استراتيجية التّمثيل المُضَادّ في رواية الذّاكرة

رواية "مَحبُوبَة" لـ"توني موريسون"أنموذجا

Counter reprisentation strategy in the memory novel "Tony Morrison's" beloved "as a model

فوزي لـدزر*

تاريخ الإرسال: 2020/07/21	تاريخ القبول:2020/08/26	تاريخ النشر:2020/12/30

الملخص:

تختلف رواية الذّاكرة عن الرواية التاريخية في اهتمامها بالمُضمَر والمبطن والمسكوت عنه، فهي تقول ما أغفله التاريخ، و تركّز على الاستعباد الذي سلّطته الأنا على الآخر المهمّش والمضطهَد والمهاجِر والمنفي، و عملت على تشويه تاريخه وصورته من خلال استراتيجية التمثيل، في حين عمل الهامشي والأصلاني على إعادة تمثيل ذاته بواسطة خطاب مضاد تبرز من فيه ملامح هويّته،ساعيا إلى إعادة كتابة تاريخه بنفسه من خلال العودة إلى ذاكرته، لذلك وقع اختيارنا على الكاتبة الأفرو أمريكية **"توني موريسون"** التي سعت عن طريق الكتابة إلى استعادة هويتها المسلوبة وكتابة تاريخ بني جنسها من منظور الضّحيّة لا من منظور الجلّاد ،من خلال العودة إلى الثقافة الشعبية الأفرو- أمريكية، حيث تتبدّى في خلفية كتاباتها الجراح العميقة التي خلّفتها في الذّاكرة الفرديّة و الجماعيّة للسُّود. لذلك اعتمدنا رائعتها "محبوبة" كأساس تطبيقي، من أجل استجلاء آثار الّون في أعمالها .

الكلمات المفتاحية: .التّمثيل المُضادّ، رواية الذّاكرة ، محبوبة.

***Abstract*:**

The memory novel differs from the historical narration in its interest in the hidden, hidden and silent about it, it says what history has overlooked, and focuses on the marginalized, oppressed, alkaline, migrant, exile and the injustice and oppression, killing, torture, exploitation and enslavement by the other who worked hard to distort his history through the representation strategy While the marginal and the

المؤلّف المُرسل : فوزي لدزر Ladzarf@gmail.com

* جامعة المدية. البريد الالكتروني: **Ladzarf@gmail.com**

original worked on re-enacting himself through a counter-discourse that highlights the features of his identit . seeking to rewrite his history himself by returning to his memory .and that is why we shose the african-american writer ***"Tony Morrison"****,who sought by writing to restore her stolen identity and write the history of her gender from a perspective the victim not from the executioner's point of view, by returning to the Afro- American folk culture,through writing which was the obsession of race/ color motivated , as it shows in her background a memory filled with wounds whose great effects still big deep wounds in the individual and colective memory of blacks. Therfore,we used her adorable* ***«beloved»*** *as an applied fondation,in order to unveil the effects of color in her works.*

Key words*: Counter- representation, Memory – novel ,Beloved*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

مقدمة:

لقد سيطرت البنيوية ردحا من الزمن على الساحة النقدية، مستخدمة منهجا خاصا في تحليل النصوص، يعتمد بشكل أساسي على بنية النص الداخلية، أدّى إلى عزل النص عن محيطه الخارجي، وكلّ ما يمتُّ بصلة إلى الظروف التي أنتِج النص في إطارها بما في ذلك حياة المؤلف، حيث يشير إلى ذلك "رولان بارت" بما أصبح اليوم نقدا شائعا « **إن اللّغة هي التي تتكلم وليس المؤلف** ».[1]

لكن لجوء النقاد إلى المنهج البنيوي كسبيل وحيد لتفسير النص، جعلهم يشكِّكُون في مقدرته على تفسير النص تفسيرا شموليا، ما دفعهم للتوجُّه إلى خارج النص باعتبار أن النص يحتوي على بنية إيديولوجية نابعة من التكوين الثقافي والاجتماعي للمُؤلِّف لذلك لا يمكن فهمه،والوصول إلى مَقصِديّته دون ربطه بالسياق والظروف التي أنتِج فيها،ومن هنا أصبحت الثقافة محور اهتمام الدراسات النقدية المعاصرة،حيث « **استقرت في هذه الدراسات فكرة أن الثقافة كبنية فكرية وإيديولوجية هي ما يتكلم في النص الأدبي، وعلى الناقد الثقافي أن يعمل على كشف تلك البنية التي كان النص نتيجة من نتائجها،**

وقد نُظر في خلال كل هذا إلى الثقافة في معناها السّلبي،أي الهيمني والتسلطي وهو مفهوم كان مهملا من قبل ».[2]

و كان لظهور النقد الثقافي الدّور الهامّ في الكشف عن الأنساق المُضمَرَة والمخبوءة تحت عباءة الجمالي في النصوص الكولونيالية، التي أنتجها العقل الغربيُّ المُلوَّث بالعنصرية،والذي قسّم الثقافات المختلفة إلى ثقافات راقية وأخرى متخلفة، فتشكّلت بذلك الثنائيات المعروفة: مُتحضِّر/ همجيّ، أبيض/أسود، ذكر/أنثى، مركز /هامش وغيرها من الثنائيات التي تجلّت فيها عنصرية المركزيّة الأوروبية (الغربيّة).

لقد حمل النقد الثقافي على كاهله مهمّة الدّفاع عن الثقافات المُهمّشة، من خلال الرّدّ بالكتابة على تلك السّرديات الكبرى التي كتبها الغرب - والتي حاولت رسم صورة سلبية لتلك الثقافات وأصحابها- في إطار الدراسات الكولونيالية وما بعدها، بينما تولّى النقد النسويّ، مسؤولية الدّفاع عن حقوق المرأة وحريّتها،لأن المرأة قد عاشت اضطهادا وقهرا مزدوجا، مرّة من طرف المستعمِر ومرّة أخرى من سلطة الرجل وهيمنته وجبروته، أين شكّل هذا الاضطهاد خلفية لكتابات المرأة ونقدها، كما شكّل اللّون والعرق والجنس هاجسا ودافعا لتلك الكتابات . فكيف تجلّت آثار اللون في إبداع المرأة ونقدها؟ وهل يمكن أن ترقى هذه الكتابات إلى مستوى استراتيجية تمثيل الذات، بعدما عَجزَت شعوب العالم الثالث عن تمثيل نفسها، فمُثّلت من طرف الآخر الذي طمس هويتها؟ وهل يمكن اعتبار هذه الكتابات محاولة لكتابة تاريخ الشعوب المهمَّشة، بعد أن شُوِّهَ تاريخُها من طرف الآخر المهيمِن،من خلال خطاب ميّزته ذاكرة جريحة، تبرز آثارها مهما حاول الكاتب إعطاءها صبغة سحرية عجائبية؟

سنحاول في هذه الدراسة تتبُّعَ هاجس اللّون وأثره في أعمال توني موريسون، خاصة في رائعتها "محبوبة" معتمدين في هذه المقاربة على بعض أسس ومبادئ النقد الثقافي و النسوي ،وكذا آليات النقد الموضوعاتي،كون أن الموضوعاتية « **تعيش في كامل النص الأدبي، بل كثيرا ما تحيا في جميع أعمال الكاتب الواحد، ببنيات فنية متنوعة وموضوعات مختلفة؛ ذلك لأنه مادامت تصدرعن مؤلف واحد، فهي ترتبط فيما بينها بعلاقات فنيّة قوية وعميقة، كقوة وعُمْق علاقات الدّم التي تربط بين الإخوة، ومن هنا**

ندرك مدى صدق كثير من الأدباء لمّا يَصْرخُون بأنّهم مهما تعدّدت أعمالُهم الإبداعية وتنوّعت، فهم لا يكتبون في نهاية الأمر سوى عمل إبداعي واحد ».[3]

1. هاجس اللون ودو افع الإبداع والنقد النسويين:

1.1 صورة الزنجي عبر الثقافات و في الآداب المختلفة:

تجدر الإشارة في البداية إلى أنّ الصُّورة التي رُسِمت للزّنوج عبر الثقافات وفي مختلف الأزمنة والعصور كانت في الغالب صورة سلبيّة، ولعلّ أبرز مثال تتجلّى فيه ملامح هذه الصورة النمطيّة للآخر الزنجي هو رواية"روبنسون كروزو"لـ"دانييل ديفو" التي تُعَدُّ شاهدا أدبيّا وتاريخيّا على بداية ظهور فنّ الرواية والتمثيل الأدبي للمرحلة الكولونياليّة بكل تداعياتها التّاريخية حيث تُعلِنُ عن أوّل وأشهر صياغة أدبيّة ولغويّة لثنائية (الأنا) الأوروبيّة والآخر (اللّاأوروبي)، وذلك من خلال « **تعامل البطل (روبنسون) مع أول مواطن في الجزيرة البعيدة الذي يقابله فيمنحه (اسم فرايداي) ويُعلّمه أوّل كلمة انجليزية وهي (sir) وفي التسمية إعلان عن وجود وتصريح بكينونة وكأنّ الآخر غير موجود إلّا باعتراف الأنا به، وكأنّ هذا المُسمّى (فرايداي) كان خارج الإطار الحضاري/البشري إلى أن جاء هذا المغامر الانجليزي ومنحه اسما وهويّة بل ووظيفة ومكانة اجتماعية حين جعله خادمه، بل تفضّل عليه بأن أغدق عليه عطاياه الحضارية حيث علّمه الانجليزية وقايض حريته بدخوله المسيحية».**[4]

ولعلّ أبرز سمة ترسّخت للآخر الزنجي في إطار تلك الصُّورة السّلبية، تمثَّلت في وصفه من أكلة لحوم البشر،إذ خلق نص "روبنسون كروزو" « **مفهوم آكلي البشر cannibales بالرغم من عدم وجود بشر يتغذون على لحم بعضهم ».**[5] ورغم أن هذا المفهوم من نسج المخيلة الأوروبية و نتاج المعقولية الغربية التي تعلي من شأن الشعوب الأوروبية وثقافاتها، وتحطُّ في المقابل من شأن الشّعوب الأخرى وثقافاتها (الشَّرقية عامّة)، إلا أنه يُعَدُّ مفهوما أساسيا في الروايات الكولونيالية.

أما في الثقافة العربيّة فإننا نجد بعض ملامح تلك الصّورة السّلبية، خاصة صورة العبد الخائن في ألف ليلة وليلة، حيث « **نلمس في الليالي الصورة النمطيّة للزنجي ذات**

الملامح الانتقاصية التي مازالت تلاحقه إلى اليوم لدى معظم الأمم، إنها صورة العبد الخادم، وقد وجدنا في الليالي تخصيصا لهذه الصّورة، أسهم في زيادة تشوهها، إذ لازمت الخيانة صورة العبد منذ افتتاحية القصة الأساسية، فقد وجد (شهريار) زوجته تخونه مع "عبد أسود" فعانى أزمة نفسية دفعته إلى قتل كل امرأة بعد ليلة زفافها».[6]

ورغم أن الإسلام دعا إلى المساواة وعدم التفريق بين البشر على أساس اللون، فقد لازمت تلك الصورة النمطيّة - التي كان عنصرُ اللّون عاملا أساسيّا في تشكُّلِها- الزنوجَ لقرون عديدة خلت واستمرّت إلى اليوم.

وقد شهد الأدب الأمريكي المعاصر بدوره وجود هذه الصّورة السّلبية للزّنجيّ، خاصّة وأنّ الشّعب الأمريكي يعيش حالة من تداخل الأعراق والأجناس نظرا للعوامل التاريخية التي ساهمت في تشكُّل الو.م.أ. وتتجلّى هذه الصّورة في بعض أعمال "أرنست همنغواي" إذ لا نكاد نقرأ عشر صفحات من روايته" أن تملك وألّا تملك" حتى « **نلتقي بالحضور الافريقاني، لقد ضم هاري* إلى طاقم السفينة "زنجيّا" ظل دون اسم طوال صفحات القسم الأول من الرواية...ولم يكن الرجل الأسود بلا اسم طوال خمسة فصول فقط، بل إنّه لم يكن حتى مجرّدَ مُستخدَم، فهو شخص "يرِئ لنا الطُّعْمَ فقط"،مما يفيد بأنّنا لسنا إزاء عامل يمتلك وظيفة، لقد كان انضمامه إلى الرحلة موضع اعتراض الزبون الأبيض، جونسون، غير أن هاري دافع عنه بحجة خبرة الرجل الأسود: "كان يستعمل طُعْما لذيذا وكان سريعا". وقيل لنا في الرواية إن هذا الرجل النكرة يقضي بقية وقته في النوم وقراءة الصحف».**[7]

حاولت "توني موريسون " أن تتبّع ملامح الصورة الانتقاصية للزّنجيّ في هذه الرواية، إذ لم يكن هذا الزّنجي دون اسم فحسب، بل كان صامتا طوال الوقت، ولم يكن باستطاعته الكلام لأن صوته مُصَادَر، وهي خاصية تتميّزُ بها معظم الشّخصيات المُهمّشة في الرّوايات الكولونيالية، فهي لا تستطيع أن تّمثِّل نفسها، بل تُمثَّل، أي يُتحدَّث في مكانها، وهذا المثال يؤكِّد ذلك: « **عندما بدت العلامة التي أعلنت قرب المياه الواعدة – رؤية السَّمك يطفو خلف مقدمة السفينة- فإنّ البحّار الذي يوجد في المقدّمة الأمامية للسّفينة هو الذي من المفروض أن يكون أوّل من يراها، المشكل هو كيف يمكن**

الاعتراف بهذه الرؤية الأولى والاستمرار في إسكات هذا "الزنجي" الذي لم يَنْبِس بكلمة واحدة حتى الآن، وكان الحلّ مُرتبكا بصورة غريبة تتمثّل في صياغة جملة ذات بناء شاذّ:"كان الزنجي لا يزال يُخرِجها ورأيت أنه كان قد رأى رقعة من السمك الطافي تندفع إلى الأمام" (saw he had seen) هذه الجملة لا تجوز من حيث التركيب والمعنى والزمن، ولكنها احتملت، مثل اختيارات أخرى متاحة لهمنغواي لتحاشي كلام السُّود ».[8]

وإضافة إلى مُصادرة الكلام،نجد البطل ينادي هذا العبد الأسود بتسميات مختلفة؛ فعندما يتحدث هاري إلى الرجل الأسود في حوار مباشر، فإنه يناديه باسم "ويزلي" وأحيانا "نيكرو" وعندما يحيل إليه همنغواي باعتباره ساردا، فإنه يكتب لفظ "زنجي"، بكل تضميناته اللّونيّة والطائفيّة والاجتماعيّة. « **وبما أن اللّفظ المذكور يَشغل منطقة تقع بين الإنسان والحيوان، فإنه يمنع التمييز حتى عندما يعمل على إظهاره، ولذلك، فهذه الشَّخصية السّوداء، إما أنها لا تتكلم (صامت مثل زنجي) أو أنها تتكلّم بطرق مُقنَّنة وموجهة (إنه مثل "ويزلي" يستجيب كلامه لحاجيات هاري)».**[9]

نلاحظ إذن أن صوت هذا الزنجي مُصادَر، فهو صامت طوال القسم الأول من الرواية، ولكن عندما يتيح له الكاتب الفرصة بأن يتكلّم في القسم الثاني، فإنّه لا يتكلّم إلا بما يُكرِّس العبوديّة، باعتباره خادما، حيث انحصر كلامه فقط في تلبية حاجيات هاري، وفي التذمُّر والتشكّي والاعتذار عن الضُّعف.

وهكذا ترسّخت في الذهنية الغربية – سواء في الفلسفة والأدب والسينما- تلك الصورة النمطية للزنجي الخادم، فكان عليه – شاء ذلك أم أبى « **أن يؤدي دور الخدم الذي حُدِّدَ له، انظروا الرسوم الموضوعة للأطفال، على فم كل الزُّنوج عبارة "نعم سيدي: Oui Missie" الطقسية، في السينما، التاريخ أكثر غرابة، فمُعظم الأفلام الأمريكية المدبلجة في فرنسا، تُعاوِد إنتاج الزنوج النمطيين ».**[10]

كما أن مختلف النظريات الفلسفيّة تحكم على الإنسان الإفريقي الأسود، بأنّه لم يُساهم في الحضارة الإنسانيّة، وتحطُّ من قيمته ،حيث أعطى "أرنولد توينبي" - في دراساته

لنشوء الحضارات وتحديده لإسهامات الشعوب في الحضارة- « **الإنسان الإفريقي صفرا، فهو يعتبر أن للإنسان الإسهام الأكبر في الحضارة الإنسانية، فيما يقابله على الطرف الآخر الإنسان الإفريقي الزنجي الذي لم يقدّم أي شيء** ».[11]

واستنادا إلى هذه النظرة المجحفة في حق الزنوج، كرّس بعض المفكرين جهودهم لمحاربة هذه الأفكار العنصرية،وإعادة الاعتبار للإنسان الإفريقي والزنوج عامة، تجلّى ذلك في فكر "فرانز فانون"، خاصة في كتابه "بشرة سوداء أقنعة بيضاء"،وكذلك في كتابه: "معذبو الأرض" حيث « **ارتبطت آراؤُه حول العنصرية بمواجهته العملية للمفاهيم المروجة لهيمنة بعض الثقافات على ما عداها، فلم يُرَ إلى ذلك كحادث عابر،بل كنظام سيطرة ثقافية مكمِّل وداعم للسّيطرة الاستعمارية، وكان يعتقد بأن النضال ضد التعصُّب العنصري لا ينجح إذا لم يتصدّ للقمع الثقافي الذي يشكّل وجها يَنْضاف إلى القمع السّياسي والنّفسي**».[12]

لقد حاول فرانز فانون أن يحلّل العلاقة بين الأبيض والأسود من طبيعة نفسيّة، علاقة طرفاها متناقضان، أبيض/أسود من واقع أن « **البيض يعتبرون أنفسهم مُتفوّقين على السُّود، وثمة أمر واقع أيضا هو أن السُّود يريدون أن يُظهِرُوا للبيض، مهما كلّف الأمر، غنى فكرهم وتساوي قدرتهم الروحية** ».[13]

لقد طبع هاجس اللون التحليل الذي قام به فانون،وهو بذلك يقترب من نظرية التحليل النفسي لفرويد، إذ أقر فانون بأنّ ما يقوم به هو تحليل بسيكولوجي لهذه الظاهرة التي يمكن أن ترقى إلى مصاف العقد النفسية الأخرى، حيث يرى فانون أن التحرر الحقيقي للأسود يستوجب استيعاء للوقائع الاقتصادية والاجتماعية بالغ الصعوبة،وحسبه أن عقدة النقص لدى الأسود هي حصيلة مسارين: أولهما اقتصادي . اجتماعي،أمّا العنصر الذي تُنسَبُ إليه هذه الدونيّة هو لون البشرة.

لقد عملت آداب المستعمِرِين على إقامة فروق عِرقيّة تنحو نحو التّصوير السّلبي كنوع من التّمثيلات تجسّدت في المتن الكولونيالي ما جعل الناقد "ادوارد سعيد" يبني أطروحته في كتابه الاستشراق في مجملها على منظومة التمثيل، Representation، قوامها خلق تصورات ومعارف تصور الآخر من منظور القوى المركزيّة المهيمنة بالاتكاء على عاملي

المعرفة والسلطة ضمن الخطاب.[14] وهنا يتجلّى دور الاستشراق الذي يُعَدُّ نموذجا على تشكيل الآخر، وطريقة لمعرفته، وشكلا من أشكال السُّلطة، « **فالشّرق ليس حقيقة من حقائق الطبيعة الجامدة،بل هو ظاهرة تشكّلت على أيدي أجيال من المثقفين والفنانين والمعلّقين، والكُتّاب والسّاسة، والأهمّ من ذلك أنها تشكّلت بفعل تطبيع تشكيلة عريضة من الافتراضات والمفاهيم النمطيّة للشرق** ».[15] وقد حاول فانون الذي يُعَدُّ المُبشِّرَ الأول بنظرية وخطاب ما بعد الكولونيالية أن يُعالِج نسق تلك التمثيلات بكشف آثارها المدمِّرَة على الإنسان الأسود شكّلت اتجاها مُحدّدا في التعاطي مع الاستعمار قوامُه « **البحث عن الهويّة السّوداء، ومن ثمَّ النضال ضدّ الاستعمار، وأخيرا التخلُّصُ من آثاره، فالمرحلة الأولى تقوم على قراءات متضادة للهوية التي يصوغها المستعمِر للأسود (المستعمَر)، وتهدف إلى تحطيم هويته تبعا للونه وعرقه، وفي المرحلة الثانية نجد خطابا مضادّا للتمثيل الكولونيالي، و اقعيا ونظريا، وفي المرحلة الثالثة التّخلُّصُ من تداعيات وأعقاب ما بعد الاستعمار**».[16]

لقد ساهمت كل العوامل التاريخيّة، الاجتماعيّة، النفسيّة، وحتى الثقافيّة في استلاب الأسود،لكن القضيّة تكمن في تضافر العامل الثقافي مع العامل الاستعماري في ترسيخ مفهوم دونيّة الزنجي وتخلُّفه بُغيَة السّيطرة عليه « **فالاستعمار ضمن ثنايا خطابه الفكري والسياسي والأدبي والاجتماعي امتلك القدرة على التقسيم والتحديد عبر مجموعة من الخصائص العرقيّة، كاللّون، والبشرة، والبيئة، والسُّلوك، بهدف تحقيق مفهوم دونيّة الآخر واختلافه**».[17]

لقد شكّل هاجس اللون منطلقا أساسيا من منطلقات التحليل الذي قامت به "توني موريسون" على بعض روايات التخييل الأمريكي، والتي شكلت موضع اهتمامها في كتابها "**صورة الآخر في الخيال الأدبي**" متتبعة هذه الظاهرة وآثارها على السُّود .

2.1 **هاجس اللّون و أثره في النقد النسوي لدى "توني موريسون":**

ينصبُّ اهتمام "توني موريسون" في هذا الكتاب على البحث عن أثر اللون الأسود، في تشكيل صورة بعض روايات التخييل الأمريكي، انطلاقا من نظرة نقدية ورؤية جمالية ذات

أبعاد نفسية، حيث جعلت منها وضعيتها الإنسانية وهي تنظر إلى جانب من أدب أمتها الأمريكية -كونها باحثة ذات أصول زنجية- ناقدة مفارقة، تنتج نقدا غير معهود « **لأنه يُمارَس في الظاهر خارج نطاق الأمة (الأمريكية) الواحدة، وإنّما يتحَقّقُ داخل تخومها،ما دامت الأصول الزّنجيّة قد انصهرت في أصول تلك الأمة، وامتزجت بها، ويعني ذلك أن المقارنة تتم في هذا المجال من لدن باحثة مُنشطِرة بين أصول زنجية مغايرة... وبين وضعية أمريكيّة راهنة موسومة بسمات البياض تجسِّدُها روايات كتبها أدباء بيض».**[18]

ولدت توني موريسون** Toni Morrison في فبراير 1931 في مدينة لورين بولاية أوهايو في أسرة تنتمي إلى الطبقة العاملة، داومت في طفولتها على قراءة "جين أوستن"و" ليو تولستوي" ، وحكى لها أبوها - في طفولتها- عددا لا يحصى من الحكايات الشعبية حول مجتمع السود، الأمر الذي استفادت منه في كتابتها بعد ذلك، تشتهر رواياتها بموضوعاتها الملحمية، وحواراتها الحية، وشخصياتها الأفروأمريكية الغنية بالتفاصيل، ومن بين أفضل رواياتها "العين الأشد زرقة The Blvest Eye وأغنية سليمان The Song of Solomon ومحبوبة Beloved التي فازت بجائزة بولتزر عن الرواية عام 1988، وفي عام 1993 مُنِحَت موريسون جائزة نوبل للآداب، وهي أول امرأة أفروأمريكية تفوز بهذه الجائزة.[19] فنحن هنا أمام روائية زنجية - أمريكية معاصرة،كان أبوها واحدا ممن هربوا من مناخ العبودية العنصري في الجنوب الأمريكي. وقد مكنتها نشأتها الفقيرة من استيعاب التراث الزنجي في مجال الموسيقى والخرافات والأساطير ،كما استفادت من المناخ الثقافي لعائلتها، كان جدها يعزف الكمان، وأمها تغني في جوقة المُرتّلِين بالكنيسة وتفكّ رموز الأحلام، وكان تبادل الحكايات أمرا مشتركا بين رجال الأسرة ونسائها، خاصة حكايات الأشباح والأرواح، وقد كان هذا المناخ الأسري عاملا شديد الأهمية في تكوينها فنيّا، وفي تشكيل فنيات العمل لديها.[20]

يُشكّل الصِّراع بين الفرد والمجتمع،تيمة أساسية في كل أعمالها الروائيّة، فالموضوع الأساسي في هذه الأعمال يدور حول العلاقة بين البيض والزنوج فهي « **تتناول ارث الإفريقي-الأمريكي الذي ما أن تتضاءل علاقته بالجنوب الأمريكي الرّيفي على امتداد**

الزمن والأجيال حتى تتبلور معالم تجربته: تجربة غربة عن نفسه، بل حتى عن أطفاله ذاتهم، في ظل العبودية المدمِّرة لكل المعاني الإنسانيّة، وتجربة الغربة مع الآخرين والتقوقُع داخل الذّات بعد أن ينجح في شراء حريّته أو الهرب أو التحرُّر، وربما كانت محبوبة من بين كل أعمالها هي التي تتناول هذه العلاقة التاريخيّة بين البيض والزُّنوج بشكل أكثر خصوصية ».[21]

تُعتبَرُ هذه العلاقة الشَّائكة بمثابة حجر الأساس الذي ارتكز عليه مشروع النقد النسوي لدى **توني موريسون**، حيث عرفت هذه المرحلة مُناخا مغايرا في سياقات جديدة أفرزت مقاربات تأويلية من قبيل المقاربة النسائية والما بعد كولونيالية والاثنية، إذ انبثق النقد النسائي من « **سياق الاهتمام بالحضور الأنثوي في الأعمال الأدبية الذي تعرض للإقصاء حيث تتولى القارئة الأنثى استعادة التجربة الأنثوية والخصائص النسائيّة المحاصرَة بالصَّمت والغياب، كما أن انّقد الما بعد الكولونيالي انبثق من سياق استعادة القارئ غير الأوروبي الإفريقي والآسيوي وفهمه التجربة الاستعمارية التاريخية المبعدة والمنسيّة بكل ما تعنيه من انخلاع ونفي وهجرة وإخضاع و إقصاء ».**[22]

لقد شكّلت تجربة العبودية، ومعاناة المرأة الملوّنة من شتّى أنواع الاستغلال، رافدان أساسيان استقت منهما موريسون مادتها لأعمالها التي تعتبر صرخة للمنبوذين والمهمّشين والمقصيين والصّامتين، في محاولة للتمثيل المضاد للتمثيل العرقي الذي مُورِس على الزنوج فـ « **التّمثيلات العرقية للآخر مُنتشِرَة في المتن النصّي الأدبي الغربي ،مما استوجب انبثاق تمثيل مُضَادّ يهدف إلى تفكيك هذا النسيج النصّي الذي كبّل وقَوْلَب أعراقا مختلفة ؛ العرب،الهنود، الأفارقة وغيرهم . ».**[23]

وهكذا أصبح غير الأوروبي، اليوم، قادرا على إبداع أدبه، وكتابة تاريخه الخاص، ونقد التراث الثقافي الغربي ،و استطاع بفضل هذه النظرة النّقدية أن يكتشف تورُّط الرواية الأوروبية (الغربيّة) في صياغة المشروع الامبريالي في القرن التاسع عشر - وفق منظور ادوارد سعيد- من خلال كشف علاقتها بالتوسع الاستعماري والاستيلاء على الأراضي في

إفريقيا والهند والبلاد العربية فـ « **لقد حصَّنت الرواية والامبرياليّة إحداهما الأخرى إلى درجة (عالية) يستحيل معها...قراءة إحداهما دون التعامل بطريقة ما مع الأخرى** ».[24] فمن المعلوم أن حركة الاستعمار الأوروبي،قد نهضت على طمس ثقافات الشعوب الأصلية، وفي المقابل، عملت هذه الشعوب المتنوعة على مقاومة ما تعرضت له هويّتها وثقافتها من طمس، سواء عن طريق حركات التحرُّر الوطنية المختلفة، أو من خلال الكتابات المتنوعة التي امتدّت في مختلف أنحاء العالم في إطار دراسات ما بعد الاستعمار التي أصبحت مجالا مرموقا منذ أواخر السبعينات، وهو مجال أشعل شرارته كتاب الاستشراق لادوارد سعيد عام 1978، حين « **لفت الانتباه إلى الطريقة التي انتهجها الخطاب الأدبي الغربي في وصف الشرق، أو اختلاقه، حيث نظر هذا الخطاب إلى الشعوب والثقافات غير الأوروبية بصفتها "الآخر" بالنسبة للغرب،لا بصفتها جزءا من الثقافة الكونية،تلك التي يمثلها الغرب وحده، إذ على التاريخ أن يُكتَب من وجهة نظر الضحايا، وتتمتع المخيِّلة السّردية بقدرة فائقة على دفع هذه العملية نحو الأمام،كما دفع الخيال الامبريالي فيما سبق العملية المُضادة عن طريق السرد ولاسيما الرواية** ».[25]

تندرج روايات توني موريسون، ضمن تيار الردّ بالكتابة في إطار ما يسمى بتفكيك الاستعمار، وهي عملية ثقافية تقاوم عبرها النصوص الأدبية تجربة الاستعمار والآثار الثقافية الناتجة منها، من هُجْنة واغتراب وإلغاء واستحواذ، حيث تمرُّ هذه الكتابة « **عبر التشكيك بثنائيات المركز، وميتافيزيقياته، وهدم نظرياته حول التاريخ والزمن، وإلغاء لغة المستعمر،هو تعمد ممارسة الخصوصية في الكتابة،إذ تستحضر الثيمات الأدبية التقليدية، ويتم استعادة الماضي الذي يعود إلى مرحلة ما قبل الاستعمار القديمة أو المتأخرة على السواء، وإحياء الجماليات التقليدية والتمسك بقيم الجمال الوطني أو الطائفي أو الديني أو القومي أو العرقي** ».[26]

فما هي معالم استراتيجية التمثيل المضاد في أعمال توني موريسون؟

2. تجليات أثر اللون في روايات "توني موريسون":

1.2 ملامح تيار الزنوجة في كتابات "توني موريسون":

يُعتبَرُ الصّراع التّاريخي بين البيض والسّود الموضوع الأساسي للكاتبات الزنجيات الأمريكيات،إذ نكاد نسمع في أعمالهن وأعمال موريسون صدى أصوات الفتيات المغتصبات المضرجات بالعرق والدّم واللّون، وهي عناصر أساسية يمكن أن تشكّل الجزء الأخير من ثلاثية بدأت مع "محبوبة" وتتابعت مع رواية "جاز" وانتهت بعملها الأخير (فردوس)، حيث يحكي التاريخ الشّخصي في هذه الأعمال، تاريخ الزنوج الأمريكيين الذين يُلاحقُهم التاريخ في رحلة الهرب من الأسر والعبودية إلى الحريّة.

لم ينشأ هذا الاتجاه من فراغ في كتابات الروائيات الزنجيات – الأمريكيات، بل يعود إلى ما أُسميَ بنهضة الإفريقيين–الأمريكيين في عشرينيات القرن العشرين، حيث شمل هذا النشاط مناطق عديدة من الموسيقى والشعر والدراما والرواية، وقد اعتبرت هذه الأعمال تعبيرا ذاتيا عرقيا داخل إطار الثقافة الأمريكية التعدُّدية، فالآخر بالنسبة لموريسون، ليس ذلك الأجنبي على الأمة، بل « **ذلك الإنسان الموسوم بالبياض لكنه لا يخرج عن نطاق الأمة التي تنتمي إليها الباحثة الزنجية انتماء فعليا و اقعيا، وهكذا تصبح صورة الآخر مبحثا نقديا تتصارع داخله سمات البياض، لكنه ليس صراعا مطلقا، و إنما هو مشروط بكون طرفيه ينتميان إلى و اقع راهن واحد يتمثل في المجتمع الأمريكي إضافة إلى كونه صراعا رو ائيا وليس شخصيا أو شعريا أو سياسيا،وكم نبَّهت الباحثة إلى هذه المسألة لكي لا تُتَّهَمَ هي الأخرى بالعنصرية التي تحاربها وتكافح أدبيا دونها** ».[27] فقد كان نضال موريسون ضد العنصرية عبر السّرد والأدب، ولم يكن نابعا من حسابات شخصية، أو من خلفية سياسيّة أو عنصريّة،لأنها كانت تنادي بحرية بني جنسها.

لقد برز كثير من الشُّعراء والكتاب الذين أسهموا في "النهضة الزنجية" أو نهضة"هارلم" التي غدت تعبيرا رمزيا عن ظهور الفنون بين الملونين في أمريكا ،حيث يقول "أمريتجت سنج" عن هذه المرحلة: « **إنّ هارلم،حيث يعيش بسطاء الزنوج،ارتبطت بهذه الحركة الزنجيّة الجديدة، بحيث أُطلِقَ على هذه الحركة أيضا "نهضة هارلم" التي قامت على الوعي بتعقد القوى الاجتماعية والثقافية التي تؤثر في الحركة الزنجية الجديدة، ولعلّ هذا ما يُفسّر النبرة الشَّعبية في الأدب الزّنجيّ الأمريكي الحديث** ».[28]

يتكرّر هذا الاسم في مختلف أعمال موريسون، فـ"هارلم" مدينة أسّسها السود هربا من اضطهاد البيض لتكون فضاء خاصا به،وهذا المقطع يوضح ذلك: « **شركة "أ.و.ب" تستخدم موظفا ملوَّنا... لا أحد يرغب في دخول قسم الاستقبال بمستشفى "هارلم" ولو كانت المداومة لطبيب زنجي فان الكبرياء يصرع الألم** ».[29] تلتمس موريسون في سبيل تصوير الصِّراع بين البيض والزّنوج أسلوبا فنيّا شديد الخصوصية والتميُّز انعكس في رواياتها التي تضرب بجذورها في الحكمة،والحسّ الجمالي الإفريقيين اللذان ورثتهما في دمها، و لا يزالان يخاطبان عقلها ووجدانها إلى اليوم حيث تعبِّر موريسون عن ذلك بقولها: « **إنني أحاول أن أكون شيئا ربما وجد عنه تعبيرا كاملا فقط في الموسيقى السوداء وكتابة الرواية وسيلة لاحتواء هذا الشيء، إن موسيقى الجاز...تبقي المستمع دائما على حافة لا تصل به إلى نهاية، ... ولما كانت هذه الموسيقى لم تعد زنجية خالصة، فلابد أن يأخذ مكانها شيء آخر، والرواية الزنجية-الأمريكية هي هذا الشكل** ».[30]وبهذا المزج بين الموسيقى والرواية، عرفت "توني موريسون" كيف تضيف إلى آلام شعبها، وإلى صرخات المنبوذين فيه « **موسيقاها الخاصة وإحساسها المتوحش ورعبها من الأشياء ثمة زنجية واضحة في كتاباتها، لكنها زنجية مليئة بالجاز**».[31]

كما تتجلّى معالم هذا الأسلوب أثناء حديث موريسون في رواية "فردوس" عن مدينة "روبي" وهي مدينة صغيرة في منطقة أوكلاهوما، حيث تقول عنها إنها "الدورادو" أخرى، تأسّست في الخمسينيات من قبل السُّود كي ينسوا "كيف بصقهم البيض" ولينسوا احتقارهم وبغضهم،كما اعتبر السود هذه المدينة أرضهم الموعودة التي لجأوا إليها هربا من البيض،ليعيشوا فيما بينهم في أعماق أوكلاهما،بعيدا عن هيمنة الرجل الأبيض. وبهذا تعتبر موريسون، اليوم، سيّدة الآداب الأمريكية الكبيرة، حيث تقبع خلف كتاباتها كل الإذلالات التي تعرض لها العبيد السود،وهي كتابات تصدح، قبل أي شيء آخر، بأناشيد البلوز والجاز وكل ما يمُتُّ بصلة للثقافة الزنجية الأصيلة.

2 .2 نص"محبوبة": بين الواقعية السِّحرية * وجروحات الذاكرة:**

ترتكز البنية الحكائية لنص "محبوبة" على الواقعية السحرية،نظرا لقدرة هذا الأسلوب على الجمع بين المتناقضات،بين الماضي والحاضر،بين عالم المادة وعالم

الروح،بين ما هو واقعي وما هو سحري عجائبي « **فالنص الذي نطلق عليه مصطلح "الواقعية السحرية" نص يستبعد القوانين الطبيعية والفيزيقية التي تعودنا على النظر إليها بوصفها شيئا عاديا، إنه يسلط الضوء في الغالب على التعقد المتزامن للّغة وندرتها، اللغة التي تعجز،برغم كل طاقتها الكامنة على التنظيم اللانهائي، عن إعادة إنتاج التجربة المعيشة، ومن ثم تكون الواقعية السحرية،في الغالب، تعليقا على عدم قابلية العالم الذي نعيش فيه للتفسير، الفيزيقي، السياسي، الثقافي** ».[32]

تنطبق هذه المواصفات على نص"محبوبة" الذي تتداخل فيه الحدود بين ما هو واقعي وما هو سحري، بين عالم الروح وعالم المادة، بين ما هو حيّ وما هو ميّت، بين الماضي والحاضر والمستقبل، فمحبوبة « **رواية تقبل فيها إحدى الأسر الوجود اليومي لشبح يتخذ بعد ذلك هيئة بشريّة بوصفه النسخة البالغة للطفلة "محبوبة" التي ذبحتها الأم سيث من ثمانية عشر عاما مضت، إن الحضور الفيزيقي للطفلة الميّتة يُحدث نوعا من الفوضى في حياة المرأة التي تقطن 124 شارع بلوستوي، دون أن يتسبب ذلك في دهشة ما،إن إضافة شبح إلى حياة سيث وابنتها دنيفر، يمثل لهما مجرد شيء أخر إضافي من الأشياء التي يقبلانها بوصفها طبيعية** ».[33]

وتكمن جمالية هذه التقنية الفنية التي التمستها موريسون، في البداية من نهاية الحدث، التي تحتم بالضرورة خطة زمنية محددة، فالأحداث تدفع بنا إلى الأمام لكي ترجع بنا إلى الخلف، فتفسير الدوافع والأحداث يكمن في الماضي، ، ويتأكد هذا التداخل في "محبوبة من خلال « **رحلة الهروب إلى الأمام من الجنوب إلى الشمال، أورحلة الهروب إلى المستقبل مع العودة الدائمة إلى الماضي فحسب، بل يتأكّد أيضا من خلال ارتباط عالم الواقع بعالم الفانتازيا الذي يغشى الحاضر في هذا الاتصال بين عالم المادة وعالم الروح.** »[34]هكذا تصبح الواقعية السحرية استراتيجية ما بعد حداثية ناجعة لمساءلة مفهوم التمثيل، لصالح التمثيل المضاد الذي يعد تذويب الحدود بين عالم الروح وعالم المادة، وإلغاء الحواجز بين الماضي والحاضر أبرز سماتها،ف « **الفانتاستيكي يصبح خلفية تبرزعليها الواقعية بكثافة غير متوقعة** ».[35]

كما نعيش أجواء العالم السحري، العجائبي في رواية "فردوس"، مما يؤكد نزوع الكاتبة نحو الواقعية السحرية، حيث « **تغوص الكاتبة في الرمال المتحركة، تدحرج إعصارا من الشخصيات، تحرق المراحل، قبل أن تعود لتطير من جديد**، ».[36]

انطلاقا مما سبق، هل يمكن اعتبار الواقعية السحرية مجرد إطار لعرض الواقع؟ وإذا لم يكن الحال كذلك، فما هو الواقع الذي أرادت أن تعبر عنه موريسون؟

طفلة ميتة، عبد هارب من الأسر والعبودية إلى الحرية، سرّ رهيب، الاغتصاب، القتل، الإبادة العنصرية التي تعرض لها الزنوج عبر التاريخ... تلكم هي الموضوعات التي تحاول موريسون أن تميط عنها اللثام من خلال استعادة التاريخ،تاريخ الو.م.أ، ونبش الذاكرة،ذلك التاريخ الخفي، المحزن، الأليم، أعمال موريسون، فصل في نص ذلك «**التاريخ غير المروي غالبا للعبودية و آثارها المباشرة على الأفارقة الأمريكيين، وللـ"سّتِين" مليونا وأكثر من الأفارقة الذين لم يتمكنوا من رواية تاريخهم الخاص،لأنهم ماتوا في الأسر في إفريقيا، أو على ظهور السفن المخصصة لنقل العبيد،هذه بطبيعة الحال قراءة للتاريخ مضادة لنزعة تواريخ العبودية، وإعادة البناء في الجنوب كما تقدمها نصوص ثقافة الرجل الأبيض السائدة** ».[37]

تسعى موريسون من خلال استعادة التاريخ ومقاومة خطّيَّتِه الصّارمة، إلى بناء ذاكرة مُضادّة، تمثيل مضاد للتاريخ الذي كتبه الآخر الغربي بمنطق العقل الملوَّث بالعنصرية، فهي تحاول أن تعيد لذلك التاريخ غِناه، تحاول « **أن تعيد إليه نصيبه من المرارات والدّموع،فمنذ رواية"صولا" وحتى"بلوفد" (محبوبة)، ومن العين الأكثر زرقة، حتى "جاز" لم تقم موريسون في رواياتها هذه إلا بنبش ذاكرة الأفرو-أمريكيين المرفوضة، كما بنبش ماضيهم المظلم، ماض نجد فيه جميع النساء وهن يلعبن أتعس الأدوار، لأنهن ضحايا مزدوجات، ضحايا الجنس، وضحايا العرق** ».[38]

من هذا المنطلق، يمكن أن ندرج رواية "محبوبة" ضمن روايات الذاكرة، كونها تتحدث عن المضمر والمنسي والمهمّش والمسكوت عنه في التاريخ العام،كالاغتصاب والتعذيب وجرائم الإبادة العرقيّة وغيرها. حيث تختلف « **رواية الذّاكرة عن الرواية التاريخية،اختلاف التفصيلي عن التعميمي، فإذا كان النص التاريخي يحاول استعادة**

ماضي الأحداث من منظور إجماع كوني، فإن نص الذاكرة يتسرب مع التفصيلات الدقيقة إلى أتون الماضي باحثا عن المهمَّش والمسكوت عنه، ومستنطقا المبطن والمضمر ».[39]

تتميّز "موريسون" بقدرة فائقة على صف حالات الاغتصاب، والضرب، والقتل والتعذيب التي عانت منها شخصياتها المرسومة بدقة متناهية، والتي تمثِّل تجارب مخيفة مثيرة للرُّعب رغم أنها مآسي فردية، يتجلى ذلك من خلال « **حديثها عن الشَّكيمة على سبيل المثال، وهي أداة تستخدم لتأديب العبيد المتمردين،تتمكن من رصد الكثير من فظائع العبودية في رمز واحد مؤثر، إنها أداة تحرم مرتديها من الكلام، وبعد أن تُنتزَع بعدّة أيام، تُدعكُ زوايا الفحم بشحم الإوز، ولكن ذلك لم يكن ليلطف ألام اللسان، أو ينتزع الإحساس بالوحشة من العينين** ».[40] فموضوعة التعذيب من المواضيع المسكوت عنها، والتي تتناولها رواية الذّاكرة.

إن محبوبة رواية مُكثّفة تبوح بأسرارها شيئا فشيئا، حيث تغوص موريسون في أعماق التاريخ لاستعادة تلك الظروف المرعبة لموت الطفلة التي ذبحتها أمها لتشتري حُريّة الآخرين، فلا يبقى إلا دنفر وشبح أختها محبوبة، إذ يلتقي الماضي والحاضر على هيئة امرأة شابة هي "محبوبة"، التي تتمثل « **بشرا لتطارد ضمير سيث، وهنا تدخل تجربة الغربة مع الآخرين الذين يرفضون جريمة سيث، فتعيش معزولة مع ما بقي لها لا تتصل بأحد ولا يتصل بها أحد، حتى تقبل دنفر على تحطيم هذا الحاجز فيسعى الجميع إلى تخليص سيث وخلاصها والتئام شملها أخيرا مع العالم** ».[41]

كما تصور موريسون في محبوبة فظاعة الجرائم التي ارتكبها البيض في حق الزنوج، جرائم تبقى عالقة في الذاكرة الجماعية لكل زنجي، فالبيض هم الذين يُعلِّقون جُثّة "بول،د" على الأشجار بلا قدمين ورأس، ويحرقون"سيسكو" قبل أن يُطلِقُوا عليه النار، ويُسخّرون العبيد لفلاحة الأرض، ويؤجرون عملهم للآخرين ويبيعونهم، ويشكلون عصابات لإعدامهم دون محاكمة، ويُؤجِّرون النساء الزنجيات لراغبي المتعة وهم الذين يطرحون

سيث أرضا ليرضعوا حليبها، ثم يجلدونها ليرتسم الجلد شجرة عذاب على ظهرها للأبد، وها هي سيث تتكلم عن هذه الحادثة في حوار مع "بول،د" بمرارة وألم:

« عندما غادرتم، جاء أولئك الأولاد،واغتصبوا لبَني، كان ذلك ما جاءوا من أجله طرحوني أرضا وأخذوه غصبا، أبلغت مسز جارنر عنهم ...اكتشف الأولاد أني أبلغت عنهم، جعلهم المدرس يشقون ظهري، وعندما التأم الجرح كانت الشجرة، ولا تزال تنمو.

- **استخدموا معك سوطا من ذيل البقر.**
- **"واغتصبوا لبَني".**
- **"جلدوك و أنت حامل".**
- **" واغتصبوا لَبني"».**[42]

وتتجلّى كذلك أوجاع وجروحات الذّاكرة، في شخصية "بيبي سجز" من خلال علاقتها بالقوى التاريخية التي شكّلت هجرات الجنس الزنجي خلال عدّة أجيال من إفريقيا إلى الجنوب الأمريكي ثم إلى الشمال الأمريكي، حيث كانت عرضة لاغتصاب البحارة والتخلُّص من أطفالها، أثناء رحلتها في الباخرة التي حملتها إلى الجنوب رفقة والدة سيث، وها هي تخبر الطفلة سيث بحرقة، أخبرتها **« أنها هي وأمّها جاءا معا من البحر، كلاهما اعتدى عليهما البحارة أكثر من مرّة، نبذتهم جميعا فيما عداك، نبذت الطفل الذي أنجبته من البحارة على الجزيرة، الآخرين الذين أنجبتهم من مزيد من البيض، نبذتهم أيضا، ألقت بهم بلا أسماء، و أنت أعطتك اسم الرجل الأسود ».**[43]

باختصار، محبوبة، تروي تفاصيل رحلة معاناة سيث، التي ترمز إلى معاناة الزنوج في رحلة الهرب من إفريقيا إلى الجنوب الأمريكي، ومن الجنوب إلى الشمال في سبيل الحرية، بحثا عن الاستقرار والعدالة والمساواة، تفاصيل رحلة لم ترو أحداثها، بل غُيِّبَت تفاصيلُها، أحداث شكّلت ذاكرة شعب، مليئة بالألم والحزن والمعاناة، حفرت جروحا عميقة لا يمكن نسيانها مهما طال الزمن.

خاتمة:

رغم جهود المفكرين والأدباء والنقاد في سبيل تحليل ظاهرة العنصرية، باعتبارها نسقا ثقافيا، ما يزال الخطاب العنصري الغربي، يُطلُّ علينا كل مرة بنبرته التّحْقِيريّة للثّقافات الأخرى، ونزعته المركزيّة التي تقسِّم الشعوب على أساس اللّون والعرق والجنس، رغم تَغنِّيه في الظاهر بحقوق الإنسان، والمساواة، والعدالة والمثل العليا، التي تبقى مجرد شعارات، يثبت الواقع زيفها باستمرار، وخير دليل على ذلك حادثة مقتل المواطن الأمريكي ذي البشرة السوداء **"جورج فلويد"** أثناء اعتقاله من قبل الشرطة، والتي أثارت موجة غضب عارمة في مختلف المدن الأمريكية والعالمية احتجاجا ضد العنصرية. ورغم المكاسب الكبرى التي حققها الشعب الأمريكي المتعدد الأعراق في كنف الديمقراطية، إلا أن مهمة التعايش، لا تزال محفوفة بالمخاطر، نظرا للذّاكرة الجريحة التي طبعت تاريخ هذا الشعب، والتي تكوّنت على مرّ القرون، ممّا يوحي بصعوبة محْوِ آثارها بسهولة، ما يؤكّد على أن مسيرة النضال ضدّ العنصريّة مازالت متواصلة، تلك المسيرة التي انطلقت بعد تحرّر الشعوب من الاستعمار، خاصة مع مفكري تيار الزُّنُوجَة من أمثال فرانز فانون، وايميه سيزر، ورينيه ماران، والطّيّب صالح، ولا تزال مستمرّة إلى اليوم مع توني موريسون وجيمس بلدوين وغيرهم.

الهوامش:

[1]- برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة، المتخيل والنظرية، ترجمة وتقديم السيد إمام، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2010، ص157.

[2]- سليم حيولة، الفكر المقارن الجديد، التحول نحو النقد الثقافي لكشف بنية الثقافة المعاصرة في ثنائياتها المتقابلة، في مجموعة من الأكاديميين، العين الثالثة، إعداد حياة أم السعد، تقديم وحيد بن بوعزيز، دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر، 2018، ص11.

[3]- محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي، أسسه وإجراءاته، دراسة، مطبعة الجاحظية، الطبعة الأولى، الجزائر، 2011، ص43.

[4]- مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر، 2014، ص119.

[5]- سليم حيولة، من الأدب المقارن إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية، مجلة الآداب واللغات، جامعة البليدة 2، العدد 8، ديسمبر 2014، ص136.

[6]- ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2010، ص237.

* هاري مارغان، يمثل البطل الأمريكي الكلاسي، يتصف بالرجولة والمخاطرة والمجازفة في الحب، كما أنه حر ورجولي وشجاع وأخلاقي.

[7]- طوني موريسون، صورة الآخر في الخيال الأدبي، ترجمة محمد مشبال، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، الطبعة الأولى، فاس، المغرب، 2009، ص93.

[8]- المرجع نفسه، ص 94، ص95.

[9]- المرجع نفسه، ص 94.

[10]- فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، تعريب خليل أحمد خليل، دار الفارابي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2004، ص 37.

[11]- عبد الرحمن شلقم، إفريقيا القادمة، دراسة في الفن والأدب والتاريخ الإفريقي، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، الطبعة الأولى، 1982، ص6.

[12]- فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي، جمال الأتاسي، مراجعة عبد القادر بوزيدة، منشورات أنيب، الطبعة الأولى الجزائر، 2004، ص 15.

[13]- فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص12.

[14]- رامي أبو شهاب،الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، الأردن، 2013، ص59.

[15]- بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، هيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2010، ص260، ص261.

[16]- رامي ابو شهاب،الرسيس والمخاتلة،،ص78.

[17]- المرجع نفسه ،ص 75.

[18]- طوني موريسون،صورة الآخر في الخيال الأدبي،ص 5.

** اسمها الحقيقي "كلويه انطونيو وفورد" ابنة مزارعين هاجرا من جورجيا في الاباما كي يقيما في أوهايو، مطلقة ولها ولدان، عملت ناشرة كتب في دار راندوم، هي حاليا أستاذة في جامعة برنستون. انظر: توني موريسون، فردوس، ص5.

[19]- انظر: برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة، ص 262.

[20]- توني موريسون، محبوبة، ترجمة وتقديم، أمين العيوطي، مركز الأهرام للترجمة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 1989، ص3.

[21]- المرجع نفسه، ص6.

[22]- طوني موريسون، صورة الآخر في الخيال الأدبي، ص 12.

[23]- رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، ص 78.

[24]- ادوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، 2004، ص139.

[25]- شهلا العجيلي، أدب الشعوب التي تحررت من الاستعمار، كتابة الضحية – النص الروائي- نموذجا، في: مصلح النجار، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، 2008/11/17، ص 73، ص74.

[26]- المرجع نفسه، ص 78.

[27]- طوني موريسون، صورة الآخر في الخيال الأدبي، ص 03.

[28]- توني موريسون، محبوبة، ص16.

[29]- توني موريسون،جاز،رواية،تر: محمد عيد إبراهيم، دار شرقيات للنشر والتوزيع،القاهرة، 1995ص 12.

[30]- توني موريسون، محبوبة، ص09.

[31]- توني موريسون، فردوس، ص06.

[***] الواقعية السحرية: أسلوب اشتهر به الروائي الكولومبي"غابرييل غارسيا ماركيز"، الذي منحه لقب رائد الواقعية السحرية أو الأسطورية،بحيث تتضافر فيها الحقائق المبنية على أسس واقعية وتمزج بغلاف أسطوري مكثف متجذر في الموروث الحضاري الجمعي ليشكل تحويلا جديدا للواقع، وهي الصبغة التي غلبت على كل أعمال ماركيز ، انظر، غابرييل غارسيا ماركيز، رائد الواقعية السحرية، ترجمة وتقديم، الدكتور عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص12.

[32]- برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة، ص 231، ص232.

[33]- المرجع نفسه، ص 232.

[34]- توني موريسون، محبوبة، ص 13.

[35]- برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة، ص238.

[36]- توني موريسون، محبوبة، ص07.

[37]- برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة، ص236.

[38]- توني موريسون، فردوس، ص06.

[39]- وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات في الاخرية والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر، 2018، ص 208.

[40]- برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة، ص263.

[41]- توني موريسون، محبوبة، ص07.

[42]- المرجع نفسه ،ص48.

[43]- توني موريسون، محبوبة، ص 123.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊