنا ليست محيطًا خارجياً، بل بنية درامية دالة توازي المتن وتنبض

بحيويته الوجودية.

وانطلاقًا من ذلك، تتأسس هذه الدراسة على إشكالية مركزية مفادها: «كيف تُعيد افتتاحية رواية «فندق دماحة»، في تفاعلها مع الإهداء، صياغة جدلية الوجود والعدم في شكل درامي مكثف يجمع بين الاقتصاد اللغوي والعمق الفلسفي، ويجعل من العتبة النصية فضاءً دراميًا قائماً بذاته؟»

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الجزئية ننتقي منها على سبيل التمثيل، لا الحصر:

- ✓ ما الأسس الدرامية التي يقوم عليها الخطاب الافتتاحي في الرواية؟
- ✓ كيف تتحول العتبة الافتتاحية إلى مشهد رمزي يجسد الصراع الوجودي بين الذات والزمن؟
- ✓ وما الوظيفة الجمالية والدلالية التي يؤديها الإهداء في تأطير هذا الصراع وتوسيعه نحو البعد الإنساني العام؟

❖ **في درامية الكلمة الافتتاحية:**

تمثل الدراما شكلاً أدبياً وفنياً متميزاً يقوم على تجسيد الصراع الإنساني عبر الفعل المسرحي والحوار الدرامي، وهي بهذا تشكل نظاماً تعبيرياً قائماً بذاته.

غير أن هذا النظام لا ينفصل عن الأجناس السردية الأخرى، بل يدخل معها في علاقة جدلية معقدة، خاصة مع ما يعرف بالمقولة

الأدبية القصيرة التي تشمل القصة القصيرة جداً والومضة السردية والنصوص المكثفة... ومن الناحية البنيوية، تقوم الدراما على مبدأ المشهدية والتجسيد الفوري للأحداث، في حين تعتمد السردية التقليدية على التتابع الزمني وتدفق الأحداث عبر راوٍ وسيط. بيد أن التقاطع الجوهري بينهما يظهر في عنصري التكثيف والتركيز، حيث تلتقي الدراما مع المقولة الأدبية القصيرة في الاعتماد على الإيجاز والإيحاء بدلاً من الشرح والتطويل. وفي هذا الإطار، يمكن القول إن المقولة الأدبية القصيرة تمثل شكلاً سردياً هجيناً يحمل في طياته بذوراً درامية واضحة. فهيي تستعير من الدراما تقنيات أساسية من قبيل:

- ✓ المشهدية الحية التي تعتمد على اللحظة الدرامية المركزية.
- ✓ الحوار المكثف ذي الدلالات المزدوجة.
- ✓ الاعتماد على التضاد والتناقض في بناء الحدث.
- ✓ النهايات المفتوحة التي تترك المجال لتأويل المتلقي.

أما من الناحية الوظيفية؛ يشترك الجنسان في كونهما أداتين فعالتين لاستفزاز القارئ/المشاهد وإشراكه في عملية التأويل. فكما تعتمد الدراما على «التطهير» الأرسطي عبر إثارة المشاعر، تعمل المقولة القصيرة على إثارة الفكر عبر التكثيف والانزياح الدلالي. وإن هذه العلاقة التبادلية بين الدراما والسرد القصير تكشف عن حيوية الأجناس الأدبية وقدرتها على التجاوز والتجديد. فالمقولة القصيرة،

بفضل ما تستعيره من العناصر الدرامية، تطور لغة سردية جديدة قائمة على التكثيف والانزياح، خاصة ما يتعلق بتكثيف توترات وأبعاد درامية قد تضاهي ما تحتويه نصوص مطوّلة، إذ تكتسب هذه الأقوال طابعًا تراجيديًا في جوهرها، لكونها تؤطر لحظة مواجهة بين الذات وسؤال الوجود. وتحظى الأقوال المكثفة بمكانة خاصة في الدراسات النقدية المعاصرة نظرًا لما تختزنه من إمكانيات تصويرية ودلالية قادرة على تأطير رؤى فلسفية وإنسانية عميقة ضمن مساحة لغوية ضيقة، وهو ما يجعلها في صميم ما أسماه فريدريك نيتشه بـ»الكلمة المأساوية» التي تعبرّ في اختزالها عن أقصى درجات الوعي بالصراع[5]. وكما أشار رولان بارت في كتابه «لذة النص» إلى أن «النص القصير قد يمتلك كثافة دلالية تُربك القارئ أكثر من نص طويل»[6]، ولنا في ما خلفه شيخ البيان أبو عثمان الجاحظ من إرث أدبي قائم على الاختزال المفيد، والإيجاز الموحي خير مثال، ومن هذا المنطلق تكتسب قولة الروائي شرف الدين عكري في مفتتح روايته «فندق دماحة» أهميتها، إذ تختزل رؤية وجودية جمالية لصراع الذات مع الزمن، وتعكس قدرة استثنائية على توظيف اللغة لبناء نسيج درامي مكثف، ففي القولة التي يصرح فيها الكاتب بقوله: «أُماطِلُ منطقَ الزَّمن، الجاثيةُ أحكامُه فوقَ خرائطِ أحلامي، حتى أَخطَّ بماءِ الغيمِ أثرًا على جداريةِ الحياة»، نجد نصًا قصيرًا يعُيد صياغة العلاقة الملتبسة بين الذات والزمن والجمال على نحو درامي عميق.

ينفتح النص بداية على صراع مركزي يتمثل في مواجهة

5 - فريدريش نتشه، ولادة التراجيديا، ترجمة: فليكس فارس، دار الأدب، بيروت، ص83.
6- رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، دار الحوار، سوريا، طبعة 1993، ص57.

الإنسان لفكرة الزمن كسلطة مطلقة تتحكم بمصيره وتفرض عليه أحكامها الصارمة، ويتجلى ذلك منذ الفعل الافتتاحي « أماطل» الذي يشي بحالة مقاومة عنيدة ورغبة صريحة في مجابهة الزمن وعدم الاستسلام له، وهو ما يحيل إلى ثنائية أساسية في الفكر الوجودي بين «الكائن» و«العدم» كما بلورها جان بول سارتر[7].

في هذا السياق، يمكن أيضا استحضار رؤية مارتن هايدغر عن الزمن باعتباره «الأفق الذي يطل منه الوجود على نفسه» (الوجود والزمان)؛ إذ يظل الإنسان في مواجهة دائمة مع الزمن بوصفه العامل الذي يحدّد معالم وجوده ويؤطر حريته. ومن هنا، يدخل المتكلم في علاقة مشحونة بالتوتر مع الزمن، علاقة أقرب إلى لعبة مراوغة يضمر فيها تحديًا لقدَرٍ يلوح حتميًا، وهو ما يولدّ طاقة درامية عالية ترتكز على التوتر الوجودي بين نزعة التحرر وحتمية الفناء، وهذا التوتر يتناغم مع ما وصفه بول ريكور في الزمن والسرد، من كون السرد، حتى في أقصر تجلياته، «يعُيد تنظيم الزمن في شكل قصة تمنح الذات إمكانية الفعل داخل تيار الزمن»[8].

وفي ذات المنحى، يقدّم النص الجمالية باعتبارها قوة مضادة قادرة على قلب موازين الصراع بين الفرد والزمن. «فالأحكام الجمالية» توصف بأنها أعلى مرتبة من أحكام الزمن، وكأن الجمال وحده يملك القدرة على اختراق صرامة الزمن والتفوق عليه، وهو

7 - جان بول سارتر، الوجود والعدم: بحث في الأنطولوجيا الظواهرية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الفارابي- بيروت، 1997، ص90.

8 - بول ريكور، الزمن والسرد، ترجمة: عاطف أبو حمدان، المنطقة العربية للترجمة- بيروت، الطبعة الأولى، 2006، ص85 وما بعدها، (بتصرف).

تصور يذكرّ بنظرة أفلاطون للجمال في الجمهورية حين اعتبره ظلا للأبدية في العالم الأرضي[9].

ويبرز ذلك في تركيب «أحكامه فوق خرائط أحلامي» الذي يضيف بعُدًا بصريًا رمزيًا بالغ العمق،حيث «ترمز خرائط الأحلام» إلى المساحة الداخلية للذات، والتي تشُكّل فيها رؤيتها الفردية للعالم، على غرار ما يسميه غاستون باشلار «هندسة الأحلام» التي تؤسس صورة الذات عبر الخيال[10]. هذه الخرائط التي يعيد فيها الفرد رسم حياته كما يشتهيي، رغم إدراكه أن الزمن يتربص بأحلامه ويحاول إخضاعها، ما يعمّق الصراع الدرامي داخل النص ويجعله ثنائي الأقطاب: من جهة زمن صارم مطلق، ومن جهة أخرى ذات تحاول التشبث بأحلامها ورسم مسارها الحر. ويزداد النص ثراءً دراميًا باستخدام الرمز الكثيف في عبارة «أخطّ بماء الغيم»، التي تمثل ذروة النص؛ إذ تجمع بين الكتابة باعتبارها فعلًا إنسانيًا يطمح لترك الأثر، وبين ماء الغيم الذي يرمز إلى النقاء والسمو والخصوبة والخلود في ذات الآن، مستحضرًا ما يسميه إميل دوركهايم ب»الرمز الاجتماعي» الذي يتجاوز معناه الفردي ليحمل دلالة كونية مشتركة[11].

ويمكن هنا الربط مع التصور الصوفي للكتابة في تراث ابن عربيي، الذي اعتبر أن «الكلمة ماء الروح، تحُييي القلوب كما يحييي الماء الأرض»؛ فهنا الكتابة بماء الغيم ليست مجازًا جماليًا فحسب،

9- أفلاطون، الجمهورية، ترجمة: أحمد لطفي السيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
10- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلمسا، المؤسسة الجامعية للدراسات- بيروت، الطبعة: الأولى،1980.
11 - إميل دوركهايم، الأشكال الأولية للحياة الدينية، ترجمة: الدكتور علي زيعور، دار الحقيقية – بيروت، الطبعة: الأولى، 1985.

بل هي استعارة صوفية تفتح أفق الأبدية في قلب اللحظة الزائلة.

وهذا التزاوج الرمزي يوُحي بسعي الذات إلى تثبيت وجودها في وجه الفناء عبر الإبداع والفن، وكأن الكتابة تتحول إلى وسيلة لتجاوز محدودية الزمن وصناعة أثر خالد يقاوم الزوال. وهذا الأثر لا يرُاد به أثرًا ماديًا سريع الزوال، بل أثرٌ عميق في «جدارية الحياة»، وهي صورة بصرية توحي بأن ما يتركه الإنسان يشبه النقوش التي صمدت آلاف السنين على جدران المعابد والآثار، لتبقى شاهدة على وجوده بعد غيابه، وتستفز ذاكرة الأجيال.

إن فكرة الأثر هنا تستدعي أطروحة جاك دريدا في الكتابة والاختلاف حين رأى أن «الأثر هو نقطة اللقاء بين الحضور والغياب، بين ما ينقضي وما يظل»[12]. ولا يكتفي النص عند هذا الحد، بل يضيف بعدًا إيقاعيًا دراميًا عبر بلاغة لغوية تعتمد على جمل متراصة الإيقاع، تتدرج من بداية توحي بالمراوغة والمقاومة، إلى وسط يعلي من شأن الجمال، ثم تصل إلى ذروة حلم الأبدية بالأثر الخالد. هذا التصاعد يوازي البنية الكلاسيكية للدراما، التي تبدأ من صراع أولي لتتنامى باتجاه الذروة، ثم تترك النهاية مفتوحة على احتمالات متباينة، ما يتفق مع توصيف أرسطو في فن الشعر للدراما الحقيقية بأنها «تصعيد للصراع يصل بالمتلقي إلى ذروة الانفعال»[13]. وهكذا ينجح النص في بناء دراما كثيفة رغم قصره، دراما تتحقق فيها كل عناصر الصراع، وتكتمل فيها البعاد النفسية والرمزية والجمالية، ليصبح النص

12- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة: دعز الدين الخطابي، افريقيا الشرق – الدار البيضاء، الطبعة: الأولى، 2008.

13 - أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة، 1953.

نصًا دراماياً متكاملًا مختزلًا في عبارة واحدة، ويثبت بذلك أن القولة الأدبية القصيرة قادرة على حمل أعقد القضايا الإنسانية في أقل العبارات وأكثرها كثافة.

❖ في درامية الإهداء

إن الإهداءات من المكونات البارزة في العتبات النصية التي تسبق المتن الأدبي، إذ تضطلع بدور يتجاوز الإشارة الشكلية إلى الأشخاص أو الجماعات، لتصبح لها وظيفة دلالية وجمالية وأحيانًا أيديولوجية أيضا؛ فالإهداء يمثل أول لقاء حميمي بين الكاتب وقارئه، يفتح أفق التلقي، ويهيئ المزاج الشعوري والفكري للدخول إلى عوالم النص. كما يُعتبر الإهداء مفتاحًا لتأويل العمل، إذ قد يكشف عن دوافع الكتابة، أو يلمح إلى قضايا اجتماعية وثقافية تشغل الكاتب، أو يعبرّ عن اصطفافه الأخلاقي والإنساني تجاه فئات معينة. وهو يمثل، في كثير من الأحيان، عتبة نصية مشحونة بالبعد الدرامي والرمزي؛ حيث يختزل مأساة أو قضية أو إحساسًا دفيناً في عبارة موجزة ذات طاقة إيحائية عالية. ومن هنا تأتي أهمية دراسة الإهداء بوصفه نصًا مصغرًا قد يلخص روح العمل أو يشير إلى بؤر التوتر فيه، فيساعد القارئ على بناء أفق توقعاته. لذلك يكتسي الإهداء الذي بين أيدينا قيمة خاصة من حيث بنيته الدرامية المكثفة وإيحاءاته الثقافية والاجتماعية، وهو ما يستوجب تحليلاً معمقًا يبين أبعاده الدلالية والجمالية.

يكشف هذا الإهداء عن بنية درامية عميقة تتأسس على مفارقة وجودية حادة بين الإنسان وحياته المفروضة عليه، إذ يستهل الروائي بنبرة تعاطف جامعة تبدأ بنداء «إلى كل الذين...» ليخلق فورًا أفقاً دراميًا يضم

جمهورًا من المنسيين والذين حُرموا من حقهم في العيش وفق حقيقتهم الداخلية. وتكمن قوة النص في اقتصاده اللغوي الذي يختزل عالماً من القهر في جملة واحدة، إذ يختصر مسار حياة كاملة في كلمة "أُجبروا" التي تحمل في طياتها عنفًا صامتاً وظلمًا ممنهجًا، هذه المفردة الدرامية تحيل إلى سلطة خارجية -مجتمعية أو أسرية أو سياسية... ـ تفرض قوالب جاهزة على الأفراد، وهو ما يضُمر نقدًا للأنساق الثقافية والاجتماعية التي تهندس حياة البشر وتجعلها نسخًا متشابهة بلا روح. ثم يتعمق التوتر الدرامي أكثر في عبارة «عيش حياة لا تشبههم»، والتي تنقل القارئ من مستوى الواقعة إلى مستوى الشعور الداخلي بالاغتراب الوجودي، وتوحي بأن المأساة ليست فقط في الأفعال القسرية بل في تشويه العلاقة الجوهرية بين الإنسان وذاته، بين ما هو وما كان يمكن أن يكون.

إن هذا الإهداء يلامس نسقًا ثقافياً عالميًا يعيدنا إلى تصورات فلسفية عن الاغتراب كما عند كيركغارد أو ماركس، حيث ينشأ الاغتراب من اضطرار الإنسان إلى الامتثال لشروط اجتماعية أو اقتصادية.. تفرغه من فرديته، وتحوّله إلى كائن مروض. أما من الناحية الجمالية، يحقق النص تكثيفًا دراميًا عاليًا من خلال الإيقاع الهادئ في ظاهره والمشحون في باطنه، إذ تبدأ الجملة بإيقاع تصاعدي عاطفي منذ النداء حتى بلوغ «لا تش بههم»، ليترك أثرًا طويلًا في وعي القارئ. كما يلعب الإهداء دورًا تأسيسيًا بوصفه عتبة نصية تمهد لمحتوى قد يتناول تجارب القمع والاغتراب، وتعِد القارئ بأن ما سيتلقاه ليس مجرد سرد بل مساءلة إنسانية للقيود التي تفصل الإنسان عن ذاته. ومن زاوية علم اجتماع الأدب، يمكن اعتبار هذا الإهداء خطابًا نقديًا صامتاً يفضح البنى المجتمعية التي تمارس العنف الرمزي، حين تدفع الأفراد إلى ارتداء أقنعة تناسب

وجوههم، وهو بهذا يتحالف مع ضحايا النظم الاجتماعية والأخلاقية أو السياسية المتصلبة.

إن البنية الدرامية في هذا الإهداء تبُنى أيضًا على بعد تراجيدي: فالإشارة إلى جماعة "كل الذين" توحي بامتداد هذه المأساة وكونها ظاهرة جماعية لا فردية، ما يرفع مستوى الألم من حالة شخصية إلى قضية إنسانية عامة، ويحوّلها إلى مأساة صامتة يعايشها كثيرون في خضوعهم اليومي. بهذا التصوير المكثف، يصبح الإهداء بمثابة صرخة صامتة أو تراجيديا مختزلة في سطر، حيث لا نجد أبطالًا فرديين بل كائنات محطمة تتشارك المصير، وهو ما يمنح النص بعدًا أخلاقياً يعيد مساءلة القيم المهيمنة التي تقيس الإنسان بمدى توافقه مع معايير الأخرين لا بمدى صدقه مع نفسه. لذا يتجاوز هذا الإهداء دوره التقليدي ككلمة افتتاحية ليصير بيانًا أخلاقياً وفنيًا يفضح قسوة الواقع ويدعو للتعاطف مع أولئك الذين تلاشت ملامحهم خلف حياة ليست لهم، جاعلًا القارئ شريكًا في حمل هذا الهم وفهم عمق اغترابهم.

خاتمة

تكشف القراءة المتأنية لافتتاحية رواية «فندق دماحة» عن كونها نصاً مصغّراً يحتضن الرؤية الكلية للعمل ويجسد بوعي جمالي عميق جدلية الوجود والعدم في أرقى تجلياتها الدرامية، فالروائي شرف الدين عكري لا يقدّم مفتتحاً تقليدياً، بل يبني عبر قولة مكثفة مشهدًا دراميًا تتصارع فيه الذات مع الزمن، والجمال مع الفناء، والحلم مع السلطة المطلقة للقدر، وهذا الصراع المأساوي يتحقق من خلال بنية لغوية عالية

التكثيف تعتمد على الرمز والانزياح والتوتر الإيقاعي، ما يجعل الكلمة الواحدة مشحونة بطاقة دلالية تتجاوز حدود القول إلى فعل درامي قائم بذاته.

ولقد أظهرت الدراسة أنّ الافتتاحية، في بعدها الفلسفي، تؤسس لموقف وجودي متوتر يتأرجح بين الرغبة في إثبات الذات، ووعيها الحاد بزوالها، في حين يشكل الإهداء امتداداً درامياً لهذا التوتر، إذ ينقل الصراع من بعده الفردي إلى بعد إنساني جماعي، ويحوّل العتبة النصية إلى مرآة تعكس اغتراب الإنسان المعاصر داخل نسق اجتماعي قاهر يفرض عليه حياة لا تشبهه، وهكذا تتكامل العتبتان -الافتتاحية والإهداء- في بناء خطاب وجودي ذي نبرة درامية عالية، يتجاوز السرد إلى التأمل الفلسفي والنقد الأخلاقي. كما أبرز التحليل أن الاقتصاد اللغوي والكثافة الرمزية في نص الافتتاح ليسا مجرد تقنيات أسلوبية، بل يمثلان جوهر البنية الدرامية التي تتيح للنص أن يحتضن مأساة الإنسان في أضيق مساحة لغوية ممكنة؛ فالروائي يزاوج بين الدراما والفلسفة والشعر، ليصوغ خطاباً أدبياً يربط بين الفعل الجمالي وقلق الوجود، وبين أثر الفن وقدر الزمن، فيتحول النص القصير إلى مسرح مكثف للذات الإنسانية وهي تواجه مصيرها، وبذلك يمكن القول إنّ «فندق دماحة» يقدّم نموذجاً حداثياً للكتابة التجريبية؛ حيث تنصهر العتبات النصية في نسيج العمل وتغدو جزءاً من بنائه الدلالي والدرامي، مؤكداً أن الكلمة الافتتاحية ليست تمهيداً للحدث فحسب، بل هي الحدث ذاته في صورته الأقصى والأعمق. إنها لحظة مواجهة بين الإنسان وزمنه، بين القول والعدم، لحظة يُعاد فيها تأسيس المعنى الجمالي والفلسفي للوجود الإنساني عبر درامية اللغة وجمالية الإيجاز.

الميتا سرد في رواية:

"فندق دَماحة" لشرف الدين عكري

د. محمد دخيسي أبو أسامة[14]

تقديم

تدخل رواية "فندق دماحة" للكاتب والمبدع شرف الدين عكري، ضمن نسق رواية الرواية؛ إذ الانتقال المفاجئ من النص المسرود، إلى سرد واقع الكتابة، أو بمعنى آخر وضع القارئ ضمن رؤية مباشرة وكاتبَ النص، لننتقل من قراءة الأحداث، إلى البحث عن سبب كتابتها، وسياقِ تفاعلها والشخصيات. لذلك لا يختلف اثنان في كون هذه الكتابة وعيا أوليا من الكاتب ذاته، وبحثا عن القارئ النموذجي الذي يربط بين واقع السرد، وسرد الواقع.

مما جاء في متن الرواية قول السارد: "تلك قصة فرغتُ منها، وهذه رواية جديدة عليَّ أن أتبع خيوطها، وربما أعود إلى مراكش، ومنها إلى واحات الجنوب الشرقي."[15]

14- أستاذ التعليم العالي، أستاذ باحث في الأدب والتربية.

15- شرف الدين عكري، فندق دَمَّاحة، دار المصورات للنشر والطباعة والتوزيع، الخرطوم،

فهل نقف عند تجنيس النص "رواية"؟ أم عند المفارقة الخفية التي تضع النص الأول في مقام "القصة"، والنص الأخير "قصة رشيد وحسن..." في منزلة الربط بين الحاضر والماضي: حاضر القصة، وماضي فندق الليمون/ دَمَّاحة؟؟

سؤال مشروع في ظل الهيمنة الكلية لفعل السرد بدل الحكي، سرد قصص متنوعة، تربط بينها وشائج قوة الشخصية/ البطل، بالمفهوم التقليدي "دماحة" والشخصيات المساهمة في فعل السرد: سيد العابد، مسيعيدة وغيرهما. ويضع الكاتب شرف الدين عكري القارئ في البداية مشدوها للنظر في علاقة القصص الثلاث: قصة شمهروش، وقصة دماحة، وقصة رشيد وحسن.. لكن النهاية تقلب الموازين، وتحرك دواليب الربط الحدثي، بين ماضي فندق دماحة الذي وهبه سيد العابد لدماحة، التي بدورها باعته لتهب دخْله لتحرير العبيد، وحاضر الفندق الذي ينزل فيه رشيد وحسن بفاس، بإيجار غرفة مقاما لهما لتعلم الحرفة..

سرد السرد: أو الميتا سرد

لا يمكن الحديث عن الميتاسرد Metanaration دون التوغل في مضمون النص، وتتبع أحداثه بما يفي بالغرض المتناول؛ بعيدا عن السرج العادي للحدث. فالميتا-سرد تقنية، أو أسلوب يلجأ إليه الكاتب/ الراوي لينسج العلاقة الخفية بين مضمون الحدث، ومقصد الكاتب، أو هو أسلوب في السرد يتجاوز القصة ليتأمل أو يعلق على عملية السرد، أو طبيعة الكتابة السردية. ويظهر في أعمق تجلياته وعي الكاتب بفحوى الخطاب. وتبدأ سلطة النص على القارئ حينما ينغمس الفعل السردي،

السودان، ط. 1، 2025.

والفعل ما وراء السردي؛ فلا يستطيع المتلقي الفصل بينهما إلا من باب الفصل بين الواقع والتخيل. وقد يكسر بذلك، حدود «الوهم السردي» الذي يجعل القارئ جزءا من العملية السردية في كنهها المتوقع.

يمكن أن نقدم نماذج من رواية «فندق دماحة»، وبها نستنتج هذه العلاقة الخفية.

ففي بداية الرواية يربط الكاتب بين الرواية والواقع الحقيقي للكاتب، الذي يختار الانضمام إلى صف مكتبته، فينتشي بقراءة فصول مذكراته: «خلَّفتُ النافذة وبهاء الصباح وراء ظهري، وقفِلتُ عائدا صوب مكتبي الصغير، حتى إذا بلغتُ اء الصباح وراء ظهري، وقفِلتُ عائدا صوب مكتبي الصغير، حتى إذا بلغتُ إليه سحبتُ الكرسي وجلستُ، فأخرجتُ مذكرتي، ورحتُ أقرأ، بصوت بالكاد تسمعه أذناي، ما خطه قلمي في الليلة الماضية:..»[16]

ويبدأ في قراءة ما كتبه، وهو بذلك يستهل الحوار والجدال الحدثي، الذي ينقله من الواقع المعيش، إلى الواقع المتخيل، ويستأنف معه الوقائع التي تذكرها فسجلها، أو التي تخيلها فابتكر حبكتها السردية. فهو عن وعي منه، يتوقف عند مختارات نصية ليبرر سبب اختياره، أو يشارك الراوي في هواجسه، وتخيلاته، فينطق بما يفكر به القارئ على لسان الراوي ذاته.

وهذا ما يسمى في مجال المسرح، بتكسير الجدار الرابع؛ حيث تخاطب الشخصية القارئ، وتحاوره على أساس أنه مشارك في بناء النص،

16- فندق دماحة، ص. 11.

وجعله قارئا نموذجيا ينساب بسلاسة أمام الرؤية الثانية للكاتب.

فمن وظائف الميتا-سرد، نذكر:

- تكسير البنية الخطية للنص الروائي؛ إذ تجعل القارئ جزءا من الحدث، ونمطا ثانيا لتخليق الرؤية السردية؛

- النقد الذاتي: فيتحول الكاتب من موقف السرد إلى موقف نقد أحداثه، ورؤاه السردية؛

- تسجيل صوتي خفي، أو بعبارة أخرى، جعل مكبر صوت على أفكار الكاتب، فينطق بما يفكر به، وما يتوجسه القارئ، أو ما يمكن أن يتبادر إلى ذهن المتلقي عامة؛

- والأهم من ذلك، خلق الوعي الجماعي الذي يربط الكاتب والقارئ معا.

وتنظيريا، يرتبط هذا المفهوم بنظريات أدبية حديثة، كتفكيكية دريدا؛ الذي يعدها تقنية تجعل النص واعيا لذاته، وناقدا لعملية السرد نفسها، كما أنها قائمة على تفكيك التقاليد السردية، والدفع بالقارئ إلى التفكير الذاتي النقدي، وعدم الوقوف عند التلقي السلبي.[17]

وفي حوار آخر بين كاتب القصة وابنه، تشير الأحداث إلى كون الابن واعيا بسلطة النص على والده، فاستفسره:

17- يمكن الرجوع إلى جاك دريدا (Jacques Derrida)، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ط. 2، -2000 جاك دريدا، الصوت والظاهرة، مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل، تر. فتحي إنقزو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 1، 2005...

«النص مجددا! لم يمض زمن طويل على أوبتك من مراكش وجبل توبقال؟ ألا ترى أنك بحاجة إلى قليل من الراحة؟

طأطأت رأسي تجنبا لنظراته، وقلت وأنا أنصرف:

- تلك قصة فرغتُ منها، وهذه رواية جديدة علي أن أتبع خيوطها، وربما أعود إلى مراكش ومنها إلى واحات الجنوب الشرقي.»[18]

رواية «فندق دماحة» وسلطة النص السردي

يبدأ الكاتب الرواية بواقعة عجيبة، يأخذنا من خلالها إلى سرد داخل السرد، حيث يشير إلى تناول البطل مذكراته ليقرأ ما خطته يده في الليلة السالفة، فكانت قصة شمهروش وبحث البطلة/ الساردة عن محكمة الجن بقرية إمليل قرب مراكش، لعلاج مشكل العقم.

وحين نبحث عن مشكل العقم نجده حاضرا في النصوص الثلاثة:

- القصة الأولى التي أشرنا إليها؛

- قصة عقم للاكنزة زوجة سيد العابد، الذي أنجب مولاي إدريس من دادة مسيعيدة، فكان هذا السر سبب انتقاهما (للاكنزة ومسيعيدة) من دماحة؛

- قصة عقم زوجة العم رشيد، مما جعل الأب يهبه ابنته

18- فندق دماحة، ص. 36- 37.

ليلى: «وفي لمح البصر، تم تحوير النقاش من انتزاع أختي ليلى من حضن أمها، وأخذها للعيش مع عمي وزوجته العاقر، إلى التفكير في مصلحتها، وحقها في التعلم.»[19]

هذه الإشارة الضمنية، دليل على كون النص السردي مهووسا بعامل الربط بين الفكرة، والحدث والشخصية، والزمان؛ ليبقى الزمان متأصلا وموازيا للأحداث ذات الطابع الاجتماعي أو النفسي.

فالقضية الأساس كما هو ملاحظ، لا تراوح قضية النخاسة، أو بيع العبيد التي عرفها العالم في نهاية القرن التاسع وبداية القرن العشرين، وبخاصة مع الأندلس، وانتقال العبيد عبر رحلات بحرية وبرية. وتبعث هذه القضية برسائل عدة، منها:

- استسلام بعض العبيد والإماء، مما يجعل أبوتهم لحضن أسرهم أمرا غير مفكر فيه؛

- تحدي بعض الإماء، أو العبيد، مما يدفعهم أحيانا إلى التفكير في سبل الخلاص، وذلك حينما يتعلق الأمر باختطاف وبيع، كما في حالة دماحة.

لذلك، وجبت الإشارة إلى أن هذه القضية مصدر لتحريك الحدث العام في النص، إذ بها انتقلنا من الماضي إلى الحاضر، ومعها، تم التفكير في سبل قلب نظام النخاسة، والبحث عن أسباب التحرر بشتى الوسائل.

كما يقوم الفعل السردي في رواية «فندق دماحة» على

19- فندق دماحة، ص. 256.

التلاعب بتسلسل الأحداث؛ لذلك، يختار الكاتب أن يؤجل حينا، ويعجل حينا آخر. إذ أنهى قصة دماحة، دون الإشارة إلى ما آلت إليها الأحداث، إلا حينما استعرضها في القصة الأخيرة؛ إذ أنبأ حسن صديقة رشيد إلى كون اسم فندق «دماحة» فندقَ الليمون، وأشار إلى حقيقة الرواية التي تقول:

«يروي الناس يا أخي أن سيدا اغتصب إحدى إمائه اغتصابا نتج عنه حملها، ويحكى أيضا أنه احتجزها في هذه الغرفة التي تأوينا الآن، وقد حصل ذلك قبل معرفته بحملها.

ولما علم بأنه زرع نطفته بداخل رحمها، سعى إلى تحريرها وطلب يدها للزواج، وقد ندم على فعلته، وكان الفندق مهرها...»[20]

هذا آخر ما جاء في رواية «فندق دماحة»، لكنه يندرج ضمن الفصل الأول المؤجل كما جاء على لسان الكاتب ذاته بقوله: «توضيح أيها القارئ(ة) العزيز(ة) لقد تم تأجيل «الفصل الأول» لاعتبارات تقنية»[21]

ولعل هذا التأجيل، منشأه كون السارد ركز على قصة 'دماحة'، لذلك بدأ بها قبل أن ينتقل إلى سيرة رشيد وحسن. ومن الملاحظ أن الكاتب كان موفقا في اختيار سير الأحداث، كما استطاع أن يبني السيرورة الحدثية وفق تصور منهجي معد سبقا، وهو ما جعله يركز على سرد أحدث دماحة بتفاصيلها، وأن يرجئ الحديث عن الفندق في إشارة منفصلة سريعة في نهاية المطاف.

20- فندق دماحة، ص. 262- 263.
21- فندق دماحة، ص. 39.

وقد انتبهنا كيف أن دماحة أيضا كان لها الدور في اختيار الحدث المناسب، بوصفها ساردة في بداية حكي قصتها، وهي غير مدركة لعواقب الرعي بعيدا عن القبيلة، واسترسالها في الحديث مع الغريب الذي اختطفها، وباعها في سوق النخاسة.

وفي إطار سير العملية السردية لدى المبدع شرف الدين عكري، نقف عند الصدام الفكري بين روايته الأولى «فندق دماحة» والرواية الثانية «سراديب الذاكرة»، ولا نقصد بالصدام عدم الانسجام بين العملين؛ بقدر ما نخلق الصدام الفكري من رحم معاناة الراوي في العملين. فينتج عن ذلك الالتقاء الذي يطمح إلى تخليق المشروع الإبداعي للمؤلف.

لذلك، فرواية «سراديب الذاكرة»[22] للمبدع شرف الدين عكري، نص مفرد بصيغة الجمع؛ يقارب فيها تجليات الواقع الخفي الذي يجسده تعدد الساردين، وتقاطع الزمن السردي، مما ينبئ بضرورة القراءة المتأنية للنص، بعيدا عن الجاهز والمعَدِّ سلفا دون إعمال فكر ووجدان، وتأويل للوقائع المفصح عنها، والأحداث الخفية بين السطور..

تعدد السارد، بين فطومة وزايدة وعبد المجيد.. وشخصيات قد تظهر لتغيب؛ كلها إشارات إلى كون الكاتب استساغ الرؤية القبلية لشخوصه، فحالة أن يعطي لكل حقه من الحكي دال العمل السردي، وقد ينتقل أيضا من المتكلم إلى الغائب، والبديع أنه

22- شرف الدين عكري، سراديب الذاكرة، دار المصورات للنشر والطباعة والتوزيع، ط. 1، 2024.

يوظف أيضا ضمير المخاطب، حينما كانت فطومة توجه خطابها نحو طفلها فريد..

ومن المفارقات العجيبة في النص أيضا، أن الكاتب يزاوج بين السرد الروائي، والمشهد المسرحي، دافعا بذلك القارئ إلى تمثل الأحداث انطلاقا من المشيرات المسرحية التي تُبنى بواسطة الحدث والحوار..

أخيرا، يمكن القول في نهاية هذه الكلمة المقتضبة حول رواية «فندق دماحة» أن الكاتب اختار الاشتغال على فعل السرد المتناوب حينا، والمنقطع حينا آخر، للتركيز على الحدث العام المرتبط بشخصية «دماحة»؛ غير أن الأوصاف التي بناها لتفتيت الأحداث جعلها ذات صلة بقصتين تربط الدلالة الحدثية بينها بشكل غير مصرح به. وقد استدعى الكاتب سلطة الفكر، وسلطة التذكر للربط بين الحالات المشتركة.

ومن القضايا التقنية التي يمكن أن تكون حافزا لقراءة النص، أن الانتقال من قصة إلى قصة أخرى، كان عن وعي، وبتصريح موجز منه. وهذا دليل على كون السارد/ البطل، المتنوع في الرواية، مرتبط بالقوى الفاعلة التي تمت بطريقة فجائية، أحدثها تقلب الأحداث، واختيار الوقت المناسب للتعبير عن نهايات غير متوقعة.

تمفصلات عتبات النص في رواية «فندق دماحة»

في إطار تجزيء النص الأصلي، وتقريب القارئ من العلاقة بين السرد، والميتا سرد، يُفرد شرف الدين عكري روايته بخاصية

تقنية متميزة. قد ينتبه إليها المتلقي، وقد يغفل عنها إذا لم يكن مهتما بعتبات النص. فيقسم الكاتب روايته إلى أربعة فصول، وهو أمر مقبول ومنطقي، ويجزئ أيضا الفصول إلى عناوين فرعية. ومن القضايا الهامة التي يجب التركيز عليها أيضا، هو كون هذه الفصول غير معنونة، فيأخذ الترقيم وظيفته الدلالية والتركيبية، ويستجيب لرؤية سردية مسبقة.

لذلك، تجدر الإشارة إلى التوزيع البصري للرواية، الذي يختلف عن التوزيع الزمني، أو التسلسل المنطقي لزمنها؛ فالكاتب شرف الدين عكري ميال إلى تغيير أفق انتظار القارئ، فيبدأ بالنهاية، ويؤجل الفصل الأول (المفترَض) إلى نهاية روايته. وهو يؤثث فضاء النص بالتوثيق الفعلي لهذا الفصل:

«الفصل الأول»: ص. 225

وفي مقابل ذلك، يسجل عتبة «الفصل الأول» في بداية روايته، ويتبعها بتوضيح «ميتا-سردي» يؤكد فيه ما سقناه سابقا من وعي مزدوج بين الكاتب/ السارد، والمتلقي/ القارئ، جاء فيه:

«الفصل الأول:

توضيح:

أيها القارئ(ة) العزيز(ة) لقد تم تأجيل ,,الفصل الأول,, لاعتبارات تقنية»[23]

23- فندق دماحة، ص. 39.

وفي الوقت نفسه، يبدأ نصه بفصل أول منذ الصفحات الأولى، دون عنوان؛ إذ ينتقل مباشرة من الإهداء إلى سرد الأحداث في الصفحة الموالية:

«إهداء:

إلى كل الذين أُجبروا على عيش حياة لا تشبههم...»[24]

إن هذا التقسيم مرهون بوعي كامل من قبل الكاتب، فلو أن الأمر متعلق بخطإ، أو سهو، لما استدار نحو القارئ يعتذر منه، ويؤكد تأجيل الفصل الأول؛ وفي التأجيل دعوة إلى قراءة مسترسلة غير مقيدة بزمن أو مكان معينين، بقدر ما تفتح الباب أمام القراءات المتعددة، والتأويلات المفتوحة، وهي -طبعا- تستجيب دائما إلى الرؤية التي يتبناها الكاتب ضمن مشروعه السردي.

تركيب

خلاصة القول، رواية «فندق دماحة»، مبدؤها المكان؛ وهو فضاء إمليل للبحث عن سر العلاج الروحاني، ونهايتها المكان، وهو الفندق الذي يجمع الصديقين (رشيد وحسن)، وتعد قضية النخاسة إحدى القضايا التي تفتح بابا شاسعا أمام قراءات مختلفة ومتنوعة.

فمهما تماهى الكاتب/ السارد وموقف القارئ من النص، تبقى لهذه المعيِّنات النصة وظيفة ذات أثر فعال لدى المتلقي؛ إذ تجعله يتجاوز القراءة الخطية العادية إلى مبادرات قرائية ذات أبعاد منهجية مختلفة.

24- نفسه، ص. 7.

ولعلنا قد وقفنا عند بعضها، دون الزعم بكونها الكلَّ، فلا بأس أن يحاول الآخر استجلاء قضايا أكثر فعالية وجاذبية، ومن ثمة الاقتراب أكثر من مقصدية ووظيفة النص الأصلي.

السّرد والحجاج في رواية «فندق دمّاحة»

(مقاربة حجاجية)

عزيز سعد[25]

ملخص المقال:

تندرج هذه المقالة ضمن إشكالية تتمحور حول علاقة السرد بالحجاج، والتي جاءت لتعيد الاعتبار لحجاجية النص المتخيل، بعدما أهملت الدراسات الحجاجية منذ: بيرلمان وديكرو وشارودو وغيرهم الحجاج في الخطاب السردي، لذلك عمل سيمور شاتمان/ Saymour Catman على فحص العلاقة بين الحجاج والسرد، والذي يؤكد على تداخل السرد والحجاج، ويخدم أحدهما الآخر.

تمثل رواية «فْنْدْق دمّاحة» لشرف الدين عكري نموذجا حيا لتداخل السرد والحجاج، فهي ترسم صورة حية عن العملية الحجاجية التي تقام بين المؤلف والقارئ من جهة، وبين شخصيات الرواية من جهة ثانية، حيث يحاول المؤلف الدفاع عن أطروحته المتضمن بالنص، والتأثير في القارئ، كما تحاول بعض الشخصيات خاصة دمّاحة الدفاع عن حريتها المسلوبة، والتأكيد على أنها حرة بنت حر، في سياق العلمية الحجاجية مع سيدْ العابد.

25- طالب باحث في سلك الدكتوراه.

وركزنا فب سياق الكشف عن علاقة الحجاج بالنص المتخيل على استراتيجيات حجاجية كالوصف والتفخيم، كونهما يساعدان على التأثير في المتلقي، وتأكيد حضور الفكرة بذهنه، إلى جانب السلالم الحجاجية باعتبارها علاقة ترتيبية للحجج.

الكلمات المفتاحية: السرد والحجاج، الوصف، التفخيم، نظرية السلالم الحجاجية.

Abstract

The study is concerned with the problematic relationship between narration and argumentation, which aims to reinforce the argumentative dimension in the fictional text. While argumentative studies have been abandoned since the works of Perelman, Ducrot, Charaudeau, and others, there comes Seymour Chatman's work, which focuses on examining the relationship between narration and argumentation, as each one of them intertwines and intersects with the other.

The novel of Fandaq Damaha by Charaf Eddine Ogri represents a vivid example of this overlap between narration and argumentation. It illustrates the argumentative process that is established between the author and the reader, on the one hand, and between the characters of the novel, on the other, as the author attempts to defend the main idea implicitly in the text, while also impacts the reader. Along the same lines, some characters,

prominently Damaha, try to defend their usurped freedom, emphasizing that she was a free person, the daughter of a free man, still within the argumentative context, in the face of Siyyed El-Abed.

In uncovering the relationship between argumentation and the fictional text, the study focuses on specific argumentative strategies, like those of description and magnification (or emphasis), as they both help influence the recipient, enhance the presence of the main idea in the mind, alongside the argumentativeness scale as a relational framework for argumentation.

Keywords: Argumentation, Argumentative Scale Theory, Description, Magnification, Narration.

تمهيد

تناقش هذه الدّراسة السّرد والحجاج باعتبارهما يتداخلان، ويخدم أحدهما الآخر، ويكمّلان بعضهما البعض، لأنّه لا يمكن للمؤلّف أن يدافع عن القضيّة التي ضمّنها في سرده دون اللّجوء إلى الحجاج، فهو يحاول من خلال نصّه السّردي الدّفاع عن قضية من القضايا التي يطرحها المجتمع عبر صيرورته التّاريخية، عبر مجموعة من الحجج والأدلة المختلفة والمتنوّعة التي تحدث أثرا في المتلقي، وتسمح له بالاقتناع بالقضيّة المتضمّنة في النّص السّردي.

من هذا المنطلق، إنّ حجاجية السّرد أمر حتمي لا مفر منه، لأنّ الحجاج استطاع أن يقتحم مجمل المجالات والعلوم والخطابات، ولعل السّرد أهمها، فهو يركن إليه للتّدليل على القضيّة التي ضمّنها المؤلّف فيه، وللتّأثير في أكبر عدد من المتلقين، فالسّرد بلا حجاج لا يستطيع أن ينفذ إلى القلوب، ولن يؤثّر في النّفوس، فالنّص السّردي الأكثر مقروئية يكون أكثر تأثيرا في النّفس، لأنّ صاحبه يبرع في استخدام الحجج التي يدافع بها عن قضيّته المتضمّنة في النّص، وبهذا يستطيع عمله السّردي أن يصل إلى عدد كبير من القرّاء، وأن يعبر الحدود التي انطلق منها.

إنّ طبيعة هذه الدراسة تجعلنا نقسّمها إلى قسمين؛ الجزء الأول خصّص لدراسة العلاقة بين السّرد والحجاج، وكيف يترابطان ويخدم بعضهما الآخر، للكشف عن حجاجية السّرد، أمّا الجزء

الثاني فنحاول من خلاله البحث عن حجاجية السّرد، وذلك من خلال رصد الأدلة والحجج التي يدافع بها الكاتب **شرف الدين عكري** عن القضية التي ضمّنها في رواية «**فُندق دمّاحة**»، عن طريق الوصف والتّفخيم، ثم نظرية السّلالم الحجاجية، باعتبارهم تقنيات حجاجية تساعد على الإقناع.

السّرد بالحجاج: أية علاقة؟

يقودنا الحديث عن السّرد والحجاج إلى فحص العلاقة القائمة بينهما، والتي تبدو إلى حد ما شائكة وصعبة، لأنّ الدّراسات الحجاجية منذ بيرلمان وديكرو وشارودو وموشلر وغيرهم، لم تهتم بالحجاج في السّرد، لذلك عمل **سيمور شاتمان Seymour Chatman** على إعادة الاعتبار لحجاجية النّص المتخيّل. فهو يؤّكد على تداخل السّرد والحجاج، ويرى أنّ: «النصوص المفردة تتألف غالبا من مزيج من الأنماط (أو صيغ) النصوص [التي] تتداخل وتتعايش؛ أن إن كلاً منها تابع للآخر وخادم له»[26].

إنّ فكرة ارتباط الخطابين السّردي والحجاجي بعضهما ببعض، تقوم على أساس العلاقة التي فرضتها الحاجة للبحث عن حجاجية النّص المتخيّل، باعتباره نمطا خطابيا يتعايش ويتداخل مع النّمط الحجاجي، علما أنّ العلاقة بينهما متجذّرة في عمق التّاريخ، ذلك أنّ السّرد في البلاغة القديمة ارتبط بالحجاج القضائي، إذ لا

26 محمد مشبال، السّرد والحجاج، التشكل والمعنى في الخطاب السّردي، وحدة السرديات جامعة الملك سعود، تحرير: أحمد صبرة معجب العدواني، مؤسسة الانتشار العربي، ط1. 2013، ص 87

يمكن للخطيب الدّفاع عن قضيّته دون اللّجوء إلى سرد الوقائع التي من شأنها أن تدعّم طرحه، ذلك أنّ: «السرد لا يجد معناه إلا بحصول نوع من التأثير في مَن وقع التّوجّه إليه أو إليهم بذلك السّرد»[27].

إنّ وجود السّرد يقتضي وجود الحجاج، فكلاهما يتداخلان ويخدم بعضهما البعض، إذ لا يمكننا القول بوجود سرد دون وجود حجاج أو وجود حجاج دون سرد، ذلك أنّ النّصوص السّردية تتضمّن قضية يحاول السّارد الدّفاع عنها، وإيصالها إلى المتلقي، والعمل على التّأثير فيه من خلال حجج وأدلة تساعده على ذلك. علما أنّ السّرد والحجاج يخدمان نتيجة واحدة وهي الاقناع، لأنّ السّارد يلجأ إلى الحجاج للتّأثير في المتلقي وإقناعه بصحة القضية التي يدافع عنها بطريقة غير مباشرة، فيعمد إلى الوصف الذي يكشف عن الأشياء المضمرة في المتخيّل والتي تساعد المتلقي على الإقناع.

على هذا الأساس، إنّ تداخل السّرد والحجاج يشكل جوهر حجاجية السّرد، لأنّه يكشف أنّ السّرد يقدّم بطريقة حجاجية، من خلال عرضه للقضية المتضمّنة التي يحاول السّارد إقناع المتلقي بها، عبر مجموعة من الحجج والأدلة التي تساعده على ذلك، فيكون السّرد كما يقول بارت: «محكي الوقائع المرتبطة بالقضية.. غير أن هذا المحكي لا يدرك إلا بوصفه حجة، إنه العرض الإقناعي لشيء حدث أو يزعم أنه حدث. ليس السرد إذن محكيا (بالمعنى الروائي واللانفعي للفظ) ولكنه استهلال حجاجي، وبذلك فهو يميز بخاصيتين لازمتين؛ فهو عار عن الاستطراد والتجسيد والحجاج

27 جون ميشيل آدم، السّرد، تر: أحمد الوردني، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2015، ص 23

المباشر، ليس هناك فن خاص بالسّرد، ينبغي أن يكون واضحا واحتماليا ووجيزا فحسب. هو وظيفي يحضّر للحجاج.. ويتضمن نمطين من العناصر. الوقائع والأوصاف»[28].

ممّا يعني أنّ حكي الوقائع المرتبطة بالقضيّة المتضمّنة في النّص المتخيّل هو حجّة، يحاول من خلالها السّارد التّدليل على صحة قضيته، فالوقائع والأوصاف حجج تكشف عن حجاجية السّرد، لأنّه لا يكشف عن وجود حجاج بشكل مباشر، وإنّما بشكل متضمّن، ويقوم بوظيفة حجاجية من خلال الوقائع والأوصاف، ذلك أنّ السّرد كما قال بارت استهلال حجاجي؛ أي أنّه يعمل على تنظيم الوقائع المرتبطة بالقضيّة المتضمّنة، والتي يحاول السّارد عرض الأدلة والحجج التي تساعده على الوصول إلى الإقناع.

على هذا الأساس، لا يوجد ما يفرّق بين السّرد والحجاج، ذلك أنّ السّرد ليس سوى حجّة تنظّم الوقائع والأوصاف للوصول إلى الإقناع، وليس الحجاج إلا سردا يقدّم الحجج اللّازمة للتّأثير في المتلقي للوصول إلى الغاية الحجاجية: «إن السرد ليس علاقة الحدث وإنما الحدث ذاته ومقاربة ذلك الحدث والمكان الذي أريد فيه للحدث أن يقع. إنه حدث منتظر وقوعه، فعن طريق قوة آسرة يمكن للسرد هو أيضا أن يكون له أمل في التحقق»[29].

بناء عليه، إنّ السّرد يشمل الحدث ذاته، وليس فقط وصفا للأحداث، بل هو من يصنعها ويجعلها قابلة للتّحقق، خاصّة إذا

28 محمد مشبال، السّرد والحجاج، ص 91
29 جون ميشيل آدم، السرد، ص 21

ما اكتسب السّرد قوة إقناعية، لاعتبار أنّه لا يوجد سرد دون وصف وحدث، وكذلك الحجاج، ففي الغالب يحتاج للسّرد، فهما يتداخلان ويخدم أحدها الآخر، لذلك يمكن القول: «لا وجود تعارض بين السرد والحجاج ما داما يرومان تحقيق نتيجة واحدة وهي إثبات موقف السارد - المحاج»[30].

يرتبط السّرد والحجاج باعتبار الأوّل يقدّم عرضا للوقائع والأوصاف التي من شأنها التّأثير في المتلقي وحمله على الإقناع، من خلال تنظيم السّرد للوقائع التي يستدّل بها على صحة الأطروحة، فهو يلجأ إلى الحجاج لأجل البلوغ إلى الإقناع، وللبلوغ لذلك يقوم السّارد بوصف الفضاء الذي تدور فيه أحداث النّص، وكذا الزّمان والشّخصيات، ذلك أنّ: «السرد لا ينبني على حكي الوقائع فقط؛ بل يتطلب هذا الحكي من الخطيب الاضطلاع بالوصف»[31].

لذلك يقوم الوصف بوظيفة استدلالية فعّالة، فهو حجّة على صدق القضية، تقدّم بطريقة ضمنية للتّأثير في المتلقي وحمله على الإقناع، لأنّ السّرد: «يقوم على حركة الزمن ويرصد العلاقة بين الوقائع وتوليها والتحول في خصائص الفاعلين، وكان الحجاج يسعى إلى إقناع المتلقي وإذعانه للأطروحة ويقوم على بنية قارة لا زمنية مثله مثل الوصف الذي يسعى إلى تحديد صفات الموضوع في الفضاء، فإن هذه الصيغ لا توجد منفصلة في النصوص، إذ تتداخل وتأخذ أوضاعا وأشكالا ووظائف تتحدد على أساسها طبيعة النص»[32].

30 محمد مشبال، السرد والحجاج، ص 91
31 المرجع نفسه، ص 93
32 المرجع نفسه، ص 93

الأمر الذي يجعل النّص المتّخيل نصّا حجاجيا يهدف إلى بلوغ الإقناع، لأنّ الوصف والحجاج يخدمان السّرد، والسّرد يقدّم نفس الخدمة للحجاج، فكلاهما يتداخلان ويخدمان بعضهما البعض ليصلا إلى نتيجة واحدة هي الإقناع؛ أي أنّهما يسيران في اتجاه واحد هو تثبيت الفكرة في ذهن المتلقي وحمله على الإقناع بها. على هذا الأساس، يفضي الوصف إلى الكشف عن حجاجية النّص المتّخيل، حيث يقدّم وصفا للشّخصيات والأحداث والزّمان والمكان لإقامة دليل على صحة الأطروحة التي يحملها النّص، ويحاول السّارد المحاج تثبيتها في ذهن المتلقي.

ارتباطا بما سلف، نجد أنّ السّرد والحجاج يتكاملان ويخدم أحدها الآخر، فلا يوجد تعارض بينهما ما داما يتّفقان على تحقيق نتيجة واحدة، فالسّرد يرتبط بقضية ما يتم الاستدلال عن صحتها، من خلال عرض الوقائع والأحداث التي تثبت في ذهن المتلقي مصداقيتها، ليخلص في النّهاية إلى النّتيجة المراد بلوغها، أمّا الحجاج فهو موجود في السّرد، لأنّه يساعد على إثبات موقف السّارد، ذلك أنّ تسلسل الأحداث وترابطها ووصف الأمكنة والأزمنة والشّخصيات، هي حجج تقدّم للدّفاع عن تلك القضية المتضمّنة في السّرد.

الاستراتيجيات الحجاجية في الرواية:

إنّ علاقة السّرد والحجاج، كما أسلفنا الذّكر، هي علاقة تكامل وترابط، ذلك أنّ السّرد يرتبط بالحجاج وكذلك الأمر بالنّسبة للحجاج، فهما يتداخلان ويتكاملان. فالسّرد يتضمّن قضية ما يتم

الاستدلال عليها من خلال عرض القضايا والأوصاف التي تثبت صدق تلك القضية، والحجاج يضطلع بوظيفة إثبات موقف السّارد، ممّا يعني أنّهما يرومان تحقيق نتيجة واحدة، هي إقناع المتلقي بالقضية التي يتضمّنها النّص السّردي، والتي تكون هي الأساس الذي يجتمع عليه السّرد والحجاج، والمنطلق الذي تتأسّس عليه العلاقة بينهما.

إنّ الكشف عن حجاجية السّرد أمر يحتّم علينا مقاربة هذا الأمر تطبيقيا، وذلك بالعودة إلى المتن السّردي الذي سنحاول من خلاله بيان التّرابط الذي يجمع بين السّرد والحجاج، وكيف يخدم أحدهما الآخر ليخلصا في النّهاية إلى تحقيق نتيجة واحدة، وهي إقناع المتلقي بالقضية التي يتضمّنها النّص السّردي.

بالرّجوع إلى رواية «**فندق دمّاحة**» للكاتب شرف الدين عكري، نجد أنّه نقل عدّة مشاهد ووقائع قاسية تتناول العبودية كتيمة رئيسة، وقد نقلت هذه المشاهد والوقائع شخصيات عاشت العبودية، وسلبت حرّيتها قسرا. هذه المشاهد والوقائع التي تتمحور حول قضية العبودية لا تتوقف عن مخاطبة النّفس للتّأثير في المتلقي، والتي تمنحه عالما يمزج بين القسوة والفائدة، ذلك أنّه ينطلق من الواقع لبناء نص تخييلي يحمل عدّة رهانات، تتلخّص في رؤية الكتاب للحياة والواقع، الأمر الذي يمنح للنّص خاصية إقناعية، ولمتابعة ذلك، ينهض هذا المطلب بدراسة الإستراتيجية الحجاجية، التي تثبت أنّه يتوسّل في بناء مضمونه، وخدمة القضيّة التي يتضمّنها آليات حجاجية تتمثل في: الوصف والتفخيم والسّلالم الحجاجية.

أ- **الوصف:**

يعتبر الوصف إحدى الآليات الحجاجية التي تساعد السّارد على تحقيق الإقناع، ذلك من خلال وصف الأحداث والشّخصيات والزمان والمكان، لاعتبار أنّ الوصف يساعد أيضا المتلقي على تصوّر الوقائع والأحداث التي تنقل إليه، كأنّه يبني في ذهنه عالما تخييليا يرى فيه تلك المشاهد، لذلك يكون الوصف حجّة يرمي من خلالها السّارد البلوغ إلى الهدف المنشود، إذ يساعده في الدّفاع عن أطروحته. فالوصف إذن، هو: «ذكر الشيء كما فيه من أحواله وهيئاته. ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني في الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته»[33].

يرمي الوصف إلى تصوير الأشياء الموصوفة في الذّهن، لمحاولة تخييل المشاهد التي ينقلها السّارد، ذلك أنّ المتلقي يتلقاها كأنّه يراها أمامه، لأنّ الوصف يساعد على استيعاب الأشياء الموصوفة بشكل دقيق، الأمر الذي يجعله ذا وظيفة حجاجية تساعد على الإقناع، ممّا يعني أنّه يخدم السّرد، ويمنح للسّارد طاقة حجاجية تساعده على تحقيق الإقناع، لذلك لا وجود لسرد دون وصف، ذلك أنّ جيرار جونيت يؤكد أنّه: «لا وجود لسرد خال من الوصف وأن هذه التبعية لا تمنع من أن يؤدّي الدّور الأساسي. فالوصف هو خادمه

33 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح وتع: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ص 130

الضّروري دوما، الخاضع له أبدا خضوعا لا أمل له البتّة في التّحرر منه»[34].

بناء عليه، إنّ الوصف إحدى أهم الآليات التي تكشف عن حجاجية النّص المسرود، باعتباره حجّة يدافع بها السّارد عن أطروحته، لأنّ الوصف يساعد على تصوّر تلك الأحداث والوقائع التي ينقلها السّارد؛ أي له وظيفة هامة هي التّفسير، تساعد المتلقي على تصوّر الأشياء الموصوفة كأنّها حقيقية وليست متخيّلة. ذلك أنّ فلوبير يؤكّد أنّ: «الوصف لا يأتي بلا مبرر، بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث»[35].

يمكن القول من خلال ما سبق، إنّ الوصف يضطلع بدور هام يساعد على التّفسير، ويأتي لوصف الأحداث والوقائع أو الموضوعات التي يتناولها السّرد، والتي يرمي من خلالها السّارد إلى الإقناع، ذلك أنّ الوصف «يؤسس الطابع العام السائد في الفقرة الموصوفة والحالة النفسية، ينقل معلومات متصلة بالحبكة، يسهم في رسم الشخصية، يقدم موضوعا أو يعزز معرفتنا بهذا الموضوع»[36].

إنّ الوصف من بين الآليات الحجاجية التي يستند إليها الكاتب شرف الدين عكري في روايته (فندق دمّاحة) للدّفاع عن

34 محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار محمد علي للنشر، ط1. 2010، ص 22

35- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة برعاية السيدة سوزان مبارك، القاهرة 1978، ص 115

36 جيرالد براسن، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، ط1. 2003، ص 43

الأطروحة الرئيسة المتمثلة في «العبودية»، ذلك من خلال وصفه مجموعة من الأحداث والوقائع والشّخصيات والأماكن التي يقدّمها حجّة تساعده في بلوغ الهدف المنشود، الأمر الذي يساعده على التّأثير في المتلقي وحمله على الإقناع. ولعل الأمثلة التي سنقدّم هي حجج يدّعم بها النّتيجة المتوخّاة.

في هذا الخضم، نستدل على حجاجية الوصف داخل المتن المسرود، بمثال أول يتعلق **بوصف الأحداث**، يقول السّارد: «**اجلذها! اجلذها بعنف أكبر! بعنف أكبر وإلّا سلختُ جلدك أنت الآخر! وراح يعزف مغمض العينين، متلذّذا بأنين دمّاحة الممزوج بنغم العود، وخرير مياه النّافورة، وصوت السّوط!**»[37]. حاول السّارد من خلال هذه الحجّة دفع المتلقي إلى تخيّل مشهد الضّرب، وجعله يحدث نوعا من التّعاطف مع دمّاحة المجردة من الثّياب، وسط فناء المنزل، خاصّة لحظة تلذّذ سيدْ العابد بصوت السّوط الممزوج بخرير المياه ونغم العود.

فضلا عن ذلك، حاول رسم صورة واضحة المعالم بذهن المتلقي، عن الطريقة الوحشية التي يتلذّذ بها سيدْ العابد في تعذيب دمّاحة، وهو مغمض العينين يعزف على الكمان وصوت السّوط وخرير مياه النّافورة وأنين دمّاحة. كأنّ سيد العابد من خلال هذا المشهد، يحاول إحياء مجده الضّائع، واسترجاع شيئا من جنّته المفقودة. الأمر الذي يجعل المتلقي يتعاطف مع قضية دمّاحة، ويجعلها الرابحة

37 ـ شرف الدين غكري، فندق دمّاحة، دار المصورات للنشر والطباعة والتوزيع، ط. 1. 2025، ص 197

في المعادلة الحجاجية، ممّا يعني أنّ الوصف هنا، يضطلع بوظيفة استدلالية، تخدم القضية التي يدافع عنها الكاتب داخل منجزه السّردي، فبعد أن قُدّم سيدْ العابد في مواقع أخرى بالرواية على أنّه السّيّد الزاهد تحول إلى وحش، وكذا تحوّل الفندق من مكان لتكوين الخدم إلى سجن.

إنّ ما يكفل القوة الاقناعية للوصف الحجاجي الذي قدّمه الكاتب لحدث ضرب دمّاحة، هو خاصية التّفسير التي اعتمدها في وصف الحدث، لتقريب المتلقي من وحشيّة التّعذيب، فاستحضار (أنين دمّاحة، نغم العود، خرير المياه، صوت السّوط) تجعل المتلقي يتصوّر الحدث كأنّه يعيشه، ويستشعر وحشيّته، ليسّهل عليه الإقناع. وممّا لا شكّ فيه، أنّ وصف هذا الحدث يخلّف في النّفس أثرا يقود إلى الإقناع، ذلك أنّ الوصف يسهّل على الوصول إلى النّتيجة المتوخّاة.

يقدّم السّارد في سياق حجاجية الوصف، حجّة تتعلّق **بوصف الشّخصيات**، للتّدليل على قضية استعباد دمّاحة، يقول واصفا خاطف دمّاحة: «**كان معتدل القامة نحيلا بشكل بارز، له عينان حادّتان، وأنف معقوف متوسّط الحجم. ومن وراء أجفانه المخيفة أطلّت أبالسة الشّر تصطخب وتتدافع في دواخل قلب شخص مجرم، جعل من الاحتيال وسلب حرّية النّاس مكسب رزقه وقوته**»[38]. من خلال هذا الوصف، يطبع السّارد صورة الخاطف بذهن المتلقي، خاصّة وأنّه جعل له أوصافا خاصة، لا يتّصف بها

38 ـ شرف الدين عكري، فندق دمّاحة، ص 89

إلّا المجرمون. هذا الوجه المكفهر والملامح المخيفة، تعطي صورة واضحة على أنّ الخاطف لا رحمة به، وأنّ دمّاحة بين يديه كطائر بين فكّي المصيدة.

أمّا إذا تأمينا الأوصاف بدقة أكثر، سنكون أمام حجّة قوية تدلّل على القضيّة المتضمّنة بالسّرد، والتي يجعل المتلقي يقتنع بها، خاصة وأنّ هذه الأوصاف تقود إلى التّأكيد على دور الوصف في الحجاج، لأنّه يخلق في النّفس الأثر اللّازم للإقناع، ذلك أنّ هذه الأوصاف التي يقدّمها السّارد ترهف النّفس، وتجعل المتلقي يتصوّر تلك الشّخصية كأنّها تتحرّك أمامه، تفعل به نفس ما فعلته بدمّاحة. الأمر الذي يقودنا إلى الإقرار بحجاجية الوصف، لأنّه يحمل المتلقي على التّسليم والإقناع، فالوصف هنا حجّة تستدل بها السّارد على الحالة التي أصبحت عليها دمّاحة منزوعة الحرّية، محمولة بين يدي الشّر المتمثّل في الخاطف.

على هذا الأساس، يمكن التّأكيد على الدّور الفعّال الذي يضطلع به الوصف، باعتباره تقنية حجاجية تساعد في التّأثير على المتلقي وحمله على الإقناع، خاصة وأنّ الأوصاف التي قدمت حول الخاطف، تعبّر عن الصّورة الحقيقة لهذه الشّخصية التي امتهنت الاحتيال والخطف مكسبا للرّزق. والتي حاول من خلالها السّارد التّأثير في المتلقي وحمله على الإقناع، ذلك أنّ الوصف يساعد على تحقيق الهدف الحجاجي الذي تتوخاه، لأنّه ينطوي على طاقات حجاجية تساعد المتلقي على تغيير ما بذهنه من أفكار وعواطف، الأمر الذي يقوده إلى الإقناع.

إلى جانب ذلك، قدّم السّارد مجموعة أخرى من حجج الوصف، في سياق تناوله قضية العبودية، يتعلق الأمر هذه المرة، **بوصف المكان**، يقول السّارد: «**عمق الكهوف الجنائزيّة لا يتجاوز الأربعة أمتار، والنّور المتسرّب إليها من خلال فتحات أبوابها الواسعة يضيء سائر أرجائها [..] نقوش بأشكال مختلفة، لم تستسلم لصروف الدّهر بشمسه وقمره ونهاره وليله وريحه وسيوله. بكل جنوده لم تخضع له، ولم تطأطئ رأسها**»[39]. عمل السّارد من خلال هذه الحجّة على تصوير الفضاء الرّحب الذي عاشت به دمّاحة، وكيف كانت تنتقل بحرّية بين الصّحراء والجبل، ومن الخطّارات إلى الكهوف بحرّية وبلا قيود.

النّور المتسرّب من فتحات أبوابها الواسعة لم يكن مجرد نور فقط، وإنّما حياة تعيشها دمّاحة كيف تشاء، ورمزا عن الخلود، وباعث للأمل لمجابهة عنف الصحراء. تصوّر كيف كانت الصحراء تعجّ بالحياة قبل أن تصير صحراء، كأنّ دمّاحة بهذا الوصف تتنبّأ بما ستؤول إليه، وكيف ستتحوّل من حرّة بنت حر إلى عبدة بقصر أحدهم، كيف كانت حياتها قبل العبودية، وكيف ستصبح أسيرة مقيّدة الحرّية.

ب- التّفخيم:

يعتبر التّفخيم من بين الاستراتيجيات البلاغية التي يرمي من خلالها السّارد البلوغ إلى الإقناع، لأنّها تساعد على إثارة انتباه المتلقي إلى الأشياء التي قد لا يعيرها أيّة اهتمام، ذاك أنّها تكشف

39 شرف الدين عكري، فندق دمّاحة، ص 48- 49

عن التّفاصيل التي تحملها حجّة التّفخيم، لذلك يذكر بيرلمان أنّه: «لأجل خلق الحضور، من الضروري الإلحاح طويلا على بعض العناصر التي لا تكون مؤكّدة: وذلك بتمديد الانتباه الذي توليه، فنكشف من حضورها في وعي المتلقين [...] فالإلحاح يمكن أن ينجم عن التكرار، وعن تراكم التفاصيل، وعن إبراز بعض المقاطع»[40].

يساعد التّفخيم على الوصول إلى النّتيجة المتوخّاة، لأنّه يؤكّد حضور الأطروحة في الذّهن، من خلال حجج ترمي إلى تأكيد ذلك الحضور؛ أي أنّه حجّة يرمي من خلالها السّارد الوصول للإقناع، فهو يعمل نفس عمل التّكرار، يساعد على إثارة انتباه المتلقي إلى الأشياء غير المؤكّدة، من خلال الإلحاح الذي ينتج عن تكرار الفكرة، إضافة إلى تراكم التّفاصيل التي يقدّمها الوصف، لذلك يقوم التّفخيم بتطوير الفكرة التي يدافع عنها السّارد. وبهذا «تشكل حجة التفخيم شكلا مقنعا جدا من أشكال تقديم الواقع؛ إنها شكل للوصف الحجاجي»[41].

بناء عليه، إنّ التّفخيم من التّقنيات المساعدة على تحقيق الإقناع، يعمل على تأكيد حضور الفكرة في الذّهن، ذلك من خلال الإلحاح الذي ينجم عن التّكرار، أو التّفاصيل التي يقدّمها الوصف، لذلك فالتّفخيم هو حجّة تساعد على بلوغ النّتيجة المتوخّاة. وحتّى نستطيع أن نبيّن كيف يساعد التّفخيم في الكشف عن حجاجية السّرد، نستعين بهذه الأمثلة التي يقدّمها السّارد لبلوغ الإقناع، يقول:

40 فيليب بروتون، التواصل في الحجاج، ص 106
41 المرجع نفسه، ص 106

«بعيون ذابلة، وفؤاد يتمزّق ألما، ولسان متلجلج لا يقوى على الكلام، طاف ميبريك بعينيه يستعرض شكل دمّاحة التي صارت تحت مرمى سوطه، وهو يهمس في دواخله بلوعة:

ـ لم تكن هذه بغيّتي.. لم تكن هذه بغيّتي...

ـ اجلدها!

صرخ سيدْ العابد وقد اشتعلت عيناه غضبا»[42].

عملت هذه الحجّة على تقوية حضور الفكرة في الذّهن، ذلك من خلال تفخيم الحدث المنقول؛ أي عبر بثّ مشهد الرّعب في نفس المتلقي، وجعله يتصوّر ميبريك وهو بين الأمر والتّنفيذ، بين تأنيب ضميره جرّاء كشفه السّر لدمّاحة، وعاقبة هذا السّر. تفخيم هذا الحدث تمّ عبر تقسيمه لجزأين، الأول، تسبّب ميبريك في هلاك دمّاحة، فإلحاح هذا الأخير على أنّه السبّب (لم تكن هذه بغيّتي..) يجعل المتلقي يولي اهتماما كبيرا لقضية ميبريك أيضا، ويتعاطف معه بقدر تعاطفه مع دمّاحة، لأنّهما ضحية العبودية.

إلى جانب ذلك، حضور هذه الفكرة بذهن المتلقي لم تكن مؤكّدة، فالإلحاح على تصوير ميبريك وهو في هذه الحالة، جعل حضورها قويا بالذّهن، ذلك أنّ الإلحاح على تبنّي مسؤولية هلاك دمّاحة نتج عنه تراكم تفاصيل المشهد، ما يجعل المتلقي يقتنع أنّ الجلّاد (ميبريك) والضّحية (دمّاحة) في نفس الصّف، ولو لم يصرّح بذلك، فكلاهما عبدين بقصر سيدْ العابد.

42 شرف الدين عكي، فندق دمّاحة، ص 194- 195

أمّا القسم الثّاني من حجّة التّفخيم، فيصوّر سيدْ العابد بنوع من التّفخيم يجعل المتلقي يدرك حضوره القوي، إذ يصوّره على أنّه مستبد، قاهر وظالم، لا رحمة به (صرخ سيد العابد وقد اشتعلت عيناه غضبا). على هذا الأساس، شكّلت حجّة التّفخيم شكلا من أشكال الوصف، ذلك أنّ السّارد تعمّد تصوير الضّحية والجلّاد كشخصيات خاضعة، لا إرادة لها ولا قوة، للتّأكيد على الحالة التي أصبحت عليها، فالجلّاد مبيريك عبد مأمور لا يحقّ له الاعتراض، ولا يُنظر لأحاسيسه أو إنسانيته، أمّا دمّاحة فمجرد ضحية كَشف سر أم مولاي إدريس.

على هذا الأساس، قدّمت حجّة التّفخيم للاستدلال على القضية المتضمّنة في السّرد، لأنّها تزيد من درجات الإقناع التي حقّقتها الحجج الوصفية، ممّا يعني أنّ الوصف والتّفخيم حجج تدعّم حجاجية السّرد، لاعتبارهما يضطلعان بدور حجاجي هام، يساعد على الوصول إلى النّتيجة المتوخّاة، خاصة وأنّ التّفخيم يساعد على تقوية حضور القضية التي يتضمّنها السّرد.

في نفس السّياق، قدّم السّارد حجّة أخرى للتّدليل على القضية الجوهرية داخل السّرد، يقول: «**أدخلوها إلى غرفتي!**

ما نطق بذلك حتّى توضّح في الأذهان ما ينوي القيام به.

إنّه عازم على اغتصابها!

ولا أحد بمقدوره أن يخلّصها منه.

لا أحد. [..] والآن زغردن! ولا تتوقّفن عن ذلك حتّى

أخرج! فانطلقت الزغاريد تلعلع في الهواء كأنّها طلقات بارود! ولم تتوقّف حتّى خرج سيدْ العابد، وأمر بذلك، فسار يتبختر في مشيته كأنّه طاووس باتجاه الحمّام، وقبل أن يدلف إليه، وقف على عتبته، وقال بصوت هادئ:

ـ نظفوا الغرفة!»[43].

إنّ حجاجية هذه الحجّة لا تتحقّق في الوصف الذي ينجم عن التّفخيم، وإنّما لاعتمادها أيضا على تكرارا مجموعة من الألفاظ (لا أحد، زغردن)، وعن تراكم التّفاصيل التي ينقلها هذا المشهد، إضافة إلى التّشبيه الذي يقدّم طاقة حجاجية تساعد على الإقناع. لقد عبّر السّارد بهذه الحجّة عن إلحاح سيدْ العابد في إذلال دمّاحة أكثر فأكثر، حيث صوّر التّفاصيل بدقّة متناهية، خاصة لحظة خروجه متبخترا كالطّاووس. هذا المشهد يصوّر العملية بدقّة كأنّه يقع أمام أنظار المتلقي، الأمر الذي يساعده على التّسليم والإقناع.

تعدّ هذه الحجّة من بين أقوى الحجج التي قدّمها السّارد، لأنّها تضم مجموعة من التّقنيات الحجاجية كالوصف والتّكرار والتّشبيه، والتي تساعد في إثارة انتباه المتلقي وتحمله على الإقناع، إلى جانب أنّها تقوّي حضور القضية في ذهنه، ما يشعره بصدق القضية التي يحملها النّص، الأمر الذي يرغمه على الإقناع. إنّ ما يبرز الدّور الحجاجي لهذه الحجّة هو أنّها تقوّي وتؤكّد حضور القضية في ذهن المتلقي، ذلك أنّها تساعد السّارد في الوصول إلى الإقناع.

43 شرف الدين عكري، فندق دمّاحة، ص 199- 200

ارتباطا بما سلف، يساعد التّفخيم على إفحام المتلقي، وجعله يقتنع بالقضية المتضمّنة بالنّص السّردي، إذ حاول من خلالها السّارد تأكيد حضور القضية بذهنه، من خلال جعله يتصوّر تلك المشاهد كأنّها معروضة أمامه، أو يعيش تفاصيل وقوعها في حينها، ممّا يسهّل عملية الإقناع، ويزيد من درجات التّأثير على المتلقي. الأمر الذي يقودنا إلى القول: إنّ رواية «فندق دمّاحة» برمّتها حجّة، حاول من خلالها الكاتب تسليط الضّوء على قضيّة العبودية بالمغرب.

لقد عمل الكاتب شرف الدين عكري من خلال عمله السّردي «فندق دمّاحة» تسليط الضّوء على إحدى أهم القضايا التي لم تلق أيّ اهتمام من لدن الباحثين والمهتمين، خاصة وأنّه تناول موضوع العبودية بطريقة حجاجية، عبر عرض مجموعة من الحجج والشواهد التي يقدّم بها الموضوع، وفي مجملها حججا دعّم بها قضيّته ليصل إلى الإقناع، ذلك أنّ وصف الأحداث والشّخصيات والمكان ساعد في الوصول إلى الغاية الحجاجية، إلى جانب التّفخيم الذي يقوّي حضور الفكرة في الذّهن.

بناء عليه، يمكن أن نقدّم رواية «فندق دمّاحة» على أنّها نصّا حجاجيا بامتياز، حيث قاربت قضية العبودية مقاربة حجاجية، من زاوية أنّها فسحت المجال لشخصية سيدْ العابد لمحاولة إحياء أمجاده الضّائعة بالأندلس، عبر مجموعة من المشاهد التي تؤّكد ذلك، وكذا نقل مشاهد مجموعة من الشخصيات نحو: مبيريك، دادا مسيعيدة، دمّاحة.. الذين نقلوا معاناتهم مع العبودية، وكيف تمّ التّعايش معها وكيف تمّ رفضها أيضا، ما يعني أنّها حجّة تدعّم القضية المتضمّنة بالسّرد، الأمر الذي يؤكّد أنّ الحجاج يخدم السّرد،

وأنّ السّرد لا مناص له من الحجاج، فهما يتكاملان ويخدم أحدهما الآخر، إذ لا يمكن أن يكون هناك سرد بلا حجاج، ولا حجاج بلا سرد.

يمكن القول في الأخير، أنّ رواية «فندق دمّاحة» نصّ حجاجي بامتياز، فمنذ صفحاته الأولى يطالعنا الحجاج، نجده ماثلا أمامنا على شكل أحداث ووقائع وأوصاف، يروم من خلالها شرف الدين عكري الدّفاع عن قضية العبودية، لأنّه جعلها التّيمة الرّئيسية للسّرد، والقضية الأساس التي يتمحور حولها الحجاج، الأمر الذي يقودنا إلى الإقرار بحجاجيته، والتّأكيد على أنّ السّرد يخدم الحجاج، وأنّ الحجاج يقدم له نفس الخدمة للسّرد.

ت: ـ السّلالم الحجاجية:

تعتبر نظريّة السّلالم الحجاجية من بين المفاهيم الأساسية التي صاغها أوزفالد ديكرو عام 1980 في كتابه «**السّلالم الحجاجية Echelles Argumentatives**»، بالإضافة إلى مرجعه المشترك مع زميله أنسكومبر «**الحجاج في اللغة**»، وتعدّ من أهم المفاهيم في مشروعه الحجاجي، وهي بمثابة مقياس تقيم فيه الحجج، وتحدّد قيمتها وفق تراتبية وتنظيم محدّدين يسمح لها إمّا بالصّعود أو النّزول في السّلّم، وذلك بحسب درجة قوّتها أو ضعفها.

إنّ تضافر الحجج لخدمة نتيجة معينة وخضوعها لترتيب منظّم ومرتّب هو ما يشكل السّلم الحجاجي، وتعدّ التّراتبية سمة أساسية تحدّد قوّة الحجّة أو ضعفها في السّلم échelle، ذلك أنّ نظرية السّلالم الحجاجية تنطلق من: «إقرار التّلازم بين القول الحجة «ق» ونتيجته «ن»، ومعنى التلازم هو أن الحجة لا تكون حجة بالنسبة

للمتكلم إلا بإضافتها إلى النتيجة مع الإشارة أن النتيجة يصرح بها أو تبقى ضمنية»[44].

لقد جاء ديكرو بالسّلم الحجاجي لقياس الحجج وترتيبها، إن كانت قوّية فإنّها تزيد من درجة التّسليم بالطّرح، وإن ضعفت فإنّها تقلّل من ذلك، وتعرف قوّة الحجة أو ضعفها في السّيرورة الحجاجية من خلال النّفي أو الدّحض أو الإبطال، فإن قوبلت الحجة بالدّحض أو الإبطال والنّفي فإنّها تضعف، وتصبح بعيدة عن خدمة النّتيجة المرجوة، أمّا إن علت على الحجج المنافسة، ولم يتم دحضها ونفيها تكون حّجة قوّية، تزيد من درجة التّسليم بالطّرح.

في نفس السّياق، إنّ الحجّة القوّية تكون في أعلى السّلّم، وتقترب أكثر من النّتيجة، بينما الحجّة الضّعيفة تهوى لأسفله وتبتعد عن النّتيجة، وعلى هذا النّحو تقاس الحجج على السّلم، فكلّما ضعفت الحجّة قلّت درجة الإقناع، وانحاز المتلقي للطرف الثّاني الذي أضعف حجّة الخصم بحجج قوّية، أمّا إن قويت فإنّها تزيد من درجة التّأثير في المتلقي، وتحمله على الاقتناع بالطّرح، ذلك أنّ: «الأفعال القولية ذات وظيفة حجاجية، فتوجه المتلقي نحو نتيجة معينة، أو تحول وجهته عنها»[45].

على هذا الأساس، إنّ السّلالم الحجاجية هي موجّهات تؤّشر لمسار الحجّة إمّا صعودا أو نزولا في السّلم، تبعا لقربها من خدمة النّتيجة المرجوة أو بعدها عن ذلك، فالحجج المقدمة أثناء التّفاعل الحجاجي يتّم مقابلتها بحجج أخرى إمّا أن تدفعها لأعلى

44- أ. جايلي عمر، نظرية الحجاج اللغوي عند ديكرو وأنسكومبر، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة الأغواط، العدد الثالث 2018، ص 200

45 محمد الطروس، النظرية الحجاجيةمن خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ص 94

السّلّم أو أن تهوي بها لأسفله، ويتمّ ذلك عن طريق الدّحض أو النّفي، فالحجّة التي يتم دحضها أو نفيها تضعف وتنزل للأسفل، بينما التي يصعب على الطّرف الثّاني دحضها ونفيها تكون حجّة قوّية، وتتّجه صعودا لأعلى السّلّم بشكل يقرّبها أكثر من النّتيجة.

تنطلق السّلالم الحجاجية من تصوّر مبني على تدرّج الحجج والبراهين القائمة على معيار القوّة والضّعف، حيث تندرج صعودا نحو أعلى السّلّم، فتكون الحجّة الأضعف في أسلفه، بينما الأقوى أكثرا قربا لقمة السّلّم، وأكثر خدمة للنّتيجة المرجوة، وتدّعم هذه الحجج النّتيجة المرجو بلوغها أثناء التّفاعل الحجاجي، هذا ويرى ديكرو: «أنها قائمة على معيار التفاوت في درجات القوّة والضّعف وعلى سلمية ممكنة بين الحجة الأكثر قوة، وبين الحجة الأكثر ضعفا»[46].

ارتباطا ممّا سبق يمكن القول، إنّ السّلالم موجّهات حجاجية، تخضع القول الحجاجي لمقياس يحدّد قيمته إمّا بالقوّة أو الضّعف وفق سلّمية تسمح للحجج إمّا بالاقتراب من النّتيجة أو البعد عنها، وعلى هذا الأساس يعرّف أوزفالد ديكرو السّلالم بأنّها: «علاقة ترتيبية للحجج، المنتمية إلى فئة حجاجية واحدة، بحسب القوّة الحجاجية لكل حجة، ومعلوم أن الحجج اللغوية متفاوتة في قوّتها الحجاجية، فهناك الحجة الضّعيفة والحجة الأضعف، وهناك الحجج القوّية والحجج الأقوى»[47].

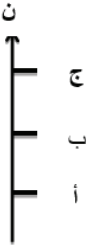
يرتكز السّلّم، كما تمّت الإشارة إليه سابقا، على مبدأ التّدرج في استعمال الحجج، لأنّ المحاجّ ينظّم حججه وأدلته وفق

46 محمد الطروس، النظرية الحجاجية، ص 95

47- أوزفالد ديكرو، السلميات الحجاجية، تر: أبو بكر العزاوي، جامعة الحسن الثاني الدار البيضاء، كلية الآداب والعلوم الانسانية -بني ملال- ط1. 2020، ص 19

ترتيب يراعي السّياق المحيط بالعملية الحجاجية وطبيعة المتلقي، ذلك أنّه يعمد إلى تقديم حجج تعمل على جذب انتباه المتلقي، تساعده على الاقتناع بالأطروحة المعروضة، ولهذا يعمد الباثّ إلى التّدرّج في تقديم أدلته أثناء السّيرورة الحجاجية.

على هذا الأساس، يعرّف ديكرو السّلم الحجاجي بأنّه علاقة ترتيبية للحجج يمكن أن نرمز لها كالتالي:



ن = النّتيجة

«ب» و «ج» و «د»: حجج وأدلة تخدم النّتيجة «ن».

فعندما تقوم بين الحجج المنتمية إلى فئة حجاجية ما، علاقة ترتيبية معينة، فإنّ هذه الحجج تنتمي إذاك إلى نفس السّلم الحجاجي هو فئة حجاجية موجهة»[48]. ويتّسم السّلم الحجاجي بالسمتين الآتيتين:

أ- كل قول يرد في درجة ما من السّلم، يكون القول الذي يعلوه دليلا أقوى منه بالنسبة ل «ن».

ب- إذا كان القول «ب» يؤدي إلى النتيجة «ن»، فهذا

48 أوزفالد ديكرو، الحجاج في اللغة، نقلا عن أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص 20

يستلزم أن «ج» أو «د» الذي يعلوه درجة يؤدي إليها، والعكس غير صحيح»[49].

إجمالا يمكن القول، إنّ السّلّم الحجاجي هو علاقة ترتيبية للحجج التي تنتمي لنفس السّلم ونفس الفئة الحجاجية، وتكون الحجج في السّلم مرتبة من الأسفل إلى الأعلى، وبذلك تكون الحجّة في أسفل السّلم (أ) هي الأضعف، والتي تعلوها (ب) أقوى منها، والحجّة (ج) أكثر قوة من الحجّتين السّابقتين، وهي الأكثر قربا من النّتيجة، فكلّما كانت الحجج أقوى كلّما اقتربت من النّتيجة، وتخدم كل الحجج نتيجة واحدة سواء أكانت صريحة أو مضمرة.

للتّوضيح أكثر في مفهوم السّلّم الحجاجي، وكيف يساهم في رصد حجاجية الخطاب، وكيف ترتّب الحجج والأدلة عليه، وكيف تتفاوت درجة قوّتها أو ضعفها، وكيف تتدرّج صعودا نحو قمّة السّلّم لخدمة النّتيجة. نحاول الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال تمثيل السّلم الحجاجي على رواية «فندق دمّاحة»، لمحاولة تبيان كيف دافعت دمّاحة عن حريتها المسلوبة، ما يجعل النص نصا حجاجيا بامتياز، ذلك أنّه، ومنذ بدايته نجد أنّه حافلا بالأدلة والحجج الرّامية إلى التّحاجج حول القضية الجوهرية التي ضمنها الكاتب، والمتعلق بالعبودية.

إنّ دراسة النّص حجاجيا يستدعي منا ضرورة الكشف عن القضية الجوهرية التي يتمنها النّص، والتي تتمثل في «**محاولة دمّاحة استراجاع حريتها المسلوبة**»، خاصة وأنّها، ومنذ وقوعها بأيدي

49 أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص 20- 21

الخاطفين، صرّحت أنّها حرّة بنت حرّ، يقول السّارد: «**ردّت عليّ النّعمة، وهي ترمقني بعينين مرهقتين، فأجبتها متأوّهة: لكنّني حرّة بنت حرّ! كنت [..] انتبهت فجأة أرى كينونتي تضيع، تنفرط، تذوب، تنفلت، تصير شيئا!**»[50].

قدّمت هذه الحجّة في سياق وقوع دمّاحة بأيادي الظّلام، وأثناء حديثها مع النّعمة على أنّهنّ سلعة متّجهة صوب سوق لبيع العبيد، وأنّ دمّاحة ما عادت تلك الحرّة بنت الواحة والصحراء، وأنّها وهي فوق الهودج، تلاطمها كلمات النّعمة، تشعر أنّ كينونتها بدأت تضيع، تنفرط، ووسط هذا الصّخب، وهذا الاستسلام البادي على النّعمة، لم تقدّم دمّاحة نفسها قربانا للخوف أو الاستسلام، فهي كما يصرّح السّارد: «لم أتقبّل حرفا واحدا ممّا سمعته أذناي، لكنّه نزع عنّي رداء السّكينة وجعلني أمام قهرين، قهر فراق أحبّتي وواحتي وحياتي... وقهر سلب حرّيتي وإنسانتي وكرامتي»[51].

قدّمت دمّاحة هذه الحجّة لمحاولة إقناع المتلقي أنّها، ـ رغم الأسر والخطف ـ لا تزال تلك البنت الحرّة بنت الحرّ، بنت الواحة والرّحابة، وأنّها لم تقع ضحية للاستسلام واليأس، لكن كلام النّعمة أزال عنها رداء السّكينة، وجعلها أمام واقع جديد، واقع يستدعي ضرورة التّشبث بنقطة الأمل حتّى ولو كانت ضئيلة. من خلال هذه الحجّة حاولت دمّاحة التّأكيد على أنّها مهما وقع ستبقى حرّة، وأنّها لن تنأى عن المحاولة في استرجاع حرّيتها المسلوبة. وقد

50 ـ شرف الدين عكري، فندق دمّتحة، ص 86
51 ـ شرف الدين عكري، فندق دمّاحة، ص 86

قدّمت هذه الحجّة لإثارة الانتباه، وجعل المتلقي ينخرط في العملية الحجاجية، ومتابعة مآل القضية، لأنّ هذه الحجّة هي محاولة لجرّ انتباهه لمواصلة تتبّع الأحداث والتّفاصيل في رحلة دمّاحة لاسترجاع حرّيتها.

تتابع دمّاحة محاولاتها الإقناعية، واستمالة المتلقي والتّأثير عليه، بغية إقناعه بقضيّتها، خاصة وأنّها تقدّم حجّة أخرى أكثر قوّة من سابقتها في سياق حديثها مع دادا مسيعيدة، التي تحاول جعلها تأنس العالم الجديد الذي أُرغمت عليه، تقول دمّاحة ثائرة في وجه هذا العالم: «**تبّا لك ولأسيادك المزعومين! أنا حرّة بين حرّ. سأموت حرّة، أو على الأقل سأموت وأنا أحاول استرجاع حرّيتي**»[52]. يظهر أنّ دمّاحة لن تقبل التّعايش مع الواقع المفروض عليها، ومهما فعلت دادا مسيعيدة، فإنّها ستظل حرّة، وستناضل من أجل استرجاع حرّيتها المسلوبة.

من أجل ذلك، قدّمت دمّاحة هذه الحجّة لخلق حضور قضيّتها في ذهن المتلقي، وجعله يركن إليها، ويقتنع بها، خاصة وأنّ لغة دمّاحة هذه المرّة تتّسم بنوع من الحِدّة والصّرامة، وأنّه مهما وقع ستقتلع حرّيتها ولو على حساب الموت. ومن المعلوم أنّ هذه الحجّة أكثر قوّة من سابقتها، وأنّها تقترب أكثر منها لخدمة القضية التي تدافع عنها، وتقرّب أكثر فأكثر المتلقي من التأثّر بالحجج التي تعرضها في سياق دفاعها عن حرّيتها المسلوبة، خاصة وأنّها متمسّكة بخيط حرّيتها الرفيع، وتخطّط لأجل استرجاعها.

52 - المرجع نفسه، ص 132

تبعا لذلك، وفي سياق دفاع دمّاحة عن قضيّتها الأساس، تقدّم حجّة أخرى، أكثر من سابقاتها قربا للقضية، وأكثر تأثيرا في المتلقي، إذ يمكن القول أنّها على مقربة من جعل المتلقي يعلن تبنّيه لأطروحتها، تقول: «**أنا لديّ موطن يجب أن أعود إليه، ولديّ حياة تشبهني يجب أن أسترجعها. أنا الحرّة بنت حرّ [..] لن أركع، ولن أقنع بهذا القدر اللّئيم، ولن أكتفي بالتّفرّج. لا محبة ممكن أن تقوم بين السّيّد والعبد، الأوّل قاهر والثّاني مقهور، فكيف يستقيم الشّعور في مثل هكذا وضع؟**»[53].

على غرار ما قدّمته دمّاحة من حجج، إنّ هذه الحجّة تقرّبها أكثر من الوصول إليها غايتها الحجاجية، وتساعدها أكثر في التّأثير في المتلقي، لأنّها دوما تعمل على تأكيد حضور قضيّتها بذهنه، ولا تترك له مجالا لأن ينسى أنّها حرّة بنت حرّ، خاصة وأنّها هذه المرّة، عملت على تكرار بعض الصّيغ (أنا، لديّ، لن) كنوع من تذكير الذات بحقيقة كينونتها، بتشبّثها بالواحة والخطّارة، وأنّها لن تخضع لإغواء العالم البرّاق حيث تُأسر. هذا الحضور الذي تخلقه دمّاحة، من حيث أنّها لم تعرف حياة أخرى غير حياة الواحة ينعكس على المتلقي، ويؤكّد أنّ الحياة التي تعيشها بقصر سيدْ العابد لا تعنيها، ولا تمثّلها ولن تكون جزءا منها، بل هي مجرّد سحابة أسر عابرة.

يتّضح ممّا سبق، أنّ الحجّة المقدّمة تسير في اتجاه حجاجي واحد، الهدف منه بلوغ الاقناع، حيث تتدرّج صعودا إلى أعلى السّلّم، من أجل بلوغ الغاية المتوخّاة من العملية الحجاجية بين

53 شرف الدين عكري، فندق دمّاحة ص 151

الكاتب والقارئ، حيث قدّمت لتقوية درجات الإقناع، ولأجل التّأثير أكثر في المتلقي، وتأكيد حضور قضية العبودية في ذهنه، خاصة وأنّ قناعة دمّاحة تنامت أكثر من ذي قبل، وتحاول بكل الطّرق من أجل الخلاص، الأمر الذي يؤّكد أنّ دمّاحة لم تكن ولن تبق أسيرة، ممّا جعلها تحاول ككل مرّة التّأكيد على أنّها حرّة بنت حرّ، وأنّ الأسر لم يجرّها من إيمانها القوي بحرّيتها، من كونها بنت الواحة والرّحابة.

لأجل حسم القضيّة، تقدّم دمّاحة حجّة أخيرة تجعل قضيّتها ترقى لأن تكون قضيّة المتلقي، لأن تجعله يعلن اقتناعه بها، فهي لم تفسح المجال هذه المرّة للتّأثير، بل أخضعت المتلقي لحقيقة أنّها حرّة بنت حرّ، وجعلته ينتصر لها، خاصة وأنّها قدّمتها في سياق تحاججها مع سيدْ العابد، وكنوع من المقارنة بينها وبينه، تقول: «**أنا دمّاحة الحرّة بنت الحرّ، بنت الرّحابة التي لا حدود لها، وبنت الواحدة والخطّارة والنّخلة الكريمة المعطاء. أنت من يلزمه أن يُعرّف بنفسه من يكون؟**»[54].

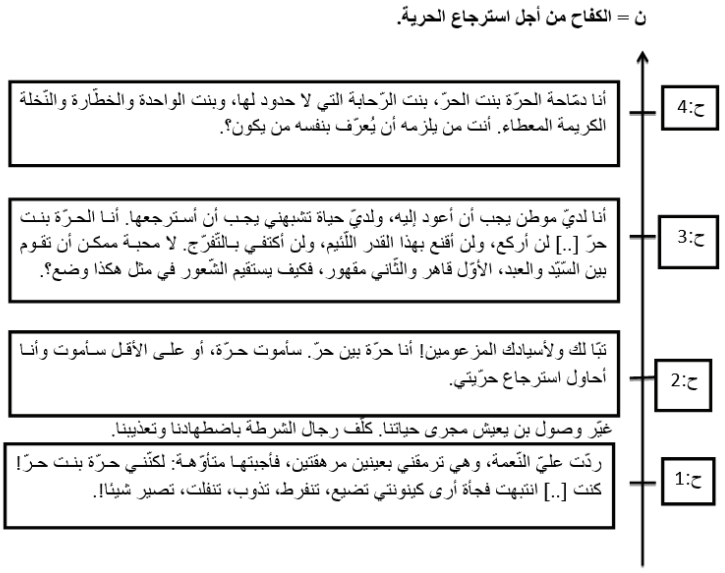
على عكس المتوقع، بوّأت دمّاحة نفسها مكانة أكبر من التي لسيدْ العابد، بل انتصرت لنفسها بتذكير السّيّد من تكون، خاصة وأنّه حاول أن يؤكّد أحقيّته وشرعيّته في السيّادة، أنّه سيّد ودمّاحة عبدة، عبر سؤاله: (من أنتِ؟ ومن تكونين؟)، فلقي جوابا غير متوقّع، خاصّة وأنّها ردّت ردّ المنتصر، برأس مرفوع، وبسمة ساطعة: (معروف من أنا!.. أنت من يلزمه أن يُعرّف بنفسه من يكون؟). هذا الجواب هو انتصار وفوز، وتأكيد شرعية دمّاحة وحقيقة كينونتها. الأمر الذي

54 ـ شرف الدين عكري، فندق دمّاحة، ص 220

يجعل المتلقي يقرّ بأحقية دمّاحة على سيدْ العابد، هذه الأحقيّة هي تأكيده أنّ دمّاحة منتصرة، وأنّها ما دامت قد انتصر على سيدْ العابد في ترافعها ودفاعها عن حرّيتها فإنّ قضيّتها نالت تعاطف المتلقي.

بهذا، إنّ الحجج التي قدّمها الكاتب على لسان دمّاحة في سياق عمليته الحجاجية التواصلية مع المتلقي، تتّسم بالتّدرج، حيث بدأ بحجّة أولى حاول من خلالها لفت انتباه المتلقي بعرض قضية العبودية كقضية جوهرية في منجزه السّردي، ثم تلاها بحجج أخرى أكثر قوّة، وأكثر تأثيرا، الأمر الذي يسهّل عليه عملية الإقناع، ويجعله يرغم المتلقي على تبنّي أطروحته، ذلك أنّ هذه الحجج تخضع لمبدأ التّدرج في اتجاه حجاجي واحد، يسعى من خلاله إلى الدفاع عن القضية، وتأكيد حضورها بذهن المتلقي، خاصة وأنّها رتّبت وفق تفاوت درجات قوّتها، فالحجّة الأولى على السّلّم أقل خدمة للنّتيجة، بينما الحجّة الرابعة أكثرهم قوّة وقربا لخدمة القضية المتضمّنة بالسّرد.

وفيما يلي الرّسم الخاص بالسّلّم الحجاجي:



يتّضح من خلال هذا السّلّم الحجاجي، أنّ الحجج الواردة فيه ترتّب حسب اتجاه حجاجي محدد، وأنّ كل الحجج المقدمة من أول حجّة إلى آخر حجّة كلّها تخدم نتيجة واحدة، مفادها: «محاولة استرجاع دمّاحة حرّيتها المسلوبة» إلّا أنّها ترتّب تصاعديا، وذلك حسب درجة قوّتها وضعفها، ف(ح4) أقربهم خدمة للنّتيجة، بينما (ح1) الأضعف، لذلك وضعت في أسفل السّلّم.

تركيب عام

بالمجمل، إنّ الكاتب شرف الدين عكري حاول من خلال روايته

«فْنْدْق دمّاحة» الدفاع عن الأطروحة التي ضمّنها بالنص، وسلك جميع السّبل لبلوغ الغاية المرجوّة من العملية الحجاجية، حيث قدّم حججا وأدلة تتفاوت درجة قوّتها، بغاية التّأثير في المتلقي وإقناعه. هذه العملية ليست سهلة لأنّها تتصل بمتلقين مختلفين؛ متنوعي الثقافات والمعارف، إلا أنّ حنكة الكاتب حاضرة بقوة، تمثلت في توظيفه تقنيات حجاجية تساعد في التّأثير في المتلقي، وتأكيد حضور الفكرة بذهنه، الأمر الذي يسهّل عليه عملية الإقناع.

إنّ مقاربة النّص مقاربة حجاجية، وتمثيل مفاهيم حجاجية كالوصف والتّفخيم والسّلّم الحجاجي عليها، عملية شاقّة وممتعة في الآن نفسه، ذلك أنّ الكاتب استنجد بآليات التّأثير والإقناع، خاصة السّلالم الحجاجية، التي ساعدت في الكشف عن حجاجية منجزه السّردي، خاصة وأنّها مقياس تقاس به الحجج من حيث تفاوت قوّتها وترتيبها على السّلّم، وتبيّن درجة التّأثير في المتلقي. وعليه، إنّ محاولة بناء سلالم حجاجية وفق ما تعرضه الرّواية من قضايا هي محاولة جادة للكشف عن حجاجية السّرد.

إلى جانب ذلك، إنّ توظيف الوصف كتقنية إقناعية تساعد على كشف حجاجية النّص من جهة، والتّأثير في المتلقي، كونها تعمل على بثّ المشاهد بذهن المتلقي، وجعله يراها كأنّها تعرض أمامه، إلى جانب التّفخيم الذي يساعد على تأكيد حضور القضية بذهن المتلقي. هذه الأمر يبيّن من جهة تداخل الحجاج والنّص المتخيل، ومدى تمكّن الكاتب من التّقنيات الحجاجية التي تساعده في التّأثير في المتلقي وإرغامه على الاقتناع.

لائحة المصادر والمراجع

1. جايلي عمر، نظرية الحجاج اللغوي عند ديكرو

وأنسكومبر، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة الأغواط، العدد الثالث 2018.

2. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، منتديات سور الأزبكية، ط1.

3. أوزفالد ديكرو، السلميات الحجاجية، تر: أبو بكر العزاوي، جامعة الحسن الثاني الدار البيضاء، كلية الآداب والعلوم الانسانية –بني ملال- ط1. 2020.

4. جون ميشيل آدم، السّرد، تر: أحمد الوردني، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2015.

5. جيرالد براسن، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، ط1. 2003.

6. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة برعاية السيدة سوزان مبارك، القاهرة 1978.

7. شرف الدين غكري، فندق دمّاحة، دار المصورات للنشر والطباعة والتوزيع، ط. 1. 2025.

8. فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، تر: محمد مشبال- عبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2013.

9. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح وتع: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان.

10. محمد الطروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الطاقة للنشر والتوزيع، ط1. 2005.

11. محمد مشبال، السّرد والحجاج، التشكل والمعنى في الخطاب السّردي، وحدة السرديات جامعة الملك سعود، تحرير: أحمد صبرة معجب العدواني، مؤسسة الانتشار العربي، ط1. 2013.

12. محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار محمد علي للنشر، ط1. 2010.

«فندق دمَّاحة»؛

عتبات في حركيّة المكان ونسقية البناء السردي

ذة. فدوى الجراري

شيّد شرف الدين عكري بناء سرديا أضاف من خلاله لبنة في صرح الرواية المغربية، حمّل إصداره الجديد الصادر عن دار المصورات للنشر ب«**فندق دماحة**»، واستقى موضوعه من سراديب ذاكرة الماضي السحيق الذي عاش ويلاته عبيدُ المغرب متجرعين مرارة سوط الأسياد، ولقد خص فندقه هذا بأربعة أجنحة؛ لكل منها إطلالة مختلفة على قضايا إنسانية واجتماعية، يمكن أن تشكل لوحدها موضوع نص سردي متكامل، وإن كان جناح دمّاحة الأفخم والأضخم من حيث المساحة والبنية السردية.

اختار عكري لبنية روايته إيقاعا سريعا، ينقل به القارئ من جناح لجناح دون أن يجعله يأخذ وقتا مستقطعا، إلا بعد أن ينهي جولته بين الصفحات وطي الغلاف، وبدورنا جعلنا لورقتنا هاته عتبات نقف عندها حتى لا تكون جولتنا داخل الفندق جولة مار عابر، بل مارٌّ ذو أثر، يبرز أثرنا من خلال هذه الورقة، وأولى العتبات التي سنقف عندها هي:

✓ عتبة صورة الغلاف والإهداء

فالروائي شرف الدين عكري انتقى لروايته غلافا أنيقا جذابا يغري نظر القارئ وهو يستمتع بالزخارف والهندسة التقليدية لمعمار الفندق الذي يعكس عراقة وأصالة المدينة مسرح الحكاية الأبرز، وصورته جاءت من داخل فنائه، حيث تتحد الأرض بالسماء لتكون شاهدة على ما تتضمنه الحكاية دون سقف يحدُّ تطلعات أبطالها، ولعل انعكاس زرقة السماء الصافية فيها تكسير للعتمة البنية التي تلونت بها جدران الفندق، زادها الظل عتمة تميل إلى السواد في إشارة من جهة إلى أن في الأفق دوما هناك الأمل، وأن شمس الصباح دائما ما تحمل دفئا يدغدغ المشاعر اليائسة، ومن جهة أخرى يحيل اللون الأسود الذي عكسه الظل إلى الظلم والذل والمهانة الذي تشهده الإنسانية في خفاء الزوايا المحجوبة عن الأنظار، كما أن الفناء في مختلف المنازل العربية التقليدية التي تزخر بها المدن العتيقة بجماله وشساعته قد يكون مسرح فرح وبهجة (الأماسي التي يحييها سيد العابد لأصحابه) مثلما قد يكون مسرح تعذيب وتنكيل كما حدث مع دماحة، ورمزية الفندق في هذه الرواية تكمن في ذلك الإرث المادي الشاهد على تاريخ منصرم، لكنه ممتد في الزمان، يربط الجيل الحالي بإرث الأجداد بكل ما فيه، ودليل قولي ما جاء في ص262 من الرواية «بقي أن أسألك عن سبب تسمية هذا المكان بفندق دماحة؟ من أين جاء هذا الاسم؟» وبالإجابة عن هذا السؤال تُبْقِي حكاية المكان وأشخاصه متوارثة إلى الأبد.

والرواية جاءت مهداة «إلى كل الذين أجبروا على عيش حياة لا تشبههم...» فهذا الإهداء يحمل رمزية عميقة جدا، وكأن الكاتب

يخاطب أولئك القراء الذين حكمت عليهم محكمة الأقدار أن يعيشوا خارج السرب الذي يتوقون أن يكونوا فيه، فتجدهم دائما يعيشون في حالة اغتراب، بنفسيات مضطربة ومشوهة متصارعة بين ما تتوق إليه دواخلهم وبين تقبل ما يُفرض عليهم من العوالم الخارجية، ولأن فعل الإجبار غالبا ما يفرض من سلطة علوية على الأدنى والأضعف فيكون الفرد عاجزا عن اختيار ما يريد ونبذ ما يراد به، فيقود العجز إلى التأقلم والاندماج كرها لا طواعية بشكل قاهر مع حياة دورهم فيها دوما يبقى على الهامش، ليخرج صوت دماحة بين ثنايا أسطر الرواية معبرا عن الثورة والسخط، حيث جاء على قولها «هناك نوعان من الناس، من يجري وراء ما يصبو إليه بأن يصنع الحافز لنفسه بنفسه، ومن يظل يترقب ظهور المُحفِّز وعندها يتحرك من أجل تحقيق مبتغاه» ص222، ودماحة كانت من الصنف الأول تسعى بقوتها وعزمها إلى تغيير واقع حالها، علمتنا أن الحياة بشرف وإن كان في ظل العذاب أهون من حياة الذل المغلف بالأمان والاستقرار (حياة دادا مسيعيدة أنموذجا).

✓ عتبة سرديات العجز والخرافة

أقف عند هذه العتبة على الصفحات 36 الأولى من الرواية حيث سلط الكاتب الضوء على قضية شائكة لم يُفَكر في علاجها الطبي إلا في الآونة الأخيرة، وإن كانت في الأغلب كفيلة بأن تُنزِل الإنسان من علياء مقامه - العلمي والفكري والمهني- إلى أعماق الجهل والضلالة في لحظات اليأس، ويتمسك بأي قشة فارغة لعلها تنعش ما قيده السحر حسب منظور اليائسين أو ما شله الخوف جراء تملك سرديات مغلوطة عن الليلة الأولى بين الزوجين، في حين يرى المتفائلون أن حلها عند

الطب النفسي، وتكون الغلبة للكفة الراجحة عند صاحبها بما يضفي على كينونته صبغة الفحولة والكمال، فأن تطرق باب العرافات وتريق دماء القرابين السوداء على عتبة الأضرحة بأمل أهون من توصم بالعجز مكبل بأيادي اليأس في انتظار مفعول العقاقير التي لن تجدي شيئا في فراش بارد، هذا المستهل يحيل إلى أنه من الصعب أن ينسلخ الإنسان عن إرثه الثقافي الشعبي وعن التمثلات الراسخة في الذاكرة الجمعية المشكلة لهويته وانتمائه، ورمزية الشمهروش هنا كناية على أن أي إنسان يتوق أن تكون له قوى خارقة تعينه على تجاوز المحن التي لا يقوى على تحملها، حتى لو كانت هذه القوى وهمية تقوده إلى الضلال لا إلى النور، ومع البداية يكسر الكاتب أفق القارئ عندما يجد بأن بطلة الحكاية مجرد بطلة من ورق في نص روائي يوشك أن يولد في رحم مخيلة كاتب يبحث عن ضالته بين الأمكنة بما يؤثث إبداعه السردي، وينعش مداد قلمه حتى يفيض حروفا على الورق تحكي عصارة تنقلاته من هنا إلى هناك بحثا عن صيد سردي ثمين وإن كان على حساب الأسرة والعمل والصحة الجسدية والنفسية فشغف الإبداع أقوى من أي قيد، وهذا ما أشار إليه الكاتب وإن لم يكن في ذلك كناية عن نفسه، من خلال سخط الابن في الصفحة 36 من الرواية «النص مجددا! لم يمض على أوبتك من مراكش وجبال توبقال؟ ألا ترى أنك بحاجة إلى قليل من الراحة»، وهنا نشير إلى أن الكاتب يظل لديه هذا الهاجس في البحث عما يروض قلمه حتى لا يقع في الكسل الإبداعي وهذه النقطة من القضايا الضمنية التي تطرق الكاتب في روايته.

✓ عتبة دماحة من مملكة الواحة إلى سجن القصر

يتضمن محتوى الفصل الثاني من الرواية والذي لا يحمل عنوانا بارزا يبقى للقارئ أن يعنونه حسب منظروه، ومنظورنا يعنون الفصل ب «مملكة دماحة» حيث يسافر بنا عكري إلى واحات الجنوب الشرقي التي تكتسي فيها الطبيعة جمالها الأخاذ والتي لا يسمع فيها إلا صوت الطبيعة فقد برع في وصفها كأنها لوحة رسام ماهر، بما تعطي للإنسان سلطته عليها فهو سيد المكان، فتجري دماحة بكل حرية، بكل مرح ونشاط وراء نعزاتها في واحتها الخضراء الهادئة، والتي لا ينغص أرقها إلا احتباس منابع الماء عن أهالي الواحة، وهنا كانت المساحة الكافية لدى الكاتب لتسليط الضوء على تقاليد وأعراف أهل الواحة سواء في كيفية حل المشاكل وفضها - دور شيخ الخطارة- أو في كيفية تدبير وتسويق أكادير كناية على مخزن الواحة الجماعي - مهمة يتكفل بها الأمين-، وأيضا في اهتمامهم بإكرام الضيف والترحيب به حيث يقدمون له الخير وإن أتى هو بالشر، فالطيبة والبساطة التي يعيش بها أهل دماحة لم تكن لتجعلهم يُخوِّنون الغريب ولا الحرص من قريب، وهذا ما جعل دماحة وقرينتها ينعمن بالحرية التامة في التنقل وسط الواحة إلى حين صدور قرار يَدْلِف بهن إلى عتبة بيت الزوجية، غير أن سيناريو حكاية دماحة كان فيها منعرج بعد أن خان قوافل الرحل العهد إذ اختطفت دماحة الحرة لتصير سلعة تباع في سوق النخاسة، ورمزية الواحة في الرواية كفضاء مفتوح تحيل على الحرية، على التعاون والعيش المشترك في سلم وسلام، وأهم شيء ترمز إلى الخصوبة والعطاء، ذلك أنها مرتع إنجاب العبيد والخدم الذين يقدمون قربانا لرضا الأسياد في حواضر المدن، وقد أكد الكاتب

على ذلك في صفحتة 107 قائلا: «وبما أن مراكش كانت هي المحطة الأولى في رحلة العبيد المجلوبين قسرا من الجنوب».

وقد جاءت على أعقاب المنعرج الذي قلب حياة دماحة، حيث يسافر بنا الكاتب عبر المكان فمن واحة الجنوب مرورا بمراكش إلى دروب مدينة فاس العتيقة حيث ستدور أطوار الفصل الثالث من الرواية هذا التنقل المكاني في الرواية يحيل إلى الروابط التاريخية التي تعكس التحام شمال البلاد بجنوبه، وأن القضية هي قضية واحدة غير قابلة للتجزيء، وهذا مضمون الفصل الثالث الذي هو الآخر لا يحمل عنوانا بارزا، لكن على أعتابه تتشاطر فيه دماحة الأحداث بين جدران قصر السيد مع العبد مبيريك ودادا مسيعيدة وبقية البنات من الإماء بجناح الخدم التي لا يحصى عددهن يحملن أسماء مستعارة تفصلهن عن أصلهن ومكان انتمائهن، تجردهن من هويتهن وكينونتهن، تحت إمرة السيد عابد ولالة كنزة، لتبقى دماحة الوحيدة بينهن محتفظة باسمها لأنها أبت غير ذلك، في إشارة إلى قوة شخصيتها وعزيمتها على فك قيود الأسر من أعناقها، انطلاقا من قولها في الصفحة 151 «أنا حرة بنت حرة...، لن أركن ولن أقنع بهذا القدر اللئيم أبدا، ولن أكتفي بالتفرج»، وما اندماج دماحة بين أهل الديار وامتثالها للأوامر ما كان إلا جزء من خطة هروبها من سجن العبودية الذي فُرض عليها غصبا وعنوة، فهي تأبى على نفسها أن تكون صنفا من فئات العبيد، على شاكلة دادا مسيعيدة التي ارتقت في خفاء درجة أن تصير مجرد أم ابن السيد، ومبيريك المشرط الحناك معطل الرجولة، ومجريات الفصل الثالث وعلى خلاف الفصل الثاني تدور في فضاء مغلق وسط قصر سِيدْ العابد في رمزية ساخرة للسجن، فرغم جماله إلا أنه يخلو من الدفء، هو أشبه بقبر يتسع لأكثر من ميت حي.

وجهود دماحة في الانعتاق جعلها تبحث في أسرار أهل القصر لعلها تكون طوق نجاة ومفتاح الأصفاد التي تكبلها، وما قادها الفضول إليه كان أقوى مما يتحمله جسدها الضعيف الذي تكبد ضربات السياط أمام مرأى أترابها العبيد وعلى إيقاع عزف السيد على عوده وهو يستشيط غيضا «كلكم عبيد لا يلائمكم إلا السوط، بل الكلاب أكثر منكم وفاء لسيدها» غير مدرك أن ما نسب إلى دماحة مجرد كيد نسوي لأنها كشفت المحجوب ولامست بأنف فضولها المحظور، ليتوالى العذاب بعد ذلك اغتصابا لحرمة رحمها البريء مع تعالي زغاريد المضطهدات تحت سلطة السيد، في حين انتهى بمبيريك بقتل نفسه تحت قوة جلد الذات لما آلت إليه دماحة بعدما كشف لها خبايا القصر وأسراره، لينتهي الفصل على حقيقة متجلية في أحشاء دماحة ما كل ما نصبو إليه ندركه، يوم قرر السيد أمام قوتها ونديتها فك قيود عبودتها وتحريرها حيث تشاء وجدت نفسها مرغمة مقيدة بما هو أقوى من أن تتخذ قرارا من أجل نفسها فقط، فالأمومة تقتضي التضحيات حتى لو تحملت لقب عبدة إلى الأبد.

✓ عتبة الهامشيات

تعود بنا هذه العتبة إلى سياق نهاية المدخل وتتفرع إلى عتبات أخرى صغرى أشبه بدروب فاس ذات المسار الوحيد لتعالج قضايا أخرى على هامش القضية الكبرى للرواية، حيث سلط الكاتب الضوء على أزمة الأخلاق داخل النقل الحضري، قضية تشغيل الأطفال القاصرين بدل تعليمهم، النظرة الدونية التي يتعامل بها أهل الحواضر مع الوافدين من البادية، أهمية الحفاظ على الموروث اللامادي من صناعة تقليدية وإن اغتصبت حق الطفولة، وإن كان هذا الاغتصاب أهون من اغتصاب

دماحة لحريتها وجسدها، ولم يبقى من ذكراها إلا فندقا تشهد دروب وأزقة فاس على الخبايا التي دفنت بين جدرانه.

ومع طي الصفحات الأخيرة من الرواية تتأمل صورة الكاتب بنظرته الثاقبة وقبعته ترى أنه تحت تلك القبعة هناك ترقد أفكار إبداعية يحجبها لحين أوان نضجها، ويضعها صاحب التحديات والرهانات مع النفس قبل القارئ في قالب مختلف عما أجادت به قريحته في سراديب الذاكرة وإلى مهلكتي وفندق دمّاحة.

الزّمن والفضاء الرّوائي

في رواية «فندق دمّاحة»

ذة. نوال بوزيدي

سنحاول من خلال هذه القراءة المتواضعة والموجزة تسليط الضّوء على مكانة الزمن والفضاء الرّوائي في رواية «**فندق دمّاحة**[55]»، لكاتبها الروائي والقاص المغربي شرف الدين عكري، كمكوّنين أساسيين من بنية الشّكل الرّوائي.

وإننا لا ندّعي من خلالها، بأيّ شكل من الأشكال، القبض على الدلالة الشّاملة للعمل في كليّته، أو تفسير جميع أسرار النّص، وكشف مختلف مظاهره.

وتنقسم هذه القراءة إلى محورين رئيسيين، بحيث سنتطرّق في **المحور الأوّل** لما يلي:

I. النّسق الزّمني في رواية «فندق دمّاحة»

1. نسق ترتيب الأحداث

55-شرف الدين عكري، فندق دَمَّاحة، دار المصورات للنشر والطباعة والتوزيع، الخرطوم، السودان، ط. 1، 2025.

أ-السّرد الاستذكاري (المدى والسّعة)

ب-السّرد الاستشرافي (الاستشراف كإعلان)

II. وتيرة السّرد

1. تسريع وتيرة السّرد

أ. الخلاصة

ب. الحذف

2. تعطيل السّرد

أ. السّرد المشهدي

ب. الوقفة الوصفية

بينما سنقوم **المحور الثاني** بمناقشة ما يلي:

I.مكانة الفضاء الروائي في رواية فندق دمّاحة

1. الفضاء الروائي ثنائية مفارقة تجمع بين القبول والرّفض

2. الفضاء الروائي بين الوصف والتعليق

3. الفضاء الرّوائي بين الحقيقة والخيال

4. الحضور الإنساني في المكان

5. خاتمة المحور الثاني

ونشير في ختام هذا التّقديم إلى أنّ المرجع الأساسي

المعتمد في هذه الدراسة هو كتاب «**بنية الشّكل الرّوائي**»[56].

المحور الأوّل:

I. النّسق الزّمني في رواية «فندق دمّاحة»

لقد تعدّدت المظاهر الزّمنية في النّص الرّوائي، واختلف النّقّاد في حصرها، فمنهم من ميّز بين زمن القّصة وزمن الكتابة وزمن القراءة **(تودوروف)**، ومنهم من ميّز بين زمن النّص وزمن الحدث **(هارالدفينريخ)**، ومنهم من ميّز بين زمن الحكي وزمن التخيّل **(جان ريكاردو وفرانسواز روسم)**، ومنهم من ميّز بين زمن الشيء المروي وزمن السّرد **(جيرار جنيت)**، ومنهم من ميّز بين الزّمن القصصي والزّمن اللاّقصصي **(أوريكشيوني)**[57]

لكنّ المتّفق عليه هو أنّ الزّمن مكوّن أساسي من مكوّنات الشّكل الروائي، ويصعب تجاوزه، بل يستحيل، فلا سرد بدون زمن.

وانطلاقاً من جوهرية الزّمن ودوره البنيوي في الشّكل الرّوائي، سنحاول من خلال هذا المحور دراسة النّسق الزّمني في رواية «فندق دمّاحة».

56-تأليف: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط1، 1990.

57-بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط1، 1990 (بتصرف).

وسنتناول **أوّلاً** نسق ترتيب الأحداث في النّص، ثمّ **ثانياً** وتيرة سردها.

1. نسق ترتيب الأحداث:

أ. السّرد الاستذكاري (المدى والسّعة):

يقوم السّرد الاستذكاري في رواية «فندق دمّاحة» أساساً بملء الفجوات التي يخلّفها السّرد وراءه، وذلك من خلال إعطائنا مجموعة من السوابق المتعلّقة بشخصية دادا مسيعيدة، والتي تعتبر محدّداً رئيسياً لفهمها بشكل أكبر وأشمل.

« في إحدى اللّيالي، وبينما كنّا نتهيّأ للنّوم، سألتها قائلةً:

- داداً؟ هل اسمك الحقيقي هو مسيعيدة؟

فابتسمت قليلاً، وصاحت:

- بل مسعودة هو اسمي الحقيقي.
- ومسيعيدة هو تصغيره؟
- تماماً.
- ولقبُ دادا متى حصلتِ عليه؟
- قبل خمس أو ست سنوات تقريباً.
- وما دلالتُهُ؟
- إنّه يدلّ على المكانة التي أحتّلها في الدار.

صَمَتَتْ دادا مسيعيدة وهلةً، ثم أضافت بفخرٍ واعتزازٍ:

- اقشعرّ بدني لحظة ناداني سِيدْ العَابْدْ بلقب دادا لأوّل مرّة، واغرورقت عيناي بالدّموع، وأنا أحاول استيعاب ذلك.

لقد كانت شهادةً منه أنّني بلغتُ مرحلة النّضج القصوى التي من الممكن لخادم أن تصل إليها، واعترافاً باجتهاد لم يتوقّف منسوبه، ولم يخفت للحظة واحدة.

- لاريبَ أنّ هذا أضاف إليكِ واجباتٍ جديدة؟

- طبعاً.. طبعاً، فمنذ تلك اللّحظة صرت المشرفة العامة للبيت، وحصلت على جميع مفاتيح الدّار.»[58]

وإنّنا نعتبر هذا الاستذكار تداركاً وسدّاً لفراغ كان حاصلاً في القصّة، ولولاه لبقي جزء مهمّ من كينونة دادا مسيعيدة مغيّباً، فهو يفيد في معرفة وقع التّكليف الجديد على نفسيّتها، ويحدّد أيضاً المهام التي أضافها إليها. وعن **مدى** هذا الاستذكار، فالمقطع السّابق يحمل إشارة صريحة إلى التّاريخ لبذي حصلت فيه دادا مسيعيدة على لقبها، ودورها الجديد:

« قبل خمس أو ست سنوات تقريباً»[59]

إنّه استذكار يعلن عن مداه ذاتياً، كما يعلن عن المدّة التي يشغلها بشكل دقيق.

58-شرف الدين عكري، فندق دَمَّاحة، دار المصورات للنشر والطباعة والتوزيع، الخرطوم، السودان، ط. 1، 2025، 144-145.
59-المرجع نفسه، ص 145.

أمّا عن **سعته**، ونقصد بالسّعة المساحة الطباعية التي يشغلها في النّص الروائي، فهذا المقطع يشغل مساحة صفحة ونصف تقريباً، وهو ما يدفعنا إلى اعتباره استذكاراً قصير السّعة، لا يظهر بمظهر العنصر الدّخيل أو المشوّش على مقروئية الرواية ووضوحها، وقد جاء على شكل حوار جمع بين دمّاحة ودادا مسيعيدة.

ب. السّرد الاستشرافي (الاستشراف كإعلان):

يطلق السّرد الاستشرافي، بحسب جينيت، على كلّ مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن حدوثها.

ويلعب الاستشراف دور الإعلان عندما يخبرنا صراحة بما سيأتي، في انتظار أن يأخذ هذا الخبر معناه في وقت لاحق، وبطريقة إرجاعية.

نطالع مع بداية الرّواية، المقطع التّالي:

« توقّفت حافلة النّقل الحضري، فأخذ الرّكّاب يتفرّقون رويداً رويداً، كلّ إلى وجهته المنشودة. أمّا أنا فكانت كلّ ربوع الجزء العتيق من مدينة فاس غايتي.

- سأزور **المْعَلَّمْ رشيد الخرّاز** أوّلاً لإتمام ما بدأناه سابقاً.

قلتُ هذا بصوت مسموع، ثمّ مشيتُ بخطى وئيدة منغمساً في ذاكرة الأزمنة البعيدة، مستغرقاً في استبطان الذّات، أدوّن أسماء الدّروب والأزقّة، وأقتفي أثر النّص الجديد.»[60]

60-المرجع نفسه، ص37.

ومن خلاله نكون قد تعرّفنا مسبقاً أنّ **كاتب الرواية المفترض** سيزور **المعلّم رشيد الخرّاز**، المتواجد بالجزء العتيق لمدينة فاس، لاستئناف عملهما على النّص الجديد.

وإذ تدخل الرواية مباشرة بعد ذلك في سرد حكاية **دمّاحة**، متجاهلة بشكل كامل شخصية المعلّم رشيد الخرّاز، وتفرض علينا الانتظار حتّى الصّفحة 227، لمعرفة من يكون تحديداً، ودوره (ولو أنّ ذلك يفهم ضمنياً فقط على أنّه هو من يزوّد كاتب المفترض بالمادّة الخام لروايته)، وعلاقته بفندق دمّاحة...

وإنّ اتّساع فترة الانتظار لعشرات الصّفحات، لا يقف عقبة أمام القارئ لفهم السّبب الذي دفع الروائي شرف الدين عكري لتأجيل الفصل الأوّل، معلناً عن ذلك بالإشارة التالية:

«الفصل الأول:

توضيح:

أيّها القارئ(ة) العزيز(ة) لقد تمّ تأجيل «الفصل الأوّل» لاعتبارات تقنية.»[61]

II. وتيرة السّرد:

أو بمعنى آخر درجة سرعة سرد الأحداث.

وهنا سنهتم بحالتين متقابلتين، حالة تسريع السّرد، وحالة تعطيله.

61-المرجع نفسه، ص39.

1. تسريع وتيرة السّرد:

يتمّ ذلك بواسطة استعمال صيغ حكائية تختزل زمن القّصة وتقلّصه (الخلاصة)، أو تسقط مرحلة بكاملها من زمن القصّة (الحذف).

أ. الخلاصة:

تقوم هذه الصّيغة الحكائية على مبدأ الاستعراض السّريع والمركّز لأحداث من المفروض أنّها استغرقت مدّة زمنية طويلة.

ونرصد، على سبيل المثال، في النّص وجود الخلاصة التالية:

«لم يتصرّم وقت طويل حتّى بدأت دمّاحة ترْسِلُ إشارات توحي بأنّها شرعتْ تندمج في نسيج الحياة اليومية داخل دار سِيدْ العَابْدْ، وبأنّها صارتْ تنصهر شيئاً فشيئاً في بوتقتها...»[62]

وإنّنا نقف في هذه الخلاصة على ملاحظة أساسية ترتبط بضيق مجالها الزّمني (لم يتصرّم وقت طويل)، دون أن يخلّ ذلك بوظيفتها الأساسية المتجسّدة في القفز على الفترات الميتة من زمن القصّة، نقصد الفترة التي استكانت فيها دمّاحة لأمر واقع استكانة زائفة في انتظار الفرصة الملائمة للشّروع في تحقيق غايتها.

ب. الحذف:

تؤشّر هذه الصيغة على الثّغرات الواقعة في التّسلسل الزّمني

62-المرجع نفسه، ص141.

للقصّة، وتُعتمد بهدف تسريع السّرد.

وهذا نموذج من النّص:

«وتواصلتِ السّهرة إلى أن دنت من نهايتها.

وقتذاك انبرى سِيدْ العَابْدْ، بلسان أثقله السُّكر، إلى الغناء، يضع لمسة الختام...»

من خلال هذا المقطع، نلمس بوضوح إسقاطاً للفترة الزمنية التي أعقبت مراسيم استقبال الضّيوف وانضمام الفتيات وبداية الرّقص والغناء، وهي بحسب تقديرنا فترة زمنية قصيرة، إذا ما قورنت بما جاء في المقطع التالي:

«استمرّت رحلتنا ستّة أيام.»[63]

هنا، وكما جاء على لسان دمّاحة، نعلم أنّ مدة الرّحلة استغرقت ستّة أيام من واحتها، المكان الذي اختطفت منه، وصولاً إلى مدينة مرّاكش، المكان الذي ستباع فيه في سوق النّخاسة.

وباستثناء التفاصيل العامّة المتعلّقة بطريقة تنقّل القافلة، والتي ذكرت لاحقاً على شكل فعل روتيني، فإنّنا نجهل ما الذي حدث على وجه الدّقة في هذه الرّحلة.

صحيح أنّ المدّة المغيّبة في الحذف الأوّل غير محدّدة بدقّة، لكنّ هذا لا يمنع القارئ من استنتاج أنّها تقدّر ببضع ساعات فقط، على عكس المدّة المغيّبة في الحذف الثّاني، والمشار إليها

63-المرجع نفسه، ص91.

علناً بستّة أيّام، وهذا ما يدفعنا إلى اعتبار كلا الحذفين من النّوع المحدّد.

2. تعطيل السّرد:

وهو الحالة المقابلة لتسريع وتيرة السّرد، حيث يجري تعطيل الزّمن القصصي على حساب توسيع السّرد ممّا يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة، وذلك بواسطة استخدام تقنيتي السّرد المشهدي والوقفة الوصفية.

أ. السّرد المشهدي:

هنا يُعطى الامتياز للمشاهد الحوارية، وتختفي الأحداث مؤقّتاً، وتعرض أمامنا تدخلات الشّخصيات كما هي في النّص.

ب. الوقفة الوصفية:

أمّا هنا فتكون الغاية هي تعليق زمن الأحداث، في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصّة، وتأخذ غالباً شكل الاستطراد من أي نوع أو تحليل لنفسية الشخصيات...

وتحتاج الوقفة الوصفية إلى عدّة مستلزمات تيسّر الرؤية البصرية المساعدة على الوصف، نذكر من بينها **توفّر الضّوء وقرب المسافة والنّظر من مكان مرتفع.**

فأمّا توفّر الضّوء فشرط لازم لتحقّق الرؤية وعنصر مساعد لها. وكمثال على ذلك هذا النموذج:

«عمق الكهوف الجنائزيّة لا يتجاوز الأربعة أمتار، والنّور

المتسرّب إليها من خلال فتحات أبوابها الواسعة يضيء سائر أرجائها»[64]

وبعد إعطاء هذه الإشارة الصريحة، الدّالة على توفّر عنصر الإضاءة الكافية، يتدفّق الوصف على لسان دمّاحة:

« مفتونة بسحر المكان أتمدّد على ظهري وأتفرّس السّقف.

نقوش بأشكال مختلفة، لم تستسلم لصروف الدّهر بشمسه وقمره ونهاره وليله ومطره وريحه وسيوله. بكل جنوده لم تخضع له، ولم تطأطئ رأسها.

مشاهد القنص والحرث والحرب والأدوات المستعملة في ذلك، ورموز تعبيرية بدلالات عصيّة على الفهم، وحروف وكتابات غريبة، وأيادي ووجوه وكائنات بشرية، وأقواس ودوائر ومربّعات ومستطيلات ومثلّثات، وخطوط لولبيّة وخطوط مائلة وخطوط مستقيمية، وطيور وحيوانات مبالغ في طول قرونها وقوائمها...»[65]

وأمّا قرب المسافة، فمحدّد رئيسي لوضوح المشهد، فكلّما تقلّصت المسافة بين الواصف والموصوف، كلّما كانت الرؤية دقيقة وصحيحة، والعكس صحيح.

وأمّا النظر من مكان مرتفع فيتيح الرؤية الشمولية والوصف ذي الاتساع، ومن أمثلة ذلك نذكر:

«لقد تطلّب الأمر وقتاً طويلاً لأكتشف سحر الوقوف

64-المرجع نفسه، ص48.
65-المرجع نفسه، ص49.

على أكتاف الوادي الذي يحضن الواحة التي وُلِدْتُ فيها وآبائي وأجدادي...»[66]

« أعود إلى مكاني الأوّل. أتفقّد القطيع مجدداً، الوضع تحت السّيطرة.

أبسطُ ذراعي.

أرى أمامي..

الواحة تنام بين أحضان الوادي.

تتزّين بخميل النضارة، وتنفي خضرتها اللّون الأصفر الذي يلتهم الأجواء.

كالحيّة تتلوّى بكسل واطمئنان، ضامّة إلى صدرها الدّور والمسجد والمخْزَنَ الجماعيّ.»[67]

المحور الثاني:

I. مكانة الفضاء الروائي في رواية فندق دمّاحة:

يعرّف الفضاء الرّوائي إجمالاً على أنّه المكان الذي تجري فيه القصّة، وهو أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها.

والمعلوم طبعاً أنّ معظم تحليلات السّرد الأدبي اهتمّت بمنطق الأحداث، ووظائف الشّخصيات، وزمن

66-المرجع نفسه، ص46.
67-المرجع نفسه، ص50 -51.

الخطاب...، إلاّ أنّ هيمنة الفضاء الرّوائي في هذا النّص، بحيث أنّه يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور أو مكوّن ثانوي ويفرض نفسه كمكوّن جوهري، أجبرنا على تخصيص هذه المحاولة المتواضعة له، والتّعامل معه على أنّه ملفوظ حكائي قائم الذّات، وعنصراً من العناصر المكونة للنّص[68]

I. الفضاء الروائي ثنائية مفارقة تجمع بين القبول والرّفض:

يقدّم لنا النّص الذي بين أيدينا تباينا في وجهات النظر بخصوص الفضاء الروائي، فدمّاحة ترى فيه سجنا:

« تسمّرتُ في مكاني أتطلّع إلى الأعلى، فجعلتُ أقلّب كلام دادا مسيعيدة كَرّةً أخرى، كلام اللّيلة الفائتة، وقد تنامت قناعتي، أكثر من ذي قبل، في ضرورة السّعي وراء الخلاص بأيّ شكل من الأشكال.

إنّها تؤكد على عدم معرفة حياة أخرى غير هذه الحياة.

وهذه نقطة الاختلاف بيننا، فأنا لديّ موطن يجب أن أعود إليه، ولديّ حياة تشبهني يجب أن أسترجعها.

أنا حرّة بنت حرّ.

أنا بنت الرّحابة التي لا حدود لها، والنّخلة الكريمة المعطاء.

أنا بنت الخطّارة والواحة.

68-بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط1، 1990 (بتصرف).

من المفروض أن أنصت لدواخلي، ولا أخضع لما تراه العين، لأنّه زائف يضارع السّراب في خداعه.

لن أركن، ولن أقنع بهذا القدر اللّئيم أبداً، ولن أكتفي بالتّفرّج.» [69]

« رفرفْ! رفرفْ، واهرب من هنا ما دمتَ تملك جناحين!

ولا يغرنّك جمال النّقوش والزّخارف والأقواس، التي تملأ كلّ شبر من الدّار. إنّه سجن، حتّى لو كان كلّ ما تراه عيناك ذهبا، سيخرس فيك الغناء، ويميتك كما يشتهي.» [70]

بينما ترى دادا مسيعيدة نفس المكان بعين أخرى:

« لم تطأ قدماي مكاناً غير فاس، فأنا لم أمشِ في دروب غير دروبها، ولم أستنشق هواءً غير هوائها، ولم أعرف مكانا أدفأ من دار سِيدْ العَابْدْ، فهنا عاش والدي يسهران على خدمة أباء سِيدْ العَابْدْ، وهنا أعيش وأسهر على خدمة سِيدْ العَابْدْ ولالّة كنزة وأبنائهم، وإنّني أشكر الله تعالى أن جعلني أحيا هنا.»[71]

نستطيع القول بأنّ النّص يعطي لنفس المكان (دار سيد العابد) دلالات متعارضة، وغير متطابقة. ومن هنا يشكّل هذا الفضاء الروائي تحديداً ثنائية مفارقة تجمع بين القبول والرّفض.

1. الفضاء الروائي بين الوصف والتعليق:

69-شرف الدين عكري، فندق دَمَّاحة، دار المصورات للنشر والطباعة والتوزيع، الخرطوم، السودان، ط. 1، 2025، ص151.
70-المرجع نفسه، ص152.
71-المرجع نفسه، ص147 – 148.

يتأرجح الفضاء الرّوائي داخل السّرد بين عرضه عن طريق الوصف تارة، والتّعليق عليه تارة أخرى، وهو ما يمنحه وضعاً مميّزاً.

وانطلاقاً من هذا، فقد تمّ إبراز ملامحه الطّوبوغرافية، والتّعليق على أهمّ المظاهر التي تنشأ عنها.

وكمثال على **الوصف** نذكر:

« عمق الكهوف الجنائزيّة لا يتجاوز الأربعة أمتار، والنّور المتسرّب إليها من خلال فتحات أبوابها الواسعة يضيء سائر أرجائها.

مفتونة بسحر المكان أتمدّد على ظهري وأتفرّس السّقف.

نقوش بأشكال مختلفة، لم تستسلم لصروف الدّهر بشمسه وقمره ونهاره وليله ومطره وريحه وسيوله. بكل جنوده لم تخضع له، ولم تطأطئ رأسها.

مشاهد القنص والحرث والحرب والأدوات المستعملة في ذلك، ورموز تعبيرية بدلالات عصيّة على الفهم، وحروف وكتابات غريبة، وأيادي ووجوه وكائنات بشرية، وأقواس ودوائر ومربّعات ومستطيلات ومثلّثات، وخطوط لولبيّة وخطوط مائلة وخطوط مستقيمية، وطيور وحيوانات مبالغ في طول قرونها وقوائمها...» [72]

وكمثال على **التّعليق** نذكر:

« لم أخشَ يوما من تجلّيات الموت الذي كان يحيط بي، وأنا أتنقّل من كهف إلى آخر. بقدر ما كنت أخشى من المآل الذي

72-المرجع نفسه، ص 48- 49.

صارت إليه هذه البقعة من الأرض، وقد كانت تعجّ بكل أشكال الحياة، قبل أن تصير اليوم صحراء يتطاير نقعها مع هبوب الرّياح!»[73]

« في هذا المكان أجدُ رَوْحاً من أسلافي، وباعثاً على القوّة والتّحدي ومجابهة عنف الصّحراء، وبصمة التعلّق بالخلود الذي يداعب وداعب خلجات الإنسان على امتداد الأزمنة الغابرة.»[74]

وإنّنا نجد تكاملاً بين التّعليق والوصف، فالأوّل يغطّي على النّقص الذي يتركه الثّاني، ويدعمه ويشحنه بالدّلالات الإضافية.

ولعلّ ذلك راجع إلى العلاقة المتلازمة بينهما، والضّرورة المتبادلة التي تجمعهما على الدّوام، ضرورة التجاور النّصي.

2. الفضاء الرّوائي بين الحقيقة والخيال:

لمجابهة ضيق المكان وقهره، تلجأ دمّاحة إلى الحيلة التي تتعدّى قانون المحدودية التي تطوّق المكان الذي توجد فيه.

تلجأ إلى الخيال لتدفع عنها الضّيق والوحشة، وتطرد ثقلهما المضني.

« أبحرتُ في لجّة الخيال، على بساط الشّوق والحنين فتبَرعَمت أمام ناظريّ الواحة تُجَلِّلُها سحابة سِحر وهيبة ووقار، وأسراب طيور تحلّق حرّة في رحابة الفضاء المفتوح وفوق تلّة النّدى.

أرهفتُ السّمع، وقد أثقلت ظلال الألم مهجتي وعَشْعَشَتْ،

73-المرجع نفسه، ص 49.
74-المرجع نفسه، ص 48.

فتناهى إليّ خرير السّواقي، وحفيفُ سعف النّخيل وأغصان الأشجار واللّوز والرّمّان.

عجِبتُ من نفسي كيف أستحضرُ مباهج الحياة وأنا تحت أجنحة الموت! وكيف لي أن أطارد مفاتنها وأنا مثقلة بالقيود!» [75]

لكنّ الخيال يفلح فقط في أن يكون بديلاً مؤقّتاً، ووهماً سرعان ما يتبدّد وينجلي، وتنفيه الحقيقة.

« كان صوت تنفّس زميلاتي في الأسر يصلني تباعاً، وقد استعدتُ إدراكي بالواقع المرير الذي أحيا تفاصيله. «[76]

3. الحضور الإنساني في المكان:

يعتبر هذا الحضور عاملاً أساسياً في مقروئية النّصّ موضوع الفضاء الروائي، ف**دار سيد العابد** مثلاً ب (نافورتها وسقّايتها ونقوشها وأقواسها وزخارفها وأرائكها وزرابيها وقناديلها النحاسية وحريمها...) لا تأخذ معناها ودلالتها الكاملة إلاّ بإدراج صورة صاحبها سيد العابد، وذكر ميولاته:

« وكان من عادة سِيدْ العَابْدْ أن يحضّر الشّاي بنفسه لأصدقائه، تعبيراً عن التّرحيب المطلق وحسن الضّيافة.»[77]

« -الأقداح يا دادا!

هتف سِيدْ العَابْدْ بقلب يتراقص فرحاً، ثمّ زاد محدّثاً جواريه:

75-المرجع نفسه، ص 94.
76-المرجع نفسه، ص95.
77-المرجع نفسه، ص 166.

-أيّها السّاقي إليك المشتكى!»[78]

«-الجواري يا دادا!

صاح سِيدْ العَابْدْ، وهو يعدّل أوتار عوده.» [79]

«-يا سلام! هكذا يكون العزف! وهكذا يكون الغناء!

صاح سِيدْ العَابْدْ بانتشاءٍ.»[80]

«وتواصلتِ السّهرة إلى أن دنت من نهايتها.

وقتذاك انبرى سِيدْ العَابْدْ، بلسان أثقله السُّكر، إلى الغناء، يضع لمسة الختام، وقد تفتّقت أحزانه الأندلسية:

يا أسفي على ما مضى

آه، وعلى الزّمن، زمن انقضى

آه يا مولاي

...» [81]

« إنّ سِيدْ العَابْدْ غير مهتمّ بتجارة الرّقيق، وإعداد الإماء، وغير ذلك ممّا قيل لكِ إلى حدود اللّحظة. بل إنّ ما يسعى إليه هو أن يعيش كما كان أسلافه يعيشون.

إنّه، ومنذ عهدي به، وهو متفرّغ لمتعة الصّلاة، والغناء،

78-المرجع نفسه، ص176.
79-المرجع نفسه، ص176.
80-المرجع نفسه، ص180.
81-المرجع نفسه، ص182.

والخمر، والنّساء، والحلم بالعودة إلى الأندلس.»[82]

وبالإضافة إلى هذا الحضور الإنساني في المكان، هناك تأثير متبادل بين الشّخصية والمكان الذي تعيش فيه، وإذا صحّ القول تأثير المكان على الشّخصية، حيث أنّ بنية الفضاء الرّوائي تكشف لنا عن الحالة الشّعورية التي تعيشها الشّخصية، وتساهم في التحوّلات الدّاخلية التي تطرأ عليها. ومن خلال المقاطع التالية، نلاحظ أنّ دمّاحة لم تمنع نفسها من إضفاء فكرها ومزاجها وعواطفها على المكان:

« سِرنا وسط الواحة يطوّقنا شدو العصافير، وتحفّنا ظلال جدوع وسعف النخيل المنغرسة جذورها عميقا في قرارة الأرض، ويَلُفّنا خرير الماء المتدفق من خلال السواقي.

يرتفع ثغاء تيس ومعزة هنا..

وثغاء جدي صغير هناك..

فتنبسط سريرتي، وتدبّ في أوصالي أنفاس نسمات الحياة، وتستيقظ عرائسها لتقبّل همس النّدى وتعانق تنهّدات الصّباح البهيّ وهَيْنَمات النسائم الرّقاق.»[83]

« في دار سِيدْ العَابْدْ، الباب والحلقة في الأعلى، هما صلتا الوصل الوحيدتين بالعالم الخارجي، ولولاهما لتحوّلت الدار إلى قبر.

الرؤية من الباب ممنوعة، يحرسها مبيريك في كلّ الأوقات،

82-المرجع نفسه، ص211 212-.
83-المرجع نفسه، ص43 – 44.

في حين يُسْمَحُ بالتطلّع إلى السّماء في الأوقات التي لا شُغْلَ فيها.

وكنتُ بحاجة إلى لحظة راحة، بعد صباح شاقٍّ بذلنا فيه كثير جهد، فاستكنتُ، ووقفت وسط الفناء، ثمّ رفعت بصري باتجاه السّماء، أحدّق إليها بعيون لم تعد ترى إلاّ أشكالاً هندسية ميّتة.

بالأمس، كنت في كلّ مرّة أنظر إليها أرى شمسها نهاراً، وقمرها ليلاً. على عكس اليوم، شمس يُستشعرُ وجودها ويُرى شعاعها دون قرصها الوهّاج، وقمر حزين يرسل نوره في تواضع لا يليق بسلطانه.»[84]

« في الحقيقة أنا لا أنكر هذا الجمال، غير أنّني أجده باهتاً.

ربّما لأنّني أَلِفْتُ رؤية الألوان والأشكال على حقيقتها، وهي تجلّل أطراف الطبيعة التي أوجَدَتها؟

وربما لأنّني أراه جمالاً مسجوناً مثلي؟ أو متكلّفاً زيادة عن اللّزوم مثل حياتهم؟»[85]

كما أنّ المكان هنا هو من يساعدنا على فهم الشّخصية، وتغييره يؤدّي دائماً إلى نقطة تحوّل في الحبكة، وفي تركيب السّرد والمنحى الدرامي الذي يتّخذه، إذ أنّ هناك ارتباطاً إلزامياً بين الفضاء الروائي والحدث، وهو ما يعطي للرواية تماسكها وانسجامها.

وسنقوم بعكس ما جاء على لسان جورج بلان، ونقول: **توجد أمكنة، توجد أحداث.**

84-المرجع نفسه، ص150.
85-المرجع نفسه، ص152.

ومنه نستطيع أن نطلق على رواية فندق دمّاحة أنها **رواية المكان بامتياز،** بحيث أنّه البؤرة الرّئيسية التي تدعم الحكي وتنهض به.

5.خاتمة المحور الثاني:

عند قراءة العنوان «**فندق دمّاحة**»، يخالجنا شعور بأنّ المكان في النّص ربّما يكون هو الهدف من وجود العمل. وعند الانتهاء من قراءة الرواية يعترينا اليقين بأنّ المكان دنا بشدّة من أن يكون هو الهدف من وجود العمل كلّه.

تداخل الأجناس

في رواية فندق دمّاحة

عزيز سعد[86]

ملخص المقال:

تعد الرّواية الجديدة من أكثر الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام بالغ من لدن الكتاب والأدباء، وذلك بفضل فعاليتها في كسر نمطية الرواية الكلاسيكية، من خلال استيعابها أجناس أدبية متنوعة، وتوظيفها تقنيات وآليات حديثة كونها تنهل من مختلف الأجناس والخطابات، باعتبارها الجنس الأدبي الأقدر على استيعاب مختلف الأجناس الأخرى، التي تحقّق نوعيّتها، وتتجسّد كخطاب متجدّد ومنفتح.

تمثّل رواية «فْنْدَق دمّاحة» لشرف الدين عكري أبرز الأعمال الأدبية التي استطاعت الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية، قصد استيعاب القضايا التي تطرحها، وتوسيع دلالة النّص، يتّضح ذلك من خلال تركيزها على أجناس أخرى كالشّعر والقص والأسلوب الشعري، باعتبارهم أجناس أدبية تساعد في توسيع دلالة النّص، بغاية إثراء القضايا التي تطرحها الرواية.

86- طالب باحث في سلك الدكتوراه.

تطرقنا في هذه الورقة للحضور الشّعري في الرواية، باعتباره أحد أبرز مظاهر التّداخل الأجناسي في الرواية، التي تساهم في تكثيف المعنى وإعطاء التّيمة الرئيسة للنّص أبعادا أخرى، لأنّ للشّعر طاقة تأثيرية قلّ نظيرها في باقي الأجناس الأخرى. وركزنا كذلك على البعد القصصي في الرواية، كونه يمثّل عنصرا أساسيا في الرواية، لأنّه يلعب دورا مهما في تسلسل أحداث القصة الإطار. إلى جانب ذلك، تطرّقنا لحضور اللغة الشّعرية التي تتيح رؤية جديدة للنّص، وتكثّف معناه، وتوسّع فضاءه.

الكلمات المفتاحية: التّداخل الأجناسي، الشعر، القص، اللغة الشعرية.

Abstract

The New Novel is considered one of the literary genres that has cherished a significant attention, different from writers and scholars thanks to effectiveness in breaking the conventional mould of the classical novel. This, it does, through incorporating different literary genres and employing modern techniques and mechanisms as long as it absorbs various genres and discourses, making the most capable of assimilating other different genres; therefore, achieving its uniqueness as it stands as a manifestation of a renewed open discourse.

Fandaq Damaha by Charaf Eddin Ogri presents one of the major literary works that has successfully embedded various

literary genres, for the purpose of incorporating the issues that it puts forward, and the way it aims to broaden the significance side of the text. This is clarified, though, its focus on other literary genres like poetry, short story, and poetic style, all of which are considered literary genres that help expand the text and enlarge its meaning, for enriching the issues that the novel raises.

We focused, in this paper, on the presence of poetry in the novel, as it is regarded as one of the porminent examples of intergenricity in the text, that contribute to intensifying the meaning and providing the main theme of the text with other dimensions since poetry has an unparalleled influencing power than other literary genres. The paper focuses also on the narrative/ story element in the novel, as a fundamental part in the novel, that demonstrates a critical element in the novel, reflecting the sequence of the events in the frame story. Moreover, the paper explores the presence of the poetic language that leads to considering a new vision of the text, intensifies its meaning, and widen its space.

Keywords: intergenricity, poetry, poetic language, story/ narrative.

تمهيد

بعد القراءة المتفحّصة لرواية «فُنْدَق دمّاحة» شدّني موضوعها الأساس من حيث لا أدري، وجرّني ثانية لسبر أغوارها من جديد، والبحث في ثناياها عن أثر نقدي، فكان الغالب في هذا التّجاذب والدّهشة والحيرة، تداخل أجناسها وتنوعها. وجدت نفسي بغتة أمام عتبة الأجناس الأدبية الحاضرة بقوة في النّص، فالغالب في الرواية تنوع خطاباتها وحضورها بشكل لافت، وتداخل أجناسها، ما يحيل على قدرة وبراعة الكاتب في توظيفها بشكل يراعي خصوصية الموضوع.

إنّ استدعاء هذه الأجناس والخطابات والصيغ وتوظيفها بشكل واع ومتعمد، كان لغرض أساس، يتمثل في الإبحار بشكل آمن في التّيمة الرئيسة للرواية، خاصة وأنّ الأنماط والنّصوص الحاضرة بالنّص السردي تضطلع بدور هام، يتمثّل في الدور التّأثيري للنّص، إضافة إلى أنّها منحته حدودا دقيقة وصارمة على النّحو الذي افترضه الكاتب، حتى أنّ متلقيه لم يجد أيّ تنافر أو تضارب بينها، وإنّما وجد نفسه أمام نص محكم ومتقن. فتداخل الأنماط أو النّصوص في الرواية، شكّل دعامة أساسية في تسلسل وترابط أحداثها، فمنذ الصفحات الأولى يظهر هذا البناء السّردي المحكم.

قد يبدوا للبعض أنّ الاهتمام بالأجناس الأدبية في الوقت الراهن عملا بلا فائدة أو بمثابة تمضية للوقت، لكن ما يضمن حضور الأجناس وبقائها، هو تداخلها وتقاطعها مع النّص الجديد، فإلى وقت قريب،

كانت الموشحات مثلا إحدى أهم الأجناس الأدبية، أمّا الآن، فلا مكان لها بين الأجناس الجديدة، فإحياء هذا الموروث لن يتم إلّا عبر تداخله مع النّصوص الجديدة، وتوظيفه علامة على حداثة الكاتب، لذلك نجد رواية «فْنْدَق دمّاحة» للقاص والكاتب شرف الدين عكري، إحدى أهم النّصوص الجديدة التي تراعي هذه الخصوصية.

من هذا المنطلق، إنّ حضور النّصوص الغائبة في رواية «فندق دمّاحة» يراعي الخصائص النموذجية لبناء النّص السّردي، الأمر الذي أفضى إلى تعدد المتلفظ، والبنية الزمنية، وتنسيق الحكاية.. فتنوع الأجناس والخطابات بالرواية لم يكن وليد الصدفة، وإنّما لتقاطع أحداثها مع مجموعة من السّياقات التي تسترعي حضور هذه الأنماط والصيغ، ممّا أدى إلى حضور أجناس سردية تراعي خصوصية النّص، نستحضرها لتشريح النّص، وبيان كيف تساهم في التّسلسل المنطقي للأحداث.

تساهم الأجناس الأدبية بشكل فعّال في التّواصل الأدبي، بواسطة العلاقات القائمة بين العناصر الأكثر اتّساعا، كونها تفرض وجود وعي مسبق من لدن القارئ، بمعنى مساهمة الأجناس الأدبية المتداخلة في الجنس الواحد في اتّساع المعنى، وإعطاء النّص دلالات جديدة. في مقابل ذلك، تساعد الأجناس الكاتب في محاصرة النّص، وإعطائه قيمة أكبر، والقوة اللازمة تجعله ذو مقبولية ومقروئية كبيرة. على هذا الأساس، سنلج النّص من خلال عتبة تداخل الأجناس، عبر توظيف الشّعر والقصص، وكذا اللغة الشّعرية:

أ. الشّعر:

إنّ أبرز مظهر من مظاهر تداخل الأجناس الأدبية في رواية «فْنْدَق

دمّاحة» نجد الشّعر، وذلك من أجل تكثيف المعنى، وإثراء النّص، للإعطاء التّيمة الرئيسة للنّص أبعادا مختلفة، باعتبار أنّ للشّعر طاقة ليست كالتي نجدها في باقي الأجناس الأخرى، في التّعبير عمّا يخالج الإنسان من مشاعر وأحاسيس، وما يعانيه من أوضاع بواقعه المعاش، وله القدرة على نقل الاضطرابات الاجتماعية والسياسية التي يعرفها المجتمع. ذلك لأنّ الشعر أكثر الأجناس تعبيرا عن صدمة الإنسان. فمن البديهي أن يستعين كاتب السّرد بالشّعر، باعتبار هذا الأخير «سلاحا قويا لمواجهة العدم والفناء والقيم الاجتماعية المتردية»[87]، في محاولة لبناء نظام قيمي يحوي رؤية مخصوصة للذات والعالم.

في هذا المضمار، صحّ استخدام الشّعر ضمن الكتابة السردية بهدف الانتقال من النّص المغلق إلى النّص المفتوح، وإغناء السّرد بنصوص غائبة لإثراء الدلالة. وقد استخدم الكاتب شرف الدين برواية «فندق دمّاحة» الشّعر ليغذّي مقصديّته، اعتمادا على مستوى لغوي خاص، ولتكثيف الحدث والوصف، يقول:

«أيها الساقي إليك المشتكى

قد دعوناك وإن لم تسمع

ونديم همت في غرّته

وشربت الراح من راحته

كلّما استيقظ من سكرته

87 ـ رضا بن حميد، تداخل الأنواع والخطابات في الرواية العربية، مؤتمر النقد الدولي، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة اليرموك الأردن، مج 1، 2008، ص 405

جذب الزق إليه واتكا

وسقاني في أربع»[88]

استحضر الكاتب هذه الأبيات الشعرية في سياق وصف مجالس السهر والسمر التي كان يقيمها سيدْ العابد، وهو يحاول إحياء أمجاد الأندلس ضائعة، ونوع من أنواع تمجيد الماضي وإحيائه. فالكاتب من خلال هذه الأبيات الشعرية أعطى لنصه بعدا آخرا، وقوة أكسبته دقّة في الوصف. إلى جانب أنّ الشعر ساهم في وصف حالة الفقد التي يعيشها سيدْ العابد، فهو لم ينسى الأصحاب والأماكن والذكريات، يعيش حالة انفصام، يفكر بعقلية الماضي رغم أنّه في زمن غير الماضي.

في السّياق ذاته، يستحضر الكاتب قصيدة شعرية أخرى، يعبّر من خلالها عن اشتياق سيدْ العابد لماضيه المجيد، وعن زمنه الذي انقضى، ومولاه الذي لا يزال يمجّده ويعظّمه، وعن الأندلس وغرناطة، وعيشة الرضى والزهر، يقول:

«يا أسفي على ما مضى

آه، وعلى الزّمن، زمن انقضى

آه يا مولاي

أيّام الزّهو والرّضى

عدّينا عشيّة

88 ـ شرف الدين عكري، فندق دمّاحة، دار المصورات للنشر والطباعة والتوزيع، ط. 1. 2025، ص 176- 179

آه، يا فرقة ديار الأندلس

ما هانوا عليّ

آه عدّينا ليال

ليال ملاح

في غرناطة، بلد الانشراح»[89]

يتّضح من خلال هذا المقطع، أنّ الكاتب استنجد بالّشعر مرة أخرى، في محاولة لإعطاء قوة للنّص، وإغناء المشهد السّردي بتفاصيل كانت غائبة إلى حد ما، خاصة فيما يتعلق بارتباط سيدْ العابد بماضيه، وتعلّقه بديار الأندلس، ذلك أنّ الكاتب هذه المرة، حاول أن يكشف عن العلاقة القوية التي تربط سيدْ العابد بماضيه، وكيف أنّه يحاول في حياته الحاضرة أن يعيش ولو جزءا يسيرا من أمجاده الضائعة، خاصة وأنّه هذه المرة يكشف عن ذلك بشكل صريح، حينما يبدي تأسّفا واضحا عن الفقد الذي يعذّبه، والشوق للماضي المشرق.

ومن أجل إيضاح ذلك أكثر، يعطي الكاتب تفاصيل أخرى عن حالة التّيه التي يعيشها سيدْ العابد وهو مكبّل بماضيه المجيد، يقول:

«بعدنا وإن جاورتنا البيوت

وجئنا بوعظ ونحن صموت

وأنفاسنا سكتت دفعة

89 ـ شرف الدين عكري، فندق دمّاحة، ص 182- 183

كجهر الصلاة تلاه القنوت

وكنّا عظاما فصرنا عظاما

وكنّا نقوت فها نحن قوت

وكنا شموس سماء العلا

غربن فناحت عليها البيوت

فكم جدلت ذا الحسام الظُّبى

وذا البَخْتِ كم خَذلَتْهُ البُخُوتْ

وكمْ سِيقَ للقَبْرِ في خِرقَةٍ

فَتىً مُلِئَتْ منْ كُساهُ التّخوتْ

فقُلْ للعِدا ذَهَبَ ابْنُ الخَطِيبِ

وفاتَ ومنْ ذا الذي لا يفوتْ»[90].

يبيّن الكاتب من خلال هذه القصيد الشّعرية هوس سيدْ العابد بالماضي المجيد الذي عاشه فترة ما قبل سقوط الأندلس، وكذا ارتباطه البيّن بتفاصيل الحياة هناك، حتى أنّه لم يتخلّ عن تلك الحياة، إذ أنّه جعل لنفسه عبيدا وخدّام وجواري، وأقام مجالس السّمر، ولم يتخلّ يوما عن ولائه المطلق لآخر ملوك قرطبة، وأنّه باق على العهد، حيث كان كل يوم جمعة يقصد قبره، دلالة على الارتباط القوي بين أهل الأندلس وسلاطينها. بالإضافة إلى قبري كل من مالك من مرحل، ولسان الدين

90 ـ شرف الدين عكري، فندق دمّاحة، ص 186- 187

ابن الخطيب.

يمكن القول من خلال ما سلف، أنّ التّداخل بين المستوى السّردي والشّعوري يكشف عن غياب الحدود بينهما، ذلك أنّ الخطاب الشّعري أثرى الخطاب السّردي، خاصة على مستوى التّعدد اللغوي، ممّا فسح المجال أمام فضاءات لغوية فسيحة تعبّر عن قدرة الكاتب الشّعرية، وعلى فهمه الواقع في سبيل مواجهة الفناء والعدم، وكذا من أجل بناء رؤية للذات والعام.

ب. القصة:

تنتمي القصة إلى جانب الرواية إلى فن السّرد، إلا أنّ بينهما تباين في السمات، فإذا كانت الرواية قد ظهرت في المجتمع الأوروبي البورجوازي، باعتبارها «النوع الأدبي الأكثر نموذجية للمجتمع البورجوازي»[91]، فهي حسب هيجل شكلا فنيا بديلا للملحمة كونها تنطوي على خصائص القصة، بمعنى أنّها استفادت من الأشكال الحكائية القديمة، خاصة القصة الملحمية، ومن ثم، «تغدو الرواية طورا تاريخيا من أطوار النظرية العامة للفن الملحمي الكبير»[92].

عرفت الرواية تطوّرا ملحوظا **مع جورج لوكاتش**، الذي يرى أنّها ولدت من أنقاض الاقطاعية المنهارة، وكانت منصبة على فن السرد التابع للعصر الوسيط، حيث أصبحت موضوعا لتعديلات أيديولوجية أخرى»[93]، بمعنى أنّها بدأت تتشكل بعيدا الملحمية البورجوازية، إذ عالجت قضايا

91 - جورج لوكاش، الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت ط. 1، 1979، ص 25

92 - المصدر نفسه، ص 29

93 - جورج وكاش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة وتقديم نزيه شوقي، دمشق 1987، ص 43

جديدة، وعرفت تغييرا جذريا على مستوى الشكل والمضمون، ما يعني أنّ الرواية أخذت شكلها النهائي بعد أن تطورت ونضجت من أشكال أخرى، خاصة من القصة الملحمية.

على هذا الأساس، انبثقت الرواية لأول مرة من أنقاض القصة، وكانت شكلا أدبيا بورجوازيا، ثم تحولت فيما بعد إلى شكل أدبي اجتماعي، ما يعني أنّ الرواية بعد أن نمت وتطوّرت أصبحت شكلا أدبيا قائما بذاته له ضوابطه وتقنياته، لكنّها ستظل قصة طويلة جدا تنقل معاناة وأحلام الإنسان، وصورة من صور الإبداع الإنساني التي يعبّر من خلالها عن واقعه بكل تناقضاته. على هذا الأساس، إنّ الرواية قصة طويلة جدا تتضمن قصصا متضمنة داخلها، تكون بمثابة حلقة وصل بينها وبين القصة الإطار. والقارئ لرواية «فندق دمّاحة» لشرف الدين عكري، يجد نفسه أمام مجموعة من القصص المتضمنة، تساعد في إثراء القصة الإطار.

في محاولة لبناء القصة الإطار للرواية، استهل الكاتب روايته بمجموعة من القصص المتضمنة كمقدمات لولوج التّيمة الأساس للرواية «العبودية»، حيث عرّج في البداية على قصة شمهروش التي حاول من خلالها النّبش في عالم يعج بالأصوات المخيفة ذات صلة بالعالم الآخر، وكيف للإنسان الذي يعتقد بوحدانية الله في تيسير الأمور أن يطلب العون من غيره؛ أن يقوده عجزه في التّوسل للجن لقضاء حوائجه، أو حين يعجز الإنسان في إنصاف أخيه الإنسان، يعرض قضاياه على محاكم غير إنسية، قد يجد فيها عدله كما ينشده ويصوّره مخياله.

في هذا الاتجاه، يعرض الكاتب عدّة موجّهات نصية تؤشّر على أنّ

الإنسان لا يثق في عدالة أخيه الإنسان، بل وصل لمرحلة التّشكيك في قدرة الإله، ولا جدوى من الوقوف بين يديه والدعاء، وانتظار الفرج، الأمر الذي يقوده، دون تفكير منطقي بل وحتى دون وعي، لعرض قضاياه بين يدي شمهروش المنصف العادل كما يعتقد ويتوهّم. يقول الكاتب: «بسم الله الرحمن الرحيم ولا حول ولا قوة إلا بالله.. أنا بين يديك يا سيدي شمهروش.. أنا بين يدي أعضاء محكمتك: أبيض، وأحمر، ومذهّب، وبرقان، وميمون، ومِرَة»[94].

بعدها ينتقل الكاتب إلى قصة أخرى غير متناقضة عن سابقتها، حيث يتحوّل الإنسان من سيد لنفسه إلى مستعبد عند أخيه الإنسان، الذي لا يرى في هذه العبودية إلا شكلا من أشكال الكمال والسّيادة. نتحدث هنا عن قصة اختطاف دمّاحة وبيع الفتيات الأربع بسوق العبيد بمراكش، حيث يتم اقتيادهم إلى سوق الغزل بمراكش ليتم بيعهن، وانتقالهن بعد البيع للعيش تحت ظل السّيد، لتكن كل واحدة عونا على إحساس سيّدها ومالكها بنوع من الكمال، وبلوغ أعلى مراتب السّيادة والفخامة في زمن كان استعباد البشر نوعا من أنواع التّرف. يقول الكاتب: «قبل غروب الشمس بحوالي السّاعة والنّصف، انتصب سوق الغْزَلْ بمدينة مراكش أشهر دلّاليه موسى. مغمض العينين رفع يديه للسّماء، ونبر بصوت عريض: شي لله أسيدي بلعبّاس السّبتي [...] ما ختم كلامه حتّى أمسك بالحبل الذي يقيّدهنّ جميعا، وتقدّم بخطوات ثابتة، مشيرا إليهنّ أن يسرعن خلفه»[95].

في صدد الحديث عن العبودية، نستحضر قصة دمّاحة التي كانت تسكن الواحة، ثم تُرغم على الانتقال من الفضاء المفتوح _ رحابة الواحة _ إلى

94 شرف الدين عكري، فندق دمّاحة، ص 23
95 ـ شرف الدين عكري، فندق دمّاحة، ص 106- 108

فضاء ضيق _ دار سيدْ العابد_، بعد أن تباع في سوق العبيد. هذا الانتقال كان له تأثير كبير على شخصية دمّاحة، وكذا على تسلسل الأحداث داخل الرّواية، من هذا المنطلق بدأت رحلة دمّاحة مع العبودية، والتي لم تدمّح رأسها في مواجهة قدرها اللّئيم، بل ظلت صامدة تناضل من أجل انتزاع حرّيتها المسلوبة، تقول: «أنا حرّة بين حرّ. سأموت حرّة، أو على الأقل سأموت وأنا أحاول استرجاع حرّيتي»[96].

من هذا المنطلق، كان لزاما على الكاتب أن يلج إلى القصة الإطار للرواية من هذه القصص، حتى يمهّد من خلالها للتيمة الرئيسة المتمثّلة في العبودية، في محاولة لتحويل تاريخ اجتماعي مهمّش كالعبودية في القرن 19م بالمغرب، إلى مادة أدبية نابضة بالحياة، حتى يستطيع أن يجعل من هذه القضية قضية كل قارئ، وذلك بأسلوب أدبي رفيع، يجعل من النّص نصا مقبولا ومؤثّرا. فتناول القضايا الكبرى للإنسان المهّمش بصوت أدبي يعطيها أبعادا ودلالات جديدة ونظرة مغايرة. العبودية بكل أشكالها وأنواعها إحدى أهم القضايا المهمشة بالتاريخ العربي القديم أو الحديث التي عان منها الإنسان، وبالتالي فمحاولة إحياء هذه القضايا هو انتصار لها، وتخفيف من وطأتها على الإنسان الذي يعاني منها.

في هذا السّياق، حاول الكاتب شرف الدين عكري من خلال رواية «فندق دمّاحة» أن يقرأ التاريخ المهمّش قراءة ثانية، وأن يعطي لمثل هذه القضايا المسكوت عنها قيمة، ويطرحها للنّقاش من جديد، حتى يزيل عنها ضبابية الإقصاء والتّهميش، وأن تكون هذه القراءة منطلقا جديدا لقراءات جديدة وكتابات برؤية مختلفة، تقتفي أثر كل المسكوتات عنها في تاريخنا العربي، ليس انتصارا لهذا الماضي أو النّيل منه، وإنّما لمحاولة

96 ـ شرف الدين عكري، فندق دمّاحة، ص 132

البحث عن طرق جديدة حتى لا نقع مرة أخرى في المحظور، وأن نبني صرحا جديدا يسع الكل، يتعايش فيه الجميع سواسية، لا قاهر فيه ولا مقهور.

ج. اللغة الشعرية:

قبل الحديث عن شعرية لغة الرواية، لابد أن نعرّج على مستويات اللغة، ذلك أنّ القارئ سيجد أنّ لغة رواية فْنْدَق دمّاحة تمتاز بنوع من التّدرج والتّسلسل، ففي بداية النّص وظّف الكاتب لغة أكاديمية عالمة، تتمثّل في وثيقة تاريخية لروجي لوطورنو حول فاس قبل الحماية»[97]، في محاولة لمنح مفهوم «الفَنْدَقَ» دلالة واضحة حتى لا يقع القارئ العامة في اللّبس، خاصة وأنّ مفهوم الْفْنْدَقْ يختلف اختلافا تاما عن مفهوم الفُندُق أو النّزل، فنحن هنا نتحدّث عن دار فاسية تقليدية تشبه إلى حد كبير الرياض، إلا أنّ هذه الدار تكون معدّة للبيع بالمزاد أو مكان مؤقت للسّلع خاصة في الطبقة السفلى منها، بينما طوابقها العلوية تخصّص للصناع التقليديون.

ثم انتقل بعدها لتوظيف لغة بسيطة قريبة من القارئ العادي، وذلك حينما عرّج على سرد قصة شمهروش، على اعتبار أنّ لغة الموروث الشعبي والثقافي ينبغي أن تنقل بأسلوب واضح وبسيط، خاصة ما يتعلق بقصص الأولياء والشرفاء والأضرحة، ذلك أنّ قصص الموروث الشعبي والثقافي وإن نقلت بلغة عالمة تكون جافة لا حياة بها، من أجل هذا، وظّف الكاتب لغة تكاد تكون قريبة من لغة التداول اليومي، بسيطة في معناها ومبناها، قادرة على إيصال القصص للمثقف وغير المثقف.

علاوة على ذلك، وظّف الكاتب **لغة شعرية** مفعمة بالحياة، ذلك أنّ لغة

97 - روجي لوطورنو، فاس قبل الحماية، ج1، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ص 459

الرواية تميل إلى الأخذ بالأسلوب الشّعري، ولا يكون دورها مجرد نقل الحديث أو الإسهام في تشكيل صورة روائية وإنما تميل إلى التكثيف والمجاز وخلق مساحات من الصور الإيقاعية، من شأنها أن تفسح مجال الرؤية إزاء المتلقي»[98]، أي أنّ الأسلوب الشّعري يوسّع فضاء النّص، وأنّ الكاتب يبثّ فيه من روحه، ليوسّع المعنى.

ووفق هذه الرؤية، وظّف الكاتب لغة شعرية تغنّى من خلالها بالواحة بنت الجبل والصّحراء، وأنّ الخطارات رسول الحب بينهما»[99]، تلك الشّاعرية التي كتب بها عن الواحة فيها روح من حنا مينه، وذلك حين تغنّى هو أيضا بالبحر بشاعرية كبيرة تدغدغ العاطفة، وترهف الأحاسيس، كما هو الحال في كثير من أعماله الروائية، كـ: (رواية الشراع والعاصفة، الياطر، حكاية بحار...) ذلك أنّ حضور نصوص غائبة في الرّواية لم يكن صدفة، وإنّما لتقاطع أحداثها مع سياقات مختلفة تستدعي حضور أنماط وصيغ أدبية من هذا النوع.

في نفس السّياق، إنّ اللغة المستخدمة في وصف الواحة، استعملت بشكل واعي من أجل التّأثير، خاصة وأنّ وظيفة اللغة الأساسية تكمن في الحجاج، وأننا نتكلم عامة بقصد التأثير»[100]، ممّا يعني أنّ الكاتب من خلال توظيفه لغة مفعمة بالأحاسيس، شبيهة بلغة حنا منيه، حاول التّأثير في المتلقي وإرغامه على إكمال فعل القراءة من جهة، ومن جهة ثانية، خلق تصّورا معينا عن نمط الحياة هناك بالواحة، حياة دمّاحة قبل الاختطاف، حيث تتلاقح البساطة مع الرّحابة في العيش ورحابة الصدر

98 ـ مصطفى الضبع، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، مؤتمر جامعة اليرموك إربد الاردن، 2008، ص 21

99 ـ شرف الدين عكري، فندق دمّاحة، ص 52 ـــ 53

100 ـ أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ط.1، 2006، منتديات سور الأزبكية، ص 8

وكرم أهل الواحة.

هذا التقاطع بين الكاتب وشيخ الرواية العربية حنا مينه له تفسيرات عدة أهمها: أنّ الأول يرى نفسه صوتا لمن لا صوت له، يتبنّى قضايا المهمّشين ويناصرهم، يهتم بكل شؤون حياتهم وهواجسهم وأحلامهم وواقعهم الذي لا يشبههم... والثّاني كما يصف نفسه سفير جهنم للعالم السفلي، ونصير الفقراء، يعيش حياتهم. ينقل هو أيضا هواجسهم وكل تناقضات حياتهم.

إلى جانب ذلك، استعان الكاتب بقاموس لغوي مختلف، يتماشى مع سياق اختطاف دمّاحة وسلب حرّيتها، وإرغامها العيش بالفندق، ذلك أنّ السّياق هنا يستدعي لغة قوية قادرة على نقل ما يصرّح به وما لا ينبغي التّصريح به، خاصة وأنّ الكاتب في هذه المرحلة، حاول أن يستعين بالمعجم الشعري لتوظيفه في سياقات معنية، خاصة لحظة السّمر والسّهر مع أصدقاء سيدْ العابد، حين تغنّى بصنوف القصائد والموشحات الشعرية العربية»[101]. زيادة على ذلك، القاموس اللغوي الخاص بسيدْ العابد الحالم باسترجاع حياته الأولى بغرناطة، وسيادته المفقودة.

في نفس السّياق، وظّف الكاتب معجما قريبا من التداول اليومي عند أهل فاس، خاصة فيما يتعلق بأسماء الألوان (الزّيواني، البحراوي، الزيتي، الزبيطي، القوقي...)»[102]. وكذا أسماء البنات كما أراد سيدْ العابد تسميتهم (ضو الصباح، شمس الضحى، مسك الليل، لبانة...)»[103]. وهذه دلالة أخرى على تنوّع المعجم اللغوي، الذي غرف منه الكاتب تماشيا مع سياق قصة اختطاف دمّاحة.

101 ـ شرف الدين عكري، فندق دمّاحة، ص 176 -187
102 ـ المرجع نفسه، ص 142
103 ـ المرجع نفسه، ص 134

كل هذا التّنوع في المعجم يرجع بالأساس إلى سياق خاص، يتعلق بالحياة الجديدة التي منحت لدمّاحة بالفندق، والتي عرفت سيلا جارفا من القيود التي لم تعهدها في حياتها السّابقة، خاصة وأنّها تترصّدها أعين العبودية من كل الجوانب، ورغم أنّها لم تدمّح رأسها قط، ظلت مقيّدة بأغلال العبودية، وبقيت معها اللغة قادرة على نقل تفاصيل القصة بكل دقّة، مرة تحمل أحلام سيدْ العابد الحالم باسترجاع حياة الملوك التي عاشها بجنة غرناطة المفقودة، ومرة تحمل تأوّهات دمّاحة وهي تحاول الانفكاك من قيد العبودية.

تركيب عام

إجمالا، إنّ رواية «فْنْدَق دمّاحة» لشرف الدين عكري تنتمي لتيار الرواية الجديدة، التي فتحت الباب على مصراعيه لمختلف الأجناس والخطابات الأدبية، وهي تحاول البحث عن تقنيات جديدة في الكتابة، غرفت من المكون الشّعري، الذي ساهم في تكثيف معنى النّص، وإغناء الدّلالة، وبذلك، اخترق المكوّن الشّعري الرواية على مستوى الحكي والخطاب، وبثّ في النّص طاقة تأثيرية قوية.

وعلى مستوى القصة، سجّلنا تداخلا واضحا بين المكوّن القصصي مع الرواية، فقد لعب دورا هاما في تسلسل أحداث الرواية، وإغناء الوصف، وإعطاء النّص دلالات جديدة ونظرة مغايرة، الأمر الذي ساعد الكاتب على جعل القضية الأساسية للرواية قضية كل قارئ. أمّا على مستوى اللغة الشّعرية، فقد بثّ الكاتب روحا من روحه في كثير من مقاطع الرواية، خاصة وأنّ الأسلوب الشّعري يوسّع فضاء النّص، ويكثّف معانيه.

لقد استطاع شرف الدين عكري إنتاج نص باذخ ومتفرّد على مستوى الأسلوب واللغة، نص يحتاج لأكثر من جلسة قرائية من أجل الإحاطة

بكل معانيه الخفية والمضمرة، والاقتراب أكثر منه وإدراك ما تحت أسطره، وكذا على مستوى المضمون، فهو مرجع هام لمحكي العبودية، لأنّه نبش أحد أهم المواضيع المسكوت عنها في تاريخ المغرب، لذلك، نرجو أن يطالعنا بإصدارات روائية متفرّدة، تساهم في إغناء المنجز الروائي المغربي وتثمّنه.

المصادر والمراجع:

1. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ط.1، 2006، منتديات سور الأزبكية.

2. جورج لوكاش، الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت ط. 1، 1979.

3. جورج وكاش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة وتقديم نزيه شوقي، دمشق 1987.

4. رضا بن حميد، تداخل الأنواع والخطابات في الرواية العربية، مؤتمر النقد الدولي، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة اليرموك الأردن، مج 1، 2008.

5. روجي لوطورنو، فاس قبل الحماية، ج1، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان.

6. شرف الدين عكري، فندق دمّاحة، دار المصورات للنشر والطباعة والتوزيع، ط. 1. 2025.

7. مصطفى الضبع، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، مؤتمر جامعة اليرموك إربد الاردن، 2008.

«مظاهر التدين الشعبي[104]

وآثاره في رواية فندق دماحة»

ذ. عبد السلام الزويدار

لعمري ما كان الأدبُ قطُّ، أدبا لأجلِ الأدبِ، وإنَّما هو دفاعٌ ومساءلةٌ لمشاكلِ الكاتبِ وما يقعُ له من حوادثَ، أو أنَّه مُساءلةٌ للقضايا الاجتماعيةِ. وإنَّ الانغماسَ في هذا الموضوعِ الشائِكِ موضوعُ ورقتي هذه يستدعي التزودَ بآلياتٍ شتّى لمقاربَتِهِ مقارَبَةً دقيقَةً، تُمسِكُ بمعصميه لئلا ينفلتَ، والأكيدُ أن **قيدَنا** هنا: «رواية فندق دماحة» للكاتبِ شرف الدين عكري، وإلا إذا اقتحمناه من جوانب أخرى نكون **متطفلين على مجالاتٍ واختصاصاتٍ لها أهلُها**.

قبل ذلك علينا تفكيكُ مصطلحاتِ العنوان:

أ. التدين:

هذا اللفظ فصيح في العربية، وإن لم يجر استعماله لدى الأقدمين كثيرا، وذلك أنه: يقال: دان بكذا ديانة، وتدين به فهو ديِّنٌ ومتدين... والدين: الإسلام وقد دنت به. والدين: ما يتدين به

104 انظر-مثلا-تفصيل هذا الموضوع منعزلا عما جاء في سياق الرواية في: الدين والمجتمع، دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب، د. عبدالغني منديب، إفريقيا الشرق، 2006، الدار البيضاء، المغرب.

الرجلُ[105].

وفي الاصطلاح: له دلالة على التطبيق البشري لأحكام الدين. علما أن مصطلحي الدين والتدين هما متقاربان. وإنما الفصل نتج عن الخلط الذي وقع بين الدين بوصفه نصوصا، والدين بوصفه ممارسة بشرية لتلك النصوص[106].

ب. **الشعبي**: نسبةً إلى الشعبِ. فئة أشخاص تحكمها عوامل متعددة؛ جغرافية وثقافية واجتماعية...[107]

ت. **التدين الشعبي**: عبارةٌ عن ممارساتٍ متولدةٍ من عمليةِ دمجٍ بين الدينِ والتَّراكُمِ التاريخيِّ للعاداتِ والأعرافِ الاجتماعية التي تحدِّد طبيعة الإنسانِ والآخرِ والصورةَ الكليةَ للعالمِ، ويدخلُ في إطاره الآداب العامة والتعاملاتُ اليوميةُ المتعيِّنَةُ في معياريةِ العيبِ والأصولِ، مروراً بالمعتقداتِ والمعارفِ؛ مثل التبرك بالأضرحة والأولياء والصوفيين[108].

ولا يخفى عليكم أن مظهرَ الشيءِ هو طريقة تمثُّلِهِ، أو كيف يكون على أرض الواقع، من حيث الممارسةُ الفعليَّةُ. وفي بحثنا هذا نلمس موضوعَ: **«مظاهرُ التدين الشعبي وآثاره في رواية فندقُ دماحة»** في قضيتين:

105 لسان العرب، ابن منظور.
أساس البلاغة الزمخشري.
106 جمالية الدين، فريد الأنصاري. دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، الطبعة السادسة، 1438هـ / 2017م، ص 16.
107 مقال: مفهوم الشعب، بين التوجهات المحافظة والمسارات التحررية، حسين بوكبر.
108 التدين الشعبي بين الأصولية والخرافة. مقال في موقع شبكة: https://trt.global/arabi/article/3432908.

1. **اللجوء إلى الروحنيات بدل العلم. وهي في مدخل الرواية.**

2. **أدعية أهل الواحة لانكشاف كربتهم، ورجوع المياه إلى الواحة.**

تُعدُّ القضية الأولى نمطا من أنماط الاعتقاد الديني للمجتمع المغربي، إذ إنها تمزج بين الأدعية والسحر والشعوذة. وأول رمز يطالعنا منها **العرّافة أم الطيور** وما تمثله من رمزية في منطقتها التي تسكن فيها، حي عوينات الحجاج بمدينة فاس. ثم أشكال الأدعية التي كانت ترددها مختلطة بين تعاويذ والحوقلة والبسملة... ثم الأصوات التي كانت تصدرها؛ «صوت الدجاج، وصوت البط وصوت الغراب، وصوت الهدهد»، ثم تحريكها وتوزيعها للأوراق... وذاك عند زيارة تلك السيدة لها باقتراح من صديقتها. وذاك على إثر مشكل المعاشرة الزوجية الذي حدث بينها وبين زوجها، وما قدمته لها من نصائح وخاصة في الزيارة الثانية التي ستتجه فيها إلى **سيدي شمهروش** في نواحي إمليل وقبل ذلك انتظارها **لرؤيا سيدي البشير**. تتمثل تلك النصائح في طريقة الكلام وترديد تعاويذ عند محاكمة سيدي شمهروش وما يرافقها من **أشكال اللباس والألوان** التي يجب أن تكون عليها. وما يجب أن تأخذه معها إلى الزيارة **(الجدي الأسود)** الأمر الذي أثّر على العلاقة بينها وبين زوجها.

تُبيِّن بذلك هذه القضية مدى ضعف الإنسان وافتقاره ولجوئه إلى الروحانيات مهما وصل إلى أي مرتبة من مراتب العلم. ولكن بشكل تتداخل فيه ممارسات سحرية غير مقبولة لدى ذي

عقل راجح. وعليه تحكي البطلةُ ضعفَها وعجزَها بقولها على لسانِ الكاتبِ:

«-لماذا أنا مصرَّةٌ على طرقِ البابِ الروحانيِّ، وتجاهلِ بابِ العلمِ؟

-لم يحدث أن كنت بهذا الغلوِّ من قبل!

-ولم يحصل أن تقبلت أمرا كما أتقبلُ الآن ما أملته علي أم الطيور، لا أنكر طبعا أنني شعرت ببعض القلق أوّلا، غير أنني سرعان ما تخلصت من أوزاره ووضعتها.

-لماذا أنحازُ إلى سلك درب يتعارض مع ما تعلمتُه في المدرسة والثانوية والجامعة؟

-شابَّةٌ متعلِّمةٌ في مثلِ وضعي يخلُقُ بها أن تأخذ بقول الطبيبة لا العرّافةِ!

-ما هو الباعث الحقيقي على هذا الشعور والاقتناع؟»[109].

نتبين من خلال هذا أن إشكالية ثقافة زيارة الأضرحة والعرّافين بالمغرب تطرح مجموعة من التساؤلات بخصوص مكانة هذه الأضرحة والعرافين في وجدان المجتمع المغربي، إذ إنه على الرغم من التحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفها هذا الأخير، خاصة على مستوى الأمن الرّوحي، فإن استمرارية الصراع ما بين التقليدي والحديث لا زال مستمرا، وهو ما يؤكد على استمرارية التدين

109 فندق دماحة، ص 25 و26.

الشعبي بين أفراد المجتمع المغربي خاصّة لدى الشباب. وفي هذا السياق فإن زيارة القبور والعرّافين ليست مرتبطة بالمستوى التعليمي والاجتماعي لفئات المجتمع، وذلك لكونها لها تأثير على نفسية الزوّار[110].

القضية الثانية في أدعية أهل الواحة عند انقطاع مياه الواحة ثم انكشاف كربتهم، ورجوع المياه إلى الواحة.

يقول المنادي:

«-يا أهل الواحة... لا إله إلا الله محمد رسول الله (مرتان).

-يا أهل الواحة لقد توقف جريان ماء الخطارة...» [111].

«قال شيخ الخطارة بخشوع:

-اجعلوا الصغار يتقدمون، فهم شفيع غيثنا... اجعلوهم يتقدمون يا أهل الخير!...

غمغم الشيخ وهو يقبل رضيعا:

بسم الله الرحمن الرحيم (مرتان).

ثم نادى أهل الواحة أن لا تيأسوا من روح الله، إنه لا ييأس من روح الله إلا القوم الكافرون»[112].

ثم أدعية أخرى لهجوا بها تقربا وتضرعا إلى الله ليرفع عنهم

110 مقال: التدين الشعبي في مخيال المجتمع المغربي، لهشام عميري جامعة شعيب الدكالي، المغرب، ضمن مجلة العلوم السياسية والقانون، العدد 39، المجلد العاشر، مارس، 2024.
111 فندق دماحة، ص 54.
112 السابق، ص 55 و56.

كربهم، وخاصة هنا دعاء الاستسقاء، وبعده أدعية أخرى فرحا بانكشافه.

وهذه تظهر الفطرة والممارسة النقية التي يمارس بها أهل الواحة الدين، وإن تخللتها بعض مظاهر الأخرى في زيارة الضريح لما يمثله من سلطة رمزية لديهم، وإشعال الشموع له تبركا به. وإن لم تتداخل فيه ممارساتٌ سحريَّةٌ **كالقضيةِ الأولى**.

ومن خلال هاتين القضيتين وظف الروائي لغتين؛ تقريرية وإيحائية، تقريرية لعرض صورة الفضاء البانورامية وملامح الشخصية الظاهرة، وإيحائية لتلوين الفضاء وتشخيص الهواجس والانفعالات بما يعكسه الموقف من وعي وشعور بقلق الذات ورغباتها وإحباطاتها في كلتا القضيتين، وقد توسل في ذلك بنوع من التصوير يضمن الاستغراق في التأمل، ويخلق فسحة لإمتاع المتلقي وتكسير رتابة التقرير.

وقد ساهمت هاتان القضيتان في تشكيل فسيساء البناء الروائي، كيف لا؟ والطرح الذي بنيت عليه هو التطرق إلى الهامش، وتعريته، وأيضا المفارقة بينهما من حيث أن الأولى الشخصية فيها بلغت من العلم مبلغا، ومع ذلك ضلت أو سلكت تلك الطريق، والثانية الأشخاص فيها أميون بسطاء، عيشتهم بدوية صِلفة، ومعه تكسير أفق التوقع لدى القارئ، لأن اللقاء الأول، مع البطلة في القراءة يجعل المتلقي ينغمس في استكشاف الأحداث، فإذا بالكاتب يغيِّر مجرى سرد الأحداث إلى حقائق أخرى.

إذن فلا بد من إعادة النظر في بعض الممارسات الشعبية

لأشكال التدين أو أشكال الاستشفاء من خلال الشعوذة والتعاويذ، وغيرها من القضايا، وهذا مما امتاز به الكاتب من خلال أعماله، التي اتخذها آليات لمساءلتها.

المركز الهامشي أم الهامش المركزي: التاريخ المحلي للعبودية وما بعد الاستعمار غير المقصود في رواية ‹فندق دمّاحة› لشرف الدين عكري

بثينة لكحل[113]

الملخص:

تبحث هذه الورقة في رواية شرف الدين عكري فندق دماحة 5202، باعتبارها وثيقة أدبية تكشف عن التاريخ المحلي المهمش للعبودية في المغرب خلال أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين للمغرب. فمن خلال تسليط الضوء على تجربة بطلة الرواية، التي تختطف من الواحة الصحراوية وتجبر على حياة التسري في مدينة فاس، تصبح دماحة مصدرا قوي وشهاد، يقود اهتمام هذه الدراسة إلى التعمق في تحليل تجارة الرقيق عبر الصحراء بالإضافة إلى توضيح التجارة الرقيق المتعلقة بالمغاربة المستعبيدن، كاشفين الطابع المؤسساتي لاستعباد مغاربة. تستخدم هذه الورقة بعد ما بعد الاستعمار، حيث ترسم أوجه التشابه بين طريقة دماحة في مقاومة السلطة والهيمنة مقارنة بشخصية كاليبان للكاتب إيمي سيزير. علاوة على كل هذا، تجادل هذه الورقة بأن رواية فندق دماحة تحتل المكانة لتصبح سردا مضادا يكشف عن التسلسلات الهرمية الاجتماعية

113bouthaina.lakhal@usmba.ac.ma -

المعقدة، خلق هويات «قابلة الاستعباد» وأشكال قوية للفاعلية الذاتية، بالإضافة إلى «النجاة/البقاء الثقافي» بين أولئك الذين تم تنظيم حياتهم ك»هامشين» في المجتمع. لهذا السبب تعتبر الرواية إعادة فحص نهائية لجزء مثير للاهتمام من التاريخ الوطني يتميز بالمقاومة الشديدة وإعادة تشكيل الهوية في الأدب المغربي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: لجواري / اتخاذ السراري، الهويات القابلة للاستعباد، المنظور ما بعد الاستعمار، يطلب التحرر، تجارة العبيد.

المقدمة:

في كتابه المثير للاهتمام «**بين القافلة والسلطان: البيروك في جنوب المغرب، دراسة في التاريخ والهوية**»، يطرح محمد حسن محمد أطروحة مثيرة تتمحور حول فكرة أن السكان السود في المغرب العربي هم، في الواقع، سكان أصليون تعرضوا للاضطهاد من قبل القوافل المستعبدة والتقاليد الثقافية، وأن هذه الحقيقة تحديدًا تم تجاهلها من قبل العديد من الباحثين الغربيين.[114] تتجاوز هذه الأطروحة الادعاء الذي دافع عنه كثيرون، بأن أصل السكان السود في المغرب يعود فقط إلى بلاد السودان. ومع ذلك، فإن باحثين مثل محمد حسن ينكرون حتى أن تجارة الرقيق عبر الصحراء الكبرى كانت بتلك الضخامة، إذ يعتقد أن كلما ارتبطت العبودية بسلاسل الطرق الصحراوية، كلما ترسخت أكثر في

114 Timothy Cleaveland, "Between Caravan and Sultan: The Bayruk of Southern Morocco, a Study in History and Identity by Mohamed Hassan Mohamed," *The Journal of African History,* 56: 2 (2015), p. 347.

الخطاب الاستشراقي وفي تصور الذات.[115]

لقد كانت العبودية مأساة لسكان بلاد السودان، ولكن الافتراض بأنها توقفت عند هذا الحد هو محو لجزء كبير من تجربة الاستعباد، التي كان ضحاياها مغاربة وأطفالًا من السكان الأصليين للبلاد نفسها. ولهذا السبب، تم اختيار الرواية التي سيتم تحليلها لاحقًا لتسليط الضوء على هذا التاريخ المحلي للعبودية، وكيف تم تقنينها وممارستها في المغرب، كمجتمع مسلم أعاد تشكيل نظامه الاجتماعي على أسس من الأعراف الهرمية والتقسيم الطبقي الذي يعزز علاقات القوة. وتأتي رواية فندق دماحة كنتاج فني وتجسيد قوي يفتح الباب أمام تجارب متعددة، رغم أنها تشترك في نفس المعاناة، إلا أن ردود أفعالها تجاه المستعبِدين كانت مختلفة.

وتقع الرواية، بالإضافة إلى ذلك، ضمن الأدب الذي يعكس منظورًا وخطابًا من موقع الشخص الخاضع، حيث تخوض بطلة الرواية صراعًا نفسيًا لتحقيق سعيها نحو الحرية، كما تدخل في حوار تصادمي يكسر جدار الصمت الذي يحيط بالأشخاص المرؤوسين، الذي يمكنهم التكلم، ويجب أن يسمعوا، في مواجهة من اغتصب حريتهم.[116] وهذا، في الوقت نفسه، يشير إلى صلة قوية بنظرية ما بعد الاستعمار، إذ تعكس

115 Timothy Cleaveland, "Between Caravan and Sultan: The Bayruk of Southern Morocco, a Study in History and Identity by Mohamed Hassan Mohamed," p. 347.

116 Esabella D'Angelo, "Subaltern and Marginal Figures in Literature Spivak's Reading of Postcolonial Novels," *The Journal of Theory and Practice in Language Studies*, 5: 1 (2020), p. 14.

الشخصية والرواية العديد من الجوانب المرتبطة بهذه النظرية. ولهذا، فإن هدف هذه الورقة البحثية مزدوج: أولًا، توضيح تاريخ العبودية في المغرب، ولكن هذه المرة من منظور مغربي، مع التأكيد على أن جزءًا كبيرًا من هذه الظاهرة كان قائمًا على اختطاف المغاربة أنفسهم. ثانيًا، توضيح كيف أن الرواية، رغم عدم ادعائها الانتماء إلى نظرية ما بعد الاستعمار، تعكس العديد من جوانبها.

ومن المهم أن نضع في الاعتبار في كلا الحالتين أن الورقة تسلط الضوء أيضًا على قضايا نقدية وذات صلة، خاصة تلك المتعلقة بالتفاعلات الاجتماعية والثقافية التي تؤدي إلى تحولات عميقة في الهوية، ينتج عنها إما التعايش في حالة «ال-فيما بين» (In-Betweeness) كوسيلة للتكيف مع ظروف الحياة الجديدة، أو الانقسام والتشظي في الذات، حيث يحلم الفرد بالعودة، ولكن إلى أين؟ ولمن؟ تقدم الرواية مجموعة من المصائر المتباينة، يطرح كل منها وجهة نظر مختلفة تعطي لحياة كل منهم معنى. وبينما ينتمي جميع شخصيات الرواية إلى السياق الاجتماعي والاقتصادي الذي شكّل وضعهم الاجتماعي ووضع أسيادهم، فإن كل واحد منهم يعبر عن تجربة العبودية بطريقة مختلفة، مما يضع القارئ ليس فقط أمام تجربة واحدة، بل أمام مؤسسة واحدة، هي العبودية، ذات مسارات واقعية متعددة.

فندق دماحة: **ملخص**

نُشرت لأول مرة في عام 2025 بقلم شرف الدين عكري، مؤلف روايات سراديب الذاكرة، إلى مهلكتي، والغور المخفي .تُعد فندق دماحة حجر الأساس والمحور الرئيسي لهذه الدراسة. فالرواية تمثل تأريخًا روائيًا

خالصًا لتجارب واقعية، تعكس بشكل فني تاريخ العبودية من منظور مغربي، وصناعة الثقافة المادية من قبل المهمشين، والبنية الاجتماعية والتراتبية التي ميزت المغرب في القرن التاسع عشرو أوائل القرن العشرين، من خلال رحلة طويلة امتدت من كثبان الصحراء المغربية وطرق القوافل[117] الصحراوية إلى مدينة مراكش، لتستقر أخيرًا في فاس.

تُجسد الرواية حركة جذرية من بيئة واحات الجنوب الشرقي المغربي، وهي فضاء مفتوح تراه دماحة، بطلة الرواية، رمزًا للحرية التي فقدتها حين سُلبت حريتها واستُعبدت. وتُظهر الرواية، من خلال أصوات متعددة، صراع الإنسان بين المطالبة بحقه الطبيعي في الحرية أو التخلي عن الأمل في استعادته، وتوضح من خلال مشاعر القلق والصمت كيف يمكن أن تكون الحرية عبئًا ثقيلًا أو حلمًا مستحيل المنال. وبينما تتبع الرواية طريق القافلة وحياتها، فإن أحد أبرز عناصرها هو قدرتها على إبراز أنماط الحياة المختلفة التي تخلق تفاعلات بين أشخاص من خلفيات متباينة، لا تقتصر على التلاقي فقط، بل تمتد إلى تشكيل الهوية، وإنتاج ثقافة مادية نابضة بالحياة.

تبدأ الرواية من حياة دماحة في محيطها الأصلي، مع والديها وبيئتها الاجتماعية، التي تصفها بأنها «في خدمة الواحة»، تمامًا كما أن

117 وفقًا لمحمد الزنيبر في كتابه «تجارة القوافل في المغرب»، فإن هذا المصطلح يشير إلى شكل بالغ الأهمية من أشكال الحياة الاجتماعية والاقتصادية، تقوم به جماعات تتمتع بدرجة خاصة من الصبر لتحمّل الرحلات الصحراوية الطويلة التي تُنفذ بغرض التبادل التجاري. وتشير القافلة، إلى جانب ذلك، إلى شكل العلاقات الدولية في تلك الحقبة، وإلى التنوعات الجغرافية التي تسهم في تعزيز الاقتصاد المحلي والإقليمي.
تتكون القافلة من رجال يتم اختيارهم من المنطقة أو القبيلة التي يمثلونها، ويكونون قادرين على ضمان استمرارية القافلة وسلامتها. كما تشمل القافلة الحيوانات، وأهمها الناقة والجمل، بالإضافة إلى المؤن والإمدادات التي تضمن الوصول الآمن إلى الوجهة والعودة منها.

«الواحة في خدمة الجميع».[118] دماحة، الفتاة الصغيرة التي ترعى أغنام عائلتها في بداية الرواية، تُعرّف القارئ بحياة قومها الذين يعانون من الجفاف، ولا يتوقفون عن البحث عن وسائل العيش، خاصة من خلال حفر الآبار وإنشاء أنظمة الري مثل نظام القنوات (الفقارات).[119] وتعكس الشخصية الرئيسية ارتباطًا قويًا بالأرض، التي تكنّ لها حبًا عظيمًا، وتراها بعينيها كأنها الجنة[120].

لكن تضطر دماحة لمواجهة وداع حزين لواحتها حين تبدأ مسارًا جديدًا في حياتها: طريق العبودية، الذي حوّل حياتها الحرة إلى سجن داخل بيت تاجر في فاس. يبدأ هذا المسار حين تُختطف دمتة على يد أحد أفراد القافلة، أو كما تُوصف في الرواية بـ»المدينة المتنقلة»،[121] التي حطّت رحالها في ضيافة قبيلة دماحة لأربعة أيام، ارتوت خلالها دوابهم، وأُفرغت ظهورها من البضائع القادمة من مناطق جنوب الصحراء، وتمتع رجالها بالطعام والنوم، والأهم من ذلك، ساهموا في تنشيط اقتصاد أهل قبيلة دماحة[122].

تستمر رحلة اختطاف البطلة ستة أيام حتى تصل إلى مراكش، حيث تُباع دماحة مع أربع فتيات أخريات في سوق الغزل (سوق العبيد بمراكش)،[123] موثقةً تفاصيل عملية البيع، وكاشفةً بذلك عن جزء مسكوت

118شرف الدين عكري، فندق دماحة، دار المصورات للنشر و الطباعة و التوزيع. ط.1 . 2025.
المرجع نفسه, ص. 55-54.
119المرجع نفسه, ص. 55-54.
120 المرجع نفسه, ص. 73.
121 المرجع نفسه, ص. 71-70.
122 عكري، فندق دماحة، ص.109-106.
123 المرجع نفسه، ص.85.

عنه من تاريخنا الاجتماعي. تواجه البطلة ألمًا جسديًا ونفسيًا، لكنها تقاومه بفكر ثوري،[124] على عكس الأخريات اللواتي استسلمن لمصيرهن وتخلين عن فكرة استعادة حريتهن. وتُجسد الرواية فكرة الهروب كشخصية قائمة بذاتها، لا تقتصر على تتبع دماحة، التي تتحول إلى باحثة عن طريق الخلاص، بل تصبح هاجسًا يرافق القارئ في محاولة لتخيله في صورته المثالية.

تفتح عبودية دماحة، وكثيرين مثلها، الباب أمام تأملات أعمق في السياق البيئي الذي تُجرّم فيه الحرية بسبب لون البشرة، وهو أمر لم تكن دماحة توليه اهتمامًا، لكنها حين تدركه، تشتعل في داخلها نيران الغضب والحزن الدائم، وتُعبر عن تلك المشاعر في حوارها مع النعمة (إحدى الفتيات المختطفات معها):

»حين صرخت في وجهي، ألقيتُ عليها أنا أيضًا حجاب الحيرة والذهول«.

» لماذا نحن هنا؟» (دماحة)

»نحن هنا لأن لون بشرتنا سوداء.» (النعمة)

»وإلى أين نحن سائرات الى وجه التحديد؟» (دماحة)

»لقد اختُطفنا، و يتم لآن نقلنا لبعينا في سوق العبيد.» (النعمة)

»تجمدت عيناي من هول ما سمعت، وقلت!» (دماحة)

»سوق العبيد!» (دماحة)

124 المرجع نفسه, ص. 86

»لقد اشعلت كلماتها نارًا بداوخلي، وابدلت غفلتي عن لون بشرتي المائل الى السواد بيقظة مفجعة بهولها، قاسمة للظهر بعنفها، فتاكة بمرارتها، قاتلة بقذارتها.» (دماحة)[125]

عند وصولها إلى مراكش، تقرّب البطلة القارئ من عملية إعداد «البضاعة البشرية» في سوق العبيد، وتصف بدقة توثيق عقود البيع والشراء.[126] ثم تنتقل إلى بيتها الجديد في فاس، حيث تبدأ فترة تدريب كخادمة منزلية، ليُعاد بيعها لاحقًا إلى بيت آخر لتقديم خدمات منزلية شائعة بين الطبقة الثرية في المدينة.[127] وما كانت دماحة تدري أنها، مع تسع فتيات أخريات، ستصبح إحدى جواري السيد العابد، لتبدأ مسارًا جديدًا في البحث عن الخلاص وكشف الحقيقة حول بنية اجتماعية/منزلية، تحاول تهميش المستعبدين، لكنها في الواقع تضعهم في قلب الحياة الاجتماعية والممارسات الثقافية المزدهرة

نظرة محلية: حول العبودية ولكن من منظور مغربي

تبرز أهمية الرواية محل التحليل في قدرتها على تسليط الضوء على قضايا نقدية ترتبط بمسائل محلية، وطنية، ودولية مثيرة للاهتمام. فالرواية تقوم على إبراز أصوات أولئك الذين تعرضوا للاضطهاد على يد تجار العبيد، وسُلبت منهم حريتهم. وتزخر الدراسات حول هذه القضية، موضحة ليس فقط ظروف السلطة التي مورست فيها العبودية على الرجال والنساء على حد سواء، بل أيضًا مقدمة تفاصيل دقيقة حول الحياة

125 المرجع نفسه, ص.107-106.
126 المرجع نفسه, ص. 119-118.
127 عكري، فندق دماحة، ص. 132-131.

ومسارات تشكيل الهوية وإعادة تشكيلها التي واجهها أولئك الذين جُلبوا قسرًا من مناطق أخرى إلى المدن المركزية، وفي بيوت النخب الحاكمة. ولهذه الأسباب، تتفوق رواية فندق دماحة، إذ تكشف عن تفاصيل العبودية كممارسة للاختطاف والبيع والشراء، وكعملية لصناعة الهوية.

فيما يخص تاريخ العبودية في المغرب، كتب فيه باحثون محليون وأجانب بإسهاب. واهتمامنا في هذا الجزء من الورقة هو توضيح أن العبودية في المغرب لم تكن محصورة فقط في أولئك الذين جُلبوا من بلاد السودان أو دول جنوب الصحراء أو الشرق الأوسط، حيث كانت هذه الممارسة شائعة،[128] بل إن جزءًا كبيرًا من العبودية في المغرب كان يطال المغاربة أنفسهم، من الواحات والقبائل الجنوبية والجنوبية الشرقية. ومع ذلك، من المهم ألا ننسى أن العبيد في كلا الحالتين مرّوا بتجارب جسّدتها الرواية فنيًا، دون أن تفشل في إيصال رسالتها بقوة.

تعتبر العبودية في المغرب مسألة ترتبط بدراسات ذات قيمة تحليلية و عددية . وبحسب رحال بوبريك، فإن العبيد كانوا من بين السلع الرئيسية التي نُقلت بين المغرب والسودان الغربي عبر القوافل إلى مدن عديدة حيث تم تقنين العبودية في العصور الوسطى.[129] ومع استمرار هذه التجارة لفترات طويلة، شهد المغرب، كموقع جغرافي مهم ومستفيد رئيسي، ازدهارًا لهذه التجارة منذ العصور الوسطى وحتى أوائل القرن العشرين.[130] وغالبًا ما يُوصف المغرب بأنه «آخر أسواق العبيد

128 John Edward Philips, "Thinking on Slavery in Islamic Africa and the Middle East," *Middle East Studies Association Bulletin,* 27: 2 (1993), p.157.
129 Rahal Boubrik, "Nineteenth Century Slave Markets: The Moroccan Slave Trade," *ALMUNTAQA*, 4: 2 (2021), p. 63.
130 Ibid., p. 64.

الكبرى»، خاصة بعد إلغاء تجارة العبيد في الجزائر عام 1848،[131] وتونس عام 1846،[132] ثم ليبيا حوالي 1896.[133] وعلى الرغم من هذه الإلغاءات، ظل نصيب المغرب من تجارة العبيد كبيرًا، حيث وصل عدد العبيد الذين جُلبوا من السودان بين عامي 1865 و1870 إلى ما بين 3000 و4000.[134]

ورغم أن بوبريك يشير إلى وجود جدل واسع حول الأرقام الدقيقة للعبيد، سواء أولئك الذين نُقلوا من السودان أو الصحراء الغربية إلى المغرب، أو من سواحل إفريقيا والشرق الأوسط إلى الحجاز، أو الذين عبروا البحر المتوسط أو الأطلسي،[135] إلا أنه يؤكد أن الجدل حول المغرب أكثر حساسية، رغم وجود أرشيفات فرنسية وبريطانية حول هذا الموضوع. وعلى الرغم من جمع أرقام تقريبية، فإن العبيد في المغرب كانوا سلعة وفيرة، لأن المغرب لم يشارك في شحنهم أو نقلهم إلى مناطق أخرى، بل احتفظ بهم داخل أراضيه.[136] ويشرح الباحثون صعوبة تقديم أرقام دقيقة لأن العديد من هؤلاء العبيد لم يظهروا علنًا، بل كانوا يعملون في خدمة

131 Benjamine Claude Brower, "Rethinking Abolition in Algerian Slavery and the Indigenous Question," *Cahiers d'études africaines*, Vol. 105 (2009), p. 806.

132 Elisabeth C. Van Der Haven, "The Abolition of Slavery in Tunisia (1846): A Study into its Historical Background and its Juridico-Theological legitimization," in *The Bey, the Mufti and the Scattered Pearls: Shari'a and political Leadership in Tunisia's Age of Reform, 1800-1864* (Leiden: Leiden University Press, 2006), p. 41

133 Gabriele Montalbano, "Italian Abolitionism in Late and Post-Ottoman Libya (1890-1928)," in *Ten Years after Uprising in North Africa and the Middle East' Historical Roots, Political Transitions and Social Actors* (San Marino: AIEP EDITOR, 2021), p.204.

134 Rahal Boubrik, "Nineteenth Century Slave Markets: The Moroccan Slave Trade," p. 66.

135 Ibid., p. 64.

136 Ibid., p. 65.

المنازل أو في صيانة الواحات والزراعة[137].

ويستفيد الباحث من هذه الممارسة ليشير، استنادًا إلى دراسات أخرى، إلى أن الدولة كانت تفرض ضرائب على الأسواق الحضرية التي يُباع فيها العبيد. ومن بين هذه الأسواق سوق مراكش،[138] الذي سجل في أدنى معدلاته حوالي 2000 عملية بيع بين عامي 1876 و1880، بينما بلغ ذروته بين 1890 و1894 بحوالي 7000 إلى 8000 عملية بيع سنويًا.[139] ويتقاطع ما يقوله بوبريك مع الرواية في أن مدينة مراكش كانت الوجهة الأولى للعبيد القادمين من المناطق الجنوبية، وجذبت عددًا كبيرًا من التجار، كما ساهمت في توزيعهم عبر المناطق.

كان الأطفال والبالغون سلعة أساسية في قوافل تشكلت من إيليغ، سجلماسة، تندوف، أقا، طاطا، وأسرير، وغيرها.[140] وشكلت النساء المستعبدات جزءًا كبيرًا من هذه التجارة، حيث شغلن مواقع الجواري (سراري، مفردها سرية). وصُنّفن إلى «عبيد معيبين»، «عبيد رفيعين»، أو «عبيد مكرّمين».[141] وكان على النساء المستعبدات أن يخضعن لتحول نفسي شديد، من بشر أحرار إلى من تُسلب منهم حقوقهم الطبيعية عبر عرف مؤسسي بحضور الأمناء، والعدول الشرعيين، ومسؤولي المخزن، والوسطاء[142].

137 Ibid., p. 66.
138 Ibid., p. 67.
139 Ibid., p. 68.
140 Ibid., p. 70.

141 Rahal Boubrik, "Nineteenth Century Slave Markets: The Moroccan Slave Trade,"pp. 72-73. My Translation.
142 Ibid., p. 72.

ومع ذلك، فإن ما تؤكده رواية فندق دماحة بقوة، إلى جانب العمل الأكاديمي محل التحليل، هو أنها توضح، على ثلاثة مستويات، عمليات البيع، والبيئة التي جرت فيها هذه الممارسة، وكيف أن المغاربة من الواحات الصحراوية والمناطق الجنوبية كانوا أنفسهم سلعة؛ يثبت منظور العبودية من تجربة مغربية كيف تأثر الأطفال مباشرة بظاهرة الاختطاف. وبينما تبدأ بطلة الرواية بسرد البيئة الصحراوية الواسعة التي تستمد منها إحساسها بالهوية والحرية، فإن نفس البيئة تؤدي إلى انهيار إرادتها في العيش بحرية.[143] وتُجسد هذا الانهيار من خلال استقبال القافلة القادمة من قبل أهل الواحة لمدة أربعة أيام.[144] وبينما تحتفي البطلة برؤية سلوك رجال القافلة ومساهماتهم الاقتصادية، تدعو القارئ للتأمل في الحركات التاريخية المزدهرة للقوافل عبر الصحراء، بدعم وتمثيل من شخصيات سلطوية، من بينهم شيوخ الزوايا، ورجال الأمن، والمرشدون[145].

وتواصل البطلة وصف الاحترام والتقدير الذي يكنّه الناس لرجال القافلة، مشيرة إلى انخفاض عددهم من 25,000 رجل وجمل إلى 30 رجلًا و60 جملًا.[146] ثم تنتقل دماحة لتصوّر اللحظة التي ستنقلب فيها حياتها رأسًا على عقب، حين تصبح سلعة على يد نفس الأشخاص.[147] وتفتح عينيها على مصيرها الجديد؛ فهي ليست الفتاة الوحيدة التي تُنقل إلى سوق الغزل بمراكش. تصبح البطلة أسيرة لحرمانها من الحرية،

143 عكري، فندق دماحة، ص.52.
144 المرجع نفسه, ص. 70 .p.
145 المرجع نفسه, ص. 72 .p.
146 المرجع نفسه, ص. 73.
147 المرجع نفسه, ص. 81.

ويغدو قلقها، ارتباكها، وإحساسها بانعدام الإنسانية بسبب لون بشرتها قوة مشتعلة لحالة نفسية، ولحظة إدراك تُعبّر عنها بصدمة من واقع لم تكن تعرفه، لكنه مشترك بينها وبين أربع فتيات أخريات في نفس العمر والواقع.[148]

وفي إدراكها لأظلم جانب من حياة لم تتخيلها، تجد دماحة إجابة عن المكان الذي ستُنقل إليه كسلعة، كما تكتسب إيمانًا عميقًا بحقها في الحرية رغم الحقيقة المرعبة التي يتحملها أصحاب بشرتها. وتُجسد دماحة هذه الحقيقة المرعبة حين تصف حالة النعمة، إحدى الفتيات المختطفات، وتعترض على استسلامها:

»كانت معالم الاستسلام للوضع المريب تتدفق تباعًا من كلمات محاورتي، وكأن حديثها يوشي بأنها كانت تتوقع حصول ما حدث، كجدول صغيرسائر بترنم الى إلى البحر الكبير ؛ كانت تبدو. وكسمكة صغيرة، مؤمنة أن قبرها هو بطن الحوت، كانت تتحدث .أما أنا، فلم أقبل حرفًا واحدا مما سمعته اذناي؛ لكنه نزع عني رداء السكينة ،وجعلني امام قهرين: قهر ترك أحبتي، وواحتي، وحياتي، وقهر سلب حريتي وإنسانيتي وكرامتي[149]«.

ويُوصف هذا الإدراك بأنه «نقطة تحول في فهم الإنسان لذاته وعلاقته بالعالم»،[150] إذ يكشف من جهة عن ما فهمته البطلة من الوضع، ومن

148 المرجع نفسه, ص. 91.

149عكري، فندق دماحة، ص . 86.

150 Grant Kien, "The Nature of Epiphany," *International Review of Qualitative Research*, 6: 4 (2013), p. 578.

جهة أخرى عن ما يمكن تسميته باللايقين الحتمي الذي يقتحم مجرى حياتها الطبيعي، ويقودها إلى إعادة فحص ماضيها الحر وحاضرها الأسير، المحدود وتحت رحمة مصير مجهول. ما يجلب صوت الفتاة الضحية ليس فقط المأساة الجسدية، بل يوضح أيضًا تدفقها المأساوي الذي بدأ منذ لحظة اختطافها، وأدى إلى اكتسابها معرفة ذاتية بما تريده أكثر: استعادة حريتها والاحتجاج ضد من اختطفها واختطف غيرها.[151] هنا تصبح تجربة استعبادها هي انعكاس لواقع طاغٍ تستنتج أنه مرتبط ارتباطًا وثيقًا بلون بشرتها، لكنه مناقض لطريقة حياتها. وتصبح إعادة تقييم حياتها الماضية ويوم اختطافها «محطات إدراك لوجودها الخاص[152].«

ومع تصاعد الأزمة النفسية لدى دماحة، وعدّها لأيام رحلتها البائسة إلى مراكش، التي استغرقت ستة أيام،[153] تصل البطلة إلى وجهة فنائها كإنسانة. وفي تلك المدينة، لا تكتفي الشخصية الرئيسية بسرد سياسات التعامل مع «السلع البشرية»، بل تسرد الرواية بالإضافة السياسات التي تسمح بذلك. يُنظر إلى هذا السلوك على أنه تواطؤ ضمن المنظومة الأخلاقية والمؤسساتية في البلاد، وتشعر دماحة بالخيانة لأنها لم تجد الخلاص في حراس المخزن عند بوابة المدينة الجنوبية.[154] وعلى الرغم من أن صراخ الفتيات كشف أولًا عن وجودهن، وثانيًا عن أن العبودية لم تكن تُمارس علنًا بشكل مفضل، إلا أن الحارس قال لقائد القافلة: «تخلص

151عكري، فندق دماحة، ص, . 87.

152 Zack Bowen, "Joyce and the Epiphany Concept: A New Approach," *Journal of Modern Literature*, 9: 1 (1981), p. 105. .88.

153 Ibid., p. 105.

154 عكري، فندق دماحة، ص. 91.

منهن قبل أن تواجه مشكلة»،[155] مما يدل على أن الممارسة كانت تُقرّ سرًا من قبل بعض الأشخاص وتحت ظروف الرشوة، ومع ذلك، كان على دماحة والفتيات الأخريات مواجهة عملية البيع والشراء[156].

عند الوصول إلى مراكش، نُقلت الفتيات الأربع إلى منزل «نوارة»، السيدة المسؤولة عن تجهيزهن للبيع في سوق العبيد داخل منزلها.[157] وكما أوضحت نوارة، فإن عدد الفتيات القليل اللواتي جلبهن قائد القافلة، وكما صرّح الأخير أيضًا، فإن اختطافهن تم قسرًا على طول الطرق الصحراوية. تبدأ دماحة وصديقاتها عملية إعدادهن للبيع، وهي عملية تقوم على تحسين مظهرهن، والتأكد من أنهن عذارى، وأنه لا يمكن إرجاعهن إلى البائع[158].

وغالبًا ما كانت الفتيات يُرسلن إلى نساء متخصصات في فحص الفتيات السود الشابات، وتصنيفهن، وتجهيزهن للبيع. يوضح بوبريك أن العبيد خضعوا لفحص جسدي لضمان بيع «العبدة الفعالة» أو الجارية، سواء لحمل طفل من رجل نبيل، أو لإمتاعه بالرقص والموسيقى، أو لتوفير بيئة نظيفة ومريحة له.[159] شملت عملية الفحص العذرية، الحمل، الدورة الشهرية، خلو الجسد من الأمراض، والحالة البدنية، وهي عملية وصفها بوبريك بأنها تضمن «توثيقًا ناجحًا عبر العدول»، مما جعل البيع مسألة

155 المرجع نفسه, ص.96.
156 المرجع نفسه, ص. 99.
157 عكري، فندق دماحة، ص.99-98.

158 المرجع نفسه, ص.101-100.
159 المرجع نفسه, ص.103.

«قانونية، دينية، تنظيمية، وأخلاقية[160].«

في فضاء مفتوح، يُوصف سوق الغزل بمراكش بأنه «المحطة الأولى في رحلة العبيد المختطفين من الجنوب».[161] تشرح دماحة ذلك من خلال وجود عدد كبير من التجار الأثرياء الذين حرصوا على تلبية حاجتهم للعبيد، خصوصًا النساء.[162] قُسّمت الفتيات بواسطة الوسطاء، وتم تحذيرهن من الكلام أو التصرف بما يخالف رغبة المشتري. في نظر دماحة، تتعلم الفتيات أول درس في العبودية،[163] أو ما سمّته «البيت الأول من قصيدة الاستعباد»، في إشارة إلى الركوع، وفتح أفواههن، وخلع ملابسهن عند طلب المشتري[164].

وباعتبارهن محرومات من الحرية، ومن حق التصرف والعيش وفقًا لإرادتهن، ومُجبرات على الخضوع لإرادة الآخر، يرى الباحث J. Alexanderأن العبيد كانوا مهمين للتطورات الجديدة التي ظهرت في المجتمعات الإسلامية.[165] جُنّدوا لأعمال مختلفة، من الخدمة المنزلية إلى الجواري وحراس المنازل، مما أضاف إلى مكانة الاجتماعية لرب الأسرة الذكر.[166] وهذا يفسر أيضًا ارتفاع أسعار العبيد، التي لم يكن يستطيع دفعها إلا الرجال الأثرياء. وفي هذا السياق، تُباع بطلة الرواية ك«مملوكة/

160 Rahal Boubrik, "Nineteenth Century Slave Markets: The Moroccan Slave Trade," pp. 72-73.
161 Ibid., p. 73.
162 عكري، فندق دماحة، ص.107.
163 المرجع نفسه, ص.107.
164 المرجع نفسه, ص.108.
165 المرجع نفسه.

166 J. Alexander, "Islam, Archaeology and Slavery in Africa," *World Archaeology*, 33: 1 (2001), p. 43.

أمة» (كلا المصطلحين يشيران إلى الجارية المستعبدة) مقابل 1400 بسيطة حسنية،[167] لتواجه مصيرها النهائي بين تسع جواري أخريات في بيت السيد العابد بفاس[168].

وبصفتها شاهدة على توثيق عقد بيعها، تفتح دماحة أعين القارئ على مكونات هذه الوثيقة التاريخية، واحدة من ملايين الوثائق التي لا تزال قائمة، وتحمل تاريخًا طويلًا من الاتجار بالبشر وتجريم الحرية. يشمل العقد اسم المشتري (الشريف سيد العابد بن الشريف سيدي محمد الأندلسي)، واسم البائع (أحمد بن عبد الله التواتي)، بالإضافة إلى اسم دماحة ووصف دقيق لجسدها، والسعر الذي بيعت به، ويُختتم العقد بالتبادل الفوري للسلعة[169] .

وبما أن أدوارهم الاجتماعية شكّلت قوة مركزية اعتمدت عليها بيوت النخب والسلطات، يوضح محمد أوبِيهي كيف أن العبيد في المغرب شغلوا جزءًا كبيرًا من الحياة العامة، وكانت الحاجة إليهم ضرورية لتنفيذ أنشطة معينة استفاد منها المشترون.[170] ويؤكد E. Savage هذا الادعاء، موضحًا كيف أن مفهوم «مساواة الإنسان» لدى العرب في القرن الثامن اقتصر على أعضاء معينين من المجتمع الإسلامي.[171] وبسبب الوضع

167 J. Alexander, "Islam, Archaeology and Slavery in Africa," p. 43.

168 إشارة إلى العملة المستخدمة في بعض المناطق من موريتانيا، ولا سيما في الأقاليم الصحراوية التي كانت تتحدث باللهجة الحسانية. وتُعرّف هذه الأخيرة، بحسب أحمد ولد الأمير، بأنها لهجة عربية بدوية نشأت عن قبائل بني حسن التي هاجرت إلى موريتانيا ومناطق أخرى من غرب إفريقيا.

169 عكري، فندق دماحة، ص.116-115.

170 المرجع نفسه, ص. 118.

171 محمد أوبيهي، «العبيد في تاريخ المغرب المعاصر،» جريدة ليكسوس، عدد. 21 (2018), ص. 11-12

الاقتصادي لبعض الأشخاص دون غيرهم، وحاجتهم المتزايدة إلى اليد العاملة، اعتُبر العبيد جزءًا أساسيًا من التجارة، دون استبعاد فكرة امتلاكهم أو توريدهم[172].

وخضع العبيد لتدريب مكثف[173] في الموسيقى، الأدب، العلاقات الجنسية، الأعمال المنزلية، وتطوير شخصيات «مطيعة، قوية، وممتازة كمُرضعات»، بالإضافة إلى إعداد النساء ليصبحن طاهيات، والرجال ليعملوا كأمناء مخازن، حمّالين، بحّارة، وحتى أمناء مكتبات خاصة، أو عمال زراعيين.[174] ورغم اعتبارهم ضرورة، فإن المشكلة الأكبر تكمن في غياب الفهم الحقيقي لـ«الأفريقية» (الوعي الأسود)، كما أشار إليها شوقي الهامل، ليس كمجموعة اجتماعية هامشية في تشكيل الأعراف والمظهر والثقافة، بل ككيان مستبعد بسبب التمييز، سواء عبر تجاهل العبودية والمواقف العنصرية، أو عبر طيّ صفحة آثارها باعتبارها مجرد قصص أسر.[175]

سواء كانوا أطفالًا جُلبوا من بلاد السودان أو أطفالًا عاشوا على امتداد طرق التجارة الصحراوية المغربية، نشأ العبيد وهم يستوعبون الخلفية المكانية واللغوية، ومبادئ من خدموهم.[176] وبدلاً من اعتبار أنفسهم «مشاركين في تقليد مختلف»،[177] كانوا في الواقع مشاركين في الحفاظ

172 E. Savage, "Ibadi Slave Traffic in Eighth-Century North Africa," *The Journal of African History*, 33: 3 (1992), 353.
173 Ibid.
174 Ibid., p. 354.
175 E. Savage, "Ibadi Slave Traffic in Eighth-Century North Africa," p. 354.
176 Chouki El Hamel, *Black Morocco: A History of Slavery, Race, and Islam* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), p. 2.
177 Ibid., p. 5.

على التقاليد.[178] ورغم كونهم مسلمين واستُعبدوا من قبل مسلمين، فإن تحليل دورهم كممثلين اجتماعيين يُظهر الفرق بين «المثل الإسلامية والواقع التاريخي».[179] وفي هذا السياق، يوضح الهامل أن هناك تعقيدًا قائمًا، جسرًا فاصل بين ما يدعو إليه الإسلام، وما تحمله تأويلاته، وما تنقله الوقائع، خاصة في ما يتعلق بالعدالة والمساواة بين الأعراق والألوان والثقافات، وهو ما غاب في طريقة معاملة العبيد، وظهر في تشكيل التراتبية الاجتماعية[180].

ويُجسّد مفهوم «الهويات القابلة للاستعباد»،[181] كما سماها الهامل، بوضوح عند وصول دماحة إلى بيت السيد العابد في فاس. على عتبة البيت الجديد، تواجه دماحة واقع عبيد آخرين مثلها، لم تعد حياتهم ملكًا لهم، لكنهم يختلفون عنها في تخليهم عن حلم الخلاص. ومن المثير للاهتمام، ومرتبطًا بهدف هذه الدراسة، أن الشخصيات المستعبدة الأخرى في الرواية تلعب دورًا مهمًا في إبراز شخصية البطلة وسعيها نحو الحرية، كما توضح الأنشطة والمهن والأدوار المختلفة التي شغلوها، مما يوضح أيضًا تنوع مسارات العبودية.

1.1 .دادا مسعيدة

دادا مسعيدة هي المرأة المسؤولة ليس فقط عن إدارة المنزل بأكمله، بل والأكثر إثارة للاهتمام، هي المشرفة على جواري السيد العابد العشر.

178 Ibid.
179 Ibid., p. 9.
180 عكري، فندق دماحة، ص.12.
181 Chouki El Hamel, *Black Morocco: A History of Slavery, Race, and Islam, p.12. My Translation.*

تحت إشرافها، تتلقى جميع الفتيات تدريبًا لتصبحن خادمات منزليات، وكذلك جواري لسيد المنزل.[182] وتُعد مسعيدة، التي تذكّر دماحة بأمها وتُشكل لها كتفًا تتكئ عليه، حريصة على نقل خبراتها في الطهي، والخياطة، وتقطير الزيوت إلى الفتيات الأصغر سنًا. وتؤمن دادا مسعيدة أن هذه المهارات تؤهلهن للعمل في قصر السلطان وأيضًا في أغنى بيوت المدينة[183].

وبصفتها أقدم خادمة في بيت السيد، لم يكن مصير دادا مسعيدة مختلفًا عن باقي الجواري، قبل أن تنال لقب «دادا»، الذي يمنحها سلطة معرفة تفاصيل المنزل، وخدمة أسياده بإخلاص، وتصبح المشرفة العامة بعد أن تحصل على مفاتيح غرف البيت بأكمله.[184] كما أنها والدة الطفل الوحيد للسيد العابد، المولي إدريس.[185] ومع ذلك، فإن غريزتها الطبيعية للاستمتاع بالأمومة تنتهي سريعًا: نهاية تتمثل في انتزاع الطفل منها، ونسبه إلى لالة كنزة، زوجة السيد العابد الأولى، التي تتمتع بمكانة اجتماعية مرموقة كامرأة البيت، ذات خلفية نخبوية، على عكس الخادمات المستعبدات.[186] '' وبما أن المغرب مجتمع أبوي وسلالي، فإن الأب يمنح الابن نسبه ودينه. وكان اتخاذ الجواري ممارسة اجتماعية مقبولة، ويُعترف بشرعية أبناء تلك العلاقات بغض النظر عن وضع الأم.[187]''

182عكري، فندق دماحة, ص.131.
183 المرجع نفسه.
184 عكري، فندق دماحة، ص.145.

185 المرجع نفسه, ص. 209 .p.
186 المرجع نفسه.
187El-Hamel, "Surviving Slavery" Sexuality and Female Agency in Late Nineteenth and Early Twentieth-Century Morocco," *Historical Reflections*, 34: 1 (2008), p. 76.

تراها دماحة كامرأة ذات خبرة طويلة، لكنها أيضًا مساهمة متواطئة في ما تعتبره «نظام السيد والعبد، الذي يتماهى معه ويدافع عنه إلى الأبد».[188] ويتجلى دور دادا مسعيدة في محو هوياتها وهويات الفتيات، من خلال تغيير أسمائهن ومنحهن أسماء مألوفة لدى أهل فاس (دو صباح، شماس ضحى، مسك الليل...)، وتوسيع نطاقهن اللغوي بتعليمهن مصطلحات وأمثال شعبية شائعة في محيط فاس، والموسيقى الأندلسية، والعزف على الآلات الموسيقية،[189] إلى جانب الحرف الأخرى، والأهم من ذلك، إعدادهن ليصبحن جواري، ثم «أمهات أولاد» أو «أم الولد[190].«

وتُجسد دادا مسعيدة، من منظور الهامل، مثالًا دقيقًا على «الفاعلية القوية»، بدلًا من الصورة الضعيفة التي ينتقدها الهامل، والتي تسعى فيها نساء مثل دادا مسعيدة إلى خلق «روابط عاطفية» بهدف تحسين وضعهن الاجتماعي وظروف حياتهن، لأن ذلك، حسب رأيه، لا يعني سوى «حرية عاطفية».[191] وبالنسبة لشخصية دادا مسعيدة في الرواية، كما هو الحال مع كثيرات في الواقع، يجادل الباحث بأن لها ولابنها حقوقًا قانونية كأشخاص أحرار، وأن إرادتهما الحرة في السعي لهذا التحول، أي ليصبحن أمهات لأبناء اسيادهم، تتطلب موافقة النساء المستعبدات؛ وإلا يُنظر إليها على أنها دعارة.[192] ومع ذلك، يشير إلى أن هذه الأدوار غالبًا ما

188 Ibid.

189 عكري، فندق دماحة،133.

190 المرجع نفسه, ص. 167-166.

191 El-Hamel, "Surviving Slavery" Sexuality and Female Agency in Late Nineteenth and Early Twentieth-Century Morocco," p.77.

192 Ibid., p. 76.

تم تجاهلها أو لم تُحترم في المجتمعات الإسلامية.[193] وبهذا المعنى، لم تنل دادا مسعيدة حريتها، ولم يُعترف بها كأم الولد، ولا يعرف ابنها الهوية الحقيقية لأمه البيولوجية.

إن رؤية الدور الاجتماعي الذي تلعبه دادا مسعيدة كدور نشط ومنظم ضمن تراتبية اجتماعية أكبر، يضع الشخصية، وفقًا للهامل، خارج البُعد الخاضع،[194] ويُظهرها كامرأة ذات حضور مؤثر وغياب ملحوظ. ويتجلى ذلك بوضوح في الطريقة التي تُدير بها استقبال السيد العابد وأصدقائه،[195] وتحديد الأدوار التي يجب أن تؤديها كل فتاة. «في المغرب في القرن التاسع عشر، لم يكن العبيد السود، رجالًا ونساءً، بلا قوة أو تأثير[196]«.

ومع ذلك، لا يعني هذا أن جميع النساء المستعبدات يتخذن نفس موقع دادا، ولا أن أطفالهن أو الجواري يُعترف بهن كزوجات أو أبناء لأسيادهن، الذين كانوا، في بعض الحالات، يسيئون جنسيًا للنساء المستعبدات غير المتخذات كجواري، دون إرادتهن، أو لا يعترفون بنسب أبنائهن،[197] كما حدث مع الشاعر العربي الجاهلي عنترة بن شداد. مما يجعل هؤلاء النساء يحتفظن بموقع خاضع، خاضعات لسلطة رب البيت[198].

193 El-Hamel, "Surviving Slavery" Sexuality and Female Agency in Late Nineteenth and Early Twentieth-Century Morocco," p. 77.
194 Ibid., p. 78.
195 Ibid., p. 79.
196 عكري، فندق دماحة، ص. 167-166.
197 El-Hamel, "Surviving Slavery" Sexuality and Female Agency in Late Nineteenth and Early Twentieth-Century Morocco," p. 79.
198 Ibid., p. 84.

1.2. ضو الصباح، شمس الضحى، قوت القلوب، مسك الليل، لبانة، جوهرة، الياقوت، مرجانة، فتح الزهر...

هؤلاء الفتيات يشتركن في مصير دماحة من حيث أنهن اختُطفن قسرًا، وجُلبن إلى بيئة تختلف عن بيئتهن الأصلية، ولكنهن يختلفن عنها من حيث إظهارهن الخضوع لمستعبِدهن. وتعكس هذه الأسماء، في الوقت نفسه، تقاطعًا قويًا مع حياة دادا مسعيدة، إذ أنهن جميعًا جوارٍ للسيد العابد. ووفقًا للهامل، فإنهن لم يُظهرن درجة أقل من الفاعلية طالما أنهن «استخدمن مواردهن الجنسية والعاطفية للتعامل مع واقع العبودية القاسي وما يصاحبه من فقدان للهوية الشخصية والكرامة»،[199] إلا أن دماحة ترى أنهن قبلن بفقدان جزء كبير من هويتهن، وهو ما حدث لحظة تغيير أسمائهن[200].

ورغم أن البطلة لم تفقد إيمانها، وتؤمن بشدة بأن سعيهن نحو الحرية لا يقل قوة عن سعيها، وأنهن ما زلن يبحثن عن فرصة مناسبة للهروب من بيت السيد، إلا أنها تعارض الطريقة التي يتجنبن بها الحديث عن حياتهن السابقة أو علاقتهن بالسيد العابد،[201] الذي يُظهرن له فرحًا كبيرًا عند عودته، ويبدين له احترامًا بالغًا، تمامًا كما تفعل لالة كنزة.[202] ويكمن الاختلاف في الطريقة التي يُنظر بها إلى تشكيل الهوية؛ فبينما يشرح الهامل أن الجواري انخرطن في عملية إعادة بناء لهويات جديدة، ترى

199 El-Hamel, "The Notion of Slavery and the Justification of Concubinage as an Institution of Slavery in Islam," p. 18.
200 El-Hamel, "Surviving Slavery" Sexuality and Female Agency in Late Nineteenth and Early Twentieth-Century Morocco," p. 85.
201 عكري، فندق دماحة، ص.138.
202 المرجع نفسه, ص.222.

دماحة أن ذلك يُعد تواطؤًا مع نظام يسعى إلى محو هويتهن بالكامل.[203]

تتلقى الفتيات التسع تدريبًا على يد دادا مسعيدة، وهن على علم بأنهن جوارٍ لرب المنزل، ويخضعن لنفس التدريب الذي تتلقاه دماحة، باستثناء أن الأخيرة لا تعلم أن جزءًا من تدريبها يهدف إلى إعدادها لتكون جارية لسيدها. وفي تحليل مفصل لتاريخ الجواري في العالم الإسلامي، يؤمن الهامل بوجود بنية اجتماعية معقدة خلقت فجوة كبيرة بين ما تقوله النصوص المقدسة (القرآن والحديث) وما تشير إليه تفسيراتها.[204] فمسؤولية تقديم الفتاوى القانونية من خلال المدارس الفقهية، سواء استنادًا إلى القرآن أو السنة، خلقت انحرافًا بين المقصود والممارس[205].

ويُوضح الهامل أن مصطلحات مثل «عبد» و»أمة» لم تُستخدم في القرآن للإشارة إلى فئة معينة من العبيد السود، بل للإشارة إلى جميع المؤمنين وأتباع الله.[206] ولإزالة التناقضات في تبرير الجواري، يجادل الباحث بأن تفسير عبارة «ما ملكت أيمانكم» لا يعني امتلاك النساء المستعبدات أو الجواري، ولا يجيز للرجال إقامة علاقات جنسية معهن، كما فُسرت من قبل بعض المدارس الفقهية، بل إن هذه التفسيرات، في رأيه، تستند إلى «ممارسات اجتماعية وثقافية ما قبل الإسلام» بدلًا من الالتزام بما يطرحه القرآن من مبادئ أخلاقية جديدة للعلاقات الاجتماعية.[207] ويرى

203 المرجع نفسه, ص. 143.

204 المرجع نفسه, ص.138.

205 El-Hamel, "The Notion of Slavery and the Justification of Concubinage as an Institution of Slavery in Islam," *p.18.*

206Ibid., p. 21.

207 Ibid., pp. 21-22.

الهامل أن الجواري ظللن يُعتبرن، حتى بعد انتشار الإسلام، جزءًا متجذرًا من الثقافة الشعبية. وبينما يعرض الباحث تفسيرات أخرى للقرآن تُحرّم تعدد الزوجات واتخاذ الجواري، خاصة في أعمال جلال الدين المحلي، وجلال الدين السيوطي، والطبري، وابن كثير، وغيرهم، فإنه يُبرز أيضًا أن العلاقات الجنسية التي لا تقوم على رضا الجواري تُعد زناً (بغاء).[208] والاعتراف بحق الرجل في امتلاك جارية لأغراض جنسية يتناقض مع الأخلاقيات التي جاء بها القرآن الكريم[209].

ويربط الباحث فكرة الجواري بمفاهيم مثل «رقبة»، «عبد»، «أمة»، و»أسير» في القرآن، ثم ينتقل إلى ما تشير إليه الأحاديث في هذا الشأن، ويخلص إلى أن هناك العديد من الأقوال أو التقاليد التي نُسبت زورًا إلى النبي لأسباب اجتماعية مختلفة.[210] وقد أعاقت ظهور «الإسرائيليات»[211] مصداقية الأحاديث النبوية، ومع ذلك، يؤكد الهامل أن الإسلام، بقرآنه وسنته، مهم طالما أنه أحدث «تقدمًا عمليًا في تاريخ العبودية».[212] ويعتقد بقوة، بعد فحص نقدي لما تؤكده رسائل القرآن في مواجهة بعض تفسيرات الأحاديث، أن القرآن لا يحتوي على آية تدعو إلى العبودية، بل يقدم توصيات حول كيفية التعامل مع العبيد الموجودين مسبقًا، دون أن يوضح طريقًا واضحًا لتحريرهم في المستقبل[213].

208 Ibid., p. 22-23.
209 Ibid., p. 26.
210 El-Hamel, "The Notion of Slavery and the Justification of Concubinage as an Institution of Slavery in Islam," p. *38.*

211 Ibid.
212 Ibid., p. 39.
213 Ibid., p. 42.

ويُعد تحرير العبيد أحد أشكال العدالة الاجتماعية في الإسلام، ومبدأ مساواة البشر أمام الله. ويؤكد على إرادتهم الحرة للحفاظ على حريتهم القانونية من خلال «المكاتبة» (عقد تحرير يُكتب ويُبرم بين السيد وعبده، سواء كان رجلًا أو امرأة)، إلى جانب العتق.[214] وما يُلام، في رأيه، ليس الدين، بل التفسير الذكوري السائد الذي شكّل الرأي العام. ويرى الهامل أن العبودية في الإسلام اتخذت موقعًا انتقاليًا بدأ بعدم إنكار وجودها، وصولًا إلى الهدف النهائي المتمثل في تحرير المستعبدين.[215] ومع ذلك، فإن استمرارها كمؤسسة اجتماعية مكرّسة كان مبررًا بالحاجة إلى اليد العاملة.

تمر دماحة، إلى جانب رفيقاتها المستعبدات في بيت السيد العابد، بأزمة هوية؛ ففي ذروتها، تسلب العبودية من هؤلاء الفتيات حياتهن وتضعهن في حياة أخرى، يشهدن فيها الطبيعة المرعبة للاغتراب والوجود خارج المكان.[216] وبينما يشغلهن جميعًا السعي نحو الحرية، تصر البطلة على أن خطتها للهروب تختلف بطريقة أو بأخرى عن باقي الفتيات في نهاية الرواية، إلا أن البحث عن الخلاص يظل هدفهن الأساسي، ويُعبّرن صراحة عن رفضهن البقاء تحت ملكية السيد العابد[217].

وفي وصفها لرغبتها الشديدة في أن تعيش كإنسانة حرة، تُصبح دماحة وجهًا لحياة مغتصبة، تُعامل لا كإنسانة، بل كسلعة، لا تحمل فقط لقب «بضاعة» داخل تجارة تحكمها الخطابات الاجتماعية، بل تخضع أيضًا

214 Ibid., p. 41.
215 Ibid., p. 48.

216 عكري، فندق دماحة، ص.222.
217 المرجع نفسه, ص.223.

لقوانين السوق: «تُشترى، تُباع، تُتاجر بها، تُمنح، تُورث».[218] وعلى الرغم من أن البطلة تصل إلى بيئة لم تعد فيها تهتم بالجفاف، أو حمل الماء، أو الأيام الحارة المشمسة، أو رعي الأغنام، وتنسى فيها مشهد الكثبان الرملية الكئيب، إلا أن محيطها الأصلي يرافقها كظل تطارده، وظلال تراه في كل زاوية من البيت[219].

تتقاطع قصص جميع النساء المستعبدات في بيت السيد العابد عند لحظة اختطاف حريتهن، تمامًا كما أجسادهن، ويُصبح من حق السيد أن يفعل بهن ما يشاء.[220] ومع ذلك، تسلك كل فتاة طريقًا يائسًا للتكيف مع واقعها، إما من خلال التحول إلى «أم ولد» غير معترف بها، أو رغبة جنسية، أو مواجهة مصير غير مرغوب فيه، حيث يتحملن دناءة السيد. وكأداة جنسية، تُستغل قدرة النساء المستعبدات على الإنجاب أو الترفيه، وكذكور، يُستغل أداؤهم في العمل بشكل مرهق[221].

وتُخبرنا تصنيفات الفتيات التسع، إلى جانب دادا مسعيدة ودماحة، بالكثير عن الممارسات الثقافية المتجذرة وأخلاقياتها، التي ترسخت في ممارسات لا علاقة للإسلام بها. ويؤكد الهامل أن القرآن لا يحدد مفردات انتقائية للعبيد، ولا يصنفهم حسب الجنس أو الوظيفة أو الغرض أو الوضع، لكن الفقه الإسلامي، كما يُبرز، فعل ذلك، وبالتالي «أسس تعريف

218 El-Hamel, "The Notion of Slavery and the Justification of Concubinage as an Institution of Slavery in Islam," p, *54.*

219 عكري، فندق دماحة، ص. 151

220 El-Hamel, "The Notion of Slavery and the Justification of Concubinage as an Institution of Slavery in Islam," p. 212.

221 Ibid., *p. 56.*

ومفهوم العبودية في الإسلام، كما حدث مع ظهور مفهوم الولاء[222].«

1.3ميبيريك

يمثل ميبيريك، كشخصية تنتمي إلى فئة فرعية من العبودية الذكورية، شكلًا آخر من أشكال الاستعباد. يُوصف بأنه من فئة «العبد لمشرط لحناك» ،[223] كما يُصنف ضمن من يُمنحون لقب «المخصيون».[224] من منظور دماحة، يُنظر إلى هذا الرجل المستعبد على أنه كرّس حياته بالكامل لدرجة أنه لم يعد يحلم بتكوين أسرة أو إنجاب أطفال، بل خصّص مشاعره من حزن وفرح لسادته فقط[225].

وبما أن بنية بيوت الأغنياء كانت تتضمن أماكن لا يُسمح لأفراد المنزل بدخولها، على عكس الضيوف الذكور، فإن ميبيريك يتمكن من دخول فضاء النساء أيضًا. ويُعتبر عنصرًا أساسيًا في داخل بيوت النخبة، ومكونًا مهمًا في إدارة عدة مهام.[226] يلتصق ميبيريك بالسيد العابد في كل لحظة وكل فعل أو كلمة ينطق بها. ومنذ بداية الرواية، تؤكد هذه الشخصية الصورة النمطية لشخص يطمح للمزيد، لكنه لا يتصالح أبدًا مع ما يتمناه. لم يعرف ميبيريك حياة سوى حياة العبودية، حتى بلغ مرحلة لا يستطيع فيها تخيل حياة دون الألقاب والأسماء التي أُلصقت به، أو تصور حياة خارج القيود التي تحكمه، كما يقول لدماحة: **»لم أعش إ إلا تحت ظل أسيادي، لم آكل إلا بقايا فتاتهم، ولم أفرح**

222 Ibid., *p 54.*

223 عكري، فندق دماحة، ص .156.

224 المرجع نفسه, ص.214.

225 المرجع نفسه, ص. 216.

226 El-Hamel, *Black Morocco: A History of Slavery, Race, and Islam, p. 199,*

إلا من أجلهم، ولم أحزن إلا عليهم«.[227]

ورغم الحزن والبؤس الذي يعيشه، حيث أصبح اسمه الحالي واحدًا من أسماء عديدة تتغير حسب رغبة السيد وتُنسى بمجرد انتهاء ملكيته، فإن هذه الشخصية تعكس رحلة أعمق من التهجير وأزمة الهوية. جُلب من منطقة الحجاز على يد والد السيد العابد أثناء رحلته إلى مكة،[228] وسعى ميبيريك إلى نيل حريته من خلال رغبة دماحة. وبينما لا يستطيع تغيير وضعه أو السعي إلى خلاصه، يحاول مساعدة البطلة في الهروب، رغم معرفته بأن الخروج من بيت السيد، الذي يُشبه السجن لكل المستعبدين، يتطلب مخاطرة ومصيرًا مجهولًا،[229] قائلًا:

»لا أحد يخرج من هنا، لا أحد إطلاقا«.[230]

يكمن الفرق الجوهري بين دماحة ومبيريك في كيفية رؤية الوطن المفقود كمصدر للطاقة والدافع للعودة إلى الأرض الأم، وتحقيق الراحة التي حلموا بها. فبينما يظل بيت دماحة وأرضها وأهلها حاضرًا في ذهنها، يُذكر موطن مبيريك فقط للإشارة إلى أصله، لا كوجهة يرغب في العودة إليها. ليس لأنه لا يعرف إلى أين يذهب، بل لأنه لا يعرف إلى من يعود. يقول مبيريك:

»لا أم، لا أب، لا إخوة أو أخوات، لا ولد، ولا حتى تلد، لا أول ولا آخر، يا لها من مأساة[231]**«.**

227 عكري، فندق دماحة، ص. 216.
228 المرجع نفسه, ص. 156.
229 المرجع نفسه, ص. 192.
230 المرجع نفسه, ص . 208.
231 المرجع نفسه, ص.216.

هدف حياته هو أن يخدم إلى الأبد، لا أن يُخدم ولو مرة واحدة. ورغم أن مبيريك كان بإمكانه استخدام نفس الوسائل التي منحها لدماحة لاستعادة حريته، إلا أنه اختار منحها لها لتشتري حريتها، أو هكذا ظن. واعتبر مساعدتها شرفًا، مما دفعه إلى كشف حقيقة البنية الاجتماعية والعائلية التي، في الواقع، تقوم على استغلال المهمشين. أخبر دماحة بالحقيقة حول السيد العابد، الرجل الذي تتمحور حياته حول حلم العودة إلى الأندلس، والصلاة، والغناء، والشرب، والنساء،[232] وأن جميع الفتيات في المنزل هن جوارٍ لسيد واحد،[233] وأن دادا مسعيدة هي والدة المولى إدريس، وليس لالة كنزة.[234] يعتقد مبيريك أنه يمنح دماحة، التي شعر بسعيها نحو الحرية منذ أن سألت عن زوج دادا مسعيدة الذي لم يوجد قط، مفتاح خلاصها. لكنه لا يعلم أنه يفتح بوابة الجحيم على نفسه وعلى الفتاة[235].

تحليل شخصية ميبيريك يعني أيضًا فحص تصنيف «العبد» من حيث الوظائف، وفهم أصولهم الجغرافية. فالكثير منهم كانوا مغاربة، وآخرون من السودان أو بلاد السودان.[236] وتُظهر الدراسات التاريخية أن المغرب كان له نصيب كبير من العبيد، تعود أصولهم إلى حملة أحمد المنصور الذهبي على تمبكتو عام 1591، حيث جلبهم للعمل، وشهد لاحقًا ازدهارًا في أعدادهم خلال حكم المولى إسماعيل، الذي أسس

232 المرجع نفسه, ص.212.
233 المرجع نفسه, ص.208.
234 المرجع نفسه, ص.209.
235 المرجع نفسه, ص.194.
236 Allan R. Meyers, "Class, Ethnicity, and Slavery: The Origins of the Moroccan 'Abid," *The International Journal of African Historical Studies*, 10: 3 (1977), p 428.

عام 1679 فرقة عبيد البخاري [237]. من المهم ان تفهم الحياة والتجارب التي مر منها مبيريك وأشخاص آخرين مثله طالما انهم مرو تجاه بنية اجتماعية مختلف من تلك في مسقط راسهم، لقد اصبحو بعبارة أخرى «ناجون في اسلام مغربي شعبي،» تقافتا ومجتمعا.[238]

وبينما يرى البعض أن المستعبدين من مناطق مختلفة ساهموا في التنوع الاجتماعي والانتشار الثقافي، فإنهم، مثل شخصية مبيريك، لم يكتفوا بامتصاص أعراف أسيادهم، بل روّجوا لممارساتهم الخاصة، وأسقطوا تاريخهم وهويتهم الأصلية، وإن كانت ضئيلة، على الواقع الجديد.[239] ومن خلال إحياء ممارساتهم الروحية، وأنماط الموسيقى، وغيرها، تؤكد أليين ر. مايرز، في دراستها حول العبيد السودانيين في المغرب، أنهم تمكنوا من إدخال سمات سودانية إلى المغرب، خاصة في الطرق الصوفية.[240]

ما يحمله مبيريك هو ومضات من تاريخ مسروق، يتذكره من خلال خديه المشوهين وحياته القاحلة، التي لا تمنحه راحة ولا عزاء، ولا أحد يعتمد عليه سوى جلاديه، أولئك الذين لا يعرف حياة بدونهم ولا يستطيع مفارقتهم.[241] وما قد يُنظر إليه على أنه عجز مبيريك عن إدخال ممارسات أو تقاليد أو جوانب ثقافية من حياته السابقة إلى بيت فاس الذي عاش فيه طويلًا، ليس لأنه يتجنب هويته، بل لأنه أُعيد تشكيله منذ الطفولة، ثم كعبد بالغ، ثم كرجل يحمل أسماء وهويات متعددة طوال حياته.[242]

237 Ibid., pp. 427-429.
238 Ibid., p. 437. Translation is mine.
239 Ibid.
240 Ibid., p. 438.

241 عكري، فندق دماحة، ص.214.
242 المرجع نفسه, ص.156.

قبل أن يُعرف بمبيريك، كان يُدعى بلال، فاتح، بلخير، فرجي، معطا الله،[243] وهكذا تلاشت علاقته بموطنه الأصلي أمام كثرة الغرباء. وبدون بدائل، بلا أرض، ومنسوب إلى حيث يريد أسياده، يستطيع مبيريك أن يحدد موقعه داخل عباءة كل اسم يُمنح له، لكنه يبقى رجلًا داخل كثيرين، طالما استمر في لعب دور العبد الخاضع، واليد التي يستخدمها أسياده في تنفيذ أفعالهم التي يحتقرونها[244].

وكما وصف يوسف فضل حسن بـ»القنانة»،[245] فإن العبودية أخضعت كثيرين لظاهرة وصفها بأنها واسعة من حيث العدد، منظمة من حيث الطرق، ومهيكلة من حيث نشأة الإمبراطورية الإسلامية.[246] ويشرح فضل حسن أن زيادة عدد العبيد كانت نتيجة لظهور المجتمعات الحضرية، التي ظهرت معها وظائف جديدة، ومهن مزدهرة، وتراتبية اجتماعية متنامية. وكوسيلة تجارية للقوافل، ومع تناقص الأسرى في الحروب، أصبح العبيد وسيلة مستقلة لتنفيذ المهام الاقتصادية والمنزلية، مما واجه المستعبدين برحلة طويلة امتدت من الصحراء إلى شمال إفريقيا، إلى نهر النيل في مصر، ثم عبر البحر الأحمر إلى الجزيرة العربية[247].

وبما أن هذا لم يكن الطريق الوحيد، فإن مبيريك يُقدم منظورًا آخر حول كيفية ممارسة العبودية في مهد الإسلام. ويؤكد فضل حسن

243 المرجع نفسه.

244 Yusuf Fadl Hasan, "Some Aspects of the Arab Slave trade from the Sudan 7th-19th century," *Sudan Notes and Records,* Vol. 58 (1977), p. 85.

245 Fadl Hasan, "Some Aspects of the Arab Slave trade from the Sudan 7th-19th century," p. 85. My translation.

246 Ibid.

247 Ibid., p. 87.

أن الاتصال المبكر للعرب (وخاصة الناطقين بالعربية من أصول متنوعة) بإفريقيا كان من خلال التجارة، لا الفتح.[248] وبعد إنشاء شبكات الطرق، ظهرت لاحقًا أسواق ضخمة لبيع العبيد، ويواصل الباحث أن تجارة العبيد لم تكن مجرد نظام راسخ، كما يقول الهامل، بل إن إلغائها لم يكن أمرًا مباشرًا، بل جاء من خلال تخفيف سوء المعاملة، وإظهار فوائد العتق في علاقة الإنسان بربه[249].

وقد يتساءل المرء لماذا، بعد كل هذه السنوات من الخدمة، لم يطلب مبيريك حريته من السيد العابد، والتي كان يمكن أن يحصل عليها، على عكس دماحة، التي لا تزال صغيرة السن وحديثة العهد بمصير المستعبدين، وتبدأ في البحث عن وسيلة لتحرير نفسها. وبعبارة أخرى، يمتلك كل من دماة ومبيريك نفس المعرفة التي يمكن أن يستخدموها ضد سيدهم، وبالتالي الانتصار عليه. ومع ذلك، فإن هدف الرواية هو إظهار الإحساس العميق بالخسارة والخوف من العودة إلى العدم، الذي تسببه العبودية كوسيلة لسرقة حياة الإنسان، حتى يصبح مجرد ظل أو صورة تُسترجع من حين لآخر لتذكّر بالمسافة التي قطعها، وفي الوقت نفسه، تُظهر الرغبة في العيش بحرية، والإحساس بالحرمان، والإرادة للعودة إلى شيء لطالما بدا ثمينًا.

ظل التجار من أصول مختلفة والموردون المحليون متمسكين بالعادات القديمة، رغم أن نظام الأسر كان يخص فقط من أُخذوا في الحروب، ويُحدد كيفية معاملتهم. لكن الاستعباد تجاوز سنوات العمل

248 Ibid., p. 88.
249 Ibid., p. 90.

الشاق ليحوّل البشر إلى سلع تُبادَل بغيرهم. وإذا كنا نتحدث عن الأسرى كأشخاص شاركوا في الحروب، ولم يعرفوا نهايتها، فإن سجنهم كان يُبرر بمبادئ الحرب، بينما واجه المستعبدون أيضًا الاختطاف وهم أطفال، كجزء من الجزية التي تُسلّم؛[250] وهي مسألة إشكالية، حيث كان على بعض المستعبدين أن يتحملوا دمار هذه الحياة[251].

دون أي ارتباط سوى بسادتهم، ودون أن يختبروا حظر العبودية رغم تغيّر القوانين، واجه العبيد المنزليون وتيرة بطيئة نحو التحرر بسبب ترسخ هذه الممارسة اجتماعيًا. يُشير ر. ديفيد غودمان إلى أنه، خلال فترة استعمار المغرب من 1912 إلى 1956، كان للمخزن المغربي الحصة الأكبر من العبيد، إلى جانب النخب الأخرى، رغم أن الوثائق والمراسيم الرسمية زعمت انتهاء العبودية.[252] فحتى في منشور الحماية لعام 1923 وعدة مراسيم مغربية في نفس العام، لم تُنفذ قوانين حظر العبودية فعليًا.[253] وبينما أصبحت العبودية «وضعًا طوعيًا»، بقيت جزءًا من الحياة المنزلية الفاسية، وشكّلت خطرًا على من استمر في بيع العبيد في الأسواق الصغيرة غير المعترف بها.

يرى غودمان أن العبودية في فاس لم تنتهِ بسبب قرارات سياسية أو سياسات إدارية، ولا حتى بسبب منح السيد العتق لعبيده، بل بفضل

250 Fadl Hasan, "Some Aspects of the Arab Slave trade from the Sudan 7th-19th century," pp. 89-90.
251 Ibid., p.89.
252 R. David Goodman, "Demystifying "Islamic Savery": Using Legal Practices to Reconstruct the End of Slavery in Fes, Morocco," *History in Africa*, Vol. 39 (2012), p. 144.
253 Ibid.

تحول اجتماعي ناتج عن تغيّرات في بنية الأسرة والأجيال التي خلفت تلك المعتادة على العبودية.[254] ويؤكد أن السياسات التدريجية لم توقف الظاهرة، إذ استمرت كجزء من الحياة المنزلية أكثر من كونها مادة أساسية في التنظيم الاقتصادي و على مستوى الدولة.[255] ورغم أن الاحتلال الفرنسي لأسواق العبيد مثل تمبكتو عام 1894 وتوات عام 1900 أثّر على تجارة العبيد في تلك المناطق، فإن حاجة المغرب للعبيد تحولت إلى الاختطاف داخل حدوده والصحراء، مما زاد من عددهم محليًا.[256] وبعيدًا عن كون معظم العبيد المغاربة من أصل سوداني، يجادل غودمان، استنادًا إلى «روايات تاريخية شفهية من نسل العبيد في فاس»،[257] بأن الكثير منهم كانوا من أصول سوسية وصحراوية، تمامًا مثل بطلة الرواية.

حتى بعد الاستعمار، لم يرجع العبيد المغاربة إلى أوطانهم الأصلية في شكل هجرة جماعية، بل جُلب الكثير منهم من المناطق الريفية فقط.[258] حدث هذا أولاً بسبب إدخال الهشاشة الاجتماعية والتقسيم الطبقي الناتج عن تحديث الزراعة وتوزيع الأراضي بين النخب الفرنسية والمغربية فقط، بينما حُرم منها الكثير من الطبقات الوسطى والفقيرة، إلى جانب نقص المياه. وثانيًا، بسبب عبء ضريبة الترتيب، التي أثقلت كاهل الأسر الريفية الفقيرة، مما دفع الكثير منهم إلى البحث عن عمل بأجور ضعيفة، أو بيع أطفالهم.[259]

254 Ibid., p. 145.
255 Ibid., p. 146.
256 Ibid., p. 147.
257 Ibid., p. 148.
258 Ibid.
259 Goodman, "Demystifying "Islamic Savery": Using Legal Practices to Reconstruct the End of Slavery in Fes, Morocco," p. 149.

ويواصل غودمان أن المغرب، بسبب الكساد الكبير، والنمو السكاني، والتحضر، والنزوح، وزيادة فرص العمل، شهد ما وصفه بـ»الانحدار العام» عام 1929، حيث لم يكن هناك سوى 100,000 مغربي يعملون في قطاعات اقتصادية حديثة، ريفية وحضرية.[260] وفي هذا السياق، استمرت العبودية في التوسع داخل أغنى البيوت، باعتبارها وسيلة للعيش بالنسبة للنازحين، خاصة من الأسر الريفية الفقيرة. ويرى غودمان أن المغرب كان يواجه ازدواجية داخلية متجذرة في بناء الدولة، تحاول دمج الحرية العالمية من جهة، والواقع السياسي والاقتصادي المرتبط بعمالة العبيد من جهة أخرى[261].

ورغم أن المغرب الاستعماري بدأ في تطوير مدنه الساحلية وبنيته التحتية الاقتصادية، فإن مؤسساته الاجتماعية لم تشهد تحولًا جذريًا كما حدث في قطاعات أخرى. بعبارة أخرى، عاش المغرب حالة من الغموض، تجلت في الطريقة التي اختلط بها المجتمع بين ما نشأ عليه، وما أراد تحقيقه دون أن يؤثر ذلك على نظامه الاجتماعي.[262] الحجة الأساسية لغودمان هي أن العبودية في المغرب كانت ملتبسة، إذ لم تُوقف العبودية المنزلية ولم تُلغَ، ولم تصل إلى نتيجة واضحة تمنح الحرية للعبيد المنزليين.[263] كانت الإصلاحات انتقائية، والتقاليد محافظة، وبالتالي استمرت العبودية من خلال ممارسات قانونية، حتى أصبحت جزءًا طبيعيًا من الحياة في فاس[264].

260 Ibid., p.149.
261 Ibid., p. 150.
262 Ibid.
263 Ibid., p. 154.
264 Ibid.

وقد ساهمت الممارسات الثقافية المتجذرة، التي كانت في جوهرها أبوية وتخدم مصالح الرجال، إلى جانب السلطة التفسيرية للقرآن والحديث، والتي كانت حكرًا على الرجال، في ترسيخ أنماط التفكير السياسي والاجتماعي، واستيعاب الطبقات الثقافية، مما شكّل الأساس المعرفي للبنية القانونية التي سمحت باتخاذ العبيد للجواري وممارسة العبودية نفسها[265].

ويضيف غودمان، إلى كل ما سبق، أن وجود أفراد مستعبدين من أصول مختلفة لم يُقابَل بتوثيق قانوني واضح، مما يشير، في رأيه، إلى تواطؤ النظام القانوني، وإلى العدد الكبير من العبيد.[266] فحالات العتق، سواء الطوعي أو بعد وفاة السيد، لم تحدث إلا في 73 حالة عام 1913، ولم تتكرر حتى عام 1952 في سجلات محكمتي الرصيف والصماط.[267] وحتى بعد مرور 30 عامًا على استعمار المغرب، أي بين 1941 و1950، كانت هناك سجلات قانونية للعبيد؛ لكن ما تغيّر في تلك الفترة هو أن معظم الأسر التي كان لها جواري بدأت تعترف بزوجاتهن المستعبدات وأطفالهن في أواخر الخمسينيات والستينيات، مما أدى إلى تحول في أسر النخبة الفاسية[268].

تكمن أهمية تحليل هذه الشخصيات في علاقتها بالبطلة في أنها تُظهر ليس فقط تنوع التجارب والواقع، والحياة والألقاب التي واجهها

265 El-Hamel, *Black Morocco: A History of Slavery, Race, and Islam,* p. 51. I did the translation.
266 Goodman, "Demystifying "Islamic Savery": Using Legal Practices to Reconstruct the End of Slavery in Fes, Morocco," p. 156.
267 Ibid., p. 157.
268 Ibid., p. 166.

كل منهم، بل توضح أيضًا أن العبودية لم تكن مجرد حرمان من الحياة، بل تُظهر كيف تعامل هؤلاء الأشخاص مع أوضاعهم، إما بالسعي وراء الحرية، رغم الهروب من الحياة التي وصلوا إليها نحو تلك التي أُجبروا على مغادرتها، أو برؤية الحرية من خلال الخضوع، وفي حالات أخرى من خلال ترقية خدماتهم حتى يُعترف بهم كخدم أو أمهات لأبناء أسيادهم. ما يجب تذكره هو أن جميع هذه الشخصيات في الرواية تعكس طرقًا مختلفة؛ فبينما يُظهر البعض فاعليتهم، يختار آخرون تعزيز أشكال من علاقات القوة التي ترسم مسار نموذج السيد والعبد.

»دماحة تمامًا مثل كاليبان لدى سيزير» : علامات المقاومة تتجاوز ما بعد الاستعمار

قصة كُتبت على شكل دراما، تركز بشكل بارز على التحول من الصمت في وجه من يغتصب حق الإنسان في العيش بحرية، إلى مقاومة صوتية شديدة، تعرض مسرحية العاصفة معاناة كل من كاليبان وأرييل، وهما يسعيان لنيل حريتهما من بروسبيرو، الذي استولى على جزيرتهما، وسيطر على مجرى حياتهما، وجعلهما خدمًا له.[269] تقع هذه المسرحية ضمن فئة «الرد على الاستعمار»، من منظور ما بعد الاستعمار، إذ تعيد كتابة تعليق قوي على الاستعمار وتأثيره على المستعمَرين.[270]

كُتبت عاصفة لي إيميه سيزير كرد مضاد لمسرحية شكسبير العاصفة، وتُذكر بشخصية كاليبان، الذي يُجسد فاعلًا قويًا، له صوت

269 Basma Harbi Mahdi Al-Azawi, "Colonization and Civilization in Aimé Cesaire's *A Tempest*," *Journal of the College of Languages*, No. 36 (2017), pp. 235-237.
270 Ibid., p. 237.

مسموع، يمارس تفكيكًا لمجموعة كاملة من التمثيلات التي أنشأتها السياسة الاستعمارية ودعمتها[271]. تُرك على الهامش، وأُهين لأنه اعتُبر «السوداني المتوحش»، الشهواني وغير العقلاني، بهوية منسية وأرض مسروقة، لا يدين كاليبان بالولاء إلا لسيده المتحضر، بروسبيرو.[272] وبما أن المسرحية كُتبت على يد مؤلف عاش تجربة الاستعمار، وكان جزءًا من حركة الزنوجة، فإن عاصفة سيزير لا يمكن مقارنتها بالطريقة التي صُوّر بها كاليبان في عمل شكسبير. فبينما عبّرت نسخة 1611/1610 عن مصالح زمن شكسبير، عبّرت نسخة 1969 عن مصالح المستعمرات، كما هو الحال في موطن سيزير، مارتينيك، التي استعمرتها فرنسا رسميًا عام 1816.

النقطتان الأساسيتان في هذا القسم هما: أولًا، إظهار كيف أن دماحة، مثل كاليبان، تريد العودة إلى جذورها، وثانيًا، كيف أنها منخرطة في سعي لتحقيق ذلك من خلال التمرد على وضعها كإنسانة مستعبدة، تمامًا كما يلاحظ القارئ في شخصية كاليبان لدى سيزير. كما يوضح هذا القسم كيف أن رواية شرف الدين عكري، رغم عدم ادعائها الانتماء إلى إطار أو مفاهيم ما بعد الاستعمار، فإن بطلتها تكشف عن نقاط تقاطع مع كاليبان في مقاومته لسيده، مما يثير التساؤل حول مدى استمرار أهمية نظرية ما بعد الاستعمار في الأدب المعاصر.

بينما يتمرد كاليبان على أشكال التلاعب الاستعماري من خلال تحوله إلى الشخصية المركزية، يوضح إرادته في استعادة ما هو له عبر

271 Mohammad Kasifur Rahman, "Manifestation of Resistance through Caliban in Aimé Césaire's *A Tempest,*" *Global Journal of HUMAN-SOCIAL SCIENCE: Arts & Humanities – Psychology*, 15: 4 (2015), p. 6.
272 Rahman, "Manifestation of Resistance through Caliban in Aimé Césaire's *A Tempest,*" p. 6.

كسر جدار الصمت، وإطلاق الغضب الذي احتفظ به، والانتقال من التلعثم إلى التعبير القوي عن رأيه أمام من خدمهم.[273] مدركًا تمامًا لحقه في الملكية، والقيادة، والإرث، وواعٍ بهويته، وناقد لتجربة ملايين المستعمَرين، يصبح كاليبان تجسيدًا للمقاومة، التي تُعد، من منظور ما بعد الاستعمار، وسيلة للدفاع عن الثقافة، ورفض الهيمنة وتفوق طرف على آخر، إذ يقاوم البنية المؤسسية التي يمثلها المستعمِر[274].

وضع شخصية مثل كاليبان أو دمعة في سياق اجتماعي-اقتصادي محدد يكشف عن وسائل الاستغلال، والتواطؤ، والسياسات التي واجهها كل منهما وقاومها.[275] حين يعيد سيزير سرد القصة في عاصفة، يُظهر إدراكًا لـ«ماذا لو؟»، إذ أن كاليبان، في أول ظهور له في المسرحية، يُلفت الانتباه إلى لغته الأم، التي لم تُذكر في مسرحية شكسبير، حين قال «أوهورو!»،[276] وتعني «الحرية». وبينما يتحول بروسبيرو من السيد المطلق إلى دخيل، يُفضَح عمدًا بسبب الطريقة التي يفترض بها دوره في عالم لا ينتمي إليه، يرفض كاليبان أوامره، ويؤكد حقه في أن يكون «ملك الجزيرة»،[277] وأن يحمل اسمه الخاص،[278] وأن ينال «حرية الآن[279].«

تمامًا كما سرقت العبودية من دماحة فرحة الاتساع التي نشأت عليها في فندق دماحة، يواجه كاليبان المصير ذاته، إذ استُبدل اسمه بسبب

273 Ibid., 7.
274 Ibid.
275 Ibid., p. 8.
276 Aimé Césaire, *À Tempest* (Paris : Éditions du Seuil, 1969), p. 347.
277 Ibid., p. 347.
278 Ibid., p. 348.
279 Ibid., p. 351.

العبودية؛ ويجد عزاءه في أن يُدعى «X» بدلًا من سماع الإهانة التي يشعر بها كلما ناداه سيده بـ»كاليبان».[280] وبينما تُظهر المسرحية شدة التحرر من عقلية العبودية، حيث تصبح اللغة التي علّمها المستعمِر لكاليبان هي السلاح ذاته الذي يستخدمه ضده، يُنشئ كاليبان منطقه الخاص لما يبدو منطقيًا له، وليس بالضرورة لمن استعبدوه[281].

تكمن أهمية الإشارة إلى الدراسات السابقة حول كاليبان في إبراز كيف أن الرواية منخرطة تاريخيًا في قضايا نقدية، أولًا: العبودية وتعدد واقعها، وأفعالها، وردود الفعل تجاهها، وثانيًا: التاريخ والتراث الثقافي الذي لا يزال يُحتفى به حتى اليوم، بفضل ما اعتُبر طبقة اجتماعية هامشية، ساهمت بشكل كبير في تشكيل الأعراف والممارسات الاجتماعية للمدينة. كُتبت الرواية لتعكس كيف تهمس جدران فاس بسجلات تجارب حياة طويلة، ولتُظهر ارتباطًا قويًا بخطاب السرد المضاد، وبُعد الرد على الهيمنة. تمامًا مثل كاليبان، الذي يُجسد معارضة التراتبية الاجتماعية القائمة على سياسة العرق والانحياز، وازدواجية «المتحضر مقابل غير المتحضر»،[282] ترفض دماحة تمامًا الواقع الذي تواجهه. وتُعبّر مشاعرها الشديدة في البحث عن طريق للخلاص من خلال حوار داخلي وخارجي، تُظهر فيه اضطرابها تجاه من أسسوا نظامًا اجتماعيًا غير عادل[283].

---

280 Aimé Césaire, *À Tempeśt,* p. 349.

281 Rahman, "Manifestation of Resistance through Caliban in Aimé Césaire's *A Tempeśt*," p. 9.

282 Yuehua Guo, ''Rebel against Colonization: A Comparative Study of Cesaire's Caliban in A Tempest with Shakespeare's Caliban in The Tempest,'' *Asian Social Science*, 4: 2 (2008), p. 13.

283 عكري، فندق دماحة، ص.85

حين تدرك دماحة أن المصير الذي فُرض عليها في سن مبكرة سببه لون بشرتها، الذي لم تكن توليه اهتمامًا، فإنها، منذ تلك اللحظة، لا تقبل، على عكس غيرها، أن تكون ضحية للآخرين.[284] وعلى مدار النص، تُعزز دماحة باستمرار حقيقة أنها «إنسانة حرة، بنت الحر»،[285] وبناءً على ذلك، تبدأ رحلتها في البحث عن الثغرات في قصص رفيقاتها، اللواتي يشتركن معها في المصير، لكن لا يفكرن في الحياة التي قد تكون لهن خارج بيت السيد العابد. وكما نادى كاليبان بـ»أوهورو»، واستخدم لغة مستعمِره لكشف وجه بروسبيرو الاستغلالي، ترفض دماحة، على نفس النهج، أن من يستعبدونها لا يملكون الشجاعة ليكونوا بشريين بما يكفي.[286] ويمكن تفسير دخولها إلى فاس على أنه دخول إلى ساحة معركة ومواجهة طويلة، تتعرف خلالها على ذاتها وما تريد.

وكما فضّل كاليبان أن يُدعى «X» كوسيلة لتجاوز قيود الاسم الذي منحه له سيده، وأن قبحه هو، في الواقع، نتيجة لبناء صورة الآخر الشيطاني، لا يمكن لدماحة أن تتخيل أن تعيش باسم غير اسمها.[287] وعند وصولها إلى بيت سيدها، تواجه دماحة تسع فتيات أخريات، يحملن تسعة أسماء ممنوحة، وتسع هويات منسية، استُبدلت وشُكلت حسب رغبة السيد.[288] وتذهب البطلة إلى حد التساؤل عما إذا كانت ستظل نفس الشخص لو مُنحت اسمًا آخر؛ وتستجوب من الذي يستمتع بهذه الأسماء، هل من يمنحها أم من تُمنح له، وتُحقق في ما يكمن خلف تلك الأسماء، تاريخ طويل من الهويات

284 المرجع نفسه, ص.85.
285 المرجع نفسه, ص.86.
286 المرجع نفسه, ص. 93.
287 Césaire, *À Tempest,* p. 347.
288 عكري، فندق دماحة، ص.138.

الشخصية التي طُمست وشُوّهت لتُلقى في غياهب النسيان[289].

يُنظر إلى فعل التسمية على أنه «عملية أساسية في تشكيل الهوية»، إذ يرمز الاسم إلى ما يمثله الشخص في سياق متوتر بين واقع يُعاد التفاوض عليه، سواء كان مفروضًا أو مُكرّسًا أو مرفوضًا.[290] وعندما تسمع دماحة أن اسمها على وشك أن يتغير، تُعبر عن صدمة هائلة، تصفها بأنها أشعلت عنفًا هادرًا داخلها.[291] ترى أن تغيير اسمها يعني أن الشيء الوحيد المتبقي من حياتها السابقة هو شكل من أشكال الخضوع لمستعبديها. وتُظهر دماحة رفضًا لتجربة التشتت؛[292] فهي تنتمي جزئيًا إلى البيئة التي أُحضرت إليها، وتفعل ذلك ضمن خطتها لإيهام أسيادها بأنها بدأت تتأقلم مع المكان، بينما تفعل ذلك فقط لاكتشاف ثغراته.[293]

عند تحليل فعل التسمية لكل من الشخصيات، وأيضًا لأولئك الذين يقبلون أسماءهم الجديدة في الرواية، يرى بعض الباحثين أن التسمية تُشكّل إطارًا لفهم أشكال أخرى من «التهجين الثقافي»،[294] والتي يمكن أن تحدث، إلى جانب التسمية، من خلال الخلفية اللغوية للشخصيات، التي تتوسع عادةً عبر تعلم لغات جديدة، كما هو الحال مع كاليبان من خلال الإنجليزية، ودماحة من خلال لهجات فاس. ويرى باحثون آخرون أن الواقع الجديد

289 المرجع نفسه.

290 Samuel Kwesin Kansah and Emmanuel Mensah Bonsu, "Between Tradition and Modernity: Naming practices as Indicators of Identity in Post-colonial Ghanian Literature," *Literature, Linguistics & criticism,* 11: 4 (2023), p. 1.

291 عكري، فندق دماحة، ص.128.

292 المرجع نفسه, ص. 136.

293 المرجع نفسه.

294 Kansah and Bonsu, "Between Tradition and Modernity: Naming practices as Indicators of Identity in Post-colonial Ghanian Literature," p. 4.

الذي تواجهه هذه الشخصيات يُهيئ فرصة للتصادم والتوتر، يجدون أنفسهم مضطرين لمواجهته.[295] بالنسبة لدماحة، يتحول مفهوم الهروب إلى مسعى نفسي مليء بالأسئلة التي تسعى للإجابة عنها، وسلسلة من الخطط لإيجاد طريقة مثالية للهروب.[296] أما كاليبان، فيحدث ذلك من خلال إدراكه لقوته في مواجهة كسل بروسبيرو[297].

سواء استُخدم التسمية لتسليط الضوء على شكل من أشكال القهر أو التحرر، فإنها إما تمحو الهوية الأصلية لتعزيز نظام علاقات القوة، أو تُعزز الفخر الثقافي والمقاومة للحفاظ على تقويض ذلك النظام.[298] تحمل الأسماء رمزية تحكمية مهمة، لكنها في الوقت نفسه تُشير إلى وجود الآخر، مما يكشف عن ما هو مُصطنع.[299] محاولة نزع اسم شخص، في سياق العبودية والهيمنة التي مر بها كل من كاليبان ودماحة، تعني إخضاعهم مؤقتًا، لكنها أيضًا تُرسّخ ارتباطهم بتراثهم الثقافي.[300] وكعلامة على «البقاء الثقافي والتعريف الذاتي»،[301] دافع كلا الشخصين عن انتمائهما وولائهما لمبدأ الحرية، رغم أن أياً منهما لم يحافظ عليه في النهاية.

---

295 Ibid.

296 عكري، فندق دماحة، ص.138.

297Césaire, *À Tempest,* p. 384.

298 Patrick J. Keane, ‘’ Reclaiming Identity: The Politics of Naming in *A Tempest* and *Robinson Crusoe,*’’ *Numero Cinq,* Retrieved on [5 Nov. 2025], from ReclaimingIdentityThePoliticsofNaminginATempestandRobinsonCrusoe[1].pdf

299 Ibid.

300 Keane, ‘’ Reclaiming Identity: The Politics of Naming in *A Tempest* and *Robinson Crusoe,*’’ *Numero Cinq,* Retrieved on [5 Nov. 2025], from ReclaimingIdentityThePoliticsofNaminginATempestandRobinsonCrusoe[1].pdf

301 Ibid.

جزء كبير من التسمية يتعلق بتدمير «الإبستمولوجيا الثقافية»،[302] ويعكس غيابها. رؤية دماحة كشخصية ما بعد استعمارية، تُجسد عقلية ثورية ترفض تهميش الإنسان بسبب أدوار اجتماعية مُصطنعة، تُظهر مدى ارتباط مفاهيم النظرية بهذه الشخصية، إذ خاضت مواجهة قوية تستند إلى إيمانها العميق بالمساواة والحق في الحرية.[303] وتُصوّر الرواية ترابطًا مثيرًا بين الشخصيات التي تهدف إلى تجسيد منظور محلي للعبودية، وتُبرز كيفية القيام بذلك من خلال تسليط الضوء، مثلًا، على الثنائية،[304] حيث تفهم دمعة مؤسسية العلاقة بين السيد والعبد، وكيف يجب أن تكون أدوارهم متعارضة، مما يُشير إلى تفاوت في وضعهم الاجتماعي، فالسيد في قمة الهرم الاجتماعي، والعبد في قاعدته[305].

علاوة على ذلك، يُعزز دور دماحة مفهوم «التهجين الثقافي»،[306] إذ تتعلم بسرعة من دادا مسعيدة مبادئ تنظيم المنزل، والحرف اليدوية، وترتيب أفراد البيت، وأصول إقامة الحفلات، والفلكلور المحلي، والموسيقى الأندلسية، بالإضافة إلى المصطلحات والكلمات المحلية.[307] وبالتالي، رغم أنها لا تنسى موطنها في الواحة، فإن دماحة تستوعب وتُقر بالاختلافات الثقافية، وتفتح نفسها لتعلم ثقافة الآخرين.[308] هويتها، رغم إدراكها التام لمن تكون ومن أين أتت، تنسجم مع المكان، رغم كرهها لأهله[309].

---

302 Ibid.

303 عكري، فندق دماحة، ص.222.

304 Ozlem Altun, "Key Concepts in Postcolonial Theory," Retrieved on (5 Nov. 2025), from TheKeyConceptsinPostcolonialTheory[1].pdf

305 عكري، فندق دماحة، ص.133.

306 Altun, "Key Concepts in Postcolonial Theory," p. 5.

307 عكري، فندق دماحة، ص.142.

308 عكري، فندق دماحة، ص.141.

309 المرجع نفسه.

وعندما تكشف الحقيقة للسيد العابد، وتُخطط لإهانة لالة كنزة بما تعرفه عن المولى إدريس، تصبح دماحة زوجة مستعبدها بعد أن تحمل بطفله. تقرر البطلة البقاء في فاس، رغم أنها تنال حريتها بعد الزواج، وتستخدم المال الذي تحصل عليه من بيع الفندق، المُقدّم لها كمهر، لتحرير العديد من العبيد الآخرين،[310] مما يُشير لاحقًا إلى أن دماحة ربما طورت شكلاً من التهجين الثقافي.[311] بعبارة أخرى، تعيش دماحة تجربة «العيش ال-فيما بين»،[312] إذ ترتبط بعالمين: عالم أسرتها، وعالم مستعبديها. ترتبط بالمكان الذي أتت منه، لكنها أيضًا تستوعب المكان الذي وصلت إليه؛ وتُطور إحساسًا بالانتماء إلى بيئتين مختلفتين. ومع ذلك، فإن حلمها بالعودة لا يُنسى أبدًا. بعبارة أخرى، تُنشئ البطلة في الرواية توازنًا خاصًا بها، حالة من الانسجام بين منزلين، إذ تُوفق بين مطالب قلبها وعقلها،[313] ومطالب دادا مسعيدة.[314] وبسبب موقعها كامرأة مستعبدة، تُجسد البطلة أيضًا تجربة التابع، إذ تتعرض لهيمنة طبقة اجتماعية على أخرى[315].

تمتص البطلة، مثل كاليبان، ما يتطلبه دورها كعبدة، بما في ذلك خدمات المنزل والحرف اليدوية، التي تُريح حياة أسيادها. أما كاليبان، فشملت خدماته الجسدية مثل تقطيع الحطب، وغسل الصحون، وصيد الطعام، وزراعة الخضروات.[316] ومع ذلك، بينما يختار كاليبان المقاومة الصوتية والاعتراض، تستقر دماحة، في رواية عكري، على الاحتفاظ بأصوات اعتراضها داخل

310 المرجع نفسه, ص.262.
311 Altun, "Key Concepts in Postcolonial Theory," p. 6.
312 Ibid., p. 7.
313 عكري، فندق دماحة، ص.132.
314 المرجع نفسه, ص.134.
315 Altun, "Key Concepts in Postcolonial Theory," p. 8.
316 Césaire, *À Tempest,* p. 347.

رأسها، تسمعها بنفسها ولا تنطق بها أمام أسيادها منذ وصولها إلى فاس.[317] وتظهر أمثلة كثيرة على ذلك في الرواية، منها جولتها مع دادا مسعيدة، حين تُعرّفها على المكان الجديد، فتقول دمعة لنفسها:

- لا راحة لي هنا، ابدأ [318]
- و أنتم أكتر قسوة منها[319]
- عن أي أمان تتحدث هذه المرأة! هل هي مجنونة؟[320]
- تبًا لكِ ولسادتكِ المزعومين، أنا حرة، بنت حر، سأموت حرة، أو على الأقل سأموت وأنا أحاول استرجاع حريتي[321].
- من الجيد أنكِ بدأتِ بهذه الديباجة وكشفتِ أمامي الخطوط العريضة لعملكِم القذر.[322]

إن تاريخ العبودية، وصراعاتها، وكيفية عملها في الماضي، هي عناصر رئيسية تواجهها دماحة وكاليبان، تُظهر الخطوط العريضة لتجربة المستعبَد مع التراتبية الاجتماعية، وكيف يمكن تحويلها أو التخفيف منها؛ وأحد الطرق لذلك هو التمازج الاجتماعي الذي أثّر بشكل كبير على الخلفية الثقافية للمستعبدين، مما وسّع من وعيهم الثقافي.[323] ومن المثير للاهتمام أن النص محل التحليل يُظهر، بالإضافة إلى كل ذلك، ارتباطًا دقيقًا

317 عكري، فندق دماحة، ص.130.
318 المرجع نفسه.
319 المرجع نفسه, ص.131.
320 كري، فندق دماحة، ص. 131
321 المرجع نفسه, ص.132.
322 المرجع نفسه, ص.134.
323 Madian Thomson, "LIKE A MOTHERLESS CHILD: RESEARCHING SLAVERY IN MOROCCO," *Sudanic Africa*, Vol. 6 (2005), p. 97.

عند النظر إليه من منظور ما بعد الاستعمار، إذ يغوص في قضايا العرق، والثقافات، والهوية الإنسانية، التي كانت جزءًا لا يتجزأ من تجربة العبودية من جهة، وتشكل جوهر الأدب ما بعد الاستعماري من جهة أخرى[324].

وباعتباره نصًا نُشر هذا العام، تُعبّر الرواية عن ارتباط قوي بالمغرب، من خلال تصوير تجربة العبودية من منظور بطلة مغربية تواجه مصيرًا قاسيًا، ومن خلال تصوير الممارسات الثقافية المرتبطة بهذه الظاهرة، وكيف يتفاعل معها المستعبَدون، وما يمكنهم خلقه من استمرارية ثقافية وتنظيم اجتماعي. ومع ذلك، عند النظر إليها ضمن إطار هذه النظرية، تُصبح البطلة صوتًا ضد الهيمنة، والسلطة، والقوة المُمارسة بشكل غير عادل.[325] تُجسد الرواية مقاومة في وجه تجريد الآخرين من إنسانيتهم؛ وتُظهر النظام الاجتماعي المشوّه، والقدرة على تغيير القيم رغم الأعراف الراسخة.[326] بالإضافة إلى فقدان الهوية، يُظهر النص كيف أن الفئة الاجتماعية الهامشية، مثل المستعبدين، هي من تُحافظ على الممارسات الثقافية.

فندق دماحة هو نداء للبحث عن الهوية، وإنكار للتمييز العنصري وعدم المساواة، وتجسيد لحالة «العيش ال-فيما بين».[327] تُناقش الرواية التفاعلات المعقدة بين الناس، وأبرزها المواجهة بين دمعة وسيد العابد، حيث تُقدّم البطلة تصنيفها الخاص للبشر: **الشخص الذين «يجري**

324 Dharmesh Kumar Sunilbhai Patel, "Postcolonial Literature: Its Importance and Modern-Day Relevance," *Educational Administration: Theory and Practice*, 28: 1 (2022), p. 240.
325 Ibid.
326 Ibid., p. 241.
327 Ibid., p. 243.

وراء ما يصبو إليه، بأن يصنع الحافز لنفسه بنفسه، ومن و من يترقب ظهور المحفز ، وعندها يتحرك من أجل تحقيق مبتغاه.»[328]
ولا تتوقف هنا، بل تُرفض دماحة التوقف عند هذا الحد، إذ تُصنّف السيد العابد ومن يمارسون نفس أفعاله بأنهم «خارج التصنيف»، لأنه «لا ينتمي إلى الناس ما دام يسلبهم أسمى صفة ميّزهم بها الله تعالى».[329] وبينما خلقت تجربة العبودية هويات متشظية، خاصة في حالة مبيريك، الذي يتأمل اللغة التي يستخدمها يوميًا، محصورة في عبارتين: «أمرك، سيدي!»،[330] فإن الرواية تُجسّد هذه التجربة أيضًا من خلال هويات ثقافية مغتربة. ولهذا، فإن الرواية، في سعيها لفهم مشكلة تشكيل الهوية، «تنطوي على فحص نقدي للتاريخ، والتقاليد، والحداثة، وتعكس التوتر المستمر بين الماضي والحاضر»؛[331] توتر يتمثل في ماضٍ موثق ومسجل، لكنه حاضر منسي ومُسكت عنه[332].

في نهاية الرواية، يُقدَّم صوت جديد للقارئ، يتقاطع مع قصة دماحة ويقاطعها في آنٍ واحد، ليُخبرنا كيف أن المكان نفسه، الفندق، يصبح شاهدًا على انتصار فكرة لا تزال البطلة تُذكر بها، وشاهدًا على من مرّوا به عبر تاريخ طويل يجب كشفه لفهم ما يكمن خلف جدرانه وما يتجاوزها.[333] لا يتطلب الأمر، في سياق كشف قصة دماحة وفندقها، سوى سؤال طفل صغير في نهاية الرواية عن سبب تسمية المكان الذي يعملون ويعيشون فيه

328 عكري، فندق دماحة، ص.222.
329 عكري، فندق دماحة، ص. 222,
330 المرجع نفسه, ص.216.
331 Sunilbhai Patel, "Postcolonial Literature: Its Importance and Modern-Day Relevance," p. 243.
332 Ibid.
333 عكري، فندق دماحة، ص. 262.

باسم شخص، لتأكيد البُعد الهوياتي والنموذج التاريخي للشعب المتأثر بتجربة استعباد طويلة[334].

يحمل اسم البطلة، الذي يحتل موقعًا رمزيًا طوال الرواية من الغلاف حتى النهاية، دلالة على السعي لتحقيق الذات، المرتبط برغبة نفسية وظروف حياتية واقعية. ليس هذا فحسب، بل تُقدّم الرواية دعوة للتركيز على تاريخ العبودية، وعلى جزء مهم من تاريخ المغرب، هذه المرة من منظور من هم في الأسفل. إن هيمنة صوت دمعة وحضورها البارز في النص، تمامًا كما هو الحال في انعكاسات تفكير كاليبان، يُمثل نقدًا للارتباط بالسرديات الكبرى والسائدة، واستبدالها بخطاب ثقافي متداخل[335].

تكمن أهمية ربط النص المنشور حديثًا بالنظرية التي ظهرت في سبعينيات القرن الماضي في تسليط الضوء على علاقته بالثقافة والمجتمع، والتمثيل والهوية الثقافية، والنوع الاجتماعي، والعرق، والطبقات الاجتماعية، والعرقية، وكذلك الهوية الوطنية.[336] كما تأخذ النظرية في الاعتبار علاقات أوسع، خاصة تلك بين اللغة والسلطة؛ فهي تساعد على فهم متى تنتهي ذاتية التابع، ومتى تُقيَّد فجوات سلطة «السادة» المزعومين.[337] تُفكك الرواية سلطات المستعبِدين المطلقة، وتكشف عن الجانب اللاإنساني فيهم.[338] وتُحقق انتصار الحرية، وتُحوّلها إلى قرار، رغم أنه يأتي بعد جهد

334 Ibid.
335 Shehla Burney, "CHAPTER TWO: Edward Said and Postcolonial Theory: Disjunctured Identities and the Subaltern Voice," *Counterpoints*, Vol. 417 (2012), p. 41.
336 Ibid., p. 42.
337 Ibid., p. 43.
338 عكري، فندق دماحة، ص.222.

طويل، إلا أنه ينتصر على من يملكون السلطة[339].

ليس هذا فحسب، بل تُوضح الرواية كيف يُصنع التابعون من خلال اغتصاب هويتهم، وكيف يخضعون لهيمنة من يملكونهم.[340] وكدليل على أهمية نظرية ما بعد الاستعمار كـ«أداة لا غنى عنها للنقد الأكاديمي اليوم»،[341] تساعد النظرية على توسيع نطاق تحليل الرواية بوصفها عملاً تاريخيًا، لفهم كيف تُنتج كل شخصية معناها الخاص من خلال حالة الاختلاف، التي تتشكل حين يأخذ القارئ في الاعتبار موقع الذات، والعرقية، وقضية الثقافات المغتربة.[342] وبينما تُبرز الرواية ثقافة متواطئة مع العبودية، «ملونة بعلاقات السلطة، والتمييز، والعنصرية، وتراتبية الأهمية الثقافية»،[343] فإنها تُظهر أيضًا نشوء هويات متشظية، إن لم تكن ممزقة، بين الوطن والثقافة المُتبناة. وهذا يدخل ضمن أهمية ما يُعرف في نظرية ما بعد الاستعمار بـ«سياسة الموقع»،[344] طالما أن تجربة المستعبدين مرتبطة بـ«مكانهم ومكان منشئهم[345].»

المكان الذي جاءت منه دماحة ورفيقاتها في الرحلة، ومكان ولادة كاليبان، له أهمية طالما أنه يحمل جزءًا كبيرًا من هويتهم. فالمكان يُحدد وضع الفرد في مجتمعه، ويُعزز ما قد يكون حمله قبل وبعد تجربة

339 المرجع نفسه, ص.262.

340 Burney, "CHAPTER TWO: Edward Said and Postcolonial Theory: Disjunctured Identities and the Subaltern Voice," p. 42.
341 Ibid.
342 Ibid., p. 43.
343 Ibid.
344 Ibid., p. 44.
345 Ibid.

العبودية. وتفتح الرواية أعين القارئ على طرق مقاومة أو الدفاع عن أشكال اجتماعية وثقافية تُمارس القهر والمعاناة على المستعبدين، «وتُدمّر نفسيًا عقل التابع بأخذ صوته وحقه في الكلام، مما يُحدث أزمة هوية عبر تمزيقه وتشظيه[346]»

خاتمة:

رغم التحديات التي تواجه دراسة تاريخ العبودية في المغرب، خاصة فيما يتعلق بالسجلات الإحصائية، فقد أظهر جميع الباحثين المذكورين أعلاه أن العبودية كانت تقليدًا طويل الأمد، ليس فقط كممارسة تقوم على اختطاف حياة الآخرين، بل كمؤسسة اجتماعية بُنيت ثقافيًا، وتجاوزت مبادئ المساواة والإنسانية ما دام هناك من يحرم غيره من حريته. وكقصص نجت عبر العصور، فإن المستعبدين مثل دماحة وكاليبان، والتجسيدات التي قدمها شرف الدين عكري، تكسر بالفعل التابوهات والجوانب المسكوت عنها التي لا تزال قائمة في المناهج التعليمية وفي خطابنا كأمة مسلمة[347].

رواية فندق دماحة ليست مجرد رحلة في حياة المستعبدين، بل تتجاوز ذلك لتُظهر الدمار الجسدي والنفسي الذي ألحقه المستعبِدون بالمستعبَدين، وتُوضح كيف أن كشف حياة هؤلاء يضع الخطابات الوطنية والدينية موضع تساؤل؛[348] وتُظهر أن الجوانب الثقافية التي لا تزال

346 Ibid., p. 49.

347 Maha Marouan, "Incomplete Forgetting: Race and Slavery in Morocco," *Islamic Africa*, 7: 2 (2016), p. 268.

348 Marouan, "Incomplete Forgetting: Race and Slavery in Morocco," p. 268.

تُحتفى بها في مدينة فاس استطاعت البقاء بفضل من اعتُبروا هامشيين. وبينما كانت العبودية مؤسسة نظّمت العلاقة بين السيد والعبد، فإنها كشفت أيضًا كيف أن مالكي العبيد امتنعوا عن رفاهية القيام بالأعمال بأنفسهم؛ فالمستعبَدون، بدلًا من ذلك، تمسكوا بعدة أنشطة وتقاليد، كما تُبرز الرواية الأدوار الفاعلة التي لعبتها جميع الشخصيات المستعبَدة الأخرى[349].

ما يجعل الرواية فريدة هو بُعد المقاومة الذي يرتبط بشكل كبير بتجربة كاليبان، إذ يقف كلاهما في وجه من ظلمهم. والأكثر إثارة للاهتمام أن هذا الارتباط يُبرز كيف أن نظرية ما بعد الاستعمار تُعالج مجموعة واسعة من القضايا التي تُشكّل جوهر الرواية .فندق دماحة يُقرّ ليس فقط بوجود العبودية، بل بحجم تجارة العبيد عبر الصحراء الكبرى، وتهميش فئة من السكان، وتشويه الهويات، والمنظورات الفردية لمواجهة واقع متعدد.

المراجع:

شرف الدين عكري، فندق دماحة، دار المصورات للنشر و الطباعة و التوزيع. ط.1 . .2025

محمد أوبيهي، "العبيد في تاريخ المغرب المعاصر،" جريدة ليكسوس، عدد. 21 (2018), ص. 12-11

Al-Azawi, Basma Harbi Mahdi "Colonization and Civilization in Aimé Cesaire's A Tempest,'' Journal of the College of Languages, No. 36 (2017), pp. 234-247.

Alexander, J. "Islam, Archaeology and Slavery in Africa,'' World Archaeology,

349 عكري، فندق دماحة، ص.141.

33：1 (2001), pp. 44-60.

Boubrik, Rahal. "Nineteenth Century Slave Markets: The Moroccan Slave Trade,'' ALMUNTAQA, 4：2 (2021), p. 63-79

Bowen, Zack. "Joyce and the Epiphany Concept: A New Approach,'' Journal of Modern Literature, 9：1 (1981), pp. 103-114.

Brower, Claude Benjamine. "Rethinking Abolition in Algerian Slavery and the Indigenous Question,'' Cahiers d'études africaines, Vol. 105 (2009), p. 807-827.

Césaire, Aimé. À Tempest. Paris : Éditions du Seuil, 1969.

Cleaveland, Timothy. "Between Caravan and Sultan: The Bayruk of Southern Morocco, a Study in History and Identity by Mohamed Hassan Mohamed,'' The Journal of African History, 56：2 (2015), pp. 347-349.

D'Angelo, Isabella. "Subaltern and Marginal Figures in Literature Spivak's Reading of Postcolonial Novels,'' The Journal of Theory and Practice in Language Studies, 5：1 (2020), pp. 14-26.

El Hamel, Chouki. Black Morocco: A History of Slavery, Race, and Islam. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

--- "Surviving Slavery" Sexuality and Female Agency in Late Nineteenth and Early Twentieth-Century Morocco,'' Historical Reflections, 34：1 (2008), pp.73-88.

Goodman, R. David. "Demystifying "Islamic Savery'': Using Legal Practices to Reconstruct the End of Slavery in Fes, Morocco,'' History in Africa, Vol. 39 (2012), pp. 143-174.

Guo, Yuehua. ''Rebel against Colonization: A Comparative Study of Cesaire's Caliban in A Tempest with Shakespeare's Caliban in The Tempest,'' Asian Social Science, 4：2 (2008), pp. 13-16.

Kansah, Samuel Kwesin, and Bonsu, Emmanuel Mensah. "Between Tradition and Modernity: Naming practices as Indicators of Identity in Post-colonial Ghanian Literature,'' Literature, Linguistics & Criticism, 11：4 (2023), pp. 1-13.

Kien, Grant. "The Nature of Epiphany,'' International Review of Qualitative Research, 6：4 (2013), pp. 576-584.Marouan, Maha. "Incomplete Forgetting: Race

and Slavery in Morocco,'' Islamic Africa, 7: 2 (2016), pp. 267-271.

Meyers, R. Allan. "Class, Ethnicity, and Slavery: The Origins of the Moroccan 'Abid,'' The International Journal of African Historical Studies, 10: 3 (1977), pp. 427-442.

Montalbano, Gabriele. "Italian Abolitionism in Late and Post-Ottoman Libya (1890-1928),'' in Ten Years after Uprising in North Africa and the Middle East: Historical Roots, Political Transitions and Social Actors. San Marino: AIEP EDITOR, 2021.

Patel, Dharmesh Kumar Sunilbhai. "Postcolonial Literature: Its Importance and Modern-Day Relevance," Educational Administration: Theory and Practice, 28: 1 (2022), pp. 240-244.

Philips, John Edward. "Thinking on Slavery in Islamic Africa and the Middle East,'' Middle East Studies Association Bulletin, 27: 2 (1993), pp. 157-162.

Rahman, Kasifur. Mohammed. "Manifestation of Resistance through Caliban in Aimé Césaire's A Tempest,'' Global Journal of HUMAN-SOCIAL SCIENCE: Arts & Humanities – Psychology, 15: 4 (2015), pp. 7-10.

Thomson, Madian, "LIKE A MOTHERLESS CHILD: RESEARCHING SLAVERY IN MOROCCO,'' Sudanic Africa, Vol. 6 (2005), pp. 91-101.

Van Der Haven, C. Elisabeth. "The Abolition of Slavery in Tunisia (1846): A Study into its Historical Background and its Juridico-Theological legitimization,'' in The Bey, the Mufti and the Scattered Pearls: Shari'a and political Leadership in Tunisia's Age of Reform, 1800-1864. Leiden: Leiden University Press, 2006.

المصادر الاكترونية:

Ozlem Altun, "Key Concepts in Postcolonial Theory,'' Retrieved on (5Nov. 2025), from TheKeyConceptsinPostcolonialTheory[1].pdf

Patrick J. Keane, "Reclaiming Identity: The Politics of Naming in A Tempest and Robinson Crusoe,'' Numero Cinq, Retrieved on [5 Nov. 2025], from ReclaimingIdentityThePoliticsofNaminginATempestandRobinsonCrusoe[1].pdf

نزعة السادية والتماهي معها في

رواية «فندق دماحة» لشرف الدين عكري

رجاء بسبوسي[350]

في تقاطع للحكايات ضمن الحكاية نفسها، ومن خلال بنية زمنية تتجاوز التسلسل الخطي التقليدي للأحداث، يقدم المنجز السردي «فندق دماحة» للكاتب المغربي شرف الدين عكري، معالجة موضوعية لموضوعة العبودية والنخاسة في المغرب خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. يكشف المتن عن جانب مظلم من التاريخ الاجتماعي المغربي عبر قصة الفتاة دمّاحة، التي كانت تعيش بسلام وطمأنينة في إحدى واحات الجنوب الشرقي للمغرب، قبل أن يتم اختطافها من الواحة وبيعها في سوق الغْزل بمدينة مراكش مع أخريات من ذوات البشرة السمراء، لتنقلب حياتها رأسا على عقب بعد انتقالها إلى دار سِيدْ العابْد ، حيث ستدخل عالم الإماء والخادمات، وتختبر مرارة الاستعباد والانتهاك الجسدي والنفسي في رحلة سردية تكشف وجها من وجوه القسوة والظلم الاجتماعي.

ومن خلال هذا الامتداد الحكائي، ينتقل السرد من المأساة الفردية إلى البنية الرمزية للمكان والزمان، إذ يتحول بيت سِيدْ العابْد إلى مسرح للسيطرة والاستعباد، فيما يعكس حاضر دمّاحة حياتها بعد العبودية وتجربة الانكسار والانتهاك الذي عاشته. بهذا التوظيف المكاني والزماني، ينجح النص في تجسيد آليات السادية كمنظور نفسي واجتماعي، تتجلى في شخصية سِيدْ العابْد التي تمثل السادية في أقسى صورها، فهو يجسد

350- قاصة وباحثة.

الميل أو النزعة التي يحصل فيها الشخص عن لذة أو إشباع نفسي (وأحيانا جنسي) من خلال إلحاق الألم أو الإذلال بالآخرين، كما يوضح الطبيب النفسي الشرعي النمساوي ريتشارد فون كرافت-إيبينغ في كتابه الشهير Psycopathia Sexualis الصادر عام 1886. وبهذا المعنى فإن السادية تمثل تفاعلا معقدا بين العدوان واللذة، فالسادي لا يسعى إلى الإيذاء بدافع الغضب أو الدفاع عن النفس، بل من أجل التمتع بالشعور بالقوة والسيطرة، وهي الدينامية التي تضيء خلفية العنف الاجتماعي في السياق المجتمعي الذي تصوره الرواية.

إذا صح أن «نيرون» أشعل النار في روما ليستمتع بمشهد احتراقها وهو يعزف على قيثارته، فإن هذا المشهد المفعم بالنزعة السادية يوازي في الرواية موضوع الدراسة صورة سِيدْ العابْد وهو يعزف على العود بنشوة قاسية، بعد أن أمر عبده مْبيريك بجلد دمّاحة العارية دون أدنى رحمة، في تجسيد صارخ لتغلغل السادية في أعماق شخصيته. «**اجلدها! اجلدها بعنف أكبر! بعنف أكبر وإلا سلخت جلدك أنت الآخر! وراح يعزف مغمض العينين، متلذذا بأنين دماحة الممزوج بنغم العود، وخرير مياه النافورة، وصوت السوط!** « ص 197. إن هذا المشهد المروع لا يقل وحشية عن مشهد آخر أكثر فظاعة، حين يصور لنا الكاتب عمق التوحش السادي في شخصية سِيدْ العابْد، وهو يأمر عبده مْبيريك وجواريه بحمل دمّاحة الفاقدة الوعي إلى غرفته لاغتصابها، فيما كانت قطرات الدم تسيل منها دون انقطاع جراء الجلد، قبل أن يصيح فيهن آمرا أن يزغردن وألا يتوقفن عن ذلك إلى أن يغادر الغرفة. «**والآن زغردن! ولا تتوقفن عن ذلك حتى أخرج! | فانطلقت الزغاريد تلعلع في الهواء كأنها طلقات بارود! ولم تتوقف حتى خرج سيد العابد، وأمر بذلك، فسار يتبختر في مشيته كأنه طاووس باتجاه الحمام.** « ص 199-200.

إن شخصية سِيد العابْد وإن مثلت التجسيد الذاتي للسادية في الرواية، فإن هناك تمظهرا مجتمعيا آخر لها يتمثل في التطبيع مع فكرة الاستعباد، بل وفي ممارسات قاسية جرى تقبلها وكأنها أمر طبيعي، مثل إخصاء العبيد

الذين يسمح لهم بالبقاء في البيوت إلى جانب نساء الدار. ويعد العبد مْبيريك أبرز تجسيد لهذا البعد في المتن الروائي. «**أحنى بصره وقال بتشظ: أنا رجل معطل الرجولة.**» ص 158. «**أنا رجل مخصي (...) تم ذلك تحت إشراف السيد الأول الذي اشتراني، (...) وسمح لي بالاختلاط مع حريمه بكل اطمئنان** ص 214.

إذا كانت نزعة السادية تنبع من دوافع نفسية عميقة لدى الشخصية، فإن التماهي مع هذه النزعة يعد من أكثر الظواهر النفسية تعقيدا وغموضا. وتشكل علاقة العبد بسيده القاسي مثالا جليا على آلية التماهي مع المعتدي، حيث يذوب المقهور في صورة القاهر حتى يفقد وعيه بحدود ذاته واستقلاله.

في هذ السياق تبدو دمّاحة الشخصية الوحيدة التي رفضت هذا النمط من العلاقة، متمسكة بكينونتها الإنسانية وحريتها الداخلية، حيث تقول في المتن: «**لن أركن، ولن أقنع بهذا القدر اللئيم أبدا، ولن أكتفي بالتفرج. لا محبة ممكن أن تقوم بين السيد والعبد، الأول قاهر والثاني مقهور، فكيف يستقيم الشعور في مثل هكذا وضع؟ كيف؟**» ص 151. في المقابل انخرط بقية العبيد في التماهي مع سيدهم، وعلى رأسهم العبد مْبيريك والجارية دادا مْسيعيدة. ولا يعرض النص مشاهد الرهبة والخضوع الأولى التي يمر بها العبد قبل أن يبلغ مرحلة التماهي، بل يقدم لنا هتين الشخصيتين وقد استقرتا في تلك المرحلة المتقدمة من الارتباط بالمعتدي، حيث يتحول الخوف إلى ولاء والدونية إلى تبرير للعنف. كما جاء في النص: «**لقد فهمتْ المنظومة التي يمثلها سيد العابد ومسيعيدة وغيرهما، منظومة السيد والعبد المتماهي معه كليا والمدافع عنه أبدا**» ص 133. «**غرقت دمّاحة، تفكر فيها وفي مبيريك وبقية الفتيات، وتتساءل كيف حدث وتقبلوا وضعهم! لقد استفزها ما بدا على وجوههم جميعا من معالم الفرح لحظة الترحيب بعودة سيد العابد سالما من سفره**» ص 136.

وفيما يخص العبد مْبيريك فلقد تجلى تماهيه منذ اللحظة الأولى التي

وطئت فيها قدما دمّاحة دار سِيدْ العابْد إذ استقبل سيده بضراعة وخشوع وولاء مطلق: « **-لا حرمنا اللّه منك، ومن طلتك المشرقة. رد مبيريك بما يشبه الخشوع، فدنا من سيد العابد، قبل كتفه الأيمن أولا، ونزع عنه برنسه ثانيا**» ص 125. «**قال مبيريك ذلك فانسحب راكضا، والفرحة تقطر من أطرافه**» ص 126. ويبلغ هذا الخضوع ذروته حين يصبح الانمحاء أمام السيد فعلا داخليا نابعا من قناعة راسخة: « **يكفي أنك تعلم من يرقد تحت ترابهم يا سيدي، ويكفي أنك تبجلهم لأفعل**» ص 184.

أما الأمة دادا مْسيعيدة، التي كانت أداة في يد سيدها سِيدْ العابْد لتدجين الجواري، فيكشف النص عن بلوغها مرحلة متقدمة من التماثل مع السيد مقارنة بالعبد مْبيريك ، فقد وجدت في خدمتها للسيد وزوجته لالة كنزة مصدر دفء وطمأنينة، حتى غدت ترى في تلك الحياة نعمة إلهية: «**ولم أعرف مكانا أدفأ من دار سيد العابد، فهنا عاش والداي يسهران على خدمة آباء سيد العابد، وهنا أعيش وأسهر على خدمة سيد العابد ولالة كنزة وأبنائهم، وإنني أشكر اللّه تعالى أن جعلني أحيا هنا**» ص 148. ويتعزز هذا التعلق في قولها: «**عوضني سبحانه وتعالى بأن زرع محبة أبناء سيد العابد في قلبي. إنهم أبنائي جميعا، وبدون استثناء. أنا من ربيتهم، حملتهم فوق ظهري، وضممتهم بين أحضاني، دون أن أتعب هنيهة أو أتذمر أو أشعر بالملل.**» ص 147.

هذه الأقوال لا تدل على أن دادا مسيعيدة لم تعد ترى نفسها جارية، بل على العكس، فهي واعية تماما بموقعها التابع داخل بنية السلطة والخدمة، غير أنها تتبنى هذا الموقع وتتماهى معه حتى العبودية الطوعية: «**السيد هنا هو سيد العابد، نحمل أوامره ونواهيه وتتشربها عروقنا. والسيدة هي لالة كنزة، تصدر الأوامر ونحن نتكلف بكل شيء**» **ص 132.**

إن هذا التماهي العميق مع الأسياد هو ما جعل دادا مسيعيدة تستنسخ القهر ذاته الذي مورس عليها، حين مارسته بدورها على دمّاحة التي

حاولت المساومة من أجل حريتها. وفي المقابل يظهر العبد مْبيريك في موضع مختلف، إذ رغم خضوعه الظاهر، ظل في أعماقه رافضا لحياة المهانة التي فرضت عليه، كما يعترف بذلك في الفصل الأخير من الرواية: **«حياة قتلني الاعتياد عليها، فاستسلمت أتفرج على انفراط حبات عقدها من بين يديّ! حياة لفحتني بلهيبها ولفتني بضبابها، فكتمت أنفاسي وأورثت في روحي المهانة!»** ص 215. **لم أعش إلا تحت ظل أسيادي، ولم آكل إلا فتاتهم، ولم أفرح إلا من أجلهم، ولم أحزن إلا عليهم!»** ص 216.

وهكذا يبرز هذا المنجز السردي المفارقة بين شخصيتين خضعتا للعبودية، غير أن الأولى أعادت إنتاجها بوصفها قناعة وجودية، بينما الثانية عاشتها جرحا لا يلتئم وانتفضت عليها بطريقتها الخاصة.

إن رواية «فندق دمّاحة» لا تقتصر على استحضار وقائع العبودية في بعدها التاريخي، بل تتخطى ذلك إلى مساءلة البنى العميقة للقهر التي ما تزال تتخفى في راهن الإنسان تحت أقنعة رمزية ونفسية جديدة. فمن خلال تحليل نزعة السادية وتجليات التماهي مع المعتدي، تكشف الرواية عن آليات السلطة والهيمنة المتغلغلة في العلاقات الإنسانية، مسلطة الضوء على أكثر الظواهر النفسية غموضا وتعقيدا. وهكذا تتحول تجربة دمّاحة من حكاية عن العبودية إلى غوص في جوهر الحرية، فبينما ترضخ الشخصيات الأخرى لمنطق القهر، تختار دمّاحة فعل المقاومة.

إن هذا الوعي الذي تحمله دمّاحة يجعل من النص عملا أدبيا يتجاوز حدود السرد التاريخي ليغدو نقدا عميقا لبنية السلطة بغض النظر عن البعد الزماني والمكاني، وحفرا للبحث الدائم عن إنسان لم تعد العبودية بأشكالها الجديدة قادرة على تدجينه.

ثنائية المركز والهامش

في رواية فندق دماحة

رشيد اضريفي[351]

«إن خيال القارئ يكمل بطريقة مباشرة خيال المؤلف»
ميلان كونديرا، فن الرواية

مقدمة:

تنهض العلاقة القائمة بين الرواية باعتبارها «تأملا حول الوجود منظورا إليه من خلال شخصيات متخيلة»[352]، على الوعي بأن السرد ليس ترفيها أو ترفا جماليا فحسب، بل هو وسيلة لفهم البنى العميقة للمجتمعات وتمثيلها، فحينما يكتب الروائي عن الأسرة عن الحي والقرية والأزقة والدروب، فإنه لا يكتب عن شخصية معزولة أو عن حكاية فردية، بل يسعى إلى فتح نافذة على منظومة من العلاقات التفاعلية من خلال موضوعات مثل السلطة والدين والطبقة الاجتماعية والجندر، والهجرة، والتعليم وغيرها...، فالرواية أرشيف حي يلتقط الوجود وتفاصيله اليومية التي في الغالب ما يتم إغفالها من قبل السجلات الرسمية تفلت وتقارير المؤرخين، عن قصد أو عن غير قصد.

استطاعت الرواية أن تكشف عبر بنى السرد والشخصيات والفضاء الزماني والمكاني، الكيفية التي تصوغ بها البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية تجارب الأفراد، وهنا نسوق المثال بالمدينة في السياق الكولونيالي وما بعده بوصفها مسرحا للفروقات أو الفوارق الطبقية، حيث تتجاور الأحياء

351 - طالب باحث، جامعة مولاي إسماعيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

352- ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2007، الدار البيضاء، ص94.

العتيقة مع الأحياء الجديدة وفق المخططات الحديثة للمستعمر، فتظهر مجموعة من الممارسات في مقدمتها العمل غير الرسمي الذي يشكل مرآة للهشاشة والذي يصبح دلالة على ضيق الأفق، وهشاشة الكسب وضعفه.
وعليه فالرواية تضعنا أمام سيرورات الهجرة والتمدين، فتبين بذلك كيفية إعادة تشكيل الروابط الاجتماعية وتحولاتها بتحول أدوار الأسرة والمرأة والمجتمع، فإذا كان المؤرخ يسعى إلى قراءة الأرقام والوثائق ليدرك المسارات الكبرى، فإن الروائي يعرض العطب الإنساني والالتباسات الأخلاقية التي ترافق هذه التحولات الاجتماعية، ويجعلنا نرى الزمن من داخل التجربة. «إن الرواية تستقصي أولا وقبل كل شيء لغز الوجود»[353]، والروائي «ليس مؤرخا ولا نبيا، إنه مستكشف للوجود»[354].
تدفع الرواية إلى مساءلة سرديات التاريخ الرسمي لأنها تمنح الكلام لمن لم تُكتب حكاياتهم في المصادر التاريخية (المرأة والعامل والحرفي والمهاجر والريفي)، محاولة الإجابة عن سؤال غياتري سبيفاك «هل يستطيع التابع أن يتكلم؟»، وذلك عبر أصوات متعددة وتقنيات سردية مختلفة، حيث يتضح أن المجتمع ليس كتلة متجانسة، بل شبكة من المصالح والرغبات والتخييلات. هذا التعدد لا ينفي إمكان بناء صورة عامة، لكنه يجعلها أكثر تعقيدا، إذ يبين أن الحقائق الاجتماعية تتكون من طبقات من التجربة والتمثيل، وهنا تتبدى الرواية في التقاط التوتر بين البنية والذات، بين القسر الاجتماعي ومساحات المناورة الفردية.
هذا من جهة ومن جهة أخرى، يمكن أن تكون الرواية مساهمة في تطوير أدوار المؤرخ، فالمخيال الروائي يمكن أن يطرح أسئلة غير تلك التي يطرحها المؤرخ من قبيل: ما موقع الجسد في الفضاء العام؟ كيف تترجم السلطة في البيت والشارع والسوق؟ وفي نفس الوقت، يمنح التاريخ مادة خصبة للرواية لتشييد عوالم خيالية قابلة للتصديق، وبالتالي هناك تواطؤ خلاق بين المؤرخ والروائي، فالروائي يجرب ويؤول ويبتكر، والمؤرخ

353- ميلان كونديرا، المرجع نفسه، ص44.
354- ميلان كونديرا، المرجع نفسه، ص53.

يفكك ويحلل ويقارن، والنتيجة معرفة مركبة لا تدعي الشمول لكنها تضيء مناطق ظل واسعة.
فالرواية بذلك تنشط ذاكرة المجتمع وتضع القارئ أمام مسؤولية التأويل والاعتراف، فاتحة الباب أمام ما يمكن أن نسميه بالعدالة الرمزية، رغم أن الرواية ليست وثيقة إثبات، لكنها في المقابل وثيقة إحساس ومعنى، تكشف ما لا تقوله اللغة المباشرة، وتمنح الضحايا والأماكن المهملة حياة ثانية داخل المتخيل، يتجلى في أبعاد أخرى مثل البعد الأخلاقي والبعد الثقافي والبعد السياسي، والتي تتعلق بالذاكرة الجماعية، خاصة حينما تستعيد الرواية نصوصا سردية من فترات القمع والتهميش وسنوات الجمر والرصاص، فإنها لا تسرد الماضي بوصفه زمنا ولى وانقضى عهده، بل كحاضر مستمر من خلال آثاره ونذوبه وجروحه.
إن الرواية بذلك تغدي المخيلة التاريخية وتكشف ملمس الحياة في تحولاتها الدقيقة، والتاريخ الاجتماعي يمد الرواية بإطارات للفهم وشبكات تفسيرية تزيدها كثافة وصدقية، فحين نقرأ رواية جيدة عن مكان أو زمن أو فئة اجتماعية، فإننا لا نخرج منها بمعلومة فحسب، بل نخرج بإحساس من لحم ودم، بإحداثيات وجدانية وفكرية تساعدنا على إدراك ما يعنيه العيش المشترك داخل مجتمع متغير، هكذا تصير الرواية أداة معرفة ومساءلة للواقع، وجسرا بين الذات والغير بين الفرد والمجتمع، وبين الحكاية والواقع، وبين الذاكرة والتاريخ وبين الهامش والمركز، فما المركز وما الهامش؟ وما طبيعة العلاقة بينهما؟ ما هي تجلياتهما في رواية فندق دماحة لشرد الدين عكري؟ إلى أي حد استطاع الكاتب تصوير معاناة المهمشين في روايته؟ هل أفلح الهامش في تجاوز سلطة المركز وسيطرته؟ ما هو دور المثقف في المجتمع؟ وهل استطاع فك الحصار المفروض عليه والانفلات من قبضة الهامش؟

I. جدلية المركز والهامش في الرواية:

يعتبر مفهوم المركز والهامش من المفاهيم المحورية في الأدب عامة والرواية على وجه الخصوص حيث تكشف خرائط السلطة الرمزية وتوزيع الاعتراف

الثقافي، ويتيح فهم الكيفية التي تتكون بها السرديات الكلاسيكية وتقصى بها أصوات المهمشين، فالمركز ليس مجرد رقعة جغرافية، بل هو شبكة مؤسسات والمعايير والقيم التي تصنف المجتمعات وإنتاجاتها الثقافية فتعطي المشروعية لشيء باعتباره رفيعا وتترك الآخر في العتمة.

يتأسس مفهوم المركز في الأدب عبر المدارس والهيئات الحكومية وغير الحكومية والمناهج التعليمية...، ويعيد إنتاج نفسه بآليات دقيقة فيرسخ لغة بعينها باعتبارها معيارا للذوق الرفيع، ويصنع قنوات للوصول إلى القراء، ويحدد الثيمات التي تستحق الالتفات إليها، ويقصد بالمركز القوة والسلطة، وقدرة الفرد أو الجماعة على تنفيذ سياسة معينة اتجاه الآخرين[355].

في المقابل، يتشكل الهامش من أصوات وأشكال وتقاليد سردية ظلت خارج دوائر اللهجات المحلية، السرديات النسوية، أدب الأقليات، كتابات من الأطراف الجغرافية والاجتماعية، وأحيانا أجناس هجينة لا تستجيب للتصنيفات، فمفهوم التهميش يتم استخدامه في أجزاء واسعة من العالم، ليعبر عن التمييز والإقصاء الاجتماعي[356]، غير أن الهامش ليس مجرد موقع نقص، بل هو أيضا فضاء للتجريب والابتكار وكسر الأعراف والتقاليد، حيث تتخلق حساسيات جديدة ومجازات مغايرة وأشكال قول تقاوم القياس، فهو «عملية الاستبعاد من المشاركة الفعَّالة في المجتمع»[357]، الشيء الذي يفرض ابتكار طرق جديدة للتعبير عن الذات.

أما في الرواية على وجه الخصوص فثنائية المركز والهامش تتجلى عبر موضوعات الكتابة وطرائقها وبناها، من خلال «إعالة الكاتب عن طريق شخص ما أو مؤسسة يحميانه، ولكنهما ينتظران منه بالمقابل إشباع

355- طيب مولود، أحكام السلطة السياسية، دار الخلدونية، القبة القديمة، الجزائر، ط1، 2006، ص9

356- عادل إبراهيم شالوكا: «حول مفهوم التهميش وأشكاله» 15/07/2012، https://www.alrakoba.net/233302/حَول-مَفهُوم-التَّهْمِيش-وأَشْكَال ، 27/10/20255، 12:00.

357- عادل إبراهيم شالوكا، المرجع نفسه.

رغبتهما الثقافية والعلاقة بين التابع والسيد[358]"، فمن حيث الموضوع نجد المدن الكبرى بوصفها مركز الحكاية، فيما تترك القرى والبوادي والأحياء الفقيرة على أطراف السرد، فهي أقاليم تقع على هامش منطقة ثقافية معينة، تلتقي فيه ثقافتان أو أكثر وتحل فيه السمات الثقافية للثقافات المجاورة[359]، فتستحضر كديكور يعزز متعة القارئ من دون منح سكانها العمق الإنساني الذي تعكسه، ويزيد من تعميق المسألة السياسة الاقتصادي للنشر والتوزيع والترجمة، فالروايات القادمة من مراكز ثقافة عالمية تحظى بمسارات سريعة نحو الاعتراف، بينما تواجه روايات الأطراف عراقيل مادية ورمزية من قبيل ضعف البنية التحتية للنشر، ومحدودية شبكات التوزيع، ناهيك عن النظرة الاستشراقية التي لا تقبل إلا ما يوافق توقعات قارئ عالمي يبحث عن نبرة محلية قابلة للاستهلاك، في هذه البيئة قد يجد الكاتب الهامشي نفسه مخيرا بين قول ما يتوقعه المركز وبين مخاطبة مجتمعه بلغته وتجربته، وهو خيار أخلاقي وجمالي في آن.

يحدث الشيء نفسه مع الفئات الاجتماعية المهمشة التي قد تظهر كرموز وظيفية لا كذوات ناطقة بتجاربها، التي «تشتمل بعد اتساعها على سكان الأطراف في المدن، والغجر، والمتشردين، والمتسولين، والباعة المتجولين، وغير ذلك من فئات تميزت بخصائص لافتة للنظر، ذات دلالة اجتماعية خاصة، داخل النسق الاجتماعي - أو خارجه - واحتلت مكانة هامشية في حياة المجتمع، إذ نبذت طبقيا من الجماعات الأخرى أعلى السلم الاجتماعي»[360] . فيفرض المركز نموذجه اللغوي والأسلوبي، يجر الكتاب إلى تسوية الأصوات المتعددة داخل لغة منمقة يسهل تصديرها وتسويقها، بينما يحاول الهامش إدخال العامية في الفصحى وأساليب

358- روبيرت إسكاربيت، سوسيولوجي الأدب، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط 3، 1999، ص58.

359- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، دط، دت، ص277

360- جيجخ صورية، المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية، الموسم الجامعي 2016/2015، كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر – بسكرة، الجزائر، ص24.

القول الشفهي لكسر انضباط المعجم وإعادة توزيع شرعية الكلام، فيتخذ الصراع أحيانا شكل تفاوض يمزج الفصحى بمستويات لغوية أخرى، ويدور الموروث الحكائي الشعبي ضمن بناء حداثي، أو يهجن الوثيقة بالأغنية وبالمثل الشعبي لإنتاج نسيج يزعزع الحدود بين ما يعد أدبا وما يعد خارجه.

غير أن التاريخ الأدبي يظهر قدرة الهامش على قلب المعادلة، فنصوص كثيرة بدأت على التخوم ثم أعادت تعريف الذائقة المركزية، فصارت مرجعا بعد أن كانت نشازا، لأن الهامش يملك عنصر المفاجأة والجرأة على توليد المعنى من الشقوق، فعلى المستوى الجمالي يتيح الهامش للرواية استثمار تقنيات، كتعدد الأصوات، والبنية المفتوحة، والسرد غير الخطي، والاستعانة بالأرشيفات الصغيرة واليوميات والرسائل وأصوات الشهود، هذه التقنيات لا تستخدم لمجرد التزيين، بل لتفكيك رؤية أحادية للعالم وتقديم المجتمع كنسيج نزاعي تتجاور فيه حقائق متعارضة، فعندما يتكلم الهامش، يتغير مركز الرؤية نفسه، يصبح ما كان يرى من عل منظورا إليه من الأسفل، ويجري تفكيك اللغة السلطوية وإعادة تسمية الأشياء، فتظهر المدينة من أزقتها الخلفية لا من شوارعها الكبرى، ويروى التاريخ من معاناة العمال والمهاجرين والنساء لا من خطب الدولة وأرشيفها، فتولد بذلك حساسية أخلاقية جديدة تجعل الرواية مساحة لإعادة توزيع الانتباه، أي لمنح الانتباه لما اعتيد إهماله.

أضحى الهامش بذلك يشكل نصا موازيا، يكشف عم تكتم عليه المتن، نص الأصول وهو مركز الأحداث في كثير من الأحيان، ولكن التعارض القائم بينه وبين أحداث المتن، تجعل الحدث في النص يتأرجح بين إضاءات الهامش (...) وتعمية المتن، ونخال هذا التناقض يسير في نقض أي مركزية للأحداث وأي منطق سردي . وهكذا تبنت الرواية الجديدة هذا المسار، الذي يقر بإعادة الاعتبار للحواشي والهوامش لتسير جننا بجنب مع المتون في محاولة للتجديد، وتحطيم للمركزيات السائدة والمستبدة

في كثير من الأحيان.[361]
فالمركز والهامش ليسا ثابتين، خاصة مع صعود النشر الرقمي ووسائل التواصل الاجتماعي، تسربت أصوات جديدة إلى الفضاء الأدبي عامة والروائي خاصة، وتقاطعت الحقول بين الصحافة والبودكاست والكتابة السردية، ما خلق مسارات بديلة للاعتراف خارج البوابات التقليدية. ومع ذلك، سرعان ما تنشأ مراكز جديدة داخل الفضاء الرقمي نفسه عبر الخوارزميات فيعاد إنتاج منطق الإقصاء بطرق حديثة، لذا فإن مقاومة الهامش لا تكتمل بالوصول إلى المنصات، بل بتطوير أخلاقيات قراءة ونقد تعترف بالتعدد الثقافي والتعدد اللغوي وباختلاف المعايير، وتوسع مفهوم الجودة.

II. تجليات المركز والهامش في رواية فندق دماحة:

استهل الكاتب روايته فندق دماحة بعنصر تشويقي غريب يحيل من خلاله على نفسه، وكأنه يقوم بسرد ذاتي رغم أن الغلاف يوحي بغير ذلك، فالنص يفصح عن جنسه منذ البداية، لكن يحيلنا الكاتب على لحظة استيقاظه من النوم وعودته إلى الصفحات التي كتبها البارحة حول نص لم يفصح عن عنوانها ولا عن علاقته به أو علاقته بما يريد أن يكتب فيما بعد وبقي على هامش الرواية، قبل أن يعود إلى فندق دماحة التي تحكي قصة طفلة من الهامش من واحة بجنوب المغرب والتي ستقذف بها الأقدار في حضن المدن الكبرى مدينتي فاس ومراكش، مما يحيل على مفارقات عدة في القصة، مفارقات قائمة بالأساس على ثنائية المركز والهامش القاسم المشترك بين ما جاء في القصة الأولى التي لم تكتمل والقصة الثانية، التي نود من خلالها مقاربة هذا المتن، حيث نجدها تتجلى في العناصر السردية المعروفة الشخصيات الزمان المكان الأحداث والوقائع ثم الأبعاد التي تحيل عليها، والتي سنعرض على بعضها في محاولة للقبض على العلاقات التفاعل بين المركز والهامش.

361- جيجخ صورية، المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، مرجع سابق، ص 57.

1. **الشخصيات:**

- **الشخصية الرئيسية:**

في القصة الأول تمثل الشخصية الرئيسية المرأة الحديثة التي تعاني من ضغوط المجتمع وتوقعاته وهي في مركز الحياة الاجتماعية، لكنها تشعر بالتهميش، فزواجها وفشلها في أهم شيء في الثقافة المغربية والعربية عامة، المرأة المتعلمة الواعية التي تزوجت حديثا ولم تتمكن من القيام بالدخلة تمثل صوتا نسائيا يتعرض للتحديات في مجتمع تقليدي. مما يبرز الصراعات الداخلية والخارجية التي تواجهها النساء في ظل التقاليد والأعراف، هذا التوتر بين دورها الاجتماعي وواقعها الشخصي يبين كيف أن المركز يمكن أن يكون مصدرا للمعاناة.

أما **دماحة** الشخصية المركزية في القصة الثانية، طفلة تعيش في واحة من واحات الصحراء المغربية التي تعتبر مركز تجمع الأفراد، والتي ستتعرض للخطف من قبل قافلة تجارية ويتم بيعها أمة لأحد أعيان مدينة فاس بأحد أسواق مدينة مراكش، تمثل تلك العلاقة المتأزمة بين المركز والهامش، حيث ستتحول إلى خادمة في البيوت، بعد ما كانت حرة طليقة تمرح وتلهو بين أشجار النخيل والزيتون والرمان، تتنقل بين الحقول تعدو وراء أغنامها تجد نفسها وبين ليلة وضحاها أسيرة بعيدة عن أهلها وعن مسقط رأسها.

- **العرافة «أم الطيور»:**

تقطن العرافة «أم الطيور» في حي هامشي من أحياء مدينة فاس « حي عوينة الحجاج» حيث تتجلى فكرة المركز الهامش بكل جزئياتها، فكيف يمكن لشخصية هامشية تعيش في حي هامشي أن تكون مركزا عُرفيا؟ تمثل هذه الشخصية القوة المعنوية التي تأتي من الهامش لتؤثر على المركز، فهي تعكس الحكمة والمعرفة التقليدية، التي تمثل النساء في الهامش واللاتي يمتلكن معرفة عميقة تجعلهن قادرات على تقديم حلول للمشاكل التي تواجهها شخصيات من المركز، فزيارة العرافة تشير إلى بحث الشخصية عن إجابات وحلول خارج نطاق المألوف.

- **المحجوب:**

مرشد سياحي يمثل حلقة الوصل بين المركز والهامش، فهو شخصية تنتمي إلى الهامش، لكنه يتفاعل مع شخصيات من المركز، فرغم انتمائه إلى الهامش، يمتلك القدرة على توصيل الشخصيات إلى أماكن جديدة وتجارب مميزة، وبالتالي يعزز فكرة أن الهامش ليس مجرد مكان للتهميش، بل يمكن أن يكون مصدرا للقوة والتغيير، مما يعكس تداخل الهويات والأدوار، فلولا المحجوب ما كانت المرأة لتصل إلى مقام شمهروش، فمساعدته لها مكنتها من حضور محكمة الجن بالإضافة إلى مساعدة الشريف مرشد الضريح.

وعليه تكون شخصية المحجوب مساهمة في إبراز التداخل بين المركز والهامش مما يبين ديناميكية العلاقات الاجتماعية، حيث يمكن للأفراد من خلفيات مختلفة أن يتعاونوا ويحققوا أهدافا مشتركة، الشيء الذي يغني الرواية ويعمق فهم القارئ لتعقيدات الحياة الاجتماعية والثقافية في المجتمع المغربي.

- **شيخ الخطارة:**

يمثل مركز الواحة رجل طاعن في السن يحترمه أهل الواحة ويتبعون أوامره، ينفذ الجميع أوامره خاصة بعدما أشار عليهم بالذهاب للبحث عن الماء، بالإضافة إلى ترأسه مراسيم الذبح مباركة لعودة الماء حيث «انتظر شيخ الخطارة قليلا حتى توقفت الذبيحة عن التخبط، فأشار بيده أن تحمل الى حيث ستسلخ»[362]، هذا يعكس وبجلاء القوة المركزية للشيخ في الواحة وسلكته وهيبته، فإشارته بيده تجسد السلطة التي يمتلكها، مما يجعل الآخرين يطيعون أوامره دون تردد، وهذا يبرز مكانته كقائد روحي واجتماعي، الذبيحة هنا تمثل التضحية والامتثال للتقاليد، إذ تجسد العلاقة بين السلطة والتقاليد المجتمعية، علاوة على ذلك، تعتبر هذه الصورة تعبيرا عن تحكم الشيخ في مصير الواحة، مما يرمز إلى الترابط

362- شرف الدين عكري، فندق دماحة، دار المصورات للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الأولى، 2025، ص 68

الاجتماعي، فالالتزام بالتقاليد جزء من الهوية الجماعية للواحة، إن مركزية الشيخ تحافظ على النظام الاجتماعي من خلال التأكيد على القيم الثقافية والاجتماعية والدينية لأهل الواحة، فالقوة ليست فقط في السلطة الرسمية نظرا للمكانة الاعتبارية للشيخ، بل أيضا في القدرة على التأثير في حياة الآخرين، مما يجعل شخصيته محورية في تطور الأحداث، ويعكس التعقيدات الاجتماعية العميقة في الرواية.

- **أمين أكادير:**

رجل له ما لشيخ الخطارة من مكانة وحضوة في الواحة كل حسب المهام الموكولة إليه، عندما جاءت القافلة «دبت حركة غير اعتيادية بأكادير (مخزن الواحة الجماعي) ، وزاد الاهتمام بأمينه، على حساب شيخ الخطارة الذي خرج من دائرة الاهتمام بعودة الماء الى الواحة»[363] ، وعليه تكون مركزية الشخصية داخل الواحة، كما هو الحال مع شيخ الخطارة وأمين أكادير، ليست ثابتة بل قابلة للتغيير وفقا للمواقف والأحداث، يتجلى ذلك من خلال ديناميكية السلطة والتأثير في المجتمع، حيث تتبدل الأهمية بحسب الظروف، إذ يمكن للشخصيات أن تتنافس على السلطة والنفوذ، فيتحول التركيز من شيخ الخطارة، الذي كان مركزا للسلطة، إلى أمين أكادير، الذي يكتسب أهمية جديدة في سياق مختلف ، هذا يعكس أمرا مهما يتمثل في أن الهامش يمكن أن يبرز في أوقات معينة، حيث تكتسب شخصيات من الهامش (مثل أمين أكادير) القدرة على التأثير في مجريات الأحداث.

هذه الديناميكية تمكن القارئ من فهم تعقيدات العلاقات الاجتماعية في الواحة، وكيف تتداخل الهويات والأدوار وتتغير استجابة للظروف المحيطة، مما يقدم نظرة عامة عن واقع الحياة الاجتماعية المعقدة في المجتمع المغربي.

363- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 71

- **أهل الواحة:**

أناس بسطاء يعيشون على هامش المجتمع، يعيشون التهميش في مواجهة مصاعب الحياة لتأمين قوتهم اليومي، ويتجلى هذا من خلال تنظيم استغلال الماء الذي يعتبر عملة نادرة في المناطق الجنوبية للبلاد، الشيء الذي يبرز روح التعاون والتكافل بين الأفراد، حيث يتشاركون الموارد نفسها في سبيل البقاء، مما يحول قسوة الحياة إلى فرصة للجمع بين الأفراد وتعزيز الروابط الاجتماعي، الذي يتجلى في التضامن وإكرام الضيف وغيرها من الخصال الحميدة...، يوضح ذلك واقع حياة الأشخاص البسطاء الذين يعيشون على هامش المجتمع، حيث الشجاعة والصمود في مواجهة التحديات اليومية. هؤلاء الأفراد، رغم تهميشهم الاجتماعي، يتمتعون بقيم نبيلة مثل التضامن، إكرام الضيف، والكرم، وهذا أبرز دليل على إنسانيتهم وعمق ثقافتهم.

- **قائد القافلة:**

اسمه أحمد بن عبد الله التواتي رجل متزوج من نوارة التي تساعده على تجهيز الفتيات للبيع، لا يهدأ له بال قبل بيع بضاعته يقول " لن أرتاح حتى أبيع ما بحوزتي"[364]، لن يفصح الكاتب عن اسمه إلا حين إتمام عملة بيع دماحة وتحرير صكها، مما يعزز من شعور القلق عند القارئ، لأن هذا الغموض يضفي توترا دراميا على الرواية، حيث يجعل مصير دماحة معلقا حتى يتم بيعها، تبرز هذه شخصية واقع الاستغلال في الرواية، من خلال اهتمامه بالمال أكثر من اهتمامه براحة الفتيات، الشيء الذي يبين قسوة المجتمع بكل مكوناته، وعدم إفصاح الكاتب عن اسمه إلا بعد إتمام عملية البيع.

- **نوارة:**

زوجة قائد القافلة، تعمل على مساعدته عن طريق تجهز الفتيات للبيع بإخراجهن في أبهى حلة وتتأكد من عذريتهن " صمتت نوارة أمام الإطراء

364- شرف الدين عكري، فندق دماحة، مرجع سابق، ص 101

الذي حرك مهجتيها، دنا منها قائد القافلة حتى إذا التصق بها وغمغم قائلا، وهو ينزر شزرا إلى الفتيات:

- غل تأكدت من سلامة بكارتهن؟
- حتما إنهن عذارى
- تأكدي أرجوك لا أريد لأحد أن يعيد الي البضاعة بعد بيعها.
- لا أحد سيفعل ثق بي».[365]

فنوارة لها دورها الحاسم في عملية بيع الفتيات، هي من تسهر على تجهيزهن وإخراجهن في أبهى حلة، مما مساهمة بذلك في تعزيز واقع الاستغلال الذي تعيشه هؤلاء الفتيات، علاقتها بقائد القافلة تبين تداخل السلطة بينهما، حيث نجده مهتما بالتأكد من عذرية الفتيات كشرط أساسي للبيع، وهنا يظهر حجم النظرة القاسية التي يتبناها المجتمع تجاه المرأة. وتأثير نوارة في هذا السياق يبين دورها وهي في موقف ضعف في منظومة الاستغلال، فصمتها أمام الإطراء يظهر تعقيد مشاعرها، فقد تشعر بالضغط لتلبية طلبات زوجها.

- **موسى الدلال:**

أشهر دلال بمدينة مراكش، هو من سيقوم ببيع دماحة، رجل قاس وهذا يظهر من خلال نبرته في الحديث مع دماحة وباقي الفتيات يقول لهن:

- إذا قال الزبون اركعي. اركعي.
- وإذا قال افتحي فمك. افتحي.
- وإذا قال انزعي ثيابك. انزعيها.
- مفهوم...[366]

تعكس شخصية موسى الدلال في الرواية قسوة النظام الاجتماعي الذي يعزز استغلال المرأة، فنبرته الحادة وأوامره القاسية تظهر نوع المعاملة التي تعامل بها الفتيات فهن سلع تباع وتشترى، مما يجردهن من إنسانيتهن، ويعكس مدى استبداد العملية التجارية التي تسيطر على حياتهن، هذه

365- شرف الدين عكري، فندق دماحة، مرجع سابق، ص 103
366- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص

الأوامر لا تمثل سلطته كدلال فقط، بل أيضا الإطار الثقافي الذي يشرع الاستغلال، من خلال ذلك يبرز الكاتب كيف تهمش الفتيات وتحرمن من حقوقهن الأساسية، هذه المشاهد تعكس واقعا مرا عن العلاقات بين الجنسين وتسلط النظام الذكوري، حيث تعد شخصية موسى الدلال تجسيدا للضغط الاجتماعي الذي يواجهه المهمشون، مما يجعل الرواية مرجعا في الوقوف على قضايا أعمق عن الاستغلال والحرمان.

- **سيد العابد:**

اسمه الشريف سيد العابد بن الشريف سيدي محمد الأندلسي، رجل غني من مدينة فاس يشتري الفتيات الصغيرات من أجل تكوينهن ليصبحن خادمات للبيوت والقصور في المستقبل ...، تقول الدادة مسيعيدة المشرفة على تعليم الخادمات ببيته» السيد هنا هو سيد العابد، نحمل أوامره ونواهيه وتتشربها عروقنا»[367]. يعزز ذلك دخول امبيريك مسرعا إلى الدار معلنا وصول سيد العابد «وصل سيد العابد لقد وصل سيد العابد»، أعلنت كلماته حالة استنفار قصوى في جنبات الدار، فهرع الجميع لاستقبال العائد، وعند السطوان تزاحموا لتقبيل يده ومباركة عودته[368]. في تجسيد لصورة الرجل الغني الذي يستغل الفتيات الصغيرات، من خلال شرائهن وتكوينهن كخادمات ثم بيعهن مرة أخرى، فالنساء بالنسبة إليه مجرد أدوات تسخر لخدمة الآخرين. توضح كلمات الدادة مسيعيدة مدى هيمنة سيد العابد على حياة من حوله، حيث تتحول الطاعة إلى جزء من الهوية اليومية للنساء، ولغيرهم من العبيد، فدخول امبيريك معلنا عن وصوله يظهر أهمية سيد العابد في الحياة اليومية لكل من البيت، مما يخلق حالة من الاستنفار والاهتمام الكبير من الجميع، هذا الاستقبال الحماسي يعزز من مكانته كرمز للسلطة، مما يبين تلك العلاقات الطبقية في المجتمع، حيث يعتبر الثراء والسلطة بمثابة معيار للقيمة الإنسانية. تسلط الرواية الضوء على التوترات بين الثراء والفقر، وتظهر كيف يعاد

367- شرف الدين عكري، فندق دماحة، مرجع سابق، ص 132
368- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 125

إنتاج الاستغلال عبر الأجيال.

- **لالة كنزة:**

تبرز صورة المرأة في مركز السلطة داخل العائلة، حيث تقف بفخر لاستقبال زوجها سيد العابد، «زوجة سيد العابد تقف في مقدمة الصف لاستقباله، هي سيدة الدار الأولى بكامل زينتها وأناقتها المعهودة وبجانبه كان يقف ابنه الأكبر مولاي ادريس ، ووادة مسيعيدة، وبقية بناته»، مما يظهر مكانتها كزوجة السادة، زينتها وأناقتها تعكس القيم الاجتماعية التي تضع النساء في مواقع مميزة، لكن تحت مظلة السلطة الذكورية، تقول مسيعيدة: «السيدة هي لالة كنزة، تصدر الأوامر ونحن نتكلف بكل شيء»[369] ، فرغم سلطتها، لا تزال لالة كنزة جزءا من نظام استغلالي يخضع النساء لأدوار معينة، وجودها بجانب ابنها مولاي إدريس يبرز استمرارية النظام الاجتماعي من جيل إلى جيل، حيث تعزز القيم التقليدية التي تقيد المرأة، تبين العلاقة بينها وبين مسيعيدة كيف يمكن أن تتداخل السلطة الأنثوية مع الهيمنة الذكورية، هذا يعكس تعقيدات الهوية النسائية، على الرغم من سلطتها، تبقى لالة كنزة محاطة بنظام يعيد إنتاج الاستغلال، مما يجعلها جزءا من المعادلة الاجتماعية التي تهمش الخادمات.

- **امبيريك:**

عبد من عبيد سيد العابد يؤكد ذلك قوله « أنا العبد امبيريك»[370] «إنني أنتمي إلى فئة العبد مشرط لحناك»[371] رجل معطل الرجولة على حد تعبيره، يحب هذا الأخير سيده حبا غير مفهوم ويستقبله بحفاوة منقطعة النظير بعد عودته من مراكش، يقول «الدار بدونك فارغة وموحشة، بل مدينة فاس بأسرها كذلك»[372] . يقول امبيريك لدماحة حينما سألته عن اسمه «العبيد في مدينة فاس ينقسمان إلى عدة فئات، فهناك من هم من

369- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 132
370- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 155
371- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 156
372- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 124

سلالة عبيد البخاري، وهناك من هم من سلالة الهوسا، وهناك من هم من سلالة الونغاري...[373] وكأن العبيد درجات ومراتب.

يمثل امبيريك صورة معقدة للعبد في المجتمع، فاستسلامه للواقع الاجتماعي الذي يعيشه يظهر كيف تقيد الهوية الإنسانية في إطار الطبقات الاجتماعية، حبه غير المفهوم لسيده سيد العابد يبين تعقيدات العلاقة بين السيد وعبده، ويظهر كيف يمكن للولاء أن يتجاوز حدود العقل، هذا يتجلى في استقباله الحماسي لسيده بعد عودته مما يعكس حاجة عاطفية تتجاوز مجرد الطاعة، وقسوة النظام الاجتماعي.

- **الدادة مسيعيدة:**

رئيسة الخدم والمعلمة الأولى لهن في دار سيد العابد لها مكانة رفيعة بين الخدم خاصة بعد دعوتها دادا من قبل سيد الدار، المرأة التي يتم استخدامها للسخرة أصبحت تحب أسيادها الذين يسلبونها الحرية، المرأة التي تعزز النظام الاستغلالي في دار سيد العابد، مكانتها الرفيعة بين الخدم تعكس كيف يمكن للنساء أن يصبحن جزءا من هيكل السلطة، رغم أنه يتم استغلالهن في نفس الوقت، تعكس دعوتها «دادا» من قبل سيد الدار كيف يمكن للسلطة أن تعطي بعض الامتيازات، لكنها لا تنفي الاستغلال، حبها لأسيادها، رغم سلبهم لحريتها، يظهر تعقيدات العلاقات الإنسانية في نظام قمعي، حيث تتداخل المشاعر مع الواقع القاسي.

إن هذه المنظومة التراتبية داخل بيت سيد العابد تعكس تراتبية المجتمع المتدرج من قمة الهرم الذي يمثل المركز الى قاعدة الهرم التي تمثل الهامش، تقول دماحة: "لقد فهمت المنظومة التي يمثلها سيد العابد ومسيعيدة وغيرها، منظومة السيد والعبد المتماهي معه كليا والمدافع عنه أبدا بفعل التجارب المتراكمة والمتوارثة منذ سنوات طويلة"[374]، هذه المنظومة التي جعلت القوة تتمركز في يد الاسياد فقاموا باستعباد

373- شرف الدين عكري، فندق دماحة، مرجع سابق، ص

374- شرف الدين عكري، فندق دماحة، مرجع سابق، ص 133

المهمشين الذي لا حول لهم ولا قوة فأصبحوا بذلك تابعين....، تعكس الرواية كيف يصبح الأفراد تابعين بفعل التجارب المتراكمة، مما يعطي القارئ نظرة عميقة على تعقيدات المجتمع والعلاقات الاجتماعية.

1. الفضاء الزماني:

- **يوم الثلاثاء:**

بدأت الرواية بيوم الثلاثاء واختيار الكاتب لهذا اليوم ليس عبثيا فهو يحمل دلالات رمزية كثيرة، قد يفهم كرمز لبداية جديدة، حيث يمثل اليوم الذي يعقب مباشرة بداية الأسبوع والذي يشير إلى بداية جديدة أو فرصة للتغيير والانطلاق مرة أخرى في الحياة، حيث تسعى الشخصية لتغيير وضعها. هذا اليوم يمثل لحظة التحول في حياتها، مما يظهر كيف يمكن للزمن أن يتداخل مع الأدوار الاجتماعية، يعكس هذا التوقيت أيضا الأمل في تحسين الأفراد لظروفهم الاجتماعية، يعتبر هذا اليوم فرصة لإعادة تقييم الذات وتحديد الأهداف.

- **الأيام التالية:**

الانتقال من فاس إلى مراكش وصولا إلى قرية امليل يمثل رحلة عبر الزمن، حيث تنتقل الشخصية من مركز حضاري إلى فضاء هامشي في القصة الأولى، هذا الانتقال يظهر كيف أن الزمن يمكن أن يعيد تعريف الهويات والأدوار، في فاس تعتبر الحياة غنية بالفرص والتقاليد، بينما مراكش تظهر تعقيدات جديدة تحدث تحولات في علاقات الشخصيات، فعندما تصل الشخصيات إلى قرية امليل، تواجه تحديات مختلفة تعكس بساطة الحياة وتقاليدها. هذه الرحلة ليست فقط انتقال زماني ومكاني، بل هي تحول نفسي واجتماعي. يعزز هذا الانتقال من فهم القارئ لتأثير البيئة على الهوية، كما يظهر كيف يعيد الزمن تعريف الأدوار، حيث تتكيف الشخصيات مع الظروف الجديدة.

- **يوم الخميس:**

للرقم خمسة مكانة خاصة في الثقافة العربية الإسلامية، حيث يرتبط

بالحماية من العين الشريرة، يضيف هذا العنصر بعدا وثقافيا ودينيا للأحداث ويعزز من الإطار الروحي للرواية، مما يساهم في الكشف عن هوية الأرقام التي يمكن تحمل معاني عميقة في الحياة اليومية، الرقم خمسة يحمل في طياته الأمل والبركة، مما يعطي للشخصيات الشعور بالثقة في المستقبل.

- **أيام الضيافة**

ثلاثة أيام خصصت للضيافة في الواحة « استمر مكوث القافلة بين أهل دماحة أربعة أيام وهي عادة متأصلة تقريبا»[375]، ثلاثة أيام خصصت للضيافة بينما اليوم الرابع خصص للبيع والشراء...، وتخصيص ثلاثة أيام للضيافة يعكس أهمية العلاقات الاجتماعية والتقاليد في الحياة اليومية، تعتبر الضيافة قيمة أساسية في الثقافة المحلية للواحة، حيث تشتد الروابط الإنسانية بين الأفراد الذين يظهرون كرمهم من خلال احتفاءهم بالضيوف، الشيء الذي يبرز الانتماء إلى المجتمع. هذه الديناميكية توضح التداخل بين القيم الثقافية والأنشطة الاقتصادية، مما يعطي القارئ لمحة عن تعقيد الحياة في هذه المجتمعات، تظهر كيف يمكن للعلاقات الاجتماعية أن تؤثر على الاقتصاد المحلي.

2. الفضاء المكاني

- **فاس:**

تمثل المركز الثقافي والسياسي، فالشخصيات التي تعيش فيها تستفيد من الموارد والخدمات، لكن تعاني من القيود الاجتماعية، فاس تنم على أنه يمكن أن تكون مراكز القوة أيضا مراكز للضغط، سواء في القصة الأولى التي لم تكتمل أم في القصة الثانية التي بدأت بلا بداية وكانت انطلاقتها بالفصل الثاني يصفها السارد بقوله «فاس الأزقة ضيقة والدروب ملتوية ومتشابهة، والتصاق الدور يكاد يحجب خيوط الشمس»[376] استقبلتها عيون دماحة بالدهشة متلمسة بعض الشبه بينها وبين ما تبدى لها من مدينة

375- شرف الدين عكري، فندق دماحة، مرجع سابق، ص 71

376- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 123

مراكش فاس مركز للعلم والدراسة قصدها يوسف زميل إدريس ابن سيد العابد للدراسة في القرويين والذي كان يقطن بمدرسة الصفارين...

- **حي عوينة الحجاج:**

هذا الحي الهامشي يمثل الفضاء الذي يعيش فيه المهمشون أمثال أم الطيور، مكان يجمع بين الفقر والتقاليد ويعكس التوترات الاجتماعية والاقتصادية، من خلال هذا المكان، يمكن أن نرى كيف أن الشخصيات من المركز تبحث عن حلول في أماكن غير تقليدية.

- **مراكش:**

حضور مراكش في رواية «فندق دماحة» يعبر عن أهمية المدينة كمحطة مركزية في رحلة دماحة، أول محطة للعبيد المجلوبين قسرا من الجنوب فيها تتم عملية البيع [377] ، وهي نقطة التحول قبل الانتقال إلى قرية امليل وزيارة سيدي شمهروش في القصة الأولى، مما يبرز كيف تشكل هذه المدينة مصير الشخصيات.

تتضمن مراكش مركزا تجاريا مهما في الرواية هو سوق الغزل «عبارة عن باحة واسعة، تحيط بها بيوت طينية يضع في التجار سلعهم قبل انطلاق عمليات المساومة وفسح المجال أمام الدلالين للقيام بأدوارهم» [378]، فيه تتم عملية بيع وشراء العبيد.

تتمثل مراكش في كونها محطة وصول لدماحة، حيث تجسد القسوة التي تعاني منها النساء، كانت تباع فيها الفتيات المجلوبات قسرا من الجنوب، يلتقي فيها هذه المدينة مزيج من الشخصيات، مما يعطي القارئ لمحة عن التوترات الاجتماعية والاقتصادية. تعتبر مراكش رمزا للغنى الثقافي، وفي الوقت نفسه، تظهر جوانب مظلمة من التاريخ.

- **قرية امليل:**

تعكس الفضاء الهامشي الذي يتسم بالبساطة والتقاليد، الانتقال إلى هنا يظهر كيف تبحث الشخصيات عن إجابات في أماكن غير تقليدية، مما

377- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 107

378- شرف الدين عكري، فندق دماحة، مرجع سابق، ص 106

يعكس تداخل المركز والهامش.

- **ثنائية الجنوب والشمال:**

الواحة كمكان بين الجبل والصحراء، تمثل رمزا للاختلافات والتوازن، فالبيئة تشكل الهوية الفردية والجماعية تقول دماحة: « على تخوم التقاء الشمال بالجنوب أقف»[379] الصحراء والمجال الأخضر وزحف الرمال ذلك الخطر القادم من الجنوب يقول الأب وهو يشير بأصبوع إلى الجنوب «من هنا ستأتي النهاية»[380] ، ويقصد زحف الرمال وتسحر الواحة. تعبر كلمات دماحة عن الصراع والتوتر بين الشمال والجنوب، وعن تداخل الطبيعة مع المشاعر الإنسانية. إشارة الأب إلى الجنوب كرمز لتهديد زحف الرمال، يبرز القلق من التغيرات التي قد تهدد الحياة في الواحة.

تقول دماحة « أتجه ببصري للجنوب « ثم تقول « اتجه ببصري للشمال» والرياح رسول المحبة بينهما[381] الواحة بين الجبل والصحراء[382] عندما تتجه دماحة ببصرها نحو الجنوب ثم نحو الشمال، يجسد ذلك انفتاحها على العالم من حولها ورغبتها في فهم التناقضات التي تشكل حياتها. الرياح، بوصفها «رسول المحبة»، تعكس الأمل والتواصل بين هذين العالمين المختلفين، يعزز من شعورها بالترابط مع الطبيعة.

- **الجبل:**

الجبل مركز الخير والعطاء ومنبعه الشيء الذي يؤكده قول حدو وهو يهمهم في رحلته للبحث عن الماء وهو يتابع التقدم بمفرده بعدما تخلف باقي الرجال في الطريق «لن يتخلى عنا الجبل»[383] ، على اعتبار أن الجبل هو المتحكم في الخير الذي يعم الواحة وهو المسؤول عن انقطاع الماء أو عودته.

379- شرف الدين عكري، فندق دماحة، مرجع سابق، ص 48
380- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 50
381- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 52
382- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 53
383- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 63

- **الواحة:**

الواحة باعتبارها مركز الحياة في الجنوب المغربي «الواحة للجميع والجميع في خدمة الواحة «[384] الواحة تنام بين أحضان الوادي[385] التركيز على الشمس باعتبارها مركز الكون الذي تدور في فلكه كل الكواكب « تتلون الحياة على اعتاب الصحراء وتتزين، كما تشتهي الشمس والرياح والرمل والنجوم والقمر، في تحالف أزلي يفرض التقديس والمسايرة والخضوع»[386]، فالواحة مركز تجاري تمر عليها القوافل التجارية التي تعبر الصحراء « القافلة ضيف عزيز توارثت الواحة جيلا بعد جيل استقبالها واحتضانها وحمايتها وتوفير الماء وكل ما تحتاج اليه أثناء عبورها للصحراء ذهابا وإيابا»[387] .

صرخة حدو وهو يذبح الكبش فرحا بعودة الماء الى الخطارة» الحياة في الواحة باقية حتى يرث الله الأرض ومن عليها»[388] ، تعكس تشبث أهل الواحة بها

- **دار سيد العابد:**

منذ أمد بعيد اشتهر هذا البت بتكوين الخدم، وقد ورث سيد العابد هذه الحرفة عن أبيه وجده، تقول مسيعيدة. وتردف قائلة: هنا يا صغيرتي دماحة ستتلقين تكوينا متفردا، تحصلين مع نهايته على وثيقة تثبت ما تتقنينه من شؤون، وان صح القول من فنون الطبخ والخياطة وتقطير الزيوت...، تؤهلك لولوج عتبات دور المخزن، والبيوتات الكبرى، ولم لا القصر السلطاني[389]، الشيء الذي يوضح وبجلاء مركزية الدار في منظومة سيد العابد ومما يعزز ذلك هو طريقة بنائه « الباب والحلقة في الأعلى، هما صلتا الوصل الوحيدتين بالعالم الخارجي، ولولاهما لتحولت الدار الى قبر. الرؤية من الباب ممنوعة يحرسها امبيريك في كل الأوقات في حين يسمح بالتطلع

384- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 44
385- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 50
386- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 51
387- شرف الدين عكري، فندق دماحة، مرجع سابق، ص 70
388- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 68
389- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 132

الى السماء في الأوقات التي شغل فيها.[390]

مركزية الماء في الحياة

وصف السارد لرحلة البحث عن الماء التي قام بها رجال القرية باتجاه مصدره الجبل الذي يزود الخطارة والآبار المرتبطة بها، رحلة شاقة والتي استسلم فيها الجميع الا حدو الذي واصل المسير الى أن وجد الماء واستسلم للإغماء بعد مسيرة مضنية، هذا يعكس مركزية الماء في الحياة «لم يكن في يوم من الأيام الوصول إلى الماء في هذا الجزء من العالم بالأمر الهين أو اليسير، ولضمان التزود بهذه المادة الحيوية بنى أسلاف دماحة نظاما للسقي فريدا من نوعه أسموه الخطارة. وقد حفروا سلسلة من الآبار تمتد على مسافة كيلومترات، تنطلق من مصدر الماء عند الجبال وتنتخي عند الواحة[391] .

مركزية الدين:

ثقة أهل الواحة بالله باعتباره مركز الكون فعند انقطاع ماء الخطارة وجفافها دعى شيخ الخطارة أهل الواحة لاجتماع عاجل لإيجاد حل، وذكر آية قرآنية، قال تعالى: ولا تيأسوا من روح الله إنه لا ييأس من روح الله إلا القوم الكافرون»[392] ابقوا مع الفقيه هنا في المسجد، ورتلوا ما تيسر من القرآن قال شيخ الخطارة وهو يرفع يديه مرددا دعاء صلاة الاستسقاء اللهم اسق عبادك وبهيمتك[393] الفقيه باعتباره مركزا كذلك للتأطير الديني في الواحة ...

خلاصة تركيبية

ثنائية المركز والهامش ليست وليدة الثقافة العربية إنما ولدت من رحم الثقافة الغربية، التي تتبنى التقسيم الهيغيلي للعالم، والذي قسم العالم إلى ثلاث مناطق، المنطقة الباردة والمنطقة الحارة وهي هوامش للمنطقة

390- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 150
391- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 61
392- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 56
393- شرف الدين عكري، فندق دماحة، المرجع نفسه، ص 59

Caliban in Aimé Césaire's A Tempest,'' Global Journal of HUMAN-SOCIAL SCIENCE: Arts & Humanities – Psychology, 15: 4 (2015), pp. 7-10.
Thomson, Madian, "LIKE A MOTHERLESS CHILD: RESEARCHING SLAVERY IN MOROCCO,'' Sudanic Africa, Vol. 6 (2005), pp. 91-101.
Van Der Haven, C. Elisabeth. "The Abolition of Slavery in Tunisia (1846): A Study into its Historical Background and its Juridico-Theological legitimization,'' in The Bey, the Mufti and the Scattered Pearls: Shari'a and political Leadership in Tunisia's Age of Reform, 1800-1864. Leiden: Leiden University Press, 2006.

Webliography:

Ozlem Altun, "Key Concepts in Postcolonial Theory,'' Retrieved on (5Nov. 2025), from TheKeyConceptsinPostcolonialTheory[1].pdf
Patrick J. Keane, "Reclaiming Identity: The Politics of Naming in A Tempest and Robinson Crusoe,'' Numero Cinq, Retrieved on [5 Nov. 2025], from

and Early Twentieth-Century Morocco,'' Historical Reflections, 34: 1 (2008), pp.73-88.
Goodman, R. David. "Demystifying "Islamic Savery'': Using Legal Practices to Reconstruct the End of Slavery in Fes, Morocco,'' History in Africa, Vol. 39 (2012), pp. 143-174.
Guo, Yuehua. ''Rebel against Colonization: A Comparative Study of Cesaire's Caliban in A Tempest with Shakespeare's Caliban in The Tempest,'' Asian Social Science, 4: 2 (2008), pp. 13-16.
Kansah, Samuel Kwesin, and Bonsu, Emmanuel Mensah. "Between Tradition and Modernity: Naming practices as Indicators of Identity in Post-colonial Ghanian Literature,'' Literature, Linguistics & Criticism, 11: 4 (2023), pp. 1-13.
Kien, Grant. "The Nature of Epiphany,'' International Review of Qualitative Research, 6: 4 (2013), pp. 576-584.
Orgi, Charaf Eddin. Fandaq Damaha. Khartoum: Dar El-Mousaouarat, 2025.
Oubihi, Mohammed. "Al-Abid fi Tarikh El-Maghreb El-Mou'assir,'' Lixus Journal, No. 21 (2018), pp.7-16.
Marouan, Maha. "Incomplete Forgetting: Race and Slavery in Morocco,'' Islamic Africa, 7: 2 (2016), pp. 267-271.
Meyers, R. Allan. "Class, Ethnicity, and Slavery: The Origins of the Moroccan 'Abid,'' The International Journal of African Historical Studies, 10: 3 (1977), pp. 427-442.
Montalbano, Gabriele. "Italian Abolitionism in Late and Post-Ottoman Libya (1890-1928),'' in Ten Years after Uprising in North Africa and the Middle East: Historical Roots, Political Transitions and Social Actors. San Marino: AIEP EDITOR, 2021.
Patel, Dharmesh Kumar Sunilbhai. "Postcolonial Literature: Its Importance and Modern-Day Relevance," Educational Administration: Theory and Practice, 28: 1 (2022), pp. 240-244.
Philips, John Edward. "Thinking on Slavery in Islamic Africa and the Middle East,'' Middle East Studies Association Bulletin, 27: 2 (1993), pp. 157-162.
Rahman, Kasifur. Mohammed. "Manifestation of Resistance through

roles that all other enslaved characters played.[237]

What makes the novel unique is the resistance dimension that relates largely to the experience of Caliban, as they both stand in the face of their victimizers. More interestingly, this relevance also highlights how postcolonialism addresses a wide variety of issues that make up the core of the novel. Fandaq Damaha stands to acknowledge not only the presence of slavery but the magnitude of the trans-Saharan and Saharan slave trade, the marginalization of a population, the deformed identities, and inter-personal perspectives to face different realities.

Bibliography:

Al-Azawi, Basma Harbi Mahdi "Colonization and Civilization in Aimé Cesaire's A Tempest," Journal of the College of Languages, No. 36 (2017), pp. 234-247.

Alexander, J. "Islam, Archaeology and Slavery in Africa," World Archaeology, 33: 1 (2001), pp. 44-60.

Boubrik, Rahal. "Nineteenth Century Slave Markets: The Moroccan Slave Trade," ALMUNTAQA, 4: 2 (2021), p. 63-79

Bowen, Zack. "Joyce and the Epiphany Concept: A New Approach," Journal of Modern Literature, 9: 1 (1981), pp. 103-114.

Brower, Claude Benjamine. "Rethinking Abolition in Algerian Slavery and the Indigenous Question," Cahiers d'études africaines, Vol. 105 (2009), p. 807-827.

Césaire, Aimé. À Tempest. Paris : Éditions du Seuil, 1969.

Cleaveland, Timothy. "Between Caravan and Sultan: The Bayruk of Southern Morocco, a Study in History and Identity by Mohamed Hassan Mohamed," The Journal of African History, 56: 2 (2015), pp. 347-349.

D'Angelo, Isabella. "Subaltern and Marginal Figures in Literature Spivak's Reading of Postcolonial Novels," The Journal of Theory and Practice in Language Studies, 5: 1 (2020), pp. 14-26.

El Hamel, Chouki. Black Morocco: A History of Slavery, Race, and Islam. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

--- "Surviving Slavery" Sexuality and Female Agency in Late Nineteenth

237 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 141.

eyes to ways of resisting\ defending social and cultural forms that are oppressing and suffering for those enslaved, "psychologically mak[ing] the subaltern subject's mind distraught by taking away his voice and right to speak, thus creating an identity crisis by disjuncturing and fragmenting him or herself."[234]

Conclusion:

While examining the history of slavery in Morocco presents many challenges, especially when it comes to statistical records, all the above-mentioned scholars have demonstrated the long-standing tradition of slavery not simply as a practice based on the abduction of someone else's life but as a social institution constructed culturally, and that had exceeded principles of equality and humanity as long as some people were depriving others their freedom. As stories that survived through the ages, those enslaved, like Damaha and Caliban, and illustrations, like the one Charaf Din Orgi has presented, break, as a matter of fact, the taboo and the silenced aspects and gaps that are still persisting in educational curricula and in our talks as a Muslim nation.[235]

The novel of Fandaq Damaha is not a peregrination into the life of those enslaved, but goes beyond demonstrating the physical and psychological havoc brought by those enslaving those enslaved to clarify how unveiling the lives of the latter puts into question national and religious discourses into questions;[236] it uncovers that the cultural aspects that are still now celebrated in the city of Fez have been able to survive thanks to those assumed to be marginal. While slavery was an institution that had organized the role of master-slaver dimension, it also evoked the way those slave owners refrained from the luxury of doing things themselves; enslaved individuals, instead, held tight to several activities and traditions, as the novel brings to the fore the active

234 Ibid., p. 49.
235 Maha Marouan, "Incomplete Forgetting: Race and Slavery in Morocco," *Islamic Africa*, 7: 2 (2016), p. 268.
236 Ibid.

powers of enslavers, and instead, it unveils the inhumane part in them.[226] it achieves the victory of freedom, and makes it a decision, though it comes after a long endeavor, it wins over those who hold authority.[227] Not only this, but the novel goes on to illustrate how subaltern subjects are created through usurping their identity, and how they comply with the hegemony of those owning them.[228] As an argument on the importance of postcolonial theory as an "indispensable tool of academic critique today,"[229] the theory helps broaden the investigation of the novel as a historically based one to consider how each character comes up with their own meaning through the state of being different, which is forged as the reader takes into account the position of the self, ethnicity, and the issue of diasporic cultures.[230] While the novel highlights a slavery-complicit culture, "colored by relations of power, discrimination, racism, hierarchies of cultural importance,"[231] it also shows the creation of disjuncture, if not fragmented, identities, torn between the home and adopted land culture. This falls within the importance of what is known in postcolonialism as "the politics of location,"[232] as long as the experience of those enslaved is connected to "where they are and where they come from."[233]

The place where Damaha and her companions in the journey come from, and that of Caliban, and where he was born, matter as long as they carry a huge part of who they are. The place defines one's status in their community and enhances what they might have carried before and after encountering the experience of slavery. The novel opens one's

226 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 222.
227 Ibid., p. 262.
228 Burney, "CHAPTER TWO: Edward Said and Postcolonial Theory: Disjunctured Identities and the Subaltern Voice," p. 42.
229 Ibid.
230 Ibid., p. 43.
231 Ibid.
232 Burney, "CHAPTER TWO: Edward Said and Postcolonial Theory: Disjunctured Identities and the Subaltern Voice," p. 44.
233 Ibid.

still remembered, as well as a testifier to those crossing it on a long history that should be unveiled so as to understand what lies beneath and beyond its walls.[221] It does not require, in the context of uncovering the story of Damaha and her Fandaq, much but a young boy's question at the end of the novel on the reason behind naming the place where they work and live after a person's name, to emphasize further the identity dimension and the historical paradigm of both the people who are impacted by a long enslaving experience.[222]

The protagonist's name, which holds a sign position throughout the book from the book cover until the very end, reflects the dominance of seeking self-achievement, that is, embedded in a quest to satisfy psychological desire and real-life conditions. Not only this, but the novel presents a call to focus on the history of slavery and an important part of the history of Morocco, this time from the perspective of those below. The dominance of Damaha's voice and her dominant and noticeable presence in the text, just like the vehement reflection of Caliban's thinking, stands for criticizing the attachment to grand and mainstream narratives, and replacing that with intercultural discourse.[223]

The importance of associating the newly published text under analysis with a theory that emerged in the 1970s is to bring to light the way it relates to culture and society, representation and identity \ cultural identity, gender, race, social classes, ethnicity, as well as nationality.[224] The theory, moreover, considers broader relationships, especially those between language and power; it helps take into consideration when the subjectivity of the subaltern ends, and the gaps of those so-called masters' power are constrained.[225] The novel deconstructs the ultimate

221 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 262.
222 Ibid.
223 Shehla Burney, "CHAPTER TWO: Edward Said and Postcolonial Theory: Disjunctured Identities and the Subaltern Voice,'' *Counterpoints*, Vol. 417 (2012), p. 41.
224 Ibid., p. 42.
225 Ibid., p. 43.

text goes on to show how a marginal social group, like those enslaved, is the one to maintain cultural practices.

Fandaq Damaha is a call for the quest for identity, a negation of racial discrimination and inequality, and a reflection of inhabiting the in-betweenness.[215] The novel considers the complex interactions between people, most prominently the confrontation between Damaha and Siyyed Al-Abed, in which the protagonist provides her own categorization of people: "those who seek after what they aim for by creating the motivation by and for themselves, and those who anticipate the motivation to appear and only then they move to achieve their goal."[216] She does not stop here, as she categorizes Siyyed Al-Abbed and those adhering to similar practices "out of the classification" since he "[does] [not] belong to people as long as [he] depriv[es] them of their most exalted feature that God Almighty distinguished them with!"[217] While the experience of slavery created fragmented identities, especially that of Meyberik, who reflectes upon the language he uses in his everyday life as being constrained in two words: "as you command, master!"[218] the novel also visualizes this experience through diasporic cultural identities, for this reason, the novel, in order to examine this problem of identity formation, "involves a critical examination of history, tradition, and modernity, reflecting the ongoing tension between the past and the present."[219] A tension that is marked by an inevitable recorded and documented past, but a forgotten and silenced present.[220]

By the end of the novel, the reader is introduced to another voice, while it both intersects and interrupts at the same time the story of Damaha, it actually tells the reader how the place, the Fandaq itself, becomes a witness to both the victory of an idea for which the protagonist is

215 Ibid., p. 243.
216 Orgi, *Fandaq Damaha*, p.222. The translation provided by me.
217 Ibid. The translation is my own.
218 Ibid., p. 216.
219 Sunilbhai Patel, "Postcolonial Literature: Its Importance and Modern-Day Relevance," p. 243.
220

regainmyfreedom.)[209]

 (It's good that you started with this preface and revealed in front of me the broad lines of your filthy work.)[210]

The history of slavery, its struggle, and how it functioned in the past are major elements that Damaha and Caliban come across, demonstrating the broad outline of the enslaved encounter with social hierarchy and the way it could be transformed or mitigated; one way to do this is through the social mixing that largely impacted the cultural background of those enslaved, thus, expanding their own cultural awareness.[211] Interestingly enough, the text under analysis illustrates, in addition to all that, an intricate relevance when seen from a postcolonial perspective, as it dives into issues of ethnicity, cultures, and human identity that were part and parcel of the slavery experience, on the one hand, and that make the core of postcolonial literature, on the other.[212]

As a text published this year, the novel expresses a strong attachment to Morocco, both through illustrating the experience of slavery from the standpoint of a Moroccan protagonist who encounters a harsh destiny, and through visualizing the country's cultural practices related to that phenomenon, how those enslaved come into contact with it, and what they can create in terms of cultural continuity and social organization. Still, when seen within the framework of this theory, the protagonist becomes the voice against domination, power, and authority unfairly practiced.[213] The novel reflects a resistance in the face of dehumanizing other people; it shows the distorted social order, the ability to shift values despite the established norms.[214] In addition to the loss of identity, the

209 Orgi, *Fandaq Damaha,* p. 132. I did the translation.
210 Ibid., p. 134. I translated this.
211 Madian Thomson, "LIKE A MOTHERLESS CHILD: RESEARCHING SLAVERY IN MOROCCO," *Sudanic Africa*, Vol. 6 (2005), p. 97.
212 Dharmesh Kumar Sunilbhai Patel, "Postcolonial Literature: Its Importance and Modern-Day Relevance," *Educational Administration: Theory and Practice*, 28: 1 (2022), p. 240.
213 Ibid.
214 Ibid., p. 241.

assimilated that she comes to; Damaha develops a sense of belonging to two different environments. Still, her imagination and dream of going back are never forgotten. Put otherwise, the protagonist in the novel creates her own equilibrium, a state of balance between two homes, as she manages to harmonize between the demands of her heart and mind,[201] and those of Dada Maseeda.[202] Because of her position, a female slave, the protagonist, moreover, reflects a strong subaltern experience, as Damaha is exposed to the hegemony of a social class over another.[203]
The protagonist, just like Caliban, absorbs what her role as a slave entails, including householding services and handicrafts, which in all cases comfort the lives of her owners. In the case of Caliban, this included wholehearted performance of services that involved physical effort, such as chopping wood, washing dishes, fishing for food, and planting vegetables.[204] However, while Caliban opts for a vocal resistance and opposition to what he has been through, in Orgi's novel, Damaha settles on keeping her vocal objection voices inside her head, which she herself only hears and never utters in the face of her masters as early as she arrived in Fez.[205] Instances for this are many in the novel, including her tour with Dada Maseeda, as the latter is introducing Damaha to the new space, the protagonist states to herself,

- (There is no rest for me here, never!)[206]
- (And you are tougher than the journey.)[207]
- (What peace this woman is speaking of! Is she crazy?)[208]
- (Damn you and your so-called masters, I am free, the daughter of a free man, I will die free, or at least I will die while I am trying to

201 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 132.
202 Ibid., p. 134.
203 Altun, "Key Concepts in Postcolonial Theory," p. 8.
204 Césaire, *À Tempeŝt,* p. 347.
205 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 130.
206 Ibid. My translation.
207 Ibid., p. 131. The translation is mine.
208 Ibid. Translated by me.

way to do so through highlighting, for instance, binarism,[192] as Damaha understands the social institutionalization of master-slave, how they should have opposed roles, and how they should be played, entailing an opposition of their social status, the former at the top of the social pyramid, while the latter at the bottom [193]

Moreover, Damaha's role also underpins creolization[194] as she quickly learns from Dada Maseeda the principles of organizing the house, the handicrafts, alongside the order of the house people, the principles of conducting parties, and the local folklore, Andalusian music, in addition to local terms and words,[195] therefore, Damaha, despite the fact that she never forgets about her home in the oasis, grasps and acknowledges the cultural differences as she opens herself to learn others.[196] Her identity, while completely aware of who she is and where she comes from, is brought into harmony with the place, although she hates its people.[197]

Upon revealing the truth to Siyyed Al-Abed and how she wants to abuse Lalla Kanza with the reality she knows about Mulay Driss, Damaha is to become her enslaver's wife since pregnant with his child. The protagonist decides to remain in Fez, though she becomes free upon her marriage, and with the money she receives by selling the Fandaq, given to her as her dowry, she, instead, frees many other slaves,[198] suggesting later on that Damaha may have developed cultural mixing.[199] Damaha, in other words, experiences "in-betweenness," as she becomes connected to two worlds,[200] that of her family and that of her enslavers. She is attached to the place she comes from, but also

192 Ozlem Altun, "Key Concepts in Postcolonial Theory," Retrieved on (5 Nov. 2025), from TheKeyConceptsinPostcolonialTheory[1].pdf
193 Orgi, *Fandaq Damaha* p. 133.
194Altun, "Key Concepts in Postcolonial Theory," p. 5.
195 Orgi, *Fandaq Damaha, p. 142.*
196 Ibid., p. 141.
197 Ibid.
198 Orgi, *Fandaq Damaha,* p. 262.
199 Altun, "Key Concepts in Postcolonial Theory," p. 6.
200 Ibid., p. 7.

the subversion of that system.[186] Names hold a significant controlling symbolism, but at the same time, hinting at the presence of others suggests what is constructed.[187] The attempt to strip someone of their name, in the context of slavery and domination that both Caliban and Damaha have been through, is to make them temporarily subjected but also strongly attached to their cultural heritage.[188] As a sign for "cultural survival and self-definition,"[189] both characters defended their nativity and loyalty to the single principle of freedom, although neither of them do not maintained it at the end.

A huge part of naming is concerned with destroying "cultural epistemology,"[190] mirroring its the absentation. To see Damaha as a postcolonial character, reflecting a revolutionary mindset that opposes the victimization of a human by another because of socially constructed roles, is to illustrate the relevance of the theory's core concepts on this character, as she demonstrated a great confrontation based on her deep belief in equality and entitlement to freedom.[191] The novel depicts intriguing intercorrelation between characters that are meant to embody a locally-based perspective on slavery, and that also underscore the

186 Patrick J. Keane, '' Reclaiming Identity: The Politics of Naming in *A Tempest* and *Robinson Crusoe,*'' *Numero Cinq,* Retrieved on [5 Nov. 2025], from ReclaimingIdentityThePoliticsofNaminginATempestandRobinsonCrusoe[1].pdf

187 Ibid.

188 Keane, '' Reclaiming Identity: The Politics of Naming in *A Tempest* and *Robinson Crusoe,*'' *Numero Cinq,* Retrieved on [5 Nov. 2025], from ReclaimingIdentityThePoliticsofNaminginATempestandRobinsonCrusoe[1].pdf

189 Keane, "Reclaiming Identity: The Politics of Naming in *A Tempest* and *Robinson Crusoe,*'' *Numero Cinq,* Retrieved on [5 Nov. 2025], from ReclaimingIdentityThePoliticsofNaminginATempestandRobinsonCrusoe[1].pdf

190Ibid.

191 Orgi, *Fandaq Damaha*, p.222.

changed, Damaha expresses immense shock, or what she describes as having ignited a "roar[ing] violence inside her."[179] She sees that upon changing her name, the only thing that remains from her previous life, a form of submission to her enslavers. Damaha demonstrates an objection to the experience of dispersion;[180] she partially belongs to the environment she is brought to, and this she does as part of her plan to show her masters that she starts to get familiar with the space, while she only chooses to do so to discover its gaps.[181]

In analyzing the act of naming to both characters and also to those who fully accept their new names in the novel, the act of naming, for some scholars, forges a framework to understand other forms of "cultural hybridity,"[182] that could also take place, in addition to naming, through the linguistic background of the characters that is usually expanded through learning new languages, for Caliban through English and for Damaha through the Fazi dialects. For another group of scholars, the new realities faced by these characters make, as a matter of fact, the opportunity ripe for a collision and tension that characters find themselves obliged to conflict with.[183] For Damaha, this turns the idea of escape into a psychological endeavor fraught with questions she pursues for their answers and a series of plots to find the perfect escape plan.[184] for Caliban, this happens through recognizing his own power in the face of Prospero's laziness.[185]

Either used to highlight a form of oppression or liberation, naming either erases original identity in order to reinforce the power relation system, or enhances cultural pride or resistance in order to maintain

179 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 128.
180 Orgi, *Fandaq Damaha* p. 136.
181 Ibid.
182 Kansah and Bonsu, "Between Tradition and Modernity: Naming practices as Indicators of Identity in Post-colonial Ghanian Literature," p. 4.
183 Ibid.
184 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 138.
185 Césaire, *À Tempest,* p. 384.

on that, Damaha begins her journey with hunting gaps in the stories of her companions, those who share the same fate, but never think about what life they would have outside the house of Siyyed Al-Abed. As Caliban called for "Uhuru," and uses the language of his colonizer to uncover Prospero's exploitative face, Damaha, following the same path, rejects that those enslaving her do not possess the courage to be human enough.[174] Her entrance to Fez can be interpreted as an entrance to a fighting arena and a prolonged confrontation, through which she knows who she is and what she wants.

As Caliban preferred to be called "X" as a way to move beyond the constraints of the name given to him by his master, and that his ugliness is, as a matter of fact, an issue of constructing a devilish Other,[175] Damaha can never imagine living inside another name but hers. Upon her arrival at her master's household, Damaha encounters nine other girls, with nine given names, and of course, nine forgotten identities, replaced and reshaped by those their master wished for.[176] The protagonist even goes on to question whether she would have remained the same person had she been given another name; she interrogates who got to enjoy those names, either those who give them or those to whom they have been given, and she probes into what lay behind those names, a long history of personal identities that had been obscured and blurred to be thrown inoblivion.[177]

Seen as a "fundamental process of shaping identity," the act of naming implies a form of what a person's names symbolize in a conflicting context between (re)-negotiated realities, that are either forced, maintained, or abhorred.[178] Upon hearing that her name is about to be

174 Ibid., p. 93.
175 Césaire, *À Tempest,* p. 347.
176 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 138.
177 Ibid.
178 Samuel Kwesin Kansah and Emmanuel Mensah Bonsu, "Between Tradition and Modernity: Naming practices as Indicators of Identity in Post-colonial Ghanian Literature," *Literature, Linguistics & criticism,* 11: 4 (2023), p. 1.

freeing oneself from the mindset of servitude, in which the language taught by the usurper of Caliban's freedom becomes the same weapon as Césaire's protagonist used against the ex-master, Caliban creates his own rationality of what made sense to him, and not necessarily to those enslavinghim.[169]

The relevance of mentioning those previous studies about Caliban is to highlight how the novel is historically engaged with critical issues, first, slavery and the different realities, actions, and reactions unleashed in the face of such a destiny, and second, the history and cultural heritage that is still up to now celebrated and relevant, thanks to what was assumed to be a marginal social class, that highly and largely contributed to the making of the city's social norms and practices. The novel is written to reflect how Fez's walls whisper the records of very long-life experiences, and also to show a strong association with a counter-narrative discourse and an answering-back dimension. Just like Caliban, who becomes the embodiment of those opposing social stratification based on a policy of race and bias, and the question of civilized vs. the uncivilized,[170] Damaha completely refuses the reality she encounters. The protagonist's intense feelings to find her way out are addressed in both internal and external self-talk, expressing disorder to those who created unfair social orders.[171]

In realizing that the demise brought to bear at a young age is actually caused by her skin color that she never pays attention to, Damaha, from that moment on, never accepts, unlike others, her victimization by other people.[172] Throughout the text, Damaha is constantly reinforcing the fact that she is "a free person, the daughter of a free man,"[173] and based

169 Kasifur Rahman, "Manifestation of Resistance through Caliban in Aimé Césaire's *A Tempest*," p. 9.

170 Yuehua Guo, ''Rebel against Colonization: A Comparative Study of Cesaire's Caliban in A Tempest with Shakespeare's Caliban in The Tempest,'' *Asian Social Science*, 4: 2 (2008), p. 13.

171 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 85.

172 Orgi, *Fandaq Damaha,* p. 85.

173 Ibid., p. 86.

kept inside, and moving from mumbling incorrect sentences to strongly expressing his mind to those he served.[161] Vividly aware of his own right to own, to rule, to inherit what belonged to him, conscious about his identity, most prominently, critical about the experience of millions of other colonized people, Caliban becomes the epitome of resistance, which stands in a postcolonial sense as a way to defend one's culture, abhor hegemony\ superiority of one over another, as he fights back the institutional structure the oppressor represents.[162]

Placing a character, like Caliban or Damaha, into a specific socio-economic context is to reveal the means of exploitation, complicity of, and politics of entourage and conduct each of these characters encountered and resisted.[163] As Césaire retells the story again in A Tempest, he demonstrates the realization of a "What-If Caliba, as the character in his first appearance in the play brings to attention his native language, which was never mentioned in Shakespeare's play, as he said "Uhuru!'' meaning freedom.[164] And while Prospero moves from being the ultimate master, he becomes, later on, an intruder, deliberately debunked for the way he assumes his role in a world that is not his, as Caliban refuses his order as he assumes his own rights of being "The King of the Island,''[165] of having his own name,[166] and of "Freedom of now."[167]

Just like slavery steals from Damaha the joy of vastness that she grows up accustomed to in Fandaq Damaha, Caliban faces the same destiny as his own name has been replaced because of slavery; he finds solace in being called "X'' rather than hearing the insult he felt every time his master used Caliban.[168] As the drama demonstrates the intensity of

161 Ibid., p. 7.
162 Ibid.
163 Ibid., p. 8.
164 Aimé Césaire, *À Tempest* (Paris : Éditions du Seuil, 1969), p. 347.
165 Ibid., p. 347.
166 Ibid., p. 348.
167 Ibid., p. 351.
168 Ibid., p. 349.

commentary on colonialism and its effect on the colonized.'' [158]

Written as a counter-response to Shakespeare's The Tempest, Aime Cesaire's A Tempest, remembered by its character Caliban, demonstrates a strong agent, voiced and heard, practice of de-mystifying a whole constructed set of representations created and supported by colonial politics.[159] Left to the margin, undermined because he was seen as the black savage, lustful and irrational, with a forgotten identity and stolen land, Caliban owes no loyalty but to his civilized master, Prospero.[160] Because written by an author whose perspective and experience of life, mostly encountered by the negritude movement as well as colonization, Cesaire's A Tempest is in no way comparable to the way the protagonist, Caliban, is represented in Shakespeare's work. While the one of 1610\1611 represented the interests of Shakespeare's time, the one of 1969 reflects as well the interests of the colonies, as was the case of Cesaire's homeland, the Martinique, formally colonized in 1816 by France.

The points intended to be shown in this part are two: to show how Damaha, just like Caliban, wants to go back to her roots, and how she is engaged in an endeavor to do so through revolting against the situation she faces as an enslaved person, the same thing the reader notices in Caliban of Cesaire, and to demonstrate how Charaf Din Orgi's novel, though does not claim any association with the concept of or the framework\ the power relations of postcolonialism, its protagonist does reveal common points like those Caliban demonstrates against his master, which also raise interests to what extent postcolonialism is still relevant in today's literature.

As Caliban revolts against forms of colonial manipulations through becoming the central character, he clarifies his will to retrieve what is his through breaking the wall of silence, unleashing the anger he

158 Ibid., p. 237.

159 Mohammad Kasifur Rahman, "Manifestation of Resistance through Caliban in Aimé Césaire's *A Tempest,*" *Global Journal of HUMAN-SOCIAL SCIENCE: Arts & Humanities – Psychology*, 15: 4 (2015), p. 6.

160 Ibid.

records of the Rcif and Smat courts.[155] Even after 30 years of Moroccan colonization, which means between 1941 and 1950, there were still records of legal slaves; however, what changed at this point was that most of the households that engaged with concubinage started to acknowledge their slave wives alongside their children during the end of the 1950s and 1960s, which led to a shift in elite Fazi families[156]

The significance of analyzing all these characters in relation to the protagonist shows not only the varied experiences and realities, and the life and title that they encounter each one, it also illustrates that slavery was not only an act of depriving someone else's life, but also demonstrates the way these people mitigate their situations either by running after their freedom, though escaping the life they come to toward the one they left behind forcibly, or by seeing their freedom through submission, while in other cases through leveling up their services until they become acknowledged servants or mothers to their masters' children. What to keep in mind is that all these figures in the novel reflect different ways, while some show their agency, others choose to reinforce forms of power relations that draw the path of the master-slave paradigm.

"Damaha is Just Like Césaire's Caliban": Signs of Resistance far beyond Postcoloniality

A story written into drama, focusing most prominently on the shift from silence in the face of those who usurp one's right to live freely into a vehement vocal resistance, A Tempest demonstrates the plight of both Caliban and Ariel as they both seek their freedom from Prospero, who usurped their island, dominates and controlles the course of their lives as he make them his servants.[157] The drama falls within the category of answering back, in postcolonial terms, as it rewrites a "powerful

155 Goodman, "Demystifying "Islamic Savery": Using Legal Practices to Reconstruct the End of Slavery in Fes, Morocco," p. 157.
156 Ibid., p. 166.
157 Basma Harbi Mahdi Al-Azawi, "Colonization and Civilization in Aimé Cesaire's *A Tempeŝt*," *Journal of the College of Languages*, No. 36 (2017), pp. 235-237.

and economic infrastructure, its social institutions did not witness a dramatic shift like other sectors. Put otherwise, the Moroccan context experienced a strong ambiguity, seen in the way its society was mingling between things they grew up with, and others they wanted to achieve but never impacted their own social order[150] Goodman's main argument is that slavery in Morocco was ambivalent, as domestic slavery was neither stopped nor abolished, as it never came to a clear-cut result that granted freedom to those enslaved in domestic households.[151] Reforms were basically selective, and traditions were preservative, and so slavery was maintained through legal practices, that it was seen as a regular feature of life in Fez.[152]

the influence of deeply entrenched cultural practices that were primarily patriarchical and benefited men, coupled with the interpretive authority of the Qur'an and the hadith, also the sole purview of men, emphasized the internalization of sociopolitical modes of thinking as well as the assimilation of cultural strata, providing the epistemological foundation of the legal edifice constructed to permit the taking of slaves for concubinage and slavery itself.[153]

Goodman, in addition to everything that has been stated before, argues that despite the presence of enslaved individuals, notes from different origins, there was an absolute silence when it came to the legal documentation of slaves, which, for him, suggested the corroboration of the legal system as well as the vast number of slaves.[154] As the act of emancipation, either voluntary or upon the master's death, occurred only with 73 cases in 1913, and did not occur again until 1952 in the

150 Ibid.
151 Ibid., p. 154.
152 Ibid.
153 El-Hamel, *Black Morocco: A History of Slavery, Race, and Islam,* p. 51.
154 Goodman, "Demystifying "Islamic Savery": Using Legal Practices to Reconstruct the End of Slavery in Fes, Morocco," p. 156.

most Moroccan slaves were of Sudanese origin, Goodman argues, based on "oral historical informants of slave descendants in Fez," that many of them were of Sous and Sahara origin,[145] exactly like the protagonist of the novel.

Even after its colonization, Moroccan slaves did not move back to their native homes in the form of an exodus, but rather, many of them were brought only from rural areas.[146] This happened first, because of the introduction of social vulnerabilities and stratification that were themselves created due to the introduction of agricultural modernization and land distribution among those French and Moroccan elites only while many of Moroccan middle and poor classes were deprived of theirs, alongside water supply, and second, because of the burden of the tax of Tartib, falling on the heads of poor rural households, leading many of them to look for poorly regulated labor and wages as well as the sale of their children.[147]

Goodman continues that due to the great depression, Morocco, because of demographic growth, urbanization, displacement, and the increase in employment, experienced what he described as "generalized decline," in 1929, that only 100,000 Moroccans were employed in sectors associated with modernized economic domains, both rural and urban.[148] In this context, slavery continued to expand within the richest households, seen as a form of making a living for those displaced, especially among those coming from rural poor households. For Goodman, Morocco was facing an internal duality deeply entrenched in its state-building, trying to incorporate at once and at the same time universal liberty as well as the implanted "political and economic realities and interests surrounding slave labor on the ground."[149]

Although the new colonial Morocco began to develop its coastal cities

145 Ibid., p. 148.
146 Ibid.
147 Ibid., p. 149.
148 Ibid.
149 Goodman, "Demystifying "Islamic Savery": Using Legal Practices to Reconstruct the End of Slavery in Fes, Morocco," p. 150.

enslaved people were to bear the havoc of this life.[139]

No attachment but to their masters, and never experiencing the prohibition of slavery despite changes in laws, domestic slaves encountered a gradual pace to free themselves due to a social fixation on this practice. R. David Goodman informs that, upon Morocco's colonization from 1912 to 1956, the Moroccan monarchy (the Makhzan) had the largest share of slaves along the lines of other elites, although on papers and decrees, slavery was claimed to have ended.[140] The 1923 Protectorate Circular and several Moroccan decrees of the same year included, slavery in Morocco was still unenforced.[141] While it did become a "voluntary condition," slavery remained part of the Fezzi household, and a question of risk to those who chose to keep selling enslaved people in unrecognized small markets of gathering.

For Goodman, slavery in Fez came to an end neither because of political decisions, administrative policies, nor even in relation to the master granting manumission to their slaves, but rather thanks to a social transformation carried by changes in the household and the generations that succeeded the slavery-accustomed one: familial dynamics[142] He goes on to claim that gradualist policies did not stop the phenomenon, as it continued to be part of households more than an essential material of economic and state organization.[143] Although the French occupation of slave-based markets, like Timbuktu in 1894 and Touat in 1900, did impact the trade of slaves in those regions, Morocco's need for slaves was redirected to kidnapping and abduction inside its frontiers and the Sahara, increasing from within the country.[144] Far beyond the fact that

139 Ibid., p.89.
140 R. David Goodman, "Demystifying ''Islamic Savery'': Using Legal Practices to Reconstruct the End of Slavery in Fes, Morocco," *History in Africa*, Vol. 39 (2012), p. 144.
141 Ibid.
142 Goodman, "Demystifying "Islamic Savery'': Using Legal Practices to Reconstruct the End of Slavery in Fes, Morocco," p. 145.
143 Ibid., p. 146.
144 Ibid., p. 147.

scholar continues that the slave trade was not only something deeply incorporated as a regular order, just like El-Hamel's argument, but also its abolishment never came as a one-way order, but rather by means of loosening the maltreatment or ill-consideration for these people, through showing the great benefits of manumission in men's relation with God.[136] One may wonder why, having spent so much time under the command of a certain man, Meyberik does not energize him to ask for his own freedom, which he could have gotten from Siyyed Al-Abed after all these years of servitude, unlike Damaha, who is both young in Age and newly introduced to the fate of those enslaved, starts to look for the most possible mean to free herself.

In other words, both Damaha and Meyberik have the exact same knowledge, with which they can abuse their master; thus, win the situation. However, the novel's purpose is to demonstrate the great sense of loss and the fear of going back to nothingness caused by slavery as a means and source of stealing one's life that the latter becomes mere shadows or pictures brought back from time to time to remember the distance one had crossed, and at the same time, to demonstrate the desire to live freely, the sense of deprivation, as well as the will to go back to something always looked heavily precious.

Dealers of different origins and native suppliers strongly remained attached to older customs, although the order of captivity concerned only those taken in war and underlined the way they had to be treated. Enslavement went beyond some years of hard labor to turn people into commodities exchanged for others.[137] Not only this, but if we are talking about captives as people engaged in war, whose end they did not know, and so their imprisonment was explained through war-established principles, enslaved people encountered kidnapping as children, being part of a tribute to be delivered;[138] a problematic issue is that some

136 Ibid., p. 88.
137 Fadl Hasan, "Some Aspects of the Arab Slave trade from the Sudan 7th-19th century," p. 90.
138 Ibid., pp. 89-90.

Before Meyberik, he was also Billal, Fateh, Bel-Khir, Faraji, Mat'aa Lah, and so the attachment that he could have created with his native home faded in the face of many strange others.[131] Having no other alternatives, landless and affiliated to where his masters want, Meyberik, while he is able to locate himself and situate his life inside the coat of every name he is given, is one man inside many others, as long as he continues to play the subjected slave, and the hands with which his owners perform actions they despise. As a form of what Yusuf Fadl Hasan calls "Serfdom,"[132] slavery subjugated many people to a phenomenon that he describes as being vast in terms of number, structured in terms of routes, and organized in terms of the emergence of the Islamic Empire.[133]

The increase in the number of slaves, explains Fadl Hasan, was the consequence of the emerging urban communities, with which new employments appeared, new occupations flourished, and social hierarchies began to bloom. As a commercial source for caravans, and in the face of fewer and fewer captives of war, slaves became an independent means for carrying out economic and household tasks, which in turn faced those enslaved with a long-distance route extending from the Sahara to North Africa, to reach the Nile of Egypt, and then across the Red Sea into Arabia.[134] And since this was not the only route, Meyberik illustrates another perspective on the case of the way slavery was practiced in the cradle of Islam.

The early contact of Arabs (mainly Arabic-speaking people, with different and varied origins) in Africa, Fadl Hasan argues, was that of traders, not conquerors.[135] Having created chains of road traffic, and later only vast markets where enslaved individuals were sold, the

131 Orgi, *Fandaq Damaha*, p.156.
132 Yusuf Fadl Hasan, "Some Aspects of the Arab Slave trade from the Sudan 7th-19th century," *Sudan Notes and Records,* Vol. 58 (1977), p. 85.
133 Ibid.
134 Ibid.
135 Ibid., p. 87.

a massive share of slaves, tracing their origin to M. Ahmed al-Mansur al Dahabi's conquest of Timbuktu in 1591, who brought them for the sake of labor, and witnessed later on a boom in their numbers during the reign of Mulay Ismail, who established by 1679 Abid Al-Bukhari,[125] it is intriguing to understand to see the life condition that people like Meyberik experienced, as they moved in a different social structure, which is different; they, in other words, became "survivals in popular Moroccan Islam,"[126] culture, and society.

While others argue that enslaved people, coming from different regions, contributed to social diversity and cultural diffusion, far beyond the fact that they, and like the character under analysis, only absorbed the norms of their masters, they also promoted their own practices, and projected the very tiny native history and identity they carried with them along the way.[127] Mobilizing their own distinctiveness, either through performing their spiritual practices, styles of music, among others, Allen R. Meyers claims, as she focuses on Sudanese enslaved in Morocco, that they even managed to introduce Sudanese traits to Morocco, especially those seen in Sufi orders.[128]

What is carried in Meyberik's case are glimpses from a stolen history, remembered through his scarred cheeks and barren life, that neither offers him comfort nor solace to have someone to rely on except his own victimizers, apart from those he knows no life with and from whom he can not depart.[129] What may be seen as Meyberik's inability to contribute or bring into his current life some practices, traditions, or cultural aspects of his former life to the Fezi house, where he resides for so long, is not because he avoids what he is, but rather he is re-shaped as a child, then as an enslaved adult, and then as a man of many names and identities he hold along his life.[130]

125 Ibid., pp. 427-429.
126 Ibid., p. 437.
127 Ibid.
128 Ibid., p. 438.
129 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 214.
130 Ibid., p. 156.

to which he wants to return. This is not because he does not know where to go, but to whom to go. In his words, Meyberik saw himself as having "no mother, no father, no brothers or sisters, no child, and not even able to give birth, neither the first nor the last, what a misery."[119]

The purpose of his life is to serve forever, and not to be served for once. And while Myberik could have used the same means he gave to Damaha to take his freedom back, he chose to give it to her to buy hers, or so he thought. Considering helping her as an honor, which lead him to reveal to Damaha what appears to be a strong social and familial structure, is, as a matter of fact, built on the exploitation of those treated as marginal. Having told Damaha the true nature of Siyyed Al-Abed, a man whose life centered around the dream of going back to Andalus, prayers, singing, and drinking, women,[120] and that all the girls in the house are there as concubines to a single master,[121] and that Lalla Maseeds is Moulay Driss's mother, and not Lalla Kenza,[122] Meyberik thinks that he provides Damaha, whom he senses is after the quest for freedom since the moment she inquires about the way the never-existing husband of Dada Meseeda escaped, the key to her rescue. Little does he know he opens the portal of hell on himself and the girl.[123]

To analyze the character of Meyberik is to further examine that the categorization of the Abed in terms of functions is not the only concerning issue, but also helps to understand their origin in terms of the geography they belong to. To this end, many of them were Moroccan themselves, and many others were not only Sudanese\ belonged to Bilad al-Suda.[124] While academically conducted historical studies in this area present, in many instances, statistically as well as qualitatively, that Morocco had

119 Ibid., p. 216.
120 Ibid., p. 212.
121 Ibid., p. 208.
122 Ibid., p. 209.
123 Ibid., p. 194.
124 Allan R. Meyers, "Class, Ethnicity, and Slavery: The Origins of the Moroccan 'Abid," *The International Journal of African Historical Studies*, 10: 3 (1977), p 428.

well. Also seen as an essential element within the interiors of the elites, and an important component in managing several tasks,[114] Meyberik is glued to Sid Al-Abed, in every moment the latter makes or every action\ or word he utters. From the very beginning of the novel, this character confirms the typical image of a person; though he aspires more, he never comes to terms with what he wishes for. Meyberik, having known no life except that of slavery, reached the point that he can never imagine a life without the title and names that have been attached to him, or visualize a life beyond its constraining norms, as he tells Damaha: "I have never lived but under my masters' shade, never ate but the remaining scraps of their food, and I only rejoiced for their sake, and I only grieved for them."[115]

Despite the sorrow and misery of his life, that his current name becomes one among many others changed according to the will of the buying master and lost the moment his ownership ended, this character reflects an even farther journey with displacement and identity crisis. Being brought from the region of the Hijaz by Siyyed Al-Abed's father when he went to Mecca,[116] Meyberik sought his own freedom through Damaha's desire. While he cannot not mitigate his situation or run after his salvation, he attempts to help the protagonist run after her way out, although he is well aware that a way out of the householder's house, more or less a prison to all those enslaved, requires a risk and demise,[117] saying, "Nobody ever gets out of here, no one ever." [118]

The major point of difference between the enslaved Damaha and Meyberik is how the left-behind home can be seen and sought as an energizing force that created a fierce motivation to go back to the motherland, and therefore, experience the relief they all dreamt about. While Damaha's home, family, and land are always present in her mind, that of Meyberik is mentioned to indicate where he comes from, and not

114 El-Hamel, *Black Morocco: A History of Slavery, Race, and Islam, p. 199,*
115 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 216.
116 Ibid., p. 156.
117 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 192.
118 Ibid., p. 208. The translation is mine.

all the girls take desperate roads to mitigate their realities, either through becoming an unrecognizable Umm al-walad, a sexual desire, or to face an undesirable fate, as they bear the vileness of the owner befalls. As a sexual tool, female slaves' ability to give birth or be purposely brought for entertainment is exploited, and as a male, his performative ability to conduct labor is exhaustively used.[109]

The categorization of the nine girls, besides Dada Maseeda and Damaha, tells the reader more about the insights of deeply-rooted cultural practices and their moralities that were deeply entrenched in practices that Islam has nothing to do with. El-Hamel claim that while the Qur'an does not specify a selective vocabulary of slaves, neither does it categorize them in terms of sex, functions, or purpose, or their status, Islamic legal scholarship, he underlines, did so, thus, "establish[ing] the definition and concept of slavery in Islam as was the case with the emergence of the concept of Wala [clientship]."[110]

1.3. Meyberik

A category of a sub-category, the character Meyberik, illustrates another form of male slavery. Described as belonging to the category of scattered-cheeks slave (Abed Lamcharat Lahenak)[111] and also to those who are given the title of eunuchs,[112] This enslaved man is seen from Damaha's perspective as having pledged not only his life in totality to the point that he could no longer dream of having a family or children of his own, but he also dedicates his own feelings of sorrow and joy to hismasters.[113]

As the house structure of rich men included places where the people of the house had no access to, unlike others, where male hosts were welcomed, Meyberik manages to have access to women's space as

109 El-Hamel, "The Notion of Slavery and the Justification of Concubinage as an Institution of Slavery in Islam," *p. 56.*

110 El-Hamel, "The Notion of Slavery and the Justification of Concubinage as an Institution of Slavery in Islam," *p 54.*

111 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 156.

112 Ibid., p. 214.

113 Ibid., p. 216.

opinion. For El-Hamel, slavery in Islam takes a transitional position that started with not denying the presence of slavery to the ultimate goal of gaining freedom for those enslaved.[103] However, its continuity as a socially established institution was justified by the need for labor. Damaha, alongside her enslaved companions, inside Si Abed's house, undergo an identity crisis; in its epitome, slavery takes from these girls their own lives and places them inside another, witnessing the horrifying nature of displacement and being out of place.[104] While the quest for freedom concerns them all, as the protagonist insists that in planning her way to escape is in one way or another different from the other girls at the end of the novel, looking for salvation is, after all, their primary purpose, explicitly expressing their unwillingness to remain under the ownership of Sid Al-Abed.[105]

In describing her vehement desire to live as a free person, Damaha becomes the face of a raped life, treated not as a human, but rather as an object, who does not simply carry the title of a commodity inside a business regulated by social discourses, but who is also subjected to the principles of its market, "bought, sold, traded, donated, bequeathed, or inherited."[106] Although the protagonist comes to an environment where she can no longer care about the issue of drought, carrying water, the hot-sunny days, shepherding sheep, and where she can forget about the dreary landscape of sand dunes, the main character's native entourage lives with her just like a shadow she chases, and a shade she sees in every corner of the house.[107]

The stories of all the enslaved women of Siyyed Al-Abed's house intersect the moment their freedom is abducted, just their bodies, and they become entitled to the latter to do with it as he pleases.[108] But also

103Ibid., p. 48.
104 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 222.
105 Ibid., p. 223.
106 El-Hamel, "The Notion of Slavery and the Justification of Concubinage as an Institution of Slavery in Islam," p, *54.*
107 Charaf Eddin Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 151.
108 Ibid., p. 212.

concubines, mainly in the works of Jalal ad-Din al-Mahalli and Jalal ad-Din as-Suyuti, at-Tabari, Ibn Khatir, among others, he also highlights the fact that sexual relations that were not based on the willingness of concubines are considered prostitution\ Bagha'.[97] To acknowledge the sole preference of men's enjoyment and entitlement to own a female slave for the purpose of sexual bonds is to contradict the ethics that the Islamic holy book comes with. As the scholar relates the idea of concubinage to the implications of the term Raqaba, Abd, Ama, and Asir in the Qur'an, he moves to conclude what the Hadith implies in this issue, concluding that there are many sayings or traditions, forged and attributed to the Prophet, for different social reasons.[98]

The emergence of the "Isra'iliyyat" (Israelite traditions)[99] hindered the credibility of prophetic sayings, still, El-Hamel states that Islam, with its Qur'an and Sunna, is important as long as it created a "practical advancement in the history of slavery."[100] He strongly believes, after critical examination of what Messages from the Qur'an insist on in the face of what some interpretations of Hadiths inform, that the former consists of no verse that call for slavery, as long as it does not provide a see-through path on how, in the future tense, to handle the freeing of a slave, as much as it provides recommendation to pre-Islamic\ past forms of owning slaves: "what to do with slaves already required."[101]

Freeing slaves is one of Islam's forms of social justice and Men's equality before God. It emphasizes their free will to maintain their legal freedom through El-Mukataba (contract of freedom written and concluded by the master and their slave, be it a woman or a man) alongside manumission,[102] what to blame in his view is not religion but the prevailing male interpretation, per se, that shaped the public

97 El-Hamel, "The Notion of Slavery and the Justification of Concubinage as an Institution of Slavery in Islam," p. 26.
98 Ibid., p. *38.*
99 Ibid.
100 Ibid., p. 39.
101 Ibid., p. 42.
102 Ibid., p. 41.

attempts to completely erase who they are.[92]

The nine girls are also trained by Lalla Maseeda. knowing that they are the householder's concubines, they undergo the same training as Damaha, except that little does the latter know that the other part of her training was concerned with becoming a concubine to her master. In a detailed analysis regarding the history of concubinage in the Muslim world, El-Hamel strongly believes in the existence of a complex social structure that created a big gap between what the holy texts (Qur'an and Hadith) say and what their interpretations imply.[93] The responsibility of providing legal consultations through schools of thought, either based on the Qur'an or the Sunna, creates a divergence from what was intended and what was practiced.[94]

El-Hamel clarifies how terms like Abd and Ama were never used in the Qur'an to refer to a specific category of black enslaved people, but rather to refer to all his followers and believers or those servants of God.[95] To further explain and in an attempt to remove the discrepancies in the justification of concubines, the scholar goes on to argue that the interpretation of the Arabic expression "ma malakat aymanukum" does not imply the ownership of female slaves\ concubines and, therefore, does not allow men to enjoy sexual relationships with those females enslaved as much as its interpretation by the School of thoughts incorporated, in his views "pre-Islamic social and cultural practices rather than adopting all adhering to what the Qur'an expresses with respect to new ethical tenets for social relations."[96]

Translated to "those whom your right hands possess," El-Hamel sees that concubines were still considered after the spread of Islam as a deeply rooted aspect of a popular culture. While the scholar presents other interpretations of the Qur'an that prohibit the practice of polygyny and

92 Ibid., p. 138.
93 El-Hamel, "The Notion of Slavery and the Justification of Concubinage as an Institution of Slavery in Islam," *p.18.*
94 Ibid., p. 21.
95 Ibid., pp. 21-22.
96 Ibid., p. 22-23.

1.2. Daw Al-Sabah, Shams Al-Deha, Quot Al-Qlub, Mask al-Lyl, Loubana, Jawhara, Al-Yaqut, Marjana, Fateh Al-Zehar…

Those, on the other hand, both share the fate of Damaha, in the sense that they are themselves kidnapped forcibly, brought to bear the specificities of an environment different from their original, but also different from Damaha, in the sense that they showed their submission to their enslaver. The above-mentioned names, at the same time, reflect a strong intersection with Dada Maseeda's life, as they themselves are concubines to Siyyed Al-Abed. In El-Hamel's words, while they did not illustrate a lesser degree of agency as long as "They used their sexuality and emotional resources to navigate the harsh realities of slavery and its attendant loss of personal identity and pride,"[88] from Damaha's perspective, they accept the loss of a huge part of their identity, which occurred the moment their names were changed to others.[89]

While the protagonist does not lose faith and is vehemently certain that their quest for freedom was as strong as hers, as they are also still in search of the most plausible opportunity to find the way out of the master's house,[90] she is also against the way they avoid talks that either include their own past lives or their relation to Siyyed Al-Abed, to whose return they show great delight and to whom they show great reverence, just like Lalla Kenza.[91] The point of difference takes place in the way this identity formation is seen, as El-Hamel explains that female concubines engaged in a process of reconstructing new identities, Damaha explains it in terms of complicity to a system that

88 El-Hamel, "Surviving Slavery" Sexuality and Female Agency in Late Nineteenth and Early Twentieth-Century Morocco," p. 85.
89 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 138.
90 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 222.
91 Ibid., p. 143.

to pursue such transformation actually requires the approval of the enslaved women; otherwise, it is seen as prostitution.[81] Still, what he underlines is that these roles were either ignored or never respected in Islamic societies.[82] In this sense, Dada Maseeda never gains her freedom, is never acknowledged as Umm al-Walad, nor is her own kid aware of the true identity of his biological mother.

To see the social role played by Dada Maseeda as performing an active, well-structured role in a bigger social hierarchy positions the character, according to El-Hamel, outside the docile dimension,[83] is to see a woman of influential presence and noticeable absence. Clearly seen in the way she manages and controls the hosting party of Siyyid Al-Abed and his friends,[84] specifying the roles each girl has to perform. "In nineteenth-century Morocco, black slaves, male and female, were not without their own power and influence."[85]

However, this is not to claim all female slaves are to take the same position as that of Dada nor that their children or the female concubines are acknowledged as wives or sons of their masters, who tended, in some cases, to sexually abuse the enslaved women, those not taken as concubines, far beyond their will, or tend never to admit the lineage of their sons,[86] as was the case with the great pre-Islamic Arab poet, Antra B. Shaddad.[87] Thus, making these women retain a submissive position, submitted to the authority of the house provider.

---

81 Ibid., p. 77.
82Ibid., p. 78.
83 El-Hamel, "Surviving Slavery" Sexuality and Female Agency in Late Nineteenth and Early Twentieth-Century Morocco," p. 79.
84 Orgi, *Fandaq Damaha*, pp. 166-167.
85 El-Hamel, "Surviving Slavery" Sexuality and Female Agency in Late Nineteenth and Early Twentieth-Century Morocco," p. 79.
86 Ibid., p. 84.
87 El-Hamel, "The Notion of Slavery and the Justification of Concubinage as an Institution of Slavery in Islam," p. 18.

Given that Morocco is a patrilineal and patriarchal society, the father gives to the son his nasab (ethnic kinship) and his religion. Concubinage was a socially acceptable practice, and the children of such unions were recognized as legitimate regardless of the mother's status.[76]

Seen by Damaha as a woman of long experience as well as a complicit contributor in what the former perceives as "the order of the Master and the Slave, who completely identifies with and forever defends him,"[77] Dada Maseeda's role incorporates a process of wiping out and erasing her and the girls' identities alike. This, she does through changing their names and giving them those familiar among the Fezi people (Dou Sebah, Chemas Deha, Mask Lill…), through expanding their linguistic scope in the Fezi dialect by teaching them new terms, words, or popular proverbs common in the Fezi entourage, Andalusian music, and performance musical instruments,[78] alongside other crafts and, most importantly, to become concubines, and thereafter, "mother concubines" or "Umm al-Walad."[79]

Dada Maseeda stands as an accurate representation of a strong Agency, from El-Hamel's perspective, rather than retaining a weak position that El-Hamel criticizes as attempting to create "emotional bonds," through which women like Dada Maseeda seek to elevate their social status and their lives' conditions, because for him this only implies an "emotional liberty."[80] For the character of Dada Maseeda, in the novel, just like many others in real life, the scholar argues for the legal rights both she and her son maintain, as free people, as well as how their free will

76 El-Hamel, "Surviving Slavery" Sexuality and Female Agency in Late Nineteenth and Early Twentieth-Century Morocco," *Historical Reflections*, 34: 1 (2008), p. 76.
77 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 133. My translation.
78 Ibid., pp. 166-167.
79 El-Hamel, "Surviving Slavery" Sexuality and Female Agency in Late Nineteenth and Early Twentieth-Century Morocco," p.77.
80 Ibid., p. 76.

longer theirs to control, but opposed to her in the way they abandoned their aspiration for salvation. Interestingly, related to the purpose of this article, the novel's other enslaved characters are equally important in making the protagonist's personality and quest for freedom more apparent and unique, as well as in illustrating the different occupations, activities, and roles they played, which also clarify the divergence in stories of slavery. Starting with

1.1 Dada Maseeda

Dada Maseeda is the woman concerned not only with the whole house's management, but more interestingly enough, is the one supervising Siyyed Al-Abed's ten concubines. Under her eyes, all the girls receive both training to become domestic household servants, but also concubines to the household master.[70] Maseeda, as a reminder of Damaha's mother and the shoulder the latter relies on, makes sure to pass on her expertise in cooking, sewing, and oil distillation to the younger ones. These qualities, Dada Maseeda believes, qualify the girls to work in the Sultan's palace and also in the richest houses of the city.[71] As the oldest servant in the house of the Sayyid, Dada Maseed's fate is not different from that of the rest of the concubines, before gaining the title of Dada, which authorizes her to know the ins and outs of the house, serve wholeheartedly its masters, and become the general supervisor as she gaines the keys to the rooms of the whole house,[72] she also happens to be the mother of Siyyed Al-Abed's first and only boy, Moulay Driss.[73] However, her natural instinct to enjoy motherhood comes shortly to an end: an end marked by taking the child from her, and by tracing the boy's lineage to Lalla Kenza,[74] Si El-Abed's first wife, who cherishes a prestigious social hierarchy as the woman of the house, with an elitist background, as opposed to those enslaved female servants.[75]

70 Ibid., p. 131.
71 Ibid.
72 Ibid., p. 145.
73 Ibid., p. 209.
74
75 Ibid., p. 132.

or agricultural labor, for men, [63] slaves were seen as a necessity, but what is more problematic is the severe lack of understanding "Africanicity" (black consciousness)" as mentioned by Chouki El Hamel, not as a marginal social group in the social-making of its norms, appearance, and culture, but at the same time outside of it because of discrimination, turning either a blind eye to slavery and racial attitudes, or turning the page on its aftermaths as stories of captivity.[64]

Whether they were children brought from Bilad el-Sudan or children who lived along the lines of Morocco's Saharan trade roads, slaves grew up to absorb the spatial and linguistic background, as well as the principles of the people they served.[65] Instead of seeing themselves as "participants in a different tradition,"[66] they were, as a matter of fact, different participating in maintaining traditions. Though Muslims and were enslaved by other Muslims, the analysis of their part as social actors illustrates the difference between "Islamic ideals and historical realities."[67] On this issue of division of what Islam preaches, what the interpretation of the religion entails, and what reality carries, El Hamel claims that there seems to be an existing complexity, a bridge that is there, though clear in some religious statements, especially those related to fairness and justice when it comes to ethnicities, color, and cultures, it is absented in the way slaves were treated and is presented in the making of social hierarchies.[68]

The creation of what El-Hamel called "enslavable identities"[69] is clearly demonstrated upon Damaha's arrival in Fez at the house of Siyyed Al-Abed's entourage. On the doorstep of the new house, Damaha is to face the reality of other enslaved people, like her, whose lives are no

63 Ibid.
64 Chouki El Hamel, *Black Morocco: A History of Slavery, Race, and Islam* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), p. 2.
65 Ibid., p. 5.
66 Ibid.
67 Ibid., p. 9.
68 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 12.
69 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 12.

other concubines in Fez.[57]

As a witness to the documentation of the contract of her own selling, Damaha opens the reader's eyes to the constituents of this historical paper, one among millions of others that remain still, and a beholder of a long history of human trafficking and freedom criminalization. Including both the name of her buyer (El-Cherif Sid El-Abed Ben El-Charafin Sidi Mohammed El-Andalusi) and her seller (Ahmed Ben Abdellah El-Tuouati), in addition to Damaha's name and detailed description of her physique, and the price for which she is sold, the contract is concluded by the immediate exchange of the commodity.[58] As their social roles made a central force, thanks to which the houses of the elites and central authorities depended on, Mohammed Oubihi demonstrates how slaves in Morocco occupied a large part of its public life, and so the need for slaves was essential for carrying out certain activities that the buyers sustained from.[59] As an enforcement of the previous claim, E. Savage explains how the eighth-century Arab population's thinking on the meaning of "man equality" extended to include only certain members of the Muslim community.[60] Because of the economic footing of certain people, unlike others, and their need for the ever-growing demand for labor, slaves were seen as an essential part of trade, which did not exclude the idea of supplying or owning slaves.[61] Undergoing an "intensive training,"[62] in music, literature, sexual relations, housework, and to develop "docile, robust, and excellent wet-nurses," personalities, and to also become cooks, for women, while either "store-keepers, porters, boatmen, and even keepers of private libraries,

57 Orgi, *Fandaq Damaha*, pp.115-116.
58 Ibid., p. 118.
59 Mohammed Oubihi, "Al-Abid fi Tarikh El-Maghreb El-Mou'assir," *Lixus Journal*, No.. 21 (2018), pp. 11-12.
60 E. Savage, "Ibadi Slave Traffic in Eighth-Century North Africa," *The Journal of African History*, 33: 3 (1992), 353.
61 Ibid.
62 Ibid., p. 354.

matter of "legal, religious, statutory, and moral problem."[49]
In an open space, Souk Laghzal of Marrakesh is described as "the first station in the forcibly-brought slaves' journey from the south."[50] This, Damaha explains, through the presence of an abundance of rich merchants, who made sure to satisfy their need for slaves, especially women.[51] Divided by brokers and warned not to speak or act accordingly, against the will of the buyer. In Damaha's eyes, the enslaved girls learn their first lesson of slavery, or what she called "the first verse from the poem of servitude,"[52] referring to bending on the knees, opening their mouths, and taking their clothes off when asked by their buyers.[53]
Seen as devoid of freedom, to act and live based on a personal right, and is therefore restricted forcibly to the will of another, slaves, according to J. Alexander, were important for new developments that became prominent in Muslim societies.[54] Recruited for different types of employment, domestic services, and concubines and their children, in addition to male slave attendants and guards, continues the scholar, all added to the prestige of the male householders.[55] This also explains the high prices of slaves, which could only be offered by rich men. To this end, the protagonist of the novel under analysis is sold as a Mamluka \ Ama (in both cases indicating an enslaved female concubine) for 1,400 Basita Hassania,[56] to face her final rest among Siyyed Al-Abed's nine

49 Ibid., p. 73.
50 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 107.
51 Ibid., pp.107.
52 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 108.
53 Ibid.
54 J. Alexander, "Islam, Archaeology and Slavery in Africa," *World Archaeology*, 33: 1 (2001), p. 43.
55 Ibid.
56 Reference to the currency used in some regions in Mauritania, the Saharan regions, which used to speak the Hassanian Dialect. The latter is defined as a Bedouin Arabic dialect by Ahmed Ould Al-Amir as having originated from the Banu Hassan tribes, who migrated to Mauritania and other areas of West Africa.

institutional systems, Damaha feels betrayed since she does not find her salvation in the Makhzanian guards at the southern gate of the city.[43] Despite the fact that the girls' scream first demonstrate their presence, and second that slavery was less favorably practiced publicly, as the guard tells the leader of the Gafela to "Get rid of them before you encounter some problem,"[44] but approved secretly by certain people and under bribed circumstances, Damaha and the other girls still have to confront their selling-buying process.[45]

Once in Marrakesh, the four girls were taken to the house of Naoura, the lady in charge of preparing the girls to be sold in the slave market in her own home.[46] As Naoura indicated, the small number of girls brought by the leader of the Gafela, and as the latter also stated that their kidnapping is based on taking them forcibly them along the Saharan roads, Damaha, along with her friends, is to start a new process of preparing these girls to be sold: a process based on making them looking their best, making sure they are virgin, and that they were never to be returned to their seller.[47]

Often sent to special women who took care of the brought young-black women for inspection, typification, and preparation for sale, Boubrik clarifies that slaves underwent a physical detection process to guarantee the sell of an "effective" women slave\concubines: either to be entrusted with carrying a noble' man child, entertain him through dancing and music, or make sure to comfort his life through a maintaining a neat clean environment.[48] Virginity, pregnancy, menstrual period, the lack of any illness, physical condition, are all included in Damaha's and her friends' inspection, one that Boubrik describes as guaranteeing a successful "authentication via notary," which made their selling a

43 Ibid., p. 96.
44 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 99. My translation.
45Ibid., pp. 98-99.
46 Ibid., pp. 100-101.
47 Ibid., p.103.
48 Rahal Boubrik, "Nineteenth Century Slave Markets: The Moroccan Slave Trade," pp. 72-73.

humanity, and dignity."[37]

Described as "a turning point in one's understanding of oneself and one's relationship to the world,"[38] the epiphany, on one hand, and the epiphany of the main character, on the other, reveals both what the protagonist understands from the situation and what we can call an inevitable unpredictability that erupts the normal course of her life and that introduces her to another unwillingly, and that leads her to dive into re-examination of her free past and captured present, limited by and under the mercy of an unidentified destiny.[39]

The voice of the victimized girl brings with it not only the physical dilemma, but she, too, clarifies its tragic flow that would later follow since the moment of her abduction, and that results in her gaining self-knowledge of what she wants even more: her freedom back and a protest against those abducting her and others.[40] The experience of her enslavement is a reflection of an overwhelming reality that she comes to conclude is strongly associated with her own skin color but opposed to her manner of living. The re-evaluation of her past life and the day of kidnapping both become "milestones of insights into [her] own existence."[41]

As Damaha draws an intense psychological crisis, and as she counts the days of her miserable journey to reach Marrakesh, which took 6 days,[42] the protagonist reaches her destination of her demise as a human being. In that city, the main character does not only recount the policies of conduct with human commodities but also recounts the policies that allow it. Seen as a complicit behavior in the country's moral and

37 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 86. My translation.
38 Grant Kien, "The Nature of Epiphany," *International Review of Qualitative Research*, 6: 4 (2013), p. 578.
39 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 87.
40 Ibid., p. 88.
41 Zack Bowen, "Joyce and the Epiphany Concept: A New Approach," *Journal of Modern Literature*, 9: 1 (1981), p. 105.
42 Ogri, *Fandaq Damaha*, p. 91.

both movement and numbers, from 25,000 men and camels in total to 30 for the former and 60 for the latter.[34] Damaha moves to visualize the movement her life was about to turn upside down, the moment she is to become a commodity by the same people.[35] Damaha opens her eyes to her new fate; she is not the only female commodity being transported to Souk El-Ghazal of Marrakesh. the protagonist is then a prisoner to her freedom-depriving, her anxiety, confusion, and sense of dehumanization caused by her skin color become the flaming force of a psychological state, as well as a moment of epiphany that is articulated by her own shock to a reality she has no knowledge of, but that is shared with four other girls who are themselves sharing her age and reality.[36]
In her realization of the darkest side of a life she never imagines, Damaha finds both an answer to where, as a commodity, she would be transported, as well as an intense belief to acknowledge her freedom despite the horrifying truth people of her own skin have to endure. This horrifying truth Damaha presents, when she says, as she describes the surrounding of Al-Ni'ama, of one of the girls kidnapped as well, and to which the protagonist objects:

"Signs of surrender to the horrifying situation were flowing successively from the words of my interlocuter, and her speech suggests that she was expecting what happened, just like a small brook finding its way to a giant sea; she seemed.
And just like a small fish, believing that her grave is the belly of a whale, she was speaking.
As for me, I did not accept a single letter of what I heard; still, it stripped me off from the cloak of tranquility and faced me with two forms of oppression: the oppression of leaving my beloved ones, my oasis, and my life behind, and the oppression of depriving me of my freedom,

34 Ibid., p. 73.
35 Ibid., p. 81.
36 Ibid., p. 91.

form Iligh, Sijimasa, Tindouf, Akka, Tata, and Asrir, among others.[28] Making a substantial part of this trade, enslaved women occupied the positions of concubines (Saraya\ sing. surriyya). Categorizes into either "defective slaves, elevated slaves, or exalted slaves,"[29] Women slaves had to undergo an intense personality displacement from free human beings to witness their own birthright taken away through an institutionalized custom in the presence of Umana (trustee) and 'Adul Shar'iyyun (notary witnesses), Makhzen Officials, alongside Brokers.[30] However, what Fandaq Damaha strongly emphasizes, in addition to the scholarly work under analysis, is that it demonstrates, on three levels, the transactions and conduct of sale, the environment in which this practice took place, and how Moroccans from Saharan oases and regions were themselves a commodity; a perspective on slavery from a Moroccan experience that proved how children were directly affected by the phenomena of kidnapping. While the main character of the novel begins by detailing the vast Saharan environment from which Damaha draws her sense of identity and freedom, the same vast Saharan environment leads to the demise of her will to live freely.[31] This demise she illustrates with the welcoming of the upcoming Gafela to be hosted by the people of her oasis for four days.[32]

While the protagonist goes on to celebrate the delights of seeing the manners of people of Gafela, and their economic contributions, she takes the reader into reflecting upon the flourishing historical movements of the Gafelas across the Sahara, supported and represented by leading figures of state authorities, among which were the Shiekhs of Zawiyas, alongside security men and guides.[33]

As the protagonist continues to denote the tribute and reverence of the people attributed to the men of the Gafela, indicating the decrease in

28 Ibid., p. 70.
29 Ibid., pp. 72-73.
30 Ibid., p. 72.
31 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 52.
32 Ibid., p. 70.
33 Orgi, *Fandaq Damaha*, p. 72.

3,000 to 4,000 slaves brought from Sudan between 1865 and 1870.[22]
Although Boubrik does claim that there is an abundance of debates concerning the precise number of slaves, either those transported from Sudan\ Western Sahara to Morocco, or those from the Coast of Africa or the Middle East to the Hijaz, or those who crossed the Mediterranean or the Atlantic,[23] he still insists on the idea that when referring to Morocco, the debate is rather more critical despite the presence of the French and British archives accumulated on this issue in Morocco. Although Approximate numbers were collected, however, Morocco's slaves were an abundant commodity since the former did not take part in either shipping or transporting those slaves to other regions, but rather kept them inside its territory.[24] The scholars explain the difficulty of providing factual numbers since many of those slaves did not make a public appearance, and were rather concerned with house-serving activities or save maintenance of oases\ framing.[25]
Benefiting from this practice itself, the scholar, based on other studies, argues that the state itself used to impose taxes on urban markets, where slaves were sold. Among those markets was that of Marrakesh,[26] providing, at its lowest rate, 2,000 sales of slaves between 1876-1880, while at its peak, 1890-1894, around 7,000 to 8,000 per year.[27] The point of intersection between what Boubrik and the novel tell us about is that the city of Marrakesh was the first destination of those slaves brought from the southern regions, attracting a big number of merchants, as well as their distribution across regions.
Both children and people of age were essential goods of caravans to

22 Rahal Boubrik, "Nineteenth Century Slave Markets: The Moroccan Slave Trade," p. 66.
23 Ibid., p. 64.
24 Ibid., p. 65.
25 Rahal Boubrik, "Nineteenth Century Slave Markets: The Moroccan Slave Trade," p. 66.
26 Ibid., p. 67.
27 Ibid., p. 68.

Eastern ones where the practice was rife.[16] A huge part of slavery in Morocco was also concerned, or rather, victimized Moroccans themselves from southern or south-eastern oases and tribes. However, it is important never to forget that in both cases, slaves had undergone situations that the novel itself visualizes artistically; still, it never fails to deliver its purpose strongly.

Slavery in Morocco is a question related to both qualitative and quantitative insights. Broadly speaking, slaves, claims Rahal Boubrik, were among the main commodities transported between the Maghreb and western Sudan through caravans to many cities where slavery was institutionalized in the Middle Ages.[17] As the history of this practice witnessed prolonged experiences of trading, Morocco, as an important geographical stage and a significant beneficiary, has also seen the flourishing of this kind of trade since the Middle Ages until the early twentieth century.[18] Since often described as "the last of the great slave markets especially after the abolition of the slave trade in Algeria in 1848[19], Tunisia in 1846[20], and then Libya around 1896, despite its persistence,[21] Morocco's share of the slave trade remained, in the face of all those abolitionist acts, a substantial commodity, sometimes reaching

16 John Edward Philips, "Thinking on Slavery in Islamic Africa and the Middle East," *Middle East Studies Association Bulletin,* 27: 2 (1993), p.157.
17 Rahal Boubrik, "Nineteenth Century Slave Markets: The Moroccan Slave Trade," *ALMUNTAQA*, 4: 2 (2021), p. 63.
18 Ibid., p. 64.
19 Benjamine Claude Brower, "Rethinking Abolition in Algerian Slavery and the Indigenous Question," *Cahiers d'études africaines*, Vol. 105 (2009), p. 806.
20 Elisabeth C. Van Der Haven, "The Abolition of Slavery in Tunisia (1846): A Study into its Historical Background and its Juridico-Theological legitimization," in *The Bey, the Mufti and the Scattered Pearls: Shari'a and political Leadership in Tunisia's Age of Reform, 1800-1864* (Leiden: Leiden University Press, 2006), p. 41.
21 Gabriele Montalbano, "Italian Abolitionism in Late and Post-Ottoman Libya (1890-1928)," in *Ten Years after Uprising in North Africa and the Middle East Historical Roots, Political Transitions and Social Actors* (San Marino: AIEP EDITOR, 2021), p.204.

that she herself takes time to describe,[13] illustrating the practice of documenting the slavery, selling, and buying contracts.[14] until she sets foot in her new house in Fez. In the latter, Damaha is to begin a period of training as a household maid servant to be sold later by her first buyer to another house to provide housekeeping alongside other services that are mostly common among the city's richest class.[15] Little does Damaha see that she, too, among nine other girls, would become one of Siyyed Al-Abed's concubines, to begin another trajectory of looking for salvation and unveiling the truth on a social\ household structure that, although in its attempts to marginalize enslaved individuals, it, as a matter of fact, places them at the heart of a social life as well as flourishing cultural norms and practices.

Local Retrospect: On Slavery but from a Moroccan Perspective

The importance of the novel under analysis is very much demonstrated in its ability to bring into attention critical issues that can relate to other intriguing matters on a local\ national, and international level. The novel is based on promoting the voices of those victimized by slave traders and who were deprived of their own freedom. Studies on this issue are rife, illustrating not only the circumstances of power under which slavery of both men and women alike was practiced, but also providing in detail the life and other processes of identity formation and re-formation that those forcibly brought from other regions had to encounter and undergo in central cities and under\ inside the houses of its elites. For these reasons, the Fandaq Damaha excels, as it unveils the proceedings of both slavery as a practice of kidnapping, selling, and buying, and of identity-making.

On the history of slavery in Morocco, both local and foreign scholars have written extensively. Our interest in this part of this paper is to make clear that slavery in Morocco was not simply concerned with those brought from Bilad Al-Sudan\ Sub-Saharan countries, or Middle

13 Orgi, *Fandaq Damaha*, pp. 106-107.
14 Ibid., pp. 118-119.
15 Ibid., pp. 131-132.

all those who face the same destiny as hers and who abandon the idea of regaining their freedom back while she does not. The novel makes out of the idea of escape a persona itself that does not simply trace Damaha, who eventually becomes an investigator for the most plausible way to find her way out, but also an impending concern that the reader attempts to foresee in its perfect form.

The slavery of Damaha, and of course, many people like her, opens the door for deeper considerations for the environmental context, where the criminalization of one's freedom is practiced because of skin color, to which Damaha never pays attention, and once she does, it ignites flames of anger and an ever-lasting misery inside her, she articulates those feelings in her dialogue with El-Ni'ama (one of the girls kidnapped with Damaha) when she says:

"As she screamed in my face, I, too, cast upon her the veil of confusion and bewilderment."
"Why are we here?" (Damaha)
" So she replied with a trembling voice:"
"We are here because our skin color is black." (El Ni'ama)
"And where exactly are we going? (Damaha)
"We were kidnapped, and we are now being transported to be sold in the slave market." (El Ni'ama)
"My eyes froze at the horror of what I heard, and I said!" (Damaha)
"The slave market!" (Damaha)
"Her words ignited fire within me, and my heedlessness to black-tending skin color was replaced by a shattering and horrifying awakening, back-breaking with its violence, devastating with bitterness, and deadliest with vileness. (Damaha)"[12]

Upon arrival in Marrakesh, the protagonist draws the reader closer to the process of preparing the human merchandise in the slave market

12 Ibid., p. 86. The translation is mine.

she describes as "in the service of the Oasis", just like "the Oasis is the service of everyone."[6] Damaha, the young girl, who is in the opening of the novel, taking care of shepherding the sheep of her own family is also taking care of introducing the reader to the life of her people who are enduring drought and never give up looking for the best to sustain the ways of their living: mainly through digging wells and making Irrigation system, like that of the Qanat system.[7] The main Character reflects an empowered association with the ground, to whom she expresses great love and to whose eyes it seems like heaven.

However, Damaha has to face a sorrowful farewell to her Oasis once another trajectory of her life begins: a path toward slavery that transformed her free life into an imprisonment in Fezzi's merchant's house. This new trajectory begins with the Damaha being kidnapped by one of the members of the Gafela, or as it is described in the novel as the moving city,[8] that sets its belongings to rest in the hospitality of the Damaha's tribe people for four days, during which the traveling men's animals quenched their thirst, free their backs off the merchandise they brought from other sub-Saharan regions they had been to, and during which its men enjoyed enough food and sleep, and most importantly had the chance to revitalize the economy of Damaha's people.[9]

The kidnapping journey of the protagonist lasts for six days until it reaches Marrakesh, where Damaha, alongside four other girls, is sold in Souk Laghezal[10] (The salve market of Marrakesh), presenting the proceedings of their selling, and at the same time breaking down the wall of deafening silence that covers an important part of our social history. The protagonist is facing both physical and psychological pain that she would counter back through her revolutionary thinking,[11] unlike

6 Charaf Eddin Orgi, *Fandaq Damaha* (Khartoum: Dar El-Mousaouarat, 2025), p. 44, my translation.
7 Ibid., pp. 54-55.
8 Ibid., p. 73.
9 Ibid., pp. 70-71.
10 Ibid., pp. 106-109.
11 Orgi, *Fandaq Damaha,* p. 85.

Damaha, represents the building block and the main focus of this paper. The novel is a pure novelization of real-life experiences that stand to reflect artistically the history of slavery from a Moroccan perspective, the making of material culture by those in the margins, and the social structure and hierarchy that marked Morocco of the late 19th and early 20th century through a long journey that extended from the sand dunes of the Moroccan desert and the Saharan roads of the Moroccan Gafela[5] to the city of Marrakesh to find its final rest in Fez.

The novel visualizes a radical movement from the Moroccan Southeast Oases environment, an open space, which is in Damaha's eyes, is a space that reflects an attachment to a free life, which is lost with her loss of a free life once she becomes enslaved. The book demonstrates through many voices the struggle to ask for or to abandon the hope for what is considered one's birthright and clarifies through strong feelings of anxiety and silence how freedom could be one's biggest burden to achieve or be trapped in the dream of achieving it. While it strongly traces the road of the Gafela and its life, one of the novel's intriguing points, as a matter of fact, is its ability to bring into vision, that allow the reader to compare, the different ways of life that create and bring about people with special backgrounds not only into contact but into identity formation, and that also generate a strong process of material culture construction.

The story of the novel begins in the life of Damaha's native entourage, with her own mother and father, and her social environment, which

5 According to Mohammed Zeniber in "Tijarat El-Qawafil fi El-Maghreb," the term stands for a very important form of social and economic life, carried by people with a special degree of patience to bear up the deserted and long-term journeys conducted for the sake of trade exchanges. The Qafela, more that this, demonstrates the form of international relations of their times alongside the geographical diversities and how they help sustain regional and local economic boost. Comprising men selected from the region\tribe they represented and capable of maintaining both the continuity and the safety of the Qafela, the latter also comprised animals, mainly the *Naqa* and *Jamal* (cows and camels), provisions and supplies that could retain a guaranteed arrival at the destination back and forth.

in the face of the victimizers.

The novel, in addition to that, falls within the literature that demonstrates a sublaterian perspective and speech, as the protagonist of the novel engages in a psychological fight to achieve her quest to become free again, and also in a confrontational dialogue that breaks the wall of silence of the subaltern, who can speak, and should be heard, against her freedom usurper.[4] This, at the same time, suggests a strong relevance to postcolonialism as the character and the novel reflect many aspects that relate to this theory. For this reason, the purpose of this paper is twofold: first, to illustrate the history of slavery in Morocco, but this time, from a Moroccan perspective, emphasizing that a huge part of this phenomenon was based on the kidnapping of Moroccans themselves. Second, to clarify how the novel, despite claiming no association with postcolonialism, does reflect many of its aspects.

What to keep in mind in both cases is that the paper goes on to underline other critical and relevant issues, especially those related to social and cultural encounters that lead the way to profound identity transformation, resulting in inhabiting the in-Betweenness as a way to mitigate new living conditions, on one hand, or resulting in disjunctured\ fragmented individuals who constantly dreamed of going back, but to where and to whom. The novel presents a set of divergent destinies, each of which puts forward varied standpoints that give their life meaning. While all the characters of the novel are part and parcel of the socio-economic context that forged their social status and those of their masters, each one of them expresses that experiences of slavery differently, which puts the reader not only in front of one experience, but rather in front of one institution, slavery, with many real-life trajectories.

Synopsis of Fandaq Damaha**:**

First published in 2025 by Charaf Eddin Orgi, who is also the Author of Saradib El-Dakira, Ila Mohelikati, Al-Ghour El-Makhefi, Fandaq

4 Isabella D'Angelo, "Subaltern and Marginal Figures in Literature Spivak's Reading of Postcolonial Novels," *The Journal of Theory and Practice in Language Studies*, 5: 1 (2020), p. 14.

history, which is marked by intense resistance and identity re-shaping in contemporary Moroccan literature.

Keywords: concubinage, enslavable identities, postcolonial lens, quest for freedom, slave trade,

Introduction:

In his interesting book, Between Caravan and Sultan: The Bayruk of Southern Morocco, a Study in History and Identity, Mohammed Hassan Mohammed puts forward an intriguing argument that centers on the idea that the black population of the Maghrib is, as a matter of fact, an indigenous population that had been victimized by enslaving caravans and cultural traditions and that this fact specifically was disregarded by many western scholars.[2] This argument actually goes beyond the claim, which has been defended in many cases, that the Moroccan black population originated only from Bilad Al-Sudan. However, scholars like Hassan Mohammed deny that even the Trans-Saharan slave trade was that magnificent, as he believes that the more slavery was associated with Trans- Saharan Road chains, the more slavery became deeply entrenched in Orientalist discourse and imagination of the Self.[3]

Slavery victimized those people from Bilad Al-Sudan. However, to assume that it stopped there is to erase a huge part of the enslaving experience whose victims were Moroccan and children natives of the country itself. For this reason, the novel to be analyzed in due course has been chosen to bring to light this local history of slavery and how it was institutionalized and practiced in Morocco, as a Muslim society that reconstructed its social order based on hierarchical norms and stratification that enhance power relations. Fandaq Damaha comes as both a creation to and a strong manifestation that artistically opens onto various experiences who, though share the same plight, acted differently

2 Timothy Cleaveland, "Between Caravan and Sultan: The Bayruk of Southern Morocco, a Study in History and Identity by Mohamed Hassan Mohamed," *The Journal of African History,* 56: 2 (2015), p. 347.

3 Ibid.

Marginal center or Central Margin: Local History of Slavery and Postcolonialism Not-Intended in Charaf Eddine Ogri's Fandaq Damaha

Bouthaina Lakhal[1]

"And the lessons which the history of slavery can teach us have still not been fully elucidated or absorbed. It thus remains a topic of importance to teachers and researchers in every branch of humanities and social science." John Edward Philips, 1993.

Abstract:

This paper investigates Charaf Eddin Orgi's 2025 novel, Fandaq Damaha, as a major literary document that unearths the marginalized local history of slavery in late 19th-century and early 20th-century Morocco. In highlighting the protagonist's experience, who is kidnapped from a Saharan Oasis and is forced into concubinage in Fez, Damaha becomes an empowering and witness source that drives the paper to shift into a deeper analysis of the Trans-Saharan and Saharan slave trade, as well as the illustration of the internal trafficking and institutionalization of enslaved Moroccan individuals. By examining Damaha's vehement quest for freedom and her refusal to surrender her identity, as opposed to other characters in the novel, the paper goes on to employ a postcolonial lens, drawing similarities between her way of resisting power and hegemony compared to that of Aimé Césaire's Caliban. The study, moreover, argues that Fandaq Damaha holds the position of becoming a counter-narrative that uncovers the complex social hierarchies, the creation of "enslavable identities," and the strong forms of agency as well as "cultural survival," among those whose lives had been regulated as a margin of the society. For this reason, the novel is an ultimate re-examination of an interesting part of national

1 - bouthaina.lakhal@usmba.ac.ma

رؤى ومواقف حول رواية

"فندق دماحة"

لشرف الدين عكري

فندق دماحة عمل أدبي يعيد نبش ذاكرة العبودية في المغرب، ويضيء على مصائر المهمشين من زاوية سردية تُمزج فيها الشخصيات بالمكان، ويصبح فيها الفندق مكاناً للتأمل في مفاهيم الحرية والكرامة والانتماء.

تروي الرواية حكاية فتاة تختطف من واحتها في الجنوب الشرقي وتباع في سوق العبيد، لتنقل إلى قصر أحد السادة في فاس. هناك لا تتوقف عند حدود الاستعباد، بل تنفتح على أسئلة أكبر حول سلطة السيّد وصمت الضحيّة وإمكانات التمرد.

أما الفندق الذي تبدأ فيه مكبّلة وتنتهي بامتلاكه، فيغدو رمزاً لذاكرة مستعادة، وحيّزاً تتقاطع فيه السطوة والنجاة.

وبين الواحة وفاس، بين الخرافة والواقع، وبين الصمت والكلام، يكتب شرف الدين عكري نصاً أدبياً يواجه القهر بالسرد، ويستحضر الماضي كي يُعيد التفكير في الحاضر.

باسم سلوم: صحافي ومقدّم برامج في إذاعة مونت كارلو الدولية