Al-Noor Journal for Humanities, December (2024); 2 (1):
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v2.i1.ar5 (189-160)

ISSN: 3005-5091
AL-NOOR JOURNAL FOR HUMANITIES
Available online at : http://www.jnfh.alnoor.edu.iq
JNFH Al-Noor Journal for Humanities

تسريد الفضاء الهامشي في الرواية الزنجية العربية

الفضاء وتمثيلات الزنوجة[1]

د يوسف الفهري ـ ناقد من المغرب

"انهضوا أيّها العبيد فإنكم لا ترونهم كبارا إلا لأنكم ساجدون".

أبراهام لنكولن Abraham Lincoln رئيس أمريكا

تاريخ الاستلام: 28/ 8/2024 تاريخ القبول: 8 / 12 / 2024
تاريخ النشر: 26/ 12 /2024

الملخص:
ينهض هذا البحث على تسريد المهمّش في الرواية العربية الزنجية، بوصفه قضية محورية، تسلّط الضوء على منطقة حالكة ومظلمة من حياة الإنسان، فـ(الزنوجة) موضوعةً عميقة ومرتبطة بالهامس، وتعبّر عن "التابو/ المحرّم" الذي خيّم على ثقافة الإنسان الأبيض. إذ ارتبطت بوصفها متغيّرا من المتغيرات الموضوعاتية ارتبطا وثيقا بتحولات الأجناس السردية التي عرفها الغرب، بعدما انتقلت رياح التغيير إلى العالم العربي في شكلين أساسيين للسرد الحديث، هما، الرواية والقصة القصيرة، للتعبير عن الحياة الجديدة، فعبّر سرد الحداثة وسرد ما بعد الحداثة عن الهامش، ولكن برؤية مختلفة.

© THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE. http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

وهـذا الارتبـاط بـين السـرد والموضـوعات الإشـكالية القلقـة والمهَمّشـة، تمليـه طبيعـة الانفتـاح علـى الحيـاة والفكـر والمعرفـة والفنـون والثقافـة والأجنـاس الأُخـر. فالسـرد ذو طبيعـة مرنـة أو زئبقيـة، يجعـل مـن حـدوده ما يتسع للحياة بأكملها.

الكلمات المفتاحية: تحولات الاجناس السردية، تسريد الفضاء الهامشي، تمثلات الزنوجة في الرواية العربية، المسرود الروائي الزنجي

Narrating the Marginalized Space in African Arabic Novels
Space and Representations of Blackness

Abstract

This research focuses on narrating the marginalized in African Arabic literature as a central issue, shedding light on a dark and bleak aspect of human life. "Blackness" is a profound concept closely linked to the marginalized and represents the "taboo" that overshadowed the culture of the white man. As a thematic variable, it is closely connected to the transformations in narrative genres known in the West, after the winds of change reached the Arab world in the form of two main modern narrative genres: the novel and the short story, which served to express new life. Modernist and postmodernist narratives conveyed the idea of the margin, but from different perspectives. This connection between narrative and problematic, unsettling, and marginalized themes is dictated by the nature of openness to life, thought, knowledge, arts, culture, and other genres. Narrative, being flexible or mercurial, has boundaries that expand to encompass all of life.

Al-Noor Journal for Humanities, December (2024); 2 (1):
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v2.i1.ar5 (189-160)

Keywords: Transformations of narrative genres, narrating marginalized space, representations of Blackness in Arabic literature, the African narrative in fiction.

ارتبطت الأجناس السردية الحديثة بتحولات عرفها الغرب، وانتقلت رياح التغيير - ولو شكليًا - إلى العالم العربي، فظهرت الرواية والقصة شكلين أساسيين للسرد الحديث، للتعبير عن الحياة الجديدة، وعبّر السرد الحديث عن الهامش بمساحة أفسح من مساحة المركز، ولم تكن السرديات الحديثة بعيدة عن الحداثة التي عرفها الغرب التي انتقلت إلى العالم العربي. ثمّ طرح في الفكر الإنساني مفهوما آخر يبدو تحقيبا زمنيا للتحول، فظهرت ما بعد الحداثة. وكلّ من الاتجاهين عبّرا عن الهامش، لكن برؤية مختلفة. وإذا كان الغرب قد عرف الحداثة على مستويات متعددة، تشمل الحياة عامة،

فهل عرف العالم العربي "الحداثة" ثم "ما بعد الحداثة"؟ وهل كانت السرديات العربية - خاصة القصصية والروائية - متمثلة للمفهوم، معبّرة عن تجربة تعيشها في واقعها، وليس مجرّد مفهوم تم استيراده وأقحم في الفكر والأدب، واستعير من الغرب لاستنباته في بيئة لم تستدع هذه المفاهيم؟ هل انتقل العالم العربي من مفاهيم الحداثة اليقينية: العقل والحرية، والعدالة والمركز والنظام والهوية... إلى اللايقين والتفكيك والتشظي والفوضى؛ أي إلى تقويض النظام والبراديغم الحداثي؟ وكيف تعامل الفكر والأدب داخل منظومتي الحداثة وما بعد الحداثة مع المهمش؟

اعتبارا لقابلية الجنس الأدبي الروائي للتشَكّل، وللتّعبير عن واقع متخيّل، فإنّ ارتباطَه بالهَامش والمُهمّشِ يَجعلُه أكثرَ الأشكال معالجة لقضايا الإنسان، ومنها الزنوجة. والرواية في هذا الإطار، شبيهة، إلى حدّ ما، بالكتابة الفلسفية والتاريخية والرّحْلية، عند استعادتها للماضي، خاصة المظلم، لكشفه وتعريته وتحليله، كما فعل فلاسفة الحداثة في قراءتهم للحرب الكونية الأولى والثانية. إن الرواية بلجوئها إلى التخييل تكون أكثر منهما جرأة لإدانة محطات من الماضي والحاضر. وما تحقّقه الرواية أعمق من كتابة موضوعية نظرا للخاصية البوليفينية التي تتميز بها، ممّا يُتيح إمكانية إعادة خلق وصياغة الحياة التي نعيشها وفْق مُتخيّل غنيّ بالرموز والإشارات والدلالات والاستعارات.

ممّا يجعلها ـ على حدّ تعبير لوكاتش نقلا عن هيجل ـ ملحمة العصر الحديث. واستطاعت الرواية أن تحقّق الانفتاحَ الذي أشار إليه ميلان كونديرا، «انفتاحا يتيح معرفة أنّ الرواية هي المكان الذي تستطيع في المخيلة أن تفجّر، كما لو كان الأمر في حلم، وأن الرواية تستطيع التحرّر من ضرورة الاحتمال التي لا مفر منها في الظاهر»[2] والاشتغال على الرواية ـ كما تبين من دراسات عديدة لمنظري المناهج والعلوم الإنسانية ـ يكشف عن قضايا ومعاني الحياة، وأنّ الرواية تختزل الحياة، ورحلة الإنسان على مراكبها. وسبب وجودها ـ كما يقول كوندرا: «يقوم على "جعل الحياة" تحت إنارة مستمرّة وعلى حمايتنا ضدّ "نسيان الكائن"»[3] وهو ما وقف عنده الغرب في نص "دون كيخوطي" لسيرفانتس الإسباني (1508 - 1616م)، لِمَا قدمته هذه الرواية الطويلة من سرد حياة "دون كيخوطي" لتعرية فروسية وهمية، ولاكتشاف أن الإنسان يحارب الطواحين، ووهمه أنه يحقق بطولات وانتصارات وفتوحات. والأهم أنّ هذا العمل اعتبره الغرب التدشين الأول لجنس الرواية.

ويعد الهامش والمهمّش من الثيمات والقضايا المحورية في السرد الحديث، قصة ورواية. وتسليط الضوء على منطقة حالكة ومظلمة من حياة الإنسان، هو ما كان المبدع يحاول أن يسرده. باستثناء أغلب الكتابات الكلاسيكية التي جعلت البطولة مرتبطة بالذات المبدعة المنتمية إلى البورجوازية أو الإقطاعية، لتلميع صورتها المثالية. كالزواج بالخادمة الجميلة، على غرار زواج الأمير بالفتاة الفقيرة ليركب معا صهوة فرس أبيض يطير بهما إلى سعادة يوتوبية. لكن تسريد الهامش والمهمش، جاء غالبا سيريا، باعتبار انتماء المبدع إليه. كما فعل الروائيون العرب مع نجيب محفوظ وإميل حبيبي ويوسف القعيد وخاصة المغربي محمد شكري في رواية "الخبز الحافي" التي تعتبر تعرية للهامش المسكوت عنه.

ولا نعتقد أن هناك موضوعةً أعمق وأغور وألصق بالهامش من موضوعة "الزنوجة"، بل إنها "التابو/ المحرّم" الذي خيّم على ثقافة الإنسان الأبيض. إنها تعكس التطوّر في الأفكار وفي المواقف والقوانين والتمثلات، التي عرفها العالم. إلا أن هذا التطوّر لا يعني عدم وجود رواسب متكلسة مترسخة في أعماق الفكر الإنساني، ستظلّ

ثاوية حاضرة تظهر وتختفي. ومفهوم الزنوجة كما يوضحها مؤسسها الكاتب والمفكر والزعيم الزِّنْجيّ إيمي سيزير Aimé Césaire في علاقتها باللغة الفرنسية التي احتضنت المفهوم من خلال علاقة اللغة بالأجناس الأدبية الكبرى أو الرئيسة: الشعر والمسرح والمقالة، و«...متجذرة بعمق في الزنوج، وهو مفهوم تم تشكيله في الهُويّة / القومية السوداء كردّ فعل على المشروع الاستعماري الفرنسي، وتمتد الزِّنْجيّة إلى ما بعد الفضاء اللغوي الفرنسي.»[4]

1. تمثيلات الزنوجة في الرواية

البحث عن حضور تمثيلات الزنوجة في المنجز الروائي العربي من خلال متخيّله السردي، بحث في موضوعة تشكل أطروحة إشكالية. والموضوعة في نَظَر كوندرا Kundera Milan (ت1929) هي تحويل الكلمات إلى مقولات وجودية تُبنَى عليها الرواية، وهي بذلك: «تساؤل وجودي.»[5] وهذا الارتباط بين الرواية والموضوعات الإشكالية القلقة والمهَمّشة، تمليه طبيعة الرواية، باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الحياة والفكر والمعرفة والفنون والثقافة والأجناس الأخرى. فهي ذات طبيعة مرنة أو زئبقية، تجعل من حدودها ما يتسع للحياة بأكملها. وبذلك تمتلك خاصية اختراق حدودها باستمرار، لتضمن بقاءها واستمرارها. من حيث الشكل ومن حيث الثيمات التي تطرقها. وتعتبر "الزنوجة" من موضوعات الهامش، ومن بين أهم الثيمات التي سُردت روائيا بوصفها إشكالا أخذَ بُعدا ثقافيا، وشكّلت الزنوجة، عندما أثيرت في حياة الإنسان من خلال مخيلته وذاكرته وسجلاته، روايات في حدّ ذاتها، تَتشكّل بانْسِيابية وتَدفّق، وَفْق الشّكل الذي يلائمها في السّرد والحوار والحدث والشخصيات والفضاء والصور والخطية والاسترجاع والبداية والنهاية، واللغة والبلاغة والشعرية... إنّها تعبّر عن نظام يختاره الروائي ـ أو يسقط دون وعي منه ـ انطلاقا من تفتق وانسيابيةِ الحكْي من الذاكرة والسجّل والواقع والثقافة والتاريخ والأدب والفلسفة واللغة والسيسيولوجيا والأنثروبولوجيا والسيكولوجية وغيرها من مجالات المعرفة. وهو ما جعل الروائية هاريت ستاو Harriet Beecher Stowe تصرّح بقولها: «"أنا لم أؤلف "كوخ العم توم.." حتى إذا قوبل كلامُها بالدهشة والاستغراب، قالت: " أجل أنا لم أؤلف هذه

القصة، كل ما فعلته دوّنت ما شهدته بعيني في بعض ولايات الجنوب ! »[6] فالروائية هاريت ناضلت من أجل حرية الإنسان الأسْوَد بأمريكا، وقادت سبعين من العبيد عبر الطرق السرية إلى أمريكا الشمالية وكندا، لكن استلهامها لشخصية زنجية من الواقع، جعل روايتها تُكتب تخييليا، بينما الأحداث والشخصيات تتداعى وتجد المبدعة نفسها رهينتها[7]. والزِّنْجيّة المرتبطة بالعبودية عبّرت عنها رواية "كوخ العم توم" بشكل تراجيدي، بالرغم من تصويرها لجانب مضيء من وعي البيض بضرورة تحرير السود، وتصوير التعاطف والمساعدة التي كانت من قِبَلهم لتحريرهم. وصوّرت حياةَ العبيد، على سبيل المثال، المشاهد المُعبّرة عن عمق المأساة الزِّنْجيّة، والمُثيرة للضمير الإنساني؛ لَمّا سُئِلت إحدى الطفلات التي أتى بها زوج السيدة أوفيليا سانت كلير ـ فطلبت أن تغتسل من السواد...

وكذلك لمّا سألت السيدة أوفيليا الطفلة توبسي مستجوبة:

«كم عمرك يا توبسي؟

أجابتها الفتاة بابتسامة أظهرت صفين من الأسنان اللامعة، لا أعرف سيدتي"

لا تعرفين؟ ألم يخبرك أحد بذلك من قبل؟ من كانت أمك؟

لم أحظ بأم قَطّ"

...ماذا تعنين؟ أين ولدت؟

"لم أولد"

"توبسي، أنا لا ألعب معك، أريدك أن تقولي لي: أين ولدت ومن هما أبواك، والآن أجيبي بسرعة".

لم أولد، ولم يكن لي أب، لقد ربّاني سَمْسار ليبيعني مع الكثير من الأطفال الزنوج الآخرين، وقد ربتني العمة سو العجوز"...»[8].

تتعمّق المأساة وهي تنبش في رماد الهامش، في مشاهد مؤلمة جارحة، تجترح الهامش المهمش، فتُصوّر الروايةُ الطفلة الزِّنْجيّة وكأنها قردة، تسير على يديها ورجليها إلى أعلى. وقد برعت الرواية الزنجية في تصوير الشخصية والفضاء تصويرا يعري واقعا مهمشا، ويكشف عن هوية سوداء، تعيش ظروفا مؤلمة، وتُصوّر العبيد، وواقعهم وتنشئتهم ومعاناتهم وتحوّلهم إلى سلعة في سوق النخاسة. وهو ما يمكن الوقوف عليه في جلّ الروايات المهتمة بهذا الموضوع، بل إن أغلبَها وثّق

الكتابة حول الرّق والعبيد في الدول العربية، كما في الغرب. فرواية زرايب العبيد لنجوى شتوان،[9] مثلا، من خلال شخصية عتيقة تُحاول الإطلالة على ماضي أمّها تعويضه والشخصيات الأخرى التي تشبهها. فهم العبيد السود أو السمر في آخر المطاف، تَرَى في شخصية "الشوشانة"، التي كانت تتكلف باستقبال الأمهات والبنات لإقفال الرحم، تاريخا جامعا للعبودية والزِّنْجيّة العربية، ويبقى الانتماء إلى البَشْرة السوداء هُويّة، بغضِّ النظر عن منابعها الأولى. فالشوشانة محدَّدة ليس فقط في مُخيّلة الراوية، بل في الدراسات التي أرّخت للعبودية، حتى آلت إلى "ما ملكت الأيمان"؛ «إنها سوداء مثلنا، ووجهها المحمول على جسد أسود ضخم مرَّ عليه الكثير من تصاريف الدهر. لكنه يعرفنا ويفهمنا وإن لم نتكلم. ولماذا نتكلم طالما جلدتُه تَفهم جلدتَنا وتُحسّ بوقْع ما نحسُّ؟ ربما جاءت من أبوجا أو دارفور أو وادي الدوم، أو من مكان آخر، فهي إما أُعطيت ككلّ الأطفال من جوع وقلة، لملِك قريتهم، كي يبيعهم ويطعم أولاده وزوجاته، وإمّا سَرقتْها قوافلُ الليبيين وبيعت في الكفرة أو وادي أو فران، واغتصبت كمِلك يمين من مُختطفيها الأوائل مكافأة لهم، أو ربّما هرب أهلُها من المجاعات والحروب القبلية نحو بلاد لا يقاوم الناسُ فيها غازيا، وفيها يسلِم الرقيق، ويعامل معاملة إسلامية، وتتحول السوداوات إلى جوار وملك يمين، يعشن في الظل حتى الموت. ربما ولدت لسيد أبيض اشترى أمها كخادمة نظير إطعامها ولم يعطها اسمه، **كيلا** ترثه مع أولاده الأحرار، ربما سبيت في بلادها الأصلية من قبيلة معادية باعتها لقافلة ليبية تسرق الأطفال السود وتضعهم في معسكر للعبيد لتؤلف منهم الخدم والخصيان والهدايا والمقاتلين، وتُكوّن منهم الثروة كلما تزايدوا بيد أن القصة، بأي شكل وقعت به، مرّ عليها زمن طويل، طويل للغاية حدّ النسيان، كما قصص جميع العبيد الذين نسوا حكاية استرقاقهم واندمجوا فرحين بحياة مُلك اليمين، وبحقّ الزواج من ذوي بشرتهم، والعتق أحيانا، نجاة من جوع بجوع ومن فقر بفقر»[10] إنها تؤرخ لمسيرة تاريخية للعبيد بالوطن العربي، ولأصولهم وأسباب الرق والعبودية، إلى أن تحرر العبيد وأصبحوا ملك أيمان. وارتباطا بهذا السياق التاريخي يتساءل المهتمون بالزّنْجيّة عن إمكانية «إقامة علاقات مع الزِّنْجيّ، علاقة غير تلك التي تربط بين السيد وخادمه؟

أهو ليس يقتنع بأن قرينا يسكنه، كيان أجنبي يحُول بينه وبين معرفة ذاته؟ ألا يعيش عالمه على أنه عالمُ الضياع والانشقاق، أولا يقيم مع حلم الرجوع إلى هُويّة مع الذات الخاصة المعبَّر عنها بصياغة الجوهرية الخالصة، وبالتالي غالبا ما تُكوّن صيغة المختلف؟»[11]

وتيمة الزنوجة، بالرغم من معالجتها في مجالات متعددة، فإنها تبقى من الثيمات التي ظلّت مشرّعة على مصراعيها. نظرا للّبْس الذي اكتنفها، فهي إمّا تاريخ للرق وللعبودية، وإمّا تاريخ للاستعمار وإما تاريخ لعنصرية البَشْرة والعرق والتمييز العنصري، وإمّا موضوع الهجرة؛ لذا ارتبطت بالموقف السياسي وأيضا بالأيديولوجية وبالنّسَق الثقافي. وما يميّز الإبداع والرواية خاصة، هو الانفلات من عِقال التصنيف والتقيُّدِ بمجال دراسة علمية صارمة. فالرواية عندما تتطرّق إلى موضوعة أو قضية فإنها لا تجيب، بالضرورة، عن أسئلتها ولا تقدم حقيقة مطلقة أو حتى نسبية، بقدر ما تفتح باب التأمل وطرح السؤال من جديد، وتكشفُ الظاهرةَ على شكل تشخيص لها. كما أن الحوارية/البوليفينية، تجعل الرواية تقدّم مدونة ومتنا مشرّعا على قراءات متعددة ودراسات لا حصر لها.

2. المسرود الروائي الزنجي

خاضت الرواية العربية غمار المسرود والمحكي الزِّنْجيّ، انطلاقا من موضوعات ومداخل متعددة: كالهجرة وتاريخ الرّق والسّبي والاستعباد والتمييز العنصري..، ليمتزج فيها التخييل بالتاريخ وبالواقع الاجتماعي والثقافي. كما أنّ أغلبَها اعتمد أبحاثا وتقارير حوْل الموضوع، مثل ما نهج صاحب رواية "ثَمن الملح" عندما أشار في نهاية الرواية إلى اعتمادِه تقارير بريطانية حول الرّق والتجارة بالعبيد. وهو ما يتّضح أيضا في رواية "ميمونة"[12] ورواية "زرايب العبيد"[13]. فالمادة الروائية في الرواية الزنجية، خاصة في "ثمن الملح"[14]، لا تعتمد الذاكرة والخيال فقط، بل الوثائق والدراسات المساعدة على إضاءة مثل هذه المواضيع الحضارية والتاريخية والقضايا الفكرية والإنسانية. وحصر المدونة الروائية المشتغلة على موضوعة الزنوجة في العالم العربي يتطلب جهدا كبيرا؛ فهي عديدة. ولا نعدم وجودَها في جميع البلدان العربية. إلا أن الاشتغال على عيّنة من هذه المدونة تبرّرها معايير منهجية ترتبط بضرورة حصْر مجال

الدراسة، واعتبار المدونة التي سنعرضها مُمثِّلة لجُلّ خصائص الرواية العربية الزِّنْجيّة.

ولمقاربة هذا الموضوع، كان لا بدّ من تحديد منهج لتحليله، لذا حاولنا مقاربة هذه النماذج الروائية في ضوء النقد الثقافي المنفتح على مناهج العلوم الإنسانية، بما يتيحُ النصُّ إثر تفاعله بالقراءة كتلقي. وكثيرة هي الثيمات الكاشفة عن الزنوجة كقضايا في الرواية العربية مثل: الحرية واللون الأبيض والأسْوَد والجسد والجنس والعنف والألم والانتقام والفضاء الزنجي ـ موضوع دراستنا ـ. وهي ثيمات مشتركة بين جميع الأعمال الروائية المهتمة بالزنوجة، ومهيمنة. ويمكن أن تشكّل خطاطةً تكشف عن خصائص الرواية الزِّنْجيّة الغربية والعربية، ويمكنها، أيضا، التحوّل إلى براديغم الرواية الزِّنْجيّة. وأيضا إلى Patterm على المستوى الثقافي. علما بأن «المواد الثقافية، وفقا للدراسات الثقافية، هي في الوقت نفسه نصوص وأحداث وتجارب ينتجها ميدان قوة اجتماعية مكوَّن بشكل متساو من تيارات نفوذ وهرميات اجتماعية»[15] وعلى هذا الأساس فإن الدراسات الثقافية توجهت في معظم بحوثها نحو المهمش. واعتُبِرت بعضُها معايير جمالية كونية تكرس نصوصا وأسماءَ هي من نِتاج مؤسسات رسمية.[16] وبذلك عملت جلّ هذه الدراسات على تكسير مركزية النص. وإن كنّا في مقاربتنا للرواية العربية الزِّنْجيّة، لا نغالي في الابتعاد عن هذه المركزية، باعتبار الأعمال التي اخترناها عينة أو نماذج للبحث، هي تعيد إنتاج هذه المركزية بما أحيطت به من اهتمام المؤسسات الأدبية النقدية. لتبقى المقاربة المفكِّكة للمركزية والمتبنية للتعدّدية الثقافية: Multiculturalisme الرافضة للأنموذج الأحادي: الذكوري أو الأبيض أو الغربي، إضافة إلى أن موضوع الزنوجة يمكن اعتباره "الهامشي في الرواية"، لاعتبارات متعددة. أهمها تسليط الضوء على "الأسْوَد" الشخصية التي عاشت وتعيش على الهامش، وخروجها إلى الأضواء مازال يثير أسئلة وغرابة ودهشة. وكذا المساحة التي تحتلها هذه الموضوعة في مساحة المُنْجَز الروائي العربي، يؤكد هامشيتها[17]. كما في المنجز الغربي[18]. باعتبارها روايات الهامش التي «تشتغل على البيئات المهمشة، وتُعنى بالفقراء والمهمشين الذين يقفون على

هامش المتن الاجتماعي، ليس رغبة منهم في ذلك، بل إقصاءً لهم من مركزية المتن واهتمامه.»[19]

3. تسريد الهامش ونبش ذاكرة الفضاء الزنجي

الرواية الزِّنْجيّة هي رواية فضاء بامتياز. فهي نبش في ذاكرة المكان الزِّنْجيّ. تجمع بين الاسترجاع والتخييل، فالمكان في الرواية ذاكرة وتخيل، واستلهام جمالي، كما يمكن القول إن الرواية الزِّنْجيّة هي رواية ذاكرة[20] بامتياز. فالروائي لا يستطيع بناء عوالم السرد خارج الذاكرة، ذاكرته أو ذاكرة الشخصيات. ويتحدد الفرق بين الذاكرة والمخيلة بمعيار "هيوم" «في الفسحة المتاحة أمامنا لممارسة اللعب الحر بصورنا، فنحن لا نكون أحرارا أثناء تذكر شيء ما، نكون عندها مقيدين بضرورة استحضار الكيفية التي كانت عليها الأشياء فعلا عندما جربناها. أما في حالة المخيلة نكون أحرارا في إجراء التغييرات والتحويرات، في الربط أو الفك، كما نشاء. »[21]، وهو شبيه لما أشار إليه سارتر حينما ذهب إلى أننا عندما «نكوّن صورة ما (ويفترض أن ذلك يصح حتى حين تأتي الصورة إلينا "دون أن نطلبها")، أننا نفعل شيئا ما. عند الإدراك الحسي نكون سلبيين. الأشياء تحدث لنا فنرى ونسمع كل ما يقدم نفسه لعيوننا وآذاننا. لكن الحال ليس كذلك عند التخيل أو التذكر، لأننا نكون عندها مسؤولين عن كيفية تشكيل الصورة»[22] "الذاكرة هي إحدى الوسائل التي نعي بها الواقع. هي نوع من وعي الواقع، بينما المخيلة من حيث الجوهر فكرة عن اللاواقعي". ويرفض توماس ريد ThomasRreid ربط الصورة بالذاكرة؛ لأن الذاكرة هي نوع من المعرفة.[23] ولمحت الرواية الزِّنْجيّة إلى هذه الدلالات والعلائق بين الذاكرة والتخيل، سيما وأنها مزجت جلها بين السيري والتاريخي والواقعي والتخييلي. وعلى مستوى الرؤية الأجناسية. بين السيري والروائي.

واتخذ المكان هويته الزنجية، انطلاقا من لعبة الذاكرة والتخيل، حيث جعلت النوستالجيا من المكان مرتعا لأحاسيس بالدفء والنشوة والغبطة والأسف والتحسر والحب...مما أضفى على الأمكنة مسحة جمالية. واستطاعت الرواية الزِّنْجيّة - "زراييب العبيد" و"ثمن الملح" و"كتيبة سوداء" و"لأني أسود" وغيرها استحضار المكان وإقامة

حدود بين فضاء زنجي وآخر للبيض سواء في الوطن العربي أو خارجه. ويتحول المكان إلى وشم زنجي على جسد أسود أو أبيض، المهم أنه زنجي مهمش، وشم فيه من الجمال كما فيه من بقايا رماد المعاناة وكيّ على جلد أسود. لا ينفصل المكان عن زمان يبدأ من دفء المكان ليُقتلع من الجذور إلى نار العبودية. والنبش في المكان نبش أركيولوجي أنثروبولوجي يفضي إلى كشف عوالم الزنوج السود. وقراءة فيما خطه الزمن على الجسد. ومن حفريات الذاكرة تنبثق الأمكنة في الرواية الزِّنْجيّة عبر التخييل السردي، ملتبسة مع الأحاسيس والوجدان. وغالبا ما تلجأ هذه الروايات إلى شخصيات طاعنة في السن، لها ماضي. كتوظيف الجد في رواية "فستق العبيد" وغيرها. وهي من خلال ذاكرة الشخصيات، تنبش في الرماد المتبقي من نار الحروب والمعارك والصراعات، وكأنها تريد أن تعيد مقولة كوندرا: «إن روح الرواية هي روح التعقيد. كل رواية تقول للقارئ: "إن الأشياء أكثر تعقيدا مما تظن" إنها الحقيقة الأبدية للرواية.»[24]

واشتغلت الرواية الزنجية على المرجع الحي، لتوثيق الجذور، ولتصبح أفريقيا السوداء، فضاء للهوية الأصل، وللهوية الزنجية. ولعبة الذاكرة وتوثيق المرجع والفضاء والبحث عن الأصول، كانت من بين مسرودات الرواية الزنجية، تحكي ميمونة أصلها الزِّنْجيّ، حيث تقول: «أبي جاء من أدغال الغابات ومناجم الذهب والنحاس والفوسفات والألماس والعاج والكاوتشوك والقهوة والكاكو وزيت النخيل والقحط والقلوب التي تهفو للخلاص، وتتطلع لإجابة نداء شق الفضاء من فم رجل وقف على جبل يؤذن في الناس ويرهب الأشباح بالقرابين، حين كانت الأسيجة عسجدا، وسبع حصيات كساها الجمر، في يديه يتعقب بها عدوه، كنت أسمعه وأنا في غابات الماء، متسلقة مسافة مضاءة من بطن أمي، هو وعمي يتحدثان عن بيض وصفوهم بالنصارى، سرقوا أجدادهم، واقتادوهم حشرا في السفن، إلى بلاد بعيدة، وهم يهتفون (الله أكبر...الله أكبر)، ولكنهم اقتيدوا عراة، ينزون حلما ودما، ولم ينج إلا من نجا، بعد أن صارت مياه الملح قبورا لملايين منهم...»[25] وهو ما تكشف عنه الروايات الأخرى، فعتيقة في "زراييب العبيد"، عندما تحدثت عن شخصية الشوشانة السوداء جال بها التفكير والخيال في تاريخ الزنوج الأفارقة، فهي «ربما جاءت من

أبوجا أو دارفور أو وادي الدوم، أو من مكان آخر، فهي إما أعطيت ككل الأطفال من جوع وقلة، لملك قريتهم، كي يبيعهم ويطعم أولاده وزوجاته، وإما سرقتها قوافل الليبيين وبيعت في الكفرة أو وادي أو فران، واغتصبت كملك يمين من مختطفيها الأوائل مكافأة لهم، أو ربما هرب أهلها من المجاعات والحروب القبلية نحو بلاد لا يقاوم الناس فيها غازيا، وفيها يسلِم الرقيق، ويعامل معاملة إسلامية، وتتحول السوداوات إلى جوار وملك يمين، يعشن في الظل حتى الموت. ربما ولدت لسيد أبيض اشترى أمها كخادمة نظير إطعامها ولم يعطها اسمه، كيلا ترثه مع أولاده الأحرار، ربما سبيت في بلادها الأصلية من قبيلة معادية باعتها لقافلة ليبية تسرق الأطفال السود وتضعهم في معسكر للعبيد لتؤلف منهم الخدم والخصيان والهدايا والمقاتلين، وتكون منهم الثروة كلما تزايدوا، بيد أن القصة، بأي شكل وقعت به، مرّ عليها زمن طويل، طويل للغاية حدّ النسيان، كما قصص جميع العبيد الذين نسوا حكاية استرقاقهم واندمجوا فرحين بحياة مُلك اليمين..»[26] وهي نفس خاصية أدب الرحلة التي نجدها في رواية سميحة قاسم، نعطي مثالا من أمثلة كثيرة مبثوثة بين السرد التخييلي، فالسارد الجد (كامونقة أو عتيق) يقول:«وصلنا [هو وسيده التيجاني التاجر] بقعة أم درمان التي سماها الخليفة المهدي البقعة الطاهرة، وقد انقضى عامان على وفاة المهدي الذي دحر الكفار دخلنا مدينة منبسطة تعج طرقاتها الترابية بالأغبرة لكثرة المارين مشاة وخيالة وأبلة،... واختلطت البيوت في أحيائها بزرائب البهائم،..»[27]

وإن كانت الرواية اعتمدت بعض التوثيق، كما هو الحال بتوظيف الخبر بالسند، حيث تصحح ما روي عن هاجوج وماجوج من قبل "الفقيهة بنت السناري التي كانت تخبرهم بأخبار عديدة، لكن الرحلة في الرواية اعتمدت الخيال، فهي محفوفة بالمخاطر والمغامرات، الموت يحدق بالمرتحلين من كل جانب، الأعداء الذين يتصيدوهم، فيبين الرجال على شجاعتهم، ويتركوا جثتهم يحملها الواد. كما النمور تهاجمهم.[28]

شكلت الذاكرة مرجعا للتخييل، في روايات الزنوجة، فرواية "زرايب العبيد" اشتغلت على ذاكرة "عتيقة"؛ لأنها ما تبقى من الماضي، فأمها تعويضه، الجارية الزِّنْجيّة وأبوها محمد الصغير، الأبيض الحر لا

يوجد منها سوى ذكريات موشومة في الذاكرة: ذاكرة البنت عتيقه، والجد. فبعد موت جل عبيد الزراييب وتحول المكان وابتعاد الزمن، بقيت كثير من المشاهد فارغة الدلالة والمعنى، تنتظر التنضيد اللغوي لتشكيل الدلالة وملء الفراغات. فالأم التي عانت العبودية، وكانت جارية لا تملك جسدها، تعيش في الذاكرة تثير لواعج الماضي.

التخييل يعْبر عبر الذاكرة وهي كما جاءت على لسان القديس أغسطس: «عظيمة هي يا إلهي قدرة الذاكرة: أجل! عظيمة حقا! إنها لمعبد رحبٌ لا حدَّ له؛ ومن الذي اجتازه من أوله حتى آخره؟ إنها لقوة من قوى عقلي، لاصقة بطبيعتي لكني لا أدرك تماما من أنا لأن العقل لا يدرك ذاته؛ وعليه، فإلى أين يذهب ما لا يستطيع أن يستوعبه العقل؟ هل يظلّ فيه أم خارجا عنه؟ ولكن كيف لا يستطيع أن يضبطه؟ تجاه هذا الأمر يعتريني العجب والخوف.

لذاكرتي قوة شاملة تتعدى الحقائق المعروفة؛ لأنها تستوعب أيضا كل ما علمتني إياه العلوم الحرة بقدر ما لا أزال أذكره؛ وموضوع منعزل في مكان داخلي ليس مكانا حقا. وتلك ليست صورا بسيطة بل معارف وعلوم فيّ. وما هو الأدب والنقد وأنواع الأسئلة؟؟ كل ما أعرفه عن تلك النصوص لا يبقى في ذاكرتي على مثال صورة أحتفظ بها وحدها تاركا في الخارج ما ترمز إليه - إنها ليست كالصوت الذي يضجّ ثم يمرّ، كالصوت الذي يخلف بعده في الأذن أثرا ويترك الإنسان في وهم وكأنه لا يزال يسمعه بينما هو قد صمت... إن هذه الحقائق لا تصل إلى الذاكرة إنما تضبط الذاكرة بسرعة صورها فترتبها وكأنها في بيوت إلى أن تستخرجها بطريقة عجيبة.»[29]

وجميع روايات الزنوجة - كغيرها من الروايات الباحثة عن الجذور- تعود إلى الذاكرة، فـ"زراييب العبيد" تتكئ على الذاكرة، لسرد حياة تعويضه أم عتيقة، وقصة حبها لسيدها محمد الصغير وكيف دخل غرفتها في ليلة ممطرة غير واع، فراودته ذكرى تلك الليلة التي رآها في الصباح متخوفا أن يكون قد لامسها، ليغتسل من الرائحة الزِّنْجيّة، ومن سواد البَشْرة، لكن الحنين يراوده وينجذب إلى سحر السواد، فيعشقها ويبوح كل منهما بحبه للآخر: «تذكرته في آخر مرة لقنته فيها الغرام قبل سفره بليلة، حتى صدمته جرأتُها عليه، جرأة أحبها حالما بها مرارا، وعلى استغرابه ونَشْوَته سأل نفسه لماذا كان غافلا عن

الحب القريب منه إلى هذه المدة، وكيف لم يلتفت إلى أنّ حياته الحقيقية إنما هي في الجانب الآخر المهمل من بيتهم !»[30]

«قالت أمه لأبيه...:
أرسلْ في طلب الشوشانة التي سلبته عقله وجعلته يترك زوجته. يا لها من كارثة! أُقسمُ بتراب قبر أبي أنها سحرته. فضلة نساء العالمين تفعل به كل هذا! سيقتلني يوما ما هذا الولد الشقي!»[31] هذه الممانعة من قبل المجتمع الذي تمثّله المرأة الحرّة هي القوة المحافظة على بنية المجتمع، والتي تعمل على إعادة إنتاج الأنموذج الثقافي. إنها مقاومة لكلّ تهجين، وتغيير في العلاقات الاجتماعية بين العبيد والأسياد. إذْ الجنس من أهم العناصر المغيّرة في تشكيلة المجتمع، واختلاطه، وربما إذابة الأعراق والفئات بما سيطوّر من تشكيلة المجتمع، ومن ثمة تغيير البنية الذهنية المقاومة للاختلاط، والمحافظة على نقاء الجنس كتمثّل ثقافي. خاصة عندما تكون بذور الجنس أطفال من صلب البيض. فتعويضه تخبر محمد بحملها ويعدها بأن بذوره لا تسقط وأنه سيعطيه اسمه. لكنّ أمَّه لن ترضى بهذه العلاقة والتخلي عن زوجته البيضاء مثل القمر، كما تراها- فتعمل على إسقاط جنينها. وتزويجها. فيعيده لجاب الله وتعويضه لسالم. لكن "يوم الخميس عوضا من أن يدخل سالم بتعويضه، دخل محمد واختفى سالم في مكان ما عن الأنظار وقد ظنوه في البراكة. عندما دخل محمد وجد تعويضه في زينة العروس..»[32]

التحول الذي عرفته الرواية في تطور أحداثها، يبدو طبيعيا إذا ما اعتبرنا تأزم الرواية هو ما يخلق متعة تتبع السرد، ويضفي عليها جمالية البناء الروائي. فعندما تعتقد تعويضه أن الانعتاق من العبودية والرق، بدأ يلوح في الأفق، بعدما توطدت علاقة العشق والحب مع ابن سيدها محمد الصغير، الذي لم يكن يلتفت إلى العبيد السود، ثم ذاق خمرة العشق من رضابها، فصار ولهانا بحبها، وبعد أن تلمس في أحشائها مولوده من صلبه، وتشبث به. كل هذا يأسر القارئ الرومانسي نحو نهاية وردية ينتصر فيه الحب على العبودية. إلا أن الرواية ستصور الممانعة التي ستواجه تعويضه، حيث يبدأ الرق والنخاسة من جديد، وتعرض تعويضه على النخاسة. و«من بيت

امحمد الكبير اقتيد العبيد الثلاثة إلى السوق...لزمت تعويضه البكاء، فبالأمس ودعت محمدا في ليلتها الأخيرة... لتشرع في رقها بصعود منصّة العرض شبه عارية.

على الفور تقدم إليها بدويا كان جالسا على الأرض ينهش قطعة خبز بجانب حماره، قبض ثديها... هصر الثدي مرتين لغرض الشد وليس الشراء... مسن آخر كريه الرائحة تفحّصها على مهل بدقة وتمعن وكشف الرداء عن عورتها لمسا...»[33]، لكن علي، ذو السبعة عشر عاما، سيتمرد على جده، وفاء لخاله محمد الصغير الغائب، ليوقف البيع رافعا صوته: «عبيد أجدادي لا يباعون لأحد، ومن سيقترب منهم سأذبحه..»[34] ويلف تعويضه، ويغادر العبيد السوق عائدين إلى البيت. ويطرد علي فيما بعد من الدكان إلى حين عودة محمد الصغير من مالطا. لكنه سيشق طريقه بعيدا عن جده في نقش الذهب وبيعه، ليعود إليه ليستسمحه بعدما أراد الزواج من مريم ابن عمه الصادق التي ستكون شريكة حياته.[35] لكن واقعة أكل القطط للحم عرّض تعويضه للتعذيب، بالرغم من محاولة العبد سالم إنقاذ الموقف وشراء الكبش. لكن تأخره أعطى فرصة لمحمد الكبير أن يصفي معها الحساب، ويجرها من شعرها ويربطها، وتصرخ " وهي معلقة من يديها..: صغيري جائع صغيري عطشان، أرجوكم فكوا وثاقي فقط لأرضعه. الرحمة يا ناس.

كان الحليب يهطل من صدرها لا إراديا ويبلل ثوبها الممزق مختلطا بدمها وعرقها كما تختلط استغاثاتها بصوت أذان صلاة الجمعة»[36]. تدخّل بعد ذلك سالم وحاول كسر الباب لإنقاذ الطفل وأمه، إلا أن مجيء السيد سيوقفه عند حده بعد أن أخبره ابنه الصغير بأن «العبد ركبه البوري" ليضرب بعد تدخل أبناء السيد كذلك، ثم "سحب في دمه في زاوية الحمام في حال يرثى لها بين الوعي والغيبوبة»[37]. ويفاجئ السيد بقوله: «الطفل الذي مات من الصراخ جوعا وظمأ ابنكم وليس ابني ولديه كاغد شرعي من الفقي.»[38] فينزل الخبر كالصاعقة عليه، ويحس أنه قتل ابنا لهم. وأقام له جنازة، «إن منح حسين أبوة الطفل سيعطي الجد حماية كاملة ويمنح الراحل مكانا لائقا من الأرض لا تنبشه الذئاب ولا الكلاب ولا حارس المقبرة،»[39] ولن يُصدّقَ العبيد أحد؛ "فالعبد لا تؤخذ شهادته ولا تقبل إفادته، فكيف بروايته؟" وبعد

عـودة محمـد الصـغير يخبـر بـأن تعويضـه هربـت، ويهـرب معهـا قلبـه وعقلـه ويظـن أنـه مسـحور. وجـال يبحـث فـي سـوق النخاسـين عنهـا. ويـذهب إلـى برّاكـة تعويضـه، بينمـا هـي محجـوزة فـي «بيـت مـن بيـوت بنـات الله، عنـد سـيدة تـأمر بـأوامر الفقـي، قـال لهـا: احتفظـي بهـا كأمانـة ولا تستعمليها.»[40].

وبعـد معاناتهـا إلـى حـدّ رؤيـة المـوت، تسـتطيع الفـرار، توقـا إلـى الحريـة، ومعهـا الطفـل الـذي سـاعدت علـى توليـده. وكـان مقـررا أن تضـعه بببـاب المسـجد، لكنهـا حملتـه معهـا. وكنتـه "دقيـق" لبياضـه وزرقـة عينيـه وتسـميه "مفتـاح". تعـيش مختبئـة، طلبـا لحريتهـا وحمايـة لليتـيم مفتـاح، بـالرغم مـن أن محمـد الصـغير يظـن بهـا الظنـون. و«عاشـت خائفـة أكثـر ممـا عاشـت تطمـح للحريـة، ولعلهـا مثـل كثيـرين يشـبهونها، كـانوا مـدينين لتحـررهم بمجـيء سـيد آخـر انتـزع الملـك مـن أسـيادهم. جـاء الإيطـاليون إلـى ليبيـا وطـردوا العمـانيين منهـا وتغيـر الـنهج كـاملا عنـدما ورثوهـا مـنهم. كانـت تحصـي إيطاليـا مـا تجـده فـي مسـتعمرتها الجديـدة لتنتفـع بـه كحـق لهـا. وقـد ألزمـت الأسـياد ممـن لـديهم عبيـد بتسـجيلهم علـى أسـمائهم أو مـنحهم حـريتهم ليختـاروا تسـجيل أنفسـهم بأنفسـهم رسـميا. كانـت إيطاليـا من البلدان التي استبدلت عبودية البشر بعبودية الأوطان.»[41]

يلتقـي محمـد بتعويضـه، ويبـدأ صـراع البيـاض والسـواد، الاعتـراف بـالبنوة وبالزوجيـة، أو الإبقـاء علـى العبوديـة. أسـرّ لهـا أنـه سـيعترف بانتـه عتيقـه، لكنـه «لـم يعـد مـن تلـك الجهـة التـي يمـم وجهـه إليهـا أبـدا، وجـدوه ميتا في فراشه.»[42].

4. الفضاء الزنجي بين القبيح والجميل

أشـرنا سـابقا أن الروايـة الزنجيـة روايـة فضـاء، باعبـاره محـددا لهويـة سـوداء مهمّشـة. فيحضـر مـثلا، الفضـاء الزنجـي فـي روايـة "زراييـب العبيـد" عبـر العتبـات، وهـو مـا يعمقـه عنونتهـا بالمكـان المضـاف إلـى الشخصـية. ومـا ميـز هـذه الروايـة أنهـا اسـتطاعت أن تصـور الفضـاء الزِّنْجـيّ تصـويرا بارعـا، يقـوم الوصـف فيـه بوظيفـة دلاليـة وجماليـة، فـالعنوان "زراييـب العبيـد" مثيـر للسـؤال، ولـه حمولـة دلاليـة مفترضـة، تمتـزج والحمولـة الجماليـة. كمـا أن أول كلمـة تفتـتح بهـا الروايـة رحلـة السـرد، دالـة علـى الفضـاء: «شـارع ترابـي طويـل وضـيق، تراصـت علـى

طرفيه جنبا إلى جنب، جمع بينها الشكل والطلاء الأبيض الذي بهت وتساقطت أجزاء كبيرة منه، وكذلك ارتفاعها غير المتساوي..»[43]

إلا أن الفضاء في هذه الرواية، لا يُقدَّم فقط على شكل تضاد ومفارقة بين فضاءين: أول خاص بالأحرار وثاني خاص بالعبيد. وبينهما فضاء تصنعه الذاكرة بشكل حنيني، في علاقة الشخصية الحميمية والوجودية بالمكان. فيحضر الفضاء محايدا. خاصة عندما يشير السرد إلى شخصية الزِّنْجيّ تازاي، الذي كان يبني أكواخ العبيد، ويؤثث فضاء الزراييب: «برع تازاي في أشياء أخرى، كبناء الأكواخ الشبيهة بقرى السود الأصليين في أفريقيا، أعانته وجود النخيل على تأسيس التشابه... من أصل مئة كوخ يسكنها حوالي ألف إنسان أسود هنا بنى تازاي خمسة وستين كوخا بهذا الشكل، سورتها حواجز إضافية بمثابة ملحقات للطبخ ولإيواء الدجاج والحيوانات أو مشردين سود بلا مأوى.»[44].

وفي الجانب الآخر يرتدي الفضاء مشاعر الراوي، والشخصية، ويكشف عن أفعال، ليصبح من القوى الفاعلة. فـ"زراييب العبيد" لا تحتفظ بسر «كل ما يفعل ويقال ينتشر، حتى العطسة، حتى حركة القطط والكلاب، حتى رؤية وجهي في المرآة بعد يوم الغربال»[45]

واستطاعت الرواية الزِّنْجيّة تصوير الزنوجة وهشاشتها وبؤسها من خلال تصوير الفضاء الزِّنْجيّ. فالفضاء كالشخصية حامل لدلالات وأحداث بل ناطق وشاهد على معاناة الهامش. وهو ما تصوره الرواية عندما تسرد المكان، حيث «تتراكم مرتفعات القمامة عند الطريق الرئيسة المؤدية للزراييب، الكثير من قناني الشراب وبقايا خشبية لأشياء لم تعد معروفة، مراكب محطمة وعلب أطعمة فارغة وصفائح شحوم وزيوت غالبا ما يلتقطها أهل الزراييب لاستكمال أكواخهم بها أو استعمالهم في بعض شؤون حياتهم البائسة... كنا متعبين وجائعين، نحثّ الخطى هربا من الرمال الساخنة تحتنا. مررنا بأطفال يفتشون عن شيء يأكلونه في القمامة. كان فقرا يجعل ارتياد القمامة عاديا. عمتي صبرية لا تحبذ اختلاطي بهم. تأخذني معها إلى البحر للاغتسال هناك عدة مرات في الأسبوع، تنظفني من البرغوث وتقتل من شعري ما تستطيع الإمساك به من القمل والصئبان...»[46] يقمن بترقيع الملابس المستعملة لستر عورتهم ولا ينزعونها "حتى تتلاشى" على أجسادهم.

«ليس غريبا أن تلبس الفتيات في الزرايب سراويل مع قفاطينهن المتسخة، منحها لهن جنود بوابة السور، أو ترتدي النساء بعض البزات العسكرية المتهرئة... ويرتدي الرجال الألبسة والأحذية العسكرية البالية التي قتل أصحابها أو نهبت منهم..»[47] فالوصف في الرواية لا يوقف السرد طويلا، فهو يمتزج أو يتقطع بالزمن، ويمتزج بالشخصية، لتنقل الرواية المكان من خلال وجدان السارد والوصف، عبر الذاكرة والتخييل. لذا فإن شاعريته ملتصقة بهذا الوجدان الباحث عن التعبير الانفعالي، المنتقي لعبارات مفعمة بطاقة مفجرة للغة، وكأننا أمام شعرية السرد/ الوصف. وهي أمكنة تتسع بشاعرية كما عبّر عنها باشلار بقوله: «حين نمنح شيئا ما مكانا شعريا فذلك يعني أن نعطيه مساحة أكثر مما نعطيه موضوعية. أو بشكل أدق أن الشيء يتبع تمدد مكانه الحميم.»[48] بل إن اللغة تتجاوز في كثير من الأحيان وظيفتها الواصفة للمكان باعتباره توقفا للزمن والدرامي الذي يقوم بهما السرد، لكون الروائية اختارت النبش في المكان، وجعلته ضمن بطولتها، لذا عبرت عنه بطاقات تعبيرية حسب المواقف الشعورية تجاه المكان، فوجدت، في البحر المطل على ظلال الزرايب التي احتفظت بها الذاكرة، مشهدا رومانسيا مثيرا للعواطف والذاكرة والتخيل، لتتمثل الساردة المكان تمثيلا جماليا، تحسه عبر تمثيلها فتُحاول تمريره إلى المتلقي، «ونقطة البدء في إستطيقا كانط الجمالي هي القول بأن الذوق، في الحكم على شيء ما بأنه جميل، لا يمثل فحسب متعة نزيهة distinteresed، وإنما يمثل متعة لا تصورية nonconceotional. وهذا يعني أننا عندما نجد تمثيلا معينا لموضوع ما جميلا، فإننا بذلك لا نصدر حكما على نموذج لهذا الموضوع. وبالتالي فإن كانط يتساءل عن ذلك الذي يتيح لنا أن نصف تمثيل موضوع بوصفه جميلا. وإجابة كانط هي أن التمثيل ينعش العقل من خلال تلاعب حر بالخيال imagination والذهن understanding وكانط يذهب إلى أن هذا التلاعب الحر لملكتي المعرفة، هذا الإنعاش لشعورنا بالحياة الذي تحدثه رؤيتنا للجميل - لا يتضمن أي إدراك تصوري لمحتوى موضوع ما، ولا يقصد أي نموذج لموضوع ما.»[49] وبالتالي فإن الرواية من هذا المنظور الجمالي للمكان حاولت تمثيله جميلا حتى في قبحه، عبر الذاكرة والتخييل.

فعتيقه ظلت مشدودة إلى جذورها التي تأبى أن تُقتلع رغم امحاء رسوم المكان القديم، الزرايب، المتعلق بطفولتها؛ لأن الكتابة الزِّنْجيّة حفظ للذاكرة من النسيان. لتؤكد الارتباط بالمكان ارتباط وجودي أنطلوجي. واسترجاعه شبيه إحياء للطفولة التي لا تفارقنا، وهو ما عبر عنه باشلار بقوله: «حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبيننا نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي. هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله. سوف نعود إلى ملامح الأمومية للبيت. وأود هنا، عابرا، أن أؤكد وجود البيت. أحلام يقظتنا تقودنا إليه. إنّ الشاعر يعرف جيدا أن البيت يحمل طفولة ساكنة «بين ذراعيه»[50] وهو ما عبّرت عنه عتيقه وهي تتحدث مع علي، في آخر لحظات الرواية حيث يعود السرد إلى بدايته ويتوقف الوصف على ما آل إليه الفضاء،: «ها هي الزرايب موطني، فضاء من الرمل والماء والأعشاب البعلية وسماء مفتوحة بلا حدود(رفعت رأسها إلى الأعلى) قد يعتقد الرائي أنها لا شيء، مجرد فضاء مفتوح، لكنها كل شيء (انحنت إلى الأرض وقبست حفنة رمل)، أعرف حدودها من تلك الصخور التي لم تتغير. تلك الصخرة الداخلة أكثر من سواها في الماء، هل تراها؟»[51]

ويكشف الفضاء عن المهمش بقبحه الجميل:«ذهبنا إلى العشة التي تقيم فيها البنت السودانية، كانت أكبر بعض الشيء من البراكة التي نسكنها أنا وعمتي صبرية ومفتاح، لكنها لم تكن نظيفة مثلها، في أطرافها بقايا قشر بطيخ يجتمع عليها ذباب أخضر كبير طنان، وتفوح منها رائحة حفرة البراز لقربها من التجويف الكبير، حيث تمضي بعض القنوات الصغيرة المعمولة بين الزرايب والعشاش للتصريف.»[52]

وأهم فضاء حامل للزنجية بعد الزرايب، السوق الذي يجعل من بين مبيعاته ومشترياته الزنوج. فبعد أن قرّر محمد الكبير التخلص من تعويضه، سيخرجها إلى السوق من عبيد آخرين، لتصور الرواية معاناة الإنسان، وتجريده من إنسانيته، وجعله يحس كأنه حيوان. يقول الراوي: «... فتح السوق أبوابه، وجاء دلال العبيد يجرّ خلفه عددا من الرقيق الصغار لعرضهم في ساحة السوق؛ كانوا عراة حفاة توشك عظامهم على تمزيق ما تبقّى من جلودهم، طليت أجسادهم بالزيت فأرسلت لمعانا يغري الناظرين. التقى عبيد قافلة جالو بعبيد قافلة قادمة

من فزان ونظروا إلى بعضهم البعض كما لو أنهم يستمرون في علاقة قديمة...»[53] في هذا الفضاء؛ السوق تكشف الرواية عن حقيقة الرق والعبودية لما تعرض الأجساد شبه عارية كماشية، قد أعيتها المسافات الطويلة التي قطعتها تحت الشمس والسياط، لتعرض للمس ولفحص قوتها وتلمس أعضائها الجنسية تفريغا لمكبوت يحمله الرجال. والروائية لم تحفل بالفضاء، ربما لأنه يحمل القبح أكثر من الجمال، لذا نجد ما يؤثثه من زنجية وعبودية ورق يهيمن على وصف الأشياء. وبالمقابل نجد سوقا للجواري الزِّنْجيّات الصغيرات الجميلات، "عرضن للبيع في ملابس مخصصة تغري الشارين، دهنت أطرافهن بزيت الزيتون فصارت تلمع ورسمت شفاهن بلون أسود وأحيطت عيونهن بالأثمد فازدادت حدة وجمالا. كان سوقا للجمال من لون آخر. لكن سوق العبيد والجواري، سيخفف من وطأته مع الزمن، فزمن تعويضه الأم، ليس هو زمن تعويضه البنت. التي تعود إلى السوق لتلتقي بالجد، وتصف الروائية أن السوق خاص بالرجال والجواري، أما الأحرار، فلا تطأ رجلاهن السوق. «سوق الجريد مزدحم كعادته، يعجّ بالرجال وبالعبيد من الجنسين، مكان من العيب أن تدخله نساء الأحرار. تجرأت كامرأة [عتيقه] حرة وذهبت إليه رفقة مفتاح»[54]

وقد عبّرت الرواية عن تحوّلات المكان، لتنقل تراجيدية ودراما الإحساس به عبر تحوّلاته العميقة الفيزيائية والنفسية، إلى حد موت المكان وولادة مكان آخر. تعبّر الساردة عن إحساس تراجيدي بالمكان، في علاقته بما يحوي ثراه، من شظايا ومن رماد، من ذاكرة موشومة بحكاية تعويضه الأم ومحمد الصغير الأب. لم يبق منهما سوى عباية مطرز عليها اسمهما. لتعبر وريثتهما عن التمزق والتشتت فيتخذ المكان وهو يمر عبر الذاكرة والتخييل بعدا جماليا يستند على ضخامة المكان ووطأته النفسية، فـ «بعيدا عن كبر البحر والأرض، خلال الذاكرة فقط نستطيع بواسطة التأمل، استعادة رجع أصداء تأمل الفخامة هذا. ولكن هل هي الذاكرة حقا التي تستعيد؟ أليس الخيال وحده قادرا على تضخيم الصور الكبيرة دون حد؟..»[55] تقترب عتيقة في لحظة بعيدة عبر الذاكرة من الزرايب التي محتها تحولات الزمن، وأصبحت هامشا للمدينة، المكان الذي قبرت فيه الأسرار، أسرار العبيد، وتحت "القطعة المالحة الحانية من بنغازي" ترقد أمها بعد وباء الطاعون

واحتراق الزرابيب، تسترجع عتيقه ذكرى المكان ومعها ذكرى الأم السوداء والأب الأبيض، حيث «كان البحر هادئا، تتبعثر فيه قوارب الصيد الفردية وتخضب الشاطئ أمواجه المتلاحقة...

هنا جئتُ وفي مثل تلك البيوت التي بنيتها ترعرعتُ، حيث الزرابيب التي ولد منها اليوم جانب المدينة المصطف أشواطا، بيوت وطرقات وشوارع لها أسماء، ذاك العهد الذي لم تعاصر ميلاده أنت وسائر من رحلوا عن بنغازي، جانب لا تفصله بنغازي عنها بسور تنيره الكهرباء بأعمدة الخشب وتشقه مسارات أكثر ترتيبا من دروب النمل،... كانت الكلاب والقطط والجراء والدجاج تذرع تلال الرمال وتفل البحر، تفتش عما يعنيها فيه وتموت مثلنا، وكان قلبي يندس مثل خياطيمها ومناقيرها في ثرى الزرايب يوما بعد الآخر.»[56]. فالمكان في الرواية يتجاوز بعده الفيزيائي ليدخل في علاقة تواشج سيكولوجي مع الشخصيات، ويتحوّل إلى فاعل ومتفاعل مفعم بالأحاسيس الجميلة والقبيحة، بالألم والدم والفقد وكلّ معاني التجربة الإنسانية التي ينقلها السرد ويوثقها الوصف، بل إن المكان يلبس القيمي فيصبح فضاءً أخلاقيا.

حُجزت "تعويضه" في بيت عند سيدة، لتكتشف فضاءً منبوذا اجتماعيا ومهمشا، حتى على مستوى الأخلاقي، فهو فضاء للذعارة، ومن خلال سماعها « قهقهات العاهرات وجلبتهن مع الزبائن، أدركت أنها انتهت إلى المكان الأسوأ في العالم. الوجوه التي تطل عليها في غرفتها عاهرات كبيرات عريقات، في كامل زينتهن دون عمل، وتلك التي تراها من نافذة غرفتها وجوه ناشئة صغيرة تمتهن البغاء بلا توقف. كان البيت خليطا من نساء سودوات وبيضوات، جميلات وقبيحات،...»[57]. وبعد معاناة في هذا الفضاء المليء بالقبح، تصيح تعويضه: «أريد سُمّا، أريد أن أموت، أخرجوني من هنا..»[58]. (هنا) حيث الموت أرحم من حياة الذل والتعذيب والعهارة. لتكشف الرواية على مستوى القيم عن واقعين، واقع مستكين مستسلم إلى حدّ الاندماج. وواقع رافض متمرد على الجانب القيمي لمجتمع يصبح فيه الجنس، سلعة للبيع والشراء، وممارسة للاستغلال والعنف.

يلتصق الجسدُ الزّنْجيّ بالفضاء الزّنْجيّ، والعبودية التي تبيحه. وحتى مفهوم العهر، لا يستقيم في التمثيل السائد، باعتباره مرتبطا به، أو أنه

لـم يسـتطع ـ فـي فتـرات تاريخيـة، اعتبـاره حرمـة ولـه حريـة، فـالزِّنْجيّ ـ وكأنـه ـ لا يمتلـك جسـده، فهـو مِلـك لسـيده، وبـذلك كانـت الجـواري داخلـة فـي مـا ملكـت الأيمـان. والعبـد عبـد للاسـتغلال. ويصـبح الفضـاء الزِّنْجـيّ لـه محـددات اللـون الأسْـوَد، ومـا يعانيـه مـن كـلّ أشـكال الإقصـاء الدونيـة والاستغلال، وما يرتبط به من خاصيات الهامش.

خـــــاتمة:

لا يمكـن للكتابـة حـول قضـايا وجوديـة إنسـانية أن تنضُـبَ، فحيـاة الكتابـة حـول الإنسـان مرتبطـة بوجـوده وفنائـه. خاصـة وأنّ موضـوعَ الزنوجـة هـو فـي طياتـه كمـا فـي دلالاتـه كشْـفٌ عـن وجـه الإنسـانية، وصـرخة ضـدّ العنصـرية المتجـذرة فينـا. تاريخيـا وثقافيـا. بـالرغم مـن تطـور البشـرية، ومحاولـة تطويـق مثـل هـذه الأمـراض، فـإن بقاياهـا ورواسـبها تطفـو علـى السـطح. إن الاعتقـادَ بمفـاهيم مُلتبِسـة مـن مثـل: نقـاء العـرق وتميّـزه، والجـنس السـامي وتفوّقـه، وسـموّ حضـارات وأمـم، والشّـمال والجَنـوب والشّـرق والغـرب والمـرأة والرجـل... وكـلّ أشـكال التمييـز؛ كـل هـذا يـؤجج الصـراع، ويجعـل مـن كمـون المعتقـد العنصـري نـارا تحـت الرمـاد. لـذا فـإن الروايـة تحديـدا، شـكّلت خطابـا للتغييـر مـن خـلال الإدانـة. إنّ كـلَّ الروايـات التـي تناولناهـا، تُؤسـس لقـيم الحداثـة ومنهـا مـا يقوضـها ليـدخل مـا بعـد الحداثـة: كقيمـة الحريّـة والمسـاواة والعدالـة وقـيم الحـب. وتبـين لنـا أن الكتابـات التـي كُتبـت مـن قِبَـل الـروائيين السُّـود كانـت أكثـر انفعاليـة وتفاعليـة مـع قضـية الزنوجـة، وصـرخة إدانـة للوجـه البَشِـع للإنسـانية. نـذكر علـى سـبيل المثـال: روايـة جريسـلاند "Gracelan للكاتـب النيجيـري كريسـتوفر أبـاني Christopher Abani، وروايـة "شـارع الأخـوات السـود"On Black Sisters Street لشـيكا أونجـواي Chika Unigwe، وروايـة أحـلام فتـاة سـمراء " Brown Girl Dreamin لجـاكلين ويدسـون Jacqueline Woodson وغيرهـا. وهـي مـدونات روائيـة تفـتح أفـقَ البحـث، لـيس علـى الجانـب الإسـتيطيقي الجمـالي فقـط، بـلْ حتّـى فـي مَـا تُضـيفه إلـى المعرفـة؛ لأن الروايـة دائمـا كانـت مرجعـا لكثيـر مـن الدراسـات، بـل أساسـا علميـا لكثيـر مـن النظريـات والمنـاهج. وموضـوع الزنوجـة مـن خـلال المنجـز الروائـي، يفسـح المجـال للمنـاهج والمقاربـات والدراسـات أن تحلـل وتكشـف مـا لـم يتسـنَّ لمجـالات أخـرى اكتشـافه والوصـول إليـه. وكمـا يـذهب الروائـي والناقـد كونـدرا إلـى

«أن جميع الثيمات الوجودية الكبرى التي يحللها هيدغر في كتابه "الكينونة والزمان" معتبرا أن الفلسفة الأوربية السابقة كلّها قد أهملتها، إنما تمّ الكشف عنها، وبيانها، وإضاءتها بواسطة أربعة قرون من الرواية (الأربعة قرون من إعادة التجسيد الأوروبي للرواية) لقد اكتشفت الرواية، واحدة بعد أخرى، بطريقتها الخاصة، وبمنطقها الخاص، مختلف جوانب الوجود: تساءلت مع معاصري سِرفانتس عمّا المغامرة؛ وبدأت مع صموئيل ريتشاردسون في فحص "ما يدور في الداخل" وفي الكشف عن الحياة السرية للمشاعر؛ واكتشفت مع بلزاك تَجذُّر الإنسان في التاريخ؛ وسَبَرتْ مع فلوبير أرضا كانت حتى ذلك مجهولة، هي أرض الحياة اليومية؛ وعكفت مع تولستوي على تدخّل اللاعقلاني في القرارات وفي السلوك البشري. إنها تستقصي الزمن: اللحظة الماضية التي لا يمكن القبض عليها مع مارسيل بروست؛ واللحظة الحاضرة التي لا يمكن القبض عليها مع جيمس جويس، وتستجوب مع توماس مان دور الأساطير التي تهدي، وهي الآتية من أعماق الزمن.»[59]

ويستطيع النقاد في الغرب تقديم مثل هذه القراءات المكثفة للرواية الغربية، وخاصة التي اشتغلت على الإنسان والوجود، وطرحت أسئلة مرتبطة بهما. في اتجاهات ومذاهب ورؤى متعددة، سواء كانت متباينة أو متشاكلة. والرواية استطاعت ،بالفعل، كشف هذه العوالم من الوجود، والمعبّر عنها في الفلسفة خاصة. ونعتبر أن الرواية الزِّنْجيّة، بما أنها رواية أطروحة– في غالبها، استطاعت تحقيق هذه الغاية، بمستويات متفاوتة. وهي رواية الهامش والمهمش. وتيمة الزنوجة من مواضيع الهامش التي اهتمت بها الرواية، بشكل محوري أو عرضي. على اعتبار الرواية "ملحمة العصر الحديث"، فهي تعيد صياغة الحياة والعالم. وتعيد خلقه من جديد، وفق تخيّل الروائي. وهو ما يفسر اليوم نجاح بعض الروائيين الذين سردوا مواضيع تمس الإنسان في جوهره، كما حصل مع الروائي عبد الرزاق جورنا (قرنة)[60] Abdulrazak Gurnah من تنزانيا الفائز بجائزة نوبل للأدب، في دورتها الحالية 2021، وهو المهتم، بحسب التقرير الذي كتب حول رواياته، خاصة "الجَنّة" - بقضايا الإنسان الإفريقي وقضية اللجوء، وهي من القضايا القريبة إلى الزنوجة أو الملتصقة بها. ممّا يدل على أن قضايا الإنسان

لا يمكن إلا أن تكون ميتاريخية؛ أي خارج المعيار الزمني المحدّد لقيمتها وأهميتها، فهي منذ البدء كانت مع وجود الإنسان، وستظل، باعتبارها ظواهر إنسانية، يعيشها عبر الأزمنة بأشكال مختلفة، وبجوهر واحد.

وتيمة الزنوجة من بين هذه المواضيع والقضايا التي حَضَرت ـ بهذه الخاصية ـ في الإبداع والفنون بصفة عامة، وفي الأدب بصفة خاصة شعرا ونثرا. وبما أن الرواية ملحمة العصر الحديث، فلابد لهذه الملاحم الزِّنْجيّة أن تُشكَّل وتُنحَت وتُرقَص وتُمَسْرح وتُغَنّى وتُسرَد، حكاياتُها. وإن كانت المساحة المخصصة لهذه الموضوعة لم تأخذ حيزها الذي يليق بها. فهُمّشت بالمقارنة مع مواضيع وقضايا أخرى، كموضوع المرأة مثلا، أو الرواية التي سلطت الضوء على مذابح اليهود من قِبَل النازية، واضطهادهم في الحرب العالمية، مثلا. وهو ما يمكن تفسيره بمركزية بعض القضايا في علاقتها بالغرب واستراتيجياته، واهتماماته، لتبقى موضوعة الزنوجة محصورة في أفلام السود، وصيحة في واد. وهذه المعالجة الهامشية، جعلت القضية تؤجَّل وتُرْجأ وتُتجاوز. بالرغم من أنها ما زالت تُلقي بظلالها علينا، وشظاياها ما زالت تطفو لتتفجّر كألغام لم تُزح عن المسالك. فبالرغم من التطور الذي عرفه العالم، ودخولنا إلى عالم الفضاء الأزرق، وعصر الرقميات، وبالرغم من وجود قطائع مع العصور السالفة، وبالرغم من المناهج والبرامج التعليمية التي سُخّرت لقيم جديدة محاولة تجاوز عصور (الظلمات) ثم نكسات الحربين العالميتين، وما تلاهما من حروب وصراعات، بالرغم من هذا كلّه، فإنّ قضية الزنوجة ستظهر بصيغ وأشكال جديدة، تعيد إنتاج الأيديولوجية العنصرية. وهو ما سيجعل عملية الاندماج من أصعب العمليات التي تعترض العالم والغربي منه بالخصوص. وتثار في هذه المجتمعات مشاكل العنصرية القائمة على البَشْرة والعرق أو الدين... وإشكالية الاندماج لم تتحقق بشكل واضح وحاسم، بالرغم الزواج والتعليم والإعلام والرقميات وغيرها من المؤسسات الدامجة، فإلى حدّ اليوم نجد من يَرفضُ الآخر، وعندما نطلق الآخر باعتبار لون البَشْرة، فإننا نسقط في شكل من أشكال التمييز العنصري، وهو ما يجعل الكثيرين، سجناء علامة وسِمَةٍ تبصمهم، وما زال لون الجلد «يحاصرهم، فحاولوا استعادة حضارتهم،

يتحـدون بهـا حضـارة الغـرب وثقافتـه.»[61] أو حـاولوا إنتـاج ردود فعـل عنيفـة أحيانـا. وبهـذا يفـتح "النمـوذج الزِّنْجـيّ" السـبيل أمـام كتابـة جديـدة. وإعـادة اكتشـاف الطـابع الوحشـي للغـة وبعـث الكلمـة، علـى أن تمـام الكـلام لا يحصل إلا بفضل تشكيلة المصطلح.»[62].

المراجع :

1 ـ الروايات :

- بوريس فيان: (رواية) على قبوركم J irai cracher sur vos " tombe Boris vian / vernon sullivan ـ ترجمة وليد أحمد الغريشقي، مراجعة منتصر الحماني الطبعة الأولى 2019، نشر مسكيلياني للنشر تونس .
- تشنوا أتشيبي: (رواية) "أشياء تتداعى" ترجمة: سمير عزت نضار، دار النسر للنشر والتوزيع الأردن. الطبعة الأولى 2002.
- جوزيف كونراد كورزيفسكي : رواية) قلب الظلام، مطبعة ابن خلدون دمشق
- حمّور زيادة : (رواية) شوق الدرويش: ، الطبعة الأولى عام 2014، ـ دار العين للنشر، القاهرة.
- خالد البسام: (رواية) ثمن الملح ، طبعة جداول للنشر والترجمة ـ لبنان ـ الطبعة الأولى 2016.
- سعداء الدعاس : (رواية) لأني أسود، الطبعة الثالثة 2015. الكويت.
- سميحة قاسم: (رواية) فستق عبيد" لسميحة خريس، المكتبة الأردنية ط الثانية 2018.
- الطيب صالح : (رواية) ـ موسم الهجرة إلى الشمال : ، دار العودة ط الرابعة عشر 1967
- غالب هلسا : زنوج وبدو وفلاحون" دار المصير. (ط بدون تاريخ)
- الكبير الداديسي: (رواية) قهوة بالحليب على شاطئ الأسْوَد المتوسط" ، منشورات جامعة المبدعين المغاربة، فاس 2021 .
- محمد المنسي قنديل : (رواية) كتيبة سوداء: ، دار الشروق، بيروت، ط الأولى 2015.

- محمود تراوري: (رواية) ميمونة : ، الناشر : المدى للثقافة والنشر سورية، الطبعة الثانية 2007.
- نجوى شتوان: (رواية) زرايب العبيد : ، ط الأولى 2016 دار الساقي.
- هاريت بيتشر سنو : (رواية) كوخ العم توم، ، تحرير جريس دافي بويلن، ترجمة عبد الفتاح عبد الله مراجعة هاني فتحي سليمان. الناشر مؤسسة هنداوي ط 2020.

2 ـ الدراسات:

ـ سايمون ديورنغ الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ترجمة ممدوح يوسف عمران، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ع 425 يونيو 2015

ـ أشيل مبيمبي: نقد العقل الزِّنْجيّ: Critique de la raison négre ترجمة طواهري ميلود ط الأولى 2018. دار الروافد والثقافة بيروت

ـ اعترافات القديس أغوسطينوس، ترجمة الخوري يوحنا الحلو، (التراث الروحي) دار المشرق بيروت، 1991م.الطبعة الرابعة.

ـ جادمير (هانزجيورجادامر) : تجلي الجميل Relevence of the Beautiful and otheressaysThe. تحرير: روبرت برناسكوني ـ ترجمة د سعيد توفيق. المركز القومي للترجمة. ط 1997.

ـ جوزيف كونراد كورزيفسكي: قلب الظلام"(رواية):: [صدرت 1902م]

ـ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت ط 3، 2005

ـ غاستون باشلار: "جماليات المكان ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان. الطبعة 2. 1984.

ـ كريس ويدن: الدراسات الثقافية، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي 20، المداخل التاريخية والفلسفية ج 9 ع 919: ترجمة هاني حلمي حنفي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى ط 1 2005 ـ

ـ محمد عبد الغني سعودي: قضايا إفريقيا ـ عالم المعرفة ـ المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت ـ العدد 34 ـ أكتوبر 1980

ـ منير البعلبي: مقدمة ترجمته لرواية: "كوخ العم توم" لهاريت ستاو ط دار العلم للملايين.
ـ ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى 2007.
ـ ميلان كوندرا، فن الرواية ترجمة د بدر الدين عروكدي ـ الأهالي للطبع والنشر سورية: ط الأولى 1999.
ـ هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب ـ قراءة سوسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2015،
ـ أشيل مبيمبي

André Breton Entretien 1913 – 1952 galimard Paris 1973.
Jean Claud Blancher Le Modèle Negre.

المواقع الإلكترونية:

https://www.babelio.com/auteur/Abdulrazak-Gurnah/68956 تاريخ الزيارة: 11 / 1 / 2022.

https://www.lumni.fr/article/aime-cesaire-et-le-concept-de-la-negritude

الهوامش:

[1] . عُدّت الزنوجة أو الزِّنْجيّة أو الزِّنْجيّة" (Négritude) حركة أدبية وسياسية، نشأت خلال فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية. وتجمع بين الكتاب السود الناطقين بالفرنسية، مثل إيمي سيزير، وليوبولد سيدار سنغور، وجاك رابيمانانجارا، وليون جونتران داماس، وجي تيرولين، وبيراغو ديوب، ورينيه ديبيستر. وترتبط بشكل خاص بمناهضة الاستعمار. وأثرت الحركة لاحقًا على العديد من الأشخاص المُقرّبين من القومية السوداء، وتمتد إلى ما هو أبعد من العالم الناطق بالفرنسية" . والزِّنْجيّNégre كلفظ «ذي الأصل الأيبيري لم يظهر في نص مكتوب باللغة الفرنسية، إلّا في بداية القرن السادس عشر، رغم ذلك لم يدخل في الاستعمال الشائع نهائيا، إلا في بداية القرن الثامن عشر، أعني حين بلغت تجارة الرق أوجها. على المستوى الظاهراتي يشير هذا اللفظ من الوهلة الأولى، ليس إلى واقع ذي دلالة، وإنّما إلى حقل أو أحسن من ذلك، إلى غطاء من الغباوة، والأوهام نسجها الغرب.. وألبسها أناس من أصول إفريقية زمنا طويلا قبل أن يقعوا في شباك الرأسمالية المنبثقة من القرنين الخامس عشر والسادس عشر. إن الزِّنْجيّ، ذلك الكائن البشري المقاوم وغريب الأشكال، المشوي بإشعاع نار السماء، المتميز بحدة طبع مفرطة، الخاضع لسلطان المرح، المفتقر إلى الذكاء، هو قبل كل شيء جسد عملاق وخرافي ـ طرف وأعضاء، لون ورائحة، لحم وشهوة، مجموعة غريبة الأحاسيس..» وهذا التعريف ينتقل بنا من الاستعمال اللغوي في ارتباطه بالرق وبالسياق التاريخي الذي أفرز هذه الظاهرة في العصر الحديث، إلى

التمثيل الذي وشم في مخيلة وذاكرة الإنسان ـ خاصة الغربي. وهو ما يجعل العرق مكونا وخاصية لصناعة ثقافية وأيديولوجية لمفهوم الزنوجة.

2 ـ كونديرا، فن الرواية ص 18.

3 ـ نفسه: ص 24.

4 ـ انظر:

https://www.lumni.fr/article/aime-cesaire-et-le-concept-de-la-negritude

Concept fondateur

Normalien, Aimé Césaire dira « j'ai plié la langue française à mon vouloir dire " Les grands genres littéraires, poèmes, pièces de théâtres et essais, auxquels il voue son talent d'écrivain, sont profondément ancrés dans la négritude, un concept forgé dans l'identité noire et en réaction au projet colonial français d'assimilation culturelle"

5 ـ ميلان كوندرا، فن الرواية ترجمة د بدر الدين عروكدي ـ الأهالي للطبع والنشر سورية: ط الأولى 1999. ص: 88

6 ـ منير البعلبي: مقدمة ترجمته لرواية: "كوخ العم توم" لهاريت ستاو ط دار العلم للملايين، ص 7.

7 ـ استلهمت الروائية نضال السود من أجل الحرية، وتجربتها كناشطة ومناضلة قادت مسيرة الحرية للسود، كما استلهمت ـ حسب بعض الدراسات ـ شخصية الناشط الأمريكي المناهض للعبودية جوسايا هينسون، (Josiah Henson Museum. الذي وُلد في العبودية في مزرعة بولاية مريلاند، وهرب من مالكه في ولاية كنتاك، سنة 1830م ورافق 118 شخصًا مستعبدًا إلى كندا.

8 ـ كوخ العم توم: ص 87.

[9] . نجوى شتوان ، زرايب العبيد (رواية):، ط الأولى 2016 دار الساقي.

10 ـ زرايب العبيد (رواية): ط الأولى 2016 دار الساقي. ص 61 ـ 62.

11 ـ أشيل مبيمبي: نقد العقل الزِّنْجيّ: Critique de la raison négre ترج طواهري ميلود ط الأولى 2018. دار الروافد والثقافة بيروت: ص 19

[12] . ميمونة: محمود تراوري، الناشر: المدى للثقافة والنشر سورية، الطبعة الثانية 2007

[13] . زرايب العبيد لليبية نجوى شتوان: الطبعة الأولى: 2005

[14] . ثمن الملح: رواية، خالد البسام، طبعة جداول للنشر والترجمة ـ لبنان ـ الطبعة الأولى 2016.

15 ـ سايمون ديورنغ الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ترجمة ممدوح يوسف عمران، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ع 425 يونيو 2015 ص 24

16 ـ انظر ـ على سبيل المثال:

كريس ويدن: الدراسات الثقافية، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي 20، المداخل التاريخية والفلسفية ج 9 ع 919: ترجمة هاني حلمي حنفي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى ط 1 2005 ـ ص 241

ـ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت ط 3، 2005 ص 20، 21، 22، 23، 26..

[17] . من أمثلة الرواية الزنجية العربية:

موسم الهجرة إلى الشمال للسوداني الطيب صالح (1929 ت 2009) [الطبعة الأولى: 1966م]

زنوج وبدو وفلاحون للأردني غالب هلسا (1932 ت 1989) [الطبعة الأولى: 1976]

زرايب العبيد لليبية نجوى شتوان: [الطبعة الأولى: 2005]

ميمونة للسعودي محمود تراوري: [الطبعة الأولى: 2007]

لأني أسود: للكويتية سعداء الدعاس: [الطبعة الأولى: 2010]

شوق الدرويش، للسوداني، حمّور زيادة: [الطبعة الأولى: 2014]

كتيبة سوداء: للمصري محمد المنسي قندي: [الطبعة الأولى: 2015]
ثمن الملح: لليمني خالد البسام: (1956 ت 2015) [الطبعة الأولى: 2016]
فستق عبيد: للأردنية سميحة خريس: [الطبعة الأولى: 2017]
قهوة بالحليب على الأسْوَد المتوسط: للمغربي الكبير الداديسي [الطبعة الأولى:2021]

[18] . نذكر على سبيل المثال:
رواية "كوخ العم توم" لهاريييت ستاو: [الطبعة الأولى الإنجليزية: 1850م]
رواية "قلب الظلام" لجوزيف كونراد كورزيفسكي: [صدرت 1902م]
رواية: "على قبوركم" لبوريس فيان: [صدرت سنة 1954م]
رواية "أشياء تتداعى" لــ تشنوا أتشيبي: [صدرت سنة 1962م]

19 ـ هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب ـ قراءة سوسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2015، ص 117.

[20] . ارتبطت الذاكرة وفعل التذكر باسترجاع الأشياء من الماضي. في الحلم الاسترجاع يجعلنا نعيش مرة أخرى تفاصيل الأحداث في واقع حلمي، لكن الاسترجاع في الكتابة هو نقل الواقع إلى لغة واصفة وتذكر تخييلي للصورة والأحداث. والتذكر استظهار وإعادة سرد لصور وأحداث. ويؤكد بيرجسون«أن كل شيء قابل لأن تستعيده الذاكرة بمعنى ما، وأن النسيان ليس سوى نهي صادر عن الذاكرة هو رأي أكده علم الوظائف (الفيسيولوجيا) وحتى علم النفس. وفضلا عن ذلك فإن مفهومه للذاكرة التلقائية يُبرز، إن لم نقل يفسِّر، شعورنا أن للتذكر أهميته بالنسبة لنا، وأنه يكشف طبيعتنا الحقيقية.». في حين يرى القس بتلر أن «الذاكرة بالمعنى الخاص للكلمة هي معرفة حالة سابقة للعقل بعد أن تزول من الوعي فعليا، أو بالأحرى هي معرفة حدث أو حقيقة لم نكن نفكر بها في الوقت الواقع بين وقوعها وتذكرها، مع الوعي بأننا قد فكرنا بها وعبّرنا عنها من قبل» في حين يرى يونغ أن «الذاكرات أنظمة مادية في الأدمغة، تكون منظوماتها وفعاليتها تسجيلات أو تمثيلات للعالم الخارجي، ليس بالمعنى السلبي لالتقاط الصور ولكن بوصفها أنظمة فعل. والتمثيلات دقيقة إلى الحد الذي يجعلها تسمح للكائن الحي بأن يتمثيل فعلا مناسبا بالنسبة للعالم.»
انظر : ميري ورنوك الذاكرة في الفلسفة والأدب: ص 51. 52 . 53.

21 ـ نفسه: ص 36.
22 ـ نفسه: ص54
23 ـ نفسه: ص 42.
24 ـ ميلان كوندرا. فن الرواية، ص 25.
25 ـ ميمونة: ص 11. (ميمونة: محمود تراوري، الناشر: المدى للثقافة والنشر سورية، الطبعة الثانية 2007
26 ـ زرايب العبيد: نجوى شتوان، ط الأولى 2016 دار الساقي. ص 61 ـ 62.
27 ـ فستق عبيد لسميحة قاسم. ص 13
28 ـ ميمونة: ص19، 20.
29 ـ اعترافات القديس أغوسطينوس، ترجمة الخوري يوحنا الحلو، (التراث الروحي) دار المشرق بيروت، 1991م.الطبعة الرابعة ص 206.
30 ـ نفسه: ص 193.
31 ـ نفسه: ص195
32 ـ نفسه: ص217.
33 ـ نفسه: ص 236.
34 ـ نفسه: ص239.
35 ـ نفسه: ص334
36 ـ نفسه: ص255.

37 ـ نفسه: ص258.
38 ـ نفسه: ص258.
39 ـ نفسه: ص 262.
40 ـ نفسه: ص286.
41 ـ نفسه: ص 337.
42 ـ نفسه: ص339.
43 ـ نفسه: ص 238.
44 ـ نفسه: ص 73.
45 ـ نفسه ص 37
46 ـ نفسه: ص 70.
47 ـ نفسه: ص 75.
48 ـ غاستون باشلار: "جماليات المكان ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان. الطبعة 2. 1984 ص 184.
49ـ جادمير (هانزجيورجادامر) : تجلي الجميل Relevence of the Beautiful and otheressaysThe. تحرير: روبرت برناسكوني ـ ترجمة د سعيد توفيق. المركز القومي للترجمة. ط 1997. ص 210 ـ 211.
50 ـ غاستون باشلار. ص38.
51 ـ زراييب العبيد: ص 342
52 ـ نفسه: ص 33.
53 ـ نفسه: 235.
54 ـ نفسه: ص 32
55 ـ غاستون باشلار: جمالية المكان: ص 170.
56 ـ نفسه ص276
57 ـ زراييب العبيد: ص286 ـ 287
58 ـ نفسه: ص298.
59 ـ ميلان كوندرا، فن الرواية. ص 15 (مرجع سابق)
60 ـ ولد عبد الرزاق جرنة عام 1948 في جزيرة زنجبار، وهو مؤلف كتاب Près de la Mer (Galaade قرب البحر، 2006، الحائز على جائزةRFI Witness of the World لعام 2007 والاختيار لجائزة .Baudelaire بودلير. يعيش عبد الرزاق جرنة الآن في برايتون Brighton ويقوم بتدريس الأدب في جامعة كنتKent . وهو الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 2021.
انظر:
تاريخ الزيارة: 11 https://www.babelio.com/auteur/Abdulrazak-Gurnah/68956 / 1 / 2022.
61 ـ محمد عبد الغني سعودي: قضايا إفريقيا ـ عالم المعرفة ـ المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت ـ العدد 34 ـ أكتوبر 1980: ص 175.
62 ـ أشيل مبيمبي: ص 67.
يحيل الباحث إلى:
André Breton Entretien 1913 – 1952 galimard Paris 1973. Jean Claud Blancher Le Modèle Negre.