سرديات المُقاومة والتحرُّر في ظلّ المُواجهة الاثنية
دراسة في رواية «لأني أسود» لـ سعداء الدعاس (*)(*)

الأستاذ: محمد ايت احمد (*)
باحث في السرد وتحليل الخطاب.
المغرب

مُلخص:

تسعى هذه الدّراسة إلى تفكيك سياسَات السّرد في رواية «لأني أسود» للكويتية سعداء الدعاس، باعتبارها تخييلاً ينبني على استراتيجيتي المقاومة والتحرر المهيمنتين على السرد النسوي بشكل عام، غير أن هذه الرواية تنسحب من قضايا المقاومة الجندرية والممانعة الكولونيالية المعهودة، وفي المقابل تتورط في حبك تخييلي أساسه خطابُ "العرق race" وتمثيل التقابل الإيديولوجي والثقافي لصور الذات والهوية لدى الأسود والأبيض.

يتخذ السرد النسوي في هذه الرواية من استراتيجية "الرد بالكتابة" مدخلاً لتمثيل الخطاب العنصري، حيث سعت الروائية من عالمها السردي إلى إبراز ردود السُّود المقاومةِ لاضطهادات الصور والتمثلات والخطابات التي ينتجها الآخر الأبيض، والرغبة في التحرر من عقدة اللون والهامش التي تضعها سياسات التمييز العنصري.

نركزُ في هذه الدراسة من منظور ثقافي ما بعد كولونيالي، على تحليل المواجهة الاثنية التي يشخّص لها السرد، وعلى تفكيك البنية "الطباقية" التي تضع في اعتباراتها هيمنة النزعة اللونية وأقليتها والصراعات التي تنطوي عليها. وقد خلصنا من هذا التحليل إلى تعيين سرديتين: سردية "العُنف والاضطهاد" القائمة على الاقصاء وطمس هوية السود والزج بها في خطاب التهميش. وسردية "المقاومة والتحرر" التي تُقاوم عبرها الهويّة المعنَّفة من خلال التصدي لهذه الصور المنمطة وإنتاج خطاب مُضاد يُعري حقيقة الآخر النقيض.

كلمات مفاتيح: الاثنية، الهوية السوداء، العرق، الأسود، الأبيض، سرديات ثقافية، ما بعد الكولونيالية، البنية الطباقية، مانويات متعارضة...

المقدمة:

لا يختلف اثنان في كون سؤال الهوية أقدمَ من النصوص الإبداعية وسابقاً عليها، غير أن المتخيل الروائي المعاصر قد استرعى ضمن مصاف اهتماماته قضية الهوية وصاغ خطابها وأذكى تمثيلها «ولعل أبرز ملمح في الرواية العربية المعاصرة يكمن في الإحساس بمدى التأزم الحاد لإشكالية الهوية Identité التي أصبحت الهم المؤرّق في معظم الأعمال الإبداعية العربية المستقاة من ظروف المحيط الذي نحيا فيه.» [1]

لقد تم إذكاء موضوع الهوية في النص الروائي خاصة في المرحلة ما بعد الكولونيالية التي تشكلت فيها هوية أكثر من "ثلاثة أرباع شعوب العالم" في إفريقيا وآسيا وكندا وأمريكا اللاتينية وأستراليا وجزر الكاريبي، بفضل سرديات المقاومة والتحرر[2]، حيث استعاد الفرد صوته بعد التحرر والاستقلال وأضحى بإمكانه أن يتشكل من جديد داخل ما يرويه لتمثيل عالمه ومفصلته وفق رؤيته ورغبته لا من منظور سلطة الآخر عليه، وهكذا صار «الفرد لا يعثر على هويته إذا لم يستطع أن يتشكل داخل ما يرويه.»[3]

لقد تم تمثيل الهوية وإمدادها في النصوص الروائية العربية بشتى ضروبها، «نستطيع أن نقسم أنواع الهوية التي جرى التطرق إليها كثيرا في المدونة الروائية، في السنوات العشر الأخيرة، إلى الأنواع الآتية: هوية البدون، الهوية السوداء، هوية المرأة، وغيرها من موضوعات الأقليات.»[4]

أما عن رواية لأني أسود التي تكشف عن الخطابات الديماغوجية وعن الخصوصية العرقية المفترضة التي تعلقت في الواقع باختلافات فيسيولوجية سطحية مثل لون البشرة، فإنها رواية أثارت أسئلة حول واقع اللوغوس العرقي واضطهادات الهامش، وذلك من خلال السعي نحو تمثيل خطاب المواجهة الذي تدخل فيه الهوية السوداء في اضطراب ونشوء عصبي مع العرق الأبيض.

يعتبر موضوع العنصرية في هذه الرواية هو لا وعي النص الخفي والمستتر والذي لا يكشف عن نفسه إلا داخل سياق محدد، يرتبط بقضية الهوية السوداء، وفي منتهى الأهمية التذكير بأن الردود الكتابية المقاومة لموضوع العنصرية ضدّ السود تأتي في خضم الرد على الأعمال الأدبية التي دأب المركز العرقي الأبيض على إنتاجها، حيث كان يتم تقديم السود بوصفهم أناسا يغلب عليهم التدني، وضيق الأفق، وهي التصورات المصوغة في سياقات من الهيمنة والإخضاع التي وصفت الأسود بالدوني وبالعرق التابع والشعب الخاضع...

إن في سرديات المقاومة هذه «يتحدد الرهان الاستراتيجي للتخييل في تقديم سرديات بديلة ومنظورات مغايرة للتاريخ، لتلك التي تفرضها السلطة.»[5] وهو حال ما تقدمه رواية لأني أسود لسعداء الدعاس باعتبارها رواية لا تعالج ذاتا فردية مُتخيلة، بل فيها نزوع نحو معالجة قضية اجتماعية، ثقافية شائعة.

لقد كانت الحاجة إلى سرد بديل يطرح حلولاً للانعتاق من هذه التمايزات القسرية الفيسيولوجية التي تطرح التمايز اللوني كأساس للصراع العرقي أيضا، غير أن السردية المناهضة التي سعت لدرء كل التصورات المشينة حول السود لم ترق لمستوى ابتكار حلول نافذة، بل ظلت تحوم في إطار الشتات الثقافي والسياسي الذي عاشت على وقعه. ورد في النص على لسان

"جمال"؛ «لا تخلع عن قضيتي جذورها، لا تنزع عنها معاناتها...لا تسلخ عنها عمقها، فأنت تجهل معنى أن تكون أسود...»[6]

في الرواية العربية تحديداً، وبعدما كانت القضايا الفكرية والمواضيع الكبرى مُقتصرة على مخيال السّرد الذكوري، دخلت الكتابة النسائية الروائية في عهودها الأخيرة مضمار المهام الفكرية وخاضت مواضيع القضايا الإنسانية. وروايةُ الكويتية سعداء الدعاس «لأني أسود» في طبعتها الأولى سنة 2010 تعتبرُ مثالاً للنصوص السردية النسوية العربية التي استطاعت بجدٍّ تجاوز مواضيع الردود النسوية على الهيمنة الجندرية، أو مواضيع جلد الآخر المختلف، أو الإغراق في عوالم الذات في تأوهاتها وآلامها.

الحقُّ أن الرّواية قد استحدثت موضوعها من خلال تناول القضايا الوطنية والقومية والإنسانية كمسائل كالاختلاف الثقافي والهويات الفيسيولوجية والتواصل الحضاري وتجاذبات الهوية... إنها رواية اهتمت بالسجال الثقافي والحضاري المطروح حاليا بين المركز العرقي الأبيض، وشتات الهوية السوداء.

من المسلم أن التعدد العرقي مشكلة حضارية، ومعلوم أن تفكيك الخطاب العرقي يحيلنا إلى التشكل الأول للهويات، والتعصب للقضية العرقية منذ الأساس نابعٌ من خوف مرضي، كي لا تتحاقن السلالات المختلفة وتخرج عن عصا الطاعة، إننا حين ننظرُ إلى تصنيفات هذه الفروق العرقية، بين العرق المهيمن، وأعراق الهامش المضطَهدة فإنها على حد تعبير الباحثة "سارة ميلز" «تبدو مرضية في تفصيلها وصرامتها المفرطين. وما يثيرنا هنا أن الناس يصنفون كما تصنف الكلاب أو الخيول حسب سلالتها و "نقاء" نسبها.» [7]

لقد سعت الرواية موضوع الدراسة تأكيد خطورة هذا الطرح، «... لم يختر جسدي الصغير لونه...جئت كجميع أبناء جلدتي، بعد أن قررت جيناتي... أني أسود.»[8]

وغيرُ خافٍ أن اللون هو إحدى المحدّدات الأساسية التي تشكل للهوية العرقية؛ لون البشرة أقصد، فمنذ زمن ولى وهذا الانقسام الملمحي يأخذ نصيبه في المشهد الثقافي الكوني بشكل عام، حتى أضحى تفيئاً محفوفا بكثير من الخطورة المحملة بالعنصرية والصراع، وهو ما أدى ببداهة إلى تحول الحوار بين أعراق ذات ملامح بيضاء وأخرى ذات ملامح سوداء إلى خطاب مشحون بالصراع الخفي ومحفوف بالسخرية وبالتراتبية.

الهوية العرقية، الاختلاف الفيسيولجي والدّرس الثقافي.

دونما البحث في التشبيك النظري والخلاف الابستيمي الذي يثيره مفهوم الهوية بشكل عام، يغدو مفيدا اعتبارها شرطا أنطولوجيا لا محيد عنه حيث «إن الشعور بالانتماء إلى هوية ثقافية معينة، هو حاجة نفسية واجتماعية ضرورية لا غنى عنها بالنسبة إلى أي إنسان يعيش في هذا العالم.»[9]

يرى الباحثون في الدرس الثقافي أن مسائل العرقية مُفترض أساسا ألا تكون أحد الخطوط العريضة لتحديد الكيان أو تشكل الهويات، إن إحدى نِقاط القصور في التعددية الثقافية هي: «وضع العرق، أو "السلالة" في الحساب عند مناقشة مفهوم الهوية» [10] وهذا ما يسعى سايمون دورين أحد أقطاب الدراسات الثقافية إلى توضيحه غير ما مرة.

لم يلتفت البحث النقدي والأكاديمي –من منظور ثقافي ما بعد كولونيالي– إلى موضوع العنصرية ضد الهوية السوداء إلا قليلا، ذلك أنه لم تظهر الخطابات العلمية والمنهجية لمقاربة موضوع العنصرية إلا في العصر الحديث – (only in the modern era do the systematic and pseudoscientific discourses of contemporary racism appeor)– [11] فقد تأخرت المعالجة العلمية التي تفرزُ حوافز هذه الصور وغاياتها.

ومع ظُهور السرديات البديلة (سرديات المقاومة والتحرر) تشكَّل المنعطف الأول لفرز هذه الصور والبحث في دوافعها وأنساقها المضمرة، في إطار سياسة "الرد بالكتابة" وإعادة الاعتبار للأنا السوداء الحائرة.

لقد سعى الفرنسي أرموند ماتلار إلى تأكيد فرضية أن «الدراسات ما بعد الكولونيالية قد أثارت أسئلة جديرة حول واقع اللوغوس الذي كان سائدا» [12] وصحيح لأنها جعلت موضوعها زحزحة المركزيات استعمارية كانت أو امبريالية ثقافية أو عرقية، وضمن هذا النقاش الواسع أيضا تطرح الدراسات ما بعد الكولونيالية موضوع العرق الأسود ، لذلك الحاجة دائمةٌ إلى أسسها التحليلية ومفاهيمها الابستيمولوجية.

لقد شكَّلت الكتابةُ ملاذَ الإنسان المضطَهد لتعبيره عن رغبةٍ جامحةٍ في التحرُّر، وسعيٍ مؤكَّدٍ نحو طرد العنف الذي يعتريه، ونفسه حالُ الاثنية اللونية، حيث أخذت في سياقات زمنية تمتد سلطة الخطاب لدى الأبيض على حساب الأسود، وهو ما أذكى الرغبة في مراحل منقطعة زمنيا وجغرافيا لاسترداد الهوية المعنَّفة وامتلاك سلطة الخطاب، وهو ما أدى بشكل واضح إلى أزمة العنصرية والتمييز الواضح الذي يصبح مُتقناً مع كل التطورات التي يلحقها العالم.

لقد جعلت الدراسات الثقافية من الرواية ما بعد الكولونيالية وآداب العالم الثالث، والدول التي تعرّضت شعوبها الأصلية للمحو، وكتابات المنفى والمهجر والشتات والكتابات النسوية وروايات التابع، موضوعا لها. لأن هذه السرديات لعبت جزءاً هاماً في استعادة الهويات الضائعة وردّ الاعتبار للكينونات الوطنية، ومما تسعى هذه الرواية النسائية موضوع الدراسة للكويتية سعداء الدعاس تحقيقه هو تمثيل الأحقية في تشكيل كيانات تتشارك فيها العرقيات المضطهدة مشاركةً منصفةً مع الإقرار بمعقولية رغبة كل كيان في الاحتفاظ بجوانب من ثقافته ومحدداته العرقية.

إنها المعادلة التي تلاحق الروائية نتيجتها في مسارات السرد والمسرود دون أن تفك اشتباكاتها مُعلنة تعقيدات المواجهة بين الاثنيات اللونية. وهو الأمر الذي دفع بها إلى «الانتصار في النهاية إلى اللون كمحدد للجماعة المتخيلة، وفق منظومة فكرية تحاول أن تنبش في مفهوم "الوطن" و "الدين" بين الخليج وأمريكا. ما أكسب الرواية النجاح في إثارة الموضوع والحدث دون أن تؤرخه، وإنما تصيغه تخييليا.» [13]

تطويع النظرية الثقافية ومسالكُ منهجية.

إن مسار هذه الدراسة يحاول منهجيا تطويع مجموعة من المفاهيم والنهوج التحليلية المتجذرة في مرجعية الدراسات الثقافية والنظرية ما بعد الكولونيالية، حيث كانت محصورة للإحالة إلى علاقات القوة والمركز التي يدخل فيها المستعمِر الامبريالي في علاقته بهشاشة وهامشية المستعمَر، ومن يملك السُّلطة هو من يتحكم وفق رغبته في تمفصلات السرد التي تسعى لتمثيل الآخر بصورة من الصور.

وحتى لا تبقى تلك المفاهيم حصراً على موضوع الكولونيالية والتقابل بين ثنائية مستعِمر ومستعمَر، قد يبدو مفيداً أيضاً أن تُطبق على اثنانيات أخرى متناقضة لها صلة بمواضيع الهوية والهجرة والشتات والتعدد الثقافي...وبينها أيضا علاقات امبريالية خفية، وهو ما يتحقق في الخطاب العنصري المضمر والمعلن بين الهوية السوداء واللوغوس العرقي الأبيض.

تمتح دراستنا في رواية الكويتية سعداء الدعاس مرجعيتها التحليلية من خلفيات ابستيمية أساسها الدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية، بالرغم من أن الدرس الثقافي لا يريد أن يضع أساسا في اعتباراته البحثية مسألة الجنس والعرق كقضايا أولوية في الاختلاف، وهي الفكرة التي أوضحها أرموند ماتلار حينما أكّد على أنّ «الجنس والعرق "Genre et "race أصبحت بدائل جديدة de nouvelles altérités تعتمد عليها الدراسات الثقافية لرصد التعدد، وذلك شكّل وصمة عارٍ ثقافية La Trace d'huile du culturel»[14]

لقد كان لإدوارد سعيد الفضلُ الكبير في تشييد الدرس الثقافي العربي وما بعد الكولونيالي من خلال صوغ أفكار أساسية تشتغل على دراسة التمثيل الثقافي والمقاومة[15] وتلك هي المنظومة النظرية التي تتكئ عليها هذه الدراسة في غائيتها لتطويع بعض المفاهيم وتطعيمها بما يتلاءم والاستراتيجية النصية في هذا العمل الروائي المبدع الذي عمل على ابتكار حكاية لموضوع إنساني مأزوم، ذلك أن «ابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحيلها إلى مادة سردية.»[16]

أولا: كُلية المروي واتجاهات المسرود.

رواية "لأني أسود" لسعداء الدعاس (*) منذ عنوانها تعلن بشكل صريح عن لعبة صراع خفي وأبدي بين عرقيتين لونيتين لا متجانستين، لقد «طالعتنا سعداء الدعاس بروايتها الموسومة بـ "لأني أسود"، والعنوان كعتبة أساس في العمل الإبداعي شكل أفقا مفتوحا للبحث عن السؤال المضمر والمتواري في بنية الخطاب. يتطلع القارئ إلى معرفة من؟ ولماذا؟ وماذا؟ حتى يستطيع الإجابة على الأسئلة الأنطولوجية التي تثيرها الرواية.»[17]

إن السرد في هذه الرواية عمل رائع وقوي، مُفعم كله بالأهمية الثقافية، حيثُ تخوض في غمار التمييز العنصري، والذي كان وما يزال من الموضوعات الأساس في حياتنا وفي عالمنا السياسي والديني والاجتماعي والثقافي والحضاري، لذلك تطرح الرواية منذ البدء جدوى المروي الذي يتوغل في حكاية الجرح الأبدي للهوية السوداء؛ «هل أفخر بحضارة تبيت بين مساماتي؟ أم أتنصل من بؤس يتوسد أبناء جلدتي؟»[18]

ولغاية إبراز هذا الصراع الاثني القائم «يشتغل السرد باستقصاء التمثيلات القبلية والصور الجاهزة عن الذات والآخر. فيصير الحوار أداة لاكتشاف الصور المشوهة والمنمطة القابعة في الذاكرة.»[19] ولأجل الكشف عن حكاية الهوية السوداء

وصراعها المستميت من أجل الحياة في عالم المركزية البيضاء، نفرز صور الشخصيات وحمولاتها كما شاء للسرد الروائي أن تضع الكاتبة تفاصيله بمنظور جمالي وبإحكام فني.

- **هوية الشخصيات (تشكيل الجماعات المُتخيلة).**

بالرغم من أن مسارات التصوير السردي تتخذ من الشخصية قواما لها، غير أن حقيقة السرد حول تكتلات وجماعات عريضة في ربوع العالم أجمع تعاني الأمرين مع مشكلة الفسيولوجيا السوداء «"لأني أسود" كمتخيل لمرجع، ما هو إلا تمثل للمرجع الحي. الحقيقة لا توجد مع جوان أو فوزي أو جمال أو سارة... إنها مجرد تمثلات حول مفاهيم وقضايا تخص "جماعة تخيلية".»[20]

ثم إن العالم المشيد سرديا داخل هذا النص الروائي لا ينزاح كثيرا عما تقدمه التجربة الواقعية، ويمكن إجرائيا أن ننظر إلى هوية الشخصيات من خلال الحدود الفاصلة التي يضعها السرد بين دائرة البيض ودائرة السود.

– هويات العرق الأبيض: تتبلور الجماعة المتخيلة المشكلة للعرقية البيضاء في دروب السرد من خلال ما تكشف عنه الرواية بخصوص مجموعة من الشخصيات التي تتجذر ضمن هذه العرقية، ويعمل السرد على فضح حيواتها وأنماط عيشها وأساليبها الحضارية، إن الأطباق البيضاء كما أرادت شخصيات اللون الأسود أن تصفها شكلت مصدر إزعاج وتضييق مستمر، ومما نورد بهذا الصدد خاصة، حكاية ما أسماه "جمال" بالطبق المزعج الذي سأله «لماذا لا تستحم؟ ورغم تأكيده استحمامه، أصرّ. مما دفعه أن يظلّ في الماء إلى أن يصبح نظيفا مثل الأصدقاء البيض.»

إن هذه الشخصيات ذات اللونية البيضاء تدخل في علائق إنسانية ومُشادات إيديولوجية مع الهوية السوداء، لذلك تبين أن "جوان" قد شاركت مقر العمل مع " ميليسا" دونما تمييز مهني أو طبقي أو غيره، بيد أن عقدة الملمح الأبيض في مقابل الأسود كانت دائمة الحضور في ذهنية كلتيهما.

ثم كذلك اتضح أن "سارة الكويتية" لم تكتمل علاقتها مع "جمال" لأنها لم تستطع أن تتجرد من مواثيق الثقافة العنصرية التي تعتبر الزواج من أسود خطيئة، خطيئةٌ لا الحب ولا التعلق كفيل بتجاوزها، ولا توبة بعدها إلا عبر إبعاد الأسود والابتعاد عنه.

ميليسا: صديقة "جوان" في العمل بمركز اللغة (ESL)، مسؤولة طلبات الالتحاق بذات المركز، تكبر "جوان" بعشر سنوات، وتعمل معها منذ ثلاث سنوات، زميلتين فقط ولا أكثر، ومشكل الهوية اللونية يبقى السبب دائماً؛ «(ميليسا) تسعى لكسر حاجز الزمالة هذا، لكن (جوان) لم تشأ التورط في صداقات قد تسبب لها إحراجا يوما ما.»[21]

تُظهر سياسات السرد شخصية "ميليسا" نموذج الفتاة البيضاء، الأنيقة الجميلة، ظاهرها الجميل يُخفي فوضى باطنها، وفي إطار السّرد محُرضا على استعادة الهوية وفكّ شيفرة السلطة القاتمة، نجد "جوان" تُعري حقيقة هذه الفوضى التي تعيشها الشقراء الأمريكية، حيث تزيلُ الصمت عن عفنها وعن وسخها المدفون في تقاسيم جمال يُخفي العذاب، وبهذا الصدد تروي حكاية حياتها الجميلة من الخارج، التعيسة من الداخل، وهي رفقة زوجها "رش" في منزل متسخ مليء بأكوام من الملابس الرثة، منزل يفتقد النظام وتعمه الفوضى، إن عالم السواد الذي يعيشه الوجه الأبيض يُزال غطاؤه أكثر مع مروي الابن "كيفن"

الذي يُروى على لسان "جوان"، "كيفن" هو ابن "ميليسيا" و"رش"، الطفل الذي راح ضحية الاستهتار، حيثُ ابتلع الواقي الذكري في فوضى حياة جنسية مسؤول عنها الزوجين، وهو ما تسبب له في تسمم وكارثة معوية، وهذا جانب فقط من الحياة النتنة التي أرادت مسارات السرد تصويرها عن حقيقة يومي الحياة في دور البيض. (*) وأهم ما يلفت النظر أن مثل هذه التعريات لحيوات أنيطت بالبيض تأتي في إطار يقظة العرقية السوداء وسياسات ردودها الكتابية التي تسعى من خلالها إلى امتلاك سلطة الخطاب وتمثيل الآخر النقيض بخطاب مضاد أساسه الفضح والإشعار بالدونية والنقص.

سارة الكويتية: سارة الكويتية هي فتاةُ الصُّدفة البيضاء التي تعرف عليها "جمال" في الكويت، ونشبت الحاجة قصة حب اندفاعية بينهما، سرعان ما ترتطم في الوحل بفعل قيود الثقافة العرقية المفروضة، ويكون مآلها التلاشي، ومع أن شخصية "سارة" تعكس صورة المثقفة الواعية، فلم تستطع مع ذلك كله الخروج عن قيود الثقافة الكويتية أو تشق عصا الطاعة عنها «... اليوم أفكر كثيراً بأمريكا.. كوطن .. حضن لا يحاسب، لا يعاقب، لا يتململ.. حضن يستجيب بلا سؤال!»[22] وإن كانت "سارة" ترى الحرية في المجال فمع قضية التمييز العنصري هذه تصبح أمريكا مثل الكويت، فلا أمريكا استطاعت ان تقفز على مشكلة اللون ولا الكويت آمنت بالمساواة والعدل، وهذا ما يمنح للموضوع تشعبا وكلية قد استوعب السرد بعضا منها.

إن شخصيتي "ميليسا" و "سارة" هويتين عِرقيتين "بيضاء" إلى جانب شخصيات أخرى كان لها حضور عرضي كالشقراء "جوي" وغيرها...، كان لهاته الشخصيات حضور وازن في النص، وقد اخترنا الوقوف عندها لإبرازها، لا كشخصيات تتقصدها الهوية السوداء بعُنف أو تتهمها، بل كشخصيات لها مواقف ورؤى في اشتباكها السردي، لأن مشكلة العرقيات السوداء كانت مع الخطاب العنصري في عموميته وشموليته أينما كان وأينما تجلى وليس في شخصية أو أخرى، وهذا ما سنبرزه بالتفصيل بصدد تحليلنا للبنية الطباقية والمانويات المتعارضة والسرديات المتقابلة في العناصر التحليلية اللاحقة.

– الهوية اللونية السوداء: من الأفيد التأكيد على أن الهوية السوداء، وكما هي مُبعدة من الآخر النقيض، فهي أيضا مُبعدة من الذات الحاملة لها، فكما يشن الأبيض هجوما على ملمح السواد، إن الأسود نفسه لا يكف عن هجوم نفسه، والأساسي من هذه الفكرة طرح عقدة النقص ازاء البيض كمعطى حاضر في وعي ولا وعي الذات السوداء، وهذا الأمر ما يزيد من حيرة الهوية السوداء ومشاقها المضاعفة، وهذه نظرة "جوان" لنفسها أمام "ميليسيا" الشقراء زميلتها في العمل تقوي الادعاء؛ «"كيف أجرؤ على توثيق علاقتي بميليسيا؟ .. هي صورة عن الجمال الأمريكي، وأنا صورة عن قبحه".»[23]

إن مثل هذه الاعتقادات الراسخة التي يمثل لها السرد ضمن غائية الخطاب الحكائي، تُذكي فكرة التفوق وعقدة التدني التي تخيم في المخيال الثقافي لهويات الشتات العرقي ومن ضمنها قضية السود، ولأجل إدراك صوغ الرواية لمفهوم الشخصية السوداء، نبرز تمثيلات الرواية لبعض تلك الشخصيات التي كان لها حضور مهيمن في النص.

جوان مِكلاين: تَشحنُ الروائية هذه الشخصية بمنظورات إيديولوجية توضح عقدتها من هويتها اللونية وبفلسفة سردية تبرز أحلامها المثخنة بالجراح، "جوان" هي الفتاة الأمريكية السّوداء، الفتاة الجامعية الطموحة التي كان حلمها كأية أمريكية سوداء أن تجد فارس أحلام ذو بشرة بيضاء يليق بطموحها ويهبها أطفالا أقل سواداً، بيد أن حتمية السرد تصنع لها قدرا

مغايراً، حيث لقاء الدّهشة مع العربي "فوزي" الكويتي سيأخذ مساره نحو علاقة متوجة بالزواج اكتمل نضجها مع وليدهما "جمال" الذي شكل أساس الحكاية.

تنحدر "جوان" من أصول أمريكية سوداء صافية ومن عائلة مثقفة مكونة من والدين، الأب "ديفيد" رجل قانون و"سابرينا" الأم مدرسة علوم، حاول الوالدين جاهدين أن يزرعا في قلب جوان حب ذاتها السوداء والقبول بها والأخذ بها كعامل للنجاح، غير أن الإخفاقات التي لاقاها الوالدين غير ما مرة للانصهار في نسيج المجتمع الأبيض ومجالاتهما السكنية كان سبباً كافيا يُفهم "جوان" سقطة الوالدين وصعوبة اندماجهما بسبب الهوية اللونية، ورغبة منها في تغيير أقدارها لاذت بأحلامها بعيدا تفتش في صدفة مع أبيض واع يتلاءم وما تسعى بلوغه.«نسيج عائلتها السوداء الصغيرة المكونة من "ناتاشا" أختها الوحيدة، تكبرها بسنتين، تكافح وحدها في الجنوب (الإلينويي). "جيسون" أخاها الوحيد، يصغرها بأربع سنوات، (...) لم تحظ جوان بغيرهما، والدها "ديفيد" ووالدتها "سابرينا" قررا ألا ينجرفا وراء غريزة التكاثر التي تجتاحُ أحياء السُّود.»[24]

لقد أطاحَ "فوزي" الكويتي بكل آمالها ووقعت في حبه فصار القدر المحتم هو الأسود، الأسود الذي لم يخف لونه، الأسود الذي طالما تهربت منه؛ «لم يمض أكثر من شهر عل الحقيقة التي قررت (جوان) أن تعترف بها لذاتها.. لقد أحبت (فوزي) الكويتي، المسلم...»[25]

"دفيد" و"سابرينا": والدا "جوان"، كانت لـ "دفيد" و"سابرينا" تجربة أولى باءت بالفشل في أحياء البيض، ولأن مستواهما التعليمي قد ضمن لهم بعض الوَجاهة والاحترام في المجمعات السكنية التي يقطنونها والمجاورة كذلك، غير أن ما كان الوالدان يخافان أن يتمرر بغير قصد أو بقصد إلى الأبناء، هو ما حصل بالفعل، عُقدة اللون وشبح العرقية السوداء، وقد فطن دفيد وسابرينا إلى أن وقعهُ على جوان أكبر بكثير من وقعه على ناتاشا وجيسون.

نتاشا: أخت "جوان" فتاة أقل تأثرا بموضوع العنصرية، وتتحاشى حشو فكرها بذلك، جامعية كذلك تسير على مبدأ السعادة بما أتيح لها من فرص محدودة، ومؤمنة بسوادها دونما تذمر، توجد على مُواعدة مع أستاذها، ناوبت كثيرا بين العمل والدراسة في جنوب أمريكا، والشعور بالدونية أقل عندها، وهي النموذج الذي يسلم ببداهة الواقع وقوته ولا يحاول أن يفلح في تغيير ما لا يمكن تعديله.

فوزي الكويتي: العنصر الفُجائي في لعبة السرد، فقد شكل ظهور هذا الرجل الكويتي الأسود منعطفا في مسافات السرد، شاب يكبر "جوان" بسنتين، التحق إلى مركز اللغة الذي تعمل فيه في إطار البعثة الطلابية من الكويت كغيره من طلاب العرب المستفيدين من خدمات التبادل تلك، حملَ له اللقاء هناك حب سواد بسواد، فالتحمَ السواد الأمريكي بالكويتي في هُجنة خائبة سينتج عنها لاحقا بطل مأزومٌ اسمه "جمال". أما عن "فوزي الكويتي" فقد «كان بطلا متأزما ليس قط بعقدة اللون، بل بالتمييز المذهبي، الذي جعله يحرم أخته نادية من حقها في الحياة الزوجية وحقها في الإنجاب والأمومة، أي حقها في الحياة، حاول التكفير عن ذنبه بوصية الدفن في مقابر الشيعة.»[26]

لفوزي أخ وحيد يصغره بخمس سنوات هو "عنبر" وهو الذي ظهر في السرد بعد موته لينقل زوجته وابنه إلى الكويت ويسهل عملية الالتحاق، ثم له ثلاث اخوات وهن: لطيفة ومريم ونادية، هذه الأخيرة التي ارتكب خطيئة في حقها بسبب التمييز الطائفي المعقد الذي آمن به...ورغم ذنبه مع أخته في إطار التمييز الطائفي هذا غير المرغوب فيه بين السني والشيعي،

والذي سقطت أخته ضحيته، لكنه كان رمزاً للقيم والجمال، حتى موته الذي يرجح أنه بسبب المرض يُعلل في تصويرات السرد بأنه موتٌ ينتصر لقيمة الخير، "ينحرف عن الطريق لكي لا يدهس الغزال ثم يموت؟".

إن الرواية تؤسس في عالم السرد لشخصية الأسود المنتصر لقيمة التضحية والخير في عالم أصابه بمرض وأثقله بالعلل، وهوما سعت سياسات الحكي إلى تمثيله في شخصية فوزي الكويتي الوسيم الوديع، المتعصب المحب، الذي اختار أن يموت ويبقى الغزال، أو هكذا شاء للرواية أن تضع التفاصيل.

جمال: النتاج، الابن والوليد، إنه الهجين الأسود من أم أمريكية وأب كويتي «جمال من أب يدعى فوزي، وهو ابن الثقافة الكويتية بامتياز، الذي يبدو أنه أكثر تصالحا مع لونه، ولا يحمل في داخله كثيرا من مضمرات القهر والإقصاء الناتجة عن عقدة اللون، أما أم جمال فيبدو أنها مريضة بإرث مشحون بالعنصرية. يخرج جمال إلى هذا العالم يحمل في هويته كل هذه المتناقضات والصراعات المسكوت عنها في المجتمع ظاهريا، لكنها في عمق كل من المجتمعين الأمريكي والكويتي، معلَّقة في الذاكرة الجماعية لكل من الملوَّنين في المجتمعين.»[27] «أتساءل دائما لماذا أنا أسود؟ لماذا أنا بالذات.. وليس أنت؟»[28]

جمال الذي تأرجح بين ثقافتين وحدتهما عنصرية الفيسيولجيا وفرقتهما العادات والتقاليد والأفكار، وقع أسير هذا التجاذب الهجين الذي ينصهر عند لونه ويختلف في الباقي، وهو ما عاظم من حيرته، يُعرب جمال عن جدله البيني قائلاً؛ «... بت أشعر بانتماء أكبر لسنواتي التي عشتها في الكويت، وإن كانت سنواتي الأمريكية ما زالت تسكن ذاكرتي...»[29]

جمال الذي اعتقد أن قيمة الحب (حب سارة) كأسمى بعد إنساني من شأنها أن تذيب مسألة اللون وتحجب كل خطاب عنصري، ولكن النهاية تقوده إلى التسليم بالعنصرية خطابا متأصلاً ومتجذرا، يرسخ لمركزية الأبيض في مقابل هشاشة وهامشية الأسود، وهي الأفكار التي كان ينميها في دروب السرد كلما اكتشف أن الأسود عبدٌ مقصي في الكويت وهامش مُحتقر في أمريكا، وأن نظرة الازدراء والاحتقار تتوقد من العيون، وكلما اختفت انعكس ما يشبهها في سلوكات مدنية وشؤون اجتماعية.

مرزوقة أم فوزي: امرأةٌ وفية احتضنت أطفالها الخمسة بعد ممات الزوج الكويتي، لم ترضَ عن زواج ابنها فوزي بجوان الأجنبية، وقد كان حلمها أن تزوجه من ابنة اختها السمراء الجميلة (منيرة).

إن مرزوقة ذات الأصل العراقي جاءت في مُقتضيات السرد تخدم مسألتين هامتين، أولاً لأنها تشير إلى العراق في صُلب الكويت والعكس صحيح، وهو ما يُدين الحرب الواقعة بين العراق والكويت، والتي أُحيل إليها في بعض صفحات الرواية، وقد كانت سبباً في غياب فوزي عن جوان بعد ولادة جمال لمدة يسيرة إلى أن هدأت أوضاع الحرب. وإلى جانب هذا الأمر فقد رمزت مرزوقة للمرأة التقليدية العربية المتشبثة بالأصول المحلية والرافضة لمهددات الثقافة الوطنية التي تشربتها، وهي فضلاً عن ذلك القلب الحنون الذي وسِع لكل شيء، فقد ارتضت بعد رفض طويل أمرَ ابنها، وأحبت حفيدها، ولم تنظر لجوان نظرة جانبية أو تحسها أجنبية.

نادية: كان لمروي نادية حضور في طيات الرواية، وفي قصتها، نتعرف على أهمية موضوع أزمة الطائفية الدينية التي كانت الكويت تعيش على إثرها في مراحل زمنية متقدمة، ونادية هي التي كانت تحب شاباً شيعيا لم تقدر أن تتزوجه لأن الجميع رفض ذلك، وهذه "نادية" متحدثة إلى "جوان" موضحة لها سبب مَقتها وكُرهها لها، لما تم ترحيلهم إلى الكويت بعد ممات فوزي؛ «...(فوزي) الذي تعشقين يا عزيزتي.. سلب حلمي من بين يدي.. وأشبع به رغباته .. تزوج (بجوانة) الأمريكية،

المسيحية.. ورفض (وليدي) الكويتي، المسلم...»[30] وبالرغم من أن فوزي قبل مماته أوصى أن يُدفن في مقابر الشيعة حتى يُكفر عن ذنبه تجاه أخته، ويعلن انعدام الخلاف والاختلاف بين الطوائف، إلا أنه جعل من شخصية نادية عُمراً ذابلا سقط شبابهُ وانتهى حالهُ في زُحامات التفريق والاعتقاد الذي يدفع بالإنسانية جانبا ويحتسب الفروقات أولاً.

– الهجين العرقي: إلى جانب الهويتين اللونيتين المتعارضتين، يتحفز السرد أيضا من خلال طرق مواضيع الهُجنة العرقية والثقافية، لذلك نجد الرواية قد عبرت بشكل جمالي عن الهجين العرقي، وهو المفهوم الذي نجد له أثرا بارزا في الحكاية الحالمة التي كانت تبتغي من ورائها جوان الارتباط بالأبيض أو الأقل سوادا لعله يكون الابن هجينا، ويأتي الهجين هنا كمفهوم بديل يخفف من وطأة السواد المحير.«...لم تحلم (جوان) بـ (مشروع) أبيض على الإطلاق..فلم يقو أصحاب هذا اللون على تحريك مشاعرها من قبل، خاصة أولئك الشقر الذين تؤمن أن لونهم نقيضاً لدواخلهم، أرادت (مشروعاً) هجيناً.. يكون معها المصير الذي يليق بها وبأطفالها.»[31]

إن الرغبة في الانفكاك من فيسيولوجيا مُعنَّفة يدفع إلى الإيمان ببدائل في عالم عرقي أصبح فيه الحلم هو الوسط، وهو الما بين، لعلها تخف الجراح، ويهدأ صخب العنصرية؛ «.. أرادت طفلاً يقف في المنتصف في جميع الأحوال...»[32]. لقد دفع التمييز العنصري إلى محاولات الخروج عن العرق اللوني الأسود في إطار ما يمكن أن نصطلح عليه بمحاولات متكررة لشق الطريق نحو "الهجين العرقي" وهذه أكبر الصور المعبرة عن الاضطهاد.

- **تجديد فلسفة التمثيل للأنا والآخر.**

أغرقت مجموعة من الروايات النسائية وغيرها في تمثيل ثنائية الأنا والآخر من خلال منطق الثقافة أو الوطن أو اللغة أو الدين، ولكن قلما التفتت الرواية إلى هذه الاثنانية من منطق الهوية اللونية التي تتحدد كأساس للنقاش العرقي «...تعلن سعداء الدعاس الروائية الكويتية، خروج الرواية من "الأنا" العربي المسلم والإفريقي... و "الآخر" الغربي أو الإسرائيلي. تتجاوز هذا التقليد لتعود إلى ثنائية "الأنا الأسود" مقابل "الآخر الأبيض". واختيارها لأمكنة مختلفة متقابلة: الكويت وأمريكا، يجعل هذه الثنائية تنفلت من نمطيتها، حيث ستجعل الأنا العربية والآخر الغربي سيان في إشكالية الهوية.»[33]

إذا كانت صورلوجيا الأنا/الآخر القائمة على المحددات المتداولة: اللغة، الدين، الثقافة... تتأسس على قاعدة الاختلاف والتعدد، فإن ثنائية أبيض/ أسود المتسمة بعدم التجانس«L'hétérogénétié» تدخل في قوانين المواجهة وكلما احتدت المواجهة بين هذه الثنائية ازداد كل طرف تمسكا بمكونات هويته، ومعلوم أن تمثيل قضية الأنا والآخر من هذا المنطلق، أي الهوية اللونية أمرٌ لم يكن مطروحا في أعمال روائية كثيرة، وقد أعادت سعداء الدعاس ترتيب أولوية الأنا في مقابل الآخر على أُسس مُجدّدة، وهو أمرٌ وجب التأكيد على أهميته.

- **تجديد الفضاء، التقابل الاثناني (عرب/غرب).**

لم يقتصر التجديد على إبدالات الأنا والآخر، بل مسّ أيضا استراتيجيات الفضاء النصي، ففي التقابلات المكانية عرب/غرب، كان المعهود في السرد هو ظهور الفضاء الغربي معادلاً للتفوق، وبروز الفضاء العربي معادلا للتخلف، إلا أنه ثمة تجديد في هذا التقابل عند سعداء الدعاس لأنه تقابل يراهن على "التسوية"، حيث تساوي الروائية في قضية التمييز العنصري

ضد السود من خلال امتلاكها في لعبة الرواية لتفاصيل العنف والاضطهاد في فضاءين، الأول عربي خليجي والثاني غربي أمريكي، وحيث راهنت الروائية على اللقاء العربي-الغربي الذي يوحد القضية، فاختلاف الفضاءين لغة وعقيدة وثقافة، جعلت لهما ما يوحدهما معا وهو التمييز العنصري ضد السود.

واعتبر هذه التقنية استراتيجية مُبدعة وخلاقة تنم عن التصور الدقيق لمعالم سردية وضعت بإحكام، تتحكم الروائية في تمفصلاتها البنائية تامة: شخصيات ومكان وزمان ورؤية، إن هناك تحققاً في العالم النصي نُسج بإحكام في متخيَّل المبدعة سعداء الدعاس، لذلك بدا الفضاء حمّالا لدلالات مفارقة وحلبةَ صراع لرؤى متباينة.

قضية واحدة في جغرافيتين مختلفتين.

الفضاءُ هوية من هويات الخطاب الروائي[34] وليسَ الفضاء هو مجرّد مكان تجري فيه الأحداث والمغامرات المحكية فقط، ولكنه أيضاً أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها «الرواية الجيدة لا تستحضر فضاءً معينا إلا إذا أوجدت له منظورا ووزعت ظلالهُ وأصواته بما يخدم استراتيجية الكتابة والقراءة» [35]

تقع الرواية في مكانين هما الكويت وأمريكا، وهما مكانين يضمنان للرواية إمداد غائيتها في جغرافيا متباينة، لقد جعلت الرواية من فضاءين فضاء واحداً، لأن ثمة بينهما قضية واحدة، إنه «هذا الفضاء الثقافي الذي ينتمي إليه الملونون من رحم الثقافة السوداء في بلدين، كل منهما يشهد تفاصيل العنصرية الطاغية مع السود: الكويت وأمريكا.»[36] «...حياتنا في أمريكا قد تبدو مملة، لكنها واضحة.. للملل سبب، وحل أيضاً، إن أردنا. في الكويت الأسباب معروفة، والنتائج مؤكدة، والحلول عقيمة، قد تضمن لبعض الأطراف متعة آنية لكنها تؤهل لكارثة بلا شك.»[37]

تلتقي هاتين الجغرافيتين أيضا، لقاءً لم يكن من السهل حدوثه لولا معطى الهوية اللونية، لأنها كانت السبيل نحو تفعيل إمكانية اللقاء والدفع بها بعيدا، لتترك ندوب القضية وتعلن استمرارها، وهو الأمر المتحقق حينما خلفت الكويت (فوزي) مع أمريكا (جوان) هوية لونية سوداء أمريكية-كويتية (جمال).

التماثل اللوني سبيلاً نحو اللقاء العربي-الغربي.

إن التماثل اللوني كان السبيل الوحيد نحو الاندماج، فهو الذي من شأنه أن يذيب الاختلاف الحضاري، وفي لقاء جوان مع فوزي الكويتي، نستشف أن مسألة توحيد العرق تذيب الاختلافات الأخرى عقدية كانت أو حضارية. وهذه "جوان" مخاطبةً: «...-حدثني عن دينك.. عن صلاتك التي تمارسها يوميا. -كلانا يعبد خالقا واحداً..كلانا مؤمن.. فدعي الأمور تسير كما يريد لها خالقنا.»[38]

يبرزُ هذا المقطع السردي تذليل التعدد الديني، فحينما تتحقق الوحدة اللونية يتلاشى الاختلاف من أي صنف آخر، وحتى اللقاء الذي كان يبدو مستحيلا يصبح مع اتحاد اللون ممكنا، وكما يوضح هذا المقطع الآتي، فقد تحقق اللقاء بين جوان و فوزي وهو الذي أخالتهُ لقاءً غير ممكنٍ «...لكنها أقنعت ذاتها "ستكون أغبى علاقة في التاريخ، عربي ! وقد يكون مسلماً أيضا..! يا إلهي ما أغباني..»[39]

ومن زاوية أخرى يؤكد النص الروائي استحالة اللقاء العربي–الغربي ما لم يتحد اللون، وهو ما يبرز جليا في سياسات السرد عند مروي "جمال الأسود" (أمريكا) و "سارة البيضاء" (الكويت) فقد توضح مع جيل الأبناء الذين لم ينصفهم اللون الواحد أنهم لن يفلحوا في اللقاء؛ «– أمي العزيزة.. يبدو أنك لمست غيابي عنك هذه الأيام.. لم أتحجج بالامتحانات كالعادة. إنها فتاتي.. نعم فتاتي التي أحب، كويتية، تكبرني بسنة وسبعة أشهر، تدرس في كلية التربية الأساسية، تعشق الحياة، بيضاء كالثلج.. تسيطر على أمور حياتها بصورة كبيرة. مثقفة جدّا. أخجل أن أقولها، لكني أظنها تحبني. يقلقني قط عدم قبولها لواقعها بصورة مبالغة بعض الشيء.»[40]

إن اللقاء يصبح مشروطا بمقتضيات التماثل، والتماثل إذا كان لونيا يصبح معه هذا التآلف الغربي–العربي ممكنا، دونما النظر إلى قائمة بعض الاختلافات والتعدديات الأخرى القائمة، بيد أن انعدام التآلف اللوني، يعيد إلى الواجهة من جديد تعقيدات الاختلاف في مستوياته المختلفة، هذه أمور ثقافية في غاية الأهمية استطاعت سعداء الدعاس أن تجد لها ممرات في مسافات السرد المتوترة بين الأبيض والأسود.

أزمة الفضاء الأمريكي.

تفضح الروائية أيضاً أمريكا الغرب، تفضح الخطابات الديمقراطية والسياسات الزائفة، وتعيد قراءة الواقع وكشف معطياته العينية، فإذا لم تكن عنصرية الكويت أمرا مدهشا فإن عنصرية أمريكا تثير الدهشة، لأن ثمة مفارقة، العنصرية ضد السود في بلد عولمي سائر نحو ما بعد الهوية، ليست هي العنصرية في بلاد عربي أسير المغناطيس الثقافي، وهذا الطرح هو ما نجد السرد يدعمه في إطارٍ يبرزُ الفضاء الأمريكي المأزوم «يا للمفارقة الفادحة، أين؟ في أكثر بلدان العالم تشدقا بالقيم الديمقراطية. ينتج هذا الارتباط، ليخرج إلى النور، هذا المخلوق الهجين...»[41]

ويصبح هذا الفضاء أكثر أزمة مع السياسة الأمريكية التي تؤكد في ظاهرها أحقية الجميع في الاختلاف، في حين تعمل أياديها الخفية على محاربتك وخنقك مسلطة عليك برامج السخرية وصحافة العنف إلى أن تندم وتؤمن أن لا حق لك في أن تكون مختلفا إن أردت أن تعيش. «...كان زملائي يعتقدونني غبيا، لأني استبدلت الكويت بأمريكا، لم يعلموا أني عنيت الانتماء، عنيت تجمعات العائلة المحببة إلى قلبي...»[42]

ثانيا: المركزية العرقية والخطاب الوبائي Ethnocentrisme et discours parémiologique

تشكلُ النزعة العنصرية أساس النقاشات الدائرة في خطاب العرقية، ومعلوم ما تعيش على وقعه "أمريكا" كقوة اقتصادية عالمية من صراعات مُنقطعة النظير، دموية أحيانا تكون، ومع أن أمريكا دولة قوية فإنها قد بدا لسياساتها الوطنية المتعاقبة عجزاً في أن تبتكر حلا سحريا يفضي إلى تعايش البيض والسود هناك بسلم وأمان دونما تحيزات تضع في اعتبارها التمييز العنصري، إنها لم تستطع تشكيل كيان تشارك فيه الأقليات العرقية مشاركة منصفة مع الإقرار بمعقولية رغبتهم في الاحتفاظ بجوانب من ثقافاتهم، وعليه يمكن تخمين الوضع أيضا في مختلف البلدان ولدى كافة الشعوب التي تبرز فيها مسائل العرقية واضحة لمرأى الجميع.

المركزية العرقية تقف عند طرف النقيض مع التعددية والاختلاف، لأنّ المركز العرقي لثقافة معينة يروم إبعاد العرقيات الأخرى أو يتسلطُ عليها محاولاً فرض الهيمنة عليها، ولا يخفى كما يؤكد ذلك الباحث المغربي "أحمد بوكوس" ما لهذه المركزية العرقية من تداعيات مجتمعية، وقد وَصفَ المركزية العرقية بأنها خطاب وبائي (Ethnocentrisme et discours parémiologique) [43] ذلك أن أدلجة الخطاب العنصري تجعله خطابا متورطا في تداعياته ازاء الجماعات الإنسانية في العالم ككل.

إن العرقية كثابت في تشكيل الهوية تصبح ذات أهمية كبرى حينما تصبح مؤدلجة لا معيشة فقط، وغير خاف أن «مشكلة الهوية بوصفها مشكلة معيشة ليست واقعة أنتروبولوجية فحسب، بل هي أيضا واقعة إيديولوجية.»[44]

- **المركزيةُ العرقيّةُ (الأبيض المتمركز والأسود المنفي).**

يلعبُ التفوق العرقي دوراً مُهماً في الحياة الاجتماعية، ويمكن ملاحظة ذلك من حقيقة أن الذين يختلفون عن القاعدة البيضاء (التحيز للعرق الأبيض)، لا يتمتعون بنفس حق الوصول إلى الموارد الاجتماعية مثل الأشخاص الذين يتوافقون مع هذه القاعدة العرقية، كما يقول جيمس بالدوين James Baldwin في مقالته "غريب في قرية" Stranger in the Village): تعتمد فكرة تفوق البيض ببساطة على حقيقة أن الأشخاص البيض هم صانعوا الحضارة (الحضارة الحالية، وهي الحضارة الوحيدة المهمة؛ جميع الحضارات السابقة هي مجرد مساهمات لحضارتنا) وبالتالي فهم حماة الحضارة والمدافعون عنها[45] وهكذا كان من الصعب على الأمريكيين أن يسلموا بالشخص الأسود كواحد منهم، لأن القيام بالأمر كان يضعهم في الخطر كسيادة، ولكن عدم القبول بهم هو تعسف وانتهاك في حق الإنسانية، وهو الأكثر خطورة.

يُعتبر التمييز على أساس اللون جوهر الخطاب العرقي، إلى جانب أساس الانتماء القبلي والجذور الدموية ومحددات أخرى...وفي سياسات السرد بصدد هذا الرواية نقرأ تكريسا لهذه الأفقية في الهوية اللونية، حيث يجري الترسيخ لهرمية العرق، الأبيض الصافي المتمركز، ثم الأسود المنفي الهامش، ولأجل إبراز هذه الأفقية، ينحو السرد منحى الكشف عن النقاط الآتية:

– الإحساس الدائم بالدونية والآخر الأبيض.

يتمركز العرق الأبيض على حساب اضطهادات الأسود، فكلما أشعرَت العرقية البيضاء الآخر ذو البشرة السوداء بأحاسيس التدني والضعف، كلما ازدادت شوكة الخطاب العنصري تقوية وتمكيناً، وعليه نجد الرواية تعمل في مقاطع كثيرة على تمثيل هذا الشعور الذي يخترق تفاصيل العالم النفسي عند ذوي الهوية السوداء، «...لكن (جوان) ظلت تشعر بالخزي من صداقة امرأة تشع بهجةً كشخصيات صور (كوداك)!»[46]

الأمر غيرُ متوقف فقط عند مثل هذه الأحاسيس، فسُلطة الأبيض تصل أقصاها في الاختراق كلما نجحت في استشعار الآخر النقيض بعدميته، أو لا وجوده المكتمل، وعن إفصاحات "جوان" نقرأ مثالاً: «...أتساءل دائما: "لما لا تسكن زميلاتي الشقروات أحياء كأحيائنا ؟.. لم لا نلتق بأسود غني وسعيد، إلا مرة في العام، ونلتقي بأشقر غني وسعيد كل يوم من العام؟!»[47]

إن انشغال الأسود بمثل هذه الأسئلة وغيرها، هو ما يضمن للُّوغوس العرقي المهيمن استمراريته وسلطته، غير أننا سنكشف عن بعض مظاهر إنتاجات الخطاب المضاد الذي من شأنه أن يعكس صورة السلطة والهيمنة، ويرجعها لصالح الأسود، في موازين قوى ليس من اليسر تغييرها، ما لم يكن هناك خطاب شمولي يسترعي عناصر ومتغيرات كثيرة في عالم هوياتي متحرك ولا محدود.

– الهوية اللونية أساساً لتكريس خطاب الطبقية.

لا تنجح سياسة الهيمنة العرقية من خلال التقليل من قيمة الآخر وحسب، بل تأخذ في اعتباراتها أيضا استغلال المؤشر اللوني كأساس لاكتساح المكانة الاجتماعية وتحديد الفوارق الاجتماعية أيضاً، لذلك نجد الرواية تعمد في بعض ما تقع عليه كاميرا السرد على تصوير هذه القضية، وعن إفصاحات "جوان" نقرأ بهذا الصدد: «...رغم أن مطار الكويت منحني طمأنينة اللحظة الأولى، وهي أهم اللحظات.. إلا أنني امتعضت قليلاً، لأنني لاحظت أن أكثرهم سمرة يعمل في الوظائف الدنيا، لكني تداركت مشاعري حين اكتشفت أن اللون ليس طرفا في الموضوع، ففئة العمال غالبا من الهنود وجنسيات آسيوية أخرى.. لأتعرف على نوع جديد من العنصرية.»[48]

ومع ذلك فإن اللون في الكويت أو أمريكا سواء بسواء ظهر في التمثيلات السردية كمحفز طبقي، فكلما كانت العرقية بيضاء توفرت آفاق مهنية واجتماعية قل نظيرها مع من شاءت الحتمية أن يصنفوا في دائرة الهوية السوداء.

– اللون محدداً لمفاهيم الجمال والقبح.

حاولتْ رواية سعداء الدعاس في صور السرد المختلفة التي تعمل كاميرا السرد على التقاطها أن تحيط بجوانب كثيرة في قضية الثنائية اللا متجانسة أبيض/أسود، لذلك لم تغفل أيضا التعبير عن مسألة في غاية الأهمية، وهي أخذ اللون في غاية الاعتبار كدليل على الجمال أو القبح، وكلما تداعت تصورات الأبيض الفائق، كان ذلك على حساب معاناة الأسود الخافق، فكلما تكرست مفاهيم الاستطيقا في دائرة الأبيض، وفي علاقة نقيضة تترسخ مفاهيم السوء والقبح في دائرة الأسود؛ «...كيف أجرؤ على توثيق علاقتي بميليسا؟.. هي صورة عن الجمال الأمريكي، وأنا صورة عن قبحه..»[49]

الجميلُ من جهة اللون يكتسب خاصيته بحسب الحالات التي تريد السيادة البيضاء أن تمنحها إياها، وبالتالي يتم إظهار الأسود الفحل في بعض الخطابات جميلا مُخيفا في الآن نفسه، كما الشأن في آخر الرواية، حيث عمدت الروائية إلى تمثيل هذه المسألة، فإذا لم يُنظر إلى الجسد الأسود من منظور شبقي يقضي نزوة النسوة البيض، فإنه يُنظر إليه من منظور الطبع الجميل المائل إلى المخيف، جاء في آخر صفحات النص الروائي في لحظة مأزومة أحسها "جمال"؛ «...أتركُ المكان...ألجأ للبحيرة الصغيرة خلف مبنى جامعة جنوب إلينوي (SIU)، ترمقني فتيات شقراوات، مراهقات، قررن العبث بمياه البُحيرة، أبدأ بالاستعداد للاستمتاع بالمياه الفاترة، تنهض عجوز شقراء من مكانها، تُخفي بيدها اليمنى محفظتها، ويدها اليسرى تتأهب لتحذير الفتيات...ترمقني بحذر.. تصنع (سيناريو) يسكن عقلها المريض، حول شاب أسود يطمع في أجسادَ بيضاء غضّة! أتظاهر أني لم ألحظ عنصريتها، ألوذ بجسدي الأسود العاري، ألمحُ نظرات الإعجاب في عيون تلك المراهقات، أغوصُ في مياه البحيرة...أتأملني طويلاً.. أعشقني لساعات. أبتسم في وجه تلك العجوز الشاحبة.. أسبح باتجاه الضفة الأخرى. »[50]

إن السياسة الهادفة إلى الحد من هذا العنف العرقي الثقافي لابد لها من إرادة كونية «تحتاج السياسة الرامية إلى تقليل الحرمان العرقي إلى أن تصبح أكثر فعالية من قبل، ولابد أيضا من تشجيع كل محاولة تُبذل في سبيل كبح جماح أوجه التفاوت الأشمل بين الطبقات، وبين الجنسين.»[51]

– متاهةُ الإعلام وتحريض المسألة العرقية.

إذا كان بعضُ البشر يعانون الاضطهاد بسبب جنسهم وبعضهم بسبب طبقتهم، فإن الكثيرون يعيشون هذا الاضطهاد بسبب عرقهم، ومما يزيد من وثيرة هذا الاضطهاد كل ما نتلقاه من ابتكارات إعلامية مشحونة، هدفها الأساسي هو تثبيت التصورات التي تبتغيها السياسة الخفية المتحكمة في شرارة الخطابات العنصرية، نقرأ مما ورد في النص؛ «...وهوليوود خير من يصنع الجراح... خير من يستحضر جرائم السود، عنفهم، فوضاهم. خير من يحول جمالهم إلى قبح. أتساءل يوميا: لماذا كل الخدم في الأفلام سود.. لماذا كل السود في الأفلام خدم؟ ما الذي تريده هوليوود منا..؟ ما الذي ترغب بالوصول إليه..؟.. هل تسعى لقتلنا ونحن أحياء؟ هل ترغب بحثنا على سلخ جلودنا.. اجتثاث جذورنا؟ هل تسعد بدموعنا قبل النوم؟.. هل تعرف هوليوود أنني لم أهنأ مرة بنوم عفوي لا يسبقه تصفيف دقيق لشعري استعداداً لاستقبال وجوه شقراء، ربما لم تستحم قط!»[52]

هكذا أراد الإعلام تمثيل الافتراضات حول السود، محملة بالقيمة السلبية، فإذا لم تكن حقيقة أساساً فإن الإعلام يثبتها حقيقة ويتعامل معها على أساس أنها بديهية مُسلم بها، وعليه فإن معركة الهوية اللونية تصبح ضد السياسة، ضد الإعلام، وضد الأبيض أيضا، وهو أمر يؤرق إمكان التصالح العرقي في مجتمعات تزيد عصبية ونزوعا نحو العنصرية.

ثالثا: سياسات "الرد بالكتابة".

الرد بالكتابة مفهوم "ما بعد كولونيالي"، ففي السرديات البديلة، ومع امتلاك سلطة الخطاب، صار بإمكان "التابع" أن يتكلم، وينقش تواريخه، ويسرد هويته، ويستعيد ذاكرته، ويتحرّر من الصّمت الذي فرضه السرد الامبراطوري على عالمه، ويشكّلُ "الرد بالكتابة" على المركز الغربي استراتيجية مضادّة في عملية إعادة الكتابة لتفكيك أسُس التَّمثيل الغربي، ودفعه إلى الاعتراف بالتواريخ المهمَّشة أو المنسية، وهذا ما أبرز قيمة السرد في الرواية ما بعد الكولونيالية، لأنه يوظف في سياق مرجعيات ثقافية [53](*)

في تطويعنا للمفهوم نعبر عن الأسود باعتباره فرداً يتعرض لامبريالية ثقافية تحجب هويته، وهو في سعي دائم لإثباتها وسردها، وفي محاولة متكررة للتحرر، ويعمل دائما على انتاج خطاب مضاد لخطاب المركز العرقي الأبيض، ويسعى جاهداً إلى الانعتاق من خانة الهامش المنسي واسترداد سلطة الخطاب لتسليم الأبيض على الاعتراف.

إن سياقات المفهوم قد نشأت أيضا مع بيل أشكروفت[54] ويضعها أساسا للإحالة إلى علاقات القوة في الاستعمار، وضمن مُحاولات تطويع المفاهيم الثقافية، نعتبر الأسود مُستعمَراً من الأبيض، وسُلطته يمارسها لفرض التمثيل الدنيء وتصويره في شكل، غير أن هذا ينقلب في سياسات السرد، ويصبح الأسود أيضا منتجا لخطاب مُمانع، ينتج عبره صوراً يحتل بها الآخر الأبيض عن طريق كشف ذاتيته وتمثيله في صور دنيئة شبيهة. إنها معركة أخذ ورد.

على هذا الأساس أصبح السرد – بعدما كان في الإمبراطورية العرقية الفائقة قائماً على مبادئ السلطة والانتهاك–يوظف كاستراتيجية مضادّة لمواجهة الصمت المفروض على الهامش.

إن السرد المضاد ها هنا يجعل من قانون الكتابة مجالا للثأر، أو ما تسميه Suleiman بـ "تأر الكتابة"[55] حيث تصبح الكتابة السردية فضاء للانتقام من الآخر النقيض وتقويض سلطته بشتى وسائل التفاوض والاحتجاج الممكنة.

الأسود مُنتجا للخطاب.

مع امتلاك سلطة الخطاب، تصبح التمثيلات السردية مجالا لإنتاج الصور وإبداع اختراقات مُمانعة، ويمكن الحديث بهذا الصدد عن صور خطابية نحو:

خطاب التمرد: إن الحكاية تصدح بالردود العنيفة، وتعبر عن تمرد كبير إزاء الوضع الذي لا ترضاه الشخصيات ذات الهوية اللونية السوداء، لقد كانت حكاية جوان ودفيد وسابرينا وناتاشا وجمال وفوزي معركة مزدوجة، الأولى تخوضها الشخصيات مع ذاتها بحثا عن مسافة للتصالح، والثانية مع الامبريالي الخفي الذي يُلزمها النظر إليه كل وقت وحين.

خطاب التحرر: إن تحرر جوان من عقدة اللون بعد الزواج من فوزي، وكذلك تحرر دفيد وسابرينا من محاولات الاندماج البائسة في مجتمع السيادة البيضاء هو ما استطاعت الرواية التعبير عنه باقتدار جمالي متميز، يعبر عن رغبة الفرد في الحرية والتحرر من كافة أشكال القمع والتسلط، سواء كانت ذات مرجعية ثقافية أو دينية، أو سياسية أو تراثية. [56]

خطاب المواجهة: استطاع جمال الأسود أن يواجه سارة البيضاء ويخرج عن صمته، كما استطاع فوزي أن يواجه أمه ليعلن أحقية الاختيار والاختلاف. لقد شكلت المواجهة شكلا من أشكال الإنتاج الخطابي بحيث يتم اتخاذها قانونا للدفاع أو التسوية أو جزءا من الحل، غير أنها مواجهات ثائرة لم تتوفر لها شروط التحقق بعد، يضيع جهدها دون الوصول إلى نتيجة السيادة المنصفة للكل والعدالة لأقليات الهامش.

خطاب الإنصاف: إن الرغبة في الإقرار بعدلٍ ومُساواة منصفة ومقبولة ومعقولة لكيان عرقي شعرَ بالاضطهاد والعنف، واستشعرَ الكتابة سياسةً مُحتملة للتعبير عن قضاياه ورؤاه تجاه الآخر النقيض وتجاه عالم متحرك على إيقاع متغيرات كثيرة. هذه الرغبة دفعت نحو تبني خطاب الإنصاف الموجه أساساً إلى الجهات السياسية المسنة للمواثيق الدولية والوطنية والمفروض أن تحمي الشتات والأقليات وتُمكن من سياسات الهوية «إلا أن تهيئة مناخ ثقافي دولي متعاطف مع حقوق الإنسان والمساواة بين البشر لم تتحقق إلا عقب معارك مستمرة قادتها مختلف الجماعات الخاضعة.»[57] وهو ما أدى إلى تشكيل اتجاه مناهضة العنصرية وتعزيز التعددية الثقافية والعرقية من خلال بروز حركة نقدية أطلق عليها «سياسات الهوية» رفعت مطالب الاعتراف الثقافي، ومن ضمنها مطالب السُّود تجاه الإمبراطورية العرقية المتسلطة.

رابعا: مَانويات مُتزامنة.

يُوظف مفهوم "المانوية" (Manicheisms) نسبة إلى ماني الفارسي في القرن الثالث الميلادي، الذي دعا إلى هذه العقيدة الثنوية التي تدور على القول بأن العالم مبدأين: أحدهما نور والآخر ظلمة. أي أن العالم مركب من أصلين قديمين أحدهما النور والآخر الظلمة[58]...

أما عن اشتغالات المفهوم بصدد مقاربتنا النقدية، تأخذ مقتربات العالمين النقيضين (النور/الظلام) إلى عالم (الأبيض/الأسود)، فلأن الأبيض كان يرى في نفسه النور، ويمفصل الآخر سرديا على أنه ظلام، ويحدث العكس حينما تنقلب التمثيلات بشكل متزامن –أي لا يقتضي انقضاء مرحلة لتأتي مرحلة أخرى كما الشأن في الكولونيالية وما بعد الكولونيالية– إنما متزامن، أي تُخلق الصور والردود في آنية معاً وهو ما يساهم في تأزيم هكذا قضايا عرقية خاصة منها المتعلقة بلون الملمح.

تُظهر الرواية مسألة التشابك العرقي الذي عوض أن يكون اندماجيا يصبح تناحريا عل حد تعبير هومي بابا، لأن ثمة عالمين مفارقين؛ «عالم السيد الأبيض، وعالم العبد الأصلاني، الأول يمثل عالم المركز والنور، والثاني يمثل عالم الأطراف والظلام، تقاطب مبني على علاقات القوة، يتحكم فيه السيد الأبيض بسلطة التمثيل ويفرض على الآخر الأصلاني حالة الإسكات بحرمانه من حق تمثيل هويته بنفسه.»[59] «...لمست والدتي سبب هواجسي، أننا في حي كل سكانه من البيض..وإن تعددت أعراقهم. صرحت لي بأن معظم مشاكلي ستنتهي بمجرد أن يفرغ والدي من الدراسة، وننتقل إلى حي آخر. ولم تشرح لي ما هي مشاكلي!»[60]

إن هذه المانوية تصبح معها حقيقة الاختلاف جسراً نحو تبني خطاب الكراهية ومعلوم أن «ثقافة الكراهية لا تنبع أبداً من حقيقة الاختلاف مع الآخر، فالاختلاف نفسه يمنح الحياة ثراءً وتعدداً.»[61]

إن صراع الهوية العرقية حول مركز النور والإزاحة من أطراف الظلام، هو الصراع الأبدي الذي تشهد فيه الهويات اللونية تجاذبات القوة، وهو ما يؤدي إلى الإخفاق أو الانتصار، الميلاد أو الموت، البناء أو التفكيك، لأن المسألة ليست على درجة واحدة من التعقيد، فهوية اللون في جنوب إفريقيا ليست هي في أمريكا أو غير ذلك، إن الحالة المانوية التي يشهدها الصراع اللوني تكشف عن مسألة أساسية وهي أن «الهوية ليست ثابتة، وأنها أشبه بلعبة البازل، فيمكن تفكيكها وإعادة تركيبها في صورة جديدة مختلفة، الهوية كما هي فك وإعادة تركيب، هي أيضا موت ثم ميلاد جديد.»[62]

خامسا: البنية الطباقية أو المواجهة الاثنية.

عندما يتعلق الأمر بدراسة المسائل العرقية فهي جزء من دراسة الثقافة، والثقافة بمعناها الأوسع هنا هي على درجة كبيرة من التعقيد والهجنة والتنافر، وذلك يقتضي حسب ما ذهب إليه المستشرق إدوارد سعيد النظر إليها بطريقة طباقية[63]

تعيدُ القراءة الطباقية ترتيب المراكز وتنبشُ في التّاريخ لاستعادة الضائع، غير أن ثمة صُعوبات في كيفية ممارسة القراءة الطباقية نفسها، ذلك أنّ «القراءة الطباقية تكمن صعوبتها في كونها تقدم العديد من الروايات لما تشكله.

The difficulty is That he provids servual distinct accounts of what it constitutes»[64] فقد تقدم هذه القراءة خطاب السيادة البيضاء White supremacy لأن لها شروط السلطة، ولكنها في آنية متزامنة قد تقدم خطاب السيادة السوداء لأنها في مقاومة شرسة ولأنها في حركة دائمة المناهضة.

– تفريدُ الاصطلاح في "القراءة الطباقية". Contrapuntal Reading

تقترحُ السرديات الثقافية نموذجاً قرائيا للمتن السردي، يُدخل في إطاره مجموع الظواهر التي برزت على نشاطات عوالم ما بعد الكولونيالية، كسياسات الهوية ومشكلات التعدد الثقافي، والتعقيدات الصورلوجية للأنا والآخر، وقضايا السلطة وأسئلة اللوغوس الامبراطوري والهامش الثقافي...

اصطُلح على هذه القراءة "بالطباقية " لأنها تأخذ في اعتبارها أنماط العلائق والوشائج التي يدخل فيها المركز الإمبراطوري كنموذج للسلطة مع الأقلية والهامش المستوطَن كفاقد للسلطة «ومن يملك سلطة السرد، هو من يتحكم في تمثيل الآخر ومفصلة العالم وفق رغبته في الهيمنة، ويفرض حالة الصمت عليه».[65]

يمكن الذهاب بهذا المفهوم إلى أقاصيه، إذ ليس بالضرورة أن يكون المركز الامبراطوري هو المستعمِر، والهامش هو المستعمَر، إن خطاب الكولونيالية نعيشه في حيواتنا بشكل يتصف بالديمومة لأنه مطروح في جميع الظواهر الإنسانية.

وبالتالي يمكن النظر أيضا إلى المركزية العرقية البيضاء التي توفرت لها شروط السلطة في علاقتها بالعرقية المعنَّفة الفاقدة للسلطة، كمثال حي عن "الطباقية" التي تتأسس على قانون المواجهة الاثنية.

إن النظر في هذه الرواية إلى اثنانية أبيض /أسود بطريقة طباقية تدخل في حسابها الهيمنة والامبراطورية التي تتصف بها اللونية البيضاء، ولكنها بشكل مُتزامن تضع في اعتبارها الخضوع والانتكاسة التي تتعرض لها اللونية السوداء، يقود هذا الطرح في النص الروائي إلى التسليم بوجود نمطين متعارضين من السرديات وهما: سرديات العنف والاضطهاد في مقابل سرديات المقاومة والتحرر، الأولى هي سردية ينتجها وعيُ الأبيض ولا وعي السياسة العنصرية، والثانية ينتجها عقلُ الأسود الساعي إلى درء كل خطاب مدفوع إليه والهادف إلى امتلاك حريته دون قيد أو شرط.

- **سرديةُ العنف(*) والاضطهاد.**

التاريخ شاهد على قساوة ما يكابده الهامش المضطَهد، فلا البيئة الغربية ولا العربية سلمتا من الصراع الاثني ذو الصبغة اللونية، وفي مراحل أولية بلغ هذا الصراع مداه، وكان يصل أحيانا حد التهجير والطرد، «التطهير العرقي، إذا ما أخذنا أكثر أشكال مناهضة التعددية الثقافية تطرفا، اليوم أكثر شيوعاً في البلدان التي يوجد فيها تلكؤ في التحديث.»[66]

أما عن المنطقة العربية «فتبدو إشكالية طرد اللون الأسود من جغرافية المدن العربية التي تعتنق الدين الإسلامي بشكل عام، وفي منطقة الخليج العربي والعراق بشكل خاص، إشكالية عميقة الجذور في المتخيل وفي التراث وفي تاريخنا القديم، بعيدة عن كل ألوان التسامح الديني في القرآن الكريم والسنة النبوية التي تدعو إلى المساواة بين البشر»[67]

يبرز العنف من خلال البنية الخطابية المحملة بالكثير من القدحية تجاه الآخر الأسود، وهذا ما سعت الرواية تمثيله بشكل واضح؛ «...كل ليلة يصر زملائي على احتقار لوني.. عبر مسجات وإيميلات عنصرية، عن رجل أسود بعيون جاحظة، امرأة سوداء بمؤخرة كبيرة، طفل أسود يتسلق الأشجار... أتجرع عنصريتهم بريق جاف، وأتذكر قول حبيبتي: – لا تصنع من الحثالة همك.!»[68]

إن هذا العنف يؤدي إلى تعميق التكتلات المناهضة للعنصرية، وهو ما يفضي إلى ظهور نزعات عنصرية متفاوتة تسهم في تشكيل ما يسميه بيل أشكروفت "بالجماعات العنصرية المنفردة"Individual racial groups [69] وغير بعيد عن

الأزمة التاريخية التي عانى جراءها السود التهجير والتنقيل التعسفي، ثم غير بعيد كذلك، عن هذه الأقوال القدحية، نضيف أن شُحنة الاضطهاد تتعزز عبر إنتاج إكليشيهات وقوالب صورلوجية أخرى نبرز بعضها في العناصر الموالية:

– تشييئ الذات والعنف الرمزي، أو المرغوب فيه المبعد.

أشد العذاب الذي تعرض له الأسود هو البارادوكس الذي يوجد عند السيادة البيضاء، بحيث تدخلُ الآخر النقيض في متاهة رمزية معقدة التشفير، يمكن اختزالها في فكرة الأسود هو المرغوب فيه المبعد، وقد التفتت اتجاهات السرد في الرواية إلى هذه المفارقة الوعِرة حينما بينت أن الأسود مرغوب فيه للاستغلال وحسب، ودونما ذلك فهو مطروح للإبعاد؛ «...الصبي الأسود، عادة ما يحالفه الحظ في علاقته باللون الآخر...ما أن ينضج حتى يصبح هدفاً لنساء شرهات تشربن مفاهيمهن الجنسية من الأفلام التي لا تنفك تصور الأسود أكثر شراسة ومتعة..!»[70]

تعتبر مثل هذه التصورات حول «التجارة البورنوغرافية العرقية، أبشع صور الاستغلال لقوة الأسود ولطاقته وأسوء مشاهد جعله طيعا.»[71] وكثيرة مثل هذه الصور التي يتم الكشف فيها عن التناقض الخطير المتغلغل في عقلية الأبيض الأوروبي، جاء في النص أيضاً؛ «...حبيبتي البيضاء اليافعة تشتهي جسد هذا الأسود الفحل، لكنها تخشى أن يتلون أطفالها بلونه، صبغته.»[72] وهذا هو الوجه البارز في سياسات الهوية البيضاء التي تتخذ التعنيف والانتهاك فلسفة لها لاختراق الآخر النقيض والسيطرة عليه وإسكاته حتى طمس معالم هويته، ولكن هذا الطرح هو الذي لا يقبل به الأسود، وهو ما سنبينه عقب إنصاتنا للمقاومة الصارخة التي رفعت شعار الحرية.

– ميلاد الأسود الطيع «Sauvage»[73] La naissance du bon

في الكتاب الذي أحيل إليه بعنوان: (الجنس والهويات والأجساد الكولونيالية) الذي أعده Gilles Boetsch وآخرون تم الاهتمام بصورة الآخر الأسود في الفن الأوروبي، وبالتمثلات الجديدة حول قابلية الفهم والإدراك المغاير لخصوصية اللون والجسد[74] وضمن هذا الكتاب نجد بحثا في فكرة الأسود الطيع، وهي ذات الفكرة التي تروم افتراضات المتخيل تأكيدها من خلال مجموعة من المواقف السردية التي تجمع الأسود بالأبيض، حيث يروم هذا الأخير إخضاعه بشكل قسري لتسهيل عمليتي التحكم والهيمنة.

إن فكرة جعل الأسود طيعاً تتورط في اشتباكات أخرى مع الفلسفة الاجتماعية والسياسية التي تسعى إلى تنميط صورة الأسود وإظهاره في هيئة أو مكانة من تلك التي يجري تحديدها في العقل الأبيض؛ يقول "فوزي" مخاطباً "جوان": «...في الكويت ينعتونك بالعبد؟ كل أسود في الخليج هو مشروع عبد يا عزيزتي... وكل من ينعتنا بذلك يردف: "كلنا عبيد الله" .. هكذا ظنوا أنهم يخدعون الله...يدّعون سواسيتنا أمامه، وفي داخلهم قرروا أن السود وحدهم عبيده!»[75]

منذُ الميلاد إذن يُعقد الرهان على تعليم الهوية السوداء أنها خاضعة، عبد، خادم، تحت إمرة السيادة البيضاء، وإن تعميق النظر في هذه الفكرة يقود إلى البدايات الأولى لتشكل العرقيات وكيف ساهمت السياسات والوسائط الإعلامية في تأزيم الفكرة وتقوية أبعادها، وهو حتما ما يقود إلى الاعتراف بالذات الطيعة، ورد في النص على لسان "جمال"؛ «هوية تتقن تعريتك.. تحدد انتماءك قبل أن تصرح به.. تسبغ عليك الإجرام قبل أن تقترفه .. توصمك بالفقر قبل أن تبتلى به.. هذه هويتي .. هل تقبل بها أنت..؟»[76]

غير أن "الرد بالكتابة" على المركز العرقي سيشكل استراتيجية مُضادّة في عملية إعادة الكتابة لتفكيك أسُس التَّمثيل العنيف الذي يُزكيه الأبيض، وفي المقابل يتم الدفع إلى الاعتراف بالتمييز العنصري المقصود والمطالبة بسياسة عادلة، وهنا تكمن قيمة الرواية لأنها توظف تيمتها في سياق مرجعيات ثقافية [77]

- **سرديةُ "المقاومة" و "التحرر"..**

تدعو الضرورة قبل تحليل هذه السردية النقيض للأولى والمعارضة لها إلى تحديد حصرٍ مفهومي للمقصود بالمقاومة والتحرر ها هنا، وضمن أية سياقات طبعاً؟

إذا وظف مفهوم المقاومة والتحرر في إطار التعبير عن الاستقلال من المستعمِر فليس بالضرورة هذا المعنى المنوط به، فإذا فُهمت المقاومة على أنها صمود ونضال مدني ضد المناوشات العسكرية الامبريالية، فهذا لا يقصي أشكال المقاومة التي رسمت لنفسها منحىً مغاير، لقد «صار بإمكان مثقف عالمِ المستعمَرات، ابن الجنوب، أن يقول كلمته، وبالتالي ينتج خطابه وتمثيله الذاتي». [78]

إن اللقاءات عبر الثقافية غير المتكافئة التي يتصف فيها من لا يملكون السلطة بخلفيات ثقافية ولغوية تختلف عن خلفيات أصحاب السلطة[79] كما الشأن في خطابي أبيض/أسود، يذهب بنا إلى الحديث عن أشكال مقاومة أخرى لاسترداد الحق وصون الكرامة والدفاع عن الهوية، إنها تتخذ أيضاً صورا متعددة في مسارات هذا النص الروائي. «فحين يطغى إحساس "الأنا" بظلم الآخر وهيمنته، تبادر إلى الدفاع عن نفسها خشية الذوبان، فتقوي انتماءها إلى الجماعة، وتتماهى بها من أجل الحصول على الاعتراف ومواجهة الإقصاء، أو المسخ، الذي هو الموت.»[80]

إن حالة الإطباق والصَّمت المفروضة على الأسود تتحول إلى تمرد وثورة في دروب السرد، ما يعني أن الكتابة السردية كانت فضاء للاحتجاج، تنتج سرداً بديلاً وخطاباً مُضادا عن ذلك الذي يمتلك فيه الأبيض سلطة الكتابة ويُمفصل فيه الأسود بشتى التقويضات الدنيئة التي تظهره بنظرة ازدراء وتهميش، «إن ما يؤسس الهوية هو حكاياتها وسردياتها عن ذاتها وذاكرتها ومشاريعها، وبدون هذه السرديات تظل الهوية عرضة للانمحاء والغياب والتهميش.»[81]

لكن وفي أتون هذه الرواية ومع امتلاك سلطة الخطاب، صار بإمكان ""الأسود" أن يتكلم ويثور، ويسرد هويته، ويستعيد ذاكرته، ويتحرّر من الصَّمت، لينصف لونه ويتحدث للعالم مُبطلاً كل ما فرضه سرد المركزية العرقية على عالمه.

سرديات المقاومة والتحرر تعمل إذن كاستراتيجية مضادّة لتقويض الافتراضات الإمبراطورية للمركز العرقي الأبيض، وتمثيلاتها الدنيئة «وبفعل هذه المواجهة الخطابية، يتورط السرد في سياق مرجعيات ثقافية مرتبطة بجوانب من ديناميات الهوية والاختلاف والسلطة والإيديولوجيا». [82]

وتجمع هذه المرجعيّات كلُّها على أن السّرد شرط ضروري للمعنى والمعرفة، بحيثُ في السرد البديل أصبحت الهامشية بالتالي مصدراً غير مسبوق للطاقة الإبداعية حسب تعبير بيل أشكروفت. [83]

في العناصر الآتية نكشف بعض استراتيجيات المقاومة التي تنهجها اللونية السوداء صامدة أمام الزحف المهدد لسياسة السيادة العرقية، بل وساعية نحو التحرر الذي ما فتئ يتحقق شيئا فشيئا، وشمولية الموضوع هو ما أولته الرواية عناية فائقة، وقد جُلبت بالمنظورات النقدية والإيديولوجية للكويتية سعداء الدعاس.

– إنتاج خطاب مُضاد واختراق عالم السَّواد في أوجه "البياض"

إنها استراتيجية ذكية تسعى الهوية السوداء تمكينها من خلال تعرية الوجه الأبيض والنفاذ إلى عمقه لكشف السواد فيه، وهي طريقة إجرائية لضرب البياض بالسواد، إن تحرر الأسود من مشكلة اللون يجري عن طريق إنتاج خطاب معرفي بديل يكشف المستور في عالم الأبيض، ويؤكد على الطبيعة السوداء لهذا الدفين في الوجه الأبيض «... لم يدر في خُلد (جوان) أن (ميليسيا) تعيش في منزل صغير مُتهالك مكون من شقتين.. إحداهما تقطنها (ميليسيا) وعائلتها (الكوداكية)، والأخرى يقطنها شاب أبيض (هيبي) لم يمسس جسدهُ الماء قط يصدر عفنهُ للمر المشترك (...) لم تسلم شقة (ميليسيا) من الهلاك.. الماء يتسرب إليها من جميع الأركان.. (...) تعيش (ميليسيا) وسط أكوام من ملابس يعود تاريخها إلى سبع سنوات.. (...) ومنذ أن أنجبت (كيفن) بدأت الأكوام تستقبل قطعاً أخرى من اللعب، وغيارات طفلهما الداخلية أحيانا..! »[84]

وبهذا الصدد، علاوة على المحال إليه أعلاه نُذكّر بلا أهلية "ميليسيا" وزوجها "رش" وحادثة ابتلاع الابن "كيفن" لمخلفات الواقي الذكري في فوضى حياتية يعيشها البيض، حياة نتنة قاتمة الجوهر وأشد سواداً «...تجمد الأبوان في مكانهما إلى أن سقط (كيفن) مختنقا بالواقي الذكري ومخلفاته...»[85]

– ديمومة المحاولة لإثبات الأنا السوداء.

تسعى الذات السوداء في محاولة تثبيت هويتها اللونية إلى المحاولة اللا مُنتهية، وتغدو المسألة إجراءً روتينياً يؤكد السعي الحثيث نحو المقاومة الدائمة إلى حين التحرر، وقد بدا في منجز السرد وجود محاولات نمثل لبعض منها، الأولى مثلا هي محاولة الوالدين التأقلم مع المجتمع الأبيض عن طريق تجربة الاندماج، وهي التي باءت بالفشل، وتُحسب المحاولة؛ «... حاول (ديفيد) و (سابرينا) حماية أطفالهما من محيطهما الذي لم يقويا على تركه، بعد تجربة فاشلة في إحدى الضواحي المحترمة، حيث أنفقا كل مدخراتهما للسكن في حي (أبيض) أنيق لم يتقبلهما، لفظهما بعد أسبوع واحد بحجج مزيفة مدفوعة بحقيقة عجز الحي عن قبول شوائب مُلونة.»[86]

ويمكن أن نضيف فضلا عن ذلك إجراء المحاولة عن طريق المطالبة بالعدل وإعلاء قيمة الإنسانية فوق كل التحيزات، وهو ما أراد جمال أن يكسبه دون جدوى لما أحب سارة الكويتية البيضاء وبادلته نفس الحب، وفي نص الحوار القائم بين الشخصيتين تنكشف حقيقة المواجهة والصمود والرغبة في الانعتاق والتحرر؛ «...– واجهيهم قاتلي من أجلي. – لا أستطيع، حجتهم أقوى مني.. لو لم تكن أسود اللون لاختلف الأمر. – عدنا للون كما توقعت. – بالنسبة لهم بالتأكيد. – وأنت؟! – حاولت الدفاع عن وجهة نظري لكن حجتهم أقوى. – بأي شيء حاجوك عدا لوني الذي تعشقينه حسب علمي؟ – توقفوا طويلا عند تأثير قناعاتي على مستقبل أطفالي. – أطفالك!؟ – أطفالي سيحملون الصبغة ذاتها، لأن صبغتك أقوى.. هذا الأمر يشكل كارثة بالنسبة لأمي، والأهم بالنسبة للمجتمع الذي ما زال يتعامل معك بعنصرية، كما تؤكد أنت دائما! – يبدو أن لوني بات يشكل هاجسا بالنسبة لك أيضا، صمتت إلى الأبد.»[87]

إن مثل هذه القضايا التي لا تنجح، تُحتسب لها المحاولة، وهي محاولات كلها تندرج في الرغبة القوية للذات السوداء نحو إبراز صمودها الدائم، «وبذلك تتغلغل الرواية في الأعماق لتناقش الإكراهات التي تعشش في اللا وعي فتقتحم المخبوء في تصور الذات والآخر، وبذلك تتعرف على تلك القيود والأوهام، التي قد تحاصر إنسانية الإنسان وتسقطها في ظُلمتها.»[88]

إن مُواجهةً من صنف آخر يمكن اعتباره داخلياً تنضاف إلى المواجهة البرانية، فإذا كانت هذه الأخيرة صمودا أمام ذات زاحفة مختلفة، فإن مُواجهة جوانية تنشأ عند الذات السوداء من خلال الدخول في منافسات موازية مع ذاتِ الصبغة اللونية، إن للهوية السوداء إذن شكلين من المقاومة، إرضاءات الذات والتفوق في مجتمع داخلي، ثم الثورة على العدو الخارجي، أما عن المقاومة الداخلية فقد لامستها السردية في بعض مقاطعها، تقول "نتاشا" «...كم كنت أعشق تلك الوجبة التي قررت ألا تتجاوز المرة الواحدة في الأسبوع، حفاظا على جسد أعلم أنني لولاه لن أتزوج في ظل بيئة سوداء معظم نساؤها يتحلّين بالقوام الممشوق.»[89]

هكذا يبرز بجلاء أن تقعيد السلوك وتنظيم الحياة أصبح شرطا ضروريا لتجلية الاختلاف في مجتمع داخلي يستوجب المقاومة لضمان أفق مختلف، إن ما دفع نتاشا في مجتمع السود إلى لفت الانتباه لهكذا قرارات هو مقاومة إغراءات الذات للتخفيف من حدة الانهيار، إنها مقاومة جوانية مبنية على أساس الشبيه المماثل الذي يشترط التفوق عليه.

وذات الشيء نلمحه مع شخصية جمال التي شعرت بارتياح أكبر لما وجدت نفسها في الكويت أمام أوجه لا تختلف عنه كثيرا ولا تبدو أفضل منه في معظم الأحوال، ذلك أن مبعث السرور هذا يضمن له الاستمرارية في أدنى خطاب مُمايز مكشوف؛ «...في الكويت لم أكن وحيداً كما كنت في حي (الساوثرن هيلز).. عائلتنا كبيرة، والمدرسة تكتظ بكل درجات اللونين الأسود والبني...»[90]

إن مقاومة السواد نفسهُ يصبح جزءاً من الانتصار في الحياة، وكلما تعززت سبل المقاومة كلما كان السبيل نحو التحرر داخليا وخارجيا؛ «...أن تكون الفتاة أقل سوادا .. يعني أنها ستحظى بشقاء أقل وفرص أكثر.(...) الفتاة الأقل سوادا غالبا ما تغوي الشباب السود الذين يجدون فيها الاختلاف، والشباب البيض الذين يجدون فيها الاختلاف أيضا...»[91]

غير أن شُرفات السرد تعود من جديد مع محكي "سارة" لتؤكد أن المعاناة مع الاختلاف أمرٌ يتجاوز أساس اللون، ومتأصل كجزء من سيرة حياة الإنسان، وهذا ما نكتشفه مع مروي الكويتية "سارة" التي ذوّبت الاختلاف اللوني بثقافتها المكينة وبوعيها المتبصر، ولكنها اصطدمت بحواجز ثقافية لا نهاية لها، وبحكايات العود الأبدي، ورد على لسان سارة مخاطبة جمال؛ «... الاختلاف ينخر في جسد البشرية... لست وحدك المختلف... أنا ذاتي نطفة اختلاف جذري ما زلت أتجرع ألمه إلى اليوم، مذ تزوجت أمي بأبي بعد معاناة.»[92]

إن أخيلةَ هذه الكاتبة الكويتية المنتجة للحكاية والمولدة لمنطقها البنائي لا تخلو من التباسات في بعض طروحاتها السردية، ولكن ذلك دليلٌ على استيعابها شرط اللا مكتمل واللا منتهِ في موضوع بالغ الحساسية، ليس من السهل أن تجعل له مُقتربات تخييلية في مجتمع واقعه قبل تخيُّله متسم بالتعارض والتوتر ومليء بالمسافات الملتبسة وبالاثنانيات المتناقضة.

أعتبرُ منطق الكتابة متسماً بقوة انتهاكية تريد استرداد هوية شتات ضائع، ولكن منطق الواقع قد لا تغيره الكتابة بما هو متوفرٌ له من أنساق سياسية وبنيات إيديولوجية مُوغلة في التفريق والتشريد وساهمةٌ في تشتيت الوحدة في إطار ما يخدم مصالحها العليا، ويؤمّن استقرار علاقات القوة التي يسير على إيقاعها العالم.

الخاتمة:

حاولت هذه الدراسة في كثير من جوانبها تقديم قراءة ثقافية في رواية لأني أسود لسعداء الدعاس، وذلك من خلال فتح النص على معارف مختلفة ومتنوعة، وتفسيره في إطار علاقته بغيره من الأجناس الثقافية والعلوم المختلفة، ولا تكتفي بتفسيره في حدود نفسه.(93)

وقد تبين في مسار التحليل أنها قراءة مشروط فيها تمكين معادلة جمالية السرد وإنتاج المعرفة، حيث إن إنّ «ما يضمن للقراءة الثقافية وجاهتها وإنتاجيتها، هو مراعاة هذا النظام المزدوج في التأويل، بحيث لا تضحي بالتشكيل الاستيطيقي للسرد، فيما هي تقوم بتفكيك هندسة سياساته في إنتاج المعنى ونصيّات الكتابة، واستكشاف القوّة الانتهاكية الرمزية لفعل السرد في انتهاك النسق والانزياح عن مراكز القوة النصية». (94)

لقد قادنا الانفتاح على الأسئلة المعرفية والمرجعيات الثقافية للسرد في هذه الرواية باعتماد مدخلي السرديات الثقافية والنظرية ما بعد الكولونيالية إلى الكشف عن القوة الرمزية والانتهاكية التي تتخذها الهوية اللونية البيضاء كاستراتيجية لإنجاز علاقة امبريالية ضمنية وتشفير عالم الهوية السوداء وفق الأهواء والرغبات التي تُحصّن لها مراكز القوة.

وفي جانب آخر انتهينا إلى أنه وبالمقابل هناك قوة شاردة مُضادة تنبني على عنصري المقاومة والتحرر وهي التي تتشكل عند الهوية السوداء كآلية لفسخ تلك الهَجمة الكولونيالية وإبطال مفعولها، وهو ما أكدنا تحققه في عالم التخييل المنصف، ولا تحققه في عالم التاريخ الماكر، لأن الأول عالم مُوجه بفلسفة الكاتبة المؤمنة بالتغيير، ولكن الثاني عالم مُوجه بسياسة الأنظمة التي تعزز الشتات وتقوي الهيمنة والإخضاع.

ختاماً ومن المفيد أن نشير إلى أن تمثيلات السرد وسياسات المحكي لدى سعداء الدعاس، كَسبت قوتها من انحرافها قليلا عن المسارات المألوف عليها السرد النّسوي، إذ إنها قفزت على قضايا الجندر أو صور الذات النسوية في ردود ما بعد الكولونيالية، واهتمت بإنتاج الخطاب والخطاب المضاد في قضية من قضايا الهوية التي لم تلق اهتماماً كبيرا في بانوراما الرواية النسوية العربية.

الهوامش:

(1) عبد الرحمن وغليسي، "مأزق الهوية وشعرية المنفى في رواية "عمت صباحا أيتها الحرب" لمها حسن، مجلة ميريت الثقافية، دار ميريت للنشر والتوزيع، عدد 6، يونيو 2019.ص 22.

(2) محمد بوعزة: "سرديات ثقافية"، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص 16.

(3) إدريس لخضراوي، "السرد موضوعا للدراسات الثقافية": نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة، مجلة تبين (قطر)، عدد 7، 2014.ص 108.

(4) راجع: سعاد عبد الله العنزي، تمثلات الهوية الكويتية في الرواية الكويتية (من المتن إلى الهامش)، مجلة تسليم، السنة الخامسة، المجلد التاسع، العددان 17و18، سنة 2021، ص 271.

(5) محمد بوعزة، "سرديات ثقافية"؛ مرجع مذكور، ص 78.

(6) سعداء الدعاس، "لأني أسود" (رواية)، ط1، 2010، ص 3.

(7) سارة ميلز، "الخطاب"، ترجمة عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، (القاهرة)، ط1، 2016، ص 70.

(8) سعداء الدعاس، "لأني أسود" (رواية)، ص 1.

(9) عبد الرزاق الداوي، "في الثقافة والخطاب": (عن حرب الثقافات)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2013، ص 154.

(10) سايمون دورين، الدراسات الثقافية (مقدمة نقدية) ترجمة د. ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، (الكويت)، يونيو، 2015.ص 126.

11) (Albert MEMMI: "Racism" university of Minmesota press، London, 2000، p 183.

(12) Refer: Armand Mattelart Erik Neveu. *"Introduction Aux cultural studies"*, Editions La Découvert. Paris 2003, 2008, P 93.

(13) يوسف الفهري، الأنا والآخر في رواية لأني أسود لسعداء الدعاس، مجلة البيان، منشورات رابطة الأدباء الكويتيين (الكويت)، العدد 580، نوفمبر 2018، ص 50.

(14) Armand mattelart et Erik neveu, *"Introduction au culturel studies"*, Ibid, P, P : 33-34.

(15) راجع: إدريس الخضراوي، "السرد موضوعا للدراسات الثقافية"، مرجع مذكور، ص 109.

(16) عبد الله إبراهيم، "التخيل التاريخي"، السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص 6.

(*) حصلت رواية "لأني أسود" للكاتبة الكويتية "سعداء الدعاس" على جائزة الدولة التشجيعية لعام 2010.

(17) يوسف الفهري، الأنا والآخر في رواية لأني أسود لسعداء الدعاس ، مرجع مذكور، ص44.

(18) سعداء الدعاس، لأني أسود (رواية)، ص 2.

(19) عبد الرحمن التمارة، سردية التفاعل الحضاري في رواية " من يبكي النوارس؟ " لزهرة المنصوري، منشورات مجلة آفاق، سنة 2010، ص 212.

(20) يوسف الفهري، الأنا والآخر في رواية لأني أسود لسعداء الدعاس ، مرجع مذكور، ص 44.

(21) سعداء الدعاس، لأني أسود (رواية)، ص 34.

(*) للإمعان في تفاصيل المروي، راجع الرواية، الصفحات: 39-40-41.

(22) سعداء الدعاس، لأني أسود (رواية)، ص 227.

(23) نفسه، ص 35.

(24) نفسه، ص 29.

(25) نفسه، ص 59.

(26) يوسف الفهري، الأنا والآخر في رواية لأني أسود لسعداء الدعاس ، مرجع مذكور، ص 50.

(27) سعاد عبدالله العنزي، تمثلات الهوية الكويتية في الرواية الكويتية (من المتن إلى الهامش)، مجلة تسليم، السنة الخامسة، المجلد التاسع، العددان 17و18، سنة 2021، ص 282.

(28) سعداء الدعاس، لأني أسود (رواية)، ص 3.

(29) نفسه، ص 223-224.

(30) نفسه، ص 186.

(31) نفسه، ص 18.

(32) نفسه، ص 29.

(33) يوسف الفهري، الأنا والآخر في رواية لأني أسود لسعداء الدعاس ، مرجع مذكور، ص 47.

(34) انظر : حسن نجمي، "شعرية الفضاء"، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 58

35)(Refer: Michel RAIMOND, «*L'expression de l'espace dans le nouveau roman*», in : Michel Mansuy (ed.), Positions et oppositions sur le roman contemporain, Actes du colloque de Strasbourg (avril 1970), Paris, Klincksieck, 1971,P 181.

(36) سعاد عبدالله العنزي، تمثلات الهوية الكويتية في الرواية الكويتية (من المتن إلى الهامش)، مرجع مذكور، ص 282.

(37) سعداء الدعاس، لأني أسود (رواية)، ص 195.

(38) نفسه، ص 82-83

(39) نفسه، ص 45.

(40) نفسه، ص 231-232

(41) سعاد عبدالله العنزي، تمثلات الهوية الكويتية في الرواية الكويتية (من المتن إلى الهامش)، مرجع مذكور، ص 282.

(42) سعداء الدعاس، لأني أسود (رواية)، ص 179.

(43) Ahmed Boukous, Dominance et Différence (Essai sur les enjeux Symboliques), Editions Le Fennec, Maroc, 1997,P19.

(44) عهد كمال شلغين،"الهوية العربية"، صراع فكري وأزمة واقع، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2015. ص 13.

(45) Refer: James Baldwin, Stranger in the Village, Notes of a Native Son, Beacon Press, Boston, Massachusetts, United states,1955.

(46) سعداء الدعاس، لأني أسود (رواية)، ص 41.

(47) نفسه، ص 65.

(48) نفسه، ص 158.

(49) نفسه، ص 35.

(50) نفسه، ص 263-264.

(51) علي راتانسي، "التعددية الثقافية" (مقدمة قصيرة جدا) ترجمة لبنى عماد تركي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ط1، 2013، ص 15.

(52) سعداء الدعاس، لأني أسود (رواية)، ص 68-69

(53) محمد بوعزة، "سرديات ثقافية"، مرجع مذكور، ص52.

(*) ترتبط هذه المرجعيات بجوانب من نظرية الهوية والاختلاف، واستدماج الذات إيديولوجيا بالخطاب السائد، وكذلك تقديم استراتيجيات مقاومة متنوعة لمثل هذه السيطرة.. راجع بيل أشكروفت وآخرون، "دراسات ما بعد الكولونيالية"، ترجمة أيمن حلمي وعاطف عثمان، تقديم كرمة سامة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص 178.

(54) راجع بيل أشكروفت وآخرون، "دراسات ما بعد الكولونيالية"، ترجمة أيمن حلمي وعاطف عثمان، تقديم كرمة سامة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.

(55) Refer : Pubin Suleiman, Suzanne : le roman à thése ou l'autorité fictive,éd PUF,Paris ,1983. P.7/P.178

(56) محمد بوعزة، "سرديات ثقافية"، مرجع مذكور، ص 38.

(57) علي راتانسي،"التعددية الثقافية" (مقدمة قصيرة جدا)، مرجع مذكور، ص 22.

(58) انظر للتوسيع: بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن: "الرد بالكتابة" (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة)، ترجمة، د: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2006، ص46.

(59) محمد يوعزة، سرديات ثقافية، مرجع مذكور، ص 44.

(60) سعداء الدعاس، لأني أسود (رواية)، ص 109.

(61) صلاح سالم، "التعددية الثقافية وحوار الحضارات والحوار العابر للثقافات"، عالم الفكر، (الكويت)، عدد3، المجلد 44، يناير–مارس 2016، ص 7.

(62) ماهر عبد المحسن؛ "جدل الموت والهوية"، قراءة في رواية فرانك شتاين في بغداد، ميريت الثقافية، دار ميريت للنشر، عدد 6، يونيو 2019، ص 13–14.

(63) راجع: إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، نقله إلى العربية وقدم له كمال أبو ديب، ط2، بيروت، دار الآداب، 1998، ص 20.

(64) Daniel Cary and Lynn Festa: The postcolonial Enlightenment, Oxford university press, New York, 2009, P 109.

(65) محمد بوعزة، "سرديات ثقافية"، مرجع مذكور، ص38.

(*) العنف الثقافي Cultural violence هو مصطلح يعبر عن فرض رؤية جماعية أو حزب ما أو سلطة ما على مجتمع متعدد، ويعد انتهاكا وتعديا وإنكاراً وتجاهلاً لشخصية الآخر ومتطلبات حياته مما يفضي إلى إثارة الغضب لدى الآخر فينبني على غضبه سلوك عنيف، ولمراجعة هذه المادة المفاهيمية يمكن العودة إلى: سمير الخليل، مصطلحات الدراسات الثقافية، ص 220 وما بعدها...

(66) سايمون دورين، الدراسات الثقافية (مقدمة نقدية)، مرجع مذكور، ص 253.

(67) راجع: جميل الشبيبي، "قراءة في رواية لأني أسود للكويتية سعداء الدعاس: إشكالية الصبغة الأقوى في عالم البياض المتسلط"، القدس العربي، السنة التاسعة والعشرون، عدد 9135، مارس 2018.

(68) سعداء الدعاس، لأني أسود (رواية)، ص 240

(69) بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن: "الرد بالكتابة" (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة)، مرجع مذكور، ص 54.

(70) سعداء الدعاس، لأني أسود (رواية)، ص 8.

(71) Gilles Boetsch et autres: Sexualités Identités et Corps Colonisés, CNRS Editions, Paris, 2019. (Article de Bernard Andrieu « Sex interraciale sur le web ») P 133-134

(72) سعداء الدعاس، لأني أسود (رواية)، ص 255.

(73) Refer: Gilles Boetsch et autres : Sexualités Identités et Corps Colonisés,(Article de Gilles Boetsch et jérome thomas « Les corps de l'autre : les représentations des Africains et des Amérindiens ») P 46.

(74) Ibid, P 37.

(75) سعداء الدعاس، لأني أسود (رواية)، ص 69-70.

(76) نفسه، ص 3-4.

(77) محمد بوعزة، "سرديات ثقافية"، مرجع مذكور، ص52.

(78) نفسه، ص 47.

(79) راجع: نورمان فيركلوف، اللغة والسلطة، ترجمة محمد هناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص 73.

(80) ماجدة حمود، "إشكالية الأنا والآخر"، مجلة عالم المعرفة، (الكويت)، عدد 398، مارس 2013، ص 21.

(81) محمد بوعزة، "هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في الرواية العربية"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص 202.

(82) محمد بوعزة، "سرديات ثقافية"، مرجع مذكور، ص 16.

(83) بيل أشكروفت وآخرون: "الرد بالكتابة"، مرجع مذكور، ص 32.

(84) سعداء الدعاس، لأني أسود (رواية)، ص 39.

(85) نفسه، ص 40.

(86) نفسه، ص 30.

(87) نفسه، ص 252.

(88) ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، مرجع مذكور، ص 15.

(89) لأني أسود، ص 23.

(90) نفسه، ص 168.

(91) نفسه، ص 8.

(92) نفسه، ص 241.

(93) عبد الفتاح أحمد يوسف، "استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي" نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص، عالم الفكر (الكويت) ، عدد 1، المجلد 36، يوليو-سبتمبر، 2007، ص 164.

(94) نفسه، ص 35.