الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

مقولات خطاب ما بعد الكولونيالية في الرواية العربية

شرق المتوسط لـ عبد الرحمن منيف – أنموذجا –

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبة:

❖ ياسمينة عبينة

إشراف الأستاذة:

نوال ماضي

أعضاء لجنة المناقشة:

❖ الدكتورة / كريمة بورويس رئيسا

❖ الأستاذة / نوال ماضي مشرفا ومقررا

❖ الأستاذة / سهيلة بريوة عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2015-2014 م

1436-1435 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يا رب لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

و لا باليأس إذا أخفقنا

يا رب ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

يا رب إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

اللهم إنّا نسألك خير المسألة و خير الدعاء

و خير العمل و خير الثواب

يا رب إذا جردتنا من نعمة الصحة اترك لنا نعمة الإيمان

و إذا جردتنا من المال اترك لنا الأمل

يا رب إذا أسأنا إلى الناس أعطنا شجاعة الاعتذار

و إذا أساء إلينا الناس أعطنا شجاعة العفو و الغفران

يا رب إذا نسيناك فلا تنسنا .

آمين يا رب العالمين

شكر و تقدير

" من اجتهد وأصاب فله أجران ،ومن اجتهد وأخطأ فله أجر واحد "

الحمد لله الذي وهبنا نعمة العقل سبحانه والشكر له على كلّ نعمه وفضله وكرمه .

تبارك الله ذو الجلال والإكرام

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان العظيم والتقدير العميق إلى قسم اللغة والأدب العربي إلى كل من علموني حرفا فملكوني عبدا ، خالص عبارات الشكر والامتنان لأستاذتي المشرفة: « **ماضي نوال** » لما منحته لي من وقت وجهد وتوجيه وإرشاد وتشجيع .

كما لا يفوتني أن اتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام للجنة المناقشة لقبولها مناقشة البحث.

ثم أتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ رويدي الذي لم يبخل عليّ بالنصائح القيمة

ولا يفوتني أن أتقدم أيضا بأسمى عبارات التقدير والاحترام والشكر والامتنان لكل طاقم مكتبة نوبل.

كما لا أنسى محافظ مكتبة جامعة منتوري البشير بقسنطينة سليم سالمي له جزيل الشكر على مختلف التسهيلات التي قدمها لي .

وأشكر في الأخير كل من ساعدني من قريب أو من بعيد ولو بكلمة أو دعوة صالحة.

إن أكثر ما يميز الرواية العربية في القرن العشرين، هو أنها جاءت وليدة المجتمع وما يعرفه من تغيرات في جميع المجالات الاجتماعية، الاقتصادية، والسياسية. وبذلك لا سبيل إلى فهمها وضبط الأبعاد التي ترمي إليها دون العودة إلى هذه الخلفيات والعوامل التي أنتجتها.

و يغدو الاستعمار عاملا فاعلا في بلورة تلك الخلفيات، لما أحدثه من تصدعات داخل المجتمعات العربية هذه التصدعات التي انعكست في الرواية باعتبارها أهم الأجناس الأدبية التي شكلت وعاء عميقا طرح معاناة الشعوب وقهرها ،وتبنّى الرد على المستعمِر في قوالب أدبية تعكس استراتيجياته وممارساته التعسفية في حقها .

ومن هنا يثير موضوع الجدلية القائمة بين المستعمِر والمستعمَر نقاشا كبيرا بين الدارسين ، وهي الإشكالية التي ينطلق منها هذا البحث من أجل تقديم قراءة متواضعة تعنى بالبحث في مدى تجلي مفاهيم ومقولات ما بعد الاستعمار في الرواية العربية ، مع التركيز على ما قدّمه **عبد الرحمن منيف** – وهو أكثر الروائيين العرب اهتماما بواقع المجتمعات قبل و بعد الاستعمار- من إبداع روائي، اخترت منه رواية (**شرق المتوسط**) ،كونها رواية لم تنل حظها الوافر من الدراسة والتحليل في مجال الطرح ما بعد الكولونيالي.

وانطلاقا من ذلك يأتي هذا البحث الموسوم **بـ "مقولات خطاب ما بعد الكولونيالية في الرواية العربية – رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف أنموذجا–**"كمحاولة لتقديم قراءة جادة ، على أمل أن تقدم إضافة للبحوث الجامعية .

وما كان هذا الموضوع ليلفت الانتباه أو يأخذ قسطا وافرا من الاهتمام لولا أنه يثير بعض التساؤلات الجوهرية من قبيل :

* ما المقصود بالخطاب ما بعد الكولونيالي وما هي الجهود التي أسست له ؟ ما هي التوجهات التي يتقاطع معها؟

* ما نوع العلاقة الرابطة بين الاستعمار والرواية ؟ولماذا الرواية دون غيرها من الأجناس الأدبية ؟

* ما هي المفاهيم الأساسية التي يرتكز عليها خطاب ما بعد الكولونيالية ؟

* ما مدى تجلي هذه المفاهيم في رواية شرق المتوسط ؟ وكيف تعامل الروائي معها ؟

وتتجلى الأهمية التي يكتسيها الموضوع المطروح في ما قدمته بعض الدراسات الجادة ومن أهمها: (التابع ينهض، الرواية في غرب إفريقيا) لـ **رضوى عاشور** و (الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار) لـ **إدريس الخضراوي** و (التخيل التاريخي ، السرد، والتجربة الاستعمارية) لـ **عبد الله إبراهيم** . وبناء على ذلك ، تأتي هذه التساؤلات لتكشف ثراء الساحة الأدبية بالكتابات التي تبنت مقاومة العنف والاضطهاد والمطالبة بالحرية . وكنموذج على ذلك، ما تطرحه رواية (شرق المتوسط) من رؤى نقدية تقف جنبا إلى جنب مع ما تجسّده تلك الكتابات .

أما عن أسباب اختيار الموضوع فيمكن تلخيصها في ما يلي:

- الحاجة الملحة إلى مثل هذه المواضيع المثيرة للجدل، والتي تفتقر إليها مكتبتنا الجامعية.
- الرغبة الشديدة في الخروج عن عرف الدراسات المتكررة، والبحث في خبايا موضوع له من الأهمية ما يجعله محل اهتمام الدارسين .

وأما عن أسباب اختيار رواية (شرق المتوسط) فمنها :

- كونها واحدة من أهم الروايات التي تعري الواقع العربي، كما أنها رواية لم تنل من الدراسات والتحليل إلا ما جاء في صميم دراسات موجزة وسطحية.

ومن هنا اعتمدت في هذا البحث منهجا تاريخيا وصفيا، تتخلله بعض التحليلات التي تطلبتها مواضع الجدل في كيفية تجلي المفاهيم ما بعد الكولونيالية في الرواية المختارة .

وقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من الكتب الهامة في المجال ، العربية منها أو المترجمة إلى اللغة العربية. ومن بينها : (الرّسيس والمخاتلة خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر) لـ **رامي أبو شهاب** كتابي (الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة) و(السرد والاعتراف والهوية) لـ **عبد الله إبراهيم** .

كتاب (الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمَرات القديمة)ل **بيل أشكر وفت** وآخرون ،كتابي (الاستشراق والثقافة والإمبريالية) ل**إدوارد سعيد** ،كتاب (موقع الثقافة) **لهومي.ك.بابا**

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة مدخل فصلين وخاتمة .

أما المقدمة فقد تضمنت نبذة عن الموضوع مع إشارة إلى أهميته ، وبيان نص الإشكالية العامة والأهداف المرجوة من هذا البحث ،إضافة إلى الأسباب التي تقف وراء اختياره دون غيره من المواضيع كما تم الإشارة إلى الدراسات السابقة ، وكذا بيان المنهج المتبع في هذا البحث ، وإشارة إلى أهم الكتب التي تم الاعتماد عليها وتبع ذلك بحديث عن الخطة المتبعة.

وشمل المدخل حديثا عن إشكالية مصطلح الكولونيالية وما بعد الكولونيالية مع الإشارة إلى الآداب ما بعد الكولونيالية ومراحلها.

واهتم الفصل الأول المقسم إلى ثلاثة مباحث ببيان الخلفيات الفلسفية والجذور المعرفية لخطاب ما بعد الكولونيالية ، وكذا المفاهيم الرئيسية لما بعد الكولونيالية .

أما الفصل الثاني فقد خُصّص لقراءة رواية (شرق المتوسط)، واستجلاء ما فيها من مفاهيم ما بعد كولونيالية. وجاء ذلك في ثلاثة مباحث، تطرق المبحث الأول إلى ملخص للتّمفصلات الكبرى للرواية وفي المبحث الثاني حديث عن مجموعة من الثنائيات المقَارَنة في الرواية . وتضمن المبحث الأخير كولونيالية الزمان والمكان .

وأخيرا أنهيت هذه الدراسة بخاتمة تعرضت فيها لأهم النتائج المتوصل إليها من هذا البحث ثم ألحقت البحث بالسيرة الذاتية للروائي **منيف** مع ذكر مؤلفاته وأعماله .

وفي الختام وقياما بحق الوفاء لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير لقسم اللغة والأدب العربي، وللأستاذة المشرفة **نوال ماضي** التي أعانتني كثيرا بنصائحها القيمة وإرشاداتها القوية التي وجهت البحث.

تمهيد:

كانت التجارب الاستعمارية عميقة الأثر على الدول المستعمَرة، التي عانت ويلات ومطبات المستعمِر حيث؛ عمل هذا الأخير على إعادة قولبة حياة قدر كبير من سكان العالم، من خلال ممارساته التعسفية في حقه فظهرت مخلفاته على جميع الأصعدة، منها ما ظهر على البعد السياسي والاقتصادي، ومنها ما اتسع ليشمل الأدب والفن والثقافة عموما إذ: «تشكلت حياة ما يزيد على ثلاثة أرباع شعوب العالم اليوم من خلال الخبرة الكولونيالية، وقد يكون من اليسير إدراك مدى أهمية هذه المسألة في المجالات السياسية والاقتصادية، لكن تأثيرها العام على أطر إدراك الشعوب المعاصرة عادة ما يكون أقل وضوحا، إن الأدب يقدم واحدا من أهم طرق التعبير عن تلك الحركات الجديدة، فمن خلال كتابة الواقع اليومي الذي خبرته الشعوب المستعمَرة، ومن خلال الفنون الأخرى (...) أصبح هذا الواقع مشفرا بقوة، كما أصبح تأثيره عميقا».[1] خصوصا لما تركه من مخلفات ثقافية تجاوزت المحاكاة والمطابقة إلى الكفاح والمقاومة، سواء كان ذلك بالقوة، أو من خلال نشوء خطاب آخر مماثل للخطاب الاستعماري «عمل على نقض الاستعمار وكشف آلياته واستراتيجياته اتكاء على نص مضاد مقاوم»[2] يستعير من المستعمِر نفسه آلياته ليرد عليه بمثلها، تبعا لذلك شهدت الحركة الأدبية والنقدية في الآونة الأخيرة حراكا كبيرا ،عرف اهتمام كثير من النقاد والأدباء والمفكرين بماهية العلاقة التي تجمع بين الاستعمار والأدب، وإن كانت علاقة لم تتحدد طبيعتها إلا مع كوبة من محللي الخطاب الاستعماري على رأسهم **إدوارد سعيد، فرانز فانون، هومي.ك.بابا، جياتري تشكرا فورتي سبيفاك ليوبولد سنغور، أيميه سيزار**[*]، ... وغيرهم من أولائك الذين رفضوا المستعمِر، وقاوموا هيمنته ومركزيته التي تهمش الآخر، وتشكك في هويته وانتمائه، فتم على أيديهم اكتشاف الدور الحيوي للأدب في الخطابات الاستعمارية، وحتى الخطابات المناقضة له، ذلك أن «الأدب أيضا

---

[1] بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن: الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة). تر. شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2006، ط 1، ص 15.

[2] رامي أبو شهاب: الرّسيس والمخاتلة (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق) .المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ،الأردن ط 1، 2013م، ص 07.

[*] ينظر: مجموعة من الكتب النقدية مثل: الرّسيس والمخاتلة (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر) لرامي أبو شهاب، الكولونيالية وما بعدها ،في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية لآنيا لومبا....

وسيلة مهمة للاستيلاء على الوسائل المهيمنة للتمثيل والإيديولوجيات الاستعمارية أو قلبها، أو تحديها»[1] والعمل على تعريتها، ويقدم **بيل أشكروفت** Bill Ashcroft [*] نموذجين كبيرين لهذا الأدب يتمثلان في: الأدب الوطني أوّلا، منتقلا من مرحلة الاستقبال والامتثال إلى مرحلة الرد أو الرفض والمقاومة، أما النموذج الثاني فيتمثل في كتابة السود التي تبنت العرقية مركّزة على الأصول السوداء، والهوية الأصلية، لتشمل كلا من إفريقيا، استراليا الهند بما في ذلك أمريكا، ثم يبين الباحث كيف أن قدرا كبيرا من النصوص الأدبية، التي أنتجت ضمن المستعمرات القديمة ظلت دائما تحت سلطة الإمبراطوريتين الاستعماريتين البريطانية والفرنسية.

1- في إشكالية المصطلح:

إن محاولة الفصل بين هذه النصوص الأدبية من ناحية انتمائها إلى مرحلة كولونيالية تاريخية أو ما لحقها قد طرحت إشكالية أخرى متعلقة بمفهومي الكولونيالية، وما بعد الكولونيالية. حيث؛ اختلف المنظرون في تداخلهما من عدمه. فهل تعتبر ما بعد الكولونيالية استمرارا للكولونيالية ونتيجة لها؟ أم أنها جاءت لتنقض ما قامت عليه الكولونيالية؟

وعلى إثر ذلك تراجعت سلسلة طويلة من المصطلحات يأتي في مقدمتها: أدب دول الكومنولث، أدب دول العالم الثالث، الآداب الحديثة بالإنجليزية، الأدب الكولونيالي ،ولكن معظم تلك المصطلحات غير معبرة عن الحالة الكلية، بما في ذلك مصطلح الأدب الكولونيالي نفسه لم يكن معبرا كفاية، لأن ذلك يعني أن الدول التي كانت مستعمَرة ثم حصدت استقلالها لا تدخل في هذا النطاق. كما أن الآداب الحديثة بالإنجليزية تستثني جميع الآداب التي ظهرت بلغات أخرى مخالفة، لذلك رجح الكثير من الدارسين أن: مصطلح ما بعد الكولونيالية هو الأكثر قبولا بعدما فشلت المصطلحات السابقة الذكر أداء الوظيفة المنوطة بها، فإن كانت قد ركزت على جهة معينة فقد أغفلت جهة أخرى ولهذا «يركز مصطلح الآداب ما بعد الكولونيالية على المشترك في الكتابة، ولهذا يطرح توجه التقدم على الصعيد النظري، لكن دلالات المصطلح غير مقبولة سياسيا بالنسبة إلى الأقاليم التي نالت

[1] آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية ، تر. محمد عبد الغني غنوم ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2007م، ص 79.

[*] بيل أشكروفت:محاضر بريطاني بقسم اللغة الإنجليزية في جامعة نيو ساوث ويلز .

استقلاليتها، ويبدو أن مقولة "ما بعد كولونيالي" ... أقل تقيدا من مقولة الكومنولث»[1] التي خصّت آداب الإمبراطورية البريطانية السابقة ،على عكس مصطلح" ما بعد الكولونيالي" الذي «يتقاسم مع مصطلح الآداب الجديدة المكتوبة باللغة الانجليزية القدرة على تضمين "على سبيل المثال" الأدب الإنجليزي في الفلبين أو الولايات المتحدة، فضلا عن كتابات الباكيها (pakeha) البيض، أو (الماوري) (Maori) في نيوزلندة، أو كتابات السود والبيض في جنوب إفريقيا»[2] وعليه يمكن القول إن الأدب ما بعد الكولونيالي يمتد من مرحلة الهيمنة الكولونيالية حتى يومنا الحالي. يرى أشكروفت من خلال ما ذهب إليه، أنه لا ضرورة لفصل الكولونيالية عما بعدها ،لأن ذلك يجعلنا نقصي أمورا كثيرة، وهو بالتحديد ما أكد عليه **هومي.ك.بابا**، حين قال بأننا «نعيش على تخوم الحاضر الذي لا يبدو أن ثمة اسما يناسبه سوى الانسياح السائر والخلافي للسابقة "ما بعد" (...) الما بعد ليس أفقا جديدا، ولا مغادرة للماضي، ولعل البدايات والخواتيم أن تكون الأساطير التي تمد السنوات الوسيطة، بأسباب البقاء، أما عند نهاية القرن، فنجد أنفسنا في لحظة انتقال حيث يتقاطع الفضاء والزمان ليحدثا صورا معقدة من الاختلاف والهوية والماضي والحاضر، والداخل والخارج، والاشتمال والإقصاء وذلك أن في الما بعد ضربا من الإحساس بفقدان الاتجاه أو اضطراب الوجهة»[3] فالأدب ما بعد الكولونيالي هو أدب متناقضات ، أدب الأنا والآخر، أدب الشرق والغرب، أدب الداخل والخارج ،أدب المركز والهامش، وبما أنه يعبر عن مرحلتين متتاليتين، فهو يمثل صراعا لعالمين متضاربين ،أحدهما مهيمن والآخر مهيمن عليه ،هذا الأخير لم تزل معاناته حتى بزوال الاستعمار نفسه. لذلك صار من الواجب الاستغناء عن ما التي لا تعتبر إلا عن مرحلة سابقة، على اعتبار أنها لا تمثل إلا مرحلة مكملة للتبعية والتخلف وضياع الهوية، وانقسام الذات وانشطار الأنا مقابل الانسياب طوعا أو كرها لمركزية الغرب، فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية تقتضي فيها ما الرجوع إلى ما قبلها.

---

[1] بيل أشكر وفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن: الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة). المرجع السابق، ص 49.

[2] المرجع نفسه ،ص 50.

[3] هومي.ك.بابا :موقع الثقافة. تر .ثائر ذيب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006، ص 37.

ولهذا يعرف **سعد البازعي وميجان الرويلي** في كتابهما (دليل الناقد الأدبي)، مصطلحي الخطاب الاستعماري ونظرية ما بعد الاستعمار بقولهما: «يشير هذان المصطلحان اللذان يكملان بعضهما بعضا إلى حقل من التحليل ليس جديدا بحد ذاته ولكن معالمه النظرية والمنهجية، لم تتضح في الغرب إلا مؤخرا مع تكثف الاهتمام به وازدياد الدراسات حوله، يشير المصطلح الأول إلى تحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب على أساس أن ذلك الإنتاج يشكل في مجمله خطابا»[1] تشكل أساسا من مخلفات الاستعمار وتركاته على الشعوب المستعمرة، فهو خطاب ينطلق من تقويضه للمركزية الغربية العاملة على إقصاء ثقافات الأطراف، ضمن استراتيجيات الهيمنة وتغييب الآخر، أما المصطلح الثاني «فيشير إلى نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى وأن مرحلة من الهيمنة تسمى أحيانا المرحلة الامبريالية أو الكولونيالية كما عرفها بعضهم، قد حلت وخلقت ظروف مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين».[2] يختلف عن سابقه، فإذا كان المفهوم الأول يلغي الدلالات التي تذهب إليها "ما بعد" باعتبار أن الاستعمار حتى وإن انتهى فإن مخلفاته تبقى مستمرة، أم المفهوم الثاني فيذهب إلى عكس ذلك تماما، انطلاقا من فرضية أن الاستعمار وما بعد الاستعمار مرحلتان مختلفتان تماما، "فما" تفيد انقضاء فترة الاستعمار التقليدي وبروز مرحلة جديدة تقتضي الوقوف عندها.

ويستخدم مصطلح ما بعد الاستعمار اليوم «عند الإشارة إلى كل الثقافات التي تأثرت بالسياق الإمبريالي الاستعماري، وذهب المصطلح إلى أبعد من هذا عندما استخدم ليعني الأعمال الأدبية والفنية والدراسات النقدية والتاريخية القائمة عند تقاطع الثقافات، وليشمل أيضا إعادة تاريخ الحضارة الاستعمارية نفسها من وجهة نظر هذه الثقافات، وليشمل أيضا إعادة تاريخ الحضارة الاستعمارية نفسها من وجهة نظر أولائك الذين استعمرتهم وهجرتهم وهمشتهم»[3] وباختصار فإن مصطلح ما بعد الاستعمار أو ما بعد الكولونيالية لا يعني بالمرحلة التاريخية السابقة للاستعمار أو اللاحقة له بقدر ما يعني بالبحث فيما خلفه من آثار أدبية وثقافية صاغتها التجربة الاستعمارية.

---

[1] سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا). المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط 2، 2000، ص 91.

(2) المرجع نفسه،ص92.

(3)سحر حسين شريف: دراسات نقدية في الرواية العربية. دار المعرفة الجامعية، (د ط)، الإسكندرية، 2000، ص 14.

2 / مراحل الأدب ما بعد الكولونيالي :

يمكن القول إن كل أدب نتج عن الصراع مع الاستعمار، ومواجهة القوى الإمبريالية ،هو أدب ما بعد الكولونيالية، ويترشح أساسا من تجربة المنفى، الاغتراب، الهرب من الوطن الولادة، من وطأة الاضطهاد إلى وطن آخر، يترشح من بين رفات الهوية القديمة المتكسرة إلى هوية أخرى مهجنة، "وعلى هذا الأساس فإن كل أدب برز من التجربة الاستعمارية، وراح يؤكد ذاته من خلال وضعه في المقدمة، ذلك التوتر مع القوى الامبريالية والإلحاح على اختلافه، عن افتراضات المركز الامبريالي، وهو أدب ما بعد الكولونيالي، وإذ تبدو آداب البلدان الإفريقية وآداب معظم البلدان الآسيوية والأمريكية اللاتينية، وكذلك أستراليا وكندا ونيوزلندا، وما يكتبه السود والمهاجرون والسكان الأصليون في الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا، على أنها آداب ما بعد الكولونيالية.[1] لا شك أن هناك نصوصا أدبية كثيرة كتبت بالموازاة مع التوسع أو الهيمنة الامبريالية، وهذا بالتحديد ما أكد عليه **إدوارد سعيد** في مقدمة كتابه (الثقافة والامبريالية): «إن أدبا ونقدا جديدين قد بزغا مند المرحلة العظيمة لفكفكة الاستعمار بعد الحرب العالمية الثانية، فللمرة الأولى، يصبح الأفارقة والآسيويون عربا وغير عرب الذين كانوا دائما موضوع لعلم الانسان الأنثروبولوجيا الغربي، وللسرديات الغربية، والنظريات التاريخية والتكهنات اللغوية الغربية وكانوا في النصوص الثقافية الدليل السلبي على شتى أنواع الأفكار حول الشعوب غير الأوروبية الأقل تطورا التي ظلت "جواهرها" ثابتة رغم التاريخ، خلاقين لآدابهم وتواريخهم الخاصة»[2] حيث؛ اتجه معظم الأدباء والنقاد إلى تقويض الخطاب الاستعماري ونقضه، منطلقين من التعارض القائم بين المركز والأطراف ،التي كانت تعيش حالة من الخمول والكسل ،بسبب الغربي الذي أصر على أن الآخر إنما هو نموذج لكل ما هو سلبي.

وفي ضوء المعطيات السابقة يتضح أن الآداب التي تأثرت بالسياق الاستعماري، قد ظهرت على ثلاث مراحل:

(1) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن(المنطلقات ... المرجعيات ... المنهجيات). الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط 1 2007 ص 67-68.

(2) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. تر .كمال أبو ذيب، دار الآداب ، بيروت، ط 3، 2004، ص 11.

المرحلة الأولى: ظهرت هذه المرحلة، برز بريقها بترخيص من المستعمِر وقرار منه، سمح بولادة أدب مستعمرات بلغة استعمارية تهتم بقضايا الاستقلال ومقاومته وكسر هيمنة المركز من خلال «موضوعات مؤثرة مثل الظلم والوحشية، وقوة الثقافات المحلية وتاريخيتها، ووجود تراث ثقافي غني أقدم من تراث أوروبا وأرحب، لم تكف لتكشف إمكاناتها المناهضة للاستعمار تكشفا كاملا»[1] بمعنى أنها آداب تظهر فقط وفق ما تسمح به القوى الاستعمارية، حتى إن أصحابها كانوا يشيرون إلى انضمامهم إلى طبقة خاصة ومتميزة نالت التعليم واللغة والأدب وهي ضرورة اقتضتها الكتابة.

المرحلة الثانية: كانت لصيقة بالخطاب الاستعماري نفسه، كما أنها كانت تكتب بلغته ذاتها «منها ما جاء بأقلام مثقفين من النخبة المتعلمة التي ذابت في الكيان الاستعماري، بعد أن تعلمت لغته وأدبه وثقافته ومنها تلك الكتابات التي كتبها من كانوا يمهدون لدخول الاستعمار من الرحالة والسائحين، وموظفي القنصليات والمبشرين حيث وصفوا البلاد والعادات والتقاليد، وكلها تمثل خطابا استعماريا واضحا منحازا ومتعصبا»[2] وأهم ما يميز كتابات هذه المرحلة أنها جاءت ملازمة للمركزية الغربية ومتولدة عنها، ومعززة للخطاب الاستعماري داعمة لآلياته واستراتيجياته.

المرحلة الثالثة: في حين شكلت المرحلة الثالثة مرحلة متطورة استطاعت التملص من السيطرة والقيود الاستعمارية بل وضعت حدا لها، لكن على الرغم من «الحرية التي حصلت عليها تلك الشعوب المستعمرة، إلا أن مشكلة جديدة ظهرت على الساحة وهي أزمة الهوية إزاء الآخر، المستعمِر الغربي»[3] أزمة الانتماء، أزمة المكان والانزياح عنه، الإحساس بالذات أو الأنا وفقدانه، التهجير والنفي والتغريب بسبب الاستعمار، كلها قضايا عنيت بها آداب ما بعد الاستعمار دونما تمييز، فهي صفة مشتركة بينها، لأن المستعمِر حينما فرض الكتابة بلغته خلق نوعا من الازدواج الثقافي ، ولهذا يمكن القول إنه رغم ذهاب كثير من الباحثين والدارسين إلى تقسيم آداب ما

---

(1) حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات...المرجعيات....المنهجيات) . المرجع السابق، 69.

(2) سحر حسين شريف: دراسات نقدية في الرواية العربية .المرجع السابق، ص15.

(3) المرجع نفسه، ص ن .

بعد الكولونيالية إلى مراحل مختلفة ،إلا أنه يمكن تجاهل ذلك التقسيم، ولم شمل هذه الكتابات تحت سقف واحد فيه توحدها وانصهارها في بؤرة مفهومية واحدة ترمي إلى: «إسكات وتهميش الصوت ما بعد الكولونيالي بواسطة المركز الإمبراطوري، وإقصاء هذا المركز الإمبراطوري داخل النص واستيعاب نشط للغة وثقافة ذلك المركز ويجري التعبير عن هذه الملامح، وعمليات الانتقال بينها بطرق متعددة في نصوص مختلفة أحيانا من خلال عمليات التدمير الرسمية، وأحيانا من خلال الصراع على مستوى الموضوع، ومع ذلك، يجري في جميع الحالات استيعاب، وبالتالي تفكيك، أفكار القوة المتأصلة في نموذج المركز والهامش»[1] الذي يجسد حالة من العنف والصراع بين خطاب وخطاب مضاد، قائم على التمجيد القومي والعرقي للشعوب المضطهدة كالكتابة الهندية والكتابة الإفريقية ... التي تنطق من عنف المستعمر، من لغته وثقافته لتستعيد ثقافتها ولغتها الأصلية حيث أصبحت «كتابات الرد تشكل اليوم حضورا مهما في نظرية ما بعد الكولونيالية».[2] ،وتهتم بمواضيع عديدة خاصة ما يتعلق بالعرق، الجنس، الهوية، العنصرية ،الهجنة ،التابع ... وغيرها.

من خلال ما سبق يظهر أن الاستعمار كان قد فرض لغته وثقافته على الشعوب المستعمرة، لتسهل عليه عملية الهيمنة والإقصاء التي يمارسها عليها ، من خلال إضعاف خصوصيتها الثقافية والقومية .لأجل ذلك تبنت المستعمرات لغته وثقافته في منتجاتها وأعمالها الأدبية لاستعادة السيطرة والهيمنة.

[1] بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن: الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة). المرجع السابق، ص 146.

[2] محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي (الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبناها الشعورية). المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 1، 2005، بيروت، ص 71.

الفصل الأول :ما بعد الكولونيالية النظرية والتأسيس .

تمهيد .

1/ الخلفيات الفلسفية .

2 / الخلفيات المعرفية .

3 / المفاهيم الرئيسية لما بعد الكولونيالية .

تمهيد:

ظهرت ما بعد الكولونيالية بداية كتيار فرض نفسه يسعى لنقد مفهوم الاستعمار وتبعاته ومخلفاته.واكتسى أهمية مع الاهتمام الواسع من طرف المفكرين بالموضوع ،خاصة مع ظهور الحركات وتصاعد الأصوات المنادية بالحق في الحرية والهوية الثقافية وقد انعكس هذا الظهور في توجهات النظرية الأدبية والنقدية خاصة في مرحلة الما بعديات وما تلاها من تقاطعات معرفية وبروز للمناهج النقدية المعاصرة خاصة منها التفكيكية التأويل نظريات القراءة والتلقي ،التي ساهمت في المسعى الأدبي والنقدي ،لكشف آليات الاستعمار وتمثلاته الما بعدية. ويمكن تلخيص الأسس التي قامت عليها نظرية ما بعد الكولونيالية فيما يلي :

1/ الخلفيات الفلسفية :

يعد الخطاب ما بعد الاستعماري واحدا من أهم الخطابات الأدبية والنقدية، ذلك أنه الخطاب المتميز بارتباطه المباشر بسلسلة من القضايا والمشاكل السياسية التي طالت العالم، وبالتالي فهو يستعرض صراعا عسكريا حضاريا ثقافيا وعلميا تتحرك فيه ثنائية الشرق والغرب، كما يعمل الخطاب على رصد مواطن الاختلاف والمفارقة بينهما، على اعتبار أنهما إيديولوجيتان مختلفتان كل الاختلاف، وذلك من قبل كتاب ومبدعين ينتمون إلى الشعوب المستعمَرة خاصة شعوب إفريقيا وآسيا. مما يعني أن هذا النوع من الخطابات يطرح العديد من القضايا المستعصية للدّرس والتحليل، ومن ثم المعالجة والتفكيك ،كثنائية الأنا والغير وصراع الشرق والغرب، وجدلية الانتماء والهوية وغيرها كثير. فهي «خطابات نشأت في الغرب، وإن قادها نقاد غير غربيين أصلا، فنجد فيها نقدا لاذعا للتحيزات الكامنة في مفهوم "العالمية"، كما هي في أعمال **إدوارد سعيد** و**هومي بابا** و**أميلكار كايرال** و**جياتري سبيفاك** وغيرهم، فقد قام هذا الاتجاه وأسفر عن كشف للتحيزات العالمية في الاتجاهين المعاكسين: اتجاه الآداب الغربية في تمركزها وكيفية تناولها لما عدا الغرب من أنحاء العالم واتجاه الآداب غير الغربية وما تحمله من إشكاليات في رؤيتها لنفسها وللعالم، خاصة الغرب الذي استعمر الكثير من أجزاء العالم، والذي مازال يؤثر في

تلك الأجزاء».[1] فإذا كانت الآداب الغربية قد رسخت مركزية الغرب من خلال طرحها صورة هامشية لدول الأطراف سهلت العملية الإمبريالية، فإن الآداب التي دون ذلك قد ركزت على خصائصها القومية والوطنية،وعملت على تقويض هذه المركزية.

مع نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، بدأ الامتثال للخطاب الاستعماري الذي رسّخ فكرة أن كل ما هو جديد، جاء مع الحضور الغربي إلى الشرق، فالغرب هم أصل المعرفة ومصدرها، حيث كان«الخطاب الاستعماري قويا ومحكما ومؤثرا شأنه شأن الوسائل التي أوصلته إلى الشرق».[2] وأهم هذه الوسائل إستراتيجية التمثيل التي عمدت إلى رسم صورة مغلوطة للشعوب المستعمَرة ،وذلك بالتضافر مع الاستشراق،سياسات الميز العنصري بسبب؛ العرق، اللون، النوع، اللغة،الجغرافيا...،التي تساهم في إقصاء الآخر وتهميشه .ومن ثمة السيطرة والهيمنة عليه . وفي مقابل ذلك ظهر للعيان خطاب مناقض له عمل على تفكيك هذه الآليات وتقويضها وقد قاده كوكبة من محللي الخطاب الاستعماري أبرزهم:

أ/ الإمبريالية والإستشراق عند إدوارد سعيد: Edward Said

يأتي **إدوارد سعيد** في طليعة محللي الخطاب الاستعماري، بل ويحسبه الكثيرون الرائد الفعلي لهذا الحقل الذي ظهر فعليا مع صدور كتابه (الاستشراق) عام 1978. متناولا فيه تفكيك آليات وإستراتيجيات الخطاب الغربي انطلاقا من تفكيك العلاقة بين الأنا والآخر، من أجل وضع حد للهيمنة والسيطرة الغربية، فقد استطاع «بمفرده أن يفتح حقلا من البحث الأكاديمي هو الخطاب الاستعماري، ذلك أن دراسته للخطاب الاستعماري خطاب تلحم فيه القوة السياسية المهيمنة بالمعرفة والإنتاج الثقافي، غير أن تحليل سعيد جاء مرتكزا على سياق معرفي وبحثي سابق له، يتضمن عمل اثنين من المفكرين الغربيين المعاصرين، هما الفرنسي **ميشال فوكو** والإيطالي **أنطونيو غرامشي** ومن الممكن والحال كذلك اعتبار هذين المفكرين ممن وضعوا أسس البحث في الخطاب

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 2، 2000، ص 120-221.

[2]عبد الله إبراهيم: السردية العربي الحديثة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003، ص 12.

الاستعماري، بالإضافة إلى بعض فلاسفة مدرسة فرانكفورت مثل: **ثيودور أدورنو** و**ماركس هوركهايمر**، وكذلك **والتربنجامين**».[1] ويمكن تلخيص مجمل أعمال **إدوارد سعيد** في القضايا الأساسية التالية:

أ1/ علاقة الأنا والآخر:

لقد حاول **إدوارد سعيد** وضع حد للهيمنة الغربية من خلال دراسة العلاقة بين الأنا والآخر، وقد اعتمد في ذلك على أعمال **ميشال فوكو**؛ إذ نلاحظ أن مفهوم الإنشاء الذي أطلقه هذا الأخير، ومفهوم الاستشراق الذي جاء به **إدوارد سعيد** متلازمان تماما،باعتبارهما إستراتيجيتان تتضمنان تمثيلات الغربي للشرق، أما **أنطونيو غرامشي** فقد أفاد منه سعيد في تمييزه بين المثقف العضوي باعتباره مثقفا فاعلا في المجتمع،يسعى من خلال الأفكار التي يطرحها إلى مساعدة الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ،والمثقف التقليدي الذي يكون موقفه ثابتا من المجتمع فلا يكون معنيا بتغيراته.وعليه فهو يرى أن المثقف العضوي هو ذلك المثقف الذي يشارك مجتمعه همومه،من خلال ما يطرحه من أفكار يسعى إلى إنجاحها داخل هذا المجتمع.

أ2/ الاستشراق وعلاقته بالإمبريالية:

لم يتردد الناقد الفلسطيني الأصل الأمريكي الجنسية في تأسيسه لمشروعه القائم على سبر أغوار المعرفة والسلطة، وإزاحة الستار عن الطغيان الذي يمارسه الغرب في الاستفادة من الانجازات العلمية الغربية في مختلف المجالات المتعلقة بالفلسفة والاجتماع والأدب كاستخدامه مثلا: «لمفهوم **ميشال فوكو** للإنشاء الكتابي،كما يصفه في كتابيه علم آثار المعرفة وأدّب وعاقب».[2] في تحديده لمفهوم الاستشراق، الذي يدين فيه كثيرا لعمل **فوكو**، حتى إن كثيرا من المصطلحات التي ميزت عمل هذا الأخير، استعارها **إدوارد سعيد**، وصارت محاورا أساسية في عمله أو مشروعه، مثل: الحقيقة، التمثيل، القوة، علاقات القوة، المعرفة، السيطرة والتشكيل التكتيك والإستراتيجية، الإنتاج، التوثيق، الإزاحة... وأيضا الإنشاء الذي «يدّعي لنفسه مقام الحقيقة ويحجب بشكل

[1] حفناوي بعلي: قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة. دروب النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 82.

[2] إدوارد سعيد: الاستشراق(المعرفة، السلطة، الإنشاء). تر.كمال أبو ذيب، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت، لبنان، ط 7، 2010، ص 39.

مطلق حقيقة كونه تمثيلا لا أكثر، حقيقة كونه يجسد وعي الذات للآخر أكثر مما يجسّد الآخر».[1] فالإنشاء إستراتيجية اعتمدها الغرب لتعبر عن الآخر أكثر من تعبيرها عن الذات،لأنها موجهة خصوصا لرسم آخر كسول تنعكس فيه مركزية الأنا، وقد ساعدت كثيرا على تجسيد هامشية الأطراف.

غير أن **إدوارد سعيد** قد ذهب بمشروع الاستشراق بعيدا عن مساره التاريخي واللغوي وحتى الأكاديمي إلى منزلة جديدة عبر عنها بلفظة (خطاب) لا لأنه ينكر ما سبقه من دراسات كانت قد سبقته في فهم واستيعاب الشرق، وإنما كان ذلك ضربا من ضروب المعرفة الغربية التي أخدها عن الغرب تحديدا **ميشال فوكو** الذي يعرفه قائلا بأنه: «إنتاج مراقب ومنتقى ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها الحد من سلطاته ومخاطره».[2] أي أنه لا يعنى بالوحدات اللغوية أو المفردات الكلامية للخطاب بقدر ما يعنى بالممارسات التي تخوّل له الحضور أو الغياب، الظهور أو الاختفاء، فالخطاب يمارس نوعا من الهيمنة في الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه، وهي ممارسات يربطها **فوكو** دائما بالسلطة بكافة أنواعها،لأنها ترى الحقيقة فقط وفق ما يطابق منظوريتها فكل معرفة «ليست بريئة، لكنها ترتبط بعمق مع عمليات السلطة».[3] التي يجعلها **فوكو** ملازمة للمقاومة على اختلاف أشكالها: «الممكنة، المستبعدة، العفوية، العنيفة، المتفق عليها...».[4] ولكن رغم هذا التعدد، يركز **ميشال فوكو** على ثلاثة أشكال من المقاومات والنضالات «تلك التي تقاوم أشكال الهيمنة الإثنية والاجتماعية والدينية».[5] ولهذا فإن الإقرار بالتعددية المرجعية للخطاب هو إقرار بأن مفهوم الخطاب لا يتحدد إلا تبعا للحقل الذي ينتمي إليه، وهذا بالتحديد ما ذهب إليه **ميشال فوكو** وغيره من المفكرين الذين اعتبروا أنه من الضرورة سبر أغوار الخطاب من خلال التركيز على آليات هيمنته، فالبلدان الغربية تعيش صرعة من صرعات التقدم الحضاري والثقافي والاجتماعي، والاقتصادي والسياسي، وللحاق بركبها لا بد أن نفرد لها جهازا اصطلاحيا

---

[1] إدوارد سعيد :الاستشراق(المعرفة،السلطة،الإنشاء).المرجع السابق، ص 2.

[2] رامي أبو شهاب: الرسيس والمخاتلة (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق). المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2013، ص 44.

[3] آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية. تر. محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2007، ص 54.

[4] الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د ب)، (د ط)، 1999، ص 235.

[5] المرجع نفسه، ص ن.

موازيا، ولهذا يمكن القول أن السلطة تلعب « دورا رئيسا في إنتاج الخطاب واستقباله، واستيعابه على اعتبار أن السلطة بمعناها العام المتداول هي وجود حق في إصدار الأمر تتمتع به جهة معينة».[1]

يعد **إدوارد سعيد** من أشهر الذين أفادوا من مفهوم الخطاب«فالاستشراق كما يوظفه سعيد خطاب سلطوي غربي تنامى حول الشرق، واكتسب مؤسساته وقواعده ومتخصصيه».[2] فالاستشراق هو تمثيلات غربية عن الشرق مدعمة بمؤسسات قوية لصناعة شرق يطابق الوعي الغربي. وانطلاقا من المعايير الخطابية الفوكوية أسس **إدوارد سعيد** له على أنه خطاب يتعامل مع الحقيقة أو المعرفة على أنها سلطة، فالمعرفة الإستشراقية في حد ذاتها معرفة سلطوية، من حيث أن: «الاستشراق نهج من الإنشاء الكتابي له ما يعززه من المؤسسات والمفردات، وتراث البحث، والصور، والمعتقدات المذهبية، وحتى الأجهزة المكاتبية البيروقراطية الاستعمارية والأساليب الاستعمارية ».[3]بمعنى أن الاستشراق أيضا أحد المنتجات الغربية المسخرة لدراسة شرق يطابق الرغبة أكثر مما يطابق الواقع، وهو يتعلق أساسا بالهيمنة الغربية من خلال جملة من المذاهب السياسية والفلسفية التي أكدت التفوق الغربي على الآخر.

ولقد عرف الاستشراق تطورا كبيرا، خصوصا مع **إدوارد سعيد** الذي حوّله إلى خطاب قابل لأن: «يناقش ويحلل بوصفه المؤسسة المشتركة للتعامل مع الشرق، التعامل معه بإصدار تقريرات حوله، وإجازة الآراء فيه وإقرارها بوصفه وتدريسه والاستقرار فيه وحكمه، وبإيجاز الإستشراق كأسلوب غربي للسيطرة على الشرق واستبنائه وامتلاك السيادة عليه».[4] فالتمثيل و الاستشراق متلازمان، وهما عمليتان محكمتان لتثبيت هامشية الشرق ومركزية الغرب .

وعلى ضوء ما سبق يستعير **إدوارد سعيد** آلية التفكيك والتقويض عند **جاك دريدا** و **ميشال فوكو** ليكسر بها مركزية غربية كرستها شبكة لا متناهية من علاقات القوة والهيمنة لذلك يرى أنه: «ينبغي على المرء ألا يفترض

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية). دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 221.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل النقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا). المرجع السابق، ص 156.

[3] إدوارد سعيد: الاستشراق(المعرفة، السلطة، الإنشاء). المرجع السابق، ص38.

[4] المرجع نفسه، ص ن .

أبدا أن بنية الإستشراق ليست بنية من الأكاذيب أو الأساطير التي ستذهب أدراج الرياح، إذا كان للحقيقة المتعلقة بها أن تجلى، وأنا نفسي أومن أن الإستشراق أكثر قيمة بشكل خاص كعلامة على القوة الأطلسية بإزاء الشرق منه كإنشاء حقيقي عن الشرق، وهو ما يدعي الإستشراق في شكله الجامعي أو البحثي، كونه على أية حال، إن ما علينا أن نحترمه ونحاول أن نذكره هو القوة المتلاحمة للإنشاء الاستشراقي وعلاقاته الوثيقة بالمؤسسات الاجتماعية والسياسية المعززة وقدرته المهيمنة على البقاء».[1] إن الاستشراق رسم صورة لشرق يطابق المنظور الغربي أكثر مما يطابق مفهومه الحقيقي، وهذا بالتحديد ما ذهب **إدوارد سعيد** حينما أشار إلى أن مشروع الاستشراق في الحقيقة قد استجاب للثقافة التي أنتجته .

ومن الخطاب يسلك الاستشراق مع **إدوارد سعيد** منعطفا آخر يطلق عليه مصطلح التمأسس حيث يسير بخطى منهجية ومنظمة نحو المؤسسة الإمبريالية وفي ذلك يقول سعيد «وفي القرنين التاسع عشر والعشرين أصبح للمستشرقين كيان أثقل وزنا بسبب انحسار نطاق الجغرافيا الخيالية، والحقيقة في هذه الحقبة، ولأن العلاقة بين الشرق والغرب وأوروبا أصبحت تخضع للتوسع الأوروبي القادم طلبا للأسواق والموارد والمستعمرات، وأخيرا لأن الإستشراق كان قد اكتمل تحوله الذاتي من خطاب إلى مؤسسة علمية إمبريالية».[2]

ظهر الاستشراق مصاحبا لفترة الاستعمار،وقد عرف عدة تحولات، إذ انتقل من الدرس الأكاديمي إلى الخطاب ومن ثمة إلى المؤسسة الإمبريالية ،التي كشفت أن الشرق لم يكن إلا فضاء للأطماع الغربية . لذلك يشكل كتاب (الاستشراق) من وجهة نظر سعيد:«نموذجا ومعلما في منهجيته لكل من يريد أن يدرس الغرب ويقدم نقدا علميا عميقا ودقيقا لآليات تفكيره ولمختلف جوانب حياته».[3] فالغرب كمفهوم لا يرتبط بالمجال الجغرافي الذي يحده بقدر ما يرتبط بالصورة الوهمية التي رسمها للشرق والتي تعكس قوته ومركزيته. وغير بعيد عن **فوكو** يعتمد **إدوارد سعيد** كثيرا على التمييز الذي قدمه المفكر الماركسي الإيطالي **أنطونيو غرامشي** في تفريقه بين المجتمع المدني والمجتمع السياسي، وتداخلاتهما مع بعض، عبر ما سماه بمصطلح الإقرار الحاصل من جراء سيطرة

[1] إدوارد سعيد:الاستشراق (المعرفة ،السلطة ،الإنشاء).المرجع السابق ،ص 41.

[2] إسماعيل مهنانة، لطفي حجلاوي وآخرون: إدوارد سعيد ... الهجنة، السرد، والفضاء الإمبراطوري. ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 2013 ، ص 92.

[3] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (ترويض النص وتقويض الخطاب).أمانة عمان، عمان، ط 1، 2007 ، ص 286.

أو هيمنة أشكال ثقافية معينة على أشكال أخرى، وقد استخدم **إدوارد سعيد** المفهوم نفسه لتبيان العلاقة بين المعرفة والسلطة أو الثقافة والامبريالية.

فالهيمنة التي يتحدث عنها **غرامشي** ليست سياسية بقدر ما هي هيمنة ثقافية إنسانية يشيعها أفراد مثقفون لتحل بديلا عن رؤى سابقة، ولتسهم في التعبير الطبقي الذي يسعى كل الأفراد إلى إحداثه داخل المجتمع «حيث يرتبط صعود طبقة اجتماعية معينة وهيمنتها ارتباطا عضويا بهيمنة ثقافية وفكرية تهيئ لذلك الصعود وينظرون له مما يعبر عن "رؤية العالم" التي تتبناها تلك الطبقة والتي تشيع وتقبل النتيجة جهد المثقفين».[1] فالفنان من منظور الماركسيين جزء لا يتجزأ من طبقة اجتماعية معينة أي أنه مثقف عضوي حسب تعبير **غرامشي** وبالتالي فهو يتأثر بمفهوم الطبقة التي ينتمي إليها وما دام كذلك فهو مطالب بالتعبير عما تعانيه طبقته.

لقد تأثر **إدوارد سعيد** بجملة من التيارات منها الماركسية والتفكيكية...، وعليه فقد بين كتاب (الاستشراق)كيف أن الشرق والغرب مفهومان يصعب تحديدهما بمعزل عن بعضهما البعض.باعتبار أن كلا منهما مرآة عاكسة للآخر، وقد جسد الاستشراق كيف كان الغرب اليد العليا ،ومثل الشرق اليد السفلى. كيف كان الشرق محلا للهيمنة والإخضاع والهامشية في مقابل مركزية الغرب سياسيا، اقتصاديا، ثقافيا عسكريا ،وحتى علميا.

أ3/ إدوارد سعيد والتعددية الثقافية :

ناضل **إدوارد سعيد** كثيرا من أجل القضية الفلسطينية، القضية الأولى بالنسبة إليه، ودافع ما استطاع عن الوطن الذي لم يكن ينتمي إليه مكانيا، حيث رحل عنه مجبرا تحت وطأة المستعمر، فوجد نفسه مغتربا منفيا يعاني اللااستقرار واللاانتماء إلى أمريكا التي لم يكن يربطه سوى منفاه وظروف عمله هناك، لقد كانت حياته «سلسلة ارتحالات وانتقالات اضطرارية من مكان إلى آخر، مما وطن لديه شعور متواصلا بالاغتراب والمنفى»[2] فهو ينتمي ولا ينتمي، موجود ولا موجود، ينتمي إلى فلسطين ولبنان ومصر ولا ينتمي إليها. متواجد بأمريكا وغير موجود

[1] ميجان الرويلي ،سعد البازعي: دليل النقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا). المرجع السابق ، ص 346-347.

[2] إسماعيل مهنانة، لطفي حجلاوي وآخرون: إدوارد سعيد ... الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري. المرجع السابق، ص 142.

فيها، مما دعم إحساسه بضياع هويته وتشتت انتماءه. «فهو الفلسطيني العربي من جهة، والأمريكي المسيحي من جهة أخرى وهو المصري اللبناني أيضا، وهو العربي النشأة والغربي التعليم وهو كل ذلك وليس كل ذلك».[1] إنّ عامل اللااستقرار قد طبع حياة **إدوارد سعيد** من حياته إلى مماته ؛فقد كان فلسطينيا ذا ثقافة مسيحية ،قضى تعليمه الأول متنقلا بين لبنان ومصر بسبب الاحتلال ،بعدها سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية و بعد أن أكمل تعليمه هناك ،بدأ حياته العملية الواعدة بالكثير إلى أن توفي وهو بعد لم يستقر في بلده .

كلما ازداد إحساس **إدوارد سعيد** باغترابه وضياع هويته ازداد تأكيدا على ضرورة انصهار الثقافات وتلاقحها فهو مع هجنة الهوية وضد ما يسمى سياسة الهوية التي تفصل البشر عن بعضهم البعض، وتصنفهم إلى أعلى وأدنى لتبرر ممارساتها داخل المستعمرات لذلك يزداد «ميل سعيد عاما بعد عام إلى تقليص أهمية الهوية كعامل فاعل إيجابيا في بناء الثقافة ويراها في جل تحليلاته إثما قوميا أو فئويا».[2] لقد أكد على أن الهويات تكتسب، لذلك كان يرى بأنه ليس من الضروري الانتصار لهوية على حساب أخرى، على العكس من ذلك فقد ناشد التعدد وذلك ما يترجمه من خلال أعماله بدءا بالاستشراق ثم الثقافة والإمبريالية وغيرها، حيث تعزى إليه الريادة في تناول قضية الهوية التي ارتبطت كثيرا بحالة اللاهوية التي كان يعيشها. والتي جسدها في سيرته الذاتية بعنوان "خارج المكان ... داخل الزمان"

دعا **إدوارد سعيد** إلى التعددية الثقافية كوسيلة لكسر المركزية الغربية عن الشرق، هذا الأخير الذي ظل حبيس الهامش لسنوات، وأبعد من ذلك ذهب إلى أن إقرار الغرب بوجود هوية نقية محض إدعاء ذلك أن الهوية حسبه قائمة على التعدد والسيرورة على مر التاريخ.

ب/ فلسفة التابع عند جماعات التابع : Subaltern Studies

تقوم هذه الفلسفة على الأعمال التنظيرية التي قدّمها كلّ من: **بيل أشكروفت وهومي.ك.بابا** و **جياتري سبيفاك**، الذين استفادوا من فكر **إدوارد سعيد**. وتكتسي أهمية كبرى خاصة تلك التي عمل على طرحها **جياتري**

[1] إسماعيل مهنانة ،لطفي حجلاوي وآخرون : إدوارد سعيد ... الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري. المرجع السابق، ص 144.

[2] إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية. تر .كمال أبو ذيب. دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 2004، ص 34.

و هومي بابا. فجاءت أعمالهما مكملة لما طرحه **إدوارد سعيد** من أفكار في مختلف أعماله وإن كانا يختلفان معه في نقاط معينة، يبررها اختلاف الإطار العام الذي بني فيه أطروحاتهما النقدية فشكلا سويا ما يسمى بجماعات دراسات التابع التي ظهرت رسميا في مطلع ثمانينيات القرن العشرين «وهم نخبة من المؤرخين الهنود الدين قلبوا مدونة تاريخ الهند الرسمي المكتوب من قبل المؤرخين المتأثرين بالسياسات الاستعمارية البريطانية، واقترحوا إعادة كتابته في ضوء مفاهيم مغايرة متصلة بالتاريخ الشفوي المنسي الذي استبعدته النخب الاستعمارية، فتاريخ الهند بالنسبة لهم مثل صراع الطبقات المغلقة والتحيزات الدينية والفئوية والمرويات السردية، وأحوال المعدمين في الأرياف والمدن وتبعية المرأة وكل الجماعات التي لم تنتج أثرا مكتوبا أما التاريخ الرسمي الذي دون في ضوء التصور الاستعماري فهو مجتزأ ونخبوي زائف، ولا يمثل حقيقة بلاد غنية بتاريخها وأفكارها وعقائدها».[1] سعت جماعات دراسات التابع إلى تفكيك مركزية الخطاب الغربي ونقض مقولاته، وقد انطلقت في ذلك من تحليل النصوص الاستعمارية التي عمدت إلى تشويه تاريخ الأمم وإلغاء موروثها الغني.كما أنها عملت على مواجهة التهميش والإقصاء الذي واجهته الجماعات الدينية والعرقية لمعالجة قضايا المرأة والجنوسة والأقليات والأديان والأعراق والطبقات، مسلطة الضوء على التاريخ السياسي والاجتماعي والثقافي كما هو في واقعه لا كما صورته التجارب الاستعمارية، لينشأ بذلك خطاب مناقض للخطاب الاستعماري أصطلح عليه (بخطاب التابع)الذي استفاد كثيرا من «تراث غرامشي المعروف بخلفياته الماركسية واستثمرت التحليلات النقدية الجذرية التي قدمها **فرانز فانون** للاستعمار وخطابه لكن محرض جماعات التابع على قلب المفاهيم الاستعمارية وربما ملهمهم هو **إدوارد سعيد** الذي خرب المسلمات الإستشراقية، حينما توصل إلى أن الغرب اصطنع شرقا متخيلا يوافق رغباته، فالشرق لم يكتشف على حقيقته إنما رسمت له صورة متخيلة توافق رغبت الغربيين، فأنتجوه طبقا لمعاييرهم التخيلية».[2]

إلى جانب **فرانز فانون** و**غرا مشي** استفادت جماعات دراسات التابع أيضا من أفكار **فوكو** الحفرية الموجهة خصيصا لزعزعة الخطاب الغربي وكذا **أفكار دريدا و هايدغر** الذي نقد الثنائية الديكارتية المتشكلة من الذات العارفة وموضوع المعرفة ودعا إلى ضرورة معاينة العالم من خلال معايشته وتحليله «ولعل إحدى أكثر هذه

[1] عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 1، 2011، ص 255.

[2] المرجع نفسه، ص 257.

الإفادات مشروعية وعمقا التي توفرت عليها دراسات التابع هي توظيفها لمفهوم التمثيل (Representations) الذي اقترحه **فوكو**، وطوره **إدوارد سعيد** في دراسته التمثيل القائمة على هذا المفهوم».[1] فإذا كان التمثيل هو ذلك الشكل أو الوصف الذي يتم من خلاله تقديم الشيء تقديما إيجابيا أو سلبيا، فإن التمثيل كأحد أهم الأساليب والوسائل الغربية لفرض السيطرة والهيمنة على الشرق؛فقد عمد إلى تقديم هذا الأخير في صورة تلغي وجوده مستقلا بذاته ،وتلغي ثقافته ولغته وحضاريته، فهو الكسول والهمجي والبدائي،ومن ثمة فقد عمد التمثيل إلى رسم صورة مغلوطة عن الشرق بهدف السيطرة والهيمنة عليه.وقد سعت جماعات دراسات التابع إلى الاستعانة به خاصة **سبيفاك** التي تدعو التابع لأن يعطى الحق في تمثيل نفسه لغويا وثقافيا .

ب1/جياتري تشكرا فورتي سبيفاك: Gayatri Spivac

أخذت دراسات التابع على عاتقها إعادة الاعتبار للآخر المقهور، فدافعت عن المشردين، والعاطلين عن العمل، والمزارعين، وكذا المرأة الشرقية، لمواجهة الهيمنة الغربية .وهي بذلك تحاول أن تكسر المركزية الذكورية لتكسر بها المركزية الغربية أو الاستعمارية، وبذلك فإن «دراسات التابع سوف تختبر الأمم والمجتمعات ما بعد الكولونيالية لتتناول ما في داخلها من التمزقات والتصدعات، وفي هذا الإطار فإنه لا يتم تحاشي أفكار مثل فكرة الالتباس تماما طالما نظرنا إلى النخبة والتابع بوصفهما محبوسين داخل علاقة ثنائية، حيث لا تستطيع حسابات ورؤى أحدهما أن تتجاهل دور الآخر»[2] تنطلق جماعات دراسات التابع من الأضرار التي خلفها التمثيل داخل المجتمعات ما بعد الكولونيالية ،فالمرأة والمضطهد والمقموع لدى **سبيفاك** توازي الشرق باعتبارهما غير قادرين على تمثيل نفسيهما أمام الهيمنة الغربية .لذلك يجتمع التابع والنخبة في علاقة ثنائية ؛إذ يتحدد مفهوم التابع من خلال الهيمنة التي يفرضها عليه الغرب ،والغرب بدوره يرى مركزيته متجسدة في ضعف التابع.

[1] عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية. المرجع السابق، ص 258.

[2] ك.نلوولف، ك.نوريس، ج.أوزبورن: القرن العشرون (المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية).المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2005، ص 233.

إن الحديث عن جماعات دراسات التابع هو حديث عن الباحثة والناقدة الهندية الأكاديمية **جياتري سبيفاك** التي تطرح سؤالا مهما: هل يمكن للتابع أن يتكلم؟ وتجعل منه عنوانا لمقالتها الشهيرة التي نشرت لأول مرة عام 1988م حيث: «تقترح سبيفاك في مقالتها: هل يستطيع التابع أن يتكلم "أنه يستحيل علينا استرداد صوت التابع أو الفرد المقهور».[1] ترى **سبيفاك** أن فوكو قد بالغ كثيرا حينما ذهب إلى أن الأفراد المقهورين قادرين على الحديث عن أنفسهم من خلال اعترافه بأن المجانين أصل للحقيقة، ولتأكيد صحة ذلك تضرب **سبيفاك** مثلا قويا بالأرملة التي حرقت نفسها لحرق زوجها، وتفسر **سبيفاك** ذلك بقولها إن «طريقة عمل الكولونيالية والنظام الأبوي في الواقع تصعب جدا بالنسبة للتابع ليتكلم أو يسمع صوته».[2] بدليل أن النسوة اللواتي حرقن أنفسهن قبلا كنا غائبات كذوات مظلومة وهذا ما يبرر إقرارها أن الذوات المظلومة المقهورة المهيمن عليها لا يمكن لها أن تتكلم. فالتابع حينما يسمح للآخر بالهيمنة عليه ،فإنه يكون مهيمنا في الوقت نفسه لأنه تقبل فكرة أن يسيطر عليه .

تعد **سبيفاك** من المؤسسين الفعليين للخطاب الكولونيالي الجديد، وتعد أول منظرة نسوية بحق في مرحلة ما بعد الاستعمار، فقد انتقدت الحركة النسوية الغربية انتقادا عنيفا من خلال تركيز اهتمامها على عالم البيض من الطبقة المتوسطة، وقد ركزت على ما أصبح يعرف فيما بعد الاستعمار بالتابع، وهو في الأصل مصطلح عسكري يشير إلى أولائك الذين هم في مرتبة أو مكانة أدنى حيث: «تخضع النص لأنماط من التحليلات تمثل مواقع الالتقاء بين الهيمنة و الكولونيالية، خاصة هيمنة طرف قوي على طرف ضعيف وهو ما تعكسه عبر دراستها التي تتخذ من المرأة مركزا لها، بالإضافة إلى تعرضها لأنماط من التبعية والهيمنة الذكورية في موسط اجتماعي طبقي كالهند، وهناك عملية اشتراك بين الشعوب المستعمَرة والنساء، وهنا نرى الأثر الماركسي والنسوي على حد سواء في خطاب ما بعد الكولونيالية».[3]

تستند **سبيفاك** إلى منهجية تحليلية نسوية تفكيكية ماركسية ثقافية، مركزة على وضعية المرأة الهندية أو ما يسمى بالإناث التابعات، فتناقش قضية اشتغال الأنثى لفرض مصالح الرأسمالية العالمية. «في الهند الحديثة ثمة

---

[1] آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية. المرجع السابق ،ص 233.

[2] آنيا لومبا: الكولونيالية وما بعدها. تر.باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط 1، 2013، سوريا، ص 290.

[3] رامي أبو شهاب: الرسيس والمخاتلة (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق).المرجع السابق ، ص 150-151.

مجتمع من عمالة السخرة، حيث الوسيلة الوحيدة لسداد الديون بمعدلات فوائدها الباهظة هي سند عبودية متوارث ... [الحياة الأسرية بموجبه في مستوى الكفاف] وهناك استعباد للدعارة حيث الفتيات والنساء المسخرات أو من أهل الأسر المدينة ويتم دفعهم معا كالأجساد تخضع للاستغلال الجنسي والاقتصادي».[1]

يأتي إقرار **سبيفاك** بتعدد الخطابات الاستعمارية مناقضا لما جاء به سعيد من تجانس للخطاب الاستعماري، لتفتح المجال واسعا أمام إعادة قراءة النصوص الاستعمارية، قراءة تتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة، وذلك من خلال دراستها حول الذات الاجتماعية المرؤوسة المستعمرة التي تنتمي إلى نخبة الأهالي لذلك ما دام صوت المستعمِر قريبا من صوت النخبة في تصوير الآخر، فهي تقترح «انتقال المنضرين من الاهتمام بصوت المستعمِر أو الذات المستعمَرة النخبوية، قد يكون أقرب الأصوات إلى الاهتمام بتلك الأصوات، التي غالبا ما يتم استقطابها من النصوص الاستعمارية».[2]

يندرج سؤال **سبيفاك** الذي بنت عليه مقالتها هل يمكن للتابع أن يتكلّم؟كواحد من أهم الاستفهامات الاستنكارية الضاربة في أعماق الخطابات الاستعمارية المهيمنة، وما دام الحال كذلك فإنها تعلم مسبقا أن الكلام خاصية عند البشر، ولكنها رغم ذلك تستفسر عن حقيقة ما إذا وفرت كل الظروف والسياقات التي يمكن للتابع من خلالها أن يتكلّم؟ وإذا سمح له بالكلام، فهل وجد سامعا لصوته الذي فقد حقه في التعبير عنه بسبب المستعمِر، ولذلك تعد مقالة **سبيفاك** « إضافة ثرية إلى النقاش الدائر حول ما يسمى Sati أو قربان الأرملة، إن **سبيفاك** وهي تقلب وتختبر مناقشات النصوص المقدسة والقوانين الهندوسية التي كانت متداولة بين الوعاظ البراهمينيين والإدارة البريطانية، غير قادرة على أن تفكك شفرات صوت "الساتي" أو المرأة التي تحرق نفسها عند كومة الحطب المجهزة لحرق جثمان زوجها، وبين الأبوية والإمبريالية، بين تكون الذات وتشكل الموضوع، تختفي

[1] أومانريان وساندرا هاردنغ: نقض مركزية المركز(الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات بعد استعماري ونسوي). ج 1، تر.يمنى طريف الخولي المجلس الوطني للثقافة والفنون الأداء، الكويت، (د ط)، 2012، ص 119.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظريات النقد الثقافي المقارن (المنطلقات ... المرجعيات... المنهجيات). الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1 2007، ص 93.

صورة المرأة وتتحول إلى فناء بدائي بل إلى مكوكية عنيفة، هي التصور الخاطئ "لامرأة العالم الثالث "محاصرة ومتمزقة بين التقليد والتحديث».[1]

ترى **سبيفاك** أن التابع خاضع خضوعا تاما لما تصوغه له الخطابات الاستعمارية متكئة في ذلك على هيمنتها وسيطرتها لفرض سياقات ثقافية أقوى من التابع في حد ذاته، لذلك افترضت إمكانية فك شفرات كلام التابع من خلال التمثيل الاستعماري له، فكلام التابع: «محاط بسياقات ضاغطة من الثقافة الاستعمارية، تجعله غير قادر على التعبير عما ينبغي أن يعبر عنه، فقد تواطأت السياسات الاستعمارية فيما بينها على أن التابع عاجز عن تمثيل نفسه، ولا بد أن تمثله السلطة الاستعمارية، فتتواري إمكانية أن يقول شيئا حقيقيا، فلن يتكلم ما دام مكبلا بخطابات توجه وعيه نحو أهداف تريدها تلك السياسات، فإن أراد التابع أن يتكلم فلا بد له أن يزحزح بوعيه النقدي المعايير السياسية التي كرستها الحقبة الاستعمارية».[2] إذا كانت سياسات التمثيل الاستعماري قد صنعت شرقا مطابقا لمواصفات الغرب وعاجزا عن تمثيل نفسه ،فإنها أيضا قد صنعت تابعا مهيمَنا عليه ،لا يتكلم إلا بما توحيه السياسات الاستعمارية والتي تسوقه نحو أهداف تخدم مركزيتها .

عملت **سبيفاك** على تحرير المرأة والمطالبة بحقوقها المشروعة والمتمثلة في الحرية والمساواة الاقتصادية والاجتماعية لذلك استعارت آليات النسوية واستراتيجياتها في خلق نسق أنثوي موازي لنسق الذكورة، لإقامة صرح هوية المرأة النابعة دائما من ارتباطها بالرجل أولا والمستعمِر ثانيا من أجل «فضح ومقاومة كل هياكل الهيمنة وأشكال الظلم والقهر والقمع، وتفكيك النماذج والممارسات الاستبدادية وإعادة الاعتبار للآخر المهمش والمقهور، والعمل على صياغة الهوية وجوهرية الاختلاف والبحث عن عملية من التطور والارتقاء المتناغم، تقلب ما هو مألوف وتؤدي إلى الأكثر توازنا وعدلا».[3]

[1] ك.نلوولف، ك.لوريس، ج.أوزبورن: القرن العشرون (المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية). المرجع السابق ،ص 345.

[2] المرجع نفسه، ص 259.

[3] أومانريان وساندرا هاردنغ: نقض مركزية المركز(الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات بعد الاستعماري ونسوي). المرجع السابق، ص 8.

حاولت **سبيفاك** من خلال الطرق التي انتهجتها في نظرها إلى المرأة بوصفها الآخر ذي الصوت المقهور المقموع أن تكسر المركزية الاستعمارية كما تكسر النسوية المركزية الذكورية ومثلما أن: «المؤسسة الثقافية الذكورية ازدادت قوة واتساعا مع نشوء المقاومة النسوية لها لأن، الأخيرة تستمد وسائلها من خطاب الهيمنة ذاته».[1]

عملت **سبيفاك** على استرداد صوت "التابع "داخل المجتمعات ما بعد الكولونيالية وهي بذلك تنطلق من مخلفات الاستعمار داخل هذه المجتمعات، لتدافع عن المقموعين والمشردين والعاطلين عن العمل....الذين حرموا حقهم في التعبير بسبب التمثيلات الاستعمارية.

ب2/ هومي.ك.بابا: Homi Bha bha

أما الباحث الهندي **هومي ك بابا** فقد تأثر هو الآخر **بميشيل فوكو، جان لاكان وإدوارد سعيد** نفسه حينما نصب اهتمامه على النصوص التي تستهدف هامشية وضعف المجتمع في مرحلة ما بعد الاستعمار، من خلال تسليطه الضوء على علاقات الهيمنة بين المهيمِن والمهيمَن عليه، إذ يرى **هومي ك بابا** أن التفاعل بين المستعمِر والمستعمَر لا يؤدي إلى انصهار المعايير الثقافية التي تؤكد السلطة الاستعمارية فحسب، بل تهدد أيضا في محاكاتها بزعزعة استقرارها، ذلك أن هوية المستعمِر والمستعمَر غير مستقرتان،تتحدد إحداهما بوجود الأخرى .كما أن بنيتهما الحقيقية موجودة في أيديولوجية الاستشراق كما بينها **إدوارد سعيد**.

يذهب **هومي.ك.بابا** في كتابه (موقع الثقافة) إلى أن الخطاب الاستعماري إنما هو «جهاز يدير معرفة الاختلافات العرقية الثقافية التاريخية وإنكارها، وتتمثل وضيفته الإستراتيجية المسيطرة في خلق فضاء لشعوب خاضعة عبر إنتاج معارف بالمستعمِر والمستعمَر قائمة على الصور النمطية لكنها تقوم وتثمن على نحو متضاد ومتناقض». فالأنا والآخر في الخطاب الاستعماري مفهومان متناقضان لكنهما متلازمان ؛إذ تتحدد صورة أحدهما بحضور الآخر.فصورة الشرقي المقموع بسبب العرق أو اللون أو اللغة ...لا تظهر إلا من خلال مركزية الغرب . أما غاية الخطاب فهي أن «يؤول المستعَمرين بوصفهم شعوبا من أنماط منحطة بسبب من أصلهم العرقي وذلك لكي

[1] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2005، ص 46.

يبرر فتح هذه الشعوب ولكي يقيم بين ظهرانيها أنظمة الإدارة والتوجيه».[1] وعليه فالخطاب الكولونيالي يسعى لرسم حدود أمة خاضعة خضوعا تاما لما تسطره قوى أكبر منها، أو لما يمليه عليها الخطاب الكولونيالي الذي ينتج «المستعمَرين بوصفهم واقعا اجتماعيا هو "آخر" ولكنه قابل للمعرفة وأوضح في الوقت ذاته». [2]

ويدين **هومي.ك.بابا** كثيرا **لإدوارد سعيد** في تأسيسه للفكرة القائلة بأن امتلاك هوية خالصة هو ادعاء غير مؤسس له، ذلك أن الهوية كما ذهب إلى ذلك هذا الأخير هي في أصلها سردية، لأن الحديث عن هويات ثابتة متماسكة حديث لا طائل منه، فوجودها يتحقق في الخطاب، لأن كل ما هو مصرح به تمثيل لا غير وقد خصص **هومي.ك.بابا** لذلك كتابا كاملا سماه (الأمة والسرد) نحى فيه منحى **إدوارد سعيد** في اعتبار الهوية نتيجة حقيقية لما كونته الأمم حول نفسها مع بعض الاختلافات التي لا يلتقيان فيها «فإذا كان **سعيد** ينعى على الاستعمار ما فعله في الذوات المستعمرة، ويدعو إلى المقاومة من خلال رفض التنميطات والتمثيلات التي يفرضها الغربي على الشرقي حول الهوية، فإن **هومي.ك.بابا** يركز على الهجنة من خلال تخفيف الصدام مع الاستعمار ودعوة الأقليات التي تعيش في الغرب إلى القبول بوضعهم الهجين».[3] **إدوارد سعيد** يدعو إلى رفض الآخر وثقافته رفضا كليا والعمل على التحرر من سيطرته عن طريق المقاومة، أما **بابا** يتخذ موقفا مغايرا ويدعو إلى قبول الآخر وقبول أصوله وخصائصه الغربية ، من أجل تخفيف الصدام معه .

وبهذا فإن **هومي.ك.بابا** يرى أن الوقوف عند مفهوم الهجنة يقود بالضرورة إلى الحديث عن المهاجر «حيث يرى أن الاعتقاد بالهجنة يفضي إلى التغاضي عن الثقافة الوطنية وعن أبناء تلك الثقافة التي يعيشون فيها عبر إعلاء متصل للمثقف المهاجر على أنه مالك للحقيقة كلها ومجمع للثقافات، على نحو يحرره من الجنس والعرق والطبقة والموقع السياسي والثقافي المتغير».[4] فالمهاجر والمستعمَر متساويان في الاغتراب، فكلاهما محاط بلغة وثقافة غير ثقافته ولغته الأصلية، ولذلك فهو مجبر على التعايش مع الوضع الجديد وتقبله.

---

[1] هومي ك.بابا: موقع الثقافة. ت ثائر ذيب. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006، ص 141.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

[3] إسماعيل مهنانة، لطفي حجلاوي وآخرون: إدوارد سعيد ... الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري. المرجع السابق، ص 172-173.

[4] هومي.ك.بابا: موقع الثقافة. المرجع السابق، ص 27.

يوجه الباحث الهندي الأكاديمي، الذي اهتم كثيرا بمفهوم التهجين لتفسير نشوء أشكال ثقافية جديدة في عالم التعدد الثقافي من خلال عنايته بالمجتمعات التي تعيش على الهامش، يوجه نقدا لاذعا للماركسيين على رأسهم **فيريديريك جيمسون** لإعلائهم من شأن نظرية الثالوث الأسود: العرق، الجنس الطبقة التي يعاني بسببها الكثيرون حيث؛ يضطهدون بسبب جنسهم أو عرقهم وإما بسبب طبقتهم، وهي تقسيمات تأتي كلها في استقامة واحدة، تنصهر كلها في بؤرة مفهومية واحدة مؤداها أن لا أحد مسؤول عن لونه أو جنسيته أو عرقه... فهوياتنا ليست أصلية، إنما نكتسبها من الآخر، وعليه فإن **بابا** مع التعددية أو الازدواج الثقافي ذلك أن: «مسألة تعيين الهوية ليست أبدا تأكيد على هوية متعينة مسبقا ولا هي نبوءة تحقق ذاتها، إنها على الدوام إنتاج صورة للهوية وتغيير للذات باتجاه اتخاذها تلك الصورة، والحاجة إلى تعيين الهوية أي الحاجة إلى أن تكون مقابلا للآخر. تقتضي تمثيل الذات في نظام الآخرية المولد للتباين، فتعيين الهوية ... هو على الدوام عودة صورة للهوية يتحمل علامة الانشطار في المكان الآخر الذي منه تأتي».[1]

ينطلق **هومي.ك.بابا** من هذه النظرة العنصرية ومن سياسات العرقية ليدلل على: «فشل الأنظمة الكولونيالية في إنتاج هويات ثابتة ومستقرة وأشار إلى أن تهجين الهويات، وتناقض الخطاب الكولونيالي يصف على نحو ديناميات اللقاء الكولونيالي».[2]

لطالما نظر **بابا** إلى الاستعمار بوصفه عملية تشكيل الرعايا المستعمَرين، ودرس بابا الوجوه المختلفة لهذه العملية باستخدامه مفهوم **لا كان** لصورة المرآة، حيث يرى أن المستعمِر والمستعمَر يمثلان من خلال صورة المرآة طرفين لعلاقة جدلية، حسب تصوره تسقط الثنائيات المتضاربة ، السيد/ العبد، المستعمِر/ المستعمَر الأوروبي/الآخر، وتظهر بدلا منها هوية هجينة،فالمستعمِر و المستعمَر يعتمدان على بعضهما البعض،مما يساعد على خلق "فضاء ثالث" تظهر فيه هوية مهجنة تجمع بين الخصائص الثقافية للفضاء الأول والثاني .

لقد كان **بابا** «صاحب نظرية "التهجين الثقافي" حيث العالم ما بعد الكولونيالي يتجه نحو صياغة مفهوم جديد للهوية، يتجاوز المفهوم الجامد الذي كرسه الخطاب الاستعماري الذي في جوهره متناقض، ففي الوقت

[1] هومي.ك.بابا: موقع الثقافة. المرجع السابق ص 104.

[2] آنيا لومبا: الكولونيالية وما بعدها. المرجع السابق، ص 144.

الذي كان الاستعمار يدعي تمدين الآخرين بسبب بدائيتهم، ففي الأوان نفسه حاول تثبيت الآخر في غيرية ثابتة »وهو في ذلك يشبه فرانز فانون في تمييزه «بين الذات الأوروبية والآخر الأصلاني، والتي أفضت في الأخير إلى حالة مرضية، نجمت عن إدراك الرجل الأسود باستحالة امتلاكه للون الأبيض الذي درج على تعليمه أن يرغب فيه، وإدراكه في المقابل باستحالة تخلصه من اللون الأسود الذي علموه كيف ينتقص من قيمته».[1] اعتمد **بابا** كثيرا على نظريات التحليل النفسي في دراسته للذات ما بعد الكولونيالية، وهو يدين في ذلك كثيرا لأعمال **فرانز فانون** ويقر أنها ذات هجينة.

ج/ فرانز فانون وإقصاء الآخر الاستعماري: Frantz Fanon

إن الخطاب الاستعماري الذي أنجب **إدوارد سعيد** و**سبيفاك وهومي.ك.بابا** هو الخطاب نفسه الذي أنجب "فانون" الطبيب والمفكر الفرنسي من جزر المارتنيك، كان مناهضا للاستعمار، وناشطا سياسيا ومناصرا للزنوجة التي راح يؤكدها في وجه التميز العنصري للبيض الذين طالما حلم بأن يتمتع بامتيازاتهم«كان اكتشاف الزنوجة بالنسبة لفانون بداية لعهد جديد، ونظرا لكونه ميالا إلى العمل، فهو لم يكتف باتخاذ موقف نظري عاطفي لتأكيد زنوجته، بل راح يفكر في وسيلة للخروج من المارتنيك والالتحاق بقوات الخلفاء، إذ يجب أن يعطي درسا لهؤلاء البيض الذين تجرؤوا على النيل من إحساسه».[2]تأثر **فانون** كثيرا مرشح الحزب الشيوعي **أيميه سيزار** الذي أبدى اعتزازا كبيرا بالزنوجة ووصفها بالجميلة وهذا ما يفسر طبيعة ميوله السياسي الذي أكده في مقال: «أنتيلييون وأفارقة، عندما يبدي قناعته بأن الأحداث التي عرفها المارتنيك في 1943 ضد ممثلي فيشي كانت نتيجة طبيعية لميلاد البوليتاريا».[3]

في السنوات الأخيرة، صار ينظر إلى فانون على أنه أهم كاتب نشط معارض الاستعمار، حيث أضحى كما قال عنه رفيقه وناقده: «"ألبرت ميمي " نبي العالم الثالث وبطل رومانسي لتفكيك الاستعمار».[4]

---

[1] إسماعيل مهنانة، لطيف حجلاوي وآخرون: إدوارد سعيد ... الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري. المرجع السابق، ص 53.

[2] محمد الميلي: فرانز فانون و الثورة الجزائرية. (د د)، (د ط)، (د س)، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

[4] آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية. المرجع السابق ،ص 149.

لقد اكتسب **فانون** أهمية كبيرة بالنسبة لدول العالم الثالث فهو: «رمز للتحولات الكبرى، التي حصلت في البلدان المستعمرة، ومسلكه الشخصي الذي بدأ بنزعة انسانية إصلاحية وانتهى بوعي ثوري، يزداد صفاء وتشددا عبر السنين، هو تعبير عن انقلاب البنى الاجتماعية الاستعمارية، ولما حصل من تحول واضح وكامل في أهداف وحركة التحرر الوطني وأدوات التحليل لديها، وأساليب العمل التي اختارها في الكفاح».[1]

ألف **فانون** كتابه (بشرة سوداء، أقنعة بيضاء) الذي يعتبر دراسة نفسية بحق وحقيق عن الممارسات العنصرية التي يعيشها الإنسان الأسود، في مواجهة الرجل الأوروبي الأبيض، حيث أعلن **فانون** ثورته النفسية قبل كفاحه المسلح ضد قيم الحضارات الغربية، التي ترفض رفضا قاطعا الرجل الملون على جميع الأصعدة، ولهذا يمكن تقسيم دفاع **فانون** عن زنوجته وثقافته الإفريقية إلى: دفاع نفسي قبل انخراطه في الثورة وضم ذلك كتابه (بشرة سوداء وأقنعة بيضاء) ودفاع ثوري، تكون خلال انضمامه للثورة الجزائرية، ويشمل كتاباته: سوسيولوجيا ثورة، من أجل إفريقيا، معذبو الأرض.

وفي محاولة لمواجهة "الصورة النمطية" العرقية الثقافية للأبطال البيض والشياطين السود، يستنتج **فانون**: «ما الذي يمكن لذلك أن يمثله بالنسبة لي سوى حالة من البتر، والاستئصال، والترف الذي رشق جسدي كله بدم أسود».[2]

جاء **فانون** إلى الجزائر سنة 1953م. وعين مديرا للعلاج العقلي في مستشفى البليدة جوان فيل فأحس بانتمائه الأصيل إلى الناس المحيطين به: «لأنهم مثله يعانون من الرجل الأبيض ويقاسون من مطامعه ويخضعون لنفسيته كرجل أبيض عندما يواجه هذا الرجل الأبيض أبناء من غير جلدته».[3]والرجل الأبيض هنا هو المستعمِر المتفوق على المستعمَر بلون بشرته، وذكائه وحضارته وتقدمه فهو سيد العالم، لأجل ذلك وفقط انتقل فانون من التمرد على الزنوجية إلى ثورة الجزائر التحريرية فاقترن مجيئه إلى الجزائر «بإحساسه بأن العدو المستعمِر هنا هو نفسه الرجل الأبيض الذي يطارده في كل مكان، وهو نفسه الذي يملأ أدنيه وقلبه بمدى التميز الذي يعلوا به

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات... المرجعيات المنهجيات). المرجع السابق، ص 97.

[2] هومي .ك.بابا: موقع الثقافة. المرجع السابق، ص 150.

[3] فرانز فانون: بعض ملامح الشخصية الجزائرية في كتابات عبد الحميد حيفري. (د ط)، (د س)، (د د)، ص 17.

عليه، ولم يجد في الجزائر إخوته في الوضع الزنجي وإنما وجد نفسه أمام العدو المستعمِر الذي كان بالنسبة إليه شخصيا، خالق الوضعية الزنجية ومؤسسها».[1]

لقد كان **فانون** ناطقا رسميا باسم الوفد الجزائري في المؤتمر الإفريقي الذي: «عقد في "أكرا" وفي مؤتمر تونس، وعين رئيسا للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية في "غانا" وصار مند ذلك الوقت يشارك في مختلف المؤتمرات الدولية، باعتباره ممثلا دبلوماسيا رسميا للجزائر المكافحة، بل وقد شارك مشاركة مباشرة في تنظيم الكفاح المسلح، بدراسة إمكانية إقامة قواعد جديدة للثوار في الصحراء، عن طريق اتخاذ "مالي" قاعدة خلقية لهم، ولكن هذه الممارسة لم تجعل من **فانون** قائدا من قادة جبهة التحرير الوطني، وإنما اقتصرت ممارسته السياسية على دور "تمثيل" كفاح الشعب الجزائري، والتحدث باسمه في إفريقيا والمنافح لدى دوائر المفكرين الفرنسيين، فلم يكن إذن قائدا من قادته».[2]ساهم **فانون** كثيرا في الثورة الجزائرية وأعطاها الكثير،ورغم أنه لم يكن قائدا من قادتها إلا أن دوره كمناضل سياسي ساعد الجزائريين كثيرا خصوصا بعدما أصبحت قضيتهم قضية إفريقية .

بعد اندماجه في الثورة الجزائرية، ومشاهدته عن كثب للواقع الاستعماري بكل ما يحفل به من شتى أنواع العذاب والظلم والتعسف في حق الشعب الجزائري بما في ذلك سياسات القتل والتشريد، وكذلك التمييز العنصري الذي مارسه المستعمِر وطبقه على مختلف أنواع المعيشة، وشتى أنواع القيم الثقافية بما في ذلك اللغة اللباس، المأكل فالمستعمِر كان يدرك أن عملية الهيمنة تحتاج أولا إلى التفقير والإبادة الجماعية وتخريب القيم الثقافية، لذلك يدع **فانون** إلى ضرورة مقاومة الاستعمار بالعنف، وشدد على ضرورة خلق هوية وطنية مضادة تؤسس للتخلص من ذيول الاستعمار الثقافي «لعل المثقفين المستعمرين، قد أرادوا لا شعوريا حين رأوا أنهم لا يستطيعون أن يحبوا التاريخ الراهن الذي تعيشه شعوبهم المضطهدة، وأن لا يعجبوا بتاريخ همجياتهم الحالية أرادوا أن يذهبوا إلى أبعد من ذلك، (...)ويجب أن لا نشك أبدا في أنهم حين اكتشفوا الماضي لم يكن عارا بل كرامة ومجدا وعظمة وقد شعروا بنشوة، إن البرهان على وجود ثقافة وطنية قديمة لا يرد الاعتبار فحسب، لا يدل على أن ثقافة وطنية

[1] فرانز فانون: بعض ملامح الشخصية الجزائرية في كتابات عبد الحميد حيفري. المرجع السابق، ص 20.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات... المرجعيات المنهجيات). المرجع السابق ص 100.

جديدة ستقوم في المستقبل، فحسب وإنما هو أيضا على صعيد التوازي النفسي العاطفي يحقق للمستعمِر وثبة كبرى».[1]

لقد تناولت كتابات **فانون** بصورة عامة «الزنجي واللغة، المرأة الملونة والأبيض، الرجل الملون والبيضاء المركب المزعوم لتبعية المستعمر، التجربة المعاشة من الزنجي، الزنجي وعلم أمراض النفس، الزنجي وإعادة المعرفة. فانون، هو إنسان ينفعل بالكلمة ويتفاعل معها، إنه يرتبط حسيا بالكلمة، ويدافع بكل عنف عما يؤمن به في الوقت الذي ينهال بالفأس على كل فكرة لا يؤمن بها، وهكذا رغبة منه في قلب هذا العالم ، بعد تجاوز محاولة فهمه، فهو يريد أن يأخذ بيد الأسود في جلسات علاجية، ليخلصه من عقدته التي برزت أثناء الاستعمار، فهذا هو إطار الوعي الذي كان لدى **فانون**، في إدراك وضعية الرجل الزنجي إبان الحقبة الاستعمارية».[2] أراد فانون من خلال أعماله التي استعمل فيها نظرية التحليل النفسي، إبراز عواقب الاستعمار السيكولوجية والاجتماعية، فهو يأخذ الزنجي في جلسات علاجية تزيح عنه سلسلة القيود والعقد التي ألبسها إياه المستعمِر، الذي أكد في كل مرة على أن الزنجي بصفة عامة، دون أن يفرق بين بلد وبلد آخر إنما هو شخص: فاشل، كسول، مفترس، متوحش، فالقارة الإفريقية حسبه هي «مرعى متوحشين، بلد موبوء بالخرافات والتعصب، بلد منحط محتقر ملعون من السماء،بلد يسكنه أكلة لحوم البشر، بلد زنوج(...)فمن المنطق والحالة هذه أن تتم الجهود التي يبذلها المستعمَر في سبيل استرداد اعتباره، وفي سبيل الإفلات من هذا الشتم الذي يكيله له الاستعمار، من المنطقي أن تتم هذه الجهود على النطاق الذي يتناوله الاستعمار نفسه، فالمستعمر المثقف الذي وعي ثقافة الغرب وقرر أن ينادي بوجود ثقافة قومية ،لن يفعل ذلك باسم أنغولا أو باسم داهومي. بل ستكون الحضارة التي يؤكد وجودها هي الحضارة الإفريقية».[3] إن التحقير الذي رمى به الاستعمار الزنوجة شمل القارة الإفريقية برمتها، إذ عمد إلى تشويه تاريخها الثقافي والحضاري من اجل صناعة إفريقيا همجية ضعيفة إلى حين مجيء الاستعمار، لذلك يحسس **فانون** بضرورة المناداة بثقافة قومية ووضعها في المقدمة لمواجهة المركزية الغربية .

---

[1] محمد الميلي: فرانز فانون والثورة الجزائرية. المرجع السابق ،ص 230.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات... المرجعيات ...المنهجيات). المرجع السابق، ص 102.

[3] فرانز فانون: معذبو الأرض. المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر والإشهار، الجزائر، (د ط)، 2008، ص 231-232.

يفكر الأوروبي اتجاه الآخر الأسود بطريقة سلبية، ويرسم له صورة مهمشة باعتبار لونه وطبقته، فهو ليس زنجيا كالآخرين « لقد رأى الاستعمار أن عليه أن لا يضيع وقته في إنكار ثقافات الأمم الإفريقية فرادى واحدة بعد أخرى، إنما أنكرها كلها دفعة واحدة، لذلك كان رد المستعمَر عليه يشمل القارة بأسرها كذلك إن أدب البلاد المستعمرة الذي ظهر في إفريقيا في السنين العشرين الأخيرة ليس أدبا قوميا بل هو أدب زنجي، وما هذا الاعتزاز بالانتماء إلى الأدب الزنجي ردا عاطفيا إن لم يكن منطقيا، على الإهانة التي يلحقها الإنسان الأبيض بالإنسانية»[1] إن الرجل الأوروبي الأبيض وحده المسؤول عما يعيشه الزنجي من تحقير وتهميش، حينما ميز بين ثقافة البيض والثقافات الأخرى .لذلك نهضت الشعوب الإفريقية تستعيد تاريخها من خلال كتابات ونصوص تعتز بالزنوجة.وهذه الحقيقة كما يعريها **فانون** حينما يسلط الضوء على الممارسات العنصرية اللونية والطبقية التي يمارسها الأوروبي بحق الزنجي الذي تشظى واندثر في غمرة سياسات الاستغلال والقمع لذلك يذهب فانون إلى أن العالم يتقاسمه جنسان أحدهما مهيمِن،وثانيهما مهيمَن عليه بسبب لونه أو جنسه أو عرقه أو...الفارق بينهما في الوضع الاقتصادي وفي كل شأن من شؤون الحياة،وبذلك فإن أية إطلالة لهذا العالم تبدأ « بحقيقة الانتماء أو عدم الانتماء لعرق أو جنس ما، وفي المستعمرات نجد أن البنية الفرعية الاقتصادية بنية فوقية، والسبب هو النتيجة أنت غني لأنك أبيض وأنت أبيض لأنك غني، ولهذا السبب يجب دائما التوسع قليلا في التحليل الماركسي في كل مرة نتعامل فيها مع المشكلة الكولونيالية»[2]

د/ حركات الزنوجة:

الزنوجة حركة سياسية نشأت في ثلاثينيات القرن العشرين، وقد تأسست على يد جماعة من الطلاب بجزر المارتنيك، على رأسهم: **رينيه مونيل** René Menil وقد عملت أساسا على إعادة الاعتبار للإنسان الأسود الذي فقد جميع حقوقه أمام صراع الأجناس، وبناء على ذلك صار في إمكان الزنجي إعادة صياغة تاريخه وتاريخ القارة السمراء، ثم تطور مفهوم الزنوجة كثيرا على يد **أيميه سيزار** Aime Césaire **ليوبولد سنغور**، مفكرا الأصالة الزنجية وقائدا الحركات التحريرية الإفريقية. وصار «أكثر حزما في تأكيد الصفات المميزة لثقافة السود

[1] فرانز فانون: معذبو الأرض.المرجع السابق، ص 232-233.

[2] آنيا لومبا: الكولونيالية وما بعدها. المرجع السابق، ص 43-44.

وهويتهم»[1] من خلال التوعية بضرورة الحفاظ على الثقافة القومية،والهوية الإفريقية. وهي تشير أساسا إلى «كتابات المثقفين السود الناطقين بالفرنسية مثل ليوبولد سيدار سنغور الذي أصبح رئيسا لجمهورية السنغال المستقلة، والشاعر المارتينيكي **أيميه سيزار** ... تشير عموما كل أجزاء إفريقيا إلى حركة مماثلة في العالم الناطق بالإنجليزية، وتضم إلى حد كبير كتابات الشعب الأسود الذي يعيش في بريطانيا، وقد عبرت كلتا الحركتين عن التضامن الوطني والعنصري والقومي الشامل وطالبتا بوضع حد لتفوق البيض والهيمنة الامبريالية»[2] إن السياسات الاستعمارية قد أحدثت شرخا في الأدب الإفريقي،من خلال جعله يكتب بلغتين غير لغته، هما الفرنسية والإنجليزية.وذلك بهدف إبعاد المستعمَر عن لغته الأصلية، وإخضاعه للغة جديدة ، هي لغة المستعمِر لتسهيل عملية السيطرة عليه،وكأنها تحاول أن تخلق حدا فاصلا بين واقع الانسان ووضعه الجديد ومع أن **سيزار** و**سنغور** قد أيدا الكتابة بلغة المستعمِر، إلا أنهما قد دعما السود وعززا تواجدهم، وكرسا فكرة أن الزنوجة ثقافة إفريقية.

د1/ أيميه سيزار Aime Césaire:

«هو واحد من أكبر الشعراء المناهضين للاستعمار»[3] ولد سيزار في «25 يونيو سنة 1913 بمدينة باس.بوانت Bass Pointe إحدى المدن الساحلية في شمال المارتنيك»[4] قضى **سيزار** أيامه الدراسية في بؤس ومعاناة كبيرة، وعدم الرضى عن بني جنسه الذين كان دائما يدعوهم للحفاظ على الأصالة الزنجية بدل الهوية الهجينة التي ترضي الأوروبي.

غادر **سيزار** المارتنيك متوجها إلى باريس، ليتم دراسته هناك بثانوية (لويس الكبير)، أين التقى **بسنغور** وكأنه لقاء بإفريقيا ،فنشأت بينهما صداقة كبيرة ، حيث دافعا سويا عن القضايا العادلة، وعن السود ووضعيتهم الحرجة بسبب الصورة الزائفة التي رسمتها أوروبا عن إفريقيا وشوهت بها تاريخها، وقد عملا على توحيد صفوف زنوج العالم بغض النظر عن المناطق التي ينتمون إليها وفضح نوايا أوروبا الرامية لاستغلال الزنجي ونهبه، وهذا بالتحديد ما ذهب إليها **سنغور** حينما قال: «لسنا نحن الذين اخترعنا تعابير "الفن الزنجي" و"موسيقى زنجية"

---

[1] بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن: الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة). تر .شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، بيروت، ط 1، 2006، ص 45.

[2] آنيا لومبا: الكولونيالية وما بعدها. المرجع السابق. ص 263-264.

[3] أيميه سيزار: خطاب حول الاستدمار. تر.ميشال سطوف، منشورات ANEP ،الرويبة ، (د ط)، 2007، ص 5.

[4] حسن الغرفي: في الشعر الإفريقي المعاصر (جيل الرواد نموذجا). دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط 1، 2012، ص 50.

و"رقصة زنجي" ولا نحن الذين اخترعنا قانون "المشاركة" إنهم الأوروبيون البيض بالنسبة لنا كان همنا منذ السنوات 1932-1934، بل وهمنا الوحيد أن ننهض بهذه الزنوجة ونحن نحياها، وأن نعمق معناها-بعد أن نكون قد عشناها-لتقديمها للعالم، كحجر الزاوية في بناء الحضارة الكونية، التي ستكون عملا مشتركا لكل الأجناس، ولكل حضارات المختلفة أو لا تكون».[1]

وقصد توحيد صفوف السود وجعلهم يدا واحدة أسس الصديقان سنة 1932م،ومعهم طلاب أنتيلييون جريدة صغيرة تدعى (الطالب الأسود) وقد تبلور فيها مفهوم الزنجية كمذهب فكري حضاري وفلسفي، يتغنى باللون ويقضي على الإحساس بالعار ويثور عليه، ويعمد إلى إثبات الذات والاعتزاز باللون الأسمر، والتخلي عن الأقنعة المستعارة التي ترضي البيض، فلأول مرة تشجع السود ليقولوا لبني جنسهم بأنه آن الأوان لعمل ما يرضي جنسهم ولونهم لا ما يرضي غيرهم.

لقد تفجرت صرخة عظيمة من أعماق **سيزار** وهو يقلب وضع الزنجي، ويتأمل بؤس الشعب وشقاه ويندد تنديدا عنيفا بفساد المجتمع المارتينيكي، وقد ترجمت هذه الصرخة في قضية مطولة تحكي نضال شعب ضد الاستعمار، لتوعية الزنوج وبعث الثقة في نفوسهم وتحريضهم على الثورة على الظلم ومواجهته وعدم الخضوع والاستسلام، وعنوانها: «دفتر عودة إلى مسقط الرأس»[2] وقد لخص **سيزار** في رسالته الشعرية «تجربته الشخصية وسيرورة عرقه حتى ذلك اليوم، يوم التمرد والمطالبة بالعدل من أجل:

الزنوجة جالسة

وواقفة من حيث لا ينتظر وقوفها

واقفة في الحوض

واقفة في المكاتب واقفة في الجسر»[3]

---

[1] ا حسن الغرفي: في الشعر الإفريقي المعاصر (جيل الرواد نموذجا).لمرجع السابق، ص18.

[2] سحر حسين شريف: دراسات نقدية في الرواية العربية. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د ط)، 2011، ص 19.

[3] حسن الفرفي: في الشعر الإفريقي المعاصر (جيل الرواد نموذجا). المرجع السابق، ص 58-59.

نشر **سيزار** ملحمته الشهيرة في مجلة "الإدارة"، وحكا فيها معاناته ومعاناة شعبه في ظل الاستعمار، فجاء شعره من واقع أهلكته الإهانة والبأس والعناء والجوع وقد كانت القصيدة بالغة الأهمية بالنسبة للأفارقة الذين اعتبروها خير دافع ومحفز لهم للثورة على المستعمِر وعدم الخضوع لسيطرته.

رجع **أيميه سيزار** إلى باريس وباشر عمله السياسي ،فقد كان « مناضلا في الحزب الشيوعي ونائبا وعمدة لمدينة "فور-دو-فرانس"» وعندما سئل، كيف يعيش هذه الازدواجية بين (الشاعر والسياسي) أجاب: «اعتبر نفسي شاعرا بالأساس. رجل قلم وأدب، لكنني أيضا أملك تصورا دائما عن الالتزام، لقد فهمنا جميعا في ضوء الأحداث، أن المثقف لا يستطيع أن يبقى في ظل خيمته بالإضافة إلى أنني مارتينيكي أسود، أنا أنحدر من سلالة كابدت كل أنواع العنف في التاريخ، وأعتبر أن قدري هو التصدي للظلم، للبؤس، للعنصرية ».[1] كان **سيزار** يحس بالتزامه اتجاه شعبه وثقافته، لذلك عمل على استرداد الأصالة الإفريقية من خلال الكلمة.

بعد عودته ألف **سيزار** كتابه (خطاب عن الاستعمار) ونشره هناك «وإفريقيا، إذ ذاك لا تزال تعاني وطأة الاستعمار، فألقى صرخته المدوية، التي تندر بانهيار الحضارة الغربية وجنونها، ذلك لأنها لم تكن قادرة على حل المشاكل الناتجة عنها خاصة مشكلة العنصرية، وصور الكتاب أخلاق المستعمر المنحطة، التي تعتمد على الكذب وتتصف بالنذالة وترمي إلى الفساد، وفند أقوال كثيرة تدّعي مزية الرجل الأبيض على الأسود، وتزعم أن الزنوج خلقوا بطبيعتهم للاستعباد... وحلل **أيميه سيزار** كذلك في كتابه هذا نفسيات كل من المستعمر والزنجي فالمستعمر يستعمل الضغط والإرهاب والسجن، ويغتصب ويسرق بكل حقد وكراهية واحتقار، بينما الأسود يعاني من الخوف والخنوع وعقدة النقص وذل السؤال».[2] يحاول **سيزار** توعية الأفارقة من خلال كتابه السالف الذكر،والذي يكشف فيه حقيقة السياسات الاستعمارية الرامية إلى الهيمنة حيث عمد المستعمِر إلى إشاعة فكرة أن الزنجي خاصة والإفريقي عامة كسول، متوحش، همجي وأنه لم يخلق إلا للاستعباد، لذلك فهو موجود لخدمة الرجل الأبيض.

[1] حسن الفرفي: في الشعر الإفريقي المعاصر (جيل الرواد نموذجا). المرجع السابق ، ص 60-61.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات... المرجعيات... المنهجيات).المرجع السابق، ص 106.

د2/ ليوبولد سنغور:Leopold Senghor

في خمسينات القرن العشرين اكتشف مفهوم الزنوجة شهرة واسعة، ونال رواجا كبيرا، فبرزت بوصفها حركة ثقافية فنية، طعمت الحركات المناهضة للاستعمار، ودعمت انطلاقتها في غرب إفريقيا الخاصة على يد **ليوبولد سنغور** الذي أكد من خلال أعماله أن الزنجية هي «مجموع القيم الثقافية للعالم الأسود، كما تعبر عن نفسها في الحياة والمؤسسات وأعمال السود».[1] يؤكد **سنغور** الخصوصية الطبيعية والنفسية الإفريقية للسود من خلال أعماله.

فالزنجية تبدو من خلال ما ذهب إليه **سنغور** وكأنها شخصية جمعية تلم الشتات الإفريقي وتجمع دوي اللون الأسمر شخصا واحدا، فتجربة الاستعمار وسياساته العنصرية المجحفة في حق الزنجي ليست لحظة عابرة من الزمن ولكنها حالة داخلية عرقية يعيشها الشعب الأسود.

لقد شكلت إفريقيا البؤرة العميقة التي انصهرت فيها أعمال **سنغور**، فهي على حد قوله بمثابة جدر ثقافي مشترك للشعوب السوداء في كل أنحاء العالم «إن ما يدهشني فيما يتعلق بالزنوج في أمريكا ليس استمرار الخصائص الجسدية بل الخصائص النفسية للإفريقي الزنجي بالرغم من امتزاج الأعراق وبالرغم من البيئة الجديدة».[2]

عاش **سنغور** نوعا من الانقسام والتشظي بين ولائه لإفريقيا وبين اندماجه المزعوم في الغرب حيث ؛كان مجندا عاديا في الفيلق الثالث للمشاة للجيش الاستعماري خلال الحرب العالمية الثانية كما أنه مد يده لبناء بلده وأعانهم على مكابدة معاناة البرد والجوع والخوف، الخضوع والذل والهوان خصوصا أولائك الفلاحين والعمال الذين شاركهم حياة السجن. «كانت سنة 1945 فاصلة في حياته، لأنها تميزت بدخوله المزدوج إلى عالم الشعر

[1] حسن الفرفي: في الشعر الإفريقي المعاصر (جيل الرواد نموذجا). المرجع السابق، ص 17-18.

[2] آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، المرجع السابق، ص 214.

ودنيا السياسة».[1] فقد ظهرت خلال هذه الفترة مجموعته الشعرية بعنوان (أغاني الظل) ، وهي الفترة نفسها التي شغل فيها منصب نائب عن السنغال ثم توصل إلى رئاسة دولة السنغال الحديثة في سنة 1961م.

مما لا شك فيه أبدا أن **سنغور** تحمل مسئوليته كاملة تجاه شعب، خصوصا أنه كان لسان حال السود الذين مثلهم ودافع عنهم كثيرا في أشعاره، وحفزهم على التكتل والتوحد وهو بالتحديد ما عرضه **فانون** كثيرا حينما أنكر ما يدعيه غيره باسم الوحدة الإفريقية وركز على أن الثقافة تبقى دائما في حالة نمو وتطور طالما أنها مشتبكة مع الوجود الكولونيالي.

يمكن القول إن الزنوجة تمثل موقفا معارضا لموقف جماعات دراسات التابع، ففي الوقت الذي شددت فيه الزنوجة على الوحدة الإفريقية التي تدمج الشعوب الإفريقية في خانة واحدة، ووضعت كل ما هو إفريقي في مقابل كل ما هو أوروبي راحت جماعات دراسات التابع ترسخ فكرة الهوية المهجنة لتخفيف حدة الصراع مع المستعمِر .

2/ الخلفيات المعرفية:

أ/ في علاقة الاستعمار بالرّواية :

تزامن ظهور الرواية الاستعمارية مع نشأة الاستعمار وتوسعاته حيث؛ حلل **إدوارد سعيد** في كتابه: (الثقافة والإمبريالية) التكافل بين نشأة الإمبراطوريات الغربية الحديثة في القرنين التاسع عشر والعشرين وتطورها وتوسعها ونشأة السرد الروائي الحديث في الغرب، فالرواية هي أكثر الأشكال الأدبية الجمالية التي عبّرت عن التوسعات الاستعمارية وارتبطت بها وتزامنت معها: «فقد تطورت ونمت وعانقت أشكالا جمالية مختلفة في إطار من التفاعل مع النزعة الإمبريالية التي كانت سائدة آنذاك، إذ قدمت صورة لعالم مركزه الغرب المميّز اجتماعيا وسياسيا وثقافيا وعلى الأطراف منه سلسلة من الأراضي ما وراء البحار، ولقد واكبت الرواية هذا المد الإمبريالي، وشخصت ملامحه المختلفة دون أن تتجرأ على طرح الأسئلة المقلقة بصدده(...)وإنما كانت تتبنى وجهة النظر الاستعمارية التي تحفز على استدامة السيطرة وعدم التفريط فيها».[2]فالرواية من أهم الأنواع الأدبية التي تواطأت مع المصالح

[1] حسن الفرفي: في الشعر الإفريقي المعاصر (جيل الرواد نموذجا). المرجع السابق، ص 35-36.

[2] إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2012، ص 86- 87.

الاستعمارية ورسّخت هيمنة العقائد والأفكار الإيديولوجية الإمبريالية ،كما دعمت المركزية الغربية وعززت وجودها. لكن لماذا التركيز على الرواية دون غيرها من الأجناس الأدبية؟

لقد ركز **إدوارد سعيد** في كتابه السالف الذكر، على سيطرة وهيمنة الإمبراطوريات الغربية الحديثة في القرنين التاسع عشر والعشرين على الشرق، ولكي يبرّر موقفه ذلك اختار مجموعة من النصوص الروائية التي أنتجها الغرب خلال الفترة الكولونيالية «فلقد تناولت بشكل خاص أشكالا ثقافية كالرواية اعتقد أنها كانت عظيمة الأهمية في صياغة وجهات النظر، والإشارات والتجارب الإمبريالية، وأنا لا أعني أن الرواية وحدها كانت هامة، بل إنني أعتبرها المشروع الجمالي الذي تمثل علاقته بالمجتمعات المتوسعة في بريطانيا وفرنسا ظاهرة شيقة بصورة خاصة للدراسة» .[1]إذ حلل لأول مرة نصوصا روائية عظيمة بطريقة مغايرة، ترتبط أساسا بالتجارب الاستعمارية. وقد اختار الرواية بالتحديد لأنه أراد أن يبين كيف اتفق السرد والاستعمار على تأليه الغرب وتهميش الشرق.

ويضيف **إدوارد سعيد** أن القيام بهذا العمل أو اهتمامه المفرط بالرواية لا يعني إطلاقا: «قذف الفنون والثقافة الأوروبية والغربية عامة، بنواعت نقدية قصد إدانتها بالجملة، إنه لا يعني ذلك على الإطلاق، إن ما أريد أن أتفحصه هو الكيفية التي حدثت بها العملية الإمبريالية في ما يتجاوز مستوى القوانين الاقتصادية والقرارات السياسية، وكيف أنها تجلت، بفضل النزوع الطبعي وبفضل سلطة التشكلات الثقافية القابلة للتميز (...) على مستوى آخر شديد الدلالات والأهمية، هو مستوى الثقافة القومية التي ما نزال نميل إلى تنزيهها كمجال من النصب الفكرية اللامتغيرة نقي من التوشجات الدنيوية».[2]

قليلون هم أولائك النقاد الذين تناولوا العلاقة بين الثقافة والامبريالية، إذ أن موقع «هذا السرد في تاريخ الإمبراطورية وعالمها لم يول، إلا قدرا ضئيلا من الاهتمام» .[3]لأن أغلب الذين قدموا دراسات في الرواية كانت تميل كلها إلى دراسة الشخوص والزمن وكذا تسلسل الأحداث بداخلها، بمعنى أنها قراءة لا تتجاوز البنية السطحية للرواية. ولذلك يشغل سعيد «القراءة الطباقية كإستراتيجية لتفكيك خطاب الرواية الغربية، ابتكره في كتابه "الثقافة والامبريالية" قصد خدمة أغراض معاصرة تتعلق بتفسير مفهوم الهوية وتلاقح الثقافات واندماجها وإعادة تشكيلها

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. تر.كمال أبو ذيب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 2004، ص 58.

[2] المرجع نفسه ، ص83.

[3]المرجع نفسه، ص 58.

في ضوء التجارب الخاصة، والتوصل إلى مفهوم مركب هجين للهويات في زماننا المعاصر» .[1] فالغرض من الطباقية كمصطلح يعتمده **إدوارد سعيد** هو التأكيد على أن: لكل بنية ظاهرة بنية عميقة مضمرة ثم إن الوصول إليها يؤدي إلى حقيقة العلاقة التي تربط بين المستعمِر والمستعمَر، هذه العلاقة تتحدد طبيعتها أساسا من خلال التمثيل الرغبوي لشرق يطابق تطلعات الغرب لا مواصفات الحقيقة ، وتتلخص أهمية التمثيل في كونه رسم صورة لآخر مشترك بين الاستعمار والرواية ؛ذلك أنهما قد اتفقا على رسم صورة لآخر كسول متوحش، وافقت رغبة المستعمر، كما وافقت منظومة القيم التاريخية والفنية.

ويوضح **إدوارد سعيد** ما يقصده بالطباقية قائلا: «حين نعود بالنظر إلى سجل المحفوظات الإمبريالي، نأخذ بقراءته من جديد لا واحديا، بل طباقيا(...)تتبارى وتتصادم موضوعات متنوعة إحداها مع الأخرى (...) ومع ذلك يكون في التعدد النغمي الناتج تلاؤم ونظام، تفاعل منظم يشتق من الموضوعات "ذاتها". لا من مبدأ لحني "مياودي" صارم أو شكلي يقع خارج العمل. وفي اعتقادي أننا نستطيع بالطريقة ذاتها، أن نقرأ ونؤول الروايات الإنكليزية مثلا، التي يشكل تعالقها (المقموع عادة إلى درجة غالبة) مع. لنقل جزر الهند الغربية أو الهند(...)بالتاريخ المحدد للاستعمار، والمقاومة، وأخيرا القومية الأصلانية، عندئذ تنبثق سرديات بديلة أو جديدة».[2]

يرى **إدوارد سعيد** أن كل نص متميز عن غيره من النصوص؛ فكل نص له عبقريته وبراعته وأسلوبه الخاص به. كما أن لكل نص هويته الخاصة به، وطبقا لذلك يرفض سياسة التعميم في تناول النصوص وقراءتها قراءة واحدة، لأن النص عالم لا يعرف الثبات وما يوجد بهذا النص غير ما يوجد بذاك «إن طريقتي هي أن أركز بقدر المستطاع على أعمال فردية، أن أقرأها أولا كنتاج عظيم للخيال الخلاق أو التأويلي، ثم أن أجلو كونها جزءا من العلاقة بين الثقافة والإمبراطورية، أنا لا أؤمن أن المؤلفين يتحددون بصورة آلية بالعقائدية (الإيديولوجيا) أو الطبقة أو التاريخ الاقتصادي، بيد أن المؤلفين، كما أومن، كائنون إلى حد بعيد في تاريخ مجتمعاتهم ويتشكلون بعد ذلك التاريخ بتجربتهم الاجتماعية بدرجات متفاوتة، إن الثقافة والأشكال الجمالاتية التي تنطوي عليها تشتق من التجربة التاريخية» .[3] فهو ينطلق أولا من: الإبداع والخيال الموجود في الأعمال الأدبية، يأخذ كل نص على حدة، ويحلله بمفرده دون أن يربطه ببقية النصوص، يبحث فيه عن علاقته بالمؤسسة التي يكتب لها، لأنه يؤمن أن

---

[1] إسماعيل مهنانة، لطفي حجلاوي وآخرون: إدوارد سعيد ... الهجنة، السرد، والفضاء الإمبراطوري. ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1 2013، ص 150.

[2] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. المرجع السابق، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 23.

المبدع أو المؤلف ابن بيئته ومجتمعه، يكتب من مجتمعه ولمجتمعه. لذلك يأتي إبداعه ترجمة لواقعه، تاريخه، وحتى ثقافته.

أ1/ **روبنسون كروزو والتمثيل الاستعماري** :لقد أسست الرواية الحديثة نوعا من التمايز والاختلاف بين هيمنة الذات الغربية الممثلة في المركز أو المهيمن والآخر خارج المركز الأوروبي ممثلا في الهامش أو المهيمن عليه مما استدعى تلازما وثيقا، مثل طرفاه الرواية والاستعمار «فالرواية بتوغلها في عوالم نائية استجابت لرغبات المجتمع الذي أفرز التطلعات الاستعمارية، في الوقت نفسه أدرجت نفسها في سياق ثقافة ذلك المجتمع، واكتسبت مكانة خاصة لكونها نوعا جديدا يحتاج إلى شرعية أدبية، أما الاستعمار، فوجد فيها تمثيلية مناسبة لبيان فلسفة التفاضل بشكل رمزي وإيحائي، لكشف الاختلاف بين الغربيين وسواهم من الشعوب، وعلى هذا فالظهور المتزامن للاستعمار والرواية كان نتيجة لسلسلة من التواطآت بين مصالح اجتماعية، باحثة عن عوالم أخرى خارج المجال الغربي ونوع أدبي جديد يبحث عن مكان في عالم أدبي مزحوم بأشكال التعبير الأدبي».[1] فالرواية دون غيرها من الأجناس الأدبية شرعت لتواجد الاستعمار؛ بأن صورت عالمين مختلفين فكريا، ثقافيا، اجتماعيا، سياسيا واقتصاديا. أحدهما مركزه الغرب فهم أصل الحقيقة ومصدر المعرفة، والآخر لا ماضي ولا تاريخ له، لأن كل ما يتعلق به مقصي تماما. لذلك يمكن القول أن الرواية والاستعمار متلازمان؛ لأن الرواية اكتسبت مكانتها من خلال تعاونها مع الاستعمار ودعم أفكاره واستراتيجياته، أما الاستعمار فقد عزز وجوده من خلال الرواية التي جسدت تفوقه.

لا ينفك **إدوارد سعيد** يتصور أن الإمبريالية والاستعمار ليسا مجرد فعل بسيط من أفعال التراكم والاكتساب، فكل من هما مدعم ومعزز، بل وربما كان أيضا مفروضا من قبل تشكيلات عقائدية تشمل مفاهيم فحواها أن بعض البقاع والشعوب تتطلب وتتضرع أن تخضع للسيطرة، إضافة إلى أشكال من المعرفة متواشجة مع السيطرة، كما تكشف عن ذلك رواية **روبنسون كروزو** (ROBENSON CRUSOU) لدانيال ديفو (DANIAL DEFOU) التي نشرت عام 1719م .كإحدى النماذج المبكرة للرواية الغربية الحديثة، التي قدمت تمثيلا سرديا بارعا لمغامرة رجل أبيض، ورمت إلى تعميم أخلاقيات المستعمِر، ومد جذورها ونفوذها خارج المجال الأوروبي إلى نطاق أوسع، ونجاحه في السيطرة على ذلك المكان وإخضاعه لحكمه وبسط قيمه ومبادئه عليه إذ «ليس من قبيل المصادفة أنها تدور حول أوروبي يخلق لنفسه إقطاعية على جزيرة غير أوروبية نائية».[2] ولذلك يمكن اعتبار الرواية عاملا مهما من عوامل صياغة ثقافة الأمم وتحولاتها، وتقديم تصورات وملامح عامة عن

[1] عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2011، ص 260.

[2] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية.المرجع السابق ، ص 85.

الشعوب المختلفة، وكأنها مرآة عاكسة لتلك الأمة،وكذلك الحال مع رواية **كروزو** التي « عبرت رمزيا عن التوسعات الاستعمارية بصورة تتراوح بين المباشرة والتضمين، فالبطل طور خلال عزلته في جزيرة منقطعة عن العالم قيما بروتستانتية حملها معه من انجلترا فانتهى مؤمنا بها، بكل ما تعنيه الكلمة وعلى هذا ترتبت نتيجة مهمة، وهي أن **كروزو** صدر عن مرجعية أخلاقية ترى أن العالم البروتستانتي هو الأنموذج الكفء للتمدن (...) فالرواية نشرت بذور الفرد المتحضر في عالم بدائي سوف يظل منسيا إن لم يدرج في التاريخ يمثله رجل أبيض وهي الفكرة التي أضفت شرعية على الحركة الاستعمارية في أول أمرها»[1] لأنها جسدت تلك النظرة المتعالية للأنا والعنصرية الهامشية للآخر، إذ أن **كروزو** جسد المركزية الغربية، من خلال القيم البروتستانتية التي حملها معه إلى المستوطنة والتي زاد إيمانه بها.فهي القيم الأفضل بالنسبة إليه وستصير الأفضل بالنسبة للمكان الجديد الذي استوطنه وكذلك الحال بالنسبة للاستعمار الذي كان يدعي تمدين الآخر وتطويره لكي يبرر ممارساته داخل المستوطنات بمعنى أن كلا من الرواية والاستعمار قد عملا سويا على تجسيد التفوق الغربي، وبذلك يمكن القول أن الرواية تنتمي إلى هذا السياق الأوروبي الهادف إلى السيطرة والهيمنة.

وقد عرضت الرواية من خلال شخصية **كروزو** «تمثيلا وافق الفكر الشائع للحملات الاستيطانية فيما وراء البحار **ف كروزو** أعاد الاعتبار لنفسه، وحرص على تصويب مسار حياته المملوء بالتشوهات التربوية والأخلاقية وذلك بأن جعل من قوة الملاحظة والتفكير المنطقي والاستنتاج الصحيح، وسائل لبناء المكان المهجور الذي استوطنه، وبسبب هذه السلسلة المتلازمة من الأفكار وقع انعطاف حاسم في شخصيته ومسيرته؛ ذلك أنه أجبر

على ترك العالم المتحضر خلف ظهره بسبب غرق السفينة التي كان يسعى بها إلى كسب المال، ولم يبق لديه سوى القيم والأفكار التي نشأ عليها »[2]. كان **كروزو** مند صغره ميالا إلى الرحلات والاستكشاف،وقد خرج في هذه الرحلة رغما عن والديه،ولكن غرق السفينة التي ركب على متنها غير مجرى الأحداث،إذ أخذه اليم إلى إحدى الجزر بعدما كان يعيش في مكان متحضر، وهناك بدأت مغامرته الجديدة، لقد منحت المركزية الغربية **كروزو** وسائل فرض السيطرة ،وعلمته سبل المقاومة وبسط النفوذ لذلك استطاع أن يحقق رغبته في التحكم والسيطرة على تلك الجزيرة البدائية، وأن يصبح ذا سلطة وثروة.خصوصا وأنه كان متمردا ولا أخلاقيا طيلة الفترة التي سبقت وصوله إلى الجزيرة،لذلك عمل على نشر القيم والمبادئ التي نشأ عليها .

[1] عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية .المرجع السابق ،ص 261.

[2] المرجع نفسه ،ص ن.

كانت علاقة **كروزو** بالمكان الجديد الذي ذهب إليه شبيهة تماما بعلاقة المستعمِر بالمستوطنات التي أخضعها من خلال ممارساته عليها، لأن الاستعمار أجبر المستوطنات على تعلم لغته وثقافته وكل ما يتعلق به وكذلك **كروزو** حينما فرض قيمه ومبادئه على الأرض الجديدة. ورغم أنها علاقة يحكمها الشعور بالمنفى بالوحشة والغربة، ولكنه مع ذلك كان يعتبر نفسه مالكا للأرض التي استوطنها، إذ يتحول" كروزو" في نهاية الرواية إلى «رجل ثري بعد أن تملك الجزيرة بالقوة، وسجلها باسمه ثم قام ببيعها بعد عودته إلى مسقط رأسه وذلك ما كانت ترمي إليه الشخصية الاستعمارية، فمغامراتها محكومة بالمنفعة، وارتحالها في أصقاع العالم ينبغي أن ينتهي بشيخوخة سعيدة، وثروة طائلة، وسجل بالإيجاد، من الصحيح أن المغامرة الفردية قادت الانجليزي إلى الضياع في عالم غريب، فتلك مقدمة ضرورية للاختيار لكن سلوكه الاستعماري أعاد تشكيل شخصيته فأعاد بناء ولائه للوطن الأم. وبذلك كف عن كونه فتى ضالا يزري بالأبوية، وأصبح مالكا أثرى ببيع أرض غيره، ومؤمنا متمثلا لقيم الكنيسة».[1] كشفت شخصية **كروزو** حقيقة النوايا الاستعمارية الرامية إلى الهيمنة مدعية تمدين الآخر.فإذا كان **كروزو** قد استوطن الجزيرة بدعوى الاستكشاف،فكذلك الحال بالنسبة للمستعمِر الذي أقام مستعمراته على أساس الاستكشاف أيضا.

إن أهم ما يميز كتاب (الثقافة والامبريالية) **لإدوارد سعيد** هو المنهج النقدي الذي أتبعه فيه ، والذي لم يكن يتبع فيه أية مرجعية دينية أو عرقية أو ثقافية إنما على العكس من ذلك تماما راح يحلل ويفكك النصوص الروائية ويستنطقها معتمدا في ذلك مرجعية نقدية يمكن القول عنها جريئة إن صح هذا التعبير، من خلال تحليله لعدد من النصوص الروائية من الناحية الاستعمارية، ذلك أنه كان منفتحا تماما في تحليله لروايات: **كبلينغ، أوستن كونراد، كامو وديكنز** كما أنه توصل إلى ضبط كل المؤامرات السرية التي حاكها الاستعمار والرواية ضد الآخر فرسما له صورة شديدة التشويه،من خلال شخوص الروايات ،إذ أن الملاحظ عليها هو ميلها الظاهر إلى تجسيد مركزية "الأنا"من خلال مركزية الشخوص الغربية ،وتجسيد هامشية الآخر من خلا هامشية الشخوص غير الغربية. وبالتالي «فالرواية لم تنج من الضغوط النفسية التي مارستها المؤثرات السياسية والاجتماعية إنما هي أسهمت في إضفاء شرعية على الوجود الإمبريالي، فاختزالها الإفريقي أو الآسيوي أو الأمريكي اللاتيني أو العربي إلى نموذج للخمول والكسل واللامبالاة، فيما صورت أراضيهم على أنها خالية، وبحاجة إلى من يقوم بإعمارها. وداخل العالم الافتراضي أنجز السرد وظيفة إقصاء لـ(الآخر)».[2] لقد وفر السرد كثيرا على الاستعمار بأن أقصى الآخر دفعة

[1] عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية .المرجع السابق ، ص 263.

[2] إسماعيل مهنانة، لطفي حجلاوي وآخرون: إدوارد سعيد ... الهجنة، السرد، والفضاء الإمبراطوري. المرجع السابق، ص 78.

واحدة، وصور أراضيه على أنها أراض فارغة ولابد من إعمارها ولا سبيل إلى ذلك غير المستعمِر الذي يدعي لنفسه الحضارة والتقدم.

أ2/ **كبلنغ ردياردوالكتابة للآخر الاستعماري:** في رواية (كيم) **لكبلنغ ردياردو** يركز الكاتب على مقاطعة الهند بعدما أصبحت أعظم الممتلكات الاستعمارية البريطانية بل الأوروبية وأعظمها درا للأرباح حيث مارست الهند منذ وصول البعثة البريطانية إليها عام 1658م حتى مغادرة أحد نواب الملك البريطاني لها عام 1947م تأثيرا هائلا على الحياة البريطانية، في المبادلات والتجارة، الصناعة والسياسة والعقائدية والحرب.

في هذه الرواية «تظهر الهند مكان سرمديا، فكل ما يميز هذا المكان من نظام واقتصاد وتاريخ، يبدو حقيقة طبيعية واقعة، تترسخ في الإنشاء الكتابي الذي يقوم به كبلنغ، إنما يلفت الانتباه هنا، هذا القدر الهائل من البناء اللغوي والنسيج المحكم الذي كتبت من خلاله الرواية، ولعل ذلك يعود إلى الامتلاك المعرفي العميق لطبيعة وتكوين هذه المستعمرات ». [1] تكوينا يخدم المستعمِر أكثر من المستَعمر حيث، يعمل الامتلاك المعرفي الذي أشار إليه إدوارد سعيد إلى رسم صورة مغلوطة عن المستعمرات غالبا ما تعزز التواجد الاستعماري الجغرافي والثقافي داخل المستعمرات، فالصورة المغلوطة تتحول عن طريق الكتابة ومع قليل من الإصرار إلى حقائق ثابتة، وقيم قارة تشوه تاريخ الأمم.إذ يظهر من خلال الشخصيات أن «اللاما يعادل الهند التي تبحث عن نفسها عبر المنظومة الغربية في حين أن كيم تجسيد للقوة الإمبريالية ».[2] حيث يظهر "اللاما" دائما في حاجة "لكيم"قوي الذكاء والفطنة وهي بذلك تمثل حالة من تبعية الهند للوجود البريطاني .

أ3/ **كونراد والزنوجة المقصية:** في رواية (قلب الظلام) لصاحبها **كونراد،** يظهر المتن الحكائي مليئا بالإشارات والرموز التي تلغي الأفارقة جملة وتقصي وجودهم ،فهم ليسوا إلا برابرة متوحشين لا يحتكمون لعرف ولا قانون ،وكأنهم قوم يسيرون في الحياة عبثا لا ماض لهم يرتكزون عليه ولا حاضر ينتظرونه ولا مستقبل يتطلعون إليه.فهم فاقدون لكل شيء حتى التاريخ والثقافة.....وبالتالي فإفريقيا هي قلب الظلام وهي رمز للشر. وهذه الرواية كغيرها من الروايات التي عمدت إلى رسم صورة بدائية للمستعمَرات في ذهن المستعمِر.

[1] رامي أبو شهاب: الرّسيس والمخاتلة (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق). المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط 1، 2013، ص 95.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

يرى **إدوارد سعيد** في رواية (قلب الظلام): «إفريقيا مسيسة، مشبعة عقائديا، كانت لنوايا وأغراض ما المكان المؤبرط (imperialized) بكل تلك المصالح والأفكار الفاعلة فيها بشراسة لا مجرد انعكاس تصويري أدبي لإفريقيا».[1]

في مختلف كتابات **كونراد** سواء في رواية (قلب الظلام) أو في أعمال غيرها نلمس من خلال قراءتها «جو الانخلاع وعدم الاستقرار والغربة، الذي لا مجال للخطأ فيه، فما من أحد أمكنه أن يمثل مصير الضياع وفقدان الوجهة بأفضل مما فعل، وما من أحد كان أشد سخرية حيال السعي وراء تغيير ذلك الشرط بترتيبات وتكيفات جديدة، لا تني تغري المرء بالوقوع في المزيد من الشراك»[2]

في هذا العمل الذي تحضر فيه إفريقيا بقوة، هو الثمرة لما ترسب في ذهن **كونراد** من «انطباعات عن إفريقيا مستقاة من مخزون المأثورات الشعبية، والكتابات عنها متفاعلة تفاعلا خلاقا مع مقتضيات السرد وأعرافه وعبقريته وتاريخه الخاصين المتميزين، ومن المعروف أن **لجوزيف كونراد** تجربة غنية مع البحر اختزنتها نصوصه التي تحلق بالقارئ في أجواء وفضاءات قاصية ودانية من الشرق وإفريقيا وأمريكا الجنوبية، ومأهولة بالسحر والعجيب وكل ما يشكله مادة مدهشة للقارئ الذي خاطبته أعماله »[3] كان "كونراد" ميالا إلى الرحلات عبر البحر لاستكشاف مناطق جديدة ، وكان ينقل للقارئ ما يسجله في تلك الرحلات ،وهو بذلك يطرح فكرة أن ادعاء المستعمِر القائم على الاستكشاف، إنما هو إستراتيجية يعمد إليها أجل السيطرة وبسط النفوذ.كان **كونراد** حاضرا دائما في عمل سعيد، على اعتبار التداخل المتواجد في سيرتهما الذاتية «رغم أن كونراد اختار منفاه بنفسه كما اختار الانتماء إلى الثقافة الإنجليزية بمحض إرادته، في ما دفع سعيد إلى اختيار الثقافة الأنجلو أمريكية بمحض إرادته من قبل والديه، وشرد من وطنه، مثل بقية أفراد عائلته، ومثل أعداد كبيرة من شعبه الفلسطيني»[4]

يرى **إدوارد سعيد** أن الرواية والإمبريالية متلازمين تلازما وثيقا لا يمكن لإحداهما فيه أن تنفصل عن الأخرى «إن الرواية هي أكثر الأشكال الأدبية الرئيسية حداثة زمنيا، وإن نشوءها هو الأكثر قابلية للتأريخ وحدوثها هو الأكثر غربية ونسقها المعياري للسلطة الاجتماعية هو الأكثر بنينة ولقد حصنت الرواية والامبريالية إحداهما الأخرى إلى درجة عالية، يستحيل معها تبعا لما أطرحه قراءة إحداهما دون التعامل بطريقة ما مع

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية .المرجع السابق ،ص 136.

[2] عبد الله إبراهيم: السرد، والاعتراف، والهوية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2011، ص 23.

[3] إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار.المرجع السابق. ص 90.

[4] حفناوي بعلي: مدارات النقد ومسارات ما بعد الحداثة (ترويض النص وتقويض الخطاب). أمانة عمان،عمان،ط1، ص 267.

الأخرى».[1] لقد وجه سعيد الأنظار إلى قضية العلاقة الرابطة بين الرواية والإمبريالية،على اعتبار أن كلاهما قد عملا سويا على إضفاء صفات تبجيلية على "الأنا" وأخرى تحقيرية تصغيرية إن صح هذا التعبير.

زيادة على ذلك يعتبر **إدوارد سعيد** الروايات«صورة للواقع في أبكر المراحل أو آخر المراحل من تجربة القارئ بل الحق أنها تصوغ بإحكام وتصون واقعا ترثه من روايات أخرى، فتقوم بالإفصاح عنه من جديد ويسكناه من جديد تبعا لوضع خالقها، ومواهبه وميوله وأفضلياته(...) فالروايات الانكليزية في القرن التاسع عشر تؤكد على الوجود المستمر (نقيضا للانقلاب الثوري) لا تكثرة، وعلاوة فإنها لا تدعو أبد إلى التخلي عن المستعمرات، بل تتبنى وجهة النظر البعيدة المدى، القائلة بأنها تقع ضمن مدار السيطرة البريطانية، فإن هذه السيطرة هي نوع من المعيار، وهكذا فهي تحفظ وتصان جنبا إلى جنب مع المستعمرات».[2]

أ4/ **فانون وحقيقة الاستعمار**: بالإضافة إلى **إدوارد سعيد** أثار **فانون** من خلال كتابه(المعذبون في الأرض) الانتباه إلى العنف الكولونيالي وممارساته التعسفية في حق ذوي البشرة السمراء الذين كان واحدا منهم أيام كان في فرنسا ،وما يعيشونه من مضايقات عرقية وعنصرية،كما أثار الانتباه إلى الضغوطات التي يعيشها الجزائريون من جراء الاستعمار نفسه.وباعتبار أن **فانون** كان طبيبا نفسانيا فقد عمل جاهدا من خلال الجلسات العلاجية التي كان يقوم بها مع المرضى، إلى محاربة كل أنماط التفرقة بين الرجل الأبيض والرجل الأسمر«باعتبار أن ذلك الأبيض يمتلك ثقافة راقية هي ثقافة الرجل الأبيض ؛(ثقافة المركز والعقل والحكمة) ومقدر له السيطرة على الآخر الأسود المفتقر إلى كل ذلك ».[3]حاول **فانون** من خلال كتابه تكريس مبدأ ضرورة مواجهة العنف الكولونيالي بعنف مضاد ،يسعى إلى استرداد مركزيته ويحاول البروز من جديد .

من بين أضلع التهميش والإقصاء سعت الأنا المستعمرة إلى التعريف بذاتها وإنشاء سردية تحتل مكانة لها فظهرت الكتابات ما بعد الاستعمارية ردا على الكتابات الاستعمارية ، استقت منها مواضيعها وحاولت معالجتها، فكانت بئرا عميقا احتضن كل ما خلفه الاستعمار من غربة ومنفى ولا استقرار وحتى لا انتماء ولا هوية وكلها موضوعات حاولت الرواية معالجتها خصوصا بعدما فرض الغرب «خطابا سياسيا ثقافيا قرأ من خلاله

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. المرجع السابق، ص 139.

[2]المرجع نفسه، ص 142.

[3]إسماعيل مهنانة، لطفي حجلاوي وآخرون: إدوارد سعيد ... الهجنة، السرد، والفضاء الإمبراطوري. المرجع السابق، ص168.

الثقافات التي استعمرها. خطابا تشكل في إطار الثقافة الغربية من ناحية، والمصالح السياسية والاقتصادية من ناحية أخرى».[1]

أ5/ **الكتابة العربية والآخر الكولونيالي** : لقد استطاعت الأعمال الأدبية العربية تغيير المفاهيم والصور الذهنية المغلوطة التي طالما رسخت في ذهن الآخر على يد المستعمِر حيث: «اهتم الروائيون العرب بقضية (الأنا / الأخر)، أو الصراع بين الكيانين الشرقي والغربي، ورد فعل الشرقي تجاه صدمته بالحضارة الغربية، ونظرة الغرب للشرق ».[2]وكلها مواضيع احتضنتها الكتابات العربية، وعالجتها خصوصا وأنها أكثر ما تتعلق بنتائج ومخلفات المستعمِر على الشعوب. أما موضوع الصراع القائم بين الشرق والغرب فقد نال حضه الواسع، حيث عولج من قبل **توفيق الحكيم**« في (عصفور من الشرق) من خلال شخصية البطل **محسن** الذي سافر إلى فرنسا ليتعلم وكذلك عند **يحيى حقي** في (قنديل أم زينب)، الذي انبهر في البداية بتقدم الغرب العلمي وحضارته ثم رحل إلى الغرب وعاد إلى بلده ليتفجر الصراع بين قيم الشرق الروحية وقيم الغرب المادية».[3]

لقد وجد كثير من الروائيين العرب، في تجاربهم محاورا أساسية لرواياتهم التي صاغت انتماءاتهم ومعاناتهم ومنافيهم حيث «شكلت خلفيات لا يمكن اختزالها بأي معنى من المعاني لدى: **جبرا إبراهيم جبرا** في (صيادون في شارع ضيق) و (السفينة) و(البحث عن وليد مسعود) **وسهيل إدريس** في (الحي اللاتيني) **وصنع الله إبراهيم** في (تلك الرائحة) و(نجمة أغسطس) و(وردة) و**غالب هلسا** في (الروائيين) و(سلطانة) و**عبد الرحمن الربيعي** في (الوشم) و(خطوط الطول ... خطوط العرض) ولا يمكن إخفاء تلك الانساغ المتصاعدة في روايات **الطيب صالح** و**إبراهيم الكوني** و**فؤاد التكرلي** و**غادة السمان** و**أحمد إبراهيم الفقيه** و**حنان الشيخ** و**الطاهر وطار** و**نوال السعداوي** و**سليم بركات** و**واسيني الأعرج** و**هيفاء بيطار** و**إسماعيل فهد إسماعيل** و**لطيفة الدليمي** و**بهاء الطاهر** و**عبد الرحمن منيف**»[4] وهذا الأخير كانت له رؤية خاصة متميزة عن غيره من الأدباء والروائيين العرب، ذلك أن معظم أعماله قد وجهت خصيصا لرصد ملامح الصراع الحضاري بين الغرب والشرق وكشف النوايا الاستعمارية اتجاهه، لقد كتب **منيف** الكثير، ومن بين أهم ما كتب الأشجار واغتيال مرزوق التي تعتبر فاتحة أعماله الروائية، وتكمن أهميتها «فيما حوت من الطروحات الفكرية والسياسية والاجتماعية، وتعد لونا من جلد الذات والإحساس المر بالهزيمة والانكسار والإحباط والاستلاب والنزعة التمردية أو الثورة المكبوتة التي تتفجر في

[1] سعد البازعي: شرفات للرؤية(العولمة والهوية والتفاعل الثقافي). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005، ص 9.

[2] سحر حسين شريف: دراسات نقدية في الرواية العربية. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د ط)، 2000، ص 21.

[3] المرجع نفسه ،ص ن.

[4] عبد الله إبراهيم: السرد، والاعتراف، والهوية. المرجع السابق، ص 180.

بعض المواقف المتأزمة التي تجعل الأبطال السلبيين ينتفضون ويعبرون عن إرادة فولاذية دفينة لتغيير العالم أو تدميره أو إعادة بنائه وفق تصور مثالي ....».[1] ينطلق **منيف** في روايته هذه من النظرة المدينة للشرق والحلة الهامشية التي اكتساها بكل ما تحمله من قهر سياسي وظلم وحرمان من الحقوق «هذا الظلم جعله يثور ويتمرد وينظر إلى بلاده (الشرق) بعيون أخرى ... بعيون غريبة. يقول ما هو الوطن؟ التلال الجرداء؟ العيون القاسية التي ينصهر منها الحقد والرصاص وكلمات السخرية، الوطن أن يجوع الإنسان؟ أن يتيه في الشوارع ويبحث عن عمل ووراءه المخبرون».[2]

وتعتبر روايات **واسيني الأعرج** أيضا واحدة من الروايات التي تناولت مواضيع سيطرة الاستعمار وهامشية المستعمرات، حيث تعتبر روايته (الأمير) نموذجا لأعمال أدبية سعت لإثبات الانتماء العميق للأرض في بعديها المادي والروحي وفكفكة الاستعمار حيث: «واجه الأمير مقولات الهيمنة الاستعمارية، وتصدى لأطروحاتها باستماتة وإيمان لا يناظرهما في القوة، سوى مواجهة لأدوات التخلف وتجلياته في خطابات أمته، فانتصر للدولة على القبيلة، وللوحدة على التشرذم وللدين الصحيح على الخرافة».[3]

تنتمي رواية (الأمير) إلى سلسلة الأعمال الأدبية التي «تعيد تمثيل التجربة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر والمقاومة التي واجهتها، وأبلى فيها الأمير عبد القادر الجزائري البلاء الحسن، فهي على مستوى الحكاية تعيد إنتاج الكثير من الحقائق المتعارف عليها، مثل الأسباب التي كانت وراء اكتساح فرنسا للجزائر، وارتباط ذلك بمصالح المسؤولين الكبار في إدارتها، وموقف الرأي العام الفرنسي من ذلك، وما صاحب الاحتلال من قهر وتجويع وتشريد وحصار للجزائريين الذين صمدوا في وجه الغطرسة الفرنسية دفاعا عن حريتهم، غير أنها حينما تستعرض المظاهر الإمبريالية من أجل خلق الانطباع بالواقع وإثقال القيود الجمالية بالقيود المرجعية فإنها تتسلل إلى داخلها لتبرز مظاهر التناقض فيها من جوانب متعددة».[4]

وغير بعيد عن ذلك فقد نحت الرواية الإفريقية المنحى نفسه حينما أخذت على عاتقها مهمة تعميق الإرتباط بالجذور الإفريقية، وبيان آثار ومخلفات الاستعمار على الشعوب ،كمحاولة منها للحفاظ على الهوية الثقافية الإفريقية ،وتعزيز التواجد الحضاري للأفارقة بعدما عمد المستعمِر إلى طمسه. ولعل رواية (الأشياء تتداعى)

---

[1] سحر حسين شريف: دراسات نقدية في الرواية العربية. المرجع السابق، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار.المرجع السابق ، ص 143.

[4] المرجع نفسه، ص 120.

لصاحبها **أشينوا أشيبي** كأفضل نموذج على ذلك، لأنها تسعى إلى إثبات وجود ثقافة إفريقية وكذا التركيز على أهمية الفرد الإفريقي في صنع تاريخها وحاضرها ومستقبلها، لذلك لابد من المحافظة عليها .فالرواية حينما «فالرواية تطرح كيفية قيام الاستعمار وتسلله،ثم بيان أثره على الأرض التي فقدت من بين يدي الساكن الأصلي ».[1] لتقويض الآخر الغربي وكسر مركزيته .

وغير بعيد عن ذلك تبرز رواية (النهر الما بين) للروائي **نغوجي** التي تسعى لاستعادة أصالتها التي كانت عليها قبل المد الإمبريالي ،ويذهب سعيد في تحليله لها ،إلى أن **نغوجي** قد « أعاد عكس الرحلة وأعاد رحلة مارلو إلى النهر،ولكن من منظور مغاير»[2].حاول نغوجي في هذه الرواية استعادة صورة النهر السابقة وصورة إفريقيا المنكسرة ،وهنا تبرز إحدى أهم خصائص الكتابات ما بعد الكولونيالية الرامية إلى استعادة الأرض المسلوبة وذلك بإعادتها إلى صورتها المعهودة.

من خلال ما سبق يمكن القول إن **إدوارد سعيد** قد وضع أسس بحث جديدة في العلاقة بين"الاستعمار والرواية" ذلك أنه يعود إليه كل الفضل في توجيه الأنظار نحو التضافر الماثل بينهما،حيث عملا سويا على إقصاء الآخر وإلغائه من خلال مجموعة من الصفات التبجيلية المتعالية للأنا (الغرب)،وفي المقابل وضع قائمة طويلة من الصفات التحقيرية التصغيرية للآخر(الشرق)،وعليه يكون سعيد قد ساعد كثيرا على إعادة قراءة الكثير من الروايات وربطها بعمق مع التحليل الكولونيالي.

ب / الأنثروبولوجيا الثقافية والاستعمار :

الأنثروبولوجيا علم من العلوم الانسانية التي لاقت رواجا كبيرا وشهرة واسعة لاهتمامها بدراسة خصائص الأجناس البشرية من حيث قيمها الدينية ،الاجتماعية ،الأخلاقية ،الاقتصادية ومكتسباتها الثقافية ،وهي تهتم بالإنسان باعتباره عنصرا فاعلا في الحياة الاجتماعية والثقافية على السواء .وبالرغم من قدم ظهور هذا المصطلح في تاريخ المعرفة الانسانية إلاّ أنّ استعماله بدأ فعليا مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .وبالعودة إلى الأنثروبولوجيا الثقافية انطلاقا من كونها فرعا مهما من فروع الأنثروبولوجيا يظهر جليا كيف استفاد الاستعمار من المنجزات والمكتسبات التي وصلت إليها في مجال «دراسة أصول المجتمعات والثقافات الانسانية وتاريخها فتتبع نموها وتطورها ،وتدرس بناء الثقافات البشرية وأدائها لوظائفها في مكان وزمان. فالأنثروبولوجيا الثقافية تهتم

[1] ينظر: رامي أبو شهاب: الرّسيس والمخاتلة (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق).المرجع السابق،ص 260.

[2] المرجع نفسه ،ص114.

بالثقافة في ذاتها سواء كانت ثقافة أسلافنا أبناء العصر الحجري أو ثقافة أبناء المجتمعات الحضرية المعاصرة في أوروبا وأمريكا»[1].واستنادا لما مضى ذهب الاستعمار إلى دراسة عاداتها وتقاليدها وتراثها بما في ذلك دراسة سلوكات الأشخاص لتفكيك الروابط والعلاقات التي تجمعهم وتسهيل عملية التوغل داخل المجتمعات وإقامة المستعمرات ومن ثمة تسهيل عملية الهيمنة على الآخر .فالاستعمار الفرنسي مثلا عمد إلى سياستي التبشير والتنصير الراميتين إلى طمس معالم الهوية الثقافية والدينية من خلال نشر البدع والخرافات داخل الزوايا ودفع الشعوب إلى تصديقها.وبالتالي يمكن القول إن « تاريخ الأنثروبولوجيا هو غير منفصل عن تاريخ الاستعمار والتبشير الأوروبي،فمند القرن التاسع واصل بحارة وتجار وإداريون مبشرون إمداد الغرب بالمعلومات عن الشعوب الأجنبية»[2].وهي سياسة يعمد إليها الاستعمار للإطاحة بالمستعمرات ،حيث يقدم التجار والرحالة في قوالب جاهزة ،اجتماعية وحتى اقتصادية عن الشعوب المستهدفة لتسهيل النفوذ «لاعن طريق الاحتلال ،وإنما عن طريق "الاستعمار" غير المباشر المتمثل في التبعية الاقتصادية والتحديث الثقافي»[3] .

ساعدت أطروحات **إدوارد سعيد** كثيرا الكشوفات العلمية والأنثروبولوجية التي قاربت الآخر، طارحة إشكاليات من مثل ما هي حدود الأنا ومن هو الآخر؟، وكيف يمكننا معرفة الحدود الفاصلة بين الذات والآخر؟،بعدما تحول البحث في ذلك الآخر بالنسبة للمركزية الغربية إلى «نوع من البحث عن صدى تلك المركزية في الآخر فدراسة الآخر لا شأن لها ،بخصائصه الذاتية، إنما بإعادة إنتاج لمركزية الغرب، مقابل تهميش الآخر والغربي عندما يدرس الآخر فهو يعيد إنتاج نفسه»[4] إذ أن البحث في مضمار الآخر إنما هو بحث في حقيقة الغربي ؛فالشرق من خلال الصورة الوهمية التي رسمها المخيال، والتي صنعت شرقا ضعيفا كسولا، لا يعد إلا مرآة عاكسة لمركزية وحضارية الغرب.ومن ثمة فإن دراسة الآخر(الشرق) بخصائصه وصفاته انطلاقا من كونه مناقضا للأنا (الغرب) ،أبعد ما تكون بحثا عن مواصفاته الحقيقية،أقرب منها إلى البحث عن أصداء تلك المركزية المتمثلة في هامشية الآخر. وبذلك يعيد الغرب إنتاج ذاته.

---

[1] عامر مصباح :المدخل إلى علم الأنثروبولوجيا .دار الكتاب الحديث ،القاهرة ، (د ط) ،2009 ،ص90 .

[2] بيار بويت ، ميشال إيزار :معجم الأثنولوجيا و الأنثروبولوجيا .تر. مصباح الصمد ، مؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع مجد ،بيروت لبنان ، ط2 ،2011 ،ص61 .

[3] حسين فهيم :قصة الأنثروبولوجيا فصول في تاريخ علم الإنسان. عالم المعرفة ،الكويت ، (د ط) ، 1998، ص191 .

[4] عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة. الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2010، ص 185.

3/ المفاهيم الرئيسية لمابعد الكولونيالية:

أ/ الهيمنة Hegemony :

يتفق أغلب المنظرين لهذا المصطلح أنه « يشير إلى تسلط دولة بداخل إتحاد كون فدرالي، ويفهم الآن بشكل عام بأنه يعني السيطرة بالقبول. هذا المعنى الأوسع تم استحداثه وشيوعه في ثلاثينات القرن العشرين على يد الإيطالي الماركسي **أنطونيو غرامشي** الذي بحث في سبب النجاح الكبير للطبقة الحاكمة في تعزيز مصالحها في المجتمع».[1] فالهيمنة بمعناها الواسع تعني وقوع سيطرة وتسلط شعب أو فرد معين على آخر أو دولة على أخرى سواء كانت الجهة المسيطر عليها قابلة للهيمنة خاضعة لها، أو رافضة مقاومة لها. والهيمنة كمفهوم وارد في الخطاب الاستعماري أو الخطاب ما بعد الاستعماري، ارتبط كثيرا بالفلسفة الماركسية مع المفكر الإيطالي الماركسي **أنطونيو غرا مشي**، الذي يركز على الهيمنة الثقافية أكثر من الهيمنة السياسية في تفريقه بين المجتمع السياسي والمجتمع المدني وتداخلاتهما مع بعض، من خلال هيمنة أشكال ثقافية معينة على أخرى حيث: «تطغى أشكال ثقافية معينة على أشكال أخرى، تماما كما أن أفكارا معينة تكون أكثر نفوذا من غيرها، وشكل هذه القيادة هو ما يميزه غرامشي بالتسلط»[2] والتسلط مفهوم أساسي لمفهوم الحياة الثقافية في الغرب الذي أعاد إنتاج شرق يوافق تطلعاته ورغباته من خلال إستراتيجية (التمثيل) التي «عملت على وضع الآخر وتأطيره ضمن بنية فكرية واجتماعية وسياسية ولغوية أسهمت في تدليل عقبات السيطرة والهيمنة بالتضافر مع عناصر متعددة تتمثل بالهوية، العرق، العنصرية، الجنس النوع، اللغة، والجغرافيا،حيث تمكن (مجتمعة) من خلق واختراع مفهوم الآخر»[3] وكلها ممارسات ساهمت في إقصاء الآخر وتهميشه، تهميشا كليا انطلاقا من لغة وثقافته، عاداته وقيمه، وحتى وجوده كانسان فقد وصفته الخطابات الاستعمارية بالخمول الكسل، التوحش، اللاانسان ، الحيوان ...

---

(1) بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن: دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية). تر. أحمد الروبي وآخرون ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط 1، 2010، ص 197.

(2) إدوارد سعيد: الاستشراق(المعرفة، السلطة، الإنشاء).المرجع السابق ص 42.

(3) رامي أبو شهاب: الترّسيس والمخاتلة (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق). المرجع السابق،ص 87.

والهيمنة لا تقتضي بالضرورة فرض القوة باللجوء إلى القوة العسكرية، وإنما غالبا ما كانت تقترن بالجانب الثقافي خصوصا حينما يفرض المستعمِر لغته وثقافته على الأراضي التي يستعمرها ،فينشئ لذلك المدارس والمؤسسات لتكريس قيمه ومبادئه ، فإن ذلك يسهل عليه عملية الهيمنة على الآخر ومن ثمة إخضاعه .

ب/ المرويات الكبرى Grand Narratives :

يعود المصطلح في البداية إلى أول منظري ما بعد الحداثة Post modernism **جان فرانسوا ليوتار** فإذا كانت ما بعد الحداثة قائمة أساسا على فكرة احتكار الحقيقة، فإن المرويات الكبرى «ممارسة تهدف إلى المحافظة على الرؤى والأنماط القارة والثابتة، وتمارس مفهومها لكل من التاريخ، والمعرفة، والحقيقة وكل ما يرتبط بالانسان، فهي عبارة عن فضاء محكم يؤطر ما سبق وما سيأتي، فهي تمتاز بسلطة التمثيل لكل ما قائم حيث تمنع انبثاق ما من شأنه أن يقوض هذا البناء الفكري المنجز»[1] فالمرويات الكبرى على اختلاف أنواعها: كالرواية الشعر، أدب الرحلات .... كلها ساهمت في بلورة خطاب الكولونيالية وما بعد الكولونيالية حيث عملت على تأليه الغرب وتبجيلهم، من خلال جعلهم مصدر الحقيقة وموطن المعرفة، فالمرويات الكبرى هي التي صنعت تاريخ الأمم في الغرب، بأن أشادت بمنجزاتهم ومعارفهم وأفكارهم الخارقة، وفي المقابل أطاحت بأمم أخرى وعملت على تشويه تاريخها وطمس ماضيها، وهذا بالتحديد ما ذهب إليه الناقد الفلسطيني الأصل الأمريكي الجنسية **إدوارد سعيد** في كتابه: (الثقافة الإمبريالية). عندما قال الأمم «عبارة عن سرديات تمارس القوة لمنع وجود سرد أو مرويات مناقضة»[2] وكذلك الحال مع الغرب الذي أعاد صياغة الآخر وفق ما يناسب رؤاه ومصالحه الشخصية حيث احتكر لنفسه العلم والمعرفة، التقدم والتكنولوجيا، المدنية والحضارة «وهي السرديات التي كانت بمنزلة العمود الفقري للحداثة الغربية»[3] وهي السرديات نفسها التي أقصت الآخر وألغت وجوده.

[1] رامي أبو شهاب: الرّسيس والمخاتلة (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق).المرجع السابق، ص 87.

[2] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. المرجع السابق ،ص 58.

[3] نادر كاظم: نهاية السرديات الصغرى: في تجاوز أطروحة ما بعد الحداثة. تبيين للدراسات الفكرية والثقافة، العدد 8، المجلد 2، ربيع 2014، ص 6.

ج/ الهجنة hybridity:

التهجين يعني اختلاط لغتين مختلفتين داخل ملفوظ ثالث، أو امتزاج نوعين متباينين داخل نوع ثالث. ثم سرعان ما تطور المصطلح وارتبط بنظرية ما بعد الاستعمار وصار ملازما لها، فصار يشير إلى «كل تلك الطرق التي تحدث هذه المفردة وقوضتها، ومع أن الإيديولوجيات الإمبريالية والعنصرية تصر على الاختلاف العرقي، إلا أنها تحفز المعابر، وهذا يعود بصورة جزئية إلا أن ليس كل ما يحدث في مناطق الصدام. يمكن مراقبته وضبطه، كما أن هذا مرده في بعض الأحيان إلى سياسة الاستعمار المقصودة»[1] فالهجنة بهذا المعنى ترمي إلى أن الاستعمار رغم ممارساته الهادفة لإقصاء الآخر وتهميشه، إلا أنه ومع ذلك فتح فضاء واسعا لتبادل الثقافات والأفكار بين الطرفان: المستَعمِر والمستَعمَر. حيث ارتبط «مصطلح "هجنة" مؤخرا بأعمال **هومي.ك.بابا**، الذي يؤكد في تحليله لعلاقات المستَعمِر/ المستَعمَر، على اعتمادها المتبادل بعضها على بعض والصياغة المتبادلة لذاتيتهما ... يجادل **بابا** بأن كل البيانات والأنظمة الثقافية تصاغ في فضاء يسميه "الفضاء الثالث للتعبير"»[2] هذا الفضاء هو نتيجة تداخل فضائين متناقضين فكريا، إيديولوجيا، ثقافيا ... «وهو بالنسبة إلى **بابا** يجعل بوجود "نقاء" همي للثقافات قضية واهية، فالتعرف على هذا الفضاء المزدوج للهوية الثقافية بالنسبة إلى **بابا** ربما يساعدنا للتعرف على غرائبية التنوع الثقافي لصالح التعرف على هجنة ممكنة، يمكن للاختلاف الثقافي أي يعمل بداخلها»[3] إن **بابا** في تحليله للعلاقات القائمة بين المستَعمِر والمستَعمَر يرى أنه رغم حقيقة الصراع القائم بينهما، إلا أنهما يتقاطعان معا في علاقة يحكمها الأخذ والعطاء فالتهجين في رأيه هو تمازج نوعين أو جنسين مختلفين داخل نوع أو جنس ثالث. وهو يؤكد أن نقاء الهوية وثباتها هو افتراض مزعوم من قبل المستعمِر، لذلك يقترح **هومي.ك.بابا** مصطلحي الازدواج الوجداني التقليد ليفسر ما ذهب إليه «فالازدواج الوجداني ملمح غير مرغوب فيه داخل الخطاب الكولونيالي بالنسبة للمستَعمِر وتكمن المشكلة في الخطاب الكولونيالي في أنه يريد تخليق متلق سهل الانقياد يعيد إنتاج مسلمات المستعمِر وعاداته وقيمه، أي "يقلد "المستعمِر، لكن بدلا من ذلك. أنتج الخطاب الكولونيالي تابعين مزدوجي الوجدان

---

(1) آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية. المرجع السابق ،ص 177.

(2) بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن: دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية). المرجع السابق، ص 199.

(3) المرجع نفسه، ص ن.

لا ينأى تقليدهم له كثيرا عن الاستهزاء"»[1] فالازدواج الوجداني مصطلح أطلقه **بابا** في تحليله للعلاقة بين طرفي العملية الكولونيالية ،كيف أن الذات المستعمَرة،لا تقف دائما موقف الرفض من المستعمِر فهي غالبا ما تتأثر به، فتقلده في عاداته، وتقاليده، ، وأفكاره، وحتى لغته.

د/ الغيرية **Alterity**:

«يأتي أصل كلمة "Alterity" من الكلمة اللاتينية "Alteritas"، وتعني الحالة التي يكون عليها الآخر أو المختلف، وتعني الاختلاف أو الآخرية، ومشتقاتها في الانجليزية "Alternate (متناوب)" "Alternative (بديل)"، "Alternatian (تراوح)"، "Alter ego (الأنا الأخرى)"، ويشيع استعمال مصطلح "Alterity" أكثر في الفرنسية، وله مقابل وهو "identité" أي الهوية».[2] فالغير أو الآخر بهذا المعنى دائما ما يكون شبيها بالأنا أو الذات أو مناقضا لها، حيث يتحدد معناها انطلاقا منه «فالآخر بالنسبة إلى سارتر شأنه في ذلك شأن لا كان، عامل فاعل في تكوين الذات إذ يرى سارتر أن وعي الذات الوجودي، يتأسس تحت "تحديق" الآخر، لكن الآخر ليس آخرا خيرا، بل ينطوي على عداء يدمر "إنسانيتنا" لأنه "يعلق" الكينونة أو الوجود بطريقة جبرية، وغير مستقلة بين لحظتي "ما كان" و"ما سيأتي"»[3] فالآخر دائما نموذج لما هو سلبي في الحياة، فهو رمز للشر للوحشية ... وهو يمثل الانسان المستبعد المقصي عند **ميشال فوكو** «فهو الهامشي الذي يستبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر. ولكنه أيضا جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي، ولا نعرف الذات دون الآخر. أما على مستوى الخطاب، فالآخر هو معالم الانقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ استبعادها ليؤكد استمراريته»[4] والآخر في ضوء المعطيات السابقة حتى وإن كان مقصيا ومهمشا، فهو أساسي بالنسبة للجهة المسؤولة عن إقصائه وهو يعني «شخصا آخر أومجموعة مغايرة من البشر، ذات هوية موحدة، وبالمقارنة مع

---

[1] بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن: دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية).المرجع السابق، ص 61.

[2] المرجع نفسه، ص 58-59.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا). والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 4، 2005، ص 21-22.

[4] المرجع نفسه ،ص 22.

ذلك الشخص أو مجموعة أستطيع/ أو "نستطيع"، تحديد اختلافي (أو اختلافنا) عنها، وفي مثل هذه الضدية ينطوي هذا التحديد على التقليل من قيمة الآخر، وإعلاء قيمة الذات أو الهوية، ويشيع مثل هذا الطرح في تقابل الثقافات خاصة، وهذا ما يسود عادة في الخطاب الاستعماري».[1] حيث يتحدد مقام الذوات المستعمِرة وشأنها انطلاقا من إسكات صوت الآخر المستعمَر وإضعافه، وقد تحددت صورة الشرق القاتمة السواد باعتباره آخرا متخلفا متوحشا لابد من تمدينه ، في مقابل الصورة الناصعة البياض للغرب بوصفه ذاتا متمركزة تدعي لنفسها التقدم والتطور . وعليه فقد مثل الشرق في الخطابات الاستعمارية اليد السفلى في حين كان الغرب اليد العليا ذلك أن هذا الأخير قد أسس لشرق لا ماض ولا تاريخ له فماضيه قد أقصي وحاضره هو إنشاء غربي.

هـ/ تفكيك الاستعمار Décolonisation:

هو تلك الآلية التي يتم من خلالها نقض الخطاب الاستعماري وتقويضه «فهو عملية الكشف عن النفوذ الكولونيالي بكافة أنماطه وفصل أجزاء بعضها عن بعض. وتشمل هذه العلمية تفكيك العناصر المستترة لتلك القوى المؤسسية والثقافية التي منحت ديمومة للنفوذ الكولونيالي وظلت كذلك حتى بعد تحقيق الاستقلال السياسي».[2] فالمقاومة هي رد فعل اتجاه الإيديولوجيات والممارسات التعسفية بغرض استرداد السيطرة والسيادة على الأرض المسلوبة، والسبل إلى ذلك هي إتباع آليات المستعمِر نفسها، ومقاومته بها، لذلك ارتبطت «بقضية تفكيك الآثار التي يخلفها الاستعمار على اللغة والثقافة والآداب والاقتصاد والنظم السياسية وهو ما يستدعي آليات للمقاومة حيث بدأت مراحلها الأولى من لحظة وقوع الاستعمار انتهاء إلى معالجة آثاره السلبية، ولهذا غالبا ما يرتبط مصطلح تفكيك الاستعمار بمصطلح المقاومة، أو مناهضة الاستعمار».[3] وبذلك فإن المقاومة تنطلق من المستعمِر نفسه، من لغته وثقافته، من ممارساته العرقية والعنصرية، ومن استراتيجياته وآلياته خاصة آلية"التمثيل" لترد عليه .فمقاومة الكولونيالية تمثل «تلك النقطة التي تصبح عندها

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا). المرجع السابق، ص 23.

[2] بيل أشكروفت، جاريت غريفيث، هيلين تيفن: دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية). المرجع السابق، ص 197.

[3] رامي أبو شهاب: الرَسيس والمخاتلة (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق). المرجع السابق، ص 107-108.

القوالب المتنوعة للمناوأة المصاغة بوصفها مقاومة لعمليات الكولونيالية في المؤسسات السياسية والاقتصادية والثقافية».[1]

و/ الإثنية Ethnicité:

الإثنية مصطلح تصاعد اهتمامه منذ ستينات القرن العشرين لتفسير «التنوع البشري على أساس الثقافة، والتقاليد، واللغة، والأنماط، وسلسلة النسب، بدلا من التعليمات المشكوك فيها عن العرق وافتراضاتها الإنسانية مقسمة إلى أنواع بيولوجية ثابتة ومحددة جينيا».[2] وتشير الإثنية إلى «انصهار الكثير من السمات التي تخص طبيعة أي جماعة إثنية، مركب من القيم المشتركة، والعقائد، والمبادئ، والأذواق، والسلوكيات والخبرات والوعي الخاص، والذكريات، والولاءات».[3] والجماعات الإثنية ليست بالضرورة «جماعات ثقافية مهمشة، ولكن إن كل تجميع لجماعة إثنية، وبالفعل مفهوم الإثنية نفسه، قد أتى للقيام بوظيفة سياسية مهمة . بغض النظر عن حالة أي جماعة بعينها، فإن إثنيتها إستراتيجية أساسية في تحقيق مصالح الجماعة السياسية في تقدمها السياسي».[4]

ي/ المركز /الهامش Margin/ Center :

من أهم المفاهيم التي يرتكز عليها الخطاب ما بعد الكولونيالي ،كما أنه من أهم المفاهيم التي تحدد طبيعة العلاقة القائمة بين المستعمِر والمستعمَر،إذ لم «يكن ممكنا للكولونيالية أن توجد على الإطلاق إلا من خلال افتراض وجود مقابلة ثنائية ينقسم إليها العالم ، وقد اعتمد التأسيس المتدرج للإمبراطورية على العلاقة الهرمية الثابتة بوجود المستعمَر بوصفه الآخر بالنسبة للثقافة المستعمِرة ».[5] وعليه فوجود فكرة تقدم مثلا كان فقط من وجود فكرة تخلف أو وجود فكرة الشرق بوجود فكرة الغرب ،وعليه يمكن القول أن بروز فكرة ما يعتمد أساسا على بروز فكرة معارضة.

---

(1) بيل أشكروفت، غاريت غريفيث، هيلين تيفن: دراسات ما بعد الكولونيالية(المفاهيم الرئيسية) .المرجع السابق، ص 63.

(2) رامي أبو شهاب: الرسيس والمخاتلة (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق)، المرجع السابق، ص 107-108.

(3) المرجع نفسه، ص 152.

(4) المرجع نفسه، ص ن.

(5) بيل أشكروفت ،غاريث غريفيث ، هيلين تيفن :دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية) . المرجع السابق ،ص 93.

الفصل الثاني :مقولات ما بعد الكولونيالية في رواية (شرق المتوسط) .

تمهيد .

1 / التمفصلات الكبرى للرواية .

2 / المقولات الأساسية في الرواية .

3 / كولونيالية الزمان والمكان .

تمهيد:

يعد الروائي السعودي **عبد الرحمن منيف** قامة من قامات الأدب العربي عامة، والرواية العربية خاصة فهو يقدّس الكلمة ويعلي من شأن الكتابة ومقامها حينما يكتب عن أعظم المواضيع وأجلّها، مثل: الحرية الكرامة، المقاومة، الثبات، الموت من أجل الوطن، حقوق الإنسان...وغيرها. وكلّها مواضيع عالجها الروائي من عمق الواقع وصميمه، فهو يكتب عن أكثر القضايا إنسانية، يعالجها ويحاول تغييرها بواسطة الفكرة و الكلمة.

يرى **منيف** أن الرواية هي " فن التفاصيل الموحية " [1]، لذلك عمل على نقل تفاصيل البيئة العربية ووصف الفساد السائد فيها بسبب أنظمة الحكم القمعية. وجاء هذا الوصف في رواياته، منها روايته (شرق المتوسط) التي هيّ موضوع الدراسة، والتي تعتبر من أكثر الروايات جرأة، لأنّها تسلط الضوء على الواقع السياسي العربي تدينه بشدة وتحاول تغييره، من خلال قصة **رجب إسماعيل** التي تكشف العذاب والاضطهاد وأزمة الحرية المفقودة في البلاد العربية.

1/ التمفصلات الكبرى للرواية:

الفصل الأول: ذاكرة المنفى:

في الفصل الأول من الرواية، يظهر **رجب إسماعيل** وهو يبحر على متن الباخرة اليونانية (أشيلوس) التي حملته بين أحضانها لتأخذه إلى فرنسا ولكن سفره ذلك لم يمنعه من أن يظل أسيرا لذكريات أليمة وحياة قاسية عاشها داخل جدران السجن ولازال يتجرع مرارتها حتى بعد أن نال حريته الزائفة، إذ سرعان ما ينسى **رجب** سفره وحياته الجديدة ليعود إلى ما عاشه وما قاساه داخل السراديب، ويمعن البطل في تذكره، وكأنه وثق تلك المرحلة البائسة من عمره لحظة للحظة مخافة أن تسقط منه دمعة نزفها، أو جرح بقي وسيبقى أثره عالقا بجسمه وعقله إلى

[1] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 2013، ص 132.

حين وفاته. يتذكر **رجب** رفاقه في السجن: إبراهيم، سامي، عزيز، أمجد، ... وغيرهم من الذين ذاقوا أقسى ألوان العذاب، وأحقر الشتائم، ثم يتوقف ليذكر كيف كان بعضهم يبقى صامدا ثابتا، وكيف كان آخرون يسقطون عند أول فرصة، تذكر حياة السجن بكل تفاصيلها، بأحزانها وآهاتها وجراحها، وعاشها بكل اختلافاتها وتناقضاتها خاصة وأنه كان يتقاسم الغرفة المظلمة مع أربعة عشر سجينا غيره، فيهم الخائنون الغادرون، وفيهم الصامدون الثابتون الذين كان يدعي لنفسه أنه واحد منهم، إلى حين مجيء اللحظة المشؤومة التي وقّع فيها تعهده بأن لا يزاول أي نشاط سياسي بعد ذلك مقابل برقية خروجه إلى العالم الخارجي.

تظل الذكريات القاسية والأليمة تسيطر على **رجب** طوال الوقت، وفي كل مرة تقوده لنقطة واحدة ووحيدة تلومه فيها على تلك اللحظة التي أعلن فيها تعاونه مع الآغا، ولكنه كان دائما يعزي نفسه ويسلوها على غلطته وسقوطه، بمرضه المزمن (روماتيزم في الدم) الذي ألم بجسده الضعيف النحيل، فلم يستطع أن يصمد لأكثر من خمس سنوات.

لم يستطع **رجب** أن يهنأ بحياته الجديدة، وحريته المزعومة لأن شعور الاغتراب كان يحاصره في دخاليج بيت أخته **أنيسة** التي ذهب إليها بعد مغادرته السجن ولأن عبارات **أمه** ظل طنينها يرن بأذنه ويذكره أن حياة السجن أهون بكثير من حياة الذل والخضوع.

الفصل الثاني:الحرية المزيفة.

في الفصل الثاني تأخذ **أنيسة** أطراف الحديث لتقص تفاصيل الليلة الأولى التي قضاها **رجب** في بيتها بعد حياة السجن ومعاناته هناك، وبعد برقية الخروج وخيانته، تروي الأخت الوحيدة تفاصيل الليلة الأولى والألم يعصر قلبها حينما تقارن بين حالة الأخ السابقة لحياة السجن، والحالة التي صار عليها بعد خروجه، وتتوقف طويلا عند هاجس الصمت الطويل الذي خيم عليه منذ لحظة وصوله وهي تدري أن سبب سكوته إنما هو توقيعه ذاك على تعهد خروجه الذي ألحت عليه باستمرار حتى قبل خمس سنوات من خروجه، خاصة وأن أخاها رفض رفضا قاطعا أن يستقبل أحدا أو أن يزوره أي من أصدقائه.

تدخل **أنيسة** غرفة أخيها، وما إن تدخن معه سيجارة واحدة، حتى ينفتح بقلبها التعيس جرحا عميقا يجرها جرا إلى ماض قاس ظالم أخذ منها أمها التي ماتت وهي تتطلع حرية ابنها، ولكن **أنيسة** لا تعيب القدر على وفاة أمها بقدر ما تعيبه على رجال الشرطة، وترى فيهم الجلاد الذي قبض روح أمها، كيف لا؟ وهي التي تتذكر جيدا المأساة التي عاشتها أمها بعد زجه في السجن مأساة حقيقية كابدت فيها الأمرين، فالابن المسجون الذي ظلت تبكي لأجله وتناجيه ليلا نهارا، لا تعرف إن كان ميتا، أو مازال على قيد الحياة.

ينصت **رجب** لأخته جيدا وكأنه يحاول الهرب من صمته القاتل، إلى الحديث عن أمه التي خرجت رفقة مجموعة من النساء، وقفن أمام وزير الداخلية صامدات يطالبن بحرية أولادهن المسلوبة، ولكنها أشبعت سبا وشتما وضربا حتى بدت منتهية تم أطلقوا سراحها، لم تدم الأم على تلك الحال طويلا إذ بعد ثلاثة أيام لاقت حتفها ولكنها تركت لابنها رمزا عظيما للوطن، للثبات ،الأصالة، الصرامة، الحدة، والشموخ بعدما أصرت عليه في كل مرة أن يبقى ثابتا صامدا وأن لا يضعف، فالسجن أحب إليه من حياة الذل، لقد تركت له بساحة المنزل شجرة الحور هكذا قالت أنيسة وهكذا نقلت وصية أمها لأخيها الذي أفسد كل شيء في لحظة انفعال أو غضب كلفته قطع الشجرة، لأنه كان يضع بحسبانه أن أمه ما كانت لتترك له رمزا كذاك لو علمت أن ابنها الذي عهدته صامدا قد وقع المعاهدة ووقع نهاية عزته وكرامته.

لم يكن يبدو أن أنيسة قد نسيت تفصيلا واحدا عن تلك الفترة، عن معاناة أمها وعن معاناة هدى التي استبدلته بزوج آخر، والتي سببت له خيبة أمل كبيرة، أفقدته ثقته بكل النساء. وقبل الرحيل يؤمن رجب أخته على دفتر أسود وبعض الأوراق، وتعده أنها ستخبئها في مكان لا يمكن أن يصل إليه أحد، ثم يودعها وأبناءها وزوجها ويرحل.

الفصل الثالث: التابع يتكلم:

في الفصل الثالث يظهر **رجب** على متن (أشيلوس) التي تتجه عبر المتوسط إلى اليونان، يخاطبها يناجيها في كل مرة أن تهتز وتبتعد أكثر حتى يبتعد عن المكان الذي سبب له أحزانه ومعاناته، حتى لا يتذكر ذكريات قاسية وماض سحيق تركه خلفه، ولكنه للأسف نسي أن يترك كل شيء خلفه، حاول لكنه لم يستطع التجرد من ماضيه

كان **رجب** يعيش صراعا داخليا قاتلا، لذلك بقي يبحث عن نهاية لمعاناته، عن مخرج لقصته، ففي الوقت الذي كان فيه المسافرون يغنون، كان هو يصرخ في صمت، يئن دون أن يجد لأنينه أذنا صاغية غير هذه السفينة التي بثها أحزانه وأذاعها آلامه، كان في كل مرة يروي لها ما عاشه خلف القضبان. وما ذاقه من العذاب حتى يقول كلمة، ولكنه كالعادة يقف صامتا ثابتا يتحمل العذب والألم على أن ينطق.

يفضل **رجب** أن يصمت على أن يفضح سر أصدقائه، ويطيل الحديث إلى سفينته عن ذلك، ويكشف أمامها سلسلة أسراره حتى يذكر لها عمله السياسي وكيف انطلق، حياة القبو وكيف واجهها، موت هادي وكيف كان يلح عليهم أن يلتزموا الصمت حتى لو سجنوا، حتى لو عذبوا لأن الصمت يقتل السجان ويبيد سلطته ويزيد السجين حزما وإصرارا. ظل رجب طوال الطريق يحكي للسفينة عن معاناته في السجن، عن قسوة السجان وعنفه عن صمته وإصراره الذين لا ينكسران، عن عزيمته التي لا تقهر وكأنه يريد لها أن تغفر له الساعة التي وقع فيها صك خروجه من السجن وأعلن فيها خيانته وجبنه.

الفصل الرابع: رواية السجون:

تتوالى الأحداث في الفصل الرابع من الرواية وتتطور كثيرا، تصف فيه **أنيسة** بإسهاب ما واجهه زوجها **حامد** بسبب رجال الشرطة الذين عذبوه كثيرا أثناء التحقيق، وهددوه بالسجن، تذكر أنيسة أن زوجها قد تعرض لضغط كبير ومعاناة قاسية بعد سفر **رجب** ولكنه مع ذلك، ظل صامتا، يقف بحزم وصرامة لم تعهدهما فيه من قبل.ثم تذكر **أنيسة** أنها خلال فترة سفر أخيها تلقت منه مجموعة من الرسائل والبطاقات البريدية التي حملت معاناته و ألآمه، كان **رجب** يصف في كل رسالة يبعث بها حياته البائسة، ولكنه في رسائله الأخيرة غير الوجهة وضمن رسالته أمران اثنان: الأول يتعلق بقضية كتابة رواية يكون موضوعها: التعذيب الذي يلقاه الإنسان داخل السراديب وهي رواية يتعاون أفراد الأسرة: (رجب، أنيسة، حامد، عادل) في كتابة أحداثها، أما الأمر الثاني فيتعلق بسفرته المفاجئة إلى جنيف لتقديم لوحة أو مذكرة عن العذاب اللاانساني الذي يواجهه السجناء السياسيون في الوطن .وتوضح **أنيسة** في هذا الفصل جيدا العلاقة الغرامية التي جمعت **رجب بهدى** التي كانت تحضر إلى البيت كثيرا أول ما سجن لتسأل عنه، انتظرت حريته بفارغ الصبر لكن والدها قرر أن يقتل حبها، بأن فرض عليها الزواج من رجل آخر، وهي ردت بالإيجاب دون اعتراض.

الفصل الخامس: الآخر المختلف:

مازال **رجب** في هذا الفصل يقص معاناته دخل السجن للسفينة التي يركب على متنها، يحكي لها قصة مقتل أمين بائع الجرائد، وما إن يذكر ذلك حتى يتذكر بند العهد اللعين الذي وقعه، يتقدم فيه رجب بطلب الموافقة على علاجه في الخارج. بتوصية من الطبيب مع تعهد بأن يتوقف عن أي نشاط سياسي ،كما يذكر موقف الطلبة وسخريتهم ونعتهم له بالمتساقط. ولكنه رغم ذلك مازال مصرا أن يكتب عن أمه التي لم يستطع أن يبقى على عهده لها، عن هادي المناضل السجين الصامد، ولكنه فجأة يتراجع، إذ لا يحق لمتساقط أن يكتب عن مناضل مات لأنه رفض أن يخضع، يفكر في الانتحار والتخلص من كل شيء، ولكنه يتراجع لأنه فاقد الإرادة.

في هذا الفصل يعقد **رجب** مقارنة بين حياة الغرب وحياة الشرق، يتمنى كثيرا أن يحصل على حرية الكتابة التي فقدها في بلاده، يأمل لو أن السجن لم يقف عائقا أمام كلماته في هذه الفترة بدأ **رجب** علاجه، وتعرف على الدكتور فالي الذي تعاطف معه فوثق به كثيرا، لم يستطع **رجب** تحمل النظام القاسي الذي يفرض عليه أن لا يغضب وأن لا ينفعل وأن لا يحزن، وقبل أن يصل إلى الصليب الأحمر ليطلعه على معاناة السجناء وعذابهم يتلقى رسالة يحملها إليه **عبد الغفور** الذي تعرف عليه حديثا في باريس، تقول الرسالة إن **حامد** قد أوقف في السجن ولا يمكن له أن يخرج منه إلا حين يحضر **رجب** عند ذلك يقرر العودة إلى الوطن ومحاولة الوقوف من جديد، عله يتخلص من شعوره بالإهانة والخيانة.

الفصل السادس: المرويات الكبرى تفشل:

في هذا الفصل من الرواية تعود **أنيسة** من جديد للكلام، تصف بعد وفاة أخيها **رجب** بأربعة عشر شهرا تصف تلك الليلة التي حضر فيها رجال الشرطة إلى البيت وأخذوه إلى السجن، وهناك لاقى من العذاب ما لم يستطع جسده النحيل أن يتحمله، فقد **رجب** بصره لذلك أطلق سراحه، لم يعد قادرا على الاستمرار والمقاومة وبعد أربعة أيام من مغادرته السجن توفي، تتذكر **أنيسة** ما عانته أمها، وكيف مات أخوها **رجب** بتلك الطريقة الظالمة، ما يكابده زوجها بين جدران السجون عند ذلك تتأكد أنها امرأة مخطئة، لأن طريقتها في التعامل مع الأمور كانت دائما خاطئة، فقد أخطأت قبلا حينما رفضت صمود **رجب**، وأخطأت حينما منعت زوجها من

أن يتهم أحدا بمقتله ،أخطأت عندما طلبت منه أن يبقى صامتا، ولكنها استدركت ذلك وقررت أن تتبع طريقة أخيها في الحياة، أن تدفع الأمور إلى نهايتها، لعل شيئا بعد ذلك يقع لذلك تفكر أن تنشر أوراق أخيها وتدعها تخرج عبر الحدود.

2/ المقولات الأساسية في الرواية:

يتناول **عبد الرحمن منيف** في روايته (شرق المتوسط) (ط1 1975) موضوعا مهما، وهو موضوع (القمع) أو (السجن) الذي أرق البطل **رجب إسماعيل**، لما قاسى خمس سنوات من عمره أشد أنواع العذاب، متنقلا بين سبعةٍ من سجون شرق المتوسط. فالرواية يمكن اعتبارها رواية موضوع بقدر ما هي رواية شخصية، لأنها تعالج فترة حرجة من حياة **رجب** وتعريها بكل ما فيها من تفاصيل حقيقية تدين السلطات العربية وتكشف حقيقة ما يعيشه الناشطون السياسيون في السجون العربية.

إن الواقع العام الذي يسوده القهر والاستبداد، والظلم والعنف هو الذي دفع **منيف** إلى الكتابة، فهو يرى أن هناك اضطرابا كبيرا في الحياة اليومية، ولابد من اكتشاف هذا الاضطراب وفضحه عن طريق الكتابة. والرواية وسيلة من وسائل الكشف التي يرتادها الأدباء. وذاك ما فعله **منيف**، حيث دخل عالم الكتابة الروائية بعدما كان ناشطا سياسيا، وقد وصل إليها «ليس فقط كقراءة، وإنما كممارسة»[1] لأن الرواية عنده فن يتجاوز الكتابة من هدف الترفيه والمتعة إلى معالجة حالة الفوضى والاستبداد التي يعانيها المجتمع بكل تفاصيله. فالكاتب عندما يجد نفسه مشدودا « بقضية تمس الواقع اليومي لبني جنسه، أو بتاريخ يشمل تغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية يعيشها وطنه الصغير أو الكبير»[2] لابد له من المضي قدما لتغيير هذا الواقع عن طريق الكلمة التي يراها قادرة على تغيير السائد وقلبه وتحويره.

إذا كانت رواية (شرق المتوسط) قد عملت على تعرية الواقع العربي و فضحه من خلال موضوع السجن و الاستبداد الذي يمارس على المساجين، فإنها بذلك قد أسست للواقعية في الرواية العربية التي تسعى إلى «تصوير

[1] محمد دكروب: عبد الرحمن منيف الكاتب والمنفى. المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط 3، 2001، ص 296.

[2] محمد شاهين: آفاق الرواية البنية والمؤثرات. اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، دمشق، 2001، ص 296.

المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري في صورة مخلصة للحقيقة،وصادقة مع الواقع الاجتماعي والإنساني بشكل نمطي وفني » [1] فتصوير الواقع ومعالجة حالة القهر والاستبداد السائد فيه هو الذي أفرز المواضيع الروائية الجادة .وإلى جانب موضوع السجن تبرز قضايا أخرى لا تقل أهمية عنه في مجال الطرح ما بعد الكولونيالي في الرواية العربية. من بينها: نقد الذات، الأنا ، الآخر، الشرق ، الغرب، المثقف، التي يطرحها الروائي في شكل ثنائيات مُقارَنة.

أ/ الحرية والمرويات الكبرى:

استهل **عبد الرحمن منيف** روايــته (شرق المتوسط) بمواد مأخوذة من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان إذ تنصّ المواد على أن كل إنسان له كل الحق في التمتع بكافة الحقوق والحريات، دونما تمييز عرقي أو لوني أو لغوي...، فكل الناس متساوون، وبإمكانهم التعبير عن آرائهم الدينية والسياسية دونما التعرض لأية ضغوطات أو تهديدات من أي جهة مهما كان نوعها.

بعد ذلك يعود **منيف** ليسرد أحداث الرواية، ويصوّر ببراعة فنية فائقة حياة السّجن، من خلال قصة السجين السياسي **رجب إسماعيل** ومعاناته الكبيرة بسبب الأنظمة السياسية القمعية، وكأن **منيف** أراد أن يبين المفارقة الكبيرة بين ما يذاع أو بين ما يسن وما نعيشه حقيقة، لأن ما تنصّ عليه المنظمات العالمية لا يعدو أن يكون حبرا على ورق. لأنه إذا كان هذا الإعلان ينبني على أن « لا يعرض أيّ انسان للتعذيب أو للعقوبات أو للمعاملات القاسية أو الوحشية أو الحاطة بالكرامة »[2] لماذا سجن رجب وعوقب بالضرب والحبس الانفرادي؟ لماذا سحق بالصدمات الكهربائية؟ أين كان المشرفون على هذا البند لما تعرض **رجب** لكل هذا الظلم والتعسّف.

تبيّن الرواية أن ما يحدث داخل المعتقلات العربية لا يمد بصلة لما نسميه إعلانا عالميا لحقوق الانسان، لأنه في الوقت الذي كان فيه **رجب** يعاني بشدة كان المسؤولون على تعذيبه يتلذذون ويقولون له « على كل إنسان أن

[1] المويقن مصطفى: تشكل المكونات الروائية. دار الحوار، سورية، ط 1، 2001، ص 29.

[2] عبد الرحمن منيف .شرق المتوسط. المكتبة العالمية، (دب)، (دط)، (دس)، ص4.

يدفع ثمن ما يتعلم »[1] والثمن الذي دفعه **رجب** كان باهظا جدا، كلفه خمس سنوات من المعاناة والقهر وكشف لا مصداقية هذا الإعلان الذي خربت بنوده وانتهكت خصوصا في البلاد العربية بسبب الأنظمة السياسية التي تفرض الولاء والطاعة والانصياع لأوامرها، ولا سبيل إلى ذلك غير الضرب والشتم والزج في السجن « وهذا الحمل على الولاء بطبيعة الحال لا يكون مع المسجون العادي الذي حبس لأنه سرق أو قتل أو ارتكب أي جرم مدني في حق المجتمع بل يكون مع مسجون من نوع خاص في نظر النظام القائم هو مسجون صاحب مبادئ ومواقف سياسية واقتصادية أو اجتماعية أو دينية أو فكرية، أو كل ذلك مجتمعا »[2] و **رجب إسماعيل** من هذا النوع الذي حاول توعية الشعب وحثه على تغيير الوقائع من خلال أفكاره التي تعدّ تمردا على نظام الدولة، لذلك أعتقل وعذب حتى يعرض عن نشاطاته السياسية ويعود لحضن الدولة وولائه لها.

من خلال ما عاشه **رجب** من عذاب في السّجن، ومن خلال ما صوّره الروائي **عبد الرحمن منيف** في هذه الرواية من مشاهد لإباحة الدماء وهتك الأرواح، تعلو صرخة قوية تدين الواقع العربي بشدة وتدين المنظمات والأمم المسؤولة على الدفاع عن حقوق الإنسان. لأنه بعد الفساد والظلم والتعسّف الذي انتشر في البلاد العربية عبر كافة أقطارها، لم يبق مجال للحديث أو للتسليم بالإدعاء القائل بحماية حقوق الإنسان.

بالعودة إلى الرواية يظهر أنه ما كان محتّما على منظمة حقوق الإنسان فعله كان قد فعله **رجب** من خلال نشاطاته السياسية. ومع ذلك فقد قصد هذه المنظمة بعد خروجه من السجن ليشكوها حالة الشرق المضطربة ليقدم لها صورة عما يحدث في البلاد العربية، وعبثا حاول الاستنجاد بها لأن السلطات في الشرق العربي قد دفعته لتسليم نفسه من خلال سجن صهره حامد، مع العلم أنها قد عذبته بعدما قبضت عليه مرة ثانية بالطريقة نفسها حتى وصل حده الأدنى فتوفي لأنه لم يعد يقوى على تحمل المزيد، ومع كل ما سبق لازال يتحدث باسم الإعلان العالمي لحقوق الانسان.

[1] عبد الرحمن منيف :شرق المتوسط.المصدر السابق ،ص14.

[2] نجوى الرياحي القسنطيني: الحلم والهزيمة في روايات عبد الرحمن منيف .كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ،(د ب)،(د ط) ،1955،ص340.

ب/ المثقف والسلطة:

تكشف الرواية عن صراع حاد مثل طرفاه السلطة والمثقف، السلطة مشكلة من أنظمة سياسية قمعية والمثقف ممثلا في شخصيته **رجب اسماعيل** وهذه الشخصية هي انعكاس لشخصية الروائي المثقف والسياسي **عبد الرحمن منيف** الذي عمل في السياسة لفترة طويلة، ولكنه بعدما تعرض لشتى أنواع العنف والملاحقة المستمرة غادر البلاد إلى وطن آخر، ومع ذلك يبقى مهتما بالسياسة وإن لم يكن كسابق عهده بها، لذلك يطرح في روايته هذه شيئا من أفكاره ورؤاه الشخصية من خلال شخصية **رجب**.

ب1/ المثقف العضوي والصراع السياسي:

رجب شخصية نامية متطورة، تتصاعد وتيرتها كلما تصاعدت أحداث الرواية، حيث يسجن ثم يوضع تحت وطأة التعذيب يصمت ويقاوم، تتوفى أمه، يغادر السجن ثم يعود إليه، يفقد بصره ويموت بعدها.

بالعودة إلى الرواية يظهر **رجب** بطلا مثقفا ناشطا في العمل السياسي، أراد بكلمته أن يدخل السعادة إلى قلوب الناس، ولكن كلمته كلفته ثمنا باهظا، قضى على إثرها خمس سنوات من التعذيب والعنف والإهانة داخل السراديب.

المثقف الذي تدور في فلكه كل أحداث الرواية، تظهر عليه ثقافته منذ صغره، فعندما بدأ يقرأ «بدا مجنونا،كأنه اكتشف القراءة صدفة، واكتشفها وحده دون مساعدة أحد»[1] تقول **أنيسة** التي تقص حكاية أخيها أنه: «بدأ يقرأ دون توقف، وكلمات أمي، وهي تلح عليه أن يقوم ليأكل، أو أن يتوقف عن القراءة بعد أن صاح الديك ولم يبق أحد ساهرا، كانت كلماتها تذهب هباء ... ولم يكن يستجيب إلا إذا خانه السهر أو انتهى الكتاب»[2] كان رجب مولعا بالقراءة في صغره وصار مولعا بالكلمة في كبره، حيث كان يقرأ دون ملل أو تعب

[1] عبد الرحمن منيف:شرق المتوسط . المصدر السابق، ص 124.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

حتى إنه أراد أن يغرس حب القراءة في أخته التي يظهر أنها لم تكن تفهم ما كان يريدها أن تقرأه حيث تقول «ويمضي اليوم الأول ولا أقرأ إلا صفحة أو صفحتين، فإذا سألني أقول له: لم يبق لي إلا صفحات قليلة ... ويبدأ يسألني ... وأخجل لا أفهم شيئا مما يتحدث عنه»[1] وهنا يبرز المستوى الفكري والثقافي الرفيع لدى **رجب** إذ كيف لشاب صغير أن يتحدث بتلك الطريقة انطلاقا مما ذهبت إليه أخته، ويبدو أنه من صغره كان متجها هذه الوجهة التي هو عليها في كبره، انطلق من القراءة واتخذ منها وسيلة للكلمة ،كان يقرأ بمعدل روايتين في اليوم أو أكثر، حتى إنه لم يجد خطأ في أن يعيد قراءتها، والغالب في الأمر أنها روايات أقرب إلى الروايات الهادفة منها إلى الروايات الفنية الرامية إلى الترفيه والمتعة «وتذهب رواية لتأتي أخرى، وأنا لا أستطيع أن أقرأ إلا القليل، حتى إذا رآني كسولة ملولة، اقترح علي أن نقرأ بعض الفصول بصوت عال»[2] في البداية كان رجب يشرك أخته القراءة رغم أنها لم تكن تعي شيئا، لكنه فيما بعد صار يخفي عناوين الكتب عنها، حتى لا تدرك حقيقة ما يقرأ، وظل يقرأ إلى أن صار يعمل سياسيا فاتضح لأمه وأخته مدى خطورة الوضع الجديد، وبعد أن اتضحت طبيعة عمله أدخل السجن ولاقى هناك ما لاقاه من العذاب والقمع، عبر عنها الكاتب ببراعة فنية صورت حالة السجين السياسي في السجون العربية.

يبدو **رجب** في هذه الرواية يعاني الأمرين، كأنه يقاسي اضطرابا في الوجهة، فهو فاقد لانتمائه لحريته لحقوقه وأعظمها حقه في التعبير، لقد كان **رجب** رمزا للشاب العربي الطموح الصامد ضد الأنظمة القمعية والمضطهد المقموع الحرية «إنني محكوم أحد عشرة سنة قضيت منها خمسا، ولا لسبب سوى إنني أردت بالفكرة بالكلمة، أن أجعل حياة الناس أكثر سعادة»[3] حاول **رجب** بالفكرة بالكلمة أن يصلح الفساد السائد في الأوطان العربية، أن يعيد الأوضاع إلى مجاريها، أن يحقق حالة من الحرية والاستقرار والسعادة كان يحلم بها ورفاقه المناضلين. فالكلمة عنده لا تقل شأنا عن السلاح، وإن كانت أقل منه قوة «سلاحي الأخيرة الكلمة لعلها تكون طلقة الرحمة لي ولهم ونموت معا»[4] يضع **رجب** الكلمة مقام السلاح ويرى أنها قادرة على إحداث البديل، وهو

[1] عبد الرحمن منيف :شرق المتوسط .المصدر السابق ، ص125.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص152.

[4] المصدر نفسه، ص 141.

بذلك يعكس توجه الكاتب السعودي **عبد الرحمن منيف** الذي يرى أن الكلمة أكثر ما تكون شبيهة بالسياسة ذلك أنها قادرة على تغيير السائد وقلبه. لذلك اتجه وجهة سياسية لم يتحدث الكاتب عنها كثيرا إذ اكتفى بالإشارة إلى أن **رجب** كان عضوا فعالا في العمل السياسي، ولأن كلمته كانت تعري حقائق معينة، سجن وحكم عليه بأحد عشر عاما دون أن يذكر أكثر من ذلك، لذلك بقيت أسباب وظروف سجنه مجهولة.

جريمة **رجب** هي كلمته التي ظل يبحث عن صداها داخل السجن وخارجه «في السجن لن يتاح لي أن أقول الكلمات التي أريدها، وحتى لو بقيت في الوطن لن يتاح لي أن أتكلم»[1] لم تكن كلمة رجب وغيره مسموعة في وطنه، ولو كانت غير ذلك لما سجن ظلما طوال تلك المدة، ولكنه رغم ذلك رفض أن يخضع لآمر السجن الذي عذبه، وإنما ظل مقتنعا أن الكلمة «سلاح الذين تلوثت دماؤهم ماتت أمهاتهم، سلاح الأطفال الذين يريدون أن يفعلوا شيئا»[2] كان **رجب** يتصور السكوت جريمة في حق نفسه وحتى أبناء وطنه، وجريمة كبيرة «يدفع ثمنها الناس المنفيون على شاطئ المتوسط الشرقي ... جميع الناس ولكن أكثرهم السجناء السياسيون»[3] لذلك هرب بكلماته، رحل بها بعيدا «ركبت البحر الصاخب في الشتاء الحزين، لعلي من مكان بعيد أستطيع أن أقول الكلمات التي حلمت بها طوال خمس سنين» [4] كان **رجب** مؤمنا بالكلمة، كان مدركا ومتأكدا من أهميتها وقدرتها على التعبير، وحتى بعد أن نال من التعذيب والقهر ما لم يقوى جسده على تحمله، مازال مصرا على أن يكتب ليؤثر، ليطلع الآخرين على حقيقة ما يحدث داخل السجون العربية، ليطلعهم على الطريقة التي يعامل بها السجين السياسي «سيطرت علي بجموح فكرة أن أكتب، يجب أن أقول للناس ما يجري في السراديب، في الظلمة وراء جدران ذلك البناء الأصفر، الذي يربض فوق قلوب البشر مثل حيوان»[5] لم يتخل عن فكرة الكتابة أبدا حتى بعد أن سجن وعذب أشد العذاب، كما لم يتخل عن ثباته وصموده إلا بعد أن ألم به ذلك المرض اللعين (الروماتيزم) فاضطر لتوقيع معاهدة خروجه وإعانة **الآغا** مقابل ذلك ونقل أخبار الطلبة في فرنسا «سنسمح لك

---

[1] عبد الرحمن منيف :شرق المتوسط . المصدر السابق ،ص141.

[2] المصدر نفسه، ص 142.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] المصدر نفسه، ص 143.

[5] المصدر نفسه، ص142.

لكن ما رأيك في أن تبعث لنا بأخبار الطلبة قدر ما تساعدك صحتك ... تقرير كل أسبوع، كل أسبوعين»[1] بعد معاناته الطويلة داخل السراديب، ألم به مرض هالك لم يستطع جسده الضعيف مقاومته، لذلك وقع صك خروجه من السجن والسماح له بالسفر للعلاج مقابل تسريب أخبار الطلبة. وفعلا خرج من السجن بعد خمس سنوات لم يرى فيها إلا «الضرب، السجن الانفرادي، التعليق في السقف، المياه الباردة أيام الشتاء، المنع من النوم ...»[2] لذلك لم يعجب **رجب** من خروجه فقد دفع الثمن باهظا «لم أتفاجأ لقد قدمت الثمن الذي طلبوه كاملا، ولم يبق إلا أن غادر السجن»[3] لقد أغمي على **رجب** في الكثير من المرات، وآخر مرة سقط فيها لم يعد الماء البارد أو الصفعات كافية لإيقاظه على حد تعبيره، فهو يذكر أنه تحمل الكثير على يد آمر السجن، ولا أحد تحمل مثله فالسجان «هو ممثل السلطة في السجن وعلاقته مباشرة بالسجين، ويبدو أنه كان يمارس هيمنة مرعبة على المحبوس»[4] تلك الهيمنة نلمسها من خلال ما يذكره **رجب** عن معاناته داخل السجن «والآغا يطفئ سجائر على جسدي ... أحسست أنه يطفئ واحدة تحت إبطي ... واحدة تحت أليتي. واحدة في ذقني»[5] إلى أن يقول: «مددوني على طاولة كنت عاريا تماما، وجهي باتجاه الأرض، ورأسي يترنح من الضربات، لا أعرف أي عدد من السجائر أطفأوا في ظهري، على رقبتي، داخل أذني»[6] إن ما يذكره **رجب** عن تلك الفترة من حياته تكشف ظلم الأنظمة السياسية العربية وجورها، وضياع السجين السياسي وافتقاده لكل حقوقه حتى حقه في التعبير، وتزيد صور التعذيب وتصير أكثر بشاعة حينما يقول: «انهالت علي آلاف الضربات بالكرباج والأحذية ضربوني بأحذيتهم على وجهي المتدلي قفز واحد منهم فوق كتفي، وكانت يداي مربوطتين وراء ظهري، شعرت أنّ عظامي تتمزق ورقبتي تسقط، مثل خرقة».[7]

---

[1] عبد الرحمن منيف:شرق المتوسط .المصدر السابق، ص 10.

[2].المصدر نفسه ، ص 22.

[3] المصدر نفسه ، ص 9.

[4] واضح الصمد: السجون وأثرها في البلاد العربية (من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط 1، 1995، ص 222.

[5] عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط. المصدر السابق، ص 9.

[6] المصدر نفسه، ص 90.

[7] المصدر نفسه، ص 91.

تتعدد مشاهد الظلم وتتتابع خلال أحداث الرواية حيث «يردد البطل، في صور ومشاهد ومقاطع بصرية وفي أمكنة وأزمنة مختلفة: عوامل عذابه وسقوطه، وفاة أمه بعد إهانتهم لها في السجن ورؤيتها لابنها يدوي بفعل التعذيب، فقده لحبيبته بسبب سجنه المحكوم بإحدى عشر سنة قصص الانهيار والاستسلام ودعوات التعقل والبعد عن السياسة، والتفاهم مع مدير الشرطة، التي تحملها إليه أخته مع كل زيارة له في السجن، تكالب آلام المرض وفشل كل علاج»[1] هكذا قضى **رجب** تلك الفترة التعيسة من حياته، يواجه أشد أنواع التعذيب، وبقى أسيرا لها بعد خروجه، إذ لم يكتف رجال الشرطة بما فعلوه له في السجن، وإنما بقوا متابعين له، وطالبوه بإحضار أخبار الطلبة والمناضلين السياسيين في فرنسا، وإلا فإنه لن ينعم بالحرية أبدا «فالسجن لعنة أبدية تطارد البطل السياسي أينما توجه ومهما تنازل وخسر روحه وتوازنه، فإنهم لا يتركونه لحاله، بل يأسرون روحه إلى الأبد»[2] وهذا بالفعل ما حدث مع البطل **رجب** حيث خرج من السجن ولكن لعنته ظلت تطارده أينما ذهب، فقد بقي متابعا من قبل السلطات عن طريق زوج أخته **حامد** الذي كان بعيدا كل البعد عن السياسة ولكنه فيما بعد اقتنع أنه لا يمكن «للإنسان أن يعيش في هذا البلد اللعين، لا أحد ينجو الذي يعمل في السياسة والذي لا يعمل الذي يحب هذا النظام والذي لا يحبه ... بلد مجنون ويجب أن يدمر!»[3] **فحامد** أدرك أنه لابد له من المقاومة ما ما دام يعيش في بلد يسوده العنف والاضطهاد فلا مجال له للسكوت.

لقد كان **رجب إسماعيل** نموذجا للرجل السياسي المقموع المصادر الحرية في البلاد العربية، ولأنه أراد أن ينقل صرخته وصرخة أمثاله من المناضلين من خلال أحداث الرواية، ليؤكد من خلالها مبدأ تعددية الآراء وضرورتها للتقدم والتطور الحضاري. واجه عذابا شديدا يمكن أن يبرز على مستويين.

[1] أحمد محمد عطية: الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية). مكتبة مذبولي، القاهرة، (د ط)، (د س)، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

[3] المرجع نفسه، ص 36.

ب2/ المثقف والهيمنة الجسدية:

لقد ألحق السجان أدى كبيرا **برجب** حينما كان يعذبه بتلك الطريقة الهمجية التي لم يعد فيها جسمه قادرا على المقاومة، فالسجان رمز للسلطة ، مسؤول عن تعذيب المساجين والتضييق عليهم، وممارسة الهيمنة بذلك عن طريق أنواع التنكيل الجسدي. وقد استعمل لتحقيق ذلك:

- **التنكيل بالضرب:**

كان السجان يلجأ إلى ضرب السجين بعنف ليختبر قدرته على التحمل والمقاومة، والغالب في الأمر أن الجسد يقاوم ويقاوم ولكنه سرعان ما يضعف فلا يقوى على التحمل، وهذا بالفعل ما حصل مع **رجب** حيث خارت قواه وهزل جسمه، أمام جلدات السجان وضرباته، وعند لحظة ضعف اجتمع فيها مرضه وخيانة هدى ووفاة أمه تساقط ووقع صك خروجه من السجن «ظللت أيام عديدة لا أنام ،كنت أسهر مثل طائر، انتابتني آلام حادة في المعدة تقيأت مرات كثيرة، حتى ضن الآغا أني أصبحت لقمة سهلة ... عرض علي أثناء مرضي أن أوقع وأخرج فورا»[1] وكان ذلك الهدف الأساسي من وراء كل ذلك التعذيب، الوصول إلى اللحظة التي يمل فيها السجان ويتعب فيتكلم ويطلق سراحه.

- **التنكيل بالكهرباء:**

من خلال أحداث الروية يبدو أنّ **رجب** كان يلعن الكهرباء والساعة التي وصلت فيها إلى الشرق، كان يتمنى لو أنها لم تكن أصلا، لأنها بقدر ما كانت فوائدها كثيرة بقدر ما كانت أخطارها عظيمة، خصوصا لما كان السجان يستعملها للتعذيب «يضع جلاد السجن التيار الكهربائي في أشد الأماكن حساسية بجسم السجين في مواطن قريبة من القلب أو فوق الأنف أو بين الأليتين أو في أي موضع أخر خبروا ضعفه وشدة تأثره في حياة الإنسان وعندها ينخفض القلب ثم يموت ... يترنح يتوقف ... ويتوقفون»[2] لم يكن الغرض من الكهرباء قتل

[1] نجوى الرياحي القسنطيني: الحلم والهزيمة في روايات عبد الرحمان منيف. المرجع السابق، ص 308.

[2] المرجع نفسه ، ص ن.

السجين، إنما تركه يرتعد خوفا من فكرة الموت، لذلك تصبح حياته ملكا لهم، لأنه بعد الذي يواجهه لن تبقى له رغبة في الحياة.

- **التنكيل بالسجائر:**

تحدث **رجب** كثيرا عن ألمه ومعاناته، حينما كان السجان يطفئ السجائر على ظهره وعلى رقبته وداخل أدنه، ففي الوقت الذي كان فيه هو يموت ألما ووجعا، كانت تعلو ضحكات السجان وقهقهاته تلذذا بألمه.

ب3/ المثقف والإقصاء الذكوري:

يذكر **رجب** في الرواية أن السجان وأعوانه، كانوا يجبرونه على خلع ثيابه والتعري أمامهم من أجل إهانته والسخرية منه أو للتلذذ به وتعذيبه جنسيا حيث؛ يذكر رجب أنه كان يموت ألما حينما كان يتعرض لذلك النوع من العذاب.

كان السجان يستعمل كلمات قبيحة من أجل تخويف السجين، وجعله يشعر بالإحباط النفسي، فحينما تهان كرامة السجين أمام غيره ويشعر بالذل سيلجأ للدفاع عن نفسه، وإذا ما فعل ذلك سوف ينزل به أشد العذاب حتى يجعله يفكر في الموت والخلاص، أما إذا فضل السكوت أمام تهديدات السجان وتخويفه له ونعته بالقواد، الكلب،... ابن الزنا، ... وهذا بالفعل ما حصل مع **رجب** فإنه يموت داخليا ألف مرة، لأنه حتى لو صمد فلن يستمر ذلك طويلا.

ب4 / المرأة والسلطة:

تبدو الأم من خلال أحداث الرواية نموذجا للأم المناضلة، التي تدفع ابنها للنضال، وتغرس فيه حب الموت من أجل الوطن، فإذا كانت قد رفضت عمل **رجب** السياسي قبل دخوله إلى السجن، فإنها صارت بعد دخوله إليه «تتكوم لساعات طويلة أمام زاوية السجن، وأمامها سلة فيها أكل وخبز وبرتقال ... وفيها ثياب»[1] كانت

[1] عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط. المصدر السابق، ص 31.

الأم صخرة أو أصلب من الصخر على حد تعبير **رجب**، فهي الوحيدة التي كانت تصر عليه أيام كان سجينا أن يبقى صامدا، لأن حياة السجن تنتهي وحياة الذل لا تنتهي، لذلك كان رجال الشرطة في كل مرة تزور فيها ابنها «يحفرون لها خندقا جديدا»[1] في الوقت الذي كانت فيه **أنيسة** تصر على أخيها أن يوقع المعاهدة ويخرج من السجن كانت الأم تقول لابنها رغم أنها تتمزق لأجله: «اسمع يا رجب، أنا أمك وأنت قطعة من لحمي، وليس في هذه الدنيا أحد يعزك مثلي ... لكن ... ماذا تقول للناس لأصدقائك إذا اعترفت وخرجت؟»[2] لم تكن الأم راضية بما يقاسيه ابنها، فقد حزنت لأجله كثيرا، وبكت كثيرا ولكنها رغم ذلك لم تسمح لقلب الأم أن يضعف ابنها ويجعل منه خائنا لأصحابه ووطنه «الحبس يا ولدي ينقضي ... افتح عينا وأغمض عينا تمر الأيام، وتبقى رافعا رأسك، إذا اعترفت فكلهم سيقولون خائن»[3] ، أصرت الأم كثيرا على ابنها أن يصمد ويثبت على عهدها به حتى لا يضر أحدا، كانت تحاول أن تحارب فيه خوفه، وفي مقابل ذلك كانت تضحي لأجله، تترجى رجال السجن واحدا واحدا، تتحمل ذلهم وإهاناتهم حتى يسمحوا لها بزيارته، حتى جاء اليوم الذي جمعت فيه مجموعة من النسوة سجن أولادهن، ذهبن إلى وزير الداخلية ليقابلنه، بدأن بالصراخ والعويل، وصمّمن أن لا يتركن المكان حتى يصلن مع الوزير إلى نتيجة، ولكنه أمر رجال الشرطة بضربهن،وهو ما لم تستطع الأم تحمله إذ«يبدو أنّ الضربة التي تلقتها على أعضائها عجلت في نهايتها».[4]

بعد ثلاثة أيام من الحادثة توفيت الأم لأنها لم تستطع المقاومة، ماتت ولكن كلماتها لم تمت في ذهن ابنها الذي ظل يتذكر حكماتها أينما حل وحيثما ذهب. وأما **أنيسة** التي كان موقفها واضحا منذ البداية من **رجب** وحقيقة عمله السياسي فهي التي كانت رافضة كل الرفض للمظاهرات والخرجات التي كان يقوم بها صارت سندا له بعد وفاة والدتها «منذ ماتت قررت أن أكون لرجب أكثر من أخت، أصبحت أمه وأخته في نفس الوقت

[1] عبد الرحمن منيف:شرق المتوسط.المصدر السابق، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

[4] المصدر نفسه، ص 45.

وتحملت من أجل ذلك أكثر مما تحتمل امرأة في مثل سني»[1] تحملت أنيسة معاناة أخيها وساندته كثيرا أيام كان سجينا، وكانت تنقل له أخبار العالم الخارجي في كل مرة تزوره فيها إلى السجن «باسل جن، أصبح يدور في الشوارع عاريا ... خالد فقأ عينه نتيجة الضرب، وعينه الأخرى مهددة ...»[2] كانت أنيسة تنقل لأخيها كل ما يحدث في العالم الخارجي.

بعد وفاة **رجب** وسجن حامد أدركت **أنيسة** أنّ طريقتها في التعامل مع الأمور كانت خاطئة فقد أخطأت حينما رفضت صمود أخيها ومقاومته « كنت أعتبر أن موقف رجب كان خاطئا منذ البداية، إذ ما فائدة العمل الذي يقوم به » [3] لم تكن **أنيسة** راضية بما يفعله أخوها، وقد اضطرت لمواجهة أمّها لأجل ذلك في العديد من المرات، ولكنّها أدركت فيما بعد أنها كانت مخطئة في حقّه عندما رفضت عملهُ وعندما طلبت منه العودة لما سافر إلى فرنسا، كما أنها أخطأت في حق ابنها **عادل** لما منعته من تعبئة الزجاجات بالزيت والبنزين تقول: « ولشدة ما عجبت، عندما رأيته يملؤها بالزيت والبنزين، انتزعتها بقوة، وكدت أضربه، لولا أنه بكى »[4]،كما أنها أخطأت حينما لامت زوجها يوم تحدث عن مقتل **رجب**.

بعد وفاة الأخ وسجن الزوج تقرّر **أنيسة** أن تقتاد بأخيها وتدفع الأمور إلى نهايتها لعلّ شيئا بعد ذلك يقع، فتقرّر أن تنشر أوراق أخيها وتتركها تذهب خارج الحدود، رغم أنها وعدته بغير ذلك.

ب5/ المثقف ونقد الذات:

بعد مضي خمس سنوات على سجن **رجب** وبعد سلسلة طويلة من العنف والتعذيب، ألمّ به مرض قاتل هو (الروماتيزم في الدّم) أجبره على وضع حدّ لصموده أمام ضربات السجّان وجلداته والخضوع لأمر الآغا وتوقيع صك خروجه من السجن مقابل تعاونه مع السلطات، وتسريب أخبار الطلبة في فرنسا، لقد نصّت المعاهدة على مايلي: « أرجو أن تسمحوا لي بالموافقة على السّفر للعلاج في الخارج بناء على توصية الطبيب، لأن مسؤولية

(1) عبد الرحمن منيف:شرق المتوسط.المصدر السابق، ص 52.

(2) المصدر نفسه، ص 26.

(3)المصدر نفسه ،ص 52.

(4) المصدر نفسه ، ص175.

موتي في السّجن تقع عليكم، وأتعهد أن أتوقف عن أي نشاط سياسي »[1] بعد توقيع المعاهدة سافر **رجب** إلى فرنسا ليحصل على حريته المفقودة، وفكر في حياة جديدة يستهلها بالعلاج، ثمّ مباشرة البحث عن العمل، فإذا ما استقام الأمر يقرّر البقاء هناك، ولكنه سرعان ما عاد بذاكرته إلى تلك اللحظة المشؤومة التي وقّع فيها المعاهدة وأعلن تعاونه مع الآغا، فعاوده الألم وحاصره الندم والإحباط وأخذ يلوم نفسه ويعاتبها، لأنه لولا ضعفها لما فقد ثباته وإصراره « أعرف أنّي لن أغفر لنفسي، لن أغفر مهما فعلت »[2] حتى فرنسا لم تستطع أن تمحو آلامه وتنسيه معاناته، كانت تلك الأيام من أصعب ما مرّ به، حتى إنّها تكاد تفوق معاناة السّجن ،لم يستطع أن يتحمل فكرة أنه خان وطنه وأصدقائه وحتى أمه التي جهدت كثيرا لتغرس فيه روح النضال والصمود والمقاومة لذلك فكر في وضع حدّ لحياته. لقد راودته فكرة الانتحار في إحدى الفنادق يقول:« أقف على الكرسي حتى أسقط الحبل في الحلقة، أمسكه من الناحية الثانية، أعقده، حتى إذا ربطته جيّدا صنعت حلقة في الحبل ووضعتها في عنقي، وفي لحظة أدفع الكرسي وأتدلى...أرتعش في محاولة لأن أسحب الهواء لأن أرخي الحبل، لكن الحلقات تكون قد انزلقت »[3] لقد فقد **رجب** تلك الإرادة التي ساعدته على تحمل ضربات السجان وجلداته، والآن بعد أن تعب جسده لم يعد يملك لا القوة ولا الإرادة، لم يعد يحس أنه إنسان يصلح لشيء، فقد ثقته بنفسه ولم يعد يحتمل « السادسة...تلك الساعة اللئيمة التي جعلت نهايتي مؤكدة، نهائية، قبل ذلك كنت رجل وبعد ذلك أصبحت شيئا آخر ...لم يحتمل التوقيع إلّا ثانية صغيرة ...حصل الأمر بسرعة اضطرب يدي واضطرب التوقيع نهاية التوقيع طويلة، مشوشة، آه لو توقفت في تلك الثانية. آه لو توقفت »[4] تحسّر **رجب** في كلّ مرة تذكر فيها تساقطه، إذ في كل مرّة تألم فيها لعذابه في السجن، تألم أكثر لضعفه وجبنه، ومع ذلك راح في كل مرّة يعطي سببا لضعفه وكأنه يحاول أن يبرّر لنفسه ذلك « كانت هدى أقوى الآمال التي تشدني إلى عام الحرية، كنت أتصورها بطلة الأساطير، لا تمل أبدا من الانتظار، لكن لم تنتظر »[5] أحبت **هدى رجب** كثيرا وانتظرته طويلا لكنها لم تنتظر أكثر، كانت مثالا للفتاة الخاضعة لسلطة والدها فقد عزم على تزويجها ولم يكن لها بديلا إلّا أن

---

[1] عبد الرحمن منيف:شرق المتوسط.المصدر السابق ،ص 141.

[2] المصدر نفسه ،ص 165.

[3] المصدر نفسه ، ص 145.

[4] المصدر نفسه ،ص 35.

[5] المصدر نفسه ،ص23.

تقبل. يحاول **رجب** أن يوصل أنّ **هدى** كانت مصدرا لقوته وأن حبها كان يزيده إرادة، ولكنه فقده وفقد معه إرادته وقوته « أي نفع من الذكرى يا هدى...؟ هل تدفئ السّجين الذي لا يحلم إلّا بساعة الحرية، هل يخرج من ليالي السجن الطويلة ليسقط في البرودة والفراغ »[1] وفعلا سقط **رجب** في فراغ كبير لم يقدر على تحمله، لم يكن يحس بالانسجام حيثما ذهب، فذلك اليوم الذي خان فيه رفاقه المناضلين كان ضلّه « أنا وحدي في مرسيليا الكبيرة لا أشعر بذرة انسجام مع كل ما حولي، خطوات الناس الكبيرة . هرب من الوباء الذي أمثله بخطواتي الصغيرة البطيئة، الأضواء الساطعة تستلقي على وجهي لتفضح ضعفي وخيانتي »[2] استطاع **رجب** أن يتحمل العذاب ولم يستطع أن يتحمل الخيانة، ولو أن ضعفه ومرضه، ثمّ وفاة أمه وخيانة هدى، ومن ثمّة إصرار **أنيسة** على التوقيع لما فعل ذلك بنفسه « آه لو لم تكوني أختي يا أنيسة، وأنت يا هدى لو كنت امرأة أخرى، لو أنّ ذلك حصل لما سقطت »[3] يحاول **رجب** أن يجد عذرا مقنعا يقنع به نفسه أوّلا، ويقنع به الذين رموه بالمتساقط ثانيا فيقول:« لم تمت أمّ أي واحد منهم...أمّي وحدها التي ماتت وأنا سجين...»[4] فقد **رجب** كل شيء فقد أمّه التي كانت تحفزه على المقاومة، فقد هدى التي كانت تبعث فيه الأمل لما كانت تنتظره، فقد أخته التي تركها وسافر، فقد شرفه حينما وقع، ولكنه مازال يملك سلاحه الذي لا يموت، فالكلمة سلاحه وسلاح الذين تلوّثت دماؤهم وقتلت أمهاتهم، سلاح الأطفال الذين يريدون أن يفعلوا شيئا كما يقول، لذلك يفكر في النهوض في النضال من جديد، يفكر في الكتابة عن **هادي** المناضل ولكنه يتراجع، يفكر في أمه ولكنه يتراجع أيضا، يحسّ رجب أنه فقد حقه في الكتابة أيضا لأن الخائنين أمثاله لا يحق لهم الكتابة عن هؤلاء « هل أستطيع أن أكتب عن أمّي؟ أين أمجد ورضوان وسعيد؟ أين عشرات الوجوه الملوثة بالدم، والتي كنت أجبر نفسي على أن أنظر إليها بشراهة، لكني أتأ لم أكثر...وأكتب عنها؟ إن هذه الوجوه تنظر إليّ الآن، من سراديبها البعيدة، من قبورها، نظرة

[1] عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط. المصدر السابق،ص23.

[2] المصدر نفسه،ص 150.

[3] المصدر نفسه ، ص30 .

[4] المصدر نفسه ، ص 22.

سخرية...تقول تصرخ: لا تكتب عنّا كلمة واحدة اليد الملوثة، القلب الملوث لا يستطيع أن يكتب »[1] سقط **رجب** ولكنه يحاول النهوض، يحاول التكفير عن خطئه قبل أن يموت لذلك يفكر في كتابة رواية يكون موضوعها (التعذيب في السجون العربية) يشترك في كتابتها كل أفراد العائلة، خصوصا وأنه يحاول الكتابة عن واقع عاشه في فترة من فترات حياته « إنّ الأحداث التي رأيتها، بأية طريقة سجلت، تكفي لأن تكون شهادة إدانة بالموت على هؤلاء القتلة؟ يجب إبعاد كل الكلمات المبتذلة والاتهامات، ولأكتفي بقول ما رأته عيناي. لو تمّ هذا أكون قد أدّيت جزءا من واجبي »[2] ومع ذلك استمر عتابه على نفسه، ولومه لها. حتى قاده مرّة أخرى إلى السّجن، لأنّه سلّم نفسه بعدما سجنت الشرطة صهره حامد لتحصل عليه ليعيش بعدها سلسلة جديدة من العذابات مات على إثرها.صمد **رجب** لخمس سنوات في السجن، تحمّل فيها عذاب السّجان وعنفه واضطهاده ولكنه عند لحظة ضعف، اجتمع فيها مرضه ووفاة أمّه، خيانة هدى وعناد أنيسة، وقّع صكّا يفيد بخروجه مقابل تعاونه مع رجال الشرطة، وفعلا خرج من السجن ولكنه بقي أسيرا لما وقع داخل السجن، لم يستطع أن ينسى أنّ ما صنعه في خمسة أعوام أفسده في دقيقة، وظل الندم يسيطر عليه حتى توفي.

ج / الشرق والغرب:

كثيرا ما تبرز جدلية الأنا والآخر، الشرق والغرب، التقدم والتخلف في الروايات العربية الحديثة ففي رواية (شرق المتوسط) تبرز ثنائية الشرق في مواجهة الغرب بالتحديد من خلال موضوع القمع والتعذيب، هذه الحالة التي تطرح نوعا من التشظي واللااستقرار داخل البلاد العربية كافة، جعلت البطل **رجب** يفر لغرب حضاري متقدم يشكو إليه شرقا مستبدا.

في هذه الرواية يبدو **منيف** ثائرا سياسيا، أراد بالكلمة أن يعكس حالة من الاستبداد والانكسار بسبب أنظمة الحكم القمعية في البلاد العربية، من خلال شخصية **رجب** الذي يقف في مواجهة السلطة. فرجب هو نموذج المثقف العربي الذي يأبى الذل والخضوع ويفضل المقاومة حتى النهاية. وبذلك فهو يعكس حالة الكاتب قبل أن يعكس حادثة مروعة أو فترة حرجة من حياته، لذلك يبدو منيف من خلال **رجب** نفسه أقرب إلى عقد

[1] عبد الرحمن منيف:شرق المتوسط.المصدر السابق ،ص144.

[2] المصدر نفسه ،ص148.

مقارنة بين حياة الشرق وحياة الغرب.فحينما يقول هذا الأخير: «استغرب كيف يضحك الناس، كيف يقفون على رؤوس أصابعهم كأنهم طيور الفرحة».[1] يتضح مليا أنه ينطلق من حاله وحال المناضلين أمثاله، ليستحضر معاناتهم، ويحاول مقارنتها مع الحالة الجديدة، فلا يجد لها مكانا، لأن ما يمتثل الآن أمامه أناس تغمرهم السعادة شعارهم في الحياة الحرية ثم يقول: «المسنون ... ألا يموتون هنا؟ كل واحد منهم، يحمل فوق كتفه مئات السنين. يحملها بقوة متناهية، ويسير بها وسط الثلوج والزحام، بلا خوف».[2] وكأنه يحاول أن يظهر إكبارا للغرب وإعلاء له، وإدانة للشرق وعتبا عليه، فهو يلومه على تعاسة أبنائه وظلمه لهم، وسكب دمائهم، وفتك أرواحهم، إنه يلومه لأنه يلوي أعناق أبنائه صغار أو كبارا، نساء أو رجالا، يلومه لأنه حصد أرواح الكثيرين حتى قبل أن يصلوا سن الشيخوخة «وأنت يا بلاد الشاطئ الشرقي بدءا من ضفاف البحر وحتى أعماق الصحراء، لماذا لا تتركين بشرك يصلون إلى سن الشيخوخة؟ كانت أعناق الرجال والنساء تلتوي على مهل، ثم تسقط. كانت الحفر الصدئة تستقبل كل يوم عشرات الجثث التي لم تتح لها حتى فرصة الحلم، حملت معها أحزانها ورحلت».[3] ما عاشه **رجب** وما تحمله من عذاب على يد آمر السجن، جعله حاقدا على الشرق ناقما عليه، فقصد الغرب لأنه وجد فيه ملاذا وملجأ إليه، لأنه رأى أبناءه يعيشون بسلام وسكينة، لأنه لم يشهده يوما يقتل أبناءه، وهذه النظرة الإيجابية للغرب لا تعني **منيف** يقبل الآخر الغربي، ويتماهي فيه، وإنما على العكس من ذلك فهو ينظر إليه بتلك النظرة الإيجابية انطلاقا مما يطرحه من أوضاع متردية متدهورة في البلاد العربية لم يجدها في البلاد الغربية، لهذا يطرح في ثلاثة من رواياته: (الأشجار والاغتيال مرزوق) و(قصة حب مجوسية) و(شرق المتوسط) قصة العطب الذي أصاب الإنسان العربي بسبب الأنظمة القمعية الاقتصادية والسياسية، من خلال الأبطال منصور عبد السلام رجب إسماعيل، إلا أنه في ما بعد حينما يكتب خماسيته (مدن الملح) ويطرح فيها جملة التحولات السياسية الاجتماعية والاقتصادية التي عرفتها الصحراء العربية جراء اكتشاف النفط، يفضح النوايا الغربية وموقف الأمريكيين وسياسات أمراء النفط. كما يعالج في روايته (سباق المسافات الطويلة) (بيروت 1979) ،الصراع بين القوى الكبرى، وحلول الأمريكان محل الانجليز بعد ما صاروا غير قادرين على الاستمرار.وهذه النظرة الإيجابية للغرب تصير أكثر حدة حينما يقول **رجب** مخاطبا السفينة (أشيلوس) كبديل له :«أنت تمنحين الدفء والفراش، تمنحين

[1] عبد الرحمن منيف :شرق المتوسط .المصدر السابق ، ص 140.

[2] المصدر نفسه ، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

الغداء، ولا تريدين مقابلا ... البشر هناك ينتزعون من الإنسان كل شيء: الدموع، الرغبة وحتى الذكريات ... أما الأفكار التي تعبر رأسه في الليل فإنهم يريدونها أن تتحول إلى كلمات، إلى أسماء، مقابل ذلك يمنحون للإنسان الضرب والألم وحنينا موجعا إلى النهاية والموت»[1] ما زال رجب أسير المعاناة التي عاشها في بلاد السراديب فهاهو يحكي للسفينة ما لقيه من عذاب واضطهاد بسبب الفكرة و الكلمة، فالحرية شيء فقده في بلاده في الشرق العربي. وهذا ما يقصده بقوله: هناك وذهب ليبحث عنه في الضفة الأخرى ممثلة في الغرب. «فالحرية هي الأساس والمبتغى والسبيل الوحيد إلى إثبات كرامة الفرد واستقلاليته من أجل ذلك كان رجب في السجن سجينا "لا يحلم إلا بساعة الحرية" وخارج السجن، سجينا يغادر الوطن بحثا عن الحرية».[2] كان **رجب** يتمنى لو يعيش ما تبقى له من أيامه دون قيود، دون عذاب، دون جلد أو ضرب، دون سب أو شتم، لذلك رحل غادر وطنه باحثا عن مكان آخر يليق له فيه أن يعيش بأمان ويموت بأمان لأنه رأى أن «الإنسان في شرق المتوسط هو أرخص الأشياء، أعقاب السجائر أغلى منه، فلو نظرنا لحظة واحدة في قعر سرداب من آلاف السراديب المنشورة على شاطئ المتوسط الشرقي وحتى الصحراء البعيدة، لرأينا بقايا بشر ولهاثا وانتظارا يائسا، وماذا أيضا: وجوه الجلادين الممتلئة عافية وثقة بالنفس»[3] ونتيجة للأوضاع القاسية المتدهورة في بلاده، صار رجب يحس نفسه شيئا أو حتى أرخص الأشياء لقد فقد كرامته وعزته بنفسه بسبب رجال الشرطة، ولأنه كان دائما يبحث من خلال أحداث الرواية عن موقع الانسان العربي من ظلم واضطهاد الساسة العرب فقد غادر إلى الغرب، غادر ليبحث عن كل ما افتقده في البلاد العربية وهنا تكمن المفارقة التي تتجلى في المقارنة الثقافية التي أجراها رجب بين الشرق والغرب، والتي تظهر على مستويين:

ج1/ الشرق والاستبداد السياسي:

الحرية هي أن يتخلص الانسان من أية رقابة على حياته مهما كان نوعها: وحرية التعبير هي أن يبدي المرء آراءه وأفكاره وأحاسيسه دون أن يتعرض لأي نوع من الضغوط سواء كانت دينية، اجتماعية، أخلاقية ، وسياسية وهذا بالتحديد ما كان يبحث عنه **منيف** في الرواية من خلال شخصية **رجب إسماعيل** الذي آمن بكلمته

[1] عبد الرحمن منيف :شرق المتوسط .المصدر السابق، ص141.

[2] نجوى الرياحي القسنطيني: الحلم والهزيمة في روايات عبد الرحمن منيف. المرجع السابق، ص 419.

[3] عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط. المصدر السابق، ص 146، 147.

وفكرته وقدرتها على التغيير، ذلك أن الكلمة عنده لا تقل شأنا عن السلاح وإن كانت أقل منه قوة، لذلك حاول أن ينشر روح الديمقراطية في بلاده، حاول أن يؤسس لعالم عربي تصان فيه حرية المواطنين وحقوقهم دون استثناء ولكنه اصطدم بحقيقة أخرى مفادها أن السلطات العربية تمارس نوعا من الرقابة على كل من يحاول التدخل في أمور وشؤون الدولة والمشاركة في الحياة السياسية، فهي تصادر كل الآراء المتعلقة بهذا المجال، وتلحق بأصحابها العذاب الشديد، وهذا بالتحديد ما جرى مع معه حينما حكم عليه بأحد عشر عاما من عمره داخل السراديب. جعلته يصاب بهاجس الحرية، و ينشدها في بلد غير بلده، كان يبحث له ولرفاقه عن مخرج يخلصهم من الاضطهاد والعنف الذي يعيشونه داخل السراديب العربية، لذلك قصد الصليب الأحمر ليقدم له وثائق ومعلومات واضحة عن حقيقة معاناة المساجين خلف القضبان العربية ويكشف لهم عن الطريقة الحيوانية التي يعاملون بها، ورغم أنه لم يكن متأكدا من مساعدته له ولشعبه إلا أنه خاطر وذهب، دون أن يفكر في العواقب، حتى وإن فكر فلاشك أنه لن يهاب شيئا مادام قد استطاع أن يصمد أمام جلدات السجان نوري، وضرباته وبصقاته ... واستنادا لهذا يقول **رجب**: «أفكر أن أسافر إلى جنيف لكي أقدم لوحة للصليب الأحمر، أن أسرد على مسامع المسؤولين الأمور التي رأيتها بنفسي وأطلب إليهم بعد ذلك، أن يرسلوا وفدا للتحقيق في الوقائع»[1] ما عاشه **رجب** في وطنه جعله يعتقد أن خلاصه هو الغرب، وتلك النظرة الإيجابية للغرب، يسكبها الروائي **منيف** بعين بطله حيث عني ببراعة فائقة في رسم شخصية رجب جعلته يعيش مع القارئ حتى بعد نهاية الرواية، ويبدو أن هذه العناية الفائقة برسم الشخصية «كان لها ارتباطا بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة، وهيمنة الأيديولوجيا السياسية من وجهة أخرى»[2] فالكاتب ينادي بالمساواة في الحياة السياسية والفكرية وينادي بالحرية، ولذلك يعكس توجهاته من خلال شخصية رجب الذي يرحل وينبهر بحرية الرأي والتعبير والمشاركة في الحياة السياسية التي اعتبرت جريمة يعاقب عليها القانون في بلاده «ففي باريس الأحزاب، لها مراكز مكتوبة عليها الأسماء بوضوح يدخلها الناس دون خوف»[3] الملاحظ أنه يركز على كلمة خوف لأنه إحساس لم يفارقه خلال تلك الفترة التعيسة من حياته، لقد كان يكتب ويضطر لحرق ما كتبه لا لشيء إلا لأنه كان يخاف أن تقع الأوراق بيد

[1] عبد الرحمن منيف :شرق المتوسط . المصدر السابق ، ص 148.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998، ص76.

[3] عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط. المصدر السابق، ص 155.

السلطات، فالناس هناك «يدخلون دون أن ينظروا ورائهم، ويتكلمون في الشارع بصوت عال ... أما الجرائد فإنها تنشر كل شيء: الأفكار وحوادث القتل والطرق الحديثة في العلاقات الجنسية ...»[1] وهذا ما لا يجده البطل في البلدان العربية لأنّ ما يراه اليوم كان قد حاول الوصول إليه ولكنه كلفه ثمنا باهظا، سبب له ألما حادا وعذابا شديدا داخل السجن، وبقيت تأثيراته حتى بعد خروجه، والغريب في الأمر أن **منيف** يرى المجتمعات العربية على خلاف الغربية قد اعتادت الرقابة التي تمارسها السلطات عليها، وصارت تمارس رقابة على نفسها «إن المجتمع العربي من أغرب المجتمعات، لأنه يمارس كل شيء سريا، ويخشى أن تقال كلمة، ولو غير مباشرة، عن هذه الحياة السرية».[2] يقصد بذلك أن هذا المجتمع المقموع المصادر الحرية، يقمع نفسه حين يمارس كل الأمور سرا، بصوت خافت المحرمات، الدعارة، الغيبة، المنكر، الفحشاء، السرقة، النميمة، ... إلخ وغيرها على عكس المجتمع الغربي فالقمع أو الاستبداد هو «سيد المواقف في الساحة العربية، ومن الصعب على الديمقراطية أن تجد لها مكانا في ظل الإرهاب الذي تمارسه السلطة والمجتمع معا»[3] فالسلطة تمارس رقابة على المجتمع، والمجتمع بدوره يمارس رقابة على نفسه حينما يكتم كل شيء، وبالتالي يمنع الكتابة لأجل ذلك كثرت المؤلفات الغربية وانعدمت العربية، وهذا ما يظهر من خلال قول **رجب**: «آه يا أهل باريس، لو جئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسط الشرقي، لقضيتم حياتكم كلها في السجون ... وسيأكلكم الندم، سوف تكفرون بكل شيء، واحذروا أكثر أن تكفروا بالأحزاب لأن أية كلمة تجد من يلتقطها ويجعلها مؤامرة وتخريبا، وتدفعون ثمن كلمات حياتكم كلها في السجون الصحراوية وهناك تصابون بالسل والتيفوس وتموتون!»[4] هذه المرة يبدو **رجب** وكأنه يسخر من الحالة المزرية التي آل إليها الشرق العربي، فالكلمة صارت تقتل صاحبها، وتعجل موته، في حين نجد آلاف الكتب تنشر في الغرب، دون أن تعرض أصحابها لأية ضغوطات، لذاك يقول: «أما الكتب فلابد أن الإنسان يعجز عن معرفة ما يصدر منها لكثرتها!» إلى أن يقول «على ضفاف السين آلاف الكتب، ملايين الكتب كانت عيوني تمر على العناوين، وما تكاد تستقر على عنوان، حتى أرتجف أتلفت لا أريد أن يراني أحد»[5] اعتاد **رجب** القيود التي كبلته في وطنه

---

[1] عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط. المصدر السابق، ص155.

[2] محمد دكروب: عبد الرحمن منيف الكاتب والمنفى. المرجع السابق، ص 298.

[3] عادل فريحات: مرايا الرواية (دراسات تطبيقية في الفن الروائي). اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2000، ص 80.

[4] عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط. المصدر السابق، ص 155.

[5] المصدر نفسه، ص ن.

لذلك مازال متأثرا بها حتى بعد سفره، فهو يتمنى وهو بعيد عن أرضه لو ظل الشرق بركة للتماسيح، ولو ظلت الكهرباء بعيدة عنه ولكنها جاءت لتقتل البشر، وتنهي حياتهم. ولما أقتنع **رجب** بأن بلده لن يسمح له بالتعبير عن رأيه، وإدخال السعادة إلى قلوب الناس قرر الرحيل حتى إنه فكر في الاستقرار هناك هروبا مما عاشه من ظلم وعنف، هروبا إلى بلد يخول له التعبير والإفصاح عما بداخله عن طريق الكتابة «قالوا إن الحرية في أرض أخرى أبعد من اليونان، ممكن أن يعيش الإنسان أيامه دون أن يوقظه عند الفجر صوت المخبرين وضربات أحذيتهم سأرحل إلى تلك البلاد»[1] يبدو أن رجب لم يكن الوحيد الذي تعب وقرر البحث عن حريته المفقودة، فأخته **أنيسة** أيضا تحملت الكثير لأجله، صارت تناشد الحرية والخلاص، ولكنها كانت تخشى أن لا تجدها وأن تقصد المكان الخطأ «أتمنى لو نستطيع أن نهرب من هذا البلد ولكن إلى أين؟ وهل الأماكن الأخرى تستقبل لاجئين يبحثون عن الحرية ولقمة الخبز؟ والحرية والخبز هل يوجدان في الأماكن الأخرى وهل يعطونها للغرباء»[2]

إذا كانت شخصيات **منيف** قد عاشت كل هذا العذاب والظلم، وتحملته لفترة طويلة فإن هذا هو الدافع الأساسي الذي جعلها تفكر في الغرب كمخرج إذ « قارنت شرقها التعيس بالغرب السعيد وأحبت هذا الأخير بكل ما فيه من حرية وكرامة وأمن وسلامة. وكانت في رنوّها إليه حائرة متعطشة مخدوعة معذبة مريضة مضطربة»[3] فهي بكل ما مارسه عليها الشرق من اضطهاد وتعسف جعلها تفكر في الغرب باعتباره بر الأمان لجأت إليه تسأله الراحة والأمان، الهدوء، السكينة، والحرية ...

إن ما يعيشه العالم العربي اليوم من تخلف وقهر واستبداد هو الذي جعل أبطال رواية (شرق المتوسط) ينظرون إليه بصورة قاتمة سوداء وإلى الغرب بإعجاب وتلهف.

---

[1] عبد الرحمن نيف :شرق المتوسط.المصدر السابق، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 127.

[3] نجوى الرياحي القسنطيني: الحلم والهزيمة في روايات عبد الرحمان منيف. المرجع السابق، ص 443.

ج2/ الغرب المتحضّر:

من خلال تطور أحداث الرواية يظهر الغرب عالما متقدما متحضرا، بينما يظهر الشرق عالما متخلفا مستبدا، لأنه في الوقت الذي برع فيه الغرب في إنتاج الكتب والمؤلفات، والحفاظ على سلامة وراحة شعبه راح الشرق يصنع ما طاب له من الأسلحة ليبيد بها أبناءه، لذلك يظهر «الشرق والغرب في أذهان الشخصيات عالمان مختلفان تمام الاختلاف، فلا تشابه بينهما في شيء ». [1] لأنه بالعودة إلى أحداث الرواية ونتيجة لما عانته الشخصيات داخل السجون وخارجها، يبرز **عبد الغفور** صديق **رجب** وهو يتمنى لو أنه لم يكن أبدا من الشرق العربي، كما يبرز نفسه وهو يتألم بشدة لانتمائه لبلد «يصنع القيود ويبدع في اختراع وسائل التعذيب وفنونه لتكمم أفواه الشرقيين وتقبر حقوقهم». [2] لقد كبل الشرق حياة شعبه وربطها بقيود منعتها من الحركة بحرية. لذلك بقي قابعا في الجهل والظلمات، بقي متأخرا عن ركب الحضارة، لأن الغربيين «أبدعوا الحضارة واستوعبوها ثم طوروها، أما الشرق فإنه لم يكتشف بعد السلم [سلم الحضارة] ولم يسمع بشيء اسمه حضارة». [3] فالأنظمة السياسية والاقتصادية العربية هي التي أعاقت الشعوب العربية ومنعتهم من التطور لأنها رفضت ديمقراطية الشعوب في الحفاظ على حقوقها، وقابلتها بالعنف والاستبداد. «فالحضارة سلم ليس له نهاية، ويجب على الشعوب أن تبدأ من أول السلم، شعبنا لم يكتشف بعد السلم ... لذلك فإن كل محاولة لإقناعه بغير ذلك خطأ» هكذا جزم **عبد الغفور** الذي لم تعد تربطه ببلده أية علاقة، فهو يراه بعيدا كل البعد عن الحضارة.

تمارس الأنظمة السياسية العربية نوعا من القمع والهيمنة على الشعوب،خصوصا لما تقوم به من مصادرة للحقوق والحريات، وفي الرواية يظهر جليا كيف تمارس هذه الأنظمة ما يسمى بالقمع السياسي من خلال **رجب إسماعيل** وبالتالي فهي وحدها المسؤولة عن التأخر الحضاري الذي تعيشه الشعوب العربية في مقابل التطور والتقدم الهائل الذي عرفته الحضارة الغربية.

---

[1] نجوى الرياحي القسنطيني :الحلم والهزيمة في روايات عبد الرحمن منيف . ص 441.

[2] المرجع نفسه، ص 372.

[3] المرجع نفسه، ص 441.

3/ كولونيالية الزمان والمكان:

لم يحدّد الروائي المكان ولا الزمان اللذان كتبت فيهما أحداث الرواية ربّما لأنه أراد أن يتركهما فضاءان مفتوحان للقارئ حتى يتكهن بنفسه معرفة زمان ومكان دوران الأحداث.

أ/ الزمان:

لم يأت **عبد الرحمن منيف** على ذكر الزمان الذي جرت فيه الأحداث، إذ لم يشر إلى ذلك بتاتا، إلّا ما تعلق بيوم خروج رجب من السجن قائلا « الأربعاء 17 تشرين الأول » [1] ومع ذلك يبقى الزمن غامضا لكل من يحاول أن يضبط زمن الأحداث، وإن كنا نعلم أن الرواية نشرت عام 1975، وقد فعل **منيف** ذلك ربما لأنه أراد « الانفكاك من قيد الرواية التقليدية، التي تبني عالمها على تطور الأحداث، من خلال كرونولوجية الزمن قصد الإيهام بالواقع »[2] ومع أنه لم يعن بالزمان في روايته هذه، إلّا أنه صوّر واقعا عربيا مترديا، وشرقا مضطربا يقبع على ظروف سياسية قاهرة.إنّ عدم ذكر **منيف** للزمان ، رغم أنه عنصر أساسي داخل النّص ، ويلعب دورا « يشبه كثيرا ذلك الذي يلعبه اللون داخل اللوحة الزيتية فهو يعطي للحدث صبغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه »[3] ، قد يعود سببه إلى طبيعة أدبه الذي لا يعد مجرد نقل حرفي للواقع بأدق تفاصيله وحسب، وإنما محاولة لتغيير الواقع العربي من خلال الكلمة.

ب/ المكان:

تردّدت كلمة (شرق المتوسط) كثيرا في الرواية على لسان البطل رجب بدءا بالعنوان الذي حمل هذه الصّيغة، مرورا إلى المتن الذي وردت فيه كثيرا، وقد أراد **منيف** أن يبقي مكان الرواية غامضا، لأنه كان واقعا تحت رقابة مستمرة أو لأنه أراد أن تحول روايته البلاد العربية بأكملها فلم يشأ أن يحدّد المكان، حتى يترك انطباعا أن ما

---

[1] عبد الرحمن منيف:شرق المتوسط.المصدر السابق ،ص9.

[2] المويقن مصطفى:تشكل المكونات الروائية .دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ،سورية،ط1،2001،ص 100.

[3] ملاس مختار: تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال في الشمس نموذجا) .موفم للنشر، الجزائر ،(د ط)، 2007، 21.

يعرض في الرواية من مشاهد دامية لا يمكن أن تستثنى منه بلد واحدة، لأنها تعيش الحالة نفسها، وفي سياق ذلك يقول **منيف** « إن مفهومي للمكان مختلف عن بعض الكتاب الآخرين وأتصوّر أن القيام ببناء مكان جديد يجمع خصائص وصفات محددة ،هو عبارة عن محاولة استشفاف للواقع العربي بملامحه الأساسية...بتضاريسه الحقيقية من دون محاولة حصر هذه التضاريس وتلك الملامح بمدينة معيّنة ونفيها عن المدن الأخرى ».[1] لذلك يعمد **منيف** إلى رسم مكان مناسب حتى يدين الواقع العربي ويفضحه، ولم يجد غير السجن مكانا أنسب لذلك، ويظهر ذلك من خلال « التأمل في فضاء السجن بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار ». [2] لقد كان السجن الفضاء الذي جرت فيه أحداث الرواية وقد برز في الرواية واضحا بكل رموزه ؛القبو، السّجان الحبس الانفرادي التعليق في السقف...ولكننا لازلنا نجهل البلد الذي تحكي عنه الرواية فعندما يقول **رجب** : « آه لو ظل الشاطئ الشرقي للمتوسط بركة للتماسيح »[3] ، أو عندما يقول: « وأنت يا بلاد الشاطئ الشرقي بدءا من ضفاف البحر وحتّى أعماق الصّحراء »[4]،أو لما يقول في موضع آخر: « صدّقني أيها الانسان الذي تعيش على الضّفة الأخرى من المتوسط » [5]، أو لما يقول « هل يتصوّر أن على الشاطئ الشرقي للمتوسط انسانا واحدا يمكن أن يموت من الفرح » [6] ، لا يبدو أنه يقصد بلدا عربيا بعينه، وإنّما يتحدث عن الشرق العربي باعتباره ممتدا من بلاد الشاطئ الشرقي حتى أعماق الصحراء.

لم يعمد الروائي **عبد الرحمن منيف** في روايته (شرق المتوسط) إلى تحديد مكان وزمان دوران الأحداث لأنه أراد تعرية الواقع العربي بكل تفاصيله دون استثناء، لذلك عمم المكان للدلالة على معاناة الأوطان العربية جملة، وبالعودة إلى الرواية نجد **رجب** يقترح على أخته كتابة رواية يشترك فيها جميع أفراد العائلة بحيث تكون رواية بلا زمن ولا مكان محدّد وهي أشد ما تكون شبيهة برواية الكاتب.

---

[1] نجوى الرياحي القسنطيني :الحلم والهزيمة في روايات عبد الرحمن منيف.المرجع السابق ،ص88.

[2] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي . المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط2 ،2009، ص 55.

[3] عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط. المصدر السابق،ص 100.

[4] المصدر نفسه ، ص 140.

[5] المصدر نفسه ، ص 152.

[6] المصدر نفسه ، ص 154.

رواية (شرق المتوسط) من أكثر الروايات جرأة لأنها تعالج أكثر المواضيع إنسانية وحساسية في الوقت نفسه فهي تسلط الضوء على الأوضاع السياسية والاجتماعية المتردية في البلاد العربية من خلال قصة السجين السياسي **رجب إسماعيل**، إذ يعكس الروائي **منيف** كل ذلك ببراعة فنية عالية ينطلق فيها من مقدمة رائعة تتحدث عن حقوق الانسان، ثم يتناول معاناة **رجب** داخل السراديب ليعكس صورة مرعبة قاتمة لمنطقة (شرق المتوسط).

بناء على ما تقدم طرحه في الفصول السابقة ، يمكن استخلاص النتائج التالية :

1- ظهر خطاب ما بعد الكولونيالية في ظل هيمنة الإمبراطوريتين العظميتين الفرنسية والبريطانية.

2- الخطاب مابعد الكولونيالي ينطلق أساسا من تفكيك الخطاب الكولونيالي .

3- الخطاب ما بعد الكولونيالي استند إلى سياق معرفي وبحثي سابق له .

4- الخطاب ما بعد الكولونيالي يتحرك ضمن مستويين :خطاب المستعمِر الذي عمل على إقصاء الآخر وتهميشه ضمن إستراتيجية التمثيل التي تسعى لتشويه صورته عرقيا ،لغويا ،ثقافيا ...وخطاب آخر مضاد مناقض تبنّته الشعوب المستعمَرة مقاومة له إمّا عن طريق العنف ،وإمّا عن طريق الكتابة .

5- الكولونيالية وما بعدها مرحلتان متتاليتان متلازمتان بحيث تكون المرحلة الأولى المتعلقة بالاستعمار تمهيدا لمرحلة ما بعد وتكون هذه الأخيرة ردّا على سابقتها ،ذلك أن خطاب ما بعد الكولونيالية لا يعنى بالمرحلة التّاريخية التّي تكون سابقة أو لاحقة للاستعمار بقدر ما يعني بالبحث فيما خلّفه هذا الأخير من آثار ونتائج على الشّعوب المستعمَرة .

6- المرويات الكبرى من العوامل التي مهدت لظهور خطاب ما بعد الكولونيالية باعتبارها ممارسة تهدف للمحافظة على الرؤى القارة الثابتة والتي دعمت المركزية الغربية بأن أنتجت شرقا يوافق الرّغبة أكثر مما يوافق الحقيقة.

7- بناء على النتائج السابقة، تتبدى حقيقة الخطاب الكولونيالي، التي لا تتمثل في الآخر المختلف وفقط، إنما قد تتجسد في كل قوة مهيمنة تساهم في فقدان الهوية والانتماء ، وبالتالي فكل نظام حكم قمعي هو كولونيالي. وذاك ما يشير إليه **عبد الرحمن منيف** في روايته.

9- **عبد الرحمن منيف** من الروائيين الذين امتلكوا رؤية نقدية لحقيقة الواقع في الخليج العربي الذي يقبع على مخلفات الاستعمار ، ودورها الفاعل في توجيه مسار الوضع السياسي اللاحق.

10- احتفت رواية (شرق المتوسط) بخطاب فاضح للحقيقة المزيفة للمرويات الكبرى خاصة ماتعلق منها بحقوق الإنسان.

11- في الرواية يظهر **رجب** مفككا للمرويات الكبرى من خلال ثورته على النظام وتقويضه لنظام الحكم.

12- رواية (شرق المتوسط) دعوة صريحة لتغيير نظام الحكم، يتجلى ذلك من خلال المقارنة الثقافية التي يجريها رجب في حضور الآخر الغربي وامتيازاته الديمقراطية .

1- التعريف بالكاتب

عبد الرحمن منيف: « روائي عربي معاصر، جمع في شخصه أكثر من نسب، وعاش في أكثر من قطر، فهو مولود عام 1933 لأب سعودي، كان يرحل في طلب الرزق من نجد إلى بلاد الشام، ويقيم فترات، تطول وتقصر في دمشق وعمّان والبصرة وبغداد. وهو ابن لأم عراقية، ومسقط رأسه مدينة عمان بالأردن، وقد توفي أبوه، وهو في الخامسة من عمره، فعاش في كنف رجل آخر قاس متجبّر...وقد درس في الكتاب بعمّان مثل مجاييليه، ثم انتقل إلى بغداد والقاهرة لإتمام دراسته الجامعية ما بين سنتي 1952- 1958 .وبعد حصوله على الإجازة في الحقوق نال الدكتوراه من جامعة (بلغراد) في (يوغوسلافيا) عام 1961، وكان اختصاصه الدقيق فيها الاقتصاد النفطي، لذا نجده بعد حين يعمل معاونا لمدير النفط في سورية، ثم مديرا لتسويقه، ثم مستشارا اقتصاديا في العراق ».[1]

2- إصداراته ومؤلفاته:

1. المجلات:
   - مجلة النفط في بغداد 1961.
   - مجلة الهدف في بيروت 1961.
2. الروايات المنشورة:
   - الأشجار واغتيال مرزوق (بيروت 1978).
   - قصة حب مجوسية (بيروت 1974).
   - شرق المتوسط (بيروت 1975).
   - حين تركنا الجسر (بيروت 1976).
   - النهايات (بيروت 1977).
   - سباق المسافات الطويلة (بيروت 1979).
   - عالم بلا خرائط: بالاشتراك مع جبرا إبراهيم جبرا (بيروت 1982).

(1) عادل فريحات: مرايا الرواية(دراسات تطبيقية في الفن الروائي). اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د ط)، 2000، ص 78.

- مدن الملح: خماسية تتكون من

-التيه...بيروت 1984.

-الأخدود...بيروت 1985.

-تقاسيم الليل والنهار...بيروت 1989.

-المنبت...بيروت 1989.

-بادية الظلمات...بيروت 1989.

- الآن...هنا...أو شرق المتوسط مرّة أخرى (بيروت 1991).

3- مؤلفات في الاقتصاد والسياسة

- البترول العربي: مشاركة أو تأميم (بيروت 1976).
- تأميم البترول العربي (بغداد 1976).
- الديمقراطية أولا...الديمقراطية دائما (بيروت 1992).

4- في فن الرواية:

- الكاتب المنفى.
- هيئة تحرير قضايا وشهادات (كتاب ثقافي دوري يصدر فصليا)[2]

(1) صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية " مدن الملح " لـ عبد الرحمن منيف. عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010، ص 9- 10.

قائمة المصادر والمراجع :

أ–المصادر :

1- عبد الرحمن منيف :شرق المتوسط .المكتبة العالمية ،(دب) ،(دط) ،(دس) .

ب–المراجع :

أولا– المراجع العربية:

1- أحمد محمد عطية: الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية. منتدى سور الأزبكية، مكتبة مذبولي ،(دط)، القاهرة ،(دس).

2- إدريس الخضراوي : الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار .رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1، 2012.

3- إسماعيل مهنانة ، لطفي حجلاوي وآخرون: إدوارد سعيد ....الهجنة ،السرد ،والفضاء الإمبراطوري ابن النديم للنشر والتوزيع ،الجزائر، ط1، 2013.

4- حسن الغرفي :في الشعر الإفريقي المعاصر جيل الرواد نموذجا .دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع (دب)، ط1 ،2012 .

5- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي.المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط2 ،2009.

6- حسين فهيم :قصة الأنثروبولوجيا فصول في تاريخ علم الإنسان .عالم المعرفة ،الكويت ،(دط) ، 1998.

7- حفناوي بعلي :قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة . دروب للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن، ط1 2011 .

8- حفناوي بعلي :مدارات النقد ومسارات ما بعد ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب، أمانة عمان، عمان ، ط1 ،2007 .

9- حفناوي بعلي :مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن المنطلقات...المرجعيات...المنهجيات. الدار العربية للعلوم، الجزائر،ط1، 2000.

10- رامي أبو شهاب :الرّسيس والمخاتلة خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،ط1،2013.

11-الزواوي بغورة :مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو .الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ،(دب)،(دط) 1999 .

12-سحر حسين شريف :دراسات نقدية في الرواية العربية .دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،(دط)،2000.

13-سعد البازعي :شرفات للرؤية العولمة والهوية والتفاعل الثقافي. المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط1، 2005 .

14-عادل فريحات :مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي ،إتحاد الكتاب العرب، (دب) ، (دط) 2000 .

15-عامر مصباح :المدخل إلى علم الأنثروبولوجيا .دار الكتاب الحديث ،القاهرة ،(دط) ،2009.

16-عبد الله إبراهيم :الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة .الدار العربية للعلوم ناشرون ،لبنان ،ط1 ،2010 .

17-عبد الله إبراهيم: السرد، الاعتراف والهوية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1 ، 2011 .

18-عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة .المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2003 .

19-عبد الله الغدامي :النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط3 2005.

20-عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ،(دط) ،1998 .

21-عبد اله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ،2011 .

22-عبد الهادي بن ظافر الشهري :استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية . دار الكتاب المتحدة ،بيروت لبنان ، ط1 ،2004 .

23-بن علي لونيس : تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة .فيسير للنشر ،(دب) ،(دط) ، 2012 .

24-فرانز فانون :بعض ملامح الشخصية الجزائرية في كتابات :عبد الحميد حيفري .(دط)، (دد)، (دس).

25-فرانز فانون :معذبو الأرض .المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ،الجزائر ،(دط)، 2008 .

26-ماجدة حمود :إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت (دط) ،2013 .

27-محسن جاسم الموسوي :النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في واقع متغير واقعها سياقاتها وبناها الشعورية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، ط1،2005 .

28- محمد الميلي :فرانز فانون والثورة الجزائرية .(دط) ،(دد)،(دس) .

29-محمد دكروب :عبد الرحمن منيف الكاتب والمنفى . المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ،المملكة المغربية الدار البيضاء ،ط3 ، 2001 .

30-محمد شاهين: آفاق الرواية البنية والمؤثرات. اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، (دط)،2001 .

31-ملاس مختار :تجربة الزمن في الرواية العربية رجال في الشمس نموذجا . موفم للنشر ،الجزائر ، (دط) 2007 .

32-المويقن مصطفى:تشكل المكونات الروائية .دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ،سورية ،ط1، 2001.

33-ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2000 .

34- نجوى الرياحي القسنطيني: الحلم والهزيمة في روايات عبد الرحمن منيف. كلية العلوم الانسانية والاجتماعية (د ب)،(د ط) ،1955.

36- صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية " مدن الملح " لـ عبد الرحمن منيف. عالم الكتب الحديث الأردن، ط 1، 2010.

37- واضح الصمد: السجون وأثرها في البلاد العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1995.

ثانيا – المراجع المترجمة إلى العربية

1- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية.تر.كمال أبو ذيب ،دار الآداب للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط 1،2012 .

2-إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة ،السلطة ،الإنشاء .تر.كمال أبو ذيب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت لبنان ،ط7،2010 .

3-آنيا لومبا :الكولونيالية وما بعدها .تر. باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سورية ط1، 2013.

4-آنيا لومبا :في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية .تر.محمد عبد الغني غنوم ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سورية ،ط 1،2007.

5-أومانريان وساندرا هاردنغ:نقض مركزية المركز الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات بعد استعماري ونسوي.ج1، تر. يمنى طريف الخولي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ، (دط)، 2012.

6-أيميه سيزار :خطاب حول الاستدمار .تر.ميشال سطوف .منشورات ANEP ،الرويبة ،(دط) 2007.

7-بيل أشكر وفت، غاريث غريفيث ، هيلين تيفن :دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية .تر. أحمد الروبي وآخرون، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة، ط 1،2010 .

8-بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن: الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة.تر.شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

9-ك.نلووف، ك. لوريس،ج .أوزبورن :القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط1 ،2005 .

10-هومي.ك.بابا: موقع الثقافة . تر. ثائر ذيب ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب، ط1،2006 .

ج- المعاجم:

1-بييار بويت ،ميشال إيزار :معجم الأثنولوجيا و الأنثروبولوجيا .تر. مصباح الصمد، مؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع(مجد) بيروت، لبنان ،ط2، 2011 .

د- الدوريات:

1-نادر كاظم : نهاية السرديات الصغرى في تجاوز أطروحة ما بعد الحداثة .تبيين للدراسات الفكرية والثقافية العدد8 ،المجلد 2 ،ربيع 2014 .

فهرس الموضوعات :

مقدمة .....أ-ج

المـــــدخـــل:في ماهية مابعد الكولونيالية.....01-07

تمهيد 01

1/في إشكالية المصطلح.....02 -04

2/ مراحل الأدب ما بعد الكولونيالي 05-07

الفصل الأول : ما بعد الكولونيالية :النظرية والتأسيس

تمهيد.....08

1/الخلفيات الفلسفية :.....08-09

أ/الإمبريالية والاستشراق عند إدوارد سعيد.....09-10

أ1/علاقة الأنا والآخر 10

أ2/ الاستشراق وعلاقته بالإمبريالية 10-14

أ3/ إدوارد سعيد والتعددية الثقافية.....14-15

ب/ فلسفة التابع عند جماعات التابع 15-17

ب1/جياثري تشكرا فورتي سبيفاك 17-21

ب2/ هومي .ك.بابا 21-24

ج/فرانز فانون وإقصاء الآخر الاستعماري 24-28

د/حركة الزنوجة.....28-29

د1/إميه سيزار 29-31

د2/ليو بولد سنغور.....32-33

2/ الخلفيات المعرفية 33

أ/ في علاقة الاستعمار بالرواية 33-44

أ1 / روبنسون كروزو والتمثيل الاستعماري 36-39

أ2/ كبلنغ رديارد والكتابة للآخر الاستعماري.....39

أ3/ كونراد والزنوجة المقصية..... 39-41

أ4/ فانون وحقيقة الاستعمار 41-42

أ5/الكتابة العربية والآخر الكولونيالي 42-44

ب /الأنثروبولوجيا الثقافية والاستعمار.....44-45

3 /المفاهيم الرئيسية لما بعد الكولونيالية.....46-51

أ/ الهيمنة 46-47

ب/ المرويات الكبرى 47

ج /الهجنة 48

د/ الغيرية.....49-50

هـ/ تفكيك الاستعمار 50-51

و/ الأثنية.....51

ي/ المركز والهامش.....51

الفصل الثاني:مقولات مابعد الكولونيالية في رواية (شرق المتوسط)

تمهيد 52

1/ التمفصلات الكبرى للرواية.....52-57

الفصل الأول :ذاكرة المنفى 52-53

الفصل الثاني : الحرية المزفة.....53-54

الفصل الثالث :التابع يتكلم 54-55

الفصل الرابع :رواية السجون 55

الفصل الخامس :الآخر المختلف.....56

الفصل السادس : المرويات الكبرى تفشل 56-57

2/ المقولات الأساسية في الرواية 57-80

أ/ الحرية والمرويات الكبرى.....58-59

ب/ المثقف والسلطة 60

ب1/المثقف العضوي والصراع السياسي 60-64

ب2/المثقف والهيمنة الجسدية 65

- التنكيل بالضرب 65
- التنكيل بالكهرباء 65
- التنكيل بالسجائر 66

ب3/المثقف والإقصاء الذكوري 66

ب4/ المرأة والسلطة 66-68

ب5/المثقف ونقد الذات.....68-71

ج /الشرق والغرب 71-73

ج1/الشرق والاستبداد السياسي 73-76

ج2/الغرب المتحضر 77

3 /كولونيالية الزمان والمكان 78

أ/ الزمان 78

ب/ المكان 78-80

-خاتمة.....81-82

- ملحق بالسيرة الذاتية.....83-84

– قائمة المصادر والمراجع 85-89