

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل



كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

السرد والسرد المضاد في سياق مابعد الكولونيالية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي

تخصص " النقد و الدراسات الثقافية "

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد الصالح خرفي

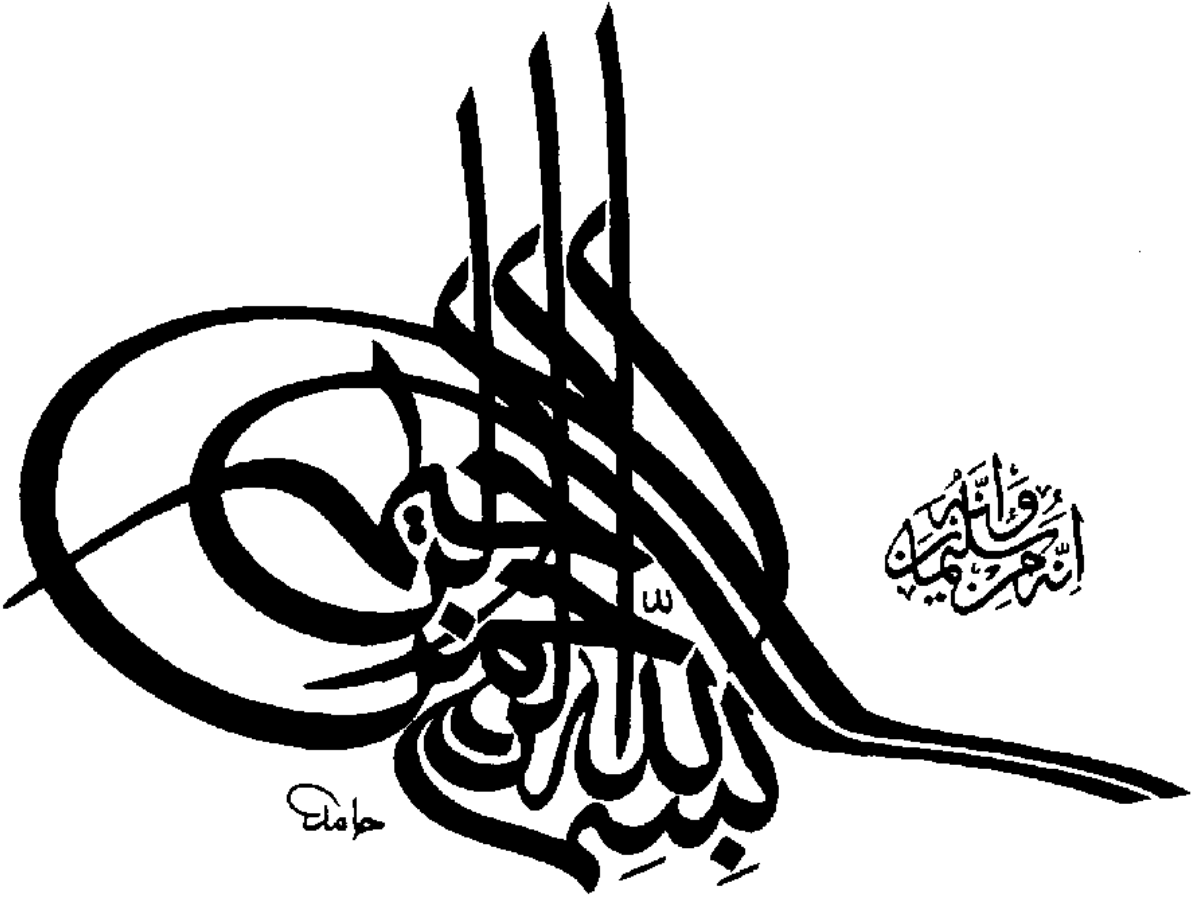
إعداد الطالبة:

لمياء عيشونة

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة جيجل	أستاذ محاضر "أ"	د/ فيصل لحمر
مشرفا ومقررا	جامعة جيجل	أستاذ التعليم العالي	أ.د/ محمد الصالح خرفي
عضوا مناقشا	جامعة جيجل	أستاذ محاضر "أ"	د/ الطاهر بومزير
عضوا مدعوا	جامعة جيجل	أستاذة محاضرة "ب"	د/ وسيلة سناني

السنة الجامعية: 2016/2015



الله أكبر
والله أكبر

Dala

شكر ومحرفان

قال تعالى: «رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ

صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ» سورة النمل، الآية 19.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «من لم يشكر الناس لم يشكر الله».

قال الشاعر:

الشكر أفضل ما حاولت ملتتمسا به الزيادة عند الله والناس.

وعليه أحمد الله سبحانه وتعالى على حسن توفيقه لإتمام هذا العمل.

أتقدم بالشكر مقرونا بالعرفان إلى الأستاذ المشرف العلمي على هذا البحث،

الأستاذ الدكتور: "محمد الصالح خرفي" الذي خصص جزءا من وقته الثمين لمتابعة

هذا البحث.

مقدمة

مقدمة

أحدثت التحولات النقدية التي تمخضت عن تيار ما بعد الحداثة تغييرا جذريا في خارطة النقد الأدبي، الذي خرج من حدود النصية المغلقة إلى رحاب الثقافة باعتبارها المرجع الرئيسي للنص الأدبي. كما انفتح النقد الأدبي على باقي التخصصات المعرفية مما غير من طابعة العام، وحوله إلى الاهتمام بالظروف الاجتماعية والتاريخية والسياسية التي تساهم في صياغة النص. تعد النظرية ما بعد الكولونيالية مبحثا هاما من مباحث الدراسات الثقافية، وهي نظرية ذات نزوع سياسي وثقافي؛ لأنها تستثمر النص الأدبي لفهم المشاكل السياسية بين أقطاب العالم. وهي تركز على ثنائية الشرق والغرب، وتحلل العلاقة بينهما على المستوى الثقافي والعلمي. تشمل النظرية ما بعد الكولونيالية حيزا جغرافيا يتسع ليشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية، وهي تعنى بالتحليل النقدي للآداب التي كانت نتيجة للتفاعل الذي حدث بين الثقافة الغربية والثقافات المحلية المعقدة، وهذا التحليل يستهدف تفكيك السرود الغربية الكبرى التي تتبع خطأ أحاديا في السرد.

إن السرد الغربي قد عمل على رسم صورة مغلوطة عن الشعوب المستعمرة، وقد أسهب "إدوارد سعيد" في الحديث عن العلاقة بين الرواية الغربية والإمبريالية، وخلص إلى أنه لا وجود لإحدهما من دون الأخرى، فقد خدمت الرواية الاستعمار بالقدر الذي ساهمت به الإمبريالية في تطوير الإنسان الغربي، وذلك بإتاحة فضاءات جغرافية ومادة ثقافية خصبة للسرد، وفي مواجهة هذا الخطاب الاستعماري ظهر خطاب آخر عمل على نقض الخطاب الاستعماري وكشف آلياته واستراتيجياته وذلك اتكاء على نص مضاد أو ما اصطلح عليه بالمقاومة الثقافية.

انطلاقا من هذا الطرح قمنا بصياغة عنوان بحثنا كالتالي: **السرد والسرد المضاد في سياق ما بعد الكولونيالية، وأتبعناه بعنوان فرعي ("ألبيير كامو" و"مولود فرعون" أنموذجا)،** وكان هدف البحث هو محاولة التعامل مع حقل الدراسات الثقافية، واستثمار التخصص النقدي الذي نشغل في إطاره، وذلك من خلال تقديم قراءة جديدة لأعمال روائية جزائرية وأخرى

فرنسية، وإثبات أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي هي نوع من المقاومة الثقافية، حيث مثلت أعمال الكاتب الفرنسي "ألبير كامو" نموذجاً للسرد، في حين مثلت أعمال الكاتب الجزائري "مولود فرعون" نموذجاً عن السرد المضاد، وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو التعمق في فهم علاقة الرواية كمنتج أدبي بالإمبريالية كشكل سياسي، وذلك للإجابة عن الإشكالية التالية:

ما العلاقة التي تربط بين الرواية الغربية وبين العملية الإمبريالية؟ وكيف مثل السرد الغربي الآخر؟، وما هو مفهوم السرد المضاد؟ ثم ما هي أهم المواضيع والأشكال التي يقدمها هذا السرد؟ وهل استطاعت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أن تقدم نفسها كسرد مضاد للسرد الفرنسي؟

تحت المنهجية العلمية طرح فرضية سيتولى البحث إثباتها أو تفنيدها وهذه الفرضية هي:

أن الرواية الجزائرية عامة والرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية خاصة هي سرد مضاد؛ لأنها استطاعت رسم صورة جديدة مغايرة للصورة التي شكلها سرد المستعمر عن الثقافة الجزائرية أو العنصر الجزائري، وأن أدب "مولود فرعون" قد أكد على الخصوصية الثقافية كنوع من الرد على الخطاب الاستعماري الذي همش هذه الثقافة وغيبها عن متنه السرد.

وقد استقينا مادتنا العلمية من مجموعة مراجع كان أهمها:

مؤلفات "إدوارد سعيد" (الاستشراق، الثقافة والإمبريالية، القلم والسيوف، السلطة والسياسة والثقافة...)، بيل أشكروفت: -الرد بالكتابة-، (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة)، ودراسات ما بعد الاستعمار. أنيا لومبا: في كتابها (نظرية الاستعمار ما بعد الأدبية)، و"رامي أبو شهاب": الرسيس والمخاتلة (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر).

ومن أجل إضاءة الجوانب المظلمة في البحث، وكذا تبسيط مصطلحات العنوان سطرنا

خطة الدراسة وفق الترتيب التالي:

تناولنا في **الفصل الأول** (النظرية ما بعد الكولونيالية) تعريف بعض المصطلحات العلمية

التي نخدم هذه الدراسة، كمصطلح: الاستعمار، الإمبريالية، وما بعد الكولونيالية، أما مصطلح السرد المضاد فخصصنا له مساحة في الفصل الثاني؛ لأنه يحتاج إلى عناصر تمهيدية، كما تناولنا

عرضا للعلاقة بين النظرية النسوية والنظرية ما بعد الكولونيالية، وسلطنا الضوء على مساهمة الناقد "إدوارد سعيد" في مجال ما بعد الكولونيالية، وخصصنا المبحث الرابع من هذا الفصل لتلخيص أهم أفكار "فرانز فانون" في كتابه "معذبو الأرض"، الذي ناقش فيه العلاقة بين المستعمر والمستعمَر، ثم ناقشنا مفهوم "الهجنة" عند "هومى بابا" لأنه من أهم أقطاب النظرية ما بعد الكولونيالية.

أما الفصل الثاني (السرد من منظور ما بعد الكولونيالية)، فقد كان محاولة لإبراز مساهمة "إدوارد سعيد" في مجال "النقد الثقافي"، حيث ناقش هذا الباحث في كتابه "الثقافة والإمبريالية" العلاقة بين السرد الغربي والمد الإمبريالي، وتطرقنا في هذا الفصل أيضا إلى تعريف آداب ما بعد الكولونيالية، وكيف تطورت هذه الآداب لتتحول إلى سرد مضاد، وكان المبحث الرابع محاولة للربط بين الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وبين فكرة السرد المضاد.

وكان الفصل الثالث (التمثيل السردى في روايات "ألبير كامو" بداية للجانب التطبيقي، حيث خصصناه لقراءة أعمال "ألبير كامو" انطلاقا من مقولات ما بعد الكولونيالية، كقراءة ثنائية المركز والهامش في رواية "الغريب"، والبحث عن الإشارات العرقية في المجموعة القصصية المعنونة بـ"المنفى والملكوت"، وكذا ربط رواية "الطاعون" بفضائها الجغرافي باعتباره مستعمرة فرنسية.

وكان الفصل الرابع ("مولود فرعون" والكتابة المضادة) محاولة لإبراز تأثير الثقافة الفرنسية في فكر الكاتب "مولود فرعون"، وتحوله إلى مرحلة الوعي التي دفعت به إلى إعلان القطيعة مع الحكومة الفرنسية. وكذا إبراز أهم ما ميز أعمال "مولود فرعون" الروائية، حيث احتفى بالخصوصية الثقافية كرد على تهميش "ألبير كامو" لثقافة العربي المستعمر.

أما المبحث الثالث (الصراع الثقافي في رواية "الدروب الوعة") فهو قراءة في دلالة الصراع بين شخصيات الرواية التي جسدت الصراع بين المسيحية والاسلام. وحاولنا في المبحث الرابع (ثنائية الأنا والآخر في أدب "مولود فرعون") إبراز صورة الجزائري عند الفرنسيين.

أما عن المنهج التي اتبعناه أثناء هذه الدراسة فهو منهج "النقد الثقافي"، فقد قمنا بتحليل النصوص الروائية انطلاقاً من مقولات هذا المنهج .

وقد واجهتنا جملة من الصعوبات، كنقص المراجع وحادثة هذا المجال من البحث فقد كانت هذه الدراسة مغامرة صعبة وارتجالية في معظم جوانبها، وذلك لنقص الدراسات التي تصب في مجال ما بعد الكولونيالية خاصة الجانب التطبيقي .

وإن كان من شكر وتقدير فللواحد القدير، ثم لمن ساعدنا من قريب أو من بعيد في إتمام هذا البحث.

الفصل الأول: النظرية ما بعد الكولونيالية

المبحث الأول: ضبط المصطلحات والمفاهيم

المبحث الثاني: المرأة والمستعمّر

المبحث الثالث: إسهامات إدوارد سعيد في مجال ما بعد الكولونيالية

المبحث الرابع: التحليل النفسي وما بعد الكولونيالية

المبحث الخامس: هومي بابا والسياق ما بعد الكولونيالي

المبحث الأول: ضبط المصطلحات والمفاهيم

تعد المصطلحات العلمية والمعرفية بمثابة المفاتيح الأولية التي نلج من خلالها إلى كنه العلوم وحقائق المعارف، وذلك عملاً بالمقولة الشهيرة لـ "السكاكي" "مفاتيح العلوم مصطلحاتها"، وفي ضوء هذا التصور لا يمكننا استيعاب "النظرية ما بعد الكولونيالية" وفهمها فهماً دقيقاً، إلا بالعودة إلى تحليل المصطلحات الرئيسة التي يقوم عليها هذا الحقل المعرفي، ثم إن هذه المصطلحات سترافقنا على امتداد صفحات هذا البحث، مما يجعل تقديم تعريفات موجزة لها أمراً ضرورياً.

المطلب الأول: "الاستعمار Colonialism"

تغيرت الدلالة اللغوية للفظ "الاستعمار" مع مرور الزمن وتحولت من مفهوم البناء إلى مصطلح يستعمل في فرع الدراسات السياسية، ويقصد به «الهيمنة الحقيقية من قبل أقلية غربية على سكان أصليين مختلفين ثقافياً. مع ذلك نميز بين استعمار إسكاني، يراد منه تجميع سكان الدولة المركزية في المستعمرة جميعاً مكثفاً بغية الإقامة فيها بصفة دائمة على حساب تهميش السكان الأصليين، لا بل القضاء عليهم، وبين استعمار استغلالي يقوم فيه أهالي دولة المركز بتأطير السكان الأصليين»⁽¹⁾، مما يعني أن لفظ "الاستعمار" قد ارتبطت بمفهوم "القوة" التي امتلكها الغرب، والتي وظفها في تهميش السكان الأصليين على أرضهم.

تعددت الدوافع التي حركت المد الاستعماري الغربي على حساب البلدان الضعيفة، ولكن أول دافع أوجد الاستعمار هو البحث عن المواد الخام والأسواق من أجل تلبية حاجات الثورة الصناعية التي قامت في البلدان الغربية، إن الجانب الاقتصادي قد استعمل كوسيلة للحفاظ على السيطرة؛ فالمستعمر قد «أعاد بناء اقتصاديات البلدان المقهورة، وأدخلها في علاقات معقدة مع

(1) غي هرميه وآخرون: معجم علم السياسة والمؤسسات السياسية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص46.

اقتصاده»⁽¹⁾؛ فكانت البلدان المستعمرة موردا اقتصاديا هاما زود المستعمِر بالمادة الخام، بالإضافة إلى اليد العاملة «وهكذا نقل العبيد من إفريقيا إلى الأمريكتين، وفي المزارع الهندية الغربية أنتج السكر للاستهلاك في أوروبا، ونقل القطن الخام من الهند لتصنيعه إلى ملابس في إنكلترا... وفي أي اتجاه سافر الناس أو المواد، فإن الفوائد تدفقت عائدة إلى ما يسمى بالبلد الأم»⁽²⁾، وهذا النوع من استنزاف الموارد البشرية والاقتصادية هو ما أطلق عليه اسم "الاستعمار الأوروبي الرأسمالي" الذي خدم المصالح الاقتصادية للدول الكبرى، هذا الشكل من الاستعمار ما زال ينشط حتى يومنا هذا تحت غطاء "شركات متعددة الجنسيات" تسيطر على الأسواق العالمية وفق استراتيجية محكمة ومدروسة.

وهناك "دافع جغرافي" استهدف به التوسع الاستعماري مساحات شاسعة من سطح الكرة الأرضية، ولعل هذا ما ميز الاستعمار الأوروبي عن بقية أنواع الاستعمار التي عرفها التاريخ البشري، فبحلول «الثلاثينيات من القرن العشرين غطت المستعمرات والمستعمرات السابقة 84.6% من سطح الكرة الأرضية»⁽³⁾، وهي خطة للسيطرة على هذا الجزء الشاسع من الكرة الأرضية، ولكن مهما اختلفت طبيعة الاستعمار من "وصاية" إلى "انتداب" أو "حكم عسكري"، واختلفت كذلك الشعوب المستعمرة من "هندي" إلى "إفريقي" إلى "عربي"، إلا أن الفعل الاستعماري قد تبني أهدافا موحدة ترمي إلى استغلال الشعوب الضعيفة.

يبقى الدافع الثالث الذي تخفى وراء مبرر "التمدين"؛ فالغربي المتحضر قد حمل على عاتقه مهمة نقل الحضارة إلى الشعوب المتخلفة، وهذا الدافع كان مبررا مختالا لشرعنة التسلط الاقتصادي والسياسي فقد «كانا يحتاجان إلى لغة منمقة لتظهرهما وكأنهما ليس سوى رسالي حضارة

(1) أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية. تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار،

سوريا، ط1، 2007، ص19.

(2) المرجع نفسه، ص19.

(3) المرجع نفسه، ص9.

وتمدين ... إنه شعار ((عبء الرجل الأبيض)) الذي أتاح له أن يخضع قارة بأكملها⁽¹⁾، وقد سجل التاريخ هذه الذريعة ممثلة في الخطابات الزائفة التي ألقاها المستعمر على مسامع الشعوب بعد أن دخل أراضيها مباشرة، وهذا العبء قد ولدته خلفية تنص على تفوق الجنس الغربي على بقية الأجناس البشرية الأخرى، وهامو "جون هارمان" يقر بهذه الحقيقة قائلاً: «إنه لضروري، إذن، أن نقبل كمبدأ ونقطة انطلاق حقيقية أن ثمة تراتبية بين الأعراق والحضارات، وأنا ننتمي إلى العرق والحضارة المتفوقين... إنَّ المشروعية الأساسية للفتح والغلبة على شعوب أصلانية تكمن في الإيمان بتفوقيتنا، لا الآلية، والاقتصادية والعسكرية فحسب، بل الأخلاقية أيضاً. وإن كرامتنا وعزتنا لترتكزان على هذه الخصيصة، وهي ما يتبطن حقنا في أن نوجه بقية البشر ونقودهم، وما القوة المادية سوى وسيلة إلى تلك الغاية»⁽²⁾، ن هذا التفوق يتعدى البشر والاقتصاد إلى القيمة الأخلاقية لهذا الغربي، والتي تملي عليه قيادة البشر الآخرين عن طريق القوة إذا استدعى الأمر عصيانا ما من طرف الأعراق التي حكم عليها بالدونية مسبقاً.

كانت هذه الدوافع الثلاثة سبباً في إعادة تقسيم قارات بأكملها، وكذا خلط بنية مجتمعاتها، ناهيك عن أنواع العنف الذي سلط على هذه الشعوب. وأحدث الاستعمار تغيرات جذرية في تاريخ البشرية وعواقبه وتأثيراته مازالت سارية المفعول حتى يومنا هذا.

(1) رنا قباني: أساطير أوروبا عن الشرق (لفق تسد). تر: صباح قباني، دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر، دمشق، ط3، 1993، ص 20.

(2) نقلاً عن إدوارد سعيد: الثقافة و الإمبريالية. تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط3، 2004، ص 75.

المطلب الثاني: الإمبريالية Imperialism

إن مصطلح "الإمبريالية" يتداخل إلى حد بعيد مع مصطلح "الاستعمار" فمعناهما الجوهرى واحد، وهو فرض السيطرة واستغلال الشعوب ومواردها الطبيعية والبشرية من طرف قوى عظمى، وقد امتد هذا الاشتراك في الدلالة حتى منتصف القرن التاسع عشر «ففي قرابة منتصف القرن التاسع عشر، كان مصطلح "الإمبريالية" يستخدم لوصف حكومة وسياسات نابليون الثالث، "الإمبراطور" كما أطلق على نفسه.

ولكن بدءاً من ثمانينيات القرن التاسع عشر أصبحت الإمبريالية سياسة سائدة وأكثر عدوانية بشكل صريح بين الدول الأوروبية لأسباب اقتصادية وثقافية وسياسية متنوعة»⁽¹⁾؛ فالإمبريالية توصف على خلاف الاستعمار بأنها أشد قسوة وأكثر عدوانية، لأنها لا تزول بزوال القوى العسكرية من المنطقة المستعمرة؛ فالدولة المسيطر عليها تكون مستقلة سياسياً، ومع زوال عهد الإمبراطوريات العظمى عادت "الإمبريالية" لتقترب بمصطلح "الرأسمالية"* حيث أصبح «التمييز بين الاستعمار ما قبل الرأسمالي والاستعمار الرأسمالي غالباً ما يتم بالإشارة إلى الاستعمار الرأسمالي على أنه الإمبريالية»⁽²⁾، وقد أشار إلى ذلك "لينين" في مؤلفه الذي أطلق عليه اسم "الإمبريالية أعلى مرحلة من الرأسمالية"، وفيه ناقش العلاقة بين السياسة والاقتصاد؛ فالتطور الاقتصادي قد أدى إلى خلق أشكال جديدة من السيطرة لا دخل للقوة العسكرية فيها، إنها نوع من الاستعمار الجديد وهذا ما يحدث في عالم اليوم «عالم حلت فيه السياسات الإمبريالية الجديدة لتلك القوى العظمى المنفردة محل

(1) بيل أشكروفت و آخرون: دراسات مابعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية). تر: أحمد الروبي و آخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص 205.

*الرأسمالية: مذهب سياسي ذو طابع اقتصادي أساسه الملكية الفردية، حرية الإنتاج و الاستهلاك، يمجّد الفرد و يجعل من الدولة أداة لحماية نشاطاته.

(2) آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية. ص 17.

الاستعمار الأوروبي القديم»⁽¹⁾، حيث يجري التدخل في الشؤون الداخلية للدول الضعيفة بطريقة مقنعة ومحكمة عن طريق الشركات المتعددة الجنسيات التي تسيطر على الاقتصاد العالمي، وقد حققت الإمبريالية أعلى درجات السيطرة وهذا ما لم يحققه الاستعمار التقليدي.

(1) ضياء الدين سارادار: الاستشراق (صورة الشرق في الآداب و المعارف الغربية). تر: فحري صالح، هيئة أبو ظبي للسياحة و الثقافة، ط1، 2012، ص192.

المطلب الثالث: "ما بعد الكولونيالية" Postcolonialism

قبل الشروع في عرض المفاهيم التي وردت حول "ما بعد الكولونيالية"، يتوجب علينا الإشارة إلى أن المصطلح قد ورد بصيغتين مختلفتين؛ ففي الدرس النقدي المعاصر نجد أنه هناك من الباحثين من يوظف مصطلح "ما بعد الكولونيالية"، ومنهم من يورد مصطلح "ما بعد الاستعمار"، والحقيقة أن الاختلاف قائم في صيغة المصطلح؛ فالأول معرب و الثاني مترجم أما الدلالة فواحدة، وكلا الصيغتين تشيران إلى ذلك الحقل المعرفي الذي تمخض عن تيار ما بعد الحداثة والذي يعنى بمناقشة أثر التجربة الاستعمارية على ثقافة الشعوب المستعمرة.

يوظف "سعد البازعي" و"ميجان الرويلي" مصطلح "النظرية ما بعد الاستعمارية"، وهو يقرب عندهما بمصطلح "خطاب ما بعد الاستعمار"، وهو يشير «إلى تحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب»⁽¹⁾، يحيل هذا التعريف عند تفكيكه على معان دقيقة تنتظم وفق ثنائية طرفها الأول "الغرب" بكل ما يحمله المصطلح من إيماءات "القوة" و "الريادة" في كل المجالات، أما الطرف الثاني لهذه الثنائية فهو "ما يقع خارج نطاق الغرب"، وهذا الطرف رغم أنه طرف ثان في هذه الثنائية إلا أنه لا يمكن أن يوصف بالند، لأن التعريف قد أتى بمفتاح يمكن من خلاله أن نلج طبيعة العلاقة بين الغرب وما يقع خارج نطاقه، وهذه العبارة المفتاحية هي "التوجهات الاستعمارية" التي هي من حق الغرب، ووجهتها هي الطرف الثاني الذي لا يملك القوة الكافية ليكون ندا، وخطاب ما بعد الاستعمار يعنى بتحليل منتجات الثقافة الغربية التي حملت توجهات استعمارية مضمرة إزاء مناطق تتموقع خارج حيز هذه الثقافة. أما "النظرية ما بعد الاستعمارية" فهي: «نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى وأن مرحلة من الهيمنة.. تسمى أحيانا المرحلة الإمبريالية أو المرحلة

(1) سعد البازعي و ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا). المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص 158.

الكولونيالية كما عرّفها بعضهم.. قد حلت وخلقت ظروفًا مختلفة تستدعي تحليلًا من نوع معين»⁽¹⁾، يشترك التعريفين في الاتفاق على مادة التحليل وهي العلاقة بين المستعمر والمستعمِر، وإذا كان خطاب ما بعد الاستعمار "يعنى بتحليل ما أنتجته الثقافة الغربية قبل وأثناء الاستعمار، فإن" النظرية ما بعد الاستعمارية "تتّهم بتحليل منتجات الثقافة الغربية بعد المرحلة الاستعمارية، وتنطلق من فرضية مهمة تنص على ضرورة تسليط الضوء على المرحلة الإمبريالية التالية للاستعمار، فالأجدر أن يوجه التحليل إلى معالجة آثار الاستعمار الجديد على الشعوب المستعمرة.

1- في كلمة الـ "ما بعد"

من خلال الطرح السابق يتبدى لنا إشكال آخر تطرحه لفظة الـ "ما بعد" التي تحيل إلى الإطار التاريخي للنظرية، ورغم أن الباحثين "سعد البازعي" و"ميحان الرويلي" يشيران إلى أن الإشكال يمس التفاصيل ولا يصل إلى الجوهر، إلا أنه هنالك من يرى «في استخدام البادئة ما بعد post مخاطرة كبيرة وذلك لأنها تقترن بكل مفهوم أو حالة أو نظرية (ومنها على سبيل المثال ما بعد الحداثة، وما بعد النسوية، وما بعد البنيوية، وما بعد الصناعية) ... والتي أصبحت تفتقر إلى جدواها ودلالاتها على نحو متزايد»⁽²⁾؛ فالخطر يكمن في أن البادئة "ما بعد" يجري استعمالها بشكل شبه عشوائي، ولذلك يحتز من أن يفقد المصطلح فاعليته ودلالته كما يحدث مع بعض التخصصات المعرفية الأخرى. وتشير "آنيا لومبا" إلى أن «المصطلح نوقش بعنف على أصعدة عديدة. وقبل كل شيء، فالبادئة "قبل" * تعقد الأمور لأنها تفترض نتيجة بمعنيين: زمني كالقدوم فيما بعد، وأيديولوجي كحلول شخص أو شيء محل آخر (كالاستئصال). إن المعنى الثاني هو الذي وجده نقاد المصطلح مثيرا للجدل: فإذا ما كانت أشكال جور الحكم الاستعماري لم تمحى بعد فرمما يكون من السابق

(1) سعد البازعي و ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي. ص 158.

(2) جون توميكنز وهيلين جلبرت: الدراما ما بعد الكولونيالية النظرية والممارسة. تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة

أكاديمية الفنون، (د.ط)، (د.ت)، ص 2.

* خطأ مطبعي تستبدل "قبل" بـ "بعد" والسياق يثبت ذلك.

لأوانه إعلان زوال الاستعمار»⁽¹⁾، لأن الاستعمار لم يزل قائما بأشكال مختلفة، ثم إن أثره على ثقافات الشعوب واقتصادها مازال جليا، فقد تمت الإشارة إلى أن الاستعمار قد أدخل اقتصاد الشعوب المستعمرة في علاقات معقدة مع اقتصاده، وأشكال استنزاف الثروات مازالت تنشط تحت ستار الشركات المتعددة الجنسيات، أما ثقافة الشعوب المستعمرة سابقا فيصعب أن يقال عنها أنها ثقافة صافية عادت إلى نقائها فور خروج المستعمِر، ف«ال"ما بعد" ليس أفقا جديدا، ولا مغادرة للماضي... ذلك أن في ال"ما بعد" ضربا من الإحساس بفقدان الاتجاه أو اضطراب الوجهة»⁽²⁾، هذا ما استخلصه الباحث الهندي "هومي بابا" حين أراد أن يوقع ذاته وثقافته في ال"ما بعد".

أما "بيل أشكروفت" فإنه يستعمل مصطلح ما بعد الكولونيالية «ليشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الامبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا الحالي»⁽³⁾، فهو لا يحرص دلالة المصطلح على مرحلة معينة، بل يمدد إطاره التاريخي وحتى الجغرافي وذلك في إشارته إلى كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية.

(1) أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية. ص 22.

(2) هومي.ك.بابا: موقع الثقافة. تر: نائر ديب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص 37.

(3) بيل أشكروفت وآخرون : الرد بالكتابة(النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة). تر: شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص 16.

2- الحيز الجغرافي "لنظرية ما بعد الكولونيالية"

أما عن الحيز الجغرافي الذي تشمله "النظرية ما بعد الكولونيالية"، فإنه يتسع ويتنوع بتنوع الثقافات التي عانت من الهيمنة بمفهومها الواسع، ولعل سبب اتساع الحيز الجغرافي للنظرية يرجع إلى جوهرها المتمثل في البحث في طبيعة العلاقة بين الثقافة الغربية وما يقع خارج حيزها، وما بعد الكولونيالية في الأخير ما هي إلا «تحليل نقدي للتاريخ والثقافة والأدب وأنماط خطاب محدد للمستعمرات السابقة لانكلترا وأسبانيا وفرنسا وباقي القوى الكولونيالية الأوروبية، وهي تركز على بلدان العالم الثالث في أفريقيا وآسيا والبحر الكاريبي وأمريكا الجنوبية، بالإضافة إلى كندا وأستراليا ونيوزلندا. إن آداب ما بعد الكولونيالية هي نتيجة للتفاعل بين الثقافة الإمبريالية والممارسات الثقافية المحلية المعقدة»⁽¹⁾؛ إذن فما بعد الكولونيالية تشمل أجزاء واسعة من العالم، وهي تعنى بالتحليل النقدي للآداب التي كانت ولا تزال تعبر عن التفاعل الذي حدث بين الثقافة الإمبريالية والثقافة المحلية المعقدة؛ لأنها لا تنحصر في حيز جغرافي واحد؛ فهي ثقافة أفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية بما تحتويه كل قارة من أشكال الرد التعبيرية.

وهذا التفاعل المعقد هو الذي جعل "بيل أشكروفت" يرجع فكرة انبثاق النظرية إلى «عدم قدرة النظرية الأوروبية على تناول مختلف تعقيدات كتابة ما بعد الكولونيالية، وتنوع منابعها الثقافية تناولاً وافياً، فالنظريات الأوروبية ذاتها انبثقت من تقاليد ثقافية معينة أخفتها الأفكار المزيفة حول العالمي»⁽²⁾، لذلك يرفض بعض محلي خطاب ما بعد الكولونيالية أن يطلقوا على نشاطهم اسم "النظرية"، لأنها ترتبط أشد الارتباط بالمركز الأوروبي، أو النظرية الأوروبية القائمة على أفكار مزيفة.

(1) سهيل نجم: في الحداثة وما بعد الحداثة. دار أزمينة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص 22.

(2) بيل أشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة. ص 156.

3- ما بعد الكولونيالية وما بعد الحداثة

يقترن مصطلح "ما بعد الكولونيالية" بـ "ما بعد الحداثة"، وهذا الاقتران يفسره البعض بـ «ترافق النهوض بالاهتمام بما بعد الكولونيالية مع نهوض ما بعد الحداثة في المجتمع الغربي، وقد قاد هذا إلى الخلط الكبير والفوضى بين الاثنين خصوصا، لأن المشروع الرئيسي لما بعد الحداثة هو تفكيك السرود المركزية الكبرى والعقلانية المركزية للثقافة الأوروبية، وهو ما يشابه المشروع الرئيسي لما بعد الكولونيالية في تفكيك ثنائية المركز/ الهامش للخطاب الامبريالي»⁽¹⁾، إذن تشترك "ما بعد الكولونيالية" مع "ما بعد الحداثة" في الإطار الزمني، أما من الناحية الفكرية فإنهما يتقاطعان في نقد المركزية الأوروبية، إلا أنه لكل واحدة منهما مشروعها الذي تشتغل عليه، ومقولاتها التي تنتظم وفقها أهم الأطروحات التي تناقش في الإطار المعرفي لكل واحدة منهما.

لا يختلف معظم الدارسين والباحثين في هذا المجال حول حداثة مصطلح "ما بعد الكولونيالية"، لأنه ترافق مع ظهور مصطلح "ما بعد الحداثة" إلا أن هذا المجال من البحث يلحق بفرع أشمل هو فرع "الدراسات الثقافية" التي ظهرت حديثا، فهي على حد التعبير "ستيفن سليمان" (Stephen slemon) «شكل من أشكال النقد الثقافي والتحليل النقدي critique cultural وهو طريقة لتحرير مجتمعات بجملتها من شفرات الهيمنة المقترنة بالهيكلية الثقافية cultural organization، وهو يعد- في جوهره- شكل من أشكال الاشتباك الجدلي مع عملية إنتاج المعنى الثقافي الذي تتم في إطار الهيمنة»⁽²⁾؛ فالنقد الثقافي و "ما بعد الكولونيالية" يشتركان في موقعهما المعارض، وسعيهما لفك شفرات الهيمنة الثقافية التي فرضتها دول المركز على باقي الثقافات، و "ما بعد الكولونيالية" هي حقل سياسي ثقافي يبحث عن علاقة الإمبريالية بالثقافة وكيف خدمت كل منهما الأخرى.

(1) سهيل نجم: في الحداثة و ما بعد الحداثة. ص156.

(2) جوان توميكينز وهيلين جلبرت: الدراما مابعد الكولونيالية. ص4-5.

يعاب على "ما بعد الكولونيالية" ارتباطها بالمقولات الما بعد حدثية حيث أصبح «طفل ما بعد الحدث المولود ليس من وجهات نظر جديدة في التاريخ والثقافة بل بسبب الظهور المتزايد لمثقفين أكاديميين أصولهم من العالم الثالث كمحددين لخطوات النقد الثقافي»⁽¹⁾، لأن الأفكار التي يناقشها الأكاديميون في العالم الثالث أفكار قديمة، ولأن هذا الحقل المعرفي قد ظهر مؤخرا، فإنه غالبا ما يقترن ذكره بـ "ما بعد الحدث" حتى ولو كانت أطروحته تنتمي لما قبل الحدث. إن الناقد الثقافي غالبا ما يتمركز في موقع المعارض للمركز الأوروبي مستندا إلى تفكيكية "دريدا"، لكن هناك من يظن أن «مفهوم الفرد الفاقد للمركز آخر استراتيجية للاستعمار»⁽²⁾، لأن الاستعمار الجديد مستمر في فرض سيطرته وهيمنته الثقافية. وإذا كان «لدى نقاد ما بعد الاستعمار القليل ليقولوه حول... الأشكال المعاصرة... لقد حولوا مشكلات مادية ملموسة من عالم الحياة اليومية إلى مشكلات ذاتية ومعرفية. وبينما يستمر رأس المال في تحركاته في بناء العالم، فإن رفض مكانته الأساسية يجعل التخطيط المعرفي مستحيلا، وهو ما ينبغي أن يكون نقطة الانطلاق لأي ممارسة للمقاومة...»⁽³⁾، فعالم اليوم مازال يعاني من اختراقات للثقافة المحلية، وباسم العولمة يجري نشر قيم ثقافية على حساب أخرى. إن الاقتصاد الرأسمالي قد شوه ثقافات بأكملها وهذا ما لم يقدر عليه الاستعمار التقليدي.

4- تقييم النظرية ما بعد الكولونيالية

تلحق "ما بعد الكولونيالية" كما أشرنا سابقا- بفرع أوسع وهو حقل "الدراسات الثقافية" التي تواكب ظهورها مع "ما بعد الحدث"، هذه الأخيرة التي تبنى أعلامها فكرة رفض "النظرية" التي اعتُبرت منتجا للمركزية الغربية، وهو ما جعل «عددا كبيرا من الأكاديميين من دول العالم الثالث يتمردون في حذرهم من هذه النظرية المتبدلة بما فيها نظرية ما بعد الاستعمار بسبب بعدها الملحوظ عن الأوضاع

(1) أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار الأدبية وما بعد الأدبية. ص 244.

(2) المرجع نفسه، ص 245.

(3) المرجع نفسه، ص 247.

في الأجزاء التي يعيشون من العالم، وبسبب تداخلاتها المفترضة مع ما بعد الحداثة»⁽¹⁾، إن التجارب الاستعمارية المختلفة تجعل من القول "بالنظرية" أمراً مستحيلاً، لأن النظرية تفترض معطيات متشابهة وتتوخى نتائج تخضع للتقنين، وهذا التعميم يستحيل حدوثه بسبب تنوع ثقافات الشعوب التي عانت من العملية الإمبريالية، ومن جهة أخرى فإن شساعة الحيز الجغرافي الذي طاله الاستعمار، وطول الفترة التاريخية له، بل وامتدادها حتى اليوم في شكل استعمار جديد «يجعل تقديم ملخصات أمراً مستحيلاً، كما من الصعب جداً تنظير theorize الاستعمار»⁽²⁾؛ فكل باحث في حقل ما بعد الكولونيالية سيقدم تجربة فريدة تختلف باختلاف طبيعة الاستعمار وكذا اختلاف ثقافته، وتعدد الثقافات سيفصح عن تحليلات وأشكال رد ومقاومة لا تتشابه فيما بينها.

تولدت صعوبة النظرية ما بعد الكولونيالية من انتمائها إلى حقل "الدراسات الثقافية" التي يميزها تداخل الحقول المعرفية «هذه الصعوبة سببتها إلى حد ما طبيعة الدراسات ما بعد الاستعمارية المتداخلة في فروع المعرفة والتي ربما تتراوح بين تحليل أدبي إلى البحث في أرسيفات حكومة استعمارية، من نقد نصوص طبية إلى النظرية الاقتصادية»⁽³⁾، فهي تشتغل وفق إطار من المفاهيم تربط الأدب بالمشاكل السياسية التي عانت منها البلدان المستعمرة، كما أن أشكال الهيمنة التي يفرضها النظام الاقتصادي الجديد قد تحولت إلى أطروحات "ما بعد كولونيالية" تبحث في "العولمة الثقافية" كأحدث طرح في الحقل الأكاديمي الذي اصطلح عليه بـ "النقد الثقافي".

(1) أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار الأدبية وما بعد الأدبية. ص 8.

(2) المرجع نفسه، ص 9.

(3) المرجع نفسه، ص 8.

5- ما بعد الكولونيالية عربيا

يعنى النقد العربي - إلى حد بعيد- بالأسئلة التي طرحتها "النظرية ما بعد الكولونيالية" لأن البلدان العربية عانت من الاستعمار لعقود طويلة من الزمن، ويمكن لأي كاتب أو ناقد عربي أن يتناول الطرح ما بعد الكولونيالي من وجهة نظر تخص التجربة الاستعمارية لشعبه.

مثلت كتابات "إدوارد سعيد" -الناقد الفلسطيني الأصل الأمريكي الجنسية- اللبنة الأولى التي بنيت عليها "النظرية ما بعد الكولونيالية"، لكن اهتمام النقاد العرب بهذا المجال من البحث بدا ضئيلا إذا ما قورن بالاهتمام غير العربي بهذه النظرية، وهذا ما أشار إليه "إدوارد سعيد" في حوار دار معه عن تأثير كتاب "الاستشراق" في النقد عموما، حيث أجاب قائلا: «يبدو لي أن تأثير الكتاب في الهند واليابان أو جنوب إفريقيا كان على مستوى تحليلي أعمق منه في العالم العربي»⁽¹⁾، وهذا صحيح لأن الدراسات التي تصب في مجال "ما بعد الكولونيالية" تكاد تكون منعدمة في النقد العربي، إذا ما قيست بالدراسات المنجزة في البلدان التي تقع تحت مسمى "العالم الثالث"، ففي الهند مثلا برزت دراسات التابع "واسمي" هومي بابا" و"جياتري سيففاك" وانضمنا إل الحقل الذي ينتمي إليه "إدوارد سعيد" ليشكل معه الثالوث المقدس*.

يرجع سبب ضعف الاستجابة العربية لآراء "إدوارد سعيد" في مجال "النقد ما بعد الكولونيالي" إلى «انشغال النقد العربي بدراسة الرجل في المقام الأول، في حين أن أفكاره وأطروحاته جاءت في المرتبة الثانية، ومنها خطاب ما بعد الكولونيالية وهذا ما نراه في دراسات فخري صالح، محمد شاهين، يحيى بن الوليد، وبدرجة أقل لدى فريال غزول، جابر عصفور، وصبحي حديد، ومحسن جاسم الموسوي»⁽²⁾، وهذه الدراسات في مجملها لا تشغل مؤلفا كاملا، إنما هي مقالات وبحوث مطولة في مجالات ثقافية ذات طابع أدبي. ومن الدراسات التي اقتصت بتحليل خطاب ما بعد الكولونيالية

(1) إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة. ص 474.

* مصطلح يطلق على الثلاثي "إدوارد سعيد"، "هومي بابا"، "جياتري سيففاك".

(2) رامي أبو شهاب: الرئيس و المخاتلة. ص 160.

نذكر مؤلف الدكتور "رامي أبو شهاب" من "الأردن" الذي عنون مؤلفه بـ: "الرئيس والمخاتلة" (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية و التطبيق) والذي قسمه إلى ثلاثة فصول ، تعرض في الفصل الأول إلى تحديد بعض المصطلحات كالخطاب، والاستعمار، وإشكالية المصطلح، وكذا أهم القضايا التي طرحت في سياق ما بعد الكولونيالية، كالسرد، واللغة، وأنواع التمثيل، مستشهداً بأفكار "هومي بابا" و "جياتري سيفاك" و "إدوارد سعيد". أما الفصل الثاني فقد تطرق فيه إلى رصد استقبال خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، وكيف أن الاهتمام انصب على مؤلف الكتاب دون آراء المؤلف "إدوارد سعيد" في مجال "ما بعد الكولونيالية". وتضمن الفصل التطبيقي الاستراتيجيات النقدية العربية المتبعة في مقارنة خطاب ما بعد الكولونيالية.

أما الباحث المغربي "إدريس الخضراوي" فقد ألف كتاباً تحت عنوان: "الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار"، وهو قراءة ثقافية لبعض النصوص الروائية العربية، حيث «سعى إلى الاقتراب من قضايا ثقافية عديدة تتصل بالتاريخ والهوية وثنائية الأنا والآخر في سياق ما بعد الكولونيالية»⁽¹⁾، وهي محاولة طبق فيها آليات النقد الثقافي، التي تبحث عن الأنساق المضمرة في النص الأدبي، والسرد عند "إدريس الخضراوي" يتحول إلى شكل من المقاومة الثقافية، فهو سرد مضاد للسرد الأحادي الذي ساهم في شرعنة الاستعمار.

(1) إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص 38.

المبحث الثاني: المرأة والمستعمر

يفضي البحث في البنى الجوهريّة التي قامت عليها كل من "النسوية" و"ما بعد الكولونيالية"، إلى وجود تعالقات تقرب بين هذين المجالين من البحث لأن «ما بعد الكولونيالية ترتبط بالخطابات النسوية والخطابات التي تقوم على أساس طبقي أكثر من ارتباطها بما بعد الحداثة»⁽¹⁾، وما يوازي مسار "النسوية" و"ما بعد الكولونيالية" هو كون المرأة والمستعمر يتموقعان في الموقع نفسه، وهو الموقع المعارض لمن يملك القوة ف«في الكثير من المجتمعات تكون النساء (كالرعايا المستعمرين)... لهم التجربة القريبة في سياسة القهر والاستبداد. إن كل من النسوية وما بعد الكولونيالية يبحثان في إعادة المركزية إلى المهمش في مواجهة المهيمن»⁽²⁾؛ فإذا كانت "ما بعد الكولونيالية" تعنى بتفكيك خطاب المستعمر كشكل من أشكال المقاومة فإن "الناقدة النسوية" ترى في الرجل مهيمن لا يقل أسلوبه في تغييب المرأة تسلطا وقهرا من أسلوب المستعمر؛ وهي بذلك تسعى إلى أن تشاركه مركزته عن طريق كشف تمثيلاته للمرأة من خلال النصوص الذكورية التي هيمنت على حقل الإبداع منذ قرون من الزمن.

أما نقطة الالتقاء الثانية بين هذين الحقلين من البحث فهي رفض "النظرية"، ف«بعض ناقدات الحركة النسائية لا يرغب في تبني نظرية Theory على الإطلاق لأسباب عدة، فالنظرية مذكورة»⁽³⁾، حيث ترى الناقدة النسوية أن لغة الإبداع وأدوات النقد قد استحوذ عليهما الرجل، وهيمن عليهما عن طريق وجهات النظر الأحادية للعالم، أما "ما بعد الكولونيالية" فترفض "النظرية" لأن مبادئها تقول برفض القوالب الفكرية الجاهزة، ثم إن المعرفة التي أنتجتها المركزية الغربية هي معرفة غير بريئة، لأنها قامت على منطلقات فكرية تنص على تفوق الجنس الغربي على باقي الأجناس الأخرى.

(1) جوان تومكنز وهيلين جلبرت: الدراما ما بعد الكولونيالية. ص 4.

(2) سهيل نجم: في الحداثة وما بعد الحداثة. ص 156-157.

(3) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، (د،ط)، 1998،

يتعدد حقل النسوية ويتنوع بتنوع المشتغلين عليه، لذلك فـ "النسوية" التي تتقاطع منطلقاتها مع "ما بعد الكولونيالية" هي النسوية التي تبنتها ناقدات تعود أصولهن إلى العالم الثالث، أو المستعمر الذي عانى من الهيمنة ومن التمييز العنصري، حيث «إن تجاهل النسوية الغربية لمسألة العرق على وجه الخصوص أدى - من الوجهة التاريخية - إلى إضعاف قوة هذه الحركة»⁽¹⁾؛ فهناك فروقات شاسعة بين قضايا المرأة في عالم يعانى من الهيمنة وعانى قبلا من ويلات الاستعمار، و بين نسوية غربية تناقش فرص العمل و رفع الأجور مساواة بالرجل، ثم إن المرأة المستوطنة لا يمكن مقارنتها بأي حال من الأحوال مع المرأة المستعمرة، لأن هذه الأخيرة لطالما مثلت ذلك "الآخر" المهمش الذي لا يملك الحق في سرد تجربته المريرة مع المستعمر.

(1) جوان توميكينز وهيلين جلبرت: الدراما مابعد الكولونيالية. ص 173.

المطلب الأول: "جياتري سيفاك Gayatri Chakravorty Spivak" و"دراسات التابع"

تنتمي الباحثة الهندية "جياتري سيفاك" (Gayatri Chakravorty Spivak) إلى حقول معرفية متنوعة، فهي تفكيكية لاستنادها إلى أعمال "جاك دريدا" كخلفية فكرية، ونسوية لترحها قضايا المرأة الهندية، وعرفت في مجال "ما بعد الكولونيالية" ببحثها المعنون بـ: "هل يمكن للتابع أن يتكلم"؟، ومصطلح "التابع" «قد ارتبط بمجلة تحمل الاسم ذاته، Subaltern Studies، صدرت في عام 1982 تحت رئاسة تحرير مؤرخ هندي ماركسي بارز هو رانا جيت جحا، ويتلخص مشروعها الأصلي بإعادة كتابة تاريخ الهند في الفترة الكولونيالية لا من خلال وجهة النظر الاستعمارية أو من المنظور القومي للبرجوازية المحلية وإنما من خلال الدور التاريخي الذي لعبته الجماعات التابعة... في صنع التاريخ الهندي»⁽¹⁾، وبناء على ذلك يمكن أن يكون هذا التابع مثقفا ينتمي إلى الطبقة الشعبية، أو امرأة تكتب عن تجربتها ضمن مجتمع أبوي.

إذن فدراسات التابع هي نوع من المقاومة الثقافية بواسطة الكتابة ضد المستعمر، الذي غيب شعوبا وثقافات بأكملها عن التاريخ، وحتى وإن ذكرت بقلم المستعمر أو المثقف الموالي له، فإنها ستقدم في شكل تمثيل خاطئ كفرد تابع لا صوت له.

* باحثة وناقدة هندية، أكاديمية في جامعة كولومبيا الأميركية، تصنف نفسها "ماركسية نسوية تفكيكية عملية". مقالها "هل يمكن للتابع أن يتحدث؟" (1988) Can the Subaltern Speak? محطة مهمة في خطاب ما بعد الاستعمارية، ودراسات التابع Subaltern Studies أبرز مؤلفاتها :

- في عوالم أخرى: مقالات في السياسة الثقافية (1987) ودراسات مختارة عن التابع (1988)
- وناقدا ما بعد الاستعمارية (1990)
- ونقد العقل ما بعد الاستعماري (1999)

المرجع (د/ ان. شمنا: ندوة وطنية حول التطورات الجديدة في النقد الأدبي، المنعقدة برعاية قسم العربية كلية ب.ت.م، بتلما، كيرلا، بتاريخ 22-23 أكتوبر 2013. <http://arabicuni.versity college.yolas.comte.com>.

(1) هومي.ك. بابا: موقع الثقافة.ص.22.

إن مصطلح التابع Subalter يجزأ إلى « Su التي تعني الأقل و Alter التي تعني البديل أو الهامشي»⁽¹⁾، أي أن التابع هو الذي يمثل المرتبة الأدنى ممثلاً في طبقة الفقراء والفلاحين والنساء في مقابل المستعمر الذي يمثل المركز الذي يملك القوة والمعرفة.

توصلت "سيفاك" كحل لإشكال مقالتها إلى جواب يدور حول «النفسي، فحالمًا يحاول التابع أن يكسب صوتًا لا بد له أن يتحول إلى الخطاب المهيمن كي يفهم. لذلك، يتحتم عليه لأن يتخلى عن موقع التابع، وهذا مما يعني أيضًا أنه لم يعد يتحدث عن ذلك الموقف، وإذ يكون من غير الممكن الخروج من هذه الدائرة، استنتجت سيفاك أن التابع موقف صامت»⁽²⁾، إذن فالتابع موقف صامت لأنه ينتمي إلى الهامش، ولا يملك صوتًا يمكنه من الحديث عن نفسه.

ولهذا الطرح مثيل في "النظرية النسوية"، فالمرأة هي تابع لا صوت له، وإن أرادت التعبير عن تجربتها فهي بلا شك ستستعير لغة الرجل وأدواته في التعبير، وهي بذلك ستتخلى عن موقفها وستقع في شرك الرجل المهيمن على اللغة والإبداع؛ لأن الرجل طوع اللغة لتخدم مصالحه فهو امتلكها لقرون فأصبحت وسيلة من وسائل سيطرته على حقل الإبداع.

(1) سهيل نجم: في الحداثة ومابعد الحداثة. ص 163.

(2) المرجع نفسه، ص 163.

المطلب الثاني: "بيل هوكس" Bell hooks " ومسألة "العرقية"

تنطلق هذه الناقدّة الإفريقية الأصل الأمريكية الجنسية في مشروعها النقدي من الجمع بين النسوية-لأنها امرأة- والعرقية-لأنها سوداء- وهي تنتمي إلى طائفة من الناقدات اللواتي يملكن وعيا ومنطقا واضحا في تبني المبحث النسوي«فهي تريد من الجميع الاقتراب من عملها بذهن صاف عن الموضوع- وهي تهدف إلى ذلك لأنها وجدت أن أغلب الناس الذين سألتهم عن ((النسوية)) يظنون أنها ((مجرد مجموعة من النساء الغاضبات يحاولن أن يكونن كالرجال))»⁽¹⁾، وذلك للتهمة النقدية التي قامت ضد النظرية النسوية؛ فكتابة المرأة وصفت بالحلمة، ومطالب الفكر النسوي عموما قد عانت من النقد اللاذع والسخرية من المرأة التي اتهمت بأنها تريد أن تصبح رجلا، لأنها طالبت بالمساواة في الحقوق بما في ذلك حق الكتابة والتفكير.

اهتمت "بيل هوكس"* بتفكيك المركزية الغربية باعتبارها تنتمي إلى الهامش الممثل في-امرأة سوداء- وهي«تسعى إلى أن تحرف الاتجاه عن وضع النسوة البيضاء في المركز لينظر إليهن ك«الأخريات» من خلال وضع النساء السوداوات في قلب المسألة. وهي تقوم بذلك على أنه تعبير، إعلام. وليس على أنه جعلهن يمثلن الآخر المعدم»⁽²⁾، ومنه يتبدى لنا أن هذه الناقدّة تنطلق من وجهة نظر "ما بعد الكولونيالية"، وحتى وإن اختلف المركز الذي تحاول تفكيكه، فإن جوهر المسألة يكمن في نزع المركزية من الجنس الأبيض سواء كان رجلا أو امرأة. إن "بيل هوكس" تمثل ذلك "الآخر" الذي نُظر إليه بتعال وفوقية، وهي تسعى إلى تصحيح تلك النظرة من خلال لعب دور تابع يتكلم بوعي«إنها تشعر أن العالم ينظر عبر عدسة التفوق الأبيض، وتشعر أن البيض يتمسكون بالمركز غالبا، ولا بد لنا أن نلتفت إلى وجهات النظر الأخرى، ونلاحظ أيضا أن الحضارة الغربية قد بولغ في

(1) سهيل نجم: في الحداثة وما بعد الحداثة. ص 159.

* ناشطة نسوية و إجتماعية أمريكية تؤكد في كتاباتها على العرق و الجنس و الرأسمالية و على ما تصفه بقدره هذه العوامل على إنتاج نظام قمعي ذو سيطرة طبقية و الحفاظ عليه . ينظر(أهم 10 كتب نسوية . <http://swhsyria.org>)

(2) المرجع نفسه، ص 159.

تقديرها»⁽¹⁾، إن ما يعطي الشرعية لأفكار "بيل هوكس" هو كونها تتخذ من تجربتها منطلقاً فكرياً، فهي "آخر" في مقابل "غربي" استحوذ على كل شيء، وجعل من المعرفة سلاحاً يمكنه من سلب الآخرين أصواتهم» إنها ترى أنه على الرغم من أن الخطاب المعاصر يتحدث عن الاختلافات في الهيتروجيني (إختلاف الذرية عن الأصل) والاعتراف بالآخر، فلا زال يشترك باللغة العامة المتجذرة في السرديات الأولية»⁽²⁾، هذه اللغة التي لطالما تغنت بتفوق الرجل الأبيض لا لشيء سوى أنه أبيض، وهذا البياض سخر له امتيازات زادت من تسلطه وتعالاه عن الأجناس البشرية الأخرى.

تملك "بيل هوكس" لغة نقدية تسطرها بوعي ودراية، بكل ما يعنيه امتلاك بشرة سوداء في عالم تحكمه المركزية البيضاء، وهي تستعير المنطلقات الفكرية لـ"ما بعد الكولونيالية" في الدفاع عن أطروحتها، وهي تُقر أيضاً بأن من يتبنى النقد العرقي لا يملك أدنى فكرة عن حياة السود خاصة إذا كان هذا الأسود امرأة.

كثيرة هي النقاط المشتركة بين "ما بعد الكولونيالية" و"النسوية"، وكل من المستعمر والمرأة قد عانى من مركز قد مثله بصورة مغلوبة تُنقص من شأنه، لكن كل من المرأة والمستعمر قد تبني رد فعل، كل شرع في التكلم عن تجربته، عن هويته وخصوصياته الثقافية التي أنتجت في النهاية سرداً متنوعاً وثريراً من شأنه الرد على السرد الأحادي الذي أنقص من قيمة الآخر وسلبه صوته، لقد حان الوقت للتابع أن يتكلم.

(1) سهيل نجم: في الحداثة وما بعد الحداثة. ص 159.

(2) المرجع نفسه، ص 160.

المبحث الثالث: إسهامات "إدوارد سعيد" في مجال "ما بعد الكولونيالية"

يعد "إدوارد سعيد" *Edward w.said من الباحثين الأوائل الذين مهدوا لظهور "النظرية ما بعد الكولونيالية"، وذلك من خلال سلسلة من الكتب النقدية ذات الطابع السياسي والثقافي التي أشرى بها الساحة النقدية، فأحدث بذلك تحولا جذريا في آليات النقدي وطريقة التعامل مع النصوص.

تعامل "إدوارد سعيد" مع المكتبة الغربية بعين الناقد ولم يقع في فخ الانبهار بالآخر، بل قدم نقدا وتحليلا دقيقا لأضخم مؤلفاتها، وخلص إلى أن الحضارة الغربية الاستعمارية قد أنتجت "الشرق" وفق تصورات مغلوطة، وجهتها الرغبة في تلمس سحر ذلك المكان البعيد ومعاينته عن قرب، ثم تسخير المعرفة المعززة بالقوة لامتلاك أراضيه البعيدة.

قبل الشروع في عرض أهم التمفصلات الكبرى في فكر "إدوارد سعيد"، تجدر الإشارة إلى الخلفية الفكرية الغربية التي استند إليها هذا الباحث في تحليله للخطاب الاستعماري التي أنتجته الحضارة الغربية، لقد التقى "إدوارد سعيد" بأهم المفكرين الغربيين وتأثر بهم، وقد بدا ذلك واضحا في بحوثه، ومن أهم هؤلاء المفكرين نذكر "ميشال فوكو" و"غرامشي"، حيث أن "إدوارد سعيد" قد استفاد من الطرح الذي قدمه "ميشال فوكو" في ما يخص مفهوم "الخطاب"، كما استفاد أيضا من مفهوم "الهيمنة" الذي قدمه الفيلسوف الإيطالي "غرامشي".

* من مواليد فلسطين عام ١٩٣٥، تلقى دراسته الابتدائية في السندس والثانوية في القاهرة، ثم تابع دراسته في جامعتي برنستون وهارفارد، وعين أستاذا في جامعة كولومبيا بمدينة نيويورك في الأدب الانكليزي وأدب المقاومة عام ١٩٦٣؛ إذ بقي يعمل فيها إلى أن رحل عن العالم عام ٢٠٠٣.

من بين كتبه: قضية فلسطين، الاستشراق، تغطية الإسلام، الثقافة والإمبريالية، تأملات في المنفى، استكشافات في الموسيقى والمجتمع. ينظر: إدوارد سعيد: الثقافة والمقاومة، حاوره ديفيد بارمسيان، تر: علاء الدين أبو زينة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2007، ص 188.

المطلب الأول: "إدوارد سعيد" و"ميشال فوكو" "Michel foucault"

ينطلق "إدوارد سعيد" في بحثه الموسوم بـ"الاستشراق"، من فرضية بالغة الحساسية استقاها من أعمال المفكر الغربي "ميشال فوكو"^{*}، حيث تقول هذه الفرضية بوجود علاقة بين المعرفة وبين السلطة، وفي إطار هذه العلاقة المعقدة يقول "ميشال فوكو": «تخلق ممارسة السلطة بحد ذاتها، موضوعات معرفية جديدة، وتتسبب بانبثاقها، كما تراكم مجموعات جديدة من المعارف»⁽¹⁾، فالسلطة قادرة على إنتاج معرفة تخدم مصالحها، وتعزز سلطتها، والمعرفة أيضا يمكن أن تصنف كشكل من أشكال السلطة، حين تستخدم لتعريف الآخرين وتصنيفهم.

استثمر "إدوارد سعيد" مفهوم "الخطاب" عند "فوكو" أثناء تحليله للنصوص التي كتبت عن الشعوب التي لا تنتمي إلى الحضارة الغربية، باعتبار أن هذه النصوص قد كتبت استنادا إلى خلفية فكرية موجهة من طرف مؤسسات تملك القوة والمعرفة معا.

خرج مفهوم الخطاب عند "فوكو" عن معناه الألسني لينتظم وفق مفاهيم متشابكة، فيصعب بذلك تحديد مفهوم واحد للخطاب"، يقول "ميشال فوكو"، «وأخيرا بدلا من أن أضيق من المعنى الفضفاض والواسع للفظ ((خطاب))، أعتقد أنني ضاعفت وأكثر من معانيه، فهو أحيانا الميدان العام لمجموع العبارات، وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من العبارات»⁽²⁾، وهذه العبارات تتغير بتغير

* ولد ميشال فوكو في بواتيه عام 1926م ونال شهادة الكفاءة التعليمية في سن الخامسة والعشرين، وفي عام 1952م حصل على دبلوم في علم النفس، خلال الخمسينيات عمل في مستشفى للأمراض النفسية، وفي عام 1955م درس في جامعة أوبسالا في السويد. كان أول كتاب مهم له بعنوان: الجنون واللاعقل: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، وعنوانه بالفرنسية: (folie) et déraison; Histoire de la folie à l'âge classique، ونشره عام 1962م بعد أن جرى تقديمه كأطروحة دكتوراه دولة وأشرف عليه جورج كانغيلام في عام 1959م. توفي فوكو إثر إصابته بمرض متعلق بالإيدز (نقص المناعة المكتسب) عام 1984م. ينظر: جون ليتشه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة. ترجمة فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2008، ص 231.

(1) واليا شيلي: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ. تر: أحمد حريس و ناصر أبو الهيجا، أزمنة للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2007، ص 31.

(2) ميشال فوكو: حفريات المعرفة. ترجمة سالم يفوت. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 1987، ص 76.

الحقل المعرفي، وكذلك الاستعمال، وحتى الذات أو الهيئة التي توظفها، ومن هنا يتحدد الخطاب بأنه مجموعة من العبارات التي تنتمي إلى نفس الموضوع، حيث يمكننا الحديث عن «خطاب عباري وخطاب اقتصادي وخطاب التاريخ الطبيعي والخطاب الطبقي»⁽¹⁾، يرى ميشال فوكو " أن الحضارة الغربية قد أنتجت مجموعة متنوعة من الخطابات، التي تمكنت بواسطتها من تقنين سلوكيات الأفراد، وكذا تصنيفهم؛ ففي بحث الدكتوراه الخاص به والذي عنوانه بـ "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي"، يخلص إلى أن التصنيف الثنائي "مجنون / عاقل" يتضمن نوعا من السلطة التي تستر تحت غطاء المعرفة الطبية، والمصحات العقلية التي بنيت خصيصا لهذه الفئة من الناس هي نوع من المراقبة وفرض الوصاية، والأمر نفسه ينطبق على عدد من المؤسسات «الجيش والمصنع والمدرسة... جميعها تؤكد على تأديب وانضباط الجسد من خلال تقنيات المراقبة»⁽²⁾، فهذه المؤسسات تفرض نوعا من "الخضوع" على الأفراد، كما تشتغل وفق مبدأ الانتقاء الذي يراه "فوكو" إجحافا وظلما في حق الأفراد، وهذا يثبت أن المعرفة لا تعمل بمعزل عن السلطة بل تربطهما علاقة تكاملية.

يظهر استثمار "إدوارد سعيد" لأفكار "ميشال فوكو" جليا في كتاب "الاستشراق" حيث حلل فيه «البنى التي تكمن وراء إنتاج النصوص والملفوظات التي تبدو ضرورية لفهم استراتيجيات المعرفة والسلطة للمراقبة التي هدفت إلى إنتاج الشرق»⁽³⁾، فالشرق في نهاية المطاف هو منتج غربي ساهمت في خلقه مؤسسات سلطوية سخرت العلماء والرحالة والكتاب لإنتاجه وفق خطة واعية بنية الاستحواذ عليه.

(1) ميشال فوكو: حفريات المعرفة. ص 100.

(2) جون ليتشه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة. ص 237.

(3) واليا شيلي: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ. ص 33.

المطلب الثاني: "إدوارد سعيد" و"أنطونيو غرامشي" "Antoniou Gramsci"

أفاد إدوارد سعيد "من المفكر "غرامشي*" في بنائه لأطروحته التي تناقش علاقة "الثقافة بالامبريالية"، وقد استفاد من مفهوم "الهيمنة" الذي طوره هذا المفكر ليتحول من معنى التسلط، أو فرض القوة من طرف دولة على دولة أخرى إلى سلطة أخرى ترتبط بالثقافة، حيث تخلق هذه السلطة المهيمنة مجموعة من القيم والأفكار التي تخدم مصالحها، ثم تفرضها بطريقة لا واعية على الأفراد «فهي عملية يصعب علينا اكتشافها لأنها تنسل من كل شيء من حولنا دون أن نلاحظها»⁽¹⁾، وما يجعل "الهيمنة" غير مرئية هو تلك الأساليب التي تتم بها عملية الإخضاع والإقناع، بحيث لا يشعر الفرد بالهيمنة المفروضة عليه، ولعل أهم هذه الأساليب هو «فرض نمط اللغة، وإنجاز الكتابة الأدبية والتاريخية عبرها...»⁽²⁾، وهذا عمل المؤسسات الثقافية التي تسيروها نخب مثقفة تسعى إلى فرض نمط معين من الأفكار، ومن ثم تفرض رؤيتها الذاتية للعالم، وهذا يؤدي إلى تعاطي الحياة وفق استراتيجيات منظمة وموجهة تفرضها الطبقة المهيمنة على الأفراد.

وانطلاقاً من هذا الطرح توصل إدوارد سعيد "إلى تبيان العلاقة بين السرديات الغربية، وبين التوسعات الإمبراطورية «فهو يرى في النصوص الأدبية والروايات التاريخية الغربية تمثيلات رائعة للطرائق التي تعمل عبرها الهيمنة. وهو يستعمل ((تحليله التفكيكي)) لجملة من النصوص الأوروبية المختلفة

* فيلسوف و مناضل ماركسي إيطالي ولد في مدينة سردينيا الإيطالية عام 1891 ، تلقى دروسه في كلية الآداب "بتورينو"، عمل ناقدا مسرحيا عام 1916 ،انظم إلى الحزب الشيوعي الإيطالي مند تأسيسه و أصبح عضوا في أمانة الفرع الإيطالي من الأممية الاشتراكية.

اعتقل أول مرة بسبب تأييده للجمهوريتين الهنغارية والروسية، وفي خريف العام ذاته بدأ تنشيط حركة مجالس العمال في "تورينو" عام 1921، انتخب نائبا للحزب الشيوعي عام 1924، وترأس لجنته التنفيذية ، في 8 نوفمبر عام 1929 أودع السجن بأمر من الرئيس "موسوليني"، حيث أمضى سنوات عمره الأخيرة تحت أدوات التعذيب ، مات في 26 أبريل 1939. ينظر (أنطونيو غرامشي <http://r.wikipedia.org>).

(1) آرثر إينابجر: النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية). تر: وفاء إبراهيم رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص 109.

(2) واليا شيلي: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ. ص 36.

لاستنفار تفسيرات التابع أملا في تعرية طرائق الإخضاع»⁽¹⁾، فالنصوص الأوروبية قد ساهمت إلى حد بعيد في توجيه وخدمة التاريخ الاستعماري، إن الإمبريالية الغربية قد عملت على نشر أفكارها وقيمها وفق أساليب معقدة ومتشابكة وهذا خلق علاقة وطيدة بين السلطة والمعرفة.

(1) واليا شيلي: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ. ص38.

المطلب الثالث: الاستشراق "Orientalism"

ارتبط ذكر مصطلح "الاستشراق" بالباحث "إدوارد سعيد" كعنوان لإحدى كتبه، لكن هذا المصطلح له دلالة خارج حقل "ما بعد الكولونيالية" «حيث يشير هذا المصطلح في مدلوله الأساسي إلى الاهتمام العلمي أو الأكاديمي الغربي بالثقافات الشرقية... بما يضمنه ذلك الاهتمام من دراسة و تحقيق و ترجمة»⁽¹⁾، و أغلب الباحثين في هذا المجال يُرجعون دوافع ظهور الاهتمام بالشرق إلى دوافع دينية و سياسية؛ لأن المسلمين كانوا يمثلون تهديدا بالنسبة للعالم المسيحي بسبب ازدهار حضارتهم، ففي القرن الثالث عشر ميلادي «قصد بعض الرهبان بلاد الأندلس، وقاموا بترجمة القرآن و الأحاديث النبوية الشريفة، ونقلوا عدد من الكتب العربية الإسلامية -العلمية والفلسفية- إلى لغتهم اللاتينية»⁽²⁾، أما الدافع السياسي فقد حركته النهضة العلمية الأوروبية، التي رافقتها تطور هائل قي مجال الصناعة والإنتاج مما جعل الحاجة إلى الأسواق أمرا ملحا، ومن هنا ترافق الاهتمام بالشرق مع المطامح الغربية السياسية، وألفت مجلدات ضخمة تناولت حياة هذا الشرقي الذي يقطن في مناطق جغرافية بعيدة عن الغرب.

أما "إدوارد سعيد" فقد وظف علاقة السلطة بالمعرفة، ومفهوم الهيمنة عند "غرامشي" كقاعدة فكرية لبحثه المعنون بـ "الاستشراق"، هذا البحث الذي ناقش فيه العلاقة بين الشرق والغرب، فالغرب لطالما عرف الشرق عن طريق ما كتبه الرحالة، والشعراء، والمتترجمون، ولكن ما الذي يضمن خُلو الصورة التي رسمت للشرق من الزيغ خاصة وأن الذي رسمها هو غربي يملك القوة، وفي هذا يقول "إدوارد سعيد" «صحيح أنه كان من الممكن إخفاء أو تخفيف صورة علاقة القوي بالضعيف، على نحو ما رأينا حين اعترف بلفور "بأجماد" وعظمة الحضارات الشرقية ولكن العلاقة الجوهرية على الأسس السياسية والثقافية بل والدينية كان ينظر إليها- في الغرب، وهو ما يهمننا هنا- باعتبارها علاقة بين

(1) سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي. ص 33.

(2) منذر معاليقي: الاستشراق في الميزان، المكتب الإسلامي. بيروت، ط 1، 1998، ص 16.

شريك قوي وشريك ضعيف»⁽¹⁾، يقر "إدوارد سعيد" بأن الغرب يعترف بعظمة الحضارة الشرقية، ولعل هذا ما دفع الغربي الرحالة أو الشاعر للسفر من أجل تلمس حقيقة هذه الحضارة ومعايشتها عن قرب، ولكن المعرفة التي سينقلها عن الشرق لن تكون سليمة من النظرة المتعالية التي ينظر بها الغربي إلى الشرقي، أو القوي إلى الضعيف بعبارة أدق.

1- التمثيل

تقوم فكرة "الاستشراق" عند "إدوارد سعيد" على مفهوم "التمثيل"، الذي يقترب من معنى الوصف، أو الحديث عن الآخر ورسم صورة عنه، وقد ورد في قاموس "أكسفورد" للعلوم الاجتماعية، بأن التمثيل «يشير إلى الطريقة أو الأسلوب التي يتم من خلالها إعادة بناء الصورة، أو النص أكثر مما يعكس أو يقدم الأصل الذي تم تمثيله، وبالتالي، فإن رسم أو تصوير أو كتابة نص عن شجرة، لا يعني الشجرة الحقيقية، وإعادة التشكيل أو البناء تترأى عبر منظور من قام بالتمثيل»⁽²⁾؛ أي أن الصورة المنقولة لا تطابق الأصل، بل يمكن أن يلحقها التزييف والتشويه، وهي نوع من إعادة التشكيل وفق منظور الجهة التي تتولى هذه العملية عند إسقاط هذه المعطيات على ثنائية الشرق والغرب تتبدى لنا صحة القول الذي يشكك في حياد المعرفة التي سطرها الغربي عن الشرقي، لأن هذه الصورة المعرفية ستقدم من منظور من يمتلك القوة.

قام "إدوارد سعيد" بتقديم مسح شامل لأضخم المؤلفات التي ألّفت عن الشرق، وخلص إلى حقيقة الصورة الزائفة التي رسمت في أذهان الغرب عن كل ما هو شرقي.

(1) إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق). تر: محمد عناني، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 2006، ص 96.

(2) نقلا عن: رامي أبو شهاب: الرسيس و المخاتلة. ص 60.

(3) إدوارد سعيد: الاستشراق. ص 97.

لم يتول الشرقي مهمة التعريف بنفسه، بل أصبح موضوعا للبحث «فإن عالم أبناء الشرق قد أصبح مفهوما أو يمكن فهمه، واكتسب هويته، لا نتيجة لجهود أبنائه بل نتيجة لسلسلة كاملة من الجهود القائمة على العلم والمعرفة، والتي بذلها الغرب لتحديد صورة الشرق»⁽¹⁾، ومن هنا يتحدد الإشكال، فالمعرفة يملكها من يملك القوة لذا لا يستبعد أن تستعمل كسلاح للسيطرة حسب مفهوم "ميشال فوكو"، ولماذا يبذل الغرب جهدا لمعرفة هذا الشرقي إن لم تكن له أطماع تتجه نحو الشرق؟

ولما كان الشرقي موضوعا للدراسة، فإن نوع القوة التي مورست عليه هي قوة ثقافية بالمفهوم "الغرامشي"، ويقر "إدوارد سعيد" بصعوبة مناقشة فكرة القوة الثقافية لما تحمله من تعالقات معقدة ومتشابكة، لكن لم يكن صعبا عليه تعريف الاستشراق استنادا إلى المعطيات السابقة؛ ف"الاستشراق" حسب "إدوارد سعيد" هو «معرفة الشرق التي تضع كل ما هو شرقي في قاعة الدرس، أو في المحكمة، أو في السجن أو في الدليل المصور، بهدف الفحص الدقيق، أو الدرس، أو إصدار الأحكام، أو التأديب أو تولي الحكم فيه»⁽²⁾، يبدو تأثير "سعيد" بـ"فوكو" واضحا حيث شبه الشرقي بالتلميذ، أو المجرم، ولـ"ميشال فوكو" بحوث حول الخطاب العيادي أو ما أنتجه معرفة الغرب حول "الجنون"، فهو يرى في هذا التصنيف إقصاء، وكذلك كتب "سعيد" عن الشرقي الذي أُدخل مجازا قاعة المحكمة في شكل متهم أبكم لا يملك حق التعريف بنفسه؛ لأنه واقع تحت وصاية غريبة تتولى عملية تمثيله.

كان الشرق مادة للدراسة لمدة كانت كافية لتعريفه ورسم صورة له تقدم للغربي كمادة جاهزة، واختزل الشرق بذلك بشساعة حيزه الجغرافي وثرأ ثقافته وتنوعها في بضعة نصوص ألقت عنه.

(1) إدوارد سعيد: الاستشراق. ص 97.

(2) المرجع نفسه، ص 97.

2- الجغرافيا التخيلية

ارتبط مجال "الاستشراق" أشد الارتباط بالجغرافيا أو الفضاء الذي يقطنه الشرقي ف«الاستشراق مجال يتسم بطموح جغرافي كبير»⁽¹⁾، وهذا نوع آخر من التمثيل الذي يقدم صورة مختلفة عن الواقع الحقيقي، وهي مهمة تولتها الأدبيات الغربية المتولدة عن مخيلة مفتونة بالشرق وسحره الغامض «وقد أثمرت هذه الخبرات كتابات تشكل فيما بينها سجلا له بناؤه الداخلي الخاص، وفي هذا السجل يبرز عدد محدود من القوالب التي تمثله خير تمثيل مثل قالب الرحلة والقصة التاريخية، والحكاية الخرافية... وتعتبر هذه القوالب العدسات التي كان ينظر للشرق من خلالها»⁽²⁾، فرغم أن هذه القوالب كانت تحتل الشرق في جغرافيا متخيلة، إلا أن الصورة التي كانت تقدمها قد وجدت تصديقا من طرف الفرد الغربي حتى قبل أن يحدث التماس الحقيقي بين الشرق والغرب.

عكف إدوارد سعيد على دراسة نماذج مسرحية تناولت ثنائية الأنا والآخر، الأنا المتفوق المتمثل في أوروبا، والآخر المهزوم الذي مثلته آسيا، حيث أن هذا التمثيل «ليس ميزة يتميز بها محرك الدمى بل خالق حقيقي لديه القوى على أن يهبها الروح، وأن يجعلها تمثل وتحرك وتشكل ذلك المكان الذي يقع فيما وراء الحدود المألوفة»⁽³⁾، إن المخيلة الأوروبية قد تولت خلق الفضاءات الجغرافية التي تقع خارج حدودها، ثم تولت إعمارها وفق منظورها القائم على نعت الآخر بالسلبية من موقع الأنا المتعالي الذي يملك حق رسم وتقسيم الجغرافيا التي تقع خارج حدوده.

تعامل المد الاستعماري مع المستعمرات على أنها أوراق بيضاء قابلة للكتابة، وهاهو "نابليون" يحتل مصر «من خلال خبرات تنتمي إلى مجال الأفكار والأساطير المأخوذة من النصوص، لا من الواقع التجريبي... أما الإمبراطور نفسه فكان لا يرى الشرق إلا في الصورة التي رسمتها النصوص الكلاسيكية أو رسمها خبراء الاستشراق بعد ذلك، وكانت رؤيتهم القائمة على النصوص الكلاسيكية

(1) إدوارد سعيد: الاستشراق. ص 111.

(2) المرجع نفسه، ص 122-123.

(3) المرجع نفسه، ص 120.

تبدو بديلا مفيدا عن أي لقاء فعلي مع الشرق الحقيقي»⁽¹⁾، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الجهود الجبارة التي بذلها المستشرقون في خدمة المؤسسة الاستعمارية، وإلا كيف تختزل شساعة الجغرافيا المصرية في نصوص تُمكن "نابليون" من احتلال هذا البلد الواسع والمتنوع ثقافيا.

ساهمت الصورة المتخيلة التي رسمت على الشرق في توليد رغبة عارمة في السفر إلى هذه المناطق البعيدة، فكان الشرق الشاعر مليها لعديد من الشعراء، وهو بذلك «بمثابة البوصلة التي احتشد المغناطيس كله في إحدى زواياها أنه شيء أشبه برقصة عباد الشمس»⁽²⁾، هذا ما صرح به "فيكتور هيجو" في القرن التاسع عشر، فعلماء عصره قد نصحوا الشعراء بالتوجه نحو الشرق بحثا عن السحر والغموض الذي يصلح كمادة راقية للشعر.

كشف مبحث الجغرافيا التخيلية عن توق الحضارة الغربية العقلية إلى التعرف على الشرق، ثم إن أغلب الرحالة والشعراء قد وجهتهم رغبة دفينية في استكشاف هذا العالم الغامض ومعاناة سحره عن قرب، وفي المقابل كانت رغبة الإمبراطور في امتلاك الشرق واستنزاف ثرواته أشد إلحاحا وقوة، واحتكم العالم إلى مبدأ القوة، ومن امتلك هذا السلاح هو من تولى مهمة التمثيل الزائف، الذي تطور فيما بعد إلى صراع تسييره القوى العسكرية التي شوهدت سحر هذا الشرق.

3- التمثيل العرقي

قام الفكر الغربي على خلفيات معرفية مغلوطة عن الآخر، وهذا بسبب التمثيل العرقي الذي يصنف الشعوب الأخرى في مرتبة أدنى، وذلك استنادا إلى هرمية غربية تنسب التفوق إلى الإنسان الأوروبي، ففي عصر الأنوار «مجد الإنسان الأوروبي قيما جديدة هي العقل والتقدم واتخذها أساسا لتأويله للعالم. وقد جاءت التطورية الاجتماعية كجواب على رغبة الإنسان الأوروبي في القرن الثامن

(1) إدوارد سعيد: الاستشراق. ص 152-153.

(2) خيرى منصور: الاستشراق والوعي السالب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص21.

عشر، في ترتيب سائر الشعوب الأخرى في سلم التطور الذي يحتل هو قمة هرمه»⁽¹⁾، ولكن هذا التفوق لم يكن سوى ذريعة لشرعنة الهيمنة الأوروبية التي حركها هذا التقدم نفسه؛ فالثروة العلمية والصناعية التي قامت في أوروبا هي التي أوجدت فكرة استعمار الشعوب الأخرى، ومن هنا صاغ الغرب «النظريات والأفكار التي تناسب الغزو والاحتلال يجمع بين هذه النظريات التركيز على دونية الآخر غير الغربي وتخلفه والأخذ بيد التخلف إلى التقدم أو الديمقراطية أو الحضارة»⁽²⁾، إنه الحمل الذي أثقل كاهل الرجل الأوروبي الذي حمل على عاتقه مهمة تمدين الآخر المتخلف.

إن النظرية التي استخدمت لشرعنة المطامع الاستعمارية، هي النظرية القائلة بتمايز الأعراق، والتي يقول عنها تيري هنتش: «ليست النزعة العرقية نقيصة بالإمكان التخلص منها، ولا هي بخطيئة يتوجب التطهر منها بطلب الغفران. إنها الشرط عينه الذي يحكم نظرنا إلى الآخر»⁽³⁾، هذا لأن «النزعة العرقية» قد تخفت وراء قناع العلمية ودافع عنها علماء متخصصون في علم الأعراق، مما جعلها ميزة يفتخر بها الغربي التي أثبتت البراهين العلمية صحة تفوقه، حيث استخدم بعض العلماء قياس حجم الجمجمة ذريعة للحكم على تدني الجنس البشري أو تفوقه، وادّعى علماء الأنثروبولوجيا «أن بإمكانهم قياس تطور عرق من الأعراق عن طريق قياس الجمجمة لدى أفرادها؛ فشكل هذه الجمجمة وحجمها هما اللذان يدلان على قيمة هذا العرق»⁽⁴⁾، وكان هذا مبررا للقول بتخلف دماغ الرجل الأسود ومن ثم تسويغ احتلاله واستعباده في أرضه.

ومع تجسيد الاستعمار على أرض الواقع، استعمل الرجل الأسود في الأعمال الشاقة التي تخدم اقتصاد البلدان المستعمرة، «وهكذا فإن المهمة الإمبريالية، القائمة على هرمية الأعراق التقت

(1) سالم يفوت: حفريات الاستشراق. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1989، ص 17.

(2) إدوارد سعيد: خيانة المثقفين (النصوص الأخيرة). تر: أسعد الحسين، دار نينوي، سورية، (د.ط)، (د.س)، ص 19.

(3) علي بن إبراهيم النملة: صناعة الكراهية بين الثقافات وأثر الاستشراق في افتعالها. دار الفكر، دمشق، ط 1، 2008، ص 23.

(4) رنا قباني: أساطير أوروبا عن الشرق. ص 100.

تماماً مع الاحتياجات الاقتصادية للمستعمرين»⁽¹⁾، هذا يرفع الغطاء عن النوايا الحقيقية للجنس الأوروبي الذي اتخذ من المفاهيم العلمية الخاطئة مسوغاً وذريعة لتصنيف الشعوب الأخرى، ووصفهم بالدونية والتخلف.

يرجع مبرر العلاقة المعقدة بين الشرق والغرب إلى الحروب الصليبية التي «عملت... على خلق تمثيلات للمسلمين، وإدامتها، بوصفهم أشعرا، وفاسدي الأخلاق، فاسقين وبرابر، جهلة وأغبياء، قذرين ومن نوع أدنى، متوحشين وبشعين، مهووسين وعنيفين من وجهة نظر العالم المسيحي»⁽²⁾، وقد تولى مهمة هذا التمثيل مجموعة من المستشرقين الذين نقلوا صورة سيئة عن الشرق والإسلام، هذه الصورة استمرت حتى يومنا هذا، وعززتها وسائل الإعلام الحديثة «فقد أدى استعمال مصطلح "الإسلام" إلى السماح بقدر واضح من الأخطاء، وبأقوال تنم عن التعبير عن التحيز العرقي الشديد، والكرهية الثقافية بل والعنصرية»⁽³⁾، ما كان للعنصرية أن تسلك سبيلاً إلى العلاقة بين الحضارة الشرقية والحضارة الغربية لو لم تقم تلك الدعوات القائلة بتدني عرق وتفوق آخر، وعلى الرغم من أن الاحتلال العسكري قد زال إلا أنه قد قام مكان الهيمنة العسكرية، عنصرية وكرهية شديدة للعربي المسلم، أو الزنجي الذي لم يقترب ذنباً سوى سواد بشرته.

4- الشرق الأثني

الشرق الأثني أو الرغبة بتأنيث الشرق كما يصطلح عليها بعض الباحثين هي حلقة من سلسلة كاملة من التمثيلات التي ألصقت بالشرق؛ فالإنسان الشرقي قد تم التعرف عليه من خلال الحكايات الخرافية التي تضمنها كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي نُقل إلى الغرب في شكل نسخة مترجمة

(1) آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية. ص 135.

(2) ضياء الدين سارادار: الاستشراق (صورة الشرق في الآداب و المعارف الغربية). ص 23.

(3) إدوارد سعيد: تغطية الإسلام. تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2005، ص 29-30.

سنة 1704م من طرف الأوروبي «(انطوان غالان antoine galland) الفرنسي الذي أوجد نصا محددًا من أشياء كثيرة متفرقة كانت بين يديه، فهو لم يكن مجرد مترجم لهذه القصص العربية بل كان بالأحرى مخترعا لظاهرة غريبة هي سلسلة لألف حكاية وحكاية من نسج الخيال»⁽¹⁾، وقد دعمت هذه السلسلة ولع الأوروبي بالشرق من خلال المشاهدة العجيبة التي أبهرت العقل الأوروبي المغرق في الكلاسيكية الجامدة، والذي لم يعتد على هذا النوع من القصص الغرائبية، حيث «إن الافتتان بقصص ألف ليلة وليلة جعل العديد من الأوروبيين يخلطون بين الشرق الحقيقي وشرق هذه القصص»⁽²⁾، حتى إن بعض الأدباء قد تملكهم الرغبة في اكتشاف هذا الشرق الذي أصبح ملهما لعديد من الشعراء.

إن النموذج الذي غلب على القصص الأوروبية التي صورت الشرق، هو نموذج الحاكم أو الأمير الذي يغرم بجارته ويهمل شؤون بلاده، وذلك في مقابل الغربي الذي لا يعرف الغرام طريقا إليه، فقد جرى تمثيل الشرقيين بأنهم «أناس فاترو الهمة يتراخون في غرف الحريم ولا يشبهون في شيء الانكليز أصحاب الهمة والنشاط»⁽³⁾، وقد جرى أيضا تعميم صورة المرأة الشرقية الشهوانية في مقابل المرأة الغربية المحتشمة؛ فالشرق كان بالنسبة للغربي موطنًا للملذات والمسرات، والحقيقة أن هذه صورة مغلوبة ابتكرها العقل الغربي التواق إلى سحر الشرق، وقد تزامنت هذه الرغبة مع الرغبة في البحث عن الأسواق والمواد الخام.

تذهب بعض التحليلات في سياق "ما بعد الكولونيالية" إلى أن الشرق يشبه المرأة فهو «كينونة سلبية منفعله، طفولية، يمكن الوقوع في حبها واستغلالها، وتشكيلها واحتواؤها، وترويضها واستهلاكها»⁽⁴⁾، ومن ثم جرى التعامل مع المستعمرات بنفس الطريقة التي يُعامل بها مع المرأة،

(1) رنا قباني: أساطير أوروبا عن الشرق. ص 48.

(2) المرجع نفسه، ص 56.

(3) المرجع نفسه، ص 40.

(4) ضياء الدين سارادار: الاستشراق (صورة الشرق في الآداب و المعارف الأوروبية). ص 12-13.

انطلاقاً من استغلالها بنهب ثرواتها وإسكات صوتها والتكلم نيابة عنها، فكما جرى تمثيل المرأة في الثقافة الأوروبية في صورة شيطان، مُثّل الشرقي بنفس الطريقة وأسندت إليه أدوار "الشر" في المسرحيات الأوروبية.

5- الأنثربولوجيا والاستعمار

تصنف "الأنثربولوجيا" كعلم وثيق الصلة بالاستعمار؛ فالمعرفة التي ينتجها هذا العلم ليست معرفة بريئة، لأن أغلب الأنثربولوجيين هم موظفون لدى الإدارة الاستعمارية، وهذا ما عزز العلاقة بين الأنثربولوجيا والاستعمار، ف«لا استعمار جيد دون إنثولوجيا محكمة ولا يجوز أن يتم الاستعمار بالتجريب حين تساعد أضواء الملاحظة العلمية سلفاً على إتمامه وبمعدل كبير»⁽¹⁾، فالاستعمار يمهّد لمطامعه ورغبته في احتلال شعب من الشعوب بدراسات أنثربولوجية تمس الدين، والعادات والتقاليد، ويخلص العام الأنثربولوجي في الأخير إلى تقديم معلومات مفصلة عن الشعوب التي يتوي المستعمر التوسع على حساب أراضيها.

على الرغم من أن أغلب الدراسات تجمع على أن بدايات هذا العلم كانت بريئة، إلا أنه سرعان ما تحول إلى علم يُسخر لخدمة السلطة الاستعمارية «التي كانت تشهد مع توسع البحث في الأنثربولوجيا توسعاً جغرافياً مذهلاً حملها من حدودها الضيقة لتجد لها في كل جهة من جهات الأرض لا موطئ قدم وحسب، بل رقاعاً جغرافية تفوق مساحتها الأصل»⁽²⁾، وهكذا تحولت الأنثربولوجيا إلى سلاح قوي يستخدم في معرفة ثقافة الشعوب، مما يسهل التحكم فيها وإبقائها تحت السيطرة.

(1) جيار لكارك: الأنثربولوجيا والاستعمار. تر: جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، لبنان، ط 2، 1990، ص 107.

(2) المرجع نفسه، ص 6.

ساهمت الأنثروبولوجيا في خدمة النزعة العنصرية، التي تقوم على التمييز بين الأعراق وتصنيفها» فقد كانت بمثابة منهج لتصنيف الأجناس بأسلوب طبقيّ وفوقي، فكانت بذلك مترابطة ترابطاً وثيقاً مع الامبريالية وتطبيقاتها العملية»⁽¹⁾، فقد سوغت بذلك رسالة الاستعمار التي تسترت وراء حجة تمدن الأعراق المصنفة في مرتبة أدنى. إن الرجل الأبيض قد حمل على عاتقه عبء نقل الحضارة إلى الآخر الممثل في الأسود، الذي وصفته الأنثروبولوجيا بالمتخلف بعد أن اقتربت أكثر من طقوسه التي تمثل جوهر حياته؛ ولأن هذه الطقوس لا تشبه الحياة الأوروبية فإن المستعمر قد تعدى على ثقافة المستعمر، بل وحاول طمس معالمها عن طريق القوة.

في سؤال طرح على "إدوارد سعيد"، عن مدى قرب أطروحته "الاستشراق" من بحوث "ليفني سيتروس" الأنثروبولوجية، أجاب قائلاً: «الشرق اليوم ليس مرادفاً لقبيلة غير متعلمة في حالة انقراض كالتي درسها ليفني-ستروس - إنه جزء من العالم، حيث العالم الغربي، والولايات المتحدة على وجه الخصوص، متورط توّزطاً سياسياً مهمّاً. لذلك ما يدرسه المرء هو تنفيذ المعرفة النصية وإدارتها لأهداف سياسية مباشرة ومؤلمة في بعض الأحيان»⁽²⁾؛ ف"إدوارد سعيد" يصرح أن "الأنثروبولوجيا" أو المعرفة النصية قد استخدمت في خدمة الأهداف السياسية للعالم الغربي، يصف "إدوارد سعيد" هذه الأهداف بالمؤلمة؛ لأن هذا العلم قد سخر لخدمة التوسع الاستعماري، وتجربة الاستعمار قد شوّهت تاريخ شعب بأكمله، وتبعات هذه المطامع الاستعمارية ما زالت سارية المفعول حتى يومنا هذا في شكل تبعية اقتصادية كإستراتيجية محكمة التنظيم تجعل من العالم الثالث تابعا لا حول له ولا قوة.

إن ما يثبت صحة القول بالعلاقة الوثيقة بين "الأنثروبولوجيا" وبين "الاستعمار"، هو استمرار هذه المعرفة حتى بعد تحول الاستعمار من طموح إلى فعل مجسد على أرض الواقع، وفي هذا يصرح أحد المستعمرين قائلاً: «لقد قمنا بدراسة شعوب الأراضي المنخفضة بشكل لم يقم به أي منتصر، وبشكل لم تدرس أو تفهم به قبيلة خاضعة للسيطرة، فنحن نعرف تاريخهم وعاداتهم وحاجاتهم

(1) رنا قباني: أساطير أوروبا عن الشرق. ص 99.

(2) إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة. تر: نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيروت، ط 1، 2008، ص 61.

ونقاط ضعفهم بل وأحكامهم المسبقة، وهذه المعرفة الخاصة قد أتاحت لنا توفير قاعدة الإرشادات السياسية التي يمكن ترجمتها بالحذر الإداري والإصلاح اللازم في حينه، وهذا ما يرضي الرأي العام⁽¹⁾، وهذا يثبت تحول العلم الأنثروبولوجي التنظيري إلى ممارسة في ظل الحكم الاستعماري. إن هذا المستعمر لا يرى أي خطأ في توظيف تعابير من مثل: السيطرة، نقاط، الضعف، الأحكام المسبقة؛ لأنه يملك القوة والمعرفة اللازمة لإخضاع هذه القبائل المستعمرة. إن الأنثروبولوجيا قد سهلت مهمة التحكم والسيطرة، لأن المعرفة التي زودت بها السلطة الاستعمارية، سمحت باتخاذ القرار أو الإجراء المناسب في الوقت المناسب، وهذا يقضي على أي تمرد، أو رد فعل مقاوم؛ لأن المستعمر قد مكنته الأنثروبولوجيا من معرفة نقاط ضعف الضحية.

6- التبشير والاستعمار

رافقت الحركات التبشيرية التوسع الاستعماري وخدمت مصالحه لعقود من الزمن؛ فالمدينة الماكرة التي ادعاهها الغرب كهبة يمنحها للآخر قد تولدت من شعور الغربي بأنه ينتمي إلى عرق متفوق، وديانة مقدسة، وفي هذا يقول أحد المبشرين «نأتي إليهم بصفتنا منتمين لعرق متفوق، وخدمة لنظام حكم جعل هممة الرفع من قيمة أفراد أسرته الإنسانية، ونحن ننتمي لديانة مقدسة، وباستطاعتنا من خلال الجهد الهادف والأعمال الصبورة من أجل عرق ما زال في الحضيض، أن نقوم بعمل يخدم السلام»⁽²⁾، فقد عرف عن هذه الحركات خطابها الهادئ، وشعارات "الإنسانية" و"السلام"، وهي في الحقيقة أقنعة زائفة يستتر بها الغربي والذي لا يفوت فرصة الحديث عن عرق متفوق وآخر في الحضيض.

يعود الصدام بين "الإسلام" و"المسيحية" إلى زمن الحروب الصليبية التي خلقت نوعاً من العداة والحقد بين "الغرب" و"الإسلام"، وعندما توجه الحركات التنصيرية إلى بلد مسلم فهذا يبرره

(1) جيران لكلارك: الأنثروبولوجيا و الاستعمار. ص38.

(2) المرجع نفسه، ص23.

العداء بين الديانتين، أما الحركات التبشيرية التي تستهدف شعوب إفريقيا السوداء مثلاً، فإنها تدعي القضاء على الوثنية كتمهيد لتمدين الرجل الأسود، فقد «زعموا أن المسيحية تخلق أسس «العقلنة» مما يتيح للمواطنين فيما بعد الاستفادة من المدنية المسيحية... إن المسيحيين الأفارقة سيتمكنون من اكتساب الحضارة بسهولة أكثر من الوثنيين»⁽¹⁾، فالحضارة قد ألصقت بديانة واحدة هي "المسيحية"، وبذلك أشاع الغرب ارتباط الديانات الأخرى بالتخلف والدونية دائماً.

تسلح الاستعمار بدوافع دينية من أجل استعباد الأمم الأخرى، وعملت الجمعيات والحركات التبشيرية بالتوازي مع الرغبة في التوسع الاستعماري، وحتى عندما حقق الاستعمار مبتغاه وجُسد على أرض الواقع، كانت المسيحية إحدى الأسلحة الفتاكة التي تنفث سمومها في جسد الثقافة الأصلية، لما سعت إليه من نشر التفرقة بين أبناء الثقافة الواحدة، وكانت الجمعيات التنصيرية تقدم تسهيلات ومغريات للأفراد الذين يعتنقون الديانة المسيحية، وفي المقابل يفتك المرض والفقر بالأفراد الذين يصرون على التشبث بقيمتهم وديانتهم الأصلية.

(1) جيرار لكلرك: الأنثروبولوجيا و الاستعمار. ص24.

المبحث الرابع: "التحليل النفسي" و "مابعد الكولونيالية"

أفادت "ما بعد الكولونيالية" من مبحث "التحليل النفسي" في مناقشة العلاقة التي تربط بين الأنا المستعمرة والآخر المستعمّر، فقد وظفت هذه النظرية «لوصف مفهوم الآخريّة عند المستعمّر عندما يفكر في المستعمّر ويتعامل معه. ووصفوا الاستعمار بأنه اختلال مرضي على مستوى دولة بكاملها. ويرى هؤلاء أن العلاقات بين الدول المستعمّرة والأهالي علاقات يطبعها الشعور بالهذيان»⁽¹⁾، وهذا لأن هذه العلاقة في حقيقتها علاقة بين طرفين غير متكافئين، إذا أضفنا إلى ذلك عقدة النقص التي تشعر بها الشعوب المستعمّرة للاختلاف الحاصل في نمط المعيشة، ولتمثيلات الخاطئة التي أشاعها المستعمّر عن هذه الشعوب، فعلى أساسها تمت معاملة المستعمّر لأنه وصف بالمتوحش والبربري، وعوقب على طريقة تعذيب الحيوانات عندما أبدى أدنى رد فعل أو مقاومة.

تتفق جل الدراسات على أن الطبيب النفسي "فرانز فانون" Frantz Fanon* هو الأب الروحي "للنظرية ما بعد الكولونيالية"؛ لأنه أول من تنبه إلى تحليل العلاقة المعقدة بين المستعمّر

(1) سارة ميلز: الخطاب. تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات جامعة منتوري، قسنطينة، (د،ط)، 2004، ص 99.

* ولد فرانز فانون في العشرين من جويلية 1925 في جزر "المارتينيك" ببلدة صغيرة تسمى "فور دي فرانس". وبعد دراسته الثانوية، غادر الجزيرة بعد أن استولت عليها قوات فيشي، ليلتحق بالقوات الفرنسية الحرة. وفي أثناء الحرب العالمية الثانية، انضوى تحت لواء المقاومة، وأثناءها أيضا كان لقاؤه بـ"الجزائر" بـ"بجاية"، وبالجزائريين الذين شارك إلى جانبهم في عمليات الإنزال في مقاطعة "البروفنس". في سنة 1952 أصدر كتابه الأول "بشرة سوداء وأقنعة بيضاء"، في عام 1953 التحق رغم معارضة الإدارة بمستشفى البلدية للأمراض العقلية، حيث أدخل أساليب جديدة تعتمد على تحرير المرضى وعلى العلاج الاجتماعي. وبصدور كتابه الثاني "معذبو الأرض"، اكتسب "فانون" شهرة عالمية. والكتاب تفكير عميق في طرق تجاوز القطيعة بين المثقف وشعبه المستعمّر بين القول النظري والفعل الثوري. هذه المشكلة التي حلّها "فانون" على الصعيد النظري، وجد حلّها العملي حين التحق بالثورة الجزائرية سنة 1957. شارك في إنشاء جريدة "الجهاد"، كما عالج مرضى جيش التحرير الوطني. ومنذ 1958 أوفدته الجبهة ممثلا لها في "أكرا" عاصمة "غانا". اكتشف أنه مصاب بسرطان الدم، فأوفدته الحكومة المؤقتة إلى موسكو للعلاج، ثم بعد ذلك إلى الولايات المتحدة. لكن أجله حلّ يوم 6 ديسمبر 1961. ينظر: (صاحب البشرة السوداء فرانز فانون / http://www.elkhabar.com/ar/img/artic..._721939155.jpg)

والمستعمر، فحلل هذه العلاقة بين المستعمر و المستعمر في ضوء ثنائيات "ما بعد كولونيالية"، ومفاهيم عن "الزوجة" و "العرقية"، فهو «الرجل ذي المواهب المتعددة والرؤى الرفيعة التي تبدأ من ميدان التحليل النفسي لكي تعبر إلى الوجودي والماركسي والكولونيالي»⁽¹⁾، ينسب القول إلى "إدوارد سعيد" الذي لا يخفي تأثره وإفادته من "فرانز فانون"، هذا الرجل قد عاين طبيعة الاستعمار عن قرب واحتك بالجلاد كما احتك بالضحية، لكن صوت الحق جعله يقف في صف الضحية، بل ويرسم لها طريقا للخلاص وهو الذي تبنى الرأي القائل بأن "ما أخذ بالقوة لا يمكن أن يسترجع إلا بالقوة".

المطلب الأول: في العنف

أدرك "فرانز فانون" زيف الحضارة الغربية مبكرا فهو لا يرى في رسالة الاستعمار حركة تمدين، أو نقل الحضارة، و الحقيقة هي أن «العالم المستعمر منقسم إلى عالمين، والخط القاسم، أو الحدود الفاصلة، إنما هي الثكنات ومراكز الشرطة. فالدركي والشرطي في المستعمرات هما المرجع القيم الشرعي الذي يستطيع المستعمر أن يرجع إليه وأن يخاطبه وهما الجهة التي تنطلق بلسان المستعمر ونظام الاضطهاد»⁽²⁾، فاللغة التي يحاور بها المستعمر الأهالي هي لغة القوة، والثكنات العسكرية هي المرجع الوحيد الذي يلجأ إليه الأهالي إذا أرادوا محاوره المستعمر.

تخلّى الاستعمار عن سلاح المعرفة عندما حقق وجوده الفعلي والواقعي، وذلك بجيازته لمستعمرات شاسعة المساحة، هذه الأراضي تقطنها شعوب تعاطت الحياة بشكل طبيعي قبل وصول القوة الاستعمارية التي لم تخاطب المستعمر، بل زرعت مراكز عسكرية تنطق بلسان القوة.

عائش "فرانز فانون" التجربة الاستعمارية الجزائرية عندما انتقل إلى مصلحة الطب النفسي في مدينة "البليدة" بالجزائر، وقد استوحى مؤلفه المعنون بـ "معذبو الأرض" من معاناة الشعب الجزائري أثناء

(1) إدوارد سعيد: تعقيبات على الاستشراق. تر: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص 99.

(2) فرانز فانون: معذبو الأرض. تر: ك. شولي، موفم للنشر، (د.ط)، 2007، ص4.

فترة الاستعمار، لذلك فهو لا يرى في الخلاص من الاستعمار سبيلا إلا عن طريق "العنف"، وفي هذا يقول «سواء أقلنا تحريرا وطنيا، أم نهضة قومية، أم انبعاثا شعبيا، أم اتحاد بين الشعوب، وكيفما كانت العناوين المستعملة والمصطلحات الجديدة، فإن محور الاستعمار هو حدث عنيف دائما»⁽¹⁾، فهو لا يعترف بالحلول الوسطية التي تقول بإمكانية التعايش السلمي بين المستعمر و المستعمَر؛ لأنه في هذا الحل الوسط طرف يسعى للهيمنة والعيش الرغيد على حساب الآخر عن طريق استنزاف خيرات البلاد، واستغلال الأهالي في خدمة اقتصاد المستعمر.

اغتصب المستعمر أرض المستعمر وزرع في نفسه الخوف و الإحساس بالدونية، لكن المستعمر اكتشف «أن حياته وتنفسه وخفقات قلبه لا يختلف عن حياة المستعمر وعن تنفسه وضربات قلبه. ويكتشف أن جلد المستعمر ليس خيرا من جلد رجل من السكان الأصليين، ويحدث هذا الاكتشاف هزة أساسية في العالم»⁽²⁾، لكن ذلك الخوف وذلك الشعور بالدونية، سرعان ما اختفى بمجرد إحساس المستعمر بأنه ليس أقل شأنًا من المحتل الذي اغتصب أرضه، ومن هنا تولد الإحساس الثوري الذي يعيد للمستعمر كرامته ويوحد صفوفه.

(1) فرانز فانون: معذبو الأرض. ص1.

(2) المرجع نفسه، ص11-12.

المطلب الثاني: المستعمر والمستعمَر

عندما يحلل "فرانز فانون" ثنائية المستعمر والمستعمَر، فإنه يقف في صف السكان الأصليين، ويتنبأ لهم بالنصر واسترجاع الأرض التي سلبت منهم، وكل هذا يحققه العنف، فد«تخطيط العالم الاستعماري لا يعني إلا شيئاً واحداً هو إزالة إحدى هاتين المنطقتين، فإما دفنها في أعماق الأراضي، وإما طردها من البلاد»⁽¹⁾، لأن نمط العيش بين هاتين الفئتين غير متكافئ، مما يقضي تخطيط العالم الاستعماري، فد«الصورة الأقوى في كتاب فانون هي صورة المدينة الكولونيالية: قصبة محلية محاطة بنظافة المدينة الكولونيالية وشوارعها المضاءة جيّداً، وهي مدينة أوروبية، مغروسة بعنف في مجتمع محليّ أصليّ»⁽²⁾، فالمستوطن وفر أسباب الحياة الرغيدة وقسم المجتمع إلى فئتين، فئة المستوطنين الذين يحتلون ويمثلون الطبقة الراقية في المجتمع، وفئة الأهالي التي تعاني من الفقر والأمراض والحرمان في موطنهم الأصلي.

أدرك "فانون" الفروقات الاجتماعية الحاصلة في العالم الاستعماري، تلك الفروقات شكلها الرجل الأوروبي الذي ينسب التفوق لنفسه، ويعتبر نفسه مبشراً للحضارة، لأن ذلك الرجل الآخر - بحسب رأيه - منحط«وهذا مسيو ماير يقول جادا في «الجمعية الوطنية الفرنسية»: إن علينا أن لا نلوث الجمهورية بإدخال الشعب إليها. ذلك أن القيم تتسمم وتفسد على نحو لا يمكن إصلاحه متى جعلناها تحتك بالشعب المستعمر، إن عادات المستعمر وتقاليدده. وخرافاتده، خاصة خرافاته هي بعينها علامة هذا الانحطاط وهذا الفساد القائم في تكوينه لذاته»⁽³⁾، فالمستعمَر لا يتردد في وصف عادات وتقاليد الأهالي بالخرافات، هذه الخرافات هي جوهر حياة الأهالي وهي العنصر الهام في تكوين شخصية الأمة، لكن الاستعمار في حقيقته هو محاولة لمحور معالم هذه الشخصية، وباسم الحضارة حاول القضاء على هوية الشعوب المستعمرة.

(1) فرانز فانون: معذبو الأرض. ص7.

(2) إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة. ص64.

(3) فرانز فانون: معذبو الأرض. ص8.

المطلب الثالث: إشكالية المثقف

أورد "فرانز فانون" في فصل "الثقافة القومية" من مؤلفه "معدبو الأرض" دور المثقف في تكذيب مزاعم الحضارة الغربية التي شوهدت تاريخ الشعوب الأصلية، وذلك بالبحث عن التاريخ الجيد لتلك الشعوب التي ازدهرت حضارتها في الماضي، وقد ذكر مثالا عن تاريخ العرب فقال: «رأينا الكتاب العرب يتحمسون أشد التحمس لتذكير شعوبهم بالصفحات الرائعة من تاريخهم، ردا على أكاذيب المستعمرين، فهم يستعرضون أسماء الأدب العربي، ويشهرون تاريخ الحضارة العربية بعنف وقوة كما فعل الأفريقيون بشأن الحضارات الإفريقية»⁽¹⁾، فكان دور المثقف مهما في شحذ همم الشعوب وتوجيههم؛ لأن الصورة المغلوطة التي مثلوا بها جعلت اليأس يتسلل إلى أنفسهم، وجعلتهم يصدقون أنهم أدنى منزلة من المستوطنين، ولكن المشكلة هي أن «الاستعمار لا يهتم كثيرا بالرد على المثقف المستعمر الذي قرر أن ينفذ تنفيذ النظرية الاستعمارية القائلة بأن الهمجية هي التي كانت تسود المستعمرات قبل استعمارها»⁽²⁾؛ لأنه يعلم أنه يقدم حقيقة زائفة تسوغ له المضي قدما في تطوير مشروعه الاستعماري، ثم إن "فانون" يذكر أن عددا من الباحثين الغربيين قد تولوا مهمة رد الاعتبار للحضارات التي شوهدت أوروبا تاريخها.

سعى صنف من المثقفين في المستعمرات إلى التماهي مع الحضارة الغربية؛ لأنهم تتلمذوا في مدارسها وتشبعوا بقيمتها، لكنهم سرعان ما أدركوا أن القيم التي تتكلم بها هذه الحضارة غير مجسدة على أرض الواقع، والدليل هو الواقع الذي تعيشه الشعوب المستعمرة التي تعاني من قساوة الحضارة الغربية، وهنا «يقرر المثقف المستعمر أن يحصي العادات السيئة التي استمدتها من العالم الاستعماري، ويمضي يتذكر عادات الشعب الطيبة وأخلاقه الحميدة، الشعب الذي قرر المثقف أن ينسب إليه انه مستودع كل حقيقة»⁽³⁾، وبذلك يعود المثقف إلى ثقافته الأم يتغنى بها ويمجدها، لأن الثقافة الغربية لم

(1) فرانز فانون: معدبو الأرض. ص 181.

(2) المرجع نفسه، ص 176.

(3) المرجع نفسه، ص 188.

تعبه سوى الأكاذيب، وهذا ما حدث مع الزوج الذين سافروا إلى الغرب بصفتهم مثقفين، لكن نظرة الغربي إليهم لا تختلف عن نظرة المستعمر، ومن هنا ظهرت حركة الزوج التي احتفت بكل ما هو زنجي أصلي.

المطلب الرابع: "الزنجية" أو "الزnojة"

قامت حركة الزواج بفضل طبقة مثقفة من إفريقيا سافرت للدراسة في الجامعة الغربية، وهي حركة تركز على الشخصية الإفريقية، وقد ارتبط اسمها بالشاعر "سنغور الإفريقي"، و "بيراجو ديوب"، و"إيمي سيزار" الذي ألف قصيدته الموسومة بـ: "دفتر العودة إلى مسقط الرأس"، حيث «ظهرت فيها- لأول مرة- كلمة ((الزnojة)) كدعوة احتفالية بالزنج والثقافة الزنجية»⁽¹⁾، هذا النوع من الإبداع كان يحمل روحا ثورية غاضبة على الثقافة الغربية، التي اتخذت من الزنجي عبدا ووصفته بصفات الحيوان.

يسرد "فانون" معاناة الزنجي في عالم أبيض، عالم يقوم على التمييز العنصري وينظر نظرة الاحتقار لهذا الأسود، عانى "فانون" المثقف الزنجي من هذه النظرات القاسية وكانت «تجرحه في الصميم تلك النظرة المحدقة التي تنظرها إليه طفلة بيضاء خائفة ومضطربة، تجرحه تلك الصورة النمطية للمواطن المحلي المثبتة على الحدود المتحولة بين البربرية والحضارة»⁽²⁾، فقد عاش "فانون" بذات قلقة ومضطربة بسبب الصور المنمطة عن الجنس الأسود الموصوف بالبربرية، في مقابل الأبيض المقرون اسمه بالحضارة.

تصور فكرة "البشرة السوداء والأقنعة البيضاء" ذلك الأسود المثقف الذي «كان يوهم نفسه بأن لون البشرة لا أهمية له واضعا على وجهه قناعا أبيض! أما العناصر البيضاء فقد كانت من جهتها تتمسك بعناد الصورة التي تحملها للزنجي البدائي الذي يبدو لها أشبه بالدمية المضحكة وهو يرطن بالفرنسية حتى حين تجتمع بإنسان مثل فانون يجيد الفرنسية إجادة تامة. فهي لا تستطيع إلا أن تستشف العنصر الزنجي من خلال لونه الأسود»⁽³⁾؛ فالزنجي المثقف الذي يعيش في عالم أبيض، يحاول أن يتشبه بهم في لباسهم وطريقة كلامهم، ويتحدث بلغتهم، فهو بذلك يرتدي قناعا أبيض

(1) علي شلش: الأدب الأفريقي. عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون)، الكويت، (د، ط)، (د، س)، ص 56.

(2) هومي.ك. بابا: موقع الثقافة. ص 98.

(3) دافيد كوت: فرانز فانون. تر: عدنان كيالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1971، ص 13.

يخفي بشرته السوداء، لكن الرجل الأبيض لا يعترف إلا بلون البشرة، بل يرى في السواد مؤشرا للدلالة على الدونية، حتى لو كان ذلك الأسود مثقفا أو طبيبا مثل "فانون".

يربط "فرانز فانون" بين الظروف الاجتماعية والاقتصادية وبين نفسية الفرد، ففي عالم البيض يجري توريث عقدة النقص في نفسية الفرد "الأسود"، وذلك بسبب نظرة الاحتقار التي ينظر بها إلى هذا "الزنجي"، ومن هنا تتملك الزنجي «رغبة عارمة... تدفعه لاكتساب الثقافة المسيطرة والانصهار فيها والظفر باعترافها»⁽¹⁾؛ فالهاجس النفسي للزنجي هو أن يصبح أبيضاً، وكذلك هاجس الفتاة الزنجية التي تحلم بالظفر بعريس أبيض، أو أن تصبح ذات بشرة بيضاء وشعر أملس، فتتخلص بذلك من اللعنة التي ألصقت بالزنج.

(1) دافيد كوت: فرانز فانون. ص 59.

المطلب الخامس: الآثار النفسية للاستعمار

حلل "فانون" الاستعمار انطلاقاً من إجراءات التحليل النفسي، وخلص إلى أن الاستعمار قد خلق في نفسية المستعمر إحساساً بالنقص، ولأن مركب النقص هذا قد فرض بالقوة، فإن السبيل الوحيد لإزالته هو العنف، وهو لا يؤكد على العنف إلا أنه يرى فيه الحل الوحيد للخلاص من المستعمر.

يؤكد "فانون" على نقطة مهمة وهي تلك الأمراض النفسية المستعصية التي ولدتها الحرب، ف«الاستعمار من حيث هو نفي منظم للآخر، من حيث هو قرار صارم بإنكار كل صفة إنسانية عن الآخر، يحمل الشعب المستعمر على أن يتساءل دائماً هذا التساؤل: «من أنا في الواقع؟»⁽¹⁾؛ فالذات المستعمرة تعاني قلقاً وجودياً بسبب المعاملة الجائرة التي سلطها عليها المستعمر، فقد اغتصبت الأرض ونهبت ثروات البلاد واستخدم الأهالي كعبيد لخدمة المستوطنين، بعد أن كانوا أحراراً في وطنهم الأم. إن الذات المستعمرة استيقظت على واقع متناقض ومعطيات تبعث على ردود نفسية مرضية.

حاولت الإدارة الفرنسية في الجزائر التملص من الحالات المرضية التي كانت تعرض على الأطباء، والتي كانت تبعث على الحيرة؛ لأن هذه الأمراض لم تخضع للقاعدة الطبية التي سنّها الطب الاستعماري، لكن "فرانز فانون" بصفته طبيباً نفسانياً يرجع سبب تلك الأمراض إلى «الحرب الاستعمارية التي تكتسي في كثير جداً من الأحيان صورة إبادة جماعية للنوع الإنساني، هذه الحرب التي تقلب العالم رأساً على عقب وتحطمه هي الحادث الذي يطلق المرض»⁽²⁾، فما عرف عن الاستعمار الفرنسي هو استعمال أساليب تعذيبية لا ترحم، وإبادة جماعية لقرى عمرانية كاملة، مما ولد أمراضاً مستعصية استمرت حتى بعد رحيل المستعمر، فكانت الإعاقات والأعضاء المبتورة،

(1) فرانز فانون: معذبو الأرض. ص 218.

(2) المرجع نفسه، ص 220.

والتشوهات والحروق هي الصورة الصادقة التي مثلت نتائج رسالة الحضارة والتمدين التي ادعاها الاستعمار الأوروبي.

تحالفت التقنية الطبية مع القوة العسكرية، وقدمت معطيات تبعث على السخرية من العلم الأوروبي الذي أصبح علماءه كلابا طيعة في يد السلطة، فقد زعموا «أن اندفاعية الجزائري، وكثرة جرائم القتل التي يرتكبها و الصفات التي يتصف بها جرائم القتل هذه، وميوله الدائمة إلى اقتراف الجريمة، وبدائيته، كل ذلك ليس مصادفة، وإنما نحن مع سلوك منسجم مع نفسه، إزاء حياة منسجمة مع نفسها يمكن تحليلها تعليلا علميا. إن الجزائري ليس له لحاء دماغي، أو قولوا على نحو أدق أن السيطرة عنده إنما هي الدماغ المتوسط. شأنه في ذلك شأن الحيوانات الفقرية الدنيا»⁽¹⁾، هذا ما توصل إليه الطب الغربي عن الثوار الجزائريين الذين قاتلوا وضحوا بأنفسهم من أجل استرداد الحق المعتصب، لكن المعرفة الغربية عللت ذلك باللحاء الدماغي الذي ينقص الجزائري و الذي يجعل منه أقرب إلى الحيوان منه إلى الإنسان، أما "فرانز فانون" الطبيب المناضل فقد برر العنف الذي لجأ إليه الثوار، بل وساعدهم في ثورتهم على الظلم، فقد «علمّ الفدائيين كيف يسيطرون على أنفسهم عن إلقاء قبلة وكيف تكون مواقفهم الجسدية والنفسانية عندما يتعرضون للتعذيب»⁽²⁾، فمكتسباته العلمية عن الطب النفسي في خدمة الثورة الجزائرية، و مواجهة الأساليب القذرة للحضارة الغربية، هذه الحضارة التي ادعت المثالية ولكن تطبيقاتها العملية على أرض الواقع كانت تفصح عن حضارة وحشية دموية قائمة على التمييز العنصري، و التمثيل الخاطئ و المضلل عن الشعوب الأخرى.

(1) فرانز فانون: معذبو الأرض. ص 269.

(2) المرجع نفسه، ص 83.

المبحث الخامس: "هومي بابا" والسياق "ما بعد الكولونيالي"

المطلب الأول: مفهوم "الهجنة" عند "هومي بابا"

يشوب إسهامات "هومي بابا" Homi Bhabha في سياق ما بعد الكولونيالية شيء من التجريد، لأنه يطرح أسئلة تتسلل إلى عمق المفاهيم والثنائيات التي تعارف عليها الحقل من البحث؛ فالتموقع في ما بعد الكولونيالية عند - هومي بابا - يعني «أن تكون جزءاً من زمن إعادة النظر، عودة إلى الحاضر لإعادة توصيف تعاصرنا الثقافي لإعادة نقش تشاركنا الإنساني، التاريخي؛ ومسئ المستقبل في جانبه القريب»⁽¹⁾؛ فالفضاء التي تقطنه الذوات يجب أن ينظر إليه من زاوية التشارك الإنساني؛ ف"هومي بابا" لا يقيم قطيعة بين الماضي والحاضر، ولا بين المستعمر والمستعمِر، بل يبحث في نقاط الالتقاء المعقد بين الثقافات.

يصر "إدوارد سعيد" على نقد المعرفة الغربية، بل وقيم تجسيرا بين الاستعمار وبين هذه المعرفة التي استخدمت كسلاح للهيمنة، لكن «أن تقرأ هومي بابا يعني أن تسمع ذلك الاعتراف المدوي بأن النظرية ما بعد الكولونيالية لا يمكنها تفادي بنى المعرفة الغربية... كما يعني أن تدرك أن موقع الثقافة اليوم لا يقع في لباب نقى من التراث، بل على حواف التماس بين الحضارات حيث تنطلق "بينية" و"هجنة" و"هويات جديدة»⁽²⁾، كما أن الزعم القائل بأن التراث ما بعد الكولونيالي

*أكاديمي هندي، أستاذ الأدب الأميركي والبريطاني في جامعة هارفرد. أبرز أعماله: أمم ومرويات (1990)، حول خيار الثقافة (2000)، حياة جامدة (2004)، موقع الثقافة (1994). ينظر: (د/ن. شمناد: ندوة وطنية حول التطورات الجديدة في النقد الأدبي، المنعقدة برعاية قسم العربية كلية ب.ت.م، بتلما، كيرلا، بتاريخ 22-23 أكتوبر 2013. <http://arabicuni.versity college.yolas.com>).

(1) هومي.ك. بابا: موقع الثقافة. ص 48.

(2) المرجع نفسه، ص 11.

تراث نقى هو زعم خاطئ؛ لأن التماس الذي حدث بين الثقافات قد أخرجها من نقائها وأصالتها.

مست المهجنة ثقافة المهيمن بالمقدار نفسه الذي مست به ثقافة المهيمن عليه، و"هومي بابا" يسلط الضوء على الهويات الجديدة التي هي في الحقيقة هويات هجينة. في مقال "هومي بابا" المعنون بـ "دواليل أخذت على أنها أعاجيب"، يفسر هذا الباحث كيف تُتجاوز الأصالة وتبرز الدلالات المهجنة بمجرد حدوث تماس بين منتج ثقافي غربي وقراءة لهذا المنتج من طرف ثقافة مغايرة ف«اكتشاف الكتاب هو لحظة أصالة وسلطةٍ في آنٍ معًا، غير أنه أيضًا. سيرورة انزياح تجعل حضور الكتاب، بنوع من المفارقة والتناقض، أمرًا عجيبيًا إلى درجة أنه يكرّر ويترجم، وتساء قراءته»⁽¹⁾؛ فالقراءة المغايرة للقراءة الأصلية تفسر على أنها نوع من المهجنة والانزياح.

يسرد "هومي بابا" كمثل عن "المهجنة" قصة "الإنجيل" الذي ترجم إلى اللغة الهندية، ثم نسخ عن الكتاب المترجم، صحيح أن الشعب الهندي أقر بتفوق تعاليم الكتاب المقدس، لكن عندما طلب المبشر الإنجليزي من الأهالي أن يتعمدوا رفض الأهالي ذلك لأن ثقافتهم وشعائهم الدينية ترفض تناول لحم القربان، كان هذا الرفض تعبيرًا بارزًا عن عدم الاكتراث بأوامر السلطة التي بعثت هذا الإنجيل، فهم يشكون في ادعاء المبشر أن الله بعث الكتاب المقدس إلى الأسياد الإنجليز، لأنهم يأكلون لحم القربان «فالمحليون يطيحون بصلة الوصل، أو الحدّ الأوسط، في المعادلة الإنجيلية، القوة تساوي المعرفة»، مما يفكك عندئذ بنية المساواة بين الله والإنجليزي، ومثل هذه الأزمة في موقع السلطة الاستعمارية وطرحها تفضي إلى نزع استقرار الدول السلطة⁽²⁾، فموقف المحليين من الكتاب المقدس والطريقة التي استجابوا بها لهذا الكتاب هو موقف دال على "المهجنة"، فهم يقبلون التعميد لكنهم يشترطون الهداية الجماعية لأهلهم لتلقي القربان وقبوله.

(1) هومي.ك. بابا: موقع الثقافة. ص 199.

(2) المرجع نفسه، ص 216.

المطلب الثاني: الازدواج الوجداني

استثمر الناقد الهندي "هومي بابا" مبحث التحليل النفسي في قراءة وتحليل الخطاب الاستعماري الذي تبناه الآخر، وخلص إلى ضرورة تجاوز الثنائيات الضدية التي اشتغل عليها الفكر الفلسفي منذ زمن طويل، وهذا لا ينفي انضمامه إلى كوكبة النقاد الذين تتبعوا تمثيلات الآخر ضمن السرود الأوروبية الكبرى، لكن الخطابات الكولونيالية تتميز «بتمثيلاتها الساحقة كما قال هومي بابا، وتصير إنشاء متخيلا يقدم سردا يقتنع بأنه ممثل للسكان التابعين، وهو في حقيقته مجموعة ضخمة من الصور تظل في تواجه طويل مع السرود الجوهرية، والرموز التأسيسية المنتجة للمعنى اللامتناهي في السرد»⁽¹⁾، وهذا لأنه لا وجود لثقافة نقية، لأن العلاقات الاستعمارية قد سمحت بحدوث تفاعل معقد بين الثقافات، وهو ما أطلق عليه مصطلح "الهجنة"، وهذه الهجنة هي التي تفتح مداخل جديدة لقراءة السرد الاستعماري عن الآخر، هذا السرد الجوهرى لا يمثل الآخر بقدر ما يخلق رموزا جديدة يصعب فكها.

استعار "هومي بابا" مصطلح "الازدواج الوجداني" من مبحث "التحليل النفسي"، حيث يعرف علماء النفس "الازدواج الوجداني" بأنه «التأرجح بين الرغبة في شيء ونقيضه»⁽²⁾، أما في مجال ما بعد الكولونيالية فيقصد به «وصف المزيج المركب من الانجذاب والنفور الذي يسم العلاقة بين المستعمر والمستعمَر، هذه العلاقة متأرجحة لأن الذات المستعمرة ليست مناهضة للمستعمر ببساطة وبكل معنى الكلمة على طول الخط. وعوضا على افتراض أن بعض الذوات المستعمرة "متواطئة" والبعض الآخر ذوات "مناهضة"، يوحي مصطلح الازدواج الوجداني بأن التواطؤ والمناهضة يتساوقان في علاقة متأرجحة داخل الذات الكولونيالية»⁽³⁾، ولعل هذا الازدواج الوجداني الذي يمس الذات المستعمرة والمستعمرة على حد سواء. يرتبط بمصطلح "الهجنة"، لأنه «كما يزيح الازدواج الوجداني السلطة

(1) ناجح المعموري: هومي بابا والنقد ما بعد الكولونيالي (جريدة الإتحاد) <http://www.alittrhad.ae/details>

(2) بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية، ص 60.

(3) المرجع نفسه، ص 61.

من "مركز" قوتها كذلك قد تصبح السلطة مهجنة حينما توضع في سياق كولونيالي تجدد نفسها تتعامل فيه مع ثقافات أخرى، وتتأثر بها»⁽¹⁾، وهذا لأن العلاقة بين المستعمر والمستعمّر في وجود هذا الازدواج الوجداني هي علاقة أدت إلى الانصهار بين الثقافتين، بحيث يكون الناتج وضعاً مريباً دالاً على "الهجنة" «وما مصيبة المستعمر (بالفتح) إلا تشكيل للتشظية واللامدرك وفق مفاهيم ما بعد البنيوية، من ناحية ومن ناحية أخرى. إن الخبرة الاستعمارية قد أثرت بالمقابل على المستعمر (بالكسر) الذي لم يعد بمقدوره الهروب من إتمام علاقة معقدة ومتناقضة ظاهرياً مع المستعمر (بالفتح)»⁽²⁾، ومن هنا يمكن القول أن التجربة الإمبريالية قد أثرت في ثقافات العالم كلها، ولم تسلم أي ثقافة من التهجين، لأن العلاقة بين المستعمر والمستعمّر هي علاقة معقدة.

(1) بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية. ص 62.

(2) عبد الستار عبد اللطيف مال الله الأسدي: هومي بابا رؤي ما بعد الكولونيالية. تكست (جريدة شهرية ثقافية) العدد 4.

الفصل الأول: النظرية ما بعد الكولونيالية

المبحث الأول: ضبط المصطلحات والمفاهيم

المبحث الثاني: المرأة والمستعمّر

المبحث الثالث: إسهامات إدوارد سعيد في مجال ما بعد الكولونيالية

المبحث الرابع: التحليل النفسي وما بعد الكولونيالية

المبحث الخامس: هومي بابا والسياق ما بعد الكولونيالي

الفصل الثاني: السرد من منظور ما بعد الكولونيالية

المبحث الأول: إدوارد سعيد والنقد الثقافي

المبحث الثاني: السرد والإمبريالية

المبحث الثالث: آداب ما بعد الكولونيالية

المبحث الرابع: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

الفصل الثالث: التمثيل السردي في روايات "ألبير كامو"

المبحث الأول: المركز والهامش في رواية "الغريب" لـ "ألبير كامو"

المبحث الثاني: العرقية والتمثيل الثقافي للآخر في "المنفى والملكوت"

المبحث الثالث: الفضاء الجغرافي والاستعمار في رواية الطاعون لـ "ألبير كامو"

الفصل الرابع: "مولود فرعون" والكتابة المضادة

المبحث الأول: "مولود فرعون" والثورة الجزائرية

المبحث الثاني: الاحتفاء بالخصوصية الثقافية في رواية "ابن الفقير"

المبحث الثالث: الصراع الثقافي في رواية "الدروب الوعرة"

المبحث الرابع: ثنائية الأنا والآخر في أدب "مولود فرعون"

الفصل الأول: النظرية ما بعد الكولونيالية

المبحث الأول: ضبط المصطلحات والمفاهيم

المبحث الثاني: المرأة والمستعمّر

المبحث الثالث: إسهامات إدوارد سعيد في مجال ما بعد الكولونيالية

المبحث الرابع: التحليل النفسي وما بعد الكولونيالية

المبحث الخامس: هومي بابا والسياق ما بعد الكولونيالي

الفصل الثاني: السرد من منظور ما بعد الكولونيالية

المبحث الأول: إدوارد سعيد والنقد الثقافي

المبحث الثاني: السرد والإمبريالية

المبحث الثالث: آداب ما بعد الكولونيالية

المبحث الرابع: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

المبحث الأول: "إدوارد سعيد" والنقد الثقافي

يركز الناقد الثقافي في مقارنته للنص الأدبي على عنصر الثقافة، وهو يتخطى البحث عن ما يحقق أدبية الأدب وجمالياته، وذلك بربط النص الأدبي بالفضاء الثقافي الذي تشكل فيه، ويقوم النقد الثقافي أثناء اشتغاله على النصوص على مصادر و مرجعيات متعددة ومتنوعة كالتاريخ، والفلسفة، وعلم الاجتماع، والسياسة، والأنثروبولوجيا...؛ فقد عمل النقد الثقافي على تقويض مركزية النص، وخلخل مفاهيم الأجناس الأدبية ومقولات النوع، مما أدى إلى تغيير مفهوم النص في حد ذاته، ومن ثم حلت الثقافة البصرية مكان الثقافة المكتوبة، والآداب الهامشية والشعبية مكان الآداب النخبوية والآداب المكتوبة.

تعمل الدراسات الثقافية على تجاهل جمالية النص في محاولة للبحث عن الأنساق المضمرة التي اختزلت داخل المكون النصي، ونقد النص الأدبي من وجهة نظر الناقد الثقافي هو نقد للثقافة التي أنتجت النص؛ فالنص في الأخير ما هو إلا حادثة ثقافية.

ينتمي "إدوارد سعيد" إلى نقاد ما بعد الحداثة الذين أقاموا ثورة على البنيوية والشكلائية التي حصرت مهمة الناقد في نصية النص ومكونه اللغوي، حيث رُبط النص بسياقه-أو بعبارة أدق- بالواقع السياسي والثقافي الذي أنتجه، فقد كان «إدوارد سعيد على رأس من أعملوا معولهم في البنيوية التي انتهت أمرها في أقل من عقدين تقريبا، إذ لم تستطع أن تصمد أمام أطروحة الثقافة التي شيدها روادها على أساس بنیان مرصوص بين الثقافة والمجتمع، وهكذا أعلنت البنيوية إفلاسها على يد أولئك الرواد الذين أعلنوا على الملأ أن لا معنى لنظام لغوي في حد ذاته وبوصفه منفصلا عن المجتمع»⁽¹⁾، وهذا يثبت مساهمة "إدوارد سعيد" في توجيه النقد الثقافي الغربي والعربي، وذلك من خلال طرحه الجديد لمفهوم الثقافة وتعالق النص الأدبي بمكوناتها، وقد أتبع ذلك بآليات إجرائية لمقاربة النص الأدبي الذي هو تعبير وخادم للثقافة التي أنتجته بحسب رأي "إدوارد سعيد" الذي يقول بدنيوية النص الأدبي.

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والمقاومة (حاوور ديفيد بارمسيان). ترجمة علاء الدين أبو زينة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط

المطلب الأول: دنيوية النص الأدبي

يقدم "إدوارد سعيد" طرحاً لعلاقة النص بالواقع؛ وهي محاولة لتحليل العلاقة المتشابكة بين الأدب والمجتمع، والنقد النصي بالنسبة "لإدوارد سعيد" هو نقد عقيم لا يتجاوز حدود اللغة، وموقف "إدوارد سعيد" «هو القول بأن النصوص دنيوية وهي أحداث إلى حد ما، وهي فوق كل هذا وذاك قسط من العالم الاجتماعي و الحياة البشرية، وقسط بالتأكيد من اللحظات التاريخية التي احتلت مكانها فيها وفسرتها حتى حين يبدو عليها التناكر لذلك كله»⁽¹⁾؛ فهو يؤكد على أن النص حدث تاريخي واجتماعي، وهو قبل هذا وذاك تعبير عن التجربة الإنسانية، ودنيوية النص تتخفى وراء اللغة ومتى تجاوز الناقد نصية النص فإن علاقة النص بالواقع الدنيوي ستبدو جلية واضحة.

والناقد الدنيوي عند "إدوارد سعيد" هو ناقد ثقافي بالدرجة الأولى، ف «المركزي بالنسبة لأطروحة إدوارد سعيد هو ذلك الدور التدخلّي للناقد، فما يجب على المؤلف أو الناقد أن يكونا واعييين لدور النتاج الثقافي في فعل الكتابة»⁽²⁾، ومهمة الناقد الدنيوي أن يكون واعياً بما تنتجه النصوص، لأن النص يحتزل قيم الثقافة التي ينتمي إليها، وهو يخدم هذه الثقافة في الوقت الذي تزوده بالمادة المعرفية التي يبني بها نصه.

تعد الأفكار التي تضمنها مؤلف "إدوارد سعيد" المعنون بـ"العالم والنص والناقد" إرهابات فكرية لكتابه "الثقافة والإمبريالية"، فـ"إدوارد سعيد" لا يبحث في دنيوية النصوص الأدبية إلا ليكشف النقاب عن إسهام المؤلفين الغربيين في خدمة السلطة الإمبريالية، فالنصوص الغربية قد خدمت الصراع السياسي والثقافي بين الشرق والغرب، الغرب الذي سعى الهيمنة واتخذ من الثقافة وسيلة لذلك، حيث «يبرز سعيد إسهام الثقافة في إنتاج الفنون و الكتابات التاريخية، مشدداً على ضرورة تحقيق النقد الأدبي الواعي بحقيقة اتصاله، بالغة التعقد، بحقائق التجربة الإنسانيّة ووقائعها، فضلاً عن ارتباطه بالمؤسسات الإمبرياليّة للسلطة»⁽³⁾؛ فالنقد الذي يؤكد عليه "إدوارد سعيد" هو النقد الواعي بإسهام الثقافة والمعرفة في تعزيز السلطة وخدمة مصالحها، وهو نقد يتجاوز فنية النص إلى دنيويته ومدى ارتباطه بالمحيط الخارجي الذي أنتج هذا النص.

(1) إدوارد سعيد: العالم والنص و الناقد. ترجمة عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 8.

(2) واليا شيلي: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ. ص 60.

(3) المرجع نفسه، ص 19.

يعارض "إدوارد سعيد" نظريات الحداثة التي تقول بموت المؤلف وتراهن على أهمية المكون اللغوي في تحليل النص الأدبي، فالمؤلف لدى "إدوارد سعيد" «ليس ميتا على الإطلاق، فهو حاضر بواسطة قصدية ملموسة، على الرغم من أن الضغوط الاجتماعية تؤثر فيه. وبالنسبة إليه، فإن المؤلف لا يملك وظيفة قولية ضيقة فحسب، وإنما يملك كل المقومات ليعبر عن موقفه الملتزم والإيديولوجي الفاعل»⁽¹⁾، والنظريات التي دافعت عن فرضية موت المؤلف هي نظريات حاولت عزل النص الأدبي عن الثقافة التي أنتجته، فهو عندهم مجرد بناء لغوي، وهذه محاولة للتوصل من مسؤولية وعواقب المعرفة، التي تحولت إلى معرفة خادمة للمؤسسات السلطوية، والمؤلف عند إدوارد سعيد يمتلك دورا فعلا، وذلك بتبنيه موقف الملتزم اتجاه ثقافته، وهو يمرر إيديولوجية ما في قالب لغوي نصي.

أدخل "سعيد" مفهوم "المقاومة" إلى النظرية النقدية الحديثة، حيث «يشدد سعيد في "العالم والنص والناقد" على المسؤوليات الأساسية المناطة بالناقد، وبالمقام الأول أن يناهض سلطة التشكيلات الثقافية المهيمنة»⁽²⁾، وقد تولى "سعيد" مهمة المناهضة هذه، فهو الناقد الذي عاش في المنفى واضطر أن يتعاطى ثقافة ثانية غير ثقافته الأم، لكنه كان يملك حسا نقديا دقيقا مكنه من مساءلة الثقافة الغربية ومن كشف حيل الثقافة حين تعزز قوة السلطة، وهو الناقد الملتزم اتجاه قضية شعبه وقضية الشعوب المهمشة التابعة التي جرى إسكات صوت ثقافتها.

تبنى "إدوارد سعيد" طرحا نقديا تولى تغيير خارطة النقد، وأخرجه من دائرة النصية المغلقة إلى أفق النقد الثقافي الذي يوسع مفهوم الدوايل التي يختزلها النص الأدبي، وذلك بتحليل الصراع الذي يقوم بين الثقافة والسياسة والذي يقدم في قالب لغوي.

(1) واليا شبلي: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ. ص 61.

(2) المرجع نفسه، ص 59.

المطلب الثاني: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ

تصب كتابات "إدوارد سعيد" في مجملها ضمن سياق ثقافي يرتبط أشد الارتباط بالتاريخ «حيث أدخلت حركة ما بعد الحداثة تطويرا هاما علي مبحث التاريخ حيث نظر إليه من موقعية ما بعد كولونيالية»⁽¹⁾، فالتاريخ قد كتب من وجهة نظر واحدة ومن هنا تتبدي الحاجة إلي إعادة صياغة التاريخ من وجهة نظر ثانية، ومساءلة العلاقة بين المعرفة و السلطة قد أفصحت عن نصية التاريخ؛ فالتاريخ هو بناء نصي موجه بإيديولوجية من يملك القوة.

تبنى "إدوارد سعيد" طرحا يستدعي المكون التاريخي للنص ليرفع الستار عن الرموز الاستعمارية في النصوص الأحادية التي تقول بالثقافة الواحدة المهيمنة، وتضفي صفة الشرعية على النزعة الاستعمارية «فالتاريخ تبعا لوايت، هو تركيب مقنع لوجهة نظر وأداته: اللغة»⁽²⁾، ومن هذا المنطلق ظهر الحديث عن أدبية التاريخ وأولى النقاد أهمية بالغة لمرجعية النص التاريخية.

قدم "إدوارد سعيد" في بحوثه عن "الاستشراق" قراءة جديدة للعلاقة بين التاريخ والأدب «وإن كان من الإجحاف القول بزيف جميع الروايات التاريخية حول الماضي، فإنه ينبغي ليظهر أن الكتابات المختلفة للأكاديميين الأوروبيين قد تم صوغها عبر المقتضيات السياسية والأيديولوجية لبناء الإمبراطورية، مترافقة مع الاستعلائية الثقافية والعنصرية المتأصلة في المخططات التي تلمس في أهدافهم السياسية»⁽³⁾، إن القراءة التي قدمها "سعيد" هي قراءة تستدعي المرجعية التاريخية و الثقافية التي ساهمت في تشكيل النصوص، وقد أثبت أن الكتابات الغربية قد كُرس لخدمت الاستعلائية الثقافية الغربية التي همشت ثقافة الأطراف.

يمكن جمع أفكار "سعيد" في قراءته للتاريخ تحت مصطلح "التاريخانية الجديدة"؛ التي تربط النص الأدبي بسياقه التاريخي والسياسي في محاولة للكشف عن المضمرات التي امتصها النص، «إنها تاريخية جديدة يتعين عليها أن تعود إلي المستقبل لتكشف حقائق في الماضي، تعزز أو تترك ما لدينا

(1) واليا شيلي: إدوارد سعيد وكتابه التاريخ. ص22.

(2) المرجع نفسه، ص22.

(3) المرجع نفسه، ص27.

من مسلمات عن الماضي لم نكن واعين بها من قبل»⁽¹⁾، وهذا ما فعله "إدوارد سعيد" عندما أعاد قراءة النصوص الغربية عن الشرق، وقراءته هي نقض للمفاهيم الغربية عن هذا الشرق؛ فالمكون الاستعماري هو علامة دالة قدمت في شكل نسق مضمّر داخل النص الأدبي. لقد تجاوز "إدوارد سعيد" جمالية النص وبحث عن القيم والإشارات التي تضمنتها النصوص الغربية، والتمثيلات السردية التي اكتشفها "إدوارد سعيد" هي قراءة جديدة للماضي التاريخي في النص الغربي.

(1) بول هاملتون: التاريخانية و النقد التاريخي. تر: إسماعيل عبد الغني أحمد، موسوعة كامبريدج للنقد الأدبي (القرن العشرون المداخل الفلسفية و التقنية)، العدد 919، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2005، 1، ص 44.

المطلب الثالث: الثقافة والإمبريالية

يعتبر مؤلف "إدوارد سعيد" المعنون "الثقافة والإمبريالية" امتداداً للأفكار التي ناقشها في كتاب "الاستشراق"، حيث «يستكمل إدوارد سعيد الحجة المركزية التي ناقشها في الاستشراق حول العلاقة بين القوة والمعرفة»⁽¹⁾، فالثقافة هي الجانب المعرفي الذي استعمله الغرب في تعزيز قوته ومواصلة تمثيله الخاطيء عن الشعوب الأصلانية حتى بعد تحول الاستعمار إلى واقع فعلي، وإنشائه لمستعمرات في كل المناطق التي وصلت إليها جنوده.

تقوم فكرة "الثقافة والإمبريالية" على المفهوم الغرامشي للهيمنة؛ وهي نوع من السلطة التي تشتغل بطريقة منظمة، وتجعل من العناصر الثقافية وسيلة للسيطرة على عقول الجماهير. يوضح "إدوارد سعيد" العلاقة بين "الثقافة والإمبريالية" وذلك بتحليله لنماذج سردية غربية تحتل نظرة العالم الغربي للعملية الإمبريالية، ف«المثير حقا هو الكيفية التي تحصلت بها هذه الأشكال الثقافية على إقرار شعبي، واستئثار بالعقول دون أن تكشف عن حقيقة دوافعها الاستعمارية، وهذا مثال حسن على الطريقة التي تشتغل بها الهيمنة»⁽²⁾؛ فالثقافة الغربية قد عملت على شرعنة الاستعمار، والحديث عن المستعمرات داخل المتن الروائي كان حديثاً عن ملكية خاصة بالإمبراطورية، فالاستعمار قُدم وكأنه يسدي خدمة لأصحاب تلك المناطق البعيدة من العالم، وبفضل الثقافة حصلت الإمبراطورية على إقرار شعبي، هذا الإقرار ولدته الهيمنة الثقافية التي رسختها الطبقة المسيطرة التي أوجدت لأفكارها الاستعمارية مكاناً في عقول الشعوب المستهلكة للثقافة، بما فيها كتاب الروايات الذين خدموا الإمبريالية بوعي منهم أو بغير وعي، وقد شاركوا أيضاً في تهميش الشعوب الأخرى وتمثيلها-داخل المتن السردية- تمثيلاً خاطئاً.

بحث "إدوارد سعيد" في الصلات التي تجمع بين الفن والإمبريالية كشكل متطور من الاستعمار، وهذا دفعه إلى القول بأن: «إحدى الحقائق الشاقة التي اكتشفتها أثناء إعدادي لهذا الكتاب هي ندرة الفنانين البريطانيين والفرنسيين، ممن أعجب بهم، الذين اعترضوا على مفهومي "الأعراق الخاضعة" و"الأدنى مكانة" وغيرهما مما ساد بين الموظفين الذين طبّقوا هذه المفاهيم

(1) إدوارد سعيد: تعقيبات على الاستشراق. ص 29.

(2) واليا شيلي: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ. ص 51.

كمسألة بديهة في حكمهم للهند أو الجزائر. لقد لاقت هذه المفاهيم قبولا واسعا وقدّمت الوقود للاستيلاء الإمبريالي على الأراضي في أفريقيا عبر القرن التاسع عشر بأكمله»⁽¹⁾؛ فالمثقف والفنان الأوروبي لم يتعرض على المفاهيم التي روجت لها الأنثروبولوجيا والبحوث الاستشراقية عن الشعوب الأخرى، وفي المستعمرات كانت هذه الأفكار مسائل بديهة غير قابلة للطعن، والشعوب الأخرى بالنسبة للأوروبي هي شعوب "أدنى منزلة"، وقد أدى انتشار هذه المفاهيم التي لقيت القبول لدى الجماهير الغربية إلى توسع الإمبراطوريات الاستعمارية توسعا سريعا، لأنه لا شيء يمكن أن يعترض طريقها.

يقر "إدوارد سعيد" أن بحثه في الصّلات التي تربط الثقافة الغربية بالعملية الإمبريالية ليس سعيا إلى «قذف الفنون والثقافة الأوروبية، والغربية عامة، بنواعث 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 الطبيعي، وبفضل سلطة التشكلات الثقافية القابلة للتمييز، وبفضل التعزيز المستمر ضمن التعليم، والآداب، والفنون البصرية والموسيقية- على مستوى آخر شديد الدلالة والأهمية، هو مستوى الثقافة القومية التي ما نزال نميل إلى تنزيهها كمجال من النصب الفكرية اللامتغيرة، نقي من التواشجات الدنيوية»⁽²⁾، يتجاوز "إدوارد سعيد" الدوافع الاقتصادية والسياسية المولدة للتوجهات الإمبريالية، ويخصص بحثه لتبيان أهمية الأشكال الثقافية في خدمة الإمبريالية، ويضرب مثلا بالتعليم كشكل ثقافي ففي المستعمرات يلقن الأطفال في المدارس أفكارا مزيفة عن تفوق الرجل الأبيض على باقي الأجناس البشرية، وعن رسالة التمدن التي جاء من أجلها الرجل الأوروبي، ويضرب أيضا مثلا عن الفنون البصرية التي تتولى تمثيل الآخر في صور سلبية، وكل هذه الأشكال الثقافية لها أهمية كبيرة في دعم العملية الإمبريالية لأنها موجهة إلى الجماهير الغربية التي تجاوبت مع هذه الأفكار التي تمجد الحضارة الغربية، وتنسب إليها كل قيم التفوق والقوة في إدارة الشعوب والسيطرة عليها، ومن هذا المنطلق استطاعت الثقافة أن تحقق نتائج مبهرة عجزت عن تحقيقها القوات العسكرية المبتوثة في المستعمرات؛ لأن الاستعمار الحقيقي هو استعمار العقول.

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 59.

(2) المرجع نفسه، ص 83.

المطلب الرابع: القراءة الطباقية

صاغ إدوارد سعيد "آلية جديدة لقراءة النص جمع فيها بين الأدب والموسيقى، وقد أضاف عنصر الموسيقى لحبه الشديد لها، ولأنه درس الموسيقى الكلاسيكية، وقد أفصح في حوار له عن تعلقه بالموسيقى قائلاً: «إنّ الموسيقى هي سحر حياتي، والعلاقة بين الأدب وبعض الأنماط الموسيقية شيء لافت وساحر»⁽¹⁾، ونتيجة ربط الموسيقى بالأدب عند إدوارد سعيد، هي طريقة للقراءة أطلق عليها اسم "القراءة الطباقية"، وهي «قراءة تعوّل على المصطلح الموسيقي الذي يعني وجود لحنين في مقطوعة موسيقية واحدة وليست أحادية اللحن»⁽²⁾، إن هذه الإشارة الدقيقة يمكن إسقاطها على النصوص؛ فاللحن الموسيقي المكون من لحنين متوازيين هو التجربة الإنسانية المشتركة التي يشكلها صوتان، صوت المركز وصوت الهامش، وإذا كتب التاريخ الإنساني من طرف الصوتين معاً، فإنه سيغير بصدق عن الحياة الإنسانية المشتركة.

يؤمن إدوارد سعيد "بالتجربة الإنسانية المشتركة وبتعايش الثقافات مع بعضها البعض، وفي هذا يقول «وسأحاول أن أصوغ بديلاً لبلاغيات الملامة بلّ لِمَا هو أكثر تدميراً منها، أي بلاغيات المواجهة والعدائية. عن طريق معاينة طباقية» كما في الطباق الموسيقي < للتجارب المتباينة بوصفها تشكل طبقاً مما أسميه تواريخ متواضحة ومتقاطعة. لربما انبثق عن ذلك تأويل دنيوي أكثر إشاقة وإثراء وجدوى من شجب الماضي، ومن التعبير عن الأسف لانقضائه، ومما هو أشد إتلافاً وإهداراً لأنه عنيف ومفرط السهولة والجاهزية، أعني العداء بين الثقافات الغربية وغير الغربية الذي يقود إلى الأزمات. إن العالم من الصغر والاعتماد المتبادل بعضه على بعض بحيث ينبغي ألا نسمح لهذه الأزمات أن تحدث ونحن سادرون عنها سلبون»⁽³⁾، لا يرى إدوارد سعيد "مبراً للفصل بين الثقافات لأنها ثقافات متقاطعة، بسبب التجارب الاستعمارية التي يقدمها" سعيد "تفضي إلى تأويل يفك العداء بين الثقافات، وهو يريد بهذه القراءة القضاء على الصراعات والأزمات القائمة بين الثقافات، لأن العالم أصغر بكثير مما نتصور، وصغر العالم هو الذي سمح بالتواضع بين التواريخ والثقافات.

(1) النقد و المجتمع حوارات مع (رولان بارت، بول دي مان، جاك دريدا، نور ثروب فراي، إدوارد سعيد، جوليا كريستيفا، تيري إجلتون). تر فخرى صالح، دار كنعان، دمشق، ط2004، ص1، ص145.

(2) واليا شيلي: إدوارد سعيد و كتابة التاريخ. ص17.

(3) إدوارد سعيد: الثقافة و الإمبريالية. ص89.

تكمن أهمية "القراءة الطباقية" من كونها قراءة موجهة لتحليل السرد الأحادية الصوت؛ فهي إذن «قراءة تجاوبية تطرح طباقاً (acounterpoint) للنص، وبهذا تعطي إمكانية لبروز التضمينات الكولونيلية التي قد تظل من دون ذلك تضمينات مستخفية»⁽¹⁾، والتضمينات الكولونيلية المضمرة لا تظهر إلا بتجريب القراءة الطباقية للنصوص، مما يسمح بربط النص بالواقع الثقافي والتاريخي الذي أنتج فيه.

إن النقد الذي يتبناه "سعيد" هو نقد تطبيقي، ويظهر ذلك في تحليله لنماذج من الروايات الغربية، وكذا تعريفه للقراءة الطباقية، حيث يقول: «بمصطلحات علمية، تعني "القراءة الطباقية" كما أسميتها قراءة النص لما هو مشبوك حيث يظهر مؤلف ما، مثلاً، أن مزرعة استعمارية لقصب السكر تعان بوصفها هامة بالنسبة لعملية الحفاظ على أسلوب معين للحياة في انكلترا»⁽²⁾، وقد أشار إلى ذلك في تحليله لرواية "روضة ما نسفيلد" للكاتبة الإنجليزية "جين أوسن"، هذه الرواية تحتوي على ما يمكن تسميته "بالتضمينات الكولونيلية"، وهي إشارة الكاتبة بوعي -منها أو بغير وعي- إلى مزارع قصب السكر، وهذه المزارع إيقونة دالة على صوت الهامش/الهند، فهي لا ترى أي خطأ في العملية الامبريالية، بل تروي حكايتها بصوت أحادي يخدم الثقافة المستعمرة، للقراءة الطباقية عند إدوارد سعيد "طرفان هما: العملية الامبريالية والعملية المقاومة لها، ولكن السرد المركزية الأوروبية لا توظف إلا صوت المركز، وعلى الناقد أن يبحث عن الصوت الثاني في النص، «إن القراءة الطباقية ينبغي أن تدخل في حسابها كلتا العمليتين: العملية الامبريالية، وعملية المقاومة لها، ويمكن أن يتم ذلك بتوسيع قراءتنا للنصوص لتشمل ما تم إقصاؤه بالقوة -وهو < في <رواية> الغريب مثلاً، التاريخ السابق بأسره لاستعمار فرنسا وتدميرها للدولة الجزائرية، ثم الظهور اللاحق لجزائر مستقلة (اتخذ منها كامو موقف المعارض)»⁽³⁾؛ فاللحن/الطرف الثاني في رواية "الغريب" هو صوت مهمش تم استبعاده من التاريخ، تاريخ الجزائر الذي رواه من يمتلك القوة.

(1) بيل أشكوفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيلية. ص 120.

(2) إدوارد سعيد: الثقافة و الإمبريالية. ص 135.

(3) المرجع نفسه، ص 135.

إذن فالقراءة الطباقية التي اجترحها "إدوارد سعيد" هي قراءة ثقافية للنص الأدبي، وهي بذلك بحث الأنساق الثقافية المضمرّة التي يخفيها النص، من تضمينات كولونيالية، وإشارات مشفرة، وهي بحث عن الطرف الثاني للمعادلة، صوت التابع الذي لم يتكلّم.

لا يقدم "إدوارد سعيد" هذه القراءة من أجل تعزيز الصراع بين الثقافات، بل يبحث عن التواشجات والتقاطعات الثقافية للشعوب، ولا وجود عنده لثقافة سامية في مقابل ثقافة أدنى، بل يوجد توازٍ بين الثقافات يخلق في الأخير تجربة حياتية مشتركة.

المبحث الثاني: السرد والامبريالية

يربط "إدوارد سعيد" بين الرواية الغربية وبين السياق الثقافي والسياسي الذي كتبت فيه، ويخلص في الأخير إلى القول بالعلاقة بين الرواية الغربية وبين الاستعمار «وسأذهب إلى القول إنّ الرواية الأوروبية كما نعرف اليوم ما كانت ستوجد في غياب الإمبراطورية»⁽¹⁾؛ فهي مرتبطة أشد الارتباط بالعالم الاستعماري، وهي أيضا تتبنى وجهة نظر تخدم الامبريالية، إنها نوع من السرد المتواشج مع السلطة.

قدم "إدوارد سعيد" قراءة ثانية للسرد الغربي وربطه بالمد الاستعماري، وهذا لأنّ «الانتباه للبعد الاستعماري يغير فهمنا للأدب الأوروبي والثقافة الأوروبية»⁽²⁾، والنقد التقليدي لهذه الآداب التي صنفت ضمن روائع الأدب العالمي، لا يجد له مكانة عند "إدوارد سعيد"، فالتمثيل الروائي الغربي - بحسب رأيه - هو تمثيل يعزز الهيمنة، ومركزية الذات الأوروبية، في مقابل التمثيل السلي للآخر، وذلك بوعي الكاتب أو بغير وعي منه، لأن النص الروائي عند "إدوارد سعيد" لا يمكن أن يقرأ إلا بربطه بالسياق الثقافي والسياسي الذي أوجده «لقد تناولت بشكل خاص أشكالاً ثقافية كالرواية، أعتقد 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 المتوسّعة في بريطانيا وفرنسا ظاهرة شائعة بصورة خاصة للدراسة. يتمثل النموذج الأولي في روبنسون كروزو، ومن المؤكد أنه ليس من قبيل المصادفة أنها تدور حول أوروبي يخلق لنفسه إقطاعية على جزيرة غير أوروبية نائية»⁽³⁾؛ فهو لا ينكر أن الرواية مشروع جمالي، لكن هذه الجمالية لا تمنع أن نبحت في المضمون عن الفضاء الجغرافي الذي جرت فيه أحداث الرواية، فالإشارة إلى مستعمرة نائية واعتبارها أرضاً تابعة هو أمر يبعث على توجيه أصابع الاتهام إلى هذا المنتج السرد.

حاجج أغلب النقاد "إدوارد سعيد" في فكرة ارتباط الرواية بالامبريالية - لأنه بحسب رأيهم - يعطي أهمية بالغة للثقافة على حساب القوة العسكرية التي هي أساس الإمبراطورية، لكنه يرد على هذا النقد قائلاً «ولكن ما هو أهم بكثير في رأيي من القوة، التي كانت تستخدم انتقائياً، كانت

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 138.

(2) أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية. ص 139.

(3) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 58.

الفكرة المغروسة في أذهان المستعمرين (بفتح الميم)، وهي أن مصيرهم يجب أن يتحكم به الغرب»⁽¹⁾؛ ففكرة الإقناع التي فرضت على عقول الناس في المستعمرات كانت تُنشر وفق إستراتيجية مدروسة، مثل قيم التفوق المنسوبة إلى الرجل الأوروبي، مثل هذه الفكرة كانت هامة جدا في المقررات المدرسية المبرجة في المدارس المفتوحة أمام أبناء السكان الأصليين. إن هذه الأفكار أشد فتكا من القوة العسكرية، وشرعنة الاستعمار عن طريق الثقافة هو نوع آخر من الهيمنة التي تعمل بطريقة تدريجية لكن مفعولها قوي جدا.

فقد السرد صفة التعبير الإنساني، فالرواية الأوروبية قد واكبت «المد الإمبريالي، وشخصت ملاحظه المختلفة دون أن تتجرأ على طرح الأسئلة المقلقلة بصدده، أو بإثارة الانتباه إليها بشكل أو بآخر، وإنما كانت تتبنى وجهة النظر الاستعمارية التي تحفز على استدامة السيطرة وعدم التفريط فيها»⁽²⁾، فقد كان على الكاتب أن لا يدخل في لعبة الاستعمار القذرة التي شوهدت تاريخ الشعوب، وأخذت أرواح الأبرياء من الشعب، لكن السرد الأوروبي يُضمن هذه الإشارة بضمير ميت، بل إن هذا السرد قد شارك بطريقة أو بأخرى في حجب هذه الحقيقة عن العالم، وصور العملية الإمبريالية الضخمة على أنها رسالة تمدن وحضارة.

لرواية والإمبريالية تاريخ مشترك، لأن الرواية عبّرت عن مساعي الهيمنة، وعن الرغبة في توسيع المستعمرات، بل إنها مهدت لشرعنة التوجهات الاستعمارية المرفقة بالقوة العسكرية الضخمة. إن إدوارد سعيد لا يستشهد بـ"روبنسون كروزو" عبثا، فحب الاستطلاع والرغبة في امتلاك الأراضي القابعة وراء البحار هي رغبة الرجل الأبيض الذي برضي رغباته على حساب الغير، ويمضي في مشروعه لامتلاك هذه الأراضي، لذلك تصور على أنها مناطق خالية من البشر تمهيدا لامتلاكها، وهذا نوع من السرد الإمبراطوري الذي يركز على معاني الهيمنة ومحور الآخر من المتن ثم من الواقع. لقد فتح إدوارد سعيد "أعين النقاد على معطيات متخفية في ثنايا المتن السردية، وقدم قراءة ثقافية للنص الأدبي من شأنها أن تحييب عن كثير من الأسئلة التي تغير فهمنا للعالم وللاخر الذي يشاركنا التجربة الإنسانية. وكنموذج على السرد الأحادي نذكر رواية "قلب الظلام" لـ"جوزيف كونراد":

(1) إدوارد سعيد: القلم و السيف (حوارات مع دافيد بارساميان). تر توفيق الأسدي، دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق، ط1، 1998، ص61.

(2) إدريس الخضراوي: الرواية العربية و أسئلة ما بعد الاستعمار. ص87.

المطلب الأول: التمثيل السردى في رواية "قلب الظلام" لـ"جوزيف كونراد"

تصنف رواية "قلب الظلام" -للكتاب البريطاني ذو الأصل الروسي- ضمن روائع الأدب العالمي، وقد جرى تحويلها إلى فيلم سينمائي بعنوان "القيامة الآن"، جرت أحداث الرواية في إفريقيا، وهذا ما جعلها مادة خصبة للدراسات ما بعد الكولونيالية. قدم إدوارد سعيد "قراءة لرواية" قلب الظلام " وربطها بالمد الاستعماري، وقد أنجز قبل ذلك رسالة الدكتوراه الخاصة به حول هذا الكتاب وعنوانها بـ"جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية"، وهو لا يخفي تأثره وإعجابه به «كاتب متفرد في الأدب العالمي من حيث الأسلوب والمحتوى معاً، فما من أحد له نبرة كونراد، الآثار الكابوسية والمقلقة التي حققتها كتبه»⁽¹⁾، وهو لا ينفي صفة الجمالية والفنية عن أعمال "كونراد"، لكنه في نفس الوقت يخضعها لمساءلة ثقافية وسياسية، فقد «أتاحت عبقرية كونراد له أن يدرك أن الظلام الدائم الوجود قابل لأن يستعمر أو يضاء- <إذ> تحتشد قلب الظلام بالإشارات إلى الرسالة التحضيرية، إلى مخططات سخية خيرة وأخرى قاسية فظة لإحضار النور إلى الأمكنة والشعوب المظلمة في هذا العالم»⁽²⁾؛ فالظلام هو إشارة إلى تخلف إفريقيا وبدائية شعبها، أما النور فهو رسالة التمدين التي حملها الرجل الأبيض على عاتقه، وقد أوجد هذا الرجل هدفاً لحياته ألا وهو تمدين الشعوب السوداء، وهاهو يفصح عن ذلك بقوله «وقمت باجتياح منازلكم وذلك لأنني كنت أحمل رسالة سماوية لجعلكم أناساً متحضرين»⁽³⁾، لكن الهدف وراء رسالة الحضارة هذه هي نزعة السيادة وحب التفوق لدى الأوروبيين، إفريقيا هي قارة مظلمة لكن العاج الذي تحتويه جعلها قبلة للأوروبيين الذين قصدوها بحثاً عن الثروة.

إن حضور الآخر في رواية قلب الظلام هو حضور هامشي رغم أن الأرض هي أرضه، وهو الساكن الأصلي لها، لكن عندما يدخل هذا الآخر حلقة السرد فإنه سينعت بأبشع الصفات «قوافل الزوجين المغبرين بأرجلهم المفلطحة... إن حدث وكره المرء هؤلاء المتوحشين فسيكرههم حتى الموت»⁽¹⁾، فهو يصفهم بالمتوحشين، وهم صامتون لا يتحدثون، أبداً حتى أنه لا يفرق بينهم وبين الحيوانات،

(1) إدوارد سعيد: خارج المكان. ترجمة فواز الطرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط2000، ص1، ص7.

(2) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص99.

(3) جوزيف كونراد: قلب الظلام. تر حرب محمد شاهين، مطبعة ابن خلدون، دمشق، (د.ط)، 2004، ص14.

(1) جوزيف كونراد: قلب الظلام. ص33-34.

والممتبع لحركة السرد يلاحظ أن الزنجي هو العنصر الشرير في القصة لكن حركة السرد سرعان ما تتغير عندما يصادف "مالرو" رجلاً أبيض «أذهلني مظهره الأنيق، فهو حسن الهندام إلى درجة اعتقدت معها للوهلة الأولى أنه ضرب من الرؤيا، فاندفعت أتأمل ياقته العالية، لأبصر طرفي الكمين باللون الأبيض... مسترسل الشعر مفروق منقوع بالزيت تعلوه مظلة نسائية خضراء اللون، تحملها يد بيضاء كبيرة الحجم، لقد كان مدهشاً»⁽²⁾؛ فهو في هذه القطعة السردية بالذات يتبنى باحتراف الفكرة القائلة بتفوق العرق الأوروبي، فلونه الأبيض جعله محط إعجاب وتقدير من طرف السارد الذي لا يتردد في وصفه بالأعجوبة.

قدم إدوارد سعيد "رؤيتان لـ"قلب الظلام"، تمثل الرؤية الأولى «الصورة المهيمنة وغير المتكافئة التي يكون فيها تاريخ الأقاليم المستعمرة مجرد تاريخ للتدخل الإمبريالي. وعلى أساس وجهة النظر هذه» (كانت مشاريع الكولونيالية هامشية، بل ربما غريبة الأطوار في النشاطات المركزية للثقافة الحضرية الكبيرة)⁽³⁾؛ فالسرد الأوروبي عن المستعمرات لا يورد شيئاً عن تاريخ هذه الشعوب، بل يصور الحياة من وجهة نظره الخاصة التي تجعل من الآخر هامشياً، في مقابل الذات الأوروبية التي تحتل المركز في النص، وهذا يثبت أن هناك تواطؤاً بين هذا السرد وبين الإمبراطورية.

أما الرؤية الثانية «فهي الاستكشاف النسبي أو الطباقى للإمبريالية بوصفها تجارب متداخلة، لكنها متعارضة للشعوب الغريبة وغير الغريبة. ويبنى تحليل سعيد على هذه الرؤية الثانية (العلمائية) في قلب الظلام... وتبقي هذه الرؤية الطباقية الحواضر الكبيرة ومستعمراتها البعيدة جغرافياً على مرأى منها في الوقت ذاته»⁽⁴⁾، وهذه الرؤية تنظر إلى التجربة الإمبريالية على أنها تجربة متداخلة يشكلها طرفان لهما تاريخ مشترك، فنوج "كونراد" هم أشخاص يشاركون في تطور سيرورة وصيرورة السرد، ولا يمكن أن تقرأ الرواية بتهميش حضورهم في المتن الروائي. إن القراءة الطباقية تعارض الرؤية الأولى التي تنظر إلى الزنوج بأنهم شعب بلا تاريخ، وتنظر إلى المستعمرات بأنها حق من حقوق الإمبريالية التي تفرض سيطرتها وثقافتها أينما حلت.

(2) المرجع نفسه، ص 32.

(3) وليام هارت: إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة. تر: قصي أنور الديبان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2011، ص 154.

(4) المرجع نفسه، ص 154.

يدرك "كونراد" أن الإمبريالية هي ظلم يرفضه الإنسان العاقل، ولكن «محدودية كونراد المساوية هي أنه لم يكن قادرا، رغم أنه رأى بوضوح أن الإمبريالية على مستوى أول كانت جوهريا سيطرة وسرقة للأرض خالصتين، على أن يستخلص عندئذ أن الإمبريالية ينبغي أن تنتهي كي يعيش "الأصلانيون" حياتهم أحرارا من السيطرة الأوروبية. وكمخلوق لزمه لم يكن في وسعه أن يمنح الأصلانيون حريتهم، رغم تنقيده الصارم للإمبريالية التي استبعدتهم»⁽¹⁾، و"إدوارد سعيد" لا يلومه لأن العالم الذي عاش فيه "كونراد" هو عالم سادته المركزية الأوروبية، ولم يكن باستطاعة أحد أن يغير الحقيقة القائلة بأن الرجل الأبيض هو مركز العالم، وهو من يمتلك حق السيطرة والتوسع في ما وراء البحار، ثم إن "كونراد" قد اقتنع بـ "خدمة" الإمبريالية ورأى فيها قدرا محتوما لا يمكن تغييره.

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 99.

المطلب الثاني: "جين أوستن" والمستعمرات الهندية

يؤكد إدوارد سعيد في قراءته لرواية "روضة ما نسفيلد" لـ "جين أوستن" على العلاقة المعقدة بين الرواية كشكل ثقافي، وبين التوجهات الإمبريالية التي تمارس على أرض الواقع في مكان ما من سطح الكرة الأرضية، خاصة وأن المستعمرات قد فاقت مساحتها مساحة البلدان الإمبريالية نفسها، حيث «إن امتلاك روضة ما نسفيلد وحكمها هما امتلاك وحكم لإقطاعية إمبريالية مترابطة معها ترابطاً وثيقاً، إن لم نقل محتمماً، وما يضمن السجور الداخلي والتناغم الجذاب لإحدهما هو إنتاجية الأخرى وانضباطهما المقنن»⁽¹⁾؛ فهناك ربط بين سلطة البيت وسلطة الدولة على إقطاعية مستعمرة، بحيث يوفر إحكام السيطرة على هذه المستعمرات التي تخضع لانضباط مقنن تناغماً وجواً من الهدوء في "روضة ما نسفيلد".

إن الحقيقة التي توصل إليها إدوارد سعيد هي ثمرة القراءة الطباقية التي تكشف عن العبيد الذين يسهرون على حسن الإنتاج في مزارع السكر بالهند، هؤلاء العبيد هم طرف مهمش في المتن الروائي. والتركيز على الفضاء الجغرافي والإشارات الرمزية في الرواية يثبت أن «أوستن تنتمي إلى العقيدة الأدبية التي استغلتها الإمبراطورية لإخفاء كل الفضائل الفعلية التي عزاها الأدب الإنجليزي للأمة على مشروعها الاستعماري»⁽²⁾، فالرفاهية التي حُققَت بفضل "مزارع السكر" في المستعمرات تشجع التوسع الاستعماري، وتولد الرغبة في امتلاك المزيد من المستعمرات.

يقر إدوارد سعيد بمكانة "جين أوستن" في الأدب الإنجليزي، لكن حس الناقد الدنيوي لديه جعله يدافع عن ثمرة مشروعه النقدي قائلاً: «إن المرء لا يستطيع، بعد أن قرأ روضة ما نسفيلد كجزء من بُنية مشروع إمبريالي متوسّع، أن يعيدها ببساطة إلى موقعها ضمن التراث المكون من "الروائع الأدبية العظيمة" - الذي تنتمي إليه بكل تأكيد - وأن يكتفي بذلك. بل الأحرى أن الرواية كما أعتقد، تفتح باطّراد، وإن بكن بطريقة غير ناتئة، مدى واسعاً عريضاً من الثقافة الإمبريالية الداخلية التي ما كان اكتساب بريطانيا اللاحق للأراضي سيكون ممكناً من دونها»⁽³⁾، فالرواية هنا تنتمي إلى السرد المركزية التي مهدت للتوسع الإمبريالي، وقد خدمت هذا التوسع بطريقة أو بأخرى، لذلك لا

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 154.

(2) إدوارد سعيد: خيانة المثقفين. ص 379.

(3) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. 161-162.

يمكن مدح جوانبها الفنيّة والسكوت مضمراؤها النصية. إن اللحن الأول في قراءة "إدوارد سعيد" الطباقية هو مسار الحياة في "روضة ما نسفيلد"، أما اللحن الموازي له فهو لحن مغيب في هذا المتن، وهو صورة العبيد الذين يشتغلون وفق قوانين صارمة من أجل تحقيق الرفاهية في الروضة التي يمتلكها صاحب الأرض "روضة ما نسفيلد".

إن ما يدعو إلى المساءلة هو كيفية اختزال الحياة في المستعمرات، فمزارع السكر هي الرمز الوحيد لتلك الحياة التي لم تذكر شخوصها وأمكنتها إلا لأن المكان الإمبريالي يحتاج دعما منها.

المبحث الثالث: آداب ما بعد الكولونيالية

المطلب الأول: تحديد المصطلح

يتسع مصطلح ما بعد الكولونيالية⁽¹⁾ ليعبر عن كل آداب البلدان التي تأثرت بالعملية الإمبريالية، وتندرج تحته «آداب كل البلدان الأفريقية وأستراليا وبنغلاديش وكندا وبلدان منطقة الكاريبي والهند وماليزيا ومالطا ونيوزيلندا والباكستان وسنغافورة، وبلدان جزر المحيط الهادئ وسريلانكا»⁽¹⁾، واتساع الحيز الجغرافي لهذه الآداب سيحقق - بل شك - تنوعا كثيفا في الموضوعات، ولغات الكتابة، وأساليب التعبير، فلكل بلد تجربته الخاصة وطريقته في المقاومة الثقافية. إن الميزة الأساسية التي تشترك فيها «آداب الكولونيالية» هي «أن شكلها الحالي انبثق من خبرة الكولونيالية، وأنها أكدت نفسها عن طريق إبراز التوتر القائم مع القوى الإمبراطورية، وتأكيد اختلافاتها مع فروض المركز الإمبراطوري، وهو ما يجعلها متميزة بوصفها ما بعد كولونيالية»⁽²⁾، فهذه الآداب هي شكل من أشكال المقاومة الثقافية التي تعبر عن رفض التجربة الإمبريالية، وهي إثبات لهوية مختلفة عن هوية المستعمر الذي حاول أن يغيب ثقافة المستعمر ويشوه تاريخه الخاص.

المطلب الثاني: تطور آداب ما بعد الكولونيالية

يقسم "فرانز فانون" مراحل تطور آداب ما بعد الكولونيالية إلى ثلاثة مراحل هي:

المرحلة الأولى:

ويطلق عليها اسم «مرحلة التمثيل الكامل»⁽³⁾؛ أي تمثل ثقافة المستعمر وفيها «يبرهن المثقف المستعمر على أنه قد هضم ثقافة المستعمر المحتل، فأثاره توازي آثار أمثاله الغربيين خطوة خطوة، والهامة أوروبي، حتى ليتمكن بسهولة أن تربط هذه الآثار بتيار معين من تيارات الأدب الغربي»، في هذه المرحلة يبرز جليا تأثير ثقافة المستعمر على المثقف المستعمر الذي تتلمذ في مدارس الاحتلال وتشرب ثقافته، لذلك سيكون إبداعه نسخة عن الأدب الأوروبي، وليس من باب الصدفة أن نلتمس

(1) بيل أشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة. ص 16.

(2) المرجع نفسه، ص 17.

(3) فرانز فانون: معذبو الأرض. ص 189.

في كتابة المثقف مدحا للثقافة الغربية وتنصلا من ثقافة قومه لأن عقله لا بد وأن يكون محشوا بقيم الحضارة الغربية.

المرحلة الثانية:

في هذه المرحلة «يهتز المستعمر ويقرر أن يتذكر نفسه... ولكن لما كان المثقف المستعمر غير متغلغل في شعبه، لما كانت علاقاته بشعبه علاقات خارجية، فإنه في هذه المرحلة لا يزيد على أن يتذكر، إنه الآن ينتشل من أعماق ذاكرته مشاهدة قديمة من طفولته، ويعود إلى أساطير عتيقة فيحاول إعادة تأويلها على ضوء استطيعا مستعارة»⁽¹⁾، وهي مرحلة يقرر فيها المستعمر أن يعود إلى ثقافته الأم، لأنه يصدم بزيف قيم الحضارة الغربية، ولهذا نجد في كتاباته عودة إلى جذوره الأولى، يكتب عن طفولته ويغرق في وصف عادات وتقاليد شعبه، ويجعل من مكونات ثقافته أساطير عتيقة يلصق بها كل معايير الجمال.

المرحلة الثالثة:

ويطلق عليها اسم «مرحلة المعركة»، وفيها «نرى المثقف المستعمر بعد أن حاول أن يغرق في الشعب، يعمد إلى عكس ذلك، فهو الآن يهز الشعب، إنه الآن بدل أن يغفوا غفوة الشعب، يستحيل إلى موقف للشعب، إنه الآن ينتج أدب معركة، ينتج أدبا ثوريا، أدبا قوميا»⁽²⁾؛ ففي هذه المرحلة يتبنى المثقف أدب مقاومة، ويكسر كتاباته لتوعية شعبه بضرورة الكفاح من أجل استرداد حريته المسلوبة، وفي هذه المرحلة بالذات يعلن عداؤه للثقافة التي تتلمذ في مدارسها، ويشهر في وجهها سلاحه/قلمه، ولا يهم إن كانت اللغة الموظفة هي لغة المستعمر، المهم أن يكون المضمون مناهضا للاستعمار ورافضا له.

يقسم الناقد "صبحي حديدي" آداب ما بعد الكولونيالية إلى أربعة شرائح وذلك بالاعتماد على مرجعية "بيل أشكروفت"، وهذه الشرائح هي:

(1) فرانز فانون: معذبو الأرض. ص 189.

(2) المرجع نفسه، ص 189-190.

1- النماذج الأدبية والوطنية والإقليمية: وتتمثل بنتاج كل من أستراليا، ونيوزلندا، ونيجيريا والهند، وآداب العرب باللغة الفرنسية، وهذه النماذج وليدة اللغة الكولونيالية، لذلك فقد أولاها خطاب ما بعد الكولونيالية أهمية كبرى، كونها تعمل تقويض مركزية الإمبريالي⁽¹⁾، وعملية تفكيك المركزية الإمبريالية تتم باستخدام لغة المستعمر كسلاح ضده.

2- أدب السود: وتتمثل بكتابة العرق الأسود أينما كان، وخير من يمثلها حركة الزنوج بأعلامها سنغور وسيزار، وقد طور خطاب ما بعد الكولونيالية هذا النمط في أكثر من اتجاه يشمل الموسيقى والفنون وغيرها⁽²⁾، وقد عُرف عن هذا الأدب احتفائه بالثقافة الزنوجية إلى أبعد الحدود، بل وتقديس كل ما يمت للزنوج بصلة من طقوس وعادات أكل ولباس ووصف للطبيعة الإفريقية وحيواناتها المتنوعة.

3- توازي الموضوعات:

ويقصد بها تلك الموضوعات التي تعبر عن هواجس أساسية ومشتركة بين الآداب ما بعد الكولونيالية، منها قضية التحرر الوطني، والعلاقات مع المستعمر، واللغة والاستخدام المجازي لها، علاوة على بروز مدار أدبية منها الواقعية السحرية، والأسطورة المباشرة، وغيرها⁽³⁾، ولعل موضوع الاحتفاء بالنضال نحو الاستقلال هو أبرز موضوع تشترك فيه آداب الكولونيالية، يضاف إلى ذلك موضوع الحنين إلى المنازل التي تم تدميرها وإثارة المشاعر والذكريات حولها.

4- النص المهجن أو التركيبي:

وهو نتيجة للتأثيرات التي مارستها القوى الكولونيالية على الثقافة، خاصة النص وتنظيراته النقدية، حيث نجد تنوعا نتيجة الماضي قبل الإمبريالي، ومؤثرات الاستعمار التي تتحدد بالحاضر، فثمة نوع من اللقاء الثقافي بين الواقع والعوامل الطارئة التي أسهمت في تحفيز عملية الإبداع⁽⁴⁾، والنص

(1) ينظر: رامي أبو شهاب: الرئيس والمخاتلة. ص172.

(2) المرجع نفسه، ص172.

(3) المرجع نفسه، ص172.

(4) المرجع نفسه، ص172.

المهجن ماهو إلا نتيجة للثقافة الهجينة المختلطة، بسبب تماسها مع ثقافة المستعمر، وهذا يجعل من الصعب القول بثقافة صافية نقية.

تشارك الشرائح الأدبية الأربعة في تقويض المركزية الإمبريالية من خلال إعطاء الدور للمهمّش كي يتحدث عن نفسه وعن تجربة شعبه، كما تؤكد هذه الآداب على عنصر النضال مما يجعلها آداباً قومية وثورية، أما لغة الكتابة فهي لغة مجازية محمّلة بالشفرات الثقافية التي تؤكد على خصوصية هذا الأدب.

المطلب الثالث: السرد المضاد

يندرج مصطلح "السرد المضاد" تحت مصطلح أوسع صاغه "ريتشارد تيرديمان" «ليصف نظرية المقاومة الرمزية وتطبيقها... لكن نقاد ما بعد الكولونيالية تبوّأ هذا المصطلح لوصف السبل المتواجشة التي يمكن من خلالها توجيه الطعون من موضع الهامش (peripheral) ضد خطاب سائد أو راسخ (وعلى وجه الخصوص تلك الخطابات التي تخص المركز الإمبريالي)»⁽¹⁾، أي أن السرد المضاد هو نوع من المقاومة الرمزية والثقافة، وهي توجيه الطعن للخطاب السائد المعادل لمصطلح السرديات الكبرى أو "الحكايات الكبرى"، وهو مصطلح صاغه "فرانسوا ليوتار" في كتابه "الوضع ما بعد الحداثي"، ويقصد بالسرديات الكبرى «حقائق كونية يفترض أنها مطلقة وقصوى، تستخدم لشرعنة مختلف المشروعات السياسية والعلمية»⁽²⁾، وهذه الحقائق الكونية هي حقائق موجهة من طرف من يمتلك القوة، والمستعمر هو من يتولى صياغة الحقائق المعرفية التي تؤكد على مركزية العقل الغربي وحقه في إنشاء المعرفة، وتحديد قيم الحضارة ومعاييرها، وهذا يهّمش ثقافة الأطراف ويفرض عليهم هيمنة ثقافية شرسة تعمل على هدم قيم الثقافة المحلية.

ونجد عند "إدوارد سعيد" معادلا لهذا المصطلح فـ«هذا السرد المضاد هو الذي يدعوه إدوارد سعيد بـ المقاومة الثقافية. فهو يمكن الأمة المستعمرة من استرجاع هويتها وترميم وجودها من جديد، وذلك بالاعتماد على العناصر القومية التي شكك فيها المستعمر في المقام الأول»⁽³⁾، يؤكد السرد المضاد على اختلافه وتمايزه عن السرود المركزية، وذلك بتأكيد على العناصر القومية التي تشكل هويته، وهو يقوم بتفكيك السرد الأحادي الذي أشاع عن الآخر بأنه لا يملك قدرة تمثيل نفسه، إنه استرجاع لصوت التابع الذي وصف بأنه ذو مرتبة أدنى، وأنه همجي وأمّي، هذا التابع تبني حركة ثقافية مضادة يسعى من خلالها إلى ترميم هويته المحتشمة، ليصحح الصورة النمطية التي أشاعها المركز الإمبريالي عن الشعوب الأصلانية.

إن "المقاومة الثقافية" «ليست مجرد رد فعل موجهة ضد الإمبريالية، بل هي أوسع كثيرا من أن يتضمنها تصور كهذا، لأنها تنهض على أساس التفاعل الثقافي والهجنة واستثمار ثقافة الآخر من

(1) بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية. ص 120-121.

(2) محمد سبيلا ومحمد بنعبد العالي: ما بعد الحداثة. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2007، 1. ص 64.

(3) إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار. ص 99.

أجل تفكيك بني السيطرة في ثقافته، وفي سردياته المتمركزة حول الذات والتاريخ والهوية»⁽¹⁾، ف"السرد المضاد" ليس مجرد رد فعل انعكاسي ضد الثقافة الإمبريالية، بل هو حركة ثقافية مدروسة لا تنكر حقيقة التفاعل الثقافي الذي حدث بين ثقافة المهيمين والمهيمَن عليه، والرواية كشكل سردي مضاد هي محاكاة للنموذج الروائي الغربي لكنها ليست تقليداً أعمى لهذا النموذج؛ فهي استثمار لهذا الشكل التعبيري من أجل تفكيك السرد الغربي الذي ادعى حتى كتابة التاريخ البشري من وجهة نظر واحدة.

كانت الحرب العالمية الثانية بمثابة الصفحة التي أيقظت وعي الشعوب المستعمرة، التي تبني مثقفوها ثقافة المستعمر متجاهلين لمعاناة شعوبهم، حيث أن «أدباً ونقداً جديدين قد بزغا منذ المرحلة العظيمة لفكفكة الاستعمار بعد الحرب العالمية الثانية. فللمرة الأولى يصبح الأفارقة والآسيويين، عرباً وغير عرب- الذين كانوا دائماً موضوعاً لعلم الإنسان <الأنثروبولوجيا> الغربي، وللسرديات الغربية، والنظريات التاريخية والتكهنات اللغوية الغربية، وكانوا في النصوص الثقافية الدليل السلي على شتى أنواع الأفكار حول الشعوب غير الأوروبية الأقل تطوراً التي ظلت "جواهرها" ثابتة رغم التاريخ- خلاقين لآدابهم وتواريخهم الخاصة.»⁽²⁾، وهذه حقيقة فالشعوب المستعمرة لطالما نُظِر إليها على أنها موضوع للدراسة، هذه الدراسة لم تكن بريئة من التوجهات الاستعمارية؛ فالأنثروبولوجيا رُوّجت لفكرة العرق الزنجي أو غير الأوروبي الأدنى مرتبة، والسرديات الكبرى جعلت من الغربي مركزاً للعالم يحق له استبعاد الشعوب واستنزاف ثرواتهم تحت غطاء نشر رسالة الحضارة.

أما النظريات التاريخية فقالت بفكرة نهاية التاريخ رغم أنه كتب من وجهة نظر واحدة، وكأن الشعوب الأخرى لا تستطيع تحريك التاريخ أو تغيير وجهته، أما التكهنات اللغوية فأرجعت أصل كل اللغات إلى الأصل اللاتيني، كل هذه المساعي الإمبريالية لم تؤثر في عزيمة الشعوب التابعة، وفي الأخير استطاعت هذه الشعوب أن تخلق سرداً يخصها ويحكي عن تاريخها الخاص، سرداً مغايراً للسرد المركزي الذي احتكر المعرفة لعقود طويلة من الزمن.

(1) إدريس الخضراوي: السرد موضوعاً للدراسات الثقافية. مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، المجلد الثاني،

العدد 7، شتاء 2014. ص 129.

(2) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 11.

إن مهمة الكاتب الذي يتبنى سردا مضادا هي مهمة عسيرة، و لكي «يحقق المرء» الاعتراف هو أن يعيد رسم المكان المحجوز للخضوع و الانضواء في الأشكال الثقافية الإمبريالية، و أن يحتله بوعي للذات، محاربا لأجله على الأرضية نفسها التي كان قد حكمها ذات يوم ووعي " افترض بداهة خضوع آخر دوني مخصص»⁽¹⁾، فالمقاومة الثقافية تبدأ بإعادة رسم المكان الذي تحكم في تشكيله وهندسته المستعمر، ولتأخذ كمثال على ذلك إفريقيا التي جرى تقسيمها على طاولة الغرب وذلك قبل احتلالها، و قد اعتبرها المستعمر مكانا خاليا من السكان؛ فالكاتب يتوجب عليه إعادة البحث عن علاقة تربط الذات بالمكان، ثم امتلاك ووعي قادر على تغيير الافتراض القائل بخضوع الآخر ودونيته.

أما اللغة المستعملة في التعبير فهي لغة المستعمر، و«الكاتب المستعمر باستخدامه لغة أجنبية، يعيد بناء الواقع الثقافي المعبر عنه في الخطاب الغربي وتأطيره. وثمة إعادة خلق وموقعه سياقية للتاريخ، تتجاوز المعارضة المحضة ولاسيما ذلك المكتوب من منظور خطي وأحادي المعنى. ويهدف هذا المشروع إلى استرجاع هوية الإنسان»⁽²⁾؛ فاستخدام لغة المستعمر وتضمينها مواضيع جديدة ومغايرة لما كتب بهذه اللغة نفسها، هو أخطر أشكال المقاومة الثقافية؛ فالمستعمر سيكون بإمكانه قراءة هذا الرد الصادم على معرفته التي عززت القوة الاستعمارية.

تعتبر رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح نموذجا عن السرد المضاد، لأن هذا الكاتب تعمد تقويض المركزية الأوروبية، عن طريق قلب اتجاه الهجرة من الشرق إلى الغرب.

(1) إدوارد سعيد: الثقافة و الإمبريالية. ص268.

(2) واليا شيلي: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ. ص53.

"الطيب صالح" و"موسم الهجرة إلى الشمال"

ترتبط رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للكاتب السوداني "الطيب صالح" أشد الارتباط بالدراسات ما بعد الكولونيلية، وهي تقرأ غالباً في ضوء ثنائية الأنا والآخر، أو ثنائية الشرق والغرب، لكن الشرقي في رواية "الطيب صالح" هو زنجي و«الإنسان الأسود قد عاش قروناً من التعذيب والإهانة على يد الغرب، وتركت هذه القرون في النفس الإفريقية جروحاً لا تندمل بسهولة، ومن هنا كانت حرارة المأساة كما رسمها الطيب صالح»⁽¹⁾، يبدو أن "الطيب صالح" قد أدرك مبكراً معاناة الزنجي في عالم البيض، وقد عالج هذه المسألة بتصويره لمشكلة الإفريقي الأسود الذي هاجر إلى "لندن" واصطدم بالحضارة الغربية التي تحمل نظرة احتقار له بسبب لونه.

تؤكد رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" على ضرورة العودة إلى الجذور الحضارية الأولى، لذلك قرر بطل الرواية بعد صراع مرير مع الثقافة الغربية «أن يعود إلى ينبوعه الأصلي إلى الأرض الأم، إلى حيث أن يكون منتجاً ومفيداً، وفي السودان... في إحدى القرى الصغيرة اشترى مصطفى بضعة فدادين عمل فيها بنفسه، وتزوج بنتاً من بنات القرية هي «حسنة بنت حمود» التي عاش معها حياة سعيدة هائلة، فيها الطمأنينة العائلية وفيها الولاء للأسلاف وفيها التناغم من الطبيعة»⁽²⁾؛ لأن الانصهار في الثقافة الغربية لا يجلب للإنسان الإفريقي سوى الألم، بسبب لونه الأسود وعرقه المختلف عن عرق الأوروبي الذي يؤمن يتفوق عرقه على باقي الأعراق.

ومن هذا المنطلق يؤكد الأدب الإفريقي الذي يولي أهمية بالغة للهوية الإفريقية، والذي يتموقع في دائرة "السرد المضاد"، على العودة إلى الأصل وإحياء التقاليد والمبادئ، المورثة على الأسلاف، وعودة الذات الإفريقية إلى أرضها في رواية "الطيب صالح" قد حقق تناغماً وأملاً جديداً وتطلعا إلى المستقبل.

ورواية "موسم الهجرة إلى الشمال" هي سرد معاكس لأسلوب "كونراد" في "قلب الظلام"، حيث «يصبح نهر كونراد النيل، الذي تجدد مياهه نفوس أهله وحيويتهم، ومعنى ما يعكس أبطاله الأوروبيون، أولاً عن طريق استخدام اللغة العربية، وثانياً في كون رواية صالح تدور حول رحلة إلى

(1) مجموعة من المؤلفين: الطيب صالح عبقرى الرواية العربية. دار العودة، بيروت، ط 1981، 3، ص 81.

(2) المرجع نفسه، 163.

الشمال لسوداني يذهب إلى أوروبا؛ وثالثاً لأن الراوي يتحدث من قرية سودانية. هكذا تقلب رحلة إلى قلب الظلام إلى هجرة مقدسة من الريف السوداني-الذي ما زال يزرع تحت أعباء موروثه الاستعماري- إلى قلب أوروبا⁽¹⁾، وما يثبت العلاقة العكسية بين الروايتين هو أن "قلب الظلام" كتبها غربي ينسب إلى نفسه قيم التفوق والحضارة، لكن "موسم الهجرة إلى الشمال" كتبها إفريقي عانى تجربة مريرة مع الاستعمار؛ لأنها كتبت من موقع الهامش الذي يحاول اختراق المركز الإمبريالي ولكنه يخفق لأن العالم يحتكم إلى منطق القوة، والقوي هو من يكتب التاريخ ويتحكم بمصير الشعوب الأخرى.

(1) إدوارد سعيد: الثقافة و الإمبريالية. ص 269.

المطلب الخامس: لغة الأدب ما بعد الكولونيالي

تعتبر اللغة من أهم العناصر السردية التي تطرح إشكالا في سياق ما بعد الكولونيالية، وذلك لأن أغلب الكتاب من البلدان المستعمرة والذين كتبوا سردا مضادا للسرد المركزي الأوروبي كتبوا بلغة الآخر المستعمر.

يورد "بيل أشكروفت" رؤية مزدوجة للغة الكتابة ما بعد الكولونيالية، ففي الرؤية الأولى يجلب الكاتب الذي ينتمي إلى المركز الإمبريالي «لغته-اللغة الإنجليزية- إلى بيئة غريبة عنه، ويخوض مجموعة من الخبرات الجديدة»⁽¹⁾؛ أي أن الكاتب في هذه الحالة يستعين بلغته الأم في وصف بيئة غير البيئة الأصلية لهذه اللغة، ويعالج بذلك خبرات جديدة لم تعهدها التراكيب اللغوية للغة الأصلية، وهذا في الغالب هو نموذج الكاتب الغربي الذي يعيش في مستعمرة من المستعمرات، كتوظيف اللغة الفرنسية أو الإنجليزية-مثلا- في وصف القارة الإفريقية، وعناصر القارة الإفريقية البيئة الإفريقية هي خبرات جديدة على تراكيب لغة المستعمر.

أما الرؤية الثانية ففيها «يجلب الكاتب لغة غريبة عنه-اللغة الإنجليزية- إلى تراثه الاجتماعي والثقافي، كما حدث في الهند وغرب إفريقيا»⁽²⁾، وفي هذه الحالة تكون علاقة الكاتب بالتراث الثقافي علاقة تشويها الألفة، فهو يكتب عن بيئة اعتاد العيش فيها، ولكنه لا يملك لغة للتعبير سوى لغة المستعمر، لأنها لغة التدريس لديه، لذلك فإنه لا يجد خيارا سوى التعبير بلغة الآخر عن ثقافته الأصلية.

(1) بيل أشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة. ص52.

(2) المرجع نفسه، ص52.

1- الوظيفة الكنائية للكتابة بلغة الآخر

تعمل آداب ما بعد الكولونيالية باستعمالها لغة المستعمر على تفكيك مركزته، لأن الكاتب يعبر عن ثقافتها الأصلية باستخدام لغة أخرى و«ذلك لأنك من كلمة، من مجموعة كلمات، من جملة، حتى من اسم في أية لغة إفريقية، يمكنك أن تتلمس الأعراف الإجتماعية، ومواقف شعب وقيمه»⁽¹⁾، والتلميح إلى خصوصيات الثقافة المحلية يعمل على تخفيف سلطة اللغة المستعملة في الكتابة، وهذا التلميح يتخذ عدة أشكال أهمها:

2- الحواشي والشرح

يؤكد "بيل أشكروفت" على أن النصوص ما بعد الكولونيالية تتخذ شكلا مختلفا عن النصوص المركزية، وذلك باستخدامها المغاير للغة، حيث «إن الترجمات الموضوعية بين هلالين لكلمات منفردة-على سبيل المثال» «لقد أخذه إلى الأوبي (الكوخ) خاصته»- هي أكثر تدخلات الكاتب وضوحا وشيوعا في النصوص عبر الثقافية»⁽²⁾، فكلمة (الأوبي) هي علامة ثقافية على ثقافة "الإيو" التي تقع كلمة جنوب شرق نيجيريا، ودلالاتها المرجعية لا يمكن أن تستوعب من طرف الآخر الذي يقع خارج هذه الثقافة، مما يخلق "فجوة" بين الكلمة ومدلولها، وهذا يعمل «على تأييد الوظيفة الكنائية للنص عبر الثقافي»⁽³⁾، وما يحقق هذه الوظيفة الكنائية هو هذه الكلمة الغريبة عن اللغة المستعملة، وهي تؤدي دلالة إيجابية على الثقافة المحلية وهي أيضا تعبير عن هوية معيّنة.

3- الكلمات غير المترجمة

يدل توظيف كلمات غير مترجمة في النصوص ما بعد الكولونيالية على أن اللغة المستخدمة في التعبير هي لغة لا تنتمي إلى الثقافة الأصلية، وللكلمات غير المترجمة دلالة على الاختلاف الثقافي وعلى سلطة هذه الكلمات ضمن النص، وكمثال على هذا الاستخدام يورد "بيل أشكروفت" نموذجا من رواية "أموس توتولا" حيث وظف كلمة غير مترجمة ضمن نص روائي كتب باللغة الإنجليزية:⁽¹⁾

(1) نغوجي واثينغوا: تصفية استعمار العقل. ترجمة: سعدي يوسف، دار التكوين سوريا، (د.ط)، 2011. ص28.

(2) بيل أشكروفت: الرد بالكتابة. ص110.

(3) المرجع نفسه، ص111.

(1) نغوجي واثينغوا: تصفية استعمار الأصل: ص43.

<p>I was a palm-wine drunkard since was a boy of Ten year of age. I had no other work more than to drink palm-wine in my life-in those days we did not know other money except cowries, so that every thing was very cheap, and my father was the richest main in town.</p>	<p>كنت أشرب نبيذ النخيل منذ أن كنت صبيا في العاشرة. لم يكن لدي أي عمل آخر في حياتي غير احتساء نبيذ النخيل. ولم نكن نعرف في تلك الأيام أي نقود أخرى غير الكاويرز، بحيث كان كل شيء رخيصا، وكان والدي أغنى رجل في البلدة.</p>
--	--

و"الكاويرز" هي صَدَفَه كانت تستخدم لعملة في بعض بلدان إفريقيا وآسيا. وحضورها ضمن النص ككلمة غير مترجمة لها سلطتها ودلالاتها المكثفة على ثقافة مختلفة، وهذه الكلمة الغير مترجمة كفيلة بتغيير واخلخلة مواقع المستعمر والمستعمَر، فيتحول المستعمر إلى قارئ يبحث عن فك هذه الشفرة اللغوية، أما المستعمر فقد استثمر اللغة وضمنها تلميحات ثقافية كوسيلة للمقاومة، ولكن هناك من النقاد من يعتقد أن التلميحات الكنائية التي تضاف إلى لغة المستعمر هي إغناء لثقافته ولغته، وكما سرق العدو الإمبريالي الحلي الإفريقي والتماثيل الإفريقية لتزيين بيوتهم، فإنهم يستغلون تضمين الخصوصيات الثقافية لإثراء معجمهم اللغوي.

4- الاغتراب اللغوي

عملت كل أشكال الاستعمار على طمس هوية الشعوب المستعمرة، وذلك من خلال «التدمير أو الحط المتعمد لثقافة الشعب، لفننه، لرقصاته، لديانته، لجغرافيته، لتعليمه، لمرويّه وأدبه، والإعلاء الواعي من شأن لغة المستعمر»⁽¹⁾، و الحكايات المبتوثة في الكتب كافية لإدراك مأساة إبعاد الشعوب عن هويتهم وعن جذورهم الأصلية، عن طريق محاربة اللغة الأم وإبعادها عن كل ماله علاقة بالحضارة، فلغة المستعمر كانت لغة التعليم و المعاملات الإدارية.

يطرح الكاتب الإفريقي "نغوجي واينغوا" مشكلة "الاغتراب اللغوي" الذي يحسه الطفل بمجرد اكتسابه للغة المستعمر «فلم تكن ثمة أية علاقة، حتى ولو كانت واهية بين عالم الطفل المكتوب، الذي هو أيضا لغة تعليمه، وبين عالم بيئته المباشرة في العائلة والجماعة»⁽²⁾، ومن هنا قطعت الصلة الموجودة بين الطفل وبين بيئته الاجتماعية والثقافية، وقد عُزز هذا الاغتراب اللغوي بمحتوى البرنامج الدراسي للطفل والذي دارت أفكاره حول مركزية أوروبا، وتبعية القارة الإفريقية «هكذا كان التلامذة الأفارقة الذين واجهوا الأدب في المدارس والجامعات الكولونيالي، يمارسون العالم كما حددته وعكسته الممارسة الأوروبية في التاريخ. إن كامل طريقة نظرهم إلى العالم، حتى إلى عالم محيطهم المباشر، كانت مركزية أوروبية-أوروبا هي مركز الكون- الأرض تدور حول المحور الثقافي الدراسي الأوروبي»⁽³⁾؛ فالجغرافيا المدروسة هي جغرافية أوروبا وكذلك التاريخ والأدب والموسيقى، مما جعل الطفل يبحث عن الصور المبتوثة في خياله فلا يجد لها أثرا في محيطه. و«ارتبطت لغاته الوطنية، في ذهنه القابل للتأثر، بالحطة، والمهانة، والعقوبة القصوى، بطء التفكير والقابلية أو الغباء الصارخ، وعدم الفهم، والبربرية، فإن هذا ليتعزز بالعالم الذي يلقاه في كتب عباقرة العنصرية»⁽⁴⁾، وهذا خلق أزمة وصراعا حادا داخل ذهن المثقف الذي تتلمذ على يد المستعمر، وإذا كان الأوروبي يبحث فور وصوله إلى إفريقيا عن الحيوانات والأفاعي نتيجة لما قرأه عن القارة الإفريقية، فإن الإفريقي الأصلي تصدمه الافتراءات الكاذبة عن القارة السمراء، ويصدمه ورود مثل هذه الأفكار في كتب أهم رجال العلم والفلسفة.

(1) نغوجي واينغوا: تصفية استعمال العقل. ص43.

(2) المرجع نفسه، ص44.

(3) المرجع نفسه، ص172.

(4) المرجع نفسه، ص46.

يعلن "نغوجي واينغو" في كتابه "تصفية استعمار العقل" والذي ناقش فيه قضية لغة الأدب الإفريقي، عداؤه للغة المستعمر، بل إنه يذهب إلى القول «ما الفرق بين سياسي يقول إن إفريقيا لا بد لها من الاستعمار؟ وكتب يقول إن إفريقيا لا بد لها من اللغات الأوروبية؟»⁽¹⁾، وهو محق في ذلك فعملية إزالة الاستعمار يجب أن تبدأ من اللغة، وذلك بالتخلي عن لغة المستعمر، والالتفاف حول اللغات الأصلية فهي الوحيدة القادرة على وصف البيئة الإفريقية والقضاء على الاغتراب اللغوي الذي سببته لغة المستعمر.

(1) نغوجي واينغو: تصفية استعمار العقل. ص 60.

5- اللغة والمكان

ينشأ الاغتراب اللغوي عندما تُقطع الصلة بين اللغة والبيئة المرتبطة بها، وذلك بجلب لغة أخرى إلى بيئة مختلفة مثلما يحدث في المستعمرات، فالكاتب الذي يستعير لغة المستعمر للتعبير عن تجربة شعبه يشعر «بالاغتراب عند ممارستها نظرا لشعورهم بأن مفرداتها ومقولاتها ورموزها غير كافية أو غير ملائمة لوصف حيوانات المنطقة، أو وصف الظروف المادية والجغرافية، أو الممارسات الثقافية»⁽¹⁾، فلكل بيئة معجمها اللغوي الذي يعبر عن عناصرها بدقة، وقد طرحت مشكلة الاغتراب اللغوي عند كتاب إفريقيا على وجه الخصوص، فاللغة الإنجليزية قد عجزت عن نقل خصوصيات البيئة الإفريقية.

يعمل المستعمر على محو اللغة الأصلية فيحدث قطيعة بين الكاتب و بيئته، وهذه إحدى أهداف الاستعمار ، وهو يعمل أيضا على تشويه المكان و تغييره، وهذا النوع من الاستعمار يطلق عليه اسم "الإمبريالية المكانية" ecological impérialisme وهي «تشويه ملامح المكان وطمس معالمه الأصلية وذلك بإطلاق أسماء جديدة تمحو الأسماء الأولى في عملية وقاحة وعجرفة استعمارية لا تغتفر قد يسمح لها بالتغيب أن تمر مرور الكرام مثل جريمة إطلاق روبنسون كروزو اسم Friday على شخص له اسم بالفعل في ثقافة أخرى»⁽²⁾، والمستعمر في هذه الحالة يستخدم سلطته وقوته في تشويه البيئة التي يستعمرها، سواء كان التشويه بتغيير نمط العمران، وبالتالي خلق فوارق بين مدينة المستعمر ومدينة المستعمر. أو بتغيير أسماء الأماكن وهذا يعتبر تعديا على الخصوصية الثقافية للشعوب، مما يخلق اغترابا بين الذات والمكان.

(1) بيل أشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة، ص 29-30.

(2) المرجع نفسه، ص 17.

المبحث الرابع: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

حاول الاستعمار الفرنسي في الجزائر طمس مقومات الشخصية الجزائرية، وذلك بفرض اللغة الفرنسية على أبناء الوطن، فقد كانت لغة التعليم الوحيدة، وتطور الوضع بعد ذلك فأصبحت لغة الصحافة والتعاملات الإدارية مما وسع نطاق انتشارها، وفي مقابل الانتشار الرهيب للغة الفرنسية كانت القوات الاستعمارية تتبع سياسة تدمير وتخريب الزوايا والمدارس القرآنية في القرى والمداشر، وهذا ما جعل الحركة الأدبية تدخل في حالة ركود وجمود. أما الجيل الذي تتلمذ في المدارس الفرنسية فقد استطاع إحياء حركة أدبية واتخذ من لغة المستعمر أداة للتعبير. ومن هنا ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

المطلب الأول: النشأة والبدايات

يرجع الباحث "أحمد منور" أسباب نشوء الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية إلى التقارب الحذر بين الجزائر وفرنسا بعد الحرب العالمية الثانية، وقد تزامن ذلك مع ظهور مبادئ "ويلسون" عن حق الشعوب في تقرير مصيرها، وكذلك إلغاء قانون "الأنديجينا العنصري"، الذي كان يحكم الجزائريين بقبضة من حديد، وذلك كرد لجميل الجنود الجزائريين الذين جندوا تحت العالم الفرنسي في الحرب العالمية الثانية، وتقديرا أيضا لجهود العمال الجزائريين الذين اشتغلوا في المصانع الفرنسية طوال الحرب. وهناك عامل سياسي آخر تمثل في بداية استعداد المحتلين للاحتفال بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر، وكان لا بد من إظهار شيء ما أمام الرأي العام العالمي يبرر استمرار احتلال البلد، ويظهر ثمار "الرسالة الحضارية" التي طالما ادعى الاستعمار الفرنسي أنه جاء لنشرها في الجزائر، فكان لا بد من تشجيع الأدب ونشر أعمال لكتاب من الأهالي⁽¹⁾ ويشير الباحث "أحمد منور" أنه بعد تسعين عاما من الاحتلال ظهرت أعمال أدبية ذكر منها: مجموعة سالم القبي الشعرية، والسيرة الذاتية للقائد بن الشريف، ورواية زهراء امرأة المنجمي لعبد القادر حاج حمو (1925م)، ورواية مأمون بداية مثل أعلى لشكري خوجة 1928، ورواية أسير بربروسيا للكاتب نفسه (1929)⁽²⁾، وهو عدد قليل

(1) ينظر، أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية. دار الساحل، الجزائر، 2013، (د.ط)، ص 87-90.

(2) المرجع نفسه، ص 90-91.

مقارنة بطول فترة الاحتلال المقدرة بـ"تسعين عاما" مما يثبت عدم تحمّس الأهالي للكتابة بهذه اللغة المفروضة عليهم.

المطلب الثاني: أهم الموضوعات

أما عن موضوعات هذه الأعمال الأدبية فقد طرحت في صورة إشكاليات معقدة، وذلك بعرض العادات الغريبة عن المجتمع ومدى خطورتها على العائلة الجزائرية، ف«موضوع معاقرة الخمرة، وتعاطي الحشيش ولعب القمار، لم يأت عفويا، ولم يكن أبدا مجرد مسألة شخصية، أو "موضة" أدبية لدى كتاب هذه الفترة، ولكنه كان هاجسا اجتماعيا، تحركه انشغالات وتساؤلات فكرية وسياسية، عن الحدود الفاصلة بين المحرّم والمباح في الدين وفي القانون المدني، بين حرية الفرد بالمفهوم الغربي، والوازع الديني والأخلاقي بالمفهوم الإسلامي، ومن هنا نلاحظ أن أزمة الهوية قد رافقت الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية منذ بدايته الأولى»⁽¹⁾، وهذا يثبت تشبث الأديب الجزائري بهويته، فرغم أن هؤلاء المثقفين هم خريجو المدرسة الفرنسية وأغلبهم يحضون بامتيازات من طرف الإدارة الفرنسية، إلا أن هذه العادات بدت غريبة عليهم وشكلت لهم هاجسا عبّرت عنه كتاباتهم.

وفي مرحلة الثلاثينيات (1930) كان هاجس الأدباء هو فكرة "الاندماج"، أي «كيف يمكن للجزائري أن يصبح فرنسيا، مع ما في ذلك من تناقض، لأنه فرنسي بحكم واقع الاحتلال، ومع ما يترتب عن ذلك، وكيف يبقى في الوقت ذاته عربيا مسلما؟»⁽²⁾، وقد مثلت أفكار "فرحات عباس" خلفية فكرية لأغلب روايات هذه الفترة، لأنه كان يدافع عن مبدأ المساواة في الحقوق والواجبات بين الجزائريين والأوروبيين.

أما الموضوع الآخر الذي عالجت روايات هذه الفترة (1930) فهو موضوع "الزواج المختلط" بين الجزائريين والفرنسيات «ونجد في النظر إلى الزواج المختلط موقفين رئيسيين، فقد عده بعضهم ممكنا، ولكنه غير مجد في خلق الانسجام المطلوب بين الطائفتين، نظرا لاختلاف العقيدة، وهذا ما عبر عنه شكري خوجه في روايته "العلاج أسير ببروسيا"، في حين عدّه بعضهم الآخر - وهم الأكثرية - السبيل الوحيد للتقارب والتفاهم بين المسلمين والمسيحيين، لإيجاد الانسجام الموجود في التركيبة

(1) أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية. ص 90-91.

(2) المرجع نفسه، ص 94.

الاجتماعية في ظل الواقع الاستعماري، وهذا ما يذهب إليه محمد ولد الشيخ في "مريم بين النخيل"، ور. زناقي في "بولنوار الفتى الجزائري"، وجميلة دباش في "ليلى الفتاة الجزائرية". غير أن الجميع يتفق على أن ما يمنع تحقيق مثل هذا التقارب، بل ويفشل الزيجات المختلطة، إنما هو الأحكام المسبقة التي تحملها كل طائفة عن الأخرى⁽¹⁾، و المواضيع التي تطرقت إليها روايات هذه الفترة تعبر عن صراع قائم بين مبادئ الشخصية الوطنية وبين ثقافة المستعمر؛ والاندماج الكلي أو التنصل من الهوية الوطنية لم يحدث أبداً، لأن أغلب الكتاب يستدعون عناصر الثقافة الأصلية كمادة للسرد.

وفي الأربعينيات (1940) ظهر نوع جديد من الروايات خرجت عن التقاليد السابقة، وقد مثلت هذه الفترة رواية "إدريس" لـ "علي الحمّامي"، وهي رواية طرحت فكرة الكفاح المسلح كوسيلة للتحرر، وهذا لأن مؤلفها هو أحد المناضلين الجزائريين الذين عرفوا بكفاحهم ضد الاستعمار بالسلاح، أما رواية "البيك" للمفكر الجزائري "مالك بن نبي" فقد طرحت موضوع الخمرة من وجهة نظر جديدة، وهذا لأن المؤلف يعطي الحل لبطله ولا يتركه حائراً، والحل هو توبة البطل وذهابه إلى البقاع المقدسة للتكفير عن ذنوبه ومن هنا جاء عنوان الرواية "البيك"⁽²⁾.

أما فترة الخمسينيات (1950) فقد «شكل ظهور رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب" 1952 منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون، فلأول مرة تتجاوز فيه هذه الرواية صالونات المثقفين ومناقشاتهم الفوقية عن العدالة والمساواة... لتنزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع، وتتحدث عن هموم الناس البسطاء من عامة الشعب، وتصف أحوالهم المعيشية القاسية، ومعاناتهم من الجوع والفقر والقهر، ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي»⁽³⁾، ويطلق الباحث "أحمد منور" على هذا الصنف من الروايات اسم "الأدب الاحتجاجي" لأنه أدب يصور المعاناة الحقيقية للأهالي في ظل الحكم الاستعماري، وهو أدب يختلف عن الأدب الذي كان يصدر عن النخبة المثقفة التي كانت تدعو إلى الإدماج، ويمكن أن نصنف ضمن هذا الأدب أيضا رواية "نجمة" للروائي "كاتب ياسين"، ورواية "الانطباع الأخير" لـ "مالك حداد"، فهي روايات نابغة من عمق معاناة الشعب الجزائري، وبعد استقلال الجزائر اختار أغلب الأدباء الذين يكتبون الفرنسية

(1) أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية. ص 98-99.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 100-102.

(3) المرجع نفسه، ص 102.

المنفى، وظهر بذلك نوع جديد من الأدب هو "أدب النزعة الاحتجاجية" و«نذكر منه على الخصوص أعمال محمد ديب الروائية التي ظهرت ما بين 1968 و1975 رقصة الملك (1968)، و"إله أرض البربر" (1970) و"معلم الصيد" (1973)، ورواية مراد بوربون "المؤذن" (1968) و"التطليق" (1969)، و"ضربة شمس" (1972) لرشيد بوجدر، و"موت صالح باي" (1980) لنبيل فارس، فكل الأعمال الروائية يجمعها قاسم مشترك واحد يتمثل في النقد الشديد للهجة للأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر»⁽¹⁾؛ وهذا يثبت أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد سايرت الأوضاع السياسية والاجتماعية قبل الاستقلال وبعده. وفي مرحلة السبعينيات كانت "الهوية الوطنية" من أهم المسائل المطروحة بالإضافة إلى نقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية، وقد تجلّى ذلك في كتابات "كاتب ياسين" المسرحية وروايات "نبيل فارس" و"الطاهر جاووت".

تنتقد روايات مطلع التسعينات المد الإسلامي نقدا لاذعا، وتصوره في شكل خطر سياسي واجتماعي داهم، ومن ثمة تدعو بشكل صريح ومباشر إلى التصدي له ومحاربه بكل الوسائل، وتعد أعمال "رشيد ميموني" القصصية والروائية أبرز النماذج في هذا الصدد.⁽²⁾

ويلحق بهذا الأدب أيضا أعمال الكتاب الذين يقطنون في فرنسا وهم أبناء العمال المهاجرين الجزائريين، ويطلق عليهم اسم "البور" أو "الجيل الثاني" أمثال زليخا بوقرط وعلي غانم، ومهدي شارف، وأ. زيتوني، وجانيت لشمط، وأكلي تاجر، ومحمد كنزي، وناصر كتان، فبحكم أصولهم الجزائرية كثيرا ما يتناولون موضوعات لها صلة من قريب أو من بعيد بالجزائر والجزائريين، حتى وإن تعلقت تلك الموضوعات بجوانب من صميم الحياة اليومية في المجتمع الفرنسي المعاصر⁽³⁾، هذه هي أهم المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية منذ نشأتها حتى مطلع القرن العشرين.

(1) أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية. ص 118-119.

(2) ينظر: المرجع نفسه: ص 123.

(3) ينظر المرجع نفسه، ص 124-125.

المطلب الثالث: أزمة الهوية

طرح الأدب المكتوب باللغة الفرنسية عدة تساؤلات وإشكاليات حول هوية هذا الأدب، لأنه كتب بلغة المستعمر من جهة، ولأنه ذو مضمون وروح جزائرية من جهة أخرى، فعلى اعتبار أن اللغة من أهم مقومات الهوية فإن هذا الأدب ليس أدبا جزائريا لأنه كتب باللغة الفرنسية، وعلى الرغم من أن الموضوعات التي تم التطرق إليها في المراحل الأولى لهذا النوع من الأدب تدعو إلى التعايش مع ثقافة المستعمر، إلا أن هذا الأدب بقي مهمشا ومغيبا عن الساحة النقدية والأدبية الفرنسية، خاصة وأن الأدب المقارن كان يؤكد على الحدود اللغوية أثناء عملية المقارنة، ويفسر هذا التهميش بكون هذا الأدب أدب مستعمرات تابعة لا أكثر.

وقد تأزمت هذه الإشكالية مع ظهور النص الروائي المتكامل عند "محمد ديب" و"مولود فرعون"، و"مولود معمري"، وكاتب ياسين، لأن هؤلاء الروائيين قد تبنا سردا مضادا للسرد الأحادي الأوروبي القائم على المركزية الأوروبية، فهؤلاء الكتاب حاولوا أن يكسبوا التابع صوتا حتى ولو كلفهم ذلك الاستعانة بلغة المستعمر كأداة للتعبير، مما يدل على أن هذا الاختيار كان اضطراريا، لأن الاستعمار الفرنسي هو من سعى إلى تهميش اللغة العربية وتعامل معها «باعتبارها من التراث، وكان يتم تعليمها في أضيق الحدود في فرنسا، وهكذا وجد الجيل الأول من الأدباء الجزائريين أنفسهم أمام اختيار واحد هو الكتابة باللغة الفرنسية التي يتقنونها»⁽¹⁾، وهناك سبب آخر يبرر هذا الاختيار وهو ارتفاع نسبة الأمية في الجزائر فقد تعدت 90٪، مما جعل الكاتب الجزائري يكتب لقارئ واحد هو القارئ الفرنسي، لكن هذا الاختيار كلفهم الكثير، لأن هذا الأدب كان وسيلة لإثراء الثقافة الفرنسية بسبب لغة تعبيره، وقامت مجلة الأخبار الأدبية les nouvelles littéraires باستفساء حول وجود مدرسة أدبية في شمال إفريقيا، لكن أغلب الكتاب الجزائريين قد دافعوا عن هوية الأدب، ورفضوا ضمّه إلى المدرسة الفرنسية، واعتبر "مالك حداد" هذا الأدب أدبا ظرفيا انتقاليا يمثل مرحلة عابرة في تاريخ الجزائر، وقد أطلق على هذا الأدب تسمية جديدة هي "الأدب الجزائري ذو التعبير الفرنسي"، و«هو يؤكد من جهة على "الروح" الجزائرية التي كتب بها، وتجلت من خلال المضمون الذي عبرت عنه، ولكنه يعده فرنسيا بالنظر إلى وسيلة التعبير، ألا وهي اللغة التي كتب بها»⁽²⁾، وقد صرح أن اللغة

(1) محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1996، ص105.

(2) أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية. ص163.

الفرنسية هي منفاه ومنفى قرائه أيضا وهذا بعد حصول الجزائر على الاستقلال، وقد روى قصة مؤثرة جدا، وهي أنه كان يشرف على بيع لكتبه بالتوقيع حين تقدم إليه شخص يبدو من هيئته أنه جزائري مغترب في فرنسا، وعندما اقتنى هذا الجزائري رواية لـ "مالك حداد" دون تحديد العنوان، سأله "مالك حداد" عن سبب اقتنائه للرواية إن كان لا يعرف حتى عنوانها، وهل يتقن اللغة الفرنسية أجاب بـ "لا" حيث أن سبب اقتنائه للرواية هو كون كاتبها من جنسية جزائرية وهذا سبب كاف لشرائه الرواية، وهنا أحس "مالك حداد" بعمق مأساة التعبير بلغة غريبة عن لغة الشعب الذي ينتمي إليه.

عبر "كاتب ياسين" عن صعوبة التعبير بلغة لا تتماشى مع قيم المجتمع وثقافته، ولا هي قادرة أيضا على نقل إحساس الكاتب وخصوصيات مجتمعه، وردد أكثر من مرة أن «موقف الكاتب الجزائري الذي يعبر بالفرنسية هو أنه بين خطين من النيران يجبرانه أن يبدع، وأن يرتحل»⁽¹⁾، الإبداع يكون في ابتكار طريقة يكيف بها اللغة الفرنسية مع مكونات نفسه، أما الارتحال فهو إعلان موقف معارض للمستعمر عن طريق استخدام لغته.

اشتهر "محمد ديب" بحسه الثوري الذي عبرت عنه أعماله الروائية، فإنه «طرد من الجزائر لمواقفه المناهضة للاحتلال الفرنسي فاختار أن يقيم في منطقة جبال الألب»⁽²⁾، وهذا يثبت أن الأدب الذي كتب بلغة المستعمر رغم أنه عانى من أزمة هوية، إلا أن مضمونه قد عبر عن معاناة الشعب الجزائري، فالكتابة بلغة المستعمر هي استعارة للقوالب اللغوية التي تمكن الكاتب من التعبير عن مأساة وطنه. والكتاب الجزائريين الذين تتلمذوا في المدارس الفرنسية هم أنفسهم من تبنا سردا مضادا للسرد الفرنسي الأحادي الذي غيب الجزائريين عن المتن، وصور حياة موازية لحياة الجزائريين دون أن يتطرق إلى ذكر أسمائهم ولا أسماء قراهم ومدونهم.

نستنتج مما سبق أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية يمكن أن تصنف ضمن آداب ما بعد الكولونيالية، وذلك لعدة اعتبارات هي:

1- لأنها كتبت بلغة المستعمر وهذه إحدى سمات آداب ما بعد الكولونيالية.

(1) محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 105.

(2) المرجع نفسه، ص 119.

2- لأنها مرت بتطور آداب ما بعد الكولونيالية، حيث مثلت رواية الثلاثينيات المرحلة الأولى من مراحل تطور آداب ما بعد الكولونيالية، لأنها متأثرة بالثقافة الفرنسية ومنبهة بها، وقد لاحظنا أن أغلب كتاب هذه المرحلة كانوا يؤيدون فكرة "الاندماج" بين الثقافة الفرنسية والثقافة الجزائرية، لكن هذا لا ينفي بروز أزمة الهوية في هذه الرواية، لأن هؤلاء الكتاب أدركوا أن نمط الحياة الفرنسي لا يتماشى مع الثقافة الجزائرية، فمواضيع مثل "الخمرة" و"الزواج المختلط" لم تكن لتجد لها مكانا ضمن التقاليد الصارمة للمجتمع الجزائري المتشبت بقيمه ودينه. وقد مثل هذه المرحلة: "محمد ولد شيخ" في رواية "مريم بين النخيل"، و"رابح زياتي في رواية" بولنوار الفتى الجزائري"، و"شكري خوجة" في رواية "العلاج أسير البرابرة"، و"جميلة دباش" في رواية "ليلي الفتاة الجزائرية".

ويمكن أن نصنف رواية "الخمسينيات" ضمن المرحلة الثانية لتطور آداب ما بعد الكولونيالية وهي مرحلة الأدب الثوري الذي شارك في توعية الشعوب المستعمرة، والاحتجاج على الأوضاع المزرية التي سببها المحتل الفرنسي، وفي هذه المرحلة يعلن الكاتب عداؤه للثقافة التي تتلمذ في مدارسها، وقد مثل هذه المرحلة كل من "محمد ديب" في ثلاثيته الشهيرة، "كاتب ياسين" في رواية "نجمة"، و"مالك حداد" في رواية "الانطباع الأخير".

كما حققت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ميزة "توازي الموضوعات"، وهي ميزة تشترك فيها "آداب ما بعد الكولونيالية"، وكانت معظم الروايات الجزائرية المكتوبة في فترة "الخمسينيات" (1950م) تدعّم قضية التحرر الوطني وتحتفي بالنضال العسكري ضد المحتل الفرنسي.

وتصنف هذه الآداب ضمن "النصوص المهجنة" التي لا تنكر حقيقة اختلاط الثقافة المحلية مع ثقافة المستعمر، وهي لا تدافع عن النقاء الثقافي بقدر ما ترصد الواقع المعيش الذي يعبر عن التماس الذي حصل بين ثقافة المستعمر داخل المتن الروائي؛ فهو لا يقصد أثناء عملية السرد بل يحضر كطرف مشارك في الحياة.

3- تؤكد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في مرحلة الخمسينيات (1950م) على الهوية الوطنية، وذلك باحتفائها بالثقافة المحلية عن طريق تصوير عادات وتقاليد الشعب الجزائري في المدن والقرى.

تستثمر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية التأكيد على الخصوصية الثقافية، كتقويض للمركزية الأوروبية التي أنقصت من قيمة الثقافات الأخرى وصنفتها في منزلة أدنى. وكتب ما بعد الكولونيالية أراد رد الاعتبار لثقافة قومه من خلال الاحتفاء بهذه الخصوصية الثقافية.

4- كانت اللغة الفرنسية بمثابة السلاح الذي قاوم به الكاتب الجزائري المستعمر الثقافة الفرنسية، القائمة على التمييز بين الأجناس البشرية.

5- يمكن اعتبار الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية سردا مضادا للسرد الفرنسي الأحادي، الذي مثل الجزائريين وقدمهم في صورة سلبية، وسلبهم أصواتهم، لكن الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية كانت حريصة على اكتساب التابع صوتا يتكلم به عن حياته، وكان ذلك بمثابة مقاومة ثقافية للمستعمر، حيث تحول العربي الصامت إلى راوٍ للحكاية من وجهة نظره الخاصة.

6- كانت الثورة الجزائرية أهم موضوع تطرقت إليه الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية؛ لأن الحرب العالمية الثانية ومجازر الثامن من ماي 1945 كانت بمثابة الصوت المدوي الذي أخرج المثقف الجزائري من غفلته، حيث اكتشف هذا المثقف زيف الحضارة الغربية وأكاديبها بعد هذه الأحداث الدامية التي فندت كل مزاعم الحضارة الغربية عن "التمدين" و "رسالة الحضارة".

7- ساهمت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في تعريف العالم بالقضية الجزائرية، وذلك من خلال لغة الكتابة، فالفرنسية كانت أقوى سلاح استعمل ضد السلطة الفرنسية.

الفصل الثالث: التمثيل السردي في روايات "ألبير كامو"

المبحث الأول: المركز والهامش في رواية "الغريب" لـ "ألبير كامو"

المبحث الثاني: العرقية والتمثيل الثقافي للآخر في "المنفى والملكوت"

المبحث الثالث: الفضاء الجغرافي والاستعمار في رواية الطاعون لـ "ألبير كامو"

المبحث الأول: المركز و الهامش في رواية "الغريب" لـ "ألبير كامو"

يعتبر التمثيل السردى محورا هاما من محاور النقد ما بعد الكولونيالي ، وقد ظهر هذا المصطلح في بحوث "إدوارد سعيد"، الذي ربط بين الرواية الغربية كمنتج جمالي تخييلي وبين المد الاستعماري، الذي مهدت له بحوث استشراقية ادعت العلمية المحايدة، لكن هذا العلم لم يكن بريئا، وهذا «يلزم الناقد الثقافي بقدر من الالتزام الثقافي والإنساني الذي يدرك مدى التداخل الحاصل بين الثقافات والمجموعات البشرية، ويتنبه في الوقت نفسه إلى ما يطاول بعض المجموعات من أشكال التهميش والازدراء والحقارة»⁽¹⁾، ذلك أن العلاقة بين الغرب وما يقع خارج حيزه الثقافي والجغرافي كانت تحكمها الاستعلائية، والعرقية الثقافية، وهذه الفوقية في التعامل مع الآخر تدعمها أعمال روائية غربية تخفي وراء جمالياتها مضمرة نصية تحط من قيمة الآخر.

يُعرّف التمثيل السردى بأنه «ضرب من العمليات التي تدور حول طريقتنا في النظر إلى أنفسنا وإلى الآخرين. وطريقتنا في عرض أنفسنا وتقديم الآخرين أو عرضهم أو استحضارهم كما تصورهم الثقافة التي تمارس التمثيل، أما وسائل التمثيل فهي متعددة ولكن أبرزها وأخطرها الكتابة و القول، أي الكتابة عن هذا الآخر بالنيابة عنه، والتكلم باسمه، وهو ما يعني مصادرة تاريخ هذا الآخر وثقافته وحقه الطبيعي في الحديث عن نفسه أو في تمثيل ذاته بذاته»⁽²⁾، ولأن الثقافة التي تمارس التمثيل هي ثقافة مستعلائية، فإنها تمارس نوعا من التهميش الذي يلحق بالثقافات الأخرى، التي لا تمتلك حق سرد تاريخها وتجاربها الخاصة، حتى أن بعض الأعمال الروائية الغربية قد أخفت خلف جمالياتها اللغوية مضمرة نصية تحط من قيمة الآخر.

(1) إدريس الخضراوي: الرواية العربية و أسئلة ما بعد الاستعمار. ص 81.

(2) نادر كاظم: تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط). المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،

2004، ص 19 - 20 .

استنادا إلى هذا المنطلق الفكري، سنبنّي قراءتنا التحليلية لنماذج من كتاب "ألبير كامو"، وهذا الكاتب الفرنسي الأصل هو ابن الثقافة الغربية، فهل سيكون سرده امتداد للسرد الأحادي الذي لا يختلف عن بحوث علماء الاستشراق و الأنثروبولوجيا، أم أنه سيقدم سردا حياديا لا ينتصر لثقافة على حساب أخرى؟

المطلب الأول: "ألبير كامو" "Albert camus" و"الثورة الجزائرية"

يشاع عن الكاتب الفرنسي "ألبير كامو*" اهتمامه بالقضية الجزائرية، وذلك من خلال مجموعة مقالاته المنشورة في جريدة "الجزائر الجمهورية"، والتي دافع فيها عن الأجراء الجزائريين، وعن "الطيب العقبي" عضو "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" عند اتهامه باغتيال المفتي الأكبر "بن دالي" عام 1936. لكن موقف "ألبير كامو" من القضية الجزائرية سوف يتغير عقب الحرب العالمية الثانية، حيث أن «أحداث سطيف سنة 1945، سوف تكون حدا فاصلا في تاريخ الجزائر وكذلك في مواقف كامو، فهو بين سنة 1945 وسنة 1954 سوف يكتب مقالات عن الجزائر في جريدة ((كومبا))، ويتحدث عن ((المجرمين المجانين)) الذين أثاروا ((الجموع الجائعة))... لم يكن كامو قادرا على استيعاب فكرة الإستقلال فهو يعتبر بأن هذا البلد هو وطنه، ولهذا السبب سوف يستعمل

*ولد "ألبير كامو" في مدينة "الدرعان" بولاية "الطارف" بتاريخ 19 نوفمبر 1913م، كان أبوه يعمل فلاحا في مزارع الخمر وأمه خادمة من أصل إسباني، توفي والده أثناء الحرب العالمية الأولى (1914م)، فقامت بتربيته أمه وحده. كان "ألبير كامو" يقرأ كثيرا للكاتب الفرنسي "أندري جيد"، تحصل على منحة للدراسة في ثانوية "بيجو" بالجزائر العاصمة، وتحصل على البكالوريا سنة 1932م، وعندها بدأ في دراسة الفلسفة، وفي هذه السنة بالذات نشر مقالاته الأولى في مجلة طلابية، وفي سنة 1935م انخرط في الحزب الشيوعي وانسحب منه عام 1937م، وفي سنة 1938م صار صحفيا في جريدة "الجزائر الجمهورية"، ثم في جريدة "المساء" الباريسية. من أهم أعماله الروائية: رواية "الغريب" (1942)، رواية "الطاعون" (1946)، رواية "السقوط" (1956)، "المنفى والملكوت" (مجموعة قصصية) (1957)، الموت السعيد. أما أهم أعماله الفلسفية فهي: الإنسان المتمرد (1951)، أسطورة سيزيف (1942). ومن أعماله المسرحية نذكر: "كاليغولا" (1944)، "سوء الفهم" (1944)، "حالة حصار" (1948)، "العادلون" (1950). تحصل "ألبير كامو" على جائزة "نوبل" سنة 1957، وتوفي في حادث اصطدام سيارة سنة 1960. ينظر: ألبير كامو: الغريب. تر: محمد بوعلاق، دار تيلاتيقيت للنشر و التوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص3-5).

كل التعابير غير اللائقة من أجل وصف رجال الثورة الجزائرية»⁽¹⁾، وهذا يثبت الموقف الحقيقي لـ"ألبير كامو"؛ فقد أثبت أن موقفه من الثورة هو موقف معارض، لأن هذه الثورة سوف تعيد المستعمرين إلى موطنهم الأصلي، ولأنه اعتبر الجزائر موطنه الأصلي فإنه يرفض كل فعل تحرر يبعده عنها. وقيم الإنسانية، والعدالة، والحرية التي تبناها "كامو" هي قيم تخص الإنسان الأوروبي، أما الجزائريين فقد رهم هو الظلم والطغيان الذي سلط عليهم من قبل السلطة الاستعمارية، وإذا ثار هذا المستعمر فإنه سيوصف بالجرم الذي أيقظ الجموع الجائعة.

يعتبر "ألبير كامو" واحد من الفرنسيين الذين يرون أن الشعوب المستعمرة يجب أن تسير من طرف الجنس الأوروبي المتفوق في كل المجالات؛ فقد صرح قائلاً: «فيما يتعلق بالجزائر، فإن الاستقلال القومي صيغة من العاطفة المشبوبة الخالصة، لم يكن ثمة أمة جزائريين أبداً. وإن من اليهود، الأتراك، واليونانيين، والايطاليين، والبربر أن يدعوا لأنفسهم حق قيادة هذه الأمة الكامنة، في الواقع الفعلي، لا يشكل العرب وحدهم الجزائر كلها. وإن أهمية الاستيطان الفرنسي والزمن الذي مضى عليه، بشكل خاص، لكافيان لخلق مشكلة لا تقارن بما أية مشكلة أخرى في التاريخ. إن فرنسيي الجزائر هم أيضاً. بأشد معاني الكلمة قوم أصلايون، وعلاوة. فإن جزائر عربية محضة تعجز عن تحقيق ذلك الاستقلال الاقتصادي الذي لا يعدو أن يكون الاستقلال السياسي من دونه أن يكون وهما. وأياً كانت درجة نقص كفاءة الجهد الفرنسي، فلقد كان هذا الجهد من رحابة المدى بحيث أن أية دولة أخرى >سوى فرنسا< لن توافق اليوم على تحمل ذلك العبء»⁽²⁾، هكذا كان حلم الجزائريين بالاستقلال الوطني عند "ألبير كامو" صيغة من العاطفة المشبوبة الخالصة، بل إنه يشكك في وجود الأمة الجزائرية، وحتى وإن وجدت فهي أمة ساكنة لا حياة فيها، وهي غير قادرة على تحقيق الاستقلال الاقتصادي؛ لأن الاحتلال الفرنسي ربط اقتصاد الجزائر باقتصاد "فرنسا". إن "ألبير كامو" لشدة ارتباطه بأرض الجزائر

(1) غسان زيادة: قراءات في الأدب و الرواية (إنه نداء الجنوب). دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1995، ص62.

(2) نقلا عن: إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص238-239.

يعتبر الفرنسيين أصلايين، وذلك لطول مدة الاحتلال الفرنسي للجزائر، ولضخامة المشاريع التي أقامتها فرنسا في الجزائر".

من خلال ما سبق يتضح لنا أن "ألبير كامو" لا يختلف عن أي رجل سياسي طموحه امتلاك أرض الغير ثم السيطرة عليها، وكونه أديبا لا ينفي عنه تواطؤه مع المد الاستعماري، لأنه يعتبر الاستقلال والحرية الإنسانية التي ينشدها كل مستعمر ضربا من العاطفة؛ وهذا لأن نيل الحرية في الجزائر يعادل عودته إلى فرنسا التي لطالما وصفها "بالحزينة" و"المظلمة"، أما الجزائر فهي مصدر إلهامه الذي يزوده بالطاقة الإبداعية.

المطلب الثاني: صراع المركز و الهامش في رواية "الغريب"

تعتبر ثنائية المركز و الهامش من أهم الثنائيات التي تستثمر في سياق ما بعد الكولونيالية، لأن هذا المصطلح «يتخذ موضعه في مركز أية محاولة لتعريف ما حدث بالنسبة لتمثيل الشعوب و علاقتها كنتيجة للفترة الكولونيالية. 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 المستعمر بوصفه الآخر بالنسبة للثقافة المستعمرة. وهكذا فوجود فكرة الهامشي كان ممكنا فقط إذا كان هناك وجود لمفهوم المتحضر ليعارضها»⁽¹⁾، و مثل هذه المعطيات (متحضر/هامشي، مركز/هامش) هي قوالب ثقافية جاهزة، يمكن أن تتسلل إلى السرد بطريقة واعية أو غير واعية؛ لأن الكاتب الذي ينتمي إلى ثقافة المركز سيموقع ذاته المتحضرة في مقابل آخر هامشي سيحتل هامش السرد تلقائيا.

ملخص رواية "الغريب"

تبدأ رواية "الغريب" بحدث البرقية التي تلقاها "مورسو" -بطل الرواية- من دار المسنين، والتي يعلمونه فيها بموت أمه، لكن "مورسو" لا يتأثر بهذا الخبر الحزين، إنما يقصد دار المسنين ببرودة أعصاب تامة؛ فهو لا يستدعي في هذا الموقف الحزين ذكرياته مع أمه، بل يتوغل في وصف الطريق إلى دار المسنين، ووصف البواب ومدير الدار. عندما يصل "مورسو" إلى دار المسنين يرفض رؤية جثة أمه، ويسهر مع أصدقائها المسنين دون أن يشاركهم حزنهم، حتى أنه يقضي الليل وهو يدخن ويحتسي القهوة الممزوجة بالحليب. وبعد مراسيم الدفن مباشرة يلتقي بصديقة له فيذهب معها إلى السباحة، ثم يقصدان السينما لمشاهدة فيلم كوميدي.

(1) بيل أشكروفت و آخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية. ص 93.

تدخل شخصية "ريمون سانتيس" أحداث القصة لتغير مسار السرد؛ و "ريمون" هو جار "مورسو"، وصادقتهما تبدأ عندما يقدم "ريمون" دعوة لـ "مورسو" ليشركه تناول العشاء، وفي السهرة يحكي له "ريمون" عن عشيقته الخائنة التي كان ينفق عليها أمواله، وعندما اكتشف أنها اشترت سوارين من الذهب الخالص شك في أمرها وضربها، ولم يكتف بضربها بل أراد معاقبتها، واستعان بـ "مورسو" ليكتب له رسالة يدعي فيها أنه يريد مصالحتها، وحين تزوره في بيته يضربها مجدداً، وعندما تتدخل الشرطة يقدم "ريمون" مورسو "كشاهد فينقد بفعلة وتغلق القضية.

يقصد "مورسو" البحر لقضاء عطلة الأسبوع بدعوة من أحد أصدقاء "ريمون"، وفي الطريق يلتقون بأشخاص يتضح أن أحدهم هو شقيق صديقة "ريمون" الذي تشاجر معه في القطار، يتبع "العرب" "ريمون" حتى الشاطئ وعندما يلتقون وجها لوجه يحدث بينهم شجار دام، فيصاب ذراع "ريمون"، وبعد أن يضمد جرحه يعاود السير على الشاطئ مع "مورسو" ويجوزتهما مسدس فيلتيان "العرب" مجدداً، وفيما كان "ريمون" يخطط لقتل العربي إن حدث وسحب سكينه انسحب "العرب" وعاد "ريمون" إلى الخيمة. خرج "مورسو" مرة أخرى ليتمشى على الشاطئ وهناك التقى "العربي" لوحده فقتله مجرد أن الشمس انعكست على سكين العربي.

يقاد "مورسو" إلى السجن، وأثناء جلسات التحقيق تظهر عبثية "بطل الرواية" حيث يتعامل مع القضية بنوع من اللامبالاة؛ فيرفض التجاوب مع المحامي ظناً منه أنه سيطلق سراحه، وفي جلسات التحقيق تعيد الشرطة طرح قضية عدم تأثره بموت أمه، فلا يدافع عن نفسه بل يجيب بعفوية لأنه لا يرى داعياً للكذب، وفي النهاية يحكم عليه بالإعدام، وكانت أمنيته الأخيرة أن تمتلئ ساحة الإعدام بالمتفرجين.

بعد القراءة المتفحصه للرواية يتضح لنا أن رواية "الغريب" هي خطاب غربي مثل العربي تمثيلاً سلبياً، وصنفته في مرتبة أدنى في مقابل الغربي المتفوق في كل مجالات الحياة، وهذا لأن مؤلفها ينتمي إلى الثقافة الغربية المتمركزة حول الذات، والتي تُموِّع الآخر في الهامش دائماً، وتصر على تقديمه في

صورة هزيلة أمام صورة الغربي المسيطر، والحائز على كل صفات القوة والفضيلة والكمال، وهذه الصورة تتبدى لنا جلية منذ الصفحات الأولى من الرواية؛ فحضور العنصر العربي يكاد يكون مهمّشا وعندما يذكر فإنه يوصف بصفات سلبية. أما "العربي" فله حضور طاع على امتداد صفحات الرواية، وحتى وإن لم يكن شخصية هامة و رئيسية داخل المتن الروائي، فإن المؤلف يغرق في وصفه ويخصص له مساحة كبيرة داخل النص.

عندما يقصد "مورسو" -بطل الرواية- "دار الشيخوخة" التي توفيت فيها أمه يصف لنا مدير هذه الدار قائلاً: «إنه عجوز قصير القامة، وضع على صدره وسام الشرف، نظر إلي بعينيه المشرقتين، ثم صافحني وأمسك بيدي مطولاً»⁽¹⁾؛ فمدير دار المسنين ليس شخصية رئيسية في الرواية، لكن الكاتب يقدمه في صورة إيجابية ويغرق في وصفه، فهو شخص شريف وله عينين مشرقتين، وهو إنسان عطوف لأنه تضامن مع "مورسو" في حادث وفاة أمه، فقد واساه بإمساكه المطول ليدته. وهذا الوصف يبرره شيء واحد هو انتماء هذه الشخصية إلى الثقافة الغربية المتحضرة.

حين يهتم المؤلف بذكر العنصر العربي، فإنه يقدمه في صورة ساكنة لا حياة فيها، بل إنه يقرن وصفه بوصف الجمادات في الغرفة «دخلت، كانت القاعة مضيئة جدا، مبيضة بالجير، وتم تأثيثها بكراسي. في الوسط يوجد تابوت مغطى. تُرى فيه مسامير تلمع لم يتم دقها إلى نهايتها، بالقرب من التابوت وقفت ممرضة عربية لابسة جلبابا أبيض وعلى رأسها وشاح من لون لامع»⁽²⁾، وكأن وجود الممرضة العربية لا يختلف عن وجود الأثاث في الغرفة، فوصفها جاء مكملًا لوصف هذه الجمادات؛ فهي تمثال ساكن يكمل ديكور الغرفة التي وضع فيها التابوت الذي ترقد فيه أمه.

مع تطور أحداث الرواية يبدو حضور العنصر العربي مغيبًا، رغم أن أحداث القصة جرت

(1) ألبير كامو: الغريب. ص 15.

(2) المرجع نفسه، ص 16-17.

في الجزائر إلا أنه لا يشير إلى السكان الأصليين، بل يصف الحياة الفرنسية التي لا يحضر فيها العرب «في البداية كانت هناك عائلات ذاهبة للنزهة طفلان صغيران لابسين بذلة بحرية وسراويل فوق الركبة، يبدوان متوتران داخل ملابسهما الضيقة ، وطفلة صغيرة على رأسها رباط وردي اللون وكبير الحجم وحذاء أسود لامع . خلفهم توجد أم ضخمة بلباس من حرير بني اللون. أما الأب فهو رجل قصير نحيف سبق لي أن رأيته . كان يرتدي طاقية . ورباط عنق كالفراشة و يحمل عصا بيده. عندما رأيته وزوجته فهمت لماذا يقال عنه في الحي أنه رجل محترم. بعد ذلك بقليل مر شبان الضاحية، كانت شعورهم مذهونة واضعين أربطة عنق حمراء... فهمت أنهم ذاهبون إلى السينما. لقد خرجوا في وقت مبكر، يسرعون في خطاهم ليصلوا إلى محطة الترام، ويضحكون بقوة»⁽¹⁾، يتبدى لنا من خلال هذا المقطع الروائي هدوء الحياة التي يعيشها المستوطنون في الجزائر، فهم يملكون الوقت للذهاب إلى النزهة أو السينما أيام العطل، أما حياة العرب البائسة فلا يوجد لها أثر في المتن.

إن تغييب صوت السكان الأصليين في الرواية يفصح عن قصدية المؤلف في إسكات هذه الفئة من المجتمع، وهذا لأن ذكرهم سيدفعه إلى الحديث عن تورط ثقافته في عملية الاستعمار، وعن المفارقة اللاذعة التي تحدث عنها "فرانز فانون"، المدينة الفرنسية المضيئة، وسهرات الخمر الممتعة، في مقابل الظلام و البؤس الذي يعانیه المستعمرون في الأرياف و الأحياء القذرة. والمؤلف لا يعود إلى ذكرهم إلا ويصفهم بأنهم صامتون «رأيت مجموعة من العرب أمام حانوت التبغ، كانوا ينظرون إلينا في صمت، كما لو كنا قطعاً من الحجارة أو الأشجار الميتة»⁽²⁾؛ فالعرب في رواية "الغريب" لا يحضرون إلا ليوصفوا بالسلبية، ووقوفهم أمام حانوت التبغ يدل على أنهم أشخاص منحرفون، أما صمتهم فإنه دلالة على التردد لافتعال شجار ما.

(1) ألبير كامو: الغريب. ص 32-33.

(2) المرجع نفسه، ص 59.

كان "ألبير كامو" من دعاة الإدماج بين الثقافة الفرنسية و الثقافة الجزائرية، وكان يؤمن بالحياة المشتركة بين المستعمر و المستعمَر- مع استحالة وجود هذه الحياة- لكن كتاباته كانت مسرحا للصراع بين العنصر الغربي و العنصر العربي؛ فحين يلتقي صديق "مورسو" المدعو "ريمون سانتيس" بأحد العرب، فإن هذا اللقاء سيسفر عن لقاء دام «أتعرف يا سيد ميرسو، أنا لست شريرا، لكني مفعم بالحوية، قال لي ذلك الشخص: اهبط من الترام إذا كنت رجلا، فقلت له : هذا يكفي وإلا سألقنك درسا، فقال باستفزاز: ماذا؟ فلكمته وسقط أرضا، ولما حاولت أن أرفعه، رفضني بقدمه وهو ملقى على الأرض، فما كان مني إلا أن أضربه بركبتي وناولته لكميتين، فسال الدم من وجهه»⁽¹⁾، يوصف العربي في هذا المقطع بأنه مفتعل للشجار في مقابل الغربي الذي يتميز بالحلم، أما الصورة الثانية فهي صورة العربي المنهزم أمام الغربي المتفوق، وهذا دليل على تعالي الذات الغربية التي لا تقبل الخسارة.

عندما يقرر "مورسو" الذهاب إلى البحر لقضاء عطلة الأسبوع مع صديقه "ماري" وبعض أصدقائه، يصف "مورسو" الجو الصيفي بأنه جميل ويستمر في سرد أبسط تفاصيل الرحلة، وكأنه ينقل إلينا استقرار الحياة التي يعيشها الغربي من دون العرب، وما إن يحدث الالتقاء بين الفرنسيين والعرب حتى يتولد صراع ما، لكن الغلبة ستكون للعنصر الأوروبي الذي يسبق في ترميغ وجه العربي في الرمل «كنا نتقدم بخطوات متساوية ناحية العربيين، وصارت المسافة بيننا تتناقص تدريجيا، عندما صرنا على قيد خطوات منهما توقفنا، فحففنا ماسو وأنا من سرعتنا، فيما اتجه ريمون مباشرة نحو خصمه، ولم أسمع بالضبط ما قاله له، لكن الآخر بدا وكأنه يريد أن يضربه برأسه، فضربه ريمون، ثم نادى في الحين ماسو، فتوجه هذا الأخير ناحية العربي الذي كان من نصيبه وضربه ضربتين بكل ثقله، فسقط العربي في المياه ووجهه إلى الأسفل، وبقي هكذا لبضعة ثوان تتكسر فقاعات المياه حول رأسه»⁽²⁾، وهذا المقطع تجسيد لفكرة تفوق الجنس الأوروبي على باقي الأجناس الأخرى، أو أنه دلالة على

(1) ألبير كامو: الغريب. ص 40.

(2) المرجع نفسه، ص 65.

الصراع القديم بين الشرق والغرب، فحلّم الغربي هو تحقيق النصر على حساب الآخر، وحضور الآخر الذي غيب عن المتن لم يكن إلا تأكيداً على قوة الأنا وتعاليتها، فقد استدعي ليبرز به تفوق الإنسان الفرنسي على السكان الأصليين العرب.

وهناك إشارة خاطفة تشير إلى مسألة "العرقية"، وهذا في قوله «لاحظت أن أصابع ورجلي الذي كان يلعب الناي متباعد بعضها عن البعض»⁽¹⁾؛ فهو لا يفوت فرصة تقزيم صورة العربي، حتى وإن كان بالتطرق إلى وصف أدق أجزاء جسمه، والإنسان الغربي لم يكتف بالسخرية من لون الأجناس السوداء، بل تعدى ذلك إلى السخرية من جسد الآخر، وهذا يثبت عنصرية الكاتب الذي تبني آراء علماء الأنثروبولوجيا عن تدني الأعراق البشرية الغير أوروبية.

وفي مقطع روائي آخر يسخر "ألبير كامو" من العربي قائلاً: «وصلنا أخيراً إلى منبع صغير يتدفق ماؤه على الرمال خلف صخرة كبيرة. وهناك وجدنا العربيين. كانوا متكئين في هدوء. ويبدو هادئين، بل أيضاً سعيدين في ملابسهم الزرقاء الملوثة»⁽²⁾، يربط "ألبير كامو" صورة العربي بالقذارة، ويصفه بأنه سعيد في ملابسه الزرقاء الملوثة، وكأن حضور العنصر العربي أفسد جمال المكان، وهذه دلالة واضحة على التمثيل السلبي للآخر الممثل في العربي الذي لم يكلف "ألبير كامو" نفسه عناء تسمينه؛ فحضور العنصر العربي كان حضوراً واحداً، لأن كل العرب الذين ذكروا في الرواية يحملون نفس الاسم، ولأنهم سلبون بنفس الدرجة.

(1) ألبير كامو: الغريب. ص 67.

(2) المرجع نفسه، ص 67.

المطلب الثالث: الأبعاد الدلالية لحادثة مقتل "العربي"

في رواية "الغريب" لـ "ألبير كامو" يقتل العربي من دون مقدمات، وطريقة إنهاء حياته تتم ببرودة أعصاب، لكن الغريب هو تعامل النقاد مع هذه الحادثة؛ فقد بررت بأن بطل الرواية إنسان عبثي يتسم باللامبالاة التي يمكن أن تدفعه إلى ارتكاب الجريمة، وفلسفة العبث لا تصف القتاتل بالمحرم، بل هو إنسان سوي تدفعه حالة نفسية ما إلى ارتكاب جريمة، و أشعة الشمس عند الإنسان الغربي العبثي هي السبب في ارتكاب الجريمة «إنها نفس شمس اليوم الذي دفنت فيه أمي والذي كانت فيه جبتي تؤلني، وكل أوردتها تضرب من تحت الجلد، وبسبب تلك الحرارة التي لم أعد أتحمّلها، تقدمت في حركة خاطفة إلى الأمام... وفي هذه المرة، ودون أن ينهض، أخرج العربي سكينه الذي كان فولاذه ينضح تحت الشمس وكأنه نصل طويل ملتهب قد امتد ليصيب جبتي. في نفس اللحظة راح العرق المتجمع على حاجبي يسيل فوق رموشي ثم غطاها بحجاب دافئ وسميك، صارت عيناى لا تريان خلف ستار من الدموع والملح، لم أعد أشعر إلا بضربات الشمس فوق جبتي والبريق الخاطف المنبعث من السكين الممدود في مواجهتي، ذلك البريق الذي كان يحرق رموشي ويحترق عيناى المتعبتين. في تلك اللحظة بالضبط، كل شيء اهتز، أرسل البحر ريحا ثقيلة ملتبهة وخيل إلى أن السماء قد انشقت عن آخرها وراحت تمطر نارا، فتقلصت كل جوارحي، وأحكمت يدي بشدة على المسدس، فلان الزناد تحت أصابعي، وهاهنا في الضجة الجافة المصممة للأذان، كان قد بدأ كل شيء. نفضت بعنف العرق والشمس، وعندها أدركت أنني كنت بالفعل قد حطمت هدوء ذلك النهار، والصمت الاستثنائي لشاطئ غالبا ما كنت أشعر فيه بالسعادة. ثم أطلقت النار أربع مرات على جسد هامد كانت الرصاصات تحتفي بداخله إلى الأبد. لقد كانت كأربع طرقات قصيرة، أضربها على باب النحاس»⁽¹⁾، تدل الأنا المتضخمة في هذه المقطوعة السردية (جبتي، أحتملها، تقدمت، جبتي، حاجبي، رموشي، عيناى، جوارحي، يدي، أصابعي، نفضت، أنني، حطمت،

(1) ألبير كامو: الغريب. ص 71-72.

أشعر، أطلقت، أضربها) على الذات المتعالية التي طوعت اللغة لتخدم رغبتها، واتخذت من الشمس مبررا لارتكاب جريمة قتل راح ضحيتها الآخر العربي، وحادثة القتل هذه تطرح العديد من الأسئلة: لماذا كان الشخص المقتول عربيا؟ ولماذا قتل من غير مبرر؟ وما دلالة الطقس الذي جرت فيه عملية القتل؟

وصف "ألبير كامو" الإنسان العربي بنعوت سلبية على امتداد صفحات الرواية، فهو قدر، صامت، مهمش، خائن... وعملية القتل كانت امتدادا للصراع بين العنصر الفرنسي والعنصر العربي، لذلك فمبرر قتله هو الكره الذي يضمه الإنسان الغربي المستعمر لصاحب الأرض المستعمرة؛ فالآخر العربي ذكر ليقتل، وموته كان تخلصا من النحس ومن كل ما هو سيء.

ارتبط "ألبير كامو" بأرض الجزائر كغيره من المستوطنين، لذلك فهو لا يضع في الحسبان فراقه عن هذه الأرض التي ولد وترعرع فيها، ووجد فيها ما لم يجده في أرضه الأم، والطقس الحار الذي رافق عملية القتل هو بمثابة الحرارة التي يولدها النصر الذي سيحققه العربي إن طرد المستعمر من أرضه، كل هذا جعل "ألبير كامو" يقتل العربي الذي سيتسبب في فراقه عن الأرض التي يحبها، حتى وإن كان هذا القتل مجازيا، فإنه تجسيد لرغبات "ألبير كامو" الذي قام بخلق هذه الشخصية السردية التي تحقق له ما لم يستطع تحقيقه على أرض الواقع.

وقراءة الرواية من منظور ما بعد كولونيالي، وذلك بربطها بالسياق التاريخي الذي كتبت فيه يدل على أن "ألبير كامو" قد قدم للقارئ قصة لا يقبلها العقل، فأحداث الرواية غير معقولة لأنها جرت أثناء الاستعمار الفرنسي للجزائر، ثم كيف يحاكم "فرنسي" على مقتل "عربي"، ولا يحاسب أحد عندما تحدث مجازر الذبح الجماعية في القرى والأرياف؟

تفصح الأحداث التي تلت عملية القتل عن تواطؤ المجتمع الأوروبي مع عملية استعباد وقتل الشعوب الأخرى، فـ"مورسو" لم يعامل كمجرم حقيقي، وهو لم يوبخ حتى على فعلته «بدا كأن

قضيتي لا تم أحدًا»⁽¹⁾، والتحقيق الذي جرى معه بدا وكأنه تحقيق لا يخص عملية القتل، حتى أن القاضي تعاطف معه «وبعد لحظات من الصمت، نهض القاضي قائلاً: إنه يريد أن يساعدني وإنّ أمري يعنيه، وإنه بعون الله سيفعل ما بوسع من أجلي»⁽²⁾، فقد قدم "مورسو" في ثوب الضحية؛ وهو إنسان عبثي لا يحتمل حتى إعادة سرد قصة ارتكابه للجريمة لأن هذا يشعره بالملل، بل إنه يعتبر قضيته سهلة وبسيطة، ولكن ما الذي سيحدث لو أجرينا تعديلاً على أطراف المعادلة، ماذا لو قتل العربي "مورسو"، هل كانت الأحداث ستجري بهذا التسلسل الرتيب؟

جرى تقديم عبثية الإنسان الأوروبي في قالب سردي متقن بإحكام؛ فهذه العبثية خدمت العنصر الغربي الذي تقمص دور الضحية، وفي مقابل هذا غاب الحديث عن الآخر المقتول الذي اختفت جثته من المتن ليترك المجال واسعاً أمام الغربي الذي سيتحكم في خيط السرد.

يشيد إدوارد سعيد "بمكانة" ألبير كامو"، حيث «يقتى كامو كاتباً كبيراً ذا أسلوب رائع، وهو روائي نموذجي من نواح عديدة. إنه يتحدث بالتأكيد عن المقاومة ولكن ما يزعجني هو أن يقرأ خارج سياقها، خارج تاريخه الخاص. تاريخ كامو هو تاريخ «مستعمر»، «أوروبي من أوروبي الجزائر»... ورواياته هي تعبيرات حقيقية عن الورطة الكولونيالية. يُقتل «ميرسو» في رواية «الغريب» الذي لا يعطيه "كامو" أي اسم أو تاريخ، والفكرة بكاملها في نهاية الرواية حين يحاكم «ميرسو» حكاية إيديولوجية، فلم يسبق لفرنسي أن حوكم لقتله عربياً في الجزائر الكولونيالية»⁽³⁾، صحيح أن ألبير كامو "هو أديب عالمي، و"إدوارد سعيد" يقر له بهذه المكانة، لكن أن تقرأ رواياته خارج سياقها التاريخي فهذا ما لا يحبذه "إدوارد سعيد"، لأن هذا فيه ظلم للطرف الآخر من الحكاية، و"ألبير كامو" يبقى في الأخير "مستعمراً" مهدت لانتمائه إلى الجزائر جيوش عسكرية، فتحت الطريق أمام آلاف

(1) ألبير كامو: الغريب. ص 73.

(2) ألبير كامو: الغريب. ص 77.

(3) إدوارد سعيد: القلم والسيوف. ص 66.

المستوطنين الذين أقاموا مدنا خاصة بهم في أرض ليست أرضهم، وإنما سلبت من مالكيها عن طريق القوة.

يؤكد إدوارد سعيد "على زيف فكرة رواية "الغريب" وهو محق في ذلك، فكيف يحاكم فرنسي على قتل جزائري، ولا يحاكم أحد عند موت آلاف الجزائريين في مجازر جماعية، وهذا يثبت أن رواية "الغريب" لا تمت إلى الواقع الحقيقي بصلة، بل هي رواية تؤثت الفضاء الجغرافي الجزائري بحضور فرنسي.

نستنتج مما سبق أن السرد عند "ألبير كامو" هو سرد أحادي، يقدم الأحداث من وجهة نظر الإنسان الغربي الذي سيطر على عملية القص، وسير الأحداث بما يخدم أهواءه؛ فالصورة الطاغية على المتن هي صورة الفرنسي الذي يتعامل مع أرض المستعمر وكأنها أرضه؛ فقد تم تغييب التاريخ الاستعماري في الجزائر، و"ألبير كامو" لا يمنح للآخر صوتا يساهم به في ترتيب وقائع السرد، فقد هُمش تَميشا تاما.

المطلب الرابع: صورة المرأة الجزائرية عند " ألبير كامو" من خلال رواية "الغريب"

لا يختلف حضور المرأة العربية عند "ألبير كامو" عن حضور الرجل العربي؛ فهي تحتل موقعا سلبيا في عملية السرد ، وعند إجراء مقارنة بسيطة بين صورة المرأة الفرنسية و المرأة العربية فإن هذا سيدفعنا إلى استدعاء ثنائية المركز و الهامش، والجدول الآتي يبرهن على ذلك:⁽¹⁾

المرأة العربية	المرأة الفرنسية
كانت ماري محاطة بالزائرات العربيات ، فيإلى جانبها كانت هناك عجوز قصيرة تتشع بالسواد ، وامرأة ضخمة تتكلم بصوت مرتفع.	رأيت ماري في ثوبها ذي الخطوط ووجهها البرونزي.
كانت المرأة الضخمة التي بجوارها تصرخ نحو جاري.	راحت تبتسم لي بكل قوتها...لقد كانت جميلة.
ولكن المرأة الضخمة كانت تصرخ قائلة:إنها تركت له عند الكاتب سلة وذكرت له كل ما وضعته فيها. ينبغي أن تتأكد مما تركته، لأن فيها أشياء غالية الثمن.	ولم أعد أرى سوى بريق أسنانها وعينيها ، ثم صرخت من جديد "سوف تخرج ، وعندها سوف نتزوج !"

ف "ماري" تمثل المركز الذي يتميز بالجمال ، ولباقة الحديث ، وهي مثال للمرأة الغربية المتحضرة التي تحسن الكلام وتتميز بذوقها الراقى في طريقة اختيارها لما تلبسه، أما المرأة العربية فهي قبيحة وضخمة وتكلم بصوت مرتفع، ولا تحسن اختيار الكلمات عند المحادثة، وهذا يثبت أن العين التي ينظر بها الغربي إلى العربي هي عين لا تستطيع رؤية محاسن الآخر، لأن الثقافة الغربية تحصر

(1) ألبير كامو: الغريب. ص 83-85.

الجمال في العنصر الغربي، أما باقي الشعوب فهي قذرة وتملك أجساما ضخمة، وهذه الإشارة هي نوع من التمييز العنصري فـ "ألبير كامو" يؤمن بدونية الشعوب الأخرى في مقابل تفوق العرق الأوروبي.

أما الصورة الأخرى فهي صورة المرأة الخائنة، وهذا الدور تمثله امرأة عربية وهي عشيقه صديق "مورسو" المدعو "ريمون"، وهو يقوم بتمثيلها علي أنها عالة عليه «كان يعطيها بالضبط ما يكفيها للعيش، كان هو بنفسه يدفع إيجار غرفتها، ويعطيها عشرين فرنكا يوميا لشراء الطعام... وحضرة السيدة لم تكن تعمل»⁽¹⁾، وهو يمهد بهذه المعطيات لإلقاء اللوم عليها فيما بعد، لأنها قابلت فضله عليها بخيانته مستغلة إغداقه عليها بالمال، وكان جزاء هذه المرأة العربية العقاب «لقد صار واضحا أن في الأمر خديعة» ما جعلني أهجرها لكنني قبل ذلك ضربتها... لقد ضربها حتى أسال دمها»⁽²⁾، فهذه المرأة هي عبدة عند هذا الرجل الذي لا يكتفي بهجرها بل بضربها حتى يرى لون الدم الذي يشفي غليله، ثم يسطر خطة أخرى لمعاقتها فهو لا يتقبل فكرة أن تخونه امرأة عربية.

وتعامل الشرطي مع "ريمون" عند ضربه للمرأة العربية فإنه يشبه حادثة قتل العربي؛ فالشرطة الفرنسية- في الواقع- لا يمكن أن تصنع أحد مواطنيها من أجل امرأة عربية، و"ألبير كامو" يستثمر وقائع مزيفة في بنائه السردية، وهو يلفق أكاذيب عن تعامل الشرطة الفرنسية والقانون الفرنسي مع المعمرين إذا ارتكبوا خطأ في حق الأهالي. وروايته تريد أن تثبت للرأي العالمي أو شعوب العالم أن الاستعمار يطبق العدالة في مستعمراته، وأن رسالته هي خدمة للشعوب الأخرى.

لكن صورة العربي سواء كان رجلا أو امرأة تفضح عنصرية هذا الكاتب الفرنسي، الذي ألصق كل القيم السلبية بالعرب، فهم خونة، قذرون، إتكاليون، مثيرون للمشاكل، أما الإنسان الغربي فهو ضحية المجتمع الذي لا يفهم طريقته الفلسفية في تعاطي الحياة، وهو ضحية العرب الذين يترصدون حركاته، أو يستغلون طبيئته من أجل سلب ماله كما صور "ألبير كامو" المرأة العربية (عشيقة ريمون).

(1) ألبير كامو: الغريب. ص41.

(2) المرجع نفسه، ص42.

المبحث الثاني: العرقية والتمثيل الثقافي للآخر في "المنفى والملكوت"

يعد حقل "الدراسات ما بعد الكولونيالية" من أهم الطروحات النقدية التي تقدم وعيا جديداً بثنائية الأنا والآخر، وهي تركز على مناقشة التصورات التي أنشأتها الثقافات المستعمرة عن شعوب البلدان المستعمرة، وهذه التصورات يكشفها النقد الثقافي الذي يبني على منطلقات «تهدف في نهاية الأمر إلى مساءلة الممارسات الخطابية وغير الخطابية عما انطوت عليه من تحيزات ثقافية يتظاهر ظاهر الخطاب بنكراتها و التبرؤ منها، في حين أنه يتأسس عليها كمسلمة لا تقبل الشك»⁽¹⁾، فالثقافة المستعمرة كانت تنظر إلى الآخر باستعلائية ظاهرة، وتصنّفه في مرتبة أدنى، وهذا لأنها ترى في النموذج الغربي مثالا للتقدم والتفوق في كل المجالات، وهذا التمييز العرقي قد عززته «الأيديولوجيات والحكومات العنصرية/الاستعمارية التي قامت بتحويل الفروقات العرقية المربكة أو الملحوظة إلى تفاوتات حقيقية تماما. وبالتالي فإن تحليل العرق ينبغي أن يحيط علما بحقيقة التمييز والظلم العنصري»⁽²⁾، حيث جعلت البلدان المستعمرة من الفروقات الجسدية مقاييس للحكم على دونية الآخر الذي يختلف لونه أو تركيبته الجسدية عن الذات المستعمرة.

المطلب الأول: مفهوم التمثيل العرقي

أما مسألة "التمثيل العرقي" فقد تبنته آداب المستعمرين التي عملت على «إقامة فروق عرقية، تنحو نحو التصوير السلبي؛ منه الجشع، والخيانة، والمكر، والشهوانية، والتعميمات المطلقة، لأعراق بعينها، إنها نوع من التمثيلات التي تنتشر في المتن الكولونيالي على اختلاف نصوصه»⁽³⁾، وهذه الإشارات العرقية التي يتضمنها النص السردى الغربي تمنح الرجل الغربي موقعا هاما في السرد، أما

(1) نادر كاظم: تمثيلات الآخر. ص 18.

(2) بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية. ص 131.

(3) رامي أبو شهاب: الرسيس والمخاتلة. ص 78.

شخصية السكان الأصليين فهي شخصيات ثانوية تحضر في إشارات خاطفة، كما أنها تحتل موقعا سلبيا في النص، بسبب النعوت الدونية التي تلصق بها.

لا تخلو أية مدونة سردية من تمثيل للذات و الآخر، وذلك لأن هذه الثنائية كفيلة بإيضاح نظرة السارد إلى العالم من خلال موقع ذاته، وكذا تبنيه للقيم التي يكتسبها من ثقافته الأصلية، كما أن هذه الثنائية تبرز الصورة التي ترسمها الذات الساردة عن الآخر، لأنه يمثل ذلك الكائن المختلف عن الذات.

المطلب الثاني: التمثيل العرقي في قصة "المرأة الزانية"

تشير قصص "المنفى و الملكوت" إلى الإنسان الأوروبي الذي يبحث فيما وراء البحار عن أرض تحقق له رغبته في امتلاك الطبيعة التي تتحد مع روحه القلقة، ففي قصة "المرأة الزانية" يحكي السارد قصة امرأة فرنسية تدعى "جانين" ترافق زوجها إلى الجنوب الجزائري من أجل إتمام بعض المعاملات التجارية مع العرب، وفي الطريق إلى الجنوب الجزائري يقدم لنا السارد وصفا لسكان الجنوب، لكن أهم مقطع روائي هي تلك اللقطة التي يصور فيها الكاتب الاتحاد الذي يحصل بين روح "جانين" وبين سماء الصحراء، حيث أن «الأثر» الذي تتركه هذه اللحظة > هو أثر لحظة خارج الزمن تنجو فيها جانين من دناءة سردية حياتها الراهنة وتلج ملكوت عنوان المجموعة <القصصية>⁽¹⁾؛ فالمنفى الذي تدور فيه معظم حكايات هذه المجموعة القصصية يمكن أن يتحول إلى مملكة تحكمها هذه الشخصيات المستعمرة، فيتحقق لها بذلك نوع من الاستقرار النفسي.

"جانين" هي مثال المرأة الفرنسية التي ترى في عالم الآخر المستعمّر مكانا يتصف بالسلبية، لأن من يقطنه هم أعراق متدنية إذا قيست مع العرق الأوروبي المتفوق؛ فهذه المرأة لا تحب زوجها، لكنها عندما تقارنه مع آخر - عربي مثلا- فإن صورة هذا الزوج الممل تتحول إلى صورة بطل حقيقي «قد رضيت به زوجا على الرغم من أنه كان يقصر عنها في القامة، ولم تكن لتحب منه ضحكته العالية، الطويلة، ولا عينيه البارزتين، ولكنها أحبت فيه شجاعته في مواجهة الحياة، التي اشترك فيها مع الفرنسيين الآخرين المقيمين في البلاد»⁽²⁾؛ فالفرنسيون - كما تصورهم "جانين" - هم قوم شجعان وهذا الوصف ينطبق على زوجها لأنه فرنسي. أما العرب فهم قوم صامتون «كانت السيارة ملاءى بالأعراب، الذين التفوا بعباءاتهم. وراحوا يتظاهرون بالنوم العميق . وكان بعضهم، قد ثنى ساقيه، على المقعد تحته وأخذ يتأرجح مع حركة السيارة واهتزازها، وشرعت جانين تضيق بهذا

(1) إدوارد سعيد: الثقافة و الإمبريالية. ص 237

(2) ألبير كامو: المنفى و الملكوت. تر: خيرى حماد، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 14- 15.

(3) المرجع نفسه، ص 14.

الصمت الذي يفهمهم»⁽¹⁾، والسارد يعتمد هذا الوصف الذي يقدم العرب في شكل شخصيات ثانوية ومسطحة لا تشارك في تطور الأحداث السردية.

عندما تقصد "جانين" الجنوب الجزائري مع زوجها تلمح أثناء الرحلة شريطا فرنسيا، وتبهر من قوته الجسدية، لكن السارد لا يفوت فرصة مقارنته بالأعراب «رأت إنسانا. انه ليس من الأعراب، وقد أدهشها، أنها لم تحس به منذ البداية. كان يرتدي زي الفوج الفرنسي العامل في الصحراء... وقد بدا في زيه الرسمي، وكأن جسمه قد من مادة جافة مشوية هي مزيج من الرمل و العظم. ورأت آنذاك أيدي الأعراب النحيلة ، ووجوههم التي أحرقتها الشمس، فأدركت أنهم على الرغم من ثيابهم الفضفاضة، لا يملأون المقاعد التي يحتلوها»⁽²⁾؛ فالزي الذي يرتديه الفرنسي يميزه عن الأعراب الذين كانوا يرتدون ثيابا فضفاضة رثة. لكن الملفت أكثر هو دلالة الزي الفرنسي الذي يرتديه ذلك الرجل التي أعجبت به "جانين"؛ فقد صور "ألبير كامو" العنصر الفرنسي وكأنه يتعامل مع أرض هي ملك له، وهو يقدم أيضا إشارة إلى الاستعمار الفرنسي في الجزائر، ومن هنا تتأكد الفرضية التي تربط بين روايات "ألبير كامو" وبين الاستعمار؛ فهو يعطي للفعل الاستعماري شرعية، ويصوره وكأنه شيء لا بد منه.

أما الغريب في القصة فهو حركة "جانين" عند رؤيتها مجموعة من العرب «و فجأة هبت جانين من مقعدها، فقد رأت على كتف الطريق، وعلى مقربة من السيارة ، أشباحا جامدة ، وقد غطت نفسها بعباءات من الصوف لا تبدو منها إلا عيونها، وهذه الأشباح التي ظهرت من العدم تتطلع إلى المسافرين بحمقة غريبة، وقال مارسيل «إنهم من الرعاة»⁽³⁾، وقد مثل "ألبير كامو" العنصر العربي في هذه المقطوعة على أنه عنصر "غريب"، وقلب الأدوار؛ ف"جانين" تهب من مقعدها عند

(1) ألبير كامو: المنفى والملكوت. ص14

(2) المرجع نفسه، ص16.

(3) المرجع نفسه، ص19.

رؤية الأعراب على الطريق، والحقيقة أنها العنصر الدخيل في هذه البيئة الصحراوية، فالسكان الأصليين لا يتناقض وجودهم مع الفضاء الجغرافي، لكن السارد حول هذا الفضاء إلى مكان من أجل "جانين"، التي تتعامل مع الأعراب وكأنهم غرباء عن هذه الأرض. والسارد يقر بأنها لا تفهم لغة الأعراب «وصرخ السائق بضعة كلمات، باللغة التي سمعتها طول حياتها، دون أن تفهم منها حرفا واحدا»⁽¹⁾، وهذا يدل أنها غريبة عن هذا الفضاء، لكنه يركز على التماهي الذي حصل بينها وبين الأرض، حيث أن «تاريخها الخاص كامرأة فرنسية في الجزائر ليس بذي بال، ذلك أنها حققت نفاذا فوريا ومباشرا غير متوقع إلى تلكما الأرض والسماء المعنيتين»⁽²⁾؛ لأنها تعتبر الجزائر بلدها حيث تنزعج من وجود الأعراب، ومن مظهرهم، ومن لغتهم التي لا تفهمها، وهذا تأييد واضح للاستعمار الفرنسي لأرض الجزائر، لأن "ألبير كامو" استثمر الجغرافيا لتخدم العنصر الفرنسي الذي يتعامل معها وكأنها فردوسه المفقود، وهي الأرض التي تحقق أحلامه.

وهناك إشارة أخرى في القصة إلى "العرقية الدينية"؛ ففي الفندق عندما تنزل "جانين" وزوجها إلى المطعم يعلق الزوج على قائمة الطعام قائلاً: «إنهم لا يأكلونه، لأن القرآن يحظر أكله، ولكنهم لا يعرفون أن لحم الخنزير إذا أجد طهيه، لا يسبب مرضاً، ونحن الفرنسيين، خير من يجيد الطهي»⁽³⁾؛ فالإنسان الغربي مستعد للطعن في كل ما يخص هؤلاء الأعراب، ابتداءً من بنيتهم الجسمية وانتهاءً بدينهم، فالفرنسي متفوق في كل شيء، وتفوقه يطال حتى الدين الذي يعتقد به هؤلاء السكان، وهو مستعد لتكذيب الديانة السماوية عن طريق طهيه الجيد الذي يمكن أن يغير تعاليم هذه الديانة.

(1) ألبير كامو: المنفى والملكوت. ص 19.

(2) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 237.

(3) ألبير كامو: المنفى والملكوت. ص 23.

المطلب الثالث: صورة "العربي" في قصة "الضيف"

إن سبب اختيارنا لقصة "الضيف" دون غيرها من قصص "المنفى" و"الملكوت" هو احتواؤها على تمثيل سلبي للعنصر "العربي" الذي تدور حوله أحداث القصة.

ملخص قصة "الضيف"

يسرد لنا "ألبير كامو" في قصة "الضيف" حكاية الناظر الفرنسي "داروا"، الذي يعيش في مدرسة تقع في منطقة نائية، حيث يمتحن التدريس، كما يتولى مهمة توزيع المؤونة على أهل القرية في أيام الجفاف. في يوم شتوي يصل إلى المدرسة دركي يسحب خلف جواده عربيا مقيدا، ومع تطور أحداث السرد يتبين أن الدركي يعرف "داروا"، وقد قصد مدرسته ليسلمه عربيا لكي يقوده إلى شرطة المدينة المجاورة، لكن "داروا" يرفض ذلك، فيدور بينهما نقاش حاد، فيخبر الدركي "داروا" بأن الحرب على الأبواب لذا يتحتم عليه أن يكون متعاوناً، لأن مصيرهما في النهاية واحد. يوافق "داروا" على توقيع وثيقة الاستلام لكنه يبقى مصراً على أن لا يسلمه بل يؤويه، ويطعمه، لكنه يبقى حذراً لأن هذا العربي متورط في عملية قتل، في النهاية يطلق "داروا" سراح "العربي"، لكن هذا الأخير يقرر تسليم نفسه للشرطة، وعند عودة الناظر إلى المدرسة يلمح على السبورة كتابة تهديد من قبل سكان القرية يتهمونه فيها بتسليم أخ لهم.

يوصل "ألبير كامو" في قصة "الضيف" تمثيل العربي بنفس الصورة التي رسمها له الاستشراق، هذه الصورة النمطية تحولت إلى أيقونة يتم استدعاؤها تلقائياً من الذاكرة الأوروبية المشبعة بالانحياز المسبق ضد هذا العربي، وفي مقابل هذه الصورة المنمطة تبرز صورة الذات الأوروبية المتعالية، التي تلصق بشخصيتها كل صفات الخير والفضيلة؛ ف"دارو" الفرنسي في قصة "الضيف" هو مثال الرجل الفرنسي الذي يحتل المركز ضمن أية عملية سردية «عاش دارو إذا قارناه بهذه الحالة من الفقر واليأس، كراهب في هذه المدرسة النائية، قانعا إلى حد كبير، بالقليل الذي يملكه، وبالحياء الخشنة التي

يعيشها، وشاعرا بنفسه وكأنه سيد داخل هذه الجدران المطلية بالكلس»⁽¹⁾، وفكرة السيد هذه ما هي إلا امتداد ومحاكاة للنماذج السردية الأوروبية منذ "روبنسون كروزو" الذي رسخ نموذج السيد الذي يُسخر الآخر لخدمة مصالحه الخاصة، بعد أن تعلمه لغته ويطلق عليه اسما، وكأن حياة هذا الآخر قبل لقائه مع السيد الأوروبي لا تساوي شيئا، و"دارو" هنا يجسد فكرة الإنسان الأوروبي الراهب المتعد عن ملذات الحياة، والذي يتخذ من الأماكن النائية (مدرسته النائية) مملكة يكون هو السيد فيها، وهو يحتل مكانة مرموقة بين الأهالي والفرنسيين؛ فبالنسبة للأهالي يمثل "دارو" مصدرا للغذاء، لأنه يزودهم بالقمح في أيام الجوع، أما مركزه بين الفرنسيين فتعبر عنه عبارات الاحترام التي يكلمه بها الدركي الذي يناديه بلفظة (ولدي)، ثم إن العلاقة التي تجمعهما هي علاقة وطيدة، لأنهما يعرفان بعضهما من قبل.

وعندما يطلب الدركي "بالدوكي" من "دارو" تسليم "العربي" ويرفض "دارو" ذلك متعللا بأن هذا ليس عمله، يجيبه الدركي قائلا: «ماذا؟ ماذا يعني قولك؟ في أيام الحرب يقوم الناس بأداء جميع المهمات»⁽²⁾، فهما في الأخير ينتميان إلى الفصيلة نفسها، وتجمع بينهما مصالح مشتركة في هذه الأرض المستعمرة.

إن حضور العنصر العربي قد مثله شخص بلا اسم كما جرت العادة في سرد "ألبير كامو"، وبالرغم من أنه شخصية هامة ضمن المتن، إلا أن السارد يجرده من اسمه، ويقدمه في صورة سجين صامت؛ ففي بداية القصة يطل علينا الدركي الفرنسي الذي «يسحب بجبل في يده عربيا يسير وراءه، وقد ربطت يداه وخفض رأسه... ولم يرفع العربي رأسه مرة واحدة»⁽³⁾، وهذا يدل تعمد السارد تمثيله بهذه الصورة التي تعبر عن الخضوع والاستسلام. أما الوصف الخارجي لشخصية "العربي" فإنه يعبر عن التحيز العرقي للكاتب، الذي يقدم لنا نموذجا عن الفرنسي المكتمل الصفات الجسدية والروحية؛

(1) ألبير كامو: المنفى والملكوت. ص 87.

(2) المرجع نفسه، ص 90.

(3) المرجع نفسه، ص 88.

كصورة الدركي "بالدوكي" الذي «يكبح جماح حصانه، مخافة أن يلحق الأذى بالعربي»⁽¹⁾، فهو يسهر على سلامة "العربي" حتى ولو كان أسيرا في يده، وفي المقابل يركز المؤلف على إظهار الصفات الجسدية التي تنقص من قيمة هذا الآخر، وذلك في قوله: «وقد بدت شفثاه الغليظتان كشفاه الزوج، ومع ذلك فقد كان أنفه مستقيما»⁽²⁾، ثم إنه لا يكتفي بهذا الوصف العرقي الذي يرى في ميزة الآخر عيبا بل يتعدى ذلك إلى تشبيه فم "العربي" بفم الحيوان «حاول أن يتصور هذا الوجه وهو يتفجر بالغضب، فلم يستطع ولم يتمكن من رؤية شيء، إلا العينين السوداوين البراقتين، وفم الحيوان»⁽³⁾، وهو بهذا يتعمد إبراز الجانب الإنساني الذي يتمتع به أبناء جلدته ممن ينتمون إلى الثقافة الفرنسية، لكن هذا لا يخول له وصف الآخر بصفات تقر به من الحيوان.

ويتضمن هذا الوصف أيضا إسكاتا متعمدا لشخصية "العربي" الذي دارت أحداث القصة حوله دون أن يتكلم «دون أن ينبس ببنت شفة»⁽⁴⁾، وهذا لأن الفم الذي يفترض أن يتكلم به "العربي" شبه بفم الحيوان الذي يتقن كل شيء إلا الكلام، كما أن الحوار الذي دار بين الدركي و"دارو" عن سبب اعتقال "العربي" هو إسكات للعربي بطريقة أخرى؛ لأنهما يتأكدان من عدم إتقانه للغة حديثهم قبل الشروع في التحوار:

«هل يتكلم الفرنسية؟»

لا ولا كلمة واحدة»⁽⁵⁾

(1) ألبير كامو: المنفى والملكوت. ص 88.

(2) المرجع نفسه، ص 87.

(3) المرجع نفسه، ص 97.

(4) المرجع نفسه، ص 89.

(5) المرجع نفسه، ص 91.

وغياب "العربي" عن الحوار يعني أنه غير جدير به، والحقيقة أن قصة القتل هي قصة تخص "العربي" وحده، لكن المؤلف يصر على أن يحتل الآخر العربي الهامش دائما، حتى ولو كان الأمر يتعلق بحكاية عن نفسه، فهو التابع الذي لا صوت له.

يشير "ألبير كامو" في قصة "الضيف" إلى أحداث الثورة الجزائرية، و يقدم هذا الحدث البارز وكأنه لا يعنيه بتاتا، لأنه لا يتعدى هذه الإشارة المقتضبة، وهذا ينسف تعاطفه المصطنع مع "العربي" الذي يرفض تسليمه، لكنه مستعد لتنفيذ أوامر السلطة الاستعمارية في أمر آخر؛ فعندما يطلب منه الدركي تسليم "العربي" يرفض ذلك على الرغم من أن هذا أمر من السلطة، لكنه يعترف أن ظروف الحرب ستحتم عليه التعاون معهم «إذن سأنتظر إعلان الحرب»⁽¹⁾، وأداء هذه المهمة سيضمن له حياة مريحة كما وعده الدركي بنبرته الحانية: «اسمع يا ولدي إنني أحبك، وعليك أن تفهم، فعددنا مع الأمير لا يتجاوز الاثني عشر، وعلينا أن نحرس المنطقة كلها التي تؤلف مقاطعة صغيرة، علي أن أعود بسرعة. وقد أمرت أن أسلم هذا الرجل إليك وأن أعود دون إبطاء. ولم يكن في الإمكان الاحتفاظ به هناك، إذ أن قريته قد بدأت تتحرك، وأراد أهلها استرجاعه، وعليك أن تأخذه غدا إلى تنغويت قبل أن ينقضي النهار. ومسافة عشرين كيلومترا، لا تقلق إنسانا خشنا مثلك، وعندما تؤدي مهمتك، يكون كل شيء قد انتهى وتعود إلى طلابك وحياتك المريحة»⁽²⁾، وكأن إقصاء العنصر العربي من الفضاء الذي يسكنه الفرنسي يضمن لهذا الأخير الحياة المريحة.

يبرز هذا المقطع الصراع بين المستعمر والمستعمَر؛ ففي الوقت الذي يسعى فيه المستعمر لبسط نفوذه على المنطقة التي يصفها بالمقاطعة، والمحافظة أيضا عن الأمن العام ولو بالتدخل في الشؤون الداخلية لحياة الأهالي عن طريق تنظيم حياتهم (معاقبة المجرم)، يتحرك المستعمر لإنقاذ أخيه من يد السلطة الاستعمارية التي تستعين بكل الطرق الممكنة للحفاظ على هذه الأرض.

(1) ألبير كامو: المنفى والملكوت. ص 90.

(2) المرجع نفسه، ص 90-91.

قصة "الضيف" وخدمة الاستعمار

إن قراءة قصة "الضيف" وربطها بالسياق "ما بعد الكولونيالي" يثبت فرضية دعم الكاتب "ألبير كامو" للاستعمار الفرنسي لأرض الجزائر، وذلك بالدفاع عن هذا الوجود عن طريق الكتابة التي تكسب هذا الوجود شرعية ما، وتعمل على خدمة فكرة الاستعمار.

و يصنف "إدوارد سعيد" الأديب الفرنسي "ألبير كامو" في قائمة الأدباء الذين خدموا الإمبريالية، وهو يصر على قراءة أعماله الأدبية عن طريق ربطها بالسياق "ما بعد الكولونيالي"، حيث أنّ «كامو هو المؤلف الوحيد من الجزائر الفرنسية الذي يمكن أن يعتبر بتسويغ تام مؤلفا ذا مقام عالمي. وقد كان كامو، كما كانت جين أوستن قبله بقرن من الزمان، روائيا أسقطت من أعماله حقائق الواقع الإمبريالي، الماثلة في هذه الأعمال مثولا واضحا بانتظار أن ترى؛ وكما في حالة أوستن، فقد بقي <من كامو> روحية قابلة للفصل، روحية توحى بالكونية والإنسانية، على قدر عميق من التنافر مع أوصاف الأمكنة الجغرافية التي تقدّم بشكل عارٍ في الكتابة الروائية نفسها. إن فاني تمسك بكلا روضة مانسفيلد ومستنبت أنتيغو؛ وفرنسا تمسك بالجزائر، كما تمسك في القبضة السردية نفسها بعزلة مُرسو الوجودية إلى درجة الإدهاش»⁽¹⁾؛ فـ"ألبير كامو" قبل ظهور قراءة "إدوارد سعيد" له كان يصنف ضمن أدب العبث والوجودية، لكن "إدوارد سعيد" يرى أنه مثل "جين أوستن" التي تضمّر رواياتها إشارات استعمارية خطيرة، وهو يقرأ رواياته بربطها بالسياق التاريخي الذي كتبت فيه، فجل أعماله كتبت أثناء الثورة التحريرية الجزائرية، لكنه لا يشير إلى ذلك بتاتا، ولذلك «فإن تأويلا ترابطيا تعادليا لروايات كامو سيتمثل في تأويلها بوصفها تدخلات في تاريخ الجهود الفرنسية في الجزائر، لجعل الجزائر فرنسية والإبقاء عليها فرنسية»⁽²⁾، فهو بتغييبه لأحداث الثورة الجزائرية ومجازر الاستعمار الفرنسي قد خدم المساعي المبذولة من أجل جعل الجزائر مقاطعة فرنسية.

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص232.

(2) المرجع نفسه، ص235.

وهذا الكاتب يسقط شخصيته على أغلب أبطال أعماله الروائية؛ فهو لا يختلف عن "دارو" الذي يتشبث بالأرض التي ولد فيها«ولكن دارو ولد في هذه البلاد، وهو يشعر في خارجها، في أي مكان آخر وكأنه في منفى سحيق»⁽¹⁾، وهذا الارتباط الروحي بأرض الجزائر يدفعه لفعل أي شيء يضمن له العيش في هذا الفضاء الجغرافي.

إن فكرة "الخدمة" التي قامت عليها رواية "قلب الظلام" للروائي الغربي "جوزيف كونراد"، والتي تحدث عنها إدوارد سعيد⁽²⁾ في كتابه "الثقافة والإمبريالية" قد أوجدت لها حضورا في ذهن "ألبير كامو"، حيث «إن الإمبراطورية الحديثة تتطلب. كما قال ((كونراد)) فكرة الخدمة، فكرة التضحية، فكرة الافتداء. ومن هنا تحصل على هذه الأفكار العظيمة المدعمة على نحو هائل، مثلا، في حالة فرنسا، «مهمة نشر المدنية» نحن لسنا هنا لنستفيد، بل نحن هنا لأجل السكان الأصليين»⁽²⁾؛ فالاستعمار يقدم نفسه على أنه خدمة للشعوب الأخرى، وأنه تمدن للشعوب المتخلفة، حتى ولو كلف ذلك التدخل في خصوصية الأمة المستعمرة، وفي القوانين التي تحكم مجتمعاتها، وقد تضمنت قصة "الضيف" إشارة إلى ذلك في قول الدركي لـ "دارو": «اسمع لا تكن أحمق. إنني لا أحب هذا الوضع أيضا، فليس في وسعك أن تتعود على وضع حبل في عنق رجل، حتى بعد سنوات طويلة من الخدمة، ولا شك في أنك ستشعر بالحجل. أجل بالحجل. ولكن ليس في وسعك، السماح لهم، بأن يحققوا ما يريدون»⁽³⁾؛ فالمستعمِر يسمح لنفسه بإذلال الآخر -المستعمَر- حتى ولو أنه ضميره، وشعر بالحجل، لكنه يبرر فعلته بالخدمة التي تحتم فعل مثل هذه الأشياء، وهذا لأن هدفه هو الاحتفاظ بالأرض التي سلبها، والتي سيقوم بأي شيء من أجل الحفاظ على مصالحه فيها.

(1) ألبير كامو: المنفى والملكوت. ص 88.

(2) إدوارد سعيد: القلم والسيوف. ص 60.

(3) ألبير كامو: المنفى والملكوت. ص 93.

المبحث الثالث: الفضاء الجغرافي والاستعمار في رواية "الطاعون" لـ"ألبير كامو"

تولي الدراسات ما بعد الكولونيالية اهتماما خاصا بالفضاء؛ لأن ما بعد الكولونيالية تقوم على فكرة استغلال فضاء المستعمَر وإعادة ترتيبه، ويشمل ذلك إعادة تسمية الأماكن وتغيير الهندسة العمرانية التي تخص المنطقة المستعمَرة.

المطلب الأول: مفهوم الفضاء

يعد الفضاء الجغرافي عنصرا هاما من عناصر السرد، ذلك أن الأمكنة التي يرسمها السارد تسهم في رسم صورة متخيلة عن الحيز الجغرافي التي تجري عليه أحداث القصة. وترتبط "جوليا كريستيفا" بين الفضاء الجغرافي وبين الثقافة التي تسود في تلك المنطقة الجغرافية؛ فهي «لم تجعله-أبدا- منفصلا عن دلالاته الحضارية، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة، أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه «إيديولوجيم» (Idiologéme) والإيديولوجيم هو الطابع الثقافي الغالب في عصر من العصور»⁽¹⁾؛ أي أنها تقول بالعلاقة بين مدلول المكان وبين الثقافة التي ترتبط به، ومن خلال الفضاء الجغرافي الذي يقدمه النص السردى يمكن أن نتعرف على ثقافة العصر، وذلك من خلال جملة من المدلولات التي ترتبط بهذا المكان.

وفي سياق آخر تربط الناقدة "جوليا كريستيفا" بين الفضاء النصي وبين وجهة نظر الراوي/المؤلف فتقول: «هذا الفضاء محول إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال

(1) نقلا عن: حميد الحميداني: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي). المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،

بيروت، ط1، 1991، ص54.

الفاعلون (Les actants) الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي»⁽²⁾، أي أن الراوي/المؤلف يملك سلطة تقديم الفضاء وتأثيره وفق الرؤية التي يريدتها، والسردي في هذه الحالة يتحول إلى سرد ذاتي يستثمر لأغراض خاصة، حيث أن «العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء، يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة»⁽¹⁾، وهذا نوع من الهيمنة التي يستخدمها الكاتب في تحريك أحداث السرد.

وينبغي الإشارة هنا إلى أننا في تحليلنا لرواية "الطاعون" نقدم الفضاء بمعناه الواسع، فهو يشمل الأمكنة الفرعية كالبيت، والمقهى، والمدرسة، كما يشمل أيضا المدينة ويتسع ليشمل البلد وحتى القارة، على اعتبار أن "ما بعد الكولونيالية" تقوم على فكرة الاستحواذ على الفضاء الجغرافي من طرف مستعمر يقطع البر والبحر للوصول إلى مبتغاه.

(2) المرجع نفسه، ص 61.

(1) حميد الحميداني: بنية النص السردي. ص 61.

المطلب الثاني: رواية "الطاعون" والاستعمار الفرنسي للجزائر

تتضمن رواية "الطاعون" لـ "ألبير كامو" إشارات إلى تاريخ الاستعمار الفرنسي لأرض الجزائر، لكن مؤلفها يقدم لنا سردا منفصلا عن هذا التاريخ، حيث يغيب مرضى العرب عن القصة بأكملها ويركز على سرد تفاصيل الحياة الفرنسية.

ملخص رواية "الطاعون"

تبدأ أحداث القصة عندما يقصد الطبيب "ريو" عيادته كباقي الأيام، وحين يعود إلى منزله يفاجئ بوجود فأر ميت على الدرج، وعندها يستدعي البواب ويستفسره عن الفأر، لكن البواب يظن أنها مزحة من طرف أحد الجيران. وفي اليوم التالي شاهد الطبيب عددا كبيرا من الفئران الميتة، وبدأ العدد يتكاثر يوما بعد يوما؛ فعم الهلع في المدينة، وانتشر الخبر في الصحف والإذاعات، فأخذ الشك يغزو قلب الطبيب "ريو" الذي أحس أن كارثة عظيمة ستحل قريبا على هذه المدينة؛ لأنه أدرك أن هذا الشر هو مرض "الطاعون"، لكنه أبقى الأمر سرا، ولكن سرعان ما بدأت أعراض المرض تظهر على البشر، حيث أصيب أحد البوابين بتورم في جسده، وسيطرت عليه حمى شديدة، وظهرت بعض الدمامل على جسده، ثم أصيب شخص ثان و ثالث بنفس الأعراض، وامتألت المستشفيات، وعم الحزن أجواء المدينة المنكوبة. بعد أيام أعلنت الحكومة حالة طوارئ في المدينة ومنعت البواخر والشاحنات من دخول مدينة "وهران"، وعزل المرضى عن أهاليهم فتحولت هذه المدينة إلى سجن مغلق.

صادف أن جاء صحفي من باريس اسمه "رامبير" إلى مدينة "وهران" ليقدم تقريرا عن حالة السكان الصحية، لكنه يسجن مع السكان في هذه المدينة الموبوءة، وتفشل كل محاولاته في ترك المدينة و الالتحاق بجيبته في باريس فيستسلم في النهاية ويعرض على الطبيب "ريو" المساعدة فيقبل الطبيب ذلك.

استمرت الأوضاع على طبيعتها، وأخذ الناس يبحثون عن طريقة تخفف عنهم المرض، فنصح بعضهم بشرب الخمر و الكحول، واستغل التجار ذلك لكن ذلك لم يقض على المرض. أما الأب "بانيلو" فرأى أن سبب المرض هو فساد القلوب، وأن غضب الرب على البشر جعله يسلط عليهم مرض الطاعون الفتاك، وأخبرهم بأن الإيمان القوي هو الذي سيخلص البشرية من الطاعون.

مع مرور الأيام بدأ عدد الموتى يتناقص وعم التفاؤل و الأمل مدينة "وهران" ، وأخذت العيون تترقب انبعاث يوم جديد إلى أن فك الحصار عن المدينة، وعادت الحياة إلى طبيعتها بعد أن تعلم أهلها معنى التضامن الإنساني بسبب الظروف القاسية التي مروا بها، لكن الطبيب "ريو" كان يعلم أن جرثومة الطاعون لا تموت؛ لأنها يمكن أن تعيش عشرات السنين في العمارات، والدهاليز، والصناديق... ويستخلص المرء أن رواية الطاعون هي تجسيد للصراع الإنساني مع القدر.

قراءة في رواية "الطاعون" لـ"ألبير كامو"

ترتبط رواية "الطاعون" ارتباطا وثيقا بالتاريخ الاستعماري في الجزائر، وهذا يتضح من خلال الإشارات الخاطفة التي ربطت هذا العمل السردى بالإمبريالية الفرنسية، ففي الصفحة الأولى من الرواية يصرح الكاتب باسم المكان الذي جرت فيه أحداث القصة «وقعت هذه الأحداث الغريبة، التي تشكل موضوع هذه القصة، سنة 1940 في وهران، بما أنها كانت خارجة عن المؤلف نوعا ما، فقد كانت في رأي الناس عامة أنها في غير محلها. في الواقع وهران تظهر من أول نظرة، ميتة وعادية، فهي ليست أكثر من مقاطعة فرنسية على شاطئ الجزائر»⁽¹⁾؛ وهو هنا لا ينكر الوجود الاستعماري على أرض الجزائر فالمكان هو مستعمرة فرنسية، والتاريخ يدل على زمن الاحتلال الفرنسي للجزائر، ثم إن الكاتب يعتبر هذه المدينة مقاطعة فرنسية على شاطئ الجزائر؛ أي أن الفضاء الجغرافي لمدينة "وهران" الجزائرية قد استحوذت عليه فرنسا، وهو بهذا يؤكد تأييده المطلق لما يحدث في الجزائر، حتى أنه يشارك في إعادة ترتيب الحيز الجغرافي وذلك بضمه لهذه المدينة الجزائرية إلى ممتلكات فرنسا.

(1) ألبير كامو: الطاعون. تر: عبد الرحمن مزبان، دار تلاتيقيت للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2014، ص5.

على الرغم من أن هذه المدينة يسكنها الطرفان معا(المستعمِر والمستعمَر) إلا أن "كامو" ينسبها لشعبه، ويعطي الأولوية لهم، فيما يعيِّب الطرف الثاني متعمداً ذلك «في مدينتنا الصغيرة... يعمل مواطنونا كي يغتنوا. فهم يهتمون بالتجارة على الخصوص، وحسب تعبيرهم، ينشغلون قبل كل شيء بالمشاريع. بالطبع لهم أيضاً ذوق الأفراح البسيطة، إنهم يحبون النساء والسينما والاستحمام في البحر. فهم بكل تعقل، يحتفظون بلذائذهم هذه إلى مساء السبت والأحد، بينما يحاولون في باقي أيام الأسبوع كسب الكثير من المال. في المساء حين يغادرون مكاتبهم، يجتمعون في المقاهي، في ساعات معينة، أو يتزهون في الشارع ذاته أو يجلسون في شرفاتهم. أما رغبات الشباب فهي عنيفة وعابرة. في حين أن عيب كبار السن لا يتعدى جمعيات هواة لاعبي الكرة، والولائم الودية والنوادي التي يقامرون فيها وفق صدف الورق»⁽¹⁾، فالسينما، والمقاهي، والشرفات، وجمعيات لاعبي هواة الكرة، كلها تعبيرات عن بنية المجتمع الأوروبي ضمن فضاء جغرافي عربي.

وهنا تعود إلينا صورة المدينة الفرنسية التي تحدث عنها "فرانز فانون" قائلاً: «إن مدينة المستعمِر(المستوطن) مدينة صلبة مبنية بالحجر والحديد، مدينة أنوارها ساطعة، وشوارعها معبدة بالإسفلت، وصناديق القمامة فيها ما تنفك تبلغ نفايات ما عرفها الآخرون، ولا رأوا يوماً... أما مدينة المستعمِر، أو مدينة السكان الأصليين، أما القرية الزنجية، أما بلدة الأهالي، أما الحي الذي يحظر على الأوروبيين أن يتحولوا فيه، فهو مكان سيء السمعة. فيه يولد المرء أين كان وكيف كان، وفيه يموت المرء أين كان، وبأي شيء كان. هو عالم بلا فواصل، الناس يتكدسون فيه بعضهم فوق بعض. إن مدينة المستعمِر مدينة جائعة، جائعة إلى الخبز، وإلى اللحم، وإلى الأحذية، وإلى الفحم، وإلى النور. مدينة المستعمِر مدينة جاثية متدحرجة في الوحل»⁽²⁾، ينقل لنا "فرانز فانون" الحقيقة المؤلمة التي تستر عنها "ألبير كامو" في رواياته التي جرت أحداثها في "الجزائر" المستعمَرة، حقيقة تلك المدينة

(1) ألبير كامو: الطاعون. ص 6.

(2) فرانز فانون: معذبو الأرض. ص 21-22.

الجائعة المتدحرجة في الوحل، والتي يسكنها أشخاص سلب المستعمر كل ممتلكاتهم، ودفعهم إلى الصراع من أجل كسب قوتهم اليومي بحيث لا يلتفتون إلى التفكير في استرجاع حريتهم وممتلكاتهم. والكاتب على امتداد صفحات الرواية لا يقدم لنا صورة عن حياة الأهالي البائسة، لأنه يتبنى صوتا واحدا في عملية السرد، ويقدم لنا سردا منفصلا عن الواقع الفعلي لسكان هذه القرية، ولا شك أن المستعمر بسبب الظروف الاستعمارية المفروضة عليه لا يملك الحق لدخول هذه المدينة النظيفة التي توفر كل متع الحياة، لأنها مدينة الأسياد، ولأنه لا يملك وقتا للتفكير عن نفسه.

المطلب الثالث: البعد الدلالي لتوظيف الفضاء في رواية "الطاعون"

يحتل المكان موقعا هاما في سياق ما بعد الكولونيالية، وهذا لأن المستعمر عندما يستحوذ على المكان الذي كانت تحتله الذات المستعمرة يغير تشكيلته العمرانية، ويطرد السكان الأصليين إلى فضاءات جغرافية تتمثل غالبا في الطبيعة الجبلية القاسية.

يقدم الروائي الفرنسي "ألبير كامو" في رواية الطاعون نموذجا عن السرد الذي ينقل لنا صورة استحواذ الذات الأوروبية على المكان الذي كان يسكنه المستعمر؛ أي مدينة "وهران" الجزائرية التي تحولت إلى مسرح لصراع الذوات الفرنسية مع مرض "الطاعون"، فيما غاب الطرف الثاني (السكان الأصليين) عن أحداث السرد.

يكثر الكاتب من استعمال ضمير المتكلم، وهو ينسب كل شيء في هذه المدينة إلى الجماعة التي ينتمي إليها «في مدينتنا الصغيرة»⁽¹⁾، «بلا شك هذا ليس خاصا بمدينتنا»⁽²⁾، «مواطنونا لم يتوانوا في الفرحة»⁽³⁾، «الجهود التي قام بها مواطنونا في طريق الفرحة»⁽⁴⁾، وفي هذا نوع من استيلاء

(1) ألبير كامو: الطاعون. ص 24.

(2) المرجع نفسه، ص 6.

(3) المرجع نفسه، ص 265.

(4) المرجع نفسه، ص 267.

الذات المستعمرة على المكان؛ فهو يصرح منذ البداية بأن هذه المدينة هي مقاطعة فرنسية على أرض الجزائر، لكنه ينسبها لشعبه الذين يطلق عليهم اسم "مواطنينا"، إذن هو يلمح إلى أن المدينة يسكنها طرفان، حيث أن الطرف الأول قد انفرد بحصة الأسد في عملية السرد، أما الطرف الثاني فهم ملاك الأرض الحقيقيين الذين لا يذكرون إلا في إشارات خاطفة متفرقة؛ فعدد المرات التي ذكر فيها العرب يعد على الأصابع لأنهم مهمشون كلياً. إن العنصر العربي يقدم على أنه تابع ومهمش ولو قدر لهذا التابع أن يروي هذا التاريخ من وجهة نظره، لنقل لنا معاناة الشعب الجزائري، سكان "وهران" الذين يذوقون ذل الاستعمار ومأساة الوباء في آن واحد، لكن "ألبير كامو" ينقل لنا أحداثاً مزيفة، ويقدم لنا سرداً منفصلاً عن الواقع الحقيقي، ثم إن تسليط الضوء على المستعمرين ونقل تجربتهم من وجهة نظر واحدة، هو تأكيد لحق غير شرعي في امتلاك الأرض، وهذا ما يؤكد فرضية ارتباط هذه الرواية بالاستعمار الفرنسي وخدمة مصالحه عن طريق السرد.

أما حالة مدينة "وهران" عند وصول المستعمر فهي توصف بالعبثية والمقيبة «التواجد في مدينة قبيحة بذاتها، نجد فيها الوصف الدقيق لأسدين من البرونز يزينان البلدية، مواقف مقبولة بخصوص انعدام الأشجار، والبيوت المقيبة والمخطط العبثي للمدينة»⁽¹⁾، وهذا الوصف دلالة على النظرة المتعالية التي يسخر بها المستعمر من الطريقة التي يشيد بها المستعمر فضاءه الجغرافي. إن الإشارة إلى الهندسة العشوائية لبيوت المدينة ولمخطط عمرانها العبثي، هو تمهيد لشرعنة رسالة التمدين التي ادعاهها الإنسان الغربي المستعمر، ومخطط العمران الذي لم يعجب المستعمر هو في الحقيقة جزء من الخصوصية الثقافية للسكان الأصليين؛ فلكل شعب طريقته في تعاطي الحياة.

يتخذ "ألبير كامو" من الفضاء الجغرافي حيزاً للخدمة سرده ويستثمر هذا الحيز وفق منظوره الخاص، فهو يبدي في البداية انطباعه عن مدينة "وهران" ويقارنها ببلده الأم "فرنسا" «مثلاً كيف نتصور مدينة بغير حمام ولا أشجار ولا حدائق حيث لا خفقات أجنحة ولا حفيف أوراق؛ بكلمة

(1) ألبير كامو: الطاعون، ص 24.

واحدة كيف نتصور مكانا عقيما؟ وحدها السماء هي التي تنبئ بتغير الفصول. ولا يعرف الربيع إلا بطبيعة الهواء أو بسلال الزهور التي يجلبها الباعة الصغار من الضواحي، إنه ربيع يباع في الأسواق»⁽¹⁾، وهذا الانطباع يعبر عن نظرة سوداوية اتجاه مدينة "وهران" الخالية من طير الحمام على عكس "فرنسا"، والخالية من الأشجار والحدايق أيضا. لكنه مع تطور عملية السرد سرعان ما ينسب هذه المدينة إلى نفسه وإلى الجماعة التي ينتمي إليها؛ فرواية "الطاعون" بأكملها تنقل لنا تفاصيل حياة المستوطنين في الجزائر، حيث يبالح الكاتب في إبراز الجانب الإنساني الذي يتميز به السكان الفرنسيون، وينسى أو يتعمد نسيان جرائم الحرب الاستعمارية على أرض "الجزائر"؛ فسنة 1940 هي بداية أحداث قصة "الطاعون"، وهي أيضا سنوات التمهيد لثورة نوفمبر المجيدة. إن الطاعون الحقيقي هو تلك الإبادة الجماعية لشعب الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، وليس المرض الذي أرادت الإرادة الإلهية أن يصيب سكان مدينة "وهران".

دافع "ألبير كامو" عن فكرة الحياة المشتركة بين الجزائريين والفرنسيين، لكن معظم رواياته تفصح عن «المفارقة اللاذعة في أن كامو حيثما يسرد قصة في رواياته أو في مقطوعاته الوصفية، فإن الحضور الفرنسي يصاغ إمّا كسرديّة خارجية، جوهرًا لا يخضع للزمان أو التأويل (كما في جانين)، أو بوصفه التاريخ الوحيد الجدير بأن يسرد كتاريخ»⁽²⁾، وهذا ما فعله في رواية "الطاعون" التي قدمت حكاية المرض الذي انتشر في أوساط النخبة الفرنسية، وقدم هذه القصة وكأنها القصة الوحيدة الجديرة بالسرد، وذلك لأن "ألبير كامو" هو ابن الثقافة الأوروبية، وتحليل رواياته أثبت أن سرده هو سرد أحادي يركز على التمثيل السلبي للآخر على أرضه، وهو يركز على فصل التاريخ الفرنسي في الجزائر عن التاريخ الواقعي الذي يقول بوجود طرفين متناقضين ومتصارعين.

تؤكد رواية "الطاعون" على التضامن الإنساني في مجتمع المعمرين، وتنقل بصدق معاناة الفرنسيين من جراء الطاعون، لكن يبقى العنصر العربي مهمشا، لأن "ألبير كامو" لم ينقل لنا صوت

(1) ألبير كامو: الطاعون. ص5.

(2) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص239.

الجانب الآخر الذي يتقاسم هذه التجربة مع الفرنسيين؛ فالطاعون قد قصد بيوتهم وحصد آلاف الأرواح، لكنهم ماتوا في صمت كما أراد لهم "ألبير كامو"، وهذا ما دفع "إدوارد سعيد" إلى القول بأن: «رواياته بعد حوالي نصف قرن من صدورهما ما تزال تقرأ كحكايات عن الشرط الإنساني. صحيح أن مورسو يقتل عربيا، بيد أن هذا العربي لا اسم له، ويبدو دونما تاريخ، دع عنك أن يكون له أم وأب، وصحيح أيضا أن العرب يموتون بالطاعون في "وهران"، بيد أنهم دون أسماء كذلك، فيما يدفع ريو وتارو إلى الأمام في الحدث. قد نقول إن على المرء أن يقرأ النصوص من أجل ما هو موجود ثمة، لا من أجل ما تم استثناءه وإقصاؤه، إذا كان ما تم استثناءه وإقصاؤه. غير أنني أريد أن أصر على أن المرء يجد في روايات كامو ما ظن يوما أنها قد نقيت منه: تفاصيل عن ذلك الفتح الامبريالي الفرنسي بشكل متميز الذي بدأ عام ١٨٣٠، مستمرا خلال حياة كامو، ومسقطاً إلى صميم نسيج النصوص وتأليفها»⁽¹⁾؛ ف"إدوارد سعيد" ينبهنا إلى ضرورة قراءة النص السردى من منظور مغاير، أي البحث عن الحلقة المفقودة في هذه القصة الطويلة، تفاصيل حياة "العرب" في مدينة "وهران"، والظروف القاسية التي عاش فيها مرضى "الطاعون" الذين ينتمون إلى "العرب"، هل تم الاهتمام بهم مثلما فعل الطبيب الفرنسي "ريو" مع المرضى الفرنسيين حين كرس حياته لأجلهم؟ أم أنهم ماتوا مرتين، مرة بسبب المرض، ومرة أخرى بسبب إقصائهم المتعمد من المتن السردى.

إذا كانت "جين أوستن" تضمن قصصها إشارات إلى المستعمرات الهندية، فإن "ألبير كامو" يقلب المعادلة، حيث أن مسرح أحداث رواية "الطاعون" هو "وهران" باعتبارها مستعمرة فرنسية، أما "باريس" وطن المستعمر الحقيقي فقد قدم كمدينة منفصلة عن جغرافيا السرد، لكنها تسهر على شؤون هذه المستعمرة؛ وما يثبت ذلك هو قصة الصحفي "ريمون" الذي تحمل مشقة السفر إلى "الجزائر" المحتلة ليقدّم تقريرا عن الحالة الصحية للعرب «بعد منتصف نهار ذلك اليوم نفسه، استقبل ريو في بداية فحصه شابا قيل له أنه صحفي، وأنه قد جاء في الصباح، اسمه ريمون رامبير قصير القامة

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية. ص 236.

ضحم المنكبين، بوجه عزوم وعينين صافيتين ذكيتين. كان يرتدي ثيابا رياضية، يبدو انه مرتاح في حياته، اتجه توا إلى هدفه، كان بصدد إعداد تحقيق لحساب صحيفة باريسية كبرى حول ظروف حياة العرب، جاء لطلب معلومات عن حالتهم الصحية»⁽¹⁾، وفي هذا المقطع دلالة على أن العلاقة التي تربط "فرنسا" بـ "الجزائر" هي علاقة بين سيد ومسود؛ فـ "فرنسا" قد امتلكت حتى حياة السكان الأصليين ولذلك وصحة العرب تهمها، وإلا كيف تهم صحيفة باريسية كبرى بحالة العرب الصحية إن لم يكن هذا الأمر يخدم مصالحها الخاصة؛ وهذا لأن هؤلاء العرب يعملون لصالح البلد الأم وراء البحار.

يقدم "إدوارد سعيد" طريقة في كشف ما أنكره "ألبير كامو" في رواياته، وهذه الطريقة هي مقارنة أعماله بسرديات وتواريخ كتبها جزائريون بعد الاستقلال وحتى قبله «إن احتواء كامو للتاريخ الجزائري وافتراضاته حوله ينبغي أن تقارن بتواريخ كتبها جزائريون بعد الاستقلال، من أجل اكتساب إحساس أكمل بالنزاع بين القومية الجزائرية والاستعمار الفرنسي. وسيكون سليما أن نعتبر عمل كامو متصلا تاريخيا بكلا المبادرة الاستعمارية الفرنسية نفسها (مادام يفترضها غير قابلة للتغيير) وبالمعارضة الصريحة المباشرة لاستقلال الجزائر. وقد ينجح هذا المنظور الجزائري في فتح مغالق جوانب أخفاها كامو، أو استبدالها أو أنكرها، وفي إطلاقها من عقابها»⁽²⁾، وهذه المقارنة كفيلة بكشف ما أخفاه "ألبير كامو" ضمن أعماله التي جرت أحداثها في مدن جزائرية، كانت تحصي عدد شهدائها حين كان "كامو" يتغنى بالطبيعة الجزائرية الخلابية، ويواصل حلمه بأنه سيمضي مع رفقاءه الفرنسيين بقية أيامهم في الجزائر الفرنسية.

(1) ألبير كامو: الطاعون. ص13.

(2) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص235.

الفصل الرابع: "مولود فرعون" والكتابة المضادة

المبحث الأول: "مولود فرعون" والثورة الجزائرية

المبحث الثاني: الاحتفاء بالخصوصية الثقافية في رواية "ابن الفقير"

المبحث الثالث: الصراع الثقافي في رواية "الدروب الوعرة"

المبحث الرابع: ثنائية الأنا والآخر في أدب "مولود فرعون"

المبحث الأول: "مولود فرعون" والثورة الجزائرية

عملت السرود الغريبة على رسم صورة مغلوطة عن الآخر المستعمر، وذلك تمهيدا لتسهيل عملية الاستعمار، وفي مواجهة هذا الخطاب الاستعماري ظهر خطاب آخر أطلقت عليه تسمية "السرود المضاد"، هذا النوع من الكتابة هو كتابة مضادة قد عملت على نقض الخطاب الاستعماري، وكشف آلياته واستراتيجياته المعقدة اتكاء على نص مقاوم.

يعرّف هذا السرود المغاير بأنه سرد للحكاية بطريقة أخرى؛ أي من وجهة نظر من استعمروا، وهو أيضا رغبة في تصحيح الرؤية الكولونيالية عن الآخر، تلك الرؤية التي عززتها بحوث الاستشراق الضخمة.

إن الرواية التي تتبنى كتابة مضادة هي صوت التابع «الذي مثله الغرب نيابة عنه، وهو الآن يستعيد صوته وينطلق ليمثل نفسه، وفي عملية التمثيل للذات هذه، يكتشف واقع جديد، أو بدقة، سردية جديدة تكافح من أجل أن تسمع صوتها وتحتل مكانة لها جانب السرديات الحواضرية. هكذا تبرز أصوات الأفارقة والأمريكيين، والعرب، وكتاب جنوبي أمريكا، والآسيويين الآخرين، وخصوصا الهنود، ويغدوا الراهن صراعا على الفضاء بين سرديات متنازعة. هاهما نصّان يبلوران فكرة المستعمر الصامت الذي يمثله المستعمر، وفكرة استعاد الصوت أو الإفصاح أو الإسماع يقوم بها الصامتون»⁽¹⁾؛ فالنص المقاوم هو تمثيل للذات المستعمرة من وجهة نظر مغايرة للسرد الأوروبي، حيث ينطلق صوت هذا السرد ليبرز الصراع القائم بين الأنا والآخر على الفضاء الجغرافي الذي يقطنه المستعمر والمستعمر معا، لكن السرد الأوروبي-عند "ألبير كامو" مثلا- قد قدم سردية منفصلة عن الواقع ومغيبية لهذا الصراع.

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 18.

الكتابة المضادة

إن أهم ما يميز الكتابة المضادة «هو العلائق القوية التي تقيمها مع مفاهيم العرق والأمة والهوية والثقافة الوطنية، إذ تستثمر هذه المقولات بطريقة ترد بها على مركزية الآخر، وتجاهها بعناصر أكثر التصاقا بالعناصر المحلية التي سعى الاستعمار إلى تفكيكها وتشويهها»⁽¹⁾؛ فهذا النوع من الكتابة يحتفي بالخصوصية الثقافية، ويتخذ من العناصر المحلية طاقة يطور بها إبداعه السردي؛ لأن ثقافة الآخر المهمش قد تم تشويهها من طرف الثقافة المستعمرة، والكاتب يسعى فيها إلى تصحيح النظرة التعميمية التي أشاعها الآخر الغربي عن السكان الأصليين، عن الشرق الذي تم تأنيثه، وعن إفريقيا السوداء التي صور شعبها بأنهم وحوش، حيث تحول هذا الوصف السلبي إلى أيقونة يتم استدعاؤها تلقائيا من الذاكرة الغربية المشبعة بالتحيز العرقي.

تقدم الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بأنها سرد مضاد للسرد الفرنسي الأحادي، هذا الأخير همش الثقافة الجزائرية، وأنقص من قيمة الآخر المستعمّر، لكن الكتاب الجزائريين الذي يكتبون باللغة الفرنسية اتخذوا من لغة الآخر سلاحا يردون به على الآخر، كما استثمروا أيضا الخصوصية الثقافية من أجل رد الاعتبار للثقافة الجزائرية المهمشة.

يعتبر الكاتب الجزائري "مولود فرعون" علما من أعلام الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي، وقد وصلت رواياته إلى العالمية، لا بسبب لغتها الفرنسية، بل بسبب تأكيدها على المحلية؛ فهي شهادة عن الواقع المرير الذي سببه المستعمّر، الذي اتخذ من المد العسكري وسيلة لتحويل حياة الشعب الجزائري إلى جحيم، وروايات "مولود فرعون" هي سرد مضاد للسرد الفرنسي الذي قدم لنا عربا بلا أسماء، لا يشتركون إلا في صفات سلبية ألصقتها بهم الكاتب الفرنسي الأصل "ألبير كامو".

(1) إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار. ص 67.

المطلب الأول: شخصية بين تخوم ثقافتين

يمثل الكاتب الجزائري "مولود فرعون"* نموذج المثقف الذي تتلمذ في مدارس الثقافة المستعمرة، وقد تجلّى تأثير هذه الثقافة في كتاباته التي اهتمت بتواطئها مع المحتل، فقد غلبت عليها النزعة الإنسانية، وهو لا ينتصر لطرف علي حساب الآخر بل يعتقد بأن الإنسان الحقيقي «لا ينبغي له بأن يسلم بإراقة الدماء وتناحر الشعوب خصوصا تلك الشعوب التي تعايشت فترة طويلة على أرض واحدة»⁽¹⁾، وهو يقصد الشعب الجزائري والمستوطنين الفرنسيين الذين تقاسموا أرض الجزائر لعقود طويلة من الزمن .

بالعودة إلى السيرة الذاتية للكاتب "مولود فرعون" يتبين لنا أن الثقافة الفرنسية هي التي سمحت بتحويله من ابن فلاح فقير إلى مدرس يحتل مكانة اجتماعية مرموقة. لكن تعامله مع المنظومة

* مولود فرعون أديب و مرب مقتدر من مواليد قرية تيزي هيبيل في 8مارس 1913، نشأ في عائلة فقيرة، أبوه المتوفي عام 1958 كان عاملا بالمناجم بفرنسا، كان الكاتب راعيا وفي السابعة من العمر دخل المدرسة أملا في الحصول على مفاتيح العلم والفرج، فالعائلة تنتظر منه الكثير، وجزاء اجتهاده ومواظبته، انتقل إلى المدرسة التكميلية بتيزي وزو بفضل المنحة، فكان هذا الانتقال حدثا مهما في القرية بأسرها وبعد اجتيازه لمسابقة الدخول إلى المعلمين الابتدائية ببوزريعة أدرك أنه خلق ليكون معلما، قضى في هذه الدار العتيقة ثلاث سنوات وهناك تعرف على إيمانويل روبلاس Emmanuel Roblès الذي أصبح فيما بعد من أقرب أصدقائه إليه . درس مولود فرعون بمدرسة تاورريث عادن في الفترة ما بين 1934 إلى غاية 1936، وبها بدأ مشواره كمعلم. وفي عام 1939 بدأ كتابة روايته "فورولو منراد" المعروفة ب"نجل الفقير" فيما بعد، وفي عام 1946 يرقى ليصبح مديرا حريصا كل الحرص على توفير الشروط الملائمة للأداء التربوي بالمدرسة ونظرا لكونه مسيرا ناجحا أصبح مديرا للمدرسة التكميلية بالأربعاء ناث ارانن وكان ذلك عام 1952 وفي خضم اشتداد المعركة التحريرية انتقل إلى الجزائر كمدير لمدرسة النادور Nador في عام 1957، ثم مفتشا للمراكز الاجتماعية عام 1960 وتشاء الأقدار أن يقع ضحية حقد المنظمة المسلحة السرية في 15 مارس 1962. ينظر: مصطفى ولد يوسف: من أعلام الرواية الجزائرية (مولود فرعون ومولود معمري). دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو (الجزائر)، (د.ط)، 2012، ص 9-10.

(1) عبد العزيز بوباكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية. دار القصبه للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص 17.

الاستعمارية هو تعامل ذكي، لأنه يجتهد في دراسته كأبي تلميذ فرنسي، ويجتهد أيضا أيام العطل في الحفاظ على الأرض التي توفر القوت لعائلته.

إن الصراع الذي واجه "مولود فرعون" في مسيرته هو صراع مزدوج «صراع من أجل إجادة لغة غريبة وثقافة غريبة، والدراسة في الثانوية الفرنسية، حيث يشعر دائما بنفسه غريبا ويشعر بالخوف من الطرد بسبب إخفاق عارض»⁽¹⁾، وقبل هذا صراعه من أجل كسب لقمة العيش في ظل الظروف القاسية التي يعانيتها سكان قريته.

ومن هنا يتضح لنا أن "مولود فرعون" عاش بين تخوم ثقافتين، فلم يستطع إدانة الثقافة الفرنسية التي تكوّن في مدارسها، ولم يتنكر لأصله أيضا، وفي هذا السياق «بنبغي النظر إلى التحم أو الحد ليس فقط كإمكانية انتقال من ثقافة إلى أخرى، ولكن أيضا كقدرة على الجمع الفعال في الذات بين سمات الثقافتين الشرقية والغربية»⁽²⁾، لذلك يطلق على الاندماج الذي دعا إليه "مولود فرعون" اسم الاندماج الذكي"، لأنه كان يؤمن بجزائر يسكنها الأهالي والفرنسيين معا، يتساوون فيها في الحقوق والواجبات، لكن هذه النظرة الحاملة سرعان ما اصطدمت بالواقع المرير الذي كان يعيشه الأهالي بسبب الاحتلال الفرنسي الظالم.

بعد أن مرت فترة الانبهار بالثقافة الفرنسية والقيم الإنسانية التي كانت تدعيها، استيقظ "مولود فرعون" من سكينته، وقرر أن يتذكر شعبه الذين لم يسعفهم الحظ في الوصول إلى الحياة الكريمة التي توفرها مهنة التدريس كما حدث معه، وهكذا تحول "مولود فرعون" إلى «مواطن وممثل أمة، أدرك في وقت حاسم من تاريخها أن واجب الكاتب وواجب المواطن هما كل لا يتجزأ. وانتقل في هذا الظرف بالذات إلى خط النار، لأن الحد لم يعد يعني، بالنسبة إليه، التقاء عالمين وإمكانية توحيدهما بخط الخير والأخوة، لكنه اكتسى مغزاه الأصلي: تخوم عالمين، أحدهما كان عالم المستعمرين،

(1) عبد العزيز بوباكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية. ص 21.

(2) المرجع نفسه، ص 24.

والآخر عالم معذبي الأرض»⁽¹⁾، وهنا وضع "مولود فرعون" حداً للازدواج الوجداني الذي كان يعيشه، وحسم موقفه من الاستعمار الفرنسي بأن أعلن القطيعة مع فرنسا، واختار مطلب الاستقلال. لكن هذا الكاتب قد تعرض للظلم من الجهتين معاً، فالمعربون شككوا في موقفه من الثورة التحريرية، لأنه كان يكتب بلغة المستعمر، وكان ينبذ العنف وإراقة الدماء، أما الفرنسيون فقد أنهوا حياته رمياً بالرصاص لأنه اغتيل من طرف المنظمة السرية المسلحة.

(1) عبد العزيز بوباكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية. ص 35.

المطلب الثاني: القطيعة مع فرنسا

سلك الكاتب "مولود فرعون" قبل إعلان القطيعة مع الثقافة الفرنسية طريقا شاقا وصعبا، وهذا لأنه عانى من ضغط نفسي وحيرة مربكة قبل توصله إلى قراره الأخير، ف"فرنسا" بالرغم من أنها كانت مصدرا لآلام شعبه قد مثلت له ذلك الملاذ الذي احتفى به هربا من قسوة العيش في قرينته الجبلية، أما الوقوف في صف الثوار الجزائريين فقد كان يعني تقبله لعمليات القتل، و"مولود فرعون" نبذ العنف طوال حياته، وقد عبرت "اليوميات" التي كتبها في أواخر حياته عن الصراع النفسي الذي عاشه هذا الكاتب «فيها ألم نفسي لشاهد حي عن هذه الأرض الممزقة، ودراما ومأساة من كانوا، مثل فرعون نفسه، يمثلون جيل التخوم، والذين بدت لهم الحرب في البداية كموقد جرم مضطرم وساخط من غضب الناس يجازي كل واحد حسب استحقاقه»⁽¹⁾، كما تضمنت اليوميات أيضا رسائل موجهة إلى "ألبير كامو"، وقد تخلل هذه الرسائل نبرة حزينة تعبر عن الصدمة التي تلقاها "مولود فرعون" بعد يقينه من حقيقة فرنسا التي تعلم في مدارسها قيم الأخوة والعدالة، لكن الواقع يقول بعكس ذلك.

كان موضوع الرسالة الأولى بين الكاتبين هو صدور كتاب "ألبير كامو" "وقائع تاريخية" والذي يدين فيه جرائم الاحتلال الفرنسي، كانت هذه الرسالة أيضا فرصة للحديث عن تطور الأحداث في الجزائر المحتلة، حيث بدأ الحديث عن القضية الجزائرية في المحافل الدولية، لكن هذا لا يوقف جرائم الحرب، يقول "مولود فرعون" «أعلم أن الاهتمام بالجزائر يتزايد. ولكن مع الأسف بالجزائر فقط بما فيها الصحراء طبعاً. في كل الأحوال لا يحصل اهتمام بالعرب وبالقبائل إلا لقتلهم وسجنهم وترويضهم، ومنذ وقت قصير، لإدماج أرواحهم في حالة إذا ما كان لديهم أرواح، بدل معالجة أجسادهم المعذبة، والتي تكسوها تمزيقات تقل أو تكثر»⁽²⁾؛ فاهتمام الرأي العالمي بالقضية

(1) عبد العزيز بوباكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية. ص33.

(2) مولود فرعون: عيد الميلاد. تر: آسيا علي موسى، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص41.

الجزائرية لم يوقف آلة الحرب التي استمرت في قتل الجزائريين، وتعذيبهم وترويضهم بشتى الطرق الممكنة.

تكلم بها "مولود فرعون" عن الشعب الجزائري بطريقة تعبر عن اهتمامه بشعبه وتعاطفه معه، وهذا تغير جذري في أفكار "مولود فرعون" الذي كان يدعو من قبل إلى الاندماج بين الشعبين، لكنه أدرك أن الثقافة الفرنسية كانت تحشوا عقله بأوهام كاذبة، وهذا ما دفعه إلى القول: «أدركنا أخيرا وضعنا كمهزومين ومهانين، ومن زمن بعيد لم نكن نمارس غير خطاب المهزومين، بينما التزم ذووك- بطبيعة الحال- خطاب المنتصرين أكثر من أي وقت مضى»⁽¹⁾، وقد أدرك "مولود فرعون" هذه الحقيقة بعد رد "فرنسا" لمطالب النخبة الجزائرية المتعلمة حول المساواة بين المستوطنين، في الوقت الذي كان فيه المستوطنون ينالون حقوقهم على حساب الأهالي.

لقد استنتج "مولود فرعون" أنه «عندما يقول لنا الجزائريون من أصل أوروبي، أنهم جزائريون، نفهم أولا أنهم فرنسيون ثم جزائريون فوق ذلك. هذا ما نفهمه، و ما أرادوا لنا أن نسمعه دائما. بموجب هذا هم السادة»⁽²⁾، وهذا لأنهم ينتسبون إلى الثقافة المهيمنة، وبفضل الاستعمار هم السادة أيضا على أرض الجزائر المحتلة لأنها من ممتلكات فرنسا. ولكن «عندما يقول المسلم بأنه جزائري، كل واحد يعلم أنه ليس إلا كذلك. ولكن هذا لا يكون إلا بالمقياس الذي يحدد دونيته، ويلبسه وبشكل نهائي شبه كسوة ضيقة»⁽³⁾، هذه التراتبية التي تصنف الفرنسي في مرتبة السيد والمسلم في مرتبة العبد، دفعت "مولود فرعون" إلى مراجعة مواقفه التي كانت تدعو إلى إنسانية مستحيلة التحقق على أرض الجزائر كانت حوادث 8 ماي 1945 أكبر دليل على حقيقة "فرنسا" التي اعتبرت المظاهرات تمردا، وعنونت جرائدها بالخط العريض «تمرد عربي للقبائل»⁽⁴⁾، ومنذ ذلك اليوم قرر الكاتب "مولود

(1) مولود فرعون: عيد الميلاد. ص 42.

(2) المرجع نفسه، ص 48.

(3) المرجع نفسه، ص 49.

(4) المرجع نفسه، ص 41.

فرعون" أن يكون عربيا بلسان قبائلي و فقط. وهكذا اختار "مولود فرعون" أن يقف في صف شعبه، واختار وطنه على "فرنسا"، وذلك حين شهد قمعها وجرائمها ضد شعبه المظلوم، وقرر مساندة العمل الثوري «وفي عام 1958 تعرض الكاتب إلى مضايقات من طرف الجيش الفرنسي، فاضطر إلى مغادرة منطقة القبائل متوجها إلى الجزائر العاصمة. وفي هذا الجو المشحون بالرعب والروع بدأ في كتابة هذه الرواية، وفيها تجرأ على الطلاق النهائي بين الجزائر وفرنسا من منظور عمل إبداعي مشوق»⁽¹⁾، وهذه الرواية هي "مدينة الورد" " la cité des roses "، التي بقيت حبيسة الأدراج بسبب محتواها المناهض للاستعمار.

تحكي الرواية قصة حب مستحيلة بين «مدير مدرسة وفتاة فرنسية تدعى "فرانسواز" التي لم تحسم أمر تلك العلاقة حين تعلق عاطفيا برجلين الأول فرنسي أنيق، والثاني جزائري. وهذا الحب المستحيل بالنظر إلى أنه متزوج يفتح المجال أمام إعطاء التأويل المناسب له.

إن "فرانسواز" امرأة غير مرغوبة في الحي، فهي غريبة وبالتالي منبوذة من قبل الجميع. ومن ثمة علاقتها محصورة جدا ومن خلال الحوار الذي جرى بينها وبين السارد، فإنها لا تؤمن باستقلال الجزائر لينتهي إلى استحالة التقارب بينهما لاختلافهما في الرؤى وفي هذا المقطع تتجسد القطيعة النهائية بينهما فيقول: "أحسنتم أعزائي الصغار لا تريدون أن نكون مغفلين... حطموا، كسروا ولا نأسف لذلك فأنا معكم من القلب... حظ سعيد للجميع. لقد عانيتم كثيرا وأعرف ذلك... وداعا فرانسواز"»⁽²⁾، ونهاية الرواية تدل على أن الكاتب اقتنع برحيل "فرنسا" من "الجزائر"، لأن تلك الصورة التي كان يحملها عن فرنسا المتحضرة، وعن شعاراتها حول الأخوة والعدالة والمساواة قد تهمشت بعدما أدرك الوجه الحقيقي للحضارة الفرنسية الزائفة، وهي التي تفننت في أشكال التعذيب المسلط على الشعب الجزائري الأعزل.

(1) مصطفى ولد يوسف: أعلام الرواية الجزائرية. ص 24.

(2) المرجع نفسه، ص 25.

ومن هنا يمكننا القول بأن "مولود فرعون" هو مثال المثقف الذي حارب الاستعمار الفرنسي بلغته، فكتاباتة الأولى كانت تركز على إبراز الخصوصية الثقافية لشعب القبائل، فيما كان العنصر الفرنسي مغيبا عن حميمية الحياة الجزائرية الخالصة، إن الثقافة الفرنسية لم تستطع أن تجعل "مولود فرعون" فرنسيا إلا من جانب اللغة التي وظفها لخدمة شعبه وثقافته.

المطلب الثالث: الكتابة بلغة المستعمر

شكلت اللغة الفرنسية هاجسا للكاتب المناهض للاستعمار؛ لأن أغلب الكتاب يدعون بهذه اللغة باعتبارها لغة تكوينهم المدرسي، وهي اللغة الوحيدة التي يتقنها أغلب الكتاب الذين تتلمذوا في المدرسة الفرنسية، وقد تحولت إلى سلاح في يد الكاتب ينازل به المستعمر في ميدانه، ثم إن الآداب المكتوبة باللغة الفرنسية هي مفخرة للأدب الوطني، لأن معظمها يؤكد على الخصوصية الثقافية للمستعمر. يقول "شاكر نوري" بهذا الصدد: «لا يمكن القول بأي شكل من الأشكال بأن اللغة الفرنسية أضرت بالإبداع الأدبي والفني في المغرب العربي بل على العكس، أثبتت أن هذه الكتابات ما هي إلا إداة للاستعمار بلغته وكلماته، ونظرا لاتساع الجمهور المغربي والإفريقي الناطق باللغة الفرنسية لا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق هذه اللغة»⁽¹⁾، فهذه اللغة يمكن أن تتحول إلى أداة تأثير بالغة على وعي الشعوب؛ لأن اللغات الأصلية قد همشت من طرف الاستعمار وانحصر تعليمها في الزوايا والمساجد، وهذا لم يمنع انتشار الأمية التي فاقت نسبتها في البلدان المستعمرة 90%، أما النخبة المثقفة فقد كانت تكتب وتتكلم الفرنسية فقط.

إن الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية باعتبارها نمطا كتابيا مضادا تعمل على «التشويش على اللغة الجديدة بتدخلات وتضمينات لغوية تنتمي إلى اللغة الأصلية، حيث تعمد نصوص الأصلايين، أو السكان المحليين إلى السخرية من اللغة الوافدة، فتلجأ إلى توظيف اللغة الطارئة والجديدة في نقد المستعمر»⁽²⁾، فالتضمينات التي تنتمي إلى لغة الكاتب الأصلية، هي بمثابة فجوة مجازية يخلخل بها الكاتب بنية لغة المستعمر.

يعتبر الكاتب الجزائري "مولود فرعون" واحدا من أهم الكتاب الذين وظفوا لغة المستعمر في عملية الإبداع، لكن ما يعرف عن هذا الكاتب هو الإغراق في وصف الحياة القبائلية بعناصرها

(1) رامي أبو شهاب: الرئيس والمختلة. ص 270.

(2) المرجع نفسه، ص 268.

وخصوصيتها الثقافية، ف«من خلال جميع أعماله يثمن خصوصية المجتمع الجزائري، فالقراء يكتشفون نمطا معيشيا مخالفا للنمط الفرنسي تراثا وتاريخا ولغة، إذ يدركون بأن ما تزعم فرنسا بأن الجزائر امتداد تاريخي لها كذب وبهتان أليس هذا شكل من أشكال النضال؟»⁽¹⁾، لأن التركيبة الاجتماعية المعقدة للمجتمع القبائلي، تثبت بأن الجزائر رغم مرور قرن على الاحتلال ما زالت تحتفظ بهويتها الثقافية.

تلقى "مولود فرعون" تعليما فرنسيا، لكن «وضعه كجزائري وكمسلم كان يختلف عن وضع زملائه الفرنسيين. وهو ما أوجب مولود فرعون أن يتكلم بصورة أخرى وبصوت الذين يشاطرونه مصيره كمستعمر»⁽²⁾؛ لأن لغة المهزوم تختلف عن لغة المنتصر، وكل واحد منهما يعبر بصوت شعبه، والشعب الجزائري لا يشبه الشعب الفرنسي الذي حاز على كل الامتيازات في الجزائر المحتلة، والسينما والبحر، والإجازات والعطل هي مصطلحات لا توجد في قاموس "مولود فرعون"، حتى وهو يكتب باللغة الفرنسية، إنما وجدت في قاموس "ألبيير كامو".

تطور وعي "مولود فرعون" وأدرك بأن المدرسة الفرنسية التي ينحدر منها لا تمحي «جوهر الفرق بين كاتب كان عليه أن يصبح صوتا لشعبه، وكاتب يواصل حتى وإن كانت نيته حسنة، تقاليد الأدب الاستعماري الفضولي. وهذا بالضبط هو الذي لعب دورا حاسما في تشكيل فرعون ككاتب جزائري، ليس بمكان إقامته، لكن بتوجه وعيه وأسلوب اختيار مكانته في حياة شعبه»⁽³⁾، ف"مولود فرعون" يختلف كل الاختلاف عن "ألبيير كامو" الذي ادعى وقوفه في صف الشعب الجزائري، في حين كانت رواياته امتدادا للسرد الاستعماري الذي أنقص من قيمة العنصر العربي. لكن "مولود فرعون" كان صوتا لذلك "العربي" الذي سلبه "ألبيير كامو" صوته؛ فقدم لنا "مولود فرعون" عربا بأسماء مختلفة، لديهم نسب وأصل ينتمون إليه، ولديهم أيضا طريقة مختلفة في العيش.

(1) مصطفى ولد يوسف: أعلام الرواية الجزائرية، ص 13.

(2) عبد العزيز بوباكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، ص 28.

(3) المرجع نفسه، ص 30.

وفي الأخير نستخلص أن "مولود فرعون" كان صوتا لشعبه، ويكفيه أن روايته الأولى "ابن الفقير" هي أول عمل أدبي يبدأ به كل تلميذ جزائري اطلع على الأدب الوطني، وهو الذي أثبت موقفه من الكتابة بلغة المستعمر قائلا: «أكتب بالفرنسية وأتكلم الفرنسية، لأقول للفرنسيين: إني لست فرنسيا».

المبحث الثاني: الاحتفاء بالخصوصية الثقافية في رواية "ابن الفقير"

ينتمي أدب "مولود فرعون" إلى أدب "مابعد الاستعمار"؛ لأن الجزائر واحدة من البلدان التي تأثرت بالعملية الإمبريالية، ولذلك فإن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية هو نتاج التأثير الاستعماري على ثقافة الجزائر المستعمرة، وبالرغم من أن لغة الكتابة عند "مولود فرعون" هي اللغة الفرنسية، إلا أن هذا الأدب قد سلك مسارا مغايرا لمسار الأدب الفرنسي الاستعماري، لأن أدب "مولود فرعون" يحتفي بالخصوصية الثقافية عن طريق تصوير حياة الأهالي ونسبهم، ومصدر رزقهم.

المطلب الأول: تعريف "الخصوصية الثقافية"

يعرف عالم الأنثروبولوجيا البريطاني "تايلور" (Tylor) الثقافة بأنها ذلك «الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع»⁽¹⁾؛ أي أن الثقافة تتميز ببعدها الجماعي، وهي مكتسبة بطريقة لا واعيّة؛ فالفرد الذي يعيش ضمن الجماعة يكتسب ثقافتهم. وانطلاقا من هذا التعريف يمكن تعريف الخصوصية الثقافية بأنها تلك المميزات التي تتسم بها ثقافة ما، وهي التي تجعلها مغايرة ومختلفة عن الثقافات الأخرى. إن الخصوصية الثقافية ترتبط بمفهوم الهوية، حيث «يرتبط الدفاع عن الاستقلالية الثقافية ارتباطا شديدا بصون الهوية الجماعية». «الثقافة» و«الهوية» مفهومان يحيلان على واقع واحد⁽²⁾، ومن هنا يتبين أن الأدب الذي يحتفي بالخصوصية الثقافية هو أدب يدافع عن هوية شعبه، عن طريق التمسك بعاداته وتقاليدته وإبرازها في صورة جمالية، وذلك ردا على ثقافة المركز التي حاولت طمس ثقافات البلدان المستعمرة ومن ثم القضاء على هويتها.

(1) دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية. تر: منير السعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007، ص31.

(2) المرجع نفسه: ص13.

تتميز الكتابة التي ترد على المركز الاستعماري بتوظيفها الواعي للأدوات الثقافية، من أجل كشف زيف الحضارة الغربية التي تدعي تمدين الآخر المتوحش بلغة منمقة. ولا يجب أن تكون الكتابة التي توظف الخصوصية الثقافية مجرد معارضة تضع الثقافة الوطنية في حيز مغلق، بل يفترض أن تصور ثقافة الهامش مع ثقافة المركز، ثم السعي نحو إبراز نقاط التماس التي سمحت بظهور التهجين الثقافي، الذي يعبر عن الفكرة التي تقول بأنه لا وجود لثقافة مازالت تحتفظ بنقائها الأولى، بعد كل تلك العلاقات المتشابكة التي فرضتها العملية الإمبريالية.

يركز الكاتب الجزائري "مولود فرعون" على الخصوصية الثقافية للمجتمع القبائلي الريفي، وهو بهذا يمنح التابع صوتا يسرد به حكايته الخاصة، وذلك ردا على سرد "ألبير كامو" المنفصل عن الواقع الحقيقي، والذي قدم لنا عربا بلا أسماء وبلا قبائل ينتمون إليها.

ملخص رواية "ابن الفقير"

يستهل الكاتب "مولود فرعون" رواية "ابن الفقير" بعبارة استعارها من الكاتب الروسي "تشيخوف" «سوف نعمل على الآخرين إلى نبلغ الشيخوخة، وحين أجلنا نقضي دون مهمة. ونقول في العالم الآخر: إننا شقونا وبكيننا، وقضينا سنوات طويلة من المرارة، وحين ذاك يعفو الله عنا».

تبدأ الرواية بوصف فوتوغرافي لمنطقة القبائل، حيث يصور لنا تركيبة بيوتها ومداخل قريتها، والمستوى المعيشي لأفرادها، ثم يطلعنا على عادات شعبه وطريقتهم في العيش.

"فورولو" هو اسم بطل الرواية، وهذا الاسم قد اختارته له جدته لأنه الولد الوحيد في عائلته الكبيرة، وهذا ما يسمح له باحتلال مكانة مميزة في العائلة رغم صغر سنه. يقصد الولد "فورولو" المدرسة وآمال والديه معلقة عليه، لكنه لا يبدي أي اهتمام بالدروس، بل يستغل خروجه للعب مع أصدقائه، ويستمر على هذه الحال إلى أن يلتقي معلم المدرسة والده "رمضان"

ويحدثه عن طيش ولده، فيكون هذا اللقاء دافعا لاجتهاده لا لسبب سوى أنه أحس بالاهتمام من طرف معلمه.

يجتاز "فورولو" المدرسة الابتدائية بسهولة رغم أنه يضطر لمساعدة والدته، بسبب سفر والده إلى "فرنسا" من أجل العمل ليحسن ظروف عائلته، لكن الوالد سرعان ما يتعرض لحادث فتعود العائلة إلى فقرها وإلى مواجهة مصاعب الحياة.

بعد انتقال "فورولو" إلى المدرسة المتوسطة يضطر إلى الابتعاد عن المنزل وعن القرية التي يسكن فيها، ويلتحق بكنيسة تؤوي الأطفال الذي يقصدون المدرسة، وفي الكنيسة يستغل الأب ظروف الطلاب لتعريفهم بالديانة المسيحية، لكن "فورولو" يركز على الدراسة أكثر من تركيزه على حفظ تراتيل الديانة البروستانتية.

تنتهي الرواية عندما يقصد "فورولو" دار المعلمين في العاصمة لاجتياز امتحان القبول، وذلك بعد تحمله على شهادة كلفته الكثير.

إن رواية "ابن الفقير" لـ "مولود فرعون" هي رواية ذات بعد أنثروبولوجي، وهذا ما نتلمسه منذ الصفحات الأولى للرواية، والتي يستهلها بوصف شاعري لمنطقة القبائل «إن السائح الذي يجرؤ على التوغل في بلاد القبائل سوف تحلب فؤاده مناظرها يقينا أو مجاملة، سيجد أحياءها سحرية، وتبدو له مشاهدتها شاعرية، فلا يسعه إلا أن يشارك الأهالي مشاركة وجدانية في عاداتهم المتسامحة»⁽¹⁾، وهذا الوصف الشاعري للمكان يصحح صورة المدينة القبيحة التي وصفها "ألبير كامو" في رواية "الطاعون"، فـ "بلاد القبائل" هي منطقة جبلية خلابة المناظر، و "وهران" أيضا مدينة ساحلية جميلة، لكن الكاتب "ألبير كامو" وصفها وصفا ينطبق على روحه القلقة.

(1) مولود فرعون: ابن الفقير. تر: عبد الرزاق عبيد، دار ثلاثينيات للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2012، ص14.

وفي بداية الوصف نصادف كلمة تخص ثقافة القبائل، وهو اسم يطلق على ساحة كبيرة يتجمع فيها سكان القرية في منطقة القبائل «تاجماعت» وهي التي يأتي الرجال والأطفال إليها للجلوس⁽¹⁾، وما يميز هذه اللفظة أنه لا يوجد لها مقابل في اللغة الفرنسية؛ فهي كلمة تؤكد على الخصوصية الثقافية.

يستمر الكاتب في تقديم وصف فوتوغرافي لبيوت القرية «جميع المساكن مشيدة بقوالب من الصخر المتبلور والصلصال المخلوط بالتبن. أما السقوف فهي من الآجر المخوف الموضوع على أسرة من القصب. وتكون الأرضية مدكوكة دكا غزيرا ومغطاة بطبقة من الكلس المملس... والأمهات ربات البيوت اللواتي يتمتعن بدوق راق يُجصن كل بيت بنفس الكيفية⁽²⁾، وهذه البيوت تختلف تركيبها عن تركيب البيوت الفرنسية، وكأن الكاتب أراد أن يقدم للقارئ الفرنسي لمحة عن بساطة الحياة التي يعيشها القرويون على نفس الأرض التي بنى عليها المستعمِر مدنه النظيفة.

أما مصدر رزق سكان القبائل فهي الأرض «كان والدي فلاحا غليظا يفلح الأرض ويستصلحها ويغرسها دون هوادة... زيادة على هذا كان يعتني بثورين وحمار وعنزة وخروفين⁽³⁾، إن الحقل المعجمي (الفلاح، الأرض، الثور، الحمار، العنزة...) هو حقل مغيب عن دائرة السرد الفرنسي، الذي حاول تهميش الثقافة الجزائرية عن طريق تقديم صور تعبر عن خصوصيات الحياة الفرنسية الراقية، كما فعل "ألبير كامو" الذي ركز على تصوير الحالة النفسية لشخصياته، وتجنب الحديث عن نار الحرب المستعرة على أرض الجزائر المحتلة.

يختصر الكاتب سمات الحياة في بلاد القبائل قائلا: «نحن في تيزي نعرف بعضنا بعضا ونحب

(1) مولود فرعون: ابن الفقير. ص 16.

(2) المرجع نفسه، ص 21-22.

(3) المرجع نفسه، ص 78.

أو نغار من بعضنا البعض. نهدف بقوارنا قدر استطاعتنا ولكن ليس بيننا طائفية»⁽¹⁾، وفي هذا الوصف رسالة موجهة للمستعمر الذي سعى إلى تشتيت شمل هذه القبائل، وهي سياسة انتهجتها فرنسا في الجزائر لنشر التفرقة بين الشعب الجزائري، وفي هذا الوصف رسالة موجهة للقارئ الفرنسي حول وفاء القرويين لأعرافهم وتمسكهم بأرضهم رغم حيل الاستعمار الذي حمل معه الخراب والجهل إلى أرض الجزائر.

(1) مولود فرعون: ابن الفقير. ص22.

المطلب الثاني: توظيف الأمثال الشعبية في رواية "ابن الفقير"

يعتبر توظيف المثل الشعبي داخل النص المكتوب بلغة المستعمر نوعاً من الترميز الثقافي، الذي يؤكد على الاختلاف بين ثقافة المستعمر وثقافة المستعمر، حيث أن استراتيجيات «كهذه هي بناء جسر بين» (المركز) و«الهامش»، تعمل في الوقت نفسه على تحديد انفصالهما الذي لا يمكن جسره»⁽¹⁾؛ أي أن الأمثال الشعبية التي يمكن اعتبارها أيقونة ثقافية، هي تجسيد للخصوصية الثقافية، فهي تلميح غير مباشر للثقافة التي تنتمي إليها، وهذه الثقافة لا تتقاطع أبداً مع الثقافة التي تنتمي إليها لغة الكتابة.

وظف "مولود فرعون" في إشارات خاطفة أمثالا شعبية متعارف عليها في ثقافته الأصلية، لكن السياق الذي جاء فيه أول مثل شعبي يقدم لنا إحالة دلالية على رفض الثقافة الفرنسية، واعتبارها عنصراً دخيلاً، يقول الكاتب في وصفه للمخطط العمراني «وهناك بعض البناءات الواعدة التي شيدت حديثاً بفضل النقود الوافدة من فرنسا. تعرض تلك الدور بعنهجية واحهاًها وقرميدها الأحمر وسط ذلك الخراب العام. غير أننا نشعر أن ذلك البذخ ليس في محله بالنظر إلى هذا الإطار. وبالمرة فإنها ليست محط فخرنا كثيراً. تبدو من بعيد كبقع بيضاء متناقضة في مجتمع شبيه بالتراب. ندرك أنها تشبه الأخرى من الداخل. ولذلك فإنها تتناسب بحق مع المثل المثل الذي أطلقناه عليها: "يا مزوق من بزة وشحالك من الداخل"»⁽²⁾، وهذا يطلق على الشخص أو الشيء الذي يضم ما لا يبطن. والنقود الوافدة من "فرنسا" التي تمثل الآخر المستعمر، لا تساهم إلا في تشويه النسيج العمراني للقرية. وما تقدمه الثقافة الفرنسية من امتيازات لمن يقف في صفها يسهم في خلخلة البناء المتناسك للثقافة الأصلية؛ فالبيوت التي تبنى بأموال العدو تشبه في تعاليها وغورها الثقافة المستعمرة المتعالية التي ترى في الآخر هامشاً هي مركزه.

(1) بيل أشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة. ص 104.

(2) مولود فرعون: ابن الفقير. ص 17.

أما المثل الثاني فإنه يدل على تلاحم أفراد الثقافة القبائلية «نحن جيران للنعيم وليس للجحيم»⁽¹⁾، لأن أفراد الثقافة القبائلية لهم تاريخ مشترك ومصير مشترك.

المطلب الثالث: توظيف الخرافات والحكايات الشعبية

يعتبر توظيف الخرافات والحكايات الشعبية عند "مولود فرعون" امتداد للاختلاف الثقافي بين الثقافة المستعمرة والثقافة المستعمرة، ف"مولود فرعون" يميل أثناء الكتابة الإبداعية إلى الانغماس في عادات شعبه وتقاليدهم. حيث تشكل مرحلة الطفولة حيزا كبيرا في رواية "ابن الفقير"، والسارد يعود بنا إلى وصف أكثر اللحظات الحميمية في حياته، تلك اللحظات التي كان يقضيها وهو يستمع إلى قصص خالته، مما يجعله يسافر إلى عالم آخر غير العالم الواقعي، يقول في ذلك «نكون كائنات أخرى أنا وخالتي أثناء سرد القصص. فهي تحسن كيفية خلق ميدان خيالي من العدم نصب أنفسنا ملوكا عليه، أصبح حكما وأنتصف لليتيم الفقير الذي يريد أن يتزوج من أميرة. وأساعد كل قوي، وأناصر مقيدش الصغير الذي يتغلب على الغولة. وأسر بالحكم للحشاشي الذي يحاول تفادي أفخاخ السلطان السفاح. إنها ليال بعيدة جدا عن ليالي جبهات الرية وتنهدات والدي في ليالي الشتاء الطويلة. تنهمر القصص من فم خالتي وأسكبها جذلا طبعاً. بهذه الكيفية أدركت معنى الأخلاق والأحلام. شاهدت العادل المغتصب، والقوي الضعيف، والمحتال والإنسان البسيط. كان باستطاعة خالتي أن تضحكني أو تبكينني»⁽²⁾، تمثل هذه القصص بالنسبة للكاتب هروبا من تنهدات والديه في ليالي الشتاء، هروبا من قساوة العيش في بلاد القبائل، فهو يشغل عقله بهذه القصص الخرافية بدل أن يسمع من والديه عن نقص المؤونة في البيت، وهذه الظروف سببها الاستعمار الفرنسي الذي استولى على كل الأراضي الخصبة، ودفع الأهالي إلى الجبال ليتجرعوا مرارة العيش بسبب ظروف الحياة الصعبة.

(1) مولود فرعون: ابن الفقير. ص 17.

(2) المرجع نفسه، ص 65-66.

يتضح من خلال المقطع السردي السابق تأثر الكاتب العميق بثقافته، التي تعلم من خلالها أغلب قيم الحياة (الأخلاق، الأحلام، العدل، الظلم، القوة، الضعف) على عكس تعليمه الفرنسي الذي لا يشير إلى شيء من محتواه، وهو الذي «يعتقد جازماً أن الطفل القبائلي ذي السبع سنين ليس في حاجة لكل هذا، فهو يقظ بسبب الخوف وحب الذات»⁽¹⁾، ثم يقول: «لا نفكر أبداً في الاستفادة مما تعلمناه عند خروجنا من القسم»⁽²⁾؛ فالطفل القبائلي قد صقلته قساوة العيش وجعلت منه رجلاً قبل الأوان؛ فهو ليس في حاجة إلى ما تعلمه في المدرسة الفرنسية، وهذا لأن ما يتعلمه في المدرسة لا يمت إلى واقعه بصلة.

يستدعي الكاتب أيضاً اعتقادات أهل قريته الخرافية؛ فعندما مرض والد "فورولو" عاد الولد إلى البيت فوجد «شيخاً بصدد كتابة تيممة لوالدة. كان الوالد وسناً. أيقظ المرابط المريض لاستجوابه. كان رمضان يرد بعقلانية على أسئلة الشيخ. وهذا لم يمنع الطالب من استنتاج معاني خفية للكلمات. بحسبه أن الجنون أزعجوا أثناء الليل بالقرب من منبع محاذ للمنشر، وأنهم ولجوا الجسد لأنه لم تؤخذ الاحتياطات اللازمة لطردهم بواسطة الصيغة المعتادة التي تشبه شيئاً مثل "فاد ريتو سانتاس" إن جميع الآثام التي ارتكبتها المريض لإخراج الجنون من الجسد يجب التبخير بتيس تبخير بطن المريض بورقة غار وردي مكتوبة على الوجهين. تكرر العملية ثلاث مرات»⁽³⁾، فالشيخ أو الطالب هما المرجع الوحيد الذي يعود إليه سكان منطقة القبائل إذا مرض شخص من العائلة، ولكلامه وأوامره سلطة رهيبية على هذا المجتمع الذي يؤمن بالخرافات.

نقل لنا "مولود فرعون" في رواية "ابن الفقير" تفصيلات مبسطة عن عادات وتقاليد المنطقة، وذلك رغبة منه في تعريف القارئ بعادات المجتمع القبائلي، وهذه الشروح والتفاصيل تقرأ كإشارات ورموز تبرز في النص المكتوب بلغة أخرى لتثبت أن هذا الكاتب ليس كاتباً فرنسياً.

(1) مولود فرعون: ابن الفقير. ص 70.

(2) المرجع نفسه، ص 70.

(3) المرجع نفسه، ص 127.

المبحث الثالث: الصراع الثقافي في رواية "الدروب الوعرة"

تتضمن أغلب الأعمال الروائية التي تنتمي إلى "أدب ما بعد الكولونيالية" صراعا ثقافيا بين ثقافة السكان الأصليين وثقافة المستعمر، وهذا لأن الدول المستعمرة تحاول بأي شكل من الأشكال طمس معالم الثقافة الأصلية، ورواية "الدروب الوعرة" لـ "مولود فرعون" هي تجسيد لهذا الصراع الثقافي الذي يعبر عنه صراع شخصيات الرواية.

المطلب الأول: صراع الذوات

ملخص رواية "الدروب الوعرة"

تحكي الرواية قصة حب جمعت بين الشاب "عامر" الذي ينحدر من أم فرنسية الأصل، وبين الفتاة ذهبية التي اعتنقت المسيحية في إحدى الكنائس الفرنسية، والرواية هي عبارة عن يوميات كتبها "عامر"، وهي لا تخضع للتسلسل الزمني.

تبدأ الرواية بقصة موت "عامر" وصدمة "ذهبية" بهذا الخبر، الذي لم تملك أمامه إلا أن تستل دفاتر يوميات "عامر"، وتحتوي اليوميات على أحداث الرواية كاملة؛ ففي البداية نجد تسلسلا لقصة "ذهبية" تلك المرأة المتعلمة الحاملة التي تنحدر أمها من قرية "ايغيل نزمان" حيث تجري أحداث القصة، تغادر أم "ذهبية" قريبها لتتزوج من رجل غريب تظنه "ذهبية" كوالد لها إلى أن يخبرها ذات مرة بالحقيقة كاملة.

بعد وفاة والد "ذهبية" تعيش هذه البنت وحيدة مع أمها في قرية "آيت وازو" مع أقلية مسيحية، حيث تترى في رعاية الكنيسة، وعندما تعود إلى قرية أمها يرفضها سكان "ايغيل نزمان" بسبب نصرانيتها، لأنهم يعتبرونها دخيلة على المجتمع، فتلجأ أمها إلى والد "عامر" التي تتقبلها بسبب رابطة القرابة التي تجمعهما، وهنا تبدأ مساعي الأم في تزويج ابنتها من "عامر" الذي يعمل في فرنسا.

عند عودة عامر من فرنسا تتقرب منه "ذهبية" بشتى الطرق الممكنة، إلى أن يتعلق بها وتجمع بينهما قصة حب، لكن "مقران" الذي يكن الحقد لـ "عامر" بسبب مكانته في القرية يتصيد الفرصة للإقتراب من "ذهبية" التي تصده في كل "مرة"، وعندما يتزوج "مقران" من "ويزة" التي لا تخفي إعجابها بـ "عامر" تسوء العلاقة أكثر بين "عامر" و "مقران"، فيسعى "مقران" لانتهاك عرض "ذهبية" وينجح في ذلك انتقاما من "عامر" ومن زوجته المعجبة به

تنتهي الرواية بمعرفة "عامر" لما حدث بين "مقران" و "ذهبية"، واتخاذها لقرار السفر إلى "فرنسا" بالرغم من الإهانات التي يتعرض لها العرب هناك، لكن "مقران" يتخلص منه قبل سفره، ويدون الكاتب في نهاية القصة أحد الأبناء الصحفية التي تعلن عن انتحار شاب في قرية "ايغيل نزمان".

يكشف صراع الشخصيات الحكائية في رواية "الدروب الوعرة" عن صراع أكبر بين الدخيل والأصيل، حيث أن السمات الرئيسية لكل شخصية من شخصيات الرواية ترمز إلى قيمة معينة؛ فشخصية "عامر" -مثلا- هي نموذج للإنسان المتعلم ذو الأخلاق الحسنة؛ لأنه يحمل هم الفقراء في قريته، وقد جاء على لسان ذهبية هذا التساؤل «لماذا لم يتحدث في يومياته عن كرم نفسه وعطفه على المساكين، وحقده على الطغاة والأغنياء، وتنديده بالظلم والنفاق من ترى بصفاته الحميدة بعد أن تخلصت منه قرية ايغيل نزمان»⁽¹⁾، وهذه الصفات الحميدة لم تشفع له أمام أهل القرية لأنه مات مقتولا بعد أن عاش غريبا عن أهل القرية؛ فبعد وفاة والدته أحس "عامر" بغرته الحقيقية، ودون هذا في مذكراته، لكن السبب الرئيسي في رفضه من قبل سكان القرية هو «صراحته ورفضه لأن يكون مثلهم في الرياء والنفاق»⁽²⁾، وفي هذا إشارة إلى أن الكاتب يرفض القيم التي تحكم مجتمعه، ولذلك قدم لنا هذه الشخصية التي تعري عيوب الثقافة وتكشفها.

(1) مولود فرعون: الدروب الوعرة. تر: حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط5، 1990، ص44.

(2) المرجع نفسه، ص44.

أما السبب الثاني غربته فهو أصله الذي سبب له التعاسة والشقاء «لا أدري لماذا أنا من أبناء القبائل، ولماذا كتب علينا أن نكون نحن المعذبين في الأرض لا غيرنا من الناس... لعل أجدادنا هم الذين أرادوا لنا هذا الشقاء، ولكن كانوا أشقياء فذلك أمر طبيعي في زمانهم. أما اليوم فلا أجد لذلك مبررا ولا يسعنا إلا أن ندعو لهم بالويل والثبور على ما خلفوه لنا من تعاسة»⁽¹⁾، وهذا ما يفسر ثورة "عامر" على تقاليد القرية وقيمتها؛ فهو يرفض كل هاهو تقليدي أصيل، والأجداد يرمزون إلى هذه الأصالة بسبب تشبثهم بالتقاليد والأعراف التي ترفض كل ما هو دخيل .

إذن فشخصية "عامر" تمثل صراع الذات المتحررة مع المجتمع القبائلي الذي يلتف أفراده حول ثقافة أجدادهم حتى ولو كانت هذه الثقافة ذات قيم بالية، لأنها تمثل بالنسبة لهذا الشعب السمات التي تحدد هويته الخاصة. "وعامر" هو عنصر دخيل على المجتمع بسبب نسب أمه التي تمثل ثقافة الآخر.

تدور أحداث الرواية حول الصراع بين "عامر" و"مقران" ورغم أن هذا الصراع يتبدى في ظاهره أنه صراع على المرأة، إلا أنه يحيل على صراع أكبر، صراع بين الأصيل والدخيل، ف"مقران" قد «سافر مرة أو مرتين إلى فرنسا، غير أن المعيشة في بلاد الكفار لم ترقه، ولذلك عاد إلى القرية حيث تركت له عائلته مسؤولية القيام بكل ما يتصل بالفلاحة»⁽²⁾، فتشبهت هذه الشخصية بأرضها دلالة على أصالتها، فشخصية "مقران" شخصية متشعبة بالعادات والتقاليد مما حال دون اندماجه في ثقافة الآخر؛ فهو قروي يرفض العيش في بلاد الكفار.

يصور الكاتب شخصية "مقران" بأنه غير محبوب من قبل أفراد القرية، لأنه «متأخر ورجعي، يصدق خرافات العجائز. ولا يقل عن أبيه في الحقد والنفاق. وباختصار فقد اجتمعت لديه من

(1) مولود فرعون: الدروب الوعرة. ص 197.

(2) المرجع نفسه، ص 51.

الصفات ما جعل عائلته تعتمد عليه ليحافظ على تراثها»⁽¹⁾، وهذا ما يؤكد أن هذه الشخصية الروائية تمثل صورة عن ثقافة المجتمع التي ترفض الدخيل وتصارع من أجل الحفاظ على نقائها.

ترتبط شخصية مقران بالسلطة التي اكتسبها بفضل مال أبيه، ومكانة أخيه الاجتماعية، «ولئن كان الناس يتحملون معاشرته أحيانا، فلأنه غني ولأنه قد يقرضهم عند الحاجة بعض المال»⁽²⁾؛ فحاجة سكان القرية إلى المال هي السبب في تقربهم منه.

إن سلطة "مقران" ترتبط بسلطة التراث الذي يرمز إلى الهوية الثقافية، والكاتب أراد أن يثبت أن الثقافة هي المرجع الوحيد الذي يتحكم إليه سكان القبائل، أي أن سلطة الثقافة قد تفوقت على سلطة الدخيل الوافد الذي مثلته أفكار "عامر" المتحررة والرافضة لقيم الأجداد، وهذا التفوق عبرت عنه حادثة قتل "مقران" لـ "عامر" فبالرغم من أن "عامر" أقوى من "مقران"، إلا أن "مقران" الذي يمثل السلطة الثقافية قد تفوق على عامر المتحرر من تقاليد الثقافة.

أما صراع "عامر" و"مقران" على "ذهبية" فإنه يختلف من حيث المقاصد، فـ"ذهبية" هي مثال المرأة المتحررة التي تمردت على قيم المجتمع وأعرافه؛ فقد تخلت عن ديانتها الأصلية بحثا عن واقع أفضل، لكنها سرعان ما تصدم من معاملة المجتمع لها بسبب ارتدادها عن دين الآباء، وهي بالنسبة لسكان "ايغيل نزمان" «الفتاة الكافرة المرتدة التي لا يعرف لها أحد أصلا»⁽³⁾، وهذا ما جعلها تتعرض للنبذ من طرف المجتمع.

إن علاقة "عامر" بـ"ذهبية" هي علاقة حسنة فهو لا يرفضها لأنها مسيحية، وهذا بسبب أصل أمه الفرنسي؛ فهو منبوذ من طرف المجتمع أيضا، وأصل والده العريق لم يشفع له أمام سكان القرية، فهو عندهم "ابن الرومية" كما ينعته.

(1) مولود فرعون: الطاعون. ص75.

(2) المرجع نفسه، ص75.

(3) المرجع نفسه، ص49.

أما "مقران" فيرى في "ذهبية" رمزا للمتعة فقط «إن هذه النصرانية التي يشعر بأن جمالها يتحداه، ويزعزع إيمانه كمسلم صادق، لا يستحق في نظره إلا أن ينتهك عرضها بدون شفقة ولا رحمة، وإذا وجد إلى ذلك سبيلا، فإنه على أتم الاستعداد للقيام بهذا العمل، ولربما سينال على عمله أجرا وثوابا»⁽¹⁾، وهو لا يفكر في الزواج منها مطلقا بسبب سلطة الأعراف التي تحكم مجتمعه، ولأنها نصرانية وغريبة. يطرح الكاتب موضوعا خطيرا من خلال هذه الإشارة، وهذا الموضوع هو الصراع بين المسيحية والإسلام، فـ"ذهبية" تمثل إغراءات هذه الديانة التي حاول الاستعمار الفرنسي نشرها بكل الطرق الممكنة، عن طريق إشباع بطون الجياع في منطقة القبائل؛ فهؤلاء السكان مستعدون لاعتناق هذه الديانة مقابل حفنة من الدراهم.

أما الإشارة الثانية فهي سلطة الدين على الفرد؛ فـ"مقران"، مستعد لانتهاك عرض "ذهبية" لأنه يرى في هذا العمل إثباتا على صدق إيمانه. إن الكاتب قد تعمد إظهار هذه الصورة التي تنتمي دلالتها إلى خانة المسكوت عنه؛ فالسلطة الدينية لا يمكن التجرؤ عليها ونقدها، ولكن "مولود فرعون" نقل لنا كل خبايا المجتمع الذي ينتمي إليه.

أفصح الصراع بين الشخصيات الحكائية في رواية "الدروب الوعرة" عن صراع بين الهوية الثقافية والمؤثرات الخارجية، التي حاولت زعزعة استقرار وتماسك المجتمع القبائلي، كما أفصح هذا الصراع عن عيوب الثقافة القبائلية التي كان من الضروري كشف مضمراتها، حيث تلجأ إلى هذه المضمرات في تفسير الظواهر الشاذة التي يمكن أن تتسلل إلى جسد الثقافة.

(1) مولود فرعون: الدروب الوعرة. ص72.

المطلب الثاني: الصراع بين الإسلام والمسيحية

قدمت رواية "الدروب الوعرة" صورة عن صراع الإسلام والمسيحية في منطقة القبائل إبان الاستعمار الفرنسي للجزائر، وقد اتضح هذا الصراع منذ الصفحات الأولى للرواية؛ فالكنيسة قد اخترقت بنية المجتمع، وارتبطت تعاليم الديانة المسيحية بثقافة السكان الأصلية، وظهر «الملاك المجنح في كنيسة آيت واضو»⁽¹⁾، وهذه الصورة هي تعبير عن التماس الذي حصل بين ثقافة المستعمر وثقافة المستعمَر؛ فالملاك المجنح هو إيقونة دالة على الديانة المسيحية، أما "آيت واضو" فهي تعبير عن خصوصية ثقافية لألقاب سكان منطقة القبائل

ترتبط الديانة المسيحية بالحرية والانفكاك من تقاليد المجتمع الصارمة «إنهم يشعرون في أيام الأحد هذه أنهم يختلفون بعض الشيء عن بقية الناس، وأنهم إلى حد ما أعلى مرتبة وأكثر حرية لأن الحواجز التقليدية بين الرجال والنساء وبين الكبار والصغار لا تلبث أن تزول في معبد الإله»⁽²⁾، وهذه الحيل قد اتبعتها الثقافة الفرنسية التي أدخلت في أذهان الأهالي فكرة تفوق المسيحي على المسلم، وأفضلية الديانة المسيحية على الإسلام، لما تمنحه هذه الديانة من حرية وكسر للحواجز بين أفراد المجتمع، لكن الحقيقة هي أن المساعي التبشيرية قد ارتبطت بالمد الاستعماري الذي ادعى نقل المدنية إلى البلدان المستعمرة.

فرض الاستعمار الفرنسي على السكان الأصليين أنماطا معيشية قاسية؛ بسبب سلبه لأراضي السكان واستغلالهم في العمل كأجراء عند الفرنسيين، وهذه الظروف المادية القاسية هي التي دفعت السكان إلى التخلي عن ديانتهم الأصلية، ف«ذهبية لا تحب المسيحيين من قرينتها لأنهم ليسوا مخلصين في اعتقادهم، فالكثير منهم اعتنقوا المسيحية من أجل غرض في أنفسهم، بل الأغراض المادية هي التي دفعت بهم جميعا في البداية لاعتناق المسيحية. وأولادهم مسيحيون بالوراثة، غير أن هذا

(1) مولود فرعون: الدروب الوعرة. ص 17.

(2) المرجع نفسه، ص 17.

التقليد أصبح بالنسبة إلى الكثير منهم عبئا ثقيلا⁽¹⁾، يشير الكاتب إلى أن الديانة المسيحية قد شكلت عبئا على السكان؛ لأنه ليس سهلا على الإنسان أن يتخلى عن ثقافته الأصلية فالإنسان كائن رمزي تشكله الثقافة وتؤثر عليه بطريقة لا واعية، والعناصر الغريبة عن هذه الثقافة يصعب أن تجد لها مكانا في أذهانهم؛ لأن ذلك يستغرق وقتا طويلا وربما يستحيل تحقق هذا الأمر.

أحدث التماس بين ثقافة المستعمر وثقافة المستعمر مظهرا ثقافيا هجيناً، لأن «المرتدون عن الإسلام لا يؤدون الصلوات في المسجد، ولكنهم يخلفون بالأولياء الصالحين، ويجرّسون على ختان أولادهم كالمسلمين، ويحتفلون بالأعياد الإسلامية احتفالهم بالأعياد المسيحية، ولا تقل نساءهم عن غيرهن في الإيمان بالخرافات والثقة التامة بالعجائز وزيادة الدراويش ليكشفوا لهن الغيب»⁽²⁾، فتشبت السكان الأصليين بثقافتهم أنتج شكلا ثقافيا هجيناً هو خليط بين الثقافة الأصلية والثقافة الوافدة؛ فشخصية القبائلي الذي اعتنق المسيحية هي شخصية مضطربة، لا تعرف أي وجهة تسلك وأي الاعتقادات تطرد من سلوكها وبأيها تحتفظ.

ربطت الثقافة الفرنسية المسيحية بالتفوق؛ فالمسيحيون يجادلون المسلمين بقولهم: «انظروا إلى الراهبات وإلى الآباء البيض، وما يقومون به من أعمال البر والإحسان، وما يقدمونه من خدمات لأمثالكم من الجاحدين بالنعمة، ثم قارنوا بينهم وبين الشرفاء والمرابطين الذي تدينون لهم بالولاء، وتذكروا عاداتهم الشنيعة في كتابة الحروز، وما يدبرونه من مكائد لغش الناس، وما لهم من عيوب قبيحة، وما يتصفون به من بلاذة... كونوا واقعيين وافتحوا عيونكم لكي ترو الأمور على حقيقتها»⁽³⁾، والحكومة الفرنسية بتنصيرها لفئة من سكان القبائل خلقت صراعا داخل المجتمع؛ فالمسيحيون قد أعمت أبصارهم تلك المساعدات التي يقدمها الآباء البيض لهم، والتي تخرجهم من

(1) مولود فرعون: الدروب الوعرة. ص26.

(2) المرجع نفسه، ص28.

(3) المرجع نفسه، ص26.

ضيق العيش ومرارته، أما الأفراد الذين تشبثوا بديانتهم الأصلية فقد تعرضوا للتهميش والإقصاء من طرف الثقافة الفرنسية المهيمنة. لقد نجحت "فرنسا" إلى حد ما في نشر التفرقة بين أبناء المجتمع الواحد، لكن الغلبة كانت للمسلمين لأنهم يشكلون نسبة كبيرة في المجتمع.

يوظف الكاتب "مولود فرعون" مناجاة داخلية يرد بها على المسيحيين الذين يهجمون على الديانة الإسلامية، قائلاً «إذا كان في سيرة المرابطين مجال للانتقاد فالذنب ليس ذنب الدين، والديانة المسيحية نفسها قد مرت بعهد لم يكن فيه القسيسون أكثر تقى وأحسن سيرة من المرابطين»⁽¹⁾، والكاتب هنا يوجه نقده للثقافة ويبرئ الدين من الاعتقادات الخاطئة التي يؤمن بها أفراد الثقافة في بلاد القبائل.

إن الأقلية المسيحية في قرية "آيت وازو" هي فئة متواطئة مع الاستعمار الفرنسي «جميع الناس في آيت وازو ميالون للحكومة، إذ أنهم -بمساعدة الآباء البيض- يحصلون دائماً على وظيفة. وكان الرجال منهم في السابق ينخرطون في الجيش، فإذا أنهوا الخدمة العسكرية وأحيلوا على التقاعد، عادوا إلى قريتهم ليحصلوا على أعمال مخصصة لهم، فيكون منهم القهواجي أو الناطور أو الدركي... أما الذين لم يحصلوا منهم على وظيفة، فهم دائماً مرتبطون مع الموظفين بقرابة نسب، مما يجعل سكان هذه القرية، سواء كانوا مسلمين أو مسيحيين، يعتقدون بأنهم يساهمون بصورة فعالة في تسيير الشؤون العامة. وقد جعلهم هذا الأمر وخاصة المسيحيون منهم، يعتدون بأنفسهم، كما جعلهم يميلون إلى الفخفخة، حتى صاروا يتشبهون بالفرنسيين»⁽²⁾، وهذا يثبت أن الفئة التي وقفت في صف الاستعمار هي الفئة المسيحية، التي حصلت على امتيازات من طرف الحكومة الفرنسية؛ فهم بفضل الآباء البيض يشغلون وظائف اجتماعية مرموقة تحسن من ظروف معيشتهم، مما يجعلهم معتدين بأنفسهم، ويشعرون بتفوقهم على الفئة المسلمة، وهذا شعور زائف؛ فرغم أنهم تخلوا عن مقوماتهم الشخصية وانصهروا في ثقافة الآخر، إلا أن هذه الثقافة المتعالية رفضت هذه الفئة التي تنكرت لأصلها «وهذا ما

(1) مولود فرعون: الدروب الوعة. ص 27.

(2) المرجع نفسه، ص 29.

صيرهم أكثر حساسية وتأثرا من الكبار... فإذا لاحظوا مثلا أنهم رغم كل ما يفعلون، لا يزال ينظر إليهم باحتقار من طرف الفرنسيين، فإنهم يسخطون أشد السخط على المسيح والمسيحيين، بسبب هذه التفرقة العنصرية»⁽¹⁾، وهذا لأن هذا الآخر تحكمه دوافع دينية حاقدة على الديانة الإسلامية؛ فغرضهم هو القضاء على الإسلام، وهذا الحقد يرجع إلى أيام الحروب الصليبية.

و"ذهبية" هي مثال على الفرد الذي يعتنق المسيحية ظنا منه أنها ستكون مصدر سعادته؛ لأن يحسبون أن المسيح هو ملاذ الفقراء، حيث «أن عزاءها الوحيد هو المحبة التي تكنها في قرارة نفسها للطفل المسيح وأمه العذراء. لأنهما-فيما خيل إليها- وحيدان في هذه الدنيا وضعيفان»⁽²⁾، لكنها ترفض من قبل صديقاتها المسيحيات، وكلما تعاطفت معها راهبة من الراهبات إلا ونقلت من الدير إلى مكان آخر، وفي المقابل يرفضها أهل أمها في قرية "ايغيل نزمان" لأنها فتاة نصرانية، وهي بذلك عنصر غريب عن المجتمع، وهذا ما جعلها تلقي اللوم على القدر «لماذا جعلتها الأقدار فتاة مسيحية في قرية آيت واضو، بينما سائر أبناء المنطقة مسلمون؟»⁽³⁾، وهذا الصراع الداخلي الذي عاشته "ذهبية" دلالة على الصراع بين المسيحية والإسلام داخل جسد الثقافة، والمستعمر الفرنسي هو الذي أوجد هذا الصراع من خلال محاولة القضاء على ثقافة المستعمر.

(1) مولود فرعون: الدروب الوعرة. ص 29.

(2) المرجع نفسه، ص 30.

(3) المرجع نفسه، ص 23.

المبحث الرابع: ثنائية الأنا والآخر في أدب "مولود فرعون"

إن القراءة المنفحصة لأدب "مولود فرعون" تثبت أن هذا الكاتب الذي تكوّن في المدرسة الفرنسية، قد مر بمرحلة حساسة عبر عنها في رواياته، وهذه المرحلة هي مرحلة الانبهار بالآخر الفرنسي، "مولود فرعون" قبل أن يقصد المدرسة الفرنسية كان راعيا للغنم لا يختلف تفكيره عن تفكير أبناء منطقته.

المطلب الأول: الانبهار بالآخر

مثلت "فرنسا" في رواية "ابن الفقير" مصدرا للرزق؛ فالبيوت الفاخرة في قرية "تيزي" الجبلية هي ملك للعائلات التي تملك فردا مهاجرا يزودها بالمال، ووالده "فورولو" أيضا يقصد "فرنسا" من أجل تحسين أوضاع عائلته «ترك عائلته بعد مدة من ذلك تحت رعاية أخيه، وغادر رمضان ذات صباح قريته ليذهب إلى فرنسا عاملا. كان ذلك آخر سهم في كنانته، وآخر أمل، والحل الوحيد الذي بقي بين يديه. يعلم علم اليقين أنه لو بقي في البلد لأمست ديونه ككرة الثلج التي ستجرف بعد حين إرثه العائلي المتواضع»⁽¹⁾، وعندما يتعرض الأب لحادث في أحد المصانع الفرنسية، ويعود إلى منزله يقدمه الكاتب في صورة جديدة تخالف صورة "رمضان الفلاح"، فقد «استبدن وغدا وجهه ويداه أقرب إلى اللون الأبيض، وهذا ما أسبغ عليه هيئة جميلة. كأنه لم يكن مريضا بحق»⁽²⁾، وكأن من يقصد هذه البلاد العجيبة تتغير صورته وتركيبته الجسدية التي أنهكتها الطبيعة القاسية في قرية "تيزي". أما الإشارة الثانية فهي رد الجيران على أم "فورولو" «ردوا عليها بأنه لا يمكن تقارن بيننا وبين فرنسا»⁽³⁾، وهذا التوظيف دلالة على انبهار "مولود فرعون" ببلد الآخر الذي لا يمكن أن يقارن مع قريته التعيسة، وهذا ناتج عن تأثير الثقافة الفرنسية على "مولود فرعون"، وهو الذي لم يتعرف على

(1) مولود فرعون: ابن الفقير. ص 130.

(2) المرجع نفسه، ص 145.

(3) المرجع نفسه، ص 145.

نفسه حين ارتدى الزي الأوروبي» لم يعد يعرف نفسه، فهو يرتدي زيا أوروبيا مثل الآخرين وقد عقد له أوزير قبل الدخول ربطة العنق بعناية المحترف»⁽¹⁾، وهذا لأن المستعمر يحسد المستعمر على نظافته وطريقته في اللباس؛ لأن المدرسة الفرنسية قد رسخت في ذهن الكاتب فكرة تفوق الجنس الأوروبي، فلا غرابة أن يتشبه بهم ويحاكيهم.

عندما يدخل "فورولو" القسم الفرنسي لأول مرة يحس أنه «ليس في مكانه. هل هذا مكان راعي القطيع السابق؟ أله هذا القسم الكبير ذو النوافذ الزجاجية العريضة، والطاولات الجديدة اللامعة؟ وكل هذه الرفاهية الذي نخشى أن نندسها ولو على مسافة بعيدة؟ أله حقا السيدة الجميلة التي تتحدث وتشرح بأدب، والتي تقول "أنتم للجميع"؟ هل اكتسب أخيرا هيئة الرفيق لكل هؤلاء الأطفال المرتدين لباسا جيدا والمؤدبين غاية الأدب»⁽²⁾، وهذا يعبر عن توق الذات المستعمرة لأن تكون شبيها للآخر المستعمر؛ ف"مولود فرعون" ينسى بهذا الانبهار أن الآخر الذي يمدحه ويلصق به كل الصفات الحسنة، هو السبب الحقيقي في شقائه وشقاء أهله، لأن هذه البلاد لو لم يتدخل المستعمر الفرنسي في شؤونها الخاصة، ويجعلها تابعة له، لكان حال سكانها أفضل مما هم عليه.

تكتمل سعادة هذا الطفل الفقير الساذج عندما يلتحق بالكنيسة، ظنا منه أن الآباء البيض قد خلقوا لأجل مساعدته» كان منراد قد غادر هذا الرجل الشهم وهو في راحة تامة. شاعرا أنه قد اندمج نهائيا في العائلة الكبيرة لـ "أتباع لومبير"»⁽³⁾، لكن هذا الانبهار سرعان ما تحفت شعلته عندما يقرر "فورولو" الانكباب على الكتب، ووهب حياته للعلم، فقد كان هو وصديقه «يعملان على ضوء الكهرباء إلى غاية الساعة العاشرة، ثم يشعلان شمعة ولا ينامان قبل منتصف الليل أو الواحدة صباحا. وقد يفاجئهما في بعض الأحيان مؤذن القرية القبائلية وهما منكبان على كتابيهما حين يؤذن المؤذن

(1) مولود فرعون: ابن الفقير. ص158.

(2) المرجع نفسه، ص158.

(3) المرجع نفسه، ص161.

لصلاة الفجر»⁽¹⁾. وهنا يتضح أن "مولود فرعون" قد حدد هدفا ورسم مسارا لطريقه، وقد ظهر هذا الوعي في سن مبكر من حياته (15 سنة)، فهو الفقير الذي كافح منذ بداياته الأولى، واختار أن يسلك طريقا واضحا يخدم به البشرية جمعاء، وقد نجح في ذلك عندما اختير ليكون معلما في العاصمة، ولكن تلك النزعة الإنسانية التي تنبأها في كتاباته، وتلك النظرة التي عبرت عن انبهار بالآخر الفرنسي سرعان ما تحولت إلى قلق وجودي، وذلك بعد اطلاعه على حقيقة الحضارة الغربية المزيفة.

(1) مولود فرعون: ابن الفقير، ص 164.

المطلب الثاني: صورة الأنا في مرآة الآخر

تفصح رواية "الدروب الوعة" في فصولها الأخيرة عن تحول جذري في فكر "مولود فرعون" وموقفه الحيادي من الثقافة الفرنسية، وفيها يقدم لنا الصورة الحقيقية التي ينظر بها الآخر الفرنسي إلى الذات المستعمرة، وهذا التحول الجذري في فكر "مولود فرعون" لم يأت من الفراغ بل من الصدمة التي تعرض لها الكاتب عندما عرف "فرنسا" بوجهها الحقيقي، واطلع على جانبها المظلم، يقول الكاتب على لسان "عامر" «ألست فرنسا من جهة الأم؟ وهل يمكن لي بين عشية وضحاها أن أنسى ما تعلمته في المدرسة مما أنجزته فرنسا من مشاريع في التربية والقضاء والتقدم العلمي وغير ذلك من المظاهر الحضارية التي جعلتني أعجب بفرنسا؟ على أنني عندما سمعت الناس في فرنسا يقولون لي: ((عد إلى بلادك يا بيكو)) عندئذ أدركت أن لي وطناً وأني سأعتبر دائماً أجنبياً في غيره من الأوطان»⁽¹⁾؛ ف"مولود فرعون" لا ينكر انبهاره بالحضارة الغربية، لكن احتقار فرنسا لشعبه جعله يدرك أن وراءه شعباً ووطناً ينتظر من يسمع صوته للعالم.

أدرك "مولود فرعون" أن الذين «يتظاهرون بأنهم يريدون لنا خيراً، يعتبروننا أحط خلق الله. وإليهم أقول: أنتم ترثون لحالنا البائسة، ولكننا لسنا بحاجة إلى شفقتكم المزيفة لأن شعوركم تجاهنا ينبعث عن فكرة راسخة تثير الاشمزاز. بل هي أشد وقعا على النفوس من القمع والإرهاب»⁽²⁾، فالآخر الفرنسي يعتبر السكان الأصليين أحط خلق الله، وهذه النظرة هي أشد وقعا على النفوس من الجرائم التي ارتكبتها الفرنسيون على أرض الجزائر، والسبب هو القيم التي تدعيها الحضارة الفرنسية، فما تلقاه "مولود فرعون" في المدرسة الفرنسية هي أفكار مزيفة، لأن الآخر الفرنسي يصنف العرب مع الحيوانات والوحوش.

(1) مولود فرعون: الدروب الوعة. ص 161.

(2) المرجع نفسه، ص 159-160.

تحول أسلوب "مولود فرعون" إلى أسلوب ساخر، لكن هذه السخرية ممزوجة بنبرة حزينة؛ فعندما يعود "عامر" إلى بلاده على متن باخرة فرنسية يدرك أن بلاده واقعة تحت الظلم، وهو الذي تجاهل أحداث الاستعمار على امتداد أغلب صفحات الرواية، يقول «ضحكت في قرارة نفسي ممن كانوا على ظهر الباخرة من أبناء المعمرين وبناتهم... أنهم يتصورون أنهم الآن عائدون إلى بلادهم... وقلت في نفسي ((أنتم مخطئون ياسادة فالبلاد التي تتوجهون إليها ليست بلادكم))»⁽¹⁾، والحقيقة أن الجزائر في ذلك الوقت كانت ملكا لفرنسا، كانت بمثابة اللجنة الضائعة التي يهرب إليها الأوروبيون من بلادهم القاتمة.

يتذكر "عامر" رحلة إلى "فرنسا"، ويعود إلى ذهنه موقف الفرنسي الذي يطير فرحا عندما تطأ قدماه أرضه طول غياب، ولكن "عامر" حينما أراد أن يختبر ذلك الشعور صعق من الرد الذي تلقاه من إحدى الفرنسيين، فعندما لاحت مدينة الجزائر في الأفق همس "عامر" في أذن أحد الركاب الفرنسيين:

«منظر جميل أليس كذلك؟»

فرد بلهفة لا تخلو من الاحتقار:

- انه بالفعل منظر جميل، ولكن المؤسف أن العرب في تلك البلاد كثيرون»⁽²⁾

فحلم الفرنسيين هو إخلاء تلك البلاد من العرب، لأنهم لا يستحقونها بحسب رأيهم، وهم ينظرون إليهم بنظرة احتقار ظاهرة، وهذا المسافر لا يدري أن "عامر" هو أحد هؤلاء العرب، وفي ذلك اليوم أدرك "عامر" «أن مدينة الجزائر ليست لنا نحن العرب بل لهم. ولو خامرني أدنى شك في هذه الحقيق المرة لبدده الجمركي الذي لم يفتح أية حقيبة من حقائب الفرنسيين، بينما فتش حقائب الركاب

(1) مولود فرعون: الدروب الوعة. ص 161.

(2) المرجع نفسه، ص 163.

العرب كلهم.

أما حقيقتي فقد سلمت من التفتيش لأن الجمركي حسبي فرنسيا، ويا ليته لم يفعل فكأنه وجه لي بذلك سبة⁽¹⁾، والجمركي لم يفتش حقيبة الفرنسيين لأنهم قوم شرفاء حتى ولو كان هؤلاء الركاب مجرمين، ولكن العرب لا يشفع لهم شيء؛ فهم بدون استثناء غير موثوق بهم ويجب أن يفتشوا، يكفي أن تدل هيئتهم عليهم ليخرج الفرنسي كل ما تحتويه مخيلته عن هؤلاء القوم الذين يوصفون بأبشع الصفات ولا ذنب لهم سوى أنهم "عرب".

يشير "مولود فرعون" إلى خلاصة تأمله في حقيقة الأوضاع في الجزائر المحتلة، فيحكي عن الفرنسيين «وكيف استقروا في بلادنا أسيادا، محفوفين بالرعاية. وأخذوا يستثمرون الأراضي لصالحهم حتى أصبحوا يشعرون أنهم في وطنهم. أما عرب المنطقة التي يقيمون فيها، فليسوا في نظرهم سوى جماعة من ((الانديجين)) كما يسموهم، أي حيوانات متوحشة غدارة، لا بد من الاحتراس منها، ولا بد أيضا من تطويعها بالعصى»⁽²⁾؛ فقد تظن أخيرا إلى حقيقة الفرنسيين الذين ادعوا أنهم قصدوا أرض الجزائر من أجل تمدين شعبها المتوحش، الذي يتسم بالغدر، ولا تنفع معه أية وسيلة إلا التأديب باستعمال العنف.

ويستمر "مولود فرعون" في سخريته من أساليب المستعمر الفرنسي، الذي جعل أرض الجزائر مرتعا للمجرمين، والمجانين والمتشردين، حيث يحكي "عامر" عن صديقه الذي يبيع الخردوات في "فرنسا"، وكلما صادف متشردا في شوارع باريس ينصحه قائلا:

«إذا كنت تعاني البؤس والشقاء، فأنا أدلك على مكان تستطيع أن تصبح فيه شيخ بلدية.

!...-

(1) مولود فرعون: الدروب الوعرة. ص 163.

(2) المرجع نفسه، ص 265.

-نعم يا صديقي. عليك أن تذهب إلى أرض الجزائر وستصبح شيخ بلدية في الانتخابات القادمة، والله قادر على كل شيء»⁽¹⁾، وهذه حقيقة واقعية ففرنسا عندما احتلت الجزائر جعلتها ملاذا للخارجين عن القانون، وجعلت منهم مُلاك لأراضي الجزائريين فيما همشت سكانها الأصليين.

هكذا قدم لنا "مولود فرعون" في يومياته الأخيرة على لسان "عامر" سخطه على الثقافة الفرنسية، التي لقتته مدارسها فيما لم يجد أن "فرنسا" تطبقها على أرض الواقع، وقدم لنا أيضا تلك الصورة السلبية التي استقرت في أذهان الغرب عن العرب.

وخلاصة قراءة أدب "مولود فرعون" هي: أن سرد هذا الكاتب هو نوع من المقاومة الثقافية؛ فهو التابع الذي استطاع أن يسمع صوت شعبه؛ فقد قدم لنا سردا احتلت فيه الذات المركز فيما كان الآخر يحتل هامش الحكاية، لكن "مولود فرعون" لم يلجأ إلى التمثيل السلبي لهذا الآخر وإنما أراد إبراز صراع الثقافة المستعمرة مع كل ما هو غريب عنها.

(1) مولود فرعون: الدروب الوعرة. ص 226.

الخاتمة

الخاتمة

وفي ختام هذه الورقة البحثية المطولة، التي قامت على فكرة الربط بين القوة والمعرفة وفق التصور الفوكوي نسبة إلى "ميشال فوكو"، وناقشت الطريقة التي خدمت بها البحوث المعرفية الأوروبية المد الاستعماري وعززت هيمنته ، وكذا كيف صححت المقاومة الثقافية التي اصطلح عليها بالسرد المضاد الصورة النمطية التي رسمها الغرب الإمبريالي عن الشعوب المستعمرة، يمكن تلخيص أهم النتائج التي توصلنا إليها في النقاط التالية:

- تبحث النظرية ما بعد الكولونيالية في العلاقات الثقافية بين الغرب بوصفه مستعمرا، وبين ما يقع خارج الغرب من ثقافات وقعت تحت طائلة الاستعمار.
- تولدت صعوبة النظرية ما بعد الكولونيالية من انتماءها إلى حقل الدراسات الثقافية الذي يميزه تداخل الحقول المعرفية، بالإضافة إلى تنوع التجربة الاستعمارية مما يجعل تنظير هذه التجارب المتباينة أمرا صعبا.
- إن ما يوازي مسار النسوية وما بعد الكولونيالية هو الموقع الذي تحتله المرأة والمستعمِر، حيث يشتركان في التجربة التي ميزها القهر والاستبداد، و الناقدة النسوية ترى في الرجل مهيمن لا يقل أسلوبه في تغييب المرأة تسلطا وقهرا من أسلوب المستعمِر.
- أحدثت أفكار "إدوارد سعيد" تحولا جذريا في خارطة النقد الأدبي، وذلك من خلال سلسلة من الكتب النقدية ذات الطابع السياسي والثقافي، وأرسى بذلك طريقة جديدة في التعامل مع النص الأدبي، وهو يستند إلى خلفية فكرية استقاها من أعمال الباحث "ميشال فوكو" الذي صاغ فرضية العلاقة بين القوة والمعرفة. كما استثمر "إدوارد سعيد" مفهوم "الهيمنة" الذي صاغه الفيلسوف "غرامشي"، وهي فرض السلطة لمجموعة من القيم والأفكار على الأفراد، حيث تشتغل هذه الهيمنة بطريقة فعالة على الجماهير، فيتبنون هذه الأفكار التي تسربت إلى أذهانهم من دون وعي منهم.

- إن الشرق هو منتج غربي، فالغرب لطالما عرف الشرق عن طريق المعرفة التي أنتجت حوله، لكن هذه المعرفة ليست بريئة من النظرة المتعالية التي ينظرها الغربي إلى الشرقي، أو القوي إلى الضعيف بعبارة أدق.
- قام مؤلف "إدوارد سعيد" "الاستشراق" على مفهوم "التمثيل"؛ وهو تقديم صورة منقولة عن الأصل، لكن هذا لا ينفي أن يلحقها شيء من التزييف والتشويه، ومن هنا تعددت أنواع التمثيل التي صاغها الغرب عن الشرق، كالتمثيل العرقي الذي يصور الشرقي في مرتبة أدنى، أو التمثيل الجغرافي الذي كان يحتزل الشرقي في جغرافيا متخيلة بعيدة كل البعد عن الواقع الحقيقي، والغربي المستعمر قد تعامل مع المستعمرات على أنها أوراق بيضاء قابلة للكتابة، وقد بدل المستشرقون جهودا جبارة في خدمة المؤسسة الاستعمارية، حيث تمكن نابليون من احتلال مصر بشساعة خيرها الجغرافي وتنوعها الثقافي بواسطة نصوص كتبها مستشرقون عن مصر.
- تصنف الأنثروبولوجيا كعام وثيق الصلة بالاستعمار، حيث استخدمت كسلاح قوي في تسهيل التحكم في الشعوب عن طريق معرفة ثقافتها، كما ساهم هذا العلم في خدمة النزعة العنصرية القائمة على التفاضل بين الأعراق البشرية.
- تسلح الاستعمار بدوافع دينية من أجل استعباد الأمم الأخرى، لأن الإنسان الغربي كان يشعر بأنه ينتمي إلى ديانة مقدسة، وعندما حقق الاستعمار مبتغاه وتحول إلى واقع فعلي، كانت المسيحية إحدى الأسلحة الفتاكة التي نفثت سمومها في جسد الثقافة الأصلية، حيث سعت إلى التفرقة بين أبناء الثقافة الواحدة.
- يعد الطبيب النفساني "فرانز فانون" أبا روحيا للنظرية ما بعد الكولونيالية؛ لأنه تنبه مبكرا إلى تحليل العلاقة بين المستعمر والمستعمر، وقد أدرك زيف الحضارة الغربية بسبب احتقارها للعنصر الزنجي.

- عايش "فرانز فانون" التجربة الاستعمارية الجزائرية وقد استوحى مؤلفه "معذبوا الأرض" من عمق معاناة الشعب الجزائري، الذي ذاق مرارة الاستعمار لعقود من الزمن، لذلك فهو يرى في الخلاص من الاستعمار سبيلا إلا العنف. وقد استثمر "فرانز فانون" إجراءات الطب النفسي وخلص إلى أن الحرب هي الحادث الوحيد الذي يسبب المرض؛ كما كشف عن تحالف التقنية الطبية مع القوة العسكرية التي بررت اندفاعية الثوار الجزائريين بوجود خلل دماغي بين ثقافة المستعمر وثقافة المستعمر.
- ينتمي "إدوارد سعيد" إلى حقل النقد الثقافي، لأنه قدم طرحا جديدا لمفهوم الثقافة؛ فالنص الأدبي لا يمكن أن يفصل عن الثقافة التي أنتجته، وهو يتبنى هذا الطرح كتمهيد لكشف النقاب عن إسهامات المؤلفين الغربيين في خدمة الإمبريالية؛ لأن النصوص الغربية قد خدمت الصراع السياسي والثقافي بين الشرق والغرب، وقد استطاعت الثقافة الغربية أن تحقق ما عجزت عن تحقيقه القوات العسكرية.
- صاغ "إدوارد سعيد" آلية جديدة لقراءة النص الأدبي، حيث استثمر عنصر الموسيقى ليثبت أن السرد يجب أن يحمل صوتيين متوازيين يعبران عن التجربة الإنسانية المشتركة، كما تسمح "القراءة الطباقية" بالكشف عن التضمينات الكولونيالية داخل السرد الأحادية الصوت.
- إن المتخيل الروائي الغربي عند "إدوارد سعيد" هو متخيل يعزز الهيمنة ومركزية الذات الأوروبية، عن طريق التمثيل السلبي للآخر، والرواية الغربية قد خدمت المد الإمبريالي دون أن تتجرأ على طرح الأسئلة المقلقة بصدده.
- يشمل مصطلح آداب ما بعد الكولونيالية كل آداب الشعوب التي تأثرت بالعملية الإمبريالية، وقد مرت هذه الآداب بمراحل متعددة ليتحول في الأخير إلى شكل من أشكال المقاومة الثقافية.
- يعتبر السرد المضاد شكلا من المقاومة الرمزية الثقافية؛ لأنه يمكن الأمة من استرجاع هويتها وذلك بتأكيد على الخصوصيات الثقافية، وهو استرجاع لصوت التابع الذي سيحكي الحكاية

- من وجهة نظره، ويصحح الصورة النمطية التي رسمها الغرب الإمبريالي عن الشعوب الأصلانية.
- يستثمر السرد المضاد لغة المستعمر من أجل تفكيك المركزية الغربية، فهو يعبر عن ثقافته الأصلية وهذا يقوض سلطة اللغة.
- تؤكد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية على عنصر الهوية الوطنية، وذلك باحتفائها بالثقافة المحلية، وهي تستثمر اللغة الفرنسية في تقويض المركزية الغربية التي صنفت الثقافات الأخرى في منزلة أدنى، ويمكن اعتبارها سردا مضادا للسرد الفرنسي الأحادي القائم على مركزية الذات الأوروبية.
- إن السرد عند "ألبير كامو" هو سرد أحادي قدم الأحداث من وجهة نظر الإنسان الغربي الذي سيطر على عملية القص، والصورة الطاغية على هذا الأدب هي صورة الفرنسي الذي يؤمن بتفوق حضارته على باقي الحضارات الأخرى.
- غيّت الأعمال الروائية لـ"ألبير كامو" العنصر العربي، كما غيّت التاريخ الإستعماري في الجزائر، ومعظم قصصه لا تخضع للزمن الحقيقي، وهو يتعامل مع أرض المستعمر وكأنها ملكية خاصة.
- قدم "ألبير كامو" سردا منفصلا عن الواقع الحقيقي، وذلك باستثماره للمكان المستعمر، وتغييبه للآخر المهمش عن عملية السرد، وهو لا يختلف عن أي رجل سياسي طموحه امتلاك أرض الغير ثم السيطرة عليها، وكونه أديبا لا ينفي تواطؤه مع المد الاستعماري.
- يعتبر الكاتب الجزائري "مولود فرعون" علما من أعلام الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي، ورواياته هي سرد مضاد للسرد الفرنسي الأحادي الذي قدم لنا عربا بلا أسماء.
- عاش الكاتب الجزائري "مولود فرعون" بين تخوم ثقافتين، ولم يستطع إعلان قطيعته مع "فرنسا" إلا في مرحلة متأخرة من حياته؛ لأنه تتلمذ في مدارس المستعمر ونهل من ثقافته.

- كان "مولود فرعون" صوتاً لشعبه، ويكفيه أن روايته "ابن الفقير" هي أول عمل أدبي يبدأ به كل تلميذ جزائري اطلّعه على الأدب الوطني.
- ينتمي أدب "مولود فرعون" إلى أدب ما بعد الاستعمار؛ لأن الجزائر واحدة من البلدان التي تأثرت بالعملية الإمبريالية، ومن هنا يمكن اعتبار الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية سرداً مضاداً للأدب الفرنسي؛ لأنه سلك مساراً مغايراً لمسار الأدب الفرنسي الاستعماري.
- يحتفي "مولود فرعون" بالخصوصية الثقافية للمجتمع القبائلي من خلال توظيف الأمثال الشعبية والحكايات الخرافية، التي تقرأ كأيقونة دالة على الثقافة الأصلية.
- أفصح الصراع بين ثقافة المستعمر والمستعمّر في أدب "مولود فرعون" عن صراع بين الهوية الثقافية والمؤثرات الخارجية، التي حاولت زعزعة استقرار وتماسك المجتمع القبائلي.
- تضمنت رواية "الدروب الوعرة" صورة الأنا الجزائرية في مرآة الآخر الفرنسي، وهذه الصورة هي نفس الصورة التي رسمتها بحوث الاستشراق عن الآخر الذي وصف بالسلبية.
- اقتحم السرد المضاد المجال الثقافي دون أن يستند إلى إدعاءات كبيرة، لأنه إثبات بأن الآخر قادر على تمثيل نفسه، وهو رواية للحكاية بطريقة أخرى ووفق مسار جديد، استناداً إلى رؤية مخالفة للرؤية الكولونيالية، وهو لا يغذي القطيعة مع السرد الآخر بقدر ما يبحث عن تجسير مع هذا السرد بغية توسيع مدار التجربة الإنسانية المشتركة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر

المصادر المترجمة

مولود فرعون:

1. ابن الفقير. تر: عبد الرزاق عبيد، دار تلاتتيقيت للنشر، الجزائر،(د.ط)، 2012.
2. الدروب الوعرة. تر: حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط5، 1990.
3. عيد الميلاد. تر: آسيا علي موسى، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

ألبير كامو:

4. الطاعون. تر: عبد الرحمن مزبان، دار تلاتتيقيت للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2014.
5. الغريب. تر: محمد بوعلاق، دار تلاتتيقيت للنشر و التوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2010.
6. المنفى و الملكوت. تر: خيري حماد، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

جوزيف كونراد:

7. قلب الظلام. تر حرب محمد شاهين، مطبعة ابن خلدون، دمشق،(د.ط)، 2004.

2-المراجع

أ-المراجع باللغة العربية

أحمد منور:

8. أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية. دار الساحل، الجزائر،(د.ط)، 2013.

إدريس الخضراوي:

9. الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012.

حميد الحميداني:

10. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي). المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

خيرى منصور:

11. الاستشراق والوعي السالب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

سالم يفوت:

12. حفريات الاستشراق. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.

سعد البازعي و ميجان الرويلي:

13. دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا). المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002.

سهيل نجم:

14. في الحداثة وما بعد الحداثة. دار أزمنا للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.

عبد العزيز بوباكير:

15. الأدب الجزائري في مرآة استشراقية. دار القصبه للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2003.

علي بن إبراهيم النملة:

16. صناعة الكراهية بين الثقافات وأثر الاستشراق في افتعالها. دار الفكر، دمشق، ط1، 2008.

علي شلش:

17. الأدب الأفريقي. عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة و الآداب و الفنون)، الكويت، (د.ط)، (د.س).

غسان زيادة:

18. قراءات في الأدب و الرواية (إنه نداء الجنوب). دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1995.

مجموعة من المؤلفين:

19. الطيب صالح عبقري الرواية العربية. دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

محمد سبيلا ومحمد بنعبد العالي:

20. ما بعد الحداثة. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2007، 1.

محمود قاسم:

21. الأدب العربي المكتوب بالفرنسية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)،

1996.

مصطفى ولد يوسف:

22. من أعلام الرواية الجزائرية (مولود فرعون ومولود معمري). دار الأمل للطباعة والنشر

والتوزيع، تيزي وزو (الجزائر)، (د.ط)، 2012.

منذر معاليقي:

32. الاستشراق في الميزان، المكتب الإسلامي. بيروت، ط1، 1998.

ناذر كاظم:

33. تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط). المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، بيروت، ط1، 2004.

ب-المراجع المترجمة

إدوارد سعيد:

34. الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق). تر: محمد عناني، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة،

ط1، 2006.

35. تعقيبات على الاستشراق. تر: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت، ط1، 1996.

36. تغطية الإسلام. تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

37. الثقافة و الإمبريالية. تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط3، 2004.

38 الثقافة والمقاومة (حاورة ديفيد بارمسيان). تر: علاء الدين أبو زينة، المجلس الأعلى

للثقافة، القاهرة، ط1، 2007.

39. خارج المكان. تر: فواز الطرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000.
40. خيانة المثقفين (النصوص الأخيرة). تر: أسعد الحسين، دار نينوي، سورية، (د.ط)، (د.ت).
41. السلطة والسياسة والثقافة. تر: نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيروت، ط 1، 2008.
42. العالم والنص و الناقد. تر: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
43. القلم و السيف (حوارات مع دافيد بارساميان). تر: توفيق الأسدي، دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق، ط1، 1998.
- آرثر إيزابجر:
44. النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية). تر: وفاء إبراهيم رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003.
- آنيا لومبا:
45. في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية. تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط1.
- بيل أشكروفت و آخرون:
46. دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية). تر: أحمد الروبي و آخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.
47. الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة). تر: شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.
- جون توميكنز وهيلين جلبرت:
48. الدراما ما بعد الكولونيالية النظرية والممارسة. تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون، (د.ط)، (د.ت).

جون ليتشه:

49. خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة. ترجمة فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2008.

جيرار لكرك:

50. الأثرولوجيا والاستعمار. تر: جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، لبنان، ط 2، 1990.

دافيد كوت:

51. فرانز فانون. تر: عدنان كيالي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 1971.

دنيس كوش:

52. مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية. تر: منير السعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،

رامان سلدن:

53. النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، (د، ط)، 1998.

رنا قباني:

54. أساطير أوروبا عن الشرق (لفق تسد). تر: صباح قباني، دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر، دمشق، ط 3، 1993.

سارة ميلز:

55. الخطاب. تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات جامعة منتوري، قسنطينة، (د. ط)، 2004.

ضياء الدين سارادار:

56. الاستشراق (صورة الشرق في الآداب و المعارف الغربية). تر: فخري صالح، هيئة أبوظبي للسياحة و الثقافة، ط 1، 2012.

فرانز فانون:

57. معذبو الأرض. تر: ك. شولي، موفم للنشر، (د.ط)، 2007.

ميشال فوكو:

58. حفريات المعرفة. ترجمة سالم يفوت. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 1987.

نُغوجي واثنغوا:

59. تصفية استعمار العقل. تر: سعدي يوسف، دار التكوين سوريا، (د.ط)، 2011.

النقد و المجتمع:

60. حوارات مع (رولان بارت، بول دي مان، جاك دريدا، نور ثروب فراي، إدوارد سعيد، جوليا كريستيفا، تيري إيجلتون). تر: فخري صالح، دار كنعان، دمشق، ط 2004، 1.

هومي. ك. بابا:

61. موقع الثقافة. تر: نائر ديب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2006.

واليا شيلي:

62. إدوارد سعيد وكتابة التاريخ. تر: أحمد خريس و ناصر أبو الهيجا، أزمنة للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2007.

وليام هارت:

63. إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة. تر: قصي أنور الزبيان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2011.

المجلات:

إدريس الخضراوي:

64. السرد موضوعا للدراسات الثقافية. مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، المجلد الثاني، العدد 7، شتاء 2014.

الموسوعات والمعاجم:

بول هاملتون:

65. التاريخانية و النقد التاريخي. تر: إسماعيل عبد الغني أحمد، موسوعة كامبريدج للنقد الأدبي(القرن العشرون المداخل الفلسفية و التقنية)، العدد919، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

غي هرميه برتراند بادي، بيار بيرنوم، فيليب برو:

66. معجم علم السياسة والمؤسسات السياسية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

المقالات من الشبكة العنكبوتية:

67. د / ن. شمناد: ندوة وطنية حول التطورات الجديدة في النقد الأدبي، المنعقدة برعاية قسم العربية كلية ب.ت.م، بتلما، كيرلا، بتاريخ 22-23 أكتوبر2013. على الرابط/

<http://arabicuni.versity college.comte.com>.

68. أهم 10 كتب نسوية <http://swhsyria.org>

69. أنطونيو غرامشي <http://r.www.wikipedia.org>.

70. ناجح المعموري: هومي بابا والنقد ما بعد الكولونيالي(جريدة الإتحاد)

<http://www.alittrhad.com>.

71. عبد الستار عبد اللطيف مال الله الأسدي: هومي بابا رؤي ما بعد الكولونيالية.

تكست(جريدة شهرية ثقافية) العدد4 <https://www.blgger.com>.

72. صاحب البشرة السوداء: فرانز فانون/<http://www.elkhabar.com>

الفهرس

فهرس الموضوعات

أ ب ج	مقدمة
	الفصل الأول: النظرية مابعد الكولونالية
ص 1	المبحث الأول: ضبط المصطلحات والمفاهيم
ص 1	المطلب الأول: الاستعمار Clonialism.....
ص 4	المطلب الثاني: الإمبريالية Imperialism.....
ص 6	المطلب الثالث: مابعد الكولونالية Postcolonialism.....
ص 7	1- في لفظة المابعد.....
ص 9	2- الحيز الجغرافي للنظرية مابعد الكولونالية.....
ص 10	3- مابعد الكولونالية ومابعد الحداثة.....
ص 11	4- تقييم النظرية مابعد الكولونالية.....
ص 12	مابعد الكولونالية عربيا.....
ص 15	المبحث الثاني: المرأة والمستعمَر.....
ص 17	المطلب الأول: "جياتري سيفاك" ودراسات التابع.....
ص 19	المطلب الثاني: "بيل هوكس" ومسألة العرقية.....
ص 21	المبحث الثالث: مساهمة إدوارد سعيد في مجال مابعد الكولونالية.....
ص 24	المطلب الأول: "إدوارد سعيد" و"ميشال فوكو".....
ص 24	المطلب الثاني: "إدوارد سعيد" و"غرامشي".....
ص 26	المطلب الثالث: الإستشراق Orientalism.....
ص 27	1- التمثيل.....
ص 29	2- الجغرافيا التخيلية.....
ص 30	3- التمثيل العرقي.....
ص 32	4- الشرق الأثنى.....
ص 34	5- الأنثروبولوجيا والاستعمار.....

36ص6- التبشير والاستعمار
38ص	المبحث الرابع: التحليل النفسي وما بعد الكولونيالية.....
39ص	المطلب الأول: في العنف.....
41ص	المطلب الثاني: المستعمر والمستعمَر.....
42ص	المطلب الثالث: إشكالية المثقف.....
44ص	المطلب الرابع: "الزنجية" أو "الزنوجة".....
46ص	المطلب الخامس: الآثار النفسية للاستعمار.....
48ص	المبحث الخامس: "هومي بابا" والسياق "ما بعد الكولونيالي".....
48ص	المطلب الأول: مفهوم "الهجنة" عند "هومي بابا".....
50ص	المطلب الثاني: الازدواج الوجداني.....
الفصل الثاني: السرد من منظور ما بعد الكولونيالية	
52ص	المبحث الأول: "إدوارد سعيد" والنقد الثقافي.....
53ص	المطلب الأول: دنيوية النص الأدبي.....
55ص	المطلب الثاني: "إدوارد سعيد" وكتابة التاريخ.....
57ص	المطلب الثالث: الثقافة والإمبريالية.....
59ص	المطلب الرابع: القراءة الطباقية.....
62ص	المبحث الثاني: السرد والإمبريالية.....
64ص	المطلب الأول: التمثيل السرد في رواية "قلب الظلام" لـ"جوزيف كونراد".....
67ص	المطلب الثاني: "جين أوستن" والمستعمرات الهندية.....
69ص	المبحث الثالث: آداب ما بعد الكولونيالية.....
69ص	المطلب الأول: تحديد المصطلح.....
69ص	المطلب الثاني: تطور آداب ما بعد الكولونيالية.....
73ص	المطلب الثالث: السرد المضاد.....
78ص	المطلب الرابع: لغة الأدب ما بعد الكولونيالي.....
84ص	المبحث الرابع: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.....

المطلب الأول: النشأة والبدايات..... ص 84

المطلب الثاني: أهم الموضوعات..... ص 85

المطلب الثالث: أزمة الهوية..... ص 88

الفصل الثالث: التمثيل السردي في روايات "ألبيير كامو"

المبحث الأول: المركز والهامش في رواية "الغريب" لـ"ألبيير كامو"..... ص 92

المطلب الأول: "ألبيير كامو" و"الثورة الجزائرية"..... ص 94

المطلب الثاني: صراع المركز والهامش في رواية "الغريب"..... ص 67

المطلب الثالث: الأبعاد الدلالية لحادثة مقتل "العربي"..... ص 103

المطلب الرابع: صورة المرأة الجزائرية عند "ألبيير كامو" من خلال رواية "الغريب"..... ص 107

المبحث الثاني: العرقية والتمثيل الثقافي للآخر في "المنفى والملكوت"..... ص 109

المطلب الأول: مفهوم التمثيل العرقي..... ص 109

المطلب الثاني: ثنائية التمثيل العرقي في قصة "المرأة الزانية"..... ص 111

المطلب الثالث: صورة "العربي" في قصة "الضيف"..... ص 114

المبحث الثالث: الفضاء الجغرافي والاستعمار في رواية الطاعون لـ"ألبيير كامو".... ص 120

المطلب الأول: مفهوم الفضاء..... ص 120

المطلب الثاني: رواية "الطاعون" والاستعمار الفرنسي للجزائر..... ص 122

المطلب الثالث: البعد الدلالي لتوظيف الفضاء في رواية "الطاعون"..... ص 125

الفصل الرابع: "مولود فرعون" والكتابة المضادة

المبحث الأول: "مولود فرعون" والثورة الجزائرية..... ص 130

المطلب الأول: شخصية بين تخوم ثقافتين..... ص 132

المطلب الثاني: القطيعة مع "فرنسا"..... ص 135

المطلب الثالث: الكتابة بلغة المستعمر..... ص 139

المبحث الثاني: الاحتفاء بالخصوصية الثقافية في رواية "ابن الفقير"..... ص 142

المطلب الأول: تعريف "الخصوصية الثقافية"..... ص 142

المطلب الثاني: توظيف الأمثال الشعبية في رواية "ابن الفقير"..... ص 147

المطلب الثالث: توظيف الخرافات والحكايات الشعبية في رواية "ابن الفقير"..... ص 148

المبحث الثالث: الصراع الثقافي في رواية "الدروب الوعرة".....	ص 150
المطلب الأول: صراع الذوات.....	ص 150
المطلب الثاني: الصراع بين الإسلام والمسيحية.....	ص 155
المبحث الرابع: ثنائية الأنا والآخر في أدب "مولود فرعون".....	ص 159
المطلب الأول: الانبهار بالآخر.....	ص 159
المطلب الثاني: صورة الأنا في مرآة الآخر.....	ص 162
الخاتمة.....	ص 166
قائمة المصادر والمراجع.....	ص 171
الفهرس.....	ص 178