الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين –سطيف2

كليّة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة

مقدمة لنيل شهادة

الدكتوراه

التخصص: النظريّة النقديّة المعاصرة وتحليل الخطاب

إعداد الطالب: خالد سايغي

صراع الأنساق في الخطاب الروائي الكولونيالي

–"الغريب" لألبير كامي و"الغثيان" لسارتر–

المشرف: أ.د. عبد الرحيم عزاب

جامعة: أم البواقي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
أ.د. حسان راشدي	أستاذ	جامعة سطيف2	رئيسا
أ.د. عبد الرحيم عزاب	أستاذ	جامعة أم البواقي	مشرفا ومقررا
أ.د. عبد الغني بارة	أستاذ	جامعة سطيف2	ممتحنا
أ.د. فتيحة كحلوش	أستاذ	جامعة سطيف2	ممتحنا
أ.د. الطيب بودربالة	أستاذ	جامعة باتنة1	ممتحنا
أ.د يوسف الأطرش	أستاذ	جامعة خنشلة	ممتحنا

2022/2021

إهداء

إلى من ركع العطاء أمام قدميها

وأعطتنا من دمها وروحها وعمرها حبا وتصميما ودفعا لغدٍ أجمل

إلى الغالية التي لا نرى الأمل إلا من عينيها أمي الحبيبة

إلى اليد الطاهرة التي أزالت من أمامنا أشواك الطريق

ورسمت المستقبل بخطوط من الأمل والثقة

إلى الذي لا تفيه الكلمات والشكر والعرفان بالجميل أبي الحبيب

إلى من هي اقرب إليّ من روحي

إلى من شاركتني هذا البحث ومنها استمد عزتي وإصراري زوجة سميرة

إلى بسمة الحياة وسر الوجود ابني عبد المعز ، وابنة أبيها ضحى

إلى أخي مهدي وأخواتي

إلى جميع الاصدقاء والخلان

أهدي هذا البحث والجهد العلمي

مقدمة

مقدمة

يعدّ الخطاب الروائي من أهم الخطابات الأدبية المعاصرة التي تقترح على النقاد والدارسين المشتغلين به أن يعيدوا النظر في تصوراتهم التقليدية عنها بصفة دائمة ومستمرة. فالخطاب الروائي دائم التجدد والتطور، وقد أصبح هذا النوع من الخطابات ظاهرة ثقافية وأدبية، إذ تتميز بأنها متنوعة الأبعاد والخلفيات، الأمر الذي جعل الخطاب الروائي يشغل مجالا واسعا في مختلف الحقول المعرفية التي تهتم بالخطاب الأدبي عموما. فقد أصبحت الرواية – بوصفها خطابا معاصرا– موضوعا لتاريخ الأدب ونظرية الأدب والنقد الأدبي والأدب المقارن والدراسات الثقافية واللغوية والأسلوبية.

كما شغلت الرواية حيزا كبيرا من اهتمام النقاد تنظيرا وتأصيلا وتحليلا، فتنوعت المقاربات والنظريات التي عملت كل واحدة منها على الاقتراب من هذا الفن السردي المعاصر. فغدت حقلا يتسع ليضم مجموعة من التصورات والآراء المختلفة، وهذا راجع لطبيعة تكونها وتشكلها، إذ استطاعت الرواية المعاصرة أن تتخلص من هيمنة النسق الأحادي الذي تحكم لمدة ليست بقصيرة في توجيه المقولات النقدية التي تحاول الاقتراب من فهم الخطاب الروائي المعاصر.

إن الخطاب الروائي المعاصر مثله مثل الخطاب النقدي، أصبح يحمل داخله صراعا خفيا بين أنساق مهيمنة سيطرت على تمظهرات النص الروائي منذ

ظهور هذا الفن وأنساق أخرى ليست جديدة، ولكنها كانت في وقت مضى مهمشة، أصبحت هذه الأخيرة بفضل ظهور المدارس والنظريات المعاصرة تشغل اهتمام الدارسين والنقاد، وارتبطت هذه الأنساق المهمشة بنظريات ومناهج ما بعد الحداثة التي حاولت الاهتمام بالمضمر والمهمش والمسكوت عنه.

إن صراع الأنساق الذي عرفته الرواية المعاصرة هو الذي سمح للخطاب الروائي بالتطور والتجدد والاستمرار. فاختيار موضوع صراع الأنساق في الخطاب الروائي الكولونيالي حكمته مجموعة من الأسباب الذاتية والموضوعية ففي القسم الأول كانت الرغبة الجامحة في الولوج والبحث في الأنساق في الرواية إذ كان ولا يزال يشكل بالنسبة لي ميدانا خصبا مازال في حاجة لمزيد من الدراسات والمقاربات.

والسبب الذاتي الآخر هو محاولة الخوض في تجربة جديدة ترتبط بالخطاب الكولونيالي الذي يحمل بين ثناياه كثيرا من المضمرات والمعضلات التي عملت على محاصرة حركية الإبداع والنقد على السواء.

أما الأسباب الموضوعية التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع صراع الأنساق في الخطاب الروائي الكولونيالي تركزت في ثلاثة أسباب رئيسية:

إن الخطاب الروائي الكولونيالي يحمل بين طياته عددا من المقولات الفكرية التي تعكس فكر البيئة التي نشأ فيها وثقافتها، فاختياري للخطاب الروائي الكولونيالي

جاء من أجل كشف الخلفيات الثقافية والأسس المعرفية التي تؤسس لهذا الخطاب وربطها بسياقها التكويني.

كما أن اختياري للخطاب الروائي الكولونيالي جاء أيضا بسبب ذلك التحول الذي شهده العالم، إذ أصبحت المعرفة والفن وسيلة وأداة لإخضاع الشعوب، ليتحول الاستعمار العسكري المباشر إلى استعمار جديد يقوم على التأثير بالمعرفة والثقافة من أجل استعباد الشعوب وإخضاع نخبتها للنسق الثقافي المهيمن.

السبب الآخر الذي دفعني لاختيار هذا الموضوع هومحاولة الوقوف عند أهم الأنساق المتصارعة داخل المتن الروائي الكولونيالي.

كما تهدف هذه الدراسة إلى البحث في مضمرات الخطاب الروائي الكولونيالي ومحاولة الكشف عن الاستراتيجيات التي يعتمدها داخل المتن الروائي. ويعمل هذا البحث على تعرية الخطاب الكولونيالي وتفكيك أهم البنيات التي يتشكل منها باعتبار الخطاب الروائي الكولونيالي ينتصر للمركزية الغربية.

وتبحث هذه الدراسة في كيفيات الصراع داخل الخطاب الروائي الكولونيالي، وتحاول أن تقف عند طبيعة تشكل الثنائيات الضدية كثنائية الأنا والآخر وثنائية المركز والهامش، وثنائية المستعمَر والمستعمِر.

إن موضوع صراع الأنساق في الخطاب الروائي الكولونيالي يتقاطع مع مجموعة من الدراسات السابقة والبحوث إذ يشترك معها في الفكرة العامة، ونذكر

من أهم هذه الدراسات ما قدمه محمد أنقار في دراسته "بناء الصورة في الرواية الاستعمارية –صورة المغرب في الرواية الإسبانية"، هذه الدراسة حاولت البحث في تشكلات صورة المغرب في الخطاب الروائي الإسباني دون الإشارة إلى الخلفيات التي تقف وراء صياغة هذه الصورة.

كما أن هناك دراسة أخرى لإدريس الخضراوي والتي جاءت تحت عنوان "الرواية وأسئلة الاستعمار" والتي حاول من خلالها معالجة إشكالية تفكيك الآخر ومحاولة الإصغاء لأهم الأسئلة التي تطرحها الرواية وربطها بالاستعمار.

إن هذه الدراسة "صراع الأنساق في الخطاب الروائي الكولونيالي" لا تحاول فقط أن تقف في فهم علاقة الصراع بين الثنائيات (الشرق والغرب)، (الأنا والآخر)، وإنما تتعدى ذلك إلى محاولة الكشف عن الخلفيات المعرفية والتاريخية والثقافية والبحث في علاقتها بتشكل المقولات الأساسية للخطاب الكولونيالي.

إن الرواية الكولونيالية تحمل في مجملها مقولات مركزية غذّتها الخلفيات المعرفية والفكرية للبيئة التي نشأت في ظلها، طبعا هذه الخلفيات ترتبط بالأنساق المهيمنة في ثقافة الفكر الكولونيالي. ومن خلال ذلك جاءت هذه الدراسة لتبحث في الإشكالية الآتية: ما طبيعة الصراع بين الأنساق في الخطاب الروائي الكولونيالي؟ لتتأسس مجموعة من التساؤلات ترتبط ارتباطا منهجيا بهذه الإشكالية:

- كيف تتشكل الأنساق في الخطاب الروائي الكولونيالي؟
- ما هي أهم المرجعيات التي تقف وراء تكوّن الأنساق المهيمنة داخل الخطاب الروائي الكولونيالي؟
- هل يستطيع النسق المهيمن داخل الرواية الكولونيالية فسح المجال للمهمش من أجل استعادة صوته في الخطاب الروائي؟
- هل يمكن أن نجد خطابا مضادا للخطاب الكولونيالي من داخل المنظومة المعرفية الغربية؟ وهل يستطيع هذ الخطاب الصمود أمام أدوات الهيمنة والإقصاء؟

إن الإجابة عن هذه الإشكالية السابقة تفرض علينا اعتماد منهج أو نظرية تتيح لنا أكبر عدد ممكن من الآليات الإجرائية والأسس النظرية التي نستطيع الولوج بها إلى أعماق الخطاب الروائي الكولونيالي. فقد وقع الاختيار على المنهج الوصفي التحليلي القائم على وصف الظواهر وتحليلها، واعتماد بعض آليات النقد الثقافي والنظرية ما بعد الاستعمارية من أجل الكشف عن الأنساق المعرفية والثقافية المتحكمة في الخطاب الروائي الكولونيالي والتي تؤسس لخلفياته ومرتكزاته.

إن اعتمادنا على المنهج الوصفي التحليلي وآليات النقد الثقافي والنظرية ما بعد الاستعمارية يتيح لنا التقرب من المفاهيم الأكثر ارتباطا بالأدب الكولونيالي

مثل ثنائيات (الشرق والغرب)، (الأنا والآخر)، (المركز والهامش)، (التعددية الثقافية والثقافة الواحدة).

واستجابة لمقتضيات منهجية، تم تقسيم هذا العمل إلى أربعة فصول. الأول منها والثاني نظريان أما الثالث والرابع فتطبيقيان، علاوة على مقدمة وخاتمة، وقائمة لمصادر البحث ومراجعه، وفهرس، على النحو الآتي:

لقد خصصنا لمقدمة الأطروحة الحديث عن أهمية الموضوع، ودوافع اختياره، ثم الإشكاليات أو التساؤلات التي يحاول هذا البحث أن يجيب عنها، وكذا الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع.

كما تناولنا في الفصل الأول والذي حمل عنوان: الخطاب الكولونيالي/ خلفياته ومرتكزاته: وكان مخصصا لمصطلح الخطاب الكولونيالي وعلاقته مع مصطلحات أخرى ترتبط به مثل: المركزية الغربية، والاستشراق وكذا الهيمنة الثقافية.

أما الفصل الثاني الموسوم بالتمثيل السردي وتشكل الأنساق الثقافية تطرقنا فيه لمفهوم النسق الثقافي وكيفية تشكله داخل الخطاب الروائي، وكذا أبرزنا فيه أهمية التمثيل السردي.

كما خصصنا في الفصل الثالث والذي يحمل عنوان: رواية الغريب/ الآخر العربي ونسق الهيمنة لنسق الغيرية في رواية الغريب ونظرتها للآخر العربي،

وكذا لحضور المرأة في رواية ألبير كامو، كما تناول جمالية المكان وإقصاء العنصر العربي.

وكان الفصل الرابع موسوما برواية الغثيان/ روكنتون والبحث عن الذات وكان عبارة عن وقفة مع رواية الغثيان ومحاولة تفسير علاقة بطلها روكنتون مع الآخر وفق الرؤية الوجودية التي يؤمن بها سارتر.

وأخيرا كانت الخاتمة استلهاما للنتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة العلمية.

كما نؤكد في الختام أن هذا البحث اعتمد على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر من أبرزها: "الغريب" لألبير كامو، و"الغثيان"لسارتر، وكتاب "الاستشراق" لإدوارد سعيد، و"نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار" لآنيا لومبا.

وعرفانا بالفضل والإحسان لا يفوتني أن أتقدم للأستاذ الدكتور: عبد الرحيم عزاب بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان، الذي تكرم علينا في هذا البحث إشرافا ومتابعة وتقييما، فله من الله الحسنى وزيادة.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للجنة المناقشة الموقرة التي تجشّمت عناء السفر والقراءة والمتابعة والتصويب لدقائق هذا البحث وتمفصلاته، وتفضلها بقبول مناقشته ومباركته. فلها مني أسمى رايات العرفان والاحترام ودعاء الصالحين

وصل اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين والحمد لله رب العالمين

الفصل الأول:

الخطاب

الكولونيالي /خلفياته

ومرتكزاته

المبحث الأول: الكولونيالية والخطاب الكولونيالي/ المفهوم والصيرورة:

1. الكولونيالية:

ظهر مصطلح الكولونيالية مع بدايات الاحتلال الغربي العسكري، لتكون واجهة للرؤية الامبريالية الاستعمارية التي ارتبطت باحتلال المناطق غير الأوروبية عسكريا وسياسيا وثقافيا.

وقد جرى تداول مصطلح الكولونيالية "بعدما وظفه إدوارد سعيد الذي رأى في فكرة ميشيل فوكو عن الخطاب وسيلة لوصف تلك المنظومة التي نشأ بداخلها ذلك المجال من الممارسات الذي اصطلح عليه اسم كولونيالي"[1].

إن كلمة الكولونيالية تعني استعمار الشعوب عسكريا واجتماعيا وثقافيا، وهي "مشتقة من كلمة كولونيالي colonia التي تعني مزرعة أو مستعمرة... إشارة إلى الرومانيين الذين استقروا في أرض... مستعمرة في بلد جديد... مجموعة من الناس الذين يستقرون في موقع جديد، ويشكلون جماعة ضاغطة لدولتها الأم أو مرتبطة بها"[2]. فالكولونيالية هي استعمار الدول الغربية أو الأوروبية للمناطق والأراضي غير الأوروبية عسكريا، مما أدى إلى رد فعل الشعوب المستعمرة، الأمر الذي ولد الصراع

[1]– بيل أشكروفت وآخرون،دراسات مابعد الكولونيالية–المفاهيم الرئيسية–، تر:أحمد الروبي وآخرون،المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2010، ص100.

[2]– آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر:محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2007، ص17.

بين السكان الأصليين لهذه المناطق والدول الغربية المستعمرة شمل مختلف الجوانب العسكرية والسياسية والثقافية.

إن الكولونيالية استراتيجية استعمارية غربية تهدف إلى السيطرة على المناطق والأراضي الشرقية. فهي تشير إلى كل "ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب"[1]. فكلمة استعمار هي نتاج غربي يتضمن مجموعة من الممارسات الكولونيالية التي تضع عددا من الخطوات من أجل احتلال المناطق غير الأوروبية لهدف معين، يتمثل في استنزاف خيرات هذه المناطق وإلحاقها جغرافيا واقتصاديا وثقافيا بالدولة المركزية. والكولونيالية تعمل على ضم الثقافات الأضعف وإلحاقها كمستعمرات سواء من أجل الاستيطان الجغرافي أو الاستغلال الاقتصادي.

فالكولونيالية والاستعمار كلمتان مترادفتان في المفهوم، فالأولى معربة والثانية عربية، وتدلان على استعمار الشعوب الضعيفة الشرقية من طرف الدول الغربية التي تشكل قوة عسكرية واقتصادية أهلّها لاستعمار هذه الشعوب والاستيطان في أراضيها، ونزف خيراتها وإخضاعها للسيطرة والهيمنة الغربية.

مما سبق يمكن القول إن الكولونيالية ارتبطت بالحملات العسكرية الغربية من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، وتعني استعمار الدول الأوروبية للمناطق

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3،المغرب، 2002، ص158.

غير الأوروبية، وإخضاع شعوبها للهيمنة. والعمل على استنزاف خيراتها، وإلحاقها بالمركزية الأوروبية ثقافيا واقتصاديا وسياسيا.

2. الخطاب الكولونيالي:

تعد الكولونيالية ممارسة إجرائية للسلطة الغربية الإمبريالية بدأت منذ القرن الثامن عشر. فهي خطاب يسعى إلى السيطرة على المستعمرات الشرقية "فالخطاب الكولونيالي متضمن بدرجة كبيرة في أفكار مركزية القارة الأوروبية، وبالتالي في الافتراضات التي غدت راسمة لنزعة الحداثة"[1]. فهذه الممارسة لم تقتصر على السيطرة السياسية وإخضاع الشعوب ومحو ثقافاتها وتاريخها وطمس هويتها فقط، بل حاولت إلحاقها وتذويبها في الثقافة الغربية المتجسدة في الخطاب الكولونيالي الذي انبنى على المركزية الغربية في بناء منظوماته ومكوناته.

إن الممارسة الإجرائية للخطاب الكولونيالي ساهمت في تشكيل المركزية الغربية التي تنطلق من اعتبار أوروبا مركز العالم؛ أي التمركز حول الذات الغربية واعتبار الجنس الأوروبي هو الأرقى والأفضل حضاريا وتاريخيا، وغير الأوروبيين لا يمثلون ولا يتمثّلون من التاريخ شيئا، وعليهم الخضوع لقوانين التطور الأوروبي. ومن أجل كل ذلك وُجد الخطاب الكولونيالي الغربي المشحون بهذه المرجعية الفكرية، التي تهدف إلى السيطرة على العالم الشرقي.

[1]– آنيا لومبا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص101.

يعد الخطاب الكولونيالي "منظومة من المقولات التي يمكن إطلاقها عن المستعمرات والشعوب المستعمَرة، وعن القوى المستعمرة، وعن العلاقة بينهما. وهو منظومة من المعرفة والمعتقدات بشأن العالم الذي تحدث داخل أركانه أفعال الاستعمار"[1]. فهذه المنظومة قامت على مرجعيات معرفية ارتبطت بالمركزية الغربية، وتشكلت وفق عوامل تاريخية أعطت لها نوعا من القابلية لدى النخب والمؤسسات الغربية.

إن الخطاب الكولونيالي "لا يعني ببساطة مجرد كم من نصوص متشابهة في موضوعاتها، بل مجموعة من الأعراف والأحكام أنتجت تلك النصوص والتنظيم المنهجي للفكر الذي قامت عليه"[2]. فرغم أن الخطاب الكولونيالي الغربي انطلق من مرجعية واحدة إلا أنه لم يعتمد على استراتيجية واحدة في سيطرته على المناطق الشرقية. فقد "طورت الكولونيالية إيديولوجيا مرسخة في تبرير مبهم، أصبح من الصعب بصورة متزايدة إدراك ممارستها القاسية والظالمة في جوهرها، التي تتوارى خلف غيمة ليبرالية"[3].

إن الممارسات والاستراتيجيات التي يعتمد عليها الخطاب الكولونيالي في ظاهرها تبدو نبيلة وحاملة لرسالة حضارية وإنسانية، ولكنها في الباطن تحمل أنساقا

[1]– بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، ص101.

[2]– سارة ميلز، الخطاب، تر:عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2006، ص121.

[3]– بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، ص108.

ثقافية خطيرة تهدف إلى طمس هوية الشعوب الشرقية، وهدم حضارتها التاريخية والثقافية؛ من أجل إلحاقها بالثقافة الغربية.

لقد حاولت مختلف النخب الغربية ومكونات المجتمع الغربي الرسمية وغير الرسمية شرعنة الاستعمار عبر الخطاب الكولونيالي، وذلك من خلال الممارسات الإجرائية التي عملت على تذويب الثقافات المستعمَرة، والوقوف في وجه مختلف أشكال المقاومة، التي رفضت هذه الهيمنة الأبوية الغربية. فحتى المنظرين والفلاسفة والمفكرين الذين انتقدوا هذا الاستعمار الغربي لم يكونوا خارج إطار الرفض* فقد انطلقوا من مركزية تقوم على النظرة الاستعلائية للآخر غير الأوروبي، باعتبار هذا الآخر لا حاضر ولا مستقبل له إلا في إطار التبعية الغربية وإلحاقه بالثقافة الأوروبية.

* نذكر في هذا الصدد على سبيل المثال لا الحصر كارل ماركس الذي انتقد الاستعمار الغربي (البريطاني) إلا أنه برر له كما يقول يونغ في كتابه "ميثولوجيات بيضاء": فماركس قال إن الاستعمار البريطاني للهند كانت له نتيجة إيجابية تتمثل في إدخال الهند في سياق التاريخ الغربي المتطور. كما يذكر يونغ أيضا في كتابه قول هيغل: "أن إفريقيا بلا تاريخ". ميجان الرويلي وسعد البازغي،دليل الناقد الأدبي، ص159.

المبحث الثاني: المركزية الغربية واستراتيجية الخطاب الكولونيالي:

يعد مفهوم المركزية من أهم المفاهيم التي ارتبطت بالغرب، وهو مشتق من "التمركز". ويعني "القيام بتعظيم الذات، والانطلاق من نظرة واحدة إقصائية واحتقار كل من يختلف مع هذه الذات"[1] كما أن عبد الله إبراهيم يعرف التمركز بأنه "نمط من التفكير المترفع الذي ينغلق على الذات، ويحصر نفسه في منهج معين، ينحبس فيه ولا يقارب الأشياء إلا عبر رؤيته ومقولاته، ويوظف كل المعطيات من أجل تأكيد صحة مقولاته"[2]. فالتمركز هو حالة من الانطواء على الذات بإعلاء مقامها وإضفاء نوع من التعالي والكمال عليها، ويقابل ذلك إقصاء الآخر وتهميشه ورفضه، واحتقار كل ما يصدر منه. كما أن التمركز يتجلى في عدة مظاهر دينية وعرقية ولغوية تشكل في تفاعلها كلا متكاملا داخل إطار ثقافي جامع يمثل الخلفية المعرفية التي ترتبط بهذا الكيان الثقافي الجامع.

وتجدر الإشارة إلى أنه على مر التاريخ ظهرت مركزيات ثقافية كبرى *. ارتبط ظهورها بالدورة الحضارية إذ إن ظهور المركزية يرتبط دائما بفترات التفوق الحضاري

---

[1]– ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2001، ص09.

[2]–عبدالله إبراهيم، التمركز والتمثيل السردي "الأدب الجغرافي أنموذجا"،www.elhiwartoday.com، 2020/12/01، 01:45.

* من أهم المركزيات الثقافية التي ارتبطت بالدورة الحضارية **المركزية الإسلامية** والتي كانت في فترة من الفترات تمثل النموذج الحضاري والثقافي للشعوب الأخرى، والتي اتسمت في علاقتها مع المركزية الغربية بالتضاد والجدال والتأثر والتأثير. دييتر سنغاس، الصدام داخل الحضارات –التفاهم بشأن الصراعات الثقافية–، تر: شوقي جلال، دار العين للنشر، ط1، الإسكندرية، 2008، ص10.

والثقافي. وهذه المركزيات هي عبارة عن " بؤر فكرية وعرقية ودينية محتقنة ومشحونة بالتوتر، تتكون بفعل نمط من السرود عن الذات والآخر، تنعقد حول حبكة معينة"[1]. وترتبط هذه المركزيات ارتباطا مباشرا بالسرد الذي يتمثل في السرود والمتون والمرويات الكبرى، وبخاصة نصوص الرحلات، ويبرز هذا في إطار ما يسمى بالمركزية الغربية.

إن أول ما يلفت الانتباه في مصطلح المركزية الغربية هو كلمة "غربية"؛ أي نسبة المركزية للغرب كاتجاه جغرافي، ويرجع ذلك إلى "تمخضات حقبة العصر الوسيط وهي الفترة التي شهدت تقلبات طورت مجموعة من العناصر الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية لتشكل مندمجة هوية أوروبا. وبانتهاء هذا العصر ظهر للعيان مفهوم الغرب بأبعاده الأولية، وسرعان ما ركب من المفهومين المذكورين مفهوم جديد هو أوروبا الغربية"[2] فقد ارتبط مفهوم المركزية الغربية بالغرب الأوروبي نتيجة سيطرة هذا الأخير وهيمنته على مناطق العالم. وعدّ ذاته مركز حواضر العالم في مختلف التشكلات التاريخية والثقافية، فالمركزية الغربية مفهوم يختص بأوروبا ويرتبط بها.

[1]– عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف –بحث في نقد المركزيات الثقافية–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص07.

[2]– عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية –إشكالية التكون والتمركز حول الذات–، المركز الثقافي العربي، ط1 ، الدار البيضاء/بيروت، 1997، ص13.

استطاعت أوروبا أن تؤصّل لفكرها وتطوره، وتنتج نسقا ثقافيا جديدا يعترف بالخصوصية المطلقة لتاريخ الغرب. وذلك عبر تثبيت الفكر الفلسفي اليوناني، فاستمدت هذه المركزية نظرتها الإقصائية للآخر من خلال التراث والثقافة اليونانية. فالثقافة الغربية فيها "من مظاهر التمركز حول الذات ما لايمكن إغفاله أو نكرانه، فهي في عمومها ثقافة متعالية، متمحورة حول نفسها. قوامها النظر إلى الآخر نظرة دونية منذ الفلسفة الإغريقية إلى الآن"[1]. فالثقافة الغربية قامت على دعامة تفوقها على مختلف الثقافات الأخرى؛ لذلك اعتبرت أن الثقافات المحلية الأخرى غير الأوروبية لا يمكن الاعتراف بها إلا إذا اقترنت بقوانين التطور الأوروبي، ثم يتم ضمها وإلحاقها بالثقافة الغربية.

كما مارست المركزية الغربية الهيمنة على الشعوب والمناطق غير الأوروبية عن طريق "...محدداتها الثقافية والمعرفية، ممارسة بذلك أنواعا من الطمس ضد الثقافات الأخرى...فارضة نفسها كثقافة كونية"[2]؛ فارتكزت هذه المركزية على ثقافة متعالية مبنية على التمايز والتراتبية بين الغرب والعالم غير الأوروبي، فقدمت نفسها كنظام شامل وأقترحت على الشعوب محاكاة النموذج الغربي كمخرج وطريق وحيد لمواجهة كل تحديات العصر.

[1]– عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف/دار الأمان/الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر/الرباط/بيروت، 2011، ص177.

[2]– عبد الغني السلماني، الخطاب الثقافي في زمن من التحولات–قراءة في المنجز الفكري والنقدي–، عالم الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016، ص39.

لقد قامت مقولات المركزية الغربية على فكرة التفوق الغربي على بقية العالم في كل مجالات التطور الفكري والحضاري والثقافي، مما أسس لها التمركز حول ذاتها فقد "قام الاستعمار الأوروبي الذي تسارع في القرن الثامن عشر ووصل ذروته في القرن التاسع عشر بتشجيع أو تسهيل المركزية الأوروبية بشكل نشط عبر الاستكشاف والغزو والتجارة. ورسخ المظاهر الإمبريالية في المراكز الحواضرية والأطراف الكولونيالية، بوصفها متفوقة بشكل فطري..."[1]. فقد تمكن الغرب بما امتلكه من عناصر القوة الحضارية أن يجعل من نفسه مشروعا يتحرك صوب العالم (خارج أوروبا)، ويتمدد في مختلف بقاعه مستخدما في ذلك البعثات الجغرافية والإرساليات التبشيرية والحملات العسكرية.

إن المركزية الغربية قامت على رؤية إمبريالية تتمحور على الذات الأوروبية الغربية المشكلة لحضارتها وتفوقها العلمي والعسكري في مقابل الآخر الهامشي الدوني. فهذه النظرة الكولونيالية هي التي شرعت للاستيلاء على المناطق الجغرافية الشرقية واحتلالها فمن "أهم مقررات المركزية الغربية هو إقرارها بوجود تاريخ خاص مطلق للغرب أدى إلى ظهور حضارة غنية ومتنوعة، وأن ما وصل إليه الغرب من تقدم وحضارة لن يكون عند باقي الأمم إلا بإتباع خطواته"[2]. فالأنا الأوروبية هي

[1]– بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، ص164.

[2]– غزلان هاشمي، تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، العراق، 2013، ص57.

التي عملت على تحديد أشكال هذا التطور الحضاري ووضع خطواته، كماحددت هذه الأنا إطاره الفكري والثقافي والتاريخي.

كما ساعدت المركزية الغربية انطلاقا من الرؤى الثقافية القائمة على مفهوم "السلب"* –سلب الآخر ونفيه– على معاملة الرجل الغربي لغيره من البشر معاملة السيد للعبد؛ وهذا ما جعل النزعة العنصرية صفة أساسية في مرجعية الاستعمار الأوروبي، وأن هذه الصفة تجزئ النوع البشري لدى المستعمر إلى جزأين "...أحدهما له السلطة والسيادة، والآخر عليه السمع والطاعة كما يعتقد من يدين العنصرية"[1]. فقد شكل مبدأ سلب الآخر وإقصائه في المركزية الغربية مبعثا لأحلام أوروبية بعالم خال من البشر؛ "وقد عبر الأدباء الأوروبيون عن هذا الحلم في عدة أعمال أدبية منها قصة "روبنسون كروز" للأديب دانييل ديفو* Daniel Defoe وهذه الصفة حسب مالك بن نبي صفة نفسية أوروبية شاملة تميز الروح الغربية بصورة عامة"[1].

* تتشارك أو تتجاور كلمة السلب مع مصطلح الاستلاب والذي جاء معناه في معاجم اللغة العربية متباينا، ففي معجم مقاييس اللغة ثمة إشارة إلى الانتزاع، أما في صحاح اللغة فنقرأ الاختلاس، في حين أن لسان العرب يذكر الخطف، وهناك أيضا الاقتلاع...، والسلب ما يؤخذ في الحرب، وغير ذلك من المعاني التي تداولتها المعاجم، ولعل مفهوم الاستلاب لا يبتعد عن عبارة السلب والنهب بمعنى السرقة، غير أن هذا المصطلح في القراءة الثقافية يأتي متقاطعاً مع ممارسات منها الخضوع والاستعباد، والمعنى الأخير يحملنا إلى ممارسة اجتماعية ثقافية سائدة عبر التاريخ، فالإنسان لطالما سعى إلى إخضاع الآخر، الذي يعني الضعيف، والسلب الذي يتمظهر في عدة مظاهر ويتراوح بين المادي والمعنوي، ويعد ريموند وليامز من الذين أشاروا إلى نطاقاتها المعرفية التي تشمل النظرية الاجتماعية والاقتصادية والفلسفة وعلم النفس. ومصطلح السلب يتجاور مع مفهومي الإقصاء والإبعاد.

[1]–مالك بن نبي، في مهب المعركة –إرهاصات ثورة–، دار الفكر،ط3، دمشق، 2000، ص19.

* الكاتب دانييل ديفو هو روائي إنجليزي ، نال شهرة عالمية كبيرة بفضل مؤلفاته الروائية وأبرزها رواية "روبنسون كروز"، ولد سنة 1660 بمدينة لندن. تلقى دانيل تعليمه في أكاديمية توجد في منطقة Newington Green . بدأ حياته كتاجر ثم اهتم بالمجال

فقد مارست المركزية الغربية الأوروبية العدائية تمثلاتها في "جملة من الأفكار الفلسفية الغربية... إن فكرة التمركز موجودة في ثنايا هذه الخطابات التي تعبر عن منظومات فكرية تؤصل لهذا المفهوم وتحاول تركيب صورة نقية للأنا، وفي المقابل تقصي الآخر وتتعامل معه بالتهميش"[2]. كما أسست مقولات الفلاسفة من أمثال: إيمانويل كانط** Immanuel Kant وفريدريش هيجل* Friedrich Hegel للمركزية الغربية؛ وذلك من خلال الدعوة الصريحة للمجتمعات غير الغربية لقبول هيمنة النموذج الغربي بوصفه النموذج الأفضل والأرقى حضاريا وثقافيا.

السياسي، ليتفرغ بعد ذلك للكتابة. له العديد من الأعمال نذكر أهمها: مول فلاندرز"Moll Flanders ، و"الكولونيل جاك Colonel Jack، وكابتن سنجلنتونCaptain Singleton . توفي سنة 1731.

[1]- غزلان هاشمي، تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر، ص26.

[2]- المرجع نفسه، ص59.

** هو فيلسوف ألماني (1724-1804) يعد من أهم الفلاسفة تأثيرا في الثقافة الأوروبية الحديثة، من أشهر أعماله نقد العقل المجرد، وكتابه نقد العقل العملي.

* فيلسوف ألماني (1770-1831)، يعد من مؤسسي الفلسفة المثالية الألمانية. كما أن فلسفته كان لها الأثر العميق في مختلف الفلسفات المعاصرة.

المبحث الثالث: النسق الإيديولوجي وتشكل الخطاب الكولونيالي:

1. ماهية الإيديولوجيا:

يعتبر مصطلح الإيديولوجيا من أكثر المصطلحات التي عرفت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا واستعمالا في مختلف المجالات الفكرية والفلسفية والسياسية والأدبية. مما صعب تحديد تعريف واحد وشامل له. حيث يرتبط كل تعريف باتجاه معرفي أو مدرسة فكرية تستند إليه، وتتخذ منه مدخلا منهجيا في الوصف والتحليل والاستنتاج.

قبل التطرق للمفهوم الاصطلاحي لكلمة الإيديولوجيا تجدر الإشارة إلى أن بعض القواميس والمعاجم الحديثة والمعاصرة أشارت إليه نذكر من ذلك:

- المنجد الأبجدي:

كلمة إيديولوجيا "كلمة يونانية ويقصد بها فن البحث في التصورات والأفكار"[1].

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:

يشير إلى أن الإيديولوجيا هي:

أ- علم الأفكار وموضوعه دراسة الأفكار والمعاني وخصائصها وقوانينها وعلاقاتها بالعلامات التي تعبّر عنها والبحث عن أصولها بوجه خاص.

ب- تطلق على التحليل والمناقشة لأفكار مجردة لا تطابق الواقع.

[1]- المنجد الأبجدي، دار المشرق، ط5، دار المشرق، 1976، ص184.

ج- عند كارل ماركس تعني جملة الآراء والمعتقدات الشائعة في مجتمع ما دون اعتداد بالواقع الإقتصادي[1].

- المصطلحات الأدبية الحديثة "دراسة ومعجم":

يشير إلى كلمة الإيديولوجيا بمصطلح العقائدية، "وهي نظام فكري أو نسق من الأفكار التي تعتنقها مجموعة من البشر، وتحدد رؤية العالم أو تفسر ظواهره، وترسم من ثم أسلوب مواجهة الحياة. وقد تتضمن بعض التناقضات، ولكنها تستخدم بطريقة تخفي تناقضاتها عن معتنقيها"[2]. إن هذا التعريف يجمع بين المفهوم الأصلي وبين المنظور المثالي، فهو يبين الجانب الاعتقادي في مفهوم الإيديولوجيا.

- موسوعة لالاند الفلسفية:

تشير هذه الموسوعة هي الأخرى إلى الإيديولوجيا على أنها: "كلمة ابتكرها دستوت دي تراسي*Destutt de Tracy ، وهو علم موضوعه دراسة الأفكار ومزاياها وقوانينها وعلاقاتها مع العلامات التي تمثلها وبالأخص أصلها"[3].

---

[1]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص70.

[2]- محمد عنّاني، المصطلحات الأدبية الحديثة-دراسة ومعجم-، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط3، القاهرة، 2003، ص42.

* فيلسوف فرنسي من أصل اسكتلندي (1745-1836)، تقلد عدة رتب في الجيش الفرنسي كما كرس نفسه للأبحاث العلمية، ليجذب الانتباه بفعل المذكرات التي قرأها على زملائه والتي شكلت أول مسودة لعمله الشامل على الإيديولوجيا، سماه Eléments d'idéologie افترض أن الإيديولوجيا هي بمثابة "علم الأفكار.

[3]- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد2، تعريب:خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، بيروت/باريس، 2001، ص611-612.

إن معظم القواميس والمعاجم والموسوعات سواء العربية أو الغربية لم تخرج في تناولها لمصطلح الإيديولوجيا عن المعنى الأصلي الذي وضعه دستوت دي تراسي، والذي يعني علم الأفكار والتصورات.

أما المعنى المعاصر لكلمة الإيديولوجيا فقد تعدد بتعدد المقاربات المعرفية التي تناولته في مختلف الميادين والتخصصات. ففي بداية تداول هذا المصطلح من طرف الفيلسوف ديستوت دي تراسي كما أشرنا سالفا كان القصد من وضعه لمصطلح الإيديولوجيا محاولة إيجاد مجال علمي يُعنى بدراسة الأفكار وفق قوانين علمية تجريبية صارمة وانطلاقا من هذا المفهوم حاولت معظم المدارس والاتجاهات الفلسفية المعاصرة أن تثري مصطلح الإيديولوجيا .

كما يعتبر الفكر الماركسي من أهم الاتجاهات التي اهتمت بمصطلح الإيديولوجيا من خلال توظيفه في مختلف المقاربات، حيث تمثل الإيديولوجيا البنية الفوقية للمجتمع، فهي مرتبطة بالإنتاج السياسي والأدبي والديني، فكارل ماركس* Karl Marx يحدد فعالية الإيديولوجيا باعتبار "الذوات العاملة في التاريخ، فهي مجتمعات بشرية معينة، وأن تلك المجتمعات تتبدى لنا ككليات تتشكل وحدتها بواسطة نموذج نوعي... يتشكل من الاقتصاد والسياسة والإيديولوجيا... وعلى هذا

* فيلسوف ومؤرخ وإقتصادي ألماني (1818–1883)، لعبت أفكاره دورا مهما في تطوير الحركات الإشتراكية. كما يعد من أكبر الإقتصاديين في العالم الحديث، من أشهر مؤلفاته: بيان الحزب الشيوعي(1848)، ورأس المال(1867).

النحو تشكل الإيديولوجيا جزءا عضويا في كل وحدة مجتمعية"[1] فالإيديولوجيا حسب المفهوم الماركسي هي الظاهرة المعبرة عن البناء الفوقي أو العلوي (الجانب الفكري) للمجتمع، والذي يوجه البنية التحتية أو البناء السفلي (علاقات الإنتاج).

أما المفهوم السوسيولوجي فيعتبر أن الإيديولوجيا هي "تلك الطريقة العامة للتفكير داخل المجتمع ككل في حقبة تاريخية معينة. فهو يتناول المعرفة بشكل كلي، واستنادا إلى الحياة الجماعية، ويهتم بخصائص الفكر وتركيبه في هذه الحقبة التاريخية"[2]؛ أي إنها تلك الآلية التي يفكر بها مجتمع معين في حقبة زمنية محددة عبر تحديد الخصائص العامة التي ترتبط بهذه الآلية معرفيا وتاريخيا.

أما المفهوم الذي نتبناه في بحثنا هذا فيعرف الإيديولوجيا بأنها "نسق معرفي غرضه الرئيس تكييف الإنسان لعالمه، وأقلمة الفرد لظروفه وقد ينطوي هذا التكييف المعرفي على حقائق كما ينطوي على تزييف. وقد تكون مقالاته عقلانية أو لا عقلانية"[3]. فهذا التعريف يقدم رؤية متأنية ومعمقة وواقعية، فالإيديولوجيا ليست مجرد منظومة أفكار يحكمها نظام داخلي لا تتضح رموزه، فهي إلى جانب ذلك تتضمن

[1]– محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي، الإيديولوجيا –دفاتر فلسفية، نصوص مختارة–، دار توبقال، ط2، المغرب، 2006، ص08.

[2]– كارل مانهايم، الإيديولوجيا واليوتوبيا–مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة–، تر:محمد رجا الدريني، شركة المكتبات الكويتية، ط1، الكويت، 1980، ص19،20.

[3]– لوي ألتوسير، البنية ذات الهيمنة –التناقض والتضافر–، تر: فريال جبوري غزول، مجلة فصول، المجلد5، ع3، 1985، ص46.

تشكيلة منظمة من المعتقدات والمظاهر السلوكية المحددة لطريقة خاصة من الممارسات والعادات والمعاملات.

2. الإيديولوجيا ومرجعية الخطاب الكولونيالي:

بدأ الارتباط الفعلي بين الإيديولوجيا والخطاب الكولونيالي في القرنين الثامن والتاسع عشر، وما شهداه من توسع الحركة الاستعمارية الأوروبية وسيطرتها على مختلف المناطق في العالم. فارتبطت الإيديولوجيا بالخلفية الإمبريالية لهذه الحركة الاستعمارية الكولونيالية.

لقد بررت الإيديولوجيا الكولونيالية للسلطة الاستعمارية الأوروبية هيمنتها على المناطق غير الأوروبية، وذلك من خلال عدّ هذه الأخيرة بأنها مناطق غير حضارية وهمجية، ولابد أن تخضع لشروط التطور الحضاري الغربي. كما أن "وظيفة الإيديولوجيا تكمن في تبرير الممارسات الكولونيالية وتحدد نمطيتها ووظيفتها، وتعمل على إضفاء الشرعية لتلك الممارسات فتساهم بذلك في ضمان صيرورتها وشرعيتها. والإيديولوجيا أو الخطاب الإيديولوجي موجه دائما نحو الآخر"[1]

انطلاقا من اعتبار أن الإيديولوجيا مجموعة التصورات والأفكار التي تنتمي إلى بنية اجتماعية معينة، فإن هذه الأفكار والرؤى تتجسد عبر ماديات لغوية مشكلة نصوصا أدبية. وكذا ارتباط الأعمال الأدبية الكولونيالية ارتباطا وثيقا بموضوعات

[1]– بول ريكور، محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، تر:فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2002، ص49.

تعالج قضايا المستعمَر بوصفه طرفا آخرا هامشيا، لا يمثل ولا يتمثل من الحضارة والتاريخ شيئا. فيمكن القول: إن "الأدب إنتاج إيديولوجي يتواجد في علاقة مع اللغة ومختلف أشكال استعمالها، فهو إنتاج لا يوجد إلا بعلاقة مع الإيديولوجيا ومع التاريخ، تاريخ التشكيلات الاجتماعية وتاريخ الإنتاج الأدبي..."[1] فالأدب وليد للصلات التاريخية والاجتماعية والمعرفية بين مبدعه والبيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

إن الأدب "لا ينهض على أفكار وقضايا جمالية فحسب، بل يقوم أيضا على أفكار واختيارات يستخدم فيها وسائل وآليات ذات صلة بالسياقات التاريخية والاجتماعية والأنثربولوجية"[2]. تلك الصلة التي تجمع بين لحظة الإبداع والسياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية هي نتيجة لمجموعة من التصورات والأفكار التي أنتجتها مؤسسات ترتبط بإيديولوجيا معينة، ومنه تتشكل هذه الإيديولوجيا في العمل الأدبي على شكل أنساق لغوية تحمل رموزا ذات طابع ثقافي، يهدف إلى السيطرة الذهنية والفكرية على المتلقي بصورة مباشرة. فالعمل الأدبي يعد خطابا جماليا يحمل إيديولوجيا المؤسسة التي أنتجته.

إن الإيديولوجيا الكولونيالية في علاقتها مع الخطاب الأدبي في الفترة الاستعمارية، كانت موجها ومشرعا للسياسة الغربية التوسعية "حيث لعب التمثيل

[1]– عمار بلحسن، ماقبل بعد الكتابة حول الإيديولوجيا/الأدب/الرواية، مجلة فصول(الأدب والإيديولوجيا)، ع4، أكتوبر، 1985، ص167.

[2]– عبد الغني السلماني، الخطاب الثقافي في زمن التحولات، ص13.

الأدبي دورا حيويا سواء بصورة فاعلة كما هو الحال في أعمال كيبلنج، أو بطريقة متضاربة كما في أعمال كونراد"[1]، كما ساهمت هذه الإيديولوجيا في نشر ثقافات الاستعمار الغربي من كون الخطاب الكولونيالي مشحونا بهذه الإيديولوجيا الإمبريالية. وحمل النص الأدبي في الفترة الاستعمارية مجموعة من الأنساق المضمرة التي ترتبط بهذه الإيديولوجيا والتي تتجلى من خلال الرموز اللغوية.

لقد تمحورت الإيديولوجيا الكولونيالية حول تحقير الجنس البشري الآخر باعتباره دونيا "فأصبحت فكرة العالم الكولونيالي تتمحور حول شعب أدنى منزلة، ولا يقف خارج دائرة التاريخ والحضارة فحسب، وإنما قدر له سلفا في أصل تكوينه الجيني أن يكون أدنى منزلة"[2] فقد نفّذت الدول الاستعمارية من هذه الإيديولوجيا في المستعمرات مختلف أنظمتها الخطابية المتعددة من أجل التمييز بين الجنس الأوروبي –بوصفه جنسا متفوقا حضاريا– والجنس غير الأوروبي .

من أبشع وأبرز ممارسات الإيديولوجيا الكولونيالية في المستعمرات فرض تعليم لغة المستعمر وتدريسها، واستبعاد لغة المستعمَر "فهكذا ترتب هذه اللغات في نوع من التراتب الهرمي، تكون فيها لغة المستعمر متفوقة في جوهرها، وتكون لغة المستعمَر أدنى في جوهرها"[3] هذا التصنيف ساهم في تكريس العلامات الثقافية والحضارية،

[1]– بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، ص111.

[2]– المرجع نفسه، ص107.

[3]– دوجلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية –نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية–، تر: ثائر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005، ص101.

فأضحت لغات المستعمِر رمز للتمثل الحضاري؛ الأمر الذي سهل عملية الهيمنة على الشعوب المستعمَرة التي تم إقصاء لغاتها وتهميشها.

مما سبق يمكن القول: إن الإيديولوجيا في تعالقها مع الخطاب الكولونيالي وارتباطهما بالأدب عموما والرواية على وجه الخصوص جعلت من النصوص الروائية حاملة لأنساق إيديولوجية كولونيالية، تختفي وراء رموز لغوية ذات مرجعية تاريخية وثقافية تحيل إلى الغرب الاستعماري. فكانت هذه النصوص في الفترة الاستعمارية مجموعة من التصورات الإيديولوجية الكولونيالية التي تختبئ وراءالجمالية الأدبية.

المبحث الرابع: الاستشراق والخلفية المعرفية للخطاب الكولونيالي:

لقد أثارت الظاهرة الاستشراقية ولا زالت تثير جدلا حاميا بين مؤيديها ومعارضيها. فقد ولدت ونمت هذه الظاهرة، وامتدت منذ القرن العاشر الميلادي إلى يومنا هذا. وتميزت طول هذه المدة الزمنية بتلك الحيوية والقوة والشد والجذب، رغم أنها نشأت في ظل ظروف خاصة في مرحلة حساسة بين الشرق والغرب، إلا أنها استطاعت أن ترسم معالم تاريخ جديد بين هذين القطبين (الشرق والغرب) في كل المجالات الثقافية والاجتماعية والفكرية.

1. المفهوم اللغوي لكلمة الاستشراق:

إن كلمتي "استشراق، ومستشرق حديثتا العهد في الإنجليزية والفرنسية..."[1]، وأول ما ظهر مصطلح "مستشرق وهو الأسبق بالنسبة لمصطلح استشراق كان في أوروبا، ليطلق كوصف ثقافي وعلمي حديث على مختصين أوروبيين في ثقافة الشرق ولغاته وتراثه وحضاراته... وأول ظهور له كان في إنجلترا قبل غيرها سنة 1779م، ثم بعد ذلك بعشرين عاما ظهر المصطلح في فرنسا سنة 1799م، ليعم بعد ذلك مختلف الحواضر في الدول الأوروبية"[2]. أما كلمة استشراق فكان ظهورها متأخرا نسبيا

[1]– أحمد سمايلوفيتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (د،ط)، القاهرة، 1998، ص21.

[2]– الطيب بن إبراهيم، الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر، دار المنابع للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2004، ص18.

و"عرفتها اللغة الإنجليزية سنة 1811م ثم عرفتها اللغة الفرنسية عام 1830م"[1]. وانطلاقا من ذلك "تبنت الأكاديمية الفرنسية –المعروفة بالحيطة في إدخال الكلمات الجديدة إلى اللغة الفرنسية– فأدخلت المصطلحين "استشراق" orientalisme و"مستشرق" orientaliste في معجمها الشهير سنة 1838"[2]. ومن ذلك انتقل المصطلحان إلى المعاجم العربية الحديثة، كما تجدر الإشارة في هذا الصدد أن المعاجم العربية التراثية والقديمة لم تشر إلى لفظة "استشراق" أو "مستشرق"* على عكس منها المعاجم العربية الحديثة والمعاصرة إذ "جاءت لفظتا شرق ومستشرق متقابلتين للفظة الفرنسية Orient و Orientaliste لوصف أهل الشرق أو الشرقيين. و Oriental هو الشرقي أو المشرقي Orientalisant وصف كل متأثر بالشرق، أما الاستشراق فيعبر عنها بلفظة Orientalisme التي لها أيضا معنى حب الأشياء الشرقية، والمستشرق أو العالم باللغات والآداب الشرقية هو Orientaliste"[3]. ويعرف المنجد في اللغة العربية كلمة استشراق على أنها: "اتجاه الغربيين نحو الاهتمام بتراث الشرق وحضاراته ولغاته. مستشرق والجمع مستشرقون: أديب غربي يهتم بدرس تراث الشرق وحضاراته ولغاته"[4]. ومنه فكل المعاجم العربية والغربية تجمع

[1]– الطيب بن إبراهيم، الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر، ص18.

[2]– أحمد سمايلوفيتش، فلسفة الاستشراق، ص26.

* رغم خلو المعاجم العربية القديمة من كلمة استشراق –فهي غير معروفة آنذاك– إلا أن أقرب لفظة للمعنى المراد هي كلمة "استعراب" و"مستعرب"، والتي تعني دخول غير العرب في لغة العرب وآرائهم وتقاليدهم وتمكّنهم منها تمكنا متفاوتا. ينظر: مادة "عرب" في لسان العرب لابن منظور، والقاموس المحيط للفيروزآبادي.

[3]– سهيل إدريس، المنهل –قاموس فرنسي،عربي–، دار الآداب، ط45، لبنان، 2014، ص850–851.

[4]– صبحي حمود وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط2، لبنان، 2003، ص765.

على دلالة واحدة لمصطلح الاستشراق على أنها تعني الاهتمام بالشرق وما يختص بعلومه ولغاته وما يميز تاريخه وثقافته وأديانه.

2. الاستشراق اصطلاحا:

إن البحث عن تعريف محدد للاستشراق يعترضه سيل من التعريفات التي لا تنتهي "ومن أجل هذا فإن إعطاء تعريف للاستشراق هو ضرب من المحال، وكل تعريف نجهد أنفسنا لإعطائه لا يكون شاملا جامعا مانعا"[1]. إلا أننا سنحاول من خلال هذا المبحث إعطاء بعض التعريفات التي توضح أكثر ماهية الموضوع، إذ يعرفه رودي بارت* **Rudi Part** فيقول: "الاستشراق هو علم الشرق أو علم عالم الشرقي"[2]؛ أي أنه العلم الذي يدرس أحوال الشرق ولغاته وتاريخه وثقافته. كما يعرفه إدوارد سعيد بأنه "أسلوب من الفكر قائم على التمييز الوجودي والمعرفي بين ما يسمى الشرق وبين ما يسمى معظم الأحيان الغرب"[3]. فالاستشراق هو تلك الدراسة المتقصية والمتعددة التي يقوم بها الغرب من أجل فهم الشرق والتعرف على حضارته

[1]– ساسي سالم الحاج، نقد الخطاب الاستشراقي، دار المدار الإسلامي، ط1، بيروت، 2002، ص17.

* مستشرق ألماني (1901–1983)، ترجم القرآن الكريم إلى الألمانية مع شرح فيلولوجي. ولد بويتندورف جنوب ألمانيا، تتلمذ على يد أستاذه إنو ليتمان Enno Littman تحصل على الدكتوراه من جامعة وبنجن سنة 1924. ينظر:عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، ط3، بيروت، 1993. ص62.

[2]– أحمد سمايلوفيتش، فلسفة الاستشراق، ص23.

[3]– إدوارد سعيد، الاستشراق –المفاهيم الغربية للشرق–، تر: محمد عنّاني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص45.

وعاداته وديانته. ويهدف إلى معرفة التركيبة الاجتماعية والثقافية والعلمية لسكان الشرق.

أما بدايات الاستشراق فبعض الباحثين يرجعه إلى بداية الاتصال بين الشرق والغرب، ولاسيما اتصال المسلمين بالغرب. إلا أن معظمهم يقرون أن بداية الاستشراق الرسمي كانت في القرن الرابع عشر حيث "يعيد الدارسون البداية الرسمية للاستشراق إلى القرار الذي اتخذه مجمع الكنائس في فيينا عام 1312 بإنشاء كراس للدراسات العربية والعبرية واليونانية والسريانية في جامعات أكسفورد وباريس وبولونيا..."[1]. فالمحطة التاريخية لبداية الاستشراق تعود للقرار الذي سمح للجامعات الأوروبية آنذاك بتدريس اللغات الشرقية. كما تعد الرحلات من أهم الوسائل التي ارتبطت بالاستشراق في بداياته الأولى، حيث كان لها "تأثيرها على نمو المخيال الشعبي الأوروبي إزاء الشرق وبالتالي على الأدب"[2].

انطلاقا من الخلفية المعرفية التي انطلق منها إدوراد سعيد، والتي تفترض وجود علاقة بين الاستشراق والخطاب الكولونيالي، يمكن اعتبار الاستشراق بأنه "يناقش ويحلل بوصفه المؤسسة المشتركة للتعامل مع الشرق، التعامل معه بإصدار تقريرات حوله، وإجازة الآراء فيه، وإقرارها بوصفه وتدريسه والاستقرار فيه وحكمه. وبإيجاز الاستشراق كأسلوب غربي للسيطرة على الشرق واستبنائه وامتلاك السيادة عليه"[3].

[1]– ميجان الرويلي،سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002، ص33.

[2]– المرجع نفسه، ص34.

[3]– إدوارد سعيد، الاستشراق، ص17.

وجد الاستشراق لتكون له وظيفة السيطرة والهيمنة على المناطق الشرقية، فهو خطاب يعتمد على نظم الإمبريالية في سيطرته معرفيا وسياسيا وثقافيا، معتمدا على مختلف الإستراتيجيات والمخططات التي ارتبطت بالمركزية الغربية القائمة على النظرة الاستعلائية وإقصاء الآخر.

3. الخطاب الاستشراقي والرؤية الكولونيالية:

كان للاستشراق دورا مهما في ترسيخ قابلية الاستعمار الغربي للعالم غير الأوروبي. فقد اعتمد على إستراتيجيات وخطط تهدف إلى نزع ثقة السكان الأصليين بأنفسهم وثقافتهم وتاريخهم. وذلك من خلال نشر فكرة الدونية والانبهار بالآخر الأوروبي، لأن "الاستشراق خطاب أو إنشاء. لكنه خطاب لا يعكس حقائق أو وقائع، بل يصور تمثّلات أو ألوانا من التمثيل حيث تختفي القوة والمؤسسة والمصلحة. إنه خلق جديد للآخر أو إعادة إنتاج له على صعيد التصور والتمثيل، مما يجعل من الاستشراق (موضوع–معرفة) بينما يظل موضوعه الشرق"[1]. والاستشراق يعمل على صناعة صورتين متضادتين، يبرز من خلالهما ما تخفيه علاقة السلطة الكولونيالية مع الخطاب المعرفي الكولونيالي؛ صورة أولى ترتبط بالغرب الممثل للأنا الكولونيالية الحامل للنموذج الثقافي والحضاري، والأخرى متعلقة بالعالم غير الأوروبي الذي يمثل الآخر الهامشي غير المتحضر.

[1]– سالم يفوت، حفريات الاستشراق –في نقد العقل الاستشراقي–، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1989، ص08.

استطاعت الدول الغربية الكولونيالية أن تجعل من الاستشراق خطابا خادما لها ولسياساتها الكولونيالية. فقد كان صنيع عديد المؤسسات الغربية الدينية والسياسية والعسكرية...، إذ يعبّر عن توجهات استعمارية تجاه المناطق غير الأوروبية. بل أضحى الخطاب الاستشراقي في مرحلة من المراحل بديلا للغزو العسكري حيث "يقوم الاستشراق بهجوم ثقافي بديلا عن الاستعمار في هجومه المسلح، يهدف إلى التأثير على نفسيات الجماعة الإسلامية وعقولها، كي يصيبها بعوامل التفسخ والانحلال مما يهيئها بالتالي لتوجيهها وجهة مخالفة لأهدافها ومصالحها. وإذا كان الاستعمار العسكري معاملته للشعوب مفاجئة وسريعة، فإن الاستشراق تكون هادئة تعتمد على التدرج، ووسيلته إلى ذلك إبراز السلبيات الثقافية من ثقافات شعبية وأساطير وتسليط الأضواءعليها وإيهام القارئ بأن التراث الإسلامي هو تلك الخرافات الشعبية"[1] فالاستشراق في ارتباطه بالخطاب الغربي الكولونيالي يعمل على التمييز الديني والعرقي والثقافي بينه وبين الشعوب الشرقية المستعمَرة.

لقد استطاع الاستشراق بفضل التحالف مع الخطاب الكولونيالي مستغلا القوة والمعرفة، ومعتمدا على النصوص الأدبية من رحلات وروايات وأشعار أن يوهم البشرية بأن "الشرق جزء لا يتجزأ من الحضارة والثقافة الأوروبية. فالاستشراق يعبر عن هذا الجانب ويمثله ثقافيا، بل وفكريا باعتبار أن الاستشراق أسلوب للخطاب أي للتفكير والكلام، تدعمه مؤسسات ومفردات وبحوث علمية وصور، ومذاهب فكرية بل

[1]– محمد إبراهيم الفيومي، الاستشراق رسالة استعمار، دار الفكر العربي، (د،ط)، القاهرة، 1993، ص109.

بيروقراطيات استعمارية وأساليب استعمارية"[1]. فارتكز الخطاب الغربي الكولونيالي ولاسيما في القرنين الثامن والتاسع عشر على تلك الدراسات الاستشراقية الناتجة عن الرحلات الغربية للشرق، ومختلف الترجمات من العربية للغات اللاتينية، وكذلك الدراسات الاجتماعية والدينية التي ترتبط بالشرق. وأهم من ذلك الكتابات الأدبية (الفرنسية والإنجليزية) التي مثلت هذا الآخر الشرقي في أبشع الصور غير الحضارية. كل هذه العوامل كانت محفزا قويا لغزو أرضه بحجة تطويره وربطه بالتطور الحضاري.

كما صور الخطاب الاستشراقي الآخر الشرقي بأنه إنسان غير حضاري ووحشي غرائبي، لابد من إخضاعه لقانون التطور الحضاري الغربي، فأخذت هذه الصور "ذلك البعد الخيالي الإكزوتيكي أو الفنتازي الذي يبرز الشرق كعالم فاتن ببعده وغموضه، عالم من الخيال تسكنه الجنيات والبسط السحرية ومصابيح علاء الدين، وما إلى ذلك مما يعود إلى أنواع الحكايات التي بدأت تشيع في أوروبا منذ بداية الحروب الصليبية"[2]. فقدم الاستشراق صورة خيالية عن الشرق مبنية على النزعة الاستعلائية، ونظرية التفوق الحضاري الغربي.

لقد ساهم الاستشراق في تبرير الاستعمار الغربي للمناطق الشرقية عبر وسائل ثقافية واجتماعية ووسائل الإبداع الأدبي التخييلي عن هذا الشرق إذ "بحلول القرن

[1] _ إدوارد سعيد، الاستشراق –المفاهيم الغربية للشرق، ص44.

[2] – سعد البازغي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2008، ص139.

التاسع عشر تم تجديد هذه الأساليب الفوضوية والاستقلالية بمناهج أكثر نشاطا وقوة، تماشيا مع الوعي العلمي لذلك الزمن، حيث تم الاتفاق الجماعي على تطوير الطريقة التي تتم بها دراسة الشرق... وبدأ الاستشراق يحقق الاعتراف به كفرع معرفي مستقل...فقد أقيمت مستعمرات جديدة، وواجه المستعمرون ثقافات جديدة وأديانا وأفكارا جديدة، ومن أجل السيطرة على هذه الشعوب غير الغربية كانت الحاجة ماسة إلى زيادة المعرفة بثقافاتهم وأديانهم، وقد تولى الاستشراق العلماني هذه الاحتياجات"[1]

لقد ساعد الاستشراق –من خلال تقديم المعلومات المتنوعة والمتعددة عن الشرق الخيالي– السلطة الغربية الكولونيالية. فكان خادما للمؤسسة الكولونيالية، وأضفى عليها الشرعية المعرفية والحضارية، كما ساهم الاستشراق أيضا في نشر الفكر الغربي وثقافته وآدابه من شعر وقصة ورواية خلال الحملات العسكرية وبعدها.

أخيرا يمكن القول: إن الاستشراق والدراسات الاستشراقية ساهمت مساهمة فاعلة ولعبت دورا مركزيا في الاحتلال الغربي للمستعمرات الشرقية، وبسط نفوذه عليها من خلال تقديم دراسات وصفية تحليلية للسلطة الغربية الكولونيالية عن الشرق وثقافته ونقاط قوته وضعفه. فقدمت هذه الدراسات للخطاب الكولونيالي كل ما يتعلق بالمكونات الاجتماعية والثقافية والدينية التي ترتبط بالشعوب الشرقية.

[1]– آصف حسين، صراع الغرب مع الإسلام، تر: مازن مطبقاني، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 2013، ص67.

المبحث الخامس: الأدب الكولونيالي والهيمنة الثقافية:

لقد تطرق عديد الباحثين والدارسين لمصطلح "الهيمنة" في مختلف الميادين والتخصصات، إلا أنه يبقى مرتبطا بالمفكر والفيلسوف أنطونيو غرامشي* Antonio Gramsci، ويحمل مصطلح الهيمنة في دلالته العامة معنى التسلط والإخضاع، كما يرتبط في "...السياق الغربي بعديد التيارات والمقاربات مثل النقد الماركسي والدراسات الثقافية والخطاب الاستعماري والبطركية والنقد البنيوي، ليشير في دلالته الأولية إلى علاقات الهيمنة أو التسلط بين الدول أو بين الطبقات الاجتماعية"[1]، أي أن الهيمنة تشير إلى تلك العلاقة القائمة بين دولتين أو شعبين أحدهما يسيطر على الآخر بفرض مجموعة من الإستراتيجيات والنظم التي تحاول التحكم في توجهات الطرف الضعيف واختياراته.

أما مبتكر مصطلح الهيمنة أنطونيو غرامشي فيعرفه بأنه "محاولة ناجعة لتفسير قدرة السلطة الدائمة على تشكيل المفهوم الذاتي والقيم والأنظمة السياسية وشخصيات الشعب ككل حتى بعد فترة طويلة من زوال المصدر الخارجي لتلك السلطة"[2]. فالهيمنة لا ترتبط فقط بالوجود العسكري الاستعماري، فقد يزول هذا الأخير إلا أن

---

* هو فيلسوف إيطالي ومناضل ماركسي ولد سنة 1891م بجزيرة سردينيا، تلقى دروسه الأولى في كلية الآداب بتورينو، حيث عمل ناقدا مسرحيا 1916. أسس مع مجموعة الحزب الشيوعي الإيطالي عام 1924. أودع السجن بأمر من موسوليني، حيث أمضى عشر سنين، أين كتب مؤلفه "دفاتر السجن" ليموت داخل السجن بسبب التعذيب سنة 1937.

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص345–346.

[2]– دوجلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية –نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية–، ص38.

إستراتيجات الهيمنة ونظمها تستمر بممارسة مختلف أشكال السيطرة والإخضاع. وهذا ما يحاول الخطاب الكولونيالي الغربي القيام به من أجل الهيمنة على الدول الشرقية وشعوبها. إضافة إلى الحملات العسكرية اعتمدت الدول الغربية أيضا على الحملات الثقافية من أجل طمس هوية الآخر الشرقي وإلحاقه بثقافة الأنا الغربية انطلاقا من عد هذه الأخيرة محور العالم ومركزه.

إن العلاقة بين الغرب ومستعمراته الشرقية قامت على علاقات الهيمنة والسيطرة ومحاولة إخضاع السكان الأصليين عسكريا وسياسيا وثقافيا. فقد مارس الغرب مختلف أنواع الإلحاق والتذويب لهوية الذات الشرقية، مما أعطى للهيمنة الغربية على هذه الدول مساحة أكبر وأطول استمرت إلى عصرنا الحالي.

كما تجدر الإشارة إلى أن جل الكتابات الإبداعية الاستعمارية التي ظهرت متزامنة مع الغزو العسكري الغربي للمناطق الشرقية كانت ضمن مشروع الهيمنة الثقافية على الآخر الشرقي والسيطرة عليه. فقد حملت هذه الكتابات الأدبية أنساقا كولونيالية متخفية وراء الرموز اللغوية، عملت على طمس جميع الأشكال الهوياتية للإنسان الشرقي في مقابل إعلاء مكانة الذات الغربية والترويج لثقافتها وبعدها الحضاري والتاريخي.

ولعلّ من أبرز وسائل الهيمنة الثقافية التي اعتمدت عليها الدول الغربية للسيطرة على المناطق الشرقية ميدان الأدب بكل فروعه. فقد سعت معظم النصوص الأدبية الأوروبية في القرنين الثامن والتاسع عشر وبداية القرن العشرين إلى تمجيد الحضارة

الغربية في مقابل وصف الآخر الشرقي بالدونية والهمجية والتخلف، فـ"الأدب الكولونيالي الذي ظهر في أوروبا كان يمجد الاستعمار، ويحاول أن يجد له العذر والمبررات. بل ذهب في القول بأنه لولا هذا الاستعمار لما عرفت إفريقيا الحضارة والتقدم"[1] بمثل هذه المقولات استطاعت الدول الغربية التأثير في الشعوب الشرقية، ولاسيما نخبتها التي لا تزال إلى يومنا هذا تؤمن بأن الغرب هو مصدر كل العلوم والمعارف، وأن المناطق الأخرى لا يمكن أن تحقق وجودها إلا عبر تبعيتها لهذا الغرب. فمختلف "الكتابات الأوروبية مهدت الطريق للتوسع الإمبريالي الأوروبي الذي وظف الثقافة لأهداف استعمارية"[2]؛ وذلك عن طريق تحميل هذه النصوص الأدبية بمختلف الأنساق الثقافية التي تعمل على إلغاء الآخر الشرقي وتهميشه وإلحاقه بالثقافة الغربية.

لم يسلم النقد الأدبي الغربي هو الآخر من هيمنة الأنساق الكولونيالية، فعمل على السخرية والحط من قيمة الأعمال الأدبية الشرقية فهو "...يقوم على التبخيس والسخرية من كتاب العالم الثالث وكتاباتهم في مختلف ضروب الأدب والكتابة"[3] ليرتبط النقد الأدبي الغربي أيضا بالمؤسسة الغربية الكولونيالية، ويكون خادما لمختلف الإستراتيجيات والرؤى الكولونيالية.

---

[1]– عزالدين ميرغني، النقد الكولونيالي، صحيفة الألوان،السودان، 31 مارس 2013، ص14.

[2]– إدوارد سعيد، من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، تر:محمد الجرطي، منشورات المتوسط، (د،ط)، إيطاليا، 2016، ص83.

[3]– عزالدين ميرغني، النقد الكولونيالي، ص14.

كما جسد الأدب الأوروبي مختلف الممارسات الكولونيالية وتمركز الذات الغربية حول نفسها، فحاول تجسيد الإيديولوجيا الكولونيالية من خلال تمثيل علاقة الغرب بغيره من الشعوب الأخرى، فقد "عبر الأدب الروائي رمزيا عن هذه العلاقة الملتبسة على لسان دانيال ديفو في روايته روبنسن كروز، إذ يقوم كروز الأبيض بتعليم فرايدي الملّون التفكير والفهم والسلوك، ليوفق في خدمته؛ خدمة الرجل الأبيض"[1]. فرواية روبنسن كروز تمثل إحدى النماذج الإبداعية التي ترتبط بالمركزية الغربية، وهيمنة الإيديولوجيا الكولونيالية على الأعمال الأدبية الأوروبية. ففرايدي صاحب البشرة السوداء في الرواية يمثل الرجل الشرقي الدوني والهامشي، الذي لا يمكنه الفهم والتفكير إلا عبر الرجل الغربي، فجل النصوص الأوروبية جاءت محملة بهذه النظرة الاستعلائية للذات الغربية.

لقد استند السرد الغربي عموما على رؤى المؤسسة الكولونيالية الغربية، ولاسيما جنس الرواية التي مثلت الآخر غير الأوروبي في صورة الهمجي والدوني، وأعلت من مكانة الإنسان الغربي لتجعله يلعب أدوارا مركزية داخل أحداثها، و"يستنطق إدوارد سعيد الأدوار التي أنيطت بالسرد الروائي الغربي في إستراتيجيات القوة الإمبريالية، التي تكشف عمليات إنخراط الخطاب الروائي وتورطه في تعزيز الرؤيا

[1]– عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية –إشكالية التكون والتمركز حول الذات–، ص9.

الإمبريالية. حيث يشتبك الخيال بالإيديولوجيا الإمبريالية حول الاستيطان والأرض والأهالي، ويرشح عبر منظور سردي متحيز للقوة وتمثيل الآخر"[1].

جسدت الرواية الكولونيالية الغربية المرافقة للحملات العسكرية مقولات المركزية الغربية التي تهدف إلى الهيمنة الثقافية على الآخر الشرقي، ومحاولة إلحاقه بالثقافة الغربية، إذ "يشتغل السرد الروائي الإمبراطوري في الرواية الأوروبية كتخييل مرجعي يتجسد في بنية من وجهات النظر والإحالات، تتخذ هذه البنية مشهدا حاسما في استراتيجية السرد وفي بناء المنظور السردي ووجهة النظر، بناء يجعل من الفضاء الآخر ما وراء البحار وسكانه الأصليين بنية مدمجة مشتملة تحت السيطرة الإمبراطورية في إثر هذه التضمينات الإمبريالية سيتم تهميش أشكال الآخرية العرقية والثقافية المغايرة في السرد الروائي الغربي"[2]. فالأدب الأوروبي خلال الفترة الاستعمارية لم يكن بريئا، ولم يركز فقط على الأبعاد اللغوية والجمالية، بل ارتبط بالإيديولوجيا الكولونيالية إذ كان محمّلا بمجموعة من الأنساق الثقافية التي تخدم المركزية الغربية. فعمل على الحط من قيمة الآخر غير الأوروبي وتمثيله بمختلف أشكال التهميش والإقصاء.

تشكل اللغة مكونا ثقافيا جوهريا يكاد يكون الأكثر تأثيرا عل البنية الثقافية للأمم والشعوب، فهي تمثل أهم التمظهرات التي تعكس هوية المجتمع. فباللغة يتم التواصل

[1]– محمد بوعزة، سرديات ثقافية –من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف–، منشورات ضفاف/منشورات الاختلاف، ط1، بيروت/الجزائر، 2014، ص41.

[2]– محمد بوعزة، سرديات ثقافية، ص42.

بين الأفراد وبها يحقق المجتمع ذاتيته وهويته، وعندما يتعلم الإنسان لغة مجموعة بشرية أخرى فهو يستبطن جزءا من ثقافة تلك المجموعة؛ هذا الاستبطان الثقافي يصحبه تغيّر في مكونات الهوية الأساسية، فيضيف الإنسان هويات ثقافية مغايرة لهويته الأصلية.

لقد مثلت اللغتان الإنجليزية والفرنسية أهم وسائل الهيمنة الثقافية على الآخر غير الأوروبي، وذلك من خلال حملها البعد الإيديولوجي الكولونيالي للمؤسسات الاستعمارية. فقد تم فرض اللغتين في التواصل والتدريس بدل اللغات المحلية في المستعمرات.

وعليه "ومن منطلق أن المستعمِر قد مارس إحلالا لغويا للغته على حساب الآخر التي تم تهميشها وإقصاؤها، بهدف تحقيق غايات استعمارية، تتلخص بفرض حالة من المركزية والتبعية الثقافية للدول المستعمِرة. فاللغة فضاء كلي وشمولي ويعمل على تغيير التركيب الفكري والعقلي والنفسي والثقافي للإنسان، وهذا بدوره يتيح بناء الآخر المستعمَر في الفضاء الثقافي للمهيمن. ومن هنا فإن التابع يصبح ضمن المنظومة الثقافية للمتفوق، حيث يصاغ عبر لغته الخاصة، مما يسهل عملية قولبة الآخر وتشكيله الجديد بمعزل عن المؤثرات الثقافية التي تعمل على تمركزه في ثقافته الحقيقية والأصلية"[1]. فالمستعمِر يهدف من خلال إحلال لغته لتكون بديلا للغات

[1]– رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة –خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، (د،ب)، 2013، ص98.

المحلية إلى الهيمنة على الأصلي وطمس مختلف الأشكال الثقافية التي تمثله وتعبر عن هويته وانتمائه وتاريخه.

تكمن أهمية اللغة كوسيلة أساسية من وسائل الهيمنة باعتبار أنها تدخل ضمن استراتيجة الخطاب الكولونيالي في المناطق المستعمَرة. هذه الإستراتيجية التي لا ترتبط فقط بالوجود العسكري الظرفي، بل تمتد إلى ما بعد ذلك، لأنها تستهدف بأن تصبح مكونا من مكونات البنية الفكرية والعقلية للمجتمعات الشرقية، وقد نجح الاستعمار الفرنسي في الجزائر مثلا بإحلال اللغة الفرنسية بدل اللغة العربية، فسادت لغته وأصبح يكتب بها المثقفون والمبدعون. فأضحت اللغة الفرنسية مكونا ثابتا في فكر بعض المفكرين الجزائريين إلى يومنا هذا.

الفصل الثاني:

التمثيل السردي الكولونيالي والأنساق الثقافية

المبحث الأول: التمثيل السردي والرواية الكولونيالية

أضحى الخطاب الأدبي من أهم القضايا التي تناولها الدرس النقدي باهتمام كبير، إذ حاولت جميع الدراسات المهتمة بالخطاب وضع المفاهيم والخصائص والآليات المحددة لهذا المصطلح، كما عملت على ربط مفهوم الخطاب بالأجناس الأدبية ولاسيما الجنس الروائي الذي تربع على الساحة الإبداعية في السنوات الأخيرة، لما يتميز به من قدرة كبيرة على تصوير حياة الإنسان بكل تعقيداتها وصراعاتها وآلامها، هذا الجنس الأدبي الذي ارتبط ظهوره بالتحولات السياسية والاجتماعية والثقافية في المجتمع الغربي، وكذلك ارتبطت الرواية في بداياتها بالنزعة الاستعمارية للدول الغربية، وكذا ارتباطها بآلية التمثيل التي تعد من أهم منطلقات السرد الكولونيالي في تصويره للآخر:

1-الخطاب:

يعتبر مفهوم الخطاب من أهم وأكثر المفاهيم رواجا وتداولا في الدرس النقدي المعاصر، وفي الوقت ذاته يعد هذا المفهوم "من القضايا الشائكة في الدرس النقدي نظرا لحداثة المفهوم وتعدد مرجعياته، حيث يتخذ مفهومه تبعا للحقل الذي ينتمي له...فإن الذي يؤسس لمفهوم الخطاب العلوم التي تعمل على إنشائه ووضع مبادئه وإجراءاته..."[1]، فبالرغم من أن مفهوم الخطاب له امتدادات تاريخية في الثقافتين العربية والغربية، إذ ارتبط مفهومه في الثقافة الأولى بالنشأة الدينية

[1] – رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة: خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر (النظرية والتطبيق)، ص41.

الأصولية، وفي الأخرى بالنشأة الفلسفية، إلا أن مفهومه في الدرس النقدي المعاصر هو الذي فتح الآفاق نحو فهم أوسع وأشمل للخطاب بوصفه مصطلحا ينفتح على جميع الحقوق والمعارف، إذ يحيل قاموس روتلدج النقدي مفهوم الخطاب إلى بدايات القرن العشرين، مشيرا إلى النسق ونظام التقديم عبر فعل الكتابة أو الكلام، آتيا على تحولاته في بعض الحقوق الدراسية منها اللغوي والنفسي، والنقد الأدبي والفلسفي وعلم الاجتماع[1].

إن هذه الرؤية الجديدة للخطاب تتجاوز ذلك التعريف الذي وضعه قاموس أكسفورد القائل:"..إن الخطاب حسب الكلمة اللاتينية Discursus التي تعني "جيئة وذهابا" تحمل معان عدة: مسار نحو الأمام، سياق أو تتابع الزمن والحوادث والأفعال، قدرة التفكير أو العقلانية، نقل الفكر عن طريق الكلام أو المحادثة، قصة، حكاية، بيان، ألفة، ومعالجة موضوع مكتوب أو محكي يعامل أو يعالج بالتفصيل"[2]، فلم يعد مفهوم الخطاب يتحدد من خلال أحادية لغوية فقط وإنما أصبح "الخطاب يتحدد ضمن توجهين، أولا: نظام لغوي تبعا لقواعد تشومسكي في التركيب النحوي للجملة، ثانيا: ربط مفهوم الخطاب بعدد من المفاهيم التي تتجاوز مقولات من يتكلم؟ أو إن كان الملفوظ صحيحا أم لا، فالخطاب يمتاز بعدد من الوظائف والمفاهيم التي تركز على قوة أو مقدار هذا الخطاب وأدواره

[1] -Peter child, Roger fowler, routledge dictionary, routledge, new York, 2006, p 57.

[2] – آنيا لومبا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2007، ص 50.

الوظيفية..."[1]، فالدراسات أصبحت لا تركز على جانب واحد للخطاب فقط (الجانب اللغوي)، وإنما على جميع الأجزاء، لأن الخطاب يقوم على عامل التضافر بين عناصره فهو كلي، وليس وحدات جزئية مشتتة[2]، "وهو كذلك مجموعة من الخصائص التي تنظمه، والتي بدورها يمكن ألا تنتمي كلها إلى مجال اللغة"[3]، فتشكل الخطاب يرتبط بعدة عوامل داخلية تمثل اللغة محورها، وعوامل أخرى خارجية ترتبط بالسياقات المحيطة بتشكل هذا الخطاب.

كما ترى سارة ميلز الخطاب بأنه:"عبارة عن التلاحم بين حقلين هامين هما اللغوي والثقافي..."[4]، فالخطاب يتشكل من عدة عناصر تنتمي إلى حقوق وميادين مختلفة منها اللغوي والنفسي والثقافي، "...فالأهمية تكمن في العلاقات التي تنشأ بين عناصر الخطاب، وتكون في مجملها نسقا خفيا...وهذا النسق ليس بالتأكيد نسقا لغويا، إنما هو ممارسات خطابية تتكون من عدد من المبادئ والقواعد والشروط..."[5]، فالعلاقات التي تربط بين العناصر اللغوية والثقافية للخطاب هي التي تحدد القيمة التواصلية والجمالية للخطاب.

كما تكمن أهمية مفهوم الخطاب في الدرس النقدي المعاصر أيضا في لفت الانتباه إلى الظروف المحيطة بالخطاب، وما تمارسه من ضغوطات تتحدد من خلالها وظيفته داخل المجتمع، فالخطاب هو:"إنتاج مراقب ومنتقى ومنظم ومعاد

[1] – رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، ص 42.

[2] – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1992، ص 7.

[3] – المرجع نفسه، ص 12.

[4] Sara Mills, Discourse, second edition, routledge, new York, p 9.

[5] – رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، ص 45-46.

توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها الحد من سلطاته ومخاطره"[1]، أي إن الدرس النقدي المعاصر في تعريفه يبتعد عن تحليل الخطاب من حيث مكوناته اللغوية، فهو "غير معني بالكتل الكلامية وتأويلها، وجمالياتها ومعانيها المضمرة فقط، بل هو معني أيضا بالممارسات التي تحيط وتتحكم به، فالخطاب يخضع لسلطة تتيح له الظهور أو التلاشي"[2].

"إن نظام الخطاب الذي يقصده فوكو هو تلك الأرضية المفهومية بأكملها التي تتشكل عليها المعرفة وتنتج، وهذا لا يضم ما تم التفكير فيه أو قيل فحسب، بل القواعد التي تحكم ما يمكن أن يقال أو لا يقال، ما يعتبر عقلانيا وما هو خارج ذلك، ما يعتقد أنه جنون أو تمرد، وما ينظر إليه على أنه معقول ومقبول اجتماعيا"[3]، أي إن الدراسات المعاصرة أصبحت تركز على السياق الخارجي الذي يتحكم في إنتاج الخطاب، والقواعد التي تعمل على تأطير هذا الخطاب داخل المجتمع، كما يناقش فوكو إستراتيجية الاستبعاد الممارسة في النص وارتباطها بالمؤسسة التي تتحكم بالخطاب، و"هذا ما يمكن أن تحيله إلى واقع الثقافة الغربية في فترة زمنية محددة"[4]، فالخطاب أصبح يعكس توجهات الثقافة التي ينتمي إليها بكل مستوياتها أكثر مما يعكس الأفكار والمعاني التي يحملها.

[1] – ميشيل فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، 2007، ص 8.

[2] – رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، ص 44.

[3] – آنيا لومبا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 50.

[4] – ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ص 8.

ويذهب فوكو في تحليله للخطاب نحو المنتج، أي "المؤلف الذي لا يتحدد بكونه الفرد المتحدث الذي نطق أو كتب نصا، بل المؤلف كمبدأ تجميع الخطاب كوحدة وأصل لدلالات الخطابات"[1]، فالثقافة هي التي تنتج النصوص والخطابات إذ أن الخطاب لدى فوكو عبارة عن شيء ينتج شيئا آخر (ملفوظ، مفهوم، أثر)، و"هو أكثر من شيء موجود فعليا بحد ذاته، وبالتالي يمكن تحليله منعزلا"[2]، فالدرس النقدي المعاصر أعطى بعدا جديدا للخطاب، إذ تحول من كينونته التقليدية التي جعلت منه منتجا ومفعولا إلى اعتباره فاعلا داخل الثقافة والمجتمع، فالخطاب في النهاية هو ممارسة اجتماعية، إذ يعمد الخطاب إلى الشمول، فهو إشارة إلى كامل صيرورة التفاعل الاجتماعي، والذي لا يشكل النص سوى جزء منه[3]، فالدرس النقدي المعاصر أعاد النظر في مفهوم الخطاب، إذ أصبحت الظروف المحيطة والسياقات الخارجية للخطاب هي من تحدد أهميته ووظيفته داخل الثقافة والمجتمع.

2-الرواية والمقاربة الثقافية:

احتل السرد مكانة مهمة في الدراسات المعاصرة نظرا لقدرته الكبيرة على تصوير حياة الإنسان المعاصر بكل تفصيلها فقد "أخذت السرديات ترتاد أفقا جديدا مواكبة في ذلك للعصر، وما يطرحه من أسئلة معقدة تداهم حياة الإنسان وتحشر مفهوم

[1] – المرجع السابق، ص 46.

[2] – رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، ص 46.

[3] – عبد الرحمان حجازي، مفهوم الخطاب في النظرية النقدية المعاصرة، مجلة علامات، ج 57، 2005، 15، ص 129.

الانتماء في مضيق النسق الواحد، مما يهدد بضياع قيمة التنوع البشري"[1]، فالقيمة الوظيفية التي اكتسبها السرد في الإبداع الأدبي ترتبط بقدرته الكبيرة على مسايرة حياة الإنسان المعاصر، وتصويرها والتعبير عن مشاكله وهمومه وآماله، كما "شيدت الدراسات الأدبية المعاصرة منظورا جديدا بصدد الخطاب الأدبي قوامه الإنصات المرهف للتحولات الاجتماعية والتاريخية التي تعطي المشروعية للمغامرة الإنسانية بوصفها موضوعا متميزا للأدب، ذلك أن الأدب منظور إليه في علاقته الموسعة بالفكر الإنساني، وفي الاهتمام بالإنسان في أبعاده الرمزية والسلوكية، إذ لا يمكن أن يفهم بتبئير القراءة على النص وحده بغض النظر عن ذلك الكل المعقد الذي يتبادل معه التأثير والتأثر"[2]، فقراءة النص بمعزل عن السياق الخارجي الذي نشأ فيه يفقده الفاعلية ويخضعه لأحادية المعنى، والنسقية المغلقة التي ثارت عليها نظريات ما بعد الحداثة.

لقد أصبح "النص الأدبي كيانا مخصوصا تتحرك في فضائه قوى عديدة ولابد من التفطن لهذه القوى لا باعتبارها من نتاج الخيال، وإنما بوصفها مشروطة بسياق ثقافي يؤطر كتابة ذلك النص..."[3]، فالنص الأدبي المعاصر أصبح يمزج بين فضاءات وعوالم متعددة تربط الواقعي بالتخييلي، والماضي بالحاضر، الأمر

[1] – عبد السلام المسدي، النقد والمشهد الإنساني، مجلة ثقافات، ع 14، 2005، كلية الآداب، جامعة البحرين، ص 6.

[2] – إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2012، ص 27-28.

[3] – بندكت أندرسن، الجماعات المتخيلة، تر: ثائر ديب، شركة قدمس للنشر والتوزيع، بيروت، ص 85.

الذي فرض على القارئ الأخذ بعين الاعتبار السياق الخارجي المحيط بالنص في فهمه وتأويله للنصوص.

كما أن "الدراسات الأدبية حينما تنظر إلى الأدب بوصفه ممارسة دالة فإن في ذلك أكثر من إحالة على علاقته بالواقعي والتاريخي، وهي إحالة تعني كذلك أن عناصر الواقع ينظر إليها باعتبارها دخلت عالما جديدا ليس هو الواقع، وإنما هو البنية النصية التخييلية، وإن العلاقات الجديدة القائمة بينها جعلت منها تمتلك كثيرا من الاستقلال عن الواقع الخارجي الذي تم انتقاؤه منه"[1]، فالقيمة الإضافية للنص الأدبي في الدراسات المعاصرة تكمن في تصويره للواقع بعيدا عن فكرة الانعكاس، التي نادى بها أنصار البنيوية التكوينية.

لقد أعطت الدراسات النقدية المعاصرة أهمية كبيرة للفن الروائي مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، فاختيار الرواية موضوعا للقراءة والتحليل لأنها "تتميز –بوصفها جنسا أدبيا يمتزج فيه الخيالي بالواقعي، المجرد بالحسي، والخصوصي بالكوني، والرمزي بالمادي– بأثرها الكبير على مختلف الأجناس الأدبية التي تتحقق من حلوها وفي المجتمعات التي تستوحي منها موادها التخييلية"[2]، ولقد استطاعت الرواية احتواء كل الأجناس الأدبية و"الاهتمام بالنص السردي الروائي لا ترجع فقط إلى الجنس الأدبي بصيغته المنفتحة التي تقدم رؤية كلية وشمولية للحياة في جوانبها المختلفة، إذ يرصد مجمل ما يتعرض إليه الإنسان من مواقف

[1] – إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 28.

[2] – المرجع نفسه، ص 31.

وما يصادفه من أقدار، ويتوغل عميقا في أغوار النفس الإنسانية، لتكشف ما يتفاعل فيها من شرور وآثام من جهة، وصفاء وحب للخير والفضيلة من جهة أخرى، بل كذلك في بطيعة العالم الذي تبسطه وتتجسد فيه المغامرة الحداثية بما تنتجه من ريبة عميقة حول مدى انتماء الإنسان للجماعة، أو بما تنسجه من آمال بإمكانية إرساء أنماط حياة جديدة"[1]، والرواية إضافة إلى رصدها كل ما يعيشه الإنسان وما يتعرض له، تميزت بقيمة إنتاجية تتمثل في بسطها لعالم يجسد ذلك التوتر والتعارض الذي يعيشه الإنسان المعاصر بكل تعقيداته وتناقضاته.

"إن قراءة النص الروائي يمكن أن يكون مخصبا إذا عنيت بلحظة القلق الإنساني الشامل، وفكرت في المرجعيات الثقافية التي يتحرك في خضمها الروائي، والمثقلة بالصراعات والتوترات والاضطرابات بين الهويات الثقافية، وأرست فرضيات جديدة لقراءة المتخيل المشحون بالرموز والدلالات والأنساق التي يموضع من خلالها الكاتب ذاته قياسا إلى الآخر بشكل يستثمر فيه تراكماته السابقة ضمن شروط ثقافية محفزة بشرط التلقي الجمالي دون أن يمس ذلك بعلميتها"[2]، إن الرواية إذا قرئت في ظل المرجعيات الثقافية التي ينتمي إليها الروائي من شأنه الكشف عن الرؤى والتمثلات عن الأنا والآخر، "فالتصور النقدي الذي لا يهمل السياقات الخارجية في فهم الرواية من شأنه أن يرهف الإنصات إلى النصوص الثقافية المتخللة للنص الأدبي وسياقاتها، وأن يكشف عن

[1] المرجع السابق، ص 31.

[2] – المرجع نفسه، ص 22–23.

اشتغالاتها في تشكيل الصور والتمثيلات حول الواقع والأنا والآخرين...فهذا التصور ينزل الاشتغال على الإنتاجات السردية والثقافية في بعديها الفردي، والجماعي في حيز التحليل النفسي والانثربولوجي لأنهما معنيان بالتفكير في الإنسان ككائن سردي، وفي قدرته على إنتاج الذاكرة والثقافة في سيرورات من التذويب"[1].

إن المقاربة الثقافية للنص الروائي تجعله ينفتح على الخلفيات الفكرية والمعرفية للجماعات الإنسانية، "فالمخزون الرمزي الذي تكتنزه محكيات الرواية، ووقائعها ولغاتها هو الذي يجعل منها نصا ثقافيا، ينهض بدور أساس في بناء صرح المعرفة بالإنسان والزمان، والتعريف بالهويات، والحفاظ عليها أو إضعافها، خاصة وأن الرواية لا توفر للجماعات الإنسانية الرؤى والمفاهيم والقيم التي تؤمن بها وجودها..."[2]، فالرواية وما تكتنزه من رموز ووقائع وتمثيلات أصبحت صورة عن أنواتنا وعن الآخرين، "فالمقاربات الثقافية عملت على الانفتاح على الخلفيات الفكرية والمعرفية المغايرة، والموجهات الثقافية الجديدة، بهدف النظر إلى الخطاب الروائي بوصفه جزءا لا يتجزأ عن "أنواتنا: أولا وعن الآخرين ثانيا"[3]، وتذهب الرواية وهي تستبطن الآخرية مذهبا مبتكرا ومغايرا في الأسلوب والدلالة، فهي "لا تكتفي بإعادة الإنتاج أو المحاكاة المبسطة، ولكنها تغامر بحثا عن أسئلة جديدة،

[1] – إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة الاستعمار، 24.

[2] – بندكت أندرسن، الجماعات المتخيلة، ص 32.

[3] – إدريس الخضراوي، الرواية العبرية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 28–29.

ومقلقة لا تخشى طرحها على حاضر يتسم بالتوتر والالتباس"[1]، فالرواية بوصفها نصا ثقافيا أعادت النظر في الآخر والتاريخ والثقافة.

إن دراسة الرواية لابد أن تكون في ارتباطها العميق بمحضنها الثقافي، وما تنطوي عليه من تمثيلات ومواقف ورؤى التي لا يمكن تفسيرها إلا في علاقة بالمغامرة الاجتماعية التي يحياها الفرد، ولابد لها أن تسعى إلى فهم المتخللات التاريخية والثقافية للنص الروائي[2]، ففهم الرواية وما تحمله من رموز ودلالات ومواقف لابد أن يكون في ظل المحضن الثقافي الذي نشات فيه.

"...إن مقاربة الرواية في ضوء علاقتها المفترضة بالنص الثقافي في تراكبه وتعدديته واختلافه، تقتضي عدم الارتهان للتصورات السردية المغلقة والانفتاح على التصورات والمناهج المختلفة، خاصة وأن قراءة النص مثل قراءة الثقافة يستحيل تفسيره وفق منظور أحادي، فهو فضاء للصدام والتوتر والتفاعل المتلاحق الذي يتعذر الإمساك به دون وعي دينامي يراعي تداخل المعارف وحوارها"[3].

لقد أصبحت الرواية إلى جانب وظائفها التخيلية والتمثيلية والإيحائية أداة بحث بها يمكن استكشاف العالم والتاريخ والإنسان، "لم تعد نصا خاملا يحتاج إلى تنشيط دائم، لقد انطوت على قدرة خاصة حينما وضعت نفسها في خضم التوتر الثقافي العام، فأصبح العالم بأجمعه موضوعها، بل إنها في كثير من نماذجها قد

[1] – المرجع السابق، ص 78.

[2] – المرجع نفسه، ص 36.

[3] – المرجع نفسه، ص 37.

أصبحت هي موضوعا لنفسها"[1]، "أي إن للرواية قوة جبارة في إعادة نسج الأحداث الواقعية والخيالية وتمثيل المرجعيات الثقافية بما يجعله ليس فقط حديثا عن الذات، وإنما خطابا إلى العالم"[2]، هذا الخطاب الذي من المفترض أن يحمل بين طياته حوارات مفعمة بالحب، والتعاطف وأخلاق الإنصات إلى الآخر من شأنه أن "يجعل الرواية أقرب من اليوتوبيا في الحلم بعالم آخر، عالم لا ينجب القديسين أو يمنح صكوك الغفران، وإنما تسكنه هويات مثمرة تنتصر للكلمة الطيبة، وللقيم الأخلاقية، دينية أو مدنية، وتجد في معانيها ودلالاتها فضاءات واسعة للقاء والحوار والعيش المشترك"[3].

3-الرواية الكولونيالية واستثمار آلية التمثيل:

لقد ارتبط الأدب منذ القدم بالبيئة التي نشأ فيها، يعبر عن ساكنيها، عن آمالهم وآلامهم. كما أن الأدب هو انعكاس لأفكار كاتبه ما يؤمن به من معتقدات ومبادئ. "فالانتباه للعلاقة بين الأدب والاستعمار قد أحدث إعادات نظر جدية لكل من هذين المصطلحين، ولقد تم البدء في اكتشاف الدور الحيوي للأدب في كل من الخطابات الاستعمارية والمعادية للاستعمار"[4]، فلم يعد النظر للأدب بوصفه بنية مغلقة ومستقلة، وأصبحت "النصوص الأدبية تنتشر في المجتمع ليس

[1] – عبد الله إبراهيم، تقنيات السرد ووظائفه: السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة نزوى، ع 27، 2001، ص 43.

[2] – إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 228.

[3] – المرجع نفسه، ص 130.

[4] – آنيا لومبا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 78.

بسبب ميزتها الداخلية فحسب، بل لأنها تشكل جزءا من مؤسسات أخرى، ومن خلال هذه المؤسسات تلعب النصوص دورا هاما في بناء سلطة ثقافية للمستعمرين في كل من العاصمة والمستعمرات"[1]، فاللغة المشكلة للنصوص تلعب دورا مهما في بناء ثقافة المجتمع وخلفيته الفكرية، ولها دور أيضا في بناء صورة الأنا والآخر، "فاللغة والأدب متورطان معا في بناء ثنائية الذات الأوروبية والآخر اللاأوروبي التي هي من خلق السلطة الاستعمارية"[2]، فالخطاب الكولونيالي استعان باللغة والأدب كما استعان بعدة استراتيجيات أخرى من أجل فرض الهيمنة الثقافية على المجتمعات المستعمرة.

إن النصوص الأدبية لا تعكس ببساطة الإيديولوجيات المهيمنة لكنها تحول التوترات والتعقيدات والفروق الدقيقة داخل الثقافات الاستعمارية إلى رموز، الأدب هو "منطقة تماس مهمة، حيث يحدث التلاقح الثقافي بكل تعقيداته، والأدب أيضا وسيلة مهمة للاستيلاء على الوسائل المهيمنة للتمثيل والإيديولوجيات الاستعمارية أو قبلها أو تحديها"[3].

فالنص الأدبي في الخطاب الكولونيالي يشكل موضعا تتعارض فيه مجموعة من الأنساق التي تمثل تلك المرجعيات الفكرية والثقافية للصراع بين القوى الساعية للهيمنة، وتيار المقاومة الباحث عن صناعة ذاته وثقافته المتشظية داخل الخطاب الكولونيالي، ولذلك نجد أن النص الأدبي في الخطاب الكولونيالي يقوم بدور

[1] – المرجع السابق، ص 79.

[2] – المرجع نفسه، ص 81.

[3] – المرجع نفسه، ص 79.

رئيس، فهو الذي يسمح بالعثور على النظام والممارسة الخطابية. "فدراسة الخطاب لا تقوم على ما قيل، إنما على ما لم يقل، ولماذا؟، وهكذا نعثر على نسقين من الكتابة، كتابة المستعمر التي تهدف إلى تصوير الآخر وتمثيله ضمن استراتيجيات خطابية محددة، مقابل نسق آخر مناظر يقوم على فعل عكسي يكشف ويقاوم النسق السابق، فالأول يختزل الشعوب الأخرى ضمن تحديدات وفئات وأحكام محددة، تقوم على التفسير العرقي والجنسي والثقافي، والآخر يعمل على نقض ومقاومة ما قاله سابقه"[1]، وقد اعتمد الخطاب الكولونيالي على تقنية "التمثيل" في نصوصه الأدبية "ففيما يخص الذات أنتج التمثيل ذاتا نقية وحيوية، فضخ مجموعة من المعاني الأخلاقية على كل الفعال الخاصة بها، وفيما يخص "الآخر" أنتج التمثيل آخر يشوبه التوتر والالتباس والانفعال أحيانا، والخمول والكسل أحيانا أخرى، وذهب فيما ذلك إلى تحميل الآخر بقيم ترتب تدريجيا ليكون في تعارض مع قيم الذات"[2].

إن من أبرز الأجناس الأدبية التي ترتبط بالخطاب الكولونيالي نجد الرواية الأكثر انحيازا في تمثيل ذات أوروبية تحمل قيما حضارية في مقابل آخر وجب عليه اتباع وتقليد الأوروبي.

والرواية باعتبارها جنسا أدبيا حديثا قدمت صورة لعالم مركزه الغرب المميز اجتماعيا وسياسيا وثقافيا، وعلى الأطراف منه سلسلة من الأراضي وما وراء

[1] – رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، ص 56.

[2] – عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية: مركزية دار الإسلام وصورة الآخر في القرون الوسطى، مجلة العلوم الإنسانية، ع 4، 2001، جامعة البحرين، كلية الآداب، ص 65.

البحار، كما "تبنت الرواية الغربية في القرن التاسع عشر وجهة النظر الاستعمارية التي تحفز على استدامة السيطرة[1]، ومن الباحثين من انبرى لهذا الخطاب وحاول كشف إستراتيجية الهيمنة التي اعتمد عليها إدوارد سعيد الذي "لم يكتف بإبراز مظاهر التحيز في تمثيل الرواية الغربية للآخر غير الأوروبي خلال الفترة الاستعمارية، وإنما توقف عند التواطؤ بين الخطابين معا: الخطاب الاستعماري والخطاب الروائي، مبينا إلى أي مدى كان ترابطهما مع منظومة القيم التاريخية والفنية التي ينتميان إليها"[2]، فالجنس الروائي الأوروبي تواطؤ منذ اللحظة الأولى مع السلطة المشبعة بروح الاستيلاء والهيمنة، ويوضح إدوارد سعيد ذلك في قوله:"إن الرواية الأوروبية كما نعرفها اليوم ما كانت ستوجد في غياب الإمبراطورية، وبالفعل فإننا إذا درسنا البواعث التي سببت نشوءها فسنرى الالتقاء –البعيد تماما أن يكون عرضيا– بين أنساق السلطة السردية المشكلة للرواية من جهة، وتشخص عقائدي معقد يتبطن النزوع نحو الامبريالية من جهة أخرى"[3].

إن الخطاب الروائي الأوروبي في القرنين التاسع عشر والعشرين كان وسيلة من الوسائل التي استعانت بها الكولونيالية الأوروبية من أجل فرض الهيمنة الثقافية على المجتمعات الأخرى من خلال خلق مركزية أوروبية تخييلية تلغي الآخر عن الأوروبي، لأن "...الخطاب الكولونيالي عمل على قولبة الآخرين، أرضهم وتاريخهم وجغرافيتهم من خلال عملية تهميش الهوية المحلية وإقصائها،

[1] – إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، لبنان، ط 4، 2014، ص 83.

[2] – إدريس الخضراوي، الرواية العربية واسئلة ما بعد الاستعمار، ص 100.

[3] – إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 138.

فهذا الخطاب هو استلاب ثقافي ولغوي واقتصادي ومكاني، فهذا كله يتم عبر تخييل يتحول إلى واقع عبر الخطابات الغربية"[1]، فالرواية الأوروبية تعد من أهم الخطابات والنصوص التي أنشأها المجتمع الغربي، والتي عملت على وضع الآخر وتأطيره ضمن بنية فكرية واجتماعية وسياسية ولغوية أسهمت في تذليل عقبات السيطرة والهيمنة، حيث تمكنت من خلق واختراع مفهوم الآخر، وهو "عبارة عن حصيلة خطابات نصية صيغت بعناية وحذر، وقدم لها كل ما من شأنه أن يضعها في مسارها لتحقق وظيفة إقصاء الآخر وتهميشه ونفيه ابتداء من وجوده الفيزيائي إلى حد نفي ثقافته ولغته ودوره الحضاري"[2]، طبعا هذا النفي والإقصاء للآخر على صعيد المكان والإنسان والثقافة لم يتأت بقوة المادة، أي الفعل العسكري فقط، إنما جاء حصيلة واقع ثقافي تم تغذيته بعدد كبير من الخطابات، ولاسيما السردية منها، والتي حاولت تشظية المكان وفضائه الثقافي.

إن ما يميز الخطاب الروائي الكولونيالي هو اشتغاله على عدد من الاستراتيجيات التي تتيح له أن يكون مؤثرا وفاعلا، منها ما يخلقه من فكرة تقود إلى تأليه الغربي وإنجازه الحضاري والكوني، ومن أهم الاستراتيجيات والآليات التي يعتمد عليها آلية "التمثيل" والتي "تشير إلى الطريقة أو الأسلوب التي يتم من خلالها إعادة بناء الصورة أو النص أكثر مما يعكس أو يقدم الأصل الذي تم تمثيله، وبالتالي فإن رسم أو تصوير أو كتابة نص عن شجرة لا يعني الشجرة

[1] – رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، ص 97.

[2] – المرجع نفسه، ص 61.

الحقيقية، لإعادة التشكيل أو البناء تتراءى عبر منظور من قام بالتمثيل..."[1]، بالآخر غير الأوروبي الذي تم تصويره في النصوص والخطابات الكولونيالية لا يعكس بالضرورة الصورة الواقعية لهذا الآخر، "...فالتمثيل فعل خطابي وإستراتيجية تدوينية وقرائية، فالنصوص الكولونيالية التي صاغت الآخر تشكلت منذ زمن بعيد..."[2]، ولعل أكبر دليل على ذلك صورة الشرق في المتخيل الغربي، إذ كانت الروايات الأوروبية تتضمن "تركيزا متعمدا على تلك السمات التي تجعل من الشرق مختلفا عن الغرب، وتنفيه إلى عالم الآخر، وتخفضه إلى مرتبة الغير الذي لا صلاح له، وكان في هذه الروايات الأوروبية التي تصف ذلك الآخر مقولتان ملفتتان للنظر: الأولى هي الإلحاح على الادعاء بأن الشرق هو مكان الفسق والملذات، والأخرى هي أن هذا الشرق هو عالم العنف المتأصل"[3].

فأهمية آلية التمثيل في الخطاب الروائي الكولونيالي تكمن في أنه يعمل على تفخيم النسق المعرفي والتمثيلي عبر ترسيخ معتقدات يتم بناؤها بوعي في المنظومة الكولونيالية قوامها أن المجتمعات غير الأوروبية لا تمتلك حياة أو تاريخا أو حتى ثقافة[4]، والتمثيل يعمل من خلال مستويين: الأول يعلي من قيمة الذات الأوروبية، ومن شأن نموذجها الحضاري والمعرفي، والآخر يعمل على الحط من قيمة الآخر وتشويه منظومته الثقافية.

---

[1] – المرجع السابق، ص 60.

[2] – إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 64.

[3] – رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق، تر: صباح قباني، ط 3، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1993، ص 19-20.

[4] – رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، ص 64.

"..إن عملية التمثيل النصي للآخر –غير الأوروبي– التي تم تصديرها للمستعمر عبر التعليم والعلاقات الثقافية الكولونيالية المباشرة، ليست فقط لبيان الاختلاف بين الشعوب والمجتمعات بل هي أكثر ما تكون صورة عن ذواتهم أي الغرب، فالتمثيل الذي اضطلعوا به لذواتهم وللآخر ما هو إلا تعبير عن مخاوفهم ورغباتهم بأن يكونوا موضوعا علميا للدرس..."[1]، فصورة الآخر التي يتبناها الخطاب الروائي الكولونيالي جاءت تلبية لحاجات موجودة في النسق الثقافي والسياسي للمجتمع الغربي، فهذه الصورة جاءت لتخدم النزعة الاستعمارية للدول الأوروبية، وتساهم في بسط الهيمنة والسيطرة على الشعوب المستعمرة.

[1] – المرجع السابق، ص 64.

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية وإنتاج النصوص.

يعد مصطلح النسق من أهم المصطلحات التي تضاربت حولها آراء النقاد، حيث اختلف في مفهوم هذا المصطلح، وكذا في علاقته بالبنية، وفي خصائصه، وكيفية تشكله داخل النصوص، قبل الخوض في مفهومه وخصائصه تجدر الإشارة إلى نشأته، وتتبع أهم مراحل تطوره.

1-نشأة مصطلح النسق:

إن محاولة تتبع مصطلح النسق ترجع بنا -كما يبين ذلك الزواوي بغورة: "...إلى اليونان أو بخاصة إلى الرواقيين، الذين يعتقدون أن كل ما في الكون محكوم بقانون عام، لذا فهم يعتبرون الكون نسقا أو مجموعة من العلاقات المترابطة فيما بينها...وعليه فقد بحثوا عن العلاقة التي تربط بين نسق الأفكار ونسق الكون، قصد الكشف عن التناسق الأزلي"[1]، فنظرة الرواقيين للكون وتكونه تدخل ضمن مفهوم النسق، لأنهم نظروا إليه على أن كل أجزائه وعناصره ترتبط ببعضها ولا يمكن استغناء عنصر عن آخر، وبهذا نستطيع القول إن بعضا من ملامح النسق كان منذ القدم، إلا أن مفهومه بدأ بالتبلور بشكل واضح في العصر الحديث، كما يؤكد العالم اللغوي عبد الرحمان حاج صالح في قوله:"إن كانط ودوركايم وغيرهم، وإن كانوا قد تنبهوا إلى أهمية مفهوم الكل، وأنه شيء زائد ومتجاوز لكل واحد من أجزائه، فإنهم لم يشيروا إلى الجانب الأخطر لهذا المفهوم،

[1] – الزواوي بغورة، المنهج البنيوي -بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى للنشر، الجزائر، ط 1، 2002، ص73.

وهو النظم نفسه، أي التأليف الذي يستلزم أن تكون لكل جزء في داخل المجموعة صفات خاصة تشاركه فيها بعض الأجزاء وتغايره بها أجزاء أخرى.

فهذه العلاقات بين الأجزاء تسمى في اصطلاح المعاصرين الصورة أو الصيغة La Forme أو النظام Le Système، وأطلق عليها فيما بعد البنية La Structure..."[1]، على الرغم من أن هذا القول يبدو انتقادا لكل من كانط E.Kant ودوركايم Durkheim، وغيرهم بسبب إغفالهم دراسة تلك العلاقات بين الأجزاء من خلال رؤيتهم للكل، إلا أنه اعتراف أيضا بمجهوداتهم المساهمة في كشف البنية، ومنه تشكل النسق.

لقد أسهمت الدراسات الثقافية أيضا في تبلور مفهوم النسق، حينما "طرح إيستهوب Antony Easthope (مفهوم الفعل الدال) ليحل به المشكل النقدي الذي رسخته الدراسات التقليدية في التفريق بين أدب راق وآخر شعبي.

وحسب مفهوم الفعل الدال يصبح كل ما هو حامل دلالة مادة للنظر والتحليل"[2]، فطرح الدراسات الثقافية لمفهوم الفعل الدال، الذي كان هو الآخر مساهما في تبلور مفهوم النسق في الفكر النقدي المعاصر، حيث أعطى الاهتمام لكل دلالة، مما سمح بالنظر إلى المفاهيم على أنها أجزاء مرتبطة ومتكاملة فيما بينها.

[1] – عبد الرحمان حاج صالح، اللسانيات، معهد العلوم اللسانية والصوتية، الجزائر، المجلد الثاني، د.ط، 1992، ص 39.

[2] – ضياء الكعبي، السرد العربي القديم –الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2005، ص 22.

إن الحديث عن مفهوم النسق في النظرية النقدية المعاصرة يعود بنا إلى مجهودات فرديناند دي سوسير F.de Saussure، الذي كان له الفضل في الإشارة إليه في محاضراته (دروس في علم اللغة العام)، والمصطلح يعني عنده مرادفا للسان Langue، والعلامة كما يرى دي سوسير لا توجد خارج النسق اللغوي، فالنسق اللغوي عنده نسق اختلافات في تضادات ثنائية.

وبعد ذلك قام كلود ليفي شتراوس Levi-Strauss بنقل "مصطلح النسق في دراسته (الأنثربولوجيا البنيوية 1958)، قائلا بوجود نظام عالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص"[1]، فبتوصل ليفي شتراوس إلى استكناه أنساق القرابة بعدما اعتمد على مجهودات من سبقه، بدأت تتضح معه ملامح الأنموذج البنيوي، وانتشر في الدراسات والظواهر الأنثربولوجية، والاجتماعية، والثقافية، فقد اهتم كثير من النقاد والمفكرين بفكرة النسق، إلا أن دي سوسير يعد من أبرز من شغفوا بفكرة النسق، "فاللغة في تصوره نسق لا يعرف إلا طبيعة نظامه الخاص...ولا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكل، فجاراه في ذلك كثير من البنيويين في هذا الشغف، حتى أطلق فوكو على جيله اسم جيل النسق"[2].

إن البنيوية –باختلاف توجهاتها– كان لها الفضل بالاهتمام بفكرة النسق، قبل أن "يتزايد الاهتمام بالنسق، وبخاصة في الدراسات السردية التي انطلقت من مورفولوجية بروب V.Propp، وترسخت على يد كلود بريمون C.Brimont،

[1] – المرجع السابق، ص 21.

[2] – أحمد يوسف، القراءة النسقية –سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية ناشرون/ منشورات الاختلاف، لبنان/ الجزائر، ط1، 2007، ص 117.

وغريماس A.J.Greimas، وجيرار جينات G.Genette، وتزفيتان تودوروف T.Todorov وغيرهم، ومن الملفت للانتباه أن غريماس كان النسق يشكل في نظره مبدأ جوهريا، وكلنه لم يجار اللسانيات البنيوية في مسألة إقصاء المعنى...، فالنص لا يتوافر على نسق واحد، وإنما يشمل عدة أنساق وهذا ما أوضحته السيميائيات"[1]، فالبنيوية اهتمت بالنسق المغلق قبل أن تأتي السيميائية كرد فعل على سجنها للغة لتنادي بالنسق المفتوح، فقبل التطرق إلى هذه القضية لابد من توضيح مفهوم النسق.

2-مفهوم النسق:

جاء في المفهوم اللغوي للنسق أنه "ما كان على نظام واحد من كل شيء، يقال جاء القوم نسقا، وزرعت الأشجار نسقا، ويقال شعر نسق مستوي النبتة حسن التركيب، ودر نسق منتظم والمنسوق يقال كلام نسق متلائم على نظام واحد"[2]، فالنسق ينطوي على معنى النظام والترتيب.

وفي المفهوم الفلسفي النسق هو:"مجموعة من القضايا المرتبة في نظام واحد..."[3]، إذا فالنسق يحيل إلى فكرة النظام والترتيب والبناء.

[1] – المرجع السابق، ص 133.

[2] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ج 1، (نسق)، ط 2ن (د.س)، ص ص 918-919.

[3] – مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباءالحديثة، مصر، ط 5، 2007، ص 445.

أما مفهوم النسق الاصطلاحي فقد عرف هو الآخر تعددا في التعريفات، واختلافا بين النقاد، كل حسب توجهاته ومجال اشتغاله، كما تعترضه مجموعة من الصعوبات أبرزها علاقته بمفهوم البنية.

فرغم أن دي سوسير لم يصطنع في محاضراته مصطلح البنية، واكتفى باستعمال مصطلح النسق، و"تباين تأويل المؤرخين، والدارسين حول العلاقة التي تجمع بين البنية والنسق، هل هما تسميتان لمصطلح واحد؟، أم أنهما مصطلحان متباينان؟، وهذا بسبب الاختلاف الحاصل في تدوين تلك المحاضرات، التي جمعها ستة من طلبة دي سوسير"[1].

فمفهوم البنية –رغم المجهودات المبذولة من أجل توضيحه– ظل يتلبسه الغموض، إذ أصبح يستعمل في كل المجالات، وهذا ما جعل "من البنية كلمة واسعة، حتى قيل عنها أنها لفظ متعدد الدلالات"[2]، هذا التعدد جعل من مفهوم البنية ملتبسا، الأمر الذي جعل زكرياء إبراهيم يقتنع بأن "البنية ليست مجرد تعبير عن ذلك الكل الذي لا يمكن رده إلى مجموع أجزائه، بل هي أيضا تعبير عن ضرورة النظر إلى الموضوع على أنه نظام أو نسق يكون في الإمكان إدراكه أو التوصل إلى معرفته"[3]، فاعتمادا على هذا القول، وانطلاقا من أن مفهوم النسق يتحدد أكثر عندما تثار علاقته بالبنية يمكن القول: إن النسق أهم من البنية، وما يثبت هذا الكلام ما أورده الزواوي بغورة من أوجه تشابه بين البنية والنسق، أن كلاهما يعتمدان الكلية،

[1] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 114–115.

[2] – زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، الإسكندرية، 1990، (د.ط)، ص 8.

[3] – المرجع نفسه، ص 8.

والعلاقات، والثبات، والتوازن بين العلاقات، ليميز بعد ذلك بينهما في قوله"'كل نسق نظري له بنية منطقية محددة، ومعنى هذا أن الأنساق تتألف من عناصر وعلاقات وبنى، فالبنية أحد المكونات الأساسية للنسق"[1]، وبهذا يكون النسق أعم وأشمل من البنية.

يعرفه تالكوت بارسونز* T.PARSONS بأنه:"نظام ينطوي على أفراد مفتعلين، تتحدد علاقتهم بعواطفهم، وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة، والمقررة ثقافيا في إطار النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[2]، إن هذا التعريف ذو الخلفية الاجتماعية لصاحبه، يجعل من النسق نظاما يربط أفراد المجتمع في علاقات تتحدد أدوار الأفراد ووظائفهم من خلاله، واعتبر هذا التعريف أيضا أن البناء الاجتماعي جزء من النسق.

ويعرفه الناقد المغربي بوشعيب الساوري** أنه:"عبارة عن مجموعة من العناصر منظمة تنظيما محكما ومترابطة، والتي تشكل عمل وسلوك هذا الكل النسقي، كما أن الكل نسق مشكل من عناصر ومن أجزاء تنتظم فيما بينها، ويتضمن هذا العمل سلسلة من القواعد والمعايير، ومن الشفرات ومن الخطوات التي تكون بمثابة نماذج عمله انطلاقا من علاقات تداخل بين العناصر"[3]، أي إن النسق مكون

[1] – الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، ص 75.

* عالم اجتماع أمريكي (1902–1979)، اشتهر بنظرية السلوك الاجتماعي، كان أستاذا في جامعة "هارفرد" الأمريكية.

[2] – ايديث كويزيل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 1، 1993، ص 411.

** ناقد مغربي ولد سة 1979، له عديد الدراسات الأدبية، متحصل على الدكتوراه من جامعة الرباط (الرحلة والنسق).

[3] – بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق –دراسة في إنتاج النص الرحلي، دار الثقافة لنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2007، ص 76–77.

من عناصر، حيث يكون الترابط والتنظيم الذي يجمعها سببا في تشكل القواعد والمعايير التي تتحكم في صيرورة هذا الكل النسقي، ويعرف نفس الناقد النسق في موضع آخر "أنه ذلك المنظور الثقافي، الذي تنظم فيه الخبرات الذاتية الفردية لجماعة معينة في عصر من العصور"[1].

أما أحمد يوسف يرى أن النسق:"مجموعة من القوانين التي تحكم بنية الظواهر، ومن البديهي أن بنية من البنى لا يستقيم عودها إن هي افتقرت لوجود نسق ترتكز عليه، وهذا النسق يخضع بدوره إلى شروط موضوعية تتمثل في الجوانب الاجتماعية، الثقافية والذهنية وحتى الاقتصادية"[2]، يجعل أحمد يوسف النسق هو المتحكم في كل البنى، وكل الظواهر سواء الثقافية، أو الاجتماعية، أو الاقتصادية،...الخ.

من خلال ما سبق يمكن القول: إن النسق هو مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ارتباطا، ومتكاملة وجوديا، ومتكافئة وظيفيا، من خلال وجود منطق يجمع هذه الأجزاء ويربطها.

فالنسق يحقق وجوده من خلال تكامل وظائف أجزائه، ويتميز النسق بعدة خصائص وممزيات، حيث يجعل كمال أبو ديب صفة التميز والتكرار ميزة أساسية للنسق في قوله""النسق ظاهرة تتضح من خلال التميز والتكرار..."[3]، أما أحمد

[1] – المرجع السابق، ص 19.

[2] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 121–122.

[3] – كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملاين، لبنان، ط 3، 1984، ص 109.

يوسف يشير إلى ميزة جوهرية يتميز بها النسق في قوله:"من خصائص النسق أنه معطى أولي مرتبط بلا وعي العقل البشري وكونيته"[1]، فهذه الخاصية التي أشار إليها أحمد يوسف لا تتفق عليها كل المناهج النقدية، فالبنيوية اللسانية تتفق مع فكرة أن النسق معطى أولي، عكس البنيوية التكوينية التي تذهب إلى "أن الوعي الجمعي هو الذي يشكل النسق، أما نظرية القراءة والتلقي ترى بأن القارئ أو المتلقي هو الذي يساهم في بناء النسق وتشييده"[2]، ويتميز النسق أيضا "بحركيته، وتحولاته، وانتظامه الداخلي، كما أنه يمتلك مرونة التحولات، ويستجيب لمقتضيات التغيرات، فيتكيف معها دون أن يتلاشى جوهره"[3]، فالنسق رغم تكيفه مع المتغيرات من خلال تحولاته، إلا أنه يبقى محافظا على جوهره وكنهه وتميزه، ومثال ذلك اللغة، فهي نسق وتخضع لمجموعة من التحولات المستمرة إلا أنها محافظة على نسقها ومكوناتها الأساسية، وكذلك الأمر بالنسبة لكل الأنساق اللسانية وغير اللسانية.

ويمكن إجمال خصائص النسق ومميزاته من خلال ما ذكره محمد مفتاح في كتابه "التشابه والاختلاف" في:

1- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.

2- النسق له بنية داخلية ظاهرة.

3- له حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

[1] - أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 122.

[2] - المرجع نفسه، ص 122.

[3] - المرجع نفسه، ص 122.

4- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر[1].

بعد التعرف على مفهوم النسق، تجدر الإشارة إلى أن للنسق نوعين أساسيين، فهو لا يرتبط بالمقاربات البنيوية فقط، رغم أن البنيوية من أهم النظريات التي اهتمت بفكرة النسق، وعليه "فالنسق البنيوي مظهر من مظاهر النسق العام، فقد يكون هذا النسق مغلقا كما تطرحه البنيوية، وقد يكون مفتوحا بالنسبة إلى المناهج النقدية الأخرى مثل السيميائيات، والتأويليات المعاصرة..."[2]، أي إن المقاربات البنيوية تعلقت واهتمت بالنسق المغلق Système Fermé، وهو ذلك النسق الذي يبقى بعيدا عن الانفتاح على ما هو خارج، أو ما هو محيط به من بنى وتفاعلات أو تبادلات، حيث يقوم على الاعتماد الكلي على نفسه، عكس المقاربات النقدية التي جاءت بعد البنيوية وكرد عليها، اهتمت بالنسق المفتوح Système Ouvert، هذا النسق الذي ينفتح على ما هو خارج ومحيط به، ليتجاوز بذلك الحدود الضيقة التي رسمتها البنيوية، لتصبح بعد ذلك الأنساق مرتبطة وغير منفصلة عن إطارها الثقافي، والاجتماعي الذي نشأت فيه، ومن أبرز الأنساق المفتوحة، والتي عرفت اهتماما كبيرا من قبل المناهج والنظريات -وبخاصة النقد الثقافي- الأنساق الثقافية، وذلك لما لها دور كبير في تشكل الثقافة داخل المجتمعات، ومنه التأثير في عملية الإبداع الفني والأدبي، وكذلك لها تأثير في تلقي هذا الإبداع، وهذا ما يدفع إلى محاولة التعرف على طبيعة الأنساق الثقافية، ودورها في تشكيل النصوص وإنتاجها.

[1] - محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1ن 1996، ص 158-159.

[2] أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 116.

3-النسق الثقافي وإنتاج النصوص:

يعتبر يوري لوتمان* Y.Lotman من النقاد الأوائل الذين قاموا بمقاربة مصطلح نسق ثقافيا، حيث النسق عنده "أصبح دالا على تاريخ الثقافة والأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة"[1]، أي إن الأنساق أصبحت عند لوتمان، هي التي تحدد الخصائص الكلية والشاملة للثقافة الإنسانية، وذلك عن طريق تتبع تطورها، وتحولاتها عبر العصور.

يعد أيضا الناقد عبد الفتاح كيليطو** من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بالأنساق الثقافية، يعرفه في كتابه "المقامات-السرد والأنساق الثقافية" بأنه:"مواضعة (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيقية...)، تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها المؤلف وجمهوره"[2]، أي إن الوضعية الاجتماعية -حسب عبد الفتاح كيليطو- والتي تربط بين مؤلف النص وجمهوره من المتلقين، هي التي تنتج النسق الثقافي، هذا الأخير يلقى قبولا من الطرفين، سواء كان قبولا ظاهرا معلنا أو ضمنيا متسترا عليه، فالأنساق الثقافية

* سيميائي روسي (1922-1991)، ارتبط اسمه بسيمياء الثقافة، من أشهر مؤلفاته "سيمياء الكون"، "مدخل إلى سيميائية الفيلم".

[1] - ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص 21.

** كاتب مغربي ولد في 10 أفريل 1945 يكتب بالعربية والفرنسية، متحصل على الدكتوراه من السوربون "المقامات - السرد والأنساق الثقافية"

[2] - عبد الفتاح كيليطو، المقامات-السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2، 2001، ص 8.

"نوع من المؤسسات ذات قاعدة اجتماعية"[1]، وهذا ما يجعل للنسق سلطة على الأفراد، فيتحكم في تفكيرهم وسلوكهم، وتوجهاتهم.

إن النص الإبداعي لا يمكن أن يكون مغلقا أو مصوغا من كتلة واحدة، بل إنه منفتح على أنساق ثقافية أخرى، وهذا ما يجعل من النسق في النص الفني ذا طبيعة نسقية متعددة، والتعدد النسقي جاء نتيجة لانفتاح النسق الأحادي للنص على الأنساق الأخرى الموجودة في نصوص أخرى، الأمر الذي دفع عبد الفتاح كيليطو إلى القول إنه: "ليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مستقل وثابت، إنه يتحقق في نصوص تداعيه أحيانا، وفي الحالات القصوى تشوشه وتنسبه"[2]، فالنسق الثقافي إما أن يتحقق داخل النص، ويكون هذا في حالة تكيفه وانسجامه مع الأنساق الأخرى، وإلا تعرض للتشويش والصراع في حالة تعارضه معها داخل النص.

كما توجد الكثير من الدراسات التي اهتمت بالنسق، ودوره داخل الثقافات والنصوص، ومن أبرز هؤلاء نجد عبد الله الغذامي الذي يرى أن النسق:"يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد"[3]، فطبيعة النسق تدرك من خلال الوظيفة التي يؤديها داخل النص.

[1] – المرجع السابق، ص 8.

[2] – المرجع نفسه، ص 8.

[3] –عبد الله الغذامي، النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2007، ص 77.

كما يرى نفس الناقد أن الأنساق الثقافية "أنساق تاريخية أزلية وراسخة لها الغلبة دائما"[1]، أي إنها موجودة قبل وجود الأفراد، فهي تتحكم بتكوينهم، وبمعزل عن إرادتهم، فالأنساق تحدد توجهاتهم، وتساهم في رسم مستقبلهم قبل أن يولدوا، فهم سيخضعون لمنظومة من العادات، والتقاليد المتوارثة منذ الطفولة، وسترافقهم طوال حياتهم، ليعيدوا إنتاجها بتوريثها لأبنائهم، إذا سلطة النسق الثقافي هي المتحكم والمسيطر.

انطلاقا مما سبق يمكن القول: إن الأنساق الثقافية هي نظم Systèmes تكون كامنة، في أية ثقافة من الثقافات، وتشمل هذه النظم جميع جوانب الحياة (العرق، الدين، الأعراف الاجتماعية، الشؤون السياسية، التقاليد الأدبية، وعلاقات السلطة،...)، فهذه النظم أو الأنساق لها صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي، والفكري، وطرائق تلقيه، فهي متحكمة في المبدع الذي ينتج العمل الإبداعي، وكذلك تتحكم في المتلقي وطريقة استقبالها لهذا العمل، والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي في ثقافة ما، وإنما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي (الشعبي)، فهي متحكمة بجميع أشكال الإبداع الأدبي وغير الأدبي.

كما يرتبط النسق بوصفه متدخلا ومتحكما في جميع مناحي الحياة في إنتاج النصوص، حيث إن "مفهوم النسق متضمنا أبعاد النص كافة ومكونا لأسس تلقيه وتأويله، وسبل التفاعل معه"[2]، فالنسق الثقافي من الركائز التي تميز مشروع النقد

[1] – المرجع السابق، ص 79.

[2] – المرجع نفسه، ص 22.

الثقافي، إذ يشتغل على أنظمة الخطاب الظاهرة والمضمرة، للكشف عن الأنساق الثقافية.

إن النصوص كما يقول بوشعيب الساوري هي:"نتيجة لهذه التعالقات والتفاعلات بين الأنساق المتعددة، والتي تنتج غالبا من توافقات وتنازلات متبادلة فيما بينها بحسب الحالة المعروضة"[1]، أي إن إنتاج النصوص وإبداعها رهين بتعالق الأنساق، وتداخلها، كما تجدر الإشارة في هذا المقام "أن النص الأدبي في حد ذاته يعد نسقا يدخل ضمن نسق عام، لا يمكن له أن ينفصل عنه، فإذا قرأنا مثلا نصا شعريا فلا ينبغي أن نفصله ونخرجه عن نسق الكتابة الشعرية العامة، ولعل أوضح مثال على ذلك ما قدمه فلاديمير بروب في عمله، فنسق الحكاية مرتبط بالنسق السردي العام، وهذا ما حاولت أن تطوره النظرية السردية، ليصبح بعد ذلك تخصصا قائما بذاته في نظرية الأدب"[2].

إن البحث عن النسق في النص الأدبي يكون "انطلاقا من فكرة الكلية، والعلاقة التي تجمع بين عناصر النص الأدبي وقد وجدت الفكرة هداها في أعمال مبكرة أنجزها بروب في دراسته المرفولوجية للحكاية الشعبية، عن طريق تحديده لوظائف النص الحكائي وشموليته، مما دفع ليفي شتراوس إلى تطبيق هذا المنهج تطبيقا عكسيا على الأسطورة"[3]، فالأدب يدرك على أساس أنه تمظهرات جزئية للأنساق المتداخلة، ولا يمكن أن نفسرها، ونفهم سيرها إلا من خلال تعالقها

[1] – بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق، ص 77.

[2] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 120.

[3] – المرجع نفسه، ص 121.

وتداخلها، حيث تعمل الأنساق في الأدب على إبراز القوانين والمادة التي تنتج وتفهم بها النصوص.

إن لكل نسق رموزه وقوانينه، إلا أنه في النصوص الأدبية، وبخاصة الرواية ترتبط الأنساق بعضها ببعض، ويبقى كل نسق على توازنه من خلال عملية التبادل، حيث يحتفظ كل نسق بهويته الخاصة، فالروائي في عمله "ينطلق من نسقه الذي يمثل ذخيرته، ونماذج اشتغاله"[1]، أي إنه أثناء كتابة عمله ينطلق من مبادئ وأسس يفرضها عليه النسق الذي ينتمي إليه، سواء بوعي أو بدون وعي، لكنه نظرا لطبيعة النص الروائي نجد نسق الروائي يتداخل مع أنساق أخرى، ويرجع بوشعيب الساوري سبب لجوء الروائي إلى الأنساق الأخرى أنه "يحس بأن نسقه لوحده عاجز وغير كاف للتعبير عن الحالة التي تعرض له"[2]، فالروائي يستعين بالأنساق الأخرى في روايته من أجل حل أزمة ذخيرته ونسقه، وبهذا يقوم عملين الأول أنه يتجاوز أزمة نسقه، والآخر يعمل على جعل الأنساق متداخلة، ومن خلال هذا العمل يكون الروائي قد أزال الجمود والركود الذي قد تتعرض له الأنساق إذا ما بقيت منغلقة على ذاتها، ويضمن لها الاستمرارية، ويزيل الحواجز بين الأنساق، ويحدث نوعا من الاعتراف المتبادل فيما بينها، وهكذا تنتج النصوص ويتطور الأدب.

[1] – بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق، ص 78.

[2] – المرجع نفسه، ص 77.

وتجدر الإشارة إلى أن الأنساق أثناء تعالقها، وتداخلها في النص الروائي، تقوم بتنازلات عن بعض سماتها وخصائصها، وهذا ما يساهم في خلخلة هذه الأنساق لتظهر في صورة جديدة، وتشكل نسقا جديدا، ومنه يتشكل النص الروائي يحمل جميع هذه التعالقات والتداخلات التي تحدث بين الأنساق.

إن تشكل النصوص الروائية عن طريق تعالق الأنساق وتداخلها، يفرض علينا في تحليلها ألا "نعزل الأنساق وإنما يجب أن نتناولها في تعالقها، على أساس أن الأعمال الفنية لا تعبر عن نسق أحادي"[1]، لأن النص إذا لم يكن ذا طبيعة نسقية متعددة، يكون نصا متحجرا، ومنه نصا ميتا لا يكتب له النجاح في الساحة الإبداعية.

من خلال ما سبق يمكن القول: إن مفهوم النسق قبل أن تتطرق إليه النظريات النقدية المعاصرة، كانت بعضا من ملامحه في القديم، تحديدا عند اليونان، ليعرف مفهومه بعد ذلك اختلافا وتعددا بين الباحثين والنقاد، ويرجع هذا الاختلاف والتعدد إلى طبيعة الحقول المعرفية التي تتعرض لهذا المفهوم، مثل الفلسفة، وعلم الاجتماع، والنقد الأدبي...، ويمكن إرجاعه –التعدد والاختلاف– إلى اختلاف المرجعيات والخلفيات الفلسفية، والفكرية للنقاد والباحثين.

يعد النسق الثقافي –بوصفه مجموعة من النظم التي ترتبط بعضها ببعض، والتي تشمل جميع مظاهر الحياة الإنسانية –المتحكم الأساسي والمحدد الأول

[1] المرجع السابق، ص 78.

للخصائص الثقافية للمجتمعات، لتتدخل الأنساق الثقافية في كل مظاهر الحركة الثقافية، ولاسيما الأدبية منها، حيث توجه عملية الإبداع، وتتحكم في إنتاج النصوص، وتجعل من عملية التلقي عملية تخضع لسيطرتها وسطوتها.

المبحث الثالث: الخطاب الكولونيالي والنظرية ما بعد الكولونيالية.

إن المتأمل في العالم المعاصر يجد: "...أن قطاعا واسعا من سكان العالم يعيشون اليوم في عالم حددت فيه التجربة الاستعمارية نمط عيشهم وأساليب سياساتهم ومناهج فكرهم..."[1]، فالاستعمار الحديث والمعاصر عمل على تغيير وجع العالم شمالا وجنوبا شرقا وغربا، فلم يدع مكانا إلا وترك فيه أثره بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في جميع المجالات، فبالرغم من أن الفعل الكولونيالي سمة منتشرة ومتكررة في التاريخ الإنساني كما لدى الإمبراطورية الرومانية والمغول، وحضارة الأزتك...، ومع ذلك فإن كل ما سبق لم يشهد ممارسات استعمارية كالتي قادها الأوروبي وعملت على تغيير سطح الكرة الأرضية[2]، ولقد أعاد الاستعمار الأوروبي تشكيل البنى القائمة للمعرفة الإنسانية، فلم يبق فرع من فروع العالم لم تمسه التجربة الاستعمارية.

إن مصطلح الاستعمار في اللغة العربية يختلف عن مقابله في اللغة الانجليزية Colonlisiation، ففي الأولى "يقال: عمر الله بك منزلك، يعمره عمارة وأعمره، جعله أهلا: ومكان عامر: ذو عمارة، ومكان عمير: عامر، أعمره المكان واستعمره فيه: جعله يعمره، وفي التنزيل العزيز:{{هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها}}"[3]، إن هذا التعريف اللغوي يبتعد عن المعنى الوارد في المعاجم الغربية إذ تعرف كلمة (Colonisation) بأنها عملية تأسيس مستعمرة من خلال

[1] – بيل أشكروفت وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة، تر: خيري دومة، دار أزمنة للنشر، عمان، 2005، ص 45.

[2] –آنيا لومبا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 19.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مادة (عمر)، ص 278. سورة هود، الآية 61.

الاستيلاء على مكان الآخر، فالكولونيالية ترتبط بثلاثة: مسوغات المكان، والفعل الاقتصادي، وأقدمية الاستقرار، إضافة إلى الاستيلاء على الأرض والبحث عن موارد جديدة فقد "عمل الاستعمار على ربط الدول المستعمرة بمركزه من خلال حركة ديناميكية تقوم على التبعية الفكرية والثقافية والاقتصادية، التي أوجدت تشوهات ثقافية طالت الأنا والذات والثقافة واللغة..."[1]، فالفعل الكولونيالي لم يقف عند مفهوم الأرض فقط، وإنما تجاوز ذلك إلى فكرة الثقافة والوجود.

و"تمتلك مفردة الاستعمار تاريخية متحولة، فقد أصبحت ذات مدلول سياسي يشير إلى عملية ارتبطت بالتحرك الجيوسياسي لبعض القوى للسيطرة والهيمنة على مناطق آهلة، فالجغرافيا هنا مركزية في تملك هذه الكلمة لمفهومها، فالمكان هو الحيز الذي تقع عليه السيطرة والتملك والمصادرة، وهي هيمنة على المكان في المقام الأول وكل ما فوق المكان بما يحتويه من مصادرة ووجود إنساني"[2]، إن هذا التعريف التقليدي الذي يربط الاستعمار في المقام الأول بفكرة الأرض قد تجاوزه بعض الدارسين مثل آنيا لومبا الذي بين أن "معنى الاستعمار يدرس وفق توجهين أو معنيين: الأول زمني أي في الفترة التي كانت الدول الأوروبية –ومنها فرنسا– تستعمر مجموعة من الدول في إفريقيا وآسيا، أما الآخر فهو إيديولوجي كحلول شخص أو شيء مكان آخر"[3]، لتتوجه اهتمامات الدارسين إلى فكرة الخطاب الاستعماري ليحل محل مصطلح الاستعمار، "فالخطاب الاستعماري ليس

[1] – رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، ص 54.

[2] – المرجع نفسه، ص 46.

[3] – آنيا لومبا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 22.

مجرد مصطلح جديد وهمي للاستعمار، إنه بالأحرى يدل على طريقة جديدة في التفكير تشترك فيها عمليات ثقافية وفكرية واقتصادية أو سياسية..."[1]، إن الخطاب الاستعماري أو الكولونيالي أصبح يرتبط بجميع الحقول والميادين التي يتحرك في خضمها المجتمع.

إنه بالرغم من تباين المصطلحين (الخطاب الكولونيالي، خطاب ما بعد الكولونيالية) إلا أن كليهما يرتبطان بإدوارد سعيد ويحيلان إليه، ولهذا فإن الاختلاف يأتي من عاملين: أولا- الزمن أي مرحلة الخطاب الكولونيالي وما تلاه من تداعيات وآثار ومقاومة فضلا عن أن الاستعمار مازال واقعا عبر عدة وسائل وأشكال، وهذا ما يعني استمرارية الخطاب الكولونيالي، طالما أن الاستعمار موجود بالإضافة إلى أن تداعيات ما بعد الاستعمار غير منتهية أو منجزة، بينما العامل الآخر يأتي من الإستراتيجية الخطابية، ففي الخطاب الكولونيالي يتم التركيز على نظام الخطاب، وممارسته لتسهيل الهيمنة عبر تمثيلات الآخر (المستعمر) في لغة المستعمر في حين أن خطاب ما بعد الكولونيالية يدرس تبعات الاستعمار وآثاره على المجتمع والثقافة واللغة...ومع ذلك انتشر مصطلح خطاب ما بعد الكولونيالية في معظم الدراسات النقدية كونه المعبر عن كلا المفهومين، وكونه يحمل دلالة ما قبل وما بعد..."[2]، فمصطلح ما بعد الكولونيالية أفرزته الفترة المعاصرة في منتصف القرن العشرين، ويعد من المصطلحات الشائعة في عديد الميادين الثقافية

[1] – المرجع السابق، ص 64.

[2] – رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، ص 53.

نظرا لما يتضمنه من شمولية واتساع يجعلانه يتمتع بنوع من المرونة تؤهله لأن يستخدم في كثير من المجالات.

إن دراسات الخطاب الكولونيالي تطمح إلى تقديم تحليلات معمقة لنظريات المعرفة الاستعمارية، وتربطها بتاريخ المؤسسات الاستعمارية، كما "تهتم بكيفية ارتباط أنماط وصور ومعرفة الثقافات الاستعمارية، والرعايا الاستعماريين بمؤسسات السيطرة"[1]، فهذه الدراسات جاءت من أجل كشف الترابط الوثيق بين الإنتاج الثقافي والأدبي للدول المستعمرة وآليات السيطرة والهيمنة على الشعوب والمجتمعات، فالخطاب الكولونيالي "يحيل إلى جهود إدوارد سعيد ووصفه النظام والوسائل التي أدت إلى أن يكون الخطاب أداة للقوة والهيمنة مشكلا نظرية الخطاب الكولونيالي ومركزه آلية التمثيل"[2] التي عملت على إعطاء صورة نمطية للمجتمعات الشرقية بأنها غير قادرة على تسيير شؤونها، وفي المقابل صورت المجتمعات الغربية بأنه النموذج الحضاري الذي يعمل على تصدير القيم الإنسانية والحضارية.

"...تعد دراسات ما بعد الكولونيالية من أهم الإنجازات التي قدمت منذ فترة مبكرة وعيا إضافيا بتلك المدونة من النصوص والأحكام والتصورات، التي اعتمدت من طرف الدول الاستعمارية، وحددت من خلالها نظرتها إلى الأطراف

[1] – آنيا لومبا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار، ص 64-65.

[2] – بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الاستعمار: المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروبي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2010، ص 100.

المستعمرة..."[1]، فخطابات ما بعد الكولونيالية كان همها تفكيك الخطابات الغربية التي تبلورت في ظل علاقات القوة والهيمنة.

' كما يتبنى إدريس الخضراوي في توضيحه لمصطلح ما بعد الكولونيالية ما ورد في قاموس أكسفورد بقوله: "نشأ خطاب ما بعد الكولونيالية في أعمال جماعة دراسات التابع القائمة على التاريخ الهندي، متأثرين بأعمال التقاليد الماركسية الإنجليزية لتدوين التاريخ، وكانوا مهتمين بالتعبير عن المستعمرين الذين وقع عليهم الاستعمار أكثر من تبني وجهة نظر المستعمر الذي قام بالاستعمار وسلطته"[2]. كما يشير قاموس روتلدج إلى "ظهور هذا الخطاب في الدراسات الأدبية أواخر عام 1984 باحثا في الجوانب الثقافية والسياسية والاقتصادية لتركة ما بعد الاستعمار، منوها بأثر إدوارد سعيد وكتابه الاستشراق"[3]، فقد أعاد سعيد قراءة نصوص السرد الروائي الغربي لكشف الآثار والتضمينات العميقة للكولونيالية في التخييل الروائي.

فمصطلح ما بعد الكولونيالية جاء مع صدور كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد عام 1978، هذا الكتاب الذي "يبين فيه سعيد أنه ليس ثمة شكل أو نشاط عقلي او ثقافي بريء من الصلة الوثيقة بتراتب السلطة"[4]، ليغطي بعد ذلك مصطلح ما بعد الكولونيالية كل مجالات الثقافة وخاصة في المجتمعات التي وقعت عليها

[1] – إدريس الخضراوي، الرواية العبرية وأسئلة الاستعمار، ص 65-66.
[2] - المرجع نفسه، ص73.
[3]- المرجع نفسه، ص 75.
[4] – فردوس عظيم، الكولونيالية وما بعدها – موسوعة كمبردج في النقد الأدبي، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ط 1، 2005، ص 339.

التجربة الاستعمارية، والتي جاءت ردا على الثقافة الغربية الاستعمارية، ومن أهم تعريفات هذا المصطلح نجد ما قدمه مؤلفو كتاب "دراسات ما بعد الكولونيالية"، (بيل أشكروفت، وجاريث جريفيتس، هيلين تيفين) وهم من أبرز المهتمين بحقل ما بعد الكولونيالية في قولهم:"نحن نستخدم مصطلح ما بعد كولونيالي ليغطي كل مجالات الثقافة المتأثرة ماضيا وحاضرا بالعملية الاستعمارية من اللحظة التي بدأت فيها هذه العملية حتى الآن"[1].

إن خطاب ما بعد الكولونيالية يحاول الإصغاء لأهم الأسئلة الثقافية التي تطرحها الرواية، "إذ من شأن كل قراءة جديدة أن تبوئ الرواية باعتبارها نصا يملك حضورا مختلفا يحفل بدلالات وأبعاد جديدة"[2]، فالقراءة ما بعد الكولونيالية تعيد النظر إلى الآثار العميقة والمحتومة للاستعمار على الإنتاج الأدبي.

إن هذا النوع من القراءة هو "شكل من أشكال القراءة التفكيكية التي عادة ما تطبق على أعمال أنتجها المستعمرون، والتي تظهر مدى تعارض النص مع افتراضاته المتضمنة، وتكشف عن إيديولوجيته وعملياتها الكولونيالية"[3]، فيمكن القول إن الرواية بدخولها عوالم بعيدة وغريبة، استجابت لرغبات المجتمع البرجوازي، الذي حمل تطلعات استعمارية، لذلك فإن "...ما أفرزته الرواية هو جزء من سياق ثقافي بحث عن أفضل وسيلة تمثيلية، لبيان فلسفة التفاضل بشكل رمزي

[1] – بيل أشكروفت وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص 2.

[2] – إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 17.

[3] – بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، ص 290-291.

وإيحائي، وغير مباشر بين الغربي وغيره"[1]، ولذلك اقترح بعض الدارسين وضع تصور إطار عام يتضمن مجموعة من الأسئلة أو المحاور التي يمكن أن تناقشها الدراسات النقدية للنصوص الروائية التي تنتمي لحقل ما بعد الكولونيالية من أجل الاقتراب من النص وأهمها[2]:

1-هل النص موضوع التحليل نص من المستعمر أنتجته إيديولوجية المركز أم أنه نص منتج من المستعمر أنتجه الهامش كرد فعل على إيديولوجيات المركز وممارساته.

2-كيف يقوم النص سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بتمثيل الجوانب المختلفة للاضطهاد الاستعماري.

3-كيف يضيء مشكلات الهوية والوعي المزدوج وكذلك بعض القضايا الأخرى على غرار قضية الهجنة والمقاومة.

4-ما الذي يكشفه النص عن الآراء السياسية وعن المقاومة النفسية للبلدان المستعمرة ضد مستعمريها، وماذا يكشف النص من قنوات تتم من خلالها عمليات التباين الحضاري، هذه القنوات التي يتشابك فيها العرق والدين والطبقة الاجتماعية والعادات والمعتقدات، هذه الاختلافات والتباينات هي التي تشكل إطار تصورنا وإدراكنا لذواتنا وللآخرين وللعالم الذي نعيش فيه.

[1] -عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي (1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ط)، 2008، ص 372.

[2] - خالد سليمان، أدب ونقد ما بعد الكولونيالية، مجلة علامات، ج 54، م 14، جدة، ديسمبر 2004، ص ص 91-92-93.

5-كيف يستجيب النص أو كيف يعلق على الشخصيات والموضوعات والافتراضات الخاصة بالعمل المنتج من طرف المستعمر.

6-كيف يهيمن النص الغربي على الإيديولوجيا الكولونيالية هذا من ناحية ومن ناحية أخرى كيف يهدد هذا النص الإيديولوجيا ذاتها؟، وذلك من خلال تمثيله للعقلية الكولونيالية، وكذلك من خلال سكوته على حالة الاستعمار.

ولقد استطاع خطاب ما بعد الكولونيالية انطلاقا من الأسئلة والمحاور السابقة أن يتطور ليصبح حقلا معرفيا مستقلا بذاته، والذي ساهم في بلورته عديد المفكرين والدارسين والنقاد من أمثال: إدوارد سعيد من خلال مؤلفيه: الاستشراق L'orientalism (1978) والثقافة والامبريالية Culture and Imperialism (1993)، بيل أشكروفت، جاريث جريفيثس، هيلين تيفين، ومؤلفهم المشترك: الإمبراطورية تكتب الرد The Empire Writes back (1989)، ومؤلف فرانز فانون: بشرات بيضاء أقنعة سوداء Black Skins White Masks (1967)، فهذه المؤلفات لا تعتبر الوحيدة المؤسسة لحقل ما بعد الكولونيالية، فهناك مؤلفات أخرى ولكنها تعد بمثابة الحجر الأساس لهذا الحقل العلمي الجديد.

يمكن القول من خلال ما سبق إن النظرية ما بعد الكولونيالية جاءت من أجل مقاربة الخطاب الكولونيالي الذي هيمن على جميع الميادين التي ترتبط بحياة الشعوب، فأصبحت هذة النظرية تعتمد على مجموعة من الآليات الإجرائية التي تنتمي للمناهج النقدية المعاصرة من أجل أن تقترب من النصوص الكولونيالية.

الفصل الثالث:

رواية الغريب لألبير كامو/الآخر العربي ونسق الهيمنة

المبحث الأول: الخطاب الكولونيالي وصراع الأنا والآخر

تعد قضية الأنا والآخر وما يرتبط بها من مفاهيم أخرى من أهم القضايا المطروحة في عصرنا هذا، والتي تناولتها مختلف العلوم والمجالات. كما وجدت عناية خاصة في ميدان الأدب والنقد على وجه الخصوص ولاسيما في جنس الرواية لأن هذه الأخيرة هي "الفضاء الأمثل لتحقيق الغيرية بمختلف تجلياتها، هو فضاء أمثل لأنه يحتضن الصلات المشكّلة لموضوعات الصراع والحب والعنف والصداقة والأحقاد والأحاسيس والرغائب ذات الطبيعة الاجتماعية والنفسية والفكرية..."[1]؛ فالرواية هي من أجدر الأجناس الأدبية القادرة على ترجمة مختلف المرجعيات الاجتماعية والنفسية والثقافية للمجتمع في قالب إبداعي جمالي متخذة من الاختلاف والصراع مادة سردية في عملية الإبداع الأدبي.

إن الروائي وهو يلجأ إلى جنس الرواية إنما هو في الحقيقة يترجم ذلك الصراع بين المرجعيات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي ترتبط بهويته وانتمائه لأن "المرء لا يدرك أهمية هويته إلا في لحظة مأزومة، يواجه فيه المختلف، عندئذ يرتد إلى مكوناته الأصلية التي تمنحه الإحساس بوجوده؛ أي بتميزه واختلافه عن الآخر. فيحس بضرورة الحفاظ على هذه المكونات مهما كانت التحديات، إذ كلما احتدت المواجهة مع الغير زاد المرء تمسكا بمكونات هويته وخصوصيته، حتى تكاد تصبح

[1] -شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر-أنساق الغيرية في السرد العربي-، دار الأمان/منشورات الاختلاف، ط1، الرباط، 2012، ص34.

أناه وهذه المكونات شيئا واحدا"[1]. وهذا ما ينطبق على الأدب الكولونيالي عموما، والرواية الكولونيالية بصفة خاصة، إذ أصبح هذا الجنس الأدبي لصيقا ومرتبطا بالمرجعية الفكرية للاستعمار، التي تقوم على التمركز حول الذات وإقصاء الآخر.

1. في مفهوم الأنا:

إن تعدد الرؤى والمناهج الفكرية والفلسفية التي تناولت مفهوم الأنا جعل الإحاطة به أمرا بالغ الصعوبة لأن "الأنا ضمير متكلم قائم بذاته ولذاته، لا ينازعه أو يشاركه في ذاتيته وبصفته آخر، فهو مستقل عن غيره، وإن كان منتجا له وناتجا عن علاقته به. والأنا في هذه الحالة متقلص في مساحته مسكون بنزعته الفردية وقابع في مكانه وزمانه..."[2]. فالأنا ذو نزعة فردية استعلائية مستقل عن الآخر، يقصي ويستبعد الآخرين من دائرته، لا يشاركهم ولا يخضع لقوانينهم، بل يحاول فرض إيديولوجيته ومرجعيته عليهم.

يحمل مصطلح "الأنا" في الفلسفة الحديثة عدة دلالات ومعان يمكن إجمالها في:

[1]– ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر –نماذج روائية عربية–، المجلس الأعلى للثقافة والآداب، الكويت، 2013، ص13.

[2]– أحمد ياسين السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا والآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان،(د،ط)، سوريا، (د،ت)، ص104.

– المعنى النفسي: "تشير كلمة أنا في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، فهي إذن تطلق على وجود تنسب إليه جميع الأحوال الشعورية"[1]؛ فكلمة أنا تطلق على كيان يعكس مجموعة من الأفكار والمشاعر والأحاسيس.

–المعنى الوجودي: "تدل كلمة الأنا في الفلسفة الوجودية على جوهر ثابت يحمل الأعراض التي يتألف منه الشعور الواقعي، سواء هذه الأعراض موجودة معا أو متعاقبة، فهو إذن مفارق للأحاسيس والعواطف والأفكار، لا يتبدل بتبديلها، ولا يتغير بتغيرها. فالأنا جوهر قائم بنفسه وهو صورة لا موضوع"[2]

– المعنى المنطقي: "تدل كلمة الأنا على المدرك من حيث أن وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنهما التركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التصورات في الذهن"[3]؛ أي أن "الأنا" هي ذلك المركب الذي يجمع بين الشكل الداخلي (المشاعر والأحاسيس) والجانب الخارجي الذي يحقق للأنا هويتها ووجودها.

يمكن القول من خلال التعاريف السابقة: إن "الأنا" هو الجوهر الثابت الذي تنسب له جميع الأحوال الشعورية والأحاسيس والعواطف والأفكار، وهي كيان قائم بذاته.

[1]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، (د،ط)، بيروت، 1982، ص140.

[2]– المرجع نفسه، ص140.

[3]– المرجع نفسه، ص141.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك من يجعل اختلافا بين مصطلحي "الأنا" و"الذات" على غرار بول ريكور* Paul Ricoeur وكارل جوستاف يونغ** Carl Gustav Jong، فالأول يرى أن الذات ليست الأنا فـ"الكلام عن الذات ليس كلام عن الأنا"[1]. ويؤكد في موضع آخر أن الذات شاملة للأنا وصفة من صفاتها يقول: "فإن كان الوصل (Liaison) بين المعنيين يجعل التداخل بينهما أمرا لا معنى له، فإن الفصل (Dèliaison) بينهما في المقابل يضعنا أمام حقيقة مفادها أن الذات ذاتها قد فقدت شطرا من صفاتها. وأنها تخلت عن هويتها الهوياتية، مما يجعل من توظيف الرمز والسرد حلا ممكنا لاسترداد ما ضاع منها"[2]. فالأنا عند ريكور تمثل هوية الذات، فهي المسؤولة عن الذات في قيامها بالتواصل والاحتكاك بالعالم الخارجي.

أما كارل يونغ فيراهما "مركبين مستقلين، بل يزيد الهوّة بينهما والتي تفصلهما هي ذاتها بين الشمس والأرض"[3]. أي إن الذات أوسع وأشمل للأنا، فهي كيان

---

* فيلسوف فرنسي معاصر ولد بفالينس يوم 27 فيفري 1913، وتوفي في 20 ماي 2005 بمدينة شاتيناي مالابري. وهو أحد ممثلي التيار التأويلي. كما له عديد الأعمال النقدية وعدة مقالات منها: فرويد والفلسفة، الزمان والسرد، الذاكرة والتاريخ والنسيان، الذات عينها كآخر، صراع التأويلات...

** هو عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي ولد عام 1875 وتوفي 1961، يعد من أوائل طلاب سيغموند فرويد وقد قسم اللاشعور إلى قسمين فردي وجماعي، كما أنه خالف أستاذه في عدة أفكار ويظهر ذلك من خلال محاضراته بنيويورك عام 1912.

[1]– بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، مركز المنظمة العربية، ط1، بيروت، 2005، ص361.

[2]– بول ريكور، بعد طول تأمل –السيرة الذاتية–، تر: فؤاد مليت، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2006، ص10.

[3]– كارل جوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر:نبيل محسن، دار الحوار، ط1، سوريا، 1997، ص58.

يحتضن النفس الواعية والنفس الجماعية، وتشكل بذلك شخصية أوسع، وتلك الشخصية هي نحن أو الأنا الجماعي.

أما الرأي الذي نذهب إليه في هذا البحث هو أن الأنا هي نفسها الذات، لأن الأنا تمثل ممارسة الذات لأفعالها المتعددة والمتمثلة في إثبات مركزيتها حول الوجود، واستبعاد ذوات الآخرين، ومحاولة إلحاقهم بمختلف المكونات التي تمثل الذات والأنا. فالذات "هي إنعكاس لكل ما بداخل الأنا، وهي تمثل وجهة صاحبها في الحياة وقدراته وطموحاته؛ أي إنها تمثل نظرة الإنسان عن نفسه وقدراته ومهاراته. وذات الإنسان هي نتاج الخبرات التي يمر بها، فالذات هي الطابع الخاص للإنسان ومستوى الأداء يتحدد مع مدى تأثره بالبيئة المحيطة به. بمعنى آخر هي اعتقاد الشخص المكوّن عن نفسه أو تقييمه لنفسه من حيث إمكانياته ومنجزاته وأهدافه، ومواطن قوته وضعفه وعلاقاته بالآخرين ومدى استقلاليته واعتماده على نفسه، والذات تتشكل تلقائيا نتيجة لعلاقة الفرد بالمجتمع والبيئة"[1]. فالذات هي كينونة الفرد الذي ينتمي إلى بيئة مجتمعية معينة، وهذا الفرد يتأثر بوعي أو دون وعي بمختلف المرجعيات والمرتكزات الثقافية والسلوكيات الاجتماعية للبيئة التي تحيط به ويعيش في وسطها.كما أن "الذات ليست شيئا موروثا لدى الإنسان، وإنما تتشكل خلال التفاعل مع البيئة التي تعيش فيها إبتداء من الطفولة وعبر مراحل النمو المختلفة، كما أن الوعي بالذات يبدأ ضيقا عند بداية حياته، وينمو ويتطور باتساع البيئة التي

[1]– محمد رضا زائري، الذات والغير بين المفهوم الكلي والمفاهيم الفرعية، مجلة استغراب، ع10، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت، 2018، ص346.

تتعامل بها، ومن خلال الخبرات الجزئية والمواقف التي يمر بها الفرد أثناء محاولتها للتكيف مع البيئة المحيطة بها"[1].

يمكن القول من خلال ما سبق إن مفهوم الذات يشمل الجوانب والمرجعيات التي تتحكم بالمجتمع الذي ينتمي إليه الفرد، فالذات هي مفهوم مختصر لتشكيل اجتماعي في كينونة هذا الشخص الذي ينتمي لهذه البيئة، فـ "الأنا تمارس تلك الإيديولوجيا المكوّنة للذات في علاقاتها مع الآخرين. حيث يفرض تشكلّاتها وأسسها وأنظمتها المتعددة على هؤلاء، وتسعى الأنا لعدّ هذه الذات مركزا ومحورا لكل شيء في مقابل محاولة إقصائها للآخرين الذين يشكلون خطرا على تمركز الذات"[2]، فالأدب الكولونيالي بشكل عام والخطاب الروائي الكولونيالي على وجه الخصوص تبنى تلك الأنا المتمركزة حول ذاتها، والتي اعتبرت الآخر طرفا مختلفا، فنظرت إليه على أنه همجي لا يتوفر على شروط التفوق الحضاري والعرقي والثقافي، ولابد من إخضاعه للسيطرة والهيمنة.

2. في مفهوم الآخر:

يخضع تحديد مفهوم الآخر لتلك العلاقة الشائكة التي تربطه بمفهوم الأنا، فالآخر يتشكل في إطار علاقته بمفهوم الأنا. فقد جاء في المعجم الوسيط بأنه "أحد الشيئين ويكونان من جنس واحد"[3]، ووردت أيضا لفظة الآخر في لسان العرب بمعنى

[1]– قحطان أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2004، ص15.

[2]– أحمد العارف، الأنا الكولونيالي وصورة الجزائر في أعمال جي دي موباسون، أطروحة دكتوراه، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر، 2020/2019، ص35.

[3]– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، (د،ط)، تركيا، (د،ت)، ص08.

"أحد الشيئين وهو اسم على أفعل... والآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر، وثوب آخر..."[1]. إن الآخر يعني كل ما هو مخالف، وهذا المخالف يكون من نفس الجنس، وتتغير صورته حسب تغير موقع الأنا.

أما المعنى الاصطلاحي للآخر لم يستقر على تعريف واحد منذ نشأته بداية من الجذور اليونانية إلى غاية العصر الحديث، وهذا لاختلاف الرؤى والأفكار المرتبطة بكل مدرسة أو مذهب فلسفي "فمصطلح الآخر في بداياته عند اليونانيين كان يعني كل ما لا ينتمي إلى هذه البيئة أو هو لفظ يطلق على غير اليوناني سواء كانوا في الشمال أي في العمق الأوروبي، أو في قارتي إفريقيا وآسيا بهدف التمييز بين اليوناني المتحضر وغيره المتخلف فأرسطو جعل من اللغة من أهم مكونات الهوية اليونانية، فأطلق لقب بربري على كل من لا يتكلم اليونانية"[2]. أي إن بقية البشر من غير اليونانيين يمكن إخضاعهم وتهميشهم وإقصاؤهم، إلا إذا خضعوا للشروط التاريخية والاجتماعية المكونة للأنا اليونانية فإنهم يلحقوا بهذه الأنا.

نجد بول ريكور ينطلق في نظرته للآخر من منطلق مفهوم الغيرية والتي تعتبر "منطقا إنسانيا قوامه العلاقة بين الأنا والآخر من خلال أدوار متباينة متكاملة ومتعاكسة، ووجود الأنا يستدعي بالضرورة وجود الآخر"[3] فوجود الآخر عند ريكور

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، 1994، ص151.

[2]– عبد الله بوقرن، الآخر في جدلية التاريخ، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة،2007/2006، ص10.

[3]– طارق بوحالة، النقد الثقافي وأنساق الغيرية، مجلة عود الند، ع96، الجزائر،2014.

يتحدد وفق الشروط التي تضبط العلاقة بينها وبين الأنا، فكلاهما يحقق وجوده ضمن هذه العلاقة.

أما في المنظور النفسي يرتبط مفهوم الآخر "بتلك الصفات والمميزات التي يكونها فرد أو جماعة عن ذلك الآخر"[1]. فالأنا من خلال هذا المفهوم هي التي تحدد هذا الآخر انطلاقا من المرجعيات الاجتماعية والنفسية والتاريخية التي تتحكم في البناء النفسي والسلوكي للأنا.

إن أغلب الفلاسفة والمفكرين يحددون مصطلح الآخر في إطار علاقته بالأنا من خلال الصراع الدائم بينهما في محاولة إثبات تشكلاته الثقافية والاجتماعية والفكرية، فالآخر "في أبسط صورة هو مثيل أو نقيض (الذات) أو الأنا"[2]. فالآخر يتحدد ضمن علاقاته التلازمية مع الأنا، وفق التصنيفات والشروط التي يضعها هذا الأخير.

لقد ساد الآخر "كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري (الكولونيالي)، أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد البنيوي والدراسات الثقافية والاستشراق. وقد شاع هذا المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند جان بول سارتر وميشيل فوكو وجاك لاكان وإيمانويل ليفيناس وغيرهم، ورغم سيولة المصطلح وصعوبة بلورة معالمه بوضوح، إلا أنه تصنيف

[1]– سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي–العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي–، عالم الكتب الحديثة، (د،ط)، الأردن، 2009، ص10–11.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص21.

استبعادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة سواء كان النظام قيما اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية..."[1]. ولذلك فالآخر قد يكون فردا كما قد يكون جماعة، ويرتبط ذلك بالعلاقة التي تربطه بالأنا ومرجعيتها الإيديولوجية وتصوراتها المعرفية التي تتحدد من خلالها مختلف المفاهيم والرؤى.

إن الآخر لا يمكن أن يقتصر على الشخص أو الفرد الواحد بل يتجاوزه ليتشكل في جماعات عديدة تمثل الآخر بالنسبة للجماعات التي تمثل الأنا، وهذه الجماعات تنشأ بخلفيات تاريخية وثقافية لتشكل بناء اجتماعيا موحدا. فمفهوم الآخر يعد من أكثر المفاهيم حضورا في الكتابات والدراسات الحديثة والمعاصرة، وفي معظم الخطابات النقدية والثقافية والفكرية. ويعبر عن "كل ماهو غيري أي ما هو خارج الذات"[2].

نجد بعض الدراسات تعتمد على مصطلح الآخر وبعضهم يفضل استعمال مصطلح الغير، فيمكن القول إن الأول مرادفا للثاني إلا أن الشائع في الاستعمال هو مصطلح الآخر"إذ يتخذ مفهوم الغير في التمثل الشائع معنى تنحصر دلالته في الآخر المتميز عن الأنا الفردية والجماعية. وتكون أسباب هذا التميز إما مادية جسمية وإما عرقية أو حضارية أو فروقا اجتماعية أو طبقية، ومن هذا المنطلق ندرك أن مفهوم الغير في الاصطلاح الشائع يتحدد بالسلب، لأنه يشير إلى ذلك

[1]– المرجع السابق، ص21.

[2]– مصلح النجار، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الأهلية، ط1، الأردن، 2008، ص09.

الغير الذي يختلف عن الذات ويتميز عنها"[1]. فمفهوم الآخر يتخذ معنى أوسع يفيد كل ما يختلف عن الموضوع والذات، فيشمل الاختلاف كذلك مستوى الأشياء، أما "مفهوم الغير فهو تضييق لمعنى الآخر حيث يحصره في مجال الإنسان فقط"[2]. فبناء على ما سبق فقد اعتمدنا في هذا البحث مصطلح الآخر بدل الغير وذلك راجع لعموميته وشموليته وارتباطه بمختلف المستويات سواء البشرية وغير البشرية، عكس مصطلح الغير الذي يرتبط عادة بالجانب البشري فقط.

إن الآخر ينبني على تصورات الذات التي تمثل الأنا، وهذه التصورات تكون مرتبطة بمحاولة الدفاع عن الإقصاء الممارس من طرف الأنا التي تتحكم بها مجموع المرجعيات الثقافية والاجتماعية. هذه المرجعيات هي التي تفرض الصراع الدائم بين الأنا والآخر حول من يتشكل هامشا ومركزا، وانطلاقا من هذا فالآخر يصارع هذه الأنا وتصنيفاتها التي تقصيه، ويحاول التمركز حول ذاته. فالآخر هو المختلف ثقافيا واجتماعيا ويحاول تشكيل هويته وذاته من خلال إيديولوجيته الخاصة ومرجعيته التاريخية والحضارية.

3. الأنا والآخر / صراع الشرق والغرب:

برز جليا الاهتمام بجدلية الأنا والآخر في الدراسات الثقافية والفلسفية والإنثربولوجية، كما أخذت أيضا مكانة مرموقة في مختلف الدراسات الأدبية والنقدية.

[1]– حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب –صور ودلالات وإشكالات–، دار العالم العربي، ط1، القاهرة، 2008، ص17.

[2]– سمير الخليل، مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، (د،ط)، (د،ب)، (د،ت)، ص17.

وقد ارتكزت هذه العلاقة بين الأنا والآخر وتميزت بالاهتمام بالميزات التي تطبع الأنا، والخصائص التي تطبع الآخر، ونتيجة لذلك ظهرت الدراسات التي تهتم بدراسة الآخر في النص الأدبي وفق مخيّلات ذات الكاتب وإيديولوجيته ورؤيته.

كما تعتبر العلاقة بين الشرق والغرب من أهم القضايا التي ترتبط بجدلية الأنا والآخر، والتي أخذت هي الأخرى نصيبا وافرا من الدراسة والتحليل في الساحة الفكرية والنقدية، فهي تمثل الصراع التاريخي والحضاري حيث "لا يمكن الحديث عن الغرب بوصفه كيانا موحدا، إذ هو لم يكن كذلك في يوم من الأيام. كذلك الشرق لم يكن موحدا يوما ما، لكن مفهومي الغرب والشرق استخدما ووظفا في سياقات غامضة، وساهم هذا الاستخدام في استخدام صور نمطية ملتبسة عن الغرب والشرق. فقد تحول كل من الغرب والشرق إلى مفهوم متمثل أو تمثيلي، بناء على ميتافيزيقا تنهض على تمركز ذاتي محاط بتمركزات عديدة له"[1]، فالصور النمطية للشرق والغرب في مختلف الأعمال الأدبية هي صور بعيدة عن التصور الواقعي لهما، فقد قدمت الغرب في صورة النموذج الحضاري والحامل لرسالة الإنسانية في مقابل الشرق الهمجي والمتخلف.

لقد استطاع الغرب أن يتبوأ السيادة على الشرق منذ القرن الثامن عشر، وفرض نفسه عليه معتمدا على التفوق العسكري والثقافي الذي صحب الحركة الاستعمارية الغربية للمناطق الشرقية. فأصبحت الأنا الغربية الكولونيالية مركزا للعالم تدور حوله

[1]– حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب–صور ودلالات وإشكالات، ص21.

الشعوب والأمم الأخرى فقد "كان لقاء الغرب بالشرق لقاء إقصائيا، سعى فيه الغرب صاحب العلم والمعرفة إلى إقصاء الآخر(الشرق)، مستعينا بشتى الوسائل أهمها الغزو العسكري، السلاح المعرفي، والصور النمطية التي رسمها الغرب حول الشرق المختلف"[1]. فهذا الشرق يمثل بالنسبة للغرب ثقافة الاختلاف، وهو الذي يحدد صورته وشخصيته لأنه يمثل صورة من أعمق صور الآخر وأكثرها تواترا بالنسبة لأوروبا.

كما قام الصراع بين الشرق والغرب على علاقة القوة المهيمنة التي تسعى إلى السيطرة وإخضاع العالم الشرقي لحكم أوروبا الكولونيالية "فالعلاقة بين الشرق والغرب ليست علاقة بريئة، إنما علاقة من علاقات القوة والسلطة والسيطرة، وبدرجات متناقضة من الهيمنة المعقدة والمتشابكة"[2]. فبعد السيطرة العسكرية على المناطق الشرقية عملت النصوص الأدبية الكولونيالية على تمثيل المستعمرات استنادا إلى النظرة الاستعلائية والمركزية الغربية الكولونيالية.

كانت النصوص الإبداعية الغربية –التي رافقت الحملات العسكرية على المناطق الشرقية– تمثل الآخر الشرقي بنظرة دونية استعلائية محملة بجملة من الأنساق الثقافية المرتبطة بالإيديولوجيا الكولونيالية القائمة على إقصاء الآخر وتهميشه. فالآخر في هذه النصوص لا يمثل ولا يتمثل إلا في إطار الهيمنة الغربية

[1]– سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية العربية، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2018، ص312.

[2]– بيير جوردا، الرحلة إلى الشرق–رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر–، تر: مي عبد الكريم وعلي بدر، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2000، ص13.

وضمن النسق الثقافي الغربي، فقد عملت هذه الأعمال الأدبية على "إقامة فروق عرقية تنحو نحو التصوير السلبي منه: الجشع والخيانة والمكر والشهوانية والتعميمات المطلقة لأعراق بعينها، إنها نوع من التمثلات التي تنتشر في المتن الكولونيالي على اختلاف نصوصه"[1]، وقد شكلت مسرحيات ويليام شكسبير* William Shakespeare وروايات لويس برتراند** Louis Bertrand وغيرها من الكتابات والنصوص صورا نمطية جاهزة عن الشرق باعتباره دونيا، فالشرقي في هذه النصوص "رجل غامض وخطير وعنيف وقاس، إنه ذلك المختلف"[2] فالأنا الغربي يرى في الآخر الشرقي ذلك البربري والهمجي، الذي يستوجب إخضاعه لشروط التطور الحضاري الغربي.

لقد قامت العلاقة بين الأنا والآخر (الشرق والغرب) على إقصاء الآخر الشرقي وتهميشه واستبعاده من الوجود الآني والتاريخي، وارتكزت في ذلك على مقولات المركزية الغربية، التي تعمل على نشر صور تفوق الذات الغربية وثقافتها على الآخر الشرقي في مقابل الحط من قيمة هذا الآخر ومحاولة طمس الهوية المحلية، وإنكار وجودها الحضاري والتاريخي.

---

[1]– رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، ص78.

* هو شاعر وكاتب مسرحي وممثل إنجليزي ولد 1564م بمدينة ستراتفورد، له 39 مسرحية و158 قصيدة شعرية، ترجمت أعماله إلى عديد اللغات في العالم. توفي عام 1616م. من أهم أعماله التي تحمل ملامح الكولونيالية مسرحية "عطيل" ومسرحية "العاصفة".

** هو روائي وكاتب فرنسي ولد عام 1866م في منطقة ميلوز بفرنسا، تخرج من المدرسة العليا للأساتذة، توفي عام 1941م. من أهم رواياته المرتبطة بالإيديولوجيا الكولونيالية: دم الجناس (1899)، لاتسينا (1901، مدن الذهب (1921).

[2]– إدوارد سعيد، من تفكيك المركزية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، مرجع سابق، ص85.

المبحث الثاني: نسق الغيرية وتمثلات الآخر العربي:

إن حضور الإنسان الشرقي الجزائري في الأدب الكولونيالي الفرنسي ولاسيما في فترة الاستعمار كان هامشيا، وفي عديد الأعمال الأدبية قُدم الجزائري بلا اسم ولا تاريخ، لا يمثل ولا يتمثل من الوجود شيئا، "فهذه الأعمال تمثل المستعمرين المستوطنين، وهم يكتبون لجمهور فرنسي يرتبط تاريخه الشخصي ارتباطا لا فكاك منه بهذه الدائرة من فرنسا (أي الجزائر). وإن تاريخا يحدث في أي مكان آخر غير قابل للفهم"[1] إن تمثيلات الآخر الجزائري تضرب بجذورها عميقا في تاريخ الأدب الفرنسي الكولونيالي، فتعد إعلانا أدبيا لاستحالة الاتصال الحواري بين ذاتين وثقافتين وهويتين بينهما من الاختلافات ما يحتم انفصالهما، وخصوصا في سياق شروط العنف التي رافقت علاقتهما غير السوية منذ البداية.

وتكشف لنا كتابات ألبير كامو جملة من المتحكمات في خطابه تحركها حساسية استعمارية هادئة، تعيد الإشارة إلى الإمبراطورية باستخدام جنس الرواية، ومن خلال هذا المبحث سنحاول فهم موقفه، والذي كان له تأثير عميق على المخيال والوعي الأخلاقي والسياسي لجيله، ولاسيما في روايته الغريب L'étranger التي قدمت لنا صورة مختلفة للمجتمع الجزائري، فرضتها النظرة الكولونيالية الفرنسية للآخر الجزائري.

[1]– إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص243.

لقد راهن ألبير كامو في روايته الغريب على تشكيل صورة ذاتية عن الآخر الجزائري، وفي هذا السياق يتشكل مفهوم الغيرية الدال على الاختلاف والغرابة والتعدد. فكتابات كامو تفرض خطابا فرنسيا كثيفا حول الجزائر ينتمي إلى لغة المواقف والمرجعيات الجغرافية للإمبرطورية الفرنسية.

ورغم أن كاتب رواية الغريب كان جزائري المولد والنشأة إلا أنه صور واقع المجتمع الجزائري مقيدا بأغلال الهيمنة الاستعمارية الفرنسية، وذلك من خلال تصوير العنصر العربي الجزائري في روايته في عدة صور تشترك جميعها في السلبية والوحشية والغرابة.

1. الحضور العربي والتمثيل الكولونيالي:

إن القارئ لرواية الغريب يلحظ أن كلمة "عربي" Arabe تكرر ذكرها دون أن تدل على شيء ذات أهمية، غير ذلك الإنسان المقتول مع أنها تكررت خمسا وعشرين مرة. فقد استخدم كامو هذه الكلمة للتمييز بين مجتمعين مختلفين، فهو يجسد ثنائية ضدية ينبني عليها الخطاب الكولونيالي بصفة عامة وخطاب كامو خاصة (العربي/ مورسو الأوروبي)، أو المستعمَر والمستعِمر. فبطل رواية الغريب مورسو يمثل المستعمِر الفرنسي، والعربي يمثل المستعمَر العربي الجزائري. ولكن السؤال الذي يفرض نفسه، هل استخدام لفظة Arabe أو عربي يقصد بها كامو وطنا؟ أو هوية؟ أو وطنا؟. فمدلول كلمة العربي "في وعي الذي يضع العربي في موضع الآخر شيئا في الوعي الذي يتخذ منه أنا وصورة مستقبلية، شيئا آخر تماما.

وبين هذين الطرفين المتقابلين صورة متعددة للعربي بعضها امتداد لهذه وبعضها فروع من تلك"[1]. فقيمة المستعمر الفرنسي في الرواية وهيمنته لا يتحققان إلا بوجود هذا الطرف العربي الضعيف والمهمش، وهي القيمة الوحيدة التي يمكن أن نجدها لدى هذا العربي. فالرواية اختزلته إلى مكون واحد، فوجوده داخل المتن الروائي ليس كهوية، وإنما ككينونة مصطنعة تتشكل من سمات ثابتة وسلبية "إنه ذاتٌ وصفات وتاريخ مستقل، فالعربي إنسان ولكن في نفس الوقت قضية، فعروبة الإنسان تترتب عليها مسؤولية تجاه نفسه وتجاه أمة عصره"[2]. فالعروبة هوية تنطوي على الوحدة، ولكن من وجهة نظر الخطاب الكولونيالي تتحول هذه الهوية إلى كينونة وممارسة للطبقية والعنصرية التي يمارسها الرجل الأبيض "عربي! هل تعلم؟ لم أحس يوما أنني عربي، إنها صفة تشبه وضع الزنوج التي لا وجود لها إلا في نظر الرجل الأبيض..."[3]. فالعربي في الغريب هو مجرد إسقاط لصفة عنصرية أنتجتها المخيلة الأوروبية الكولونيالية.

إن العربي في نظر الفرنسي يُستباح للقتل بكل سهولة، فهو إذا صفة عنصرية لتبرير فعل كولونيالي، وهذا ما يحيل إليه كمال داوود في روايته التي عارض بها رواية كامو "ألا في ذلك تنكرا لتعسف قاهر؟ ما إن أطلقت الرصاصات حتى انكفأ

[1]– محمد عابد الجابري، مسألة الهوية –العروبة والإسلام والغرب–، مركز دراسات الوحدة العربية، ط4، بيروت، 2012، ص08.

[2]– عفيف البوني، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2013، 55.

[3]– كمال داوود، معارضة الغريب، تر:ماري دويهي وجان هاشم، دار البرزخ، ط1، لبنان، 2015، ص08.

القاتل، وذهب اللغز المحير معتبرا إياه أحق بالاهتمام من حياة العربي"[1]. فالعربي صفة عنصرية تهدف إلى نسف الهوية الحقيقية والانتماء القومي والوطني، فقد شاء ألبير كامو أن يكون نكرة، فلم يسمه ولم يصنع منه حتى شخصية روائية عابرة، بل اكتفى بجعله ذريعة لكي يرتكب بطله جريمة مجانية لا لشيء فقط لكونه عربيا.

إن كامو قتل العربي لإسكات صوته وإفراغ هذه الشخصية من كل وسائل التمثيل التي يمكن أن تجعل منه عنصر مقاومة في الرواية "فالثقافة المهيمنة تتحدث بصوت واحد، وهي تحتكر سُبل الحديث وتسعى إلى امتلاك أدوات التخيل امتلاكا كليا بحيث لا تتيح فرصة أي صوت آخر أن يستفيد منها في تمثيل ذاته أو في تمثيل الثقافة المهيمنة تمثيلا مضادا"[2]. فكامو ذكر اسم "العربي" أو Arabe خمسا وعشرين مرة دون ذكر أي تفاصيل أخرى، فقد همش هذه الشخصية على نطاق واسع وعلى جميع المستويات (الفيزيولوجي، النفسي، العقلي، الاجتماعي،...)، إذ جعل منه ذريعة مجردة يرتكب بها مورسو الفرنسي بطل الرواية جريمة مجانية تغير قدره. وكل ما يميز هذه الشخصية هو تلك الصفة التي أُطلقت عليه فقط، وهذا ما يدل على وجوده ولا أحد يعرف عنها شيئا.

إن الإقصاء الذي مارسه كامو لهذا العربي لم يقتصر على إعطاء صفة العربي للشخصية كصفة وحيدة، بل لم يعط أية معلومة عنه تمكن القارئ من التعرف على هويته الحقيقية، بالإضافة إلى ذلك أن الجثة قد اختفت تماما من الرواية ولا أحد يعلم

[1]- المرجع السابق، ص66.

[2]- نادر كاظم، تمثيلات الآخر، ص450.

مصيرها ولا حتى شخصيات الرواية في الغريب. فهذا الإقصاء كرس صورة العربي بشكل سلبي في الثقافة العالمية وهي صورة عدمية. كما "تقوم معمارية السرد في الغريب على منع هذا العربي الجزائري من أن يكون ساردا أو مسرودا له أو موضوع سرد. كما أقصي من الحوار والتلفظ ومكونات الحبكة..."[1]، فقد تعرض للإقصاء والتهميش والمصادرة، ودائما ما عُبر عنه بضمائر الغائب (هو، هي ،هم،...).

إن كامو لم يصف هذا العربي (الجزائري) من الداخل "بصفته إنسانا يمتلك جوانية وحياة باطنية، بل وصفه من الخارج ليُرى ضمن عالم الأشياء والماديات من خلال الصور المسطحة"[2] فالغريب تعبر عن واقع الجزائر من وجهة نظر الفرنسيين المستعمرين، رغم الطابع الإنساني والفلسفي لهذا العمل الروائي.

لقد صورت رواية الغريب العربي (الجزائري) على أنه ذلك الإنسان المتعصب الذي يحمل فكرة ما ويتمسك بها ويتشدد من أجل إثباتها. فقد ارتبط حضور العربي بالشجار والبحث عن المشاكل ويتضح ذلك من خلال قول السارد: "...لقد تعرفت على امرأة...وكانت، كي أصدقك القول، عشيقتي. والرجل الذي تشاجر معه هو شقيق هذه المرأة"[3]

« L'homme avec qu'il s'était battu était le frère de cette femme »[4]

[1]– الطيب بودربالة، صورة الجزائر في الرواية الفرنسية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد2، 2010، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، الجزائر، ص15.

[2]– المرجع نفسه، ص16.

[3] – ألبير كامو، الغريب، تر: محمد آيت حنا، منشورات الجمل، ط1، بغداد/بيروت، 2014، ص38.

[4]– Albert Camus, L'étranger, editions talantikit, bejaia, algerie,2015, p35.

وفي قوله أيضا: "فقد تعقبته زمرة من العرب، وكان بينهم أخ عشيقته..."[1]

« ...il avait été suivi toute ta journée un groupe d'arabes parmi les quels se trouvait le frère de son ancienne maitresse »[2]

إن هذين المقطعين يوضحان وبصورة يطغى عليها التجني بأن هذا العربي لم يتفهم الوضع الذي كان بين رايمون الفرنسي وأخته، إنما اتخذ من الشجار وسيلة لحل المشكلة بدلا من الحوار. والمقطع الثاني يقدم العربي على أنه زعيم عصابة تطارد رايمون الفرنسي من مكان إلى آخر.

وفي موضع آخر يقول السارد في الرواية " قال لي لعلك تفهمني يا سيد مورسو لم أتشاجر لأني شرير، وإنما لأني سريع الغضب لقد قال لي الآخر أنزل من الترام إن كنت رجلا، فرددت عليه: هيا ابق هادئا، فقال لي أنت لست رجلا. فنزلت حينئذ وقلت له: كفى، هذا أسلم لك، وإلا أدبتك، فأجابني بماذا؟ عندئذ ضربته لكمة، سقط. وكنت أنوي مساعدته على النهوض، لكنه وجه لي ضربات بقدم وهو لا يزال طريح الأرض فضربته ضربة من ركبتي ثم لكزته مرتين، فصار وجهه داميا. سألته عما إذا كان قد اكتفى، فأجابني: أجل"[3].

« Vous comprenez, monsieur Meursault, m'a-t-il dit, c'est pas que je suis méchant, mais je suis vif. L'autre, il m'a dit : Descends du tram si tu es un homme. Je lui ai dit : allez, reste tranquille. Il m'a dit que je

[1] – ألبير كامو، الغريب، ص51.

[2]– Albert Camus, L'étranger, p47.

[3]– ألبير كامو، الغريب، ص37-38.

n'étais pas un homme. Alors je suis descendu et je lui ai dit : Assez, ça vaut mieux, ou je vais te mourir. Il m'a répondu : De quoi ? Alors je lui en ai donné un. Il est tombé. Moi, j'allais le relever. Mais il m'a donné des coups de pied de terre. Alors je lui ai un coup de genou et deux taquets. Il avait la figure en sang. Je lui ai demandé s'il avait son compte. Il m'a dit : oui »[1]

إن العربي (الجزائري) الذي قدمه كامو في روايته الغريب يعكس تلك الصورة النمطية للإنسان الشرقي التي صنعها المخيال الأوروبي بصفة عامة والفرنسي خاصة، فهي نظرة تجعل من هذا الآخر الجزائري شخصا مترصدا ينتمي إلى عصابات تهدد أمن الفرنسي المسالم والمدافع عن نفسه. فالرواية تحاول إقناع القارئ على أن تركيبة هذا العربي الجزائري تقوم على العنف والتعصب وإثارة المشاكل. فقد عمل كامو في الغريب "...على إقامة فروقات عرقية، تنحو نحو التصوير السلبي؛ منه الجشع والخيانة، المكر والشهوانية والتعميمات المطلقة لأعراق بعينها، إنها نوع من التمثيلات التي تنتشر في المتن الكولونيالي على اختلاف نصوصه"[2]

من المقاطع السردية في الرواية التي تعمل على وضع الإنسان الجزائري في صورة الآخر المجبول على العنف، المثير للفوضى والمعتدي على الإنسان الفرنسي قول السارد: "حين أشار لي رايمون بأن أنظر أمامي، شاهدت جماعة من العرب مستندين إلى واجهة مكتب التبغ، كانوا يحدقون فينا، ولكن بطريقتهم الخاصة،

[1] – Albert Camus, L'étranger, p34,35.

[2] – رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، ص78.

يحدقون فينا وكأنما لا نعدو أن نكون أحجارا أو أشجارا ميتة. قال لي رايمون بأن الثاني من جهة اليسار هو خصمه وبدا مشغول البال...أما ماري فلم تفهم ما جرى وأرادت أن تستبين منا الأمر، أخبرتها أنهم عرب يريدون سوءا برايمون فرغبت في أن نرحل حالا..."[1].

« Nous allions partir quand Raymond, tout d'un coup, m'a fait signe de regarder en face. J'ai vu un groupe d'arabes adossés à la devanture du bureau de tabac. Ils nous regardaient en silence, mais à leur manière, ni plus ni moins que si nous étions des pierres ou des arbres mortes. Raymond m'a dit que le deuxième à partir de la gauche était son type… Marie ne comprenait pas très bien et nous a demandé ce qu'il y avait. Je lui ai dit que c'étaient des arabes qui en voulaient à Raymond. Elle a voulu qu'on parte tout de suite »[2]

لقد قامت رواية الغريب مثلها مثل جميع الروايات الكولونيالية على "منع الجزائري من أن يكون ساردا أو مسرودا له أو موضوع سرد. كما أقصي من الحوار والتلفظ ومكونات الحبكة. وإذا حدث وأن تكلم، فأقواله كلها تصب في قوالب وأنماط

[1]– ألبير كامو، الغريب، ص59.

[2] – Albert Camus, L'étranger, p55.

جاهزة"[1]. فقد جسدت الرواية تلك النظرة الدونية إلى الآخر العربي الجزائري، فحتى نظرات العرب جعلها كامو في روايته تحيل القارئ إلى العنف والقساوة.

كما صورت رواية الغريب المرأة العربية بأنها تستغل طيبة الآخر الفرنسي من أجل تحقيق مكاسبها، إذ كانت عشيقة رايمون العربية عالة عليه، "...وأخبرني أنه كان ينفق عليها..."[2]. وقول السارد "...إذ كان يدفع إيجار غرفتها بنفسه، ويعطيها عشرين فرنكا في اليوم لشراء الطعام، ثلاثمائة فرنك ثمن إيجار الغرفة، وستمائة فرنك نظير الطعام وبين الفينة والأخرى أقتني لها زوج جوارب تحتية فيكون المجموع ألف فرنك، والسيدة لم تكن تعمل...كنت أقول لها لم لا تشتغلين نصف دوام؟ ستريحينني من تلك الأشياء الصغيرة خاصتك، فقد اشتريت لك طقم ملابس هذا الشهر، وأعطيك عشرين فرنكا كل يوم وأدفع عنك الإيجار بينما أنت تشربين القهوة مساء مع صديقاتك..."[3].

« ...Il payait lui-même le loyer de sa chambre et lui donnait vingt francs par jour pour la nourriture. Trois cents francs de chambre, six cents francs de nourriture, une paire de bas de temps, ça faisait mille francs, et madame ne travaillait pas... je lui disais pourquoi tu travailles pas une demi-journée ? Tu me soulagerais bien pour toutes ces

[1]- الطيب بودربالة، صورة الجزائري في الرواية الفرنسية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد2، 2010، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، الجزائر، ص15.

[2]- ألبير كامو، الغريب، ص38.

[3]- المصدر نفسه، ص39.

petites choses. Je t'ai acheté un ensemble ce mois-ci, je te paye le loyer et toi, tu prends le café l'après-midi avec tes amies. »[1]

ومن هنا ندرك أن كامو قدم شخصية المرأة العربية في روايته على أنها عالة على رايمون الفرنسي، فهو الذي يعيلها من خلال الاستجابة لجميع متطلباتها المادية، ليجسد نظرة الإنسان الفرنسي إلى الآخر الجزائري الذي يصفه بأنه لا يقدم أي عمل في الحياة، بل ينتظر ما يأتيه من الآخر الغربي، فهو يعيش على ما يبذله الفرنسيون من جهد وتعب، ليرسخ بذلك كامو من خلال شخصية المرأة العربية النظرة الكولونيالية التي تؤمن بأن الآخر غير الأوروبي ولد ليكون عبدا وتابعا للأنا الغربية.

إن كامو في تقديمه للمرأة العربية في الرواية لم يقتصر على وصفها بالعالة على الآخر الفرنسي فقط، وإنما أراد تقديم صورة أخرى لهذه المرأة العربية، والتي تخدم النسق الكولونيالي، إذ جعلها تقابل جميل رايمون الفرنسي بالخيانة والنكران، إذ يقول رايمون في الرواية "...وهكذا انتبهت إلى أن ثمة خيانة في الأمر..."[2].

« ...et c'est comme ça que je me suis aperçu qu'il y avait de la tromperie... »[3]

فالعلاقة التي كانت تربط بين رايمون الفرنسي والعشيقة العربية لم تكن قائمة على الحب، وإنما صورها كامو أنها علاقة كان الخاسر فيها هو رايمون الفرنسي فقد ألبسه ثوب الضحية وقدم الشخصية العربية في صورة المحتال والخائن.

---

[1] - Albert Camus, L'étranger, p36.

[2] – ألبير كامو، الغريب، ص39.

[3] – Albert Camus, L'étranger, p36.

لم يتوقف كامو في تقديمه للشخصية العربية إلى هذا الحد، بل صور المرأة العربية على أنها امرأة بغي من خلال المقاطع السردية الآتية: "..كنت أضربها تلك الضربات الخفيفة، كنت أضربها بحنوّ إن جاز التعبير، كانت تصرخ قليلا، وكنت أسدل الستائر فينتهي الأمر كالعادة..."[1]،

« ... je la tapais, mais tendrement pour ainsi dire. Elle criait un peu. Je fermais les volets et ça finissait comme toujours... »[2]

وقول السارد "...استأنف رايمون حديثه. قال إن ما يزعجه أنه ما يزال يشتاق إلى جماعها. لكنه يرغب في معاقبتها. فكر في البداية في اصطحابها إلى نزل ثم الاتصال بشرطة الآداب، ليتسبب لها في فضيحة، فيتم وضعها على لائحة البغايا..."[3].

« Raymond a continué. Ce qui l'ennuyait, c'est qu'il avait encore un sentiment pour son coït. Mais il voulait la punir. Il avait d'abord pensé à l'emmener dans un hôtel et appeler les mœurs pour causer un scandale et la faire mettre en carte. »[4]

فهذه المقاطع السردية من الرواية تصور المرأة العربية في صورة جسد يتسلى به رايمون الفرنسي. فقد استطاع كامو في روايته بعبقريته الإبداعية أن يجعل من

[1]– المصدر السابق، ص40.

[2] – Albert Camus, L'étranger, p37.

[3]– المصدر نفسه، ص40.

[4] – Albert Camus, L'étranger, p37.

شخصية المرأة العربية تلعب دور المرأة البغي، وذلك بإسكات صوتها وتهميشها داخل المتن الروائي، وتركيزه على الجانب المادي والجسدي في تقديمها.

لقد عملت رواية الغريب على تصوير الإنسان الجزائري وتمثيله في أدوار ترتبط بالإجرام والإرهاب والقذارة، كما أنها عملت على انتقاء التصرفات المشينة الصادرة عن الشخصيات العربية ولم تكد تصورها ولو مرة واحدة وهي تمارس سلوكا إيجابيا. وسنعرض المواضع التي تشير إلى ذلك من خلال قول السارد: "استدار رايمون نحوي وقال سترى ما سوف يناله. صرخت فيه، انتبه إلى المدية! لكن ذراعه كانت قد انفتحت وفمه قد جُرح. وثب ماسون وثبة إلى الأمام. لكن العربي الآخر، كان قد نهض واحتمى خلف رفيقه المسلح..."[1]

« Raymond s'est retourné vers moi et a dit: Tu vas voir ce qu'il va prendre. Je lui ai crié: Attention, il a un couteau! mais déjà Raymond avait le bras ouvert et la bouche tailladée. Masson a fait un bond en avant. Mais l'autre arabe s'était relevé et il s'est placé derrière celui qui était armé... »[2]

إن تكرار هذا المقطع السردي يوحي للقارئ أن الإنسان العربي (الجزائري) مجرم بالفطرة، فحمله للسكين دلالة على ارتباط الإجرام به، وحضور العنصر العربي في رواية الغريب يكون دائما مقرونا بهذه الصفة، فنجد كامو يصف دخول مورسو

[1] – ألبير كامو، الغريب، ص66.

[2] – Albert Camus, L'étranger, p61.

الفرنسي للسجن في قوله: "في أول أيام توقيفي تم حبسي داخل غرفة كانت تحضن أصلا عديد المعتقلين وكان أغلبهم عربا، وضحكوا إذ رأوني، وسألوني عما اقترفته..."[1].

« Le jour de mon arrestation, on m'a d'abord enfermé dans une chambre ou il y avait déjà plusieurs détenus, la plupart des arabes. Ils ont rien me voyant. Puis ils m'ont demandé ce que j'avais fait... »[2]

فالسجن بوصفه مكانا للمجرمين جعله كامو في روايته يرتبط بالعنصر العربي، وجعل وجود مورسو الفرنسي داخله استثناء. فقد كان حضور العربي داخل المتن الروائي كثيفا إذا ما تعلق الأمر بالسجن إذ نجده مرة أخرى يذكر العرب في قاعة الاستقبال الخاصة بالسجن في قوله "...ولمحت ماري قبالتي بفستانها المخطط ووجهها الملوّح. وكان بجانبي حوالي عشرة مساجين جلهم عرب، كانت ماري محاطة بنساء موريات، وكانت محشورة بين زائرتين..."[3]

« ...J'ai aperçu Marie en face de moi avec sa robe à raies et son visage bruni. De mon côté, il y avait une dizaine de détenus, des arabes pour la plupart. Marie était entourée de Mauresques et se trouvait entre deux visiteuses... »[4]

---

[1]- المصدر السابق ص85.

[2] – Albert Camus, L'étranger, p77.

[3]- المصدر نفسه، ص86.

[4] – Albert Camus, L'étranger, p78.

فالوجود الفرنسي في السجن من خلال المقطع السابق هو وجود هامشي على العكس منه الوجود العربي، وكأنما السارد يجعل من السجن في الرواية مكانا خاصا بالعرب.

كما سعى السارد في الغريب إلى إلصاق صفة الوسخ والقذارة بالعنصر العربي (الجزائري) من خلال قوله: "...بيد أني لمحت في الآن نفسه، عند طرف الشاطئ وبعيدا منا عربيين يرتديان بزة الوقاد، وكانا آتيين شطرنا..."[1]

« ...Mais j'ai aperçu en même temps, tout au bout de la plage et très loin de nous, deux arabes en bleu de chauffe qui venaient dans notre direction. »[2]

وقوله: "...انتبهت إلى أن أصابع قدميّ عازف الناي كانت متباعدة جدا..."[3].

« ...J'ai remarqué que celui qui jouait de la flute avait les doigts des pieds très écartés... »[4]

إن حضور العربي في الرواية يستلزم عند كامو حضور العنف والغرابة والقذارة، لتؤكد رواية الغريب دخولها في الإطار العام للإيديولوجيا الكولونيالية والنظرة الإمبريالية للمجتمعات المستعمرة، بأن الإنسان الشرقي لا يمثل ولا يتمثل شيئا من الوجود.

---

[1]- ألبير كامو، الغريب، ص65.

[2] – Albert Camus, L'étranger, p60.

[3]- المصدر نفسه، ص67.

[4] – Albert Camus, L'étranger, p62.

إن كامو في الغريب لم يجعل الجزائر امتدادا غير محدود خارج العالم الأوروبي (الفرنسي)، بل جعل منه حقلا مغلقا ومسرحا تمثيليا ملصقا بأوروبا. فالعربي أو الجزائري في الغريب لا يستطيع تمثيل نفسه بنفسه ولذلك يقوم كامو بالمهمة نيابة عن هذا الجزائري الذي لم تعتبره الرواية مواطنا أو بشرا، بل نظرت إليه كمشكلات تتطلب الحل أو الحصر. كما أن كاتب الغريب أعرض عن التغلغل في أعماق الشخصيات العربية لتصوير انفعالاتها واضطراباتها، وابتعد عن تتبع التفاصيل النفسية والخلجات الداخلية واكتفى بدلا من ذلك برصد الملامح الخارجية والمظاهر السطحية.

2. حضور المرأة ونسق الأنوثة:

حضرت المرأة العربية (الجزائرية) في رواية الغريب، ولكن هذا الحضور كان سلبيا، فقد أدت المرأة العربية في الرواية عدة أدوار أرادها السارد أن تكون إنعكاسا للنظرة الغربية للإنسان الشرقي. كما حاول كامو في روايته إلصاق عدة ممارسات بالشخصية العربية تتناقض وطبيعة المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

إن تقديم كامو للشخصية العربية بهذه السلبية يدخل ضمن النسق الثقافي الكولونيالي الذي يعمل على تشويه شعوب المستعمرات. وجاءت الرواية غنية بالمقاطع السردية التي تهدف إلى الحط من قيمة العربي(الجزائري)، وربط حضوره داخل المتن الروائي بمختلف الصفات غير الأخلاقية نذكر من هذه المقاطع قول رايمون الفرنسي لعشيقته العربية على لسان السارد: "...وأدفع عنك الإيجار. بينما

أنت تشربين القهوة مساء مع صديقاتك، تعطينهم القهوة والسكر، وأنا أعطيك النقود. أحسنت إليك فرددت الإحسان إساءة..."[1].

« Je te paye le loyer et toi, tu prends le café l'après-midi avec tes amies. Tu leurs donnes le café et le sucre. Moi, je te donne l'argent. J'ai bien agi avec toi et tu me le rends mal... »[2]

فهذا المقطع يجعل المرأة العربية لا تحسن تسيير شؤون حياتها، وأنها تعيش في كنف رايمون الفرنسي، وهذه الصورة يسعى الخطاب الكولونيالي إلى ترويجها من أجل تبرير غزو الشعوب الشرقية وإحتلالها. كما يروج المقطع لصفة الخيانة وإنكار الجميل ويحاول ربطها بالمرأة العربية، فرغم أن رايمون كان سندا لها في الرواية إلا أنها قابلت هذا الإحسان بالخيانة والنكران.

كما اعتمد كامو في تقديم المرأة العربية في الغريب على تلك الصور التي رسمتها مختلف المؤسسات الاستعمارية والاستشراقية للآخر الشرقي، وما يدل على استعانة السارد بهذه النظرة صورة المرأة العربية (الجزائرية) داخل الرواية. إذ لم يكتف كامو بتصويرها على أنها عالة على الآخر الفرنسي، وأنها غير قادرة على تدبير شؤون حياتها بعيدة عن المستعمر الفرنسي، بل جعلها تبيع شرفها من أجل لقمة العيش.

[1]- ألبير كامو، الغريب، ص39.

[2] – Albert Camus, L'étranger, p36.

إن العلاقة التي صورها كامو في روايته بين رايمون الفرنسي وعشيقته العربية استندت على استراتيجية الخطاب الكولونيالي في محاولة تفكيك الأطر المجتمعية التي تتحكم بالشخصية الأصلية (العربية) داخل المجتمع الجزائري، وقد استهدف كامو المرأة العربية لعلمه بالمكانة الهامة التي كانت لها داخل الإطار الاجتماعي الذي تنتمي له. ومن المقاطع السردية التي تدخل ضمن هذا المسعى قول السارد: "...كنت أضربها بحنو إن جاز التعبير، كانت تصرخ قليلا وكنت أسدل الستائر فينتهي الأمر كما العادة..."[1].

« ... je la tapais, mais tendrement pour ainsi dire. Elle criait un peu. Je fermais les volets et ça finissait comme toujours... »[2]

فالمقطع يصور المرأة العربية في صورة كائن شهواني فالمشاكل تعالج عند العرب حسب كامو خلف الستائر. وقول السارد أيضا على لسان رايمون "لقد تعرفت على امرأة... وكانت كي أصدقك القول عشيقتي..."[3]

« J'ai connu une dame... c'était pour autant dire ma maitresse... »[4]

[1]– ألبير كامو، الغريب، ص40.

[2] – Albert Camus, L'étranger, p37.

[3]– المصدر نفسه، ص38.

[4] – Albert Camus, L'étranger, p35.

وقوله "...كان يريد أن يكتب لها رسالة يعنّفها فيها، لكن في الآن نفسه يذكرها بأشياء تندم على ضياعها، وبعد أن تعود إليه سيضاجعها، ثم إذ يفرغ من الأمر، سيبصق في وجهها ويطردها..."[1].

« ...Il voulait lui écrire une lettre avec des coups de pied et en même temps des choses pour la faire regretter. Après, quand elle reviendrait, il coucherait avec elle et juste au moment de finir il lui cracherait à la figure et il la mettrait dehors. »[2]

إن هذه النظرة للمرأة العربية في الرواية والتي تعتبرها عبارة عن كيان جسدي لقضاء الحاجة الجنسية تحيلنا إلى تلك الصور في المخيال الغربي للمرأة الشرقية التي رسختها المؤسسات الاستشراقية والإمبريالية وجسدتها مختلف الأعمال الأدبية والفنية الغربية.

كان للمرأة العربية حضورا آخر في الغريب إضافة إلى أدائها دور العشيقة البغي. فقد جاء ذكرها في المقطعين السرديين الآتيين: "وقرب التابوت كانت ثمة ممرضة عربية ترتدي سترة بيضاء، وتضع على رأسها وشاحا ألوانه ساطعة..."[3].

« Prés de la bière, il y avait une infirmière arabe en sarrau blanc, un foulard de couleur vive sur la tête. »[4]

---

[1]– المصدر السابق، ص41.

[2] – Albert Camus, L'étranger, p38.

[3]– المصدر نفسه، ص11.

[4] – Albert Camus, L'étranger, p12.

وقول السارد "قامت الممرضة وقصدت الباب إذاك قال لي البواب إن بها قرحة ولأني لم أفهم شيئا، نظرت إلى الممرضة ورأيت أنها تضع أسفل عينيها لثاما يحوط رأسها، كان اللثام يبلغ حدّ ارتفاع أنفها، وكان يُرى من وجهها غير بياض اللثام..."[1].

« ...La garde s'est levée et s'est dirigée vers la sortie. A ce moment, le concierge m'a dit : c'est un chancre qu'elle a. comme je ne comprenais pas, j'ai regardé l'infirmière et j'ai vu qu'elle portait sous les yeux un bandeau qui faisait le tour de la tête. A la hauteur du nez, le bandeau était plat. On ne voyait que la blancheur du bandeau dans son visage. »[2]

فالمقطعان السرديان يحيلان إلى دور آخر أراده كامو في روايته للشخصية العربية، فقد قرن حضورها بالموت (التابوت) في المقطع الأول. كما أن اقتران حضور العنصر العربي – والمتمثل في الممرضة العربية– بالموت في أعمال كامو يحيلنا إلى روايته الأخرى "الطاعون"[3] والتي تشترك مع "الغريب" في عدة مستويات ولاسيما في تصويرها للعنصر العربي*. فلقد دأب كامو على ربط الموت بحضور العرب في أعماله الأدبية.

---

[1]– المصدر السابق، ص12.

[2] – Albert Camus, L'étranger, p13.

[3]– ألبير كامو، الطاعون، تر:سهيل إدريس، ط1، دار الآداب، بيروت، 1981.

* إننا لا نجد أي تفسير أدبي مُقنع للسبب الذي دفع ألبير كامو لجعل مدينة وهران في الجزائر مسرحاً لروايته «الطاعون». فالمدينة ليست سوى إطار للرواية ولا علاقة لها بمصائر أبطالها.المدينة غير مهمة في ذاتها، وتاريخ حدوث طاعونها ليس مذكوراً. نحن أمام تجريد للشرط الوجودي في مواجهة الوباء، فلماذا أعطى الكاتب الفرنسي للمدينة اسمها العربي –الأمازيغي؟

أما في المقطع الثاني فقد كان حضور العربي ليعكس لنا النظرة الغرائبية التي انبنى عليها الخطاب الكولونيالي في تصويره للآخر الشرقي. هذه الغرائبية التي تمثلت في المقطع الوصفي المرتبط بالممرضة العربية "...كان لا يُرى من وجهها غير بياض اللثام..."[1]. فحتى مظهر العربي داخل الرواية أصبح يحيل إلى الغرابة.

إن حضور المرأة العربية داخل رواية الغريب كان في عمومه يحيل إلى مختلف الصفات الذميمة، فقد استطاع كامو أن يجعل من شخصية المرأة العربية انعكاسا لمختلف المرجعيات الكولونيالية التي يؤمن بها، ويصورها ضمن الرؤى المتضمنة داخل النسق الثقافي الكولونيالي. والذي يعتبر الآخر الشرقي رمزا للغرابة والموت والدمار.

هل لأنه أقام فيها فترة من الزمن؟ وهل يشكّل هذا سبباً مُقنعاً؟لو ذهب كامو في رسم مدينة الطاعون هذه إلى أقصى التجريد، وتجاهل سكانها العرب بشكل كامل، لقلنا إن وهران اسم مستعار لأية مدينة فرنسية أو أوروبية، لكن الكاتب انزلق في ثلاثة أماكن من روايته إلى الإشارة إلى سكانها العرب. نعرف أولاً أن الصحافي ريمون رامبير يقوم بتحقيق لحساب صحيفة فرنسية كبرى عن ظروف حياة العرب، لكن مشروع رامبير سرعان ما يتلاشى.ثم نعثر على العرب مرتين أخريين: الأولى، عبر إشارة إلى رواية «الغريب»، حين تقوم بائعة التبغ في حديثها مع جوزف غران بذكر عامل تجاري في الجزائر كان قد قتل عربياً في أحد الشواطئ»، أما الإشارة الثالثة فهي تذكير بمهمة الصحافي التي نسيها في فترة انشغاله بتدبير وسيلة للخروج من المدينة، حين يُذكّر رامبير الطبيب برنار ريو بها.الرواية التي يعود الكثيرون إلى قراءتها في أيام كورونا هذه، تدور بين ثلاثة مستويات: مستوى واقعي قائم على وصف دقيق لأعراض الطاعون الذي ضرب وهران ومعرفة جدية بتاريخ الوباء الذي ينتقل من الجرذان إلى البشر. ومستوى تجريدي فلسفي يطرح أسئلة عميقة حول علاقة الإنسان بالموت والله، والتوتر بين الفردي والجماعي. وأخيراً مستوى ثالث سوف أطلق عليه اسم الغياب من خلال تغييب سكان المدينة الأصليين، كأن موتهم لا يعني شيئاً، فالذي يعيش خارج اللغة الفرنسية الكولونيالية يموت من دون أن يكون لموته صدى. إلياس خوري، وهران والطاعون في رواية ألبير كامو، جريدة القدس العربي، 30 مارس 2020، www.alquds.co.uk، 02 جانفي 2021.

[1]– ألبير كامو، الغريب، ص12.

3.جمالية المكان وغياب الأصلي:

تناولت مختلف الإبداعات الأدبية في المرحلة الكولونيالية الجزائر باعتبارها مستعمرة خاصة بالفرنسيين، فوصفت جمالية الطبيعة التي تزخر بها وتغنت بمناظرها الآسرة. فوجد الفرنسيون في الجزائر بمختلف مناطقها موضوعا لتناول إبداعاتهم الفنية إذ "أثر حضور الجزائر في رحلات الغربيين وكتاباتهم التي تميزت بالتغير والاختلاف من رحالة لآخر ومن كاتب لآخر، إذ كانت تمثلات الغرب للآخر في الرحلات والكتابات تتمثل في التيار السحري العجائبي الغرائبي، وفي الوجهة الاستعمارية وفي النزعة الإنسانية المشوبة بنوع من الرومانسية، وهذه التمثلات في الكتابات أسهمت في تشكيل صورة الآخر في مخيال الغرب وسردياته"[1]. فالجزائر لا تمثل لدى الكتاب الفرنسيين المرتبطين بالاستعمار سوى موضوعات الطبيعة التي لا تساهم إلا في التغني عن الجمال والمكون الطبيعي للجزائر (صحراء، وغابات، وبحار...)، وإهمال التشكيل الاجتماعي والثقافي والحضاري لها، وهذا من أجل تذويب هذه التشكيلات وعدّها من الآخر الذي لا يرقى لمستوى رقي الأنا الغربية (الفرنسية)، التي ينتمي للإيديولوجيا الكولونيالية.

إن المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان فهو حاضر الوجود الإنساني، وقد ورد في لسان العرب أن "المكانة والمكان واحد، والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع. وهو مشتق من الفعل كان ولكن عاملوا الميم الزائدة معاملة

[1]– حفناوي بعلي، صحراء الجزائر الكبرى في الرحلات وظلال اللوحة وفي الكتابات الغربية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، (د،ط)، (د،ب)، (د،ت)، ص07.

الأصلية..."[1]؛ فالمكان في اللغة هو الموضع أو المنزل، ويتوافق مع المعنى الاصطلاحي، والذي يدل على الموضع المحدد المرتبط بالوسط الإنساني.

إن للمكان في العمل الأدبي عموما وفي الرواية على وجه الخصوص أهمية بالغة، فعليه تدور أحداثها وتتحرك من خلاله الشخصيات وتتنقل، وتقوم بأدوارها المختلفة. فالشخصيات تتحرك في إطار مكاني محدد أو في عدة أمكنة مختلفة ومنه "تتمظهر الأفضية الجغرافية في النص الأدبي على شكل أفضية كلية...أو في شكل أفضية جزئية"[2]. وحضور المكان في الرواية يختلف من كاتب لآخر، فقد نجد مناطق جزئية من فضاء كلي شمولي مثل: قسنطينة، وهران، غرداية،...، أو نجد مناطق متسعة تشمل عديد هذه المناطق مثل: الجزائر، فرنسا،...

لقد فرق بعض النقاد بين المكان والفضاء في النص الأدبي*، فالمكان أو الحيز كما يطلق علية عبد الملك مرتاض، يدل على ذلك المكان الذي تتحرك فيه الشخصية وتقوم فيه بفعل ما، فهو مكان محدد ومحيّز لفعل الشخصية. أما الفضاء فهو يشمل مجموع تلك الأحداث التي تقوم بها شخصيات الرواية حيث تتحرك وتتنقل

[1]–ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، 1994، ص414.

[2]– سعيد يقطين، قال الراوي –البنيات الحكائية في السيرة الشعبية–، المركز الثقافي العربي، (د،ط)، الدار البيضاء، 1997، ص243–244.

* سنقتصر على الناقدين سيزا قاسم وعبد الملك مرتاض، إذ تقول الأولى "يوجد مستويان للمكان، الأول يتركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعا يعبر عن الفراغ المتسع الذي تكتشف فيه أحداث الرواية" سيزا قاسم، بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ–، دار التنوير للطباعة والنشر، (د،ط)، بيروت، 1985، ص102. أما عبد الملك مرتاض فيقول "إننا نعتقد أن الفضاء أوسع من أن يشمل الحيز شمولا تفصيليا وأشسع دلالة على أن يحتوي هذه المساحة". عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات –مقاربة سيميائية أنثربولوجية لنصوصها–، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د،ط)، (د،ب)، 1998، ص89.

هذه الشخصيات في أماكن متعددة ومختلفة. أي أن المكان أو الحيز جزء من الفضاء الكلي للرواية، والفضاء هو المكان الجغرافي المتسع والذي قد يكون قرية أو مدينة أو بلدا، ويرتبط المكان أو الفضاء بظهور الشخصيات، فلا وجود للمكان دون حضور الشخصيات داخل الرواية كما يقول تودوروف Todorov "المكان الذي تعيش فيه الشخصية سيحضر كلما ذُكرت الشخصية"[1] ؛ فعن طريق وصف المكان تتحدد البنية التي تتحرك فيها الشخصية وتظهر التحولات والدلالات التي تتطرأ على أفعالها.

إن استراتيجية كامو في الغريب قامت على ما يسمى تجزئة الفضاء جغرافيا وأنثربولوجيا، هذه الإستراتيجية التي ارتبطت بالتوسع الكولونيالي، "هذا الأخير الذي اعتمد على عدة مسميات مثل: العرب، الأهالي، المشرقي،... من أجل إقصاء العنصر العربي من فضائه الجغرافي والحضاري..."[2]، فكامو قام بتجزئة الفضاء في الغريب بشكل ثنائي مركزا على جانبين أحدهما جغرافي إيجابي ارتبط بالطبيعة والشمس والبحر. والثاني سلبي ويرتكز على شخصية العرب باعتبارهم أهالي.

لقد صنفت بعض الدراسات أدب كامو ضمن الأدب الذي "ينتمي إلى مدرسة الجزائر والتي تضم مجموعة من الأدباء الذين ينحدرون من أصول أوروبية وولد معظمهم في الجزائر أمثال: جابريال أوديسيو، جول روا، إمانويل روبلس، رونيه جان

[1]– تزيفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر:محمد مزيان، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2005، ص79.

[2]– ينظر: بلميلود عثمان، صورة الصحراء الجزائرية في المخيال الغربي بين إتيان دينيه وإزابيل إبرهارت، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2000، ص2–3.

كلوت،... وتتميز هذه المدرسة بالاعتزاز بالانتماء للحضارة اليونانية، والتغني بالبحر والشمس والسماء والطبيعة الخلابة..."[1]. كما أن استحضار الطبيعة في أعمال هؤلاء الأدباء والروائيين هو من أجل السمو بالإشكالية الاستعمارية لتصبح مقبولة ويتم الترويج لها محليا وعالميا.

جعل كامو في روايته الغريب العنصر العربي عنصرا ديكوريا، واعتمادا على استراتيجية التمثيل السردي جعل فضاء هذا العربي (الجزائر) بنية مدمجة في الفضاء الفرنسي، فأصبحت الجزائر امتدادا لهذا الفضاء. ولا يمكن فهم الرواية إلا من خلال هذا النسق الثقافي المرتبط بالإيديولوجيا الكولونيالية الفرنسية في الجزائر. فقد ألحق كامو في الغريب الجزائر بالفضاء الفرنسي، وجعلها مجرد مقاطعة فرنسية، حيث أعاد إنتاجها في فضاء جغرافي جديد وقام بإقصاء الأهالي الأصليين واستنبت بنية اجتماعية فرنسية.

إن الفضاء الجغرافي الذي يحتضن الأحداث في رواية الغريب تميّزه البنية الفرنسية وتغيب فيه الجزائر رغم حضورها. فقد أصبحت الجزائر في الغريب فرنسية بمطاعمها وحاناتها وشواطئها تأكيدا للنظرة الكولونيالية التي تعتبر الجزائر جزءا من فرنسا. فالجزائر لم تحضر تصريحا إلا مرتين فقط، تحدث فيها السارد عن مدينة "مرينغو" وهي مدينة حجوط حاليا والواقعة على بعد ثمانين كيلومتر من العاصمة الجزائر.

[1]– الطيب بودربالة، صورة الجزائر في الرواية الفرنسية، ص16.

إن كاتب الغريب ذكر أمكنة كثيرة دارت فيها أحداث الرواية لكنه لم يتحدث بوصفها أماكن داخل فضاء الجزائر، بل حمّل هذه الأمكنة المتعددة روحا فرنسية من خلال ربطها بمختلف عادات وممارسات الفرنسيين اليومية في الأكل (النقانق)، والشرب(الحانات) في قول السارد "...فنهض بعد أن شرب كأس نبيذ، أزاح الصحون وقطعة النقانق الباردة التي تركناها ثم مسح بعناية قماش الطاولة المشمّع..."[1].

« ...Il s'est alors levé après avoir bu un verre de vin. Il a repoussé les assiettes et le peu de boudin froid que nous avions laissé. Il a soigneusement essuyé la toile cirée de la table. »[2]

ومن المقاطع التي توحي بفرنسية المكان قول السارد "...وفي الماء التقيت ماري كاردونا...أعنتها على اعتلاء طوافة وبتلك الحركة لامست نهديها...أرخيت رأسي ووضعته على بطنها..."[3].

« ... J'ai retrouvé dans l'eau Marie Cardona... Je l'ai aidée à monter sur une bouée et dans ce mouvement, j'ai effleuré ses seins... j'ai laissé aller ma tête en arrière et je l'ai posée sur son ventre. »[4]

فالقبل والأحضان على الشاطئ توحي للقارئ أن أحداث الرواية تدور في مدينة فرنسية، وقد استطاع كامو أن يعطي لمختلف الأمكنة داخل الرواية هذه الروح

[1]- ألبير كامو، الغريب، ص41-42.

[2] – Albert Camus, L'étranger, p38.

[3]- المصدر نفسه، ص25-26.

[4] – Albert Camus, L'étranger, p26.

الفرنسية في مقابل إقصاء الآخر العربي (الجزائر) وكل ما يرتبط به من ممارسات وعادات وأمكنة.

4. السجن والحضور العربي:

اقترن الحضور العربي في الغريب – رغم أن هذا الحضور كان هامشيا– بالسجن والذي يعد من أكثر الأمكنة ارتباطا بالجريمة. فقد صور كامو العرب على أنهم جماعات خارجة عن القانون إذ يقول السارد على لسان بطل الرواية مورسو: "... في أول أيام توقيفي تم حبسي داخل غرفة كانت تحضن أصلا عديد المعتقلين وكان أغلبهم عربا..."[1]

« Le jour de mon arrestation, on m'a d'abord enfermé dans une chambre ou il y avait déjà plusieurs détenus, la plupart des arabes... »[2]

وكأن بالسارد يوهم القارئ أن السجن مكان وضع من أجل العرب، وحضور مورسو الفرنسي في السجن هو حضور عابر، والمتأمل للمقطع السردي السابق يلحظ أن السارد يركز في وصف السجن على العرب بوصفهم أهم الشخصيات التي تشغل هذا المكان. كما أن كامو قدم الشخصيات العربية داخل السجن باستعلاء واحتقار ولا سيما عند وصف زيارة ماري لمورسو داخل السجن في قول السارد: "...لمحت ماري قبالتي، بفستانها المخطط ووجهها الملوح، وكان بجانبي حوالي عشرة مساجين جلهم عرب، كانت ماري محاطة بنساء موريات، وكانت محشورة بين زائرتين: عجوز

[1]– ألبير كامو، الغريب، ص85.

[2] – Albert Camus, L'étranger, p77.

قصيرة مزمومة الشفتين، متشحة بالسواد، وامرأة بدينة حاسرُ الشعر، تتحدث بصوت مرتفع..."[1]

« ...J'ai aperçu Marie en face de moi avec sa robe à raies et son visage bruni. De mon côté, il y avait une dizaine de détenus, des arabes pour la plupart. Marie était entourée de Mauresques et se trouvait entre deux visiteuses : une petite vieille aux lèvres serrées ; habillée de noir, et une grosse femme en cheveux qui parlait très fort... »[2]

فتوظيفه عبارة "جلهم عرب" وكلمة "محاطة" لهما دلالتان تخفيان شيئا من الإذلال والتحقير للعرب، أو لهؤلاء الكثرة الذين لا أهمية لهم ولا شأن لهم. فقد نظر إليهم كامو على أنهم جماعات من المجرمين فصور السجن مكتظ بهم.

إنّ ما يؤكد إقصاء كامو للآخر العربي في الغريب ما جاء في روايته الأخرى "الطاعون" La peste، حيث تدور أحداثها في مدينة وهران الجزائرية، لكن كامو أقصى الوجود العربي في الرواية، فكل سكان هذه المدينة صورتهم الرواية على أنهم فرنسيون أو إسبانيون أو إيطاليون، ولم يسمح كامو لأهل وهران وسكانها العرب من المشاركة إلا في موضعين وبشكل سطحي وعابر.

[1] – المصدر السابق، ص86.

[2] – Albert Camus, L'étranger, p78.

لقد أنكر كامو أن مدينة وهران هي مدينة عربية (جزائرية)، قام بنسبها إلى سكانها الفرنسيين فهي حسب الرواية "...ليست أكثر من مقاطعة فرنسية على الشاطئ الجزائري..."[1]. وهذا النكران لم يكن مجرد جملة عابرة، بل منهجية واستراتيجية كولونيالية مارسها كامو، فقد ترددت في رواية الطاعون عدة مرات، ولاسيما عند استعماله لنون الاختصاص المالكة في قوله: "ولا ريب في أن يقول قائل إن هذا ليس خاصا بمدينتنا..."[2]، وأيضا "لعل هذه الإشارة تعطي فكرة كافية عن مدينتنا... على أن ما هو أكثر جدة وطرافة في مدينتنا"[3] وقوله "والقضايا الدقيقة التي كانت تطرحها إدارة مدينتنا"[4]. فقد تجاهل كامو الجزائريين تجاهلا تاما وقيّد حريتهم، وصور مدينة وهران على أنها ملك للمستوطنين الفرنسيين، وأنكر أصحاب الأرض وأظهر التخصيص في الملكية بوضوح تام لهذا العنصر الفرنسي الدخيل.

[1]– ألبير كامو،الطاعون، ص06.

[2] – المصدر نفسه، ص7.

[3]– المصدر نفسه، ص19.

[4]– المصدر نفسه، ص49.

المبحث الثالث: الشخصية الفرنسية والهيمنة الثقافية:

احتلت الشخصية الفرنسية في أعمال كامو بصفة عامة وفي الغريب خاصة مكانة رئيسية ومركزية، إذ جعل لها أسماء وصفات عكس الشخصيات العربية التي همشت وأقصيت. فقد أعطى كامو للشخصية الفرنسية في الغريب المساحة الكافية والحضور المركزي بينما حرم الشخصية الجزائرية حتى من اسمها وصوتها داخل المتن الروائي. فحضور الشخصية الفرنسية في الغريب كان بصفة رئيسية ومركزية دون أي إهمال أو مراوغة، فقد ذكرها كامو في روايته بصفة مفصلة. فلم يذكر فرنسيا إلا ووصفه داخليا وخارجيا وقدم جميع جوانبها النفسية والاجتماعية والعاطفية.

إن كامو جعل من الشخصيات الفرنسية في الرواية تمثل كيانا واحدا يتميز بصفات خاصة، وملامح عامة من خلال ما يصدر عنها من أقوال وأفعال، وما تتميز به من عواطف داخلية. فهذا الكيان جعل منه صورة عاكسة للمعمرين الذين صورتهم الرواية منتمين لشعور جماعي واحد.

قدمت الغريب شخصية مورسو البطلة في صورة الفرنسي الذي ينتمي إلى الشعور الجمعي للمعمرين الفرنسيين. فقد كان مورسو في الرواية جزءا من المعمرين، يتأثر بما يتأثرون به، ولا يمكن فصله عن بقية المعمرين في تفاعله معهم. ويظهر ذلك من خلال علاقة مورسو مع صديقه رايمون. فرغم أن الرواية قدمت مورسو على أنه لا يخشى الحقيقة إلا أنه دعم صديقه الفرنسي على حساب المرأة العربية (الجزائرية)، بالرغم من أنه لم يشهد الواقعة، ولم يعلم ما حدث بينهما إلا من خلال

رواية رايمون في قوله: "قال لي إنّي ينبغي أن أشهد له في المحكمة. كان الأمر بالنسبة إليّ سواء. لكنّي ما كنت أعرف ما ينبغي أن أقول وبحسب رايمون يكفي أن أصرح بأنه كان قد اشتاق للفتاة فقبلت أن أشهد له"[1]. إن وقوف مورسو بطل الرواية مع صديقه رايمون الفرنسي بوصفه شاهدا في قضيته مع الفتاة العربية دون حضور الواقعة له دلالة رمزية تعكس الارتباط الاجتماعي للمعمرين في مواجهة أصحاب الأرض من العرب الجزائريين.

لقد قدمت رواية الغريب شخصية مورسو على أنها شخصية عبثية تلتزم بالحياد في مختلف أحداث الرواية، فمورسو من خلال الرواية يلتزم قول الحقيقة بصراحة ودقة بالغتين، إلا أن هذا الحياد يغيب عند حضور العنصر العربي، فرغم أن مورسو لم يكن شاهدا في واقعة رايمون والمرأة العربية إلا أنه قبل بتقديم شهادة مزورة في مركز الشرطة، وهذه الشهادة المزورة تتناقض كليا على ما عودنا عليه مورسو من تمسك بقول الحقيقة وبصراحته المعتادة.

ومن المواقف التي تثبت عدم حياد مورسو في القضايا التي يكون فيها العنصر العربي طرفا، نجد حادثة الشاطئ. فرغم أن مورسو لم يشارك في الشجار الأول على الشاطئ الذي كان بين رايمون وماسون من جهة والعربي من جهة أخرى، إلا أنه تورط فعلا في الأحداث خلال الشجار الثاني بين رايمون والعربي، فتختفي تماما

[1]- ألبير كامو، الغريب، ص48.

عناصر اللامبالاة والعبثية والحيادية التي حاول كامو تصويرها في الرواية منذ البداية، فبرز هنا تناقض آخر مع توجهات مورسو في مختلف أحداث الرواية.

كما نجد مورسو باعتباره راوٍ في الرواية يستخدم ضميرا يدل على التملك في خضم الإشارة إلى خصمي رايمون العربيين إذ يقول: "عربيانا"[1] "nos deux arabes" فقضية رايمون مع العربي أصبحت الآن قضية مورسو، وهذا يدل على أن مورسو يشكل في الرواية جزءا لا يتجزأ من مجتمع المعمرين الفرنسيين في الجزائر، إذ أصبح مورسو المدافع الأول عن قضية هؤلاء، فهو لم يكتف بالوقوف إلى جانب رايمون الفرنسي فقط، بل تعدّى ذلك إلى إطلاق النار على العربي دون أي ندم من خلال قوله: "...عندئذ أطلقت أربع طلقات أخرى في جسد ساكن، جسد كانت تخترقه الرصاصات دون أن يظهر عليه أثرها، وكان الأمر أشبه بأربع طرقات خفيفة أطرقها على باب الشقاء"[2]. فمورسو الحيادي والعبثي أضحى مدافعا شرسا عن قضية رايمون الفرنسي ضد خصمه العربي.

جاءت الشخصيات الفرنسية في الغريب شخصيات واقعية لا تحب إثارة المشاكل على عكس الشخصيات العربية (الجزائرية). ففي قوله "حين أشار إليّ رايمون بأن أنظر إلى واجهة مكتب التبغ، كانوا يحدقون فينا ولكن بطريقتهم الخاصة، يحدقون فينا وكأنما لا نغدو أن نكون أحجارا أو أشجارا ميتة، قال لي رايمون بأن الثاني من جهة اليسار هو خصمه، وبدا مشغول البال وقال إن القضية مع ذلك

[1]- المصدر السابق، ص67.

[2]- المصدر نفسه، ص72.

صارت الآن طي النسيان، أما ماري فلم تفهم ما يجري وأرادت أن تستبين منا الأمر، أخبرتها أنهم عرب يريدون سوءا برايمون، فرغبت في أن نرحل حالا. استعاد رايمون ثباته ثم ضحك وقال إننا ينبغي أن نسرع"[1]. ففي هذا المقطع تبدو الشخصية الفرنسية شخصية مسالمة بعيدة عن إثارة المشاكل، فرايمون صديق مورسو جعل شجاره مع العربي من الماضي، ويقدمه هذا المقطع السردي على أنه مثل جميع الفرنسيين في الرواية صاحب سريرة سليمة وقلب نقي. وماري صديقة مورسو هي الأخرى جاء المقطع السردي ليؤكد من خلالها أن الشخصية الفرنسية تجتنب إثارة المشاكل فمجرد علمها بالشجار بين رايمون والعربي أرادت مغادرة مكان تواجد العرب، في حين نجد نفس المقطع يصور العرب على أنهم مجرد عصابات تمتهن الترصد وتعقّب الآخرين.

إن الغريب من خلال تقديمها للشخصيات الفرنسية ولاسيما شخصية ماري عشيقة مورسو تمرر نسقا ثقافيا يرتبط بحياة الأفراد داخل المجتمع الفرنسي. فماري فتاة أوروبية كانت تعمل كاتبة في الشركة رفقة مورسو، التقت به في البحر وذهبا معا ليشاهدا السينما ثم اتجها إلى البيت، ومنذ هذه اللحظة أصبحت ماري جزءا من حياة مورسو. فقد جاءت هذه الشخصية في رواية الغريب لتكون صورة للمرأة الأوروبية (الفرنسية)، فهي شخصية طريفة وراقية ورقيقة، إذ طلبت من مورسو التدخل لإنقاذ المرأة العربية من قبضة رايمون "...قالت لي ماري إن الأمر فظيع

[1]- المصدر السابق، ص59.

...طلبت مني أن أذهب لإحضار الشرطة"[1]. كما أنها جميلة ومثقفة وأنيقة "...وقد جاءت عندي ماري كما اتفقنا، لقد اشتهيتها بشدة إذ كانت ترتدي فستانا جميلا ذا خطوط حمراء وبيضاء، وتنتعل صندلا جلديا... وكانت سمرة الشمس تمنحها محيا زهرة..."[2]، فماري تمثل المرأة الأوروبية التي أصبحت السند الأول لمورسو في محنته ولاسيما في فترة مكوثه في السجن. فقد كانت تزوره وتواظب على حضورها لجلسات المحاكمة.

لقد قدم كامو شخصية ماري في رواية الغريب على أنها شخصية ذات حس مرهف وأناقة دائمة، وكانت مخلصة ووفية في أصعب الظروف. فهي نموذج للمرأة الأوروبية والتي كانت وفية لمورسو لآخر لحظة، وكانت مبعثا للأمل بالنسبة له عندما كان داخل السجن.

إن حضور المرأة الفرنسية في رواية الغريب بهذا التقديم يقابله في الجهة الأخرى حضور المرأة العربية. فالأولى ارتبطت بها جميع الصفات الإيجابية من رقة وأناقة ووفاء، فهي قادرة على الكسب وليست عالة على الآخرين، وهي مثقفة تتميز بأسلوب رقيق في تعاملها مع الآخر. على العكس من ذلك صورت الرواية المرأة العربية على أنها عالة على الآخرين تستغل طيبة الآخرين من أجل التحايل عليهم، وتقديمها بهذه الصورة ما هو إلا خدمة للنسق الثقافي الاستعماري الذي يقوم على النظرة الاستعلائية للآخر والتمركز حول الذات الأوروبية.

[1]- المصدر السابق، ص36.

[2]- المصدر نفسه، ص44.

إن من مظاهر الهيمنة الكولونيالية الفرنسية على الجزائريين في رواية الغريب مشهد محاكمة مورسو المزيفة والتي تحمل نسقا مضمرا يرتبط بمحاولة فرض السيطرة الفرنسية. فمنذ اعتقال مورسو قاتل الرجل العربي وبداية التحقيق معه مباشرة، جاءت المقاطع السردية لتدل على مركزية الإنسان الفرنسي وتهميش الذات العربية، فنجد في مركز الشرطة قول بطل الرواية "عقب توقيفي مباشرة، تم استنطاقي مرات عدة، بيد أنها لم تعد استجوابات عن الهوية ولم تدم طويلا، في المرة الأولى بالمخفر، بدت قضية غير ذات أهمية شأن، ولا تهم أحدا..."[1]؛ فهذا المقطع السردي يحمل بين طياته نسقا ثقافيا مضمرا يرتبط بهامشية الإنسان الجزائري، فقتل العربي لم يكن يعني شيئا بالنسبة للمحققين الفرنسيين، وعلى لسان السارد فقضية قتل العربي لم تكن تهم أحدا، وقتله مجرد قضية تافهة وعابرة.

"بعد ذلك بثمانية أيام نظر إليّ قاضي التحقيق بفضول بيد أنه في البداية لم يفعل أكثر من سؤالي عن اسمي ومحل إقامتي ومهنتي وتاريخ ميلادي ومكانه، كان يرغب في معرفة ما إذا كنت قد عينت محاميا للترافع عنّي، أقررت بأني لم أفعل ذلك، وسألته عمّا إذا كان من الضروري جدا تنصيب محام.سألني لم؟ أجبته بأني أرى قضيتي بسيطة غاية البساطة، فابتسم قائلا: هذه أيضا وجهة نظر، بيد أن القانون هنا، وإذا لم تكن قد اخترت محاميا، فإن المحكمة ستنصب واحدا للترافع عنك"[2]. إن هذا المقطع يدعم ما ذهبنا إليه من أن قتل العربي بالنسبة لمورسو

[1]- ألبير كامو، الغريب، ص75.

[2]- المصدر نفسه، ص75.

والمجتمع الفرنسي هي قضية بسيطة غاية البساطة، وأنها لا تحتاج حتى محام للمرافعة. كما أن هذا المقطع السردي يمرر فكرة أن فرنسا الاستعمارية جاءت إلى الجزائر حاملة رسالتها الحضارية. فرغم أن مورسو مواطن فرنسي قام بقتل عربي إلا أن ذلك لم يمنعه من الخضوع أمام القانون من خلال قول القاضي: "هذه أيضا وجهة نظر، بيد أن القانون هنا..."[1]، ولكن سرعان ما تتلاشى هذه الصورة، وتظهر الحقيقة الواضحة من خلال تحول مسار المحاكمة ليتغير موضوعها وقضيتها من قتل الرجل العربي إلى قضية عدم تأثر مورسو الفرنسي يوم دفن أمه. فأضحت هي القضية المركزية في المحاكمة ويتضح ذلك من خلال حوار مورسو مع المحامي "...جلس على السرير وشرح لي أنهم تحرّوا عن حياتي الخاصة، وعرفوا أن أمي قد توفيت مؤخرا في مأوى المسنين وقد أجري تحقيق في مرنغو، وعلم المحققون أني أبديت برودا يوم دفنت أمي. أوتفهم إنه ليزعجني أن أسألك هذا الأمر. بيد أنه من الأهمية بمكان وسيكون دليلا دامغا يدينك، ما لم أجد ما أردّ به"[2]. فالذي يقلق المحامي ليس جزئيات جريمة قتل العربي، وإنما عدم بكاء مورسو على أمه يوم الدفن. فمجرى القضية تغير، فعوض أن يجمع المحققون معلومات حول الجريمة جمعوا بدل ذلك معلومات عن سبب عدم بكاء مورسو يوم الدفن. ليهمش العنصر العربي وينبني الخطاب الروائي في الغريب على المركزية الغربية وإقصاء الآخر الأصلي.

[1]- المصدر السابق، ص75.

[2]- المصدر نفسه، ص76-77.

من مظاهر إقصاء العربي في الرواية وتهميشه جلسات المحاكمة التي أقصت حضور الطرف الثاني (العربي)، فقد جرت المحاكمة في ظل غياب الضحية أو من يمثلها ليؤكد ذلك على هزلية المحاكمة وارتباطها بالرؤية الكولونيالية الفرنسية.

إن حكم الإعدام الذي أصدره القاضي في حق مورسو يبدو للقارئ أنه انتصار للعدل وللإنسانية، إلا أن المتتبع للمقاطع السردية الواصفة لمجريات المحاكمة يربط هذا الحكم بالهيمنة الفرنسية واللاشعور الاستعماري لكاتب الغريب ولاسيما في قول المدعي العام "أجل إنّي أتهم هذا الرجل بدفن أمه بقلب مجرم"[1]، فالحكم على مورسو بالإعدام جاء من أجل التأكيد على مركزية الإنسان الفرنسي والوجهة الكولونيالية لرواية الغريب.

[1]- المصدر السابق، ص112.

الفصل الرابع:

رواية الغثيان لجون بول سارتر/ نسق الحرية والموقف من الآخر

المبحث الأول: وجودية سارتر ونقد المركزية الغربية:

1. الوجودية/ مبادؤها ومرجعياتها

تحكمت مجموعة من الظروف والأوضاع في نشأة الفلسفة الوجودية مثلها مثل معظم الفلسفات التي سبقتها. ومن أبرز هذه الظروف التي ساعدت على انتشار الوجودية تلك الأحداث المؤلمة التي حلت بالإنسانية جمعاء في الحرب العالمية. فقد شهد العالم حربين عالميتين عملت على إنهاك قواه وبعثرت موارده وطاقاته، وقضت على آماله وتطلعاته وما خلفته هاتين الحربين من ضحايا وكوارث أصابت البشرية كلها بالدمار والخراب وخلق جو من الخوف والرعب والفزع، وشعور الإنسان بنوع من الانهيار والضياع، فكل هذه العوامل ساهمت في اهتمام الفكر والفلسفة بإبراز قيمة الوجود الإنساني وهذا ما أسهم في ظهور الفلسفة الوجودية كرد فعل على تسلط الكنيسة وتحكمها في الإنسان باسم الدين. وكذا كان التقدم العلمي الهائل وما ترتب عنه من آثار اجتماعية كبيرة وخطيرة دورا بارزا في ظهور الأفكار الوجودية وانتشارها.

1.1 تعريف الوجودية عند سارتر:

تهتم الفلسفة الوجودية بالوجود في خصوصيته _وهذا ما يفهم من تسميتها_ ولكن هذا الاهتمام بمسألة الوجود لا يقتصر على الوجودية فقط لأن الفلسفة كانت

دائما تبحث عن الوجود حيث "ظهرت قديما في الفكر اليوناني فلسفات اهتمت بالعالم الطبيعي من حيث سكونه وأزليته وفي مقابل ذلك تغيره وحركته وصيرورته"[1]

فموضوع الوجود مبحث من مباحث الفلسفة تناولته الفلسفات القديمة والحديثة كما هو معلوم. ولا يسعنا المجال هنا لتفصيل ذلك حيث ارتبط موضوع الوجود بالقلق والغثيان واليأس في الفلسفات الوجودية المعاصرة التي تعبر عن أحوال القرن العشرين وبالتالي "فهي صرخة إنسان هذا القرن في وجه القدر وصورة عن مأساته حيث تحركت قواه الراقدة وأدرك فظاعة واقعه فتمرد على كيانه"[2]. فهي فلسفة تهدف إلى معرفة الحياة الداخلية الخاصة، وتريد أن تتيح للأفكار إمكانية التعبير عن نفسها في القص والروايات النابضة بالحياة. كما "يمكن تعريف الوجودية بالسلب إذ هي ليست فعلا بل رد فعل بدأت بتأملات كيركغارد (1855/1813) الدينية وثورته على هيجل، فهو يعارض إمكانية قيام مذهب فلسفي بقسم الوجود، لأن الوجود في حقيقته ليس للمعنى الكلي كما يتصوره العقل، وإنما هو للذات المفردة"[3]. فالوجود هو الحياة التي نحياها بكل قوانا الداخلية، وليس موضوعا للتأمل العقلي كما ترى الفلسفة المثالية.

[1] – محمد ثابت الفندي، مع الفيلسوف، دار التهضة العربية، ط1، بيروت،1974، ص96-97.

[2] – جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، تر: عبد المنعم الحفني، الدار المصرية للطبع والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 1964، ص14.

[3] – مراد وهبة، سارتر مفكر وإنسان، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د،ط)، (د،ت)، ص43.

2.1.مبادئ الوجودية:

نحاول في هذا الجزء من البحث أن نجمل مبادئ الوجودية في ثلاثة مبادئ أساسية:

1.2.1.اهتمامها بمسألة الوجود: إن التحليل الوجودي سمة من السمات الأساسية للوجودية، ويجمع الوجوديون على رفضهم اعتبار الوجود شيئا يمكن أن نجرده ونعرفه من الخارج بوصفه أحد المعطيات الموضوعية، وهو بذلك ليس مفهوما مجردا، ولا يمكن إدخاله في قوالب التصورات، ولا يمكن أن نجري عليه عمليات التصور والاستنباط. فهو لا يرتكز إلا على نفسه ولا على إدراكه إلا بالحدس وهو "مكان مطلق يتعالى على كل موضوعية وغير قابل للتحديث، فالوجود تجربة ذاتية يعيها الإنسان من الداخل بكل كيانه، فلا يقبل الإدراك من الخارج وفق نظرة علمية صارمة... "[1]. وهذا الوجود الذي يشكل محور اهتمام الفلسفة الوجودية يحمل صبغة ذاتية، وهو إشارة إلى يقين ليس بيقين عقلي و"إنما هو وعي المرء بأن الوجود خطيئة مرتبط بالسعادة الأبدية في العالم العلوي وهو صيرورة متجهة بصورة دائمة نحو الممكنات، فنحن لا نعرف كيف ستكون هذه الحياة، هل تكون سعيدة أو حياة شقاء حسب كيركغارد"[2]، أي إن الوجود ليس معطى ميتافيزيقيا أو مجردا، بل هو وجود ملازم لحياة الإنسان ولوجوده في العالم، أي إنه يحقق إمكانيته ويجسد حريته.

[1] – جان فال، الفلسفة الوجودية، تر: تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، (د،ط)، (د،ت)، ص60.

[2] – المرجع نفسه، ص67.

فالوجود عند هيدجرHeidegger هو أن يكون المرء خارج ذاته ليخلق العالم من حوله، أما سارتر فالوجود عنده هو أن يكون الإنسان بأفعاله وفكرة الوجود حسبه مرتبطة بفكرة الحرية.

2.2.1 رفضها لفلسفات الماهية:

تعارض الفلسفة الوجودية عموما ووجودية سارتر بالخصوص الفلسفات التي أعطت الأولوية للماهية وجعلتها سابقة عن الوجود العيني المتحقق. فقد أقامت هذه الفلسفات الفرق بين الجزئي والكلي والمحسوس والمعقول، وبذلك اتصفت بغياب الشخص وغياب الألم، واعتنت بالمفاهيم العامة وجردت الشخص من مواهبه الفردية، وبالتالي فهي تعبر عن الصراع والنزاع. وقد نظر الوجوديون الى فلسفات الماهية على أنها فلسفات جبرية لهذا رفضها سارتر فالإنسان "يأتي إلى الوجود لا كموضوع في زمان ومكان، بل كنشاط مستمر للحرية فهو يوجد قبل أن نستطيع تعريفه. فالماهية تأتي بعد الوجود، فالإنسان يوجد ويظهر في الطبيعة ثم يحدد ويعرف..."[1]. ولايمكن تعريفه إلا على الشكل الذي يوجد نفسه عليه، كما يرى هيدجر أن الوجود مرادف لعبارة الكينونة في العالم "ماهية الكائن هنا تكمن في وجوده"[2] فالماهية ليست إلا حقيقة الكائن في العالم وهي ملازمة لوجوده وغير سابقة عنه.

[1] – جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ص28.

[2] – مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، تر:عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة، القاهرة، (د،ط)، 1977، ص61.

3.2.1 الذاتية :

إن الفلسفة الوجودية تبدأ من الذات باعتبارها وظيفة للتفكير، كما تعتقده الفلسفة العقلية لكن باعتبار المعرفة الفعلية أي المعرفة كوجود "وهي تنظر إلى الأنا من حيث هو موجود وفي فرديته الخاصة وإلى الإنسان من حيث هو خلق مستمر لذاته. ولذلك فالوجودية تتخذ من تحليل التجربة العينية المعيشة نقطة بداية"[1] فالذي يميز الفلسفة الوجودية عن الفلسفات الأخرى هو تصويرها لمناخ القرن العشرين وما يطبعه من قلق وغثيان، وجعله من الذات نقطة الانطلاق لفهم العالم وما يدور في فلكه من متغيرات في الزمان والمكان.

فالفلسفة الوجودية تبدأ نشاطها الفلسفي من الذاتية، حيث تختار الألم واليأس والحزن، وبذلك فإن الأمور لا تفسر بل نحياها. فالوجودية تقتصر في فهم الحياة وما تحويه الذات، وفكرة الذاتية هذه مقترنة بفكرة الاختيار. فالإنسان هو المشروع الذي يرى فيه نفسه، والذي يصوغ قاعدته لنفسه ويكون كما يصنع ذاته.

3.1 المرجعيات الفلسفية لوجودية سارتر:

تتميز فلسفة سارتر الوجودية عن باقي الفلسفات المعاصرة بالتوسع والانتشار. وربما تكون أكثرها ملائمة لروح العصر، وهذا من حيث احتواؤها على مواضع ومشكلات تواكب العصر، مما جعل جون بول سارتر يعتبر زعيم التيار الوجودي الملحد بلا منازع. لكن سارتر بالرغم من أن له فلسفته الوجودية الخاصة إلا أن ذلك

[1] – جان فال، الفلسفة الوجودية، ص176.

لا يمنع من أنه خضع لمؤثرات وعوامل وفلسفات سبقت فلسفته ومهدت لظهورها ولعل من أهمها:

1.3.1 الفلسفة الفرنسية:

تأثر الفيلسوف الفرنسي جون بول سارتر بعديد الفلاسفة الفرنسيين، ومن بين الفلسفات التي تأثر بها في فلسفته الوجودية فلسفة ديكارت* René Descartes والذي يعتبر أب الفلسفة الحديثة، وقد كانت نقطة البداية في الفلسفة السارترية " الكوجيتو الديكارتي" والكوجيتو هو الشعور باعتباره ذلك الموجود الذي يدرك الظواهر، ولكن "سارتر يتحدث عن شعور سابق على التأمل، فلا يقول بأن الفكر يستبطن ذاته، وإنما يقرر أن الشعور هو اللاشعور بشئ"[1] فديكارت استنتج الوجود من كونه ذات مفكرة من خلال فكرة الكوجيتو فجعل الوجود مرتبطا بالوعي، وسارتر اعتبر الوجود الحقيقة الوحيدة التي يجب الانطلاق منها.

كما تأثر سارتر أيضا بمنهج الشك الذي وضعه ديكارت ودعا من خلاله إلى عدم الأخذ بالأحكام على أنها صحيحة ويقينية إلا بعد تفحص حقيقتها، وهذا يؤكد

---

* فيلسوف، وعالم رياضي وفيزيائي فرنسي، ولد في 31 مارس ،،1596، يلقب بـ"أبو الفلسفة الحديثة"، وكثير من الأطروحات الفلسفية الغربية التي جاءت بعده، هي انعكاسات لأطروحاته، والتي ما زالت تدرس حتى اليوم، خصوصًا كتاب (تأملات في الفلسفة الأولى–1641م) الذي ما زال يشكل النص القياسي لمعظم كليات الفلسفة. كما أن لديكارت تأثيرا واضحا في علم الرياضيات، فقد اخترع نظامًا رياضيًا سمي باسمه وهو (نظام الإحداثيات الديكارتية)، الذي شكل النواة الأولى لـ(الهندسة التحليلية)، فكان بذلك من الشخصيات الرئيسية في تاريخ الثورة العلمية. وديكارت هو الشخصية الرئيسية لمذهب العقلانية في القرن 17 الميلادي، كما كان ضليعًا في علم الرياضيات، فضلًا عن الفلسفة، وأسهم إسهامًا كبيرًا في هذه العلوم، وديكارت هو صاحب المقولة الشهيرة التي تدعى الكوجيتو : "أنا أفكر، إذًا أنا موجود". توفي في 11فبراير 1650.

[1] – علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة، طنطا، (د،ط)، 1996، ص30.

إعلان ديكارت عن الحرية الفردية. وهكذا "فإن الشك المنهجي فعل من أفعال الحرية التي تملك الإرادة زمام نفسها، والفكرة القائلة بأن الحرية على خلاف كل ملكة إنسانية أخرى لا متناهية في الإنسان كما هي لا متناهية في الله"[1]. وبهذا أفضى ديكارت إلى كل طرق اليقين وسارتر تأثر بموقف الحرية عنده.

كما أن تأكيد ديكارت للأنا المفكرة و الواعية إنما هو تأكيد على "أن النفس تفكر دائما فلا مكان فيها لما يسمى فيما بعد باللاشعور، بل كل شئ شفاف بالنسبة للنفس وفي النفس"[2]؛ وهذا ما سيدفع سارتر إلى نقد فكرة اللاوعي في نظرية التحليل النفسي حيث قال "لقد كنت أرفض الصراع الطبقي لأني كنت برجوازيا صغيرا، ويمكن القول إني أرفض فرويد لأني كنت فرنسيا"[3]. ولهذا نقول إن للفكر الديكارتي تأثيرا كبيرا على سارتر في مرحلته المبكرة.

تعد الخلفية المعرفية للفرنسي باسكال Blaise Pascal تمهيدا لكثير من الأفكار الوجودية لأنها "أقامت العنصر الصراعي داخل الفرد الذي تتصارع فيه قوى متناقضة تتمثل في عظمته و حقارته التي ترجع إلى الخطيئة هذا من جهة، ومن جهة أخرى قال بفكرة الواقع اللامبرر الذي لا يقبل أي تفسير وبفكرة خلو المعرفة العقلية من اليقين"[4]. فتعتبر فلسفة باسكال من بين الفلسفات التي نقدت الفلسفات

[1] – مجاهد عبد المنعم مجاهد، الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د،ط)، (د،ت)، ص156.

[2] – المرجع نفسه، ص12.

[3] – جون بول سارتر، دفاع عن المثقفين، تر:جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1973، ص275.

[4] – حبيب الشاورني، فلسفة جون بول سارتر، منشأة دار المعارف، الاسكندرية، (د،ط)، (د،ت)، ص22،23.

الماهوية والعقلانية حيث تعتبر الإنسان "مجموعة من المتناقضات مما يستحيل تفسيره تفسيرا عقليا"[1]، وكذلك أكد أن العقل لا يمكنه تفسير الإنسان لأن "العقل عاجز عن الإدراك وعاجز عن البرهنة فهو عاجز عن تفسير الواقع الإنساني وعن الوصول إلى الحقائق الدينية"[2] فباسكال يرى في أن القلب هو وحده السبيل إلى إدراك الحقيقة الدينية ومعرفتها، وعليه فقد استعد العقل لتفسير الواقع الإنساني ، فالإنسان وحيد داخل ذاته وفي تجربته.

2.3.1 الفلسفة الألمانية :

يعتبر الفيلسوف الألماني هيغل* Hegel من أهم مصادر الفكر السارتري ذلك أن الوجود في ذاته والوجود لذاته ينبعان أساسا من هيغل كما أنه أثر في عديد الفلاسفة الوجوديين أيضا، فقد "كانت فلسفته حجر الزاوية في الفلسفات الوجودية اللاحقة، وقد أقام الجدل على أساس منهج منطقي يتأدى من القضية التي نقيضها يؤلف بينهما، ويتسلسل على هذا النحو ابتداء من الوجود وحسب مظاهره المختلفة"[3] فقد أمدت الفلسفة الهيغلية الوجودية وسارتر بشكل خاص فكرة الجدل والمقولات التي تسير عليها، و كذلك أمدتها بنظرية في الوجود وأخرى في العدم، وسارتر ميز في

---

[1] – المرجع السابق، ص24.

[2] – المرجع نفسه، ص24.

* هو جورج فيلهلم فريدريش هيغل (1770–1831) فيلسوف ألماني ولد في شتوتغارت. يعتبر من أهم الفلاسفة الألمان وهو مؤسس المثالية الألمانية، كما طور المنهج الجدلي الذي أثبت من خلاله أن سير التاريخ والأفكار يتم بوجود الأطروحة ثم نقيضها ثم التوليف بينهما. له العديد من المجلدات من أهمها المدخل إلى علم الجمال، محاضرات في تاريخ الفلسفة.

[3] – المرجع نفسه، ص165.

فلسفته بين الوجود لذاته والوجود في ذاته وهي "الفكرة التي تسيطر على كتاب الوجود والعدم لسارتر، كما أن سارتر يعرف الوجود لذاته على نحو مماثل للتعريف الذي يضعه هيغل لهذا الوجود أي أن الروح حركة مستمرة ... "[1]

لقد أثرت فلسفة هيغل في سارتر أيضا من خلال فكرة الصراع بين الأنا و الآخر التي حللها من خلال نظرة الأخر التي تجعل الأنا موضوعا له. كما أن ظهور الآخر يحوّل عالم الأنا إلى صراع ومنافسة واغتراب لأنه يجعل الأنا موضوعا ويحكم على سلوكها. وهذا التحليل يتطابق مع تحليل هيغل، كما أن فكرة الصراع بين الأنا والآخر مستمدة من الصراع القائم بين السيد والعبد أو ما يعرف بجدلية "السيد والعبد " في فلسفة هيغل.

يعد ماركس من أهم الفلاسفة الذين تأثر بهم سارتر، فقد اعتبر فلسفته تعبر عن مصالح الطبقة الصاعدة في عصره. كما وجد سارتر في الماركسية فلسفة العمل والنضال الثوري الذي يهدف إلى التغيير الجذري في نظام الحكم حيث يقول سارتر "إن الثورة تحدث عندما يصاحب التغيير في المؤسسات تغييرا جذريا في نظام التملك والشخصي أو الحزب الذي تهيأ أعماله لثورة كهذه نسميه ثوريا "[2].

فقد أمدت الماركسية لسارتر صورة الإنسان الذي يحقق ذاته في العالم بالعمل الخلاق والعلاقات الاجتماعية "إنه في المجتمع السليم يجب أن يكون العمل تعبيرا

[1] – حبيب الشاورني، الوجود والجدل في فلسفة سارتر، منشأة دار المعارف، الاسكندرية، (د،ط)، (د،ت)، ص163.

[2] – جون بول سارتر، المادة والثورة، تر: عبد الفتاح الجندي، دار الآداب، بيروت، (د،ط)، (د،ت)، ص49.

مباشرا عما هو إنساني في الإنسان ... وبواسطة العمل الخلاق يصل إلى شكل من الاتحاد بينه وبين سائر الناس، وبهذا يتغلب على شعوره بالانفعال بين نفسه وبين العالم"[1]. فقد تأثر سارتر بالماركسية من حيث هي ممارسة فعلية أو نضال عملي يومي للطبقات العمالية، فقد زودت الماركسية الإنسان المعاصر بنظرية اجتماعية مفادها أن التاريخ دائما في صيرورة ومشروع شامل في طريق التحقق.

كما تأثر سارتر أيضا بأفكار كيركغارد* Soren Aabye Kierkegaard من خلال فلسفة نيتشه بطريقة غير مباشرة بحيث تمحورت فلسفته على الإنسان والفرد و الأمة، وكانت بالمثل حياة نيتشه. فالتجربة الذاتية قادت أحدهما – كيركغارد – إلى التدين والآخر إلى الإلحاد، ومع ذلك اتفقا على أن الحقيقة اعتقاد ذاتي وثار كلاهما على المسيحية.

أثر نيتشه في سارتر من خلال فكرة أن الحياة تجربة يعيشها الفرد وحده، وهي الأساس التي بنى عليها هيدغر وسارتر علم الوجود أو الأنطولوجيا، كما أن الحياة حسبهم هي "...نسيج من التناقضات والأضداد والواقع نسيج من الأضداد وأنواع الصراع وهو لا يستوعب أبدا في مظهر واحد، وكل إيجاب يستدعي سلبا وكل نفي

[1] – مقابلة مع سارتر، مجلة الآداب، العدد الأول، يناير، 1966، ص6.

* فيلسوف دنماركي (1813– 1855) ولد بكوبنهاغن يحمل دكتوراه في الفلسفة، تنسب إليه الوجودية المؤمنة، كتب نصوصا نقدية حول المسيحية والأخلاق وعلم النفس.

يشتمل تأكيدا"[1]. فوجودية نيتشه تعتبر الوجود فعلا إنسانيا وهي معارضة للتيار العقلاني ورافضة لمبدأ الجوهر السابق. ويبقى الوجود يعني ما يقوم به الإنسان من فعل وإبداع وهو في عزلة عن الآلهة الزائفة والقيم المجردة المطلقة كي لا يبقى للإنسان إلا حريته وإرادته التي تتجسد في اختياراته.

إن فكرة الحرية و تحقيق الذات التي تبناها سارتر هي فكرة نيتشه "فالحرية ليست وجودا ما إنها الوجود الإنساني"[2]. كما أن فكرة الالحاد عند سارتر وارتباط حرية الإنسان بغياب الإله تقودنا إلى فكرة موت الإله عند نيتشه. وبهذا يكون الفيلسوفان قد اتفقا على أن الدين هو مصدر جميع الأوهام. فالدين عند نيتشه هو الذي يزيف معنى الخير ومعنى الشر والأخذ به هو تجاوز الإنسان لذاته وهو ما تأثر به سارتر.

تعد فلسفة هيدغر المصدر المباشر الذي ينهل منه سارتر كثير من أفكاره الوجودية كالوجود في العالم والحرية والقلق وغيرها. كما أن "فلسفة هيدغر مثل فلسفة سارتر تنادي بأسبقية الوجود على الماهية، أي أن الإنسان يوجد أولا ثم يصنع ماهيته بنفسه. والإنسان يمكن أن يصبح ذاته كما أن هيدغر يفرق بين الوجود وبين وجود الموجود، فالموجود يشمل كل الموضوعات والأشخاص. أما وجود الموجودات فهو كونها موجودة، ووجود الأشياء غير الأشياء نفسها، وغير فكرة الموجودات

[1] – ريجيس جوليفييه، المذاهب الوجودية من كيرجارد إلى سارتر، تر: فؤاد كامل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، ص50.

[2] – جون بول سارتر، الوجود والعدم، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الآداب، بيروت، (د،ط)، 1966، ص704.

أيضا"[1]. فهو يرى أن الموجودات هي التي جعلت الوجود ممكنا فالموجودات سابقة الوجود. كما يعتبر القلق أساس المسار الوجودي لدى هيدجر، على أن معنى القلق عنده ليس له موضوع محدد، وبالتالي فهو يكشف عن العدم أكثر مما يكشف عن الوجود، إذ "أن القلق يكشف لنا عن الوجود لأنه يتيح لنا أن نعرف معنى العدم ونحن في القلق نرى صورة العدم وقد فتحت فاها لاقتلاع وجودنا كله، ونشعر أن الأشياء جميعها تنزلق بين أيدينا وكأنها تسلب الوجود في ثغرة غير منظورة"[2]. فالقلق عند هيدغر هو الذي يصل بالإنسان إلى تحقيق ذاته، وهذا القلق يتكون من إحساس الإنسان بالعدم الذي يهدده بإفناء وجوده. ومن هنا نفهم أن فلسفة سارتر تقترب من فلسفة هيدغر.

من خلال ما سبق يمكن القول إن سارتر تأثر كثيرا بالفلسفات التي سبقته والتي ساهمت بدورها في تشكيل مبادئه الفلسفية وإنجازاته الأدبية والمسرحية، ولاسيما الفلسفتين الفرنسية –ديكارت وباسكال– والألمانية والتي يمثلها كل من هيغل ونيتشه وهيدغر وماركس.

2. المفاهيم الأساسية في وجودية سارتر:

تقوم وجودية سارتر على ثلاثة مفاهيم يمكن أن نجملها في:

[1] – عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص45.

[2] – سعيد العشماوي، تاريخ الوجودية في الفكر البشري، دار القومية للطباعة والنشر، مصر، (د،ط)، (د،ت)، ص127.

1.2. **الوجود في ذاته:** ويتمثل في وجود الأشياء والموضوعات، ولا يتصف بأية ديناميكية ويستحيل أن يكون مجلوبا، إنه الوجود الذي لا يمكن وصفه بالإمكان ولا الضرورة، وإنما هو وجود فحسب، الموجود في ذاته ليس أبدا ممكنا ولا مستحيلا إنه موجود"[1]. ويقصد به سارتر وجود الأشياء، وهو "وجود صلب متماسك لا يسمح بنفاذ الوجود للآخرين إليه، وهو وجود معتم لا وجدان له لأنه ممتلئ بذاته، فهم مكتمل. كما أن وجود الأشياء عند سارتر وجود لا معنى له ولا سبب ولا علة ولا ضرورة، بل ولا خالق يفسر وجوده"[2].

إن الوجود في ذاته لا سبب لوجوده ولا غاية، لأنه ليس فاعلا ولا منفعلا إنه جامد، وليست له أية صلة لأنه منعزل في وجوده ولا يعرف الغيرية. كما يمثل هذا الوجود الأشياء في العالم التي تتصف باستجابتها لنظام وقوانين الكون.

2.2. **الوجود لذاته:** و"هو الشعور أو الوعي منظورا إليه في ذاته وكأنه في حالة وحدة أو انعزال وهو انعدام للوجود في ذاته، وشعور بنقص الوجود... فهو الإنسان من حيث هو إنسان أي من حيث أنه يتجاوز وجود الأشياء والوجود المادي بوجه عام، وهو الذات أو الذاتية ومتضمن في كل معرفة"[3]. وهذا يعني أن الوجود لذاته هو أساس نفسه، وهو يعني وجود الإنسان أو الوعي، ويتجاوز وجود الأشياء والوجود المادي. كما يعني التحقق الفعلي للإنسان أو الوجود الإنساني لما يشعر به كل واحد

[1] – جون بول سارتر، الوجود والعدم، ص45.

[2] – ابراهيم مصطفى ابراهيم، نقد المذاهب المعاصرة، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2000، ص296.

[3] – جون بول سارتر، الوجود والعدم، ص05.

منا في عالمه الداخلي، ويحياه بتجاربه الشخصية مع غيره من المنتمين إلى الموجودات الواعية بذاتها.

3.2. **الوجود للغير**: وهو الشعور ولكن منظورا إليه من حيث علاقته بالشعورات الأخرى، أي من وجهة النظر الاجتماعية، والوجود مع الآخرين، وهو التخارج الثالث للوجود في ذاته... وكل وجود للغير يتضمن صراعا ونزاعا مستمرا مع الوجود للذات، فإن كل وجود للذات يسعى إلى استرداد وجوده الخاص بجعل الغير مباشرة أو بطريقة مباشرة موضوعا بالنسبة إلى الأنا أو الذات"[1]. فسارتر يؤكد على أن جميع الأشياء المحيطة بنا هي عبارة عن موضوعات، ولهذا فإن الموضوعية هي إحدى حالات حضور الغير.

[1] – المرجع السابق، ص05.

المبحث الثاني: صراع الحرية وتحقيق الذات

يرى سارتر أن الحرية هي نفسها الوجود الإنساني، وليست مجرد صفة مضافة إلى الوجود "فما نسميه حرية من المستحيل إذن أن نميزه من وجود الآنية، فالإنسان لا يكون أولا من أجل أن يكون حرا فيما بعد ، فليس ثم فارق بين وجود الإنسان وكونه حرا"[1]. فالحرية عند سارتر تتطلب خروج الذات إلى الخارج أي تجاوز الذات لذاتها، وذلك عندما تتجاوز الآخرين، لأن "فهم الذات لذاتها لا يتم إلا في مثل هذه العملية التي تتطلب قوة الإرادة و المغامرة، وهذا إن دل على شئ، فإنما يدل على أن الوجود هو وجود مع الآخرين، ولكنه في ذاته هو وجود في صراع معهم"[2]. فقد آمن سارتر بالحرية إيمانا مطلقا، فلطالما نادى بها وجعل الإنسان محكوم عليه بالحرية إذ يقول: "إني محكوم عليّ أن أكون حرا، وهذا يعني أنه لا يمكن أن يوجد لحريتي حدود أخرى غير ذاتها، أو إذا شئنا نحن لسنا أحرارا في الكف عن أن نكون أحرارا"[3]. ومن هنا ربط سارتر بين الحرية والمسؤولية، فالإنسان عندما يكون حرا حرية مطلقة فهو في نفس الوقت مسؤول عن كل فعل يصدر عنه، كما يتحمل مسؤوليته كاملة.

ويتبدى فعل الحرية بوضوح في فعل الاختيار، فالذات عندما تمارس هذا الاختيار فإنها لا تمارسه كفعل فردي، بل هو فعل جماعي مقترن بالآخرين حيث إننا

---

[1] – جون بول سارتر، الوجود والعدم، ص81،82.

[2] – فريدة غيوة، اتجاهات وشخصيات في الفلسفة المعاصرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 1997، ص92.

[3] – جون بول سارتر، الوجود والعدم، ص703.

"عندما نقول إن الإنسان يختار لنفسه، وهو إذ يختار لنفسه يختار لكل الناس، لأن الإنسان في الواقع وهو يمارس الاختيار كي يخلق نفسه كما يريد لنفسه"[1]، وبما أن الإنسان حر حرية مطلقة ومسؤول عن اختياراته ينتج عن هذا القلق الملازم دوما الحرية "فالقلق إذن هو الإدراك التأملي للحرية ... وفي القلق أدرك نفسي حرا حرية مطلقة..."[2].

فإذا كانت الحرية السارترية حرية مطلقة غير خاضعة لقواعد ومبادئ أخلاقية محددة، نجد الحرية عند إيمانويل كانط تأخذ بعدا أخلاقيا وتخضع لقواعد معينة، حيث يؤكد على أنه "إذا أطلق الإنسان الحرية لميوله هو يهبط إلى أدنى من الحيوان، لأنه يعيش في حالة عدم النظام...وتناقض مع الأهداف والغايات الأساسية للإنسانية في نفسه، وبذلك يكون الشر في العالم منبثقا عن الحرية، لذلك من الضروري للإنسان أن يأخذ بالمبادئ ويحدد بالقواعد حرية أفعاله"[3].

يذهب جورج لوكاتش* إلى أن مفهوم الحرية السارترية واسع جدا، وهذا ما يفسر أصلا طابعها العائم، و"الذي يجعل من كل تعريف دقيق لها مستحيلا، وتتعمق هذه الاستحالة أيضا بكون سارتر يرفض مبدئيا كل معيار موضوعي يمكن أن يفيد في

[1] – جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ص18.

[2] – جون بول سارتر، الوجود والعدم، ص102.

[3] – فريال حسن خليفة، الدين والسلام عند كانط، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص140.

* فيلسوف وناقد أدبي مجري ولد ببودابست في 13 نيسان 1885، ومات فيها سنه 1971. حصل على شهادة الدكتوراه في الأدب، انتمى إلى الحزب الشيوعي عام 1918، نشر أول دراساته بعنوان "النفس والأشكال"، ومع اعتناقه للماركسية أصدر مؤلفه الكبير "التاريخ والوعي الطبقي" (ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص600، 601.).

تعريف الحرية، وهكذا يصبح تعريف الحرية لا عقليا وتعسفيا وغير قابل للمراقبة"[1]، فسارتر يربط من جهة بين الوجود الإنساني وبين العدم، من حيث أن الوجود لازم لإفراز العدم، وهو يربط من جهة ثانية بين الوجود الإنساني والحرية من حيث أن الحرية هي في صميم الوجود وتسبق الماهية الإنسانية.

إن الإنسان عند سارتر مسؤول عن كل ما يصدر منه من عاطفة وأنه لا يمكن أن ينسب ما يصدر عنه إلى غيبيات توحي إليه، وإنما هو الذي يفسر ويؤول هذه الغيبيات كما يحلو له، وهو يؤمن أن كل فرد محكوم عليه دون مساعدة تلقى إليه أو معونة تقدم له، محكوم عليه أن يبدع الإنسان الذي هو نفسه، وعلى هذا الأساس فإن اختيارنا لنمط معين من أنماط الوجود عند سارتر هو تأكيد لقيمة ما نختار، وإعلاء لشأنه "وكأننا نقول لكل الناس اختاروا مثلما اخترنا، فنحن لا يمكن أن نختار الشر لأنفسنا وما نختاره دائما خير لنا، ومن ثم فهو خير لكل الناس"[2]؛ أي إن الإنسان عندما يلزم نفسه تجاه شيء ما، ويدرك في نفس الوقت أن اختياره سيكون ما يختاره لنفسه، وأنه لا يختار لنفسه وحدها، بل هو مشروع لنفسه ويختار للإنسانية كلها في نفس الوقت، فهو الذي اختار وهو المسؤول عن اختياره، وهذا هو "معنى السقوط: معناه أنني أحدد وجودي، أو اتخذ موقفا حيال نفسي أو هو هروب الإنسان من ذاته... والسقوط هو فرار من القلق، لأن القلق يحدد وجودنا بأسره...فيجد نفسه

[1] – جورج لوكاتش، ماركسية أم وجودية، تر:جورج طرابيشي، دار اليقظة العربية، (د،ب)، (د،ط)، (د،ت)، ص79.

[2] – جون بول سارتر، الوجود والعدم، ص18، 19.

مرغما على اختيار ذاته، وأن الوقت قد حان لتحمل المسؤولية الملقاة على عاتقه"[1]؛ والقلق هنا ليس مما يؤدي إلى الخمول، بل هو قلق بسيط يعرفه كل الذين تحملوا المسؤولية مثل قائد الهجوم العسكري، "وهذا القلق الذي تصنفه الوجودية يفسر مسؤولية الفرد المباشرة تجاه بقية الناس عندما يختار، ولا يصبح القلق حاجزا يفصلنا عن العمل، بل هو جزء من هذا العمل"[2].

وهكذا فإن الإنسان عند سارتر يمارس فعل الاختيار في كل الحالات، ولا يستطيع أن يهرب من حرية الاختيار، وهذا ما أكد عليه بقوله: "وأنا أستطيع أن اختار دائما، وحتى إن رفضت أن اختار فرفضي عدم الاختيار هو اختيار"[3].

لقد صور لنا سارتر الصراع بين الذوات في مسرحيته جلسة سرية* على أنه يعتمد في أساسه على نظرة كل منهما للآخر، وأن العذاب لا يحتاج إلى آلات خاصة للتعذيب لأن العذاب الحقيقي هو الآخرون، فيكفي أن ينظر إليّ الآخر حتي ينفيني ويسجنني ويسلب مني حريتي، أي بمعنى أن الآخر هو الذي يحكم، وفي نفس الوقت الجلاد الذي ينفذ العقاب، وهذا ما تبين من خلال قول سارتر: "أنتما تتذكران ما قيل

---

[1] – جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ص34، 35.

[2] – كامل محمد محمد عويضة، جون بول سارتر –فيلسوف الحرية–، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص28.

[3] – جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ص51.

* تدور أحداث المسرحية في الجحيم لكنه جحيم غير متوقع فهو على شكل حجرة مؤثثة بأثاث من طراز الإمبراطورية الثانية، وإن كان الأثاث بسيطا ولا توجد بالحجر نوافذ أو مرايا، كل ما هنالك ثلاث أرائك، أريكة لكل شخصية من شخصيات المسرحية الثلاث: جارسان، أنيز، أستيل. والثلاثة يعلمون أنهم جاؤوا إلى الجحيم لكن كل منهم يدخل الحجرة بندهش لعدم وجود نيران أو آلات للتعذيب، وفي النهاية يكتشفون الحقيقة: إنهم المعذبون الواحد للآخرين. موريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة والأدب، ص101، 102.

لنا عن غرف التعذيب وعن النار وعن المواد الملتهبة والتراب المشتعل، إنها قصص الزوجات العجائز ليس هناك من حاجة إلى محركات النار المشتعلة، الجحيم هو الآخرون"[1]، فقد جعل سارتر العلاقة بين الأنا والآخر أساسها الصراع المبني على نفي الغير لعلو الذات وتحقيق ذاتيتها وحريتها، ليجعلها كارل سبيرز تقوم على المحبة حيث يكمّل فيه كل طرف الآخر"فالاتصال لا يتم إلا بين موجودين، خلق كل منهما للآخر، وفي هذا الاتصال تتم بين هذين الموجودين عملية خلق متبادلة. بمعنى كل منهما يساعد الآخر في أن يكون نفسه، وعملية الخلق هذه تقتضي الصراع، ولكنه صراع لمصلحة الآخر، وجب أن يكون هذا الآخر هو نفسه، وأن يتمتع بحريته كاملة"[2].

يمكن القول إن "الآخر يقيم في العالم وأنه مرئي فيه ويشكل جزءا من حقلي، فإنه لن يكون أبدا أنا بالمعنى الذي أكون فيه أنا بالنسبة لنفسي، فلكي أفكر فيه كأنا حقيقة على أن أفكر في ذاتي كأني مجرد شيء بالنسبة له، وهذا ممنوع عليّ من قبل المعرفة التي أملكها عن نفسي"[3]؛ أي إن الغير مهما كان وجوده جزءا لا يتجزأ من عالم الأنا، إلا أنه لا يستطيع أن يعرف هذه الأنا جيدا كما تعرف هي نفسها، ففي كثير من الأحيان نخدع أنفسنا، ونمارس سوء النية على حد تعبير سارتر. وهذا

[1] – جون بول سارتر، جلسة سرية، تر:مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار النشر المصرية، القاهرة، (د،ط)، 1958، ص100.

[2] – فؤاد كامل، فلاسفة وجوديون –مذاهب وشخصيات–، الدار القومية للطباعة والنشر، (د،ب)، (د،ط)، (د،ت)، ص65.

[3] – موريس ميرلوبنتي، ظواهرية الادراك، تر:فؤاد شاهين، معهد الإنماء العربي، (د،ب)، (د،ط)، (د،ت)، ص287، 288.

الكذب لا يشمل الذات فقط، بل نستطيع أن نمارسه على الغير، ونظهر له أفعال وصفات ليست صادقة في الحقيقة.

كما يوافق تزفيتان تودوروف سارتر في فكرة الاعتراف، إذ يؤكد عليها باعتبار الاعتراف شرطا ضروريا لوجود الأنا ومعرفتها بذاتها من خلال قول: "نحن جميعا في حاجة إلى اعتراف الآخر بنا حتى يغدو بنا أن نوجد... وسواء سعى الإنسان ليكون مماثلا للآخرين أم ليكون مختلفا عنهم، فإن الآخرين هم الذين يؤكدون لنا وجودنا"[1]. أي أن اكتشافي لذاتي هو في الحقيقة اكتشاف للآخر من حيث هو حرية موضوعية تقف في مواجهتي. كما أن كل ذات تسعى إلى استعباد غيرها من الذوات من أجل تحقيق مشروعها، وبذلك تستخدمهم كمجرد أداة لتحقيق أهدافها وغاياتها.

إن سارتر نظر إلى الصراع بوصفه مواجهة بين حريتين تحاول كل واحدة منهما سلب حرية الأخرى, ولهذا فإن "النظر إلى نظرة الغير هو وضع النفس في حريتها الخاصة، ومحاولة مواجهة حرية الغير من أعماق هذه الحرية وهكذا فإن معنى النزاع المنشود سيكون إيضاح النضال بين حريتين تواجه كل منهما الأخرى بوصفها حرية"[2]، ففكرة الغير عند سارتر قامت على أساس الصراع إلا أن هذا لم يمنع سارتر من إقامة علاقات صداقة مع عديد المفكرين والفلاسفة على غرار (ريمون آرون، وموريس ميرلوبنتي، وألبير كامو، وسيمون دي بوفوار...).

[1] – تزفيتان تودوروف، تأملات في الحضارة والديمقراطية والحرية، تر: محمد الجرطي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، (د،ط)، (د،ت)، ص102.

[2] – جون بول سارتر، الوجود والعدم، ص611.

إن الحب هو صراع قائم بين الذوات أي بين حريتين تسعى من خلالها الذات إلى تملك حرية الغير، كما أنه عبارة عن مشروع، وهذا ما يتضح من قول سارتر: "إذا استطاع المحبوب أن يحبنا فإنه على أتم الاستعداد لأن تتمثله حريتنا ... ذلك أن المحبوب يدرك المحب كموضوع –آخر– بين موضوعات أخرى، أعني أنه يدركه على أساس عالم يعلو عليه ويستخدمه..."[1]. أي إن سارتر يؤكد على أن تجربة الحب تقوم على أساس الصراع، والتي تسعى من خلاله الذات إلى إذلال وإخضاع ونيل اعتراف الغير بها. أي إن الوجود لذاته (العاشق أو المحب) يسعى دوما إلى إخضاع حرية (المعشوق)، له دون أن يفقد حريته كذات محبوبة أو معشوقة.

إن فشل الذات في تجربة الحب تدفعها إلى تجربة أخرى فعندما تفشل في إذلال حرية الغير وإخضاعها لها، فنجدها تلجأ إلى الذوبان في ذاتية الغير للتخلص من ذاتيتها "فبدلا من أن نقترح امتصاص الغير مع الاحتفاظ له بغيريته، فإني أقترح أن يمتصني الغير وأن أضيع في ذاتيته ابتغاء التخلص من ذاتيتي"[2]. فالذات في هذه الحالة حسب سارتر تحاول أن تؤذي نفسها، وتستعمل الغير كأداة لهذا التعذيب، فهنا لا يكون الصراع بين الأنا والآخر، لأن الذات تحاول أن تعامل الغير كموضوع وأن تعلو عليه إلى موضوعيته الخاصة.

[1] – المرجع السابق، ص599.

[2] – جون بول سارتر، الوجود والعدم، ص608.

أما في حالة أخرى فقد تتجه الذات نحو عدم الاكتراث أو اللامبالاة؛ أي إن الذات تحيا في عالم صرف من الأدوات والأشياء، وأن تتخيل أنها تستطيع أن ترى دون أن يراها أحد، "فتخدع نفسها وتموه وجودها وتزيفه، وهي تحاول أن تتعالى على إمكانيات الغير بإمكانيتها الخاصة، فلا تجد لذلك سبيلا لأنها لن تشعر الغير بحريتها المتعالية بعد أن أحالته إلى موضوع لا يشعر وأداة لا تحس، وأذابت حريتها في نظرة واحدة"[1]. فالذات في هذه الحالة تحاول أن تزيف وجودها وتخدع نفسها من خلال جعل نفسه مرئيا أمام نظرة الآخرين، ويعمي نفسه من النظر إليهم كما يقول سارتر: "...والأمر هنا أمر عمى في مواجهة الآخرين..."[2].

يتبين من خلال ما سبق أن علاقة الأنا بالغير عند سارتر ضرورية، فالغير هو جزء لا يتجزأ من وجود الأنا أو الذات ومن ثم فإن العلاقة بينهما تتمثل في عديد التجارب والخبرات التي يشكل الغير في مجملها معاناة وجحيم بالنسبة لهذه الذات. فالآخر هو الذي ينشأ لها وجودا غير وجودها، وهو الذي ينفذ ويحكم عليها، فوجود الذات يرتبط بحضور الآخر.

كما أن سارتر لا يتجاهل دور بعض المؤثرات الاجتماعية والبيئية والبيولوجية في تشكيل الكائن البشري غير أنَّ كل ذلك لا يعفيه من المسؤولية ، مشير إلى أن الإنسان قد لا يمكنه اختيار البيئة أو الطبقة الاجتماعية التي يولد فيها، لكن في نهاية

[1] – فؤاد كامل، الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف، القاهرة، (د،ط)، (د،ت)، ص115.

[2] – جون بول سارتر، الوجود والعدم، ص212، 213.

المطاف هو من يتخذ الموقف اللازم من هذه الحال التي يوجد عليها. إذا فإن تحمل المسؤولية هو ما يحمي أصالة الإنسان ويحول دون انحداره نحو مهالك الزيف. وما ميز سارتر في الوسط الثقافي هو زخم نشاطاته وعدم الفصل بين حياته وفلسفته. فقد كانت فلسفته ثورة على المنظومة البرجوازية الغربية، كما تضمنت جل كتاباته نقدا لاذعا للخطاب الكولونيالي الأوروبي.

المبحث الثالث: بطل الغثيان (روكنتون) والموقف من الآخر:

يعتبر سارتر العلاقة بين الأنا و الآخر هي علاقة عداء و صراع، و لكن من جهة أخرى يرى سارتر أن وجود هذا الآخر هو شرط لتحقيق حرية الأنا إذ يقول: "وجود الآخر شرط لوجودي، وشرط لمعرفتي لنفسي، وعلى ذلك يصبح اكتشافي للذات هو اكتشاف للآخر كحرية تعمل إما إلى جانبي أو ضدي، و هكذا نواجه عالما آخر عالم ما فوق الذاتية فيه يقرر الإنسان ماهيته وماهية الآخرين"[1] فالعلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة اتصال داخلي بين الذوات.

استطاع سارتر في روايته الغثيان[2] أن يجعل من بطله أنطوان روكنتون Roquentin Antoine شخصا وحيدا منعزلا عن الآخرين ففي رواية الغثيان يقوم الرجل الوحيد أنطوان روكنتون برحلة إلى مدينة "بوفيل" Bouville الفرنسية بغرض تأليف كتاب عن الماركيز دو رولبون.

وفي جو من الوحدة والعزلة الذي يعيشه يسعى روكنتون أن يصل إلى حقيقة الوجود، فهو بطل إشكالي مشغول بالأسئلة الفلسفية الكبرى. ويخوض رحلة البحث عن أجوبة لها، كما أنه له حياة خارجية ظاهرة وأخرى باطنة يعجز الآخرون عن ادراكها. حياة باطنية شغوفة بالبحث عن الحقيقة عبر العزلة والتأمل.

[1] – جون بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني، ص 82.

[2] – جون بول سارتر: الغثيان، تر: سهيل ادريس، دار الآداب، بيروت، (د،ط)، 2004.

إن رواية الغثيان معروضة في شكل مذكرات لأنطوان روكنتون الذي بلغ الثلاثين من عمره، ولديه دخل خاص متوسط ليس لديه أسرة أو عمل، وليس لديه ما يعرف بالارتباطات. ولقد سافر في أنحاء العالم، ويستطيع أن يفعل ما يريد ومتى يشاء. وربما يريد أن يقول إنه حر. ولكن "سارتر يرينا بأن روكنتون ليس حرا حقا فهو غير ملتزم وأحد معتقدات سارتر الراسخة هو أن عدم الالتزام ليس إلا سخرية من الحرية. هو في الواقع شكل من التهرب من الحرية"[1]. فقد قرر انطوان روكنتون أن يكتب يومياته، ويدّون كل شيء مدعوما بذاكرة تعود للماضي، وعينين تراقبان الحاضر، وتكتبان تفاصيله حتى إن تشابهت أو تكررت في بعض الأحيان، فالمهم أن يكتب ما يراه وما يحس به، ليتخلص من ضغط تفكيره ومن غثيانه. غير أنه بمرور الوقت يؤلف كتابه الذي يصبح جزءا من حياته،.

فقد كان بطل سارتر في الغثيان يكتب ويدّون مشاهدات وانطباعات من أجل ان يتخلص من غثيان يواجهه في لحظات غير متوقعة وفي مواقف متشابهة. وفي حين يشعر أنه تخلص من غثيانه يتوقف عن الكتابة، وينطلق من ثم في رحلة جديدة بعد أن قرر أن لا يكتب عن حياة الماركيز دوروليون، وأن يجعل اليوميات التي كتبها رواية دون أن يوحي ذلك بنهاية الغثيان. فالأسئلة مازالت تدور في ذهنه تبحث عن إجابات جديدة ويوميات أخرى.

[1]– موريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة والأدب، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د، ط) 1981، ص24.

تعد رواية الغثيان تجربة اعتمدت عليها الفلسفة الوجودية لأنها تكشف عن جوهر الوجود، وتعطي نظرة جديدة لعالم الأشياء والانسان، فترفع الحجاب عن الوجود إنها تجربه وجود الكائن. وليس الغثيان سوى هذا الشعور بالاختناق الذي سببه الكشف عن الوجود وكأنه شيء يأخذ الكائن من كل جوانبه، شيء يثقل قلب الإنسان وسط العبثية والقلق الذي يكشف الانسان لذاته باعتباره شعورا، وهذا يقنع الانسان بأن ثمة لعب في الوجود وأن العدم يطارد كينونة الوجود. هذا الكشف هو الذي حاصر بطل رواية الغثيان أنطوان روكنتون.

لقد أورد سارتر من خلال بطل الغثيان معالم القلق الوجودي "فهو يعاني من الوحدة والملل والفراغ. حيث كان يتردد بين محل الكتب الى المقهى هروبا من الوحدة والملل"[1] فأنطوان روكنتون بطل رواية يقضي وقته بين المطعم الذي اعتاد أن يتناول فيه وجباته، وبين المقهى والمكتبة البلدية، وكان دائما وحيدا وقد أظهر لنا سارتر هذه الوحدة والعزلة التي كان يعاني منها روكنتون فنجدها تتكرر في ثنايا المتن الروائي، لتصل بنا إلى عزل الشخصية البطلة وقطع أية صلة بينها وبين العالم الخارجي، وكثيرا ما وردت مقاطع سردية في الغثيان وعلى لسان بطل الرواية تدل على ذلك مثل:" أنا أعيش وحدي في عزلة تامة، ولا أكلم أحد أبدا، كما أني لا أحصل على شيء، ولا أعطي أي شيء"[2].

[1] – موريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة والأدب، ص 26.

[2] – جون بول سارتر، الغثيان، ص10.

إن جوهر العلاقة بين الأنا والآخر حسب سارتر هو الصراع الذي يتخذ أشكالا مختلفة تكشف عنها دوافع النشاط الإنساني. فالعلاقة بين الأنا والآخر علاقة نزوع فكل واحد منهما ينزع إلى اعتبار الآخر موضوعا وليس ذاتا، وأن يحقق لنفسه وجود الذات. فكما أن الآخر يحاول استبعادي أحاول أنا بدوري استبعاده، وبقدر ما يحاول الآخر التخلص من قيدي أحاول التخلص من قيده لذا يقرر سارتر بوجود موقفين متعارضين للنشاط الإنساني، يتمثل الموقف الأول في: "سعى الأنا تجاوز الآخر بإغرائه وجعله يبتغيها بملء حريته، بمعنى أن الأنا تحاول ان تجعل نفسها محبوبة عند الآخر، ومن ثمة يؤسس ذاته كقيمة مطلقة"[1]. إن الأنا في هذا الموقف تطلب من الآخر ألا يستعمل حريته الخاصة لسلب وجودها، أي يحاول أن يتمسك بذاتيته. بينما يراه الآخر كشيء. ويحاول الأنا استرداد حريته والاستيلاء على حرية الآخر عن طريق الاغراء، وهذا لن يكون إلا بأن يريد ذاته محبا "يريد المحب امتلاك المحبوب كما يمتلك الشيء، بل يطالب بنوع خالص من التملك إنه يريد امتلاك حريته بماهي حريه"[2].

إن علاقه الحب عند سارتر تشبه علاقه السيد والعبد، ولكن الاختلاف يكمن في أن السيد عند هيجل[3]. ولكن الاختلاف يكمن في أن السيد عند هيجل لا يطالب

[1] – موريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة والأدب، ص76

[2] – جون بول سارتر، الوجود والعدم، ص 593.

[3] – هي موضوع أساسي في كتاب الفيلسوف الألماني جورج فريدريك هيغل "ظواهرية الروح" الصادر عام 1807. يشرح هيغل مفهوم الجدلية في تطور الوعي الذاتي للإنسان بطريقة سردية، حيث يواجه وعيين ذاتيين بعضهما بعضا، وينظر إلى الآخر عبر ذاته. لا يتحدث هيغل عن شخصين بعينهما ولا عن أفراد فعليين، بل يستعمل التجريد للحديث عن نوعين من الوعي

بحرية العبد إلا ضمنيا، في حين أن العاشق يفترض حرية المحبوب أولا ومن ثمة "اذا كان ينبغي أن أكون محبوبا من الغير فلابد أن اختار بحرية كمحبوب"[1]؛ أي إن الأنا تطلب من الآخر الذي أحبها أن يظهر لها كموضوع، إنها تستمد وجودها من الآخر ليصبح وجود الأنا مجرد واقع عرضي، أي تشعر بأن وجودها مبرر وأنها مرغوب فيها بواسطة حرية الآخر، وأن وجودها ضروري وأن الآخر بحاجة إليها مما يجعل معنى لحياتها.

إن الحب الذي ترجمته رواية الغثيان بين بطل الرواية روكنتون ومحبوبته "آني" هو مشروع لا يمكن أن يتحقق. ذلك أن رغبة المحب في الحب تجعله يسعى لأن يكون هو نفسه محبوبا، ولكن الآخر لا يستطيع أن يحب الأنا موضوعا، وإنما يستطيع أن يحب الأنا ذاتا. ولهذا يحاول كل منهما أن يكون موضوع إغراء للآخر"[2]. فكل حب عند سارتر يتعرض لأخطاء تؤدي إلى تحطمه، لأن الحب في جوهره خداع، وإحالة إلى اللامتناهي، وحبي لك ليس إلا محاولتي لجعلي أحبك، وهذا إلى ما لا نهاية"[3]. فالحب عند سارتر في إخفاق دائم، لأنه يخضع دائما لنسبية وجود طرف ثالث. فالطرف الثالث يجعل المحبين وسيلة وشيئا تحت نظره، لأن نظرته

الذاتي: وعي السيد مقابل العبد. يريد هيغل شرح الفروقات بين ضمير السيد والعبد والجدل بينهما وكيفية تفاعلهما تبادلياً. يتطلب فهم الجدلية تخيل رجلان يقفان قبالة بعضهما، أحدهما يمثل السيد أو الأمير والآخر يمثل العبد أو الخاضع، وبداخل رأس كل منهما وعي أو ضمير يستوعب الكينونة الذاتية.

[1]– جون بول سارتر، الوجود والعدم، ص598.

[2] – المرجع نفسه، ص593.

[3] – المرجع نفسه، ص 607، 608.

كافية لتجبر علاقة حبهما. ومنه فعلاقة الأنا بالآخر تتضمن سعي كل منهما إلى تحطيم الآخر. والمتأمل في رواية الغثيان يلحظ ترجمة هذا الموقف من خلال علاقة بطل الرواية بصديقته السابقة "آني" فعند زيارته لها الى باريس بدعوة منها تخبره بأنها في حاجة إليه من أجل أن تعرف بأنه حي فقط، فهي لا تحتاج أن تعيش معه. فهي الآن تعيش في كنف عاشق آخر. لقد تحدثا عن حياتهما الماضية، وكانت لهجة حديثهما فيها نوع من الشجار إذ تقول آني: "أنت تشكو لي أن الأشياء لا تنتظم حولك، مثل باقة من الزهور دون أن تعني نفسك ببذل أي جهد في أي شيء. لكنني لم أطلب مطلقا شيئا من هذا، إنني أريد العمل"[1]. ثم تواصل كلامها فتحتج أنها عاشت أكثر مما ينبغي "قد تحير روكنتون ماذا يقول هل هو يدري أي سبب للحياة؟ إنه لا يتوقع اطلاقا شيئا كثيرا فهو أقل بأسا منها، ماذا تفعل بحيلتها؟ إنها ترحل... وروكنتون يرى خواء هذا، لكنه يقول في نفسه لا أستطيع أن أفعل لها شيئا إنها وحيدة مثلي"[2].

ورغم أن روكنتون رجل وحيد مصاب بالغثيان إلا أنه رجل عاشق ولديه حبيبة يعيش على ذكراها، ويتذكر سعادته في الفترات التي كان معها، ويفكر دائما في مدى سعادته لو كان بقرب حبيبته "آني" فهو يهذي بها من بداية الرواية الى آخرها، وينتظر موعدها بلهفة، كما يحكي عن ذكرياتهما معا "كانت آني ترد لي الزمن كلما كان يستطيعه، فحين كانت في جيبوتي وكنت أنا في عدن، وحين كنت أقصدها

[1] – جون بول سارتر، الغثيان، ص57.

[2] – موريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة و الأدب، ص 22.

لأربع وعشرين ساعة كانت تتفنن في مضاعفة سوء الفهم بيننا، حتى لا يبقى على ذهابي إلا ستون دقيقة تماما، ستون دقيقة الوقت اللازم لاشعار المرء بأن الثواني تمر واحدة واحدة"[1]، يتذكر روكنتون "آني" في كل لحظة ويستحضرها في كل تفصيل من حياته ومن تدويناته ويومياته سواء بشكل ضمني أو واضح. فتارة يتمنى لو تكون معه في الحاضر ومرة أخرى يتساءل ما الذي تفعله الآن بدونه؟ ومع من تكون؟ وثالثة يفكر كيف سيقابلها؟ وماذا سيفعل إذا التقاها؟ كما يتذكر بألم ومرارة سبب فراقهما الحتمي الذي جاء قاسما لحياته كلها، والذي حطم كل أحلامه وطموحاته، وغير مساره، فقد معه كل متعة ممكنة للحياة، ولم يعد سوى رجل مصاب بالغثيان "... ثلاثة أعوام حاضرة معنا، حاضرة معا، من أجل ذلك افترقنا فإننا فقدنا القوة على تحمل ذلك العبء، ثم فجأة حين تركتني آني، انهارت الأعوام الثلاثة مرة واحدة ودفعة واحدة".[2] وحين التقيا بعد زمن طويل وانتظار كبير وشوق عارم، كان الحب ثابتا ولكنهما كابرا بشدة عليه، وقد كان الحوار بينهما ذابلا ولا يقول شيئا "أنا لست حزينة على الاطلاق، وقد سبق أن دهشت لذلك مرارا، ولكن كنت على خطأ، لماذا أكون حزينة؟ كنت جديرة في الماضي بعواطف عنيفة جميلة، لقد كرهت أمي بهوس... ثم أضافت بتحد وأنت بالذات لقد أحببتك بهوس ..."[3]. وهكذا افترقا مجددا

[1]– جون بول سارتر، الغثيان، ص 82.

[2]– المصدر نفسه، ص 91.

[3]– المصدر نفسه، 93.

بلا نية على اللقاء أو الفراق. ذهبا في الحياة التي تبتلع كل شيء وفي الطريق التي تؤدي إلى كل مكان إلا إلى حب يسكن القلب أو وجع يسكن الروح.

أما الموقف الثاني فيشير فيه سارتر إلى أن فشل حرية الأنا في مواجهة حرية الآخر يتخذ في حد ذاته حافزا على اختراع حيل أخرى للاستيلاء على حرية الآخر على نحو جديد، وهذا لا يكون إلا بإلغاء حرية الآخر وسجنه في واقعه العرضي، وفي جسده. فتحاول الذات في هذا الموقف إنكار الوجود الذي يضيفه عليها الآخر، وذلك بتحويل الآخر وجعله موضوعا. كما تحاول الأنا أن تموضع الآخر وتنكر الوجود الفردي لكل الذوات التي تواجهها ومعاملتها كموضوعات. فبطل الغثيان روكنتون يرى في أن الدور الذي يلعبه الآخرون في تحديد طبيعة المرء وفي تحديد كينونته هو شيء ذو أهمية كبيرة، ومع هذا فإن إدراكه للعالم الخارجي إدراك سليم، إنه يشعر به يضغط على أعصابه وغالبا ما يطلق عليه اسم "الغثيان".

ليس الأمر وجود أشياء بعينها هي التي تسئمه وفي الحقيقة إنه يعترف بأنه يستمتع بملامسة الأشياء التي تضايق بعض الناس "إنني أغرم للغاية بالتقاط القسطل والنفايات القديمة وخاصة الأوراق... وبشجاعة بسيطة أقذف بها من فمي كما يفعل الأطفال، ولقد ثارت آني ثورة عارمة عندما التقطت ورقة مقواة قيمة، وقد تلونت بالروث"[1]. وهو لا يزال يرغب أحيانا في أن يلتقط قطعا من الورق القذر، لكنه

[1] – جون بول سارتر، الغثيان، ص 22.

يكتشف أنه لا يستطيع ويتزايد إدراكه بأنه لم يعد قادرا على أن ينفذ ما يريد أن يفعله، إنه يشعر بحريته تفلت منه.

إن الحرية التي يؤمن بها روكنتون بطل رواية الغثيان نلمس بعضا من ملامحها في عمل روائي آخر لسارتر دروب الحرية* من خلال بطلها "ماثيور ديلاور" هو مدرس ماده الفلسفة في إحدى المدارس الثانوية بالعاصمة باريس ليس له هدف معين في الحياة، أو أمل يعيش من أجله وعند الانتهاء من عمله يقضي وقته في التجول دون هدف معين في شوارع الحي اللاتيني بصحبة أخته، فماثيو بطل الرواية كان يعيش حريه وهمية يطبعها الروتين، يقصد المقهى، يزور أصدقاءه، ويعطي دروسا في الثانوية لم لا يريد الارتباط بعشيقته مارسيل إذ يقول: "كان عليّ وأنا في الخامسة والعشرين أن التزم مثل برونيه. هذا صحيح ولكن المرء في تلك السن لا يلتزم، وهو مدرك القضية تمام الإدراك"[1]. فماثيو بطل سن الرشد مثله مثل روكنتون لا يريد أن يشغل حريته، ويجعلها ترتبط بهدف معين إذا تزوج من عشيقته، وهو نفسه السبب الذي جعله يرفض السفر الى إسبانيا للقتال مع المناضلين مخالفا بذلك أفكاره ومناقضا لمعتقداته التي يؤمن بها.

إن روكنتون في رواية الغثيان أراد البحث عن ذاته في مجتمع يرى فيه تلك التناقضات والصراعات التي جعلته يعيش غريبا: "لقد حدث لي شيء ما ليس بوسعي

* دروب الحرية هي رواية مقسمة على ثلاثة أجزاء: نشر الجزء الأول منها سنة 1938. تحت عنوان: سن الرشد. والجزء الثاني وقف التنفيذ، والجزء الثالث تحت عنوان: الحزن العميق.

[1] – جون بول سارتر، سن الرشد، تر: سهيل ادريس، دار الآداب، ط 1، بيروت، 1962، ص 57.

أن أشك في ذلك، لا كيقين عادي ولا كحقيقة بديهية، وكل ما في الأمر أني أحستني غريبا بعض الشيء.."[1].

فقد اختار روكنتون الوحدة من أجل البحث عن نفسه. فاستشعار الأحاسيس الداخلية والانفعالات تقتضي العيش وحيدا "... فيكفي من يريد أن يستشعرها أن يكون وحيدا بعض الشيء، وحيدا بما فيه الكفاية..."[2]. فالوحدة هي عين المعرفة وهي الملاذ والملجأ في حالة الخطر، "ولكني كنت أبقى قريبا جدا من الناس على سطح الوحدة، مصمما كل التصميم على أن ألتجئ إليها في حالة الخطر..."[3].

إن الغثيان هي قصة الرجل الوحيد السيد "أنطوان روكنتون" الذي جاء الى مدينة "بوفيل" ليؤلف كتابا عن الماركيز دورولبون، ولأن روكنتون يعيش حياة الوحدة الصعبة، والذكريات المريرة مع مخيلة خصبة يتأمل من خلالها البشر والوجود، قرر أن يكتب يومياته، ولذا أصبح يفكر ويتأمل ويكتب كل شيء يحصل له مهما بدا له تافها بدقة في دفتر يومياته الذي يرافق وحدته. ويحد منها أحيانا كثيرة، "سيكون هذا أفضل كتابة الأحداث يوما فيوما، تسجيل يوميات تتيح مواجهة الأمور بوضوح، وينبغي تجنب إهمال الفروق والدقائق والأمور الصغيرة، حتى لو كانت تبدو لا قيمة

[1]– جون بول سارتر، الغثيان، ص9.

[2] – المصدر نفسه، ص14.

[3] – المصدر نفسه، ص14.

لها، وينبغي خصوصا تصنيفها: يجب أن أقول كيف أرى هذه الطاولة والشارع والناس، مادام هذا الذي تغير يجب تحديد مدى هذا التغير وطبيعته تحديدا دقيقا"[1].

إن روكنتون لا يكتب يومياته لغاية الكتابة ذاتها فهو غير آبه لذلك ولا بأي شيء آخر على وجه الأرض، بل يفعل هذا ليشفى من تفكيره وغثيانه, ولذا في لحظة ما حيث شعر أنه شفي من التفكير والغثيان قرر عدم كتابة اليوميات "سأنام لقد شفيت وإنني قد عدلت عن كتابة انطباعاتي يوما فيوم، على غرار ما تفعل الفتيات الصغيرات، في دفتر جمل جديد على أنه ربما كان ممتعا، في حالة واحدة أن أكتب يومياتي في حالة ما إذا..."[2]؛ ليترك لنا الإجابة في آخر فصول الرواية.

أمضي بطل الغثيان يومياته في مدينة بوفيل متأملا لكل ساكنة وشاردة يتأمل الحياة بحركتها وسكونها بعمق وجنون في محاولة قراءة خاصة وعميقة للأشياء، والبشر باختلاف أجسامهم وإنجازاتهم وأحوالهم اليومية، ويكتب كل ذلك بدقة محاولا أن يفسر كل شيء، ويخضعه للمنطق الذاتي القائم على الملل والغثيان. إنه يفكر في كل شيء ليبرهن أنه لا يزال على قيد الحياة الصعبة التي يعيشها: "إنني كائن موجود أفكر، فإذا أنا موجود، إنني كائن لأنني أفكر، لماذا تراني أفكر، إنني كائن لأنني أفكر ولا أريد أن أكون..."[3]. ولأن روكنتون وحيد فهو ممتلئ بالأفكار وبالتأملات وأيضا بالضجر والملل الذي يصل به إلى الغثيان، وهذا مربط الفرس في الرواية.

[1] – جون بول سارتر، الغثيان، ص 05.

[2] – المصدر نفسه، ص104.

[3] – المصدر نفسه، ص142.

فالغثيان الذي يعبر عنه سارتر بعمق وروية و جنون، هو حال نفسية تتصاعد من داخل الروح والعقل حتى يشعر بها الإنسان تتلبسه تماما بشكل ملموس وحسي حقيقي "أما أنا فأعيش وحيدا، وحيدا كل الوحدة إنني لا أتحدث مع أحد أبدا ولا أتلقى شيئا ولا أعطي شيئا"[1].

يبدأ روكنتون في شرح هذه الحالة التي تصيبه فجأة –الغثيان– وهو يأكل أو يفكر أو حتى وهو يتأمل مع شخص آخر:" إن الوضع سيء إنه سيء جدا، فأنا أشعر بها، و تلك القذارة، ذلك الغثيان، وهو شيء جديد هذه المرة: فقد أصابني و أنا في مقهى"[2]، فهذا الغثيان يتحرك في جسد روكنتون ويتصاعد الى روحه، وهو في حالة من القرف الكبير من كل شيء من الذات والآخر والمكان والزمان، إنه الرغبة في إنهاء كل شيء وهو ذلك الملل العظيم الذي ينتهي عنده كل شيء "إن الغثيان ليس فيّ. فأنا أحسه هناك على الجدار، على الرافعتين، حولي في كل مكان... إنما أنا الذي فيه"[3]، ولكن بطل الرواية يتأقلم في الأخير مع غثيانه، ويستوعب حالته ولم يعد متذمرا منه، فقد أصبح هذا الغثيان جزءا لا يتجزأ من شخصيته "إن الغثيان لم يتركني، ولا أحسب أنه سيتركني بهذه السرعة، ولكني لا أكابده بعد، فهو لم يعد مرضا، ولا نوبة عارضة إنه أنا..."[4]

[1] – المصدر السابق، ص 12.

[2] – المصدر نفسه، ص 28.

[3] – المصدر نفسه، ص 30.

[4] – المصدر نفسه، ص 177.

من خلال ما سبق يمكن القول إن رواية الغثيان ترجمت تلك المفاهيم النظرية التي لطالما نادى بها سارتر، ودافع عنها لاسيما المتعلقة بالحرية، والعلاقة مع الآخر، فكان روكنتون بطل الرواية تلك الشخصية التي تعكس أفكار سارتر. والذي لم يتجنب معركة من قبل، فقد تورط في الحرب الجزائرية، الأمر الذي ولّد عداء عميقا من اليمين الفرنسي إلى درجة أن قنبلة انفجرت في مدخل شقته في مناسبتين، وذلك من قبل مناصري الحملة الفرنسية الجزائرية. فقد توزع نقد سارتر السياسي في عدة مقالات سياسية، لقاءات، ومسرحيات، خاصة "أسرى ألتونا"[1] والتي تجمع مرة أخرى بين الاستغلال البنيوي والمؤسسة الاستعمارية والعنصرية التي رافقتها، مع تعبير عن الغضب الأخلاقي لاضطهاد الشعب المسلم وتعذيب الأسرى من قبل الجيش الفرنسي.

ذكر هذه المسرحية يذكرنا بدور الخيال الفني في أعمال جان بول سارتر الفلسفية. هذه القطعة الفنية كان بطلها الرئيسي فرانز "جزار سمولنيسك" رغم أنها تدور ظاهريا حول تأثير الفظائع النازية بعد الحرب على الجانب الغربي من هامبورغ، إلا أن المسرحية طرحت حقيقة مسألة الذنب الجماعي والاضطهاد الفرنسي في حرب الجزائر لنيل استقلالها في ذلك الوقت. تحول سارتر في كثير من الأحيان إلى الفن الأدبي للتفرغ أو العمل من خلال الأفكار الفلسفية التي تصورها بالفعل، أو سيتصورها مستقبلا في مقالاته ودراساته النظرية.

[1]– جون بول سارتر، أسرى ألتونا، تر: رحاب عكاوي، دار الحرف العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2010

خاتمة

خاتمة:

يمكن إجمال النتائج والاستنتاجات التي أفضى إليها بحثنا هذا "صراع الأنساق في الخطاب الروائي الكولونيالي" فيما يأتي:

1- أن الخطاب الروائي الكولونيالي حاول دائما بناء صورة للأفراد والشعوب تتوافق مع ما تقتضيه السياسة الكولونيالية التي نشأ في ظلها، فقد أسهم الخطاب الروائي الكولونيالي في دعم المشروع الاستعماري المتمثل في هيمنة المركز على دول الهامش.

2- كان للخطاب الروائي الكولونيالي دورا بارزا في إنتاج خطاب ثقافي يحمل بين طياته وثناياه مجموعة من الصور والتمثلات المتحيزة للمشروع الاستعماري. هذه الصور كانت محمّلة بإيدولوجيا كولونيالية غذّتها الخلفيات المعرفية والفكرية التي قام عليها هذا المشروع.

3- قام الخطاب الروائي الكولونيالي على مرجعيتين: الأولى (فكرية فلسفية)، والأخرى (فنية أدبية) في بناء مبدأ التمييز بين الشرق والغرب، فلم يكن يرمي إلى تصوير واقع موضوعي، وإنما سعى إلى تصوير شعور داخلي، فأراد اللجوء لكافة الوسائل من أجل التفوق على الآخر. مما جعل الخطاب الروائي الكولونيالي ينبني على نظرة ثقافية إمبريالية هدفها إنتاج واقع آخر للشرق، حتى وإن كان بعيدا عن السياق التاريخي والإنساني لشعوبه.

4- إن الأنساق الثقافية داخل الخطاب الروائي الكولونيالي هي أنساق مهيمنة ومتجذرة في ممارسة الإقصاء. إذ تستخدم مجموعة من أدوات الهيمنة والسيطرة الخطابية لتشكيل أبنية خطابية تساهم في تشكيل الآخر وفق الرؤية الكولونيالية، ولقد عكست الأنساق الثقافية داخل الرواية الكولونيالية ذلك الصراع الدائم بين أوروبا الاستعمارية والعالم الشرقي، فأوروبا تحاول إخضاع العالم الشرقي لحكمها وسيطرتها، ونهب خيراته، وطمس هويته، بينما العالم الشرقي يرفض التمثيل الذي يمارسه الغرب عليه، ويرفض الخضوع للحكم الأوروبي.

5- قيام الخطاب الروائي عند ألبير كامو على تمثيل الآخر وفق نمطين من التمثيل: الإنكار والتذويب وهما شكلان من أشكال مصادرة الآخر وتحويره وإعادة إنتاجه من خلال نفيه ونفي هويته، ويعملان على إعادة إنتاج المعرفة عن المستعمَر، وهو موضوع هيمنة خطابية مشتركة بين التمثلات الاستعمارية.

6- عكس الخطاب الروائي الكولونيالي من خلال رواية الغريب علاقات القوة والهيمنة الاستعمارية تجاه الشعوب المستعمرة. فقد نقلت الرواية صورة الآخر غير الأوروبي بطريقة دونية وهمجية تتسم بالإقصاء والتهميش. كما أنها واكبت مقولات وأسس فلسفة الخطاب الكولونيالي الذي يسعى إلى تجسيد الهيمنة على الآخر غير الأوروبي والسيطرة عليه.

7- كان لرواية الغريب دورا بارزا في التسويق لفكرة تفوق الذات الغربية، كما ساهمت في الترويج لأفكار الخطاب الكولونيالي. إذ حفلت الرواية بعديد الصور والتمثلات المرتبطة بالآخر الشرقي الذي ظهر وكأنه كائن غريزي فقط مغيب للعقل. وبالمقابل كانت صور الذات الغربية هي أكثر عقلانية وإنتاجا للأفكار النافعة للإنسانية.

8- جاءت رواية كامو لتثبيت صورة ذهنية عن الآخر الشرقي هي في أغلبها بعيدة عن الواقع الشرقي ومختلفة عنه، بل وكانت هذه الصورة الذهنية مبنية على وجهة نظر واحدة غربية، وذلك من أجل تجسيد إرادة الإخضاع في الذات الغربية، وتكييف الآخر لأهدافها وطموحاتها.

9- وظف كامو في رواية الآخر العربي (الجزائري) بطريقة تدعو إلى السخرية والتهكم في مقابل تصوير الشخصية الفرنسية بكل مكوناتها الثقافية والعرقية بنظرة استعلائية، لتعكس الرواية ذلك الزخم الإيديولوجي والخلفية التمييزية للخطاب الكولونيالي.

10- رغم أن سارتر ينتمي إلى المنظومة الكولونيالية إلا أنه شكل النموذج الاستثنائي؛ فقد كان دائما يمثل ضمير إنسانية القرن العشرين، فقد جعل كل نشاطه الفلسفي والأدبي نضالا ضد كل أشكال الاضطهاد وخدمة الحرية.

11- رفض سارتر من خلال أعماله الأدبية ولاسيما الغثيان، والذباب، ودروب الحرية جميع أشكال الهيمنة الغربية، وهذا ما أكدته مواقفه السياسية التي وقف من خلالها إلى جانب الطبقات المضطهدة ومساندته للمقاومة. ففلسفته كلها تنشد الحرية.

12- إن سارتر رفض المركزية الغربية، وكان من خلال أعماله الفلسفية والأدبية يمثل صوت الآخر غير الأوروبي داخل المنظومة الكولونيالية. فقد أكد سارتر في كثير من المواقف التزامه الأخلاقي المدعم للفعل التحرري، ولاسيما في الثورة الجزائرية إذ دفعه موقفه منها إلى الانفصال عن الحزب الشيوعي الفرنسي.

ويبقى في الأخير هذا البحث "صراع الأنساق في الخطاب الروائي الكولونيالي" محاولة في فهم علاقة العالم الغربي بنظيره الشرقي من خلال تسليط الضوء على نوع من أنواع الخطابات الأدبية (فن الرواية). كما يبقى موضوع الأنساق بحاجة إلى مزيد من الدراسات والبحوث للوقوف على جوانب أخرى خفية غفل عنها هذا البحث.

والله ولي التوفيق

ملحق

1. جون بول سارتر / حياته وفلسفته:

ولد جون بول سارتر في مدينة باريس التي عاش فيها معظم حياته. بعدما تعلم الفلسفة التقليدية في المدارس الباريسية المرموقة، والتي عرّفته بتاريخ الفلسفة الغربية المتحيز إلى الديكارتية والنيوكانطية، لحق سارتر صديقه السابق في المدرسة ريموند آرون إلى المعهد الفرنسي في برلين (1933–1943) حيث قرأ لأبرز علماء الظاهراتية آنذاك، هوسرل، هايدغر، وشيلر. ثمّن سارتر إعادة صياغة مبدأ القصدية لهوسرل (الوعي بأكمله يستهدف أو "يقصد" ما يتجاوز الوعي) الذي بدا أنه يحرر المفكر باطنيا/ظاهريا من الأبستمولوجيا الموروثة من ديكارت، بينما يحتفظ بالفورية والحتمية التي كانت محل تقدير لدى الديكارتيين. لم يتضح حجم ما قرأه سارتر عن هايدغر، لكنه، وبعد عودته، قام بتناول أمر هذا الأنطولوجي الألماني المؤثر "بحثيا" وبشكل صريح، خاصة في رائعته الفنية (الوجود والعدم) 1943

استغل سارتر النسخة الأخيرة من القصدية الهوسرلية ليؤكد على أن الواقع الإنساني (الآنية عند هايدغر أو سبيل الإنسان للوجود) بالأساس حادث في العالم عبر همومه الفعلية، لا علاقاته المعرفية. من شأن ذلك أن أضفى على الفلسفة المبكرة لكلا من هايدغر وسارتر طابعا واقعيا/ براغماتيا، والذي لم يكن ليتخلى عنه سارتر على الأقل. لوحظ أن العديد من المفاهيم الهايدغرية التي وجدت في كتابات سارتر الوجودية، قد ظهرت أيضا في كتابات بيرغسون، الذي

أثنى سارتر مرة على كتابه (الزمن والإرادة الحرة)، لكونه قد قاده إلى الفلسفة أيضا. لكن من الواضح أن سارتر قد كرس الكثير من اهتمامه المبكر بالفلسفة لمعاداة ما كان من تأثير البيرغسونية، إلى أن تقلص ذكر اسم بيرغسون في كتابات سارتر، بينما تعاظم ذكر هايدغر خلال السنوات الوجودية الكلاسيكية. يبدو أن سارتر قد قرأ لعالم الأخلاق الظاهراتي ماكس شيلر، إذ ظهرت محاكاة لمبدأ الفهم الحدسي لحالات النموذج في مراجع سارتر كصورة لنوع ذلك الشخص المقاد والمصنوع من اختياراتنا الأخلاقية. لكن بينما يجادل شيلر بأفضل أسلوب هوسرلي حول اكتشاف مثل هذه الصورة القيمة، يصر سارتر على خلقها. إن النسخة الوجودية المناسبة للظاهراتية مؤثرة بالفعل.

رغم أن جون بول سارتر لم يكن قارئا جادّا لهيغل أو ماركس حتى بداية الحرب ونهايتها، مثلما كان الكثير من جيله، إلا أنه وقع تحت تأثير الماركسي كوجيف، والتفسيرات الوجودية الأولى لهيغل، هذا مع أنه لم يحضر قط محاضرة من محاضراته الشهيرة في الثلاثينات كما فعل لاكان وميرلوبونتي. كانت ترجمة جان هيبوليت وتعليقه على كتاب (ظواهرية الروح) لهيغل هي التي ميّزت دراسة سارتر المقاربة للفيلسوف الألماني الأصل. تجلى ذلك، بوضوح، في (مذكرات الأخلاق التي نشرت بعد وفاته، والتي كتبت بين عامي (1947–1948) لتحقيق وعد "أخلاقيات الأصالة"، التي عمل عليها في (الوجود والعدم). لكنه أهمل هذا المشروع، وبقي الوجود الهيغلي والماركسي مهيمنا في العمل الفلسفي

التالي لسارتر"نقد العقل الجدلي"(1960) ، وفي مقال "البحث عن طريقة" (1957)والذي جاء بمثابة مقدمة للعمل. قام سارتر بالسعي في هذا المشروع عبر الجمع بين الجدلية الهيغلية–الماركسية و التحليل النفسي الوجودي الذي يدمج مسؤولية الفرد في العلاقات الطبقية، وبالتالي تضيف بعدا وجوديا ملائما من المسؤولية الأخلاقية إلى الأهمية الماركسية.

لطالما كان جون بول سارتر مفتونا بالروائي الفرنسي غوستاف فلوبير. فقد قام بمزاوجة سيرة وجودية مع نقد اجتماعي ماركسي في شمولية هيغلية لهذا الفرد وعصره، وذلك لينتج آخر مشاريعه العديدة غير المكتملة، وهي عبارة عن دراسة من أجزاء متعددة لزمان وحياة فلوبير تحت اسم "أبله العائلة "(1971–1972)، والتي قد يعتبرها البعض قمة أعماله. في هذا العمل، ربط سارتر بين مفرداته الوجودية في الأربعينات وبداية الخمسينات مع معجمه الماركسي أواخر الخمسينات والستينات، متسائلا عمّا يمكن معرفته عن الإنسان في هذه المرحلة الحالية من عالمنا. تجسد هذه الدراسة التي يصفها بأنها "رواية بالفعل"، ذلك الخليط الظاهراتي والتصور النفسي، إلى جانب النقد الاجتماعي الذي أصبح السمة الأبرز للفلسفة السارترية. من دون شك أن هذه السمات قد أسهمت في حصوله على جائزة نوبل للأدب، والتي رفضها بشكل ملفت إلى جانب المنحة النقدية للجائزة، وذلك خشية أن يكون قبوله موافقة على القيم البرجوازية التي يرمز لها التشريف بهذه الجائزة. في سنواته الأخيرة، أصبح سارتر، الذي لم يكن

يرى في طفولته إلا بعين واحدة، أعمى تقريبا بشكل تام. مع ذلك، استمر بالعمل بمساعدة جهاز التسجيل لينتج أجزاءً من المؤلف المشترك عن الأخلاق مع بيني ليفاي، ولربما كانت الأجزاء المنشورة في تقدير البعض لها قيمة سيرة ذاتية أكثر من كونها فلسفية.

بعد وفاته، احتشد الآلاف بشكل عفوي في موكب جنازته في ذكرى بارزة لا تنسى، ليقدموا احترامهم وتقديرهم وسط الحشد الجماهيري. كما عنونت أحد الصحف الباريسية وفاته بأسى: "لقد فقدت فرنسا ضميرها".

مثلما فعل هوسرل وهايدغر، ميّز جون بول سارتر علم الوجود عن الميتافيزيقا وكان يفضّل الأول. فبالنسبة له، علم الوجود علم وصفي وتصنيفي في المقام الأول، بينما تُوهم الميتافيزيقا بأنها تأويلية سببية، تعرض لنا تفسيرات حول الأصول الأساسية وغايات الأفراد، والكون بأكمله. على عكس هايدغر، لا يحاول سارتر معاداة الميتافيزيقا بوصفها مشروعا فاسدا. لكنه ببساطة، ينوّه بأسلوب كانطي بأن الميتافيزيقا تثير أسئلة لا وجود لإجابات عليها. من جانب آخر، قام بعنونة فرعية لكتابه (الوجود والعدم) على أنه "وجودي مهتم بالظاهراتية".

عُرفت مواهب جان بول سارتر في الوصف والتحليل النفسي على نطاق واسع. وهي ما جعلته ناجحا كروائي وكاتب مسرحي، وأسهمت في حيوية وقوة حججه الظاهراتية أيضا. مضت دراساته المبكرة عن الوعي الانفعالي والتصويري

في أواخر الثلاثينات بالضغط على المبدأ الهوسرلي للقصدية لأبعد مما ذهب له المؤلف. على سبيل المثال: في كتاب "علم نفس الخيال" (1940) يزعم سارتر أن هوسرل لا يزال أسيرا للمبدأ المثالي للأصالة (موضوع الوعي يقع ضمن اللاوعي)، بصرف النظر عن هدفه المعلن في محاربة المثالية، وذلك عندما بدا أنه ينظر للصور على أنها مصغرات للموضوع المحسوس، أعيد إنتاجها أو بقيت في العقل. على العكس من ذلك، يزعم سارتر بأن المرء إذا أصر على أن الوعي بأكمله مقصود في الطبيعة، على المرء أن يخلص إذن إلى أن ما يسمى بـ "الصور" ليست بمواضيع "داخل العقل"، بل أساليب للارتباط بالمواد الموجودة في العالم بطريقة مبتكرة وبشكل سليم، وذلك من خلال "تغريبها" أو جعلها "حاضرة–غائبة".

يجب التسليم بأن جون بول سارتر لم يقرأ محاضرات هوسرل التي نشرت بعد وفاته حول الصورة، التي ربما أسهمت بتعديل نقده. رغم أن هوسرل عانى مع مفهوم الصورة الذهنية في السنوات الثلاثين الأولى من مهنته، وقام بتمييز الوعي الصوري عن الخيال، إلا أنه قاوم أي تفسير يمكن أن يوظف ما سماه سارتر "مبدأ الأصالة"، ذاك الذي يستدعي ارتدادا لانهائيا للصور الذهنية في محاولة فاشلة للوصول للتسامي. واصل هوسرل استدعاء الصور الذهنية في تفسيره للوعي التصويري، بينما تجنبها في النهاية عند تحليل الخيال.

كان جون بول سارتر أخلاقيا، ولكنه نادرا ما كان واعظا. رغم كونها دراسات ظاهراتية، إلا أن هذه الدراسات المبكرة قد أكدت على الحرية عبر تضمين مسؤولية الممارس للطريقة الظاهراتية. بالتالي، فإن أول عمل كبير له في ميدان الأخلاق كان "تسامي الأنا، الذي بالإضافة إلى أنه يشكل حجة ضد الأنا المتسامية المركزية للمثالية الألمانية والظاهراتية الهوسرلية (الموضوع المعرفي الذي لا يمكن أن يكون مادة)، يقدم الكتاب بعدا أخلاقيا داخل ما كان مشروعا معرفيا تقليديا، من خلال التأكيد على أن هذا السعي لتسامي الأنا يخفي رحلة واعية من الحرية. إن الاختزال الظاهراتي الذي يشكل مواد الوعي كدلالات أو معانٍ محضة مجردة من الادعاءات الوجودية التي تسلمها إلى الشك، هو اختزال أو (حصر لمسألة الوجود) يحمل أهمية أخلاقية أيضا. إن الموضوع "الأصيل" كما سيشرحه سارتر لاحقا في (مذكرات الأخلاق) سيّعلمنا أن نعيش بلا أنا، سواء عبر التسامي أو التجريب، بمعنى أن سمو الأنا غير ضروري، وأن الأنا التجريبية (لعلم النفس العلمي) هي مادة للوعي عندما تنعكس على ذاتها في تصرف موضعي سماه "تأمل مساعد". كلّفته هذه الأعمال جهدا مضنيا، سواء في إسناده المسؤولية الأخلاقية للعوامل فردية/مجتمعة، أو وضع أسس أنطولوجية لمثل هذه الإسنادات.

رغم أن جون بول سارتر انتقد تنوع البرجوازي، لكنه يدعم إنسانية الوجودي، التي يمكن أن يكون شعارها "يمكنك أن تصنع شيئا مما وصلت إليه". في الواقع،

يمكن تلخيص سيرته كاملة في هذه الكلمات التي تحمل رسالة أخلاقية ونقدية. ركز الجزء الأول من حياته المهنية على حرية وجود الفرد (يمكنك دوما أن تصنع شيئا من ..) أما الثاني فقد ركز على الظروف الاجتماعية–الاقتصادية والتاريخية التي تحدد وتلطف هذه الحرية (مما وصلت إليه).

لم يكن جان بول سارتر منخرطا في السياسة زمن الثلاثينات، على الرغم من أن ميوله على حد قوله، كانت "يساريه مثل الجميع". لقد أحدثت سنوات الحرب، بما فيها المقاومة والاحتلال، اختلافا كبيرا. ظهر سارتر ملتزما بالإصلاح الاجتماعي، واقتنع أن الكاتب مُلزم بالتنويه عن القضايا الاجتماعية الراهنة. وقام بتأسيس مجلة "الأزمنة الحديثة Les Temps modernes" المؤثرة على الرأي العام الفرنسي، مع رفيقته سيمون دي بوفوار، إلى جانب ميرلو بونتي، ريموند آرون وآخرون. فقد توسع سارتر بعرض فكرته عن الأدب الملتزم، وأصر على أن الفشل في التنويه عن القضايا السياسية يعني الإسهام بدعم الحالة الراهنة. بعد محاولة وجيزة فاشلة في تنظيم منظمة يسارية غير شيوعية، بدأ علاقة كراهية/محبة مع الحزب الشيوعي الفرنسي الذي لم ينضم إليه أبدا، لكنه أُعتبر لسنوات الصوت الشرعي للطبقة العاملة في فرنسا. استمر ذلك حتى الغزو السوفيتي لهنغاريا عام 1965. ولم يزل سارتر متعاطفا مع الحركة، إن لم يكن مع الحزب أحيانا. وقد لخص خيبة أمله في مقال بعنوان "الشيوعيون خائفون من الثورة" عقب "أحداث مايو 1968. في ذلك الحين، مال سارتر نحو

الحزب اليساري المتطرف الذي أطلق عليه الفرنسيون الحزب "الماوي les Maos، والذي لم ينضم إليه أبدا، لكنه انجذب إلى مزيج الأخلاق والسياسة لديهم.

أدرك جون بول سارتر كيف تكيف الظروف الاقتصادية الظروف السياسية، بمعنى أن الاحتياج المادي كما أكد كلا من ريكاردو وماركس، يحدد علاقاتنا الاجتماعية. في قراءة سارتر، يبرز الاحتياج المادي كمصدر للعنف البنيوي والشخصي في تاريخ الإنسانية، كما نعلم. ويعتقد أنها تتبع ذلك التحرر من العنف القادم فقط من خلال العنف المضاد للثورة ومجيء "الاشتراكية الوفيرة".

من أهم مؤلفاته:

تعالي الأنا موجود(1936) .

التخيّل(1936) .

الغثيان(1938) .

تخطيط لنظرية الانفعالات(1939) .

الخيالي(1940) .

الوجود والعدم(1943) .

الوجودية مذهب إنساني(1946) .

نقد العقل الجدلي(1960) .

موتي بلا قبور

جلسة سريه

الذباب

دروب الحرية (سن الرشد، وقف التنفيذ، الحزن العميق)

2. ألبير كامو/ نشأته ومؤلفاته:

كان ألبير كامو الذي ولد سنة 1319، وتوفي سنة 1960، صحفيا، محررا، رئيسا لهيئة التحرير، كاتبا مسرحيا، مخرجا، روائيا، مؤلفا للقصص القصيرة، كاتبا للمقالات السياسية، ناشطا- إضافة لكونه فيلسوفا رغم نفيه المتكرر لذلك. عارض كامو، أو تجاهل الفلسفة المنهجية، ولم يكن مؤمنا بالعقلانية بقوة، عمل على تأكيد العديد من أفكاره الرئيسة بدلا من مناقشتها، وقدم الأفكار الأخرى في استعارات مجازية، كان منشغلا بالتجربة المباشرة والشخصية. كما فصل كامو نفسه بقوة عن الوجودية، لكن رغم ذلك، قام بطرح أحد أشهر المسائل الوجودية المعروفة في القرن العشرين، والتي جاءت في مستهل كتابه (أسطورة سيزيف): "هناك مسألة فلسفية حقيقية واحدة، ألا وهي الانتحار"، وقد تركتنا فلسفته عن العبث في مواجهة صورة مدهشة عن مصير

الإنسان: حيث يدفع سيزيف بصخرته لأعلى الجبل بشكل لانهائي، فقط ليراها تتدحرج عندما يصل قمة الجبل. نجد أن فلسفة كامو قد حملت أسلوبا سياسيا في كتابه (الإنسان المتمرد)، والذي أكسبه سمعة كأخلاقي فاضل، إلى جانب كلماته الافتتاحية الصحفية، مقالاته السياسية، مسرحياته، ورواياته. وقد ورطته أيضا في صراع مع صديقه جون بول سارتر، ليثيرا أكبر انقسام فكري–سياسي في عصر الحرب الباردة، حيث أصبحا، بالتعاقب، الأصوات الفكرية الرئيسة لليسار المؤيد للشيوعية، والمناهض لها. إلى جانب ذلك، بيّن كامو نقده للدين وعصر التنوير وكافة مخططاته، بما فيها الماركسية، وذلك في طرحه الأسئلة الفلسفية المباشرة والإجابة عليها. نال عام 1957 جائزة نوبل للأدب. وتوفي في حادث سيارة، يناير 1960، وكان عمره آنذاك أربعة وستون عاما.

هناك العديد من العناصر المتناقضة في مقاربة ألبير كامو للفلسفة. ففي كتابه (أسطورة سيزيف) قدم لنا كامو فلسفة تنازع الفلسفة نفسها. حيث ينتمي هذا المقال المطول بشكل مباشر إلى التقاليد الفلسفية للوجودية، رغم إنكار كامو على كونه وجوديا. تشكك أعماله (أسطورة سيزيف) والعمل الفلسفي الآخر (الإنسان المتمرد) فيما استخلصناه عن معنى الحياة بشكل منهجي، ومع ذلك يؤكد كلا العملين بشكل موضوعي على إجابات صحيحة حول الأسئلة الرئيسة التي تخص كيفية العيش. بدا كامو متواضعا في وصفه لطموحاته الفكرية، إلا أنه – كفيلسوف–، كان واثقا بما يكفي ليوضح فلسفته الخاصة، إلى جانب نقده للدين،

والنقد الأساسي للحداثة. بنى كامو صرحه الأساسي للأفكار حول المصطلحات الأساسية للتمرد والعبث، آملا أن يحلّ مسائل الموت والحياة المحفزة له، بينما يرفض، في الوقت نفسه، فكرة النظام الفلسفي بحد ذاتها.

تتعلق المفارقة الأساسية التي نشأت في فلسفة ألبير كامو بمفهومه المركزي عن العبثية. حيث يجادل كامو بأن البشر غير قادرين على الهرب من طرح سؤال: ما معنى الوجود؟، وهو بذلك يقبل الفكرة الأرسطية القائلة بأن الفلسفة تبدأ بالتساؤل. ومع ذلك، ينفي كامو وجود إجابة على هذا السؤال، ويرفض كل غاية علمية، غائية، ميتافيزيقية، أو غاية بشرية مختلقة من شأنها أن توفر الإجابة الوافية. بالتالي، عندما قبِل كامو أن الإنسان يسعى حتما إلى فهم الغاية من الحياة، فهو قد اتخذ موقفا متشككا من بقاء العالم الطبيعي، الكون، والمشروع الإنساني في حالة صمت تجاه أي غرض من هذا النوع. وبما أن الوجود نفسه لا معنى له، فالواجب علينا أن نتحمل الفراغ الذي يتعذر حلّه. وهذه الحالة المتناقضة بين طرح أسئلة مطلقة يستحيل الإجابة عنها بشكل واف، هي ما يطلق عليها ألبير كامو، العبثية. إذ تستكشف فلسفة كامو العبثية، العواقب المنبثقة من هذه المفارقة الأساسية.

أفضل التقاط لفهم عبثية ألبير كامو، تكمن في صورة سيزيف، وليس حجته، حيث يجهد نفسه في دفع صخرته لأعلى الجبل، ويشاهدها تتدحرج، ثم نزوله خلف الصخرة للبدء من جديد في دائرة لا نهائية. ليس بوسع البشر، بعد ذلك، إلا أن

يتساءلوا عن معنى الحياة، تماما مثل سيزيف، لنرى إجاباتنا تتعثر للأسفل مرة تلو الأخرى. إذا قبلنا هذه الأطروحة حول العبثية كأساس للحياة، بجانب مقاربة كامو للأسئلة الفلسفية المناهضة للفلسفة، فلا يسعنا إلا أن نتساءل: ما هو الدور المتبقي للتحليل المنطقي والجدل؟ ألا يزعم ألبير كامو الفيلسوف، موت الفلسفة في إجابته على سؤال ما إذا كان الانتحار تخليّا عن ميدان الجدل والتحليل، والاستعاضة بصورة مجازية للإجابة على السؤال؟ إن لم يكن للحياة غرض أو معنى يمكن لهذا العقل بيانه، فليس بمقدورنا إلا أن نتساءل لماذا نستمر بالعيش والتساؤل. ألم يكن سيلينوس محقا عندما تمنى أنه لم يولد، وتمنى لو يموت بأسرع وقت ممكن؟ وكما كتب فرانسيس جينسون قبل فترة طويلة من نقده الشهير لـ (الإنسان المتمرد) الذي عجل بكسر علاقة ألبير كامو وسارتر، أليست الفلسفة العبثية متناقضة في شروطها، بمعنى أدق هي ليست بفلسفة على الإطلاق، بل هي حالة ضد العقلانية منتهية بالصمت؟(Janson 1947)

هل كان ألبير كامو فيلسوفا بالفعل؟ هو بنفسه قال لا، في لقاء شهير مع جينين ديلباك في صحيفة Les Nouvelles Littéraires في نوفمبر 1945، مؤكدا على أنه "لم يؤمن بالعقل بما يكفي ليؤمن بالنظام "، لم يكن هذا مجرد موقف عام، بما أننا وجدنا نفس الفكرة في دفاتر ملاحظاته الخاصة بتلك الفترة، والتي يصف نفسه فيها كفنان وليس فيلسوف لأنه بحسب قوله "أفكر وفقا للكلمات وليس الأفكار" مع ذلك، رأى جون بول سارتر أن كامو قد شرع في عمل فلسفي

مهم، وفي مراجعته لرواية (الغريب) وفيما يتعلق بأسطورة سيزيف، لم يجد أي غضاضة في جمع كامو مع باسكال، روسو، ونيتشه. وبعدما أصبحا صديقين، تحدث سارتر عن فلسفة صديقه العبثية. والتي ميزها عن فلسفته الخاصة، التي قبِل فيها وسم "الوجودية" الذي رُفض من ألبير كامو. ومنذ تلك السنوات، كانت سمة فلسفته غير النظامية، والمناهضة للفلسفة بشكل واضح، قد عنت أن عددا قليلا من العلماء قدروا عمقها وتعقيدها. لقد أشادوا بإنجازاته الأدبية البارزة، وموقفه كسياسي أخلاقي، بينما اكتفوا بلفت الانتباه لادعاءاته المشككة، وحججه الإشكالية .

سوف يتناول هذا المدخل ازدواجية ألبير كامو المتعمدة كفيلسوف، إلى جانب مناقشة فلسفته. ولا يتعلق الأمر بمجرد عرض قراءة فلسفية لهذا الكاتب المسرحي، المقالي، الروائي، والصحفي، بل بتناول فلسفته على محمل الجد– مستكشفين لمقدماتها، تطورها، بنيتها، وتماسكها. وإذا قمنا بذلك سنرى أن كتاباته تحوي أكثر من مجرد مزاج، أو صور، وتأكيدات شاملة غير مدعومة، بل تحتوي على أكثر من ذلك. يأخذ كامو شكوكه إلى أقصى حد ممكن كشكل من أشكال الشك المنهجي، بحيث يبدأ من افتراض الشك إلى أن يجد الأساس لاستنتاج خال من الشك. يبني كامو بنية فلسفة فريدة من نوعها، والتي غالبا ما تترك بناها غير معلنة، ولا تُناقش بشكل واضح، لكنها تتطور في مراحل متميزة على مدار حياته القصيرة. يمكن، بالتالي، قراءة فلسفة كامو كجهد بارع لشرح ما يستلزمه عبثية

الوجود الإنساني، وليس فقط تأكيده. في هذه العملية، يجيب كامو على الأسئلة المطروحة من (أسطورة سيزيف)، "لماذا يجب عليّ ألا أقتل نفسي؟" وفي (الإنسان المتمرد) "لماذا يجب عليّ ألا أقتل الآخرين؟."

بحثت أطروحة ألبير كامو في جامعة الجزائر، العلاقة بين الفلسفة اليونانية والمسيحية، وتحديدا العلاقة بين أفلاطون. مع ذلك، رفضت فلسفته الدين صراحة كأحد أسسها. لا يتخذ كامو موقفا معاديا وصريحا تجاه المعتقد الديني، رغم أنه أظهر ذلك، قطعا، في رواياته (الغريب) و (الطاعون)- التي تدور فيها أعمال كامو على اختيار العيش دون إله. الطريقة أخرى لفهم فلسفة كامو هي أن نعتبرها محاولة لاستكشاف المسائل والمزالق في العالم ما بعد الديني.

ظهرت كتابات ألبير كامو التي تحتوي على فكر فلسفي في كتابه (أعراس)، في الجزائر عام 1938، وبقيت أساسا لعمله اللاحق. تصف هذه المقالات الغنائية متعة الوعي بالعالم، والجسد المبتهج بالطبيعة، وانغماس الفرد في الجسدية بصورة مطلقة. مع ذلك، تُقدم التجارب كحل لمشكلة فلسفية، أي إيجاد معنى الحياة في مواجهة الموت. وتظهر جنبا إلى جنب، لتكشف عن نفسها وتجذرها في أول تأمل موسع له حول الأسئلة المطلقة. ففي هذه المقالات، يضع ألبير كامو موقفين في المعارضة: الأول: وهو ما يعتبره مخاوف مبنية على الدين. حيث يستشهد بالتحذيرات الدينية حول الزهد، والاهتمام بروح الفرد الخالدة، إلى جانب الأمل بحياة أخروية، والتخلي عن الحاضر والانشغال بالإله. في مقابل هذا المنظور المسيحي

التقليدي، يؤكد كامو على ما يعتبره حقائق بدهية: أي أن الموت مصير حتمي لنا، وأنه لا يوجد شيء غير هذه الحياة. ومن دون ذكرها، يرسم لنا كامو نتيجته من هذه الحقائق، أي أن الروح ليست خالدة. وهنا يثني كامو، كما في أي مكان في كتاباته الفلسفية، على قُرّاءه ومواجهتهم الواقع المربك بشكل مباشر دون إغفال، لكنه لا يشعر بأنه مضطر لتقديم أسباب أو أدلة. إن لم يكن في الدين، فأين تكمن الحكمة إذن؟ وإجابة كامو هي: في "اليقين الواعي بالموت دون أمل"، وفي عدم الهرب من حقيقة أننا سنموت جميعا. بالنسبة لكامو "لا توجد سعادة إنسانية خارقة ولا أبدية خارج منحنى الأيام...وليس باستطاعتي أن أرى أي مغزى في سعادة الملائكة. لا يوجد شيء سوى هذا العالم، هذه الحياة، والحاضر المباشر.

يطلق على ألبير كامو أحيانا، رغم خطأ التسمية، مسمى "وثني" لرفضه المسيحية لأنها مبنية على أمل بحياة بعد هذه الحياة. الأمل هو الخطأ الذي يرغب كامو بتجنبه. حيث يحوي عمله (أعراس) استحضارا للبديل، في رفضٍ واضح لـ "ضلالة الأمل". يعتمد كامو في هذا الخط من التفكير على نقاش نيتشه لصندوق باندورا في كتابه (إنسان مفرط في إنسانيته): جميع الشرور البشرية، بما فيها الكوارث والأمراض قد أسدلت على العالم بواسطة زيوس، لكن الشر والأمل المتبقي، قد بقي مخفيا في الصندوق ومحفوظا. لكن ربما نتساءل، لماذا، هل الأمل شر؟ يوضح نيتشه أن البشر وصلوا إلى رؤية الأمل على أنه الخير الأعظم، بينما معرفة زيوس تتجاوز ذلك، مما يعني أنه المصدر الأكبر للمصائب. وهو في

النهاية، السبب الذي يجعل البشر يتعذبون، لأنهم يلمحون في الأفق جزاء خيّرا، مطلقا. بعد قراءة متأنية لنيتشه، فإن الحل التقليدي لـ ألبير كامو هو في الواقع المُشكل: حيث أن الأمل كارثي بالنسبة للإنسان، وذلك لأنه يقودهم إلى تقليص قيمة هذه الحياة وجعلها مجرد تحضير لحياة بعدها.

إذا كان الأمل الديني مبني على اعتقاد خاطئ بأن الموت، الذي هو انطفاء الروح والجسد انطفاء بشكل مطلق وكامل، ليس حتميّ، فإن ذلك سيقودنا إلى منعطف مظلم. وأسوأ من ذلك، يعلمنا هذا الأمل أن نشيح النظر عن الحياة، نحو شيء سيأتي لاحقا، ولذا فهذا الأمل الديني يقتل جزء منا، على سبيل المثال، الموقف العقلاني الذي نحتاجه لمواجهة تقلبات الحياة. ثم ما هو المسار المناسب إذن؟ يظهر لنا الشاب ألبير كامو هنا غير متشكك ولا نسبي. بل يعتمد بحثه على الدليل الذاتي للتجربة الحسية. فهو يدافع بالتحديد عما يُتنكر له في المسيحية، كعيش حياة مكثفة بكافة الحواس، هنا والآن في الوقت الحاضر. ويستلزم ذلك، التخلي عن كل أمل في الحياة الأخروية، وبالطبع نبذ التفكير بها. "لا أريد أن أؤمن بأن الموت مخرج لحياة أخرى. فبالنسبة لي، الموت باب مغلق".

يمكن أن تنقل فلسفته المبكرة، إن لم تكن تلخص، في هذا المقطع من (أعراس في تيبازة): "بعد لحظة، سوف أرمي بنفسي بين نباتات الأفسنتين، لاستنشق رائحتها وتدخل جسدي، كان عليّ أن أعلم أن المظاهر بعكسها، وأنني أحقق الحقيقة وهي حقيقة الشمس، والتي أيضا ستكون حقيقة موتي. بمعنى ما، هي

حياتي التي أراهن عليها، حياة لها مذاق الحجر الدافئ، مليئة برموز البحر وغناء الصراصير المرتفع. النسيم بارد والسماء زرقاء. أحب حياة الانعتاق، وأتمنى الحديث عنها بجرأة: تجعلني فخورا بإنسانيتي. ومع ذلك يخبرني الناس باستمرار: أنه ما من شيء يستحق أن أفخر به. بلى، هناك الشمس، البحر، قلبي الذي ينضح شبابا، ملوحة جسدي، المناظر الخلابة التي يندمج فيها المجد والحنان بالأزرق والأصفر. ولقهر ذلك أحتاج لقوتي وطاقتي. كل شيء هنا يدعني سليما، لا أضحي بشيء من نفسي، ولا أرتدي أي قناع، أتعلم بأناة ومشقة كيفية العيش، وهو أمر كاف لي، يوازي كل فنونهم للعيش". كما يخبرنا الحاضر المضيء أن بإمكاننا تقدير الحياة وتجربتها، بشرط أن نكف عن محاولة تجنب موتنا المطلق والحتمي.

بعد إتمامه لقصة (أعراس)، بدأ ألبير كامو بالإعداد لعمل ثلاثي حول العبثية: رواية وهي (الغريب)، مقال فلسفي عنوانه (أسطورة سيزيف)، وأخيرا مسرحية (كاليجولا). انتهى من تلك الأعمال وأرسلت من الجزائر إلى الناشر في باريس في سبتمبر عام 1941. رغم أن كامو كان يفضل خروجهما معا أو بمجلد واحد، إلا أن الناشر ولأسباب تجارية، إلى جانب نقص الورق الناجم عن الحرب والاحتلال، قام بنشر الرواية (الغريب) في يونيو 1942، و(أسطورة سيزيف) في أكتوبر. ثم قام كامو بمواصلة عمله على المسرحية لتخرج لاحقا في كتاب بعد مرور سنتين.

على حد قول ألبير كامو: "هناك مسألة فلسفية جدية واحدة وهي الانتحار. ولكي نحدد ما إذا كانت الحياة تستحق العيش أم لا، هو أن نجيب على السؤال الفلسفي في الفلسفة. وكل الأسئلة الأخرى تأتي بعد ذلك السؤال." ربما يعترض المرء على أن الانتحار ليس مسألة أو سؤال بل فعل. وربما يكون السؤال الفلسفي المناسب هو: تحت أي وضع يمكن أن يكون الانتحار مبررا؟. والإجابة الفلسفية قد تبحث في السؤال، ما الذي يعنيه التساؤل عن جدوى الحياة؟ كما فعل ويليام جيمس في (إرادة الإيمان). وبالنسبة لكامو في (أسطورة سيزيف) فالسؤال الفلسفي الأساسي هو: هل عليّ أن أقتل نفسي؟. بالنسبة له، يبدو من الواضح أن النتيجة الأولية للفلسفة هي العمل وليس الفهم. إن اهتمامه بـ "الأسئلة الملحّة" بشكل نظري، أقل من مشكلة الحياة والموت وكيفية العيش.

يرى ألبير كامو مسألة الانتحار على أنها استجابة طبيعية لفرضية أساسية، أي أن الحياة عبثية بعدة طرق. فكما رأينا، فإن وجود الحياة وغيابها (أي الموت) تُبين الوضع: أي من العبث أن نبحث باستمرار عن معنى في الحياة حينما لا يكون هناك أي معنى، ومن العبث أن نأمل بشكل من أشكال الوجود المستمر بعد موتنا، بالنظر إلى النتيجة النهائية وهي فناؤنا. لكن كامو يرى أن من العبث محاولة معرفة، فهم، أو تفسير العالم، حيث يرى أن محاولة اكتساب المعرفة العقلانية غير مجدية. هنا يحارب كامو نفسه ضد العلم والفلسفة رافضا ادعاءات

جميع أشكال التحليل العقلاني: "هذا السبب العالمي، العملي أو الأخلاقي، هذه الحتمية، وتلك الفئات التي تشرح كل شيء، هي كافية لجعل رجل محترم يضحك".

هذه الأنواع من العبثية هي ما تقود ألبير كامو إلى مسألة الانتحار، لكن طريقته في المواصلة تثير نوعا آخر من العبثية، أقل وضوحا، وهو "إدراك العبثية". هذا الإدراك الموصوف بشكل غامض، يبدو وكأنه "مرض فكري" عوضا عن كونه فلسفة. يعتبر كامو التفكير فيه أمرا مؤقتا، ويصر على أن المزاج العبثي واسع الانتشار في عصرنا لم ينبثق من الفلسفة، بل كامن قبلها. يعتمد تشخيص كامو للمشكلة الأساسية الإنسانية على سلسة من "الحقائق البديهية"، و"الموضوعات الواضحة". لكنه لا يجادل حول عبثية الحياة أو يحاول شرحها، فهو غير مهتم بكلا المشروعين، إذ لن يفلح أي منهما في الإسهام بتقويته كمفكر. "إنني مهتم بعواقب الاكتشافات العبثية، أكثر من الاكتشافات نفسها. فوق كل هذا، يسأل كامو، مع قبوله العبثية كمزاج لكل زمن، ما إذا كان يجب أن نعيش، وكيف نواجه ذلك. "هل العبثية إملاء للموت؟. لكنه لا يجادل في هذا السؤال أيضا ويختار أن يشرح الموقف تجاه الحياة، والذي يمكن أن يكون رادعا للانتحار. بعبارة أخرى، يبدو الشاغل الرئيسي للكتاب هو رسم طرق لعيش حياتنا، لنجعلها مستحقة للعيش، بغض النظر عن انعدام معناها.

وفقا لـ ألبير كامو، ينتحر الناس "لأنهم يحكمون على الحياة بأنها لا تستحق العيش". لكن إذا كان هذا الإغراء يتفوق على المنطق الفلسفي، فكيف نجيب عليه؟

يعتمد كامو على الوصف، السرد، والتفسير من أجل الوصول لحقيقة الأشياء، بينما يتجنب النقاش حول حقيقة تأكيداته. كما قال في (الإنسان المتمرد) "العبث تجربة يحتم علينا عيشها كنقطة انطلاق، ومعادل وجودي لشك ديكارت المنهجي". تسعى (أسطورة سيزيف) إلى وصف "الشعور المتملص للعبثية" في حياتنا، في إشارة سريعة إلى موضوعات تَعبُر "كافة الآداب والفلسفات". حاول ألبير كامو أن يقدم نكهة عبثية من خلال الصور، المجازات، الحكايات التي تلتقط المستوى التجريبي الذي يعتبره كامن قبل الفلسفة، في انجذاب واضح للتجربة.

يبدأ عمل ذلك بإشارة ضمنية إلى رواية سارتر (الغثيان) والتي تحاكي اكتشاف العبثية من قبل بطل الرواية أنطوان روكنتون. في وقت مبكر، صرح ألبير كامو بأن نظريات هذه الرواية عن العبثية وصورها ليست متوازنة. إن الجوانب الوصفية والفلسفية للرواية "لا تقوم مقام عمل فني: فالقفز من مقطع لآخر سريع للغاية، غير محفز لكي يثير في القارئ القناعة العميقة التي تصنع فن الرواية لكن في هذه المراجعة عام 1938، امتدح كامو وصف سارتر للعبثية، والشعور بالغضب والغثيان بينما تنهار الأسس المألوفة التي فُرض وجودها في حياة أنطوان روكنتون. وقد قام كامو بتقديم نسخته الخاصة من تجربة العبثية، "تنهار عدة المسرح. الصعود، الترام، أربع ساعات في المكتب أو المصنع، الوجبة، الترام، أربع ساعات عمل، النوم، ثم الإثنين، الثلاثاء، الأربعاء، الخميس، الجمعة، السبت،

الأحد، على الإيقاع نفسه...". ومع استمرار هذا الأمر، يصبح المرء واعيا ومدركا للعبثية بشكل تام.

يمضي ألبير كامو في وضع تجارب عبثية أخرى، إلى أن يصل لحتفه. لكن رغم أن كامو يتجنب النقاش المختص بحقيقة ادعاءاته، إلا أنه يختم ذلك "المنطق العبثي" بسلسلة من التأكيدات الفئوية الموجهة إلى الذكاء المختص بالإحباط الحتمي المتعلق برغبة الإنسان في معرفة العالم والشعور بالأمان بداخله. بغض النظر عن مقاصد كامو، إلا أنه لا يستطيع أن يتجنب التأكيد على ما يؤمن بأنه حقيقة موضوعية: "يجب علينا أن نيأس من إعادة بناء سطح مألوف وهادئ، يمكن أن يمنح قلوبنا السلام. وحينما نتحول إلى التجارب التي تبدو واضحة لأعداد كبيرة من الناس الذين يتشاركون منطق العبثية، يصرح كامو: "كل ما يمكن أن يقال، أن هذا العالم بحد ذاته غير منطقي". إن جهودنا للمعرفة مدفوعة بحنين إلى الوحدة، وهناك فجوة –لا مفر منها– بين ما نتخيل أننا نعرفه، وبين ما نعرفه حقا".

بعد بدء الحرب العالمية الثانية، أصبح ألبير كامو محررا في صحيفة Le Soir républicain وكان معارضا دخول فرنسا للحرب. كان مشهد كامو ومعلمه باسكال وهما يديران الجناح اليساري يوميا داخل الأرض، لأنهما رفضا المطلب الملحّ بمقاتلة النازية، من أكثر المشاهد البارزة في حياته، وقلّما لفت إليها النظر. وقد دافع كامو عن فكرة التفاوض مع هتلر–مسيئا فهم النازية منذ البداية– التي من شأنها أن تقلب خزي معاهدة فرساي. حبه للسلام كان تضامنا مع التقاليد الفرنسية

العتيقة، وقد كانت تقارير كامو عن السلك الحربي من باب التضامن مع أولئك الشباب، مثل أخاه الذي أصبح جنديا. كان لديه عزم على الخدمة بإخلاص، والدفاع عن التفاوض السلمي في الثكنات، إلا أن كامو كان غاضبا من أن مرض السل كان سببا في استبعاده.

هذه الحقائق المتعلقة بسيرة ألبير كامو الذاتية مرتبطة بتطوره الفلسفي بعد (أسطورة سيزيف). انتقل إلى فرنسا، وانخرط في مقاومة الاحتلال الألماني في رسالتين "إلى صديق ألماني" وقد نشرت سرّا عام 1943 و1944، حيث تفكر كامو في مسألة ما إذا كان العنف ضد المحتل مبررا. وقد تحدث عن "الكراهية التي حملناها نحن (الفرنسيين) تجاه الحرب"، والحاجة إلى "معرفة ما إذا كان لدينا الحق في قتل الرجال، لو سمح لنا أن نضيف بؤسا مخيفا لهذا العالم". كان محتقرا الحرب، مرتابا من البطولة، وادعى أن المحتل الفرنسي قد دفع ثمن دخوله هذا المنعطف بأحكام السجن، والإعدام فجرا، والتهجير والانفصال، ووخزات الجوع اليومية، والأطفال الهزالى، وفوق كل ذلك، إهانة لكرامتنا الإنسانية. عندما كنا على "أعتاب الموت" و متخلفين بقوة عن الألمان، عندها فقط فهمنا أسباب القتال، ومن هذه اللحظة صرنا نعاني بضمير مرتاح وأياد نظيفة؟ كانت قوتنا الأخلاقية متجذرة بداخلنا من حقيقة أننا نقاتل من أجل العدالة والبقاء الوطني. استمرت الرسائل التالية في مقارنة الفرنسيين مع الألمان على أسس أخلاقية مستمدة بشكل مباشر من فلسفة كامو، وتشير في ثناياها بالتحول من (أسطورة سيزيف) إلى (الإنسان

المتمرد): لو أن كلا العدوين قد أحسّا بشعور عبثية العالم، فإن الفرنسيين قد عاشوا هذا الوعي وعرفوه على حد زعمه، بينما سعى الألمان للتغلب عليه عبر السيطرة على العالم .

ألبير كامو مشروع فلسفي معقد وعميق، ذلك المشروع الذي أهمل وأسيء فهمه على حد سواء–ساعيا ليس فقط لنقد الحداثة لكنه يرجع إلى العالم القديم لوضع أسس لطرق بديلة للتفكير والحياة. وهكذا، يبقى كامو وثيق الصلة في القرن الواحد والعشرين، لبحثه المتشكك في الحضارة الغربية منذ العصور الكلاسيكية، وتقدمها، إلى جانب العالم الحديث. يقع في قلب تحليلاته، استكشافه المتردد صورة العيش في عالم بلا إله. "عندما يقلب عرش الإله، يدرك المتمرد بأنه مسؤول الآن عن إقامة العدل، النظام، والوحدة التي سعى لها عبثا داخل وضعه، وبهذه الطريقة يبرر سقوط الإله. ثم يبدأ الجهد اليائس لخلق هيمنة الإنسان، على حساب الجريمة والقتل إذا تطلب الأمر". لكن كبح المرء نفسه عن هذا الجهد، هو شعور بالحرمان من العدالة، النظام، الوحدة. يدرك كامو أن الأمل والدافع الثوري هما اتجاهان أساسيان للروح الغربية ما بعد الكلاسيكية، التي تنبع من عالم الثقافة، التفكير، الشعور بأكمله.

فاز ألبير كامو بجائزة نوبل عام 1957، بعد نشر رواية (السقوط). إن القصة تحفة أدبية تبرهن على قدرة فردية وسط كتاباته الفلسفية. إن الحياة ليست واحدة، وأمر بسيط، بل سلسلة من المعضلات والضغوط. إن أكثر سمات الحياة التي تبدو

بسيطة هي في الواقع معقدة وغامضة، يقترح كامو بأن نتجنب حلها. نحن بحاجة إلى مواجهة حقيقة أننا لا نستطيع تطهير أنفسنا من الدوافع التي تهدد بتخريب حياتنا.

أهم رواية السقطة

صدرت رواية السقطة عام 1956م وهي من الأعمال التي قال عنها الرواية أنها تظهر الذات الداخلية الحقيقية لمؤلفها، وهي أيضاً من الروايات الفلسفية التي ستجذب القارئ للانتهاء منها في أسرع وقت لكشف المزيد والمزيد مما يحاول الكاتب أن يوصله له عبر أحداثها.

تدور أحداث الرواية حول شخص يدعى جان بابتيست كلامنس الذي يعمل كمحامي دفاع وقاضي في الوقت نفسه ولكن ليس في المجال القانوني وإنما على ذاته، فهو يخضع جميع أفعاله للمحاكمة. الرواية تأخذ القارئ في رحلة وجودية مع جان فينغمس في أفكاره التي لا تخلو من العمق والفلسفة، وأسراره القاتمة، وصولاً لعواطفه وعقليته وكيفية تفكيره.

رواية الطاعون

صدرت رواية الطاعون عام 1947م ولا تقل هذه الرواية من حيث الشهرة عن رواية الغريب، فمن خلال هذه الرواية يجسد ألبير أيضاً فكرة العبثية ومحاولة البشرية الكفاح من أجل الحفاظ على الحياة في مواجهة الموت.كما تدور أحداث الرواية حول

تفشي مرض الطاعون في مدينة وهران الواقعة في الجزائر وما يترتب على هذا الأمر من أحداث مأساوية تتمثل في موت الآلاف وإصابة الجميع بالفزع والرعب من أن يصابوا بالطاعون وينتهي بهم الأمر موتى، والحجر الصحي الذي يقسم العائلات ويفرق الجميع، وفي هذا الإطار يسلط الضوء على عدد من الكوارث المأساوية التي تقع لشخصيات الرواية.

يصور ألبير كامو من خلال هذا الرواية الواقع البشع التي عايشته البشرية، كما يحاول أن يجسد العيوب الجوهرية للبشر من خلال محاولته للغوص في أعماق النفس البشرية وكشف ظلماتها .

رواية الموت السعيد

تم نشر رواية الموت السعيد عام 1971م عقب وفاة ألبير كامو حينما عثرت زوجته على أوراقها وقررت نشرها لجمهور القراء، وقد حققت الرواية حينها نجاحاً واسعاً حين نشرت في باريس وترجمت بعدها للغة الإنجليزية كما أنها تتوفر لجمهور القراء في الشرق الأوسط باللغة العربية.

تدور أحداث الرواية حول شخص يدعى ميرسولوت وعلى الرغم من وجود تشابه في اسمه مع اسم بطل رواية الغريب إلا أن كلتا الروايتين تطرحان أفكار مختلفة تماماً عن بعضهما البعض، فهنا بطل الرواية شخص يسعى باستماتة لتحقيق السعادة في حياته وحتى إن كلفه الأمر ارتكاب جريمة ظناً منه أنها السبيل لسعادته،

فيصحبنا ألبير في رحلة لا تخلو من الأحداث الصادمة والدرامية والعاطفية والفلسفية مع هذا الشاب خلال محاولته بشتى الطرق لتحقيق السعادة التي يتمناها.

رواية الصيف

رواية الصيف من الكتب البسيطة الرائعة التي تسمح للقارئ بأخذ استراحة لطيفة في ليلة صيفية حارة، فقامت مجلة لير المتخصصة في الأدب الفرنسي بوضعها ضمن قائمة الكتب الصيفية التي تدور أحداثها في الصيف وعنه، وهذا الأمر ليس جديد على روايات ألبير فعادةً ما تدور أحداث رواياته في فصل الصيف مثل رواية الغريب التي يرتكب بطلها جريمته في فصل الصيف. وتعد رواية الصيف من الروايات التي تتخذ طابعاً غنائياً في سرد أحداثها.

يصحب ألبير القارئ خلال هذه الرواية في رحلة ممتعة تنطلق من مدينة وهران في الجزائر حتى شواطئ اليونان حيث استعان الكاتب بعدد من معالم حضارة وأساطير الإغريق القديمة وعلى وجه التحديد أسطورة بروميثيوس.

أسطورةسيزيف

أسطورة سيزيف واحد من أشهر المقالات التي كتبها ألبير كامو على الإطلاق والتي تناول من خلالها فكرة عبثية الوجود بعيداً عن الخيال هذه المرة، فسبق له وتناولها من خلالها روايتها إنما مقال أسطورة سيزيف يشكل الطرح الواقعي لها.

الآن يتوفر كتاب يحمل نفس الاسم يضم مجموعة من المقالات النقدية المتنوعة لمجموعة من أشهر الفلاسفة، لكن على وجه التحديد مقال أسطورة سيزيف يستعرض ألبير من خلاله عبثية الوجود في ذكر أسطورة يونانية لرجل يقوم بدفع صخرة لأعلى الجبل ليسقطها عن القمة ومن ثم يكرر هذا الأمر مراراً وتكراراً مسقطاً الضوء على فكرة عبثية الوجود مشيراً للأمل الذي يعيش عليه البشر في هذه الحياة وهو الجنة التي تمثل النهاية السعيدة التي يتخيلها الكثيرين.

الضيف

الضيف عبارة عن قصة قصيرة يعبر ألبير كامو من خلالها عن سخطه على ما ترتب على الثورة الجزائرية من محن، فكان يؤمن أن الفرنسيين والجزائريين عليهم فقط أن يعيشوا سوياً في وئام، فيمثل الضيف رمزاً لما تلقاه ألبير من نبذ وكراهية لاحتجاجه على الحرب الجزائرية.

تدور أحداث القصة حول معلم فرنسي الجنسية يعمل في إحدى المدارس الواقعة في جبال الجزائر، وفي أحد أيام فصل الشتاء البارد يصل للمدرسة شرطي وبرفقته متهم جزائري ويطلب من المعلم الاحتفاظ به عنده في أحد صفوف المدرسة ليوم واحد فقط، ومن ثم سيصطحبه للمدينة القريبة منه لتتم محاكمته، يقبل المعلم على مضض، وفي اليوم التالي حينما يرحل المتهم يعود المعلم للصف فيجد أنه قد ترك له تهديداً كتبه على السبورة.

تأملات في المقصلة

من المقالات الخالدة التي تركها ألبير كامو والتي حاز على أثرها على جائزة نوبل عام 1957م، يتأمل كامو من خلال هذا المقال الأدبي مسألة عقوبة الإعدام وعلى وجه التحديد الإعدام بالمقصلة التي تستخدمها فرنسا، والذي ترتب عليه إلغاء فرنسا عقوبة الإعدام بالمقصلة في الستينيات وإلغاء عقوبة الإعدام نهائياً في الثمانينات.

المتمرد

المتمرد كذلك واحد من المقالات الشهيرة التي نشرها ألبير كامو عام 1951م، والتي يعد بمثابة تحليل شامل لتأملات كامو في الحياة والتي يكشف من خلالها كيفية تطور حالة التمرد في المجتمعات على مدار التاريخ. فيرى أن التمرد يكشف الدوافع الخفية للبشرية والتي جعلتهم يتبعونه، والتي يرى كامو أنها نابعة من محاولة البشر للعثور على الوضوح الشامل لكل ما في الحياة بينما هو غير موجود على الإطلاق ومن انعدام العدالة، لذا يعد المقال بمثابة استكشاف للإنسانية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرءان الكريم، رواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1): ألبير كامو، ألبير كامو، الغريب، تر: محمد آيت حنا، منشورات الجمل، ط1، بغداد/بيروت، 2014.

2): ألبير كامو، الطاعون، تر:سهيل إدريس، ط1، دار الآداب، بيروت، 1981.

3): جون بول سارتر: الغثيان، تر: سهيل ادريس، دار الآداب، بيروت، (د،ط)، 2004.

4): جون بول سارتر، سن الرشد، تر: سهيل ادريس، دار الآداب، ط 1، بيروت، 1962.

5): جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، تر: عبد المنعم الحفني، الدار المصرية للطبع والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 1964.

6): جون بول سارتر، دفاع عن المثقفين، تر:جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1973.

7): جون بول سارتر، المادة والثورة، تر: عبد الفتاح الجندي، دار الآداب، بيروت، (د،ط)، (د،ت).

8): جون بول سارتر، الوجود والعدم، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الآداب، بيروت، (د،ط)، 1966.

9): جون بول سارتر، جلسة سرية، تر:مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار النشر المصرية، القاهرة، (د،ط)، 1958.

ثانيا: المراجع:

أ/ المراجع العربية:

1): ابراهيم مصطفى ابراهيم، نقد المذاهب المعاصرة، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2000.

2): أحمد سمايلوفيتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (د،ط)، القاهرة، 1998.

3): أحمد ياسين السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا والآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان،(د،ط)، سوريا، (د،ت).

4): أحمد يوسف، القراءة النسقية –سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية ناشرون/ منشورات الاختلاف، لبنان/ الجزائر، ط1، 2007.

5): إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2012.

6): الزواوي بغورة، المنهج البنيوي –بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى للنشر، الجزائر، ط 1، 2002.

7): الطيب بن إبراهيم، الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر، دار المنابع للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2004.

8): بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق –دراسة في إنتاج النص الرحلي، دار الثقافة لنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2007.

9): حبيب الشاورني، الوجود والجدل في فلسفة سارتر، منشأة دار المعارف، الاسكندرية، (د،ط)، (د،ت).

10): حبيب الشاورني، فلسفة جون بول سارتر، منشأة دار المعارف، الاسكندرية، (د،ط)، (د،ت).

11): حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب –صور ودلالات وإشكالات، دار العالم العربي، ط1، القاهرة، 2008.

12): حفناوي بعلي، صحراء الجزائر الكبرى في الرحلات وظلال اللوحة وفي الكتابات الغربية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، (د،ط)، (د،ب)، (د،ت).

13): رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة –خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، (د،ب)، 2013.

14): زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، الإسكندرية، 1990، (د.ط).

15): ساسي سالم الحاج، نقد الخطاب الاستشراقي، دار المدار الإسلامي، ط1، بيروت، 2002.

16): سالم يفوت، حفريات الاستشراق –في نقد العقل الإستشراقي–، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1989.

17): سعد البازغي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2008.

18): سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي–العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي–، عالم الكتب الحديثة، (د،ط)، الأردن، 2009.

19): سعيد العشماوي، تاريج الوجودية في الفكر البشري، دار القومية للطباعة والنشر، مصر، (د،ط)، (د،ت).

20): سعيد يقطين، قال الراوي –البنيات الحكائية في السيرةالشعبية–، المركز الثقافي العربي، (د،ط)، الدار البيضاء، 1997.

21): سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية العربية، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2018.

22): سمير الخليل، مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، (د،ط)، (د،ب)، (د،ت).

23): سهيل إدريس، المنهل –قاموس فرنسي،عربي–، دار الآداب، ط45، لبنان، 2014.

24): شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر–أنساق الغيرية في السرد العربي–، دار الأمان/منشورات الإختلاف، ط1، الرباط، 2012.

25): صبحي حمود وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط2، لبنان، 2003.

26): صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1992.

27): ضياء الكعبي، السرد العربي القديم –الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2005.

28): عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

29): عبد الرحمان بدوي، موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، ط3، بيروت، 1993.

30): عبد الرحمان حاج صالح، اللسانيات، معهد العلوم اللسانية والصوتية، الجزائر، المجلد الثاني، (د.ط)، 1992.

31): عبد الغني السلماني، الخطاب الثقافي في زمن من التحولات–قراءة في المنجز الفكري والنقدي–، عالم الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016.

32): عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف/دار الأمان/الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر/الرباط/بيروت، 2011

33): عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية –إشكالية التكون والتمركز حول الذات–، المركز الثقافي العربي، ط1 ، الدار البيضاء/بيروت، 1997.

34): عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف –بحث في نقد المركزيات الثقافية–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004.

35): عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي (1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ط)، 2008.

36): عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات –مقاربة سيميائية أنثربولوجية لنصوصها–، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د،ط)، (د،ب)، 1998.

37): عفيف البوني، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2013.

38): علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة، طنطا، (د،ط)، 1996.

39): غزلان هاشمي، تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، العراق، 2013.

40): فردوس عظيم، الكولونيالية وما بعدها ، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

41): فريال حسن خليفة، الدين والسلام عند كانط، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.

42): فريدة غيوة، اتجاهات وشخصيات في الفلسفة المعاصرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 1997.

43): فؤاد كامل، الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف، القاهرة، (د،ط)، (د،ت).

44): فؤاد كامل، فلاسفة وجوديون –مذاهب وشخصيات–، الدار القومية للطباعة والنشر، (د،ب)، (د،ط)، (د،ت).

45): قحطان أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2004.

46): كامل محمد محمد عويضة، جون بول سارتر –فيلسوف الحرية–، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.

47): كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملاين، لبنان، ط 3، 1984.

48): ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر –نماذج روائية عربية–، المجلس الأعلى للثقافة والآداب، الكويت، 2013.

49): ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2001.

50): مالك بن نبي، في مهب المعركة –إرهاصات ثورة–، دار الفكر،ط3، دمشق، 2000.

51): مجاهد عبد المنعم مجاهد، الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د،ط)، (د،ت).

52): مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.

53): محمد إبراهيم الفيومي، الاستشراق رسالة استعمار، دار الفكر العربي، (د،ط)، القاهرة، 1993.

54): ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3،المغرب، 2002.

55): محمد بوعزة، سرديات ثقافية –من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات ضفاف/منشورات الإختلاف، ط1، بيروت/الجزائر، 2014.

56): محمد ثابت الفندي، مع الفبسليوف، دار التهضة العربية، ط1، بيروت،1974.

57): محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي، الإيديولوجيا –دفاتر فلسفية، نصوص مختارة–، دار توبقال، ط2، المغرب، 2006.

58): محمد عابد الجابري، مسألة الهوية –العروبة والإسلام والغرب–، مركز دراسات الوحدة العربية، ط4، بيروت، 2012.

59): محمد عنّاني، المصطلحات الأدبية الحديثة–دراسة ومعجم–، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط3، القاهرة، 2003.

60): محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1ن 1996.

61): مراد وهبة، سارتر مفكر وإنسان، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د،ط)، (د،ت).

62): مصلح النجار، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الأهلية، ط1، الأردن، 2008.

ب/المراجع المترجمة:

1): إدوارد سعيد، الاستشراق –المفاهيم الغربية للشرق–، تر: محمد عنّاني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006.

2): إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، لبنان، ط 4، 2014.

3): إدوارد سعيد، من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، تر:محمد الجرطي، منشورات المتوسط، (د،ط)، إيطاليا، 2016.

4): آصف حسين، صراع الغرب مع الإسلام، تر: مازن مطبقاني، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 2013.

5): آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر:محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2007.

6): ايديث كويزيل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 1، 1993.

7): بندكت أندرسن، الجماعات المتخيلة، تر: ثائر ديب، شركة قدمس للنشر والتوزيع، بيروت، (د،ت).

8): بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، مركز المنظمة العربية، ط1، بيروت، 2005.

9): بول ريكور، بعد طول تأمل –السيرة الذاتية–، تر: فؤاد مليت، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2006.

10): بول ريكور، محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، تر:فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2002.

11): بيل أشكروفت وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة، تر: خيري دومة، دار أزمنة للنشر، عمان، 2005.

12): بيل أشكروفت وآخرون،دراسات مابعد الكولونيالية–المفاهيم الرئيسية–، تر:أحمد الروبي وآخرون،المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2010.

13): تزفيتان تودوروف، تأملات في الحضارة والديمقراطية والحرية، تر: محمد الجرطي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، (د،ط)، (د،ت).

14): تزيفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر:محمد مزيان، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2005.

15): جان فال، الفلسفة الوجودية، تر: تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، (د،ط)، (د،ت).

16): جورج لوكاتش، ماركسية أم وجودية، تر:جورج طرابيشي، دار اليقظة العربية، (د،ب)، (د،ط)، (د،ت).

17): دوجلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية –نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية–، تر: ثائر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005.

18): رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق، تر: صباح قباني، ط 3، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1993.

19): ريجيس جوليفييه، المذاهب الوجودية من كيرجارد إلى سارتر، تر: فؤاد كامل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988.

20): سارة ميلز، الخطاب، تر:عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2006.

21): عبد الفتاح كيليطو، المقامات–السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2، 2001.

22): كارل جوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر:نبيل محسن، دار الحوار، ط1، سوريا، 1997.

23): كارل مانهايم، الإيديولوجيا واليوتوبيا–مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة–، تر:محمد رجا الدريني، شركة المكتبات الكويتية، ط1، الكويت، 1980.

24): كمال داوود، معارضة الغريب، تر:ماري دويهي وجان هاشم، دار البرزخ، ط1، لبنان، 2015.

25): مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، تر:عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة، القاهرة، (د،ط)، 1977.

26): موريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة والأدب، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د، ط) 1981.

27): موريس ميرلوبنتي، ظواهرية الادراك، تر:فؤاد شاهين، معهد الإنماء العربي، (د،ب)، (د،ط)، (د،ت).

28): ميشيل فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، 2007.

ج/المراجع الأجنبية:

1): Sara Mills, Discourse, second edition, routledge, new York.

ثالثا: المعاجم والموسوعات:

1): إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، (د،ط)، تركيا، (د،ت).

2): ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،ط3، بيروت، 1994.

3): أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد2، تعريب:خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، بيروت/باريس، 2001.

4): جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، (د،ط)، بيروت، 1982.

5): مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، (د،ت).

6): مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباءالحديثة، مصر، ط 5، 2007.

رابعا: المجلات والدوريات

1): مجلة فصول، المجلد5، ع3، 1985.

2): مجلة فصول، ع4، أكتوبر، 1985.

3): صحيفة الألوان،السودان، 31 مارس 2013.

4): مجلة علامات، ج 54، م 14، جدة، ديسمبر 2004

5): مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد2، 2010، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، الجزائر.

6):مجلة ثقافات، ع 14، 2005، جامعة البحرين.

7): مجلة نزوى، ع 27، 2001.

8): مجلة استغراب، ع10، بيروت، 2018.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....ص أ

الفصل الأول: الخطاب الكولونيالي/ خلفياته ومرتكزاته.....ص08

المبحث الأول: الكولونيالية والخطاب الكولونيالي/ المفهوم والصيرورة...ص09

المبحث الثاني: المركزية الغربية واستراتيجية الخطاب الكولونيالي.....ص14

المبحث الثالث: النسق الإيديولوجي وتشكل الخطاب الكولونيالي.....ص20

المبحث الرابع: الاستشراق والخلفية المعرفية للخطاب الكولونيالي.....ص28

المبحث الخامس: الأدب الكولونيالي والهيمنة الثقافية.....ص36

الفصل الثاني: التمثيل السردي الكولونيالي والأنساق الثقافية.....ص43

المبحث الأول: التمثيل السردي والرواية الكولونيالية.....ص44

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية وإنتاج النصوص.....ص61

المبحث الثالث: الخطاب الكولونيالي والنظرية ما بعد الكولونيالية.....ص77

الفصل الثالث:رواية الغريب لألبير كامو/الآخر العربي ونسق الهيمنة.ص85

المبحث الأول: الخطاب الكولونيالي وصراع الأنا والآخر.....ص86

المبحث الثاني: نسق الغيرية وتمثلات الآخر العربي.....ص99

المبحث الثالث: الشخصية الفرنسية والهيمنة الثقافية.....ص127

ملخص:

يرمي هذا البحث العلمي صراع الأنساق في الخطاب الروائي الكولونيالي إلى الوقوف عند الخلفيات الفلسفية والفكرية التي غذت صراع الشرق والغرب وذلك من خلال الاشتغال على رواية الغريب لألبير كامو والغثيان لجون بول سارتر، كما يهدف أيضا إلى كشف الصور والتمثلات المتحيزة للمشروع الكولونيالي والتي تتوزع بين ثنايا المتون الروائية.

الكلمات المفتاحية: خطاب روائي؛ أنا؛ آخر؛ كولونيالية؛ نسق.

Summary

The aim of this scientific research is to capture the philosophical and intellectual backgrounds that have fueled the East-West conflict by working on the bizarre account of Albert Camo and the nausea of John Paul Sartre. It also aims to uncover the biased images and examples of the Colonialist project, which are distributed among the narratives

Key words: narrative discourse, ego, other, colonialist, pattern.

الفصل الرابع: رواية الغثيان لسارتر/ صراع الحرية والموقف من الآخر.ص135

المبحث الأول: وجودية سارتر ونقد المركزية الغربية.....ص136

المبحث الثاني: نسق الحرية وتحقيق الذات.....ص150

المبحث الثالث: بطل الغثيان (روكنتون) والموقف من الآخر.....ص159

الخاتمة.....ص172

قائمة المصادر والمراجع.....ص205

فهرس الموضوعات.....ص219