الجـمـهـوريـة الجـزائـريـة الديـمـقـراطيـة الشـعـبـيـة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحيى فارس المدية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الأنساق الثقافية في الرواية مابعد الكولونيالية

رواية فردوس لتوني مورسيون نموذجا

مذكرة التخرج ضمن متطلبات

نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص نقد حديث و معاصر

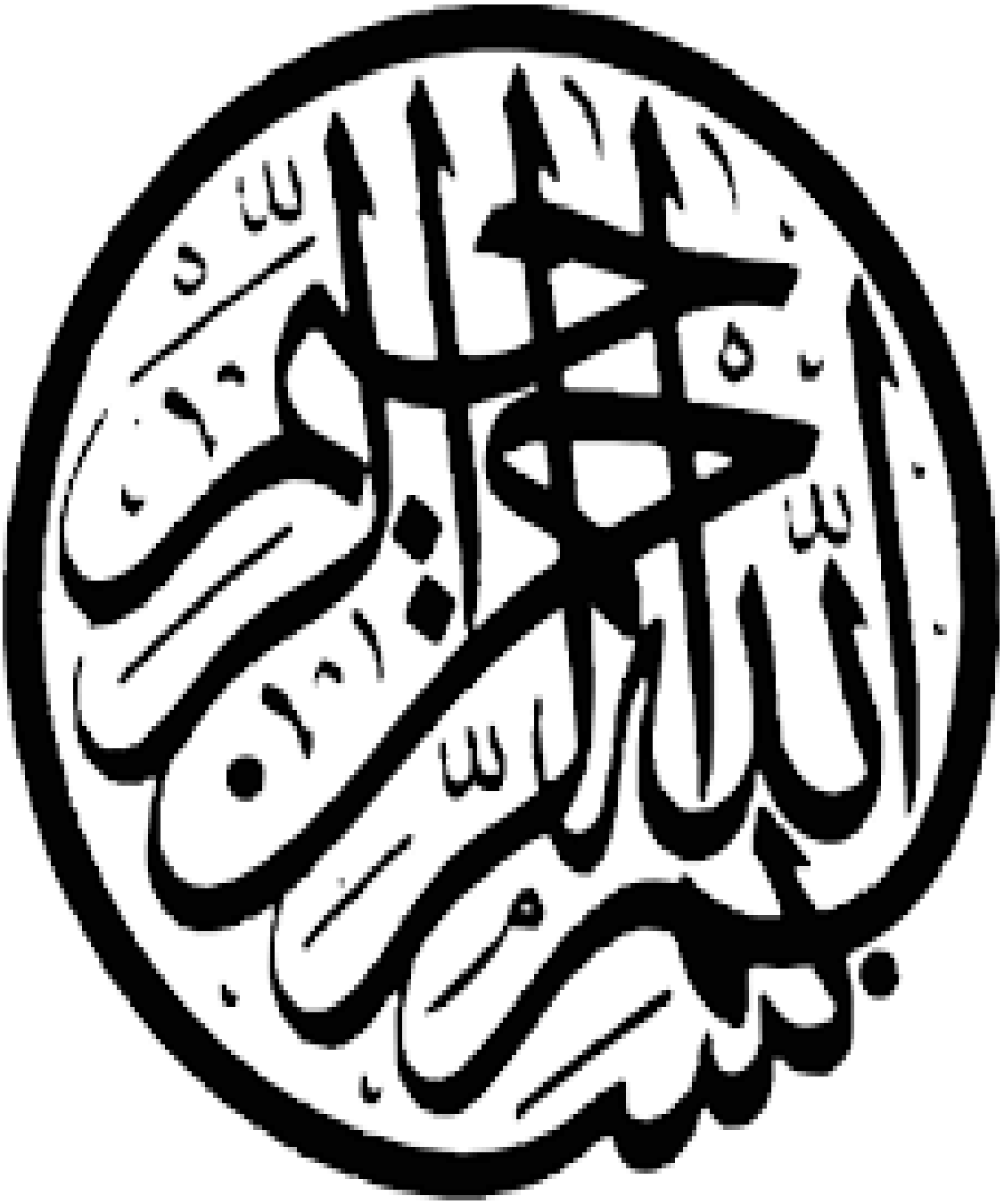
من إعداد الطالب:

- محمد بن إمام

إشراف الأستاذ:

- فوزي لدزر

السنة الجامعية 2022/2021



الإهداء

أهدي ثمرة سنوات الدراسة

إلى قدوتي وأسوتي : المرحوم والدي : بن عيسى

رحمة الله ومغفرته ورضوانه عليه .

وإلى من وضعت الجنة تحت قدميها ، وإلى من أفضلها على نفسي أمي الغالية.

وإلى شريكة حياتي حلوها ومرها زوجتي العزيزة ، وإلى أولادي **أكرم وإيناس وفاروق**

وأخواتي اللواتي أرى فيهن وصايا أبي وحنان أمي .

وإلى أخي الحبيب إلياس

وإلى أصدقائي : الأستاذ غزال ، والأستاذ السعيد عذاوري ، وكمال بوسبحة ويوسف الغريبي

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعانني على إتمام هذه المذكرة ، نشكر الله عز وجل على النعمة التي فضلني بها عن باقي مخلوقاته وبعد ، أتوجه بجزيل الشكر والتقدير لأستاذي لدزر فوزي ، الذي لم يبخل علي بعلم ، وسعى جاهدا ليسدد خطاي على درب الاجتهاد جزاه الله خيرا ، والامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة على ما سيبذلونه من وقت وجهد في قراءة بحثي هذا ، وإلى كل ما شاركني في إنجاز هذا البحث وأخص بالذكر: الأستاذ محمد بابا علي، والأستاذ حسان بوجلال ، والأستاذة باشن آسيا وشكر خاص للأستاذ الدكتور سليم حيولة.

مـقـدمـة

مـقـدمــة

إن العنصرية هي الاعتقاد بأن العرق والأصل هو المحدد الأساسي لصفات وقدرات الإنسان ، وينطوي تحت هذا المعنى أن بعض الأفراد هم أفضل بالفطرة من أفراد آخرين فقط لأنهم ينتمون لعرق معين ، وتسمى السلوكيات والتصرفات المبنية على هذا الاعتقاد بالتمييز العنصري ، وتتخذ العنصرية أشكالا عدة ، فتكون شخصية بين الأفراد ، حيث تحمل جهة معينة مشاعر ومواقف سلبية تجاه عرق أو ثقافة مختلفة ، كما تكون مؤسسة ثقافية والتي تمارس التمييز وعدم المساواة العرقية ، حيث يتم تمييز المجموعات القوية بالفوائد والميزات على حساب الآخرين .

وإذا كان الأدب فنّا تعبيريا ، يعبر به الإنسان عما يجول في خاطره من مشاعر وأفكار وخواطر وقضايا تشغله ، يستطيع أن يكون وعاء تتسلل إليه العنصرية فيحتويها فتستقر في ثنايا النصوص ، وحتى يقدم الأدب في قالب سليم فكريا ولغويا ، كان لابد من وجود الناقد الذي يقوّم عمل المبدع ، ولذلك ظهر النقد بعد أول عمل أدبي ، ولكن وإن اقتصر النقد على تقويم الأعمال الإبداعية ، فإن هناك جوانب مهمة لم يتم الانتباه لها منها العنصرية ، التي ارتبطت بالغربي الأوروبي خاصة في عصر الحداثة والتي أسفرت عن تصور يفرق بين البشر ويضع سمات خاصة للإنسان الأوروبي يتميز بها دونغيره ،مثل الشرقي أو الأسود أو الملون تستوجب الوصاية عليه ، وتسمح له في نظره باستعماره والتحكم فيه ، ومن أدوات التحكم الخطابات الأدبية والإبداعية التي تجعل للأوروبي المكانة العالية باستخدامه لجميع الأساليب التي يهيمن بها ويسيطر على غير الأوروبي .

فكان لابدّ على النقاد الاستعانة بآلية نقدية لحل مختلف العوائق التي يخلقها الأوروبي على غيره (الآخر) ، فالأمر يتعلق بدراسة النصوص التي توضح لنا أثر الاستعمار في خلق صورة معينة للذات والآخر ، ما فرض ظهور نقد يتكفل بكشف وتعرية تلك النوايا

التي تتخذ أشكالا غير واضحة إذا صارت في ثنايا النصوص الأدبية ، ومنه ظهر النقد الثقافي الذي مهمته الكشف عن الأنساق الثقافية المرتبطة بكل ماهو مخفي ومضمر .

فالنسق يعمل على أنه عناصر وتمظهرات تتخلل المجتمع باختلاف مستوياته ، غير أنها تتميز بقدرتها على تكوين خططها بهدف التورية والمغالطة والكشف والتعمية والتحايل ، إنها نماذج من الخداع الذي يستثمر البلاغية والجمالية .

وعليه يكون النقد الثقافي قد اشتغل على البحث عن الأنساق في الخطابات الغربية التي كانت تبذل جهدا كبيرا لإبراز ذاتها وتثبيت مركزها محتفلة بما حققته من إنجازات في استعمارها للعالم الشرقي أو الآخر ، باعتمادها أساليب عدة ، منها استعباد البشر واحتلال أراضيهم ونهب ممتلكاتهم وخيراتهم ، ومن هنا يتشكل لنا معنى الكولونيالية التي وظفت الخطاب كأسلوب هيمنة وتسلط لإلغاء معالم الخصوصية الثقافية والحضارية والاجتماعية للآخر ، ما انجرّ عنه ظهور نظرية ما بعد الكولونيالية التي جاءت كرد فعل على أهداف المركزية الغربية ، تلك النظرية قامت بمعالجة أهم القضايا العالقة ، كإشكاليات الأبيض والأسود أو الملون ، والمرأة والرجل ، وجدلية الأنا والآخر وثنائية المركز والهامش ، وابن الوطن والمهاجر أو اللاجئ .. وكل مظاهر الخطاب الكولونيالي.

هذا ما أدى بنا إلى بنا للدراسة والبحث عن الأنساق المضمرة في الخطابات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية ، وتسليط الضوء على الصراع الفكري والثقافي بين المستعمر والمستعمَر على مستوى الإبداعات الأدبية والرؤى الفلسفية والتحليلات النفسية .

فنجد رواية "فردوس" للكاتبة الأمريكية توني موريسون التي تحوي فصولها أنساق ثقافية واجتماعية .

ومن أبرز ما اشتمل عليه البحث الوقوف على الآثار التي تركتها وخلفتها عنصرية الأبيض واستعباده للأسود سلوكيا ونفسيا من جهة ، ونتائج تسلط الرجل على المرأة في المجتمع الأمريكي من جهة أخرى ، وكشف الأنساق الطبقية والكراهيات والعنصريات المضمرة التي تخضع لها الثقافة الأمريكية .

وتتمثل أهمية البحث في قدرة توني موريسون على التغلغل إلى أعماق النفس البشرية والغوص فيها ، واقتراب منهجها من الواقع ، ومحاولتها بيان سبل الوصول إلى الجنة التي تتمنى الكاتبة والمرأة والشعب الأمريكي أن تحقق في بلاده ، وتقديم ذلك في قالب روائي بطريقة أكاديمية .

فوقع الاختيار على أن يكون البحث تحت عنوان : الأنساق الثقافية في الرواية ما بعد الكولونيالية . رواية فردوس لتوني موريسون أنموذجاً ، إذ تطرقت في البحث إلى بيان أهم الأنساق المضمرة المشتغلة في الرواية الكولونيالية ، وبعد ذلك تناولت أشكال مقاومة تلك الأنساق والرد عليها لدى الآخر المهمش .

ومن بين الدوافع التي حفزتني لاختيار هذا الموضوع دوافع ذاتية وأخرى موضوعية : ميلي الشخصي لميدان النقد الثقافي ومعرفة الغايات التي يصبو إليها ، ويعود الفضل لأستاذ المقياس سليم حيولة الذي رغبنا في سبر أغوار هذا الميدان الفسيح الواسع واستكشافه .

أما الأسباب الموضوعية فتعود إلى أهمية هذا الموضوع لما يتطرق إليه من معانٍ من حيث الاطلاع على ما واجهه الإنسان من ظلم وقهر جراء التصنيفات الغربية والعنصرية للبشر والتي لاتزال آثارها إلى يومنا هذا ، لما سمعناه من حديث في البلاطوهات الإعلامية الغربية حول الحرب الروسية الأوكرانية ، بأن الذين يقتلون في هذه الحرب بيض وأذكياء ليسوا مثل الذين يقتلون في أفغانستان أو العراق .

وعلى هذا الأساس تكون إشكاليات البحث الأساسية التي سنحاول الإجابة عنها وفق هذا الطرح:

– ما مفهوم الأنساق الثقافية في النقد الثقافي ؟ وما مدى تأثير الاستعمار على الدراسات الثقافية ؟ وكيف ردت أقلام الشعوب المهمشة على خطابات الهيمنة الغربية؟

فهل الرواية احتضنت معالم الإنسانية من خلال استخراج أنساقها المخفية في" **فردوس**"؟ وقد اعتمدت الدراسة خطة منهجية لهذا الموضوع ، حيث استهل البحث بمقدمة فمدخل إلى النقد الثقافي ، ثم تبعه فصلان ، خصصت الفصل الأول للحديث عن جمالية الرد في الرواية ما بعد الكولونيالية ، وتناولت فيه مبحثين ، كان الأول عن ما بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية فتطرقت إلى مفهوم النسق الثقافي وأهم أنواعه وأشكاله ، أما المبحث الثاني فكان للحديث عن ملامح الرد بالكتابة في الرواية ما بعد الكولونيالية ، فتطرقت إلى مفهوم السرديات الكبرى والسرديات الصغرى وكذلك استراتيجية المصادرة أي الرد بالكتابة .

أما الفصل الثاني المعنون بآليات المقاومة الثقافية في أدب توني موريسون ، وهو الجزء التطبيقي من البحث ، فأوضحت فيه جهود الهامشي في الرد بالكاتبة وأشكالها ، وبيانصورة الزنجي في الأدب الأمريكي وتجليات الواقعية السحرية في رواية فردوس لتوني موريسون ، وجاء في مبحثه الثاني الحديث عن هاجس اللون وأثره في كتابات توني موريسون وذلك ببيان الأنساق الظاهرة في رواية فردوس من خلال قراءة في عنوانها وكشف أهم الأنساق المضمرة فيها : العنصرية والنسوية .

وبعد الخاتمة ألحقت البحث بتعريف الكاتبة وقمت بملخص للرواية .

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي وفق آلية النقد الثقافي .وقد استعنت بمجموعة من المراجع التي يسرت لي طريق البحث خاصة الدراسة المتميزة

للدكتور سليم حيولة الموسومة ب :" استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر "ورامي أبو شهاب في كتابه " الرسيس والمخاتلة " ، فرانز فانون "معذبو الأرض " ورواية "فردوس " توني موريسون .

ولا يخلو أي بحث علمي من عراقيل وصعوبات تواجه البحث العلمي ،بحيث اعترضتني بعض الصعوبات المتمثلة في ندرة المراجع التي درست الرواية واهتمت بجانب الدراسات الثقافية خاصة في ظل الصراع القائم بين الأبيض والأسود .

وبالرغم من الصعوبات التي مررت بها لا يمكن إنكار التيسيرات التي أعانتنا في إتمام هذا العمل ، متمثلة في مساندة الأستاذ المشرف وتقديمه يد العون لي وإرشادي منذ بداية هذا البحث والذي منحني من وقته ولم يبخل علي بشيء .

وفي الأخير أشكر كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو من بعيد .وأجر الجميع على الله .

مدخل إلى النقد الثقافي

1- مدخل إلى النقد الثقافي:

قبل أن يظهر النقد الثقافي في الدراسات الأدبية " كاستراتيجية قرائية تستهدف كشف الأنساق الثقافية في النصوص ، و تعنى بفكها"[1].

كانت قد حصلت عدّة تغيرات في الفكر العربي، ظهرت مع فكر ما بعد البنوية على الخصوص ، ساهمت في نشوء وعي لدى متخصصين في مجال العلوم الإنسانية و الفلسفة و الدراسات الثقافية ، يرى ضرورة النظر إلى الإنتاج الإنساني كنتاج تدّخل في تكوينه أمور عديدة ، فتزايد الاهتمام باتباع استراتيجية كشف الأنساق المضمرة ، بحيث صار من الضرورة " أن لا تبقى هذه الأنساق بعيدة عن اهتمام الدّارسين و المحلّلين أو بمعنى آخر أن لا يبقى الأدب هو وحده موضع الاهتمام مع كونه محدود الأثر و الانتشار ، إذ قد لا تجده خارج بيئة الأكاديميين و المثقفين ، فنشأ منذ ذلك الحين أي منذ الستينات اهتمام بما سمّي " الدراسات الثقافية : أو " النقد الثقافي "[2]

و هكذا أظهر للوجود نقّاد لم يكن همّهم النّقد الأدبي للنصوص ، و إنما اهتمّوا بنقد كلّ أشكال الهيمنة و التسلّط ، في حقّ الذوات ، و استخراج تمثيل الذّات للآخر، و قد نوّه إلى ذلك النّاقد عز الدّين المناصرة ، حين عدّهم حسب بلد المنشأ ، ففي فرنسا برز كلّ من رولان بارت كلود ليفي شراوس ، ميشيل فوكو، جاك لاكان ، إيميل دور كايم ، جاك دريدا غريماس ، و لم تكن فرنسا الوحيدة التي اهتمّت بهذا الصنف من النّقد بل تعدّى ذلك إلى بلدان أخرى كان لها نصيب في هذا المجال[3].

---

[1] سليم حيولة ، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر (بحث الأصول المعرفية) من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية ، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر،2021، ص297

[2] عبد القادر الرّباعي ، تحولات النقد الثقافي ، دار جرير، ط1، عمّان ، 2007، ص 69

[3] سليم حيولة ، استراتيجيات النّقد الثقافي في الخطاب المعاصر، ص 297

كروسيا ، و من روّاد النقد فيها نجد : باختين ، فيجتوكسي، بروب، أزينشتاين ، لوتمان، شوكلوفسكي، أمّا في ألمانيا فنجد : ماركس ، ماكس فيبر، هاربماس، أدورنو، و التربنيامين، ماكس هوركهايمر ، هربرتماركوز، هانز جادمر، بريشت، وفي الولايات المتحدة الأمريكية نجد: بيرس، تشومسكي ، فيبر، شارمان، جاكبسون، فيكتور، تيرنر، كليفورد ، غريتز، فريديريك جيمسون. و أمّا في كندا فقد برز: ميشيل مالكون، إتش أنيس، نور ثروب فراي، و أخيرا في انجلترا: رايموند وليامز، ستوارت هول، ريتشارت هوجارت، ماري دوغلاس– وليم إميمسون[1]

" و قد انتبه هؤلاء النّقاد الثقافيون إلى أنّ النّصوص الأدبية تقدّم الذات بشكل معيّن وفي مقابل ذلك تقدّم الآخر بشكل آخر مختلف عن الأنا ، و هي علاقة تحكمها قوى الهيمنة و التسلّط ، و النقد الثقافي يهدف في هذا السياق إلى إبراز دور الأدب الذي يتمثّل في بسط الهيمنة الثقافية و دعمها ، حيث " أنّ النقد الثقافي يهدف في هذا السياق إلى إبراز دور الأدب في دعم هيمنة ثقافية معيّنة أحيانا أو تعرية– أحيانا أخرى – خطاباته المقنّعة"[2]فبات من الضرورة الإحاطة بطبيعة النقد الثقافي وفهم آلياته التحليلية، و كيف أصبح ينظر إلى الأدب كمجال لكشف كل أنساق الهيمنة و التسلّط الممارسة في حقّ الأفراد، حيث كان من قبل ذلك من غير الممكن كشف تلك التمظهرات في الأدب و التي تتّخذ أشكالا غير واضحة إذا صارت في ثنايا النصوص الأدبية، و منه يغدو الانتباه لها عمليّة معقّدة تستلزم تدخّل النّاقد ليتكفل بكشفها لنا.

و قد عرّف أو أجمل عبد الرّحيم مؤذن قضايا النّقد الثقافي في أربع قضايا هي: الذات ، الهوية، الآخر ، المرأة و عبر هذه القضايا الأربع يجتهد أصحاب هذا التيّار

---

[1] المرجع السابق، ص 297

[2] عبد الرحمن مؤدن، تقديم إدريس الخضراوي ، الأدب موضوعا لدراسات الثقافية ، جذور النّشر ، الطبعة الأولى، الرباط ، المغرب،2007، ص 6/5

بممارسة حفر –أريكولوجي– إذا صحّ التعبير – عن المختفي وراء المظاهر المتعدّدة ، فوراء الظاهر تحتجب صيغ الرّفض و المقاومة لمظاهر الثقافة المهيمنة ، و تسليط الضوء عن ذلك و إبرازه اقتضى من أصحاب النّقد الثقافي رؤية جديدة لا يعود للحدود و الفواصل بين التخصصات وجودها فيها، و تعلن عن التزام جديد بجانب المهمّشين من خلال قراءة منتوج أدبّي لا مفاضلة فيه، بين النّص الرّاقي و النص الدّوني.[1] ممّا يدفعنا إلى التسليم إلى القول بأنّ "البنية الثقافية ليس انعكاسا أو محاكاة للوجود الاجتماعي، بل إنّها – البنية الثقافية – هي التي تصنع هذا الوجود"[2].

و بذلك لم يعُد النّاقد يهتمّ أكثر بالبنية الجماليّة للنصوص ، و إنّما أصبح مهتمّا أكثر بكلّ أشكال الهيمنة التي يبديها الأدب في حقّ الآخر و خصوصاً فيما يتعلق بعلاقة الغرب كذات (الأنا) و غير الغربي (الآخر) ممّا أكسب هذا النّوع الجديد من النّقد صورة رائجة، فقد تكلّم عنه أغلب المنشغلين في مجال النّظرية الأدبية المعاصرة ، نذكر منهم الأمريكي – تيري إيغلتون– الذي اعتبر أحد المهتمّين بالنموذج الجديد.

وذلك الطرح الذي أكّده – سليم حيولة– حين وصفه قائلا " إنّه من المتحمّسين لهذا النموذج الجديد ، و قد سمّاه (النقد السياسي)، حين راح يسأل أيضا : ما علاقة السياسة الدّولية بالنظرية الأدّبية؟"[3].

ممّا يدل على أهمّية النصوص الأدبية باعتبارها منتوجا ثقافيا تمتزج فيه السياسة والعلوم الإنسانية وغيرها ، ولذلك فإن النقد الثقافي يتناول علاقة الأدبي بالسياسي ، وتتمثل قضاياه في الدراسات الكولونيالية والدراسات مابعد الكولونيالية التي تهدف إلى نقد الخطاب الكولونيالي بمختلف أشكاله ، وكذا النقد النسوي ، ومن خلالها يتم تناول قضايا تتعلق بالأنا

---

[1] المرجع السابق، ص 6/5.

[2] المرجع السابق، ص 6/5

[3] عبد القادر الرباعيّ، تحوّلات النّقد الثقافي، دار جرير، ط1، عمّان، 2007، ض 18.

والآخر والهوية والاختلاف والتعدد الثقافي ، وهي قضايا شديدة الاتصال بالواقع السياسي والاجتماعي للحياة المعاصرة ،و يذكر سليم حيولة أنّ النّقد الثقافي يرى أنّ الأدب و النصوص الإبداعية الكولونيالية على العموم تنطوي على خطاب هيمنة و إقصاء للآخر"[1]، و مثال هذه الدّراسات ما قامت به آنيا لومبا حول مسرحية العاصفة لوليام شكسبير حيث ترى " العاصفة " على سبيل المثال مثّلت على المسرح و فسّرت و حوّلت إلى قصّة حبّ لا علاقة لها بالاستعمار ، و إلى قصّة عظيمة تصّور انتصار معرفة الرّجل الأبيض على كلّ من الطبيعة و الوحش ، و كنصّ معادٍ للاستعمار يصّور نضال كالبيان المستعبد "[2]، و بالتالي فقد أدرجت " مسرحيات مثل عطيل و العاصفة من المسرحيات التي تثير إذاً أفكاراً معاصرة حول وحشية أو عدم كياسة اللاأوروبيين "[3] و معظم المثقفين و المفّكرين الذين قاموا على هذه الدراسات ، ينتمون إلى العالم الثالث ، فقد نقدوا خطاب الاستعمار ضمن الدراسات الكولونيالية من أمثال إيمي سيزير، فرانزفانون، إدوارد سعيد، و هذا الأخير الذي ساهم في فتح تناول جديد لم يسبق أن تمّ تناوله بالطريقة نفسها من قبل ، و ذلك من خلال كتابيه الاستشراق الصادر عام 1978، و كتاب الثقافة و الإمبريالية الصادر عام 1993، ما جعل الكاتبة " غايا تري سبيفاك " ترى" أنّه مرجع مهمّ تمكن من خلاله الشعوب الأصلانية الهامشية أن تنتقل إلى المركز كما رأت ليلا غاندي عبر كتابها " النظرية الما بعد كولونيالية (1998) أنّ هذا الكتاب أهم الكتب التي تحدثت عن – الاستشراق – و التي

---

[1] سليم حيولة، استراتيجيات النّقد الثقافي في الخطاب المعاصر، ص 113.

2 آنيا لومبا، في نظرية الاستعمارو ما بعد الإستعمار الأدبية، تر محمّد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1، سوريا، 2007، ص 83

[3] المرجع نفسه ، ص 82.

كشفت العلاقات التاريخية غير المتكافئة بين الشرق و الغرب ، إذا تحكمت فيها العرقية و العنصرية"[1].

فإدوارد سعيد قد بدأ ثورة في مجال الدراسات الأدبية ، انطلاقا من كتابه الأوّل "الاستشراق " و ذلك بقراءة نصوص الكولونيالية الأوروبية من خلال انعكاسها في إبداعات كل من رينان و فلوبير ، ثم أتمّ مشروعه بعد ذلك في كتابه الثاني " الثقافة و الإمبريالية " ، و ذلك بالتركيز على قراءة النصوص الأوروبية المعتمدة ، مثل رواية "ما نسفيلد بارك" لـ جين أوستن و "الغريب" لكامو، و ذلك باقترانها بنصوص أخرى كتبها المؤرّخ الهندي " رانا جيت جوها " أو المنظر الكاريبي " سي . إل . آر . جيمس " وهنا تُقرأ النصوص الكولونيالية جنبا إلى جنب مع نصوص تعبّر عن ردود الأفعال المتنّوعة لأبناء المستعمرات على المشروع الكولونيالي[2]، وهذا ما أدّى إلى ظهور مقاربات جديدة معرفياّ و منهجياّ ، و هو ما اصطلح على تسميته بالدراسات ما بعد الكولونيالية، التي تتناول الأدب و الثقافة الأوروبية مستنبطة منها ما تحويه من صور الهيمنة و التسلّط على الآخر المختلف ، و تتناول في الآن ذاته أدب الشعوب الغير أوروبية ، و قد أحصاها ووصفها سليم حيولة "بالأجناس الآسيوية و العربية و الإفريقية و الأمريكو لاتينية ، مظهرة إيّاها و مبرزة ما تتمّيز به من ممّيزات لا تتفق بالضرورة مع خصائص الآداب الأوروبية "[3]

إضافة إلى ما سبق ، فإنّ هذا المجال برز فيه نقّاد ثقافيون ينتمون لمجالات بحثية مختلفة و متعدّدة ، غير أنّهم اشتركوا في مهمّة تحليل النصوص الأدبية من أجل تمثيل الآخر

---

[1] سليمة مسعودي، جدل السياقات و الأنساق– مقاربة نقد ثقافية في السيرة الذاتية و السرد الروائي و العقل الديني، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر،2019، ص 17

[2] سليم حيولة، استراتيجيات النّقد الثقافي في الخطاب المعاصر، ص 114

[3] المرجع نفسه ، ص114

سواء بين ثقافتين مختلفتين أو داخل الثقافة الواحدة ، بحيث قد سلك النقد الثقافي من حيث الدراسة اتجاهين:

أولهما: نقد ثقافي بالسياق الكولونيالي ، أي بين ثقافة غربية و غيرها،و أهم من برز فيه: إدوارد سعيد، هومي بابا، غاياتري سبيفاك، حميد دباشي، و اتجاه آخر غير مشروط بالسياق الكولونيالي، أي داخل ثقافة واحدة ، و هذا ما برز فيه النّاقد السعودي " محمد عبد الله الغذامي " ، بحيث انفرد بدراسة و كشف الهيمنة داخل الثقافة العربية ، فهو يرى " أنّ الشخصية العربية و خطابها (جمالياً كان أو عقلانياً) مصاب بالخلل النّسقي، و أنّ العيوب النّسيقة أصبحت متحكّمة فينا وفي ذواتنا و يضرب بذلك مثلاً عن أشعار المتنبي ، أبو تمام، أدونيس، نزار القباني..."[1].

و لا يخفى علينا أنّ النقد الثقافي قد حضي باهتمام ممّيز من الغذامي و الذي عدّه من فروع النّقد النصوصي العام، و أنّ دوره يكمن في نقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بمختلف أنماطه و صيغه ، فبذلك دوره لا ينحصر في الجانب البلاغي و حسب ، بل يتعداه إلى الحسّ النقدي، فالنّص هو مجال النّقد الثقافي ليس من باب أنّه نص أدبي جمالي فقط، و إنّما لأنّه حادثة ثقافية ، لا يقرأ لذاته و لجمالّيته ، بل كحامل نسق أو أنساق مضمرة يصعُب رؤيتها من خلال القراءة السطحية، لأنها تختفي وراء سحر الظاهر الجمالي، و عليه تكون مهمّة النّاقد الثقافي الوقوف على الأنساق المضمرة ، و ليست الدلالة الصريحة للنص.

و يعرّف الغذامي النّقد الثقافي بأنّه " فرع من فروع النّقد النصوصي العام ، و هو أحد علوم اللّغة ، و حقول الألسنية ، بمعنى أنّه ينتقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها

1مناصرية فريد، النّقد الثقافي عند عبد الله الغذامي– ضرورة معرفية أو موضة نقدية ، دراسة في نقد النقد، مجلة المدونة مخبر الدراسات الادبية و النقدية ، المجلد الخامس (العدد الأول) ، جامعة لونيسي علي ، البليدة 2 ، الجزائر ، 2018، ص246.

الخطاب الثقافي بكل تجلّياته و أنماطه و صيغه، ماهو غير رسمي، و غير مؤسساتي ودور كلّ منهما في حسابات المتلقي الثقافي الجمعي ، و عليه فالنّقد الثقافي غير معنّي بكشف الجمالي فحسب، بل كشف المُضمر تحت أقنعة البلاغي و كشف حركة الأنساق و فعلها المضاد للوعي و للحسّ النقدي "[1] .

وحوصلة لذلك يتبين لنا أنّ الوظيفة الرئيسية للنّقد الثقافي تتمثل في التحليل المضمر، لأنّ النّص مرتبط بسياقاته الثقافية ، و ذلك الذي أثبتته في التحليل المضمر ، لأنّ النّص مرتبط بسياقاته الثقافية، و ذلك الذي أثبتته سليمة مسعودي حينما عرضت للوظيفة الرئيسية للنّقد الثقافي ، فاعتبرت أنها " الكشف عن الأنساق المضمرة داخل النص بكل توجهاتها أو أبعادها المعرفية، إذ لا وجود لنصّ بمعزل عن سياقاته الثقافية "[2]، فالوظيفة التي تمارسها الثقافة بمختلف أبعادها و مرجعيتها داخل النص لا يمكن التغاضي عنها، خصوصا مع نصوص و خطابات ما بعد الحداثة، و التي أفرزت الاهتمام بالسرديات ، فلسفة التّاريخ، و دراسات ما بعد الكولـونيالية و الزنوجة ، و الأقليّات المهاجرة ، و إشكاليات الهوية و الهُجنة ، و العقل الدّيني ، و المركـز و الهامش ..فبعد أن انفصلت هذه العلوم الإنسانية عن الفلسفة ووجدت تخصصاتها و سُبلها الفردية ، هاهي ذي تعود إلى الالتحام من جديد عبر النقد الثقافي، و هذا ما يجعله مجال اجتماع العلوم الإنسانية.

---

[1] عبد الله الغنامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، المملكة المغربية ، 2005 ، ص83-84

[2] سليمة مسعودي ، جدول السياقات و الأنساق، المرجع السابق، ص 18/17.

الفصل الأول

جمالية الرد بالكتابة في الرواية ما بعد الكولونيالية

المبحث الأول :بين النقد الثقافي و الدراسات الثقافية

المبحث الثاني :ملامح الرد بالكتابة في الرواية مابعدالكولونيالية

المبحث الأول: بين النقد الثقافي و الدراسات الثقافية

أولا: مفهوم النسق الثقافي

في بداية بحثنا هذا كان لزاما علينا محاولة تحديد مفهوم النّسق الثقافي، كون أنّ ضبط المفاهيم و المصطلحات في الكتابات و البحوث الأكاديمية و العلمية بالغُ الأهمية، و مصطلح النسق من أهم المصطلحات في حقل الدراسات النّقدية الحديثة.

فعن طريق البحث عن مادّة النّسق في اللغة، توصلنا بالرجوع إلى معجم لسان العرب لابن منظور، أنّه: " التنسيق و التنظيم: و النسق ما جاء من الكلام على نظام واحد، و العرب تقول لطور الحبل إذا امتدّ مستويا: خُذ على هذا النّسق أي على هذا الطور، و الكلام إذا كان مسجعا – قيل حسن، و النسْق بالتسكين: مصدر نسقت الكلام، إذا عطفت بعضه على بعض، يقال: نسقت بين الشيئين و ناسقت "[1]

أمّا في قاموس المحيط، هو : " نسق الكلام، عطفه بعضه على بعض، و النّسق محركة ما جاء من الكلام على نظام واحد، و من الثغور المستوية، و من الخرز المنظمة، و أنسق تكلّم سجعا، والتنسيق التنظيم."[2]

وخلاصة لذلك، فإن النّسق في اللغة يشير مفهومه إلى الانتظام و التناسق و الترتيب و التتابع و تسلسل وحدات الأشياء، أي ما كان على نظام واحد.

أما مفهومه اصطلاحا، فيعتبر أكثر اتساعا مقارنة بالمفهوم اللغوي ، بحيث ترى "إيديث كروزويل " أنّه: " نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلاّ موحّدا و تقترن كليّته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها "[3] .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة نسق، حرف النون، ص 247

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة،ط8، ج3، بيروت، لبنان، مادة، نسق،2005، ص 285.

[3] إيديث كريزويل، عصر النهضة البنيوية، تر: جابر عصفور،ط1، 1993، دار سعاد الصبا، الكويت، ص 416

فيتّضح لنا من خلال هذا التعريف أنّ النسق يختص بمفهوم النظام، بحيث لا يمكن فهم عنصر دون آخر خارج إطار العناصر المتبقية التي تشكّل جميعها بناء مُحكما مرصوصاً.

وقد أشارت الكاتبة إلى العالم السوسيري " فرد ناند دي سوسير، الذي أعطى تعريفا شاملا بخصوص النسق حيث أكد قوله بأنه: " شيءٌ قريبٌ جداً من مفهوم " البنية" و يمكن القول إجمالاً، إنّ الاهتمام بمفهوم " النسق " راجع إلى تحوّل بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم " الذات " أو الوعي الفردي، من حيث هما مصدران للمعنى إلى التركيز على أنظمة الشفراتالنّسيقة التي تنزاح فيها " الذات " عن المركز، وعلى نحو لا تغدو معه للذات أي فاعلية في تشكيل النّسق الذي تنتمي إليه، بل تغدو مجرّد أداة وسيط من وسائطه أو أدواته، و لذلك ارتبط مفهوم " النسق " ارتباطا وثيقا في " البنيوية " بمفهوم الذات المزاحة عن المركز "[1]

و بالعودة إلى تحليل مفهوم " دي سوسير " للنّسق نجده مفهوما بنيويا ، و أنّ النّسق هو نفسه هو نفسه الذات التي تشكل المعنى و الدلالة، كما أنّه يحكم علاقات ثنائية الذات و المركز داخل النظام النسقي.

كما يحاول " غريتس " أن يبرز معالم التقاطع بين مفعوم الإيديولوجيا و الأنساق الثقافية إلى التي اعتبرها جزءا من النسق الثقافي، فأشار في قوله إلى : " شبكة واسعة من المؤسسات و الممارسات و الأفعال و التمثيلات ، كما أنه يتجاوز طابع الرّسوخ و الثبات و التماسك و التناغم الذي يميّز الأنساق الثقافية، فهذه الأنظمة في حركة دائمة مع الشكل ،

[1] ايديثكريزويل، عصر النهضة البنيوية ،تر : جابر عصفور ، ط1 ، 1993 ، دار سعاد الصبا ، الكويت، ص 411

و التحول المستمرين، كما أنّها تظهر وصفها متماسكة معقّدة و مفكّكة أو متناقضة، وهي كذلك تحيل بالاعتباطية وعدم الاستقرار و الانضباط، و بالمعرفة و القوة المؤسساتية"[1].

أي أنّ النسق الثقافي عبارة عن مجموعة من العناصر في البناء الشامل الذي يضمن سيرورة كلّ الأفراد، خاصة في ظل اختلاف الإيديولوجيات و المعتقدات السائدة في العالم. لذلك فالنسق الثقافي يظهر بوضوح في سلوكيات المجتمع الناجمة عن العادات و التقاليد الخاصّة بأفراد مجتمع دون آخر.

وعليه تكون هذه الأنظمة في حركة مستمرة ديناميكية، بحيث تواكب التغيّرات التي تطرأ على المجتمعات.

وخلاصة لذلك فإنّ النسق الثقافي يتغلغل في ثنايا الأفكار التي تسعى بواسطتها إلى خلق نوع من السيطرة و الهيمنة و فرض التسلط و إخضاع الثقافات الأخرى، و عليه ينجم تياران ،أولهما : ثقافة عُليا تحكم و تقود العالم و تسيّره، و ثانيهما سُفلى دنيا، تتبع شروط و قوانين الثقافة المحتمة في الشعوب.

أمّا في علم الاجتماع فقد عرّف " بارسونز تالكوت " النّسق على أنّه " نظام ينطوي على أفراد " فاعلين " تتحدّد علاقاتهم بمواقفهم و أدوارهم التي تتبع من الرّموز المشتركة و المقررّة ثقافيا في إطار هذا النّسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النّسق الاجتماعي".

و عليه فالنسق عبارة عن مجموعة من العلاقات الاجتماعية النابعة من الثقافة المشتركة بين أفراد المجتمع، و التي تحدّد هويّاتهم و مواقفهم إزاء بعضهم البعض، و بالتالي فالنسق العام هو الذي بجكم الأنساق الفردية ، بحيث هو نظام يخضع له الجميع.[2]

---

[1] نادر كاظم ، تمثلات الآخر ، صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2004 ، بيروت ، ص 101

[2] نادر كاظم ، تمثلات الآخر ، صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2004 ، بيروت ، ص 101

ثانيا- أنواع الأنساق:

كما حاول " لوتمان " أن يعطي توضيحا لمصطلح " نسق الثقافة في قوله : " إنّ الثقافة عبارة عن نسق من العلامات السيميوطيقية التي تكتسب دلالتها عبر ثقافة ما "[1].

فنفهم من هذا التعريف أنّ النّسق الثقافي هو عبارة عن مجموعة من الرموز و الإشارات و الأدوات التي تضبط كل ثقافة و تميّز كلّ خصوصيات الأفراد، و بالتالي نستنتج أن النّسق نظام آلي يحقق دينامية و استمرارية وحدات النّص ليضمن لنا عملا متناسقا بين وحداته ،

أي أن النسق في حد ذاته يحمل في طياته مجموعة من البُنى الفكرية و الابستيمولوجية التي تتعارض مع أنساق أخرى.

ثم نعرج على بعض ما اجتهد فيه العرب بخصوص مفهوم النسق ، فقد عرفه الناقد المغربي " محمد مفتاح " على أنه : " مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي يرتبط بعضها ببعض ، مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر ."[2]أي أن النسق عبارة عن كيان مكون من مجموعة من العناصر التي ترتبط وتشترك في تقديم دلالة موحدة .

وكما يرى "عبد الفتاح كيليطو " النسق أنه : " كل مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية جمالية تفرضها – في لحظة معينة من تطورها – الوضعية الاجتماعية ، التي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره ." [3] فالنسق تسيطر عليه وتحكمه مجموع القيم الدينية والأخلاقية والجمالية ، فهو يهدف إلى رصدها بأبعادها المتعددة سياسيا واجتماعيا وأيديولوجيا ، بحيث تتخذ القيم الجمالية للنصوص والتي تفرض نفسها على المبدع و المتلقي ستارا تتخفى وراءه .

---

[1] نادر كاظم، تمثلات الآخر: صورة السرد في المتخيّل العربي الوسيط، مرجع سابق، ص 101

[2] محمد مفتاح ، التشابه والاختلاف ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1996 ، الدار البيضاء ، المملكة المغربية

[3] أحمد زعزاع ومجموعة من الأكاديميين ،العين الثالثة ، تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي ،دار ميم للنش ط ط1 ، 2018، الجزائر

كما سُلط الضوء على وظيفة النسق ، لأنها هي من تحدده ، فهو " يتحدد عبر وظيفته ، وليس عبر وجوده المجرد ، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد ، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب ، أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر ." [1]ويظهر من خلال الناقد عبد الله الغذامي بأن النسق لا يمكن تحديده إلا من خلال الوظيفة التي يؤديها باعتبار وجود نسقين متعارضين، ومنه تتجلى وتتحدد الوظيفة النسقية نفس الناقد ، فيما يلي :

– وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد ، في نص واحد أوفي ما هو في حكم النص الواحد

– يكون المضمر منها نقيضا ومعاكسا للعلني الظاهر .

– لا بد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا ، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها .

– لا بد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة .[2]

أي أنه كلما كان النص جماليا وحظي بشعبية ومقروئية واسعة ، فهو يضمر تحت طياته نسقا ثقافيا لابد من البحث عنه وكشفه .

وهذا ما يفسر انتقال النقد بعد ذلك إلى مهمة إبراز الجوانب الخفية التي تنطوي عليها النصوص ، ومساعدة الفرد فهم التجربة الإبداعية التي مر بها مؤلفو النصوص " ولاشك أن الجميل مطلوب وأساسي ، ولا شك أن السؤال عنه جوهري وضروري ، ولكن ماذا لو أن الجميل الذوقي تحول إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة وفي صياغة الشخصية الحضارية للأمة ؟ ... وهذا ما يمكن للنقد الثقافي أن يقوم به ليسهم في مشروعات نقد

[1] عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، ص 77

[2] المرجع نفسه ، ص 77–78

الخطاب ." [1]

كما ترى الدكتورة " ضياء الكعبي " أنه يمكننا تعريف الأنساق الثقافية على أنها : " نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في أي ثقافة من الثقافات ... وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه ،والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي أو المعتمد في ثقافة ما ، وإنما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي ." [2]

فوجود نسقان أحدهما ظاهر والآخر خفي ، هو ما يسهم في تشكيل النص الإبداعي ،وهذه الأنساق لا توجد فقط في النصوص والخطابات غير الرسمية ، " وقد يكون في الأغاني أو الأزياء أو في الحكايات والأمثال ، مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت [3]." فالنسق مرتبط بكل السمات والسلوكات الاجتماعية ، والأدب منتوج اجتماعي ، يتضمن خصوصيات الأشكال والسلوكيات الاجتماعية المختلفة .

الأنساق المضمرة: إنّ من خصائص و أهم ما تتميّز به هذه الأخيرة هو الإضمار ، و قد ورد مصطلح المضمر في لسان العرب بعدّة معاني كـ : " الضمير ، السرّ، و داخل الخاطر، و الضمير ، الشيء الذي تضمره في قلبك "[4]

وقد ورد بهذا المعنى في معجم مقاييس اللغة " لابن فارس" " ضمر " ، الضاد، و الميم و الراء، أصلان صحيحان: أحدهما يدّل على دقّة في الشيء، و الآخر يدلّ على غيبة

[1] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 19

[2] ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم ، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1 (دس) بيروت ، لبنان ، ص،22-23

[3] عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، ص 80

[4] ابن منظور، **لسان العرب**، باب الضاد، ص 2606.

و تستّر... و من هذا الباب، أضمرت في ضميري شيئا، لأنه يغيبه في لبّه و صدره"[1]. نخلص مما سبق أن المضمر لغة يحمل دلالة التستّر و عدم الظهور و الاختفاء و الكتمان.

والناظر في هذه الأنساق المضمرة يجد أنها تحمل معانٍ موجودة في الأدب، أخذت مع الوقت حكم المسلّم بحيث تتخذ أشكالا غير واضحة إذا صارت في ثنايا النصوص الأدبية فتختبئ و تتستر تحت الجمالية ، و لديها السلطة على الأفراد كما لديها القدرة على جذبهم، فقد يكون ظاهرها المغامرة، الرومانسية ... أي ما يكون له أكثر مقروئية فتُدس هذه الأنساق ضمن النصوص، و منه يغدو الانتباه لها عملية معقّدة.

لقد أشار " إسماعيل خلباص حمّادي و إحسان ناصر " في حديث لهما عن الأنساق باعتبارها: " مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية و الحضارية و تتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة، تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص، و هي حاضرة في فلتات الألسن و الأقلام بصورة آلية، و ينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم، لأنها أصبحت تشكل جزءا هاما من بنيتهم الذهنية و الثقافية"[2].

و منه فإنّ النصوص الأدبية لا تحمل قيماً جمالية فحسب، وإنما قيماً أخرى مضمرة تتمثل في الأنساق، و هذا ما يؤكده عبد الله الغذامي قائلا " كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي و متوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة"[3].

ومن أهم ما تغرسه هذه الدلالات ما وقف عليه مجموعة من المفكرين الذين أثبتوا ما تعرضت له بلدان معظمهم من اضطهاد و استعمار نجد:

---

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط بد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، . بيروت، لبنان،1979، ص 371

4 إسماعيل خلباص حمّادي و إحسان ناصر، النقد الثقافي، مفهومه، إجراءاته، مجلة كلية التربية جامعة واسط، العدد 13، العراق،2013، ص 11.

[3] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، بيروت،ط1ن ص 33.

1-الهيمنة و التسلط:

إنّ فكرة النّسق تحمل في جوهرها الفكر المهيمن، إذ أنه رغم تشكّل النسق من مجوعة الأنساق الفرعية، إلاّ انها تصبُ في مركز واحد، و هو النّسق الثقافي الذي يكون مهيمنا على الخطاب.

ولعلّ من أوائل من قدّموا مفهوما للهيمنة المفكر الإيطالي " أنطونيو غراميشي " (1891 -1937)، و باعتبار الرجل اشتراكي المذهب فقد كان له أثر في تطوير وجهة النظر السائدة للأديولوجيا اتجاه مفهوم السلطة.

و حسب إشارة " لعبد الفتاح العقيلي " فإن الثقافة تصبح قوة سياسية ثانوية تستغلها نخبة حاكمة من ذوي السلطة و النفوذ لأدجلة رغبتهم و موضعة أفكارهم"[1]فيذهب بذلك " غرامشي " على أنّ قوى العصر الفكرية والثقافية تشكل نمطا من أنماط الهيمنة الثقافية، أو السيطرة بواسطة الأفكار و الأشكال الثقافية التي تجلب الرضى، وتوفر القبول.

ولقد كان لنظرية الهيمنة دور أساسي في تطوير الدراسات الثقافية، فقد يسرت تلك النظرية كشف الوسائل التي تلجأ إليهما القوى التّابعة في مقاومة أو الاستجابة للسيطرة السياسية و الاقتصادية و كثيرا ما تتجلى هذه الهيمنة في الخطاب السلطوي باستخدام بلاغة الكلمة من أجل افتتان السامع أو لتحقيق ما يعرف بفتنة الكلمات، أو ما يصطلح عليه بالجمالي.

فقد حاول عبد الله إبراهيم أن يلفت نظر النقّاد حول الهيمنة قائلا: هي مقدار القوة التي يتّسم بها الحضور الخطابي القادر على إحداث تحولات في وعي المستعمر حيث يسهم أحيانا

[1] عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا و قراءات مكتبة الزهراء،ط1 الرياض، السعودية ، 2009 ،ص 43

بتبني هذه المقولات، و هي في مجملها متواطئة مع المشروع الكولونيالي الذي يتخذ الخطاب مطيّة لتصدير تلك التصورات و الآراء"[1].

فهي على حدّ تعبيره " تزرع في الآخر تصورا مذهلا و خضور الآخر الغربي، و سطوته إلى حدّ استلهامه و حتّى التلذذ بحضوره و السعي إلى تبعيته، ويمكن أن تتحقق في الوعي أو اللاوعي"[2].

و من بين الأمثلة على الخطابات رواية " روبسون كروزو" يمثّل تماما مسيرة الرجل الأوروبي الذي اكتشف مناطق بعيدة غير مأهولة، أو مأهولة من قبل شعوب بدائية و متوحشة، حيث يعمل على إخضاع الطبيعة و الإنسان فيها ، برفقة أحدهم الذي ليس له اسم ، فيعطيه كروزو اسم " فرايدي " و تحكّم فيه وعلّمه أصول الحضارة و المدينة.

و رواية أخرى بعنوان " الغريب " لصاحبها " كامو "

فالغريب تسير في علاقة تبعية بالمشروع الاستعماري الفرنسي بالجزائر، اعتقادا في عجز الجزائريين و قصورهم عن إدارة شؤونهم و حكم أنفسهم لأنهم في حكم القصّر، فبرّر احتلالهم و حتى قتلهم كما ورد في الرواية بدم بارد .

1-المركزية الأوروبية (الغربية)

هو مفهوم مرتبط بمفهوم الهيمنة و مرادف له، إلا أنّه محصور في أوروبا خاصّة و الغرب عامة فقد رجع سليم حيولة إلى محلّلي الثقافة الأوروبية الذين يوضحون أنها ثقافة تقوم على عُقدة المركزية، و أنّها تعمل دوما في صالح الأنا و خدمة ثقافته ونشرها، و جعلها

[1] رامي أبو شهاب، الرسيس و المخاتلة، خطاب الكولونيالية في النقد الغربي المعاصر (النظرية و التطبيق)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان،ط1، 2013، ص 256

[2] رامي أبو شهاب ، الرسيس والمخاتلة ، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر(النظرية والتطبيق) المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2013 ، بيروت ، لبنان ص 256

النموذج الأوحد و الأصلح لباقي البشر، تمّ تهميش الآخر، ونُظر إليه باعتباره أدنى في جوانبه الإنسانية و أنّ ثقافة لا ترقى لأن تصبح المثال لغيرها و تبقى ثقافة دنيا"[1].

فنجد أنّ المركزية الغربية من خلال ما سبق – عبارة عن نظام يقوم بقيادة العالم بأسره، تحويله للغرب و تعني كذلك أحادية النظرة، و عليه نستشف أنّ المركزية الغربية تعتمد على وجود ثوابت تحمل طابعا ثقافيا تستطيع من خلاله فهم مسارات التمركز الذاتي ، و علاقته بالأنا و الآخر في الفكر الغربي و ترسيخ بذلك الهيمنة على الثقافات الأخرى، بفرض السيطرة على الآخر بحكم أنها الثقافة الكونية التي تحكم العالم بأسره، و من هنا ظهرت ثنائية الغرب المنافي للشرق، وهو راجع لتوسيع المجال و الرقعة الجغرافية الأوروبية عامة على جميع الأصعدة و التأكيد على إعلاء صوت وهوية الغرب.

وهذا يعني إظهار تفوق الثقافة الأوروبية على غيرها من الثقافات باعتبار تلك الثقافات كانت غير راقية ودونية ، و لذلك فقد كان الاعتقاد بتفوق ثقافتهم جزءا من الثقافة الاستعمارية، و البلاغة اللفظية التي وصفت الشعوب الإفريقية و الآسيوية بأنها بدائية أو طفولية فاستصغرت أيضا فنون هذه الشعوب و أظهرت ذلك في أشكال عديدة[2].

و نتخلص من هذا القول أنّ أوروبا هي من مهدت الطريق لبناء حضارة مركزية ثابتة قائمة على أسس بجميع منظوماتها الاقتصادية و الاجتماعية والفكرية الثقافية و السياسية ، و علاوة ذلك فعلى المجتمعات الأخرى أن تنحو منحى أوروبا لمواكبة تطوّر الحضارة الغربية التي أصبحت مهيمنة و مسيطرة على العالم بأكمله، وواجب عليها إلغاء جميع العادات و الخصائص الثقافية التي كانت تتميز بها، و عليه فقد كانت غاية وهدف المركزية الغربية ضرب الشعوب الأخرى فكريا و ثقافيا.

[1] المرجع السابق ، ص 133.

[2] سليم حيولة ، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب العاصر، ص 107

3-الأنا وتمثيلات الآخر:

إن دراسة التمثيلات الأدبية للآخر و مواجهة الذات يتمثل نفسها أصبحت تشكل منحى جديدا و مميّزا في مجال الدراسات النقدية، كما ساهمت هذه الدراسات في فتح باب الحوار أمام الثقافات الأخرى، و ذلك بغرض التفاهم و التعايش مع النزاعات و الصراعات التي كانت قائمة بسبب اختلاف الأنا و الآخر، و عليه قدّمت الأنا مجموعة من التمثيّلات حول الآخر .

ذكر نادر كاظم " إنّ التمثيّلات ومجموع الصور التي يكوّنها المتخيّل عن الآخرين لا تتضمن القوّة فحسب، بل إنّها من حيث هي تصورات في الوعي أو اللاوعي الجماعي، لكنّها تصورات ذات تأثير قوي على مجريات الأحداث في الواقع"[1].

ومن هنا يتبين لنا أنّ تمثيل الآخر استراتيجية هيمنة و تسلّط ، من ذلك ما يعرضه منظور " رامي أبو شهاب" الذي يفنّد فيه قدرة الاستعمار على ترسيخ فكرة العنصرية " فالاستعمار ضمن ثنايا خطابه الفكري و السياسي و الأدبي و الاجتماعي ، امتلك القدرة على التقسيم و التحديد عبر مجموعة من الخصائص العرقية و الجنسية ، كاللّون و البشرة و البيئة و السلوك بهدف تحقيق مفهوم دونية الآخر و اختلافه"[2]

ممّا يبرّر أخلاقيا استبعاده، فالأنا تقدّم ما بوسعها للسيطرة على الآخر و سلب كل حقوقه، و مصادرة وجوده، ما يجعل الآخر في تبعية خاضعا لسيطرة الأنا ، و تسعى إلى استعمال القوّة و السيطرة على الجميع لتعلي من شأنها و تحقّق بذلك مطلبها الأساسي، و هي أن تحتل المركز و تجعل الآخر في الهامش.

بالإضافة إلى انّ آلية التمثيل تستهدف الجانب المُضمر و الخفيّ، و قد تكون مرتبطة بالوعي و اللاوعي أيضا، و تركز الأنا في تمثيلها على الجانب الثقافي

[1] نادر كاظم، تنثيلات الآخر، صورة السرد في المتخيّل العربي الوسيط، مرجع سابق، ص 43

[2] رامي أبو شهاب ، الرسيس و المخاتلة، خطاب ما بعد الكولياليالية في النقد الغربي المعاصر، مرجع سابق، ص 75.

والإيديولوجي، حيث تقوم على تغيير مسار الأحداث و تحريفها كُليا ، و بالتالي تطلق صورا فيها همجية و تخلف الآخر في المجتمع.

فمثلا يبرز " سليم حيولة " بعض النماذج الاستعمارية في البلدان المضطهدة، حيث يقول : " كان الحُكّام الاستعماريون في البلدان المستعمرة يُقدمون جزءا من أدبهم لا كلّه، الجزء الذي يخدم مسيرتهم الاستعمارية و تغاضوا عن الجزء الآخر الذي يحوي في ثنايا الدّعوة إلى الحرية و التفاهم و يشير إلى التعددّية و الاختلاف"[1]

كما تحمل هذه التمثيلات أبعادا عديدة تسعى من ورائها إلى تحقيق مبتغاه بحيث تنطوي هذه التمثيلات على بعدين :

يحدّدهما نادر كاظم بقوله: " بُعدان شبيهان ببعدي التخيل من حيث هو مؤسَس ومؤسِس أو مكوَن و مكوّن معاً، و من حيث هو سبب و نتيجة معاً، فمن جهة أولى تُعّد التمثيلات وسيلة من وسائل التعبير و الكشف عن القوة و الهيمنة، إنّها دليل و مؤشر على توافر هذه القوّة و الهيمنة.. ومن جهة ثانية فإنّ التمثيلات تعمل كأداة هذه القوّة المهيمنة"[2].

و نمثل لصورة شكسبير لدى غير الأوروبي – الهندي – نموذجا للأدب الرّاقي و المثال الأول للفن البديع، ليجعله يشعر بالإعجاب و العجز في الوقت نفسه، و يثبت فكرة رقيّ الأدب الأوروبي و الإنسان الأوروبي، و يزيد الشعور بدونيته كإنسان غير أوروبي وبالتالي بعدٌ يكرس الهيمنة والسيطرة على الآخر وبعد يشوه صورة الآخر ليجعلها كأداة للنفوذ و تفوق الأنا على الآخر و يمكن أن نضع ما سبق ضمن التمثيل العرقي.

إلاّ أننا لا يمكن أن نهمل الجانب الثاني الذي سعت الكتابة الكولونيالية إلى تحديده من خلال أسلوب التنميط، كما مثّل ذلك الناقد " رامي أبو شهاب" بقوله:

---

[1] سليم حيولة ، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، المرجع السابق، ص 108

[2] نادر كاظم، تمثيلات النخر، صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، المرجع السابق، ص 43

" و منها عملية اختزال واقع المرأة الأصلانية إلى كتلة شهوانية شبقة مع نفي هذه الحالة عن المرأة الأوروبية التي تمثل العقلانية و الحشمة و التوازن، بينما المرأة الشرقية و الإفريقية و الهندية و التركية – أي نساء جغرافيا الآخر – فهنّ نموذج مثالي للتشكيل الجنسي المحتدم"[1].

حيث يبدو فعليا أنّ فضاء الآخر يقدّم في النصوص الأدبية كمكان يُرجى انتهاكه وفض بكارته بعبارة جنسية، ما دعا رامي أبو شهاب إلى القول:

" و لعلّ أوضح نموذج على هذا التنميط و التعميم كتاب " ألف ليلة و ليلة" و ما قام به من تفعيل للاستيهام الجنسي الغربي تجاه الشرق"[2].

هذه الممارسة قد أوجدت إشكاليات عميقة ظهرت لدى الشعوب التي تعرضت لهذا النّسق من الاضطهاد، و قد تنعكس مُجملها في خطابها، و ذلك الذي أثار إعجاب الناقد " رامي أبو شهاب" بـ " غايا تري سبيفاك " بنظرتها للتابعين، فنجده وهو يشير إليها في قوله: " كما تساءلت " غاية تري سبيفاك فهل يستطيع التّابع أن يتكلّم"[3]

[1] رامي أبو شهاب ، الرسيس و المخاتلة ، خطاب ما بعد الكولياالية في النقد الغربي المعاصر، المرجع السابق، ص 81.
[2] المرجع نفسه، ص 82.
[3] المرجع نفسه، ص 81.

المبحث الثاني: ملامح الرّد بالكتابة في الرواية ما بعد الكولونيالية

1) السرديات الكبرى و السرديات الصغرى:

إنّ ما مرّت به أوروبا من تغيرات هائلة في ثقافتها و سياستها و اقتصادها و علومها الإنسانية و مُجمل مناحي الحياة، كان له الأثر الكبير على الإنسان الأوروبي وعلى تصوّره للواقع و فهمه لذاته و علاقته بغيره، و لمجمل ما يحيط به في حياته و ما يكتبه، و تحديدا في القرن الثامن عشر حين ظهور فكر أو فلسفة الأنوار (التنوير) من خلال مقالات " إيمانويل كانط " و " هيغل " اللّذان أعطيا للعقل القيمة و المكانة العليا التي يقوم عليها هذا الفكر أو هذه الفلسفة " فلقد كان لهذا التصوّر الجديد الأثر الكبير في الثقافة الغربية المعاصرة، امتدّ إلى مختلف أشكال الإبداع و النّقد في الوقت ذاته، فالإبداع و الفنّ لم يعودا إلهاما تفرضه أمور غيبيّة ، كما كان في السابق"[1] و هذا ما أطلق عليه مصطلح الحداثة أي الجديد في كلّ شيء تقريبا، و صار الفنّ في إطار الحداثة تعبيرا أو أسلوب استخدام اللّغة، و درجة من الغموض تفوق توقعات القارئ العادي و مشاعره ، أي قاصرة على نخبة معينة " فبقيت الثقافة الحداثية متمركزة في نطاق الطبقات الراقية حتّى سُمّي فنّهم بالفنّ الراقي، و رفضوا النزول إلى المجتمع و إل ما يطرق قضايا تتناول سيرورة الحياة اليومية ، و مختلف التعبيرات الدّالة التي يستعملها"[2].

ومن الأفكار الأشدّ بروزا عند مفكّر آخر و هو " ماكس فيبر " هي ارتباط الحداثة بالغرب، و ذلك بإبراز خصوصية الغرب و اختلافه عن غيره من الكيانات ، و بالتالي أسفر هذا التوجّه إلى التفريق بين البشر ووضع سمات خاصّة للإنسان الأوروبي يتميّز بها دون غيره ، و أولى هذه الخصائص هي اتصاف الأوروبي بالعقلانية و السموّ العرقي و الثقافي فأسفر عنه جعل حدّ فاصل بين نمطين من بني الإنسان ،

[1] د. سليم حيولة، استراتيجيات النّقد الثقافي في الخطاب المعاصر، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

نمط دوني منحط ووضيع لا معنى لحياته ، ونمط ذي رفعة و سموّ و ذكاء لا تضاهيه بقية الأنماط الأخرى[1]، ممّا ساهم في وضع ما صار يُعرف بـ المركزية الغربية التي هي بدورها نسق من الأنساق التي تشتغل داخل النصوص الغربية ، فقد وصفها الفيلسوف و المفكّر الفرنسي " جان فرانسوا اليوتار بـ السرديات الكبرى " وو التي أوجدها الغرب بغية تعظيم نظرته الخاصّة إلى الأشياء ،" و تتجسّد هذه المرويات في جدلية الرّوح (هيغل) و هيرمينوطيقا المعنى (ريكور) ، تحرّر الذات العاقلة أو تحرّر العامل (ماركس) ونمو الثروة (الليبيرالة) و كلّ معرفة تنهل أو تشترط هذه الحكايات تسمّى بالخطابات الحداثية "[2].

هذه السرديات كرست من خلال تكرارها عبر العصور نسقا تم بموجبه تحديد " المعنى " و الأنساق هي كل تفكير شمولي يوجّه الإنسان و يحدّد آراءه وأفكاره و قناعاته و معتقداته حول العالم و حول نفسه و حول التاريخ الإنساني بعامّة ، باعتبارها تمثل الحقيقة، و جعلت البشر أسرى تلك النظرة" فقد كانت النصوص الأدبية الأوروبية القديمة لدى الإغريق مثل ملحمتي هوميروس الإلياذة والأوديسة وتراجيديات إسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس وكوميديا أريسطوفان وأدب القرون الوسطى ، مثل الإنياذة لفرجيل و الكوميديا الإلهية لدانتي اليغري و أدب عصر النهضة الأوروبية و المسرحيات التي عُرفت في الأدب الكلاسيكي و الشعر الرومانسي، كلّها تعتبر النموذج الأسمى و الأرقى دون غيره من آداب الشعوب الأخرى"[3]و يعقّب الدكتور سليم حيولة بقوله أنّ " تلك النصوص المشهورة أو ما يُعرف بالآداب الخمسة الكبرى خاصيّة أوروبية ، لم تستطع أيّة ثقافة أخرى الإتيان بمثل ما لدى الثقافة الأوروبية ، و

---

[1] المرجع السابق، ص 29

[2] جان فرانسوا ليوتار، في معنى ما بعد الحداثة ، نصوص في الفلسفة و الفن، ترجمة السعيد لبيب، المركز الثقافي الغربي،ط1 ، الدار البيضاء،المغرب،2016، ص 09

2 سليم حيولة ، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر ،ص36 .

هذا الأمر يُعتبر تأسيسا لنسق ثقافي، يرى تلك الآداب الأوروبية الأصل و المثال الواجب احتذاؤه".[1] و تكمن مشكلة السرديات الكبرى في أنّها غدت مسلّمات يصعب التخلص منها، و صار الإنسان يفكّر بموجبها ، و يحكم على الأشياء بالعودة إليها ،الأمر الذي استلزم تفكيكها و النظر إلى ما خلّفته في التفكير البشري ، و هو السمة الأساسية لما عُرف آنذاك بما بعد الحداثة ، و الذي يُعد ليوتار أهم فلاسفة هذا التوجه ، و أهم المنظرين له في أوروبا، فقد لفت الانتباه إلى أنّ العالم شاهد على تفكك المذاهب و النظريات و حتى الاتجاهات الفكرية الكبرى في المعرفة الأدبية و العلمية ، و يدخل في صراع يعاني من غياب أو اختفاء أنساق المعتقدات التي تقود الإنسان في تفكيره و توجّهه ، في قيمه و سلوكياته و علاقته بالآخرين ، فلم يعد يؤمن بها في واقع الأمر ، بعد أن فقدت ما كان لها من قوّة دافعة، كون هذه الحكايات لا برهان لديها سوى أنّها قد عُرفت أصلا ، و من قبل ، لكنّها لم تعد تصدّق على أيّ حال حتى في الغرب .[2]وهذا الذي دفع ليوتار بالقول " أنّ أمر السرديات الكبرى لا يقتصر على كونها لا تصدّق فكريّاً، بل يتعداه إلى كونها خطيرة على المستوى السياسي و الأخلاقي لأنّها تضفي طابع الكلية على ضروب مختلفة من المعرفة و تجمعها في كلّ واحد متجانس ، ما يعني أنّها كليّانية ، بل و إرهابية ."[3] فإذا كانت الحداثة قائمة على استبدادية و أخلاقية زائفة سادتها السردّيات الكبرى ، فإنّ حركة مابعد الحداثة تعدُّ بمثابة انقلاب على البديهيات الإنسانية والسرديّات الكبرى للثقافة الغربية، وبات الأهم هو إبراز الحكايات الصّغرى و تصديرها و الاختفاء بتنوّع الحياة و تعقيدها ، ومنه فإنّ طريق الوصول إلى المعرفة يتمّ عبر سُبل المحادثة و التفاوض النّفعي (أي الاتصال

3 المرجع السابق ، ص36

4 المرجع السابق، ص 36

5 آلان هاو، النظرية النّقدية ، مدرسة فرانكفورت، ترجمة ثائر ديب، المركز القومي للترجمة ، ط1، القاهرة،2010، ص 238

بين قصتي الصغرى وقصتك الصغرى)، ليس الحوار في إطار قصّة كبرى لها شرعية عند كلّ أو معظم البشر[1]، ممّا يعني أنّ الحكاية الصغرى حاملة معنى داخلها يسمح للبشر بالتفاهم و التواصل و الشعور بالاختلاف و التعدّد، و بالتالي يسعون إلى إرساء أرضية من التوافق و العمل على تبادل المفاهيم واضعين بذلك حدّاً لطيغان الأنساق الفكرية والثقافية المحددّة و المعرّفة للذات و للعالم ، و عليه فقد تمّ تفويض المسلمات ، و رفض العقلانية التنويرية بالإفادة من توجّهات فلسفية ، و معطيات نظرية و منهجية ، فقد شكلت الدراسات الثقافية و باختلاف توجهاتها النظرية و تنوّع استراتيجياتها مرجعاً مهمّاً أفاد منه النّقد الثقافي ، و بالإمكان رصدها على النحو الآتي:

1-**النظرية الثقافية الماركسية** : بدءا بماثيو آرلوند، و ريموند وليامز و أنطونيو غرامشي صاحب مفهوم الهيمنة في أربعينيات القرن الفائت الذين اتجهوا إلى تفكيك النظام الرأسمالي الساعي إلى السيطرة على العالم[2]

2-**المدرسة الفرنسية** : في الفترة ما بين 1960-1970 حينما فمّكوا العقلانية المركزية الغربية المتغطرسة، و من أعلامها: كلود ليفي شتراوس، رولان بارث في كتابه (أساطير)، و ما فعله " جاك دريدا" في كتابه " غراماتولوجيا و ميشيل فوكو " في منهجيتها لأركيولوجية.الراديكالية عندما درس التاريخ المقارن لأنظمة الفكر و أركيولوجيا المعرفة[3].

3-**مدرسة فرانكفورت:** و من أعلامها " ماكس هوركهايمر، و " ثيودور أدوورنو و " ماركيز، وصولا إلى " هابرماس"

---

[1] سليم حيولة، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، ص 36.

[2] أ .أوراد محمد، النّقد الثقافي ، قراءة تعاقبية في مقاربة التأسيسية ، مجلة العلوم الإنسانية ، المجلد 24، العدد الثاني، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة بابل ، العراق ،2017، ص 08

[3] د..سليمة مسعودي، جدل السياقات و الأنساق، ص 19.

4-**مركز برمنجهام:** ومن أهم أعلامه: ريتشارد هوغارت، ريمون وليامز و ستيوارت هول" ، الذين انصبت دراستهم في البدء بنشر ثقافة الطبقات الدنيا و الشعبية و أفكارها.

5-**إدوارد سعيد:** الناقد و المفكّر الأمريكي الفلسطيني ، الذي يعدّه النقّاد ذلك الخليط الفكري الجميل الذي يمتزج فيه معظم النظريات ذات الشأن في التفكير النّقدي و الفلسفي ففيه (غراميشي و ماركس و جورج لوكاش وثيودور أدورنو و ميرلوبنتي و كونراد و ميشيل فوكو و جاك دريدا....) [1]فجميع هذه الروافد اعتمد عليها إدوارد سعيد في حرصه على التفكير في صيغ ثقافية بديلة للتحرر من الثقافة الاستعمارية و التخلص من الأساطير التي مازال الغرب يروجها عن الشرق

لقد توجت هذه الحركة النقدية التفكيكية بالتمكن من تقويض أركان الحداثة و البنويات، بحيث تقوض معها الكثير من المنطلقات الخاطئة للوعي الفلسفي و المعرفي المعاصر، و على رأسها الهيمنة الثقافية و ما نسجته من استلابات و استعمارات حتى «تكون في حد ذاتها الوعي الضدي المقاوم الذي يتبناه إدوارد سعيد، والذي يظهر بوضوح أكبر من كتبه الثقافة و الامبريالية و الثقافة و المقاومة و المثقف و السلطة» [2]و الغاية منها أن تتمكن من خلاله الشعوب الأصلانية الهامشية أن تنتقل إلى المركز. هذه الهيمنة الثقافية في رأي سعيد ناتجة عن عنصرين، أولهما: تنامي المعرفة الأوروبية التي تلقت دعما من المواجهة العسكرية الاستعمارية، و ما أنتجه الروائيون و المفكرون و شعراء الرحالة من فقه اللغة و التاريخ و العلوم... و ثانيهما: تمركز أوروبا بامتلاكها موقع القوة الدائمة، فالدول الأوروبية كان لديها الوقت الكافي لمعرفة الشرق من خلال استعمارها له، ما يدفعنا إلى التطرق إلى أهم الباحثين و المفكرين الذين قاموا بدراسة الخطابات الكولونيالية، وساهموا في توضيح

[1]أوراد محمد ، النقد الثقافي ، قراءة تعاقبية في مقارباته التأسيسية ، مرجع سابق ، ص10

[2] سليمة مسعودي ، جدل السياقات و الانساق ، ص19.

الأفكار التي يحملها المستعمر اتجاه المستعمر، فنجد منهم بالإضافة إلى إدوارد سعيد، إيمي سيزار، فرانزفانون، غاياتري سبيفاك، هومي بابا، فمعظمهم إن لم نقل كلهم تعرضت بلدانهم للاستعمار، و لكل منهم رأيه الخاص، إلا أنهم يقفون صفا واحدا ضد الاستعمار و سلطته و هيمنته .إيمي سيزار: هو كاتب و مؤلف و شاعر سياسي، ولد في 25يونيو 1913و هو أحد رموز القلم الإفريقي ضد العبودية و العنصرية و الاستعمار الأوروبي من خلال كتبه «خطاب خول الاستعمار، العودة إلى الوطن الأم » فالاستعمار في نظره لا يقف مفهومه على استغلال الرعايا المستعمرين كعبيد و الإحاطة بمكانتهم و إذلالهم فقط، بل يتعدى ذلك إلى سلب حقوقهم و نزع إنسانيتهم .[1]

فرانزفانون: منظر مناضل و طبيب نفسي و فيلسوف ثوري و مفكر كاريبي ولد يوم 25جويلية 1925،صاحب الكتب الهامة التي تناول فيها إشكالات فكرية لعل أبرزها تشخيصه للعقد النفسية التي يعانيها الزنجي بصفة خاصة، والملونين بصفة عامة، من أشهرها (معذبو الأرض) و(بشرة سوداء أقنعة بيضاء) اللذان كشف فيهما عن العنف الكلي الذي ترتب عن العدوانية التي يتضمنها الاستعمار، وتسلط الرجل الأبيض، و معاملاته العنصرية، فمن بين ماقاله حول ذلك " إن الاستعمار من حيث هو نفي منظم للآخر، من حيث هو قرار صارم بإنكار كل صفة إنسانية على الآخر، يحمل الشعب المستعمر على أن يتساءل دائما هذا التساؤل: من أنا في الواقع؟" [2]

هومي بابا: الكاتب الهندي، ولد في مدينة مومباي، يوم 01نوفمبر 1949، من أشهر مؤلفاته موقع الثقافة الذي ذاع صيته بسبب طرحه لمفهوم التهجين، فيقر أن الصراع الذي بين المستعمر و المستعمر، ليس صراعا ثقافيا فحسب، بل سعت الإدارة الاستعمارية جاهدة

[1] سليم حيولة ، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر ، ص 166.

[2] فرانزفانون ، معذبو الأرض ، ترجمة سامي الدروبي و جمال الأتاسي ، مدارات للأبحاث و النشر ، الطبعة 2 ، القاهرة ، مصر ، 2015 ، ص200.

إلى القضاء على الواقع الفكري و الثقافي السائد عبر محو مقومات الشخصية المستعمرة و سلخها نهائيا عن انتمائها[1]

غايارتي سبيفاك: و هي أستاذة جامعية و ناقدة أمريكية من أصول هندية ولدت يوم 24 فيفري 1924 وتوصف بأنها تفكيكية، وتعد أول منظرة نسوية، بحيث اهتمت بالدفاع عن المرأة الشرقية، و مواجهة الهيمنة الغربية و الدفاع عن المهاجرين الجدد، كما أنها حاربت التبعية و الذكورة و ما خلفه الاستعمار، وتعود شهرتها للصياغة الشهيرة لسؤالها، هل يستطيع للتابع أن يتكلم؟ حيث صُنف كمرحلة أساسية من تطور الدراسات ما بعد الكولونيالية[2]

و هكذا، انطلقت تلك الدراسات في الرد على السرديات التي هيمنت من قبل في نظرتها للآخر و الحكم عليه، ما استدعى مقاومتها عبر استراتيجيات المصادرة، والتي قام بها كتاب البلدان المستعمرة من خلال الرد على سرديات الاستعمار بعد كشف ما تنضوي عليه و تضمره من أنساق الهيمنة و التسلط، فالرد عن طريق الخطابات الثقافية كان للأسماء السابقة الذكر شرف وضع حجر الأساس له، فاتحين الطريق للكتاب و المفكرين الذين عانت بلدانهم و شعوبهم من غطرسة العنصرية الاستعمارية و الهيمنة الإمبريالية

2) استراتيجية المصادرة (الرد بالكتابة) :

أصبحت الدراسات ما بعد الاستعمارية الكولونيالية تتناول بالدراسة النصوص الأدبية التي ينتجها الكتاب الغير أوروبيين، بحيث تقدم من خلالها حالة الإنسان المستعمر، وأثر هذا الاستعمار عليه، إذا ينصب اهتمام هذه الدراسات على النصوص التي يكتبها الذين عانوا من وبلات الاستعمار و كانوا خاضعين له، فحسب جان فرنسوا ليوتار أن

[1] سليم حيولة ، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر ، ص542.

[2] المرجع نفسه ، ص537.

ما بعد الحداثة تشهد أفول نجم الصور الكبرى للتحرر و التنوير، فكثير من العمل المنجز من طرف الجيل الأول من فناني و باحثي ما بعد الاستعمار يؤكد العكس تماما، فعلى الرغم من بقاء تلك الصور الكبرى المذكورة إلاّ أن تنفيذها و جعلها تتحقق يجد أن معارضة حاليا توقفهما أو ترجئهما أو تتحايل عليهما. [1]

فنلاحظ أنه يخلص إلى أن السرديات الغربية الكبرى المتقدمة منها أو المتأخرة، والتي ترافق انتشارها في أوروبا و خارجها محددة لذاتها و للآخر رواية للتاريخ و حاملة للمعنى و للحقيقة، قد بدأت تتلاشى و يتبدد ظلامها بعدما أشرق الوعي لدى الطبقات المثقفة المنتمية للبلدان أو الشعوب المستعمرة، و هذا راجع حسب ليوتار لظهور سرديات صغرى، وهي السرديات التي بدأت بالرد على السرديات الكبرى، فتتخذ شكلا من أشكال المقاومة التي يبديها إنسان العالم الثالث ضد أشكال الهيمنة و الغطرسة و السيطرة مقاومة تتخذ من الكتابة سلاحا لها، فنهض أولئك الفنانون و الباحثون من أجل سرد حكاياتهم، وإحلالها محل السردية الغربية الكبرى و مزيحة إياها، هذه الدراسات عكف على إعطائها هذا التحديد إدوار سعيد «حتى ليعتبر المؤسس الأول للدراسات ما بعد الكولونيالية» [2]لأنه تفطن للعلاقة بين الثقافة و الامبريالية، التي كانت محور كتابه الثقافة و الامبريالية الذي يحاول فيه فهم سبب دخول أدب إلى الساحة الثقافية كتبه أدباء و مثقفون ينتمون لبلدان العالم الثالث المستعمرة في إفريقيا و آسيا، حيث يسعى إلى تطبيق منهج قائم على القراءة الطباقية، التي لا يوظفها في فهم التراث الروائي الغرب فحسب، وإنما يوظفها في فهم السرديات المقاومة التي تكفلت بالرد على السرديات الغربية الاستعمارية، و من أجل فهم البنية الفكرية التي تقوم عليها السرديات المقاومة، يأتي إدوارد بمفهوم المصادرة، بحيث يرى أن لها دلالتها الحاسمة في تكوين

[1] سليم حيولة ، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر ، ص119

[2] المرجع نفسه ، ص120.

أدب العالم الثالث، فبعد رجوعه إلى ما قدمه كثير من المفكرين و المثقفين الأوروبيين من نقد لفكر التنوير انتهى إلى أن تلك المرويات الجليلة الكبرى التي تحمل لواء التحرر و التنوير قد أعطت شعوب العالم المستعمر الدافع و المحفز على الانتفاض و خلع نير الامبريالية، وخلال هذه العملية وصل أثر أبطال هذه القصص إلى العديد من الأوروبيين و الأمريكيين، فقاموا هم بدورهم بالكفاح من أجل إبداع سرديات جديدة من أجل المساواة و الروح المجتمعية الإنسانية[1] .

و مما يحتسب لإدوارد سعيد أنه من أهم من تفطن إلى توظيف الامبريالية و الكولونيالية للثقافة من أجل تكريس الهيمنة و التسلط، فسعى بدوره إلى توظيف الثقافة من أجل تكريس المقاومة ضد أشكال تلك الهيمنة والرد عليها بإثبات الذات لدى الآخر، فكانت سرديات المهمش و المستعمر من أجل التحرير، و الدعوة إلى نظرة أكثر إنصافا له و لثقافته، تتهاوى من خلالها النظرة المميزة و المفرقة بين الأوروبي أو الغربي، و غير الأوروبي أو الشرقي أو الملون، والتي تراه و حكمت عليه ان يبقى تابعا لا يستطيع و لا يقوى على الحديث عن نفسه، فكانت آدابه و كتاباته تحمل الكثير من قيم النضال و المقاومة، يرنو بذلك بعدين، التخلص من الخطاب السردي المهيمن الذي فشل في إقامة قاعدة تفاهم بين البشر بمختلف أجناسهم، بالإضافة إلى الحديث عن نفسه و إظهار ثقافته ومواهبه و التغني ببلاده و تراثها وتاريخها، ففرض اليوم مجموعة من الكتاب و الباحثين من البلدان التي كانت خاضعة للاستعمار تاريخهم المتباين على النصوص الجليلة المكرسة لثقافة المركز كما قاموا برسم جغرافيتهم المحلية داخلها. [2]

و كما سبق ذكره فإن الإنسان الهامشي (الآخر) قام من أجل إسماع صوته المهمش والمقموع. وحرص على تقديم ذلك على شكل مقاومة، و ذلك من خلال إحلال

[1] سليم حيولة ، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر ، ص122.

[2] سليم حيولة ، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر ، ص122.

جغرافيته الثقافية داخل فضاء الآخر، و هذا ما استقر في ذهن إدوارد سعيد و غيره من النقاد و المفكرين الذين رأوا أن فضاء المهمشين هو المحدد للهوية و الثقافة الأوروبية، والمساهم في تطور الرواية الأوروبية، فثار ضدها ثقافيا، فكما ارتبطت الهيمنة بالثقافة ارتبطت المقاومة بالثقافة، و منه فقد شهد العالم منذ أيام كونراد وديكينز بطرق فاجأت كثيراً و حتى روعت الأوروبيين و الأمريكيين الأصليين الذين يواجهون جماهير كبيرة من المهاجرين غير البيض في عقر دارهم اليوم، كما هم في مواجهة قائمة عميقة الأثر من الأصوات التي اكتسبت القوة حديثا، مطالبة العالم بأن يستمع إلى سردياتها[1]

و منه فإن الكتابات الإفريقية أو الشرقية يمكن اعتبارها تنتمي للنقد ما بعد الكولونيالي الذي يشمل كلا من العملية الإبداعية و النقدية في الآن ذاته .

ولذلك فإن الأدب الذي يكتبه أدباء العالم المستعمر هو أدب يهدف إلى التخلص من تمثيلات الخطاب الكولونيالي، بتوظيف النص السردي الهادف إلى المناهضة و المقاومة، هذه المقاومة لم تكن مجرد ردة فعل، لأن أولئك الكتاب، مثل: فرانز فانون و سيزار و سبيفاك و الطيب صالح.... علموا ما يحويه تراثهم الثقافي، من أمور يمكن لهم بها أن يتخلصوا من السيطرة و الهيمنة التي يمثلها الخطاب الثقافي الغربي.

تطورت هذه الدراسات مع من جاؤوا بعد إدوارد سعيد، مثل: هومي بابا و غاياتريسبيفاك، نحو تناول دراسات من مثل دراسات التابع، والهجنة و دراسات الشتات و غيرها، ومما تعتمد عليه الدراسات ما بعد الكولونيالية كمقولات الزنجية و التحرر من الاستعمار، و كذلك مقولات "أنطونيو غرامشي " و "لويس ألتوسير" الهيمنة و

[1] المرجع السابق ، ص123.

الإيديولوجيا، و تركز على قضايا من مثل: المصادرة و الرد بالكتابة و التفاوض و دراسات الشتات و الهجنة و التعدد الثقافي، ومما تكشفه هذه الدراسات هو قيام الذوات المستعمرة بالرد على السرديات الكولونيالية بسرديات أخرى، و هي أقوى مقاومة يمكن أن يقوم بها المثقف المنتمي لبلدان العالم الثالث، فيحاول الرد على من صوره بصورة معينة، و تحدث عنه بدل أن يتحدث هو عن نفسه، فعمل على إنشاء سرديات أخرى مناقضة لتلك التي استند إليها الغرب من أجل إثبات صفات معينة و ممارسة الهيمنة و التملك، فهو بذلك ينتقد ما يحويه الأدب الغربي من أشكال القمع و التسلط من جهة و من جهة أخرى يحاول إبراز ذاته و يسمع صوته المقموع و يرد على الأنساق الثقافية الغربية «فأصبح الآن بمقدوره أن يستعيد صوته المقموع وتاريخه المنسي و أن ينخرط في مشروع ثقافي مقاوم للاستعمار يثير في الأعمال الثقافية الأوروبية تساؤلات حول ظواهر تجاهلتها المجتمعات التي أنتجتها » [1]و منه يظهر أن الاستراتيجية التي يقوم من خلالها الكتاب الأفارقة و العرب و المهمشون بمجابهة الأدب الامبريالي هي الاستراتيجية نفسها، وهي الرد على الاستعمار و تسلطه و غطرسته و مركزيته إلاّ أنها تتخذ أشكالا مختلفة اختلافا دقيقا حسب ظروف و بيئة إنتاجها و جغرافيته و نظرة مؤلفيها، وسنقدم أمثلة عنها يتجلى من خلالها الفروقات الطفيفة بينها، وهي تدخل ضمن الأنساق المضمرة التي تعبر عن الرد على الأخر و مقاومته و هي في تقابل مع المركزية الغربية، و الهيمنة والتسلط و من أشكال هذه المقاومة ما يسميها إدوارد سعيد "المصادرة"

- ✓ **المصادرة** :وهي تعني الكتابة على منوال نموذج غربي ولكن بهدف آخر مختلف و قدم مثالا على هذا الشكل من المقاومة الثقافية ماقام به الروائي السوداني "الطيب صالح"

[1]طوني موريسون ، صورة الأخر في الخيال الأدبي ، ترجمة محمد مشبال ، مقدمة المترجم ، منشورات مشروع البحث النقدي و نظرية الترجمة ، ط1 ، مطبعة انفو برانت ، 2009 ، ص12-13.

في رده بروايته «موسم الهجرة إلى الشمال » على رواية الإنكليزي "جوزاف كونراد" «قلب الظلام »فالمصادرة هي رد الكتاب الأفارقة و العرب على السرديات التي كتبت حولهم، و يرجع إدوارد سعيد إلى الرواية "موسم الهجرة إلى الشمال " فيبدي ملاحظات عديدة منها أنه يرى بأنها مميزة كونها مكتوبة باللغة العربية من ناحية، و من ناحية أخرى أنها تدور حول رحلة إلى الشمال يقوم بها سوداني إلى أوروبا، و من ناحية ثالثة أن فيها حديثا عن قرية سودانية، و ينتهي إلى خلاصة بأن الرواية "تقلب رحلة إلى «قلب الظلام» إلى هجرة مقدسة من الريف السوداني الذي مايزال يرزح تحت أعباء موروثه الاستعماري إلى قلب أوروبا "[1]فيرى الناقد أن الرواية تقف في الخط المقابل و الموازي للخط الذي تبناه كونراد، حيث وجد أنها ترد بشكل حاسم و طريف عن ذلك الخطاب، حيث «يطلق مصطفى سعيد وهو صورة مرآوية لكورتز "في قلب الظلام " عنان عنف طقوسي ضد نفسه و ضد النساء الأوروبيات، وضد الفهم لدى الراوي، وتختتم الهجرة بعودة سعيد إلى قريته الأصلانية و انتحاره فيها»[2]فوجد إدوارد سعيد أن هؤلاء الكتاب يستعملون فكر الآخر و فضاءه والرحلة إلى المجهول، كوسائل في نصوصهم الإبداعية بطريقة معكوسة يكون البطل فيها غير أوروبي أي إفريقي أو زنجي، و يشير كذلك إلى أن «تبلغ عمليات العكس المومئية التيقوم بها صالح لكونراد درجة من القصدية تجعله يكرر و يشوه كورتز المغطى بالجماجم ضمن محتويات قائمة الكتب الأوروبية المكدسة في مكتبة سعيد السرية. و تقوم التدخلات و العبورات من الشمال إلى الجنوب. و من الجنوب إلى الشمال. بتوسيع و تعقيد المسار الاستعماري الرائح الغادي الذي رسم كونراد خريطته[3] "

[1] ادوارد سعيد ، الثقافة و الامبريالية ، ترجمة كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت ، ط3 ، 2004 ، ص269-270.
[2] المرجع نفسه ، ص269-270.
[3] المرجع نفسه ، ص269-270.

و هذا الفهم للطيب صالح يبين بوضوح وقوف رواية "موسم الهجرة إلى الشمال "في مواجهة رواية "قلب الظلام "من حيث أنهما يمثلان خطابين مختلفين يدفع أحدهما الآخر. و سردية تجابه سردية أخرى "و ما ينتج ليس ببساطة استعادة الإقليم الاختلافي الروائى بل الإفصاح عن بعض التفاوتات التي يمغمغها نثر كونراد الجليل و عن عقابيلها المتخيلة " [1]فالطيب صالح حسب إدوارد سعيد انتهج منهج الرواية الأوربية في اعتمادها على فضاء الآخر كبنية هامة في تفسير العلاقة بين الأنا و الأخر و ما يتخللها من إشكالات فجعل بطل روايته "سعيد "يقتحم فضاء اروبا و ينتهكه. و هذا هو ما تعنيه المصادرة. أي الرد بالطريقة نفسها. بإنطاق صوت المقموعين و إسماعه في النص الروائي الأوربي. فالمقاومة هنا بالنسبة للطيب صالح وردت على شكل انتقام عنيف من الرجل الأبيض. من خلال انتهاك بطل روايته "مصطفى سعيد "لجسد امرأة بيضاء في انكلترا. هذه المصادرة لشكل روائى غربي "استخدمه الغربيون للقيام باكتساح الفضاء الجغرافي للعالم الآخر و إشهاره و امتصاصه. و استغلالا له لتشكيل حركة مضادة. تقتحم الفضاء الإمبريالي نفسه. و تغزوه و تقلب الأدوار فيه. بلغة جديدة و أبطال منتقمين. و بنية روائية محولة و معدلة الآن لكي تخدم أهداف كتاب العالم الثالث ذاتها و تنقض الأصل المركزي الحواضري ".[2]

كما يقدم الدكتور سليم حيولة نموذجا عن المصادرة في الأدب الجزائري المعاصر. حين أشار إلى أنه "يمكن إدراج الرواية التي كتبها الجزائري "كمال داود "الصادرة في سنة 2013 و المعنونة ب "مورسو تحقيق مضاد "و كيف رد فيها على رواية "الغريب "لالبير كامو "حيث يبدأ الروائي الجزائري كمال داوود روايته ب "اليوم ما تزال ما على

[1] المرجع السابق ، ص269-270.

[2]ادوارد سعيد ، الثقافة و الامبريالية ، تر كمال أبو ديب ، ص18

قيد الحياة "يرد فيها على رواية "الغريب "لالبير كامو والتي بدأها ب "اليوم توفيت أمي "مستعملا "تقنية المصادرة "[1]

✓ **دراسات التابع**

والتي قادتها الناقدة غاياتري بسيفاك. و غيرها من الدارسين الذين استفادوا من آراء "غرامشي "في تعميق منطلقاتهم البحثية و النقدية "فعنوان و مصطلح "التابع "يبدو واقعا في عمق خطاب ما بعد الكولونيالية "[2]

لذلك عد الإنتاج السردي ما بعد الكولونيالي الذي يتطرق للحقبة الاستعمارية ضمن المقاومة الضدية التي تسعى للتحرر من الفكر الاستعماري الغربي و إثبات هوية و ذات المستعمر المتحرر. أي الرد بالكتابة السردية على مخلفات الفكر الإمبريالي الغربي الأوروبي. و قد مثل ذلك الرد بالكتابة على الإمبريالية الغربية. بتفكيك مركزيتها. و إثبات الهويات المتعددة لعديد الكتاب من شعوب المستعمرات المستقلة و الملاحظ في السرد ما بعد الكولونيالي أنه يحاول إثبات ذاته من خلال مقاومته لأشكال التسلط و الهيمنة الغربية الحاضرة في كتاباتها الروائية. تلك التي كانت لها تأثيراتها في ما بعد التحرر على ثقافات الدول المستقلة. إضافة إلى أنه يتناول قضايا الهوية المحلية و تشكلاتها. و تثبيت حضورها و ذاتها للغرب. فالسرد ما بعد الكولونيالي لحواضر الشعوب المستقلة عن اروبا. و الذي يحمل طابع الرؤية المضادة للإرث الإمبريالي الغربي و مترسباته على الثقافات المحلية. فهو يواجه هذا الإرث و ذلك بتحطيم تلك الصورة النمطية في المخيلة الغربية عن الشرق الذي تنظر إليهبنظرة دونية ذات هيمنة .وفي الوقت نفسه يحاول إثبات الذات المحلية بلغتها وتشكيلتها الثقافية التي حاول الاستعمار فيما مضى طمس تلك الهوية ف " يشكل الرد بالكتابة على

[1] د.سليم حيولة ، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر ، ص120

[2] رامي أبو شهاب : الرسيس و المخاتلة ، خطاب مابعدالكولونيالية في النقد العربي المعاصر ، ص228.

المركز الغربي استراتيجية مضادة في عملية إعادة الكتابة " [1]وعليه فالسرد مابعد الكولونيالي للمستعمرات يمثل تجربة الذات المحلية مقابل الذات الغربية فهو يحمل رؤيتها للعالم ، ونجد عديد الكتاب من المستعمرات الذين يعيشون في الغرب يكتبون بلغات المستعمر محاولين فكفكة الممارسات الاستعمارية الهمجية الاستيطانية ومخلفاتها ، ويثبتون للقارىء الغربي أحقية تلك المستعمرات بإثبات ذاتها للعالم ، وتتجلى هذه الاستراتيجية في رواية " أطفال منتصف الليل" الصادرة سنة 1981 للكاتب البريطاني الهندي سلمان رشدي ، بحيث تقف عند لحظة انفصام مكاني وتاريخي للهند ، التي تعد من أهم المستعمرات التابعة للاستعمار البريطاني ، بحيث أقام سلمان رشدي روايته على لحظة فاصلة في تاريخ ميلاده ، حيث قسمت إلى دولتين: هما باكستان والهند.

ونتيجة لذلك جاء شكل الرواية ومضمونها مطابقين للحالة التي خلفها الاستعمار ، إذ صارت الهند مزيجا من عناصر متعددة هندية ، وهندوسية ، ومسلمة ، ومسيحية وإنجليزية ، وآثار هذا الانعكاس تتجلى في المرجعية التي تمثلها شخصية طفل منتصف الليل الذي عاش مسلما في عائلة مسلمة من منطقة كشمير مع أن أمه هندوسية ، ووالده بريطاني ، فالطفل انتقل إلى العائلة المسلمة نتيجة خطأ، إذ تم تبديل الأطفال في المستشفى عند الولادة في ليلة صادفت لحظة نيل الهند استقلالها ، بانقسامها إلى دولتين ، هذا الطفل هو تجسيد للهند .وهو مزيج من الاختلال و الهُجنة نتيجة للاستعمار وخطابه القائم على سرديات عملت على إنتاج الآخر .تاريخه وتشكيله، وحتى مستقبله .كما ساهمت في جعل حاضر وماضي الهند في لحظة انفصام وتشظ عنيفين " والواقع أنه في جميع أنحاء الهند ذلك الحلم الذي اشتركنا به

[1] محمد بوعزة ، سرديات ثقافية من سياسات الهوية الى سياسات الاختلاف ، منشورات ضفاف ، دار الأمان، بيروت ، ط1 ، 2014 ، ص50.

جميعا ، كان ثمة أطفال يولدون وهم ليسوا من ذرية أبائهم إلا جزئيا ، فأطفال منتصف الليل كانوا أيضا أطفال الزمان : أبوهم التاريخ كما تعلمون ، وذلك أمر ممكن الحدوث ، خاصة في بلاد هي نفسها نوع من الحلم " [1] فالغاية من هذا المثال من سرديات الشعوب الأصلانية .بيان دور الخطاب بتمثيله السردي المضاد، وقد تمثل بقراءة واقع لحظة تاريخية .ومن ثم تفويض عقدها الذي كان الاستعمار سببا فيه، هذا الانفصام الهندي على صعيد المكان ، والإنسان ، وماضيه ، وحاضره ، وأحلامه، ثم تفرضه المادة أو القوة العسكرية فقط، وإنما كان نتاج واقع ثقافي تم تغذيته بعدد هائل من المرويات التي سعت إلى تشظية المكان وفضائه الثقافي ، أو قطع عرى الالتحام الهندي القائم منذ آلاف السنين عبر خلق ثنائية المسلم والهندوسي في الهند ، والمسلم والمسيحي والوثني في السودان وغيرها من البلدان التي تعرضتها مخالب الاستعمار وأنيابه بالظلم والقهر والتشظية تاركة بعا جراحا لاتمحوها الأيام ، فالمستعمر ومجتمعاته الاستيطانية عملت مجتمعة على تمزيق الأمم عبر عدد من الممارسات استدعت الاستجابة والرد.

إن هدف دراسات التابع إذا هو تحطيم فكرة التمركز ونفيها، وذلك انطلاقا من العلاقة الهيمنة والتسلطية التي ميزت الذوات في عالم الاستعمار ، وهي علاقة تقوم على الإخضاع وممارسة الهيمنية التي تنتج عنها التمزقات والتصدعات في المواقف والمواقع المتباينة للمواطنين في المجتمعات المستعمرة .فالهدف النهائي لدراسات التابع هو محاولة تفكيك تلك الثنائية وإبراز الوعي لدى التابع من أجل إسماع صوته في المجتمعات التي يعيش بينها فـ " تعيد رواية مابعد الكولونيالية عبر استراتيجية الخطاب

[1] سلمان رشدي ، أطفال منتصف الليل ، تر ، عبد الكريم ناصيف ، منشورات الجمل دار التكوين ، ط1 ، 2009 ، دمشق ، سوريا ، ص167.

النقيض ، كتابة سرديات الأصلانيين من منظور وعي نقدي تفكيكي ، يعيد كتابة الماضي الكولونيالي برؤى متحررة من تمثيلات السرد الإمبراطوري"[1]

حاولت غاياتري سبيفاك تناول خطاب الاستعمار ورأيه في موضوع الاختلاف بين الذوات والأجناس البشرية والذي يحيلنا إلى الاختلاف العرقي ، حيث إن الآخر كان بالنسبة للأنا الغربية دائما مختلفا واختلافه دليل نقصه ودونيته ، ولم ينظر أبدا إلى أن الاختلاف سنة من السنن الكونية ، وعلى أنه أمر عادي نظرا للطبيعة البشرية المتطورة والمبنية على الاختلاف أصلا حيث " شخص خطاب علم النفس والتحليل النفسي الاستعماري الاختلاف بصورة مرضية ...لذلك فإن غاياتري سبيفاك على حق حينما توضح أن التحليل النفسي المؤسساتي بمقدوره أن يكون دعما لماكنت قد أسميته من قبل " العنف المعرفي " [2] فهي تحيل إلى فرانتز فانون الذي كان السباق إلى توضيح تلك القضية .وهي تلك المتعلقة بالعلاقة بين الأنا والآخر في عالم الاستعمار .وهذا يقودنا إلى نمط من أنماط الرد بالكتابة .أورده وعلق عليه إدوارد سعيد في كتابه " الثقافة والامبريالية " وهو الزنوجة

- ✓ **الزنوجة :**

وهي نسق احتل حيزا كبيرا في السرديات مابعد الكولونيالية .يتمثل في " حديث عن جماعة من البشر نهضت من أجل الدفاع عن نفسها وعن أمتها ضد تمثيلات الآخر المختلف عنها في اللون " [3]فالزنوجة تهدف إلى تحطيم الأنساق الثقافية الغربية عن الآخر الزنجي جراء الوعي بالتراث الإفريقي واهتمامهم به. والذي يرونه جامعا لهم وموحدا لصفوفهم .ومبعث سعادتهم وفخرهم .محاولين إنشاء سرديات خاصة بهم مقابل

---

[1] محمد بوعزة ، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف ، ص49.

[2] أنيا لومبا ، في نظرية الاستعمار و مابعد الاستعمار الأدبية ، تر محمد عبد الغني غنوم ، دار الحوار ، سوريا ، ط1 ، 2007 ، ص148.

[3] د.سليم حيولة : استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر ، ص163.

ماعمل الغرب على جعله النموذج المهيمن بحيث : تشكل سرديات العبيد المحلية والسير الذاتية الروحية ومذكرات السجون حركة طباقية لتواريخ القوى الغربية الشاهقة ولإنشاءاتها الرسمية ولوجهة نظرها الكلية الرؤية شبه العلمية "[1].

فالزنوجة وجدت في الأصل كردة فعل مقاوم للسرديات الغربية الطاغية والمحددة لهم والممارسة لنوع من الهيمنة والتسلط .وقد نهضت هذه الحركة ضد التفرقة التي تقام بين طائفة من البشر على أساس الاختلاف في اللون والبشرة ، ثم خلق الآخر المختلف عن الأنا .وتمت معاملته على انه دوني وأقل شأنا .محاولة توعية الزنوج .والنضال من أجل تفكيك تلك المقولات التي تفرق بين البشر البيض والسود والحمر والصفر والسمر (الملونون).

ومن أبرز أشكال المقاومة الزنجية .ليس فقط كنا رأينا سابقا .الانتقام العنيف أو تفهم فخاخ الإمبريالية الغربية ، وإنما محاولة إبراز هوية البيض .وهذا ما ناضل من أجله فرانتز فانون ، ورأى فيه الحل الوحيد ، ألا وهو العودة إلى الثقافة القومية والاهتمام بها .لأنها الشكل الوحيد الذي يمكن من خلاله التخلص من التبعية للثقافة الأوروبية المهيمنة .ومنه فهو يدعو كل الزنوج إلى إظهار ثقافتهم الزنجية الأصيلة .بحيث " إن الزنجي الذي لم ينقطع يوما عن أن يكون زنجيا منذ تسلط عليه الأبيض ، لابد أن يدرك أن التاريخ يفرض عليه أفقا معينا .ويدله على طريقة معينة .وأن عليه أن يظهر ثقافة زنجية " [2] فنجده هنا بصدد توعية وتنبيه الزنوج إلى أن الغطاء الوحيد الذي بموجبه يوفرون لأنفسهم الحماية هو ثقافتهم القومية والالتفاف حولها بالرغم من أن المعروف عنها أنها ثقافة غير راقية بالمنظور الأوروبي فهي أقل ما تتميز به مستوى

[1] ادوارد سعيد ، الثافة و الامبريالية ، ترجمة كمال ابو ديب ، ص273-274.

[2] فرانتزفانون ، معذبون الأرض ، تر سامي الدروبي ، جمال الأتاسي ، مدارات للأبحاث و النشر ، القاهرة ، مصر ، ط2، 2015 ، ص172.

فلكلوري أو شعبي لدى عدد من المجتمعات الإفريقية والكاريبية .ونتيجة لهذا الوعي تم الإهتمام بالثقافة الوطنية من خلال الطابع العام الذي صار ينيز إنتاج المثقفين المنتمين إلى البلدان المستعمرة ، فأول ما تخلص منه المبدعون الزنوج هو عدم النظر إلى الأدب الأوروبي باعتباره النموذج الوحيد لكل إبداع .وكتبوا من دون محاكاته.

فلم يعارض " الطيب صالح" لوحده روائيا " جوزيف كونراد " .فإلى جانبه عارض الكاتب الكيني نغوغي واثيونغو في روايته النهر المابين (الفاصل) حيث يحاول تسليط الضوء على نسق كان مقموعا في قلب الظلام .سعى نغوغي إلى إحياء وبعث أسطوريات جديدة يشير مسارها الواهي وغموضها النهائي بالعودة إلى إفريقيا إفريقية[1] ، وذلك بالتغني وتثمين كل الخصائص الإفريقية التي وردت في قلب الظلام والتي حاولت إبراز إفريقيا كفضاء مظلم وغامض ومبهم وبعيد وغرائبي فقام نغوغي بقلبها إلى خصائص جنال وذلك بالتركيز عليها .وبنى بواسطتها عليها روايته مبرزا مالدى الإفريقيين من فضاء فسيح غاية في الجمال وفلكلور وثقافة محلية رائعة عملا على صهرهم والتوحيد بينهم .فالنسق الذي حاولت قلب الظلام طمسه وقمعه أظهره نغوغي في صورة لائقة .تكشف من خلالها إفريقيا عن جمالها وخصوصيتها.

كما يقدم الدكتور سليم حيولة في كتابه استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر مثالا عن سرديات تنتمي إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية غايتها ليس الانتقام فقط . وإنما تتغنى بالثقافة المحلية وتنظر إليها على أنها ثقافات ساعدت في تكاتف وتلاحم تلك المجتمعات وتطورها .وأنها كانت عامل لم شمل وسعادة بما كانوا يملكون مستغنية عن فرض ثقافة أخرى عليهم .كي توجه حياتهم ، وذلك في رواية الأمور تتهاوى لتشينواأشيبي ، التي تتحدث عن مقاطعة نيجيرية قبل أن يدخل إليها الاستعمار .فيبين فيها الكاتب أن ثقافة مجتمع إيبو قبلية زراعية تسهر على تنظيم

[1] سليم حيولة ، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر ، ص125.

حياة الناس والحفاظ على السلم الأهلي وذلك بضمها منظومة من الفكر والسلوك والتقاليد والقوانين والأنشطة الاجتماعية والنظام العائلي المتعدد الزوجات ....[1] فنلاحظ أن الثقافة المحلية ذات قيمة لدى أهلها ولا يجب تسفيهها أو الإنقاص من قدرها .فانتظمت حياتهم بشكل جعلهم لا يحتاجون إلى ثقافة الآخر .ومن جهة أخرى يبرز الدين ويسلط عليه الضوء وإن كان دينا وثنيا في واية الأمور تتهاوى .كما لشعب إيبو نظام للعقوبات والمكافآت .بحيث حين اقترف أو كونكو جريمة القتل الغير عمدي فيعاقب بالنفي وتدمير أملاكه وذبح حيواناته. بالرغم من أنه بطل في مجتمعه ومن أعيانه .ونجد اوكونكو يقبل الحكم في طاعة وإذعان [2]

فمثل هذا مقموع في الخطابات الغربية .فالاستعمار قام بتهديد السلم الاجتماعي الذي كانت تعيش في ثناياه الشعوب الإفريقية .بفضل ثقافتها التي لا علاقة لها بالثقافة الأوروبية .وبالتالي فإن تلك المرويات المضادة تصرح بأن لديها ما يحفظ سعادتها وتماسك مجتمعاتها ، ما يمكنها من العيش في سعادة ، فغاية أصحاب تلك الأعمال الإبداعية إسقاط شعار فضل الاستعمار على الشعوب الإفريقية .

كما يرى فرانتز فانون أن ذلك ليس باليسير لأن الثقافة الأوروبية صعب التخلص منها بسهولة لأنها تجذرت في نفوس المستعمرين ولقيت لديهم خطوة من خلال تثبيت وبعمق لتلك القيم التي تقدمها وتعرضها على أنها غاية في الإنسانية والنبل[3]، وهي تتمظهر في الأدب الراقي الداعي والمدعي أنه يحترم حقوق الإنسان والمرأة والحيوان وغيرها .إلا أن ذلك في نظر فانون ليس مستحيلا .فدعا إلى محو الاستعمار وأثاره " إن محو الاستعمار .....هي عملية تاريخية " [4]وذلك في رأيه بالغوص في الأسباب

---

[1] المرجع السابق ، ص128.

[2] سليم حيولة ، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر ، ص128

[3] المرجع نفسه ، ص185.

[4] فرانز فانون ،معذبو الأرض ، ص26.

التاريخية التي أدت إلى حصوله .وهذه الأسباب التي جعلته ممكنا هي نفسها من تجعل محوه ممكنا كذلك . وبالتالي لايكاد الصراع الثقافي والهجمات الثقافية والرد عليها تهدأ بين الاستعمار والبلدان المستعمرة خاصة حين بدأ أهلها يتفطنون لاستراتيجيات الهيمنة الاستعمارية ومخلفاتها من تقييد وبطشو واستيلاء على الأراضي والقضاء على النظام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي يجعلهم تابعين له.فصاروا يطالبون بحقوقهم يثورون مما اضطر المستعمر إلى تغيير استراتيجية بعدما أحس بانفلات الأمور من يديه .ولذلك " فإن البرجوازية الاستعمارية حين تدرك عجزها عن الاستمرار في السيطرة على البلاد المستعمرة .تقرر أن تخوض معركة خلفية في ميدان الثقافة والقيم والتكنيك " [1]بحيث تدخل الثقافة في هذه الحالة كعنصر مهم في محاولة تثبيت السيطرة على المستعمر.

ونتيجة لذلك تتجلى لنا من خلال هذا الفصل المراحل التي قطعتها الإمبريالية الغربية من أجل فرض هيمنتها وتسلطها عن طريق الثقافة من هلال إبداع سرديات كبرى ذات مقروئية كبيرة في العالم اتخذت من المغامرة والرحلات والرومانسية والإنسانية واجهة لها .ومن جهة أخرى تضمر أفكارها ومذاهبها عبر أنساق تستقر في ثنايا النصوص الإبداعية تحدث في الملتقى القبول فالانبهار فالعجز والاكتفاء بالإتباع والاقتداء .فتكرس بذلك صورة الذات والآخر والمركز والهامش وترسخ الهيمنة .إلا أنها لم تدم طويلا بعد أن تعرضت للنقد والمعارضة من داخلها قبل خارجها .هذه المعارضة أيقظت الوعي وأسقطت الأقنعة واستدعت المقاومة وأثارت الأفكار والآراء وفجرت ثورة وثروة في الإبداع الأدبي والفكري الثقافي بين الهجوم والدفاع والأخذ والرد والمد والجزر .ففتحت آفاقا واسعة وجمعت العلوم الإنسانية عبر استراتيجية وآلية النقد الثقافي.

[1] فرانز فانون ، معذبو الأرض ، ص35.

الفصل الثاني:

آليات المقاومة الثقافية في أدب توني موريسون

المبحث الأول : الهامشي يرد بالكتابة

1- صورة الزنجي (الأسود في الأدب الأمريكي)

2- تجليات الواقعية السحرية في رواية فردوس لتوني موريسون

المبحث الثاني : هاجس اللون و أثره في كتابات توني موريسون

1- الأنساق الظاهرة في رواية فردوس لتوني موريسون (قراءة في عنوان الرواية)

2- الأنساق المضمرة في رواية فردوس

المبحث الأول: الهاشمي يرد بالكتابة

أولا : صورة الزنجي (الأسود في الأدب الأمريكي)

المعروف عن أمريكا تاريخيا أنها كانت عبارة عن مجموعة من المستعمرات البريطانية ،و عليه فقد يعدو تاريخ أمريكا الأدبي إلى الحقبة الاستعمارية حين كان عبارة عن محاكاة للأدب الأصلي (البريطاني) ،و بعد الاحتكاك بالحضارات و الثقافات الأخرى توسع الأدب الأمريكي و صارت له خصائص تميزه عن بقية الآداب الأخرى من جانب المواضيع و نوعية الأساليب .

و منه فإن الأدب الأمريكي فرع من الأدب الإنجليزي ،كما هو حال الكتب الانجليزية المكتوبة في اسكتلندا أو جنوب إفريقيا و « تعود قصة الأدب الأمريكي في بدايتها إلى السنوات الأولى من القرن السابع عشر وإلى فترة تسبق كثيراً وجود أي أمريكي ،فقد كان الكتاب الأوائل هم من الإنكليز الذين وصفوا اكتشاف بني قومهم للعالم الجديد (أمريكا) و استعمارهم له»[1]أي أن الأدبية الأمريكية لم تكن نابعة عن أمريكا و إنما ظهرت منذ وجودها في شكل مستعمرات فذاع صيتها من خلال الممارسات الأدبية الساعية لإثبات الهوية الأمريكية فكأن الأدب أداة ووسيلة فعالة لتحسين أوضاعهم و علاج مشاكلهم الاجتماعية فازدهرت الحركة الأدبية في الوسط الأمريكي خاصة مع ظهور جنس الرواية الذي اتخذه الكتاب و الروائيون فضاء يصبون فيه أعمالهم الخاصة، ووسيلة فعالة لتحسين أوضاعهم و علاج مشاكلهم الاجتماعية فرفضوا الاتجاه السائد، و تطلعوا إلى خلق اتجاه جديد يمكنهم من التعبير عن أحلامهم و طموحاتهم و مشاعرهم بكل حرية , بالإضافة إلى ترسيخ أيديولوجيتهم الخاصة و قيمهم ،ما جعل الرواية أكثر الأنواع الأدبية رواجا و انتشارا فمنذ « الأيام الأولى للاستقلال قامت الرواية بما يفي بالغرض ،و على النقيض من الشعر فإن

[1]بيترهاي ، موجز تاريخ الأدب الامريكي ، تر هيثم علي حجازي ، منشورات وزارة الثقافة (د.ط) ، دمشق ، سوريا ، ص5.

اللغة المستعملة في هذه الروايات كانت موجهة مباشرة إلى المواطن الأمريكي العادي و استخدمت فيها التفاصيل الواقعية لوصف الحياة الأمريكية الحقيقية و قد ساعد هذا الأمريكيين على أن يروا في أنفسهم أمة متميزة»[1]

كما تعُد الرواية الأمريكية مرآة عالمية للمجتمع الأمريكي كونها عالجت مواضيع ثقافية مختلفة مثل : الزنوجة و العبودية و الاستعمار و غيرها ، فلقيت شهرة من الساحة الأدبية ،و تطورت تطورا واسعا رأى فيه الكثير من الأدباء و النقاد أنه من الضروري توسيع حقل الأدب الأمريكي ليصبح بعدها أدبا يتعدى الحدود الكلاسيكية التقليدية .

و المتتبع لسيرورة تطور الأدب الأمريكي يرى أنه تطور بشكل ضعيف في الجنوب مقارنة بالشمال ،« و الحقيقة أن الجنوب الأقصى يمثل حالة ينتابها النقص ،و الذنب ،و مأساة التجربة البشرية خاصة في السنوات التي تلت الحرب الأهلية، فحاول الجنوبيون أن ينكروا هذه الحالة بطريقة سهلة عن طريق التجاهل »[2] فرأوا أن الحل الوحيد هو العودة إلى الثقافة القومية و الاهتمام بها ،لأنها الشكل الوحيد الذي يمكن من خلاله التخلص من هذا النقص و الدونية ،فوجه الكتاب الجنوبيون ذووا الصبغة المحلية اهتمامهم إلى الغريب و الشاذ ،و القصي و إلى تصوير الشعب العجيب المتقلب الأهواء ،الجذاب في كهوف الجبال و الأحياء اللاتينية في المستنقعات و في المزارع و في عالم يعلوه ماض مجيد يموج بالزنوج السعداء الذين يعزفون على آلات الموسيقى.... في محاولة لتحويل تاريخ الجنوب المحزن في صميمه ،و الحرب الأهلية إلى شيء ناء براق[3].

---

[1] بيتر هاي ، موجز تاريخ الأدب الامريكي ، مصدر سابق ، ص32.

[2] روبرت سيلبر ، الأدب الامريكي ، تر محمود (د.ط) مكتبة النهضة المصرية (د–ت) ، ص132.

[3] المرجع نفسه ، ص132.

كما عرف الأدب الأمريكي بميزات كثيرة ،و هدا عائد الى الاستجابة الكبيرة من طرف الأدباء و النقاد الذين استجابوا لأحداث تلك المرحلة من تطورات ثقافية و اقتصادية و سياسية ،و منه يتضح لنا أن الأدب الأمريكي عبارة عن إنتاج كتابي ادبي مكون من مجموعة من الأجناس الأدبية، من شعر و كتابات و روايات و مسرح ،انتج عبر مراحل عديدة ميزته عن باقي الآداب الأخرى .

و إذا كنا بصدد الحديث عن الأدب الأمريكي ،فيجب أن نتطرق إلى حضور السود فيه ، كونهم مكون من المكونات الأساسية للمجتمع الأمريكي ،فمن المعروف أنه بعد اكتشاف العالم الأمريكي تزايد الطلب على العبيد للحاجة إلى اليد العاملة ،و هذا ما أدى إلى ظاهرة التجارة الأوروبية للعبيد كبضاعة تشترى و تباع ،فلقد انطلقت حركة تجارة الرقيق الأسود في الفترة التي ما بين «،القرنين الخامس عشر و السادس عشر و ترسخت بالتدريج خلال القرن السابع عشر لتنتشر في القرن الثامن عشر من ازدهار اقتصاد المزارع في المستعمرات»[1]

و عليه نستنتج أنه خلال القرن الثامن عشر ،اشتهرت تجارة العبيد و ذلك لأجل خدمة أراضي المستعمر و الرفع من اقتصاده، فأصبحت العبودية مؤسسة أساسية تدعم المجال الاقتصادي ،و بالتالي أدت إلى تخلف إفريقيا بعد أن تم نقل شبابها إلى أمريكا، و منه نلاحظ أن الوجود الزنجي في أمريكا غير بعيد عن وجود الأبيض فيها فكلاهما هاجز و لكن اختلفا في الطواعية هو الإكراه ،إلا إن هذا قد رسم تصورا عن الزنجي رسخ في ذهن الأبيض ،و حتى الأسود ينم عن دونية الأخير و تبعيته للأبيض ،كرسته السودية الغربية و أطالت في عمره موجدة نسقا عانى من آثاره السلبية الملون عامة و السود خاصة في أمريكا إلى يومنا هدا ،ألا و هو العنصرية فتجلى في المعاملات و امتد إلى الخطابات و من بين

[1] باتريسيا ديلبيانو ، العبودية في العصر الحديث ، تر أماني فوزي حبشي ، ط1 هيئة أبو ظبي للسياحة و الثقافة مشروع (كلمة) ، الامارات العربية المتحدة ، 2012 ، ص55.

الأمثلة على هذا التصور في تحليل الأدبية و الروائية الأفريقية الأمريكية "توني موريسون"لرواية سافيرا و الأمة للكاتبة الأمريكية "ويلاكاثر" حيث أشارت إلى كثير من الهفوات التي خدشت مصداقية الرواية و حطمت انسجامها ،فالحضور الأفرقاني ظل خدوما في الرواية حتى النهاية و لم يسمح له بالحديث إلا لتدعيم أيديولوجية السيد »[1]فعابت موريسون على الكاتبة في تصويرها للشخصية الزنجية (الفتاة نانسي) و ذلك عندما ساعتها باعتبارها ضحية كاملة لا شأن لها و لا صوت.

مثل هذا الأمريكان يؤذي السود الزنوج عميقا ،و عبرت عنه توني موريسون في رواية فردوس حيث قالت :" و كانت المذلة لا تثير لديهم الحقد و حسب بل تكاد تهشم عظامهن "[2]فمثل هذه الأعمال قد غدت مسلمات يصعب التخلص منها ، و صار الإنسان يفكر بموجبها و يحكم على الأشياء بالعودة إليها ،فالخطاب الغربي هو من خلق الزنجي جاعلا منه داتا تتصف بصفات معينة أدنى –طبعا– من تلك التي يمتلكها الرجل الأبيض هذه الصورة تأخذ أبعادا هامة من خلال تكريس صورة معينة تتكرر في كل النصوص التي تحوي شخصيات سوداء إلى درجة أدت بتوني موريسون إلى أن تناقض نفسها حول تقييمها و معاينتها لأعمال الكاتب الأمريكي "اونست هينغواي" فنعتت أعماله في البداية بالبريئة من هذا التصور ،إلا أنها تراجعت عن رأيها و كذبته من خلال رواية "أن تملك و لا تملك " التي رأى الكثيرون أنها ذات غرض سياسييظهر فيها البطل " هاري مورغان " في بدايتها متصفا بكل الصفات المثالية من شجاعة ورومانسية وحب للطبيعة والدفاع عنها .وصب وخبرة بحياة الناس .لكن سرعان مانتجاوز العشرة أسطر الأولى من الرواية نلتقي بالحضور الزنجي

---

[1]توني موريسون ، صورة الاخر في الخيال الأدبي ، تر محمد مشبال ، ط1 ، منشورات مشروع البحث النقدي و نظرية الترجمة ، كلية الآداب ، ظهر المهراز ، فاس ، المغرب ، 2009 ، ص22.

[2] توني موريسون ، فردوس،ترجمة علي باشا ، ط1 ، ورد للطباعة و النشر و التوزيع دمشق ، سوريا ، 1999 ، ص131.

فيها متمثلا في أحد أطقم السفينة الذين ضمهم هاري إلى رحلته يدعى " زنجي " لكنه ظل طوال صفحات القسم الأول من الرواية دون اسم .وإذا أشير إلى مظهره فيكون بلفظ " زنجي " فصورها همينغواي إما أنها لا تتكلم (صامت مثل زنجي) .أو أنها تتكلم بطرق مقننة وموجهة في استجابة لحاجيات هاري [1]

ومن خلال هذه التقييمات يتضح لنا أن المركزية الغربية كانت مهيمنة في أمريكا مثلها مثل أوروبا عبر تمثيلات الأنا والآخر و " الأهم في تحليل هؤلاء هي الفكرة التي ترى للزنجي دورا يقوم به في السرد الذي يكتب عنه .حيث تسطر له وظائف يؤديها وأدوار يقوم بها ولايمكن له إلا القيام بما هو منوط به "[2]وبالتالي نلاحظ أن الأدب الأمريكي آنذاك يحاكي المرويات الكبرى التي أنتجها الأوروبيون في حداثتهم .والتي تنقص من قيمة الآخر .وتصور الأنا في أنقى الصفات وأسماها .فالزنجي وجد في هذه الخطابات للقيام بأدوار معينة .لا يظهر أية معارضة لسيده ويتحاشى غضبه .ومستعد للتضحية بنفسه من أجله .وغالبا ما تكون نهايته في هذه النظرة .وإحداث ردة فعل على الصورة النمطية المهينة .والتي تشك في قدرة السود على الحضارة .وعلى حكم أنفسهم ذاتيا ، وعلى التفكير المجرد .وفي مواجهة مثل هذه العنصرية الثقافية حاول المنحدرون من أصل إفريقي تعزيز وتوحيد الأفارقة .فأسس " مالكوم إكس " سنة 1964 منظمة الوحدة الأفروأمريكية .وقام بصياغةبيان أهدافها و أغراضها السياسية التي أعلن عنها في قوله :"علينا إطلاق ثورة ثقافية لإلغاء غسيل المخ عن الشعب بأسره. ولابد أن تكون ثورتنا الثقافية الوسيلة التي تقربنا من إخواننا وأخواتنا الأفارقة. ...إن الأفارقة الأمريكيين لن يشعروا بالحرية في الإبداع إلا عندما يستطيعون

[1] توني موريسون ، صورة الاخر في الخيل الأدبي ، ص94.

[2] سليم حيولة ، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر ، ص161.

الاعتماد على دعم المجتمع الافروأمريكي. و ينبغي على الفنانين الأفارقة أن يدركوا ضرورة استلهام العنصر الافروأمريكي "[1]

و شأن الافروامريكيين شأن سيزار وفانون لما قاموا بتحرير وعي الزنوج و النضال من اجل تفكيك مقولات الرجل الأبيض عن الآخر المختلف عنه و الذي أدى إلى وسمه بصفات ظلت ملازمة له، و صارت علامة عليه في كل مرة يراد الحديث عنه. فالثورة الثقافية الهدف منها محاولة التنبيه إلى الآثار الوخيمة للعنصرية و التمركز العرقي و قد "حدث في فترة حركة التحرر للسود في أمريكا ميلاد جديد أو نهضة جديدة في فنون السود بما فيها الشعر و الدراما و القصة و النقد الأدبي. و اكتسب النقد الأسود على وجه الخصوص خلال أيام حركة القوة السوداء حيوية و أهمية خاصة " [2] فصار لازما على الزنجي تقديم نوع من المقاومة. لذا ظهر الأدب الأفرو –أمريكي عند الطبقات الاجتماعية من السود و اتخذ أشكالا عديدة أبرزها الفن و الموسيقى. و ذلك بغية "إبراز هوية افريقية أصلية تمتاز بميزات معينة و تختلف عن هوية البيض. و تعمل على نقضها و إبراز الاعتزاز بالخصائص الافريقانية " [3]و بالتالي صار الأدب الأفروامريكي جزءًا من ثقافة و أدب المجتمع الأمريكي. و يعتبر تغييرا ادبيا ثوريا بدأ مع الشاعرة و الكاتبة الأفريقية الأمريكية "فيليس ويتلي "إلى "توني موريسون " الكاتبة الأفريقية المعاصرة التي تقول بأنها سعت دائما إلى طريقة في الكتابة تعبر بحسم عن السود. و في روايتها "فردوس "ردت على الهيمنة الغربية على طريقة "الطيب صالح "في رده على كونراد. من خلال استراتيجية المصادرة أي بمصادرة الفكرة

[1] ك.نلووف .ك.نوري.ج.أورزيون ، موسوعة كامبريدج في النقد الادبي ، ج9 ، القرون العشرون المداخل التاريخية و الفلسفية و النفسية ، مراجعة و اشراف رضوى عاشور ، مشرف عام ، جابر عصفور ، المجلس الاعلى للثقافة ، ط1 ، العدد 919 ، القاهرة ، 2005 ، ص356.

[2] فنسنت .ب..بيتش ، النقد الأدبي الامريكي من الثلاثينيات الى الثمانيات ، تر ، محمد يحيى ، المجلس الأعلى للثقافة (د.ط) (د.س) ، 181 ، ص345-346.

[3] سليم حيولة ، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر ، ص170.

نفسها ليقوم باستعمالها في النصوص. فقد بدأت روايتها ب "أطلقوا النار على الفتاة البيضاء. و بالنسبة للبقية فإنهم يستطيعون أخذ وقتهم. ...."[1]فقد استخدمت الأبيض من دون اسم و نهايته كانت مأساوية ولا أحد يأبه. و تكرر ذلك في روايتها. فمثلا "فقتل المرأة البيضاء جعلهم رائقين كالزبدة، زيت الكراهية النقي في الأعلى و الجزء القاسي مستقر في الأسفل"[2]فنتبين أن مقاومتها كانت على شكل انتقام من الرجل الأبيض. تماما كما وردت رواية "موسم الهجرة إلى الشمال "على "قلب الظلام "

لكنها نجدها في مثال آخر من نفس الرواية "فردوس "ترد من خلال شكل آخر سبق لنا التعرف عليه. و كان قد إليه فرانس فانون .استعمله "تشينوا اتشيبي "في روايته "الأمور تتهاوى "أي عن طريق التغني بالثقافة المحلية و النظر إليها من خلال أنها ساعدت في تكاتف تلك المجتمعات و تطورها، و من الأمثلة على ذلك تكرارها و اعتزازها باللون الأسود في مواضع كثيرة من الرواية نذكر منها :"كيف تحب القهوة؟ سوداء و حلوة "[3].....والماء الأسود. ...السيقان السوداوات. .....السيارة السوداء. ....الزجاجات السوداء "[4]

كما تحاول إبراز كل ما هو إفريقي و الاعتزاز به. مثل قوله :"و الحزن الذي حصل بعد اغتيال مارتن لوثركينغ، هذا الحزن الذي انتشر و تصاعد ببطء كمد البحر "[5]و قولها :"ففي مرات عديدة كانوا يخرجون من مخزون قصصهم حكايات عن الأقدمين –أجدادهم –و أجداد

[1] توني موريسون ، فردوس ، ص13.
[2] المرجع نفسه ، ص15.
[3] توني موريسون ، فردوس ، ص168
[4] المرجع نفسه ، ص220–221.
[5] المرجع نفسه ، ص217

أجدادهم و آبائهم و أمهاتهم. مجابهات خطيرة. مناورات ماهرة. شهادات على التحمل و الذكاء و المهارة و القوة. ..."[1]

ومما يتبين لنا أن توني موريسون شأنها شأن الأدباء و المفكرين الذين اضطهدتهم عنصرية الأبيض. و ما كرسته مروياته عبر العصور. فقامت تحمل لواء النضال و الكفاح و المقاومة و الرد عليها. مبينة أن الأسود و الأبيض لا معنى لأحدهما من دون الآخر. و كلاهما يمثلان المجتمع الأمريكي "فإن صور البياض تكتسب معناها في علاقتها بصور السواد. أما في ذاتها و في وضعها المعزول. فإنها صور مستغلفة تدل على الصمت الذي لا معنى له. فصور البياض الباهر تمثل ترياقا من الظل المرافق لهذا البياض بقدر ما تمثل تأملا فيه "[2]

ثانيا : تجليات الواقعة السحرية في رواية فردوس لتوني موريسون:

عُرف هذا المصطلح و ذاع صيته في الثمانينات من القرن الماضي خاصة لدى كُتاب القصّة بنوعيها الرواية و القصّة القصيرة في أمريكا اللاّتينية من أمثال الأرجنتيني " خورخي لويس بورخيس" و الكولومبي غارسيا ماركيز لكن هناك من يعد بداية استعماله إلى أبعد من ذلك" [3].

فمصطلح الواقعية السحرية يعني أن يجنح كُتاب الروايات في أعمالهم إلى فقرات تستبعد القوانين الطبيعيّة التي تعوّدنا النظر إليها بوصفها شيئا عاديّا ، ومن أمثلتها ما ورد في قصّة لبورخيس عنوانها " كتاب الرّمل " فيحكي فيها عن رجل يحبُّ الكُتب و يهوى جمع النّادر منها إلى أن أتاه رجل غريب و باعه كتاباً عجيباً له بداية ، و لكن ليس له نهاية ،

[1] المرجع السابق ، ص2018

[2] توني موريسون ، صورة الأخر في الخيال الأدبي ، ص24

[3] ميجان الرويلي ، سعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب،2002، ص 348

هو كتاب الرّمل ما يصفه بورخيس تصفّحه للكتاب ودهسته منه وصفا واقعيا لكن ما يصفه يظل غريبا حقا، إذ أنّه يُطالع صفحة لها رقم محدّد و بعد أن يغلق الكتاب لا يستطيع العثور عليها مرّة أخرى ، إنّه واقعٌ سحري ، لكن الكاتب لا يرسمه للمتعة فقط، و إنّما للإيحاء و الإشارة إلى فكرة فلسفية [1]أو يثير الانتباه إلى أنّ العالم الذي نراه مألوفا يتضمّن كثيرا من الغرابة ، فهو عالم يستعصي على تفسيره فيزيقيا أو منطقيا ، و هذه الغرائبية أو الفانتاستيكية جزء أساسي من دلالات الواقعية السحرية ، كما شاعت في الأدب، خاصّة القصّة بشكليها الطويلة و القصيرة " إنّ الواقعية السّحرية هي نقد لإمكان التمثيل من حيث إنها تداخل لحدود بين ما هو " سحري " و ما هو " واقعي "، ومن ثمّ تضع تعريفات كل منها موضع الشك"[2] و من بين الأمثلة على هذا النّقد ما عرضته " براند مارشال " في كتابها " تعليم ما بعد الحداثة " عن رواية " محبوبة " لتوني موريسون بحيث رأت بأنّ التداخل بين الواقع و السّحر في هذه الرواية يأخذ بشكل افتقار للتمييز بين عالم الرّوح و عالم المادّة بين ما هو حيّ و ما هو ميّت بين الماضي و الحاضر و المستقبل ، تكمن الغرابة في تقبل إحدى الأسر الوجود اليومي لشبح يتّخذ بعد ذلك هيئة بشرية بوصفه النسخة البالغة للطفلة محبوبة[3]

نفس الكاتبة في رواية فردوس " نجدها توظّف هذه الغرائبية من حين لآخر ، و من أمثلة ذلك " و أخيرا بينما كانت الشمس تعتم خجلا ، و لون بشرته ينسجم مع ضوء العصر الذي يخبو، كأن المساء الذي يأتي دائما مفاجئا ، و دائما عبر ذلك المناخ قد حلّ ليبتلعه هو و المجرمين الآخرين الموجودين في رواق الموت ، غاب ظل تلك الإشارة الأولية في سماء ذلك الليل المزّيف الصليب الذي حمله كان محرّدا ، معنويا ، و الجسم الغائب كان

[1]المرجع السابق ، ص 348.

[2]براندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة ، المتخيل و النظرية، تر السّيد إمام المركز القومي للترجمة ،ط1، القاهرة،2010، ص232

[3]المرجع نفسه، ص 232.

حقيقيا واقعيّا .. فالله يحب الطريقة التي يتحابب بها البشر فيما بينهم و يحب الطريقة التي يحب بها النّاس أنفسهم "[1]فنجد الكاتبة تنتقد معاداة رجال روبي لبعضهم البعض مشكّلين انقسامات على أساس العنصرية و الجنس ، لم يتمكن سكان بلدة روبي أن يتغلبوا ليهلا ، على عكس نسوة الدّير ، اللواتي خلقن الجنّة في الدّير لماّ تغلبوا على الحدود الجنسية و العرقية، و إذ تأملنا كلام كونسولاتا" جسدي الطفل ، جرح و قذارة يتقلب بين ذراعي امرأة تعلّمني أن جسدي هو لا شيء ، و روحي كل شيء قد وافقتها الرأي إلى ان التقيت بأحرى ، كان لحمي جائعا لنفسه ، بحيث ألتهمه ، و عندما هرب أنقذتني المرأة من جسدي ثانية، أنقذته مرتين وبعد أن ماتت لا أستطيع الذهاب إلى أبعد من ذلك، عظامي فوق عظامها هو الشيء الوحيد الجيّد ، ليس الرّوح بل العظام ، ليست مختلفة عند الرجل عظامي فوق عظام الرّجل هو الشيء الوحيد الحقيقي، و لذلك أتساءل : أين تضيع الرّوح في هذا ؟ فهي حقيقية كالعظام .. يجب ألاّ تكسر أبدا إلى اثنتين ، و ألاذ توضع الواحدة فوق الأخرى ، حوّاء هي أم مريم ، و مريم هي بنت حوّاء"[2]فتبيّن من موريس أنّ المسيحيّة تبني ثنائية بين الرّوحاني و المادّي و بين البشر و الطبيعة ، و كلام كونسو لاتا ينمُّ عن الإحساس بأجساد مرتبطة ببعضها البعض ، و تحثّهم على عدم التصنيف و التفرقة فيما بينتهم ، لأنها تؤمن بأنه التقاليد المسيحيّة تصنّف النساء إلى طيّبة و سيئة ، كما تظهر المواطن الذكر في بلدة روبي يستعرض قوّته في العمل الأبوي (الأبوية)[3]و التي من شأنها أن تفصل النساء عن بعضهن البعض وعن أجسادهن.

[1] توني موريسيون، فردوس، ص 198.

[2]براندا مارشال، تعليم مابعد الحداثة ، المتخيل و النظرية، ص 232.

[3]نظام حكم أبوي يتمثل في سيطرة رجل كبير السنّ، يكون بمثابة الأب لبقية أفراد القبيلة، فأبوية النظام لا يسمح للمرأة فيها أن تتجاوز موقعها الثانوي أو الدّوني ، ينظر، ميجان الرويلي، سعد البازعين دليل الناقد الأدبي، ص 63

و في نهاية الرواية حينما نصل إلى ووقوع المجزرة تسقط النساء و سرعان ما تختفي أجسادهن المضرّجة بالدّماء فهل متن حقاً؟ ثمّة نهاية مفتوحة تترك موريسيون الشك ليطوف فوقها.

" إن سحر الواقعية السّحرية يمكن أن يبدو و كأنّه إضافة لـ ، أو فائضا عن واقع مقبول ن و لكنّه أيضا يعمل لكي يحلّ محلّ ما هو ناقض، و يحتاج من ثمّ إلى تكملة ، إنّ الشيء النّاقص – افتراضا – و الذي يحتاج إلى تكملة ، هو واقعية الواقعية السحرية"[1].

[1] براند مارشال، تعليم ما بعد الحداثة، المتخيل و النظرية، ص 232.

المبحث الثاني: هاجس اللّون و أثره في كتابات توني موريسون

أولا :الأنساق الظاهرة في رواية فردوس (قراءة في عنوان الرواية)

ورد لفظ الجنّة في قاموس لسان العرب هي البستان ، و هي الحديقة ذات الشجر و النخل و جمعها جنان ، و الجنّة هي دار النّعيم في الدار الآخرة ، كما تعني السّتر لتكاثف أشجارها[1].

فإنّ أوّل ما يسترعي انتباه القارئ لرواية فردوس لتوني موريسيون هو العنوان " الفردوس " الجنة " أي المقصود ذلك الملاذ إلاّ الذي يلجأ إليه المضطهدون و الصابرون، فيتخلصون من أساليب الاضطهاد و الألم و الجوع و الخوف إلى نعيم و أمان و محبّة.

و جنّة موريسون المثالية مُتاحة للجميع ، يمكن للرّجال و النساء و البيض و السّود أن يسكنوا فيها ، و تشير موريسون إلى شكل جنّتها المثالية ، بالمصلحة بين الرّجال و النّساء السّود و البيض، و هدف موريسون من الجنّة (فردوس) أن تقوم مصالحة كبرى في العرق و الجنس بين الرّجال و النّساء و البيض و السّود، ففي فردوس كان النّاس يأملون أن يبدوا حياة جديدة يعزوها الأمل و التفاؤل ، بحيث أشارت الكاتبة في الرواية إلى أنّه من الضروري إنشاء بيت مفتوح و منزل ، متمثل في الفرن الذي كان يوما جزءا من حياة هافن أوروبي " فُرن مكوّر كالرأس ، عميق كالرّغبة ، الباء القدامى الذي كانوا يعيشون في عرباتهم أو بقربها ، و يطبخون طعامهم في الهواء الطّلق ، و يقطعون الأعشاب .. ليصنعوا لأنفسهم ملجأ يأوون إليه قاموا أولا بهذا : ركزوا الجانب الأساسي من قواهم في بناء الفرن الضخم الذي وضعوا تصوّرا تامّا لهن فكان يطعمهم و يجسّد في الوقت نفسه ما أنجزوه"[2].

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، دار المعارف 119، كورنيش النيل، القاهرة، مصر (دط) (د.س) ، ص 705.

[2] توني مورسيون، فردوسن ص 18.

و المصالحة بين الرجل و المرأة ، من بين أهداف الجنّة التي ترسمها موريسون لأن الطريقة الوحيدة – حسب رأيها – للأمريكيين الأفارقة الذين يعيشون في الجنة في إقامة العدل بينهم و الحبّ فيما بيت=نهم و من خلال الجهود الموحدّة فقط فتحقيق الدالة المطلقة و الحرية و النزاهة من خلال القضاء على شرور التمييز العنصري و التمييز الجنسي ، فحينها يمكن إنشاء الجنّة الحقيقية، و اخترنا مقتطفا من الرواية حول الحياة التي كان يتصّورها الأهالي في فردوس روبي حين تقول: " على مسافة تقلّ عن عشرين ميلا عن جماعة هادئة و مقبولة تعيش كما ينبغي ، يوجد نساء لا يشبهن أي امرأة عرفها أو سمع عنها ، و بالضبط هنا ، وحيدة و منعزلو كانت مدينته ، وراضية بصورة مشروعة بنا هي عليه ، لم يكن فيها سجن ، و لا حاجة لها به، فلم يولد أي مجرم في مدينته أبدا ... و لكن من المؤكّد أنّه لا يوجد في المدينة أيّ شخص سافل قذر و لا أيّة امرأة كسولة خاملة "[1]

ثانيا :الأنساق المضمرة في رواية فردوس:

1-العنصرية

من اللافت للنظر أنّ الاستخدام لمصطلح العنصرية فيه إشارة واضحة إلى المهمّشين و التّابعين / و من هم أدنى ، فهو له علاقة مع قضايا الشعوب المهاجرة، و ما نتج عنها من ذكريات الاستعمار و الغزو و الرّق و العبودية[2]، بحيث تعمل آداب المستعمرين أو المستعبدين على إقامة فروق عرقية، تنحو نحو التصوير السّلبي كالجشع و الخيانة و المكر و الشهوانية و التعميمات المُطلقة ن هذا الذي له عميق الأثر على الإنسان الأسود، بحيث يعمد المهيمنون تشريب المواطنين السّود مفاهيم تجعل منهم رعايا سودا بأقنعة بيضاء ن و هذه من أهم القضايا التي عالجها فرانز فانون " بمحاولة فهم الاضطرابات النّفسية التي يعاني منها المستعمر ، و التي كانت سبب معاملة الأبيض له، حيث صارت

[1] توني موريسون، فردوس، ص 21.

[2] رامي أبو شهاب،الرسيس و المخاتلة، مرجع سابق، ص 74.

حياته متعلّقة به، و تعذّر عليه العيش بطريقة عادّية"[1]في كتابه " بشرة سوداء أقنعة بيضاء" ، بحيث يصبح الأسود أسيرا للخطاب الذي يحدّده و يصفه.

أما رواية فردوس استطاعت موريسون فيها أن تتطّرق فيها إلى عدّة قضايا في آن واحد ، ومن بيم ما تطرقت إليه عنصرية الأبيض على الأسود و عنصرية الأسود على الأسود، هذه العنصرية التي توحي إلى تفوّق ناتج على ما انتبه إليه فانون و سعى إلى معالجته ، محاكاة الأسود للأبيض، فها هي موريسون في فردوس تشارك الانشغال نفسه محاولة الإشارة إليه و إلى خطره ، و ضرورة القضاء و التخلّص منه ، لأنه يعارض المصالحة التي تطمح إليها في فردوسها

فتبدأ الجنّة بعبارة " يطلقون النّار على الفتاة البيضاء "[2] سلطة الضوء على مسألة العرق ، و الرواية تعجُّ بصورة العنصرية و العرقية سواء بين البيض و السود أو بين السّود أنفسهم.

طرحت الرواية مشاهدة المعاناة التي كان يتجرعها السّود ما بين الستينات و السبعينات من القرن الماضي ، و من بين مظاهر هذه المعاناة تذكرة في أحد المقاطع " و لكنّ الملوثين ما كانوا يقبلون في المشافي ، و لا يعالجهم أي طبيب مؤهل ، لقد فقدت السيطرة ثم الوعي ، عند وصولهم إلى ثاني مشفى، وماتت فوق مقعد في قاعة الانتظار بينما كانت الممرضة تبحث عن طبيب لكي يفحصها وعندما علم الإخوان أنّ الممرّضة كانت تحاول العثور على طبيب بيطري .. ثمّ دفنت روبي في زاوية جميلة من مزرعة ستيوارد دون حفل جنائزي "[3] فكان لون البشرة عنصرا لتصنيف البشر للأبيض و الأسود إلى درجة انعدمت فيها الإنسانية ، فلا يقبل الملوّنون و السّود في المشافي فإذا كان المريض سعيد الحظ يكشف عليه طبيب بيطري أو يموت .

---

[1] سليم حيّولة ، استراتيجيات النّقد الثقافي في الخطاب المعاصر، ص 176.

[2] توني موريسون ، فردوس، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 156.

كما تطرقت الرواية إلى مدى الخوف الذي كان يعيشه السّود ومدى الحقد الذي كان يمارس عليهم بحيث لا يسمح لهم بالتجوّل في أماكن خاصّة بالبيض ، إذا يعتبرها البيض خرقا للقانون ، فيقتلون السّود بدم بارد" هناك حيث كان أولادك لُعبا و نساؤك غنائم و شخصك بذاته يدّمر و يقضى عليه إذ يذهب المؤمنون إلى الكنيسة حاملين أسلحتهم ، و الحبال ملفوفة و معلقة على سروج خيولهم ، هناك حيث تشبه كلّ مجموعة من البيض أعضاء مجلس المدينة و أن تكون وحدك فذلك يعني أنّك ميّت "[1].

و يستند تأسيس بلدة روبي إلى النّقاء العرقي، أي أنّ النّاس في هذه البلدة هم مجموعة عرقية صافية ، تتّبع " مبدأ الدّم " غير المكتوب الذي يمنع أفرادها من الزواج من ذوي البشرة الفاتحة أو البيض " و الرجال أصبحوا ينظرون بعين غير نظيفة إلى " الخلاسية " أي إلى الذين لا يملكون بشرة سوداء صافية "[2]بحيث تبنّت روبي نوعا من العنصرية يتعارض مع العنصرية العاجلة ، لقد أسسوا عنصريتهم من خلال عكس العنصرية التي عانوا منها في المدينة ، فيتمُّ الترحيب بالسود من 8 صخور (R8) و تكون أولويتهم واضحة ، بينما يتمُّ التمييز ضدّ الآخرين " أيعتقدون حقا أنّخم يستطيعون الاستمرار هكذا؟ الأعداد ، الذّريات ، ومسألة من يضاجع من ؟ و لتستمر جميع سلالات للـ (8-r) لكي تنتهي مشدودة إلى بعضها مثل كُبّة من الشريط الحديدي "؟[3]فيؤمن أل مورغان بتفوّق عائلة " 8 روك " إنّهم ينظرون إلى أصحاب البشرة الفاتحة اللّون بازدراء " و كل فرد من العائلات التسع بكاملها ، لديهم العلامة الصغيرة التي يضعونها بعد أسمائهم وقد اختاروها كلّهم و هي (R8) اختصارا لكلمة (الصخرة الثامنة) عمّال المناجم الذين ينزلون إلى أعنق عرق في مناجم الفحم ، و هم جماعة لونهم أسود ضارب إلى الزّرقة – أجسامهم طويلة و

[1] المرجع السابق ، ص 32.

[2] توني موريسون، فردوس، ص 08

[3] المرجع نفسه، ص 290

قاماتهم ممشوقة ، عيونهم الواسعة الصّافية لا تدع شيئا يظهر ممّا يشعرون به في أعماقهم حبال من لم يكونوا من جماعة (r8) مثلهم"[1].

و يتبين لنا ممّا سبق ذكره أنّ موريسون تحاول إظهار أنّ الظّلم بين الأبيض و الأسود موضوع جليّ في الفردوس ، لكن الظلم بين المجتمع يؤدي إلى مجتمع مُلتو غير مستقرّ و مهدّد.

2-**النسوية:**

ما يلفت نظر قارىء رواية الفردوس أنه يغلب عليها الحضور النسوي مقارنة بالحضور الرجالي ،فمعظم أبطال الرواية نساء ،و كأن موريسون أعطت الأدوار الرئيسية في الرواية للنساء ، و اكتفى الرجال بالأدوار الثانوية ،كما قسمت روايتها إلى فصول كل فصل منها يحمل اسم امرأة ما نستنتج منه أن موريسون تركز على حضور المرأة في المجتمع ،و أن ما يدور في حياتنا تكون المرأة الخلقة الرئيسية فيه ، دلالة على اشتغال نسق النسوية داخل فردوس بقوة ،تثور بها موريسون ضد هيمنة الرجل و تسلطه، فالنسوية «هي مجموعة من الآراء جاءت نتيجة احتجاجات المرأة الغربية ضد وضعيتها في المجتمعات المعاصرة و على الخصوص الاحتجاج ضد أشكال القهر الممارسة في حقهم من قبل الرجل »[2]فاعتبرت المرأة عضوا ناقصا جامعا لكل الصفات السلبية. و هذا المفهوم كرسته الخطابات الأدبية من خلال تكرارها لنفس الصورة للمرأة .جعل هذه الصورة تمتلك قوة و صلابة ،و صارت في حكم المسلم به، و الحقيقة الموضوعية التي لا تقبل النقض، تقول الكاتبة توني موريسون:« إن الظروف النفسية و الاجتماعية المرتبطة بالحداثة و ما بعد الحداثة كانت تتطابق مع العبودية للسود، فالحياة الحديثة تبدأ بالعبودية ، و كان على المرأة من وجهة نظر نسائية أن تتعامل مع المشكلات بعد

[1] المرجع السابق، ص 259.

[2] سليم حيولة ، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر ، ص143.

الحديثة في القرن التاسع عشر ،و ما قبله .... أنواع معينة من الانحلال و فقدان الاستقرار و الحاجة إلى بنائه من جديد »[1]فالمرأة السوداء حسب موريسون تعاني من اضطهادين مزدوجين في آن واحد ،العبودية و الذكورية (تسلط الرجل) ،لذا كان على المرأة النهوض من أجل الرد على هيمنة الرجل و تمثيله للمرأة في قوالب جاهزة ظلت تتكرر ،و قارىء رواية فردوس تتجلى له مظاهر هذا النضال بصورة واضحة ،فنجد مثلا « اذا كان الغرباء شبانا و ثملين أو مسنين و جائعين يمكنهم أن يترصدوا ثلاث أو أربع فتيات من الملونات اللواتي يتسكعن بجانب الطريق » . [2]

و تكررت هذه الصورة عن المرأة في معظم فصول الرواية ،صورة تحدث في مجتمع ذاق كل أنواع و أشكال الاضطهاد ،فمن المفروض نجده يراعي مشاعر الآخر و عواطفه ،و لا يمارس عليه منطق القوة و الاعتلاء و التسلط ،كما نراه جليا في مشهد آخر « انتقلت نظرات "KD" من قميصها الأنيق إلى شعرها المصفف المسدل على جبينها ،ثم إلى وجهها المقطب المشاكس و الذي ينم عن الاتهام و صفعها فتبدلت تعابير وجهها ،و كان الأمر يستدعي ذلك »[3]،فكلما صورت لنا الخطابات الكبرى الزنجي الذي لا يتجرأ على معارضة سيده و يتحاشى أن يغضبه ،نرى المشهد السابق تحاشي المرأة غضب الرجل الأسود .

و موريسون لا تعرض هذه المشاهد لتكرس لسلطة الرجل على المرأة ، و إنما لتستعد للانتقام من هذه الظروف من خلال تبرير لجوء النسوة في فردوس إلى الدير ،تحديا النزعة العرقية المسيحية و وتقاليدها التي ساهمت حسب موريسون بقوة في فرض الخضوع على المرأة أمام الرجل ،و كذا المعاملة التمييزية التي تلقاها المرأة السوداء من

---

[1] بشير بروكر ، الحداثة و مابعد الحداثة ، ص333-334.

[2] توني موريسون ، فردوس ، ص 27

[3] المرجع نفسه ، ص79.

قبل الرجل الأسود ،تلك النزعة العرقية استمدت أفكارها و قوانينها من نظام الأبوية ،الذي لا يسمح للمرأة أن تتجاوز موقعها الثانوي أو الدوني ،ليؤسس عليها مواقع دونية تنظم العلاقات بين الذكور و الإناث جاعلة الأنثى في خدمة الذكر .

فلجوء النسوة إلى الدير هو بمثابة هروب من واقع يحرمهن أبسط حقوقهن ،هناك في الدير يجتمعن حول العجوز كونسولاتا ،تلك المرأة المدمنة على الخمر ، المتوحدة في الكهف بيد أن الحياة أم تنصفهن إذ يشاهدن أطفالهن و هم يموتون ،حبهن و هو يتدهور لقد تركن كل شئ ،و ثرن على كل شيء لكي يطرن شياطينهن يبدأن بالشراب و الاحتفال و إقامة الشعائر الغامضة في تمرد صارخ ضد النظام الأبوي الذي أوجد المرأة بحالة دائمة من التدمير الذاتي و الركود فتقدم موريسون العيوب المتأصلة في النظام الأبوي في الفردوس مستخدمة منهجية نسوية توضح كيف يصبح الرجال مسيئين و مستغلين للنساء بدلا من حمايتهن ،فالتأثير على النساء في مدينة روبي كان أكثر شدة مما هو عليه في العالم الأبيض ، فبيلي ديليا لجأت إلى الدير بعد شجار و مع أمها [1]و بسبب اضطهادها عنصريا بسبب كونها ذات بشرة فاتحة ،ومافيس هربت من زوجها الذي لا يبالي بها و يسعى إلى قتلها و يحرض أولاده على ذلك [2] . و غريس التي تعرضت للاغتصاب ،مما يوضح أن النسوة في الدير هن من أوجد الجنة بإسقاط سلطة العرقية بينهن ،أما سكان روبي "يستأنفوا العمل اللانهائي الذي خلقوا لأدائه هنا في الأسفل في الفردوس" [3] إشارة إلى أنه الجحيم لأنه هو ما يكون في الأسفل « و بأيديهن الهائلة ليمزقن و يهد من هذا السجن الذي يطلق على نفسه اسم مدينة[4].»

[1] توني موريسون ، فردوس ، ص206

[2] المرجع نفسه ، ص52

[3] المرجع السابق ، 416.

[4] المرجع نفسه ، ص402

وفي نهاية هذا الفصل نتوصل إلى أن توني موريسون من خلال فردوس تعيد إحياء تاريخ السود في الولايات المتحدة الأمريكية ، وتعيد إليه نصيبه من المرارات والدموع ،

وفي الآن ذاته تحاول بأدبها أن تبعث جميع الوعود بالأخوة وإيداعها من جديد ، هذا الصراع والطموح جمعته في جنة فردوس التي تتمنى أن تعيش فيها وشعبها ، جنة حقيقية مثالية متاحة للجميع ، يمكن للرجال والنساء والبيض والسود أن يسكنوا فيها ، حياة قوامها المصالحة بين أطياف مجتمع روبي الذي هو صورة مصغرة عن أمريكا ، فهي تكتب حسب ما قالت :" كي أبدع النظام والجمال والحياة انطلاقا مما يحيطني ، على الرغم من أن محيطي هذا ليس سوى سديم وبؤس وموت " ، ومع ذلك انقسم النقاد حول الرواية كونها جمعت فيها روعة الأسلوب وجماله ، وثراء الثقافة وتنوعها " فهناك من اعتبر الرواية رائعة أدبية من جهة ، ومن جهة أخرى هناك من اعتبر الرواية رواية نسوية رمزية جدا وصعبة على القراءة " .

خـاتـمـة

وفي نهاية البحث نستخلص مجموعة من النتائج لعل أبرزها وأهمها مايلي :

_ نستنتج أن النقد الثقافي يتجاوز النقد الأدبي ، كونه آلية تحاول البحث والكشف عن الأنساق الثقافية المكبوتة والبعيدة عن متناول القراء العاديين ، التي تعبر عن الأفكار والمعتقدات السائدة في المجتمعات المختلفة .

_ الأنساق من المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها آلية النقد الثقافي .

_ الأنساق هي معان يعاد تنشيطها واستعمالها في نصوص جديدة ولذلك تكتسب قوة وتصبح في حكم المسلمات .

_ أهم الأنساق المشتغلة في الخطاب الكولونيالي : الهيمنة والتسلط ، المركزية الغربية الأنا المتفوق والآخر الدوني .

_ أدب ما بعد الكولونيالية هو أدب التمرد على المركزية الغربية ، أو ما يعرف بالسرد المضاد .

_ السرديات الكبرى هي الحكايات أو الخطابات الكبرى التي تشكل أساسا لنظرة العالم الغربي إلى نفسه من حيث التقدم وتحرر الذات والحقيقة .

_ السرديات الصغرى هي نهاية للسرديات الكبرى ، وهي التي استطاع البشر التفاهم والتواصل والشعور بالاختلاف والتعدد بواسطتها .

_ المصادرة مفهوم خاص جاء به إدوارد سعيد وهي تعني الكتابة على منوال نموذج غربي ولكن بهدف آخر مختلف ، وهي إنطاق صوت المقموعين وردهم عما كُتب عنهم .

_ كشف الأدب الأمريكي عن أهم القضايا التي تناولتها الروايات والكتب الأدبية والفكرية والفلسفية للدفاع عن الأسود الإفريقي ، بعد القهر الذي تعرض له

_ الصراع القائم بين الأنا والآخر هو صراع وجود ، كل واحد منهم يرى نفسه في الصدارة

_ إن العلاقة القائمة بين الأنا والآخر هي علاقة اتصال إذ لا نستطيع أن نفهم الأنا دون الآخر ، رغم الجدل الحاصل بينهم

_ أهم ما تميزت به كتابات موريسون توظيف الغرائبية والعجائبية في تصويرها لأحداث واقعية ، وهو ما يصطلح عليه بالواقعية السحرية .

_ استطاعت رواية فردوس أن تبين لنا آثار عنصرية الأبيض على الأسود على نفسيته وسلوكه ما جعلته يمارسها حتى مع الأسود مثله .

_ موضوع المرأة شغل حيزا واسعا في كتابات موريسون ، واعتبر بعض النقاد أن رواية فردوس نسوية .

_ حاولت موريسون بعملها إعادة الاعتبار للزنوج و بناء هويتهم وإحياء تاريخهم .

_ رواية فردوس هي مرآة عاكسة للأنساق الثقافية والاجتماعية والفكرية المضمرة من الموضوعات التي كانت تحملها .

_ رواية فردوس دعوة للمصالحة بين الأمريكيين البيض منهم والسود ، الرجال منهم والنساء ، مما يحقق الجنة في بلادهم أمريكا.

الملاحق

1-ملخص الرواية :

تجري أحداث الرواية في حي روبي وهو حي امريكي صغير يضم مجموعة بيوت لعائلات من السود فقط ، فلا يوجد بينهم أبيض واحد ، يعيش أهله بأمان واستقرار وتعاون وتآزر ،لكن في منتصف السبعينات تبدأ حالة من التمرد بين الشباب حتى يثور الحي وتنقلب الأوضاع.

يفكر بطاركة الحي وهم يبحثون عن الأسباب التي أدت إلى انقلاب الشباب وخروجهم عن الأعراف العتيدة السائدة في حين بقي كبار السن متمسكين بشدة بالقواعد والقوانين التي كانت تشد أزر العائلات بعضها إلى بعض بإيمان ومعرفة وعمل متواصل للحفاظ على اللحمة التي تجعل مناخ الحي هادئا ومتجانسا ، فهو بالنسبة للجميع الفردوس الذي يخشون عليه من الانهيار والضياع .. وتبدأ جهود حثيثة للبحث والتقصي في كل غريب وجديد ومثير للريبة والشك ، حتى يكتشفون مجموعة من النساء يعشن في الدير القديم الواقع خارج حدود الحي ، يعملن في زراعة نباتات دوائية ومخدرة ، ويقمن ببيع المواد الضرورية للمعيشة اليومية ، والأهم من كل ذلك يستقبلن الفتيات الشابات الحوامل والزوجات العليلات من حي روبي .. ومن خلال متابعة دقيقة يتبين أنهن مجموعة من النساء اللواتي ينتمين الى عالم الفجور والشعوذة ، فيعقدوا العزم على اقتحام الدير وقتل النساء .. لكن المحير في الأمر أن الكاتبة لم تمهد لأحداث روايتها على نحو واضح يريح القارئ ، مبتدئة بالسرد من مشهد المجزرة : " إنهم يطلقون النار على الفتاة البيضاء أولا ، أما البقية فيتمهلون معهن ، لا حاجة للإسراع ، إنهم على مسافة سبعة عشر ميلا عن بلدة تبعد تسعين ميلا عن اي بلدة أخرى "

وراح المسلحون يفتشون الغرف بعد اقتحامهم باب الدير ، صعد رجلان إلى الطابق العلوي وأخذا يتفحصان غرف النوم الأربع ، على باب كل واحدة منها بطاقة تحمل أسماءهم كتبت بأحمر الشفاه سينيكا ، وديفاين وغيرهن ، نساء لا ينمن في أسرة وإنما

في أرجوحة شبكية ولا يوجد في الغرفة أثاث عدا مكتب ضيق أو طاولة صغيرة مع أشياء غريبة مسمرة أوملصقة على الجدران ورسائل مكتوبة بالدم وملطخة لا يمكن فك رموزها إضافة إلى سلسلة من أحذية الأطفال مربوطة بحبل معلق من مهد لآخر ، وقد لفت انتباه أحد الرجلين إصبع قدم في الخزائن ، ويرتدين ثيابا متسخة ... وفي خضم الأحداث تستعرض موريسون تفاصيل عن حياة النساء وكأنها ترينا أن ما يصدر عنهن من انحراف وجريمة وشعوذة هو نتيجة لاضطهادهن وإقصائهن وإغفال أهمية دورهن في الحياة الاجتماعية ، مكرسة حيزين متوازيين من الرواية لتفصيل خلفيات الرجال والنساء المتواجهين في هذه المأساة كما تكشف أن سكان حي روبي مازالوا عميقي الارتباط بتاريخهم الدموي المليء باضطهاد الزنجي لأخيه ، والخلاسي على يد الزنجي . وتوصي موريسون بأن الانعزال وطلب الصفاء العنصري جعلا أهالي روبي يكرهون كل جديد وافد ويشكون في كل غريب وزائر ، ويعيشون بعيدا عن سخط الجيل الجديد ومتغيرات العالم ، وترسم شخصيات الذكور على نحو متشابه في المضمون ، فكلهم سلطويون ، ناريو المزاج ، يعتبرون النساء المستقلات ساقطات ، وتصف موريسون شخصياتها النسائية على نحو أكثر تشكيلا لنجد في النهاية أنهن متشابهات ، فمديرة الدير السابقة كوني محشورة في قدرها المغلق ، وميفيس فرت من زوجها وتركت طفليها يموتان في السيارة وهي في اشد حالات الهسترة . وجيجي الغاوية الحسنات تركت صاحبها في السجن وهامت على وجهها ، وسينيكا المسافرة

التي عرفت شتى أنواع الاستلاب والقهر . وبالاس ابنة المحامي الثري هجرها عشيقها ليقع في غرام امها . والحقيقة ان البعد المزدوج لكل من الشخصيات يبقى هشا سريع العطب . والاحداث مفتعلة تدفع بعضها بعضا . ويقترب النص احيانا من الإنشاء البحثي ، منوهة إلى أن الرجال من خلال سلوكهم يعتقدون إنهم يحمون زوجاتهم وأطفالهم ، لكنهم في الواقع يشوهونهم من خلال سلوكهم يعتقدون أنهم يحمون زوجاتهم

وأطفالهم ، لكنهم في الواقع يشوهونهم وعندما يطلب الأولاد المشوهون مساعدة تراهم يبحثون عن سب من خارج مجتمعهم .

وفي الصفحات الأخيرة من الراوية تصور لنا حكاية تروى عن بناية صغيرة تقع على مشارف حي معزول من أوكلاهوما كانت في السابق مدرسة للبنات ، ثم تحولت إلى مأوى للنساء الهاربات من سوء معاملة الأزواج أو العشاق وقد عرفن أقدارا مختلفة من العنف والقهر في ظل تجارب إنسانية صعبة ، وجئن للاحتماء من الماضي في هذا المكان البعيد ..إلا أن رجال البلدة رفضوا قبول الناحية الإيجابية لوجودهن ، فروجوا إشاعات حول عمليات إجهاض مزعومة وممارسات سحر و شعوذة وشكاوي حول هذا النسل الجديد من الإناث ، لكونهن تجرأن على الاستقلال والاكتفاء الذاتي .. وذات صباح يقرر رجال البلدة أخذ الأمور على عواتقهم فينزلون على الدير مسلحين بالبنادق والمسدسات والأصفاد والرفوش ، ويهاجمونه ملحقين الأذى بساكناته

2-تعريف الكاتبة

أولاً: توني موريسون حياتها وأهم أعمالها

توني موريسون واسمها الحقيقي كلويه انطونيو ووفورد ،ولدت في 18 فيفري 1931 في لورين بأهايو ، من والدين مزارعين هاجرا من جورجيا في ألاباما كي يقيما في أوهايو ، أنهت موريسون دراستها في الثانوية بتفوق والتحقت بجامعة هوارد حيث حصلت على درجة الليسانس سنة 1953 وعلى درجة الماجستير من جامعة كورنيل عام 1955 ، ثم عملت مدرسة لغة انجليزية بجامعة تكساس الجنوبية ثم بجامعة هوارد التي تخرجت منها بين عامي (1950 – 1964) ثم عملت ناشرة كتب ف "دار راندوم " ، كما عملت أيضا في كل من جامعة بيل ونيوهيفن وكونتيكت كمحاضرة زائرة ، وعملت في جامعة برنستون هي مطلقة وأم لولدين ، توفيت في 05 اوت 2019 .

ثانيا : أهم أعمالها :

اشتهرت توني موريسون بكتابة الروايات كونها كانت منشغلة بقضايا البيض والسود والمرأة في كتاباتها ، كما تناولت بعض الأعمال النقدية والفكرية وحتى السنيمائية .

بدأت رحلتها مع الرواية سنة 1970 ، لما أنتجت رواية تحت عنوان " العين أشد زرقة " فاختيرت هذه الرواية كأحسن عمل أدبي في نادي أوبرا للكتاب ، وصدرت لها ثاني رواية تحت عنوان " نشيد سليمان " فتحصلت على جائزة النقاد الوطنية عام 1978 ، كما صدرت لها أعمال أدبية أخرى منها : رواية " سولا" عام 1974 ورواية " طفل القطران " عام 1981 ،ثم الرواية التي اشتهرت بها وهي " محبوبة" التي ترجمت إلى لعربية والفرنسية سنة 1988 ، وقد شكلت نقطة حاسمة في تاريخ الأدب الامريكي خاصة بعد تحصلها على جائزة بوليترز في صنف الأعمال الخيالية وأيضا جائزة الكتاب الأمريكي ، توجت هذه الأعمال بجائزة نوبل للأدب سنة 1993 ، جراء أعمالها الأدبية ، وكانت رواية "فردوس" أول رواية تنتجها موريسون بعد حصولها على جائزة نوبل ، وذلك سنة 1998 .

المـــراجـــع

المصادر :

1-تـوني موريسـون ، فـردوس ، ترجمـة علـي باشـا ، ورد للطباعـة والنشـر والتوزيـع ، الطبعة الأولى 1999 ن دمشق ، سوريا .

المراجع

2- أحمد زعزاع ومجموعة من الأكاديميين ، العين الثالثة ، تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي ، إعداد : حياة أم السعد ، دار ميم للنشر الطبعة الأولى 2018الجزائر

3-خالد محمد البغدادي ، اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، 2010 ، القاهرة ، مصر .

4-ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم ، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، بيروت ، لبنان .

5-رامـي أبـو شـهاب ، الرسـيس والمخاتلـة ، خطـاب مـا بعـد الكولونياليـة فـي النقـد العربـي المعاصـر (النظريـة والتطبيـق) فكـر ودراسـات ، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر ، الطبعة الأولى ، 2013 ، بيروت ، لبنان .

6-سليم حيولـة : استراتيجيات النقد الثقافي فـي الخطـاب المعاصـر ، بحـث فـي الأصـول المعرفيـة ، مـن القراءة الجماليـة إلـى القراءة الثقافيـة ، دار مـيم للنشـر ، الطبعـة الأولـى 2021 ، الجزائر .

7-سليمة مسعودي : جدل السياقات والأنساق ، مقاربات نقد ثقافية في السيرة الذاتية والسرد الروائي والعقل الديني ، دار ميم للنشر ، الطبعة الأولى ، 2019، الجزائر

8-عبد الفتـاح العقيلـي : النقد الثقافي ، قضـايا وقراءات ، مكتبـة الزهراء ، الطبعـة الأولـى 2009 ، الرياض ، السعودية .

9-عبد الرحيم مؤدن : تقديم في إدريس الخضراوي ، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية ، جذور النشر ، الطبعة الأولى ، 2007 ، الرباط ، المملكة المغربية .

10- عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي ، دار جرير ، الطبعة الأولى ، 2007 عمان ، الأردن .

11- عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة ، (د س) المملكة المغربية .

12- عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم أدبي ، دار الفكر ، الطبعة الرابعة ، 2004 ، دمشق ، سوريا .

13- عبد الوهاب المسيري : الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الفكر ، الطبعة الأولى ، 2003 ، دمشق ، سوريا .

14- عز الدين المناصرة : النقد الثقافي المقارن ، منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي ، الطبعة الأولى ، 2005 ، عمان ، الأردن .

15- محمد مفتاح : التشابه والاختلاف ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، المملكة المغربية .

16- محمد بوعزة : سرديات ثقافية ، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف ، منشورات ضفاف ، الطبعة الأولى ، 2014 ، دار الأمان ، الرباط ، المملكة المغربية .

17- ميجان الرويلي ، سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة ، 2002 ، الدار البيضاء ، المملكة المغربية .

18- نادر كاظم : تمثيلات الآخر ، صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، (دس) ، بيروت ، لبنان .

المراجع المترجمة :

19- إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، ترجمة كمال أبو ديب ، دار الآداب ، الطبعة الثالثة ، 2004 ، بيروت لبنان .

20- آل هاو : النظرية النقدية ، مدرسة فرانكفورت ، ترجمة ثائر ديب ، المركز القومي للترجمة ، الطبعة الأولى ، 2010 ، القاهرة ، مصر .

21- آنيا لومبا : في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية ، ترجمة محمد عبد الغني غنوم ، دار الحوار ، الطبعة الأولى ، 2007 ، سوريا .

22- إيديث كريزويل : عصر البنيوية ، ترجمة جابر عصفور ، دار سعاد الصبا ،الطبعة الأولى ، 1993 ، الكويت .

23- باتريسيا ديلبيانو ، العبودية في العصر الحديث ، ترجمة أماني فوزي حبشي ، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة مشروع (كلمة) ، الطبعة الأولى 2012 ، الامارات العربية المتحدة .

24- براندا مارشال : تعليم ما بعد الحداثة ، المتخيل والنظرية ، ترجمة السيد إمام ، المركز القومي للترجمة ، الطبعة الأولى ، 2010 ، القاهرة مصر .

25- بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ترجمة عبد الوهاب علوب ، بمراجعة جابر عصفور ، منشورات المجمع الثقافي أبو ظبي ، الطبعة الأولى ، 1995 ، الإمارات .

26- بيتر هاي : موجز تاريخ الأدب الأمريكي ، ترجمة ، هيثم غلي حجازي ، منشورات وزارة الثقافة (دط) 1990 ، دمشق ، سوريا .

27- توني موريسون : صورة الآخر في الخيال الأدبي ، ترجمة محمد مشبال ، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة ، مطبعة آنفو برانت ، الطبعة الأولى ، 2009 كلية الآداب ظهر المهراز ، فاس ، المملكة المغربية .

28- جان فرانسوا ليوتار : في معنى الحداثة ، نصوص في الفلسفة والفن ، ترجمة السعيد لبيب ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، 2016 ، الدار البيضاء ، المملكة المغربية .

29- روبرت سيبلر : الأدب الأمريكي ، ترجمة محمود محمود (دط) ، مكتبة النهضة المصرية (دس) ، مصر .

30- سلمان رشدي : أطفال منتصف الليل ، ترجمة عبد الكريم ناصيف ، منشورات الجمل ، دار التكوين ، الطبعة الأولى ، 2009 ، دمشق ، سوريا .

31- فراس فانون : معذبو الارض ، ترجمة سامي الدروبي ، جمال الأتاسي ، مدارات للأبحاث والنشر ، الطبعة الثانية ، 2015 ، القاهرة ، مصر .

32- ك. نلووف . ك . نوريس . ج . أزيورن: موسوعة كامبريج في النقد الأدبي ، الجزء التاسع ، القرن العشرون ، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية ، مراجعة وإشراف رضوى عاشور ، المجلس الأعلى للثقافة ، الطبعة الأولى ن العدد 919 ، 2005 القاهرة ، مصر .

المعاجم والقواميس :

33- ابن منظور : لسان العرب ، مج 13 ، مادة نسق ، حرف النون ، دار صادر (د ط) بيروت ، لبنان .

34- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط ، عبد السلام هارون ، دار الفكر ، الجزء الثالث ، 1979 ، بيروت ، لبنان .

35- مجد الدين محمد بن يعقوب ، الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ،الطبعة الثامنة ، الجزء الثالث ، مادة نسق ، 2005 ، بيروت لبنان .

المجلات العلمية :

36- اسماعيل خلباص حمادي ، وإحسان ناصر : النقد الثقافي ، مفهومه ومنهجه وإجراءاته ،مجلة كلية التربية ، جامعة واسط ، العدد 13 ، 2013 ، العراق .

37- أوراد محمد : النقد الثقافي – قراءة تعاقبية في مقارباته التأسيسية ، المجلد 24 ، العدد الثاني ، 2017 ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة بابل ، العراق .

38- مناصرية فريد : النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ، ضرورة معرفية أم موضة نقدية ،دراسة في نقد النقد ، مجلة المدونة ، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية ، المجلد الخامس ،(العدد الأول) ، 2018 ، جامعة لونيسي علي ، البليدة 2 ، الجزائر .

ملخص المذكرة :

إنّ ما أدى بنا إلى بنا للدراسة والبحث عن الأنساق المضمرة في الخطابات الكولونيالية

وما بعد الكولونيالية ، هو تسليط الضوء على الصراع الفكري والثقــافي بين المستعمر والمستعمَر على مستوى الإبداعات الأدبية والرؤى الفلسفية والتحليلات النفسية .

فنجد رواية "فردوس" للكاتبة الأمريكيــة توني موريسون التي تحوي فصولها أنساقا ثقافية واجتماعية .

ومن أبرز ما اشتمل عليه البحث الوقوف على الآثار التي تركتها وخلفتها عنصرية الأبيض واستعباده للأسود سلوكيا ونفسيا من جهة ، ونتائج تسلط الرجل على المرأة في المجتمع الأمريكي من جهة أخرى ، وكشف الأنساق الطبقية والكراهيات والعنصريات المضمرة التي تخضع لها الثقافة الأمريكية .

وتتمثل أهمية البحث في قدرة توني موريسون على التغلغل إلى أعماق النفس البشرية والغوص فيها ، واقتراب منهجها من الواقع ، ومحاولتها بيان سبل الوصول إلى الجنة التي تتمنى الكاتبة والمرأة والشعب الأمريكي أن تحقق في بلاده ، وتقديم ذلك في قالب روائي بطريقة أكاديمية .

فوقع الاختيار على أن يكون البحث تحت عنوان : الأنساق الثقافية في الرواية ما بعد الكولونيالية . رواية فردوس لتوني موريسون أنموذجاً ، إذ تطرقت في البحث إلى بيان أهم الأنساق المضمرة المشتغلة في الرواية الكولونيالية ، وبعد ذلك تناولت أشكال مقاومة تلك الأنساق والرد عليها لدى الآخر المهمش .

الكلمات المفتاحية : الأنساق – الرواية ما بعد الكولونيالية – فردوس .

الفـــهـــرس

العنـــــــــــــــــوان	الصفحة
إهداءات	-
تشكرات	-
مقدمة	أ-ج
مدخل الى النقد الثقافي	**1-7**
❖ **الفصل الأول: جمالية الرد بالكتابة في الرواية ما بعد الكولونيالية**	
المبحث الأول :بين النقد الثقافي و الدراسات الثقافية	**8-20**
المبحث الثاني : ملامح تالرد بالكتابة في الرواية مابعد الكولونيالية	**21-41**
❖ **الفصل الثاني : آليات المقاومة الثقافية في أدب توني موريسون**	
المبحث الأول :الهامشي يرد بالكتابة	**42-52**
1- صورة الزنجي (الأسود في الأدب الأمريكي)	**42-49**
2- تجليات الواقعية السحرية في رواية فردوس لتوني موريسون	**49-52**
المبحث الثاني : هاجس اللون و أثره في كتابات توني موريسون	**53-62**
1- الانساق الظاهرة في رواية فردوس لتوني موريسون(قراءة في عنوان الرواية)	**53-54**
2- الانساق المضمرة في رواية فردوس	**54-60**
الخاتمة العامة	**61-62**
الملاحق	**63-66**
قائمة المصادر والمراجع	**67-71**