وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عباس لغرور * خنشلة *

كلية الآداب و اللغات

قـسـم: اللغة و الأدب العـربي

تخصص : أدب عالمي و مقارن

البعد الكولونيالي في رواية " قلب الظلام " لجوزيف كونراد

مذكرة مقدمة لقسم اللغة و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

إعداد الطالبين:

- العايش إبراهيم

- ربيبة الشريف

إشراف الأستاذ:

د. أدامي خميسي

السنة الجامعة : 2019- 2020

شكر و تقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

يقول صلى الله عليه وسلم: {

من اصطنع إليكم معروفا فجازوه فإن عجزتم عن مجازاته فأدعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم فإن الشاكر يحب الشاكرين.}

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذه المذكرة و أمدنا بالصبر فكان خير معين لنا.

كما نتقدم بالشكر الجزيل و التقدير إلى الأستاذ المُشرف الدكتور ((خميسي آدامي)) الذي أمدنا بنصائحه و توجيهاته القيمة التي كانت لنا سندًا طيلة فترة إنجاز هذه المُذكرة.

كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة المتواضعة.

مُنجزا المذكرة

الشريف ربيبة * إبراهيم العايش

مقدمة

مقدمة:

لقد استعملت الدول الاستعمارية كل طاقتها و مواردها في شن حملاتها، خارج ديارها، على الدول المستضعفة، في إطار ما كانت تعتبره فتحا حضاريا لشعوب مازالت حسب زعمها لا تملك ما يؤهلها للارتقاء لمستوى البشر، متذرعة أنها صاحبة هدف نبيل بشعار عبئ الرجل الأبيض، و حاملة لرسالة تنويرية، فبلورت ممارسات عديدة شكلت خطابات مشحونة بنزعات و توجهات استعمارية، تمثلت في الكتابة الكولونيالية، و ما ميز الخطابي الغربي الذي أوجدته المرحلة الكولونيالية أنه كتلة من الأفكار و الأسلوب جسدت استعلاءه و إخضاعه للآخر، مما جعل كتاب ما بعد الكولونيالية يلتفتون إليه بوعي رافض، جاهدين في ذلك فضح و تعرية خطابات المركزية الغربية، و استثمارها في إنتاج رواية أو خطاب مضاد، يسمع من خلاله صوت من لا صوت له في الرواية الغربية.

قد أسهمت الرواية كنص في تجلية الصراعات الثقافية و الحضارية، باعتبارها نصا ثقافيا يكشف لنا مضمرات الممارسة الاستعمارية، و هذا ما جسدته الرواية الكولونيالية، من خلال هذا ارتأينا أن نتطرق إلى الحديث عم هذه الممارسة فجاء عنوان بحثنا كالآتي:* **البعد الكولونيالي في رواية قلب الظلام لجوزيف كونراد** *

أما الأسباب التي دفعتنا إلى تناول هذا الموضوع فمنها الذاتية و الموضوعية، فالذاتية هي الرغبة في التعرف على حقيقة الرواية الكولونيالية، والوقوف على أبعادها، أما الموضوعية هي لكون الموضوع ذي صلة بتخصص الأدب العالمي و المقارن، و محاولة منا إبراز و لفت انتباه القراء و الدارسين لهذا التيار، من خلال هذا أبرزنا مجموعة من الإشكاليات التي قد تسهم و لو بيسير على الإجابة و التحليل في مثل هذه الدراسة، و هي كالآتي:

1/ ما مفهوم الخطاب الكولونيالي، و ما هي تجلياته في الرواية الغربية المعاصرة؟

2/ كيف مثلت رواية "قلب الظلام"عموما الوعي الغربي في تشكيله لصورة الآخر؟

3/ كيف تنقلب الرواية (رواية قلب الظلام) تحديدا على نفسها من خلال موقف الراوي و كسره لأفق التوقعات المتخيل الغربي؟

4/ هل جُسّدَتْ الصور النمطية في الرواية الواقع، أم طغى التخييل؟

و لمعالجة هذه الإشكاليات طبقنا منهجا يعرف بالدراسة في "النسق الثقافي" و على هذا الأساس ارتسمت مذكرتنا بخطة تضمنت مقدمة، فصلين، و خاتمة.

أما الفصل الأول فقد عُنْوِنَ بـ "تحديدات مفاهيمية" تعرضنا فيه للحديث عن الكتابة الكولونيالية، ثم تطرقنا بموجبها إلى الرواية الكولونيالية، ثم تحدثنا عن حياة كونراد و هجنته و ثقافته الاستعمارية و كتابته الروائية، و ختمنا الفصل بسجالات الرد الثقافي من خلال الدراسات ما بعد الكولونيالية.

أما الفصل الثاني فقد عنون بـ "تمظهرات الكولونيالية في رواية قلب الظلام" و قد تضمن ملخصا للأحداث الكبرى للرواية، و تعرضنا فيه لرمزية العنوان و أبعاده و عنصرا تحدثنا فيه عن كيفية تشييد الرواية للفوارق، ثم الخطاب الكولونيالي في الرواية و ختم الفصل الثاني بسجال الثنائيات، لتأتي الخاتمة في الأخير توجز ابرز ما توصلنا إليه من استنتاجات و نتائج.

أما عن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا، كتاب ''الثقافة و الامبريالية'' **لادوارد سعيد**، و كتاب ''نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية'' **لآنيا لومبا**، و''دراسات ما بعد الكولونيالية_المفاهيم الرئيسية_ **لبيل اشكروفت**، إذ تعتبر المصادر الأولى للدراسات الكولونيالية و التي ساهمت بشكل كبير في خدمة الموضوع و توضيح رؤية الباحث.

و كعادة أي بحث قد واجهتنا بعض الصعوبات، على رأسها قلة الدراسات السابقة في هذا الموضوع، و صعوبة التعامل مع النصوص المترجمة، أضف إلى ذلك أن المكتبة تعاني شح في المصادر و المراجع ذات الصلة بالآداب الغربية.

و في الأخير نتقدم بتشكراتنا للأستاذ المشرف الدكتور خميسي آدامي على صبره معنا و على ما أسداه لنا من توجيهات صائبة، مكنت في الأخير من بناء هذا البحث البسيط المتواضع، كما نشكر السادة أعضاء اللجنة العلمية الذين شرفونا بالإطلاع على هذا العمل و تقييمه.

الفصل الأول

الفصل الأول: تحديدات مفاهيمية.

1- الكتابة الكولونيالية.

1-1: مفهوم الكولونيالية.

1-2: الخطاب الكولونيالي.

1-2-1: مفهوم الخطاب.

1-2-2: مفهوم الخطاب الكولونيالي.

1-3: مصطلحات الكتابة الكولونيالية.

1-3-1: مفهوم العِرق.

1-3-2: الطبقة.

2- الرواية الكولونيالية.

2-1:الرواية و الفضاء الإمبراطوري.

2-2: الرواية الأوروبية و أزمنة التمثيل الروائي للآخر.

2-3: الرواية و الاستعمار.

3- جوزيف كونراد.

3-1: هُجنة الأصل و الثقافة الاستعمارية.

3-1-1: حياته.

3-1-2: كونراد و أصل النزعة التحررية من الاستعمار.

3-2: جوزيف كونراد و الكتابة الروائية.

4- سجالات الرد الثقافي .

4-1: الرد من منظور الما بعد كولونيالية.

4-1-1: مفهوم ما بعد الكولونيالية.

4-1-2: آداب ما بعد الكولونيالية.

توطئة:

يركز النقد الأدبي في تحديد فاعلية بناء و كشف و إعادة ترتيب النصوص، انه خطاب آخر، ينطلق من خطاب آخر أولي، لا ليحدثنا عن جماله بل ليحدثنا عن كيفية صياغة رؤيته للعالم، و مع ذلك لم يهمل النسق الثقافي، فلعل الأمر لا يدخل ضمن دائرة منظوراته و تحليلاته و لذلك كان في الأمر متسع لظهور نقود أخرى كـ"النقد الثقافي.

دعا النقاد إلى ضرورة وضع النصوص في سياقاتها الثقافية لإضاءة عتماتها، و من بين النصوص – الخطاب الاستعماري – أو الكتابة الكولونيالية، و هو خطاب نقدي يحتاج إلى تفكيك و إعادة النظر في آداب المستعمرات التي واجهت المركزية الغربية،لأن هذه الأخيرة جعلت من هاته المناطق خلفية لمسارح تجرى فيها أفضع أنواع الممارسات اللاأخلاقية بتبريرات واهية كالتفوق و الهيمنة و ملء الفراغ... كل هذا من خلال الكتابة الكولونيالية التي أجاد المستعمر بالتصوير و التمثيل و التسريد فيها.

1– الكتابة الكولونيالية:

يدل الواقع أن الجهاز الاستعماري، تحرك أولا عبر الخطاب، قبل أن يتحرك ماديا و عسكريا، و قد كان خطاب التبشير و الرحلة و الاستكشاف من أهم أنواع الخطابات التي مهدت للاستعمار العسكري، فلجأت أوروبا إلى تفعيل الأداة الكولونيالية، المادية والعسكرية المدعومة بخطاب متشعب، يهدف إلى تبرير هذا الفعل ضمن نشر مقولات العرق، و همجية الأخر، التخلف، بالمقابل أوروبا الحضارة، الرقي حتى وصل بها الأمر أن قدمت نفسها في صورة الوصي و الحامي لهذه الشعوب، فصور الأخر بخطابات منها ما هو خفي و منها ما هو ظاهر، لذلك فالصفحات القادمة معنية بالكشف عن جملة من المفاهيم المتعلقة بالكولونيالية، بما هي خطاب يؤسس للتفرقة و يكرس التحيز التاريخي و الحضارة.

1–1: مفهوم الكولونيالية:

هي نقل حرفي لكلمة « colonialisme » باللغات الأجنبية إلى العربية و هي مرادف لكلمة استعمار كما هو شائع و حسب قاموس أكسفورد للغة الأجنبية مشتقة من كلمة–كولونيا–Colonia– التي كانت تعني مزرعة أو مستعمرة, و المستعمرة كما جاء في نفس المعجم مجموعة من الناس يستقرون في موقع جديد، و يشكلون جماعة خاضعة لدولتها الأم، أو مرتبطة بها، و هكذا تتشكل الجماعة و تتألف من المستوطنين الأساسيين و أحفادهم و وارثيهم طالما أن الرابط مع الدولة الأم مستمر[1].

أما **بيل اشكروفت. Bill Ashcroft**، يستخدم مصطلح الكولونيالية للإشارة إلى الفترة السابقة على الاستقلال أي "فترة الحكم الاستعماري داخل المستوطنات، قبل حصول هذه الأخيرة على الاستقلال كما يعتبرها أيضا

1 - آنيا لوميا، في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية،،تر، محمد عبد الغني غنوم, دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا, ط1،2007، ص17.

ذات أهمية في تحديد الشكل المحدد للاستقلال الثقافي الذي تناما بالتزامن مع التوسع الأوروبي خلال القرون الأربعة الفائتة"[1]، أي فرض السيطرة بالقوة العسكرية من قبل القوى الكبرى ذات النفوذ على الشعوب الضعيفة، و يضيف قائلا عن الكولونيالية: "إقامة مستوطنات على ارض بعيدة"[2]، كما يشير على أنها فائض طبيعي للقومية، و يكون اختبارها هو قدرة المستعمرين على غرس الحضارة التي يمثلونها في البيئة الاجتماعية و الطبيعية التي يجدون أنفسهم فيها، فتحويل أو غرس مجموعات بشرية في البلدان المستعمرة بدوافع وطنية و قومية يكون باستخدام العنف العسكري، وإذا ما بحثنا عنها في قواميس الترجمة نجد أن – Colonialisme – هي مرادفة للاستعمار في اللغة العربية، و نجد لهذا المصطلح تعريفات كثيرة، حيث يعرفها **إسماعيل عبد الفتاح** في قاموس المصطلحات السياسية بقوله: "الاستعمار أو الاستعمارية هي نزوع الدول الكبرى لفرض سلطانها وإراداتها على البلدان الأخرى و الاحتفاظ بهذه السيطرة بمختلف الوسائل السياسية والاقتصادية والعسكرية ومحاولة تغيير هوية البلدان المستعمرة وربطها بالدول الاستعمارية ربطا عضويا ولغويا وثقافيا واقتصاديا واستغلال ثرواتها، وأيضا إقامة المشروعات المتعددة فيها[3]"، ولا تتأتى كل هذه المظاهر إلا بطمس الهوية و الهيمنة في شتى جوانب الحياة الإنسانية، فتصبح تابعة لها على المدى البعيد ليسهل التحكم فيها، وفرض مكوناتها الحضارية والثقافية والفكرية بالقوية الجبرية.

و تعرف –**آنيا لومبا**– الاستعمار بقولها: "يمكن تعريف الاستعمار بأنه غزو أراض و ممتلكات شعب أخر و السيطرة عليها، بيد أن الاستعمار بهذا المعنى ليس مجرد توسع عدد من القوى الأوروبية إلى آسيا وإفريقيا والأمريكيتين منذ القرن السادس عشر وما بعده بل لقد كان سمة واسعة الانتشار ومتكررة للتاريخ الإنساني"[4]

فكلمة استعمار تشمل كل التوسعات الاستيطانية بدءا من القرن الثاني عشر ميلادي إلى غاية الاستعمار الأوروبي بما في ذلك الحروب الصليبية.

بهذا يمكن القول أن هناك مركز مهيمن له سيطرة و نفوذ على الهامش (مُسْتَعْمِرْ/مُسْتَعْمَرْ) بينهما علاقة استغلالية و إخضاع بالقوة، و تمتد هاته العلاقة إلى التعاملات الاجتماعية والتعليمية والاقتصادية والسياسية، حيث تقوم فكرة الاستعمار على العنصرية والدونية.

فالاستعمار الأوروبي، مثلا في أي منطقة كان يتشكل من المواطن المحلي ملحق بطبقة المستوطنين فالشعوب الخاضعة للاستعمار غالبا ما يُفْرَضُ عليها قوانين ومعاملات غير مطبقة في البلد المسْتَعْمِر كالقوانين التعليمية، التجنيد الإجباري لاستغلال الأفراد لمصالح عسكرية أو اقتصادية أو سلب الملكية حيث: "امتلك مفردة الاستعمار تاريخية متحولة فقد أصبحت ذات مدلول سياسي يشير إلى عملية ارتبطت بتحرك الجو السياسي لبعض القوى للسيطرة و الهيمنة على

1- بيل اشكروفت –Bill Ashcroft, دراسات ما بعد الكولونيالية, المفاهيم الرئيسية ,تر,أحمد الروبني و آخرون، القاهرة،ط2010،1.
2 - المرجع نفسه, ص205.
3 - إسماعيل عبد الفتاح الكافي، الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية، ص39.
4 - آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص18.

مناطق آهلة، فالجغرافيا هنا مركزية في تملك هذه الكلمة لمفهومها، فالمكان هو الحيز الذي تقع عليه السيطرة في المقام الأول و كل ما فوق المكان بما يحتويه من مصادر الوجود الإنساني"[1] الاستعمار مؤلف من عنصر المكان بالإضافة إلى الفعل الاقتصادي، هذين العنصرين يقعان تحت بند السلطة والسيطرة.

عن تداخل المصطلحين الكولونيالي و الاستعماري تقول **أمال علا وشيش:** "عن المفهوم الكولونيالي أو الاستعماري و هو المصطلح المتداول عموما في كتب التاريخ وذلك على اعتبار ثاني مقدمة أو مدخل أول هذا من جهة، ومن جهة أخرى تميزه عن مصطلح ما بعد الاستقلال باعتباره الفترة التي أعقبت التخلص من الثاني، هذه المرحلة تميزت بتبعية فكرية واقتصادية للأخر المستعمر رغم التدخل منها عسكريا"[2].

1-2: الخطاب الكولونيالي:

1-2-1: مفهوم الخطاب:- Discours

مصطلح "الخطاب" من أكثر المصطلحات شيوعا ولكنه من أكثرها غموضا واتساعا، فهو يكتسب دلالات مختلفة من باحث إلى آخر، وبفعل اختلاف التخصصات والفروع العلمية المتصلة به، و الخطاب أحد مصدري الفعل (خاطب، يخاطب) وهو يدل على توجيه الكلام لمن يفهم، وقد نقل من الدلالة على الحدث المجرد من الزمن إلى الدلالة الاسمية، والخطاب يعني المواجهة بالكلام وعلى المستوى الدلالي فالخطاب يعني كلاما أو رسالة أو محاضرة أو نص ما، لكن الخطاب لا يقتصر على الكلام، وهذا ما أكد عليه علم العلامات بل يتعداه إلى أمور أخرى، فطن إليها الموروث العربي مثل: الرمز فقد ورد في القران الكريم: (قال رب اجعل لي آية، فقال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا، واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار) [أل عمران-41]، ومن عناصر الخطاب الإيحاء فقد ورد في قوله: (فخرج على قومه من المحراب فأوحى إليهم أن سبحوه بكرة وعشيا) [مريم-59]، و يُرادف مفهوم الخطاب مفاهيم أخرى مثل النص، الرسالة، الكلام، اللغة، الحديث، السرد والحكاية.

أما في حقل الدراسات اللغوية ظل الخطاب في حالة تطور وتجدد بما يناسب مفهومه وأنواعه وخصوصية المرحلة التي يمر بها، فهو بحسب المفهوم اللساني يمتد إلى النصوص المتعالية ك -القران الكريم- والشعر الجاهلي وفي الدراسات الأجنبية يمتد إلى الإلياذة والأوديسة، و قد بدأ هذا المصطلح بمعناه الدلالي لدى- **دوسيسير-** في كتابه: **- محاضرات في اللسانيات العامة-** الذي أشتمل على مبادئ أساسية ساعدت على توضيح مفهوم الخطاب، و قد مثلته تعريفات متعددة باختلاف المنطلقات الادبية واللسانية.

1 - رامي ابو شهاب، الرسيس و المخاتلة، خطاب ما يعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2013، ص 46.

2 - أمال علا وشيش, ما بعد الكولونيالية, ضمن كتاب خطابات ما بعد, مجموعة مؤلفين,ط1, 2013, ص43.

و عموما فان كلمة – الخطاب– أصبحت تستخدم بصورة متزايدة لوصف الحديث أو السرد أو التناول المطول و المفصل, يُعرف **بيل اشكروفت** الخطاب ب" أنه مركب العلامات و الممارسات التي تنظم الوجود الاجتماعي و الإنتاج الجماعي" [1] فهو يسهل عملية التواصل بين المبدع و المتلقي ضمن إطار اجتماعي منظم يزيد من مستوى الإدراك و الوعي لدى الطرفين, و يبرز ملامح الوجود و التكوين الاجتماعي.

أما –الخطاب– حسب "**ميشال فوكو**" هو "حقل كامل أو مجال تستعمل في داخله اللغة بطرق محددة، تمتد جذور هذا المجال في الممارسات الإنسانية و المؤسسات والسلوك"[2] فهو ينفرد بخاصية الحضور في كل موقف حسب اختلاف المؤسسات مغيرا اللغة بذلك مثلا مجال التربية والتعليم يظهر فيه سلوكيات الأفراد من خلال دراسة التعليمات الخاصة بهم، و كيفية المعالجة والتقويم كل ذلك بتفعيل الخطاب.

ترى **آنيا لومبا** أن الخطاب "كما تمت ممارسته يعني النصوص الأدبية، و تمثيليات ثقافية أخرى بكلمات أخرى، كان يقصد بها كشف العلاقات المتبادلة بين الأيديولوجي والمادي بدلا من تداعيهما إلى بعضهما"[3]، فالإمكانيات التي تحملها اللغة من مغالطات وتمويهات لها القدرة على تغيير موقف الخطاب، يضيف **ميشال فوكو** "إن إنتاج الخطاب في كل مجتمع هو في نفس الوقت إنتاج مراقب و منطقي ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدة إجراءات التي يكون دورها الحد من سلطته ومخاطره، و التحكم في حدوثه المحتمل، وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة"[4] فالخطاب يوجع ويسير وفق مقاصد المؤسسة المنتجة، ويخضع للرقابة والانتقاء حتى يسهل التحكم بمحتواه لأنه حسب **فوكو** بدل أن يكون محايدا في طرح قضايا حساسة مؤثرة في المجتمع، يصبح ترجمان الصراعات وأنظمة السيطرة، لذلك تسعى المؤسسات المنتجة للخطاب إلى إخضاعه للرقابة فتسمح له بالظهور أو الاندثار.

و يعتبر "**ادوارد سعيد**" من الذين تناولوا الخطاب في دراسته للشرق في كتابه –**الاستشراق**– "في اعتقادي من دون مفهوم الخطاب لا يستطيع المرء ان يفهم الحقل المنظم تنظيما هائلا الذي استطاعت أوروبا بواسطته أن تديره، بل وتنتج الشرق سياسيا و اجتماعيا و عسكريا وايدولوجيا و علميا خياليا أثناء عثرة ما بعد التنوير"[5] يعني أن الخطاب الاستشراقي أدى وظيفته التعبوية، السياسية لخدمة المصلحة الامبريالية، وشكلت الأحقية في صعود الهيمنة الغربية –المركزية– على الشرق الهامش.

لهذا فتحليل الخطاب يجعل من الممكن تتبع الصلات بين الظاهر و الخفي، المهيمن و المهمّش, الأنا و الأخر، الإحلال و الإزاحة، و هو ليس مجرد كلام مغروس في سياق تاريخي و ثقافي بل هو متعلق بالممارسة، ممارسة العلوم،

1 - بيل اشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، مرجع سابق، ص 103.
2 - آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية، ص50.
3 - المرجع نفسه، ص 65.
4- ينظر، ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر، محمد سبيلا، ص04.
5 - ميجان رويلي و ساعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 156-157.

الاقتصاد، الاحتلال، اللغة، ممارسة أكل لحوم البشر، ممارسة التفنن في الحديث عن اللون و العرق و التهجين وهي ليست فردية بل جماعية تقوم بها مؤسسات تنتج و توزع الخطابات حتى يتم استهلاكها.

1-2-2: مفهوم الخطاب الكولونيالي:

يعرفه **بيل اشكروفت** "الخطاب الكولونيالي هو مركب العلامات و الرموز والممارسات الذي ينظم الوجود الاجتماعي داخل العلاقات الكولونيالية"[1] فالخطاب كممارسة لغوية يتضمن أفكارا و توجهات إيديولوجية للدول المستعمرة, و بتعبير أدق امبريالية الدول الأوروبية التي جسدتها في مستوطناتها في كل من إفريقيا و آسيا, فالخطاب الكولونيالي منظومة من المقولات التي تم إطلاقها على المستعمرات و الشعوب المستعمرة و عن العلاقة بينهما و بين القوى المستعمرة تنشأ علاقة التأثير و التأثر في إطار الكولونيالية.

تستخدم **آنيا لومبا** مصطلح الخطاب الاستعماري بدل الخطاب الكولونيالي وتعرفه قائلة: "الخطاب الاستعماري مصطلح جديد وهمي للاستعمار، أنه بالأحرى يدل على طريقة جديدة تشترك فيها عمليات ثقافية و فكرية اقتصادية أو سياسية ما في تشكيل و إدانة و تعرية الاستعمار"[2]، تحليل الأبنية الثقافية و الفكرية والاقتصادية والسياسية لإدانة وتجريم الاستعمار من خلال المؤسسات وتقاطعاتها مع المعرفة والسلطة، حيث روج الخطاب الغربي أن ثقافة الشعوب المستعمرة وأنظمتها الفكرية والاجتماعية والسياسية هي أسباب تخلفها و دونيتها لذلك سعت للسيطرة عليها و استبدالها بأخرى غربية.

و يعتمد "الخطاب الكولونيالي بصورة خاصة على أفكار العرق التي بدأت تبرز مع ظهور الإمبريالية الأوروبية و من خلال هذه الفروقات والتمايزات كان الخطاب الكولونيالي يصور الشعوب أيا كانت طبيعة تشكيلاتها الاجتماعية والتواريخ الثقافية بوصفها بدائية في مقابل شعوب المستعمرة المتحضرة[3]، فالتمييز العنصري على أساس خصائص بيولوجية و جوانب مادية هي البنية التي يستمد إليها الخطاب الكولونيالي ليبرر الانتهاكات الاستعمارية الأوروبية من خلال التفوق العرقي على باقي الأجناس بتصورات واهية مبنية على ثنائيات (برابرة، متحضرون)(التمدن، التوحش)(أبيض، أسود).

و أنه المنتج للقيم الإنسانية و المحدد لانتقال أي حضارة أو ثقافة من البربر إلى المدينة و عتقهم من التخلف و الهمجية.

إن الأوروبيين في اعتقادهم يحتلون أعلى الهرم و لهم الأفضلية و قوة السلطة و الهيمنة على الأعراق الأخرى, و تعتبر استعمار -الزنوج- تَبَنِي أجادت به النفس الأوروبية و ان استعبادهم بمثابة شرف لهم, عكس ما يحمله الفكر

1 - بيل اشكروفت و آخرون ، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، مرجع سابق، ص 101.
2 - آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية، مرجع سابق، ص 64.
3 - بيل اشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، ص 102

الأوروبي عن الاستعمار إذ ''يخفي الاستعمار الحطاب الكولونيالي هذه المنافع في مقولات تدور حول دونية المستعمر و الطبيعة البدائية للأعراق الأخرى, و الوضاعة الهمجية التي تتسم بها المجتمعات المستعمرة''[1].

إن المؤسسات و النصوص و المعرفة الاستعمارية المكرسة لمعرفة المجتمعات ليست مستقلة عن الخطابات التي تخرج من طرف –المركزية الأوروبية– أو الإمبراطورية لهدف واحد و هو تكريس إخضاع الشعوب المحتلة" كان الخطاب الاستعماري قويا و محكما، و مؤثرا شأنه في ذلك شأن الوسائل التي أوصلته إلى الشرق و الامتثال للقوة الاستعمارية، رافقه امتثال لخطابها في وصف الظواهر الأدبية و الفكرية و تم استبعاد أشكال التعبير كافة التي لا تنطبق عليها الأوصاف الجاهزة فهمشت و صارا خارج مدار الاهتمام فنبذت لأنها تذكر بمرحلة ما قبل التحديث الغربي"[2] فالخطاب يخلق و يفصل و يشحن بالإيديولوجيات و الأفكار الغربية، و يستوعب أشكال المعرفة الجاهزة من قبل سلطة الأكاديميين والمؤسسات عكس الأشكال التعبيرية الأخرى كالحكاية والأسطورة وأنماط الثقافة الشعبية التي همشت واستبعدت.

من خلال التحليل السابق نصل إلى مسألة مهمة جدا في ما يتعلق بماهية هذا الخطاب الاستعماري, هل كله متجانس؟ أم هناك عوامل أخرى تغيره فيحدث اختلاف؟.

"يمكن القول بان وجود حطابات مختلفة في فترة الاستعمار لا تصور كلها الأهالي بطرق سلبية، يعود إلى اختلاف السياق الذي كتبت فيه نصوص لعينها، فالثقافات التي قاومت التغلغل الاستعماري نعتت بالهمجية و كان ذلك مبررا للقضاء عليها، أما الثقافة التي رضيت بالحكم الاستعماري و ربما تعاونت مع السلطات الاستعمارية في إقامة المستعمرات فإنها كانت توصف عموما بالثقافات المتحضرة و المحبة للسلام و لا تزال هذه النظرة سائدة لليوم عبر ما يسمى بقانون تمجيد الاستعمار"[3]، فقد كتبت نصوص اختلفت مواضيعها و طريقة تناولها لظاهرة الاستعمار و نقد السياسة الاستعمارية, فالتي وسمت بالوحشية و القمع محت آثارها, و التي كانت تحمل الولاء للمستعمر نجدها متوفرة و دائمة الاستمرار

1–3– مصطلحات الكتابة الكولونيالية:

من اللافت للنظر ان الاستخدام المعاصر للكتابة الكولونيالية، يشير إلى المهمّشين والتابعين ومن هم أدنى وبعبارة أخرى إلى الأمم الهمجية و الوثنية، فالمصطلحات تتعالق مع قضايا الشعوب المهاجرة و ما نتج عنها من ذاكرة الاستعمار و الغزو, الرق, العبودية, و ما يعنينا هنا تلك الممارسات الاستعمارية التي استفادت من الخطاب العرقي للهيمنة وهو ما زيد من تفعيل قراءات جديدة للأدب، تعلق –**آنيا لومبا**– على العلاقة بين الأدب والاستعمار قائلة: "تحليلات الكولونيالية أو العرق مثل الدراسات حول النوع لا تزال تعتبر مواضيع ذات اهتمام خاص لا تغير جديا التدريس، و

1 بيل اشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية ، ص102

2 عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص12.

3 - طارق ثابت، هوية الأدب بين الحضور و الغياب في الخطاب العربي ما بعد الكولونيالي، مجلة الأثير،ع12، 2014، ص104.

البحث في بقية فروع المعرفة، ومع ذلك فان الانتباه مؤخرا للعلاقة بين الأدب و الاستعمار أحدث إعادات نظر جدية لكل من المصطلحين"[1].

قد ارتكزت الصياغات الاستعمارية على مسائل العرق, الهجمة, النوع و الجنوسة، وما لعبته هذه المسائل من دور في الخطاب الاستعماري و ما أسسته من علاقة بين (المستعمَر و المستعمِر).

1-3-1: مفهوم العرق:

تعرف كلمة "عرق" كما جاءت في معجم اللغة العربية المعاصرة- عرق, جمع أعراق أو عروق، و هو وريد أو شريان مجرى الدم في الجسد، وهي جنس سلالة من الناس يصنفون بناء على التاريخ أو الجنسية أو التوزيع الجغرافي المشترك كالعرق القوقازي، ويرى **ابن منظور** أن "عرق كل شيء أصله"[2] نفهم من التعريفين أن كلمة عرق هي السلالة و الأصل، أما الموسوعة الثقافية فتعرف العرق بأنه نمط من أنماط تصنيف البشر يميز بينهم على أساس الخواص البدنية (كلون البشرة وملامح الوجه) التي يدعي أنها تنشأ عن الوراثة الجينية[3] "و يرتبط العرق ارتباطا وثيق الصلة بشكل خاص بصعود الكولونيالية نظرا لانقسام المجتمع البشري بهذا الشكل, لا ينفصم عن حاجة القوى الكولونيالية لفرض هيمنتها على المستعمرين و من ثم تبرير المشروع الامبريالي, ان الفكر العرقي و الكولونيالية يشتركان في نفس الزخم الساعي إلى التميز الثنائي بين المتحضر و البدائي و في نفس الحاجة الملحة لترتيب الأنواع البشرية في شكل هرمي"[4].

هنا سعت القوى الامبريالية إلى التمييز القائم على أساس العرق أو اللون فوضعت نماذج وتصورات عن الآخرين مبنية على الأنماط العرقية أو السلالية الأدنى منزلة من الأعراق الأخرى، لذلك نجد دعوات الاستعمار تركز على "إعلاء شأن الجنس الأبيض على الشعوب غير البيضاء قد خلق إحساسا بالانقسام و الاغتراب في هوية الشعوب المستعمرة غير البيضاء ففي ظروف الاستعمار تم اعتبار تاريخ المستعمر الأبيض وثقافته ولغته وتقاليده ومعتقداته كونية ومعيارية ومتفوقة بالنسبة للثقافة المستعمرة، وهذا يخلق إحساسا قويا بدونية داخل محاولة لمواجهة هذا المستعمر، ويقود إلى تبني لغة المستعمر وثقافته وتقاليده في محاولة لمواجهة هذا الشعور بالدونية"[5] فنزعة التمركز العرقي قامت بترتيب مختلف الأنواع البشرية في نظام يحتل فيه الأوروبي أعلى المراتب, أما الإفريقي و الهندي أدنى المراتب، فالجنس الأوروبي هو وحده المعني بامتلاك الثقافة أو الحضارة ولا يمكن للأعراق الأخرى امتلاكها إلا بمساعدة يقدمها الجنس الأبيض.

يمكن أن نقول أن العنصرية هي السبب الفعلي لوجود فكرة العرق و هي طريقة تفكير تعتبر الصفات الجسمانية الثابتة لجماعة ما مرتبطة بشكل مباشر و نسبي بسمات نفسية و فكرية.

1 - مجمع اللغة العربية المعاصرة, , ج2,ص1488 .
2 - ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, بيروت,ط1,ص240.
3 - أندرو ايدجار-Andro Eidgar- موسوعة النظية الثقافية، المفاهيم و مصطلحات، تر، هماء جوهري، المركز القومي للترجمة، ط1، 2009، ص314.
4 رامي أبو شهاب, التمثيلات العرقية و الكتابة الكولونيالية, مجلة القدس, ص215.
5 فرانس فانون-France fanone- من أجل إفريقيا, تر, مجيد الميلي, دار الطليعة للطباعة و النشر, لبنان,ط1, 1966, ص 21.

1-3-2: الطبقة:

ارتبط مصطلح –الطبقة– أو الطبقية بالعرق لما يحتوي من مضامين الهيمنة و التسيد" إن إيديولوجيا التفوق العرقي ترجمت بسهولة إلى مفاهيم طبقية، حاجج احد المستعمرين ان تفوق الأعراق البيضاء معناه ان السود ينبغي ان يضلوا إلى الأبد عبيدا يقدمون عملا رخيصا"[1].

فنظرية العرق قسمت المجتمع إلى طبقتين, طبقة الأسياد يمثلها الجنس الأبيض، وطبقة العبيد يمثلها السود أو غير الأوروبي، فالطبقة تشير إلى المقولات المعتمدة على المصادر الاقتصادية للمجموعات المختلفة من الناس في مجتمع بعينه والى التنظيمات *الثقافية الاجتماعية التي تنبثق من هذا التقسيم, لذلك تعتبر حاجة اقتصادية بالنسبة للمستعمرين" الهيمنة الاقتصادية تضمنت إعادة هيكلة المواد الاقتصادية و الاجتماعية الخاصة بالمجتمعات المستعمرة و بالتالي كانت الطبقة عاملا مهما في الكولونيالية"[2].

و هذا ما أكدته **آنيا لومبا** "في الأوضاع الاستعمارية تكون الدولة و مؤسساتها المتنوعة(كالمؤسسة التعليمية) مهمة على وجه الخصوص في الحفاظ على تلك الفروق الطبقية و الإيديولوجية الضرورية لإنشاء الرأس مالية"[3] فالنظام الاجتماعي والاقتصادي في المستعمرات لا يمكن ضبطه بقوانين رسمية لذلك يتم اللجوء إلى التفوق العرقي للتأكيد على الهيمنة، فيتم استخدام المقولات الطبقية التي تسمع بالتوسع الرأسمالي واضطهاد الطبقة العاملة، أما على المستوي الاجتماعي فهي أشكال يمكن أن تتخذها التصورات حول التفاوتات الاجتماعية.

على غرار ما تكلمنا عن العرق و الطبقية ارتأينا أن نتحدث قليلا عن مصطلحات ثانوية شاعت يقدر أوفر في الكتابات الكولونيالية نذكر منها: – آكلة لحوم البشر* المركز والهامش، اللونية (الزنوجة) فالمصطلح الأول كما يذهب إليه **بيتر هولم** كان في اليوميات التي سجلها "**كولومبس**" حيث كتب أن الأراواك المحليين كانوا ينظرون إلى جزيرة ما نظرة رعب و ذعر يقول" أن تلك الأرض كانت ممتدة على مساحة شاسعة جدا ولأهلها عين واحدة في جبهة الرأس وهناك آخرون يدعونهم آكلي لحوم البشر وقد أبدو ذعرا شديدا من هذه الفئة الأخيرة"[4] فقد وسع الاستعمار الصدام بين الأوروبيين و غير الأوروبيين, منتجا بذلك سيلا من الصور والأفكار على مستوى لم يسبق له مثيل واقتضت تلك [illegible] طية وفكرة تطبيقها جاءت كتبرير للممارسات الاستعمارية.

---

1 آنيا لومبا, في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية,ص134.
2 بيل اشكروفت و آخرون, دراسات ما بعد الكولونيالية, المفاهيم الرئيسية, ص 95.
3 آنيا لوميا, في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية, مرجع سابق, ص 135.
* وردت في النص الانجليزي -canibales- و هو اسم الجمع في الاسبانية لما يعرف فيما بعد اسم آكلي لحوم البشر كما سجلها كولومبس, و الكلمة محرفة عن canibes "كاريبي" و هم سكان الهند الغربية .
4 بيل اشكروفت و آخرون, دراسات ما بعد الكولونيالية, مرجع سابق, ص84.

أما "المركز و الهامش" فهو مقترن بالطبقة و هو نموذج مارسته السلطة الامبريالية من خلال سلطانها داخل المستعمرات بفكرة الثنائية، وقد اعتمد التأسيس المتدرج للإمبراطورية على العلاقة الهرمية الثابتة بوجود (المستعمَر) بوصفه الأخر هكذا فان فكرة الهمجي كان ممكنا إذا كان هناك مفهوم للتحضر ليعارضها وأمثلة ذلك كثيرة في النصوص الأدبية كالرواية الكولونيالية، ويبقى الهدف واضحا وهو جلب الهامش إلى مجال تأثير المركز لتبرير الاستغلال الكلي في شتى المجالات.

أما مصطلح "اللون" دائما ما أشير إليه على أنه الفارق الجوهري بين الناس على أساس لون البشرة وللإيحاء بوجود اختلاف داخل فئات لطرح تمييزات نمطية للعرق فمشكلة "الزنوجة" نظرية تدور حول تميز الشخصية والثقافة الإفريقية فانتبه إليها النقاد و الكتاب الأفارقة من أمثال الرئيس الشاعر – **ليو بولد سيدار**– و من الهند – **ايمي سيزار–** على أن الضرورة تستدعي الحكم عليها على أنها وليدة الثقافات الأوروبية الأم.

نخلص إلى القول أنّ أيّ تعميم تتبناه حضارة ما تجاه الحضارات الأخرى، ينطوي على نظرة عنصرية تجاه الشعوب والمجتمعات، لذلك يتحمّل (القارئ) قارئ النصوص الاستعمارية مهمّة رفض هذه التعليمات والمعمل على تحطيم القوالب الفكرية التي تتمحور حول الصور النمطية للشعوب المستعمرة.

2– الرواية الكولونيالية:

كان الدّافع من وراء الإلحاح على الرواية الأوروبية أنّ النقد الرّوائي الأوروبي بكل تيّاراته ومناهجه قد أغفل وعلى نحو فاضح دراسة التعالقات الموجودة بين الثقافة عموما والرواية خصوصا – بالظاهرة الإمبريالية – ومدى مساهمة السرد الروائي في العملية الإمبريالية، ومدى تأثير هذه الأخيرة على أنظمة التمثيل السردي.

وهذا ما بين إلى حد كبير تواطؤ المؤسسات النقدية مع سلطة المركزية الغربية الأوروبية من حيث إغفالها وتناسيها لوجود علاقة كبيرة بين الخطاب الاستعماري أو الإمبريالية في عملية السرد الورائي، بل أكثر من ذلك أنّها جعلتها آلية منظمة في عمليات الإخفاء والنفي، التي أنتجت ثراءً نقديا شكلانياً في الظاهر وإيديولوجيًّا في الخفاء، مما أعطى عمقا للتساؤل الذي طرحه **إدوارد سعيد** "لماذا حصلت هذه الهفوات؟ وكيف تم تدوين مركزية الرؤيا الإمبريالية وتدعيمها من قبل الثقافة التي أنتجتها"[1].

فتناولنا في دراستنا البسيطة على علاقة الرواية بالفضاء الإمبراطورية وكذا الرواية وتسريدها للآخر، ثم الرواية وعلاقتها بالاستعمار بالاستعمار من خلال بعض النماذج.

2–1: الرواية والفضاء الإمبراطوري:

[1] - إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر، كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط3، 2004، ص134.

يعترف **إدوارد سعيد** بصعوبة الربط بين الثقافة والفن، وانخراطهما أو تشابكهما مع الفضاء الإمبراطور، ويعرف الإمبراطورية بأنها "علاقة رسمية أو غير رسمية تتحكم فيها دولة ما بالسيادة السياسية الفعّالة لمجتمع سياسي آخر ويمكن تحقيق هذه العلاقة بالقوة أو بالتعاون السياسي أو بالتبعية الاقتصاديّة والاجتماعية أو الثقافية"[1].

فجوهر (الإمبراطورية) هو (القوّة) و(الهيمنة)، (الاستحواذ)، (التوسع)، (المصادرة) على حساب (شعوب) أخرى توصف بالمتوحشة أو الدونية والمتخلفة وبالرغم من وجود صيغ تلطيفية أخرى كالتعاون والتبعية إلا أنها تعتبر صيغ تلطيفية للوجه الحقيقي للفضاء الإمبراطوري القائم على ركيزة (القوة).

وحسب مؤرخي (الإمبراطورية) فإن هذا المصطلح بدأ حوالي عام 1878م، مع بداية ما أسموه بظهور(النوع الكولونيالي الاستعماري) والتزاحم لامتلاك إفريقيا من خلال تجارب إمبريالية محددة كالبريطانية والفرنسية وإلى حدّ ما الأمريكية، ولأنها تكتسب قدراً من التماسك السياسي خاصة الإمبريالية البريطانية فقد كانت تمثل "أكبر وأفخم وأشد مهابة من أي إمبراطورية أخرى، ناهيك أنها تمتلك تراثا سردياً في غاية الأهمية.

و بطبيعة الحال جرى التقسيم الجغرافي للمستعمرات التي كانت تشمل ربع مساحة المعمورة على ست دول كبرى، فنالت بريطانيا حظ الأسد بنحو 4 ميل مربع...".[2].

كما أنه ومنذ عام 1978 برزت وقائع تاريخية سرّعت من وتيرة اتساع رقعة الإمبراطورية منها حملات نابوليون بونابارت، صعود القومية، بروز مفهوم الدولة والثورة الصناعية التي غذت أحلام الثورة، كلها عوامل تاريخية واجتماعية واقتصادية ساهمت في ميلاد فن الرواية التي تطورت بفعل السلطة المركزية الجغرافية الأوروبية التي عززت الخطاب الثقافي الأوروبي، ومنحت له السلطة لكي يعيد رسم معالم العالم، وفق رؤية مانوية حيث أن ما يقابل الأوروبي هو غير أوروبي الذي تم إلحاقه وإنزاله إلى مكانة الدونية لأن هذا الآخر –الهامش– يجب أن يكون لكي يتحقق الخطاب المركزي الأوروبي وفق الثنائيات (العبد/السيد).

هذا ما يسمى بالعنصرية الكولونية حسب – **أنطونيو نيفري –** لأنها ترى في الآخر أساسا سلبيا لإدراك الذات بهذا فإن بناء شعب ما يتم انطلاقا من إدراكه لعلاقته الجدلية بآخره، عكس ما تراه الإمبراطورية العنصرية فهي لا تعير اهتماما للعلاقة الجدلية بالآخر بل تعمل أكثر على إدماج الآخر في نظامها[3].

اتكأ كتاب الإنجليزية على السلطة التي أصبحت تمتلكها الإمبراطورية البريطانية في ق19 فكانت الشرارة القوية لكتاب أمثال – كيبلنغ – الذي ربط نفس بالإمبراطورية، فأصبح ما يكتبه هو امتداد للرؤية الإمبراطورية فأتيحت له

1 - إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية ، ص85.

2 - إريك هوبزباوم، عصر الإمبراطورية (1875-1914)، تر، فايز الصباغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 16، 2011، ص126.

3 - مايكل هاردت وأنطونيو نيفري، الإمبراطورية (إمبراطورية العولمة الجديدة)، تر، فاضل جكتر، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، ط1، 2002،ص289.

ولأقرانه فرصة اكتشاف (عوامل) عوالم جديدة وغريبة، فكانت المغامرة الإمبراطورية مصدر لإلهام الروائي "فالإمبراطورية بطبيعة الحال كانت ولا تزال تعني فرصة للكتاب فالمناطق الواسعة تشعر وكأنها تدعوا أي قادم إنجليزي لزيارتها تعدهُ بمكافأة... الإمبراطورية تعني أحيانا بلدانا أخرى لا تقع ضمن دائرة المناطق المستعمرة رسميا، فالإمبراطورية كانت لرجال الأدب و بخاصة في هذا القرن كل هؤلاء الشعوب الذين تنقصهم الإنجليزية ويحتاجون إليها"[1] هكذا يكتسي الفضاء الإمبراطوري أهمية في قراءة السرد الروائي الأوروبي، لا يمكن تعريف الرواية الأوروبية إلا بمعرفة علاقتها بهذا الفضاء.

2-2: الرواية الأوروبية وأزمة التمثيل الروائي للآخر:

لقد تعامل **إدوارد سعيد** مع مفهوم (التمثيل) La représentation بوصفه معضلة لأنه لا يفصله عن الفضاءين الإمبراطوري والاجتماعي هذا من جهة، ومن جهة أخرى لأنه تعامل مع التمثيل كنظام رمزي يعبر عن إرادة الهيمنة والسيطرة عند الأوروبيين كما جسدتها في السرود الروائية التي واكبت المشروع الاستعماري ككل.

فسّر **إدوارد سعيد** أزمة التمثيل بأنها "محاولة لا تقل تعقيدا وإشكالية عن تشخيص العوارض المرضية، فانطوى على عواقب الوثوق والجزم وما يكتنفهما من صعوبات واسعة جمَّة"[2]، ففي العصر الحديث اكتسب التمثيل أهمية قصوى في العلوم الإنسانية فهذا –ميشال فوكو– اعتبرهُ الإستراتيجية الأكثر شيوعا في إنتاج المعرفة وهو مبدأ يقوم على الاستغناء عن الشيء من خلال نيابة الصورة عنه بالإضافة أنه اعتبر آلية من آليات الهيمنة، وأداة من أدوات أجهزة الانضباط والرقابة.

من هنا فـ "إن تمثيل الآخر هو شكل من أشكال التمثيل العام بوصفه آلية من آليات الهيمنة والإخضاع وجزءًا مندمغا في مؤسسات الانضباط وأجهزة المراقبة والمعاقبة غير أن تمثيل الآخر مهمة شاقة ومعقدة وبالغة الصعوبة"[3].

نفهم هنا أن القدرة على تمثيل الآخر ليست متاحة لأية ثقافة، فهي تشترط امتلاك القوة السياسية والثقافية وهي حتمية القوة القادرة على الهيمنة على الآخرين.

يرتبط (التمثيل) إذن، بإرادة ثقافة ما في إعادة (خلق) الآخر الثقافي أو العرقي أو اللغوي أو الجغرافي، وهو ما ينطوي على حضور فعل القوة لأن تمثيل الآخرين يعني التحدث أو التصرف (بالنيابة) عنهم، الأمر الذي سيحدد العملية كـ– فعل سلطة– بالأساس–، ويتحدد الآخر الممثل كـ "اختراع تريده ذات ما وهنا تستعمله لتعريف نفسها بوصفها ما ليس هي فينحط لحْظتئِذٍ من كائن فعلي إلى صورة لا تمتلك أي دور وجود بل دور أداتي"[4].

1 - مارتن غرين، الرواية الإنجليزية في القرن العشرين (نكبة الإمبراطورية)، تر، محمد العبد الله، دار الفرقة للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2014، ص41-42.
2 - إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، تر، صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص64.
3 - نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص40.
4 - عمر بوجليدة، فكرة الهجنة والوعي بالآخر(السرديات العنصرية والمثقف المقاوم) ضمن كتاب إدوارد أبو سعيد:الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري، ابن النديم للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص65.

لقد تأسس الفكر الأوروبي على عقيدة نفي الآخر بفكرة التمركز حول الأنا باستبعاد الآخر وإسكاته ونفيه من الوجود طالما أنه لا يدخل في (الأنا المفكرة) بل إن فكر التنوير لم يعترف بهذا الآخر إلاّ لأجل نفيه وإقصائه طالما أنه لا يتحدد إلا بوصف، أي هو من يرى ما تراه الأنا الأوربية. ولقد ركز –**إدوارد سعيد–** على نوع من التمثيل هو التمثيل السردي –représentation narrative – من خلال الأعمال الروائية التي تمخضت عن التجربة الاستعمارية ليكشف تواطؤ النظام التمثيلي السردي الأوروبي مع الإمبراطورية وهو ما جعل (التمثيل) البؤرة المركزية في نقده للرواية الأوروبية يقول "كِلاّ من الإمبراطورية والسرد الروائي، قد تضافرا ليس في النشأة فقط، إنما في إضفاء خصائص تبجيلية وسمات طهرانية على الأنا بالمفهوم العرقي والديني والثقافي"[(1)]. هنا تبرز السلطة التمثيلية للأوروبي – من خلال جعل فضاء الآخر– بنية مدمجة في الفضاء الإمبراطوري وامتداد للفضاء ما جسدته روايات –**كيبلنغ–** في الهند أو روايات **كامو** في الجزائر بأنها أنظمة قائمة على نسق محكم من الإحالات العلنية والخفية إلى الفضاء الإمبراطوري.

عمد كتّاب وروائيّي المركزية الغربية من خلال الرحلات والاستكشافات بالإضافة إلى الترجمة و الاستشراق في كتاباتهم عندما وطأت أقدامهم أراضي الآخر على مبدأ – الإزاحة والإحلال– "وبيّن أنّ ما ينطوي عليه التمثيل من فعل التشويه والتحريف الذي طال موضع التمثيل هو أيضا عملية إزاحة تقوم على تصورات ومعيارية مفترضة"[(2)]، فلا يخرج التمثيل عن الخلفيات التي تشكل منها الروائي الأوروبي التي استقاها من الفضاء الإمبراطوري. فتصوير الآخر ليست عملية خالية من أي مرجعية أو دوافع بل هي "ثمرة وعي ومعرفة سابقين إنها بالتالي (صورة الآخر موضوع التمثيل) تستدعي توافر مرجعية محددة القواعد من القيم الجمالية والدينية والمعرفية وهو ما نطلق عليه نعت –الوعي الثقافي أو العماد الثقافي"[3].

ولقد تجسد هذا التمثيل في ثلاث أنماط أساسية، تمثيل الجغرافيا وهو ما يسمى بالجغرافيا التخييلية في كتب الاستشراق والذي يعني إعادة تمثيل الجغرافيا من منظور المستعمر، والتمثيل العرقي ثم التمثيل الجنسي الذي موضوعه النساء وتأنيث المستعمرات فقد لعب الجسد والجنس دوراً كبيرا في الاستشراق العلمي والرمزي على حد سواء، إذ يلاحظ ارتباط عميق بين المكان وجسد المرأة، فجاءت المفردات أو المصطلحات قد اتخذ طابعا جغرافيا إيروتيكيا، فالجسد ينعكس على المكان لغويا، فرحلة **جيرالد دونيرفال** إلى الشرق لم تكن إلا بحثا عن بلقيس الأسطورية، ناهيك عن التأثيرات الحسية التأثيرات الحسية التي مارستا حكايات ألف ليلة وليلة، والدور الذي لعبه الفن التشكيلي الذي أمعن في رسم الجسد الشرقي والتوغل في أسرار الحريم.

1 - عبد الله ابراهيم، الهوية والسرد والإمبراطورية (اشتغال مفهوم التمثيل عند إدوارد سعيد) ضمن كتاب إدوارد سعيد، الهجنة والسرد، مرجع سابق، ص78.

2 - رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2013، ص61.

3 - سعيد بن سعيد العلوي، أوروبا في مرآة الآخر(صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص16.

2-3: الرواية والاستعمار:

يمكن اعتبار الرواية -إذا قُرِئَت قراءة صحيحة- عاملا من عوامل صوغ الهويات الثقافة للأمم لما لها من قدرة على تشكيل التصورات العامة عن الشعوب والحقب التاريخية والتحولات الثقافية للمجتمعات، نجم عن ذلك إسهام في تمثيل التصورات الكبرى عن الذات والآخر، فالرواية البريطانية كما قرأها **– إدوارد سعيد–** كانت مركزا إمبرياليا وظيفته الحفاظ على مكانة الإمبراطورية والمساهمة في تعزيز المفاهيم والمواقف حول انكلترا والعالم فكل الروائيين الإنجليز وافقوا على وجهة نظر واحدة ألا وهي تمكن السلطة الإنجليزية في الأراضي الما وراء البحار الشاسعة بالإضافة إلى أنها لم تكن بمعزل عن الإمبريالية -نقصد بالرواية- فهناك تزامن حكم الظاهرتين حتى أنهما تبادلا المنافع[1].

نستطيع بكل ثقة القول أن الرواية بدخولها عوامل بعيدة وغريبة استجابة لرغبات المجتمع البرجوازي، الذي حمل تطلعات استعمارية لذلك فإن ما أفرزته الرواية هو جزء من سياق ثقافي بحث عن أفضل وسيلة تمثيلية ببيان سلسلة التفاضل بشكل رمزي وإيجابي وغير مباشرين الغربي وغيره[2]، وأفضل مثال يشار إليه في هذا السياق رواية (**روبنسن كروزو**) التي اعتبرت إحدى النماذج المبكرة للرواية الغربية الحديثة.

تدور أحداث هذه الرواية المنشورة عام 1719، حول أوروبي يخلق لنفيه مستعمرة على جزيرة غير أوروبية تعبر في أحداثها عن طبيعة التوسعات الاستعمارية بصورة تتراوح بين المباشرة والتضمين، فالبطل **كروزو** ينطلق من مرجعية غربية ترى أن العالم الأوروبي هو اللانموذج الكفء للعالم المتحضر لذلك لابد من إتباعه، في عالم يبقى منسيا إذ لم يلحق بالتاريخ الذي يمثله الرجل الأبيض، ولكي يتمكن البطل من تهديم نسق ثقافي وزرع نسق آخر، كان لابد له من إخضاع الطبيعة لإرادته (ترويض الطبيعة والحياة وإخضاعهما للثقافة)، كذلك كان لابد من ظهور شخصية -**فريدي**- لإظهار التحويل الذي يرضيه، ويحتم الأبيض على الملون اسما مشتقا من الذاكرة الغربية، ويتلقى المثل والقيم والأفكار التي تجعله تابعا له، فيعلمه عبارة (نعم سيدي Yes sir) وكأن المطلوب من الأبيض أن يخرج الآخر المنسي من وحشيته ويدرجه ضمن الكينونة البشرية الحقيقية التي وضعها الأبيض.

وحين نجاح الأبيض في العودة إلى مسقط رأسه، يترك أرضا مأهولا وإنسان له تاريخ ولغة يظل على اتصال دائم بالمكان الذي قام ببنائه والإنسان الذي أعاد تكوينه، وهنا ندرك المغزى أن فكرة المستعمرات تحيا من خلال ارتباطها بما وراء البحار[3].

وعلى غرار الفكر الذي يحتم سريان حضارة الأبيض آمن روائيون كثر بأن الإمبريالية شيء حتمي وأن البدائية الإفريقية فرضت ذلك، هكذا نسي -**كونراد- وكبلنع**- أن الإمبريالية بنيت في الأساس لتحقيق الهيمنة على المستعمر

1 - بيل إشكروفت ، إدوارد سعيد، مفارقة الجهوية، تراسهيل نجم، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، 2002، ص126.
2 - عبد الله ابراهيم ، السردي العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري، ص68-70.
3 - عبد الله إبراهيم ، السردية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري، ص68-70.

فيكتبان من وجهة نظر كولونيالية تصدر عن إيمان عميق بقيمة الحكم البريطاني –**فكبلنغ**– في رواية (كيم) يفترض بكل بساطة أن التمرد الحضري هو بسبب خلق فجوة بين الإدارة البريطانية والسكان وأن انتقام الحضري ليس مبرر وكانت صرامة الأبيض ضرورية وحكمه أخلاقي أما الملونين فعالمهم خامل مملوء بآكلي لحوم البشر[1].

أما **جين أوستن** في روايتها (روضة مانسفيلد) تبعث رسالة إمبريالية مفادها، إن أردت حقك من –مانفيلد– عليك ترك وطنك أولا، ولنا وعد لك بالثروة[2].

ما يبدو جوهريا في الرواية أن الفضاء الإمبراطوري يتجلى كعملية إزاحة وإعادة وضع الفضاء الجغرافي الذي يتمثل في مستعمرة (أنتيغوا) حيث تتحول المستعمرة إلى –مكمّل– أو إلى –امتداد– للمكان الإنجليزي، والسلطة الإمبريالية هي التي فرضت ذلك لاكتمال –صورة المكان– (المركز) حيث تغدوا هذه الجزيرة البعيدة ثروة حُوِّلت إلى استقامة ونظام وإلى راحة وخير إضافي"[3].

نأتي للحديث عن الروائي –**نايبول**– الذي يتكل على تقليد أوروبي في الرصد المباشر المزعوم الذي دائما ما يسارع على نحو خطر إلى تحويل الانطباعات الخائبة ورفضها إلى مصاف التعميم الكاسح فمواضيعه دائما خارج الحدود الإقليمية، حالة كونية ليس هنا ولا هناك، وإنما بالأحرى فيما بين الاثنين اللذين لا يمكن أن يجتمعا بالنسبة له. رواية "الرجال المقلدون" تم الاحتفاء في الغرب بخطابه لتطابقه مع المشروع الإمبريالي لأن خطابه يؤكد الأحكام الغربية المسبقة بخصوص الإسلام.

يحاكم **نايبول** هذه الديانة في غياب الكفاءة، فيعمم تعسفا انطلاقا من بعض الحالات التي يصادفها. فانهالت الانتقادات عليه ووصف حتى بالشرير.

بالإضافة إلى روايته "منعطف النهر" التي يرى فيها إفريقيا المعاصرة من خلال وجهة نظر –سالم– فهو يعيش في ساحل يسكن فيه الهندوس والبرتغاليون، ومن الصعب فيه تحديد الهوية الإفريقية، وهو مجتمع مليء بالاضطرابات السياسية يذكر صاحب الرواية أن الناس في هذه البلاد لا يتغيرون بسهولة، بالإضافة إلى تجسيد الخيانة –سالم البطل– يبيح لنفسه امرأة صديقه، و**نايبول** يرى في مثل هذه العلاقة أنا مشروعة في البلد وهي حاجة مكملة للالتقاء الحضاري[4].

كذلك يستمر –**كامو**– في روايته (الغريب) في تمثيل دور إمبريالي في وقت كانت فيه بريطانيا تغادر الهند، وينأى عن معارضة أو حتى مناقشة حملة الهيمنة التي شنت على الجزائريين[5].

1 - إشكروفت بيل،أهلوإليابال، إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، ص 126.
2 - إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر، محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص134-137.
3 - إدوارد سعيد، الثقافة الإمبريالية، ص158.
4 - مصدر من الشبكة العنكبوتية.
5 - بيل إشكروفت، إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، ص141-146.

يعتبر **إدوارد سعيد– ألبير كامو–** بمثابة الكاتب الوحيد الذي يحمل على نطاق عالمي مشروع الجزائر الفرنسية، والذي تبقى مع ذلك حساسيته الكولونيالية متأخرة على غرار الكولونيالية الفرنسية التي لا ترغب في التخلي والاكتفاء[1].

في تصور –**سعيد–** أن العمل الأدبي للكاتب – **ألبير كامو–** يتسم بطريقة خفية وغامضة وبنوع من الوفاء السرمدي للجزائر الفرنسية التي شكلت نوعاً من "اللاشعور الكولونيالي" فهو ينطوي على تقليد طويل من الكتابة الكولونيالية على الجزائر، التي نسيها قراؤها ونقادها اليوم، أو لم يعودوا يتعرفون عليها[2].

وبحكم فلسفته الوجودية حاول نقاد آخرون إبراز تلك الأبعاد الفلسفية في روايته ولا سيما في روايته (الغريب) التي جسدت السؤال الوجودي في بعده العدميّ، فمن خلال (ميرسو) جسد –**كامو–** نموذج الشخصية المتمردة والذي يشبه شخصية (المتوحش النبيل) عند **جون جاك روسو**، لأن الإنسان قبل سلطة المجتمع لهذا لم يحاكم بطل **كامو** "بسبب ما اقترفه –قتله للعربي– بل بسبب ما كان هو عليه، أي إنسان رفض الخضوع لقوانين المجتمع وللغته"[(3)]، تجدر الإشارة أن القارئ لا يشعر بأن ميرسو قتل –إنسانا– بل قتل –عربيا– كإشارة منه إلى أنّ ثمّة فرق بين قتل "إنسان" وقتل "العربي" معنى هذا أن ميرسو انسلخ من إنسانيته وتحول إلى عربي بفعل جريمته.

لو نستطيع أن نجيز لأنفسنا بطرح سؤال مهم ألا وهو: هل اقتصرت الخطابات الكولونيالية على إفريقيا والأمريكيتين وبعض شعوب آسيا فقط؟ أم هل تعدتها لتشمل الدول العربية؟ الإجابة هنا أن الفضاء الإمبراطوري للمركزية الأوروبية قد لامس جميع المستعمرات ولم تستثني أي مستعمرة بما في ذل شمال إفريقيا. فظهور روايات لكتاب عرب تشكل تصورهم جرّاء العنف الكولونيالي الممارس من الأنا وهذا لإثبات الذات والهوية والتاريخ[4].

لتوضيح أشكال العنف الإيشيمولوجي الذي تمارسه الكولونيالية، على الذوات المستعمرة ستكون رواية "أبواب الفجر"[5] للروائي المغربي **مصطفى الورياغي**، فهو كاتب ينتمي إلى جيل التسعينيات، صدرت له روايتان –جنة الأرض– ورواية أبواب الفجر التي سنتطرق إلى الحديث عنها ونكتشف الجوانب الكولونيالية من خلال الراوي المسرد الذي يعتمد على الحكي، فمثلما تستمد الرواية بعض مرجعياتها التخييلية من مستودع السرديات الكبرى، وهنا يوضح **إدوارد سعيد** في كتابه – الثقافة والإمبريالية– أن العلاقة التي ارتبطت من خلالها الرواية الأوروبية بالسرديات الإمبريالية في القرن 19 عشر و20، وذلك بصياغة وجهات النظر والأفكار الاستعمارية حول تمثيلات الشعوب الأخرى على أنها متخلفة – وبدائية– وهنا يكمن الدور الإمبريالي الحاسم للرواية في تعزيز هذا السجل السردي والتخييلي من الصور والتمثيلات.

1 - إدوارد سعيد، الانتفاضة الثقافية، إيف كلفاردن، تر، د محمد الجطي، صفحات للدراسة والنشر والتوزيع، دمشق، 2017، ص123.
2 - إدوارد سعيد، الثقافة الإمبريالية، ص261.
3 - Robert zaretsky. Camuselément d'une vie. TR. celire costanzou. 2010. P74.
4 - محمد بوعزة، تشكل الهوية في ظل المواجهة الكولونيالية، العدد 7/2، المغرب، 2018.
5 - الورياغني مصطفى، أبواب الفجر، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2016.

شكلت المواجهة مع الغرب –سواء المواجهة الاستعمارية أو الثقافية أحد العوامل الأساسية في ظهور الرواية المغربية في إطار المثاقفة فعمد الروائيون إلى استعادة الماضي الاستعماري باعتباره جزءا من الذاكرة الوطنية وفقا لاستشراف المستقبل[1].

نجحت رواية أبواب الفجر في تجاوز شكل الرواية، وذلك بفضل خلقها محاورة تناصية مع الرواية الإسبانية الاستعمارية والتي تناولت موضوع الحملة أو الحماية الإسبانية شمال المغرب فاختارت رؤية منولوجيه في تصويرها للمغاربة –صوت السارد العليم– الإسباني، ولا يحظى فيها صوت الآخر (المغرب) بأي فرصة للكلام والحكي فارضا عليه صمتا كولونياليا"[2]، وهذا المصطلح عام وشائع في – ما بعد الكولونيالية.

هذه البنية الطباقية تشخصها تعددية منظورية تبرز من خلال تعدد الأصوات (صوت الكولونيالية، صوت المقاومة، صوت السلطة) يجسد صوت الكولونيالية الذي يقتضي "أنْ تعترف به وأن تتمثله وهو يفرض نفسه علينا بغض النظر عن إقناعه الداخلي لنا"[(3)]، في الرواية يتقدم خطاب الروائي الكولونيالي ومن ورائه الجهاز الإداري الكولونيالي في صورة كلام آمر، كلام الإمبراطورية التي تتكلم لغة التهديد "هز الجنرال كتفيه استهانة وقال بلهجة الواثق من أمره، لكن إذا أبوا إلا الحرب فليتحملوا أوزارها، فلن تأخذنا بهم رأفة، ولا تراعي لهم حرمة سنطلق فيهم أيدي جنودنا إل أن يستسلما وهم صاغرون"[4].

إن خطاب الراوي الكولونيالي في الرواية يتبينه عن قص–صيغ الكلام الأمري– يكرس صوت أحادي، وهو صوت الكولونيالية المنتشية بقوتها وعظمته التي لا تصور الأهالي سوي صامتين وخاضعين، بقوة تمثيلية رمزية، تتداخل وتتضافر في ما بينها لبناء صور للآخر، وتكرس بذلك مشروعية على وجودها والاستمرارية لأجيالها، وتأكيد هويتها واختلافها.

3– جوزيف كونراد :

3–1: هُجنة الأصل و الثقافة الاستعمارية:

3–1–1:حياته:

1 - عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، الواقع والتجريب، مقدمات، العدد 14/13، 1998، ص09.
2 - إدوارد سعيد، الثقافة و الامبريالية ص118.
3 - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، محمد لرادة ، الرباط، دار الأمان للنشر والتوزيع، 1987، ص97.
4 - الورياعني مصطفى، أبواب الفجر ، ص181.

جوزيف كونراد أديب انجليزي بولندي الأصل ولد في ما يُعرف بأوكرانيا البولندية عام 1857م لوالد أديب مغمور انتقل مع والده إلى بولندا حيث توفي والده، و منها انتقل إلى فرنسا عام 1874 م حيث عمل بالملاحة ثم انتقل إلى انجلترا و استمر في عمله بالبحر، توفي عام 1924 م بنوبة قلبية و ترك 13 رواية و 28 قصة قصيرة، أغلب رواياته لها علاقة بالبحر و يرويها بحار اسمه مارلو من رواياته " قلب الظلام "، " العميل السري "، " النصر " و " تحت عيون غربية "، " لورد جيم " [1].

3-1-2: كونراد و أصل النزعة التحررية من الاستعمار :

كان " **جوزيف كونراد** " الابن الوحيد للكاتب و المترجم و الناشط السياسي " ابولو" كورزينيويسكي، و قد سمي **جوزيف تيدور كونراد كورزينيويسكي** حيث كان اسم جده لأمه هو جوزيف و اسم جده الآخر هو تيدور أما تسمية كونراد فقد كانت تنسب لقصيدة " كونراد و النيرود " للشاعر البولندي " آدم ميتسكيفيتش و قد كانت أفراد عائلته تفضل مناداته "**كونراد** " على اسم جوزيف .

لعبت عائلة كورزينيو يسكي دورا هاما في محاولة استعادة بولندا استقلالها خدم جد **كونراد** لأبيه (تيدور) الامير يوزف انتوني بوين توفسكي خلال الغزو الفرنسي لروسيا، و قد شكل كتيبته الخاصة خلال ثورة نوفمبر 1830، أما والد كونراد الوطني " ابولو " فقد كان ينتمي للحزب الأحمر السياسي، و الذي كان هدفه هو إعادة حدود بولندا إلى حالتها قبل التقسيم، كما كان يهدف إلى إصلاح قوانين الأراضي و التخلص من نظام القنانة الإقطاعي، شكّل رفض كونراد لتتبع خطى والده، و اختياره للنفي و عدم المقاومة شعورا بالذنب له طوال حياته[2].

لقد إنتهى المطاف **بكونراد** في انجلترا حيث تقدم بطلب للجنسية البريطانية في 02 يوليو 1886، وقد تم منحه إياها في 19 أغسطس 1886، و لكن بالرغم من أنه قد أصبح مواطنا لدى اليكسندر الثالث، و لتحقيق ذلك كان عليه زيارة السفارة الروسية في لندن عدة مرات، لاحقا وصف موقع السفارة في ساحة بيلجرايف في روايته العميل السري، أخيرا في 02 ابريل 1889 قامت سفارة الشؤون الداخلية الروسية بإلغاء صفة مواطن روسي عن ابن رجل بولندي سياسي و كابتن سفينة تجارية بريطانية[3].

3-2: جوزيف كونراد و الكتابة الروائية:

يتميز **جوزيف كونراد** على معاصريه من كتاب القصة الانجليزية بمميزات كثيرة قلّما نجدها في أعلام القصة في الأدب الانجليزي، فالبرغم من أنه اتخذ من انجلترا وطنا له و حصل على الجنسية البريطانية إلا أنه لم يتقيد بالدعوة الوطنية

[1] www.http://ar.m.wikipedia.org/wiki/ جوزيف كونراد
[2] www.http://ar.m.wikipedia.org/wiki/ جوزيف كونراد
[3] www.http://ar.m.wikipedia.org/wiki/ جوزيف كونراد

و لم يكن ضيق الأفق محدود الفكر ،ففي قصصه يحرص على الدعوة إلى العالمية، لقد كانت بولندا موطنه الأصلي، و انجلترا تثيران في نفسه أحاسيس عميقة، و لكن تجاربه في البحر على ظهر السفن و في دول أخرى جعلت منه مواطنا لأكثر من دولة واحدة، و يمكننا اعتبار كونراد مواطنا عالميا، فقد كان يعتبر أفراد الجنس البشري أعضاء في أسرة عالمية واحدة، تميزهم فروق سطحية و لكنهم يشتركون جميعا في أشياء كثيرة رئيسية متشابهة، و لم يرتبط كونراد ببلد معين و كان يتمتع بحرية قلما تمتع بها " **هـ، ج ، ويلز** " الذي كان يحاول هو الآخر الوصول إلى نظرة عالمية، و معظم شخوص كونراد في قصصه شخوص أجنبية تعمل في أجواء غريبة بعيدة عن موطنها الأصلي، و لكنها شخوص آدمية، من دم و لحم، تفرح و تقاسي كمعظم البشر [1].

و في قصة قلب الظلام يبرز **كونراد** الصراع بين الوهم و الخداع و بين الحقيقة و الواقع، و تصور القصة ما يمكن ان تكون عليه الحياة عندما يفقد الإنسان إحساسه بالمسؤولية، و تعتمد القصة على تراكم الصور و تواليها في غير نظام زمني، و لكنها جميعها تلقي الضوء على الفكرة الرئيسية إذا ما جمعت و صنفت، والفكرة المحورية هي فساد خلق الفرد، و قد ساعد التقابل في المناظر و التباين في الشخوص كونراد على المقارنة و على سرد أكثر من تجربة واحدة و من زوايا مختلفة، و يمكن قراءة القصة و تفسيرها على مستويات كثيرة، على المستوى النفسي و ذلك عندما ينضج "مارلو " شخصيتها الرئيسية، و يدرك أن الشر حقيقي في العالم، أو على المستوى القصصي باعتبار القصة سردا عاديا مباشرا لرحلة مارلو إلى الكونغو و تجاربه هناك، أو على المستوى السياسي و فيه يوحي إلينا كونراد بسخرية لاذعة، بأن الشهرة كثيرا ما تعتمد على أكاذيب، و على المستوى التاريخي حين يهاجم الاستعمار على أنه قوة آثمة شريرة تنخر في عظام المواطنين[2].

و قد صور كونراد أيضا التدهور و التحلل الخلقي للأوروبيين الذين التقى بهم في الكونغو، و مع ذلك فإن حكمه على هذه المعرفة المكتسبة ليس القول بأن الحرية المطلقة في استغلال البشر و نهب مواردهم يشوه البشر و ينتج شخصية المستعمِر بل يحكم بأن هناك قوة باغية تكمن في غابات إفريقيا تدفع من يعيشون في ظلها إلى التحلل الأخلاقي في إفريقيا .[3]

في رواية قلب الظلام حاول كونراد تقديم هوة " يعتقد بوجودها بين الاستعمار كفكرة و الاستعمار كممارسة، فكرة نقل الحضارة إلى إفريقيا و النهوض بأهلها من جانب، و الواقع المزري الفكرة في الممارسة من جانب آخر [4].

4- سجالات الرد الثقافي:

[1] طه محمود طه ، أعلام القصة في الأدب الانجليزي الحديث، وكالة المطبوعات ، الكويت ، 1974،ص54.
[2] المرجع نفسه ، ص 65.
[3] رضوى عاشور ، في النقد التطبيقي ، صيادو الذاكرة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 ، ص154.
[4] المرجع السابق ، ص 146.

4-1: الرّد من منظور الما بعد كولونيالية:

4-1-1: مفهوم ما بعد الكولونيالية:

تعد الدراسات ما بعد الكولونيالية من أهم الدراسات التي ظهرت بعد زوال الاستعمار التقليدي لتعيد تشكيل الصورة التقليدية و طريق التحليل و الرد الثقافي " و يتناول مفهوم ما بعد الكولونيالية آثار الاستعمار على الثقافات و المجتمعات "[1]، أي الفترة التي أعقبت زوال الاستعمار و حصول المستعمرات على استقلالها، " و مصطلح ما بعد الكولونيالية أفرزته الفترة المعاصرة في منتصف القرن العشرين، و يعد من المصطلحات الشائعة في عديد الميادين الثقافية، نظرا لما يتضمنه من شمولية و اتساع يجعلانه يتمتع بنوع من المرونة تؤهله لأن يستخدم في كثير من المجالات و هو يشير بالتأكيد إلى تلك المرحلة التي أعقبت التخلص من الهيمنة الاستعمارية، و الاحتلال العسكري الغاشم مباشرة من أجل تحليلها إلى جانب تعبيره عن حركة النقد الأدبي و الاجتماعي حاولت الرّد على الإمبريالية الغربية و الأوروبية، و ما تسبب فيه من أثار تبعة على الشعوب " [2].دراسة آثار الاستعمار على الثقافات و المجتمعات و كيفية السيطرة عليها و التعاملات السياسية، خلاف ما كانت تظهر عليه في فترة الكولونيالية .

إن ما بعد الكولونيالية تغطي كل الثقافات التي تأثرت بالعملية الاستعمارية أو الامبريالية منذ بدايتهما إلى اليوم، بالإضافة إلى ذلك يستخدم مصطلح ما بعد الكولونيالية " ليشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الامبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا هذا لاستخدام إلى استمرار هذا الانشغال طوال العملية التاريخية التي بدأت بالعدوان الامبريالي الأوروبي "[3].

فدلالة المصطلح لا تتضمن فقط ما بعد المرحلة الاستعمارية، بل يشمل الحركة الاستعمارية منذ بداية تأثيرها على الثقافات حتى يومنا هذا في مقارنة نقدية تحاول العثور على القاسم المشترك بين مجتمعات العالم المستعمرة في مواجهة الاستعمار، و ما تركته من آثار على الثقافات و قد ظهرت صفة ما بعد الكولونيالية في الأوساط الفرنسية المثقفة لتدل على جملة التغيرات التي طرأت على العالم منذ نهاية الامبرياليات الاستعمارية خاصة في الدول الحديثة الاستقلال [4].

"لقد انتشر مصطلح ما بعد الكولونيالية في الأوساط المثقفة الأوروبية و الأمريكية و بين باحثين تعود أصولها إلى المستعمرات القديمة خاصة الهند " [5]، الذين أتيحت لهم الفرصة بالدراسة في الولايات المتحدة الأمريكية، و الذين أثبتوا جدارتهم في هذا النوع من الدراسات مثل **غياتري سبيفاك** بالإضافة إلى عرب و أفارقة و هنود كانوا مغتربين بأمريكا .

---

[1] بيل اشكروفت و آخرون ، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية ، ص 282.
[2] أمال علا وشيش ، ما بعد الكولونيالية ، ص 43-44.
[3] بيل اشكروفت و آخرون ، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية ، ص 16.
[4] بيل اشكروفت و آخرون ، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية ، ص 44.
[5] بيل اشكروفت و آخرون ، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية ، ص 44.

وقد تعددت دلالات استخدام المصطلح ليصبح " طريقة لتنظيم نقد الأشكال الإجمالية للتاريخانية الغربية كمصطلح يتألف من دمج مصطلحين لفكرة معدلة عن الطبقة، كمجموعة فرعية لكل من ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية "[1]، فهو يستخدم لوصف مجموعة غير متجانسة .

المصطلح يستخدم ببساطة كمرادف لمصطلح " ما بعد الاستقلال " و فحص أثار الكولونيالية و كيفية الاستجابة لها، و هذا ما تضمنته أغلب الروايات الحديثة، و ما بعد الكولونيالية باعتبارها حاجزا على قطعية معرفية بين ما قبل الاحتلال و ما بعده يتضمن هذا المدلول فيها لفترة الاحتلال و الكولونيالية نفسها لا قفزا إلى ما بعدها. " فعالم ما بعد الكولونيالية هو عالم يشهد تحول المجابهة الثقافية التدميرية نحو قبول الاختلاف على المساواة، كما بدأ كل من منظري الأدب و مؤرخي الثقافة إدراك عبر الثقافي بوصفه نقطة نهاية ممكنة، كما يبدوا واضحا انه تاريخ بشري لا نهائي من الغزو و الإبادة بررته أسطورة نقاء الجماعة بوصفه أساسا يمكن ان يستقر فوقه بإبداع عالم ما بعد الكولونيالية "[2] . كأحد تجليات النقد الثقافي الذي جاء ردا على تحديدات البنيوية التي حصرت الخطاب في الجوانب اللغوية و البلاغية دون الالتفاف إلى المحتوى الثقافي و الإحالات والمرجعيات السياسية و الاجتماعية، التي يتضمنها النص حيث يسعى إلى الكشف عن العلاقات الخفية التي تربط أقطاب الثقافة الغربية بالظاهرة الاستعمارية، و عن تمركزها حول نقاء السلالة أو الجنس البشري الأوروبي كمبرر قوي للاستعمار .

" إن مصطلح ما بعد الكولونيالية يقودنا في حقيقة الأمر إلى حالة الصراع بين مختلف القوى بخاصة من طرفي الصراع أي المستعمرة و المستعمر، و كان مصطلح "الما بعد" ينبأ عن الانتقال من وضع معين له خصوصياته إلى وضع آخر مختلف تماما بينما واقع الأمر هو غير ذلك بشكل مطلق فالمستعمر مزال حاضرا بمختلف صنوف تهديداته، بل و أساليب أكثر رقيا و نجاعة "[3]. يدرس علاقة القوة و المعرفة و الإخضاع الثقافي بين أي شعب مستعمر و شعب مستعمر على مر التاريخ و المستمرة إلى يومنا هذا ما يعرف بالامبريالية الخفية أو العولمة بوسائل أكثر تجسيدا للفكر الاستعماري بطرق غير مباشرة و ظاهرة، " و إننا أصبحنا في مرحلة –ما بعد – في حين أن معظم الأمم لا تزال خاضعة ثقافيا و اقتصاديا للدول الصناعية الغنية عبر أشكال متنوعة من الاستعمار الجديد حتى و ان كانت مستقلة اسما " [4] . لذلك تعتبر مدلولا زمنيا للإشارة إلى و ضع الشعوب و الدخول في فترة ما بعد الاستقلال.

"كما يستخدم مصطلح ما بعد استعماري ليغطي كل الثقافات التي تأثرت بالعملية الامبريالية من لحظة الاستعمار إلى يومنا الحالي، ذلك أن هناك خطأً متصلا من الاهتمامات على مدار العملية التاريخية التي بدأها العدوان الامبريالي ... و نحن نشير إلى ملائمة المصطلح النقدي الجديد العابر للثقافات الذي ظهر في السنوات الأخيرة و

[1] المرجع نفسه ، ص 285.
[2] بيل اشكروفت ، الرد بالكتابة ، ص 71.
[3] أمال علا وشيش ، ما بعد الكولونيالية ، ص 55.
[4] بيل اشكروفت و اخرون ، الامبراطورية ترد بالكتاب ، تر:خيري دومة ، أزمنة للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن، ط1، 2000، ص 15.

للخطاب الذي تكون منه ذلك النقد "[1].فهو يشير إلى حقل الدراسات الثقافية و النقد الأدبي فهو مقولة سياسية في أساسها يبحث عن القاسم المشترك بين مجتمعات العالم الثالث المستعمرة التي تتشكل من قوميات مختلفة نهضت كلها لمواجهة الاستعمار الأوروبي، و ما تركه من أثار و المشترك من فنون و آداب بين هذه المجتمعات .

" أما منهج ما بعد الكولونيالية فهو إلى حد كبير ذو توجه سياسي يسعى إلى تفكيك الحدود و البنيات التي تكرس الهيمنة و السيطرة و السطوة و ترسيخ علاقات بين قوى غير متكافئة من خلال تقابلات ثنائية مثل " أنا/الآخر و "نحن و هم " و " العالم الأول و العالم الثالث " و "الأبيض و الأسود " [2]. أي فضح الخطاب الاستعماري و تفكيك مقولاته المركزية التي تعبر عن الهيمنة و التميز العرقي و الطبقي، فالخطاب الاستعماري يفترض وجود ثنائية ضدية ثابتة، ولم يعترف بالشراكة الإنسانية ليتمكن من تملك الآخر.

" فالدراسات ما بعد الكولونيالية إنما اتصلت و عبرت عن وعي و طموح حركات الجماعات المقهورة و المنبوذة و المهمّشة، التي وقعت أسيرة منطق استئصالي عنصري و لأنها أمنت بايدولوجيا التحرر راحت تنهل من مرجعيات ثقافية عديدة فلم تكن مجرد نصوص تناظرية فقط، بل عملت في كثير من الأحيان على إنتاج خطاب تحريضي لا يكتف بمجرد الرمزية الإيحائية فحسب "[3]. إيصال صوت الشعوب المضطهدة للمستعمرات التي تعرضت للعنصرية و التهميش و إعادة النظر في تاريخ آداب المستعمرات التي واجهت الاستعمار الأوروبي و إعادة كتابة التاريخ.

الدراسات ما بعد الكولونيالية قد جاءت " باعتبارها مؤسسة فاعلة إلى تفكيك الخطاب الاستعماري و إلى إعادة النظر في تاريخ آداب الامبريالية السابقة بحيث تشمل المستعمرات التي واجهت الاستعمار الأوروبي "[4]. و كشف العناصر المسطرة للقوى السياسية و الثقافية التي تعطي استمرارية للنفوذ الاستعماري، و قراءة آدابها من وجهة نظر مختلفة تسعى لكشف الأنظمة السياسية و الأنماط الثقافية الأوروبية من خلال الإرث الأدبي أثناء الفترة الكولونيالية.

هذه الدراسات نشأت على إثر انهيار الإمبراطوريات الأوروبية و ما تبع ذلك من ظهور الدراسات الثقافية لمناهضة الهيمنة، و يدرس مجال الدراسات الكولونيالية بطرق عديدة لعل أبرزها :

1/ دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها أي كيف استجابة لإرث الكولونيالية الثقافي أو تكيفت معه أو قاومته أو تغلبت عليه خلال الاستقلال، و هنا تشير صفة "ما بعد الكولونيالية " إلى اتفاقات ما بعد نهاية الكولونيالية و الفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريب النصف الثاني من القرن العشرين .

[1] المرجع نفسه ، ص 12.
[2] نبيل راغب ، موسوعة النظريات الادبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط1، 2003، ص550.
[3] أمال علا وشيش ، ما بعد الكولونيالية ، ص 50.
[4] طارق ثابت ، هوية الأدب بين الحضور و الغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي ، ص 105.

2/ دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استعمارها أي الكيفية التي استجابت بها لإرث الكولونيالية الثقافي أو تكييف معه أو قاومته أو تغلبت عليه، و هنا تشير صفة ما بعد الكولونيالية إلى ثقافات ما بعد الكولونيالية و الفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريبا الفترة الحديثة بدءاً من القرن السادس عشر .

3/ دراسة جميع ثقافات المجتمعات أو الأمم من حيث علاقة القوة التي تربطها بسواها من الثقافات و المجتمعات أو الأمم الأخرى أي الكيفية التي أخضعت بها الثقافات الفاتحة و الثقافات المفتوحة لمشيئتها، و هنا تشير صفة ما بعد الكولونيالية إلى نظرتها في أواخر القرن العشرين إلى علاقات القوة السياسية و الثقافية أما الفترة التي تغطيها هي التاريخ كله .[1]

4-1-2:آداب ما بعد الكولونيالية :

إن الأدب مادة قابلة للتشكيل و الشحن بمختلف الأفكار و الإيديولوجيات، لذى أعتبر من أهم الوسائل التي سعت القوى الاستعمارية إلى استغلالها في إطار استراتيجيات للسيطرة على العالم لقدرته على التأثير .

تم الانتباه إلى العلاقة بين الأدب و الاستعمار، و إعادة النظر بشكل جدي في هذين المصطلحين، نظرا للدور الحيوي الذي يلعبه في كل الخطابات الاستعمارية و المعادية للاستعمار، لأنه يتوسط بين ما هو حقيقي و ما هو متخيل، فاللغة و الإشارات هي المواقع التي تتداخل فيها الإيديولوجيات و تتصارع مع بعضها البعض، و النصوص الأدبية كونها عناقيد معقدة من اللغات و الإشارات، فهي مواقع منتجة جدا لمثل هذه التفاعلات الإيديولوجية [2].

و تضيف **أنيا لومبا** : " إن النصوص الأدبية تنتشر في المجتمع ليس بسبب ميزتها الداخلية فحسب، بل بأنها تشكل جزء من مؤسسات أخرى كالسوق أو النظام التربوي، و من خلال هذه المؤسسات تلعب دورا هاما في بناء السلطة الثقافية للمستعمرين في كل من المستعمرات و العاصمة، بيد أن النصوص الأدبية لا تعكس ببساطة الإيديولوجيات المهيمنة، لكنها تحول التوترات و التعقيدات و الفروقات الدقيقة داخل الثقافات الاستعمارية إلى رموز، الأدب منطقة تماس مهمة " [3]. فالخطاب الاستعماري لا ينحصر في النصوص الأدبية بل يتجاوزها إلى كل أنواع الخطابات، كالصحافة و الإعلام و التقارير الحكومية و الكتابات السياسية ... الخ، هذه المؤسسات تبرز الهيمنة و تجسدها في المجال الفكري و الرمزي.

كما تعتبر أنيا لومبا " إن الأدب المكتوب من طرفي التقسيم الاستعماري غالبا ما يمتص و يستولي عليه، و يكتب أوجها من الثقافة الأخرى و يخلق أنواعا أخرى أفكار و هويات أثناء التقدم، و أخيرا فإن الأدب أيضا وسيلة

[1] طارق ثابت ، هوية الأدب بين الحضور و الغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي ، ص 104.
[2] ينظر ، أنيا لومبا ، في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية ، ص 78.
[3] أنيا لومبا ، في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية ، ص 79.

مهمة للاستيلاء على وسائل الهيمنة للتمثيل و الإيديولوجيا الاستعمارية أو قلبها أو تحديها " [1]، بمعنى أن الأدب أصبح وسيلة ذو وظيفة إستراتيجية مسطرة، تهدف إلى إخضاع الثقافات عبر إنتاج المعارف و مراقبتها، " لقد كانت مؤسسة الأدب في المستعمرة تخضع لسيطرة مباشرة من الطبقة الحاكمة الإمبراطورية التي كانت وحدها تجيز الشكل المقبول، و تسمح بنشر و توزيع العمل الناتج "[2]، إذن فالأدب الذي ينتجه سكان المستعمرات يخضع لرقابة استعمارية مشددة حتى لا يمارس تأثيره في نمو الوعي لدى هذه الشعوب و الإطاحة بنظامها .

" أدب ما بعد الكولونيالية شكل من أشكال النقد الثقافي و التحليل النقدي الثقافي، كما أنه منهج لتحرير مجتمعات بأسرها من شفرات المهيمن التي ترتدي أقنعة، إلا أنه في حقيقة أمره نوع من الاشتباك الجدلي مع عملية إنتاج المفهوم الثقافي التي تتم في إطار الهيمنة "[3]، فهي خطاب نقدي يسعى إلى تخطي الآثار التي خلفها الاستعمار على الشعوب التي عانت منه، و بالخصوص على الصعيد الثقافي و مواجهة القوى الاستعمارية التي قامت بتعريف و تحديد ماهية الدول المستعمرة وفقا لمنظومتها المعرفية و خدمة أهدافها الاستعمارية .

" فأدب ما بعد الكولونيالية يشتغل على قضية الكتابة الرجعية writing back و إعادة القراءة، و عليه فإن هذا ينصف تأويلات أدبية مشهورة من منظورات استعمارية سابقة على غرار بحر سارغوس الواسع الذي يعيد كتابة "جين ابر " لشارل وت برونتي، فالسرد المضاد للاحتلال يعيد تشكيل صياغة السكان المحليين على أنهم ضحايا و ليس بصفتهم أعداء المستعمرين، و هذا ما يصور المستعمرين بشكل إنساني أوضح و لكنه يهدد بإعفاء المستعمرين من مسؤولياتهم " [4]، و الأدب ما بعد كولونيالي هو إعادة قراءة للنصوص الكولونيالية لكشف الايدولوجيا الاستعمارية المقصودة و الغير مقصودة، و لفضح حجم التعارض بين الدعاوى الحضارية للاستعمار و مبطناته، " فهو ليس هجوما مباشرا و فجائي على الأعمال الكولونيالية، بل إيداع يقف موقف الند منها بوسائلها و يراجعها حتى يحطم هذه الذات المصونة التي لا تمس، و التي تدثرت بها عبر العصور ، إن إعادة إنتاج الشخصيات و صياغة السرد و تشكيل السياق، بل و فحص الجنس الأدبي المعتمد في ضوء جديد لهو بمثابة وسيلة لمسائلة و مراجعة الإرث الثقافي للإمبريالية بصفة عامة "[5] . فقد تأسست الدراسات ما بعد الكولونيالية على دراسة الأدب بناءا على محتواه الثقافي كون هذه النصوص لا تنطوي على أبعاد سلبية فقط تتمثل في خلخلة السلطة السياسية و الثقافية، بل حتى خطابات النسوية و الخطابات البنيوية التي تقوم على أساس عرقي لأنها تعتمد على صيغ أدبية و مناهج فكرية متشابهة .

" فالاتصال الاستعماري لا ينعكس فقط في اللغة أو الصور البيانية للنصوص الأدبية، فهو ليس ستارة خلفية فحسب أو سياقا تمثل أمامه المسرحيات الإنسانية، بل شكلا مركزا لما يجب أن تقوله هذه النصوص عن الهوية و

---

[1] المرجع نفسه ، ص 79.
[2] بيل اشكروفت ، الرد بالكتابة ، ص 23.
[3] نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، ص 551.
[4] موسوعة ويكيبيديا الحرة www.wikipedia.com/ postcolonialism
[5] نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، ص 555.

العلاقات و الثقافة " [1]، حيث يصبح النص كحقل معرفي يهتم بالكولونيالية من عدة جوانب و الاشتغال بقضايا العرق و الطبقة و الهوية و الجنوسة و التبعية، و تشكيل الإمبراطوريات ليتجاوز بهذا الشكل وظيفة الجمالية " و ما يميز باكورة النصوص ما بعد الكولونيالية أن إمكانية التقويض في مواضيعها لا يمكن أن تتحقق بالكامل و عل الرغم من أن هذه النصوص تتسم بالقوة مثل وحشية نظام الإدانة أو الفاعلية التاريخية للثقافات الأهلية التي استؤصلت من جذورها ...فقد كانت ممنوعة من استكشاف كامل إمكاناتها المعادية للإمبراطورية "[2] .

أما عن المجال الجغرافي الذي يشغله الأدب ما بعد كولونيالي " تندرج تحت مصطلح ما بعد الكولونيالية آداب كل من البلدان الإفريقية و استراليا و بنغلاديش و كندا و بلدان منطقة الكاريبي و الهند و ماليزيا و مالطا و نيوزيلاندا و الباكستان و سنغافورة و بلدان جزر جنوب المحيط الهادي و سيري لانكا " [3]. الدول التي خضعت للاستعمار البريطاني و الاستعمار الفرنسي، و التي كتبت آدابا فرانكفونية أو انجلوفونية حيث كانت اللغة الاستعمارية هي الوسيلة المتاحة للاستخدام.

" و يركز خطاب ما بعد الكولونيالية على النضال من اجل السلطة، تلك السلطة التي تركز في السيطرة على اللغة الميتروبوليانية و يجري استثمار السلطة في اللغة لأنها توفر شروط تشكيل الحقيقة "[4]، حيث كانت السلطة تتمركز في الانتمـــاء للدولة الأم " المستعمِرة "حتى في اللغة.إذ يسعى الخطاب ما بعد الكولونيالي إلى تفكيك مركز الثقافة الذي يدور حول لغة هذه الدول الأم " بريطانيا و فرنسا " و الكتابة بلغة المركز الامبريالي و توظيفها لدى جماعات مختلفة من عالم ما بعد الكولونيالية.

[1] أنيا لومبا ، في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية ، ص 81.
[2] بيل اشكروفت ، الرد بالكتابة ، ص 22-23.
[3] بيل اشكروفت ، الرد بالكتابة ، ص 16.
[4] المرجع نفسه ، ص 276.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : تمظهرات الكولونيالية في رواية قلب الظلام.

1- **ملخص أحداث الرواية.**

2- **رمزية العنوان.**

3- رواية تشييد الفوارق.

3-1:أنثروبولوجيا.

3-1-1: أكلة لحوم البشر.

3-2: عرقيّا.

3-2-1: مفهوم العِرق:

3-2-2: العِرق والامبريالية في رواية قلب الظلام.

4- الخطاب الكولونيالي في الرواية .

4-1: الشخصيات و الحمولة الاستعمارية.

4-2: المكان الإفريقي، الآخر الذي رأى.

4-3: بناء الأزمنة الاستعمارية.

5- سجال الثنائيات.

5-1: الثنائية

5-2: الأنا و الآخر(المركز و الهامش) في رواية قلب الظلام.

5-2-1: الأنا (المركزية الأوروبية) في رواية قلب الظلام.

5-2-2: الآخر (الهامش) في رواية قلب الظلام.

5-3: تحيزات اللون في رواية قلب الظلام.

5-4: النور و الظلام في رواية قلب الظلام.

1-ملخص أحداث الرواية

يروي بطل الرواية "مارلو" الأحداث التي مر بها في رحلته، لزملائه البحارة على متن القارب- نيلي- الذي كان راسيا في نهر التايمز، فمحطته الأولى والتي وصفها بالبداية المتعثرة أبان عن الحالة المتردية للسفن الموجودة هناك وقطع غيار الآلات المنتشرة وحالة رجال السود المربوطين بالسلاسل، إلى غاية التقاءه بمحاسب الشركة الذي يسمى "كورتز" الذي كان يحضا باحترام واسع لأنه يجلب الكثير من العاج للشركة التي توظفه، حيث يعد من أكفأ الوكلاء في القارة الإفريقية.

يغادر مارلو "الراوي" سيرا على الأقدام ما يقارب مئتي ميل للوصول إلى المحطة المركزية حيث توجد باخرته التي أصبح قبطانها وشعوره بالصدمة عندما عرف أنها تحطمت بسبب سوء التسيير.

عند الوصول إلى محطة "كورتز" رأى "مارلو" رجل يلوح بذراعيه ويحثهم على التوقف فيتضح أنه المتجول الروسي الذي ظل الطريق ومن خلال محادثته له يكتشف "مارلو" مدى وحشية "كورتز" من خلال الفظائع التي قام بها هنا على حد قوله.

يلاحظ "مارلو" وهو مندهش للمحطة التي وصلها لصف العواميد التي تعتليها رؤوس مقطعة للسكان الأطلسي، وللمواطنين الذين على أهبة الاستعداد للمعركة، ولصراخ "كورتز" وهو محمول في نقالة على ظهور الحجاج، صرخة تراجع على إثرها السكان إلى الغابة، بالإضافة إلى المرأة الجميلة من السكان تسير بخطوات محسوبة على طول الشاطئ وتوقفها على جانب الباخرة، على إثر ذلك يسمع "مارلو" صراخا منبعثا من الباخرة بطلاه "المدير وكورتز" مدعيا هذا الأخير أن عمله لم ينته بعد.

اكتشف "مارلو" بعد منتصف الليل أن "كورتز" قد غادر مقصورته نحو الشاطئ، لكن ليس بكل قواه فقد كان ضعيفا منهكا، لا يستطيع حتى أن يطلب المساعدة من السكان، قدر "مارلو" حالته الخطرة وبلهجته المثقلة بالاستسلام بأن يسمح له العودة إلى الباخرة، وفي اليوم التالي وبينما كانوا يستعدون لرحلة العودة إلى أسفل النهر، بدأ المواطنون بما في ذلك المرأة الجميلة بالتجمع والصراخ والتهديد، فقام الحجاج بتجهيز بنادقهم، لكن "مارلو" تدخل مرة أخرى واستعمل صافرات الخطر مرارا وتكرارا لتفريق حشد المواطنين، إلا المرأة تبقى بلا حركة، بأذرع ممدودة، حتى مغادرة الباخرة بسرعة التيار المائي الذي حملهم بعيدا.

انطلقت الرحلة على محطة "كورتز" الرئيسية، وكان على القارب المدير وأربعة من الجد ونحو عشرين من أكلة لحوم البشر الأصليين، جندهم "كورتز" كطاقم في الباخرة، يتوقف القارب لفترة وجيزة ليجد "مارلو" كوخ خشبي معلق على إحدى جدرانه وورقة تفتيش مذكور فيها أن الخشب المتواجد هناك هو لهم وأن يمضوا بسرعة وخفة لأنهم قد اقتربوا من المحطة الداخلية ليفاجئوا بصرخات هنا وهناك على ضفتي النهر، تليها ضجة صاخبة، ثم لتصبح الملاحة غير أمنة بفعل

الضباب الكثيف، حتى وقعوا وسط معركة لم يكونوا قد توقعوها حيث هوجمت الباخرة بوابل السهام، من طرف السكان الأصليين فقابلهم الحجاج بوابل من الرصاص فما كان "لمارلو" إلا أن يشغل صافرات الخطر ليبعد المهاجمين ويخيفهم وانتهت المعركة بسقوط "كورتز" جريحا في حالة حرجة، وهو الذي كان مكلفا من قبل الجمعية الدولية لقمع الوحشية التابعة لكتابة تقرير مفصل عن الرحلة، لكن "مارلو" إن الخدعة الممارسة من طرف هذه الجمعية "وكورتز" لإبادة السكان الأصليين وليس قمع الوحشية ثم تسوء صحة كورتز في رحلة العودة، وحتى مارلو نفسه تسوده حالة نفسية قاهرة بعد أميال من الرحلة تتعطل الباخرة من جديد فتتوقف لإجراء إصلاحات، قام كوترز بإعطاء حزمة من الأوراق "لمارلو" بما في ذلك تقريره المكلف به حتى دنو اقتراب موته فيهمس له الرعب! الرعب!، فيتصرف وكأن شيئا لم يحدث وانظم إلى الآخرين لتناول العشاء، بعد فترة قصيرة يأتي صراخ من صبي المدير ويعلن بلهجة فزعة عن موت "كورتز"، ليدفنه في اليوم الموالي الحجاج في حفرة موحلة.

عند العودة إلى الديار شعر "مارلو" بمرارة الازدراء من عالمه الأوروبي، وجد الكثير من المتصلين الذين أتوا لاسترداد الأوراق، قدم تقريره بعنوان قمع الجمارك الوحشية لممثل الشركة، وأعطى ما تبقى من الأوراق لابن عم "كورتز" بما فيها من رسائل ومذكرات ليست ذات أهمية، وعند التقائه بخطيبة "كورتز" ضغطت عليه ليعطيها معلومات وطلبت منه ذكر خاتمة نهاية "كورتز" التي هي في الواقع الرعب! الرعب! لكن مارلو كذب عليها وقال لها أن آخر ما قاله كان اسمها.

2- رمزية العنوان:

تعد رواية "قلب الظلام" - **لجوزيف كونراد**- التي ألفها سنة 1902 إحدى روايات الحداثة التي عالجت مشكلة الإنسان- ذي الوجهين- أي الإنسان الذي يحمل صفة العدالة والظلم في أن واحد، وتكشف عن منطقة حرجة واقعة بين الخير والشر في النفس الإنسانية، وتشير صراحة إلى الطمأنينة والخطر الذي يتضمنه العمل إنها رواية تنتمي إلى تلك الروايات التي تقرأ على مستويات متعددة وتثير فينا أسئلة حرجة[1].

تشير رواية "قلب الظلام" إلى القارة الإفريقية المظلمة التي كانت حينها قيد الاكتشاف وكيف عانى سكانها من عيش البدائية والتخلف، تسجل الرواية تجربة المؤلف الشخصية أثناء عمله في القارة الإفريقية، يتعامل الجزء الرئيسي من الرواية مع شخصية "كورتز" الرجل الأبيض الذي يقع تحت تأثير الحياة الهمجية في داخل البلاد، حيث ينتمي الهمجيون إلى قلب الظلام، تعد الرواية رحلة فردية رمزية ملقية الضوء على التغيير الروحاني العميق للرحالة، فرحلة "مارلو" هبوط إلى الأرض يتبعه العودة إلى النور، فيشير الظلام إلى أشياء متعددة منها، المجهول، العقل الباطن، التيه، الشر، والغموض[2].

1 م صادق عباس هادي الطريحي، البنية السردية و إنتاج الدلالة في رواية قلب الظلام لجوزيف كونراد, _ كلية التربية_ جامعة القادسية, الكويت,ص89
2 - د.أشرف زيدان, رمزية العنوان ... الأشياء كرموز, قراءة في رواية قلب الظلام لجوزيف كونراد, ت.ن، 2008، مصر,ص102.

وفضلا عن اختلاف موضوعات قصصه، يختلف أسلوب- كونراد- القصصي عن معاصريه إذ تدور معظم قصصه في البحر والأنهار الكبرى على ظهر السفن أو القوارب التجارية أو في أماكن نائية مثل جزر الهند، الملايو، إفريقيا، ويقدم كونراد في قصصه صراع الإنسان مع الطبيعة الثائرة، ويبين لنا مدى الغموض والأسرار التي تتميز بها النفس الإنسانية، وغالبا ما يضع شخوصه إزاء ومضة في مواضع معينة بحيث لا نستطيع أن نطبق على الموقف أي قواعد خلقية أو اجتماعية[1].

كتبت "**فرجيينيا وولف** "عن **كونراد** "لقد كان ابنًا للقرن العشرين قبل أن يطل القرن."[2]، فقد عاصر كونراد الظاهرة الإمبريالية في أوجها، أنها لم تكن جزء من مفرداته المألوفة، لكنه نظر إليها وجها لوجه بأمانة كافية، جعلته يختلف كثيرا مع كتاب عصره.

اختار **إدوارد سعيد** مدونة مهمة من الروايات الأوروبية التي تنتمي إلى القرن التاسع عشر، حيث يؤسس تصوراته حول "الفضاء الإمبراطوري" انطلاقا من الأعمال الروائية، فاختار رواية "قلب الظلام" **لجوزيف كونراد** ففي هذه الرواية وجد بأن الموقف الإمبريالي- قد تجسد بشكل جيد وواضح في هاته الرواية، فقد جسدت أحداث الرواية أفعال السيطرة الإمبريالية على إفريقيا، وأبان عن خطاب مفيد للمستعمر، فقد أثار إدوارد سعيد ولفت الانتباه إلى قدرة النصوص على أن تشي بشيء من اللاوعي المضمر في السرد" [3].

وقد أرجع ذلك إلى عدة معطيات منها أن كونراد كان موظفا لدى النظام الإمبريالي وهو عنصر منهم في تأويل روايته (قلب النظام) التي جاءت في مرحلة أصبحت الإمبريالية منظومة جمالية وسياسية ومعرفية يصعب تحاشيها. فمن خلال شخصيات مثل (كونراد، مارلو) تحدث كونراد عن سيادة الإنسان الأبيض على الإنسان الأسود والذي استطاع أن يعيد تمثيل الفضاء المتوحش "فنحن مع كونراد في عالم يصنع ويفكك طوال الوقت تقريبا"[4].

إن وظيفة السرد في الرواية الأوروبية هي تفكيك العالم القديم لأجل صناعة عالم جديد انطلاقا من مراعاة الرؤية الإمبريالية والاشتغال على أبعادها، فحلل **ادوارد سعيد** مفهوم رمزية الظلام بربطه إلى المكان الإفريقي الغارق في ظلام الوحشية والتخلف، ما يستلزم أن الحضور الأوروبي هو ذلك النور الساطع الذي اخترق غيابات هذه القارة، و أن مهمته الرئيسية هي نقل نور الحضارة ونشرها في أرجائها.

1 - د .طه محمود طه,أعلام القصة في الأدب الانجليزي الحديث, ص61.
2 - د. طه محمود طه ،فيرجينيا وولف _Virginia Wolf_, مجلة عالم الفكر, وزارة الإعلام, الكويت, المجلد9, العدد4.
3 - رامي أبو شهاب, الرسيس و المخاتلة, ص 94.
4 - إدوارد سعيد، الثقافة الإمبريالية، ص99

ربط **ادوارد سعيد** بين رواية "قلب الظلام" وتجربة **كونراد** علما بأن المقصود من التجربة هو أيضا السجل المعرفي والثقافي والأدبي الذي استمد منه كونراد معرفته حول إفريقيا، التي شكلت وعيه منذ سنواته المبكرة وحفزت فيه الرغبة في المغامرة، قبل أن تتحول تلك التجربة إلى علاقة مباشرة مع إفريقيا.

وما يريد أن يخلص إليه "إدوارد سعيد" أنه ما من تجربة مباشرة بالعالم، فالروائي هو نتاج سجله الثقافي والأدبي والمعرفي الذي يغذي تصوراته ويحدد رؤيته لذلك العالم، فما قدمه كونراد وغيره من الروائيين الأوروبيين هو محصلة انطباع عن تلك النصوص متفاعلة تفاعلا خلاقا إلى جانب مقتضيات السرد وأعرافه، وعبقريته وتاريخه الخاصين المتميزين."[1]

وترى – **رضوى عاشور**– في قراءتها للرواية وهي قراءة تلامس كثيرا أطروحات –**إدوارد سعيد**– أن رواية "قلب الظلام" هي محاولة لتقديم ذلك الفارق بين الاستعمار كفطرة والاستعمار كممارسة في الواقع بين النوايا الحضارية للرجل الأبيض الذي أحس بعبء مسؤوليته الحضارية في نقل نور الحضارة والتمدن إلى أعماق إفريقيا والواقع الذي يكشف عن تعارض النوايا والممارسة على أرض الواقع، فهذه الرواية تفضي فكرة عن الرجل الأبيض ورسالته الحضارية المتمثلة في اختراق ظلام القارة بنور هدايته ورحمة عنايته المنقذة للأهالي من لعنة التوحش والتخلف."[2] ثم تساءلت: هل كان كونراد معارضا للعقيدة الاستعمارية؟، وهل روايته تقدم نقدا للاستعمار؟.

إن قبلنا بالرأي القائل إن رواية "قلب الظلام" وثيقة مضادة للإمبريالية تفضح الأيديولوجية الاستعمارية، فكيف نفسر صورة الأفارقة في الرواية والتعبيرات العنصرية المرتبطة بهم حيث وصف الراوي الأفارقة بأبشع الصور في قوله مثلا :"الأفارقة في حركتهم تشبه حركة الأسمال التي تحيط خصورهم بالذيول".[3] كثيرا ما استعمل الراوي التشبيه الساخر في خطاباته المفعمة بالمكر في قوله:" إنهم مخلوقات زاحفة لا تعرف السيطرة على نفسها أو التحكم في أفعالها وتوقع ذلك منهم كتوقعه من ضبع يطوف بين الجثث في أرض معركة"[4]. كما تهكم من لغتهم و انتقص من أرواحهم النقية من الخداع و المكر حيث قال: "يرى فيهم أرواح هلامية لم تكتمل بعد لا يربطها بالبشر سوى رباط واه، لغتهم رطان عجيب لا يشبه أصوات لغة أدمية"[5].

إن الأفارقة في عيني كونراد ليسوا سوى أشباح مخيفة أو متوحشين يثيرون الشفقة وهم تجسيد لقوة أولية لا تعرف ضبط النفس، وهم أيضا مصدر سحر أخاذ (المرأة)، وفي مقطع آخر يصف الراوي سفينة حربية فرنسية تقصف الشاطئ "هكذا بدت في الفراغ الهائل بين الأرض والسماء والماء جسما غامضا تطلق نيرانها على قارة"[6] مشهد لا يعطينا سوى فكرة الحضور الأوروبي المختلف في الأهداف والمتعاون في نفس الوقت على إفريقيا المشحونة بالجوانب السلبية فقط, كله

1 - إدوارد سعيد، الثقافة الإمبريالية ، ص136.
2- رضوى عاشور، في النقد التطبيقي (صيادو الذاكرة)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 2001، ص147.
3 - جوزيف كونراد، قلب الظلام، ص 64.
4 - المصدر نفسه،ص105.
5- المصدر نفسه ، ص119، 146
6 - المصدر نفسه ، ص128.

حضور امبريالي إمبراطوري استعلائي من شأنه إحداث تفوق لا غير لكن حجة ما مرت لتبرر هذا القصف على الأهالي بقولهم: "إنهم أعداء، مختبئين في مكان ما"[1] ،

تفضح رواية كونراد وتقدم لنا أفظع ما كتب في وصف الإمبريالية. ويقول **سيدريك واتس**:" أن الراوية تهاجم جوهر الإمبريالية وادعاءات المستعمرين بالقيام بمهمة حضارية"[2].

لكن **جورج لوكاتش** له رأي مختلف فهو يرى أن **كونراد** كاتب قصة قصيرة وليس كاتبا روائيا لأن أبطال كونراد يواجهون على وجه الحصر بصراعات أخلاقية شخص تنكشف فيهم قوتهم الشخصية أو ضعفهم، ولو أن هذه الصراعات قد صيغت بعبارات أكثر عمومية لاكتسبت دلالة أوسع، لكن أسلوب القص يستبعد مثل هذه العمومية، وهو يسبغ على أعمال كونراد وصفة الاكتمال والاكتفاء الذاتي، لكن يحول بينه وبين تصويره كليه الحياة ..."[3] ثم قدم لوكتاش رواية "الإعصار" كمثال على رأيه لكن التحليل الدقيق لأعمال كونراد خاصة رواية "قلب الظلام" يفند هذا الرأي لأن كونراد استطاع النفاد إلى أعماق الشخصيات ونفسياتهم وسلوكياتهم.

بالإضافة إلى أن **إدوارد سعيد** يرى في "قلب الظلام" عمل ذا تأثير ضخم، إذ أنه قد استفز العديد من القرّاء والصور، هي إفريقيا مسيّسة ومشبعة عقائديا، بكل تلك المصالح والأفكار الفاعلة فيها بشراسة، لا مجرد انعكاس فوتوغرافي أدبي لإفريقيا[4]. فضلا عن ذلك يرى **إدوارد سعيد** في رواية "قلب الظلام" أنها شهادة على اهتمام الغرب وشهيته بجغرافيا الشرق لأن الجغرافيا الأساس المادي لمعرفته.[5]ويشهد من أجل ذلك بمقطع من الرواية، وهو من حديث "مارلو" إلى البحارة "عندما كنت صغيرا أحببت الخرائط وكنت أنظر ساعات إلى جنوب إفريقيا وأستراليا، فأضيع في أمجاد الاستكشافات وكانت هناك فراغات كثيرة في ذلك الوقت، فإذا ما ألمحت دعوة من إحداها أشرت لها بأصبعي وقلت عندما أكبر سأذهب إلى هناك"[6].

لقد أثارت الرواية الكثير من الأسئلة ووجهات النظر وتكمن أهميتها في أنها تقرأ في عدة مستويات، على المستوى النفسي تمثل صراع إرادة الإنسان مع الطبيعة، ومدى ثباته عندما يصطدم مع الشر الكامن عند الإنسان الآخر، أو على المستوى القصصي بوصفه القصة سردا اعتياديا مباشرا لرحلة "مارلو" إلى الكونغو وتجاربه، أو على المستوى السياسي بوصف الرواية إدانة للاستغلال الاستعماري البشع في إفريقيا، ويمكن أن نعد هذه الرواية جزءا من الفكر النقدي الذي يمارسه الغرب في فهم ذاته، وذلك من خلال قالب روائي له درجة عالية من الأداء الفني.[7] فقد تفننت المركزية الغربية في

1 - جوزيف كونراد، قلب الظلام ، 61-62

2 - ARNOLD.KETTCE. an introduction; to the English Novel; HENRY James; go the present day huchinson; University. Library. Landon; 1953

3- د. أمين العيوطي، دراسات في الرواية الإنجليزية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992، 8.

4- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، ت.كمال أبو ديب، دار الأدب، بيروت، ط2، 998.

5 - الاستشراق, (المعرفة، السلطة، الإنشاء) تر كمال أبو ديب, دار الآداب, بيروت, ط2, 1981

6- جوزيف كونراد، قلب الظلام،ص14.

7- صادق عباس هادي الطريمي، البنية السردية وإنتاج الدلالة في رواية (قلب الظلام) لجوزيف كونراد، كلية التربية، جامعة القادسية، الكويت.

إنشاء قوالب تساعدها في كل خطاباتها مع الآخر, قاصدة في بعض الأحيان وجوب ملأ الفراغ لاكتمال الأنا, و تقمص دور الريادة و التفوق لفهم ذاتها و تعمدها الصريح و الواضح لدونية الإفريقي و تشجيع كل المحاولات التي تسهم في مدى تخلفه و تأزمه.

3- رواية تشييد الفوارق:

رواية قلب الظلام لجوزيف كونراد مشحونة بفوارق عديدة فقد استهلها كونراد بفضائين متوازيين لعالمين شديدي الاختلاف، و من ذلك تموضع نهر التايمز " الإمبراطورية " مع نهر الكونغو " إفريقيا "، و بينهما فرق شاسع فالنموذج الحواضري أو الميتروبوليتان، مقابل النموذج المهمّش القائم على الأطراف، و الذي يشكل مصدرا من مصادر تكوين الإمبراطورية، حيث عامل جوزيف كونراد المكان الإفريقي على انه بدائي و سكانه مختلفين عن المكان الحواضري و ذلك من الناحية الانثربولوجية و العرقية. فيما يلي سنحاول ان نميز بعض الفوارق.

3-1: أنثروبولوجيا:

من خلال ما سبق نذكر أهم ما يتعلق بالإنسان البدائي الإفريقي، و ما يتميز به من عادات، و الصورة النمطية التي تعلقت به، و ذلك من الناحية الانثربولوجية، مثال على ذلك كان يتم ذكره بآكل لحوم البشر.

3-1-1: أكلة لحوم البشر:

يتمتع هذا المصطلح الذي يشير إلى الإنسان الذي يأكل لحم البشر بأهمية خاصة في حقل دراسات ما بعد الكولونيالية نظرا لإبرازه تلك العملية التي من خلالها تميز أوروبا الامبريالية نفسها عن الشعوب التي خضعت لتوسعاتها الكولونيالية، بينما يوفر ذات المصطلح في الوقت نفسه تبريرا أخلاقيا لهذا التوسع [1].

وفي القصة التي ساقها **كولومبس** عن آكلي لحوم البشر، في وصفه و تصويره للعالم الجديد، حيث يقول " إن آكلي لحوم البشر ما هم إلا شعب " الخان الأكبر " – أي ان الحضارة الشرقية التي أضفي عليها الكمال و المثالية قد حلت محلها صورة البدائية الأكيدة لآكلي لحوم البشر[2].

و أصبح وسم الأخر البدائي بالشيطانية في الخطاب الامبريالي أمرا يجب تطبيقه بصورة متزايدة، إن دمج مفهوم آكل لحم البشر و البدائي في علاقة ترادفية بالفعل يمتد إلى حاضر، مثلما يدعم الخطاب الإمبريالي الشعار السائد لقوة " صناعة الآخر " [3]

1 بيل اشكروفت ، غاريث جريفيث و هيلين تيفن ، تر: احمد الروبي ، أيمن حلمي، عاطف عثمان ،دراسات ما بعد الكولونيالية ، ص 83.
2 المرجع نفسه ، ص 84.
3 المرجع نفسه ، ص 85.

لقد صور **جوزيف كونراد** في روايته "قلب الظلام " موضوع دراستنا بدائية و همجية سكان الكونغو الأصليين، ربما ليؤكد تفوق الحضارة الغربية و هذه بعض المقاطع السردية التي استخدمها **كونراد** لتصور بدائية الإنسان الإفريقي:

" ... لماذا لم ينقضوا علينا عندما استبد بهم الجوع ، فقد كان عددهم ثلاثين بينما لم نتجاوز الخمسة، و كانت أجسامهم ضخمة قوية لا يبالون بعواقب الأمور، يتسمون بالشجاعة و القوة البدنية رغم أن جلدهم لم يعد مصقولا و عضلاتهم لم تعد صلبة، و قد لاحظت شيئا ذا علاقة بتلك الأسرار البشرية التي تعرقل الإمكانية، و قد أخذت دورها الآن، نظرت إليهم باهتمام بالغ، ولم أفعل ذلك لأنهم لم يأكلوا لحمي، إذ كان من المفروض أنهم قد فعلو ذلك منذ زمن طويل، وقد بدا لي المهاجرون فاسدين ..." [1]

و من خلال هذا المقطع توقع الراوي مارلو أن يأكل المهاجرون لحمه بعد شعورهم بالجوع، و هي الصورة النمطية التي كونها عن سكان إفريقيا.

و أيضا ما ورد عن وحشية سكان إفريقيا في رواية كونراد ما جاء على لسان مارلو " ... و أضحيت مدركا وجود هؤلاء الناس المتوحشين في جوف الأدغال و التزم الصمت المطلق و الهدوء التام ...".[2]

لقد سُجّل أكل لحم البشر في حوادث تتصل بالتطرف أو الشطط أو كممارسة طقسية من وقت لأخر كسمة للعديد من المجتمعات، لكن ظهور كلمة آكل لحم البشر "cannibal"كان مظهرا مؤثرا و مميزا على نحو استثنائي في خطاب الإمبراطورية [3].

و في المقطع التالي وردت في الرواية بعض الصور لعادات السكان الأصليين، من خلال طريقة مشيهم، و لبسهم...الخ.

" ظهرت عند زاوية المنزل فجأة جماعة من الرجال، تماما كما لو أنهم خرجوا من باطن الأرض، مشوا متراصين و كأهم كتلة واحدة يحملون نقالة مرتخية الصنع بوسطهم، وفورا و من صلب فراغ هذا المنظر الطبيعي دوّت صرخة حادة جدا لتخترق الهواء الساكن أشبه بسهم حاد، و قد تدفقت إلى الأرض المقطوعة الشجر المجاورة للغابة ذات الوجه المظلم و المسترسل للتفكير، فيما تدفقت أنهار من الكائنات البشرية بطريقة سحرية، كائنات بشرية عارية و بأيديها رماح و أقواس و تروس بنظرات متوحشة و حركات همجية، فأخذت الأشجار تهتز و بدأت الأعشاب تترنح لوقت محدد ثم تجمد كل شيء بحذر و ترقب ..."[4]

إن نسخ كلمة "cannibalisme" لكلمة "anthropophagy" لم يكن مجرد تغير عادي في وصف ممارسة آكل لحم البشر، بل كان استبدلا لمقولة أنطولوجية مصطلح وصفي، و منذ عهد كولومبس أصبحت كلمة آكل

[1] جوزيف كونراد ، قلب الظلام ، تر: حرب محمد شاهين ، مطبعة ابن خلدون ، دمشق ، 2004 ، ص 72.
[2] المصدر نفسه ، ص 100.
[3] بيل اشكروفت ، غاريث جريفيث و هيلين تيفن ، تر: احمد الروبي ، أيمن حلمي، عاطف عثمان ،دراسات ما بعد الكولونيالية ، ص 85.
[4] جوزيف كونراد ، قلب الظلام ، تر: حرب محمد شاهين ، ص 204- 205.

لحم البشر "cannibal" مرادفة للهمجي و البدائي، و الآخر بالنسبة لأوروبا، وأصبح استخدامها دلالة على حالة كائن منحط القدر[1]، بهذا المعنى لعب المصطلح دورا مهما في التبرير الأخلاقي للحكم الامبريالي .

و لقد استخدم كونراد في روايته قلب الظلام مصطلح آكلي لحوم البشر صراحة، و المقطوعة السردية التي سنستشهد بها توضح ذلك :

" ... و لقد اضطرت هي أكثر مرة لخوض غمار هذا النهر فيما يحيط بها عشرون زنجيا من آكلي لحوم البشر، فيندفعون إلى الأمام؛ كان عددهم خمسة من آكلي لحوم البشر يستطيع المرء أن يتعامل معهم بسهولة و أنا ممتن لهم، و فوق ذلك كله فإنهم لم يأكلوا بعضهم البعض أمامي، فقد أحضروا معهم طعاما من لحم فرس البحر كان فاسدا، و قد اخترقت أنفي رائحة المنطقة الغامضة المتوحشة الغامضة بفٍ،..."[2]

رغم أن كونراد وظف مصطلح آكلي لحوم البشر، إلا أن ما جاء على لسان مارلو، اثبت عكس ما يقال عنهم أنهم يأكلون لحم البشر، ولم يأكلوا لحم بعضهم أمامه وقد قاموا بإحضار طعامهم معهم، ففي هذا المقطع السردي نوع من تفنيد الصورة النمطية عنهم من طرف كونراد و أنه ربما أراد أن يُصحّح الصورة التي ارتبطت بسكان إفريقيا أنهم آكلو لحوم البشر.

3-2-عِرقيًّا:

يعتبر خطاب "العرق" نتاج للعلم الغبي في القرن 18، إن طبيعة الفروقات في لون الجلد وسببها قد نوقشت في أوروبا طيلة قرون : هل السواد نتيجة الطقس و البيئة، أم انه علامة إثم من عند الله ؟ [3]، اقترح الخطاب العلمي أنه بما أن لون الجلد لدى أعراف معينة لذا فقد كان فارقًا بيولوجيا و طبيعيا، و هكذا فقد تم النظر إلى الأعراف على أنها تعبير عن تسلسل هرمي بيولوجي، و هكذا فالعرق لم يعرض فقط لون الجلد لدى الناس، بل أيضا خصائصهم الحضارية و الثقافية، الطبيعية، و ربطت الجلد الأسود إلى عقل صغير ووحشية.

3-2-1: مفهوم العِرق :

يستخدم هذا المصطلح لتصنيف البشر إلى مجموعات متمايزة جسمانيا و بيولوجيا ووراثيا، و تفترض فكرة العرق بادئ ذي بدء، أن البشرية تنقسم إلى أنواع طبيعية لا تتبدل يمكن التعرف عليها استنادا إلى الملامح الجسمانية التي تنتقل " عبر الدم " و تسمح بالتمييز بين الأعراق " النقية " و " المختلطة " علاوة على ذلك فإن هذا المصطلح يوحي ضمنا بأن السلوك العقلي والأخلاقي للبشر، إضافة إلى الشخصية و الأفكار و القدرات الفردية، يمكن أن يرتبط بأصولهم

[1] بيل اشكروفت ، غاريث جريفيث و هيلين تيفن ، تر: احمد الروبي ، أيمن حلمي، عاطف عثمان ،دراسات ما بعد الكولونيالية ، ص 85.
[2] جوزيف كونراد ، قلب الظلام ، تر: حرب محمد شاهين ، ص 60.
[3] آنيا لومبا ، في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية ، ص72.

العرقية، و إن معرفة هذا الأصل العرقي يمنحنا تفسيرا مرضيا للسلوك [1]، و يرتبط العِرق ارتباطا وثيقا الصِّلة بشكل خاص بصعود الكولونيالية نظرا لأن تقسيم المجتمع البشري بهذا الشكل لا ينفصم عن حاجة القوى الكولونيالية لفرض هيمنتها على المستعمرين، ومن ثم تبرير المشروع الإمبريالي.

3-2-2: العِرق و الامبريالية في رواية قلب الظلام :

" إن احتلال الأرض و الذي يعني غالبا سلبها من أولئك الذين يختلفون عنا في البشرة، أو الذين يملكون أنوفا أكثر انبساطا من أنوفنا، و لن يكون لائقا عندما نتمعن فيه، ولعل الاسترسال في التأمل الباطني لذلك ما هو إلا مجرد خاطر عابر، مجرد فكرة كامنة وراء ذلك ، يكون ذلك متعلقا بإدعاء عاطفي و حسب، بل إن ذلك يحتاج إلى تفكير حقيقي و باعتقاد فعلي ضمن هذا التفكير، و حينئذ يكون شيئا ذا قيمة يمكن التعامل معه و تنحني أمامه احتراما وتكون مستعدا للتضحية من أجله " [2].

في هذه المقطوعة من الرواية فضح جلي للأجندة الخفية وراء قناع الثقافة، للمشروع الامبريالي و بشاعته و الذي يكمن في السطو على ممتلكات شعب بريء، لا لشيء إلا لأنه شعب يختلف عن الشعب الغربي، و يبدو امبرياليا حينما يشرع في تبرير هذا السطو و تغليفه، و في هذا يرى "**ادوارد سعيد**" أن الغرب اعترف بأن المبررات العرقية " الأنوف المسطحة ،البشرة السوداء ،....." مبررات لا إنسانية، و غير عادلة، غير ما يسوغ هذه الامبريالية اللإنسانية هي الفكرة التي ابتدعها و شيدا الاستعمار، و صار لزاما عليه فيما بعد أن ينحني لها مقدما الضحية فداء، إنها فكرة التفوق الغربي، و المركز الفوقي، الذي يتبوؤه الرجل الأبيض، و الذي يُخول له ممارسة رسالته التحضيرية و التكفل بأولئك الأصلانيين الكسالى [3] .

و لقدت وردت في رواية قلب الظلام مقطوعة سردية يصف فيها كونراد على لسان مارلو السكان الأصلانيين على أنهم ليس لهم حضور في الرواية، سوى أنهم و خاضعين.

" ... إن ثمة خشخشة خفيفة، انبعثت من وراء ظهري جعلتني أستدير أشاهد ستة زنوج يتقدمون بنسق واحد، يجتازون الممر بصعوبة بالغة، وقد كانوا يمشون مُنتصبي القامة و ببطء، حيث يضعون سلالا صغيرة مليئة بالتراب على رؤوسهم، في حين تتزامن الخشخشة ووقع أقدامهم، و قد تدلت خرق سوداء فوق عوراتهم، بينما تترنح عند مؤخرتهم أطراف قصيرة أشبه بعقد حبل، و لقد كان كل واحد منهم مطوقا بطوق حديدي، و كانوا جميعا موثوقين بسلسلة تترنح عقدها و تتمايل بين هؤلاء الزنوج و بالتناغم مع إيقاع الخشخشة "[4].

---

[1] بيل اشكروفت ، غاريث جريفيث و هيلين تيفن ، تر: احمد الروبي ، أيمن حلمي، عاطف عثمان ،دراسات ما بعد الكولونيالية ، ص 297.

[2] جوزيف كونراد ، قلب الظلام ، تر: حرب محمد شاهين ، ص 12-13.

[3] د. مداني زيقم ، سعيدة جيلالية ، ادوارد سعيد و النقد الثقافي المقارن ، نموذج من قراءة طباقية ، قلب الظلام لجوزيف كونراد و موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح ، مجلة ابوليوس ، جامعة سوق اهراس ، 2017، ص 203.

[4] جوزيف كونراد ، قلب الظلام ، تر: حرب محمد شاهين ، ص 28.

من خلال هذا المقطع من الرواية يتجلى لنا أن إيديولوجية التفوق العرقي لدى كونراد ترجمت إلى مفاهيم طبقية، و ذلك بتفوق الأعراق البيضاء، معناه أن السود ينبغي أن يضلوا إلى الأبد عبيدا يقدمون أعمالا رخيصة .

إن التمثيلات العرقية للآخر منتشرة في المتن النصي الغربي، مما استوجب انبثاق تمثيل مضاد يهدف إلى تفكيك هذا النسيج النصي الذي كبل و قولب أعراقا مختلفة، ومنهم العرب و الهنود و الأفارقة، وغيرهم، ولعل رواية **جوزيف كونراد** " قلب الظلام " نموذج جلي للرؤية الكولونيالية العرقية، فالرحلة التي يقودها بطل الرواية مارلو إلى قلب الكونغو هي رحلة نحو مكان مجهول، فلا جرم أن نقرأ تحليلا يواجه الرجل الأبيض الكائن الأسود ضمن صفات تعكس حالة الرعب من هذا السواد، الأيدي و الأعضاء و الوجوه و الجنون، المبهم فالمواجهة هنا تتم مع إنسان ما قبل التاريخ، ولهذا فإن هذا الكائن الغريب في تعامله مع الأبيض المُستعمر قد لعنهم و رحّب بهم، وصلى لهم، هذه القراءة تكشف نموذج من التمثيلات العرقية التي سوغت التمايز العرقي للأبيض على ما دونه من أعراق[1] .

4- الخطاب الكولونيالي في الرواية:

4-1: الشخصيات والحمولة الاستعمارية:

الشخصية عند – **ميخائيل باختين**– هي المحور الأساسي فوجودها وحركتها مهمة داخل العمل الروائي "إن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان، سواء لكشف وضعها الأيديولوجي أو لاختباره لذا فهي تسلط الضوء على عدة جوانب في الرواية لفهمها، كما حظيت باهتمام كبير من طرف الباحثين والنقاد، فتطور مفهوم الشخصية إلى حد كبير ولا يمكن تصور رواية دون شخصيات، فالشخصيات هي التي تساهم عمليا في الأحداث فتقوم بوظيفة الفعل[2].

تحكمت شخصيات بطلة في رواية "قلب الظلام" وهي من بنت العمل الروائي فصورت ما أرادت أن تصوره وعبرت عن أفكار وأحاسيس بخطابات متنوعة منها ما هو مضمر ومنها ما هي بسيطة مفهومة، و الذي يهمنا تحديدا ما تبنته من حمولة استعمارية تجاه الآخر و قد جُسد هذا الاتجاه في ثلاث شخصيات حملت فكرا امبرياليا من خلال الرواية، و من هذه الشخصيات:

- **مارلو:**

هو بطل الرواية الرئيسي، وفيلسوف مستقل التفكير، هو الذي يروي ما يروي لأصدقائه وهو على المركب"أظنكم أيها الأصدقاء مازلتم تتذكرون أني قدمت لبحار الماء العذب طمعا في أمر تافه"[3].

[1] رامي أبو شهاب ، التمثيلات العرقية و الكتابة الكولونيالية ، الاستراتيجيات و التوجهات ، القدس العربي ، الأردن ، 20 نوفمبر 2015.
2- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من جهة النثر والتبشير، تر. ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص100.
3- سمراء فقي، البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا, لغسان كنفاني,ص83.

بدأت ملامح التوجه الامبريالي في شخصية ''مارلو'' عندما وقع عقد مع الشركة التي كانت تخفي حقائق على موظفيها بأنها في الظاهر تسوق للعمل التبشيري و كتابة التقارير عن إفريقيا تحت عنوان –قمع الوحشية– في حين كان باطنها الخفي تجارة العاج و المهمات التبشيرية حيث قال:''سألعب دورا شبيها بالمبشرين''[1] و حين توغل مارلو إلى أعماق إفريقيا خلق الإحساس بالوعي وسطى على المكان بتفريغ كل ما لديه من صور و صفات ما عاشه الإنسان الإفريقي و كم كان تابعا للأوروبي دون قيد أو شرط.

استعمل الراوي ''مارلو'' لغة تحتشد بقدرات دلالية كبيرة, الغرض منها الاستعلاء و التفوق, فهو حين يحكي لزملائه داخل غابات إفريقيا يصور و يستحضر مشاهد عاشها في انجلترا قبل أن يلج إلى عالم آخر مليء بالضبابية و التكهنات حيث يقول :''كانت نهاية التايمز المتجهة للبحر تمتد أمامنا كأنما هي بداية طريق بحري بلا نهاية و في عرض البحر بدا لي كأن السماء و البر يمتزجان دونما نقطة التقاء''[2] هنا ''مارلو'' استعمل لغة استعلائية لمنهجية تدرسها المركزية الغربية لرَحَالاتِها المتوافدين في آسيا و إفريقيا, فهو ليس بصدد المقارنة و إنما لتبيان العظمة و الريادة التي يريد أن يسوقها في أعماق المكان الإفريقي, يضيف أيضا بقوله:'' فكم من رجال و نساء حمل هذا النهر، لقد خدم كل هؤلاء الذين تفخر بهم الأمة من سير فرنسيس ديريك، وجون فرانكلين كلهم فرسان نبلاء البحر''[3]، يعني أن الراوي استعمل بكلامه هذا مصطلح الإزاحة و الإحلال حيث أزاح كل ما اتصف به البحارة السابقون التابعون لأوروبا الحاملة لفكرة الاستعمار من الوحشية و القتل الجماعي و السرقة و النهب و استبدلها بأخرى كالنبل و الشجاعة و الإقدام على أساس أن الأمة تفخر بهم, لا كمحتلين بل بناقلي نور الحرية للآخر المثقل بالظلام و التخلف, كلها عبارات ذات استعلاء و تفوق الأوروبي و قدرته على تحقيق المستحيل على غرار الآخر.

نمط مارلو سكان إفريقيا بصور لا يجسدها إلا الغربي العنصري، قاصدا شيئا واحدا هو التخلف و الابتعاد عن الحضارة، حيث قال: "وقد تدلت خرق سوداء فوق عوراتهم بينما تترنح عند مؤخرتهم أطراف قصيرة أشبه بذيول حيوانات، حيث أستطيع ان أرى كل ضلع، و قد بدت مفاصل أوصالهم اشبع بعقد حبل، و لقد كان عنق كل واحد منهم مطوقا بطوق حديدي"[4] فالإنسان الإفريقي له عاداته و تقاليده من حيث طريقة المشي و اللباس، و هو ما لم يعجب الأوروبي عند الوهلة الأولى، لكن التشبيه اقرب ما يكون للحيوان مثل: الكلب عند توظيفه لمصطلح "الطوق" إشارة منه ان الزنجي يجب أن يعامل كالحيوان لا أكثر.

و قوله أيضا: "لقد دب الرعب أوصالي بينما كنت واقفا مذهولا، فقد نهض واحد من هذه المخلوقات متكئا على قدميه، واتجه على أطرافه الأربعة نحو النهر ليشرب، فبدأ يلعق الماء بيده، ثم جلس قبالة الشمس عاقدا ساقيه

1 جوزيف كونراد, قلب الظلام,ص13.
2 المصدر نفسه,ص23
3 المصدر نفسه,ص49.
4 المصدر نفسه ، ص28.

أمامه"[1] نرى في هذا الوصف الابتعاد كل البعد عن حقيقة عيش الإنسان في البرية أو الطبيعة فهو عندما يريد الشرب من النهر بطبيعة الحال يثني أطرافه الأربعة و يستعمل يديه كأداة للشرب، نجدها طريقة عادية يعيشها كل إنسان في الطبيعة، فلماذا هذا الوصف من قبل الراوي "مارلو"، هل تشبع بالتخييل لكي يسرد مثل هذا النمط أو ليرضي قراءه الغربيين.

فضح مارلو في روايته "قلب الظلام" غطرسة الرجل الأبيض من أجل تبوأ مناصب عليا حتى و لو على ظهور بعضهم البعض فاستعمل المصطلح – ميفو، ستوفلس– و هو إحدى الشياطين السبع الرئيسية في أساطير القرون الوسطى، إشارة منه إبراز خيانة الرجل الأبيض لأخيه من نفس القارة، و استعمال كل الطرق الدنيئة لهدف أسمى و هو المال _العاج_.

ابتعد "مارلو" عن سمة خلقية وهي "الصدق" حيث كذب على خطيبة كورتيز "وقال عكس ما رآه، فعلى الرغم من أن البرية الإفريقية قد تبعت مارلو إلى قاعة الاستقبال الأوروبية الفخمة، ببياضها الشاحب الأثري، وعلى الرغم من الغسق الذي راح يهمس على نحو مخيف" الرعب، الرعب، إلا أن سرد مارلو يظل ملتزما بأعراف الخطاب المدني الذي يمس بين الجنسين، ويرى أن النساء قد يصبن بالعمى إذا ما رأينا الكثير من الحقيقة، وأن الرواية يجب أن تنتهي لأن النساء لا يستطعن تحمل الكثير من التخييل والاختلاق[2].

- **كورتز:**

هو بطل ثان خطيب وكاتب وشاعر وفنان وسياسي ورجل عظيم ومثير للفتن وباعث للرعب بلا حدود، وأحد موظفي شركات تجارة العاج الأوروبية في أعالي الكونغو "السيد كورتز يتولى إدارة مركز تجاري مرموق حاليا، مركز على جانب من الأهمية في بلد العاج"[3] نجده شخصا يدرك قوة الكلمة وقد تميزت كتاباته بالبلاغة، ومع ذلك ظل لغزا حتى بالنسبة لمارلو كان له تأثير قوي على من حوله حقق نجاحا عظيما لكنه ارتد في رغباته الشريرة وعزل نفسه عن الرجال البيض.

تخفي شخصية كورتز توجها إمبرياليا محضا، و هو الذي تعايش مع سكان إفريقيا في دغلهم و احتمى بهم من خلال فرض قيادته، مستغلا جهلهم و نزعتهم الفطرية التي ولدوا بها فكتب في بداية تقريره الذي أوكل به من طرف المنظمة الأوروبية لقمع الوحشية، قائلا: "نحن البيض و انطلاقا من نقطة النمو و التطور التي وصلنا إليها يتحتم علينا

1 - جوزيف كونراد ، رواية قلب الظلام ، ص 31.
2- هومي بابا، تر. ثائر ديب ،موقع الثقافة، ، المجلس الأعلى للثقافة، ص375.
3- جوزيف كونراد، قلب الظلام، ص34.

الظهور أمامهم ككائنات خارقة للطبيعة، و أن نقدم إليهم عبرة قدرة تتسم بقدرة إله و هكذا نتابع"[1]. فِكْرٌ مركزي غربي يهدف إلى الاستعلاء والتفوق والأخذ بأحقية حمل شعاع التطور لباقي الشعوب المتخلفة.

حكم عليه مارلو "بأنه نموذج استعماري بامتياز "نصف إنجليزي ونصف فرنسي، ويحمل اسمًا ألمانيا وكمستعمر نموذجي يحمل كورتز عبئ الرجل الأبيض، إذ تكلفه جمعية القارة على العادات المتوحشة "بكتابة تقرير يفيدها في سياستها مستقبلا."[2]

عبء يتناقض في الرواية مع ممارساته وما كتبه لاحقا بخط يده "اقضوا على كل المتوحشين"، ويجسد كونراد باقتدار الإمبريالي في فهم كوترز وذاتيته "رأيته يفتح فمه واسعا جدا مظهرة شرسا ..."[3]

تفضح كلمتا "كورتز" الرعب، الرعب، عن الصلة الكونية الشاملة بين المستعمرة والميتروبوليس هذه الصلة التي تشكل ركنا أساسيا من أيديولوجيات الإمبريالية، وهو الذي أدى إلى تكالب هاته القوى على النهب والسلب والقيادة إلى مفهوم السوبرمان الذي يعهد بدوره لمفاهيم حول الإغلاق الأرضي والنازية والفاشية وعمليات الإبادة الجماعية في ح ع 2.

هناك أقوال تدعي أن إفريقيا هي التي أفسدت "كورتز" "همست له عن نفسه بأشياء لم يكن يعرفها من قبل، أشياء لم تتبلور في ذهنه حتى اتصل بهذه العزلة الهائلة، وتأكدت أن في الهمس سحرا لا قبل له على مقاومته"[4].

- **المدير العام:**

هو رئيس شركة الإقليم والأراضي الإفريقية ومدير المحطة الداخلية "شعر المدير بالرضا لأن المركب وصل مرساه بأمان."[5] هذا المدير يدين بنجاحه للدستور القوي الذي سمح له بالصمود أكثر من كل منافسيه، كان شكله عادي وقدراته محدودة، لكن لديه قدرة لخلق الارتباك والاضطراب، شخصيته كانت عادية لم يكن له مواهب خاصة ولكن أهم ميزة ميزته عن الجميع هي مقاومته للأمراض المدارية.

تنفذ هذه الشخصية كل أوامر الفكر الأوروبي المستعمر سواء كانت إيجابيه أو سلبية في سبيل إرضاء المركز الغربي و لو كان باستغلال الرجال البيض في سبيل الهدف الأسمى – تجارة العاج– بغطاء قمع الوحشية في أدغال إفريقيا، فهو يرسل خطابا لكورتز غن طريق مارلو "عندما تلتقي السيد كورتز، اخبره نيابة عني بأن كل شيء على خير ما يرام "[6]. و قوله أيضا: "انه يرحل بعيدا، بعيدا جدا سيغدو شخصية مرموقة بالحكومة في القريب العاجل –إنهم يريدونه– أعني

1- جوزيف كونراد ، رواية قلب الظلام ، ص87.
2- رضوان عاشور، صيادو الذاكرة، النقد التطبيقي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ص 154.
3 -جوزيف كونراد، قلب الظلام، ص134.
4- المصدر نفسه,ص31.
5- المصدر نفسه، ص8.
6 المصدر نفسه،ص34,

أعضاء المجلس الأوروبي"[1]. فكلمة يريدونه لها دلالات كثيرة وهي أن أوروبا بحاجة إلى شخصية كورتز لكي ينفذ لهم كل أساليب النهب و السرقة و كل الأساليب المناهضة للإنسانية، فهو عينهم هناك.

يضيف مدير الشركة مادحا كورتز واصفا إياه أنه وحده قادر على إدارة ما عجز عنه الآخرون الذين سبقوه للعمل في إفريقيا، بكلمات لا يستعملها إلا الغربي الواثق من نفسه قائلا: "إنه معجزة، إنه رسول الشفعة و العلم و التقدم، و إن الشيطان وحده من يعرف مواهبه الأخرى"[2]. ثم يغير من لهجته و يتكلم بنبرة خطابية مفعمة بالحماسة موجها كلامه لمارلو: "إننا نريد لأجل قضية استلمناها من أوروبا، ذكاء أكثر حدة"[3]. يقصد هنا كورتز لأنه في نظره و نظر أوروبا هو الوحيد بكل ما يتصف من صفات صنعته له المركزية الغربية من أفكار استعمارية لبلوغ الأهداف الأسمى.

تجسد الرواية و تفضح حقد الرجل الأبيض على أخيه من نفس القارة حتى و إن كانت المسافة بعيدة جدا عن ديارهم، بسبب تولي المناصب و جمع المال، هذا كله من أجل إرضاء المركزية الغربية، فمدير الشركة نموذج الرجل الحاقد على زميله الأوروبي، فهو يستحضر جانب من حياة كورتز الشخصية بذكر خطيبته بقوله:"لقد سمعت جثة السيد كورتز البارزة من القبر تقول _خطيبتي_ و لسوف تلاحظ فورا بأنها لم تكن على صلة به"[4] دلالة على حقد الرجل الأبيض و استعماله كل الأساليب الفاضحة للغير، حتى و إن كان التدخل شخصيا في حياة الآخر.

4-2:المكان الإفريقي: الآخر الذي رآى.

كان من شأن الخطاب الاستعماري التعبير عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب، كما كان من شأنه إنزال حملاته العسكرية منزلة تاريخية في آفاق تجمع بين الخمول و العجائبي وتختزل الوجهات الحقيقية لهذه الحملات، زاد أن القدر قد أرسلها للنهوض بعالم ساكن من خموله الأدبي، ومن ثم أصبحت هذه المناطق المستعمرة مجرد خلفية لمسرح تجرى عليه أفعال بطولة غريبة، مارست أفظع القرصنة المعتمدة على السلب والنهب والقتل والاقتلاع من الجذور[5].

فمن خلال الكتابات الإستشراقية، و تقارير الحملات الاستعمارية استعملت أوروبا أساليب التضليل لتبرير ولوجها إلى العالم الثالث-إفريقيا- فهم ينظرون إلى هذه الرؤى من موقع الوصاية والتفوق، و جاءت بمجموعة من المظاهر الكولونيالية كالاختلاف العرقي، بالإضافة إلى لون البشرة و السلوك هادفة لتحقيق مفهوم دونية الآخر، هذا كله لضمان التبعية و فرض الاستعباد و مصادرة الوجود.

1- جوزيف كونراد ، رواية قلب الظلام ،ص 35.
2- المصدر نفسه,ص46.
3- المصدر نفسه ، ص47.
4- المصدر نفسه ،ص84.
5- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003، ص14.

تكلمت المركزية الغربية في دواوينها كثيرا عن – الزنوجة– و اعتبرتها الملاذ التي تتكئ عليها في عنصريتها وشخصت البيئة والمكان الإفريقي الذي يسود فيه حقيقة هذا المصطلح – الزنوجة– باعتبار أن لا وجود له إلا بالمكان الإفريقي إلى غاية حدوث العكس جراء الاستكشافات الجغرافية في القارة الأمريكية الجنوبية، حيث وجد هناك أعراق أخرى مختلفة في اللون.

لا ننسى أن الأنا الغربية دائما ما تشير إلى الجانب المظلم للبشر، وذلك من أجل ملئ الفراغ و الشعور الدائم بأحقية أنه المبادر والمنقذ والمساعد لنهضة الشعوب المتخلفة.

كانت إفريقيا في الخطاب الأوروبي الشائع مظلمة بالمعنى الحرفي والمجازي، فهي مساحة غامضة ومجهولة وهي أيضا ترتبط بالشر وغياب نور الهداية، وهي في الحالتين بحاجة لحملة مشاعل الحضارة الأوروبية ليضيئوها بكشفهم المادي وهدايتهم الروحية، فالكشف الجغرافي والاستعمار وجهان لعملة واحدة وكانت عبارة اختراق الظلام الإفريقي عبارة دارجة في كتابات تلك الفترة، وارتبط الظلام أيضا بالفوضى وهو ارتباط متجذر في الإيديولوجيا المسيحية، وظفها الكتاب الإنجليز الأوروبيون إجمالا، إفريقيا هي القارة المظلمة، إمبراطورية الفوضى، فكان على الرجل الأبيض أن يخلق إفريقيا على شاكلته، هذه مهمته وعبئه.

هذه الإستراتيجية شكلت جزءا كبيرا من الخطاب ما بعد الكولونيالية ومن هذا المنطلق لا بد من تحديد مفهوم الإشكالية العرقية التي صاحبت ممارسات المستعمر وخطابه من أجل فهم آليات العمل، وتتبع هذا النسق من البناء العرقي للآخر، فالاستعمار ضمن ثنايا خطابه في المجالات الفكرية والسياسية والأدبية والاجتماعية، امتلك قدرة على التقسيم والتحديد.

و قد وضحت تبعية دعاة الزنجية للفكر الغربي، عندما اعتبر . سنغور . اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية لفلسفة الزنجية، واعتبرها لغة الوصل والتخاطب والثقافة بين الزنوج لأنها بزعمه لغة الحضارة. و الحقيقة أنه لا يمكننا تتبع مسار حركة الزنجية إلا بالرجوع إلى بداية العلاقة بين أوروبا وإفريقيا، ومراحل تطور هذه العلاقة التي اتخذت أشكالا وأبعادا كادت أن تقضي تماما على معالم الشخصية الإفريقية والإفريقيين معا.

قد أثرت الممارسات الإمبريالية على الفكر الإفريقي فولد تبعية عمياء للفكر الغربي، و هذا نعتبره انسلاخ و الهروب من الهوية لأن لكل قارة هويتها و قوميتها تكمن في لغتها الحقيقة و ترسيخ المبادئ التي لا يمكن أن تغيرها أيادي العالم الغربي.

من المعروف أن سيطرة أوروبا على القارة الإفريقية بدأت بحركة الكشوفات الجغرافية التي قامت في أواخر القرن15، حين بدأ الكثير من الأوروبيين يسافرون إلى خارج قارتهم بحثا عن الذهب والتجارة ونشر المسيحية، ثم الإعلان عن محمية، فتليها السيطرة السياسية والاقتصادية[1].

إنه فكر الاستعمار منذ القديم للسيطرة، فدائما ما يبدأ بالاستشراف وصولا إلى الحملة العسكرية و إحكام القبضة الكاملة على هاته الشعوب المستضعفة.

وكانت الفترة الممتدة بين القرنين 16 و18 خصوصا قد تميزت بقمع وقهر الإفريقيين من طرف الأوروبيين الطامعين في الحصول على الرقيق والذهب واحتلال بعض المواضع. ثم بدأت شركات الغزو والاحتلال وكان التنافس الشديد هو التقسيم لإفريقيا، هذه الحقب التي دامت قرابة أربعة قرون مارس الأوروبيون خلالها أعمالا، يصعب على العقل المعاصر أن يتصورها، وقد ترتبت عليها أيضا نتائج جد قاسية، من ذلك أن الأوروبيون لم يقتصروا على استعمار إفريقيا والاستبطان في أجزاء منها، وإنما عملوا على تحويل الإنسان الإفريقي إلى سلعة تباع وتشترى في أسواق اقتصادية رائجة في مرحلة غابت فيها كل المعايير والقيم[2].

والغريب أن هذا العمل كان يمارس تحت ستار إدخال الحضارة والمدنية لإفريقيا و الأخذ بأيدي سكانها البدائيين المتخلفين ومساعدتهم في تغيير سياستهم الاقتصادية والاجتماعية حتى يسايروا ركب المدنية الحديثة.

وقد أدت هذه الأعمال إلى تبلور النظريات والأفكار العنصرية التي ظهرت في أوروبا في القرن 20 والتي لها أثر كبير على الممارسات المذكورة، من ذلك نظريات استمدت من فكر– داروين – فكما جاءت الكتابات و النصوص التي توثق على أن الإنسان أصله قرد هو نتيجة لرحلة الرجل الأوروبي و استكشافه للعوالم الأخرى كإفريقيا.

فنتج عن الرق وممارسة البشعة من قبل الأوروبيين، أثناء تلك الفترة (4 قرون) هدم مقومات حضارة القارة الإفريقية ومنعها من التطور الطبيعي على أسس إفريقية. فكل الحضارات والثقافات التي نشأت وتفاعلت ونتجت عنها ممالك غانا ومالي والهوس، وكانم، دارفور، دارصليح، والفونج، إندثرتوإنهارت معظمها من أساسه، فكذا هاته التحولات الجذرية التي نتجت عن تجارة الأوروبيين في الرق الإفريقي[3].

استلهمت النصوص و الكتابات عن الآخر من جراء ثقافة العبور– هجرة النصوص – إلى تكوين فكر سلبي عن المجتمعات الشرقية لدى الغربي، فراح بمخيلته بعيدا ليجسد تصوراته و ينمط الآخر بحسب أهوائه و ينتهي بفكرة مفادها

1 - أحمد إبراهيم دياب، لمحات من التاريخ الإفريقي الحديث، ط1، الرياض،1981،ص 107-108.
2- أمين اسبر، إفريقيا و العرب،ط1،بيروت،ص41-42.
3- جون جيهانيهاييز، عرض للثقافة الإفريقية الحديثة، تر عبد الرحمن صالح، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، ص201-202.

أن الخراب والفوضى والجمود إنما هي نتائج من طبيعة التاريخ الإفريقي والحياة الإفريقية، و الاعتقاد الراسخ بأن إفريقيا لا تاريخ لها ولا ماضي، وأن سكان إفريقيا شعوب بلا تاريخ.[1]

وقد ساهم بعض الكتاب الغربيين في ترسيخ هذه الصورة المتخيلة عن إفريقيا في عقل الغربي، ويمكن هنا أن نورد كتاب " قلب الظلام " **لكونراد**، وكذلك الكاتب الألماني "**كاي ماي**" الذي كتب سلسلة من كتب المغامرات، اعتمدت على الوصف الخيالي لإفريقيا. وذكر الكاتب فيها مغامرات حصلت في السودان، ووصفها وصفا دقيقا، وهو يقبع في السجن دون أن تتاح له فرصة زيارة إفريقيا، واللافت أن هذه الكتب مازالت تحقق مبيعات مرتفعة في أوروبا.

إن التنافس بين الدول الكبرى على المناطق الإستراتيجية والغنية، قد انتقلت من مرحلة الصراع المسلح إلى الصراع الفكري. من أجل بسط الهيمنة والنفوذ، للقارة الإفريقية وخاصة الإعلام بمنظوماته الفضائية التي تجعل من العنف والجوع والتخلف مادتها الإعلامية التي تنقل عبر شبكة مراسليها، بالإضافة إلى إنتاج الأفلام التي يظهر فيها الإفريقي على أنه تابع ومقلد للرجل الأبيض. صور نمطية عقدت من حقيقة إفريقيا التي نراها بانتظام في وسائل الإعلام الغربية التي دائما ما تصور الجانب السلبي من القارة في نقل أخبارها، فكلها أهداف تتمحور حول إبراز صورة الغربي بأحسن حال من صورة الإفريقي[2].

عارض "**دكوامي**" هذا الحكم على إفريقيا حين قال:إن الأسطورة الأساسية لكل الأساطير التي أحاطت بشعوب إفريقيا هي رفض الاعتراف بماضيها الخاص، ويزعم الأوروبيون أن شعوب إفريقيا ظلت خامدة خاضعة للركود في حين أن شعوب القارات الأخرى تصنع التاريخ، ويزعمون كذلك أن شعوب إفريقيا لم تدخل مسرح التاريخ إلا بفضل التدخل الأوروبي، وهذا قول مردود لا يقوم على أساس علمي.

إن حضارة إفريقيا زاخرة فلا شك ولا جدال فيها، وتكفي الإشارة إلى مصر القديمة التي مازالت تبهر العالم بحضارتها . الأهرامات . ولكن كثيرا من الكتاب الغربيين ومن دعاة الزنج يغفلون على أن مصر في إفريقيا، وكذلك إلى أن الإسلام الذي ظل يساهم في تعميق الشخصية الإفريقية ابتداء من العصور الوسطى وإلى الإمبراطوريات الإفريقية الإسلامية (دول الساحل) هي أهم مراكز الإشعاع الثقافي والعلمي في القارة، أما الحقب الاستعمارية التي يدعي الغرب على أن فترات إدخال الحضارة، ما هي إلا فترة قصيرة من تاريخ إفريقيا الطويل والممتد إلى أعتا الزمان .

1- أحمد إبراهيم دياب،لمحات من التاريخ الإفريقي الحديث، ط1، الرياض، 1981،ص107-108.
2 حسن العاصي، الصورة النمطية لإفريقيا في الإعلام الغربي.

4-3: بناء الأزمنة الاستعمارية:

الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني، إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، ويمكن الوصول إلى معنى الزمن ضمن نطاق عالم الخبرة، أو ضمن نطاق حياة إنسانية، تعبر عن حصيلة هذه الخبرات[1].

وقد ميز السرديّون بين أربع أنماط زمن السرد وهي: السرد اللاحق وهو الزمن الذي يكون تاليا للحكاية، والسرد السابق والسرد المتزامن والسرد المدرج.

و من الواضح أن طبيعة الزمن السردي في الرواية هو نوع من السرد اللاحق أو سرد الزمن المتسلسل."كان الزورق الذي نركبه هو كل ما نرى بحوافه التي غشيها الضباب، كما لو أنه على حافة التفسخ يحيط به شريط ضبابي من الماء، كان ذلك كل شيء أما باقي العالم فلم يكن موجودا بالنسبة لآذاننا وأعيننا "[2] .

ولا يعتقد الباحث أن طبيعة هذا السرد الزمني ذات دلالة منتجة في الرواية، لكن كونراد استطاع أن يجعل من الزمن مرآة تعكس أضواء الرواية بحيث يتماثل دلالة وتركيبا مع محمولات الرواية وذلك من خلال تهيئة مسرح متكامل لعرض الرواية، و إشتمل المسرح على مكان معين وموعد لبدء العرض ونهايته ومستمعين وممثل واحد لتمثيل(سرد) الرواية هو "مارلو" لقد اختار كونراد وقت المغيب لبدء سرد الحكاية " وأخيرا غاصت الشمس بعد انحدار خادع لا يلاحظ و تحول اللون الأبيض المتوهج إلى أحمر مغيم لا إشعاع فيه ولا حرارة، كما لو كانت على وشك الوثوب فجأة مضروبة حتى الموت بمسحة من تلك القتامة المحلقة فوق جمع من الرجال"[3].

ولا شك في أن هذا الوقت هو وقت كئيب ويتراوح ما بين الظلمة والنور، بل هو أقرب إلى الظلمة. وعندما يصل "مارلو" إلى النصف تقريبا في سرده للرواية، يبرز الراوي الغفل ليخبرنا "كان الظلام دامسا لدرجة أننا نحن المستمعين كنا بالكاد نرى بعضنا البعض" [4] وفي هذا المقطع يجعل كونراد الليل حاجزا عن معرفة ما الذي تعنيه دقات الطبول، وهو يمزج بين الوصول إلى قلب الظلمة والليل " توغلنا عميقا إلى قلب الظلام حيث السكون الكبير، وفي بعض الأحيان كانت دقات الطبول تصعد ليلا مع النهر خلف الشارة الحجرية حيث تبقى هناك خافتة حتى انبلاج الفجر ولم نكن ندري إن كان ما تعنيه حربا أم سلما أم صلاة "[5].

ويعمد كونراد إلى وقت مغيب الشمس لسرد بعض الحوادث الهامة، فقد اختار –مارلو– وقت المغرب لملاقاة خطيبة "كورتز " "كان الشفق يرخي سدوله وكان علي أن أنتظر في غرفة استقبال فخمة . وكانت أرجل وظهور الأثاث

1 سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص44.
2 - جوزيف كونراد، قلب الظلام، ص58.
3 - المصدر نفسه ، ص06.
4 - المصدر نفسه ، ص38.
5 - المصدر نفسه ،ص51.

المثنية المذهبة تشع بانحناءات باهتة. وفي إحدى الزوايا قبع بيانو كبير كانت تشع من فوق سطوحه المنبسطة إلتماعات ظلماء"[1].

ويلحظ على هذا المقطع كما في مقاطع أخرى أن كونراد يمزج بين الزمان والمكان في بوتقة واحدة لذلك من الممكن أن تدرس هذه البنية بعنوان بنية الزمكان كما سماها " **ميخائيل باختين** " وهي علاقة متبادلة وجوهرية بين الزمان والمكان[2].

أما نهاية العرض المسرحي الذي أعده كونراد فكان بداية الجزر ومن المفترض أن نرى أضواء الفجر على التايمز، لكن الرواية تبقى متجهة نحو قلب الظلام " لقد فاتنا بداية الجزر، قال المدير فجأة " رفعت رأسي وحجزت ضفة من الغمام الأسود مرأى البحر عنا وأنساب التيار الهادئ نحو النهايات العظمى كثيبا تحت سماء ملبدة بالغيوم بدت متجهة نحو قلب ظلام عظيم "[3].

ومن الواضح أن هذه الانتقالات ما بين الظلمة والضوء تعكس ما يفعل في نفس الأشخاص من صراع بين المواقف المتضادة عندهم، فضلا عن ذلك أصبح الزمن أيقونة للتفريق بين "مارلو" والآخرين. السود. " ولا أعتقد أن أيا منهم كانت له فكرة واضحة عن الزمن مثلنا نحن " [4].

كما وظّف أيضا تيار الوعي الذي يمثل نوعا من التقاطع بين زمن الراوي وأزمان أخرى مثل زمن خروج السفن الأوروبية لاكتشاف العالم والثروة " عرف هذا النهر تيار المد والجزر بلا توقف فخدم كل الرجال الذين تفتخر بهم الأمة من السير. **فرانسيس دريك** . إلى السير . **جون فرانكلين** . إنهم فرسان البحر الجوالون العظام ....و جراثيم الإمبراطوريات". [5]

لقد جاء هذا المقطع قبل أن يبدأ "مارلو" بسرد حكايته بقليل وكأنها تمهيد لرحلته إلى الكونغو، ويلحظ في المقطع حركة السيوف والمصابيح أي الحرب والرسالة المقدسة التي يحملها هؤلاء الفرسان إلى العالم الجديد.

كل هذا يدخل في مجال البدايات والنهايات التي تعد معابر بين الوجود والعدم وبين مرحلة عمرية ومرحلة أخرى، فثمة أنظمة سيميوطيقية تنظم حياة البشر، تخص الزمن وهي ملاصقة لحياتهم بل تغلق عالمهم بكل ما فيه، وهذا النظام هو نظام اختلاف الليل والنهار والنور والظلام ولهذا النظام نفس أهمية البدايات والنهايات يسيطر المتخيل ويخترق الثقافات القديمة والحديثة على السواء، وتضع ثنائية "كالمركز والهامش" على مثال النهار والظلمة.

1 - جوزيف كونراد، قلب الظلام ، ص107.
2 - ميخائيل باختين، مسألة الأدب و الفن، نقلا عن الزمان والمكان في الروايات، د. علي إبراهيم، دمشق، 202، ص99.
3 - جوزيف كونراد، قلب الظلام،ص112.
4 - المصدر نفسه ، ص59.
5 - المصدر نفسه ، ص07.

5- سجال الثنائيات :

5-1: الثنائية :

مصطلح مشتق من ثنائي "binary"، و يعني تأليفا بين شيئين، أو اثنين أو ازدواجية [1]، و هو مصطلح شائع الاستخدام بمعان متمايزة في مجالات عديدة، و هو كذلك مصطلح له مجموعات خاصة من المعاني في نظرية ما بعد الكولونيالية [2].

و يعد المنطق الثنائي للامبريالية تطورا في ذلك النزوع الذي يبديه الفكر الغربي بوجه عام نحو رؤية العالم في ضوء المقابلات الثنائية التي تؤسس علاقة هيمنة و تسيد [3]، و يمثل التمييز البسيط بين المركز و الهامش (الأنا و الآخر)، المستعمِر و المستعمر، أبيض و اسود ...

و قد يحاجج البعض بأن نظرية ما بعد الكولونيالية نفسه هو منطقة "التابو" – منطقة التداخل بين هذه المقابلات الثنائية الامبريالية تلك المنطقة التي يخلخل فيها الازدواج الوجداني و الهجنة و التراكب "complexity"باستمرار يقينيات المنطق الامبريالي [4].

و قد وُجه قدر كبير من نظرية ما بعد الكولونيالية المعاصرة إلى تفتيت الطُرز المختلفة للفصل الثنائي "binary separation" في تحليل الكولونيالية و الإمبريالية [5].

5-2: الأنا و الآخر (المركز و الهامش) في رواية قلب الظلام:

لطالما كان هذا المصطلح من أكثر الأفكار إثارة للجدل في الخطاب الكولونيالي ما بعد الكولونيالي، و مع ذلك فهو يتخذ موضعه في مركز أية محاولة لتعريف ما حدث بالنسبة لتمثيل الشعوب و علاقتها كنتيجة للفترة الكولونيالية، لم يكن ممكنا للكولونيالية ان توجد على الإطلاق إلا من خلال افتراض وجود مقابلة ثنائية ينقسم إليها العالم، وقد اعتمد التأسيس المتدرج للإمبراطورية على العلاقة الهرمية الثابتة بوجود المستعمر بوصفه الآخر بالنسبة للثقافة المستعمِرة، و هكذا فوجود فكرة الهمجي كان ممكنا فقط إذا كان هناك وجود لمفهوم المتحضر ليعارضها.

صارت أوروبا الامبريالية تُعرف بوصفها "المركز" الذات أو الأنا داخل جغرافيا كانت على الأقل رمزية بقدر ما كانت حسية فكل شيء وقع خارج ذلك المركز كان بالبداهة يقف عند هامش أو حافة الثقافة و السلطان و الحضارة [6].

---

[1] قاموس اكسفورد للغة العربية .
[2] بيل اشكروفت ، غاريث جريفيث و هيلين تيفن ، تر: احمد الروبي ، أيمن حلمي، عاطف عثمان ،دراسات ما بعد الكولونيالية ، ص 75.
[3] المرجع نفسه ، ص 76.
[4] المرجع نفسه ، ص 78.
[5] المرجع نفسه ، ص 79.
[6] بيل اشكروفت ، غاريث جريفيث و هيلين تيفن ، تر: احمد الروبي ، أيمن حلمي، عاطف عثمان ،دراسات ما بعد الكولونيالية ، ص93.

و هكذا فقد صار مدار الرسالة الكولونيالية الرامية إلى جلب الهامش إلى مجال تأثير المركز المستنير التبرير الأساسي للاستغلال الاقتصادي و السياسي للكولونيالية، لا سيما بعد منتصف القرن التاسع عشر[1].

5-2-1: الأنا (المركزية الأوروبية) في رواية قلب الظلام :

تعتبر "قلب الظلام "من الروايات الأوروبية التي كشفت الغطاء عن بشاعة الاستعمار الأوروبي و فضاعة جرائمه ضد الإنسانية، و سخف الأقنعة التي يحمل بها نواياه التدميرية، و من ذلك التبشير الديني، و ترويض المتوحشين و نشر المدنية، و نور العلم و المعرفة بل تبدو الرواية في مستواها النفسي نوعا من جلد الذات و تحقيرها، فهاهو "مارلو " يسخر من مهمة التبشير المزعومة في قوله " ... يا لا السماء ! و سوف أكلف مع ذلك بقيادة مركب نهري تافه مزود بصافرة لا تساوي شيئا و لقد بدا لي على كل حال بأنني واحد من أولئك العمال ذوي راس المال، كشيء ما، أشبه برسول نور، شيء أشبه بالمصير المشئوم لأية داعية، ان دفعت بعد ذلك تلك المرأة الرائعة تتحدث عن القناعة بتلك الملايين الدالة على الجهل حول أساليبهم المخيفة البغيضة، ومما لاشك فيه، فإنها جعلتني اشعر في نهاية الأمر بالضيق و الحرج فوجدت المرأة في نفسي لأقول؛ تني الشركة أرباحا من وراء عملها التجاري ..."[2]

يتعمد مارلو من خلال هذا المقطع السردي فضح هذه المزاعم بربطها بالصحف باعتبارها أداة إعلامية مشبوهة بالطريقة التي تعنيها عبارة (كلام جرائد) في ثقافتنا، حيث تحيل على معاني التضليل و تزييف الحقائق، وتزويق الأوهام، و مجاملة الرأي العام، لا يكتفي "مارلو" بفضح الثقافة المكتوبة بل يلجأ إلى رصد ممارسات تجار الشركة حيث يتقاتلون فيما بينهم من اجل العاج هذه الكلمة السحرية التي تأتي كفيلة بقلب الموازين للقيم و المبادئ و خلخلة كل القناعات الأخلاقية، فلأجله و بسببه تحول "كورتز" من رجل مثقف مستنير و فنان موهوب إلى سفاح رهيب و رجل عديم الضمير و الأخلاق، و بسبب العاج يستميت مدير الشركة بالتعجيل بموت "كورتز " للحلول محله، و يتجلى فيما ورد في الرواية في هذا المقطع "... سمعت في هذه اللحظة صوت كورتز العميق من وراء الستارة أنقضته ؟ ؛

– تعني إنقاص العاج .

– لا تخبرني أي شيء ، أنقذني .

– لماذا عليّ ان أنقذك ؟.

– إنك عطل مخططاتي الآن، مريض ! مريض!لست مريضا كما تريد ان تعتقد، غير مهم ، سأحمل أفكاري بعيدا، و لكن سأعود سأبين لك ما يمكن فعله، أنت . ستشاركني و معلوماتك التافهة ستشاركني ...سأعود ... سا...

[1] بيل اشكروفت ، غاريث جريفيث و هيلين تيفن ، تر: احمد الروبي ، أيمن حلمي، عاطف عثمان ،دراسات ما بعد الكولونيالية ، ص 94.
[2] جوزيف كونراد ،قلب الظلام ، ص 22-23 .

خرج المدير، و إنه لشرف لي ان يتأبط ذراعي و يقودني جانبا، و يقول :- إنه ميت، ميت فعلا، لابد من إرسال زفرة آسف على حياته و لكن ما من داع للأسف المتواصل، و أردف : لقد بذلنا كل ما في وسعنا من اجله، أليس كذلك ؟

و ما من ضرورة لتمويه الحقيقة، فالأضرار التي سببها "كورتز". للشركة كانت أكثر بكثير من الفوائد التي قدمها لها، و هو لم يدرك بان الوقت لم يكن مناسبا للقيام بعمل نشيط قوي ..."[1]

و بسبب العاج وقعت محاولات كثيرة لقتل مارلو، و بسبب العاج يسقط في متر زنجي مقيد بالأصفاد ميتا، و لفضح هذه الممارسات و فلسفة أبعادها و تداعياتها لجأ كونراد الى لفظة الظلام " darkness" بكل تداعياتها الرمزية و الاستعمارية، يصبح بموجبه " قلب الظلام " رحلة حلمية داخلية .

"... كان التيار الأسمر يندفع مسرعا بعيدا عن قلب الظلام ليحملنا صوب البحر بسرعة تضاغف سرعتنا الحالية، لتنسحب و تنسحب كجزر المياه، بعيدة عن قلبه إلى داخل بحر الزمن المتصلب، في حين المدير هادئا بحيوية متدفقة، خاليا من القلق، فرمقنا بنظرة تنم عن التفهم و الرضا : – لقد جرت الأمور كما ينبغي تماما .

أبصرت الزمن يتقدم عندما تركت بمفردي في ذلك الجزء من المنهجية غير المعلنة، رمقني المهاجرون بنظرة حاقدة وكان عليّ ان أتكلم و أنا محسوب في حكم الميت. و بدا لي غريبا جدا كيفية قبولي لمثل هذه الشراكة غير المتوقعة، فاختيار الكوابيس أرغمني على ارتياد هذه اليابسة الضبابية حيث غرتني هذه الأشياء الحقيرة التافهة "[2].

اكتشف مارلو ظلام النفس البشرية و تصوره عن الظلام و تصوره عن الآخر كشر تقوض حين اكتشف انه لا يوجد سواد أو ظلام أخلاقي لدى سكان إفريقيا السود، و عليه فان واد البشرة أصبح رديف الطيبة و الغزاة البيض صاروا تجسيدا للعمى و الأنانية و القسوة .[3]

إن الظلام في الرواية صار رديفا لظلمة نفوس البيض بسبب عماهم و أنانيتهم و سوئهم فيما بينهم من أجل العاج، ففي رأينا الشخصي أن كونراد يدين الاستعمار باعتباره سبب في كشف ظلمات نفوس المستعمر و لا إنسانيته، و بشاعته التي تسببت في فك لحمة وحدة البيض و ليس من أجل سواد عيون السود، بعبارة أخرى، لم يكن كونراد يستنكر الاستعمار لفظاعته تجاه البيض على مستوى علاقاتهم الإنسانية فيما بينهم فكونراد يدين على لسان مارلو تكالب البيض على العاج لأنه تسبب في تفكيك علاقة المدير مع كورتز، و كورتز بخطيبته، وأصحاب الشركة بمديرها، ولكنه لا يدين ما تسببه تجارة العاج من تشريد للسكان الأصليين، و تقتيلهم، و التمثيل بجثثهم.

[1] جوزيف كونراد ، قلب الظلام ، ص 109.
[2] المصدر نفسه ، ص 122.
[3] shirly maakaroum,journayeys of lights and darkness ,palma journa,12.01.2003,p07.

5-2-2: الآخر (الهامش) في رواية قلب الظلام:

الآخر في هذه الرواية هو إفريقيا – و سكانها الأصليين – و نهرها العظيم و الآخر هم الزنوج، و آكلو لحوم البشر، و قد وصفهم كونراد على لسان مارلو بلهجة باردة تارة، و نافرة تارة أخرى، و مشفقة تارة ثالثة، كما نقل مارلو الصورة المكونة عنهم من قبل البيض بطريقة ساخرة فهم المجرمون، و الأعداء و أخيرا المتمردون و لا نكاد نتبين من لهجة مارلو هل هي تأكيد لهذه الصورة أم إدانة لها، و لكن مما لا يدعو للشك أن كونراد جعل راويه يتحدث عن الآخر بصيغة الـ "هم" دون تشخيص أو تحديد لذات بعينها :"... إنهم شياطين أقوياء شهوانيون، حادو النظرات، تقدح عيونهم شررا، لتسيطر على البشر و تدفعهم مرغمين و بعنف نحو أهداف مشبوهة..."[1]

في حين التزم في حديثه عن الأفراد البيض بصيغة الفردية و التشخيص أي تحدث عن كل فرد ابيض بما يحفظ له كيانه و استقلاليته عن البيض، يتعلق الأمر بالمحاسب، و مدير الشركة، و القبطان، كورتز و خطيبته طبعا ...

أما الآخر الأفارقة فجاء الحديث عنهم بصيغة الجمع و بضمير " هم " إمعانا في تجاهلهم، و إنكار صبغة الإنسانية عليهم و هذا ما دفع بالكاتب النيجيري **تشينوا اتشيبي (chinua achebe)**، إلى وصف كونراد بأنه كاتب عنصري بامتياز، إذ تفنن في تجاهل إفريقيا بلدا و حضارة و ثقافة و أفرادا، و في مقابلة نادرة أجراها "**إد بيلكنجتون**" المحرر الثقافي بصحيفة "غارديان " اللندنية مع الروائي **تشينوا اتشيبي**، بمناسبة فوزه بجائزة مان بوكر أنترناشونال عن مجمل إنجازه الإبداعي كما تمثلت في إصدار طبعة جديدة مزيدة و منقحة من روايته الأولى الأكثر شهرة "الأشياء تتداعى"، حيث قال في هذا اللقاء أنه أحصى الكلمات التي نطقتها الشخصيات الإفريقية في رواية **كونراد** " قلب الظلام " فوجدها ست كلمات، وطوال الوقت فإن ما يند عن أفارقة كونراد لا يعدو ان يكون ضجة حيوانية، أو صرخاتهم الكثيرة في الرواية [2].

كان هدف **كونراد** هو نقل رؤية (vision)عن إفريقيا أكثر من اهتمامه بتقديم وصف لحالتها الجغرافية، و السوسيو اقتصادية، فحين نقد قلب الظلام نحن لا نبحث عما تبدو عليه إفريقيا حقيقية، بل نودّ أن نعرف كيف صورها كونراد كما يتخيلها لقرائه، و يمكن أن نستدل على ذلك بفكرة مارلو عن آكلي لحوم البشر دون أن يراهم كما يعترف بذلك، و ذلك عندما رمى مارلو بجثة الزنجي القتيل من القارب رأى نظرات غريبة في أعين البيض و السّود على حد سواء، ففسر نظرات السود بأنها غضب مكتوم لأنه حرمهم من وجبة لذيذة " لحم صديقهم القتيل "، " ...تكاثر المهاجرون و تجمعوا مع المدير على ظهر المركب حول حجرة موجه الدفة، و كانوا يثرثرن مع بعضهم أشبه بقطيع طيور من الغربان الهائجة، و حصل في الوقت نفسه تمتمة سيئة حين إيقاظ شفقتي المنعدمة، فماذا يقصدون من الاحتفاظ بتلك الجثة المعلقة هناك، وهذا مالا أستطيع أن أعرف سببه، و لربما كانوا يريدون أن يعطروها، و لكن سمعت أيضا تمتمة

[1] جوزيف كونراد ، قلب الظلام ، ص 29.
[2] منى مدكور، حياة الافارقة سلسلة من الالغاز ، مجلة البيان ، دبي ، 29 سبتمبر 2007.

تندد بالسوء على ظهر المركب من الجهة السفلى، و قد عد أصدقائي الحطابون مثل هذا التصرف إهانة واضحة، و لهذا السبب ما يُبرره، في حين أنني أعترف بأن هذا السبب غير مقبول، آه تماما ! فقد رأيت أنه إذا كان لابد من أكل صديقي موجه الدفة، عندما كان على قيد الحياة – من الدرجة الثانية، و لكنه سيغدو الآن – هو ميت – من الدرة المغرية ..."[1]

فهو إذن في هذا المستوى يسقط آراءه السابقة و أحكامه المسبقة الموجودة في ذهنه على نظرات يمكن ان تفسر بألف تأويل مختلفا و حين يواصل رحلته و لا يرى أي طقس من طقوس الكانباليين " آكلي لحوم البشر " يتعجب و يسال بإلحاح، " ... لماذا لم ينقضوا علينا عندما استبد بهم الجوع ؟ فقد كان عددهم ثلاثين بينما لم نتجاوز الخمسة، و كانت أجسامهم ضخمة قوية لا يُبالون بعواقب الأمور، يتسمون بالشجاعة و القوة البدنية رغم أن جلدهم لم يعد مصقولا و عضلاتهم لم تعد صلبة، و قد أخذت دورها الآن، نظرت إليهم باهتمام بالغ و لم أفعل ذلك لأنهم لم يأكلوا لحمي، إذ كان من المفروض أنهم قد فعلو ذلك من زمن طويل، و قد بدا لي المهاجرون فاسدين ..."[2]

و هذا يعني أن المستعمر تصوّر و حكم مسبقا أن الآخر ذو سلوك مشين " آكل لحوم البشر "، و حين لم يجد دليلا حسيّا على ذلك أوعز ذلك إلى دوره الحضاري في ترويض ذلك الوحش و تخليصه من عاداته البدائية.

تفضح التفاصيل البسيطة في رواية قلب الظلام التي سردها مارلو هو أن حياة الآخر و وصفه بأوصاف لا تمت بأية صلة للإنسانية و تؤكد النظرة الإحتقارية التي نظر بها مارلو للآخر ،مثل ما جاء في هذه المقاطع السردية من الرواية .

"... أشكال سوداء تنحني و تربض و تنطرح أرضا لتجد لها مكان بين الأشجار المستندة إلى الجذور و قد التصقت بالتراب ، فقد خرج نصفها من هناك في حين خرج النصف الآخر ليتسلل وراء الضوء المعتم ليجسد خير تجسيد الألم و المعاناة و التشرد و اليأس..."[3].

"... فقد نهض واحد من هذه المخلوقات متكئا على يديه و قدميه، و اتجه على أطرافه الأربعة نحو النهر ليشرب فبدأ يلعق الماء بيده ثم جلس قبالة الشمس عاقدا ساقيه أمامه، و بعد وقت قصير ترك رأسه الصوفي يتراخى ليتدلى على عظم صدره..."[4].

[1] جوزيف كونراد ، قلب الظلام ، ص 89.
[2] المصدر نفسه ، ص 72.
[3] المصدر نفسه ، ص 30.
[4] المصدر نفسه ، ص 31.

5-3: تحيزات اللون في رواية قلب الظلام :

لقد ركّز كونراد على استخدام اللونين الأسود و الأبيض في ترميز إيماءات طباقية متضادة، فعادة ما يرمز اللونان الأبيض و الأسود إلى الخير و الشر، لكنهما عند كونراد يرمزان إلى شيئين مختلفين فاللون الأسود يرمز إلى الموت البدني بسبب المجاعة و القسوة، أما اللون الأبيض فإنه يرمز إلى الموت الأخلاقي و الروحاني بسبب الإنسان و جشعه.

فالمرأتان اللتان تغزلان الصوف الأسود في الشركة البلجيكية، في المقطوعة السردية من الرواية التي سنأتي على ذكرها بعد قليل يرمز فيها اللون الأسود إلى المأساة و الموت المحتوم لكل من يذهب إلى إفريقيا؛ "... كانت المرأتان في الغرفة الخارجية – تغزلان الصوف الأسود بجد و حماس، وعندما اتصل بعض الأشخاص، اتجهت المرأة الأصغر إلى الوراء لتقديمهم إلى المسؤول في الشركة،... و حتى بعد ان رحلت بعيدا فغالبا ما كانت تخطر ببالي هاتان المرأتان اللتان تحرسان باب الظلام و تغزلان الصوف الأسود لأجل غطاء النعش الدافئ فالأولى تُدخل الناس، تُدخلهم بلا انقطاع إلى المجهول، في حين تُمعن الثانية النظر و تدقق في الوجوه المرحة الحمقاء فترمقها بعينين عتيقتين لا مباليتين .

فسلاما حابكة عجوز تغزل الصوف الأسود، وداعا أيها الموتى فالكثيرون من هؤلاء لن يشاهدوها ثانية، و إلى الأبد، فقد يبلغ النصف أثناء هذه الرحلة الطويلة..."[1]

و أيضا دلالة اللون الأسود على الحياة القاسية في إفريقيا و الظروف المعيشية السيئة؛"... في حين بدت الأكواخ سوداء متعفنة، مائلة للانحراف ضمن أسوار متداعية حلت عليها الكارثة ..."[2]

– أما اللون الأبيض في تعبير " الضريح المطلي باللون الأبيض " و الذي يرد ذكره عند دخول مارلو المدينة التي سيوقع عقد العمل فهي إشارة في هذه المقطوعة السردية التي رد على لسان مارلو تبين لنا ذلك؛ "... و ما هي إلا ساعات قليلة جدا حتى وصلت إلى مدينة و أعتقد أنها ضريح مطلي باللون الأبيض، و مما لا شك فيه و هذا حكم سابق لأوانه لم أجد صعوبة في التعرف على مكاتب الشركة، فهي أكبر بناية في المدينة، و أن كل شخص إلتقيته كان فخورا بها، و قد بدوا و كأنهم يعملون لتأسيس إمبراطورية ما وراء البحار لتحصيل مبالغ طائلة عن طريق الأعمال التجارية..." [3].

فالضريح الأبيض هنا دلالة على الوجه المبيض و المحسن للإمبريالية و مبرراتها إلا أن جانبها الخفي و المظهر كله أطماع و جشع و في مقطع آخر حينما توجه "مارلو" إلى بيت خطيبة كورتز ليسلمها رسائله؛ " ... حل الغسق، فكان عليّ الانتظار في غرفة الجلوس ذات النوافذ المستطيلة من الأرض و حتى السقف ، فقد بدت أشبه بثلاثة أعمدة مضيئة، في حين بدت أقدام الأثاث المنحنية المطلية بالذهب، بدت متوهجة تبعا للانحناءات غير واضحة و بدت غير واضحة

[1] جوزيف كونراد، قلب الظلام ، ص 19.
[2] المصدر نفسه ، ص 17.
[3] المصدر نفسه ، ص 17.

وبدت المدفأة الطويلة المصنوعة من الرخام ذات بياض بارد عظيم الشأن ... و ثمة باب مرتفع فُتح ثم أُغلق فنهضت واقفا، اقتربت مني، متشحة السواد، شاحبة الوجه، تتموج نحوي بالغسق مرتدية ثوب حداد فقد مضى أكثر من عام على وفاته ..." [1] .

فالبياض في قوله المدفأة المصنوعة من الرخام الأبيض يدل على الرفاهية و عظمة الشأن و التحضر، أما السواد الذي كانت خطيبة كورتز تتوشحه كرمز للحزن و أنها كانت تعيش حزناً شديداً، فبالرغم من آخر ما سمعه مارلو من كورتز كان عبارة " الرعب " " الرعب"، إلا انه كذب في مدارات لمشاعرها فقال لها ان اسمها كان آخر ما تلفظ به، وهو لا يريد أن تعرف خطيبته الفضائع التي ارتكبها خطيبها في أدغال الكونغو؛ "... قُلت مضطربا: حتى الرمق الأخير، لقد سمعت آخر ما قال ... ثم توقفت مذعورا .

تمُتّ بنبرة نابعة من قلب متكسر :

أعد ذلك، أريد، أريد، شيئا ما، لكي، لكي، أعيش معها

– كنت على وشك أن أصرخ عليها:

– ألم تسمعيها؟ .

كان الغسق يرددها بهمس مستمر حولنا، بهمس يبدو كأنه ينتقم أشبه بالهمسة الأولى للريح المتنامي:

– الرعب! الرعب !.

قالت بإلحاح: كلمته الأخيرة لأعيش عليها، ألم تدرك بأنني أحببته – لقد أحببته !

– استجمعت قواي، و لفظت ببطء:

إن آخر كلمة تفوه بها كانت – اسمك!.[2]

و أيضا ما ورد عن اللون الأبيض في الرواية، القطعة البيضاء من النسيج الصوفي على عنق الفتى."... و قد بدا لي الرجل شابا في مطلع العمر و على أنه فتى فقد كان يربط حول عنقه قطعة بيضاء من نسيج صوفي، ولكن لماذا ؟ و كيف حصل عليها ؟ أهي علامة مميزة ؟ أحيلة تلك ؟ تعويذة أم شيء استرضائي ؟ آثمة فكرة ما عن علاقة لهذا النسيج الأبيض ؟ إنها تبدو مرغبة و مثيرة للفزع، تلك القطعة الصغيرة من النسيج الأبيض القادمة من وراء البحار ..."[3]

[1] جوزيف كونراد ، قلب الظلام ، ص 132.
[2] المصدر نفسه ، ص 138.
[3] المصدر نفسه ، ص 31.

فالفتى كان في حالة من البؤس عندما رآه مارلو و تساءل مُطولا عن سبب ارتداء الفتى لتلك القطعة البيضاء في عنقه فمارلو من خلال تساؤلاته يتبين لنا أن هناك مسؤول عن هذه الظروف التراجيدية، و إن من وراء ذلك جشع التجار البيض، فتتناقض الأرواح البيضاء للسود مع الأرواح السود للبيض الذين يستغلون السود.

فاللون الأسود دائما يرد في الرواية جنبا إلى جنب و الحزن و الشر و العنف و الموت... و الشؤم فعند حصول مارلو على وظيفة تلقت الشركة نبأ مفاده "... أن قبطانا قد مات قتيلا إثر شجار عنيف جرى مع بضع السكان المحليين، فكانت تلك فرصتي السانحة، و لكن ذلك اقلقني جدا لدى قيامي بخطة الرحيل و قد قُمت بمحاولة استرداد ما بقي على الحياة، بعد شهور و شهور، بلغني أن سبب المعركة الحقيقي نجم عن سوء فهم تفاقم أمره بسبب بعض الدجاجات، دجاجتين سوداويين..."[1]

5-4: النور و الظلام في رواية قلب الظلام :

تعد الرواية رحلة فردية رمزية ملقية الضوء على التغيير الروحاني العميق للرحلة؛ فمارلو عبارة عن انتقال من النور إلى الظلام، والعودة إلى النور، فيعبر العنوان عن المغامرة البدنية، و في الوقت نفسه رحلة نفسية و روحانية، يُشير الظلام إلى أشياء متعددة منها؛ المجهول و العقل الباطن و التيه الخلقي و الشر و الفراغ الروحي و الغموض، فالظلام في الرواية لا يُشير إلى العتمة أما النور يشير إلى العلم، التحضر، و انفتاح العقل ...

يذهب **إدوارد سعيد** إلى أن "قلب الظلام" تكتظ بالإشارات التحضيرية إلى مخططات سخية خيّرة، و أخرى قاسية فضّة، لإحضار النور إلى الأمكنة و الشعوب المظلمة [2]، لقد أراد كل من كورتز و مارلو " **كونراد** "، أن يبددا الظلام الإفريقي بالمشروع التنويري، الذي يرعاه العالم الحواضري بشتى الوسائل حتى أللإنسانية منها، إذ مادام هناك ظلام، فهو قابل للاستعمار و الإضاءة، ظل كونراد حسب **"ادوارد سعيد"** متأرجحا بين طرفين نقيضين حميمين في الوقت ذاته؛ الاستيلاء على الأرض بالقوة و نشر الحضارة و تنوير العالم الظلامي، و الرابط الذي يجعل هذين النقيضين يلتحمان بحميمية هو تقنيع استعمال القوة بقناع كفاءة الرجل الأوروبي التي تحميه و تُشرعن له ممارسة السلطة بالقوة ضد الشعوب الأخرى [3]، ربما قد تدل اللوحة التي وجدها مارلو معلقة في مكتب مدير الشركة في تلميح من كونراد ما سبق ذكره؛ "... فنهضت من مكاني ثم لاحظت رسما تخطيطيا زيتي اللون على لوح، يمثل امرأة ترتدي عباءة معصوبة العين، تحمل بيدها مِشعلا مُضيئا و قد بدت الخلفية معتمة، مظلمة إلى حد ما، و لكن حركة المرأة بدت محتشمة إلا أن ضوء المِشعل الملقى على وجهها ولّد شعورا من الشؤم و الفساد ... و ردّا على سؤالي أخبرني بأن كورتز من رسمها في هذا المقر بالذات منذ

[1] جوزيف كونراد، قلب الظلام ، ص 16.
[2] إدوارد سعيد ، الثقافة و الامبريالية ، ص137.
[3] د. مداني زيقم ، سعيدة جيلالية ، ادوارد سعيد و النقد الثقافي المقارن ، نموذج من قراءة طباقية ، قلب الظلام لجوزيف كونراد و موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح ، ص 204.

سنة تقريبا ..."[1]، تُوضح اللوحة التي رسمها كورتز أحد موتيفات الرواية، و هذا من خلال أن **كونراد** ركّز على تفاصيلها ووزع النور و الظلام فيها بدقة عالية محاولا التلميح لشيء ما، إذ صوّر في اللوحة امرأة تقتحم الظلام ممسكة شعلة مضيئة تُضيء وجهها وحده، الذي ينبعث منه سحر خاص و كانت معصوبة العينين و هذا فيه تلميح من الكاتب كونراد على أنها قد جاءت بالنور و لكنها هي نفسها لا ترى، و أيضا نستشف من خلال سؤال مارلو عن هوية الرسام ، أجابه المدير،" ... إنه معجزة ، إنه رسول الشفقة و العلم و التقدم، و إن الشيطان و حده من يعرف مواهبه الأخرى ..."[2]، و في اعتقاده أن أوروبا جاءت لتنير هذا العالم البدائي الجاهل المظلم كما رسمها في لوحته، لكن الحقيقة أنها تقلب كل المعايير و القيم لما يتناسب مع مصلحتها الشخصية، فهي لا ترى الحقيقة المجردة و هي أنها تنير لنفسها فقط و تستبعد طاقات و حريات هؤلاء الأفارقة ظنا منها أنها تحميهم من الجهل و المرض و ترسم أمامهم طريق التقدم و الرقي، فقط لأنها أدرى و أعلم منهم بمصلحتهم .[3]

[1] جوزيف كونراد ، قلب الظلام ، ص 44.
[2] المصدر نفسه ، ص 44.
[3] ياسمين أحمد ، رواية قلب الظلام : ليست رحلة إلى قلب إفريقيا ، بل نظرة إلى نفوس البشر ، www.arageek.com ، 2020/07/16.

خاتمة

خاتمة:

و في ختام هذه الدراسة المعنونة بـ " البعد الكولونيالي في رواية قلب الظلام لجوزيف كونراد " التي من خلالها حاولنا ان نرصد بعض النتائج و الملاحظات، أهمها :

1/ أفضى النقد الثقافي إلى حكم مفاده أن مصطلح الكولونيالية يشير إلى فترة الحكم الاستعماري داخل المستعمرات، و الحديث عن فترة الكولونيالية أفرز نتائج لم تقتصر على الجانب السياسي فقط، بل انتقلت إلى الأدب فكان الخطاب من أهم وسائلها.

2/ لجأت المركزية الغربية إلى تفعيل خطابها من خلال الرواية الكولونيالية، لتسريد و تمثيل الآخر فتكشف عن مدى قوتها و هيمنتها، لأن الحديث عن الآخر يعني التصرف بالنيابة عنه، و الذي سيحدد العملية كفعل سلطة و قوة عليه (الآخر).

3/ الخطاب الكولونيالي المتمثل في النصوص و الكتابات وجد ضالته الحقيقة في المكان الإفريقي لأنه تفنن في تمثيله و تسريده بقوالب لا يجيدها إلا الأوروبي بالإضافة إلى دور الاستشراق و الحملات التبشيرية و الرحلة، فقد ساعدت هذه العوامل في تجلية و تعرية الأماكن بصورة دقيقة.

4/ يسعى الخطاب ما بعد الكولونيالي إلى تفكيك مركز الثقافة الذي يدور حول لغة هذه الدول الأم " بريطانيا و فرنسا " و الكتابة بلغة المركز الامبريالي و توظيفها لدى جماعات مختلفة من عالم ما بعد الكولونيالية.

5/ المجال الجغرافي الذي يشغله الأدب ما بعد كولونيالي " تندرج تحت مصطلح ما بعد الكولونيالية آداب كل من البلدان الإفريقية و استراليا و بنغلاديش و كندا و بلدان منطقة الكاريبي و الهند و ماليزيا و مالطا و نيوزيلاندا و الباكستان و سنغافورة و بلدان جزر جنوب المحيط الهادي و سيري لانكا.

6/ رواية "**قلب الظلام**" ذات دلالة رمزية مفادها أن صاحبها "**جوزيف كونراد**" ذلك الشخص الذي تكون في نفسه وعي معرفي و ثقافي و أدبي من خلال المكتبة الكبيرة من المؤلفات التخييلية حول إفريقيا، فوسمها بهذه العبارة "قلب الظلام" لأنها الذهاب و الدخول إلى المجهول، فحفزت فيه الرغبة و المغامرة، فتحولت تلك التجربة إلى علاقة مباشرة بإفريقيا بحُلوها و مرها.

7/ في رواية قلب الظلام حاول جوزيف كونراد تقديم هوة يعتقد بوجودها بين الاستعمار كفكرة و الاستعمار كممارسة، فكرة نقل الحضارة إلى إفريقيا و النهوض و بأهلها من جانب، و الواقع المشحون بالطمع و النهب للثروات و الانحلال الخلقي و الممارسة الامبريالية من جانب آخر.

و في الأخير لا ندعي أننا قد بلغنا في بحثنا هذا المتواضع الكمال، و لا نزعم أنه بحث خال من النقص، و نحن كلنا نعتبر محل نقص، فالله وحده جل جلاله هو الكامل، بل نجزم أن جهدنا لم يحقق إلا قدرًا محدودًا و عسى أن يوفقنا ربنا للأفضل، لنستكمل النقص و نسد الخلل.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

- **قائمة المصادر:**

1) جوزيف كونراد ، قلب الظلام ، تر: حرب محمد شاهين ، مطبعة ابن خلدون ، دمشق ، 2004.

- **قائمة المراجع:**
- **قائمة المراجع العربية:**

1) أحمد إبراهيم دياب، لمحات من التاريخ الإفريقي الحديث،دار الطليعة للطباعة و النشر، ط1، الرياض،1981
2) أمال علا وشيش, ما بعد الكولونيالية, ضمن كتاب خطابات ما بعد, مجموعة مؤلفين,ط1, 2013.
3) أمين اسبر، إفريقيا و العرب،دار الكتاب الحديث ،ط1،بيروت،1980.
4) حسن العاصي، الصورة النمطية لإفريقيا في الإعلام الغربي،الدار القومية للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1965.
5) د. أمين العيوطي، دراسات في الرواية الإنجليزية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992.
6) رامي أبو شهاب، الرسيس و المخاتلة، خطاب ما يعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2013
7) رضوى عاشور ، في النقد التطبيقي ، صيادو الذاكرة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001
8) سعيد بن سعيد العلوي، أوروبا في مرآة الآخر(صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012.
9) سمراء فقي، البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني.
10) سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
11) صادق عباس هادي الطريمي، البنية السردية وإنتاج الدلالة في رواية (قلب الظلام) لجوزيف كونراد، كلية التربية، جامعة القادسية، الكويت.
12) طارق ثابت، هوية الأدب بين الحضور و الغياب في الخطاب العربي ما بعد الكولونيالي، مجلة الأثير،ع12، 2014.
13) طه محمود طه ، أعلام القصة في الأدب الانجليزي الحديث،وكالة المطبوعات ، الكويت ، 1974.
14) طه محمود طه ،فيرجينيا وولف ، مجلة عالم الفكر, وزارة الإعلام, الكويت, المجلد9, العدد4.
15) عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
16) عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

17) عبد الله ابراهيم، الهوية والسرد والإمبراطورية (اشتغال مفهوم التمثيل عند إدوارد سعيد) ضمن كتاب إدوارد سعيد، الهجنة والسرد.
18) عمر بوجليدة، فكرة الهجنة والوعي بالآخر(السرديات العنصرية والمثقف المقاوم) ضمن كتاب إدوارد أبو سعيد:الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري، ابن النديم للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013.
19) ميجان رويلي و سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، 2002.
20) نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
21) نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط1، 2003.
22) الورياغني مصطفى، أبواب الفجر، الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،2016.

- **قائمة المراجع المترجمة:**

1) ادوارد سعيد ،الاستشراق, (المعرفة، السلطة، الإنشاء) تر كمال أبو ديب, دار الآداب, بيروت, ط2, 1981.
2) إدوارد سعيد، الانتفاضة الثقافية، إيف كلفاردن، تر، د محمد الجطي، صفحات للدراسة والنشر والتوزيع، دمشق، 2017.
3) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر، كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط3، 2004.
4) إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر، محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
5) إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، تر، صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
6) إريك هوبزباوم، عصر الإمبراطورية (1875-1914)، تر، فايز الصباغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 16، 2011.
7) أندرو ايدجار، موسوعة النظية الثقافية، المفاهيم و مصطلحات، تر، هماء جوهري، المركز القومي للترجمة، ط1، 2009.
8) آنيا لوميا، في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية،،تر، محمد عبد الغني غنوم, دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا, ط2007،1.
9) بيل اشكروفت ، إدوارد سعيد، مفارقة الجهوية، تر اسهيل نجم، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، 2002.
10) بيل اشكروفت واخرون ، الرد بالكتابة،النظرية و التطبيق في آداب المستعمرات القديمة ، تر : د شهرت العالم ، المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ط1، بيروت ، لبنان ، 2006.

11) بيل اشكروفت و اخرون ، الامبراطورية ترد بالكتاب ، تر:خيري دومة ، أزمنة للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن، ط1، 2000

12) بيل اشكروفت واخرون, دراسات ما بعد الكولونيالية, المفاهيم الرئيسية ,تر,أحمد الرويني و آخرون، القاهرة،ط2010،1.

13) جون جيهانيهاييز، عرض للثقافة الإفريقية الحديثة، تر عبد الرحمن صالح، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة.

14) جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من جهة النثر والتبشير، تر. ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989.

15) فرانس فانون-France fanone- من أجل إفريقيا, تر, مجيد الميلي, دار الطليعة للطباعة و النشر, لبنان,ط1, 1966.

16) مارتن غرين، الرواية الإنجليزية في القرن العشرين (نكبة الإمبراطورية)، تر، محمد العبد الله، دار الفرقة للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2014.

17) مايكل هاردت وأنطونيو نيفري، الإمبراطورية (إمبراطورية العولمة الجديدة)، تر، فاضل جكتر، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، ط1، 2002.

18) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، محمد لرادة ، الرباط، دار الأمان للنشر والتوزيع، 1987.

19) ميخائيل باختين، مسألة الأدب و الفن، نقلا عن الزمان والمكان في الروايات، د. علي إبراهيم، دمشق.

20) ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر، محمد سبيلا، جاليمارد ،باريس ،1971.

21) هومي بابا، موقع الثقافة، تر. ثائر ديب ، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، القاهرة ،2004.

- **قائمة المراجع الأجنبية :**

1) ARNOLD.KETTCE. an introduction; to the English Novel; HENRY James; go the present day huchinson; University. Library. Landon; 1953.

2) Robert zaretsky. Camuselément d'une vie. TR. celire costanzou. 2010.

3) shirly maakaroum,journayeys of lights and darkness ,palma journa ,12-01-2003.

- **قائمة المعاجم و الموسوعات:**

1) ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, بيروت,ط1.
2) إسماعيل عبد الفتاح الكافي، الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية،د ط، دت .
3) قاموس اكسفورد للغة العربية.
4) مجمع اللغة العربية المعاصرة، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، م1، ط1، 2004.

- **قائمة المجلات و الدوريات :**

1) د. مداني زيقم ، سعيدة جيلالية ، ادوارد سعيد و النقد الثقافي المقارن ، نموذج من قراءة طباقية ، قلب الظلام لجوزيف كونراد و موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح ، مجلة ابوليوس ، جامعة سوق اهراس ، 2017.
2) د.أشرف زيدان, رمزية العنوان- الأشياء كرموز, قراءة في رواية قلب الظلام لجوزيف كونراد, ت.ن، مصر، 2008.
3) رامي أبو شهاب، التمثيلات العرقية و الكتابة الكولونيالية ، الاستراتيجيات و التوجهات ، القدس العربي ، الأردن ، 20 نوفمبر 2015.
4) عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، الواقع والتجريب، مقدمات، العدد 14/13، 1998.
5) م صادق عباس هادي الطريحي، البنية السردية و إنتاج الدلالة في رواية قلب الظلام لجوزيف كونراد, _ كلية التربية_ جامعة القادسية, الكويت.
6) محمد بوعزة، تشكل الهوية في ظل المواجهة الكولونيالية، العدد 7/2، المغرب.
7) منى مدكور، حياة الافارقة سلسلة من الالغاز ، مجلة البيان ، دبي ، 29 سبتمبر 2007.
8) ياسمين أحمد ، رواية قلب الظلام : ليست رحلة إلى قلب إفريقيا ، بل نظرة إلى نفوس البشر ، www.arageek.com ، 2020/07/16.

- **قائمة مواقع الأنترنيت :**

www.http://ar.m.wikipedia.org/wiki

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

- **مقدمة** .....أ- ب
- **الفصل الأول: تحديدات مفاهيمية**.....01

1- الكتابة الكولونيالية.....02

1-1: مفهوم الكولونيالية.....02
2-1: الخطاب الكولونيالي.....04
1-2-1: مفهوم الخطاب.....04
2-2-1: مفهوم الخطاب الكولونيالي.....06
3-1: مصطلحات الكتابة الكولونيالية.....07
1-3-1: مفهوم العِرق.....08
2-3-1: الطبقة.....09

2- الرواية الكولونيالية.....10

1-2:الرواية و الفضاء الإمبراطوري.....11
2-2: الرواية الأوروبية و أزمنة التمثيل الروائي للآخر.....12
3-2: الرواية و الاستعمار.....15

3- جوزيف كونراد.....18

1-3: هُجنة الأصل و الثقافة الاستعمارية 18
1-1-3: حياته.....18
2-1-3: كونراد و أصل النزعة التحررية من الاستعمار.....18
2-3: جوزيف كونراد و الكتابة الروائية 19

4- سجالات الرد الثقافي 20

1-4: الرد من منظور الما بعد كولونيالية.....20
1-1-4: مفهوم ما بعد الكولونيالية.....20
2-1-4: آداب ما بعد الكولونيالية.....23

- **الفصل الثاني : تمظهرات الكولونيالية في رواية قلب الظلام**.....26

1- ملخص أحداث الرواية.....27
2- رمزية العنوان.....28
3- رواية تشييد الفوارق.....32

1-3:أنثروبولوجيا.....32

3-1-1: أكلة لحوم البشر.....32
3-2: عرقياّ 34
3-2-1: مفهوم العرق 34
3-2-1: العِرق والامبريالية في رواية قلب الظلام 35
4- الخطاب الكولونيالي في الرواية.....36
4-1: الشخصيات و الحمولة الاستعمارية.....36
4-2: المكان الإفريقي ، الآخر الذي رأى 40
4-3: بناء الأزمنة الاستعمارية.....44
5- سجال الثنائيات.....46
5-1: الثنائية 46
5-2: الأنا و الآخر(المركز و الهامش) في رواية قلب الظلام.....46
5-2-1: الأنا (المركزية الأوروبية) في رواية قلب الظلام.....47
5-2-2: الآخر (الهامش) في رواية قلب الظلام.....49
5-3: تحيزات اللون في رواية قلب الظلام 51
5-4: النور و الظلام في رواية قلب الظلام 53
-خاتمة.....56
-قائمة المصادر و المراجع.....59
-فهرس المحتويات.....64