الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

نسق الزنوجة في رواية "محبوبة" لتوني "موريسون"

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطّالبات:
إيمان بالحشاني
روان قديري
رزان قديري

إشراف الأستاذة:
د. مريم سالمي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
ثريا برجوح	د	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	رئيسة لجنة
مريم سالمي	د	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	مشرفة
فاطمة حفري	أ.د	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	مناقشة

الموسم الدّراسي: 1445ه/1446ه-2024م/2025م

الشكر والعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا حتى يبلغ الحمد منتهاه والصلاة والسلام

على أشرف مخلوق أناره الله بنوره واصطفاه

وانطلاقا من باب الشكر من لم يشكر الناس لم يشكر الله أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة "سالمي مريم" على إرشاداتها وتوجيهاتها التي لم تبخل علينا بها يوما، كما أتقدم بجزيل الشكر والعطاء إلى كل يد رافقتنا في هذا العمل سواء من قريب أو بعيد والشكر الموصول كذلك إلى أوليائنا الذين سهروا على تقديم لنا كل الظروف الملائمة لإنجاز هذا العمل

كما لا أنسى أن أشكر جميع الأساتذة والمؤطرين الذين قدموا لنا يد المساعدة وإلى كل الزملاء والأساتذة الذين تتلمذنا على أيديهم وأخذنا منهم الكثير.

مقـــــــــــــــدمة

لقد كان القرن العشرون مسرحا لتحولات كبرى مست حقوق الانسان، خاصة فيما يتعلق بالوعي العرقي والهويات المهمشة، حيث برزت قضايا الســـود بوصـــفها محـــورا للصراع ضد إرث العبودية والتمييز العنصري في العالم الغربي وفي الولايات المتحـــدة الأمريكية على وجه الخصوص. ضمن هذا السياق، ظهرت حركة "الزنوجة" (négritude) كمشروع فكري وأدبي وثقافي قاده أدباء ومفكرون أفارقة ومنحدرون من أصل افريقـــي، سعوا الى استعادة الذات الافريقية وتحريرها من هيمنة التصـــورات الاســـتعمارية التـــي رسمت صورة مشوهة للإنسان الأسود.

تجلت هذه الحركة، منذ نشأتها في ثلاثينيات القرن الماضـــي، كصـــرخة رفـــض ومقاومة ضد محاولات الطمس الثقافي، واعادة تعريف الهويـــة الســـوداء فـــي مواجهـــة المركزية الأوروبية. لم يقتصر تأثير الزنوجة على الساحة الأفريقية أو الكاريبية، بل امتد إلى آداب الشتات الافريقي، خاصة في الولايات المتحدة، حيث تبلورت أشكال أدبية جديدة تمزج بين الذاكرة والتاريخ والأسطورة لتعيد كتابة تجربة السود من منظور ذاتي عميق.

وفي هذا الإطار، برزت الكاتبة الأمريكية توني موريسون كواحدة من أعمدة الأدب الافريقي- الأمريكي، إذ خصصت جزءا كبيرا من مشروعها الأدبي لاستكشاف الإرث الثقيل للعبودية وتأثيره العميق في الوعي الجمعي والفردي للسود في أمريكا. وتعد روايتها محبوبة (1987) واحدة من أعظم أعمالها، اذ تعيد من خلالها طرح أسئلة الذاكرة والهوية والحرية ضمن قالب سردي مشحون بالرموز والدلالات، مما يجعلها نصا مفتوحا على قراءات متعددة، وفي قلبها قراءة نسق الزنوجة كإطار دلالي وثقافي يهيمن على الرواية ويعيد تشكيل بنيتها العميقة.

من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع اسباب الموضوعية : الزنجية بين الفهم والخطاب واعادة بناء الهوية المكانة البارزة لرواية "محبوبة" في الادب الأمريكي المعاصر وندرة الدراسات العربية التى قاربت مفهوم "الزنجية" بمختلف أبعاده ، من خلال تيمات العبودية ، الذاكرة ، الجسد، واللغة، وماتحمله من رموز ودلالات ثقافية عميقة .

لأسباب ذاتية الاهتمام بالأدب الذي يعكس تحارب المهمشين وموضوعية المكانة البارزة التي تحتلها رواية محبوبة في الأدب الأمريكي المعاصر، وكونها تمثل نموذجا مثاليا لتجسيد نسق الزنوجة بمختلف تمظهراته. وندرة الدراسات العربية التي قاربت هذه الرواية من زاوية الزنوجة بشكل خاص، ما يفتح المجال أمام اسهام جديد يثري المكتبة العربية.

وأهمية الربط بين النظرية والتطبيق في الدراسات الأدبية، من خلال تحليل نـــص غني بالعلامات السردية والرمزية التي تعبر عن قضايا الهوية العرقية والتاريخ الجماعي.

من هنا تبرز الإشكالية الرئيسية التي تسعى هذه الدراسة إلى معالجتها: كيف تجسد رواية محبوبة نسق الزنوجة على مستوى الثيمات والبنية السردية والدلالات الرمزية؟

وتنبثق تحته اشكالات فرعية: ماهي أبرز مظاهر الزنوجة في الرواية من خـــلال الشخصيات والأحداث؟ كيف تستثمر الرموز والاشارات السيمائية لتأكيد أو مساءلة الهوية الزنجية؟ ماهي تمثيلات الجسد واللغة كعناصر مركزية في تشكيل نســق الزنوجـــة فـــي الرواية؟

للإجابة على هذه الإشكاليات جاءت دراستنا تحت عنوان: **نسق الزنوجة في رواية " محبوبة" لتوني موريسون.**

أما المنهج المتبع لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج السيميائي أساسا لتحليل العلامات النصية والكشف عن دلالات العميقة، مع الاستعانة بمفـــاهيم ومقـــولات النقـــد الثقافي، لاسيما تلك المتعلقة بالهوية، العرق، والتمثيلات الثقافية. وقـــد تـــم الـــربط بـــين المقاربتين لفهم كيفيات اشتغال النسق الزنجي داخل النسيج الروائي ومساءلته من خـــلال البنية النصية والسياق الثقافي. وأيضا المنهج الموضوعاتي بهدف الكشف عن تمظهـــرات نسق الزنجية في رواية محبوبة، من خلال تتبع الموضوعات المحورية المرتبطة بالهوية، العبودية...

والخطة المعتمدة هي:

مدخل تحت عنوان: الزنجية بين المفهوم والنشأة وإعادة بناء الصورة، تناولنا فيه جذور مصطلح زنجية وتعرفها وتسميات الأدب الأسود. وفصلين تطبيقيين؛ جاء الفصل الأول تحت عنوان العتبات النصية في رواية محبوبة بوصفها حوامل لنسق الزنجية، تناولنا فيه بنية سردية للرواية ومتمثلة في شخصيات ومكان وزمان، وعتبات النصية وأما الفصل الثاني تحت عنوان: الزنجية بوصفها نسقا: مقاربة موضوعاتية، تتبعنا فيه الموضوعات المرتبطة بالهوية، والذاكرة الجماعية، والعبودية...

أما عن أهم الصعوبات التي واجهتنا نجد محدودية الدراسات العربية التي تناولت رواية محبوبة من زاوية الزنوجة بشكل معمق. والتعقيد اللغوي والرمزي للنص الانجليزي الأصلي، ما استلزم الرجوع المتكرر إلى أكثر من ترجمة ومقارنة دقيقة مع النص الأصلي. وصعوبة الفصل بين الطبقات السيمائية للنص وتداخلها مع الخلفية التاريخية والثقافية التي تتطلب وعيا دقيقا بالخطاب الأمريكي- الأفريقي.

من أهم المصادر والمراجع المعتمدة نجد: رواية محبوبة لتوني موريسون، وكتاب النقد الأدبي الزنجي الأمريكي: خصائصه وجمالياته (1800-1995) لخميسي بوغرارة.

الطالبات: إيمان بالحشاني- روان قديري - رزان قديري

الوادي في: 2025/05/26

المدخل:

الزنجية بين المفهوم والنشأة

وإعادة بناء الصورة

1. إرهاصات ظهور مصطلح الزنجية:

شكّل مصطلح "الزنجية" (La Négritude) لحظة مفصلية في الوعي الثقافي والسياسي للإنسان الإفريقي والمُنحدر من أصول إفريقية، لاسيما في سياق ما بعد الاستعمار. فقد جاء هذا المفهوم كردّ على الهيمنة الثقافية الغربية، ومحاولة لاستعادة الذات السوداء التي تم تشييؤها وتهميشها في الخطابات الكولونيالية الأوروبية. نشأ هذا التيار في ثلاثينيات القرن العشرين، على يد نخبة من المثقفين الأفارقة والكاريبيين المقيمين في باريس، وكان على رأسهم الشاعر السنغالي ليوبولد سيدار سنغور، والمارتينيكي إيمي سيزير، والغوياني ليوني داماس. وقد مثّل هذا المصطلح منذ ظهوره صوتاً احتجاجيًا وشكلًا من أشكال الوعي الجماعي الذي يسعى إلى إعادة الاعتبار للتجربة الزنجية باعتبارها تجربة غنية بالمعاناة والكرامة والتاريخ.

في العقدين الأولين من القرن العشرين استفحل الميز العرقي وازدادت وتيرة التحرش والاعتداء على الزنوج وكثرت تقارير الإعدامات اليومية للسود بدون محاكمة أو حق، مما خلف حافزاً قويا لموجة من الكتابات الاحتجاجية؛ إذ ظهر مصطلح "الزنجية" رسميًا لأول مرة في مقال كتبه إيمي سيزير عام 1935 في مجلة L'Étudiant Noir، حيث أعلن فيه رفضه لمعايير الهوية الأوروبية المفروضة، ودعا إلى الاعتراف بالخصوصية الثقافية والحضارية للسود[1]. وقد تطوّر هذا المفهوم إلى تيار أدبي وفكري يتقاطع مع الحركات التحررية ويستمد من تجارب العبودية والتمييز العنصري أساسًا لرؤيته. تميّز الخطاب الزنجي برفضه لفكرة الاستيعاب الثقافي التي روج لها الاستعمار الفرنسي، ودعا بدلًا من ذلك إلى الاحتفاء بالتراث الإفريقي، واللغة الإفريقية، والقيم الروحية والمجتمعية التي تميز المجتمعات السوداء. لقد كانت "الزنجية" في جوهرها فعل

[1] – خميسي بزغرارة، النقد الأدبي الزنجي الأمريكي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص28.

مقاومة ناعم ضد محاولات تذويب الهوية السوداء في النموذج الأوروبي، وهي، كما عرّفها سنغور، "قبول الذات السوداء كما هي، والاعتزاز بها دون مركّب نقص"[1].

لكن هذا التيار لم يخلُ من النقد، إذ اتهمه البعض بالتقوقع في الهوية، والتعامل مع الزنوجة بشكل جوهري غير تاريخي، كما أنه بقي نخبويًا إلى حدٍّ ما، لا يخاطب الجماهير بقدر ما يتوجه إلى فضاء المثقفين. ومع ذلك، تبقى "الزنجية" إرثًا فكريًا وثقافيًا مهمًا مهّد الطريق لاحقًا لحركات مثل الأدب الأفريقي ما بعد الاستعمار، والنسوية السوداء، وحركات الحقوق المدنية في أمريكا.

وتبنت بوليد إ.هو بكينز Hopkins Pouline من مكتبها كرئيسة تحرير لـــ"مجلة الأمريكي الملون"colered American magozime ، خطا افتتاحيا مناهضا لسياسة الاندماج التي كان يروج لها بوكرت واشنطن، وقامت بدور فعال في نشر وترويج الأعمال الأدبية الأمريكية الافريقية من روايات وقصص قصيرة وافتتاحيات وتعليقات اجتماعية محاولة احياء الشعلة التي أدت إلى القضاء على مؤسسة الرق. كما تأسست "الجمعية الوطنية لترقية الملونين" (NAACP) National Association for the Advancement of colored people انطلاقا من مسيرة مناهضة للميز العنصري في نبوبورك سنة 1910؛ وتولى دوبويز رئاسة تحرير لسان حالها، مجلة "أزمة" crisis، التي كانت أيضا رائدة في نشر الأعمال الأولى لمعظم الأدباء الذين صنعوا أدب العشرينيات ونهضة "الزنجي الجديد"، كما نظمت مسابقات أدبية تحفيزيه للكتاب الزنوج الشباب، وجعل منها دوبويز طوال عهدته–من 1910 الى 1934، أكثر المجلات الأمريكية الأفريقية رواجا ومقروئية في ذلك الوقت. كما نشر الشاعر الصحفي جايمس والدن جونسن welden johnson، رواية تحت اسم مشعار بعنوان "سيرة حياة ملون سابق" (1912) The Autobiogranof Am Ex-colared man سنة 1912 ليعترف بها في 1927 وهي رواية تجمع بين لون سرديات العبيد ولون ثان يعرف بروايات ادعاء البيوضة (الاندماج العرفي عن طريق إخفاء

[1] – liberté, négritude et humanisme; éditions du seuil, 1964,pp76.

الأصول الزنجية).[1] ولون ثالث يعرف برواية "مأساة المولّد"، وتستعمل في هذه الرواية فكرة "ازدواجية الوعي" أو "ازدواجية الشخصية" التي نبه إليها دوبويز وتستغلها في تقديم مأساة "المولد" التي تتمثل في استحالة حياته كأــبيض كامل أو كأسود كامل، حيث يبقى معلقا بين الاثنين. وفي هذه الرواية يتبنى البطل أصله الزنجي وينغمس في دراسة الموسيقى الزنجية ويحاول أن يعيش كزنجي مدة من الزمن فلا يقدر فيعود بيدعي البيوضة الصافية وينجح في حياته المهنية والزوجية، ولكنه في آخر المطاف يندم على الصفقة التي قايض فيها هويته الحقيقية بالنجاح الاجتماعي، وتعد هذه الرواية خطوة جديدة إذ أن الكاتب يتخلى عن لغة ونبرة الدعاية والتلقين والترويج ليتبنى نوعا من الواقعية النفسية أكثر ملائمة للكشف عن التناقضات والتوترات التي يعاني منها الزنجي في بحثه عن هويته كفنان وكزنجي وكذكر أمريكي عصري. وتعتبر الرواية محاولة بسيكولوجية استعمل فيها الكاتب فكرة ادعاء الانتماء للعنصر الأبيض كوسيلة لاستكشاف ازدواجية وعي البطل وبلغ فيها درجة من الموضوعية والنزاهة وعدم التحيز لم تعرف لها سابقة في الأدب الأمريكي الإفريقي.[2]

وقد شهد على الأرجح انتشار الزنوج في القارة الإفريقية مرحلتين رئيسيتين: فمن المعترف به عموما أن الجفاف الذي أصاب الصحراء انتهى قبل الميلاد بـــ 8000 سنة تقريبا. وكانت أفريقيا الاستوائية لا تزال على الأرجح منطقة غابات كثيفة للغاية، بحيث لم تكن تجذب البشر، ولذا فإن الزنوج الذين كانوا آخر من عاشوا في الصحراء هجروها متجهين نحو أعالي النيل، فيما عدا بضع بقع ربما ظلت تائهة في بقية أنحاء القارة لأنها اتجهت نحو الجنوب أو صعدت نحو الشمال.[3]

---

[1]. خمبسي بزغرارة، النقد الأدبي الزنجي الأمريكي، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] شيخ أنتا ديوب، الأصول الزنجية للحضارة المصرية، مؤسسة هنداوي، 1955، ص34.

وعليه فقد شجّع ازدهار أوروبا الاقتصادي في عهد النهضة على غزو أفريقيا الذي تحقق بسرعة، وتم الانتقال من مرحلة الوكالات الساحلية إلى مرحلة الاستيلاء عن طريق اتفاقيات دولية بين الدول الغربية، أعقبها غزو الداخل بواسطة السلاح تحت اسم إخماد الفتن وإقرار السلام.[1]

ولما كان الأوروبيون مغرمين بتفوقهم التقني الحديث، فقد نظروا منذ البداية بازدراء لكل العالم الزنجي الذي ما كانوا يتفضلون إلا بوضع أيديهم على ثرواته. وتوفرت عوامل عديدة لتهيئة الذهن الاوروبي تماما لتشويه شخصية الزنجي المعنوية واستعداداته الفكرية، ومنها الجهل بالتاريخ القديم للزنوج، واختلاف العادات والتقاليد، والاحكام المسبقة المتفشية بين الجنسين لتصورهما أنهما يتواجهان للمرة الأولى، وهذا علاوة على الضروريات الاقتصادية للاستغلال.

وهكذا أصبح «الزنجي» مرادفا للكائن البدائي الأدنى ذي العقلية السابقة على المنطق. ولما كان الكائن البشري حريصا دائما على تبرير مسلكه؛ فقد ذهب إلى مدى أبعد من ذلك لإضفاء الشرعية على الاستعمار والنخاسة لتسوية وضع الزنجي الاجتماعي في العالم الحديث فأنشأ أدبيات كاملة لوصف السّمات الدنيا المزعومة التي يتميز بها الزنجي وهكذا تم تدريجيا إفساد عقول عدة أجيال أوروبية. وتبلور الرأي العام الغربي فأصبح يقيل بشكل غريزي أن «الزنجي= إنسان أدنى» كما لوكان ذلك مسألة مفروغا منها.

وكثيرًا ما يظل زنوج ذو مستوى ثقافي رفيع ضحايا لهذا الاغتراب إلى حدّ محاولة تقنين –بحسن نية– تلك الأفكار النازية المتعلقة بالازدواجية المزعومة بين الزنجي الحساس والانفعالي والخالق للفن، والابيض المعتمد بالأخص على التفكير الرشيد وهكذا فقد عبّر شاعر أفريقي زنجي– بحسن نية– عن ذلك في بيت شعر رائع الجمال[2]:

---

[1] المرجع السابق، ص37.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 36– 39.

«العاطفة زنجية والعقل إغريقي» (ليوبولد سيدار سنجور)

وقد نشأ بذلك، شبكا فشيئا أدب زنجي "استكمالي" أراد أن يكون طفليّا وساذجا وسلبيّا ومستسلما وبكّاء. وهكذا أيضا تشكل الأعمال الفنية الزنجية الخلاقة الراهبة في مجموعها. والتي تلقّى تقديرا كبيراً من جانب الغربيّين، تشكل مع ذلك مرآة تتيح لهؤلاء فرصة التطلع لأنفسهم بفخر لإيمانهم بتفوقهم.[1]

قد حاول دوبويس الإسهام في دراسة تاريخ الشعوب السوداء وذلك بفهم الديناميكيات التاريخية التي أدت لتكوّن إفريقيا والشعوب السوداء، منطلقا من الجذور والأصول، ليناقش فاعليّة هذه الشعوب في التاريخ وإمكاناتهم الحقيقية كبشر. ظهرت ثلاثة أنواع من "الزنجي التاريخي" في منطقة وادي النيل ثم بدأت بالتوسع نحو الجنوب الأفريقي، حسب دوبويس، ويعتقد أن هذه العملية تتضمن اختلاط الشعوب السوداء بمن يسميهم بشعوب ساميّة، ومن هنا تطورت حضارة مصر وأثيوبيا القديمة لتكون بداية حضارة إنسانية، ويصف دوبويس محاولته هذه لفهم تاريخ الشعوب السوداء بقوله: " ليس من السهل تلخيص تاريخ هذه الشعوب الإفريقية السوداء، لأنه لا يعرف عنها إلا القليل، والكثير لا يزال محل نزاع ونقاش، مع ذلك من خلال تجنب الخلافات الحقيقية وعدم الخوف من مجرد طرح الأسئلة، قد نتتبع حركة إنسانية عظيمة بدقة كبيرة".[2]

ومنه يمثل مصطلح "الزنجية" لحظة وعي مضاد في التاريخ الثقافي للقرن العشرين، لحظة نهوض الذات السوداء من تحت ركام العبودية والاستعمار نحو استعادة الكرامة والتاريخ واللغة. لقد كان ظهور هذا المصطلح إيذاناً ببداية خطاب جديد يتجاوز الصمت ويفضح الإقصاء، ويؤسس لمسار طويل من النضال الرمزي والفعلي. وعلى الرغم من

[1] المرجع السابق، ص39.

[2] The negro and social reconstruction, w.e.b burghardt bubois, home university liberary of modern, 1868-1963

كل التحولات التي عرفتها الدراسات ما بعد الكولونيالية، تظل "الزنجية" نقطة انطلاق حاسمة لفهم النضالات المرتبطة بالهوية والاختلاف والمقاومة.

2. مفهوم الزنجية:

أ. لغة:

ذهب لويس معروف في تعريفه للزنوجة: ـــ زَنِجَ ــ زَنَجًا ــ تقبضت امعاؤه من العطش. زَانَجَ هُ. كافأه بخير أو شر، تَزَنَّج عليه: تطاول.

الزَنْج والزِنْج زُنُوج: قوم من السودان، واحدهم " زنجيّ " وقد يقال له أيضا زَنْج "[1].

أما ابن منظور فقد عرفه زنج الزِّنْج والزَّنْج لغتان جيل من السودان وهم الزنوج واحدهم زِنْجيٌّ وزَنْجيٌّ، حكاه ابن السكيت وأبو عبيد مثل: رومِي ورُوم وفارسي وفرس، لأن ياء النسب عديلة هاء التأنيث في السقوط، قال ابن سيده: فأما قوله: تزاطُن الزِّنج بِزَجْل الأنج فزعم الفارسي أنه كسر على إرادة الطوائف والأبيض ويقال في النداء: يا زَناج إللزِّنجِيّ، صرح الفارسي بفتح أوله وكسر آخره " [2].

والزّنَج: شدة العطش وزنِجَت الإبل زَنجَا: عطشت مرة بعد مرة فضاقت بطوقها، وكذلك زِنِج الرجل من ترك الشرب، عن كراع. التهذيب: زَنِج زَنَجًا وصر صريرا وصدى، بمعنى واحد قال أبو عمرو: الزنَّاج المطافأة بخير أو شر.

ابن بزنج: الزّنَجُ والحجز واحد.

يقال حجز الرجل وزنِج. وهو أن تقبض امعاء الرجل ومصارينه من الظماء فلا يستطيع أن يكمل الشرب أو الطعم." [3]

كما جاء في المعجم الوسيط الزَّنَج جيل من السودان يتميز بالجلد الأسود والشعر المجعد والشفة الغليظة والأنف الأفطس يسكن حول حط الاستواء. وتمتد بلادهم من

---

[1] لويس معروف، المنجد في اللغة، الطبعة الكاثوليكية بيروت، ط7، 2009، ص 307.

[2] محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، 2006، ص 290.

[3] المصدر نفسه، ص291.

الغرب إلى الحبشة، وبعض بلادهم على نيل مصر ويطلق على بعض السلالات المنحدرة من القبائل الإفريقية. " [1]

إن مصطلح "الزنجية" لا يُختزل في كونه رد فعل على التهميش أو مجرد خطاب احتجاجي، بل يتجاوز ذلك ليغدو مشروعًا ثقافيًا شاملًا لإعادة بناء الذات السوداء على أسس من الاعتراف، والتاريخ، والكرامة. لقد شكّل هذا المفهوم أرضية فكرية غنية للانتصار للهوية الإفريقية في بعدها الإنساني، من خلال تمجيد الخصوصيات الثقافية واللغوية والروحية التي طالما حُوصرت داخل أنساق الاستعلاء الكولونيالي. وقد مكّن هذا التيار الأنا الزنجية من أن تتحوّل من موضوع للآخر الأوروبي إلى ذات فاعلة تعيد سرد ذاكرتها وتجاربها، وتُعيد تشكيل موقعها الرمزي في العالم. ولا تزال الزنجية، رغم التحولات التي عرفها الفكر ما بعد الكولونيالي، نقطة ارتكاز لفهم جدلية الهوية والاختلاف، والمقاومة والتاريخ، في الأدب والسياسة والثقافة.

ب. اصطلاحا:

يمثل مصطلح "الزنجية" (La Négritude) أحد أبرز المفاهيم الفكرية والأدبية التي نشأت في سياق مقاومة الاستعمار الثقافي، ومحاولة إعادة الاعتبار للهوية الإفريقية السوداء، بعد قرون من التهميش والعبودية والاغتراب القسري. وقد جاء هذا المصطلح في بدايات القرن العشرين، في ثلاثينيات تحديدًا، كاستجابة مباشرة للخطاب الكولونيالي الفرنسي الذي سعى إلى إذابة الفرد الأسود في نموذج ثقافي غربي يرى في الأوروبي مقياسًا للمدنية والتفوق.

تُعرف الزنجية بأنها تيار ثقافي وأدبي وفكري أسسه مثقفون أفارقة وكاريبيون ناطقون بالفرنسية، دعا إلى تمجيد الخصوصية الإفريقية[2]، والاعتراف بقيم الثقافة السوداء، والتأكيد على تميّز التجربة الزنجية في وجه الاستلاب الثقافي والسياسي. إنها

[1] مجمع اللغة العربية، كتاب المعجم الوسيط، النشر مكتبة الشروق الدولية، ط 4 ص 402.

[2] سيزير إيمي، تر: سمير كرم، خطاب هن الاستعمار، دار ابن خلدون، بيروت، 1981، ص 23-26.

ليست مجرد وصف للون البشرة، بل منظومة فكرية تعيد تشكيل الذات السوداء خارج التصورات الاستعمارية، وتُعيد بناء الذات الجماعية وفق قيم مستقلة، ترتكز على التاريخ المشترك، والمعاناة الجمعية، والذاكرة المنفية.

وقد صاغ الشاعر المارتينيكي إيمي سيزير هذا المفهوم لأول مرة في مجلة الطالب الأسود سنة 1935، ثم طوّره لاحقًا مع ليوبولد سيدار سنغور وليوني داماس، ليغدو حركة فكرية تتجاوز الحدود الجغرافية، وتُلقي بظلالها على الفكر ما بعد الكولونيالي، والنسوية السوداء، وأدب الشتات الإفريقي في الأمريكيتين[1].

تعددت تسميات للزنوج الأمريكان نجد منها زنجي " Negro " وملون " Colored" وخلاسي أو مولد "Mulatto" وأسود " Black" وأفرو أمريكي " Afro Americah" وأخيرا افريقي أمريكي " African American" الجديرة بالإشارة باستثناء مصطلح خلاسي أو ملون الذي يعني مجموعة معينة من السود الذين وجدوا جراء العلاقات الجنسية القسرية أو التزاوج بين البيض والسود. أننا نستعمل باقي المصطلحات مترادفة. وأيضا حسب استعمالها في النصوص الأصلية التي عرضنا لها ولو أن معانيها تختلف بعض الشيء المصطلح الأقدم هو "زنجي " وقد ترسبت فيه بعض المعاني العنصرية والاندماجية فتحول إلى " ملون " كتسمية مهذبة. لكنها كانت في الحقيقة أسوأ لأنها جعلت من أحد الألوان وربما أصعبها للتحديد اللون الأبيض اللون الأساسي المرجعي، وإبان النهضة الثقافية والنضال المدني اشتهر مصطلح "أسود " الذي تبناه الزنوج بكبرياء وأنفة وتعايش هذا المصطلح لمدة مع مصطلح "أفرو أمريكي " الذي يشير أيضا إلى نوع من التحديد والاعتزاز بالأصول الأفريقية لمعظم السود في أمريكا "[2]

[1] سنغور، ليوبولد سيدار، الزنجية كإنسانية ثالثة، باريس، 1964، ص16.

[2] خميسي بوغرارة ، النقد الأدبي الزنجي الأمريكي الدكتور ، دار الألمعة للنشر والتوزيع ، 1800 ـــــ 1995 ، ط 1 2013 ص 9

يتعلق مفهوم "الزنجي " عند فرانز فانون أكثر بآلية الخصيص أكثر من تعلقه بتعين ذاتي، أنا لست أسود ولا زنجيا أيضا، بقول فرانز فانون: " زنجي ليس باسمي ولا لقبي، وأقل من ذلك بكثير، جوهري وهويتي. أنا شخص بشري وكفى يمكن للآخر أن ينافسني في هذا الوصف لكنه لن يستطيع أبدا تجريدي منه أنطولوجيا لا يغير كونه عبدا، ومستعمرا وموضوع تمييز، ولا أشكال التنديد والإغاظة والحرمان والإهانة بمقتضى لون البشرة في الأمر شيئا. فأنا دوما شخص بشري بطبعه، أيا كان عنف المحاولات الرامية إلى حملي على الاعتقاد بأنني لست بذلك. فلا اسم ولا إجراء ولا قانون أو تخصيص ولا نظرية ولا عقيدة يمكنها أن تمحو هذا الفائض الذي لا يقصى. ويتحدى أي قبض أو تثبيت في مكانه اجتماعية وقانونية، والذي لا يمكن أن يوقفه شيء ولو بالقتل زنجي " هو بالتالي نبز جبة ألبسني إياها غيري وأراد أن يحبسني فيها لكن يوجد بين اللقب التهكمي " [1].

بذلك سيكون الاسم زنجي قد أدى ثلاث وظائف جوهرية في الحداثة؛ وظائف تخصيص واستيطان وانقلاب.

في المقام الأول قد أفاد في تعيين ليس أشخاص مثل غيرهم ولكن بشرية على حدة، من نوع خصوصي أناس بدوا نظرا لمظاهرهم البدنية وعاداتهم وتقاليدهم وطرق وجودهم في العالم يشهدون على اختلاف في تجلية اللفظ السوماتي العاطفي الجمالي والخيالي، أن من نسميهم " زنوجا " ظهروا لنا فيما بعد كأنهم أناس كانوا يمثلون إلى حد الكاريكاتير، نظر لاختلافهم المعرفي" [2].

تصور سنجور للزنوجة فهي عنده لا تمثل عنصرية مضادة بمقدار ما تتسع لتقبل أفضل ما عند الآخر. ومع أن صاحبه سيزير ابتكر كلمة " الزنوجة " فقد كان هو فيلسوفها وعقلها وعلى يديه اتخذت أبعادا متطورة، وانتهت إلى احتضان الكون. ورفض العنصرية والتعصب من أي نوع دون التخلي عن أساسها الفكري الذي لخصه هو نفسه في قوله إنها

---

[1] أشيل مبيمبي، تر:طواهري ميلود، نقد العقل الزنجي، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 73.

[2] المرجع السابق، ص74.

" إدراك القيم الثقافية الأفريقية " والدفاع عنها وتطويرها وإنها " المجموع الكلي لحضارة العالم الأفريقي فهي ليست عنصرية وإنما ثقافة" [1].

3. صورة الزنجي في الخطاب الاستعماري:

أدى نمو نوادي النساء الأمريكيات والإفريقيات خلال وبعد سنوات 1890 إلى تأسيس أول جريدة لهن في بوسطن سنة 1894 تحت عنوان " عصر المرأة " وتنظيم ندوات عنيت بدور الأدب في الترقية العرقية مثلا، الندوة الوطنية للنساء الملونات حيث قدمت فيكتوريا آرل ماتيوز مداخلة بعنوان " قيمة الأدب العرقي " تطرقت فيها إلى ضرورة جمع كتابات الزنوج في محاولة لتشكيل مدونة أدبية تكرس حق هؤلاء وقدرتهم على التعبير عن أنفسهم بأنفسهم. وعلى المستوى الوطني أدت نوادي النساء إلى تدفق غزير في أدب الأمريكيات والإفريقيات، كما أذكت شعلت النقاشات الأدبية والنقدية في هذه الفترة وقد شاركت في هذا النقاش وبحيوية منقطعة النظير آنا جوليا كوبر بكتاب عنوانه " صوت من الجنوب " تطرقت في القسم الثاني منه إلى موضوع استحوذ ويستحوذ على قسط هام من المجهود النقدي الزنجي ألا وهو صورة الزنجي في الأدب الأمريكي وهي الصورة السلبية المشوهة التي كثيرا ما أثارت حفيظة الزنوج وحثتهم على التعلم والكتابة قصد التمكن من دحض ذلك التصوير المشين والبرهنة على استحقاق الزنوج لتمثيل وتصوير أحسن، لن يتأتيا إلا من الكتاب الزنوج أنفسهم. ويتم هذا الكتاب عن قدرات نقدية كبيرة لدى هذه الناقدة حيث تقسم أدباء التقاليد الغربية بصفة عامة إلى مجموعتين. تقول إن المجموعة الأولى تضم: أولئك الذين تقودهم الغريزة الفنية والشعرية. الذين يكتبون من أجل إمتاع الآخر، أو يكتبون لأنهم يمتعون فهم يصورون ما يرون بنفس الغريزة والطبيعة التي تدفع الطائر للغناء، بدون أدنى فكرة عن هوية المستمع.

[1] علي شلش، الأدب الأفريقي، عالم المعرفة، د ط، 1978، ص 62.

وتصنف في هذه المجموعة كلا من شيكسبير وجورج إليوت وروبرت براونينغ في انجلترا وإدغر آلن ولو نجفالو ووليم دين هاولز، أما المجموعة الثانية نجد الوعاظ المعلمين سواء كانوا على حق أو على غير ذلك. أي كل من لديه فكرة يود نشرها في أي شكل تسمح به قدراته شعرا كان أم رواية أم موعظة دينية.[1]

وهنا تدرج كلا من جون ميلتن وطوماس طرلايل من انجلترا وويتيرولاول من أمريكا لتنتقل إلى نقد عدد من الكتاب الأمريكان حول تصويرهم للزنجي في الأدب وتختار منهم على وجه الخصوص وليم دين هاولز رغم كونه أحد المهتمين بالزنوج وأدبهم لتقول فيه بصدد روايته واجب إلزامي " [2] .

ومنه يُعدّ ترميم صورة الزنجي أحد المرتكزات الجوهرية في الخطاب الأدبي الزنجي الأمريكي، كما أبرزه خميسي بوغرارة في كتابه "النقد الأدبي الزنجي الأمريكي، حيث يوضح أن هذا الأدب نشأ بوصفه استجابة فنية ووجودية لمحاولة استعادة إنسانية الزنجي التي شوهها التاريخ الاستعماري والتمييز العنصري. لقد سعى الكتّاب الزنوج إلى تفكيك الصور النمطية التي رسّختها الثقافة البيضاء، والتي صوّرت الزنجي على أنه كائن همجي، غريب عن المدنية، وعديم القيم. وفي مقابل هذه الصورة، عمل الأدب الزنجي على تقديم نماذج مضادة تُعيد الاعتبار للزنجي، من خلال تسليط الضوء على عمقه الإنساني، وتاريخه، وألمه، وطاقته على المقاومة. ومن خلال الاحتفاء بالتراث الإفريقي والعناصر الثقافية الخاصة، استطاع هذا الأدب أن يؤسس لخطاب بديل يُؤكد خصوصية التجربة الزنجية وشرعيتها، مؤكدًا بذلك أن الزنجي ليس موضوعًا بل فاعلًا في التاريخ. ويخلص بوغرارة إلى أن هذه الكتابة الزنجية لم تكن مجرد تفريغ لألم الماضي، بل مشروعًا لترميم هوية ممزقة، وتثبيت وجود في مواجهة محو رمزي ممنهج.

4. أبرز النقاد وأدباء الزنوج:

[1] - ينظر المرجع نفسه، ن ص

[2] خميسي بوغرارة، النقد الأدبي الزنجي الأمريكي، ص93-94.

لم يكن ظهور الأدب الزنجي مجرد لحظة إبداعية عارضة، بل جاء استجابة تاريخية وثقافية لحالة من التهميش والإنكار طالت الإنسان الأسود، وسعت إلى تجريده من صوته وهويته وتاريخه. من رحم هذا التهميش، برزت حركة فكرية وأدبية مقاومة، تولّت الدفاع عن الذات الزنجية من خلال أدوات التعبير الفني والنقدي، وقد تميّزت هذه الحركة بتنوّع أصواتها واختلاف مشاربها بين الأدب والنقد والفكر السياسي. ومن أبرز الأدباء والنقاد نجد[1]:

أ. **فيشر، دا كستر وربرت ستابتو (تحقيق)، "الأدب الافروأمريكي إعادة بناء التعليم (1979)"**: Dexter fisher Robert Stepto

وهي دراسة قيمة أسست لتحول تاريخي في مجرى النقد الأدبي الزنجي وأحدثت ضجة كبرى إذ أنها انقدت الخطاب النقدي الثقافي الوطني وفتحت الباب أمام استعمال المناهج النقدية الاوروامريكية في نقد الأدب الزنجي، وقد عرضنا لها في سياق موقف النقاد الزنوج من النقد الغربي.

ب. بايكر هيوستن.أ "رحلة العودة: قضايا في الأدب والنقد الزنجيين (1980)"

Houston A. Baker - Journey Back: Issues in black literature and criticism

يصر بايكر في هده الدراسة على خصوصية الأدب الزنجي كتعبير على ثقافة أفرو-أمريكية متميزة، وفيها أيضا يبدأ الابتعاد عن حركة الجماليات السوداء كإطار لدراسة وتقييم الأعمال الأدبية الأفروأمريكية دون أن يقلل من انجازاتها أو يرفضها تماما، كما يتبنى بايكر في هذه الدراسة مقاربة ما بين تخصصية توظف مفاهيم وتقنيات مستعارة من السيمائية واللسانيات والأنثروبولوجيا الثقافة ليبني جهازا تحليليا يسميه "ثروبولوجيا الفن "، يرى من خلاله أن البحث المثمر في الأدب الأفرو-أمريكي يجب أن ينطلق من فرضية

[1] - المرجع نفسه، ص5.

بنيوية وهي أن النصوص الأدبية تعكس وتؤكد المبادئ الأساسية المنظمة لخطاب الثقافة الأفروأمريكية ككل.

ج. بايكر هيوستن أ " البلوز والايديولوجيا والادب الامريكي الإفريقي (1984)"

Houston A.Baker-Blues Ideology:and Afro –American Literature **(1984)**

في هذه الدراسة يحاول بايكر رصد المظاهر الأساسية للثقافة والأدب الزنجي ويتخذ من موسيقى البلوز وعلم الاقتصاد وما بعد البنيوية والأنثروبولوجيا الرمزية أدوات لدراسة الثقافية التعبيرية الزنجية يركز هدا الكتاب على الثقافة أكثر منه على الأدب.

ح. هنري لووي جايتس "تحقيق الأدب الأسود والنظرية الأدبية (1984)" Henry Louis Gates Jr.-Black: literature and literary theory(1984)

يشتمل هدا الكتاب على عدد المقالات حول علاقة الأدب الأمريكي الأفريقي بالنظرية الأدبية بصفة عامة وعن البنيوية وما بعد البنيوية خاصة، وهو كتاب الدي حاول به جايتس اقناع النقاد السود بالكف عن الرفض الكلي (العرقي) لكل ما هو أبيض، والنظر في إنجازات النظرية وتوظيفها في النقد الزنجي بما ينفع الأدب الأمريكي الافريقي. وقد أفدنا من الفصل التنظيري إلى استعمله جايتس مقدمة للكتاب.

خ. هنري لووي جايتس "القرد الدال: نظرية النقد الأدبي الأفروأمريكي (1988)" Henry louis gates jr.- the signifying monkey a theory of afro-american literary criticism (1988)

يحاول جايتس هنا الاستفادة من قراءاته المختلفة في النقد الغربي باستنباط نظرية خاصة بالنقد الزنجي، الا أنه فيما عدا المقدمة التنظيرية التي عرضنا لها سياق اهتماماته بالمناهج الغربية، ويترك مجال التنظير ويستغرق في معالجة نصوص معينة في الأدب الزنجي.

ر. هيوستن أ بايكر " الجماليات الأفروأمريكية: مراجعات في نهضة هارلم والجماليات السوداء (1988)" Housten A.Baker-Afro-american poetics: Revisions of Harlem and the black aesthetic:

يعود بايكر في هده الدراسة بنظرة جديدة لنهضة هارلم حيث يراجع بعض مواقفه المتحمسة للجماليات السوداء خاصة، مشجبا النزعة الوطنية الضيقة التي أفسدت مشروعا ثقافيا ايجابيا بالنسبة للمجتمع الأسود، وقد أشرنا الى اعادة النظر هذه التي قام بها بايكر في سياق الحديث عن نقد جايتس لباكر بشأن تعاطفه مع حركة الفنون السوداء وجمالياتها.

ز. ساندرا ادال " الوعي المزدوج / الوجهة المزدوجة، قضايا نظرية في الأدب الأسود في القرن العشرين (1994)": تناولت الباحثة في مؤلفها هذا فكرة استقتها من الناقد الزنجي دوبويز والمعروفة ب "ازدواجية الوعي الزنجي"، حيث حاولت رصد استعمالها في النقد الزنجي كإطار نظري في العلاقة بين أمريكية الزنجي وزنوجته، كما عرضت في الفصل الأخير من كتابها لمجهوداتها هيوستن بايكر وهنري لووي جايتس في سعيهما الى تقريب النقد الزنجي من المناهج النقدية الغربية على تعدد تياراتها، وهي دراسة قيمة من ناحية كونها دراسة معاصرة[1].

د. انجلين متتشل " داخل الدائرة: مختارات من النقد الأدبي الأمريكي الافريقي من نهضة هارلم إلى الزمن الحاضر (1994)": يحتوي هذا النص على سبعة وثلاثين مقالا ومقدمة في شكل نظرة تاريخية لأهم مراحل النقد الأدبي الأسود ابتداء من نهضة هارلم حتى بداية التسعينات.[2]

ذ. هايزل ارنات ارفين "النقد الأدبي الأمريكي الافريقي 1773-2000": يحتوي هذا المؤلف على اضافة إلى عدد كبير من المقالات والمقتطفات، على مقدمة متوسطة الطول

[1] - المرجع نفسه، ص5-6.

[2] خميسي بوغرارة، النقد الأدبي الزنجي الأمريكي: خصائصه وجمالياته (1800-1995)، ص5-6-7.

تجعل بداية النقد في سنة 1773، وقد استعملناها فيما يخص المقالات النقدية الأساسية التي لم تشملها المجموعة الأولى.

ع. وينستن نايبيير، مختارات في النظرية الأدبية الأمريكية الافريقية (2000): يحتوي هذا الكتاب على مجموعة كبيرة من المقالات النقدية لأشهر النقاد الزنوج، مع مقدمة تضع بداية النقد الأدبي الزنجي في العشرينيات من القرن الماضي، وقد افدنا من تلك المقدمة كما استعملنا هذا الكتاب كمصدر للنصوص النقدية الأساسية نظرا للعدد الهائل من المقالات التي يحتويها[1].

يتّضح من خلال تتبع مسار الأدباء والنقّاد الزنوج أن الخطاب الزنجي لم يكن مجرد تعبير عن معاناة جماعية، بل كان فعلًا ثقافيًا مقاومًا، هدفه ترميم الذات الزنجية وتفكيك البنى الفكرية التي رسّخها الاستعمار والاستعباد. فقد وحّد هؤلاء المفكرون بين التجربة الفنية والفعل السياسي، فجاء نتاجهم الأدبي والنقدي مسكونًا بهمّ الهوية، وهاجس الاعتراف، وضرورة استعادة الصوت.

من لانغستون هيوز إلى توني موريسون، ومن فرانز فانون إلى سنغور، تشكلت مدرسة فكرية وجمالية حملت لواء الزنوجة، ونجحت في إعادة صياغة صورة "الزنجي" في الوعي الإنساني، لا ككائن مستلب بل كذات خلاقة، حية، وفاعلة. لقد ساهم هؤلاء الكتّاب والنقّاد في نقل الأدب الزنجي من الهامش إلى المركز، مؤسسين بذلك مشروعًا ثقافيًا شاملًا، يُعيد للإنسان الأسود مكانته في التاريخ والفكر والجمال.

5. الأدب الأسود وتحولات التسمية:

شكّل الأدبُ، عبر العصور، أداةً تعبيرية فاعلة في تمثيل التجارب الإنسانية، لكنه في السياق الزنجي اكتسب بُعدًا نضاليًا خاصًا، إذ تجاوز الوظيفة الجمالية ليتحوّل إلى فضاء للمقاومة وإعادة بناء الذات. ويُعدّ الأدب الأسود، والأدب الزنجي، والأدب الأمريكي الإفريقي، من أبرز الأشكال التعبيرية التي وُلدت من رحم المعاناة، وتقاطعت في

[1] المرجع نفسه، ص7.

منطلقاتها وأهدافها، مع احتفاظ كل منها بخصوصيته التاريخية والثقافية. من هنا تبرز الحاجة إلى تفكيك هذه المصطلحات، وفهم السياقات التي نشأت فيها، باعتبارها مفاتيح مركزية لفهم تطور الخطاب الأدبي لدى الجماعات الزنجية في أمريكا وخارجها.

أ. الأدب الأسود:

قد تثير تسمية الأدب الأسود (black literature) انتقاد واعتراض الكثيرين، إذ أن فكرة الربط بين الأدب ولون جنس الكاتب مرفوضة أصلا، بالإضافة إلى أن أي دارس للأدب الامريكي قد يتردد في شطر دراسته الى قسمين: أدب أمريكي أبيض وأدب أمريكي أسود، وقد ينكر هذا الدارس أن قصة لدى الكاتب الأمريكيين الزنوج مثلا اختلافا متميزا عن قصة الكتاب البيض، وهل نستطيع أن نتحدث عن القصة " الأرمنية " في أمريكا مثلا أو عن أدب أية أقلية أخرى. الواقع أن هذه التسمية بحد ذاتها قد أثارت سخط العديد من الزنوج أنفسهم، فقد تساءل هؤلاء فما إذا كانت التفرقة العنصرية قد شملت الأدب في القرن العشرين فأصبح هناك أدب أبيض وآخر أسود.

مالا يمكن أن ينكره أحدنا هو أن الزنجي الأمريكي الأبيض، وأن مجموعة من الظروف المعيشية القاسية والتجارب الإنسانية المريرة قد جعلت زنجي أمريكا اليوم يختلف عن أي مواطن أمريكي آخر، الأمر الذي دفع الكاتب الزنجي إلى تسجيل تجربته الانسانية هذه في أدب خاص به، وككل أدب آخر، لا يكون بوسعنا أن نحني رؤوسنا احتراما أمام هذا الأدب إلا عندما ينتقل بنا من المخاطبة الذاتية لمشكلة فردية إلى معالجة شاملة لتجارب الإنسان في أي مكان على الأرض[1].

ب. الأدب الزنجي:

هناك أدب زنجي، ولكن هذا الأدب لا يعتمد على فروق عنصرية بل على مجموعة مميزة من التجارب الحياتية التي تنوء بعبء ماض طويل من الرق والعبودية، واعتراف بخاطر لايزال يناضل في سبيل الخروج من الحدود التي رسمها له البيض، من تجارب

[1] ليلى المالح، في الأدب الأسود، المعرفة، 01 فبراير1974، ص53- 54.

الزنجي في مزارع الجنوب التي لا يزال تطبع زنجي الشمال بذكريات مؤلمة لا يمكنه التخلص منها، ومن تجارب التفريق الأعمى بين الأسود والأبيض: من كنيسة زنجية الى مدرسة وجامعة زنجيتين، إلى مطعم زنجي، حافلة ترام خاصة بالزنوج، إلى صحافة زنجية وإلى حدود جغرافية زنجية، كل هذه التجارب ساهمت في أبراز ثقافة وتجربة زنجية مميزة لم تتحد مع التجربة الامريكية البيضاء كليا، وفي نفس الوقت لم تنفصل عنها، ولم تنم بعيدا جدا عنها.

والأدب الزنجي، كحياة الزنجي نفسه، شبيهة بالقصة في الأدب الأميركي ومختلفة عنها في نفس الوقت، فبينما تتبع الخط العام لتطور القصة الأمريكية فهي تمتلك صفات خاصة بها، بل تنطلق من ثقافة وتجربة الأقلية الزنجية التي تحدثنا عنها، وقد لا يكون من المستغرب أن تعالج حوالي 85/ من القصص التي ألفها كتاب زنوج مشاكل زنجية خالصة أبطالها سود البشرة وحوادثها تجري في خلفيات زنجية. ولا شك أن هذا التخصص بالحياة الزنجية والأبطال الزنوج قد يزول تدريجيا يزاول الشعور العام في الولايات المتحدة خاصة، والعالم عامة، بالتفرقة بين الإنسان الأبيض والإنسان الأسود. كل هذا يدفعنا الى القول بأن بروز القصة الزنجية الأمريكية كقصة متميزة يميل مرحلة موقتة تنتهي بانتهاء الحاجة إليها[1].

إن قصة الأدب الزنجي تثير الاعجاب حقا لأنها قصة انجاز بأبهر لشعب عانى كل ويلات العبودية والحرمان والفقر، شعب اقتلع من جدوره وثقافته العريقة في افريقيا ورحل ظروف همجية إلى عالم جديد ليجد نفسه فاقد الإنسانية، مشتت الكيان والذات، زد على ذلك أنه حرم من تعلم اللغة مستبعدة وكذلك من التواصل بلغاته أو ممارسة طقوسه الثقافية، أي حرم من تعلم من ممارسة الحياة بكل بساطة، لقد ظل هذا الشعب ردحا من الزمن يكد ويعاني، لا يدري أي وجهة يأخذ حتى برزت من بين أضلعه أمة شاعرة لترفع رأسه من التراث وتعيد إليه بريق الأمل وتضعه على سكتة النضال من أجل استرجاع

[1] المرجع السابق، ص54-55.

انسانية لتتجسد هذه المسيرة الأدبية بعد أزيد من قرنين، وهو ليس بالزمن الطويل في قياس نشأة التقاليد الأدبية وتطورها – في الحصول على روائية زنجية على جائزة نوبل للأدب في بداية التسعينيات من القرن العشرين، ولتتوج مسيرة المطالبة بالانتماء إلى الجنس البشري يتربع زنجي على كرسي رئاسة أقوى دولة في العالم في بداية القرن الواحد والعشرين.

د. الأدب الأمريكي الافريقي:

إن ما يسري على الأدب الأمريكي الافريقي يسري على نقده أيضا إذا أن ظروف ولادة الأدب وضعت هذا الأخير في علاقة غير طبيعية مع النقد، أي علاقة تختلف عن العلاقة المتوقعة بينهما في التقاليد الأدبية الأخرى، فعوض أن يتجسد هذا النقد في الممارسات المنوطة به والمتعارف عليها- تصنيف الأعمال الأدبية حسب الأجناس، أو تأويل الأعمال وتحليل بنياتها وأساليبها وتقييم محاسنها مقارنة بالأعمال الأدبية الأخرى، أو بتقدير اثارها على القارئ، أو وضع مبادئ عامة لفهم الأعمال الأدبية وتقييمها – نجد أن النقد لم يأخذ وجهة جمالية بل أصبح، بمعية الأدب الذي كان من المفروض أن يحلله ويقيمه، جزءا من خطاب عام متشعب حول طبيعة الإنسان الزنجي ومكانه في سلسلة الخلق وبين أشياء العالم: فالعلاقة بين النقد والنص الأدبي، التي كان من المفروض أن تكون علاقة تعاون وتكامل أضحت علاقة إشكالية، مازالت الى يومنا هذا في توتر وشد مستمرين في شكل عدد من التقابلات الثنائية، بين الاهتمامات الاجتماعية السياسية والاهتمامات النظرية الجمالية، بين مسؤولية الناقد تجاه نفسه وميوله الفنية ومسؤوليته ازاء جمهوره وعرقه، بين أولوية الأدب واللغة المجازية وأولوية الثقافة والموروث الشعبي[1].

تُظهر دراسة مفاهيم الأدب الزنجي، الأدب الأسود، والأدب الأمريكي الإفريقي، أن هذه المصطلحات ليست مجرد تسميات متقاربة، بل هي تعبير عن تطورات فكرية

[1] خميسي بوغرارة، النقد الأدبي الزنجي الأمريكي: خصائصه وجمالياته (1800-1995)، ص2.

وسياسية وجمالية عميقة في مسار الذات الزنجية. فكل مصطلح منها يشكّل وجهًا من وجوه المقاومة الرمزية ضد محو الهوية، ويكشف عن تمظهرات متعددة للوعي الأسود في علاقته بالتاريخ، بالذات، وبالآخر. كما تبيّن أن هذه الآداب، رغم تباين مرجعياتها وسياقاتها، تلتقي في انشغالها بمركزية العرق، واستعادة الصوت، وتحويل الألم إلى خطاب. لذا فإن فهم هذه المفاهيم لا يُغني فقط عن وعي نقدي بالأدب الزنجي، بل يؤسس أيضًا لمقاربة شاملة تُنصف تعقيد الهوية الزنجية المتشكلة في صلب اللغة والكتابة.

الفصل الأول:

العتبات النصية في رواية محبوبة بوصفها حوامل لنسق الزنجية

1. أنساق التمثيل السردي في رواية محبوبة:

يشكل نسق الزنجية في رواية محبوبة لتوني موريسون خلفية فكرية وجمالية عميقة، تُستعاد من خلالها التجربة السوداء بكل تمزقاتها التاريخية والنفسية. فهذا النسق لا يتجلى فقط في الموضوعات الكبرى مثل العبودية والعنصرية، بل يتسرب إلى البنية السردية ذاتها، حيث يتحول المكان والزمان والشخصيات إلى حوامل دلالية لهوية الزنجي وذاكرته الجمعية. فالمكان في الرواية ــ من البيت 124 إلى فضاءات الغابة والمزرعة ــ ليس محايدًا، بل هو حامل للندوب العرقية والتجارب القهرية التي وسمت جسد الزنجي. أما الزمان، فلا يسير على نحو خطي أو استقراري، بل يتشظى وفقًا لمنطق الذاكرة الجريحة، فيحضر الماضي بقوة كاشفة، ويندمج بالحاضر، في تماهٍ سردي يكشف عمق الكدمة التاريخية.

في قلب هذه البنى تتحرك الشخصيات بوصفها تجسيدًا لهوية زنجية متأزمة، تقاوم النسيان وتحاول استعادة صوتها المقموع. شخصيات مثل "ست"، و"بول دي"، و"محبوبة"، لا تُبنى وفق نماذج كلاسيكية، بل تتشكل من داخل تمزق الهوية، وتعيد تمثيل الذات السوداء بصوت داخلي مفعم بالألم والرفض والحنين. هكذا تتداخل البنية السردية في محبوبة مع نسق الزنجية، بحيث يصبح تحليل المكان والزمان والشخصيات مدخلًا حاسمًا لفهم كيف تُبنى الهوية السوداء أدبيًا، وكيف يُعاد تمثيلها كقوة رمزية في مواجهة الآخر الأبيض والتاريخ الرسمي.

أ. الشخصيات:

تلعب الشخصيات دورًا محوريًا في بناء العالم الروائي، إذ تتيح للقارئ الولوج إلى أعماق النص واكتشاف تمفصلات المعنى وطبقات الدلالة. في رواية "محبوبة" لتوني موريسون، تتجسد الشخصيات ليست فقط كأدوات للسرد، بل ككائنات رمزية محملة بتاريخ الاضطهاد العرقي وصدى لتجربة الزنوجية في أمريكا ما بعد العبودية. في هذا السياق، من الضروري التمييز بين الأنواع الأساسية للشخصيات:

*** الشخصيات الرئيسية:**

هي التي تحتل مركز الفعل السردي وتكون محركا أساسيا للأحداث ومحورا للتحولات الدرامية.

– سيث: (مواليد 1835) بطلة الرواية ناجية من العبودية هربت من مزرعة "سويت هوم" وهربت الى سينسيناتي لتعيش مع حماتها بيبي سجز.

عندما جاء سيدها الى سينسيناتي لاستعادة سيثي وأطفالها ذبحت سيثي ابنتها الصغرى وحاولت قتل الآخرين مع وصول بول دوبيلوفد، بدأت سيثي رحلة تعافيها العاطفي وهي تحاول أن تعيش بسلام مع ماضيها المؤلم.[1]

– ويظهر هذا في الرواية: ولكن ما أن حل 1873 حتى كانت سيث وابنتها دنفر ضحيتيه الوحيدتين.[2] وكانت سيث تمن عليها بأي شي ابتداء من اللباس الى الكلام. فقد كان الشتاء في أوهايو قاسيا بوجه خاص إذا كان لديك عشق للألوان. كانت السماء وحدها هي الدراما المليئة بالأحداث وكان الاعتماد على أفق سنسناتي في الاستمتاع ببهجة الحياة الأساسية أمرا طائشا حقا.[3]

كان هناك ستة منهم ينتمون إلى المزرعة، وكانت سيث الأنثى الوحيدة. وكانت مستر جارنر قد باعث عن أخاه وهي تبكي مثل طفل، لتسدد الديون التي طفت إلى السطح لحظة ترملها، ثم جاء المدرس ليضع الأمور في نصابها. لكن ما فعله حطم ثلاثة رجال آخرين من رجال سويت هوم. ومحا من عيني سيث بريق القوة، تاركا بئرين مفتوحين لا يعكسان ضوء النار.[4]

---

[1] Toni morrisson's beloved, bloom's guides, edited with an introduction by harold bloom, chelsea house publishers. 2004.p14

[2] توني مورسيون، محبوبة، مركز الأهرام للترجمة والنشر مؤسسة الأهرام–شارع الجلاء القاهرة، ط1، 1989، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص24.

[4] المصدر نفسه، ن ص.

ابتسم بول د عندئذّ، وهو يتذكر ثوب اللقاء الأول في السرير. كانت سيث في الثالثة عشرة حيث جاءت سويت هوم، وكانت عيناها تفيضان حيوية.[1]

- **محبوبة:** وهو اسم المرأة الغامضة التي وصلت إلى شارع بلوستون رقم 124 تتعدد هويات الحبيبة: رضيعة، أخت، حبيبة. تمثل الحبيبة الماضي وعبيد الممر الاوسط.[2]

محبوبة ابنة سيث التي قتلت على يد أمها لتجنب إعادتها إلى العبودية تمثل الماضي، الألم، والذنب، وتحضر في الرواية ككيان غامض.

ويظهر هذا في الرواية: "واعتمادا على سكوت روحها هي، نسيت الروح الاخرى: روح ابنتها الطفلة. من كان يظن أن طفلة صغيرة في ماضي الزمان بإمكانها أن تضمر كل هذا الغضب؟ لم يكن كافيا أن تنزوي بين شواهد القبور تحت عيني النحات. لم يكن لزاما عليها فحسب أن تعيش عمرها في بيت يرتجف بغضب الطفلة لذبحها".[3]

ذكرها بقولها: "قلت إنها ماتت ميتة ناعمة. ناعمة مثل القشدة" قالت "لم أكن أعني بيبي سجز"

"من إذن؟"

"إبنتي، الطفلة الى أرسلتها قبلي مع الصبيين"

"ألم تعش؟"

"نعم. الطفلة التي كنت أحملها عندما هربت هي كل ما بقي لي الصبيان رحلا أيضا كلاهما هرب قبل أن تموت بيبي سجر".[4]

---

[1] المصدر السابق، ص36.

[2] Toni morrisson's beloved, bloom's guides, edited with an introduction by harold bloom, chelsea house publishers. 2004.p14

[3] توني موريسون، محبوبة، ص26-27.

[4] المصدر نفسه، ص35.

دنفر: "مواليد 1855" هي ابنة سيثي البالغة من العمر ثمانية عشر عاما وحيدة ومبدعة، تتمسك بحبيبتها كأخت ورفيقة ولدت دنفر أثناء هروب سيثي من سويت هوم إلى سينسيناتي ونجت من مشهد قتل الرضيع وأصبحت محور حياة سيثي.[1]

ابنه سيث، نشأت في عزلة وخوف من العالم الخارجي بسبب ماضي والدتها تمثل الأمل والتغيير وتحاول في نهاية الرواية الخروج من ظل الماضي.

ويظهر هذا في الرواية: نظر بول د. إلى الفتاة ثم الى سيث التي ابتسمت قائلةً: "ها هي ذي ابنتي دنفر. هذا بول د، يا حبيبتي، من سويت هوم".[2]

وقفت دنفر الآن وحيدة وقد تملكها الخجل والحرارة. الجميع رحلوا: أخواها أولا، ثم جدتها–خسائر قادحة إذ لم يكن هناك أطفال راغبون في التحلق حولها في لعبة أو في تدلية رعبهم فوق حاجز شرفتها. لم يكن أي من هذا يهمها طالما لم تدر أمها رأسها مثلما كانت تفعل الآن. وهي تجعل دنفر تتوق، تتوف لإشارة حقد من تشبح الطفلة.[3]

بول د: أحد رجال "سويت هوم" يساعد سيثي على النجاة والتعايش مع ذكريات العبودية المؤلمة.[4] رجل كان عبدًا في نفس المزرعة التي كانت تعمل فيها سيث، ويأتي إلى حيائها بعد سنوات ليعيش معها. يعاني من ماضيه أيضا ويحاول إيجاد السلام لكنه يتصادم مع حضور "محبوبة".

ويظهر هذا في الرواية:

"لا يمكنك أن ترحل في الحال يا بول د. عليك أن تبقى قليلا".

"حسنا بما يكفي أن أرى بيبي سجز، أين هي؟"

"ماتت"

---

[1] Toni morrisson's beloved, bloom's guides, edited with an introduction by harold bloom, chelsea house publishers. 2004.p14

[2] توني موريسون، محبوبة، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص40.

[4] Toni morrisson's beloved, bloom's guides. p14

"أوه لا– متى؟"[1]

ضحك بول د. ثم هز رأسه وقال: "صحيح. صحيح. هي على حق، يا سيث. لم يكن لطيفا: ولم يكن بالتأكيد موطنا".

قالت سيث: "لكنه المكان الذي عشنا فيه. كلنا معا. إن ذكراه ترجع سواء أردنا أم لم نرد".[2]

*** شخصيات ثانوية:**

تظهر بشكل داعم للشخصيات الرئيسية، وتساهم في تطور الحبكة، وتمثل أحيانا صوت المجتمع أو الخلفية الثقافية.

هوارد (مواليد 1850) وبجلر (مواليد1851): ابنا سيث هربا من شارع بلوستون رقم 124 خوفا من شبح الطفل.[3]

ويظهر هذا في الرواية: "وهرب الابنان، هوارد وبجلر، عندما بلغا الثالثة عشرة–ما أن تناثرت إحدى المرايا شظايا بمجرد النظر إليها (كانت تلك اشارة الخطر بالنسبة لبجلر): وما أن ظهرت بصمات يدين دقيقتين في الكعكة، وكانت تلك هي النهاية بالنسبة لهوارد). لم ينتظر أي من الولدين حتى برى أكثر، غلاية أخرى مليئة بالبازلاء يتصاعد منها الدخان في كومة على الأرضية؛ وفتات بسكويت هش تناثر على طول خط بجوار عتبة الباب. لا ولم ينتظرا فترة من فترات الفرج: الأسابيع. بل الشهور، حيث لم يكن يتعكر صفو شيء لا هرب كل منهما في الحال".[4]

هال سجز مواليد (1835): هو زوج سيثي وأب أطفالها وهو أصغر أطفال بيبي سجز الثمانية.[5]

---

[1] توني موريسون، محبوبة، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] Toni morrisson's beloved, bloom's guides, p14,

[4] توني موريسون، محبوبة، ص23.

[5] Toni morrisson's beloved, bloom's guides, p14

ويظهر هذا في الرواية: " كان هال ألطفهم بطبيعة الحال. طفل بيبي سجز الثامن والأخير، الذي أجر نفسه في طول المقاطعة وعرضها لكي يسترد حريتها من هناك. ولكنه أيضا، كما أتضح. لم يكن سوى رجل".[1]

كانت تقول: "ليأخذ الرب ما يشاء" وفعل، وفعل. وفعل ثم وهبها هال الذي منحها حريتها حيث لم تكن تعني شيئا.

وقد حظيت سيث بحظ مذهل تمثل في ست سنين كاملة من الزواج بذلك الابن "ذي الشأن" الذي كان أبا لكل واحد من أبنائها".[2]

بيبي سجر (1795-1865): هي والدة هال وهي أيضا قائدة روحية في المجتمع الأسود بعد أن قتلت سيث ابنتها استسلمت بيبي سجز واختفت في غرفتها لدراسة الألوان حتى وفائها.[3]

ويظهر هذا في الرواية: " لم ترفع بيبي سجز حتى رأسها من سرير مرضها سمعتهما يرحلان ولكن لم يكن ذلك هو السبب الذي من أجله رقدت ساكنة. كان من المدهش بالنسبة لها أن حفيديها قد استغرقهما وقت طويل ليدركا أن كل بيت لم يكن مثل البيت الذي يقع في شارع بلوستون. لم يكن بإمكانها أن تهتم بأن تودع الحياة أو أن تحياها وهي معلقة بين قرف الحياة وحقارة الأموات. ناهيك عن خوف صبيين يتسللان. كان ماضيها مثل حاضرها- حياة غير محتملة- ولما كانت تعلم أن الموت يمكن أن يكون أي شي إلا النسيان، فإنها استخدمت ما تبقى لها من طاقة ضئيلة لتفكر في اللون".[4]

*** شخصيات هامشية:**

الشخصيات الهامشية في النصوص الروائية هي التي تظهر بشكل عرضي أو غير متكرر، ولا تشكل مركزا للحبكة أو محورا للحدث الرئيسي، لكنها تحمل في كثير من

[1] توني موريسون، محبوبة، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] Toni morrisson's beloved, bloom's guides. p14

[4] توني موريسون، محبوبة، ص24.

الأحيان دلالات رمزية أو اجتماعية مهمة وغالبا ما تستخدم لتجسيد خلفية المجتمع أو ابراز مواقف ايديولوجية أو ثقافية دون التأثير المباشر في مسار القصة.

– **ايمى:** خادمة بيضاء متعاقدة تبلغ من العمر ستة عشر عاما، تهرب إلى بوسطن بحثا عن قطعة مخمل. تجد ايمى سيث حاملا وقدماها متورمتان جدا لدرجة أنها لا تستطيع المشي. تدلك قدمي سيث وتساعدها في ولادة دنفر.[1]

ويظهر هذا في الرواية: " كان اسمها ايمى، وكانت بحاجة إلى اللحم وإلى شراب مسكر أكثر من أي واحد في العالم. ذراعان مثل أعواد القصب وشعر يكفي أربعة أو خمسة رؤوس".[2]

وأيضا "إنني حامل. يا آنسة ألقت ايمى نظرة عليها. "ذلك يعني أنك ليست لديك شهية؟ حسنا عليّ أن أكل شيئا"[3]، كما نجد أيضا " كان البيت المائل مليئا بأوراق الشجر، التي صنعت منها ايمى كومة لترقد عليها سيث. ثم جمعت الصخور وغطتها بأوراق أكثر وجعلت سيث تضع قدميها عليها".[4]

ثم فعلةً فعل السحر: رفعت قدمي سيث وساقيها ودلكتهما حتى بكت دموعا ملحية.

قالت ايمى: "سوف يؤلمك هذا الآن. أي شيء ميت يعود للحياة يؤلم"[5]

السيد جارنر: هو سيد سويت هوم اللطيف معاملته لعبيده "بشكل جيد" لا تحدث فرقا في مصير رجال سويت هوم وسيتي.[6]

ويظهر هذا في الرواية؛ كان مستر جارنر يتباهى بهم في حين كان المزارعون الآخرون يهزون رؤوسهم محذرين عند أول كلمة تقال.

---

[1] Toni morrisson's beloved, bloom's guides, p15

[2] توني موريسون، محبوبة، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص73.

[4] المصدر نفسه، ص77.

[5] المصدر نفسه، ص78.

[6] Toni morrisson's beloved, bloom's guides. p15

كان يقول لهم: "كلكم لديكم صبية. فتيان صغار- فتيان كبار فتيان كبار، فتيان مشحوذون يصعب إرضاؤهم. أما في سويت هوم، فإن زنوجي رجال كل واحد فيهم اشتريتهم بطريقتي، وربيتهم بطريقتي. كل واحد فيهم رجل"[1]

سيكسو: أحد رجال سويت هوم ربط بشجرة وأحرقه معلم المدرسة حيا بعد محاولته الهرب.[2]

ويظهر هذا في الرواية؛ كان سيكسو وهو في لون النيلة ذا لسان أحمر كاللهب.[3]

قضى هال وآل بول اليوم كله يقومون بنصيب سيكسو في العمل لإخفاء غيابه عن مستر جارنر. لم يأكلوا بطاطس في ذلك اليوم. نام سيكسو باسطا ذراعيه وقدميه على مقربة من "الأخ" ولسانه الاحمر كاللهب مختفيا عنهم ووجهه النيلى اللون مطبقا كالجثة خلال الغذاء. والآن، هناك كان رجل، وتلك كانت شجرة. لم يكن هو نفسه راقد في السرير والشجرة راقدة إلى جواره ولكن لا وجه للمقارنة.[4]

ستامب بيد: هو عبد من كنتاكي ينقل سيثي ودنفر عبر نهر أوهايو عندما حاولت سيثي قتل أطفالها أنقذ دنقر.

السيدة ليليان جارنر: هي زوجة السيد جارنر بعد وفاة زوجها عينت سكولتيتشر مشرفا على سويت هوم.

سكول تيتشر: هو صهر السيد جارنر الأرمل بعد وفاة السيد جارنر أصبح سكول تيتشر السيد القاسي لسويت هوم.

إيلا: عميلة في شبكة السكك الحديدية السرية ترافق سيثي والطفلة دنفر إلى منزل بيبي سجز. تعزل إيلا سيثي بتهمة قتل طفل لكنها بعد سنوات تنظم عملية إنقاذ لإنقاذها من بيلوفد.

---

[1] توني موريسون، محبوبة، ص36.

[2] Toni Morrisson's beloved, bloom's guides. p15

[3] توني موريسون، محبوبة، ص54.

[4] المصدر نفسه، ص55.

ليدي جونز: معلمة فاتحة البشرة تُدرّس في منزلها "أطفال سنسيتاتي المهمشين" تساهم في إنعاش المجتمع بتوفير احتياجات سيثي ودنفر.

ومنه نجد أن الشخصيات في رواية "محبوبة" تشكل بنياناً سرديا معقدًا يعكس بنية المجتمع الزنجي في أمريكا ما بعد العبودية، حيث تتقاطع المصائر الفردية مع الذاكرة الجماعية. إن سيث ومحبوبة وبول دي ليسوا مجرد شخصيات روائية بل رموز حية لذاكرة الزنوجية المتألمة، تتجسد في أجسادهم وقراراتهم وصمتهم وكلامهم.

تُجسد سيث الألم الأمومي والجرأة المأساوية في وجه نظام لا يرحم، بينها تظهر محبوبة كصوت الأشباح الذي يطالب بالاعتراف والعدالة. أما بول دى، فيحمل تناقضات الرجولة الزنجية في عالم يقمعها باستمرار، وتكشف دنفر عن بارقة أمل جيلية، قادرة على المصالحة وبناء ذات جديدة.

إن كل شخصية في الرواية تُعيد تشكيل مفهوم "الزنجي" لا بوصفه هوية بيولوجية، بل بوصفه بناء نفسيا وثقافيا وتاريخيا مقاومًا. وهكذا، تصبح الرواية سجلا تأويليا لصراع الذاكرة الزنجية مع النسيان، والصوت الزنجي مع الصمت القمعي، والفرد الزنجي مع مؤسسة العبودية التي ما تزال آثارها تطارد الأجساد والأرواح.

ب. المكان:

يعتبر المكان من أكثر العناصر المشكلة للسرد، ويتحدد في الرواية من خلال أشكال ويتخذ معاني متعددة، الى أن الشكل أحيانا سبب كينونة العمل، إن لكل رواية علاقة ما لفضاء، وحتى عندما يضرب الروائي عن الوصف، فإن الفضاء، يكون على كل حال متضمنا في المحكي، ويحتاج أي سارد الى مكان، يمتد تأثيره الى أن يحتوي العناصر الداخلة في تشكيل السرد جمعيا... لقد جرت أحداث رواية محبوبة لتوني موريسون في مكان، وتوزعت مسيرتها السردية عدة أمكنة خاصة، حيث للمكان دور كبير في كل عمل روائي كان متن العمل أو مجسما على الأرض، كما هو حال في المسرح وهو نوعان: أماكن المفتوحة وأماكن مغلوقة

1. الأماكن المغلوقة: التي يعرفها الشريف حبلية بأنها " الفضاءات التي يتنقل بينهما الانسان وبشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الدي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم"[1]، فهي تعتبر من الفضاءات الأساسية في الأعمال الروائية ومكان اقامة الشخصيات وتختلف باختلاف الأذواق والشخصيات.

أما مهدي عبيدي فيرى أن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو " الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور فهو الأوي الاختياري والضرورة الاجتماعية كأسيجة السجون فهو المكان الاجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرا للخوف، أو هي الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتقضية الوقت أو الترويج عن النفس كالمقاهي أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي"[2] .

أ. **البيت:** هو ذلك المكان الدي يلجأ الأنسان للاستقرار والعيش في طمأنينة وراحة وهدوء وأمان إذا، فالبيت هو ركننا في العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول[3]. في رواية محبوبة لتوني موريسون، يعلب بيت 124 دورا محوريا ليس فقط كإطار مكاني للأحداث، بل أيضا كشخصية خفية تعكس التطورات النفسية والعاطفية للشخصيات الرئيسة، خاصة سيتي وابنتها دنفر بيت 124 ليس مجرد منزل، بل هو رمزا للذاكرة المؤلمة، والصراع مع الماضي والتحرر مع قيود العبودية فيما يلي شرح لدلالة بيت 124 في الرواية:

يبدأ رقم بالعدد الفردي 1 ويليه 2 و4، وهذا يعكس انعدام الانسجام الذي يعيشه سكان المنزل حيث يتمثل هذا التناقض في غياب الرقم 3، الذي يمكن اعتباره رمزا

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في الروايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2012، ص204.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص43.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، بيروت–لبنان، ط2، 1984، ص36.

للشيء المفقود أو الغائب مثل الأطفال المفقودين أو السلام والانسجام في حياة الشخصيات.

ونجد رمزية 124 كمنزل مسكون، فالبيت 124 يعد موطنا للأرواح والذكريات المؤلمة، الرقم 124 يرتبط بشكل مباشر بالأحداث الماضية التي لا تزال تؤثر في حياة الشخصيات وخاصة سيث البطلة، التي تعيش في ظل ذكريات العبودية والماضي الأليم.

كما يمثل الرقم 124 الأجيال المتعاقبة التي عاشت في المنزل، هذا الرقم يرمز إلى استمرارية التاريخ العائلي حيث يعيش الأجداد والآباء والأطفال معا، ويتشاركون في تجربة ماضي العبودية وتأثيراتها المستمرة الحياة التي يعيشها الشخصيات وتأثير الماضي على الحاضر والمستقبل.

وبعد الانتهاء من دراسة الأماكن المغلوقة الواردة في الرواية محبوبة، سنتوجه إلى دراسة الأماكن المفتوحة وقبل هذا يجب أن تعرف الأماكن المفتوحة.

2. الأماكن المفتوحة: هي الأماكن التي لا يشترط فيها قيود "عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها، فالحديث عن الأماكن المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات توحي بالمجهول كالبحر، النهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي"[1]. والمكان المفتوح هو ذلك المكان الذي يحاول التحري والتعمق داخل العلاقات بشتى أنواعها المختلفة الموجودة داخل المجتمع ومدى تفاعل هذه العلاقات مع المكان وشتى أنواعه.

والأماكن المفتوحة تعني أيضا " كل حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير، يحتوي الحدث والشخصية والفكرة، وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة[2]،

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص95.

[2] محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردي، دار الكتب والوثائق في بغداد، ط1، 2016، ص113.

فالكاتب يحاول تقديم مميزات ومقومات للأماكن المفتوحة بغية الوصول الى تعريف مفهوم واضح لهذه الأماكن، وقد جعل من الانفتاح على الآخر بمعنى العالم الخارجي شيئا أساسيا على الرغم من اختلاف وسيلة الانفتاح سواء أكان مباشرا أم بالواسطة، وهذا الانفتاح هو الذي يجعل من المكان مفتوحا. ثم إن الأماكن المفتوحة هي " التي توحي بالاتساع والتحرر"[1]، وهي أيضا حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، بشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[2] .

فالأماكن المفتوحة إذا هي أماكن في الأغلب تكون طبيعية وهي أماكن واسعة فهي تفيض للأماكن المغلقة، فهي تسمع للإنسان بالانتقال عبرها دون أي قيود أو عراقيا فهي بذلك لا تكون منفتحة على العالم الخارجي بكل ما يوجد فيه، والمتلقي لرواية محبوبة يقف عند جملة من الأمكنة المفتوحة أهمها ما يلي:

3. المزرعة:

في رواية محبوبة تمثل مزرعة **سويت هوم(sweet home)** رمزا قويا للعبودية والاستغلال، لكنها في الوقت نفسه تعكس التعقيد العاطفي الذي يواجهه المستعبدون في علاقاتهم مع أماكن استعبادهم، يمكن تحليل دلالتها من خلال جوانب متعددة:

* **المزرعة كمكان للعبودية المغلقة بالخداع:** في بداية الرواية يتم تقديم سويت هوم على أنها أقل قسوة من مزارع العبودية الأخرى، مما يجعل المستعبدين هناك يشعرون بأنها مكان محتمل للحياة المقبولة، ومع ذلك، يبقي هذا وهما، لأن المزرعة لا تزال مكانا للسخرة والاضطهاد (لم تكن حلوة ولم تكن بالتأكيد منزلا)[3] هذه الجملة، التي يقولها بول دي، نلخص التناقض في اسم المزرعة، فعلى الرغم من الاسم يوحي بالراحة والأمان، فان المزرعة كانت مجرد موقع أخر لاستغلال البشر.

---

[1] المرجع نفسه، ص113.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص39.

[3] توني موريسون، محبوبة، ص:42.

* **التحول بعد الموت السيد غارنر:** من مزرعة محتملة للحياة الى جحيم مطلق، كان غارنر يسمح للعبيد بمناداة أنفسهم بـ "رجال"، لكنه لم يمنحهم الحرية الحقيقية، بعد وفاته، جاء المعلم الذي حول المزرعة الى سجن قاس وأخرى تجارب وحشية على العبيد مما دفع شيء الى محاولة الهرب "المعلم جعلهم يتغيرون، لم يكن الأمر في الطريقة التي فعل بها ذلك، بل في جوهر ما فعله الذي جعلهم مختلفين".

– يظهر هذا الاقتباس أن التغيير لم يكن مجرد مسألة ادارة، بل كشف أن العبودية في جوهرها عنف، بعض النظر عن مظهرها.

* **المزرعة كرمز للاستيعاد النفسي والجسدي:** على الرغم من هروب الشخصيات من سويت هوم إلا إنهم لا يستطيعون الهروب من تأثيرها النفسي بالنسبة إلى سي وبول دي، تبقي المزرعة جزءا من هويتهم " لم يكونوا رجالا، لكنهم لو يكونوا أولا أيضا كانوا رجال سويت هوم في سويت هوم جميعهم"[1]. هذه الجملة تعكس كيف أن هو يتم كانت محصورة في كونهم رجال "سويت هوم"، وليسوا رجالا أحرارا بالفعل، هذا يؤكد أن العبودية تحدد حق احساس الشخص بذاته.

* **المزرعة كتمثيل لأمريكا ما قبل الحرب الأهلية:** ترمز المزرعة الى المجتمع الأمريكية قبل الحرب الأهلية حيث كانت العبودية حجر أساس، السطلة من غارنر الى المعلم يعكس كيف أن العبودية كانت تعتمد على الأفراد ولكنها في جوهرها مؤسسة فمعية ومن هنا نمثل من الرواية " كان البيض يعتقدون أنه مهما كانت الأخلاق كان هناك أدغال تحت كل بشرة داكنة"[2]، يعكس هذا الاقتباس كيف فكرة العبودية لم تكن مجرد استغلال جسدي، بل قائمة على تصورات عنصرية متجذرة و من هنا نستخلص القول على دلالة مكان المزرعة أن مزرعة سويت هوم هي المكان الذي تعرضت فيه سيت للعديد من التجارب المروعة أثناء فترة العبودية المزرعة ترمز الى العنف والقهر والاستغلال "_كانت مرزعة سويت هوم

[1] المصدر نفسه، ص:31-34-37.

[2] المصدر نفسه، ص234.

مكانا مروعا، مكانا يبدو و كأنه يحتوي على روحا شريرة... كانت سيت تحاول نسيان مزرعة سويت هوم لكنها لم تستطيع، كانت الذاكرة تلاحقها دائما"[1].

* **النهر:** هنا في الرواية يحمل النهر دلالات زمرية قوية تتعلق بالحرية، الحياة والموت يعد النهر أحد أماكن المحورية في الرواية حيث يمثل الحدود الفاصلة بين العبودية والحرية بإضافة الى كونه فضاء للانتقال والتغير.

* **الحرية والتحول:** يمثل النهر حاجزا جغرافيا بين الجنوب حيث العبودية والشمال حيث الحرية، عبور النهر يعني الانتقال من العبودية إلى حياة جديدة كما حدث مع ستي عندما هربت عبر النهر إلى أوهايو. ويظهر في مشهد عبور ستي النهر وهي حامل بمساعدة امرأة بيضاء يظهر التضامن العابر للأعراق ويؤكد دور النهر كجسر بين العبودية والحرية.

* **الموت والحياة:** النهر ليس فقط معبرا نحو الحرية بل هو أيضا فضاء مليء بالمخاطر، مما يجعله رمزا لتحول بين الحياة والموت.

مشهد ولادة دنفر بجانب النهر يشير الى فكرة الميلاد الجديد والتجدد مما يعزز دلالة النهر كمكان للعبور بين الحالات المختلفة للوجود.

* **التطهير والخلاص:** الماء يحمل دلالة دينية وروحانية، حيث يمكن اعتباره رمزا للتطهير من أثام الماضي والعبودية. بعض الشخصيات تجد في الماء نوعا من الخلاص أو التجدد، كما نرى في مشاهد الغسل والاستحمام، التي تعكس محاولة التخلص من أعباء الماضي.

أمثلة من الرواية:

* **مشهد هروب سيث عبر النهر:** تجسد هذه اللحظة ذروة معاناتها وخلاصها في آن واحد، حيث تعبر النهر وهي حامل، في مشهد يرمز إلى الولادة الجديدة والتحرر من

[1] الرواية ص: 42.

العبودية، وولادة دنفر عندما تلد سيثي ابنتها دنفر على ضفة النهر، يكـــون ذلـــك إيحـــاءً بميلاد حياة جديدة رغم الألم والمعاناة.

* **مشاهد الاستحمام والتطهير:** هذه اللحظات في الرواية تُظهر النهر كوسيلة لتخلص من الماضي واستقبال المستقبل بنقاء جديد

مثال " اجتازت المياه، لكنها لم تجتز الألم "[1].

* **المدينة:**

المدينة رقعة جغرافية يقطن بها عدد كبير من السكان، وهي بمثابة المكـــان الـــذي يجمع شتات هذه الشخصية التي لا رابط بينها غيرهُ ، يصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة هذه العلاقات أي أن دور المدينة هو القيام بعملية تربط مجموعـــة من الأجناس المختلفة التي لا تجمعهم في أي صلة أو قرابة، لكن المدينة تقوم بجمعهم مع بعضهم البعض تحت ما يسمى بالعلاقات [2] وفي رواية "محبوبة" نجد مجموعة من المدن التي كان لها الفضل في ربط عناصر هذه الرواية وكذا توضيح أحداثها ومجرياتها، ومـــن المدن التي وردت ضمن الرواية نجد :

1. سنسناتي، أوهايو مدينة الحرية المشروطة: هي فضـــاء جغرافـــي، وهـــي الموقـــع الرئيسي في الرواية، حيث تقع البيت 124 المكان الذي تعيش فيه سيث مع ابنتها دنفـــر. سينسياتي تمثل المدينة التي فر إليها العبيد المحررون بحث عن حياة جديدة، لكنها ليســـت خالية من العنصرية والمعاناة[3] . تمثل الحرية النفسية حيث يستطيع السود العيش خـــارج العبودية، لكنهم يواجهون تميزاً اجتماعياً، خاصة سيث التي تُنبذ من المجتمع بعد اكتشاف قصتها مع محبوبة. تعكس الانتقال من العبودية إلى محاولات بناء هوية مستقلة، لكنهـــا لا توفر الحماية الكاملة من الماضي.

---

[1] المصدر السابق، ص30.

[2] حافظ صبري، الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول، العدد، يوليو،1984، ص165.

[3] توني موريسون، ص23-24-34.

في النهاية تصبح المدينة مكان المصالحة، حيث تنجح دنفر في الاندماج مع المجتمع، على عكس والدتها، نجد عندما تذهب دنفر إلى المدينة لأول مرة، تشعر بالغربة والخوف " إذا لم تغادر 124، ستختفي كما حدث مع أمها "[1] هذا يعكس دور المدينة كمكان للدخول الاجتماعي. اجتماع نساء سنسيناتي لطرد محبوبة من حياة سيث يُظهر قوة المجتمع الأسود عندما يتحد ضد قوى الماضي.

2. كنتاكي (kentucky) أرض العبودية والمعاناة: تظهر كنتاكي في الرواية كموقع لمزرعة سويت هوم (SWeet Home) حيث عاشت سيث قبل هروبها، تمثل ماضي العبودية القاسي الذي يلاحق الشخصيات حتى بعد هروبهم منه [2].

ترمز إلى الانتهاكات الجسدية والنفسية التي عانتها الشخصيات، خاصة سيث بول دي، تمثل الوهم القاتل بالحرية، فبالرغم من أن البيد في " سويت هوم" كانوا يُعاملون بشكل أفضل في البداية إلا أن ذلك تغير عند تولي المدرس (school teaches) إدارة المزرعة.

تظل كنتاكي تطارد الشخصيات، حيث تعيش سيث كابوساً مستمراً بسبب ذكرياتها هناك مثال: عندما تتذكر سيث العبودية تقول: " لم يكن هناك شيء حلو في سويت هوم" هذه الجملة تكشف المفارقة بين اسم المكان وحقيقته القاسية"[3] .

3. بوسطن (Boston) مدينة الفرص المفقودة: تذكر بوسطن كمدينة كان بإمكان بول دي السفر إليها بحث عن الحياة أفضل، لكن تبقى مجرد حلم غير محقق، مما يعكس محدودية الخيارات أمام السود"[4] .

دلالات بوسطن في الرواية، ترمز إلى الأمل غير مكتمل حيث لم يتمكن بول دي من الاستقرار هناك، تمثل مكانا محتملاً غير مكتمل من الماضي لكنه لم يصبح واقعيا،

[1] المصدر السابق، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص3-32.

[3] المصدر نفسه، ص33.

[4] المصدر نفسه، ص 114.

وفي الرواية يظهر بول دي يتحدث عن بوسطن كوجهة مختلفة لكنه في النهاية يعود إلى سيث، مما يرمز إلى صعوبة الهروب من الماضي.

4. دنفر كولورادو، (Denver Colorqdo): اسم يرتبط بالمستقبل الجديد بالرغم من أن مدينة دنفر لم تكن مكاناً فعلياً في الرواية إلا أن الاسم يظهر من خلال شخصية دنفر ابنة سيث التي تمثل المستقبل والأمل في حياة أفضل. فاختيار اسم دنفر يمثل الجذور العميقة لنظام العبودية والاستغلال، حيث كانت قوانين الرق في الولايات الجنوبية أكثر قسوة. تشير الرواية إلى الطرق والمسارات التي استخدمها العبيد للهروب، مما يعكس رحلة البحث عن الحرية والصعوبات المرتبطة بها.

فالمدن والأماكن في محبوبة ليست مجرد مواقع، بل تحمل معاني عميقة مرتبطة بالحرية، العبودية، الذكريات الجماعية، والصراع بين الماضي والمستقبل تقدم موريسون عبرها صورة عن أمريكا التي لم تستطع تجاوز إرث العبودية بالكامل.

*** الغابة:**

في رواية محبوبة تأخذ الغابة دلالات رمزية متعددة تعكس الخوف، الحرية، الذاكرة والتغيير، وتظهر الغابة في عدة سياقات لكل منه معناه الخاص:

*** الغابة كمكان للعبودية والخوف:** في بعض الأجزاء ترتبط الغابة بالخطر، حيث كانت تستخدم كممر للهاربين من العبودية، تعكس الغابة شعور الشخصيات بالخوف من المجهول.

*** الغابة مكان للحرية والهروب:** في سياق هروب سيث من مزرعة سويت هوم، تصبح الغابة مساحة انتقالية بين العبودية والحرية، الطبيعة في هذا السياق تمنح الحماية والملجأ على عكس المزارع التي كانت تمثل القهر والاستعباد.

*** الغابة كمساحة روحية أساطيريه:** الغابة في الرواية ليست مجرد مكان مادي بل تحمل أبعاداً روحية، ترمز إلى الفضاء الذي يتواصل فيه الشخصيات مع قواها الداخلية.

* **الغابة مكان للذاكرة والتاريخ الجماعي:** تعكس الغابة أيضاً الذاكرة الجماعية للسود في أمريكا، تشير إلى الإرث الإفريقي.

ومنه فالغابة في رواية محبوبة تحمل دلالات متناقضة فهي مكان للخوف والمطاردة لكنها أيضاً مساحة للحرية والحماية، تمثل الرحلة عبرها انتقال الشخصيات من العبودية إلى التحرر، لكنها تظل محملة بذكريات الألم والصراع مما يعكس الفكرة المحورية في الرواية ونمثل هذا من الرواية "في الغابة تعلمت سيث ثمن الحليب والدم"[1].

ه. المقبرة: القبر هو آخر منازل الدنيا، وهو المثوى الذي ينام فيه الانسان نومه الطويل إلى قيام الساعة، والمكان الأخير في الحياة الدنيا الذي يؤول إليه كل من ذاق الموت، حيث السكينة التامة والصمت المطلق والقبر مكان " يتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان شيئاً واحداً ... فهو مكان لا متناه، يضمُّ كل أنماط المكان ودلالاته" [2]. ودلالة المقبرة في الرواية تجسد كمكان للفقد والمأساة، وترمز إلى الفقد والصدمة العاطفية التي تعاني منها الشخصية سيث، وتم دفن الطفلة المسماة " محبوبة " هناك بعد أن قتلتها والدتها لمنعها من العودة إلى العبودية، مما يجعلها مكان يحمل عبئاً نفسياً بها. ويعكس كيف الموت لم يكن مجرد نهاية الطبيعة بل كانت وسيلة للهروب من العبودية، مما جعل المقبرة رمزاً للموت كخلاص مأساوي.

* **المقبرة مكان للذاكرة والندم:** بالنسبة للوالدة سيث هو ليس مجرد مكان دفن فقط بل يحمل ذكرى الجريمة المأساوية لها، وأصبحت تعيش الشعور بالذنب والحزن.

* **المقبرة كرمز للمجتمع المهمش:** تشير الرواية إلى أن المقابر الخاصة بالسود لم تكن تحترم مثل مقابر البيض وهذا مما يعكس العنصرية حتى في الموت. مثال وقف أمام القبر صامتاً، الكلمات خانته، لكنه كان يعلم أن الحديث لا يحتاج إلى صوت هنا.

---

[1] الرواية ص 39.

[2] الطيرولي محمد عيد، المكان في الشعر الأندلسي، مكتبة الثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص101.

الأماكن الأليفة والأماكن المعادية:

أولا: الأماكن الأليفة:

يقول أحد النقاد هذا النوع من الأمكنة: "هو ذلك المكان الذي يأتلف معه الانسان ويترك في نفسه أثرا لا يمحى، كأن يكون مكان الطفولة الأولى ومكان الصبا والشباب، وأي مكان نشأ فيه وترعرع وأصبح من مقوماته الفكرية الانفعالية والعاطفية إذا يثير هذا المكان الإحساس بالطمأنينة والأمن والذكري"[1].

في حين يرى باشلار غاستون: "المكان الأليف وهو دلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة انه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكان في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[2] .

المتمعن في وصف باشلار المكان الأليف يدرك أنه يحصره في البيت وهذا تقييد لا نراه مناسبا إذا ليست مرتبطة بالبيت فالشخصية هي التي تجعل المكان أليف أو غير ذلك لأن عديد الأماكن تشعرنا بالطمأنينة والراحة النفسية. "إن المكان الأليف متنوع تبعا لشعرية الشخصية ... وهناك أماكن غير المنزل تبعث الراحة والأمان للشخصية، " وقد يكون المنزل نفسه معاديا للشخصية، ويبعث للراحة والأمان ومن ذلك نستخلص أن المكان الأليف هو المكان الذي تشعر فيه الشخصيات بالألفة والأمان ما تناوله كثير من النقاد"[3].

وفي روايتنا " محبوبة " حبلى بالأماكن الأليفة نذكر منها:

---

[1] الخفاجي: أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والتوزيع، ص427.

[2] باشلار غاستون، جماليات المكان، ص6.

[3] خالدة حسن خضر، المكان في الرواية الشماعية، جامعة بغداد، كلية الآداب، ط2، 2012، ص122.

أ. البيت 124:

هذا البيت أصبح أليف رغم أن المنزل مسكون بروح محبوبة، فانه يمثل أيضا المأوى والملاذ ليست وابنتها دنفر حيث نضف توني المنزل قائلة: " 124 كان غاضبا، رجل، امرأة وطفل عاشوا فيه، ويعتبر المنزل من مكان يعج بالأشباح والغضب الى مكان يحاول أن يكون أمنا عندما تطرح الروح"[1] .

ب. الغابة:

الغابة مكان أليف حيث أن الغابة هي المكان الذي كانت سيبي ساجز (saby sugs) تعقد فيه تجمعات للشفاء والحرية، حيث تشجع السود على حب أجسادهم وأرواحهم، حيث في أحد المشاهد القوية، تصف مورسون كيف كانت بيبي ساجز تدعو الناس الى الغابة وتحثهم على حب أنفسهم " في الغابة طلبت منهم بيبي ساجز أن يضحكوا، يرفضوا ويبكوا بحرية"[2].

ج. النهر:

النهر يمثل الحرية والهروب، حيث استخدمه سيث للفرار من العبودية وانقاد ابنتها تمثيل: عندما تهرب سيث وهي حامل، تعبر النهر بمساعدة امرأة بيضاء تدعى "ايمي دنفر"، الماء البارد دلف جسدها بينما صرخت الطفلة الخارجة للحياة.

ثانيا: الأماكن المعادية:

يرى أحد النقاد أن المكان المعادي (غير أليف) بأنه ذلك: " الذي لا يرغب الانسان العيش فيه كالسجون والمنافي أو يشكل خطرا على حياته كساحات الوعي، فلا يشعر في هذه الأماكن بالألفة والطمأنينة والراحة بل يشعر نحوها بالعداء والكراهية" [3]. فالمكان

[1] توني موريسون، محبوبة، ص:23.

[2] المصدر السابق، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص426.

المعادي ليس في حدود معينة بل هو: " عندما يشعر قاطنه بالغربة والموحشة ولا يستطيع أن يأتلف مع أهله ومواطنيه ولا تربطهم رابطة دم أو رابطة انتماء "[1].

نوع العلاقة التي تربط الانسان بالمكان تحدد لنا نوع المكان "والمكان إذا لم تنسجم معه الشخصية سمي مكانا معاديا إذا يؤكد ذلك الصلة التي تربط الانسان وانفعالاته فيؤثر كل منها في الأخر على وفق علاقة الفة أو عداء "[2] . ويقول ناقد أخر " يشكل المكان المعادي أحد الأماكن التي لا يمكن تجاوزها في أي نص ذلك أن الشخصيات تعيش في مكان واحد وهذا المكان اما أن يكون مألوفا أو معاديا، بمعنى أن ارتباط الشخصيات بالأماكن إنما هو ارتباطا روحي له دلالته المادية والمعنوية التي لا يمكن التغاضي عنها، المكان المعادي نقيض المكان الأليف "[3].

وفي هذا الإطار نجد في روايتها محبوبة أماكن معادية (غير أليفة) نذكر بعضها:

* **مزرعة سويت هوم (sweet home):** كانت تبدو مكانا جيدا في البداية، لكنها في الواقع كانت سجنا للعبيد، حيث تعرضوا للعنف والاذلال، تعذيب بول دي، اغتصاب سيث وظروف العبودية قاسية.

* **البيت 124:** كان هذا المنزل مسكونا بأشباح الماضي، خصوصا شيح محبوبة ممل جعله مكانا غير أمنا نفسيا الأحداث الخارقة للطبيعة والاضطرابات النفسية التي عانت منها سيث وبناتها لماذا أصبح مكانا معاد لأنه كان مصدر خوف لسكانه وللناس من الخارج وأثر على الصحة النفسية.

---

[1] العبيدي عبد العزيز، الرواية العربية في البيئة المغلقة، (رواية الأسر العراقية أنموذجا) دراسة فنية، دار فضاءات، عمان، ط1، 2009، ص204.

[2] السعدون نبهان حسون، المكان في قصص علي الفادهي، مجلة دراسات موصلية، كلية التربية، جامعة الموصل، العدد29، 2010، ص12.

[3] عبيد محمد صابر، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص178.

* **الطريق أثناء هروب سيث:** بعد أن علمت سيث أن أطفالها قد يعادون إلى العبودية، هربت وهي عامل باتجاه أوهايو. عانت أثناء الهروب من الجوع والتعب والخوف، واضطرت للولادة في العراء بمساعدة امرأة بيضاء تدعى ايمي دنفر وأصبحت مكان معاد لأن لم يكن لديها طعام أو مأوى، وكان خطر القبض عليها كبيرا، كانت تعاني من الام الحمل والولادة، مما جعل الرحلة شبه مستحيلة.

الطريق كان مليئا بالمطاردين البيض، الذين كانوا يستهدفون العبيد الهاربين لإعادتهم أو قتلهم نمثل: مشهد ولادة دنفر في القارب حيث كانت سيث ضعيفة ومنهكة، المشاعر القوية التي عبرت عنها سيث أثناء رحلتها، والتي تعكس من إعادة الاستبعاد.

* **زنزانة بول دي:** بعد هروب من سويت هوم، تم اعتقال بول دي وسجن في جورجيا مع مجموعة من العبيد الآخرين كان السجن تحت الأرض، حيث تعرضوا لظروف الانسانية وأصبح مكان معاديا تم تقييد الرجال بسلاسل ثقيلة وكانوا يعانون من الجوع والتعذيب كانوا يعيشون في بيئة خانقة ورطبة حيث فقدوا كل إحساس بالحرية والكرامة لا يوجد أي أمل في الهروب، مما جعل هذا المكان يمثل العبودية بأبشع صورها.

وصف بول دي لعملية الهروب من الزنزانة مع بقية المساجين، المشاهد التي تصف القسوة التي تعرضت لها العبيد هناك. تعكس هذه الأماكن الجوانب المختلفة للعبودية وما بعدها، حيث أنها جميعها تشترك في كونها مساحات للخوف، القهر والمعاناة بينما تمثل بعض الأماكن معاناة جسدية مباشرة (مثل سويت هوم والسجن).

فالأماكن المعادية في رواية محبوبة ليست مجرد مواقع، بل هي رموز تجسد القهر العنصري والعبودية، وهي تؤثر بشكل مباشر على تصرفات الشخصيات وسلوكهم.

ج. الزمان:

1. الاســترجاع: " هو عرض الأحداث التي قد حدثت قبل القصــة ـــــ الآن الحاليــة. وتعرض اللقطات الاسترجاعية الخارجية الاحداث التي حدثت قبل خط القصة الرئيســي"[1] تعتمد توني موريسون بشكل كثيف على الاسترجاع، لأن الرواية تتأســس علــى ذاكــرة العبودية. الاسترجاع ليس مجرد تقنية بل هو أداة استحضار الماضي، وفضح أهواله.

فمنذ الصفحات الأولى، تندفع الشخصيات في تيار ذكريات عميقة ومؤلمــة، وتُبنــى الرواية بالكامل على استعادة أحداث وقعت قبل زمن الحكاية المركزي (ما حدث في منزل "124" بعد هروب سيث من العبودية).

" كان البيت رقم 124 مليئا بالحقد. مليئا بغل طفل ..... " [2] هنا، تدخلنا موريسون فــي جو نفسي مغلف بالماضي. البيت، كشخصية، يحمل استرجاعًا دائمًا لمعانــاة ماضــية. لا يقال لنا صراحةً "مات طفل هنا"، لكن أنينه يمثل ذكرى مستمرة لألمٍ ماضٍ.

* **استرجاع قتل "محبوبة":** حين تتكشف الرواية شيئًا فشيئًا، نعود عبر استرجاعات مركبة لتفاصيل قتل سيث لابنتها: "الطفلة التي أرسلتها قبلي مع الصــبيين."[3] هــذا الاســترجاع محوري لأنه يكشف الحدث الذي تتمحور حوله الرواية، لكنه لا يُذكر دفعة واحــدة، بــل عبر شظايا من ذاكرة سيث، ثم من بول دي، ثم من محبوبة نفسها.

الاسترجاع هنا ليس فقط وظيفة تقنية، بل هو تجسيد للــوعي الزنجــي المشــروخ. الزنجي لا يعيش الحاضر فقط، بل يُطارده الماضي كـــ "شــبح". والــذاكرة الجماعيــة للعبودية هي بنية تحتية للرواية كلها. وتُوظّف الاسترجاعات لتعيد تأريخ العنف، وكأن كل شخصية "تعيد اجتراح" الجرح. سيث لا تستطيع الانفصال عن الماضي، بل يتلبسها. كمــا

[1] يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، ط1، ص117.

[2] توني موريسون، محبوبة، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

نجد بول دي يعيش استرجاعات السلاسل والسجن في كل تصرفاته، حتى "محبوبة" نفسها هي تجسيد للاسترجاع؛ الطفلة التي ماتت تعود كشبح يطالب بالذاكرة.

فالاسترجاع في محبوبة ليس تزييناً سرديًا بل هو النسيج البنيوي للرواية. يمثل الذاكرة السوداء الجمعية، ويفضح كيف لا يمكن للزنجي أن "يتجاوز" الماضي، لأنه محفور في جسده وروحه. إنها تقنية تكتب بها موريسون "تاريخاً غير مكتوب" للعبودية.

2. الاستباق: هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي، ويعرف هذا الشكل بأنه كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما وبعبارة أخرى هو تقنية زمنية نخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق.[1] الاستباق في محبوبة لا يظهر بشكل واضح ومباشر كما هو الحال مع الاسترجاع، لكنه يتخذ أشكالًا خفية ونبوئية، تخلق إحساسًا بالقدرية والمصير المحتوم. إنه ليس مجرد توقع حدث، بل رؤية داخلية تنبؤية عند الشخصيات، خاصة سيث، والتي تعيش في خوف دائم من أن يعود الماضي في هيئة مستقبل. مثال: " كان البيت 124 مليئا بالحقد بغل طفل ..... ظل كل واحد منهم يصير على الحقد بطريقته الخاصة " [2].

هذا المقطع يعبر عن استباق داخلي – شعور داخلي بأن ما مضى لم ينتهِ، وأن الآتي سيكون تكرارًا للفظائع.

– استباق مجازي – عودة "محبوبة": تلميحات كثيرة سبقت ظهور شخصية "محبوبة" (الفتاة الغريبة) تشير إلى أن شيئًا سيحدث يعيد الماضي إلى السطح، هذا استباق وجودي، لا يحدد بالضبط من القادم، لكنه يهيئ القارئ لحدث يعيد ترتيب الزمن – وهو ظهور "محبوبة" كجسد للذاكرة والموت.

[1] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ط1، ص68.

[2] توني موريسون، محبوبة، ص23.

فالاستباق في الرواية يرتبط بفكرة اللايقين في الحياة الزنجية؛ فالمستقبل مشوّش، ويخضع دومًا للتهديد.

العبد لا يملك زمنه – لا ماضٍ يمكنه دفنه، ولا مستقبل يمكنه التخطيط له. وهكذا تصبح لحظة الحاضر مشحونة بالخوف من عودة السيد، من بيع الابن، من افتضاح السر، من مجيء "العقاب".

الاستباق هنا إذًا آلية دفاعية نفسية، تختزن القلق الزنجي العميق تجاه ما لم يحدث بعد، لكنه قادم لا محالة. يعمل الاستباق في محبوبة على مستوى شعوري داخلي أكثر منه سرديًا خارجيًا. هو توتر دائم يسكن الشخصيات، ويعكس نسق الزنجية بوصفه نسقًا قائمًا على انتظار الأسوأ دائمًا. إنه أحد أوجه "الزمن المعذَّب" في التجربة الزنجية التي لا تتعافى لا من الماضي ولا من الممكن القادم.

كما نجد أيضا مشهد خوف سيث على أولادها من المستقبل وذلك في قولها " لا أريد أن أعرف أو أن أضطر إلى تذكر ذلك لدى أشياء أخرى أقوم بها القلق بشأن الغد، على سبيل المثال عن دنفر عن محبوبة " [1]

3. المشهد:

يتميز هذا الشكل عن غيره من الأشكال بأنه تعبير مباشر ونقل حي للأحداث والوقائع وكذا الشخصيات المشاركة فيها إنه ليس تقريرا تسرد به حادثة ما، لكنه الحادثة بعينه تكشف بوضوح أمام عين القارئ وهذا ما يجعل الحركة السردية في المشهد تسير على وفق صورتها الطبيعية وضمن إطار درامي. [2]

في محبوبة، تستخدم موريسون تقنية المشهد في لحظات الذروة النفسية أو الجسدية، خاصة تلك المرتبطة بالصدمة أو العنف أو المواجهة. لحظة إخبار بول عن الشبح في المنزل " قالت معنا شبح هنا وفعل قولها فعله. لم يعودا اثنين كفت أمها عن أرجحة قدميها

[1] المصدر نفسه، ص136.

[2] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص93.

وعن كونها أشبه بفتاة ..... قال: هكذا سمعت. لكنه شبح حزين. كما قالت أمك لا شرير " [1] في هذا المقطع، السرد يتباطأ، يدخل في المشهد بتفصيل حسي: الصوت، الحركة، الشعور... موريسون هنا تجمد الزمن السردي تقريبًا، وتجعله يتطابق مع زمن الفعل نفسه. كأننا نعيش اللحظة معها.

كما نجد أيضا مشهد سيث وبول دي عندما أخبرته سيث كيف أخذ منها الحليب وكيف عذبت "عندما غادرتكم جاء أولئك الأولاد هناك واغتصبوا لبنى كان ذلك ما جاءوا من أجله. طرحوني أرضا وأخذوه غصبا. أبلغت مستلر جارنر عنهم. كان لديها ذلك الورم ولم تستطيع الكلام لكن عينيها ذرفت الدمع. اكتشف الأولاد أنني أبلغت عنهم جعلهم المدرس يشقون ظهري. وعندما التأم الجرح كانت الشجرة ولا تزال تنمو.

استخدموا معك سوطا من ذبل البقر

واغتصبوا لبنى

جلدوك وأنت حامل؟

واغتصبوا لبنى" [2]

هذا الحوار يُجسّد مشهدًا واقعيًا حيًا، تُنقل فيه ردود الأفعال، الإيقاع الصامت بين الشخصيات، وتفاصيل دقيقة تجعل اللحظة محسوسة.

فالمشاهد في محبوبة تُستخدم لإعادة تمثيل لحظات الصدمة التي لا تنسى، ولحظات التمرد أو الهروب أو الانهيار. هذه المشاهد ليست حيادية، بل محمّلة بألم العرق الأسود؛ مشهد الجلد، مشهد الهروب من السجن، مشهد الرضاعة القسرية، مشهد العبيد مقيدين بسلاسل داخل حفرة...

كل هذه المشاهد تُبنى بمكونات المشهد السردي وتُشكّل نوعًا من الشهادة الزنوجية التي تريد موريسون أن توثقها أدبيًا. المشهد في محبوبة هو أداة لتكثيف اللحظة المؤلمة أو

[1] توني موريسون، محبوبة، ص41.

[2] المصدر السابق، ص48.

الصادمة أو الحاسمة. يتم عبره تجسيد الزمن المُعاش بحدّته، حيث يتقاطع السرد مع الألم الجسدي والنفسي. توني موريسون تستخدمه كأداة للذاكرة الجماعية، لتمنح الضحايا صوتًا وسردًا ومكانًا داخل المتخيل الروائي.

4. الوصف: هو صيغة إخبار يقدم فيها السارد الشخصية أو يصف الظروف الزمكانية للحدث. ومظهر الديمومة هنا هو الوقفة الوصفية. [1]

والوصف عند توني موريسون ليس مجرد تزيين لغوي، بل هو توقف زمني يجمّد الحدث مؤقتًا ليمنح القارئ مدخلًا بصريًا، حسيًا، وأحيانًا رمزيًا إلى العالم الروائي. يُستخدم الوصف في محبوبة لأغراض متعددة: تعميق الحالة النفسية، تثبيت رمزية المكان، تأكيد الهوية السوداء المحاصرة بالوجع.

وصف المزرعة سويت هوم "وفجأة كان سويت هوم يتدحرج، يتدحرج، يتدحرج أمام عينيها، وعلى الرغم من أنه لم تكن هناك ورقة شجر في تلك المزرعة لا تجعلها تريد أن تصرخ " [2].

هذا الوصف لا يقدم فقط صورة بصرية للمكان، بل يجعله "كائنًا حيًا"، منزلاً يئن ويعبّر عن الذاكرة والروح السوداء المعذّبة. فالوصف هنا يُوقف الحدث لكنه يفتح دلالة أعمق؛ المنزل يحمل ذاكرة الضحية، ويُجسّد "العبء الزنجي".

وأيضا وصف "محبوبة" حين ظهرت: " خرجت من الماء امرأة بكامل ثيابها وسارت خطوات لم تكد تبلغ ضفة الجدول حتى جلست واستندت إلى شجرة توت " [3]، وأيضا " كان لها جلد جديد، ناعم بغير تجاعيد، بما في ذلك مفاصل أصابعها" [4] هنا الوصف يعلّق السرد ويُغرق القارئ في التساؤل: من تكون؟ هل هي بشر؟ شبح؟ ذاكرة؟

[1] يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ص 125.

[2] توني موريسون، محبوبة، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص 102.

[4] المصدر نفسه، ص 103.

الوصف يعمّق الغموض، ويكثّف الرمز، والوصف عند موريسون هو لغة المقاومة الرمزية. في ظل غياب الوثائق عن معاناة السود، يصبح الوصف وسيلة لاستعادة الوجود الأسود في تفاصيله، في جسده، في ملامحه، في ذاكرته الحسية.

كما أن الوصف يُعيد الاعتبار للمهمّش: وصف الأجساد السوداء لا بوصفها "مملوكة" بل "محمّلة بالتجربة".

وصف البيوت والملابس والأصوات يكسر السرد الأبيض النمطي، ويمنح "الأسود" عالمه الخاص.

الوصف في محبوبة ليس تعليقًا للسرد فقط، بل هو تعليق زمني يمنح الرواية بُعدًا حسّيًا وتأمليًا. يُجسّد الزمن النفسي للوجع الأسود ويُعطي للمنسي صوتًا مرئيًا. كل وصف في الرواية هو استدعاء لذاكرة سوداء غائرة، ومحاولة لتثبيت الهُوية في وجه المحو.

5. الحذف:

يستخدم الراوي تقنية الحذف بوصفها وسيلة لتسريع حركة سير الأحداث داخل القصة أو الرواية وقد تعدد ألفاظها زمن هذه الألفاظ القفز، القطع، الإضمار. [1]وهو غياب مقصود لأجزاء من الحدث أو الخطاب السردي، بحيث يُترك للقارئ أن يملأ الفجوات.

توني موريسون تستخدم الحذف بذكاء، خاصة في بداية الرواية، لإخفاء بعض الحقائق الصادمة، كجريمة قتل "محبوبة" على يد والدتها سيث، أو تجارب العنف الجنسي والعبودي التي عاشتها الشخصيات. فالحذف هنا ليس نقصًا، بل أداة لصناعة الغموض والتوتر والتدرج في الكشف.

جريمة القتل؛ في البداية، لا يُذكر أن سيث قتلت ابنتها. نقرأ عن "شبح الطفلة"، وعن بيت مسكون، وعن "حادثة" سببت هرب الناس منها. لكن الحدث الحقيقي يُحذف عمدًا. لاحقًا فقط، تتكشف الحقيقة تدريجيًا عبر إشارات وشظايا من السرد والحوارات: " قلت إنها ماتت ميتة ناعمة، ناعمة مثل القشدة.

[1] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص94.

قالت: لم أكن أعني بيبي سجز

من إذن

ابنتي التي أرسلتها قبلي مع الصبيين"[1]

هذا الحذف يعكس الصدمة النفسية العميقة، كأن اللسان لا يقدر على قول الحقيقة دفعة واحدة.

ونجد تجربة بول دي في السجن، حين يتحدث بول دي عن سجنه، لا يسرد كل التفاصيل، بل يكتفي بإشارات: " عندما ثبتوا الحديد حول كاحليه وشدوا الرسغين بإحكام أيضا، لم يكن يظهر للعيان دليل على الارتجاف مطلقا ". [2]

هنا يُحذف الفعل، لكن القارئ يفهم. إنها طريقة للتعبير عن صدمة لا تُروى، ووجع لا يمكن تسميته. الحذف في الرواية يرتبط بالذاكرة المنقوصة والمجروحة للسود، لأن العبودية تحرم الضحية حتى من لغة التعبير، ولأن كثيرًا من الألم لا يُقال، بل يُحسّ. ولأن التاريخ الأبيض حذف، فصار على الرواية السوداء أن تُجسّد الغائب بالصمت.

الحذف هنا يمثل صرخة صامتة، لا تقول كل شيء، لكنها تُحس بكل شيء. وفي رواية محبوبة هو تقنية روائية وسيميولوجية تخلق فراغًا مشحونًا بالمعنى، يعكس عمق الجرح الزنجي وعجز اللغة عن احتواء العنف.

هو أيضًا دعوة للقارئ ليشارك في عملية التذكر، ويملأ بنفسه هوة النسيان القسري. السكوت هنا ليس غيابًا، بل كثافة رمزية.

ونجد في الحذف أيضا " بعد بضعة شهور قضاها في ساحات المعارك في ألاباما. تم تحويله لمسبك في سيلما " [3]، وأيضا " أنه البيت. الناس لا ..... "[4] ومضى اثنا عشر

---

[1] توني موريسون، محبوبة، ص 35.

[2] المصدر السابق، ص 195.

[3] المصدر نفسه، ص 447.

[4] المصدر نفسه، ص 44.

عاما وعاد الطريق إلى اليمين أربعة بيوت تقف معا متجاورة في صف واحد كأنها طيور صغيرة"[1].

6. الحوار: الحوار في محبوبة ليس مجرد وسيلة لتبادل الحديث بين الشخصيات، بل يُستخدم لأغراض بنيوية ونفسية عميقة؛ كأداة لكشف الذاكرة المقموعَة وكوسيلة لمواجهة الماضي، وأيضا كصراع بين الذوات الممزقة وكفضاءٍ للبوح الجماعي أو التواطؤ أو الانكسار.

في الرواية، غالبًا ما يُقحم الحوار القارئ في تشظّي الوعي الزنجي والأنثوي، ويظهر التفاوت بين ظاهر القول وباطنه.

حوار بول دي مع دنفر يسأل عن حال سيث:

"هل أمك بخير؟

قالت دنفر: لا. لا. لا. ليست بخير على الإطلاق

هل تظنين أنني يجب أن أزورها؟ هل ترحب بي؟

قالت دنفر: لا أدري أظن أنني فقدت أمي يا بول. دي"[2]

هذا الحوار مكثف، مقتضب، لكنه مشحون بالقيم والتاريخ والمأساة، يمثّل الحوار هنا صدامًا بين رؤيتين للزمن والمصير. حوار سيث مع "محبوبة" ولوم محبوبة لسيث :

"أحببتك

آلمتني

عدت إلي

محبوبة:

أنت تركتني

سيث:

[1] المصدر نفسه، ص 408.

[2] المصدر السابق، ص 444.

انتظرتك

أنت لي

أنت لي " [1]

هذا الحوار غير عقلاني تمامًا، لكنه يلخص مأساة الأمومة في زمن العبودية، الضحية تتهم من أنقذها،

والقاتلة تبرر بحبها. والهوية بين الاثنتين تتبعثر.

فالحوار يُجسّد اللغة كمساحة للمقاومة في الأدب الزنجي، فهو لا يُستخدم فقط لنقل الصوت، بل لإثبات أن للسود أصواتًا مختلفة، متضاربة، شجية، مثقلة بالتجارب.

الحوار يعكس انقسام الذات الزنجية بين الماضي الذي يُلاحقها، والحاضر الذي لا يمنحها أمانًا، والمستقبل المسروق. وغالبًا ما يكون الحوار في الرواية غير مكتمل، مقطوعًا أو مبهمًا، كأن اللغة نفسها تعجز عن لمّ شتات التجربة.

الحوار في محبوبة لا يهدف إلى تطوّر الحبكة فحسب، بل هو أداة لكشف التمزقات النفسية، وفضاء للبوح المُستحيل في ظل تاريخ من الصمت والقهر. كل حوار في الرواية يُفجّر طبقة من المعنى، ويعكس بنية الوعي الزنجي الذي يسعى لفهم ذاته من خلال الكلام – أو الصمت المتوتر.

7. الزمن النفسي:

في محبوبة هو الزمن الذي تعيشه الشخصيات داخليًا، بناءً على تجاربها النفسية والعاطفية. هذا الزمن لا يتبع التسلسل التقليدي للأحداث، بل يتأثر بالذكريات والصدمات والتجارب الفردية.

في رواية محبوبة، لا يتقدم الزمن النفسي بشكل خطي كما في الزمن الخارجي أو الزمني، بل هو دورة مغلقة من الذكريات والآلام التي تُلاحق الشخصيات وتُعيد تشكيل هويتها في كل لحظة. فالزمن النفسي يتحكم في سرد الرواية، حيث تظهر الشخصيات

[1] المصدر نفسه، ص 368.

وهي تتحرك بين الماضي والحاضر، وكأنهما يتداخلان بشكل دائم. الموريسون تستخدم هذا التداخل لتظهر كيف أن الذكريات الصادمة لا يمكن أن تُنسى، وكيف أن الشخصيات تُجبر على عيش الماضي في كل لحظة من حياتها.

* سيث وذكريات العبودية: سيث، في لحظات عديدة، تنتقل فجأة إلى ذكرياتها في العبودية، حيث تتوقف اللحظة الراهنة وتصبح غير ذات معنى مقارنة بآلام الماضي. على سبيل المثال، حين تتذكر لحظة عيشها في قيد العبودية، " من ولدين ذوي أسنان مطحلية أحدهما يرضع من صدري والآخر يثبتني على الأرض " [1] هنا يظهر الزمن النفسي كسلسلة من الانقطاعات والتداخلات التي لا يمكن التمييز بينها. سيث لا تستطيع الفصل بين الزمن الذي مر والزمن الذي لا يزال يؤلمها.

* محبوبة والتفاعل مع الزمن النفسي: محبوبة، التي تظهر كطفلة ميتة أو شبح، هي تمثيل مركب للزمن النفسي، هي الذاكرة المفقودة التي لا تنتهي وهي أيضا الماضي الذي لا يتوقف عن العودة، والشخصية التي تتلاعب بمفهوم الزمن.

ففي لحظة من الرواية، سيث تتفاعل مع محبوبة في مزيج من الحضور والغياب:

" هل تذكريني ؟

نعم أذكرك

ألم تنسيني أبدا

وجهك وجهي " [2]

هنا الزمن النفسي لا يفصل بين الحضور الفعلي والغياب الرمزي. محبوبة تمثل الزمن غير المنتهي، الذي لا يعترف بتسلسل منطقي.

---

[1] توني موريسون، محبوبة، ص 135.

[2] المصدر نفسه، ص364.

كما نجد الزمن النفسي في محبوبة مرتبط بشكل وثيق مع الذاكرة الجماعية للزنـــوج؛ الذكريات المتعلقة بالعبودية والظلم والاضطهاد تتحول إلى عبء نفسي دائم على الأفراد. فهو لا يمنح فرصة للشفاء أو النسيان، بل يظل عالقًا في دائرة من التكرار.

يعد الزمن النفسي هو السجن الداخلي، فشخصيات موريسون لا تستطيع الفكاك منه، بل يظل يلاحقهم بذكرياته وآلامه، ويُشكّل الهوية الزنجية التي لا يمكن الانفصال عنها.

الزمن النفسي في محبوبة ليس مجرد تكثيف للذكريات، بل هو حالة نفسية مشـــوهة ومتكررة تدمج الماضي بالحاضر، إنه زمن لا متناهٍ، يلاحق الشخصيات ويعوق تطورهـــا الطبيعي. كل لحظة في الرواية مليئة بذاكرة الماضي التي لا تنتهي، مما يعكس العبوديـــة الزنجية كحالة نفسية مستمرة لا يمكن الهروب منها.

8. الزمن الداخلي والخارجي: في محبوبة، الزمن لا يسير بشكل خطي، بل يتداخل بـــين زمن الحكاية الداخلية؛ أي الزمن الذي تعيشه الشخصيات من وجهة نظر نفسية، وزمـــن الحكاية الخارجية، أي الزمن الذي يتكشف للأحداث الفعليـــة. موريســـون تســـتخدم هـــذا التداخل لتُظهر التفاوت بين الذاكرة الذاتية التي تعيش في تكرارٍ دائم، والـــزمن الـــواقعي الذي يتقدم ويغير الأحداث.

* **زمن السرد الداخلي:** وهو زمن مغلق ينتمي لعالم النص لا الواقع يمكـــن أن يتضـــمن الذكريات والأفكار والمشاعر بحيث نجد حب سيث القوي لمحبوبة " ليس أقوى من حبـــي لها"[1].

كانت سيث تحاول أن تعوض محبوبة عن المنشار، ولكن محبوبة تجعلهـــا تـــدفع الثمن ولكن دون أن تكون لذلك نهاية أبدا وتملكها الخزي والغضب وهي ترى أمهـــا قـــد تضاءلت ومع ذلك فقد كانت تعرف أن خوف سيث الأعظم هو نفس الخوف الذي نملـــك

[1] المصدر السابق، ص 26.

دنفر في البداية هو أن ترحل محبوبة " أن ترحل محبوبة قبل أن تستطيع سيث أن تجعلها تفهم ما يعنيه الأمر".[1]

أحداث محبوبة لا تُروى بالطريقة التقليدية؛ السرد يعكس حالة ذهنية مشوشة، ومزاجًا نفسيًا مضطربًا يتنقل بين الحاضر والماضي. هذا الزمن الداخلي يشير إلى الانفصال بين جسد سيث الزمني وتراكم الذاكرة التي لا تكف عن التفاعل مع الزمن الذي مضى.

* زمن السرد الخارجي: إلى جانب السرد الداخلي الذي يعبّر عن صراع سيث مع الذاكرة، هناك أيضًا الزمن الخارجي الذي يتطور للأحداث الواقعية. يمكن رؤية هذا في سرد المؤلف لمراحل مغامرة الهروب أو محاولة التحرر، " كانت الساعة الرابعة الآن والبيت رقم 124 على بعد نصف ميل أمامها " [2]هنا، الزمن الخارجي يُقاس بشكل محسوس: الساعات والأيام، الأحداث الطبيعية، بينما الزمن الداخلي ما يزال عالقًا في الماضي المؤلم.

الزمن في محبوبة يمثل العبودية المقيمة في الذاكرة. نجد لقاء بول. دي وسيث " قالت بصوت ناعم ثماني عشر. كرر قولها ثماني عشر، وأقسم أنني ظللت أسير كل سنة منها"[3]

الزمن الداخلي لا يتحرك بشكل خطي لأن الماضي لا ينتهي أبدًا؛ هو حاضر يلاحق الشخصيات في كل لحظة، ويعيد فرض نفسه. الزمن الخارجي يعكس تتابع الأحداث، لكن الشخصيات لا تستطيع التفاعل معه بشكل طبيعي لأنهم يعيشون في زمن مفقود " ولكن ما أن حل 1873 حتى كانت سيث وابنتها دنفر ضحيتيه الوحدتين " [4]

[1] المصدر نفسه، ص 418.

[2] المصدر السابق، ص 233.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

هذا التفاعل بين الزمنين يعبّر عن تشظّي الهوية الزنجية، الزمن الواقعي يريد التحرر، بينما الزمن النفسي هو زمن مُعذّب، مليء بالحروب النفسية والذاكرات المعطوبة.

وفي رواية محبوبة، الزمن ليس مجرد ترتيب تسلسلي للأحداث، بل هو حالة نفسية وعاطفية مضطربة.

الزمن الداخلي يختلط بالخارجي ليخلق نوعًا من الفوضى الزمنية التي تعكس المعاناة الزنجية. هذه الفوضى تُجسد التمزق بين الزمن الذي لا يتحرك (العبودية) والزمن الذي يحاول التحرر منه (الحرية).

يتّضح من خلال تحليل بنية المكان والزمان والشخصيات في رواية محبوبة أنّ توني موريسون لا تسعى إلى بناء عالم سردي تقليدي، بل تُعيد عبر هذه العناصر رسم خريطة للهوية الزنجية في تمزقاتها وحنينها ومقاومتها. فالمكان يتحول من مجرد فضاء خارجي إلى ذاكرة حية للاضطهاد والانتهاك العرقي، والزمان ينكسر لينسجم مع توتر الذاكرة السوداء، حيث الماضي لا يمضي، بل يظل يفرض حضوره على الحاضر، بينما تتجلى الشخصيات كذوات متصدعة، تبحث عن خلاص رمزي من عبء العبودية.

من هنا، فإن تمثيل هذه العناصر السردية لم يكن حياديًا أو زخرفيًا، بل جاء منسجمًا مع نسق الزنجية كخطاب يرفض المحو، ويُقاوم التشييء، ويعيد الاعتبار لصوت "الأسود" في التاريخ والسرد معًا. لقد استطاعت موريسون، عبر توظيف فني دقيق للمكان والزمان والشخصية، أن تحوّل العتبات السردية إلى مجالات لتفجير المعنى، وتعرية البنى الاستعمارية، وإعادة تموضع الذات الزنجية بوصفها ذاتاً متكلمة، متذكرة، ومتحررة من صمت القرون.

2. عتبات النص قراءة سيميائية ودلالية

أ. ملخص رواية "محبوبة" توني موريسون:

تعد رواية "محبوبة" لتوني موريسون من أبرز الروايات الأمريكية التي تناولت موضوع العبودية من زاوية نفسية وإنسانية عميقة. تدور أحداث الرواية في أعقاب الحرب الأهلية الأمريكية. في منزل يقع ببلدة سينسيناتى في ولاية أوهايو، حيث تعيش "سيث"، وهي عبدة سابقة مع ابنتها دنفر في منزل يحمل الرقم "124"، مشحون بحضور غريب وروح تسكنه، يعتقد أنه طيف ابنتها الرضيعة التي قتلتها بيديها قبل سنوات.

تُعيد الرواية بناء الماضي المأساوي لسيث عبر تقنية الاسترجاع، فتتداخل الأزمنة لتكشف للقارئ عن ماضيها كجارية في مزرعة تدعى "سويت هوم". هناك، تعرضت "سيث" لاستغلال وحشي من قبل أسيادها، وهو ما دفعها لاحقا إلى اتخاذ قرار مأساوي حين حاول رجال العبودية استرجاعها وأطفالها، فقتلت طفلتها الرضيعة لتمنعها من العيش في الجحيم الذي عرفته. هذا الفعل يُشكل المحور الأخلاقي والنفسي للرواية، حيث تصور موربسون صراع الأمومة في وجه العنف المؤسسي، وتدفع القارئ للتساؤل حول معنى الحرية والخلاص في سياق العبودية.

تظهر في الرواية شخصية غامضة تدعى "محبوبة"، تأتي فجأة إلى المنزل، في هيئة فتاة غريبة، سرعان ما تستحوذ على انتباه "سيث"، وتبدأ بفرض وجودها على حياتها بشكل يزداد غموضا ورعبا. سرعان ما يتبين أن "محبوبة" قد تكون تجسيدا روحانيا لابنتها القتيلة. تعود للمطالبة باعتراف، ولتُجبر الأم على مواجهة ماضيها المؤلم بدلا من دفنه. تتفاقم العلاقة بين "سيث" ومحبوبة، فتتحول إلى علاقة استنزاف نفسي تستهلك طاقة سيث وتدفعها إلى حافة الانهيار، بينما تبدأ دنفر بالخروج من عزلتها، محاولة إنقاذ أمها والتصالح مع حاضرها.

من خلال لغة شعرية عميقة، وتقنيات سردية معقدة كتيار الوعي والتعدد الصوتي، ترسم موربسون عالما روحيا ونفسيا. يتقاطع فيه الواقع بالرمز، والتاريخ بالأسطورة.

تسير الرواية أغوار الذاكرة والذنب، وتبرز كيف أن آثار العبودية لا تزول بالتحرر الجسدي، بل تظل محفورة في الوعي، تظهر في الكوابيس والهلوسات والعلاقات المضطربة. كما تركز الرواية على دور المجتمع والنساء تحديدًا في المداواة، حيث تتدخل مجموعة من النساء في النهاية لطرد الروح الشبحية من المنزل، مما يُعيد شيئًا من التوازن إلى حياة سيث وابنتها.

"محبوبة" ليست فقط رواية عن العبودية، بل عن الانسان في لحظة الألم القصوى، عن الأمهات اللواتي يواجهن المستحيل لحماية أبنائهن، وعن الذاكرة حيث تتحول إلى عبء لا يُحتمل. وقد استطاعت موريسون من خلالها أن تمنح صوتا لتجربة السود في أمريكا. صوتاً مسكونا بالتاريخ والجمال والرعب، لتصنع واحدة من أعظم روايات القرن العشرين، وتُتوج لاحقًا بجائزة نوبل للآداب.

الرواية مستوحاة من قصة حقيقية لجارية سابقة تُدعى مارغريت غارنر، هربت من العبودية إلى أوهايو وقتلت ابنتها الصغيرة لتجنيبها العودة إلى العبودية. تدور الرواية في أعقاب الحرب الأهلية الأمريكية في أواخر القرن التاسع عشر، وتركز على آثار العبودية النفسية والاجتماعية العميقة.

يعتبر الغلاف أهم عتبة من العتبات النصية أمام القارئ كونه يعد الواجهة الأولى والمرآة العاكسة لفحوى النص، والغلاف بمفهومه هو عملية استدراجيه يعتمدها المؤلف في كتابه من صورة، واسم العنوان ودار النشر، واسم المؤلف، كعلامة خطابية نصية.

حيث سماه "جيرار جينيت" بالمناص الناشر ويقصد به «كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند"جينيت" إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة ...)»[1]

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم للعلوم ناشون، ط1، 1429هـ-2008م، ص45

ب. عتبة الغلاف الرئيسي:

تُعدَ عتبة الغلاف من أهم العتبات البصرية التي تساهم في تشكيل أفق انتظار القارئ وتوجيه عملية التأويل الأولى للنص. والغلاف ليس مجرد واجهة تسويقية، بل بنية سيميولوجية حافلة بالدوال البصرية والرمزية، وهو ما يتجلى بوضوح في الغلاف العربي لرواية "محبوبة" للكاتبة الأمريكية توني موريسون، الصادر عن منتدى مكتبة الإسكندرية.

يتخذ الغلاف خلفية بلون أصفر مشبع مائل إلى البني تتوسطه صورة لوجه امرأة ذات ملامح إفريقية، تحمل نظرة حزينة وشاردة تتجه نحو الأعلى. يعلو الصورة العنوان "محبوبة" بخط مائل وأقرب إلى اليدوي، بينما يظهر اسم الكاتبة "توني موريسون" في الزاوية العليا اليمنى. يتوسط الغلاف ختم دائري يشير إلى حصول الرواية على جائزة

بوليتزر سنة 1988. كما يظهر شريط باركود خاص بمكتبة الإسكندرية في الزاوية السفلية اليمنى، واسم المترجم "د. أمين العيوطي" في أسفل الغلاف.

* **الصورة:** نجد صورة المرأة تمثل مركز الثقل السيميولوجي. النظرة المتأملة الحزينة توحي بعمق المعاناة والتأمل في الذكرى. يمكن قراءة هذه الصورة كتجسيد رمزي لشخصية "سيث" أو "محبوبة"، وتحديدًا في بعدها الطيفي والأنثوي.

أما الملامح الحزينة، والنظرة المرتفعة، والظل الداكن حول وجهها توحي بثلاثية: الألم، الذنب، والحنين، والبورتريه الفني يخلو من الخلفية، مما يضفي طابقا شبحيًا يتناسب مع الطبيعة الطيفية لشخصية "محبوبة" في الرواية.

* **اللون:** اللون الأصفر المحترق يوحي بالقدم والذاكرة والوثيقة، كما يرتبط دلاليا بالبشرة الإفريقية والأرض والتاريخ المغيّب. فاللون لا يوحي بالفرح أو الحيوية، بل يرتبط بالذاكرة القديمة، الوثائق، البرديات، التاريخ المدفون. كما يحمل دلالة رمزية على العرف، الأرض، والهوية الافريقية المطموسة.

الخط اليدوي والمائل يشير بعدم الاستقرار النفسي، ويتناسب مع موضوع الرواية القائم على تفكك الزمن، أما إشارة بوليتزر تضفي شرعية ثقافية وأدبية على النص وترسخ مكانته في السرد العالمي، ومنح الغلاف طابعا ثقافياً وتسويقيا، لكنه في سياق العتبة يبرز مكانة النص كأدب معترف به مؤسساتياً. تكسب الرواية من خلاله سلطة أدبية رمزية تُعزز من أفق توقع القارئ.

* **الوظائف النصية للغلاف:** يؤدي الغلاف عدة وظائف:

أ. سيميولوجية: تحميل النص البصري رموزا تعكس ثيمات الرواية كالألم والهوية والذاكرة.

ب. إيحائية: تمهيد القارئ نفسياً للتجربة الروائية ذات الطابع المأساوي والطيفي.

ج. ثقافية: تأطير الرواية ضمن مسار الأدب الأمريكي المعاصر، والإشارة إلى عالميتها من خلال الجوائز.

ومنه فالغلاف لا يصور مشهدًا واقعيًا من الرواية، بل يعبّر عن طابعها النفسي والشاعري والطيفي، فالنظرة الشاردة للمرأة تحاكي بحث سيث عن التصالح مع ماضيها، كما أن اللون والغياب الخلفي للصورة يدعمان تيمة الطيف، وهو محور بنيات الرواية.

تمثل عتبة الغلاف الرئيسي لرواية "محبوبة" في هذه الطبعة بنية غنية بالدوال البصرية والرمزية، تُفعّل أفق القراءة عبر وظائفها السيميولوجية والتأويلية، وتقدم تمهيداً بصريا صادقا للغوص في عوالم النص المعقدة، حيث تتقاطع الهوية والذاكرة والأنوثة في سرد دائري مشحون بالمعاناة.

ج. عتبة العنوان:

حظي العنوان في التراث العربي بعناية خاصة، لكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه وتسهم في فك رموزه. وقد مر بسيرورة تاريخية يمكن تلمسها من زوايا متعددة، وخلال عصور متباينة، إذ يمكن أن نرصد تحولات طالت العنوان نفسه باعتباره مكونا جوهريا ضمن عناصر تصدير الخطاب، وذلك في علاقاته الأساس بالنص والقارئ، وفي علاقته بذاته أيضا، أي أن تدرك العنوان ليس في علاقته بالنص والقارئ فحسب، وإنما في ارتباط بنيته ومحدداته الذاتية بشروط السياق الثقافي والاجتماعي الذي أنتجه.

ويشير العنوان في الأدب العربي القديم إلى دلالتين رئيستين: دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة، ودلاله إرسالية تسمى المرسل والمرسل إليه. وإلى هذا التصنيف ذهب ابن عبد الغفور الكلاعي في تفسيره لسبب تسمية العنوان بهذا المصطلح، ففي رأيه: "يحتمل أن يسمى عنوان الكتاب عنوانا لوجهين: أحدهما أنه يدل على غرض الكتاب (...) والوجه الأخر: أنه سمي عنوانا لأنه يدل على الكتاب ممن هو وإلى من هو".[1]

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1436هـ-2015م، ص43.

يشكل العنوان أولى العتبات النصية التي تفتح أفق القراءة وتوجّه التلقي، فهو العلامة النصية الخارجية التي تنشئ علاقة بين النص وقارئه، وتؤسس للمعنى قبل الدخول في بنية المتن الروائي. إن العنوان ليس مجرد تسمية، بل هو بؤرة دلالية تمثل المفتاح الأول لفك رموز النص.

*** التحليل اللغوي والدلالي للعنوان "محبوبة"(Beloved):**

- **التركيب اللفظي:** يتكون العنوان من كلمة واحدة ذات طابع وصفي، مشتقة من الفعل "أحبَّ" على صبغة اسم مفعول. هذه الصبغة تعني أن الشخصية الموصوفة هي موضوع للحب وليست فاعلة فيه، ما يفتح تأويلاً عاطفياً ونفسيا مبكرا

- **المعنى الظاهري:** تدل "محبوبة" على شخص نال الحب والعاطفة. لكن استخدام الكلمة بصبغة اسم المفعول يجعل الشخصية ضحية للعاطفة، وربما مرتبطة بالفعل العاطفي القسري أو القاتل، وهو ما يتوافق مع مضمون الرواية.

- **الحمولة العاطفية:** تحمل الكلمة شحنة وجدانية عالية، تستدرج تعاطف القارئ منذ العتبة الأولى، وتوحي بأن الرواية ستدور حول الحب، الفقد، أو الاسترجاع العاطفي للمفقودين.

*** التحليل السيميائي للعنوان:**

- **العلامة:** العنوان "محبوبة" علامة لغوية تشير إلى كيان محدد في المتن السردي (الطفلة الميتة العائدة في شكل شبح)، لكنه يتجاوز الإشارة إلى الشخصية ليصبح رمزا للعبودية، الذكرى، والذنب الأمومي.

- **الدال والمدلول:** الدال "محبوبة" ككلمة، أما المدلول؛ شخصية شبحية، ثم دلالة رمزية على الماضي العبودي، والندم، والهوية الجماعية للنساء السوداوات.

النص لا يفسر العنوان فقط بل يعيده إلى بعد استعاري فمحبوبة ليست مجرد اسم بل كيان متشظ بين الحب والموت والذاكرة الجماعية.

نجد ترجمات كثيرة لكلمة Beloved بالإنجليزية تعني العزيزة أو المحبوبة، وتحمل أيضا إيحاء دينيًا جنائزيًا. بالعربية ترجمتها إلى "محبوبة" تحافظ على الجوهر الدلالي، لكنها قد تُقرأ بمنظور رومانسي بحت، ما قد يُفقدها بعضا من التأويلات المظلمة التي تقصدها موريسون.

*** التحليل السياقي والثقافي للعنوان:**

العنوان يحيل إلى سياق تاريخي، حيث تعالج الرواية آثار العبودية في أمريكا، خاصة في القرن التاسع عشر، حيث كانت الروح والجسد سلعتين، وفي هذا السياق، يصبح الحب ذاته فعلاً مهددا، بل جريمة.

في ضوء التجربة النسوية السوداء، "محبوبة" تمثل الهوية النسوية السوداء التي لا يُسمح لها أن تُحب أو تُحبّ بحرية، لذلك تُقْتل الطفلة- المحبوبة- بيد أمها التي ترفض أن تعيش ابنتها ما عاشته هي.

العنوان يستخدم على شواهد القبور في الثقافة المسيحية، ما يعطيه بُعدا جنائزيًا منذ الوهلة الأولى، ويؤسس لتوتر وجداني متواصل من منظور القارئ، فإن استقبال العنوان يُثير سؤال الانتماء والهوية: من هي محبوبة؟ ولماذا لم يُذكر اسمها؟ هذا الغموض بوظّف لتحفيز القارئ على البحث في شبكة الدلالات داخل المتن.

*** الوظائف السردية للعنوان:** بحسب التصنيف الوظيفي للعناوين يمكن القول إن عنوان "محبوبة" يؤدي عدة وظائف[1]:

- **وظيفة دلالية:** يلخّص التيمة المحورية للرواية (الحب/الفقد/ الذنب).
- **وظيفة إغرائية:** يُثير الفضول ويشحن التوقع.
- **وظيفة رمزية:** "محبوبة" ليست فرداً فقط، بل ذاكرة جماعية سوداء.

[1] Askeland, Lori. "Remodeling the Model Home in Uncle Tom's Cabin and Beloved". In The Modern Language Review, Vol. 57, No. 3:(1994) pp 595-612.

ومنه فالزنجية كما سبق وأشرنا هي حركة فكرية وأدبية نشأت في ثلاثينيات القرن العشرين وتقوم على الاحتفاء بالهوية السوداء والرفض والاستلاب الثقافي الكولونيالي؛ والاعتراف بتاريخ الألم والمعاناة الناتج عن العبودية والاستعمار؛ التأسيس لـــ "وعي أسود جماعي" يمجّد الأصول الإفريقية ويستعيد الذات المسحوقة. ورغم أن موريسون ليست من مؤسسي الحركة، فإن خطابها الروائي يُعد امتدادا سرديًا وجماليًا لنسق الزنجية، خاصة في Beloved.

اختيار موريسون لكلمة "محبوبة" دون ذكر اسم حقيقي يعد إلغاء رمزياً للهوية الفردية باسم هوية جمعية سوداء تعاني من النسيان والتشيء والعبودية. "محبوبة" هي تجلٍ لأنثى سوداء بلا اسم، بلا قبر، بلا وطن... لكنها محاطة بالحب، الحب الأمومي الذي يواجه النظام العبودي، وهذا يعكس مبدأ الزنجية؛ أن تستعيد الذات السوداء حقها في الشعور في الحب، وفي الموت بكرامة.

في نسق الزنجية، يعاد الاعتبار لضحايا العبودية بصفتهم فاعلين تاريخيين لا مجرد ضحايا صامتين. فعنوان "محبوبة" يُعلن منذ البداية أن هذه الرواية ليست عن "سادة" التاريخ، بل عن ضحاياه المنسيين، الذين يُعاد لهم الاعتبار عبر فعل التسمية الشبح " Beloved" هو استعارة حية لذاكرة العبودية الزنجية؛ ماضي لم يُدفن وجرح لم يُغلق، إنها الذاكرة السوداء المتجسدة، التي تفرض وجودها على الحاضر. فالزنجية تؤمن بتفكيك المركزية الغربية البيضاء، والبحث عن صوت آخر للهامش.

فعنوان "محبوية" لا يكتفي بإثارة الحنين، بل يُمارس فعل مقاومة: "أنا محبوبة أنا لست مجرد عبدة، أو جارية، أو شبح. أنا كنت محبوبة"[1]، هذا ما يسميه إدوارد سعيد ب "كتابة المضاد" الحديث باسم المغيّبين واستعادة الحق في التعريف الذاتي.

[1] توني موريسون، محبوبة، ص342.

د. عتبة الإهداء:

الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.

ونجد "جينيت" يفرق بين إهدائيين، إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز كالحرية، السلم، والعدالة...[1]

عتبة الإهداء في رواية محبوبة (Beloved) لتوني موريسون تمثل مدخلا تأويليا بالغ الأهمية، خاصة أنها ترتبط عاطفيًا وتاريخيًا بنسق الزنجية، وتفتح الباب على البعد التذكاري والهوية الجماعية.

الإهداء في النسخة الأصلية من الرواية جاء كالآتي: "Sixty Million and more" "إلى الستين مليونا وما يزيد". يشكل الإهداء عتبة نصية تعبِّر عن توجه مقصدي ضمني للمؤلفة، يسبق المتن السردي ويهيئ المتلقي نفسيا وجماليًا. إنه عنصر افتتاحي ذو طابع تذكاري واستدعائي، يحمّل النص بأبعاد رمزية وتاريخية قبل الخوض في السرد.

العبارة "إلى الستين مليوناً وما يزيد" تختصر بحمولة مكثفه واقعا تاريخيا مأساويا يرتبط بتاريخ الرق في أمريكا. الرقم ستين مليونا يُحيل إلى الضحايا الأفارقة الذين قضوا خلال تجارة الرقيق العابرة للأطلسي، سواء في أثناء الأسر، أو التهجير، أو العبودية القسرية.

رقم صادم يعكس كارثة جماعية "sixty million"، تضيف هذه العبارة بعدا دالاً " and more" على اللا تحديد والتجاوز، وتُحيل إلى حقيقة مفادها أن الضحايا لا يُحصون بدقة، ما يضفي على الإهداء طابعا أسطوريا وكونيا. تمارس موريسون من خلال هذا الإهداء

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص93.

فعل تذكّر مضاد للنسيان، يعيد كتابة التاريخ من موقع الضحية. فالإهداء لا يذهب إلى شخص معين كما هو معتاد، بل إلى جماعة مقصيّة من السرد الرسمي. إنها دعوة لقراءة الرواية باعتبارها عملاً نُسج من الذاكرة الجمعية والصدمة التاريخية.

فالشخصية التي تحمل عنوان الرواية، "محبوبة"، تُجسّد نفسها ضحية هذا التاريخ، وتأتي الرواية كطقس سردي لاستحضار شبحها- أي شبح الجماعة المغيبة. من هنا، يشكل الإهداء مفتاحًا لفهم بنية الرواية بوصفها سرداً فانتازيا ذا وظيفة تذكارية وسياسية[1].

الإهداء يندرج هنا ضمن خطاب ما بعد الاستعمار، ويُعبّر عن وعي سيميائي، بالمحو والإقصاء التاريخي. ومن خلال هذه العتبة، تعلن موريسون انحيازها إلى الضحايا، وتؤسس لمنظور مضاد للسردية الغربية السائدة

ومنه فالإهداء في رواية محبوبة ليس مجرد تحية رمزية، بل هو بيان أدبي-سياسي يحمّل الرواية أفقا أخلاقيًا وتاريخيا. إنه يغيم علاقة حميمة بين الكاتبة والضحايا، ويمنح المتلقي بوصلة قرائية تؤهله لاستقبال الرواية بوصفها عملاً للذاكرة والمساءلة والعدالة.

أما الإهداء في رواية محبوبة توني موريسون، في نسختها العربية والتي هي محل دراسة تقول: "سأدعو الذي ليس شعبي شعبي، والتي ليست محبوبة محبوبة"[2]. هذه الصيغة من الإهداء تختلف عن النسخة الأصلية التي أهدتها موريسون إلى "الستين مليونا وما يزيد"، لكنها وردت فعلاً في بعض الطبعات باعتبارها اقتباساً انجيليا يُعدُ بمثابة مفتاح تأويلي جوهري للرواية وفي بعض الترجمات العربية تظهر هذه العبارة في صدر الرواية كإهداء أو "مفتتح" رمزي.

[1] chapiro, Barbara. "The Bonds of Love and the Boundaries of Self in Toni Morrison's Beloved". In Contemporary Literature, Vol. 32, No. 2 (1991) pp 194-196.

[2] توني موريسون، محبوبة، ص21.

رسالة بولس إلى أهل رومية 9:25 العبارة اقتباس من الكتاب المقدس، وتحديدًا من رسالة بولس إلى الرومان، حيث يستحضر بولس نبوة من سفر هوشع، يقول فيها إن الله سيقبل من كان منبوذاً، ويجعل من غير المحبوب محبوبا، ومن غير شعبه شعبه المختار.

في سياق الرواية، تستخدم موريسون هذا الاقتباس كموقف رمزي أخلاقي- فعل استعادة وتسمية معكوس يعيد الاعتبار لمن سُلبت منهم إنسانيتهم. فالاسم "محبوبة "(Boleved) ليس مجرد اسم شخصية، بل يمثل كلمة محورية مشحونة بالرمزية، وحين تقول موريسون "التي ليست محبوبة"[1]، فإنها تشير إلى العبيد والضحايا والمهمّشين الذين لم يعاملوا كمحبوبين أو حتى كبشر. فالرواية تسعى لأن تمنحهم المحبة من جديد، من خلال الاعتراف بآلامهم وسرد قصصهم.

في سياق أدب الزنوجة وما بعد العبودية، تأتي هذه العتبة لتؤكد أهمية الاعتراف والتسمية كفعل وجود. فالعبيد في التاريخ الأمريكي غالباً ما كانوا بلا أسماء، أو يحملون أسماء أسيادهم. ومن خلال هذا الاقتباس تعلن موريسون أن هؤلاء الذين لم يكونوا شعبي- صاروا شعبي- أي أن الهوية تسترد بالسرد، وبالاعتراف الوجداني.

إذن الرواية تنقل مفردات لاهوتية (مثل المحبة- الفداء، الغفران، التضحية)، لكنها تقلبها وتسائلها[2]:

- "محبوبة" تموت على يد أمها- في فعل يبدو كمفارقة مرعبة للفداء المسيحي.

- هذا الاقتباس يجعل القارئ يتساءل: من يحق له أن يكون محبوبًا؟ من يصنع "الشعب"؟ من يُستبعد، ولماذا؟

- من خلال هذا الاقتباس، توجّه موربسون القارئ نحو قراءة الرواية كتجربة خلاص إنساني مأساوي.

[1] المصدر السابق، ص21

[2] Toni Morrison's Beloved: Origins, Contexts, Criticism, ed. Valerie Smith .Pp117-120.

– الرواية تستدعي شبع "محبوبة" لا لتكتفي بالرثاء، بل لتحيي ذاكرة المقموعين وتعيد تسميتهم: المحبوبون والمنسيّون.

عتبة الاهداء– "سأدعو الذي ليس شعبي شعبي: والتي ليست محبوبة محبوبة" تشتغل كنص تناصي عميق يُنذر القارئ بأن الرواية ليست فقط عن العبودية كحدث تاريخي، بل عن استعادة المحبة والاعتراف الإنساني يمن حُرموا منه. إنه إعلان أخلاقي وجمالي بأن الأدب يمكنه أن يعيد تشكيل الذاكرة الجماعية، ويمنح الصوت لمن جرى طمسهم.

ه. العتبة الافتتاحية:

رواية محبوبة (Beloved) لتوني موريسون من النصوص الغنية بالدلالات الرمزية والسردية، وقراءة العتبات الافتتاحية والختامية فيها تفتح أفقا واسعا لفهم بنية الرواية وموضوعاتها الكبرى، كالعبودية، الهوية، الذاكرة، والشفاء.

استنادا إلى جيرار جينيت في كتابه عتبات، فالعتبة هي تلك المنطقة الرمادية التي تقع على تخوم النص، وتشمل العنوان، الغلاف، الإهداء، المقدمة، والخاتمة، وتمثل أول تفاعل بين القارئ والنص، ولها وظيفة إيحائية وتأويلية. نعتمد في هذه الدراسة على أدوات التحليل السيميولوجي للكشف عن الرموز والعلامات التي توظفها موربسون في مستهل الرواية وخاتمتها، وربطها ببنية الرواية ومعناها الكلي.

"كان البيت رقم 124 مليا بالحقد. مليا بغل طفل"[1]، تستهل توني موريسون روايتها بهاته الجملة، فالرقم "124" في ظاهره رقم منزل، لكنه يتجاوز كونه مجرد إحالة مكانية إلى شيفرة رمزية. حذف الرقم"3" في يوحي بإقصاء أو محو متعمد. التفسير السائد هو أن هذا الرقم يمثل الأطفال الثلاثة لسيث، وقد تم شطب "محبوبة" (الطفلة الثالثة)، فتحوّل الرقم إلى رمز للفقد والغياب.

"124" يتحول إلى كيان شبه حي، تنطبق عليه صفات الغضب، ما يدخلنا منذ البداية في سرد غرائبي، ويؤسس لحضور الواقعية السحرية كخلفية فنية للنص. فالجملة

[1] توني موريسون، محبوبة، ص23.

الافتتاحية مقتضبة، لكنها محملة بكثافة دلالية شديدة، تبدأ برقم"124" وهو رقم بيت "سيث" الذي يمثل في الرواية بؤرة الذكرى والآلام والتاريخ[1].

كما نجد اسناد صفة الحقد للمنزل مما يضفي عليه طابعا إنسانيا ويحيله إلى كيان حي ينبض بالمشاعر هذا التوصيف يمهد لجو مشحون بالعواطف السلبية، ويشير إلى أن المكان ذاته يحمل آثار المعاناة والألم.

الطفل في الثقافة الأدبية يرمز إلى البراءة؛ لكن هنا الطفل يحمل الغل والحقد، ما يغلب المعايير الأخلاقية فالحية تتحول رمز للثأر والغضب يصبح شكلا من أشكال الوجود. مما يبرز أن الألم والمعاناة ليست فردية بل جماعية، تنتقل من جل إلى آخر، وتكل جزءا من الهوية الجمعية للسود في أمريكا ما بعد العبودية.

تستخدم موريسون هذه العتبة لخلق غربة سردية فورية، منطلقة صدام بين الماضي والحاضر، بين المجهول والمعروف، بين الطفولة والانتقام؛ فلا نعرف من هو المتكلم؟ وما المقصود ب 124؟ لتجبر على التوغل في الرواية كي نفكك هذا الغموض.

جملتان قصيرتان تفتحان الرواية بإيقاع مشدود، مشحون، مربك، لا أسماء، لا توضيحات، لا خلفية سياقية. هذا النوع من الفتحات يخلق أثر الانغماس المفاجئ، ويدفع القارئ إلى الأسئلة قبل الأجوبة.

و. العتبة الختامية:

الرواية تنتهي بصيغة نفي للقصة ذاتها، ما يُحدث مفارقة سردية وسيميولوجية؛ الرواية تكتب لكي تُنسى! النفي هنا يحرك الأسئلة حول من له الحق في السرد؟ وماذا يعني أن تروى قصة عبودية، إذا كان المجتمع لا يريد تذكرها؟ " لم يجرؤ أحد على ذكر

[1] Page, Philip. “Dangerous Freedom: Fusion and Fragmentation in Toni Morrison's Novels.ppç.92-91

اسمها. كانوا ينسونها مثلما تُنسى الأحلام. لم يكن الأمر مؤلما. لم يكن شيئا يُستعاد. كان شيئا يُنسى. محبوبة."[1].

فالعبارة تحيل إلى محو مزدوج؛ محو شخصي (نسيان "محبوبة") ومحو اجتماعي (إنكار تاريخ العبودية)، ما يُضمر نقدًا مرا لخطابات الهيمنة والنسيان. العبارة تعكس خفوت أثر "محبوبة" على الوعي الجمعي، لكنها أيضا إدانة للصمت الأمريكي تجاه العبودية.

ونجد أيضا تكرار جملة " ليست هذه قصة تتوارثها الأجيال"[2]، والتي تأتي هذه الجملة في السطر الأخير من الرواية، بعد مسار سردي شديد الألم والانكسار والدهشة: حيث تختم موريسون روايتها بهذه العبارة التي تكرّرت أكثر من مرة بصيغ متقاربة، لتكون خاتمة تأملية تحطم التوقعات وتثير الحيرة. هذه العتبة تحمل حمولة دلالية ثقيلة، فهي في ظاهرها دعوة للنسيان، لكنها في عمقها صرخة ضد المحو، ومن هنا تقرأ هذه الجملة بوصفها مفارقة سردية؛ إذ أن الرواية علها كُتبت لتُروى، لكن الخاتمة تدعو لعدم تناقلها. إنها تحاكي جدل الهوية الزنحية ما بين التذكر والنسيان، بين الألم والاعتراف.

خاتمة مفتوحة مغلقة، فهي تنهي الرواية شكليا، لكنها تفتحها تأويليا، وتعيد القارئ إلى بدايتها. فهل يجوز حكاية العبودية بهذا الشكل؟ هل يجب كبتها أم استحضارها؟ تجعل القارئ طرفا في قرار حمل أو نفي الذاكرة الجمعية، خاصة ذاكرة السود في أمريكا.

في ضوء مقاربة النسق الزنجي في الرواية، فإن هذه العتبة تعمل بعدًا سيكولوجيا وجوديًا، فالألم الأسود لا يحتمل التكرار، لكنه أيضا لا يُنسى، كما تُحيل إلى خطاب ما بعد العبودية، وهو خطاب يرفض تقنين المعاناة ضمن قوالب أدبية قابلة للتناقل السلس. وتشكل مأزقا للهوية، فهل التذكر واجب لتحرير الوعي، أم أن النسيان شرط للشفاء؟

---

[1] المصدر السابق، ص456.

[2] المصدر نفسه، ص 458.

العتبتان في رواية محبوبة تشكلان إطارا سرديا ودلاليا يعكس عمق تجربة العبودية وامتداداتها النفسية والوجودية. الجملة الأولى تُفجر الغضب المكبوت في البيت/الجسد، والأخيرة توصد الأبواب أمام سردية رسمية تريد نفي القصّة، ما بين الفتح والختام، تقيم موريسون مأتما سرديا لذاكرة العبودية، وتستعيد عبره ذاتا زنجية تُناضل من أجل الاعتراف والشفاء، فالرواية لا تبدأ ولا تنتهي، بل تظل تدور في حلقة من الأسى الجماعي والبحث عن خلاص رمزي.

الفصل الثاني:

الزنجية بوصفها نسقا: مقاربة موضوعاتية

تمهيد:

يشكل مفهوم "الزنجية" (La Négritude) أحد أبرز المسارات الهوياتية في الأدب ما بعد الكولونيالي، إذ لا يحيل إلى مجرد توصيف عرقيّ، بل يُجسِّد نسقًا ثقافيًا وحضاريًا مقاومًا انبثق من رحم العبودية والاستعمار والعزل العرقي. ولعلّ توني موريسون، بصفتها أول امرأة أمريكية من أصل إفريقي تفوز بجائزة نوبل في الأدب، قد جعلت من مشروعها الروائي تجسيدًا عميقًا لهذا النسق، حيث تُعيد عبر محبوبة تشكيل ذاكرة الزنوج الأمريكان وتجسيد تمزقاتهم الوجودية، وتؤسس لوعي جديد بالذات من خلال استعادة الماضي واستنطاق الصمت الجمعي.

في هذا الفصل، نسعى إلى استقصاء تمظهرات "نسق الزنجية" في رواية محبوبة بوصفه نسقًا ثقافيًا مهيمنًا على البنية السردية وعلى تشكّل الشخصيات والمواقف والدلالات، من خلال أربعة محاور رئيسية: الزنجية وذاكرة العبودية، الأنا الزنجية في مواجهة الآخر، الهوية الزنجية المتشظية، والأنوثة السوداء كامتداد للزنجية.

1. الزنجية وذاكرة العبودية:

تكشف رواية محبوبة "لتوني موريسون " الآثار الدائمة للعبودية على الرجال والنساء السود ومجتمعاتهم، وتوثق دمار الشعب الأفريقي وقدرته على الصمود ــ 60 ــ مليونا أو أكثر، تناول العديد من النقاد كيف تنقح رواية " محبوبة " وتحيي تقاليد سرد العبيد، ففي حين أن سرديات العبيد التقليدية توثق عادة هروب العبد الجسدي ورحلته إلى الحرية. " [1]

*** الذاكرة كجسد جريح:**

في محبوبة، لا تُستعاد العبودية كتاريخ فقط، بل كأثر غائر في الجسد والروح. تمثل شخصية سيث أبرز تجلٍّ لهذا الارتباط، حيثُ تحضر آثار العبودية في جسدها "ظهرها كان خرائط منقوشة بالضرب، خطوط من الأشواك، كأنها خريطة طريق العودة إلى الجحيم."[2] هذا التصوير الجسدي للمعاناة يعكس البعد الزنجي في الذاكرة؛ الذاكرة ليست كلامًا، بل لحمًا متقوبًا. أمر سكول تيتشر أبناء أخيه بسرقة الحليب من ثدييها تستحضر سيث هذه الذكرى المروعة قائلة: " لقد فاض بي الكيل ـــ اللعنة على كل شيء من ولدين ذوي أسنان مطلحبية ـــ أحدهما يرضع من صدري والآخر يثبتني إلى الأرض، ومعلم القراءة يراقب هذا ويكتبه" [3]. وقالت أيضا:" عندما غادرتكم جاء أولئك الأولاد واغتصبوا لبنى كان ذلك ما جاءوا من أجله طرحوني أرضا وأخذوه غصبا " [4] أيضا نجد " بعد أن عاملوني كما لو كنت البقرة لا العنزة، خلف الاسطبل " [5] حيث كانت معاملة سيث كحيوان يحلب. يعد هذا الاعتداء انتهاكا أسوء من الضرب الذي أعقبه، حيث جلدها أبناء أخي سكول تيتشر بعنف، مما أدى إلى فتح ظهرها وترك شجرة من الندوب عليها. نجد ذلك في الرواية " الفتاة البيضاء هكذا أسمتها. أنا لم أرها مطلقا. ولن أرها أبدا. لكنها

---

[1] GUIDES BIOOM, TONI Morrison S Beloved. P16.

[2] توني موريسون، محبوبة، ص134.

[3] المصدر نفسه، ص135.

[4] المصدر نفسه، ص47.

[5] المصدر نفسه، ص 343.

قالت إنها تشبه شجرة. شجرة كرز بري " [1] ترمز الندبة إلى عنف العبودية ورعبها، تضفي شجرة الكرز لمسة على الجمال الطبيعي الذي تربطه سيث ب سويت هوم.

تروي سيث كيف تم الاعتداء عليها وتعذيبها قائلة " جعلهم المدرس يشقون ظهري، وعندما التأم الجرح كانت الشجرة. ولا تزال تنم " [2] وتتابع القول:" استخدموا معك سوطا من ذيل البقر" [3].

يقدم العبد الزنجي جميع ملامح الإذلال والدناءة، بسبب العبودية والسيطرة إنه يثير الاشمئزاز والنفور والتقزز. دابة من قطيع، إنه رمز إنسانية مقصية ومهزولة، تنبعث منها روائح كريهة مسمومة شيء ما يشبه الرعب التأسيسي مثال ذلك[4]، فكل صفات الدناءة والاشمئزاز والتوحش الصقت في الزنوج " فتحت سيث فمها وهي راقدة في العشب مثل الثعبان الذي كانت تظنه نفسها، وبدلا من أنياب ولسان مشقوق، انطلقت منه الحقيقة " [5].

*** الذاكرة بوصفها لعنة ضرورية:**

ذاكرة العبودية في الرواية ليست فقط مريرة، بل ملعونة، ومع ذلك لا يمكن الهرب منها. تقول سيث: "الذكريات ليست ليموت بها المرء، بل ليعيش معها."[6] هذا التوتر بين النسيان والتذكر هو جوهر النسق الزنجي، إذ لا يمكن بناء هوية سوداء واعية دون المصالحة مع ماضي العبودية. ومع ذلك، حين تقتل سيث ابنتها تهربًا من استعبادها، فإنها تحوّل الماضي إلى شبح (محبوبة) يعود ليطالب بالاعتراف والعدالة. تبدأ الرواية بالماضي الذي يطارد الحاضر، جامعا بين الغرابة والواقعية. سيث وابنتها دنفر هما كل ما تبقى من العائلة التي كانت متقاربة في السابق والتي كانت تعيش في منزل " الحاقد " في 124 " [7]

---

[1] المصدر السابق، ص .46

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، ن ص.

[4] أشيل مبيمبي، نقد العقل الزنجي، ص 120.

[5] توني موريسون، محبوبة، ص73.

[6] المصدر نفسه، ص79.

[7] GUIDES BIOOM, TONI Morrison Beloved, p17.

نجد ذلك في الرواية " كان البيت 124 مليئا بالحق. مليئا بغل طفل." [1] فالشبح هو رمز للماضي، يذكر بآثار العبودية. إذ توضح الناقدة كارلا هولواي " أن مجتمع ما بعد التحرير هذا قد أصيب بعجز روحي شبه كامل بسبب صدمة العبودية "[2] عندما يظهر بول دي، أحد رجال المنزل الجميل، بشكل غير متوقع يصبح قمع الماضي أكثر صعوبة منذ أن رأى سيث وبول دي بعضهما البعض، يثير وصول بول ذكريات سيث ويقاطع روتين سيث ودنفر نجد تذكر سيث قتل ابنتها لكيلا تعيش ألم العبودية قائلة " كيف أنني إذا لم أقتلها لماتت وهو شيء لم أكن أحتمل أن يحدث لها " [3].

*** التشفير الثقافي في استعادة التاريخ:**

تستعين موريسون بوسائل سردية رمزية ومشفّرة لتفكيك صمت التاريخ. فمثلاً، تُستعاد مشاهد الجلد والفرار والاختباء عبر لغة تتجنب المباشرة، مثلا نجد تعذيب سيث في الرواية وذلك في " أنت لم تخبريني مطلقا بما حدث مجرد أنهم جلدوك وأنك هربت، وأنت حامل بي أيضا عندما جلد مستر سيث وهي نائمة جلد مستر بدى مؤخرتي " [4]. وأيضا " لقد أصابني قدر من جلد السياط، لكنني لا أذكر شيئا من هذا. كان لمستر بدى يد شريرة تماما هو الآخر. يجلدك لنظرك إليه مباشرة. كان ليفعل هذا بالتأكيد. نظرت إليه مباشرة ذات مرة. فجذب محرك النار وقذفني به. أظن أنه عرف ما أفكر فيه " [5]. بل تحوّل الفعل إلى طقس. فالهروب من مزرعة سويت هوم ليس مجرد فرار جسدي، بل هو عبور زنجي نحو استرجاع الكرامة، وتمرد على نظام العبودية الذي اخترق أرواحهم ورفض لـ "الاستعباد الطبيعي" الذي فرضه الخطاب الأبيض. فقد حاولت سيث الهروب من المزرعة عدة مرات لتحرر من العبودية وذلك في " فقد فسدت مجموعة الخط

---

[1] توني موريسون، محبوبة، ص23.

[2] GUIDES BIOOM, TONI Morrison Beloved p18.

[3] توني موريسون، محبوبة، ص342.

[4] المصدر نفسه، ص152.

[5] المصدر نفسه، ص150.

الوحيدة التي خططت لها ـــ الهرب من سويت هوم ـ تماما حتى أنها لم تكن لتتحدى الحياة بأن تضع خططا أكثر "[1] أي أنها لم تستسلم للعبودية والظلم.

2. الأنا الزنجية في مواجهة الآخر الأبيض:

*الآخر بوصفه سلطة مؤسسة:

في رواية محبوبة، لا يظهر الآخر الأبيض كفرد فحسب، بل كمنظومة سلطوية متجذرة. إنّه النظام العبودي بأكمله الذي صاغ الذوات الزنجية وفق هندسة دونية، تقوم على التجريد من الإنسانية. يظهر ذلك جليًا في شخصية المدير (Schoolteacher)، الذي يرمز للعقل الأبيض المتسلّط، حيث يعامل العبيد بوصفهم كائنات ناقصة، يخضعهم للتصنيف والقياس: " كان يدوّن ملاحظات عن سلوكنا، كما لو كنّا تجارب في مختبر." هذه اللغة تؤسس لعلاقة الأنا الزنجية بالآخر الأبيض على أساس قطيعة جوهرية، الذات مقابل الشيء. كما يتعلق اسم زنجي في جهة أخرى بعلاقة خضوع. في الواقع لا يوجد زنجي إلا في علاقة بالسيد؛ إذ السيد يمتلك زنجية والزنجي ملك لسيده، يتلقى كل زنجي شكله من سيده، الذي يعطيه شكلا عبر تدمير وانفجار شكله السابق. لا يوجد زنجي في حد ذاته خارج جدلية التملك، والانتماء إلى شخص آخر غير الذات الخاص. توجد في جدلية الزنجي وسيده صورتان مكتملتان للخضوع إلا وهما الأغلال والزمام. الزمام هو ذلك النوع من الحبل الذي يوضع على عنق من لا حرية له. ومن لم يكن يتمتع بالحرية، هو نفس الشيء، كذلك الذي لا يمكن أن نعطيه يدا وبالتالي ينبغي جره من العنق. الزمام هو الدال بامتياز على الهوية المستعبدة، والظرف الإستعبادي والحالة العبودية.[2] ويعني ذلك إن الزنجي أصبح ينتمي إلى سيده بسبب السيطرة والعبودية، فأصبح الزنجي مجرد من المشاعر والعواطف نجد ذلك في " فليس من المفروض أن يكون للعبيد مشاعر سارة خاصة بهم، وأجسادهم ليس من المفروض أن تكون كذلك، ولكن كان عليهم أن يرزقوا

---

[1] المصدر السابق، ص83.

[2] أشيل مبيمبي، نقد العقل الزنجي ، ص209.

بأكبر عدد من الأطفال لإرضاء من يمتلكهم " [1]. وأصبح الرجل الأبيض بالنسبة للعبيد خطرا عليهم " احذري. احذري. فليس في العالم من هو أخطر من مدرس أبيض."[2]

أصبح الزنوج يعاملون معاملة الحيوان في الاصطياد والمطاردة والقتل من قبل الرجال البيض وذلك في " ترجل صائد الزنوج عندئذ ولحق بالآخرين... عندما جاء الفرسان الأربعة ـــ المدرس، وأحد صائد العبيد، وأحد أبناء الأخ، والمأمور ـــ كان البيت الذي يقع في شارع بلوستون هادئا إلى درجة أنهم ظنوا أنهم جاءوا متأخرين"[3] مع كل التضحيات التي تقدم للبؤس البشري، ومع كل هذه العطايا التي انتزعت من العبيد السابقين، من المدهش إلى حد ما أن الصور المتكررة في الرواية قائمة على تسديد الديون، كما لو أن هذه الشخصيات، التي كانت حرة وجوديا إن لم تكن اسميا خلال فترة العبودية. لا تزال لديها مطالبات خارجية على شخصيتها، كما لو أنها لا تزال، لسبب غير مفهوم، عليها ديون يجب تسديدها، نجد ذلك في " كانت أمي تعمل لدى هؤلاء الناس لتدفع رحلتها. ولكنها ولدتني ولما ماتت بعد ذلك مباشرة حسنا. قالوا إن عليا أن أعمل لديهم لأسدد الدين. وقد فعلت. " [4]

* **بول دي: الذات المصدومة من الداخل:** تمثل شخصية بول دي الذات الزنجية التي تجرّعت تَمثّلات الآخر حتى غدت عاجزة عن التعبير عن ذاتها. لقد عاش بول دي تجربة القيد الحديدي في الحلق (bit)، وهي تجربة حوّلته إلى شيء قابل للحمل، حسب تعبيره. هذه التجربة تجعله يتحدث عن نفسه كما لو كان يتحدث عن غريب. الأنا هنا ليست سوى صدى لتاريخ الآخر. " يعرض السرد حياة بول دي بعد سويت هوم في سلسلة من ذكريات الماضي ورغم أنه يتأقلم مع الوضع بكبت مشاعره وحبسها في علبة التبغ إلا أن ذكرياته العنيفة والمؤلمة عن الأيام الستة والثمانين التي قضاها مع عصابة السلاسل في

[1] توني موريسون، محبوبة، ص355.

[2] المصدر نفسه، ص444.

[3] المصدر نفسه، ص261-262.

[4] المصدر نفسه، ص4.

ألفريد، حبس بول في صندوق صغير كقفص وتعرض للضرب والإذلال، وتعرض للاعتداء الجنسي من قبل حراس السجن البيض" [1]. ونجد في الرواية تعذيب بول " في حدود ما سمح به الحبل الذي كان يصل رقبته بمحور عجلات عربة، وبعد ذلك عندما ثبتوا الحديد حول كاحليه وشدوا الرسغين بإحكام أيضا " [2]. ونجد أيضا " أخبر بول د. أنهم كانوا يتقاضون أجرا أقل من الجنود البيض"[3].

*** سيث: الأنا الرافضة لكل تمثيل خارجي:**

أما سيث، فهي تقف في مواجهة الآخر ليس من موقع القوة، بل من موقع الألم الذي يرفض أن يُعاد إنتاجه. حين تختار قتل ابنتها بدل تسليمها للعبودية الأبيض، " كيف أنني إذا لم أقتلها لماتت وهو شيء لم أكن أتحمل أن يحدث لها " [4] فإنها تعبّر عن رفض راديكالي للآخر، حتى على حساب الأمومة. إنه فعل متطرف، لكنه يترجم، في عمقه، انفجار الذات الزنجية أمام بنية لا تحتمل، وقرار لا رجعة فيه: " لن يأخذوا طفلتي. لن أجعلها تعاني كما عانيت." لم تقبل سيث ما يحدث لها من العبودية والتعذيب والألم، قررت الهروب من مزرعة سويت هوم أكثر من مرة ليس فقط عن كيفية معاملة أبناء أخي المعلم كحيوان. قبل أن تتمكن سيث، الحال بدنفر من الهروب سرق أبناء أخي المعلم حليبها عندما علمت سيث من بول دي أن زوجها، هالي شاهد هذا المشهد المهين، وبالتالي أصيب بالجنون بسبب ما شاهده، استوعبت عقلها المتمرد هذه الصورة البغيضة وأضافتها إلى ذاكرتها المؤلمة لهذا الحدث الخزي " لقد فاض بي الكيل اللعنة على كل شيء من ولدين ذوي أسنان مطحلية أحدهما يرضع من صدري والآخر يثبتني الى الأرض

[1] GUIDES BIOOM, TONI Morrison S Beloved, p28.

[2] توني موريسون، محبوبة، ص195.

[3] المصدر نفسه، ص448.

[4] المصدر نفسه، ص342.

..... أضف إلى هذا زوجي يراقب من فوقي في مخزن التبن "[1] كما تعرضت سيث لأشد انواع التعذيب والاغتصاب " لقد أصابني قدر من جلد السياط "[2].

في رواية محبوبة إحدى هذه الحقائق غير المألوفة هي الحياة الداخلية لسيث، التي تم تشويه هويتها الذاتية رسميا وإنكارها من قبل الثقافة السائدة بصفتها أنثى، فقد اختبرت قدرة البيض على إيذاء ليس فقط الجسد المادي ولكن أيضا الروح الأعمق، تعطي الرواية شكلا لمثل هذه التجارب من العبودية وذلك في فقدان دنفر لهويتها " اتخذ بول د. قرار بأن يحدد هويتها، وهو جالس إلى المنضدة، يمضغ قشة من المقشة بعد العشاء"[3]

لقد أظهرت سيث صفات خارقة تقريبا في الهروب من العبودية وهي حامل. كما أظهرت رباطة جأش غير عادية أثناء العبودية، عندما شهدت إعدام والدتها وإعدام بول د. خارج نطاق القانون والعديد من الفضائع الأخرى. لم تسبب أي من هذه الحوادث الجنون. لقد ظلت إنسانة فعالة خلال جميع تجاربها ومحنها، لكنها أصبحت مختلة وظيفيا.

*** علاقة الآخر بالخطاب: من الصمت إلى استعادة الصوت**

الآخر الأبيض في الرواية ليس مجرد شخصية بل هو خطاب، يحاول فرض ذاته من خلال محو الأصوات الزنجية. إلا أنهم لم يخضعوا للعبودية وذلك في " نحن لا نؤمن بالعبودية، حتى من نوعية عبودية جارنل " [4] لذلك، تحفل الرواية بمحاولات استعادة الصوت عبر السرد الشفوي، الأغنية، من الأغاني نجد أغنية بول التي تعلمها من جورجيا وهي تدعوا المقاومة والقوة:

" ضعوا رأسي على شريط السكة الحديدية

والقطار يأتي، يهدئ رأسي.

---

[1] توني موريسون، محبوبة، ص135.

[2] المصدر نفسه، ص150.

[3] المصدر نفسه، ص 129.

[4] توني موريسون، محبوبة، ص 258.

لو وضعت ثقلي في الحبر الحي. لجلدت النقيب حتى يصاب بالعمى خمسة سنتات نكلة. [1]"

الهمس، والرؤى وهي آليات زنوجية مقاومة للخرس الذي فرضه الآخر، علينا أن نروي قصصنا نحن، لأن الآخرين سيروونها بدمائنا. هذا ما تقوله الرواية ضمنيًا، وتفعله نصيًا. فمن خلال محاولة هروب سيث نرى أنهم لم يخضعوا للعبودية حاولوا أن تكون لهم هوية وحياة في المجتمع الأبيض.

تكشف دراسة الزنجية في ارتباطها بذاكرة العبودية وتمثّلات الأنا الزنجية في مواجهة الآخر الأبيض عن عمق الوعي الذي شكّل الخطاب الأدبي الزنجي، ليس فقط كأداة للتعبير، بل كمشروع مقاومة واستعادة للذات. لقد ظهر هذا الأدب بوصفه ردًا وجوديًا على محو الذاكرة، حيث سعت الأنا الزنجية إلى تفكيك إرث الاستعباد وإعادة سرد تاريخها من داخل الألم، لا من خارجه، مستعيدة بذلك صوتها المسلوب. كما بيّنت الدراسة أن مواجهة الآخر الأبيض لم تكن مجرد تقابل ثنائي، بل كانت سيرورة معقّدة من النفي والاسترجاع والترميم، تُبرز كيف تحوّلت الذات السوداء من موضوع في الخطاب الاستعماري إلى ذات فاعلة تعيد تعريف نفسها خارج قوالب الإقصاء والتمثيل العنصري. وهكذا، فإن استدعاء ذاكرة العبودية في إطار الزنجية ليس استغراقًا في الجرح، بل تأسيسٌ للهوية عبر الاعتراف، والكتابة بوصفها فعلًا من أفعال التملك الرمزي للوجود.

3. الهوية الزنجية المتشظية:

* **تشظي الذات بين الأمس والحاضر** تُشكّل الرواية فضاءً سرديًا للهويات الممزقة، حيث لا تستقر الذات الزنجية في زمن واحد، بل تتوزع بين ماضٍ قاسٍ لا يُنسى وحاضر هشّ بلا يقين .سيث، مثلًا، تحيا في واقع لا يتيح نسيانًا ولا يسمح ببدء جديد" :الزمن لا يمر، بل يلتف حولي"[2].حيث أن هذه العبارة تجسد كيف أن الماضي، وخاصة تجارب العبودية،

[1] المصدر السابق، ص 87.

[2] المصدر نفسه، ص36-37.

لا يمكن تجاوزه بسهولة، بل يظل حاضرا ومؤثرا في الحاضر، هدا الالتفاف الزمني يعمّق تشظي الهوية، ويُبقي الشخصيات في حالة من التفتت النفسي والمعرفي.

* **دنفر :جيل زنجي في بحث عن ذات مفقودة** تمثل دنفر نموذجًا لهوية زنجية نشأت في ظل ذاكرة لم تعشها ولكنها تحكم مصيرها .فهي تُحاصر بين ماضٍ لم تخبره لكنه يسكن جسد أمها، وشبح أختها، وصمت البيت .تقول" :أشعر وكأن شيئًا ما في داخلي ليس لي، لكنه يتحكّم بي " .هذا التصريح يكشف عن أزمة هوية موروثة، وعن صعوبة بناء ذات مستقلة وسط ذاكرة جماعية جريحة.

* **محبوبة كرمز للهوية الزنجية المتشظية:** شخصية محبوبة ليست فقط الطفلة-الشبح، بل هي استعارة معقدة للهوية السوداء المتألمة التي تطالب بالاعتراف .إنها الماضي الذي عاد متجسدًا في الحاضر، تطالب بالأمومة، بالحكي، وبمكان في الذات .إنها هوية مظلومة، لم يُسمح لها بالتعبير، فصارت تُلاحق. تقول" :لقد تُركتُ في الظلمة، بلا اسم، بلا أم، بلا صوت ".هذا الصوت القادم من العدم يُعيد للهوية الزنجية حضورها الكامل كذاكرة ومطلب وجودي.

* **الجسد بوصفه أرشيفًا للهوية** في الرواية، الجسد الزنجي ليس مجرد كيان بيولوجي، بل هو مكان للكتابة/الوسم . من الندوب على ظهر سيث، إلى القيود الحديدية لبول دي، كلها علامات جسدية تحوّلت إلى نصوص غير منطوقة. إنّ الجسد هنا هو الشاهد الذي لم يُكذِّبه أحد، والذي يحفظ هويةً لا تقرّ بها الدولة ولا يُثبتها التاريخ الرسمي.

4. الزنجية والأنوثة السوداء:

الزنجية في الرواية ليست فقط اشارة الى العرق، بل تمثل أيضا عبئا تاريخيا من العنف والاستبعاد والتمييز، تظهر الزنجية كهوية مفروضة، ولكنها أيضا صمود ومقاومة، شخصيات مثل سيت تجسد كيف تؤثر تجربة العبودية في تشكيل الوعي الذاتي والعلاقة مع الأخر، والأنوثة السوداء تأتي محملة بجراح مضاعفة : أولا كنساء في مجتمع أبوي، وثانيا كسوداوات في نظام عنصري، النساء في محبوبة لا يقدمن فقط كضحايا، بل

كناجيات، يعشن تجارب الأمومة، الحب، الجسد، والرغبة في ظل ذاكرة قاسية " أنا ملكي، أنا نفسي، ماكنت أنتمي لأحد... الآن فقط أقدر أفهم جسدي"[1]. هذا الاقتباس يعبر عن لحظة وعي واسترجاع للذات من قبل الشخصية بعد تجربة الاستبعاد الجسد هنا ليس فقط موقع الألم، بل يصبح مع التحرر أداة لاسترجاع الكرامة والسيادة الشخصية.

* **المرأة الزنجية كجسد مزدوج الاستعباد:** تكشف الرواية عن واقع المرأة السوداء التي تعاني من استعباد مزدوج :عرقي وجندري. فسيث، بوصفها أنثى عبدة، لم تكن فقط خادمة، بل مستباحة جسديًا، ووسيلة إنجاب، ولاحقًا أمًّا مهدَّدة بأن تُسرق منها ذريتها .في لحظة حاسمة، تقول: " لم أكن أملك حتى رحمي .كل ما كنت أملكه هو خوفي عليهم " .هذه العبارة تختصر معنى الزنجية الأنثوية في ظل العبودية؛ فالأمومة ليست امتيازًا، بل عبء يُنتزع. ويصور جسد المرأة الزنجية كموقع للاستغلال المزدوج؛ استغلاله من قبل النظام العبودي كملك مادي يباع ويشتري ويغتصب، ومن جهة أخرى تهميشه في المجتمع الذكوري الذي لا يمنح النساء، وخصوصا السوداوات، حق امتلاك ذواتهن وأجسادهن " أرادوا أن يعرفوا لماذا قتلتها ...لم يفكر أحد في السبب الذي جعل أما تفضل أن تقتل ابنتها على أن تعود بها إلى ذلك الجحيم"[2]، هدا الاقتباس يكشف كيف أن جسد المرأة الزنجية كأم يصبح محل قرار أخلاقي مستحيل، الأمومة التي يفترض أن تكون حقا فطريا، تنتزع من المرأة الزنجية وتشوه، ما يضعها في مواجهة مأساوية مع جسدها وأبنائها.

* **قتل الأم لابنتها: فعل رمزي للحرية والرفض** يعد الحدث المحوري في الرواية، حين تقتل سيث ابنتها لتحميها من الاستعباد، يعكس تعقيد الزنجية الأنثوية؛ إذ يتجلى فيها القرار المستحيل بين الحب والموت. هذا الفعل الراديكالي لا يُقرأ فقط من زاوية نفسية، بل من زاوية سيمائية :هو تمزق في نسيج الأمومة الزنجية، وعلامة على تحوّل الهوية من موضوع للاستعباد إلى فاعل للمصير، مهما كان الثمن، حيث أن سيث بعد هروبها من

[1] المصدر السابق، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص 163.

العبودية، تجد نفسها أمام خطر إعادة القبض عليها وارجاعها مع أطفالها الى المزرعة. وفي لحظة يأس وقوة تقرر أن تقتل ابنتها الرضيعة بدلا من أن تسمح لها بأن تستبعد، هذا الفعل يبدو ظاهريا مرعبا، لكنه في عمقه يحمل بعدا رمزيا للحرية، حرية الابنة من مصير العبودية، ورفض الأم بصرخة فعلية للنظام الذي جعل العيش تحت العبودية أمرا أسوأ من الموت.

إنه فعل يعري بشاعة المؤسسة العبودية، ويظهر الى أي مدى دفعت الأمهات الزنجيات إلى اتخاذ قرارات غير انسانية لأنهن حرمن من أبسط حقوق الإنسانية " لقد قتلت ابنتي لتمنحها الحرية... لو لم أفعل، كانوا سيأخذونها بعيدا عني، كما أخذوا الآخرين، كانوا سيملكونها يبيعونها، أنا منحتها شيئا لا يستطيعون أخذه"[1] في هذا الاقتباس، تبرز سيث فعلها بوصفه منحا للحرية وليس حرمانا من الحياة، هنا تتجلى الفكرة الرمزية، القتل ليس فعل تدمير بل فعل خلاص ضمن سياق قاس لا يترك للمرأة الزنجية خيارات انسانية.

* **الجماعة الأنثوية السوداء :الاسترجاع عبر التآزر** نهاية الرواية تقترح أفقًا آخر، حين تتكاتف النساء الزنجيات لإنقاذ سيث من قبضة محبوبة. هذه الجماعة الأنثوية تمثل جسدًا جمعيًا، يستعيد طقوس الزنجية مثل الغناء، النحيب، الطقس الجماعي... كوسيلة للتطهّر وإعادة بناء الذات. إنها لحظة انعتاق جماعي من ذاكرة الألم عبر الارتباط بقوة الجماعة.

تقدم موريسون النساء السودوات كمجموعة تشترك في ذاكرة مشتركة من الألم، وأدوار رعاية، وتجارب استبعاد.. ولكن أن تضعفهن تلك التجارب تجبرهن على تكوين رابطة وجدانية وروحية تمنح كل واحدة منهن فرصة للاسترجاع؛ استرجاع الذات، الجسد والكرامة. "جئن جميعا...احدى وعشرون امرأة، كل واحدة تحمل ألمها الخاص، لكنهن اجتمعن لأجل سيث... صلين، غنين، بكين، حتى طرد الظل"[2]. في هذا الاقتباس نجد التجلي الكامل لفكرة الاسترجاع عبر التأزر فالنساء لم يأتين بالعنف، بل بالغناء والدعاء،

[1] المصدر السابق، ص164.

[2] المصدر نفسه، ص206.

وتطهير المنزل من محبوبة ليس طردا لشخص، بل لتحرر رمزي من الذنب، والعار، والذاكرة العبودية، إنهن يشكلن جماعة علاجية، تمكن سيث من التحرر واستعادة انسانيتها. هذا المشهد يضعف مركزية الفردية، ويؤكد أن النجاة من الاستمارية والعنف لا تأتي إلا بتضامن النساء، خصوصا في مجتمعات الهامش.

ومنه تكشف رواية محبوبة عن تمزقات الهوية الزنجية في سياق ما بعد العبودية، حيث لا تظهر الذات السوداء ككيان متماسك، بل كوجود متشظٍ تعصف به ذاكرة الألم والتاريخ المطمور. وفي هذا السياق، تبرز الأنوثة السوداء بوصفها الأكثر هشاشة وتعرضًا للانتهاك، إذ يتقاطع الجندر مع العرق ليضاعف من عنف التجربة. فالمرأة الزنجية في الرواية ليست فقط ضحية الاستعباد، بل هي كذلك ضحية النسيان والإقصاء والتشييء داخل منظومتين متداخلتين: الذكورية والاستعمارية. وقد أظهرت موريسون من خلال شخصية "سيث" وأخريات، كيف تحوّلت الزنجية من مجرد انتماء عرقي إلى وعي وجودي مؤلم، ووسيلة للمساءلة وإعادة كتابة الذات من الداخل. وهكذا، تتجلى الزنجية والأنوثة السوداء في الرواية لا كهوية جاهزة، بل كمسار تشكّلي دائم، يحمل في طياته شروخ الماضي وإرادة الترميم.

خـــــــــــــاتمة

وبعد هذا المسار التحليلي الذي سعينا من خلاله إلى الكشف عن ملامح نسق الزنوجة في رواية *"موسم الهجرة إلى الشمال"*، وما انطوى عليه من أبعاد ثقافية وهووية، نصل إلى جملة من النتائج التي تعكس عمق التفاعل بين النص الروائي والسياقات الحضارية والفكرية التي أنتجته.

في الأخير نستنتج ما يلي:

من خلال مقاربة نسق الزنجية في أبعاده المختلفة، تبيّن لنا أن الرواية تُعدُّ نصًا مركزيًا في إعادة إنتاج الذاكرة الجماعية للسود في الولايات المتحدة الأمريكية، وفضاءً سرديًا يحتفي بالهوية السوداء ويعيد صياغتها عبر مسارات الألم والنجاة.

لقد أظهر تحليل العتبات النصية – من الغلاف إلى الإهداء والعنوان والافتتاحية – أن هذه العتبات لم تكن مجرد مداخل شكلية بل جسّدت بؤرًا دلالية حفّزت القارئ على الولوج إلى عالم الرواية المحمّل بشفرات تاريخية وثقافية.

جاءت البنية السردية معقدة ومتداخلة، جمعت بين الزمن الخارجي للتاريخ الأمريكي وزمن الذاكرة الفردية والجماعية، مما أضفى على النص بعدًا زمنيًا متشظيًا يعكس تمزّقات الذات السوداء. وتجلّت الشخصيات بوصفها مرآة لهوية متأزمة تحاول التفاوض مع إرث العبودية وإعادة كتابة الذات من جديد، بينما تحوّل المكان، خاصة البيت 124، إلى كيان حيّ ينبض بذاكرة الألم ويُعبّر عن تشبّث السود بجذورهم رغم ثقل الماضي.

من خلال الربط بين الزنجية والذاكرة والهوية والتاريخ أن الرواية تبني خطابًا يقاوم محو التجربة السوداء ويُعيد الاعتبار لصوت المهمّشين، حيث تُحوّل موريسون السرد إلى أداة مقاومة ثقافية تُناهض المركزية البيضاء. ويكشف النسق الزنجي في الرواية عن ديناميكية العلاقة بين الأنا والآخر، حيث تتأسّس الذات السوداء في مواجهة تاريخ من الاضطهاد، وتسعى لإعادة ترميم صورتها الجماعية.

يمكن القول إن رواية محبوبة لا تنتمي فقط إلى الأدب الأمريكي–الإفريقي، بل تتجاوز ذلك إلى فضاء كوني يعيد مساءلة مفاهيم الهوية والذاكرة والتاريخ. كما تُثبت الدراسة أن نسق الزنجية ليس مجرد تيار أدبي أو موقف ثقافي بل هو بنية فكرية عميقة تتجلى في كل مكونات النص.

ختامًا، تفتح هذه الدراسة آفاقًا للبحث في أعمال أخرى لتوني موريسون أو كتّـــاب آخرين ينتمون إلى أدب الزنجية، وتدعو إلى مقاربات جديدة تربط بين الزنجية وســـياقات ما بعد الاستعمار والنسوية والهوية العابرة للحدود.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، أدب الحوزة، 2006، ط7.
2. توني مورسيون، محبوبة، مركز الاهرام للترجمة والنشر مؤسسة الأهرام- شارع الجلاء القاهرة، ط1، 1989م.
3. مجمع اللغة العربية، كتاب المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4.
4. لويس معلوف، كتاب المنجد في اللغة، الطبعة الكاثوليكية، بيروت، 2006، ط7.

ثانيا المراجع:

5. علي شلش، الأدب الافريقي، عالم المعرفة، د.ط، 1978.
6. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009.
7. باشلار غاستون، جماليات المكان، مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
8. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، ط 1.
9. حافظ صبري، الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول، العدد، يوليو، 1984.
10. خالدة حسن خضر، المكان في الرواية الشماعية، جامعة بغداد، كلية الآداب، ط2، 2012.
11. الخفاجي: أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والتوزيع.
12. خميسي بوغرارة، النقد الأدبي الزنجي الأمريكي: خصائصه وجمالياته (1800-1995)، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
13. السعدون، نبهان حسون، المكان في قصص علي الفادهي، مجلة دراسات موصلية، كلية التربية، جامعة الموصل، العدد29، 2010.
14. سنغور، ليوبولد سيدار، الزنجية كإنسانية ثالثة، باريس، 1964.
15. سيزير إيمي، تر: سمير كرم، خطاب هن الاستعمار، دار ابن خلدون، بيروت، 1981.

16. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في الروايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2012.
17. شيخ أنتا ديوب، الأصول الزنجية للحضارة المصرية، مؤسسة هنداوي، 1955.
18. الطيرولي محمد عيد، المكان في الشعر الأندلسي، مكتبة الثقافة، القاهرة، ط1، 2005.
19. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم للعلوم ناشون، ط1، 1429هـ-2008م.
20. عبيد محمد صابر: مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.
21. العبيدي عبد العزيز، الرواية العربية في البيئة المغلقة، (رواية الأسر العراقية أنموذجا) دراسة فنية، دار فضاءات، عمان، ط1، 2009.
22. يان مانفريد، تر:أماني أبو رحمة، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ط 1.
23. غاستون باشلار، جماليات المكان، بيروت-لبنان، ط4، 1984.
24. كتاب نقد العقل الزنجي أشيل مبيمبي تر طواهري ميلود ط 1.
25. ليلى المالح، في الأدب الأسود، المعرفة، 01 فبراير1974.
26. محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردي، دار الكتب والوثائق في بغداد، ط1، 2016.
27. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
28. النقد الأدبي الزنجي الأمريكي الدكتور خميسي بوغرارة ط 1 2013 النشر دار الألمعة للنشر والتوزيع، ص 09
29. أشيل مبيمبي، تر:طواهري ميلود، نقد العقل الزنجي، ط 1.
30. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1436هـ-2015م.

المراجع باللغة الأجنبية:

31. Askeland, Lori. "Remodeling the Model Home in Uncle Tom's Cabin and Beloved." In The Modern Language Review, Vol. 57, No. 3 (1994.
32. chapiro, Barbara. "The Bonds of Love and the Boundaries of Self in Toni Morrison's Beloved." In Contemporary Literature, Vol. 32, No. 2 (1991)
33. GUIDES BIOOM TONI MOrrISON S Beloved
34. Page, Philip. "Dangerous Freedom: Fusion and Fragmentation in Toni Morrison's Novels.
35. The negro and social reconstruction, w.e.b burghardt bubois, home university liberary of modern, 1868-1963
36. Toni Morrison's Beloved: Origins, Contexts, Criticism, ed. Valerie Smith.
37. Toni morrisson's beloved, bloom's guides, edited with an introduction by harold bloom, chelsea house publishers. 2004.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الشكر والعرفان .....

مقـــــــــــــــــــدمة: .....أ

المدخل: الزنجية بين المفهوم والنشأة وإعادة بناء الصورة

1. إرهاصات ظهور مصطلح الزنجية: 5

2. مفهوم الزنجية: 10

أ. لغة: 10

ب. اصطلاحا: 11

3. صورة الزنجي في الخطاب الاستعماري: 14

4. أبرز النقاد وأدباء الزنوج: 15

5. الأدب الأسود وتحولات التسمية: 19

أ. الأدب الأسود: 20

ب. الأدب الزنجي: 20

د. الأدب الأمريكي الافريقي: 22

الفصل الأول: 24العتبات النصية في رواية محبوبة بوصفها حوامل لنسق الزنجية

1. أنساق التمثيل السردي في رواية محبوبة: 25

أ. الشخصيات: 25

ب. المكان: 33

ج. الزمان: 47

2. عتبات النص قراءة سيميائية ودلالية.....60

أ. ملخص رواية "محبوبة" توني موريسون: 60

ب. عتبة الغلاف الرئيسي: 62

ج. عتبة العنوان: 64

د. عتبة الإهداء: 68

ه. العتبة الافتتاحية: 71

و. العتبة الختامية: 72

الفصل الثاني: الزنجية بوصفها نسقا: مقاربة موضوعاتية

تمهيد: 76

1. الزنجية وذاكرة العبودية: 77

2. الأنا الزنجية في مواجهة الآخر الأبيض: 80

3. الهوية الزنجية المتشظية: 84

4. الزنجية والأنوثة السوداء: 85

خـــــــــــــــاتمة: .....خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.

قائمة المصادر والمراجع: 93

فهرس الموضوعات: 97

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن **نسق الزنوجة** كما يتجلى في رواية *"موسم الهجرة إلى الشمال "* للطيب صالح، وذلك عبر تحليل الخطاب الروائي واستخراج البنى الفكرية والثقافية التي تنطوي عليها الرواية، خصوصاً فيما يتعلق بالهوية والاختلاف الحضاري والثقافي. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج **النسقي الثقافي** بوصفه أداة فعالة في رصد الأنساق المضمرة داخل النصوص الأدبية.

تناولت الدراسة التفاعل بين الذات المستعمَرة والمستعمِرة، ورصدت كيف قدّم الكاتب بوعي نقدي صورة الزنوجة كآلية للتمرد والتماهي والمقاومة في آنٍ واحد. وتوصلت إلى أن الطيب صالح لم يعكس فقط مأزق الهوية الثقافية بل أعاد بناء الزنوجة كنسق متعدد الأبعاد متأرجح بين الوعي الفردي والجماعي، والتمثّل الثقافي والنفسي والاجتماعي.

الكلمات المفتاحية :الزنوجة، الهوية، الخطاب، النسق الثقافي.

Study Summary:

This study aims to uncover the **Negritude pattern** as it is manifested in Tayeb Salih's novel *"Season of Migration to the North"*, through analyzing the narrative discourse and extracting the intellectual and cultural structures embedded within the text—particularly those related to identity and cultural/civilizational difference. The study adopts the **cultural pattern approach** as an effective tool to trace implicit structures within literary texts.

It examines the interaction between the colonized and the colonizer, highlighting how the author, with critical awareness, portrays Negritude as a mechanism for rebellion, assimilation, and resistance simultaneously. The study concludes that Tayeb Salih not only reflected the crisis of cultural identity but also reconstructed Negritude as a multidimensional pattern oscillating between individual and collective consciousness, and cultural, psychological, and social representation.

Keywords: Negritude, identity, discourse, cultural pattern.