

تاريخ الاستلام: 2025/02/25 تاريخ القبول: 2025/05/30 تاريخ النشر: 2025/06/01



مُضمرات الخطاب الفني وصراع نُظم الثقافات بين الأدب والسينما؛ مقارنة تحليلية مقارنة بين رواية "روبنسون كروزو" وفيلم "كاست أوي"

✍ نسيبة محي الدين

n.mahieddine@univ-dbkm.dz

جامعة الجيلالي بونعامة - خميس مليانة/ الجزائر

Implications of Artistic Discourse and the Conflict of Cultural Systems between Literature and Cinema: A Comparative Analytical Approach between the Novel "Robinson Crusoe" and the Film "Cast Away"

✍ Noussaiiba Mahieddine

n.mahieddine@univ-dbkm.dz

Djilali Bounaama University- Algeria

ملخص البحث

يرمي هذا المقال البحث في تحولات خطاب الهيمنة الغربية ومقولاتها المركزية، من خلال تتبع الأبعاد الرمزية للشخصية الكولونيالية في كل من رواية "روبنسون كروزو" وفيلم "كاست أوي"، وإذا كانت قيم النص الروائي موافقة لمعطيات الحداثة ومقولاتها المتدخلة في بلورة رؤية الذات الغربية تجاه ذاتها وتجاه الآخر الشرقي، فإن تحولات ما بعد الحداثة وانقضاء مرحلة الاستعمار التقليدي، ثم تجاوز الذات الغربية صدمة اللقاء الأول مع الشعوب غير الأوروبية، ووقوفها على إفرازات العقلانية المادية وتأثيرها في علاقات المجتمعات الأوروبية، قد حتمت تغيير بعض مضامين هذا الخطاب بعد ولوجه ميدان السينما. وعليه، ما هي أوجه التشابه والاختلاف بين الخطابين؟ هل حافظ الفيلم السينمائي على الأنساق الثقافية التي أسس لها نص "روبنسون كروزو"؟ وماهي أبرز التحولات المقترنة بالمنظور الغربي في مقارنته لمفهوم الشخصية الغربية وعلاقتها بالآخر الشرقي من خلال تتبع تمثيلاتها في الخطاب السينمائي "كاست أوي"؟

الكلمات المفتاحية: الخطاب، الهيمنة، الأنساق، صناعة الثقافة، المركزية

ABSTRACT:

This intervention aims to investigate the transformations of the discourse of Western hegemony and its central statements, by tracing the symbolic dimensions of the colonial character in both the novel "Robinson Crusoe" and the movie "Cast Away". If the values of the novelistic text are in line with the data of modernity and its statements that intervene in the crystallization of the vision of the Western self towards itself and towards the Eastern other, then the transformations of postmodernism and the end of the stage of traditional colonialism, then the Western self's overcoming of the shock of the first encounter with non-European peoples, and its standing on the secretions of material rationality and its influence on the relations of European societies, have necessitated changing some of the contents of this discourse after entering the field of cinema. Accordingly, what are the similarities and differences between the two discourses? Did the cinematic film preserve the cultural patterns that the text of "Robinson Crusoe" established? What are the most prominent transformations associated with the Western perspective in its approach to the concept of the Western character and its relationship with the Eastern other by tracing its representations in the cinematic discourse "Cast Away"?

Keywords: discourse, hegemony, systems, culture industry, centrality

1. مقدمة:

أسهمت الدراسات الكولونيالية في استخلاص مقارنة جديدة لمفهوم الخطاب، حيث تحول النص الأدبي من مجرد وثيقة جمالية تقتصر وظيفتها في تحقيق مُعطى المتعة الفنية إلى كونها خطاباً ثقافياً يستبطنُ جملةً من مقولات الثقافة المُقترنة بمفاهيم الهيمنة والتسلط، وهو ما يستدعي ضرورة استحضار استراتيجيات جديدة قادرة على استنطاق المسكوت عنه، ومُجاراة خصوصية الخطاب المتسم بالمدارة والمُخاللة التي تجعل منه عصياً عن الكشف، متعسراً عن اقتحام مضامينه المُبطنة، الأمر الذي يقتضي تجاوز المنظور التقليدي في مُعينة النصوص ومُقاربتها إلى استدعاء نموذج إجرائي آخر يرمي إلى التّقيب عن المسكوت عنه واستنطاقه، واستناداً إلى الرؤيا التي تُريح الحدود بين التّخصّصات، وتتبنّى منطق تداخل الفروع المعرفية والفنية، وتشاركها في تكريس مُعطى ثابت من الأحكام التي تخلقها الثقافة حول ذاتها وحول الآخر، عمدنا من خلال اعتماد المنهجين الوصفي والمقارن إلى تتبّع وتحليل تمثيلات الهيمنة ونُظم التسلط بين النص الروائي "روبنسون كروز" ونظيره السينمائي "كاست أوي"، حيث شكّلت الأعمال السينمائية هي الأخرى ميداناً رحباً يزخر بتمثيلات الثقافة المتمركزة ورؤيتها تجاه ذاتها وتجاه الآخر أيضاً، فمع توسّع هيمنة التقنية اقتحم النص الأدبي غمار السينما بفعل توسّع جمهورها المستهدف ومواكبة تحولات ما بعد الحداثة التي تقتضي مُسايرة هذه التحوّلات والتّماشي معها، فهل حافظ النص السينمائي على جملة الانساق التي أسس لها النص الروائي قبل أربعة قرون خلت؟ هل المنظومة الثقافية التي أسهمت في تشكيل نص "روبنسون كروز" هي نفسها التي تقف اليوم وراء إنتاج الخطاب التلفزيوني والسينمائي ممثلاً في "كاست أوي"؟ وماهي أبرز التحوّلات التي عرض لها العمل السينمائي تماشياً مع فكر ما بعد الحداثة ومخرجات الفلسفة المادية؟ حيث قاربنا جملة هذه التّساؤلات من خلال التّركيز على تحوّلات مجال البحث في الدراسات النّقدية من الجمالية النصية إلى التّقيب في مُضمرات الخطاب وطرائق تشكّل القيم المشغلة في هذه النصوص، وكذا مفاهيم الهيمنة والتسلط وتجلياتها في الخطاب الفني من خلال النموذجين موضوع الدراسة، ثم البحث في تحوّلات الشخصية الغربية ومفهوم الذات بين قيم الحداثة وما بعد الحداثة من خلال تجسّدها في خطابي: "روبنسون كروز" و"كاست أوي"، وكذا المرجعيات المسؤولة عن ذلك.

2. تحوّلات الدرس النّقدي من الجمالية النصية إلى البحث في مُضمرات الخطاب

شكّلت رؤية "إدوارد سعيد" الثقافية المرجع التأسيسي الذي تجاوز المنظور التقليدي في التعاطي مع مفهوم الخطاب وجماليات القراءة النصية، من خلال توجيه زاوية النّقد إلى استجلاء المُبطّن والمُضمّر في بناء النصوص وتشكيلها، حيث لفت "سعيد" النّظر إلى اقتضاء النص الأدبي نصّاً آخر مُوازياً بوصفه الرديف أو الصّدق الذي يعكس رؤية الكاتب ومرجعياته

الثّقافيّة، وهو ما يُحيل إلى انتفاء مُعطى الاعتباريّة أو البراءة في انتقاء الدّوال وتوظيفها، لأنّها تخضع في إنتاجها إلى سلطة أو منظومة بعينها تحمل نسقاً ورؤية خاصّة في مُقاربة الموضوع والنّظر إليه، «فليس ثمة شكّ أو نشاطٌ عقليّ أو ثقافيّ بريء من الصّلة الوثيقة بترائب السّلطة، الأمر الذي يكشف عن التّواطؤ بين أشكال التّمثيل الأدبيّ والسّلطة الكولونياليّة».

(نلوف، نوريس، و أوزبورن، 2005، صفحة 339) لقد أفرز هذا المنظور توليد تشكييلة صوريّة ثابتة ومُتعالية تنمط الآخر الشّرق وتُقبله استناداً إلى مُعطيات ومرجعيات إمبرياليّة تُحاكم شعوب ما قبل الحضارة، وتُخضعها إلى تلبّسٍ قسريّ لجملة النّعوت والأوصاف التي تُسهم في تقديمها في ثياب الوضاعة والدّونية، وهي رؤيا إمبرياليّة تُواجه الآخر دائماً بمنطقٍ استعلائيّ ينتقص من ذاته وخصوصيّة الثّقافيّة، وغالباً ما يتجاوز المنظور الغربيّ وظيفة تقديم الشّرق إلى خلق وصناعة هذا التّمودج الذي يدّعي أنّه يصفه (لومبا، 2007، صفحة 39). وهي المنظومة نفسُها التي خلقت مفهوم "آكلي لحوم البشر" على الرّغم من استحالة تحقّق هذا النّعت الذي يدّعي وجود بشر يأكلون بعضهم، وكأنّ الدّات الشّرقية لم تبلغ بعد مصافّ الأدميّة، ولم ترتق للدّخول في تواصلٍ ثقافيّ يقرّها بنظيرتها الغربيّة، لقد أسهم النّص الكولونياليّ "روبنسون كروزو" للإنجليزي "دانييل ديفو" في صناعة المفهوم الذي يقرن الشّرق بمفاهيم البدائيّة، الحيوانيّة، الهمجيّة، وغيرها من النّعوت التي أسهمت فيما بعد في التّبرير للاستعمار والدّعوة له بوصفه ضرورة حضاريّة في سبيل إيلاج الإنسان البدائيّ مصافّ الأدميّة، وحتى حينما أُلغ "فرايدي" عن أكل اللّحم البشريّ الذي أسقط عنه وسم الهمجيّة في الرّواية لم يأت ذلك نتاج قرارٍ ذاتيّ يصدر عن وعي الأنا بمتطلّبات الانتماء الإنسانيّ وخصوصيّة، وإنّما شكّل في حقيقته إذعاناً وامثالاً مقروناً بالعرفان لهذا الشّخص الذي أطلعه على انتماء آخر أكثر رفعة وأدميّة، لقد تعرّف "فرايدي" بفضل "روبنسون" على اللّحم الحيواني واستطابه، وقدّم وعداً بعدم العودة إلى التّغذيّ على البشر، وكأنّ الدّات الغربيّة هي التي كفلت انتشار غير الأوروبيّين من همجيّتهم، وفتحت لهم أبواب الحضارة والإنسانيّة بعد أن كانوا يعيشون على افتراس بعضهم البعض، ليتحوّل هذا الخلق الفنيّ إلى ما يُشبه الواقعة التاريخيّة الحقيقيّة في أنثروبولوجيا الغرب ونظريّاته حول النّشوء والتّطور التي تُؤسّس لالتحاق غير الأوروبيّين بالحاضرة الإنسانيّة، وهو ما يُثبت المُعطى الذي يُقارب مفهوم الخطاب بوصفه سُلطة مُؤسّسة لمقولات وأحكام تختلقها الدّات في مُواجهة الآخر تكريساً لمعطيات تخدم هيمنتها وتُشرّع لها. «إنّ الموادّ الثّقافيّة هي نصوصٌ لها معنى وأحداث وتجارب ينتجها ميدان قوّة اجتماعيّة مُكوّن -بشكل غير متساوٍ- من تيارات نفوذ وهرميّات اجتماعيّة،

وفُرسٌ للعديد من أنواع الإبعاد والدِّمج والمتعة» (هميسي، 2017، صفحة 04)، حيث تتَّسع دائرة الموادِّ الثَّقافيَّة لتُشمل كلَّ أشكال الخطاب من أعمال أدبيَّة، صور، خطابات إعلاميَّة، نظريَّات، وأعمال سينمائيَّة لأنها جميعها وليدة منظومة ثقافيَّة متراكبة ومتكاملة أسهمت في تشكيلها مؤسَّسات سلطويَّة ترمي إلى تكريس هيمنتها وفرض منطقها على الآخر، لذلك فإنَّ تشريح هذه المدوَّنان أو الحفر في بنياتها الداخليَّة كفيل بإظهار طرائق اشتغال المشروع السِّلطوي الغربي من خلال الأدب والفن والثقافة،

إنَّ السَّيْنِمَا وفق علاقات القوة والسلطة لا تمثِّل الواقع ولا تُحاكيه أو تصفه، وإنَّما تسهم في صناعته وتوجيهه بوصفه أداةً من أدوات فرض النِّفوذ والهيمنة، ومع تحوُّلات القرن الواحد والعشرين وانحسار مفهوم الاستعمار التَّقليدي كان لزاماً على الإمبرياليَّة الغربيَّة الاستعانة بوسائل وآليات خطابيَّة بديلة، وهو ما أُطلق عليه وسم "القوَّة النَّاعمة" حيث تُحقِّق المؤسَّسات السِّلطويَّة وقوى الهيمنة إدامة نُفوذها وسطوتها على العالم من خلال خاصيَّة الإعجاب بعيداً عن الفرض الآلي وطرائق الإكراه التي تُحتَّم على الآخر تبني إملاءاتها والإذعان لها. (سخري، 2018، صفحة 119). وتقدِّم هذه المؤسَّسات نفسها بوصفها النَّمُودَج الذي ينبغي أن يُحتذى وتعمَّم تجربته من قبل الثقافات الأخرى إذا ما رمت بلوغ مرتبة الدَّات الغربيَّة وتحقيق إنجازاتها الحضارية، فتتحوَّل الدَّات الشرقيَّة إلى تابعٍ ثقافيٍّ مقلِّدٍ وركيكيٍّ لتجربة الآخر الأوروبيِّ دون أيِّ تحميمٍ منه أو إكراه، بفضل الإمكانيات التي يُتيحها الخطاب السَّينِمائيُّ الذي يفرض فعاليَّته في إنتاج التَّمثيلات والقيم عبر التَّقنية التي يُوظِّفها ويشغل من خلالها، «وهي الصَّورة بمادتها المكتنزة بالخطابات والرسائل والدلالات، إنها شكل يقدم للمستهلك في قالب جمالي يستوفي الشروط التي تجعله على درجة كبيرة من الجاذبية والإغراء» (بلقزيز، 1997، صفحة 230). فخاصية الصورة المتحرَّكة المقرونة بالصَّوت تخترق المتلقِّي دفعة واحدة دون أن تتيح له فُرص التَّحليل المباشر، أو البحث في الخلفيات والمرجعيات التي أسهمت في إنتاج هذا العمل، لقد تحوَّلت الأعمال الأدبيَّة السَّينِمائيَّة إلى أداة هيمنة وفق رواد مدرسة فرانكفورت في مقاربتهم الجديدة لمفهوم "صناعة الثقافة" وتوظيف الفن من قبل المؤسَّسات السِّلطويَّة التي تستغلَّ خاصيَّة المتعة في فرض هيمنتها، فالأعمال السَّينِمائيَّة حسب "أدورونو" هي أداة عمليَّة فعَّالة لتكريس مقولات هذه المؤسَّسات لأنها تتَّسم بجملة من الخصائص التي تُسقط عن المشاهد وظيفة الملاحظة والتفكير، واستناداً إلى مؤثراتها الصَّوتية والموسيقيَّة، وجماليَّات الإخراج الفنيِّ للعمل، وكذا التَّجسيد السَّريع، وتتابع الحدث المقرون

بتوالي الوقائع تحرم المتلقّي من تفعيل أي ممارسة عقلية تحفر في ما وراء الخطاب وتكشف عن مقولاته الضمنية المتوارية (أدورنو، 2006، صفحة 148)، وهذا ما يكن إسقاطه على النسخة السينمائية لرواية روبنسون كروزو"، حيث يتّسم فيلم "كاست أوي" بالمغامرة وسرعة تتابع الحدث الذي يشدّ المتلقّي ويُبقيه رهينة ترقّب التحوّلات المتلاحقة التي تجري بالموازاة مع عرض ملامح الشخصية الغربية المتجلية في البطل، والتي تُحيل بين الحين والآخر لخصوصية أو تمثيلات هذه الذات ال شكّلت رؤية "إدوارد سعيد" الثقافية المرجع التأسيسي الذي تجاوز المنظور التقليدي في التعاطي مع مفهوم الخطاب وجماليات القراءة النصّية، من خلال توجيه زاوية النّقد إلى استجلاء المبطّن والمضمّر في بناء النصوص وتشكيلها، حيث لفت "سعيد" النّظر إلى اقتضاء النصّ الأدبي نصّاً آخر مُوازياً بوصفه الرديف أو الصّدّي الذي يعكس رؤية الكاتب ومرجعياته الثقافية، وهو ما يُحيل إلى انتفاء مُعطى الاعتباريّة أو البراءة في انتقاء الدّوال وتوظيفها، لأنّها تخضع في إنتاجها إلى سلطة أو منظومة بعينها تحمل نسقاً ورؤية خاصّة في مقارنة الموضوع والنّظر إليه، «فليس ثمة شكل أو نشاط عقلي أو ثقافي بريء من الصّلة الوثيقة بترائب السّلطة، الأمر الذي يكشف عن التّواطؤ بين أشكال التّمثيل الأدبي والسّلطة الكولونياليّة». (نلوف، نوريس، و أوزبورن، 2005، صفحة 339) لقد أفرز هذا المنظور توليد تشكيلة صوريّة ثابتة ومُتعالية تنمط الآخر الشرقي وتُقلّبه استناداً إلى مُعطيات ومرجعيات إمبرياليّة تُحاكم شعوب ما قبل الحضارة، وتُخضعها إلى تلبّسٍ قسريّ لجملة النّعوت والأوصاف التي تُسهم في تقديمها في ثياب الوضاعة والدّونية، وهي رؤيا إمبرياليّة تُواجه الآخر دائماً بمنطقٍ استعلائيّ ينتقص من ذاته وخصوصيّة الثقافية، وغالباً ما يتجاوز المنظور الغربيّ وظيفة تقديم الشرقيّ إلى خلق وصناعة هذا التّمودج الذي يدّعي أنّه يصفه (لومبا، 2007، صفحة 39). وهي المنظومة نفسُها التي خلقت مفهوم "أكلي لحوم البشر" على الرّغم من استحالة تحقّق هذا النّعت الذي يدّعي وجود بشر يأكلون بعضهم، وكأنّ الذات الشرقيّة لم تبلغ بعد مصافّ الأدميّة، ولم ترتق للدّخول في تواصل ثقافيّ يقرّنها بنظيرتها الغربيّة، لقد أسهم النصّ الكولونياليّ "روبنسون كروزو" للإنجليزي "دانييل ديفو" في صناعة المفهوم الذي يقرن الشرق بمفاهيم البدائيّة، الحيوانيّة، الهمجيّة، وغيرها من النّعوت التي أسهمت فيما بعد في التبرير للاستعمار والدّعوة له بوصفه ضرورة حضاريّة في سبيل إبلاج الإنسان البدائيّ مصافّ الأدميّة، وحتى حينما أُلّغ "فرايدي" عن أكل اللحم البشريّ الذي أسقط عنه وسم الهمجيّة في الرواية لم يأت ذلك نتاج قرارٍ ذاتيّ يصدر عن وعي الأنّا بمتطلّبات الانتماء الإنسانيّ وخصوصيّة، وإنّما شكّل في حقيقته إذعاناً وامتنالاً مقروناً

بالعرفان لهذا الشَّخص الذي أطلعه على انتماء آخر أكثر رفعة وأدَمِيَّة، لقد تعرَّف "فرايدي" بفضل "روبنسون" على اللَّحْم الحيواني واستطابه، وقَدَّم وعداً بعدم العودة إلى التَّغذِّي على البشر، وكأنَّ الذَّات الغربيَّة هي الَّتِي كفلت انتشال غير الأوروبيَّين من همجيَّتهم، وفتحت لهم أبواب الحضارة والإنسانيَّة بعد أن كانوا يعيشون على افتراس بعضهم البعض، ليتحوَّل هذا الخلقُ الفنِّي إلى ما يُشبه الواقعة التاريخيَّة الحقيقيَّة في أنثروبولوجيا الغرب ونظريَّاته حول النُّشوء والتَّطوُّر الَّتِي تُؤسِّس لالتحاق غير الأوروبيَّين بالحضرة الإنسانيَّة، وهو ما يُثبت المُعطى الَّذِي يُقارب مفهوم الخطاب بوصفه سُلْطَةً مُؤَسَّسة لمقولات وأحكام تختلقها الذَّات في مُواجهة الآخر تكريساً لمعطيات تخدم هيمنتها وتُشرِّع لها. «إنَّ الموادَّ الثَّقافيَّة هي نصوصٌ لها معنى وأحداث وتجارِب ينتجها ميدان قوَّة اجتماعيَّة مُكوِّن -بشكل غير متساوٍ- من تيارات نفوذ وهرميَّات اجتماعيَّة، وفرص للعديد من أنواع الإبعاد والدمج والمتعة» (هميسي، 2017، صفحة 04)، حيث تتَّسع دائرة الموادَّ الثَّقافيَّة لتشمل كلَّ أشكال الخطاب من أعمال أدبيَّة، صور، خطابات إعلاميَّة، نظريَّات، وأعمال سينمائيَّة لأنَّها جميعها وليدة منظومة ثقافيَّة متراكبة ومتكاملة أسهمت في تشكيلها مؤسَّسات سلطويَّة ترمي إلى تكريس هيمنتها وفرض منطقها على الآخر، لذلك فإنَّ تشريح هذه المدوَّنت أو الحفر في بنياتها الدَّاخليَّة كفيل بإظهار طرائق اشتغال المشروع السِّلْطوي الغربي من خلال الأدب والفن والثقافة،

إنَّ السَّيْنِمَا وفق علاقات القوَّة والسِّلْطَة لا تمثِّل الواقع ولا تُحاكيه أو تصفه، وإنَّما تسهم في صناعته وتوجيهه بوصفه أداةً من أدوات فرض النُّفوذ والهيمنة، ومع تحوُّلات القرن الواحد والعشرين وانحسار مفهوم الاستعمار التَّقليدي كان لزاماً على الإمبرياليَّة الغربيَّة الاستعانة بوسائل وآليَّات خطابيَّة بديلة، وهو ما أُطلق عليه وسم "القوَّة النَّاعمة" حيث تُحقِّق المؤسَّسات السِّلْطويَّة وقوى الهيمنة إدامة نُفوذها وسطوتها على العالم من خلال خاصيَّة الإعجاب بعيداً عن الفرض الآلي وطرائق الإكراه الَّتِي تُحتَّم على الآخر تبني إملاءاتها والإذعان لها. (سخري، 2018، صفحة 119). وتقدِّم هذه المؤسَّسات نفسها بوصفها النَّمُودَج الَّذِي ينبغي أن يُحتذى وتعمَّم تجربته من قبل الثقافات الأخرى إذا مارمت بلوغ مرتبة الذَّات الغربيَّة وتحقيق إنجازاتها الحضارية، فتتحوَّل الذَّات الشرقيَّة إلى تابعٍ ثقافيٍّ مقلِّدٍ وركبٍ لتجربة الآخر الأوروبيِّ دون أيِّ تحميمٍ منه أو إكراه، بفضل الإمكانيات الَّتِي يُتيحها الخطاب السَّينمائي الَّذِي يفرض فعاليَّته في إنتاج التَّمثيلات والقيم عبر التَّقنية الَّتِي يُوظِّفها ويشغل من خلالها، وهي الصُّورة بمادتها المكتنزة بالخطابات والرسائل والدلالات، إنَّها شكل يقدم للمستهلك في قالب

جمالي يستوفي الشروط التي تجعله على درجة كبيرة من الجاذبية والإغراء» (بلقزيز، 1997، صفحة 230). فخاصية الصورة المتحركة المقرونة بالصّوت تخترق المتلقّي دفعة واحدة دون أن تتيح له فرص التّحليل المباشر، أو البحث في الخلفيات والمرجعيات التي أسهمت في إنتاج هذا العمل، لقد تحوّلت الأعمال الأدبيّة السينمائية إلى أداة هيمنة وفق رواد مدرسة فرانكفورت في مقاربتهم الجديدة لمفهوم "صناعة الثقافة" وتوظيف الفن من قبل المؤسسات السّلطويّة التي تستغلّ خاصيّة المتعة في فرض هيمنتها، فالأعمال السّينمائية حسب "أدورنو" هي أداة عمليّة فعّالة لتكريس مقولات هذه المؤسسات لأنها تتّسم بجملة من الخصائص التي تُسقط عن المشاهد وظيفة الملاحظة والتفكير، واستنادا إلى مؤثراتها الصّوتية والموسيقيّة، وجماليّات الإخراج الفنيّ للعمل، وكذا التّجسيد السّريع، وتتابع الحدث المقرون بتوالي الوقائع تحرم المتلقّي من تفعيل أي ممارسة عقليّة تحفر في ما وراء الخطاب وتكشف عن مقولاته الضمنية المتوارية (أدورنو، 2006، صفحة 148)، وهذا ما يكن إسقاطه على النّسخة السّينمائية لرواية روبنسون كروزو"، حيث يتّسم فيلم "كاست أوي" بالمغامرة وسرعة تتابع الحدث الذي يشدّ المتلقّي ويُبقيه رهينة ترُقّب التّحوّلات المتلاحقة التي تجري بالموازاة مع عرض ملامح الشّخصيّة الغربيّة المتجليّة في البطل، والتي تُحيل بين الحين والآخر لخصوصيّة أو تمثيلات هذه الذات التي تتّسم بجملة من الخصائص مثل الذكاء، العمليّة، الجديّة، القوّة، العقلانيّة وغيرها من السّمات التي تُعدّ في الحقيقة تكريساً لاستمرارية تركيبة الشّخصيّة الأوروبيّة أو الغربيّة التي وقف عليها المتلقّي في رواية "روبنسون كروزو"، وكأتمها خصائص تاريخيّة ثابتة في بناء هذه الذات بصرف النّظر عن تاريخ عرضها أو تمثيلها، فإنسان القرن السابع عشر هو نفسه إنسان القرن الواحد والعشرين لأنّه تجاوز رحلة التّطور والبحث عن الذات، وتمكّن من تحقيق الاكتمال لحظة الوجود نتيجة عرقه الأبيض الصّافي الذي خوّل له امتلاك هذه الميزة وتفردّه بها حيث تتّسم بجملة من الخصائص مثل الذكاء، العمليّة، الجديّة، القوّة، العقلانيّة وغيرها من السّمات التي تُعدّ في الحقيقة تكريساً لاستمرارية تركيبة الشّخصيّة الأوروبيّة أو الغربيّة التي وقف عليها المتلقّي في رواية "روبنسون كروزو"، وكأتمها خصائص تاريخيّة ثابتة في بناء هذه الذات بصرف النّظر عن تاريخ عرضها أو تمثيلها، فإنسان القرن السابع عشر هو نفسه إنسان القرن الواحد والعشرين لأنّه تجاوز رحلة التّطور والبحث عن الذات، وتمكّن من تحقيق الاكتمال لحظة الوجود نتيجة عرقه الأبيض الصّافي الذي خوّل له امتلاك هذه الميزة وتفردّه بها.

3. مفاهيم الهيمنة والتسلط وتجلياتها في الخطاب الفني

يُعدّ الخطاب الفنّي أحد أشكال عرض المنظورات الثقافيّة وكشف طرائق تفكير المؤسسات ونُظم التسلّط، لذلك فإنّ المقاربة الكولونياليّة التي تبناها زُواد الفكر الكولونياليّ وما بعد الكولونياليّ إنّما ترمي إلى تلمّس المسكوت عنه في النّصّ، وتتّبّع تمثيلاته في الخطاب من خلال إقامة علاقات افتراضيّة بين المؤسسات والأفكار المشتغلة في النّصوص بصرف النّظر عن طبيعتها وطرائق عرضها، كما تعتمدُ إلى تتبّع الصّلات الخفيّة والمقحمة من خلال ثنائيات المركز والهامش، الظّاهر والخفيّ، المهيمن والمهيمن عليه بغرض فضح المشاريع السّلطويّة لمؤسسات الهيمنة التي تتدخّل في تمثيل ذواتنا من خلال الأدب والثقافة وكلّ أشكال الخطاب. (لومبا آ.، 2007، صفحة 58)

لقد بنى الفكر الغربيّ مركزيّته من خلال مقولات الحداثة ورؤيتها إلى خصوصية الذات الغربيّة وعلاقتها بالآخر، استناداً إلى الفلسفة التي موقعت الإنسان في موضع الكمون، وأسندت إليه عناصر النّفوذ والقوّة دون أي مرجعيّة تربطه بالإله، فبالاستناد إلى فلسفة الفكر الهيوماني والمرجعية الكامنة جُعل الجنس الأبيض في مركز الكون ليشكل فيما بعد مفهوم الإنسان السّوبرمان، وانحدر بقيّة البشر ليوضعوا موضع المادة ويتساووا بها استناداً إلى رؤيا عنصرية رمت إلى تحقيق أسبقية الجنس الأبيض على الملونين والطّبيعة أيضاً، وهذا ما يؤسّس مركزيّته ويبرّر هيمنته على بقيّة البشر من خلال مفهوم الاستعمار (المسيري، 2002، صفحة 182، 183)، وعليه، فإنّ كينونة الرجل الغربيّ قد تحقّقت وفرض وجوده قبل وجود الطبيعة التي يشغلها الملونون في رواية "روبنسون كروزو"، لذلك فهي بحاجة إلى تشذيبها وتحسينها حتى تتأهّل لاستيعاب الجنس الأبيض واحتضانه، ثمّ إن وسم "الجزيرة المهجورة" يحيل إلى وقوع فعل الهجرة على الرّجل الغربيّ دون سواه، لأنّ الملونين أو أصحاب البشرة السّوداء كانوا يشغلونها قبل مجيء "روبنسون"، غير أنّه نُظر إليهم بوصفهم عنصراً عرضياً طارئاً لا يمكن الاعتداد به، فالجزيرة مهجورة من البيض، وهي قاحلة "مثلما وصفها "روبنسون" لأنّ يد الرّجل الأبيض لم تتدخّل فيها بعد، ولأنّها تحوّلت إلى جنّة بعد أن استوطنتها رجلٌ غربيّ واحد لسنوات فقط، ثمّ إنّها مُقفرة و«غير مأهولة من البشر باستثناء بعض الوحوش المفترسة» (ديفو، 2020، صفحة 40)، فالوحوش عائِدٌ على البشر (أكلي لحوم البشر)، وكأنّ البشر وفق هذا المنظور أنماط مختلفة تقع تحت دائرة الجنس الأكبر؛ آدميون متحضّرون مثل البيض، ومتوحّشون ملّونون يأتي السّود في صدارتهم مثل قاطني الجزيرة،

وآخرون محسّنون يخضعون إلى تأهيل الجنس الأول مثل "فرايدي" بعد لقائه بـ "روبنسون" وهم بالتالي تحت المراقبة..

واستناداً إلى هذه الرؤيا المتعالية تحوّل مفهوم الخطاب إلى وعاءٍ تُسكب فيه مقولات المركزية ويُتبجّج من خلاله بخصوصيّة العرق الأبيض وأفضليّته على الأعراق الأخرى، فالحضارة الغربيّة هي التي تحقّق مفهوم الأصل، أما بقيّة الأعراق فهم فروع مُقحمة على مفهوم الإنسانية والحواضرية، وهم أمام تحدّيات كبيرة وامتحانات لا تنتهي إذا ما رموا بلوغ ذلك.

وبالعوة إلى الفيلم السّينيمائي "كاست أوي" لا نجد أية إشارة إلى مفهوم "أكلي لحوم البشر" لأن أنوار القرن الثامن عشر ومعطيات القرن العشرين العلمية، ثم انفتاح العالم على بعضه، وتعرّفه عليه بشكل مباشر بداية الألفية الجديدة لم يترك مجالاً لافتراض وجود كائنات بشرية وحشيّة باستثناء أفلام الخيال العلمي، وبما أن "كاست أوي" محسوب على أفلام الدراما والمغامرة التي لا تستعين بالخيال الخارق، فإنها قد اقتضت لزماً التّخلي عن هذا المعطى حتى تُحقّق تيمة القبول من طرف المتلقي أو المشاهد، ثم إن صدمة اللقاء الأول الذي تستكشف فيه الذوات بعضها قد انقضت مع تكنولوجيات القرن العشرين واعتماد شعوب الهامش تمثيل ذاتها بذاتها، وبالتالي فإن الحديث في مطلع القرن الواحد والعشرين عن اكتشاف جزيرة يعيش فيها بشر يتغذّون على لحوم بعضهم وتوقّع تصديق المشاهد وتفاعله معها هو من العُته والسّذاجة بما كان.

وبالحديث عن سؤال الاستعمار يُلغي المشتغلون في حقل الدّراسات الثّقافيّة أن الرواية قد مهّدت للاستعمار وأسست له من خلال افتراض وجود "أرض بدون إنسان" أو فضاءات غير مأهولة تحتاج إلى من يشغلها، ولهذا نجد تماس "روبنسون" مع هذه الأرض كبيراً جداً، حيث اقتحم دواخلها وقام بمكاشفة وتغيير كل جزء فيها، ففرض هيمنته عليها بالكامل، حتى يستشعر القارئ في دواخله أنها ملك لـ "روبنسون كروزو" وحده، فهو أول من دشنها، وهو من أطلق عليها أول رصاصة تُحيل بأنها قد صارت مشغولة (ديفو، روبنسون كروزو، 2020، صفحة 40)، ثم إنه قد فرض نظامه على الجزيرة من خلال ضبط نظام الزمن المقترن بالأيام والشهور حتى يتمكن من تحديد الفصول، واستشرف مواسم المطر والتغيرات المناخية (ديفو، روبنسون كروزو، 2020، صفحة 49)، فهو إنسانٌ مخطّط، ممنهج، ومنظّم لا يستطيع عيش حياة الفوضى والإيهام، وإذا كان قد ضاع مكانياً بفعل تحطّم السفينة، فإنه لا يقوى

على الضياع الزماني والإنساني، لذلك عمد إلى فرض فلسفة الذات الغربية على الجزيرة من خلال إدخاله نظام الزراعة التي ضمنت له جني الشعير كل موسم وسد احتياجاته منه، سواء من خلال الغذاء أو زراعة حقله الجديد (ديفو، 2020، صفحة 54)، كما كَوّن قطيعاً من الماعز بعد أن نجح في ترويض زوجين من متوحشيه، ولكن استغلاله لها لم يقتصر على الاستفادة من لحومها الحيوانية فقط، بل وظفها في إنتاج اللبن وصناعة الزبدة والجبن (ديفو، روبنسون كروزو، 2020، صفحة 70)، إنه إنسانٌ صناعيٌ منتج، لا يكفي بالمادة الخام كما هي، وإنما يسعى إلى توظيفها في صناعة وبناء نُظم إنتاجية تسهم في خدمة الإنسان ورفاهيته، وبما أنه إنسان متحضر فقد ابتنى لنفسه حصناً مُسوّراً توخّى في إقامته شروط الأمن من العدو واستشرف خطره، كما صنع زورقاً من مخلفات السفينة يستغلّه في خرجاته القصيرة في البحر (ديفو، روبنسون كروزو، 2020، صفحة 42، 55) وغيرها من الوظائف التي اضطلع بامتثالها في الجزيرة وتفرّد بتحقيق النجاح فيها، فما يُلاحظ على سردية الراوي في تقديم مغامراته أنّه أضفى عليها صبغة البطولة، فلا ينتهي من عرض مغامرة أو نشاط معين إلا ويردّفه بعبارة "وقد نجحت في ذلك نجاحاً باهراً" حتى تحولت إلى ما يشبه اللازمة التي تقتدرن بتجاربته الجديدة في تطويع الجزيرة وتحويلها إلى فضاء مأهول صالح لاستيعاب الإنسان، وهو ما يتماشى والمنظور الغربي في رؤيته إلى خصوصية العرق الآري بوصفه أرقى الأعراق البشرية، وأنقاها، وأقدرها على الإنتاجية والتّطوير، حيث يتّسم هذا العرق «حسب نظريتهم بالجمال والذكاء والشجاعة وعمق التفكير والمقدرة على التنظيم السياسي، وبأنه المؤسس الحقيقي للحضارة». (المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، 2002، صفحة 204) وهي الخصوصية التي تقتصر على العرق الأبيض فقط، بما يؤهله إلى تسيد العالم وقيادة الأعراق الأخرى التي تتّسم بدورها بالطّفولية، والقصور، وضبابية الرؤيا.

وإذا كان "روبنسون" قد استوطن الجزيرة ثمانٍ وعشرين سنة تمكّن فيها من فرض سيطرته التامة عليها، فإن "تشاك نولاند" في "كاست أواي" لم يتجاوز حلوله الأربع سنوات قضائها الرجل على حلم العودة إلى بلاده، لذلك فإن نشاطه عليها كان ضعيفاً، وتماشى بها قليلاً جداً، بل إن زاوية التصوير لم تتوغّل إلى عمق الجزيرة ولم تقدم أية معلومات عنها هل هي مأهولة أو خالية، مُستصلحة أو مقفرة، سكانها من البيض أو السّود، حيث بقي البطل على السّاحل فقط في شاطئ الجزيرة يتلمّس فرص العودة ويتتّبّع مفاتيحها، ثم إن نشاطه عليها اقتصر على ممارسات بسيطة تكفل له ضمان الحياة فقط، غير أنّ أصوات النجدة التي

أطلقها فور وصوله "HELP" وتكرارها مرات كثيرة وهو يتطلع إلى الأفق تحيل إلى افتراضات عدة تسهم جميعها في إبراز تشكيلات هيمنة هذه الذات ورؤيتها إليها، فتوظيف لفظة "HELP" دون سواها من اللغات تحيل إلى افتراض وجود شعوب إنجليزية في المنطقة، كما تحيل إلى عالمية اللغة الإنجليزية وهيمنتها على الثقافات الإنسانية الأخرى وكأنها وحدها قادرة على اختزان معاني النجدة في اللغات الأخرى، فضلا عن إشارتها إلى عدم تقبل الحلول الذاتي عليها من خلال توظيف اللفظة ذاتها التي كررها "تشاك". كثيرا ثم عمد إلى كتابتها بأعمدة الشجر حتى يضمن ثباتها ورؤيتها من خلال طائرات الاستطلاع أو سفن أخرى تمر بالمنطقة، وهو شكل آخر من أشكال الهيمنة التي عمدت إلى تغيير وسائل فرض النفوذ في العالم، فإذا كان الاستعمار التقليدي محصورا في السلاح والقوة العسكرية، فإن استعمار نهاية القرن العشرين ومطلع القرن الذي يليه قد تحول إلى استغلال التكنولوجيا واستخدام التقنية في الهيمنة وهذا ما يتجلى في "كاست أوي" من خلال فرض مشاريع الشركات العالمية ودورها في إدارة استغلال اقتصاد العالم وتعاملات المجتمعات فيما بينها وهذا ما يثبته اشتغال البطل في شركة عالمية لنقل البضائع "FEDEX"، وهي الوظيفة نفسها التي أسهمت في سقوطه إثر تحطم طائرة تعود للشركة نفسها كانت ترمي إلى إيصال شحنة من أمريكا إلى موسكو، ثم إن نهاية كابوسه وعودته إلى الديار كانت بفضل شركة شحن أمريكية أيضا كانت تشق المحيط، وهو ما يحيل إلى فرض هيمنة هذه المؤسسات على العالم أجمع فهي تتحرك بأريحية بعد أن فرضت هيمنتها عليه، ولذلك لا داعي إلى استغلال تلك المجالات في الهجرة والاستيطان التقليديين، ولا داعي لبقاء "تشاك" على الجزيرة لأن المؤسسات الغربية قد حولت وسائل الهيمنة إلى التقنية ونجحت في فرض استيطان جديد على العالم يوفر عليها مشاكل الحروب العسكرية وتبعاتها، كما أنه أكثر فاعلية وإنجازاً من الناحية الاقتصادية والثقافية، وبالتالي فإن معطيات العمل السينمائي موضوع الدراسة ورسالته جاءت لتصب في المنحى نفسه حول نجاح الرجل الغربي في تحقيق الهيمنة على العالم وفرض سيطرته عليه؛ حيث نظر إلى نفسه بوصفه "سوبرمان مطلق" له وظائف وصلاحيات مطلقة تتيح له تحويل العالم إلى مادة استعمالية والاستيلاء عليها، ثم بتوظيفها بوصفها مجالا حيويًا خاصا لنشاطه وحركته التجارية والاقتصادية، وهو المنظور نفسه الذي حوّل شعوب الثقافات الأخرى المهيمن عليها إلى سبمن "بعد أن نجح في تحويلها إلى مادة خام توظف في خدمة مكانة الرجل الأبيض وثقافته المركزية. (المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، 2002، صفحة 213).

4. تحولات الشخصية ومفهوم الذات بين قيم الحداثة وما بعد الحداثة

نَجَّحَ خُطَابُ "وَبْنَسُونِ كَرُوزُو" فِي تَمْثِيلِ فِلْسَافَةِ الْذَاتِ الْغَرِيبَةِ مِنْ خِلَالِ تَجْسِيدِ مَقُولَةِ "الْعَبْدِ وَالسَّيِّدِ" الَّتِي مَارَسَهَا فِي النَّصِّ عِبْرَ عُنْصُرِي الدَّمَجِ وَالْاِخْتِزَالِ، حَيْثُ تَعَمَّدُ هَذِهِ الْفِلْسَافَةُ إِلَى إِذَابَةِ الْآخَرِ وَإِقْصَائِهِ، وَمَحَاوَلَةِ دَمَجِهِ فِي الْذَاتِ الْمَتَمَرِّكَزَةِ عَلَى ذَاتِهَا، وَهُوَ مَا يُسَمِّيهِ "لُوي أَلْتُوسِير" بِـ "الاسْتِدْعَاءِ (l'interpellation)" حَيْثُ تَرْمِي مُؤَسَّسَاتُ الْهَيْمَنَةِ إِلَى اسْتِغْلَالِ قُوَّتِهَا مِنْ خِلَالِ اسْتِنْزَافِ خُصُوصِيَّةِ الْآخَرِ وَالسَّعْيِ إِلَى اسْتِهْدَافِ جَوْهَرَانِيَّتِهِ وَإِفْرَاغِهِ مِنْهَا حَتَّى تَحْقُقَ دَمَجَهُ فِي ثِقَافَةِ الْمُسْتَعْمَرِ وَتَحْوُلَهُ إِلَى تَابِعٍ مُلْحَقٍ بِهَيُوتَةِ الْمُسْتَعْمَرِ (بُوعَزِيز، 2023، صَفْحَةُ 101، 102).

وَهِيَ الْفِلْسَافَةُ ذَاتُهَا الَّتِي أَسَّسَتْ فِيمَا بَعْدَ فِكْرَةِ تَمْثِيلِ الْعِرْقِ الْأَبْيَضِ شُعُوبَ الشَّرْقِ بِوَصْفِهِمْ جُزْءًا مِنَ الْمَعْرِفَةِ لَا مُتَدَخِّلًا فِي صِنَاعَتِهَا، حَيْثُ نُظِرَ إِلَيْهِمْ مِنْ زَاوِيَةِ كَوْنِهِمْ مَلُونِينَ، وَبِالْتَّالِي فَهْمٌ غَيْرُ قَادِرِينَ عَلَى التَّفَكِيرِ أَوْ إِنْتَاجِ الْمَعْرِفَةِ (دَبَاشِي، 2016، صَفْحَةُ 40)، وَهُوَ مَا يَحْتَمِلُ بَقَاءَهُمْ قَبْدَ الْمُرَاقَبَةِ وَالْمُلَاحَظَةِ، وَهَذَا مَا نَلْمَحُ تَجْلِيَّاتِهِ فِي الرِّوَايَةِ، حَيْثُ قُدِّمَ "رُوبْنَسُونُ كَرُوزُو" بِوَصْفِهِ نَمُودَجَ الْذَاتِ الْعَارِفَةِ، الْعَقْلَانِيَّةِ وَالْمَوْهَّلَةِ لِقِيَادَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ، بَيْنَمَا نُظِرَ إِلَى "فَرَايْدِي" بِاعْتِبَارِهِ كَائِنًا بَلِيدًا يَطُوفُ عَلَى عَتَبَاتِ الْحَضَارَةِ الَّتِي عَرَّفَهُ عَلَيْهَا مُعَلِّمُهُ وَسَيِّدُهُ، لَقَدْ كَانَ حُضُورُ "رُوبْنَسُونِ" وَكَيْنُونَتُهُ مُؤَسَّسِينَ مِنْذُ الْبَدَايَةِ، بَيْنَمَا أُلْحِقَ "فَرَايْدِي" بِهِ مِنْ خِلَالِ مَنْحِهِ اسْمًا تَدُلُّ رَمْزِيَّتُهُ عَلَى نَوْعٍ مِنَ الصَّدْفَةِ وَاللَّانْتِسَابِ، كَمَا يَرْمِزُ اتِّجَاهَ الْأُسْهُمِ فِي تَعْلَمِ الْلُغَةِ عَلَى شَكْلِ مُتَقَدِّمٍ مِنْ أَشْكَالِ الْهَيْمَنَةِ، حَيْثُ يَدَّعِي "رُوبْنَسُونُ" أَنَّهُ عَلَّمَ "فَرَايْدِي" الْلُغَةَ الْإِنْجِلِيزِيَّةَ حَتَّى يَسْهَلَ التَّوَاصُلُ بَيْنَهُمَا، فَلِمَاذَا لَمْ يَتَعَلَّمْ هُوَ لُغَةَ الْآخَرِ؟ وَلِمَاذَا لَمْ يَتَعَرَّفْ عَلَى لُغَاتِ شُعُوبِ الْمُنَاطِقَةِ؟ كَمَا يَلَاحِظُ الْقَارِئُ أَنَّهُ لَمْ يَقْدِّمَ أَيْةَ إِشَارَةٍ إِلَى طَبِيعَةِ لُغَةِ "فَرَايْدِي" وَاقْتَصَرَ عَلَى ذِكْرِ إِنْجِلِيزِيَّتِهِ هُوَ بِوَصْفِهَا وَصِيلَةً تَوَاصَلَ بَيْنَ عَالَمِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ، وَكَأَنَّ الْمُنْظُورَ الَّذِي انْطَلَقَ مِنْهُ "دَانِيِيلُ دِيْفُو" قَدْ تَحَقَّقَ فِي فِيلْمِ "كَاسْتِ أُوَاي" عِنْدَمَا تَمَكَّنْتَ الْإِنْجِلِيزِيَّةَ مِنْ تَوْسِيعِ مَدَّهَا عَلَى شُعُوبِ الْعَالَمِ، حَيْثُ عَرَضَ الْعَمَلُ السِّيْنِمَائِي بِصُورَةٍ غَيْرِ مُبَاشَرَةٍ تَبْنِي سُودَ الْقَارَةِ الْأَمْرِيكِيَّةِ الْلُغَةَ الْإِنْجِلِيزِيَّةَ الْأَمْرِيكِيَّةَ مَعَ الْاسْتِمْرَارِ أَيْضًا فِي تَجَاهُلِ لُغَاتِ الْآخَرِ وَإِغْفَالِهَا عَلَى الرَّغْمِ مِنْ وَجُودِ مَا يُسَمَّى بِاللُّغَاتِ الْكِرْيُولِيَّةِ أَوْ الْبِيدِيْجِيْنِ، الَّتِي نَتَجَتُ عَنْ تَطْعِيمَاتٍ بَيْنَ اللُّغَاتِ الْإِفْرِيْقِيَّةِ وَأُخْرَى اسْتِعْمَارِيَّةٍ مِثْلَ الْفَرَنْسِيَّةِ وَالْإِنْجِلِيزِيَّةِ حَيْثُ تُسْتَخْدَمُ لِلتَّوَاصُلِ فِي إِفْرِيْقِيَا وَبَعْضِ الْمُسْتَعْمَرَاتِ الْتَارِيخِيَّةِ الَّتِي شَهِدَتْ تَوَاجُدَ الْعِرْقِ الْأَسْوَدِ مِثْلَ الْأَمْرِيكِيَّتَيْنِ.

وبالحديث عن مركزية الذات الغربية وتعاليمها نلاحظ استمرارية التّسق نفسه من حيث القيم أو الحمولة الثقافية المشتغلة في الخطابين (الرواية والفيلم) حيث الرجل الغربي هو الأول وهو المبادر الذي يفكر ويبحث ليخلص إلى إيجاد الحل وتحقيق الهدف ؛ فبعد أن التقى "روبنسون كروزو" فرايدي" وقدم لِقائهما الأول في صورة إنسان يواجه حيوانا لطيفا وخائفا يخضع في الأخير لسيّدِهِ ويجثو أمام قدميه تدليلا بطاعته وانصياعه (ديفو، روبنسون كروزو، 2020، صفحة 79) اتجه إلى تلقيه ممارسات الإنسان الحياتية مثل كيفية التغذية والنوم وهو ما يتجلى من خلال ردّ "فرايدي" على موقف أهله منه إذا ما التقى بهم يقول: «كلا لا يأكلوني وإنما يتعلمون مني كيف ينظمون حياتهم» (ديفو، روبنسون كروزو، 2020، صفحة 84) وكأن الرجل الغربي هو من اضطلع بوظيفة تنظيم العالم وقيادته بفعل مؤهلاته وخصوصيته في الإدارة والتسيير، وهو ما نلمس تجلياته في "كاست أوي" حيث يُظهر المشهد "تشاك نولاند" بين زملاءه في شركة الشّحن وهو يرافع من أجل احترام الوقت وضرورة التسيير الحسن للموارد وطرائق العمل، حتى أنه قرّن إضاعة الوقت بمظهر الخطيئة التي لا تغتفر تماشيا مع فكرة أننا نعيش داخل الوقت ونتحرّك في ظلاله ونتطوّر بمدى قدرتنا على التعامل معه، كما أنه كان دقيقا ومُمنهجًا في حساب إحداثيات مكان سقوطه وتوقع مجال بحث شركته عليه، وكذا توقع حركة المد واستغلالها في خرجته البحرية التي رمى من خلالها النجاة. إن الرجل الأبيض يعي جيدا متطلبات الحضارة ويعرف كيف يستغل كفاءته وعقلانيته في إدارة العالم وتسيّده لأنه أهل للقيادة بفعل تفانيه وقدرته على التنظيم الجيد لعناصر الطبيعة، غير أن الملاحظ على الحمولة الثقافية التي يُسوّق لها الفيلم أنها قد تجاوزت جملة من طروحات فكر الحداثة ومقولاتها حيث تحولت هيمنة المؤسسات الغربية لتفرض نفسها على الطبيعة كلها بعد أن استشرى الفكر المادي وفرض سطوته على الإنسان والحضارة، وتحولت عنصرية الغرب الإمبريالي في فترة ما بعد الحداثة وهيمنة العقل الأداتي إلى عنصرية التسوية وهي عنصرية تقتضي فلسفتها تساوي الكائنات الأخرى والجمادات مع الإنسان (المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، 2002، صفحة 189) فقد أفرز الانتقال من الصلابة إلى السيولة تساوي الذات مع الموضوع وهو ما أسهم في الهيمنة على الإنسان لصالح المادة وعناصر الطبيعة، وهذا ما يتجلى في مفهوم التسوية حيث توظّف الاستهلاكية المادية «فكرة المساواة والتسوية الطبيعية الكاملة بين البشر والكائنات الطبيعية لتحول البشر جميعهم (في الشرق والغرب) إلى مادة استهلاكية إنتاجية وتحول العالم كله إلى سوق واحدة لا يفرق بين أبيض وأسود» (المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، 2002، صفحة 192)،

ويتجلى هذا في الرواية من خلال توظيف الكرة الطائرة "ويلسون" بوصفها الرفيق الذي يُناظر شخصية "فرايدي" في الرواية، فإذا كان "روبنسون كروزو" قد استعان بأحد الملونين ليتخذه تابعا ويوظفه في خدمته على الجزيرة بوصفه رفيقا مطيعا، فإن "تشاك نولاند" قد أوعز هذه الوظيفة إلى جماد أو شيء لا روح فيه، غير أنه بنى علاقته معه من منظور كونه مناظرا أو مساويا لوظيفة الإنسان في الرفقة والتواصل تماشيا مع فكر الاستهلاكية المادية وهيمنة التقنية على الإنسان، حيث يتكشفُ تعلُّقُ البطل بهذه الشخصية من خلال الجهود التي بذلها في سبيل إنقاذ الكرة بعد ضياعها في البحر، كما تتجلى أيضا من خلال إفصاح الرجل نفسه بذكرياته وتطلعاته أمامها وكأنه يُحدث إنسانا مُقربًا يُطلعه على دواخل ذاته.

وإذا كانت هيمنة الرجل الغربي في الرواية مقتصرة على الطبيعة والملونين من البشر، فإنها تجاوزت في الفيلم السيمائي ذلك لتكشف عن مخرجات ما بعد الحداثة، حيث تمكنت المؤسسات السلطوية من بسط هيمنتها على الآخر الشرقي وعلى الإنسان ذاته بصرف النظر عن انتمائه وعرقه وعلى العالم والطبيعة أيضا بوصفهما مادة استعمالية. لقد تساوت كل العناصر وفق مقولات الفلسفة المادية لتتدخل جميعها تكريسا لهيمنة هذه المؤسسات وبسط نفوذها، وهو ما يمكن تلمسُه من خلال استغلال الطفل -صاحب الدراجة-، حيث قام "تشاك نولاند" بسلب دراجته بغية إيصال إحدى الطلبيات في وقتها المحدد بعد تعطل شاحنته، وإذا كان صاحب العمل قد أعرض عن تصوير المشهد وتسويقه أمام الجمهور خاصة بعد أن تسبب البطل بشلل مستديم للفتى، إلا أننا نقف على تبريرات من "تشاك" يحاول من خلالها إضفاء الشرعية على ممارسات المؤسسات السلطوية التي يشتغل في إطارها، حيث صرح أمام زملائه في شيء من اللامبالاة بأنه قد استعار الدراجة ولم يقم بسرقتها حتى يتمكن من إيصال الطلبية في الوقت المتفق عليه، وهو ما يتماشى مع فكر ما بعد الحداثة، حيث يقارب العالم بوصفه مادة استعمالية يتموقع في هرمها إنسان البعد الواحد، وهو ذات مفرغة من جوهرها الإنساني لصالح المحركات المادية التي يتصدرها العنصر الاقتصادي والجنسي. (المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، 2002، صفحة 117) وهكذا تتحوّل العنصرية الجديدة من عنصرية عرقية تستهدف الملونين وتحاول إلحاقهم بالجوهر الإنساني المتمثل في الثقافة الغربية إلى عنصرية شاملة تقودها مؤسسات سلطوية تحاول تأطير كل عناصر الطبيعة حتى الإنسان الغربي نفسه، «فالإنسان في هذا الإطار سقفه مادي ودوافعه مادية وأهدافه مادية... إن العنصرية الجديدة ليست معادية لجماعة إنسانية بعينها لحساب

جماعة أخرى، وإنما هي عنصرية موجهة ضد العنصر الإنساني نفسه، وضد ظاهرة الإنسان ذاته ككائن متميز، وضد مفهوم الطبيعة البشرية والمعايير البشرية والمرجعية الإنسانية والجوهر الإنساني» (المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، 2002، صفحة 189) حيث تعاني الذوات الثقافيّة من التّشويّ والاعتراب في ظلّ المجتمعات الرأسمالية والاستهلاكية، وهي النتائج التي ترتبت حسب عبد الوهاب المسيري عن تراجع جوهريّة الإنسان في مقابل هيمنة المادة في مرحلة الإمبريالية الجديدة من خلال التقنية أو الآلة، نظام السوق، وصناعة القوة، حيث يرى أن فلسفة ما بعد الحداثة لم تستهدف الشعوب غير الأوروبية فقط بل قضت على الذات الإنسانية وعلى الجوهر الإنساني كله، ففضلاً عن إهمال مشهد سرقة دراجة الطفل وعدم الاهتمام بوضعه الصحي بعد الشلل الذي تسبب فيه البطل، نلّف نوعاً من خيبة الأمل لدى تشاك بعد عودته فعلى الرغم من احتفاظه بذكرى حبيبته وتشوقه للعودة إليها نجدها قد تزوجت وأنجبت بعد أن ظنّته قد مات وحتى رفقاءه قد أزاحوه من دائرة اهتمامهم وقاموا بدفن ذكرياتهم المادية معه في قبره بعد أن أخفقوا في الوصول إليه، ليؤسّس العمل السينمائي لعودة "تشاك" إلى نقطة البداية التي انطلق منها العمل، ووقوفه في مفترق الطّرق ذاته الذي أظهره المشهد الافتتاحي، فلحظة التّهاية هي نفسها لحظة البداية، تبقى الذات دائماً في نوع من الإرجاء واللّانهاية، وحتىّ تعاليم الدّين المسيحي التي لقّنها "روبنسون" فرايدي" تحولت في ظلّ المجتمعات الاستهلاكية المعاصرة إلى ما يشبه الاحتفال الذي يقتضي تبادل الهدايا في الكريسماس وتمنّي بداية عام سعيد فقط، لتنتصر الوظيفة المادية في الأخير من خلال استمرارية عنصر واحد تمكّن من فرض حضوره بين لحظتي النقطة الفارقة في العمل (قبل سقوط الطائرة وبعد العودة) وهي احتفاظ "تشاك" بعمله في مؤسّسة الشّحن، وقيامه بإيصال الطّلبات التي عاشت معه في الجزيرة. (التركي، 2003، صفحة 17)

5. خاتمة

ما نخلص إليه في الأخير هو أنّ المؤسّسات الغربيّة قد نجحت في توظيف الخطاب وعناصر الثقافة الأخرى لتحقيق من خلالها تكريس قيم ومنظورات بعينها تتدخل جميعها في توصيف كينونة الذات الغربيّة وعلاقتها بالآخر / غير الأبيض، وهي المنظومة التي وصّفت الملونين بجملة من النّعوت التي حكمت عليهم بالقبوع في موقع التّابع والملحق مثلما وقفنا على ذلك من خلال رواية "روبنسون كروزو" الذي تمثّل وظيفة الشخصية القياديّة الجديدة بسيادة العالم من خلال عنصر الدّين المسيحي، اللّغة الإنجليزيّة والعقلانيّة الغربيّة، وهي المعطيات التي عرفت

نوعاً من التّماتل مع الفيلم السينمائي "كاست أوي" حيث شكّل هذا العمل خطاباً إمبريالياً يرمي إلى تكريس نموذج الرجل الأبيض المنظم، القيادي، والقادر على السيطرة على الطبيعة والتغلب عليها، غير أن هيمنة الرجل الأبيض قد تجاوزت في فترة ما بعد الحداثة الآخر الشرقي أو الأعراق الدّونية التي تبجّج الغرب الكولونيالي بوظيفة تأطيرها والسيطرة عليها، إلى كولونيالية جديدة تهيمن على الإنسان نفسه استناداً إلى معطيات ما بعد الحداثة ومقولاتها الفلسفية في الهيمنة والنفوذ والتسلّط.

المراجع:

1. ك.نولف وآخرون، موسوعة كامبردج في النقد الأدبي؛ القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، المشروع القومي للترجمة، الجيزة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005.
2. أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، 2007.
3. هميسي نور الدين، الاستشراق كمشهد؛ الثابت والمتغير في صورة المسلم في السينما الأمريكية، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، 2017.
4. سفيان سخري، نبيل بكاكرة، التنوع والتغير في مضامين القوة؛ نحو فهم جديد للعلاقات الدولية، مجلة دفاتر السياسة والقانون، العدد 19، 2017.
5. عبد الله بلقزيز، النظام الإعلامي السمعي-البصري الغربي والاختراق الثقافي في إشكالية العلاقة الثقافية مع الغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
6. ماكس هوركهايمر، تيودور أدورنو، جدل التنوير، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2006.
7. عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 2002.
8. دانييل ديفو، روبنسون كروزو، الجزائر تقرأ، الجزائر، الطبعة الأولى، 2020.
9. وحيد بن بوعزيز، بؤس النظرية، دار ميم للنشر، الجزائر، الطبعة الأولى، 2023.
10. حميد دباشي، هل يستطيع غير الأوروبي التفكير، منشورات المتوسط، إيطاليا، الطبعة الأولى، 2016.
11. عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثالثة، 2003.