مجلة أبوليوس
المجلد 13 العدد 2 – جويلية 2026
الصفحات: 50- 70

الكولونيالية: آفاق النقد والممارسة الأدبية، مقاربة في خطابات نظريَّة ما بعد الاستعمار

Coloniality: Critical Horizons and Literary Practice A Study in Postcolonial Theoretical Discourses

أسامة أحمد جاسم*
كلية الإمام الأعظم الجامعة، بغداد (العراق)
osama.ahmed@imamaladham.edu.iq

تاريخ الاستلام: 2026/02/25 تاريخ القبول: 2026/06/06 تاريخ النشر: 2026/07/31

ملخص البحث:

الدّراسة الحاليَّة تَبَرْهَنَ لديها أنَّ: كل نسقيَّة مُغلقة تفرز إمبرياليَّتها المتحيّزة، وتنزع بالتّالي نحو مركزيَّة نرجسيَّة مَرَضيَّة مُتعالية، تضخّم أناها إلى حدّ التَّبجيل والتقديس المفْرِط، واصمة الآخر المختلف بكل موجبات التَّبخيس والتَّدنيس والدُّونيَّة، والاستعمار الكولونياليّ -بما هو إرادة هيمنة- له أنساقه الخطابيَّة المُنضَّدة بالتَّحيُّزات، التي حاول أن يُبرر بها وعبرها ومن خلالها هيمنته على الشعوب، وإخضاعها لسطوته وسلطانه، وكتابات ما بعد الاستعمار تسعى برؤاها التَّصوريَّة ومنهجيَّتها النَّقديَّة لتقويض البنية المؤسِّسة لتلك الخطابات، وتفكيك نسقيَّة مقولاتها، وفضح إمبرياليَّتها الزائفة، وتحاول تشكيل رؤية للأنا نابعة من الهويَّة الذاتيَّة، تُمكِّنها من الوعي بذاتها، والاحتفاظ بمسافة استقلال تميّزها عن الآخر، تُحدِثُ رُشداً يفارق معه وصاية الآخر عليها، منفلتة من استلابات ثقافة الغالِب المستعْمِر، محرّرة نفسها من اغترابها الوجودي والحضاري.

الكلمات المفتاحية: ما بعد الاستعمار، الكولونيالية، التحيّز، المركزيَّة الغربية، التفكيك، الشرق، الغرب .

Abstract:

The present study demonstrates that every closed system inherently produces a biased form of imperialism, and tends toward a narcissistic, pathological centrism that inflates the self to the point of excessive veneration and sanctification, while simultaneously marginalizing and demeaning the Other. Colonialism—as an exercise of domination—manifests discursive structures embedded with prejudices that serve to justify, legitimize, and enforce its control over subjugated peoples. Postcolonial writings, through their conceptual frameworks and critical methodologies, aim to undermine the foundational structures of these discourses, deconstruct their systemic propositions, and expose their false imperial pretensions. Furthermore, they seek to formulate a self-conception rooted in authentic identity, enabling self-awareness while maintaining a degree of autonomy from the Other. This fosters discernment that breaks free from external tutelage, liberates the self from the dominant culture of the colonizer, and frees it from existential and civilizational estrangement.

Keywords: Postcolonialism, Coloniality, Bias, Western Centrism, Deconstruction, East, West.

* المؤلف المراسل

مقدمة:

من المسلّم به أنَّ دراسة الظواهر الثقافية وفهم مقاصد دلالاتها ليس بالأمر الميسر، إذ لا يمكن للباحث الوصول إلى جوهر الحقيقة مباشرة، بل يستلزم ذلك اعتماد منهجية علمية متكاملة تضم أطرًا مفهومية وأبنية نظرية وأدوات منهجية محددة. فالنظرية والمنهج لا يمثلان مجرد وسيلة محايدة للوصول إلى المعرفة، بل يشكّلان عنصرًا فعالًا يؤثر في الموضوع ويعيد تشكيله، ويحدّد ما يمكن إدراكه وفهمه من الواقع وفق مفاهيمه وفرضياته وبنيته.

وفي الوقت نفسه، تترك الظواهر موضوع البحث أثرها على النظرية، مما يؤدي إلى تعديلها أو إثرائها أو إعادة بناء أبعادها. ومن هنا، فإن العلاقة بين الباحث والمنهج والموضوع علاقة تفاعلية، حيث تتحقق المعرفة من خلال قدرة المنهج على فك رموز الظواهر وتحليلها، وفي المقابل تتطلب الظواهر اختبارًا مستمرًا للنظرية وإعادة بنائها بما يحقق فهمًا أكثر دقة وشمولية.

استنادًا إلى ذلك، تكمن إشكالية هذه الدراسة في فحص وتحليل وتفكيك وإعادة تركيب نظريات الاستعمار وما بعد الاستعمار، بهدف تقديم فهم متكامل لها ضمن أطرها المعرفية، وخلفياتها التاريخية والسياسية والحضارية، مع الكشف عن فرضياتها ومسلّماتها وإمكاناتها المنهجية في تفسير الخطابات والوقائع.

1- نظريات ما بعد الاستعمار سياق المفوم والنشأة:

يعرِّف ليوتار ما بعد الحداثة بأنَّها: "التَّشكُّك إزاء الميتا-حكايات"[1]، أي إزاء السَّرديّات الكبرىGrand Narratives، وخصوصاً السرديّات المتعلقة (بالتنوير والعقلنة) التي شكَّلت قوام المركزيَّة الغربيَّة، ساهمت نزعة تفكيك السرديّات الكبرى هذه ذات الطبيعة الشموليَّة المطلقة ومحاولة اختراق تنميطات السلطة ذات الطبيعة المتعالية معرفيَّاً وسياسيَّاً واقتصاديَّاً وإنسانيَّاً وتاريخيَّاً، في ظهور ما يعرف بالنَّظريَّة الكولونياليَّة وما بعد الكولونياليَّة ضمن تيار ما بعد الحداثة. وغاية تلك الدراسات هي تفكيك السرديّات الشموليَّة الكبرى التي أنتجتها الثقافة الامبرياليَّة وفضح جماليات تزييف الواقع وتنميطه.

ما بعد الكولونيالية نظرية تحلّل الخطاب الاستعماري وتعيد قراءة التاريخ من وجهة نظر المستعْمَر، تأسست على يد إدوارد سعيد وهومي بابا وغاياتري سبيفاك الذي يدعوهم روبرت يانغ (الثالوث المقدّس للنَّظريَّة ما بعد الكولونياليَّة)، وقد كان كتاب (الاستشراق) لسعيد كتاباً تأسيسياً لهذه النَّظريَّة مارس تأثيره على كلّ من أتوا من النقاد ما بعد الكولونياليين[2]. يبيّن سعيد في كتابه الاستشراق أنه ليس ثمّة شكل أو نشاط عقلي أو ثقافي بريء من الصِّلة الوثيقة بتراتب القوّة، الأمر الذي يكشف عن التواطؤ بين أشكال التمثيل الأدبي والقوّة الكولونياليَّة. ويوضح أنَّ كل فرع من فروع العلوم الطبيعيَّة أو الانسانيَّة ليس ذا صلة وثيقة بالهيمنة السياسيّة لأوروبا من خلال الغزو الاستعماري والسيطرة فحسب، بل هو جزء لا يتجزأ منها[3].

الاستعمار تشكُّل مستمر وغير مُنْجَز، ودراسات ما بعد الاستعمار لا تتحدّد زمنياً راصدة آثار الفترة الزمنيَّة الفعليَّة للاستعمار بقدر ما تنشغل بعلاقات الهيمنة بكل أشكالها وخطاباتها، على الرغم من أنَّ الاستعمار القديم ما زال قائماً كما في أفغانستان والعراق وغيرهما[4].

يقوم النَّص الأدبي في خطاب ما بعد الكولونياليَّة بدور رئيس، فهو الذي يسمح بالعثور على النظام والممارسة الخطابيَّة، وكما بيَّن فوكو، فإنَّ دراسة الخطاب لا تقوم على ما قيل، إنَّما على ما لم يُقَل، ولماذا؟ وهكذا نعثر على نسقين من الكتابة، كتابة المستعْمِر التي تهدف إلى تصوير وتمثيل الآخر، ضمن استراتيجيّات خطابيَّة محدّدة، مقابل نسق آخر مناظر يقوم على فعل عكسي يكشف ويقاوم النَّسق السابق، فإذا كان الغربي يختزل الشعوب الأخرى ضمن تحديدات وفئات وأحكام محدّدة، تقوم على التفسير العرقي والجنسي والثقافي، فإنَّ ذلك دفع المهيمَن عليه في أن ينشئ خطاباً مضاداً، يعمل على مستويين؛ الأول نقض ما قاله الآخر، والثاني الرد بالمقاومة، وضمن هذين المستويين يتحرّك خطاب ما بعد الكولونياليَّة الأدبي، ومن النماذج الدّالة على ذلك قراءات إدوارد سعيد المتبصّرة لأعمال نصيَّة غربيَّة، روايات، وكتب رحالة، ودراسات، وخطابات، ونصوص أرشيفية، شكَّلت مجتمعة مفهوم الإمبراطوريَّة واختلقتها، ومنها على سبيل المثال روضة مانسفيلد لجين أوستن، والغريب لألبير كامي، وقلب الظلام لجوزيف كونراد[5]، وفي المقابل هنالك خطاب مضاد قام على أعمال كتاب آسيويين، وعرب، وأفارقة، منها رواية (الأشياء تتداعي) لأتشينو أتشبي، و(موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح التي سنتوقف عندها لاحقاً في هذه الدراسة، ورواية (أطفال منتصف الليل) لسلمان رشدي. وهكذا تبدو الكتابة ضد الكتابة، وبين هذين المستويين من الكتابة المتبادلة نشأ خطاب ما بعد الكولونياليّة النَّقدي واضعاً آليات واستراتيجيّات، بالإضافة إلى تشكيلاته النَّصيَّة القائمة على اللغة، وبناءً على هذا تعدّدت المداخل النَّقديَّة لمقاربة خطابات ما بعد الاستعمار.

يورد الباحث عبد الرحمن عمار رؤية نقديَّة لدى الكاتب جورج طرابيشي تتماثل في بعض أوجهها مع توجُّهات المشتغلين والمهتمين بالدراسات الثقافيَّة وكتابات ما بعد الاستعمار تنصُّ على: "أنَّ أكثر ضروب النَّقد استقلالاً؛ هو النَّقد الذي يحاول أن يستقرئ من النَّص دلالته الباطنة"[6]. وحقل دراسات ما بعد الاستعمار ينشط بكشط الطبقة الظاهرة من الخطابات ليبحث في الباطن والمحتجَب والمتواري فيبرزه، ويستنطق المسكوت عنه ليُفصِح عن دلالاته، ويجلّي النَّسق المضمَر والمغيَّب معلناً عن هُويَّته، ويحرّك الساكن لتثوير الخامل من سباته، مُستَجْوِباً مصادرات خطابات المستعْمِر وتحيُّزاتها بحقه، وأوكل لذاته مهمة التمرّد على المركز جاعلاً الهامش متسيّداً وفاعلاً، كما ترى رضوى عاشور في ضرورة "قلب الهامش إلى متن ودفع المتن المتسلّط إلى الزاوية"[7]. هذا التفكيك والحفر النَّقدي في الأسس والمرجعيّات والخلفيّات المعرفيَّة والسياسيَّة والأخلاقيَّة التي أنتجت خطاب الاستعمار؛ ليس إلا محاولة للفهم، باعتبار أنَّ الفهم الشرط الأول والأساس لمعرفة الذات والآخر.

هذا يعني أنَّ دراسات ما بعد الكولونياليَّة معنيَّة أساساً بمساءَلة الخطابات الاستعماريَّة، والإستشكال عليها، وكشف آليات الهيمنة وأدوات السلطة الاستعماريَّة للسيطرة على الشعوب، ومحاولة التعرُّف على الكيفيَّة التي بموجبها يتمّ توجيه الذات المستعْمَرة وتشكيل قناعاتها والتحكُّم بها؛ لكي تغدو العلاقة بين الطرفين المهيمِن والمهيمَن عليه علاقة هرميَّة تراتبيَّة يرضخ لها الطرف الأدنى (المستعْمَر) وفق مبدأ الامتثال. لهذا تنخرط هذه الدراسات في مهمة تقويض الأنساق القارَّة، فالأنساق الثبوتيَّة مؤشِّر على الرتابة والخمول ويخلق أقنوماً أو صنميَّة.

هذا الحقل من الدراسات إذاً، لا يُعنى بالتوصيف ورصد الحقائق الموضوعيَّة، ولا يتوقف عند تتبّع الاستراتيجيّات والآليات التي يشيّد بها المستعمِر أساليب هيمنته فحسب، بل يتجاوز ذلك في القبض على علاقات التواطؤ بين المعرفة والسلطة، ليحفّز بهذا التواطؤ المتحالف إرادة المقاومة لدى الشعوب المقهورة، ناقد كإدوارد سعيد أحد أهم أعمدة التأسيس لنظريّات ما بعد الاستعمار لا يتغيّا من وراء نقده للخطاب الاستشراقي توصيف آليات اشتغاله فحسب، وإنَّما

الكشف عن تحيُّز الاستشراق وخدمته للإمبرياليَّة، فضلاً عن الدعوة لمقاومته، فهو قد انتقد ميشيل فوكو لاقتصاره فقط على إظهار كيفية تحول الخطاب إلى قوّة ماديَّة، مجرّداً بذلك الذات الإنسانيَّة من إرادة المقاومة. وفي هذا الاتجاه يقول صاحب كتاب (مفارقة الهوية): "المشكلة التي لدى سعيد مع فوكو هي إحساس متردّد بأنَّه مبهور بالطَّريقة التي تعمل بها السلطة أكثر مما هو ملتزم بالمحاولة في تغيير علاقات السلطة في المجتمع، إنَّ مفهوم فوكو للسلطة كونها شيئاً يعمل في كل مستوى اجتماعي لا يفسح مجالاً للمقاومة ... أما هدف سعيد فعلى العكس، ليس أن يقع في الفخ بل أن يبيّن ما هو كامن كي يقاوم ويخلق من جديد"[8].

وفي هذا الصدد يقول الناقد شيلي واليا: "استخدم سعيد أفكار غرامشي لتأكيد الحاجة الى المثقفين الذين يتصدّون بقوة للممارسات الاستبداديَّة، ويكونون –أيضاً- مدركين للاستراتيجيّات القمعية للأساطير الغربيَّة المهيمنة"[9]. فالمغلوب والمهيْمَن عليه يتشكَّل في ضربين من الخضوع، يقوم الأول على قولبة الأفراد تبعاً لمقتضيات السلطة، أمّا الثاني فيقوم على دمج الأفراد في الثقافة الغالِبة والمهيْمِنة ضمن هويَّة معلومة ومعروفة ومحدّدة التحديد الكلّي والنّهائي[10].

إنَّ الحكم الاستعماري المباشر غير ضروري بالنسبة للإمبرياليَّة لأنَّ علاقات التبعيَّة تضمن الهيمنة والسيطرة على تلك البلدان، والتَّبعيَّة هي أعلى مراحل الاستعمار. ففي العالم الحديث إذاً، يمكننا التمييز بين الاستعمار كسلب للأراضي والاستيلاء على المصادر المادية واستغلال العمل والتدخل بالبنى السياسيَّة والثقافيَّة لأرض أو أمة أخرى، والإمبرياليَّة على أنَّها نظام عالمي لها القابلية على أن تفرض هيمنتها من دون سيطرة مباشرة[11].

يتَّضح مما تقدَّم أنَّ ثمّة أكثر من شكل للاستعمار، ويبدو أكثرها خطراً ذاك الذي يتعلَّق في إيجاد صورة ذهنيَّة للمستَعْمَر إزاء الآخر المسْتَعْمِر، أو ما يمكننا أن نطلق عليه (النَّسقيَّة المضمرة لإيديولوجيا الاستعمار) تنبني على أساسها منظومة قيمية تطبع بسمتها السلوكيات المحرِّكة للمواقف، لذا حاول عبد الوهاب المسيري ربط الاستعمار بدراسة النماذج التي تترجم نفسها إلى خرائط معرفيَّة ومقولات إدراكيَّة ينظِّم بها الإنسان واقعه ويصنَّفه، وإلى صور إدراكيَّة يكوِّنها الإنسان عن نفسه وعن واقعه وعمّن حوله من بشر ومجتمعات وأشياء[12].

وتكمن أهمية دراسة النماذج الإدراكيَّة عند المسيري في أنَّ الخرائط المعرفيَّة والصور الإدراكيَّة، التي يحملها الإنسان في عقله ووجدانه، هي التي تحدد ما يمكن أن يراه في الواقع الخام الموجود خارج حواس الإنسان، والذي يتشكَّل بإدراكه. وعند دراسة سلوك الإنسان الحيّ لا يجب الاكتفاء برصد الواقع في حدّ ذاته، وإنَّما يجب رصد الواقع كما يدركه الإنسان ويتأثّر به. "إنَّ واقع شعب ما لا يتكوَّن مما هو قائم بالفعل وحسب، بل يتكوَّن في الوقت نفسه مما كان قائماً وما ينبغي أن يكون"[13]. وإنَّ رقعة الدراسة الحقيقيَّة ليست الواقع، وإنَّما تفاعل الإنسان معه. وفي رأي المسيري تعاني البلدان المستعْمَرة من حالة تبعيَّة إدراكيَّة كاملة، حيث تستورد نماذجها المعرفيَّة من الآخر الغربيّ الغالب والمهيمِن، وهذا "نوع من التبعيَّة الكامنة، تنصرف إلى أسلوب الحياة، وإلى رؤية الذات ورؤية الآخر، وتنمّي داخلنا إحساساً بالتخلُّف والهزيمة في مقابلة الآخر"[14].

إنَّ عمليَّة تشكيل جماعة في الأرض يعني بالضرورة إنهاء تشكيل وإقامة تشكيل مغاير، إنهاء تشكيل قائم له قوامه وهويته وثقافته وهيكله التكويني والتنظيمي والبنائي، وإحلال تشكيل آخر بدله، له أنماطه المختلفة، وهويَّته المغايرة، وبناؤه التكويني الجديد. وهذا يعني أنَّ "هيكل السلّطة التي رسّختها العمليَّة الاستعماريَّة ظلت متغلغلة برغم كونها ثاوية في الغالب داخل العلاقات الثقافيَّة عبر بلدان العالم"[15].

الظاهرة الاستعماريَّة بالتَّصور المتقدِّم عابرة لزمانها الذي كان، ومتحقِّقة في راهن عصرنا؛ طالما أنَّها تعني في أحد تجلياتها إرادة الهيمنة، وبسط نماذجها الحضارية على كافة المعمور، وفرض أنماط ثقافتها على الحضارات أجمع بوصفها ثقافة كونيَّة، كما أنَّ العولمة أحد أوجه الاستعمار المعاصر، بما أنَّها تملك مجالاً جيو-سياسيَّاً تنطلق منه؛ إنَّه الغرب الذي هو في طور البحث عن هويَّة جماعيَّة تتيح له تسويق نظرته المركزيَّة للعالم التي تلبس لبوس الخير والحق والجمال بينما ترمي بالدونيَّة الآخر متهمةً إياه بتهمة الشَّر؛ فقط لأنَّه يرفض أن يكون غير ذاته[16]. إنَّها –العولمة- "ترمي إلى إنتاج إنسانٍ جديد دون ذاكرة"[17].

ولمجال دراسات ما بعد الكولونياليَّة حساسيَّة تجاه اللّغة بشكل خاص، بما أنَّ اللغة ذاتها لعبت دوراً رئيسيَّاً في عمليَّة الاستعمار[18]، في استقرائها وتقديمها لكتاب فتح أمريكا لتودوروف تذهب فريال جبوري غزول إلى الحرج من استخدام المصطلحات وخطورة اللغة في تقرير وضع زائف دون التفطّن إليه، فمصطلح (اكتشاف) يبعث على الحرج في استعماله؛ لأنَّ الكلمة في هذا السياق تتضمن عنصريَّة وتمحوراً أوروبيَّاً ومركزيَّة غربيَّة. فالمكتشِف أوروبي والمكتشَف هو القارة التي كانت حينذاك مجهولة بالنسبة لأوروبا والعالم القديم، ولكنَّها معروفة عند أهلها وعامرة بسكانها الأصليين ذوي الحضارة العريقة مثل الآزتيك والإنكا والمايا وغيرهم. إنَّ (الاكتشاف) هنا هو اكتشاف من وجهة نظر الأوروبي، لا من وجهة نظر أهل البلاد القاطنين فيها. وبهذا تكون كلمة (اكتشاف) التي استخدمتها أوروبا التوسعيَّة حاملة في ثناياها إيديولوجيَّة تضخم الذات الأوروبيَّة وتغييب الآخر اللا أوروبي. فهي حتماً تعبير لا يمكن أن يستخدمه سكان القارة الأصليّون، لأنَّ هذا الحدث لم يكن اكتشافاً لهم على الإطلاق؛ وإنَّما كان اكتشافاً من وجهة نظر الآخر فقط.

كما أنَّنا نتحرّج أيضاً في هذا السياق من وصف القارة بأنَّها (أمريكيَّة) أو كما يقال عنها أحياناً (العالم الجديد). فقد أُطلق على اسم القارة (أمريكا) كما هو معروف، نسبة إلى أمريكو فيسبوتشي Amerigo Vespucci الذي توصّل إلى أنَّ هذه القارة، التي ظنَّها كولومبوس امتداداً للهند، ليست في الشرق الأقصى بل هي قارة أخرى لم تُعرف من قبل. وهذا العالم (الجديد) بالنسبة لأهله ومواطنيه ليس جديداً ولا مستحدثاً، بل ضارباً بجذوره في أعماق التاريخ. وهكذا نجد أنَّ التسميات ذاتها تشي باستملاك الآخر لغويَّاً، وقد تَمَّ الاستملاك أيضاً على صعيدي الاقتصاد والثقافة بإزاحة الآخر وإبادته، حتى أنَّ السكان الأصليين أصبحوا أقليَّة غرباء في أوطانهم. فاللغة باستخداماتها الشائعة تلعب دورها في تطبيع هذا الغزو الاستيطاني والانتهاك الثقافي للآخر[19].

مثلت اللغة الاستعماريَّة وسيلة فاعلة من وسائل الاضطهاد الذي مارسته الإمبراطوريات. فقد وضع نظام التعليم صيغة (قياسيَّة) للغة الاستعماريَّة، واعتبرها معياراً مطلقاً لجودة التعبير وكفاءته، ولجأ إلى تهميش (الصيغ) الأخرى بوصفها لغات (بذيئة)، فأصبحت اللغة الاستعماريَّة "الوسيط الذي يجري من خلاله إضفاء طابع أبديّ على بنية تراتبيَّة للقوّة، والوسيط الذي تصبح من خلاله مفاهيم (الحقيقة) و(النّظام) و(الواقع) راسخة"[20].

دراسات ما بعد الاستعمار يمكن وصف اهتمامات اشتغالها بأنَّها نسيج متشابك ومتضافر من حقول معرفيَّة كثيرة، يستعين بها الباحث على تقديم رؤاه النَّقديَّة للتجربة الاستعماريَّة، وهذا ما نلحظه مثلاً لدى (علي بهداد) في منطلقاته ما بعد الاستعمارية في نقد وتفكيك خطابات الهيمنة الكولونيالية، يقول: "ولقد عمدتُ إلى دراسة نصوص تنتمي إلى غير حقل تمثيلي من الحقول لأسلّط الضوء على تعقُّدات الاستشراق، دون نيّة في تشييد حقل موحَّد من الممارسات الخطابيَّة، أو اقتراح وحدة موضوعيَّة تحكم هذه الأخيرة. كما استعرتُ، بتوجّه مشابه، نصوصاً نظريَّة من (غير حقل) معرفي، كالأنثروبولوجيا والنظريَّة الأدبيَّة والتاريخ والفلسفة والتحليل النفسي، ناظراً إليها، طبقاً لرؤية جيل ديلوز كـ(عدّة

عمل) لا يتوجَّب استخدامها إلا حين تُثْبت نفعها وجدواها، وتقدِّمُ إضافة ما لغيرها من حقول البحث"[21]. إذ يستولد علم الإمبرياليَّة، بما هو خطاب حديث للسلطة، تعدُّديَّة في الموضوع والمواقف الإيديولوجيَّة. مما يعني تعذر تشييد أي نقد لهذا العلم إلا عبر ممارسة معرفيَّة مشتركة الحقول[22].

2- نسقيَّة التحيُّز وتمثيلاتها في الخطاب الاستعماريّ:

أفضت التجربة الاستعماريَّة التي شملت معظم أرجاء العالم، إلى تدمير كثير من المأثورات الثقافيَّة الأصليَّة، وتخريب الذاكرة التاريخيَّة للشعوب المستعْمَرة، واستبعاد ما لا يمتثِل لرؤية المستعْمِر، فوصمت بالبدائيَّة كل ممارسة اجتماعيَّة أو ثقافيَّة أو دينيَّة مهما كانت وظيفتها، فلم يُنْظَر إليها بعين التَّقدير، إنَّما بالغرابة؛ إذ تتعالى منها رائحة الأسطورة، ومجافاة الواقع، والعجز عن تفسيره، وأصبح أمر كبحها مشروعاً، فلا سيادة إلّا لفعل المستعْمِر القائم على نفعيَّة مخطط لها، حيث تجرَّد ممارسات الشعوب المستعْمَرة من شرعيّتها التاريخيَّة، فتُوصف بأنَّها بدائيَّة[23].

إنَّ أي دراسة جادّة تنشد الحياد الموضوعي واستنطاق الحقيقة كما هي تتأسس أولاً وقبل كل شيء "على سلامة الأسئلة المطروحة لا على بداهة الأجوبة المقدَّمة"[24]، ولعل هذا هو الرهان المعرفي الرصين لكل دراسة نزيهة تتعلق بالآخر. يقول تودوروف: "إنَّ الخطاب يحدّد وجهته من خلال موضوعه. ودراسة إنتاج الخطاب عبر الآليّات الإيديولوجيّة تسمح لنا بأن نربط بين نصوص مختلفة في الظاهر وبذلك نجد نفس الإيديولوجيا حاضرة في كتابات أدبيّة ودراسات علميّة، وخطب سياسيّة" وحديث تودوروف هنا عن الدراسات العلميّة يهمنا بالدّرجة الأولى إذا ما اعتبرنا أنَّ الخطاب حول الشرق يحمل مواقف وأفكاراً قد تتخطّى حدود السؤال المعرفي العفوي في بعض الأحيان، إلى الإيديولوجيا الكامنة أو اللّاواعية. والمعرفة في رأي تودوروف "تُمكِّن الذي يمتلكها من توجيه الآخر والتلاعب به كيفما شاء، إنَّ سيد الخطاب هو السيّد"[25].

وخطابات التَّحيُّز المتجذّرة في بنية الوعي واللاوعي المؤسِس للمركزيَّة الغربيَّة عبر التاريخ تجلَّت عبر محاور ثلاث، وكل تلك المحاور تأسست على تعارض مفاهيمي قائم على الثنائيّات الضدِّيَّة:

1- التمركز العرقي/الثقافي: ثنائيّة الإغريق/البرابرة، يتعلّق الأمر بالتقسيم اليوناني للعالم إلى إغريق وبرابرة، أو بعبارة أخرى إلى أحرار وعبيد[26]، وهو تقسيم ظل يمارس دوره الفعّال بصورة أو بأخرى في ثنايا التفكير الغربي تُدلِل عليه دونما لبس علاقة الغرب بالآخرين، وتعود آثار هذا التقسيم إلى أرسطو الذي قسم العالم إلى عبيد بالطبيعة وأحرار[27]، وأرسطو نفسه اعتبر أنَّ الآلهة خلقت اليونانيين من مادّة نورانيَّة خاصّة، بينما خلقت غيرهم من مواد خسيسة، لهذا عدَّ غير اليوناني قاصراً عقليَّاً وعضليَّاً على خلاف اليوناني الذي يتمتع بالكمال في الجانبين[28]. وكلها تنبع عن أنا أو أنانيَّة تتهم الآخر بالهمجيَّة والتَّوحش، لأنَّنا عندما نتهم الآخر بالهمجية فأنَّ ذلك يعدُّ نوعاً من حبّ الذات.

وفي تصوّرٍ استثنائي قدّم ديورانت في كتابه قصة الحضارة نقداً لهذه النرجسيَّة المتعالية، يقول: (الهمجي) هو أيضاً متمدّن بمعنى هام من معاني المدنيَّة، لأنَّه يُعنى بنقل تراث القبيلة إلى أبنائه ... ومن المستحيل في هذا الصدد أن نلتزم حدود العلم، لأنَّنا حين نطلق على غيرنا من الناس اسم (الهمج) أو(المتوحشين) فقد لا نعبِّر بمثل هذه الألفاظ عن حقيقة موضوعيَّة قائمة، بل نعبِّر بها عن حبّنا العارم لأنفسنا لا أكثر؛ وعن انقباض نفوسنا وانكماشها حين نجد أنفسنا إزاء ضروب من السلوك تختلف عمّا ألفناه؛ فلا شكّ أنَّنا نبخس من قيمة هاتيك الشعوب التي تستطيع أن تعلّمنا كثيراً جداً من الجود وحسن الخلق[29].

ومهما تنوَّعت الثنائيّات التي شكلّها الغرب (اليونان القديم) من عبيد وأحرار وبربر وإغريق ومتحضّرين ومتخلّفين، ومهما تعدّدت الأوصاف فإنَّ جوهر الفكرة الواحدة هو أنَّ الغرب مركز والآخرين محيط أو أطراف. إنَّ هذه الثنائيّات كانت موجّهات شكّلت كتلة متجانسة كوّنت أفضليَّة الذات جنساً وتفكيراً، ودونيَّة الآخر عرقاً وثقافة، وظلَّت هذه الرؤية مُستحضَرَة دوماً في المخيال الغربي وعلى مرّ العصور.

2-القرون الوسطى: ثنائيَّة الإيمان/ الكفر

تشكلت بآلية التفكير الخطابي المباشر وغير المباشر في ملامح ممارسات أكَّدتها حقبة تاريخيَّة طويلة جذَّرت لثنائيَّة الإيمان والكفر عندما تحوَّلت إلى تصادم أو حروب سميت بالحروب الصليبية عمَّقت لهذا التفكير، واتهم رجال الدين في الكنيسة الإسلام بالكفر. إنَّ هذه الحروب قد شوَّهت الشرق العربي الإسلامي في المخيّلة الغربيّة بسبب المواجهات الدّامية، لذلك وُصِف في تلك المرحلة كل شيء يمت صلة للإسلام أنَّه كافر[30].

وهكذا أعلنت الحرب الصليبية، فباسم الله أراد البابا (ايربان) أن يخلّص الكنيسة من الأزمة الداخليَّة التي تعصف بها فوجه أنظار المؤمنين (الغرب المسيحي) إلى الشرق لمحاربة الكفار (المسلمين) وخطاب (ايربان) يكشف عن الأسباب الحقيقيّة الكامنة خلف الدعوة للحروب، الاقتتال بين المؤمنين والحياة التعيسة وكثرة الشرور وتدمير الأجساد والأرواح ثم الفقر والبؤس[31]. وهناك أسباب كثيرة جعلت من بعض النُّصوص المذكورة في سفر الرؤيا والذي احتوى في طياته على نصوص (تكرّس التحيّز) ضد المناطق الشرقية لا سيما بابل. يذكر محمد فاروق الزين نصوصاً كثيرة من كتاب سفر الرؤيا آخر كتب العهد الجديد توصف بابل وفلسطين وعودة اليهود إلى أرض الميعاد ذاكراً التراث الذي تركه يوحنا العارف للعراق بأنَّه وصم بابل العظيمة بأنها (أم العاهرات ونجسات الأرض) ومنذ أن وصم يوحنا بابل بهذا اللقب أصبحت عندهم إلى الأبد رمزاً لكل رذيلة ولكل شيء بغيض على وجه الأرض[32]. وبذلك فأنَّ الحروب الصليبيَّة والنُّصوص الدّينيَّة غذَّت المخيّلة الغربيَّة بفاعليَّة التعصب العرقي والثقافي والديني ضد الشرق الإسلامي، وقد تجلّى ذلك في المرويات الشعبيّة الغربيَّة التي جعلت من العربي/الإسلامي كائناً قاسياً منحرفاً بربريّاً.

3- العصر الحديث: ثنائيَّة التحضّر/ التخلّف

منذ عصر النهضة تداخلت صورة الشرق في مخيّلة الغربي بصورة معقَّدة ومتشابكة يتداخل فيها السياسي بالاقتصادي والثقافي بالديني والاستعماري بالحضاري، وغدا الشرق محط أنظار الغرب، وتمثَّلت صورة الشرق بأنَّه الغريب والمثير والمدهش وموطن السحر والخرافة ومكان ألف ليلة وليلة وعلاء الدين والمصباح السحري وقصص شهرزاد، تختزل هذه الرؤية التي يتبنّاها الغرب تفضح خلالها العملية الاستشراقيَّة بكاملها، التي تقدّم طقماً من العلاقات والصور والرؤى الاستيهاميَّة التي شكَّلها الغرب للشرق: صورة الشرق الطفل الذي لم ينضج بعد، صورة الشرق الخاضع الذي يمكن السيطرة عليه وتعليمه وتهذيبه ومعاملته بقسوة، صورة الشرق العجيب الغريب الذي يوفِّر إشباعاً للغرائز والمتع المشتهاة التي لا يستطيع الغرب تحقيقها بين ظهرانيه[33].

إنَّ صورة الشرق في نظر الغرب تعبّر عن الإنسانيَّة في طفولتها الأولى لذلك كان كل شيء في الماضي يتغيَّر ما عدا الشرق، فأصبح مشروعاً مباحاً للغرب، لأنَّه يمثّل منجماً من الاستثمارات والطموحات[34]، بل والمغامرات، وقد وصفوا قاطني الشرق بأنَّهم شعوب جاهلة ومتخلفة لا تعرف عما يحيط بها شيئاوكما يقول هيجل: "إنَّ الشرقيين لم يتوصَّلوا إلى معرفة أنَّ الروح، أداة الإنسان بما هو إنسان، حرة، ونظراً إلى أنَّهم لم يعرفوا ذلك فإنَّهم ليسوا أحراراً، وكل ما عرفوه هو أنَّ شخصاً معيناً هو حرّ ولكن على هذا الاعتبار نفسه فإنَّ حرّية ذلك الشخص الواحد لم تكن سوى نزوة شخصيَّة وشراسة

أو انفصال متهور وحشي أو ترويضي، لا يكون هو ذاته سوى عرض من أعراض الطبيعة، أي مجرد نزوة كالنزوة السابقة، ومن ثم هذا الشخص الواحد ليس إلا طاغية لا إنساناً حرّاً، ولم يظهر الوعي بالحرية لأول مرة إلا عند اليونان، ومن ثم فقد كانوا أحراراً"[35]، وبذلك ينفي هيجل عن الشرقيين كافة قدرتهم على إدراك ماهية الروح الحرّة وهذا يلزم أنَّهم جاهلون، وبعبارة أخرى أنهم يعيشون عبودية دائمة لأنَّهم لم يكونوا يوماً أحراراً. وبذلك يبرّر لنفسه أن ينعتهم بنعوت قاسية جاعلاً منهم حيوانات متوحشة، والألفاظ التي استخدمها كلها تنطبق على الكائنات الحيوانيَّة المتوحشة: (نزوة، شراسة، انفعال متهور وحشي، ترويض).

ولم يقف الأمر عند حدود هيجل الذي وصف العرب بالمتوحشين فإنَّ الفيلسوف نيتشه قد اتّهم الرسول محمد (عليه الصلاة والسلام) بأنَّه قد انتفع من الرموز والمفاهيم والعقائد التي بها تم التسلّط على الجماهير وتنظيم القطعان (تسيير الناس حشوداً كالحيوانات) والتي أصبحت وسيلة للتسلّط الكهنوتي[36].

إنَّ الغرب يروج دائماً لادّعاء أنَّه معيار للفضائل المختلفة، العلميَّة، الفلسفيَّة وغيرها، وأنَّ أوروبا معقل التفكير الغربي ومركزه، وبذلك صارت الرؤية الغربية للآخر هي المقياس، كما أنَّه خلق ثنائيَّة الرجل الأبيض ضد الرجل الملون، لذا كان عامل الكمال هو أن يكون الآخر غربيّاً، فحيث الغرب ثمة منطق يقود الحياة إلى مصير خالد وبهذا تترتَّب شؤون الآخر بمنظور غربي لا يريد أن يرى في موضوعه إلا ما يتقصَّد أن يراه هو فعلاً ويرغب فيه[37]، ومن خلال ما ذكرناه آنفاً تكوَّنت عقليّة الفرد الغربي ومن ضمنها عقلية الغازي المستعْمِر في الموروث الثقافي للشرق الذي تشكّلت منه أوصافاً ساعدت على تكوين صورة جاهزة ومسبقة ومشوّهة في المعرفة القَبْليَّة للاستعمار عند اجتياحه للشرق لإسقاطها عليه وهي البربري المتوحش العبد الكافر المتخلّف الانفعالي.

ومن هذه المواقف التَّوجّه القائم على نظريّة الجنس والعرق السامي، وأرنست رينان أحد روّاد هذا الاتّجاه الّذي يرى حسين مروة أنَّه "اتّجاه معادٍ للعلم وأنَّه الوجه الأكثر عداءً لتطوّر الشعوب"[38]، وهو اتّجاه يرى أنَّ للمجتمع الشرقي "طبيعة عاجزة عجزاً تكوينيّاً"[39]. ينقل إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق عن إيميت تيرل درجة عالية من القذف والتجريح والعنصرية العرقيَّة، إذ طرحت منظومة تقول إنَّ العرب أساساً قَتَلَة، وأنَّ العنف والخديعة محمولان في المُوَرِّثات (الجينات) العربيَّة[40]. وما يمكننا ملاحظته في هذا الصدد هو أنَّ مايكل كوك ركّز على هذا الجانب العرقيّ في كتابه (محمد)، بل اعتبر أنَّ (السّاميَّة) العربيّة ساميّة (لقيطة) وغير أصيلة بما أنَّ أم إسماعيل، ليست إلّا أَمَة مصريّة سوداء البشرة[41]. وهو أمر يؤكّد لنا أنَّ الخطاب المعرفي المعاصر لم يزل بعد متضامناً بل وداعياً إلى الأحكام التفاضليّة ويجاهر بها دونما حياء.

يورد عبد الفتاح كيليطو في مفتتح كتابه (لن تتكلّم بلغتي) خطاب بيتراك موجَّهاً بنبرة عتاب لصديقه الذي يبدو أنَّه أحد المشتغلين بمجال الطب حين يمتدح العرب، فتأخذه موجة من الحنق، وتصدر عنه أحكام قيمة مجحفة رغم تقديم العرب إضافتهم الفاقعة في بناء حضارة ذلك الزمان، وشكَّلت ثقافتهم حاضنة لنبوغ الآخر/اليوناني، يقول: "أرجو منك، في كل ما يتعلّق بي، أن لا تقيم أي اعتبار لعربك، وأن تتصرف تماماً كما لو كانوا غير موجودين إنَّني أكره هذه السلالة بكاملها. أعرف أن يونان أنجبت رجالاً علماء فصحاء: فلاسفة، شعراء، خطباء، رياضيين، كلهم نبغوا هناك؛ وهناك أيضاً ولد آباء الطب. لكن الأطباء العرب!.. لا شكّ في أنَّك أدرى بحالهم. فيما يخصني أعرف شعراءهم، ولا يمكن تصور شيء أكثر هشاشة، وأكثر إزعاجاً وأكثر فحشاً... ربّما ليس بإمكان أي كان أن يجعلني أصدق أن شيئاً طيّباً يمكن أن يأتي من العرب"[42].

تحيُّزات الخطاب الغربي في مجال الآداب والثقافة تتنكَّر بالمطلق للإسهام الذي قدّمه العرب، كما أنَّ الإشارة إلى بعض الأسماء والعنوانات العربيَّة لا تتمّ إضاءتها إلا حين تتقاطع بعلاقات من الشبه بآدابهم وسياقاتهم الثقافية، وبعد أن يُلتقَط وجه الشبه يقاس السابق على جماليّات اللاحق لا العكس، متجاهلين بإعراضٍ مقصود الأسبقيَّة الزمنيّة للإبداع العربي على آدابهم المتأثرة به. فشارل بيلّا على سبيل المثال حين يتحدَّث عن أدباء العرب فهو ينطلق من ذلك التَّصور، يقول عن مثالب الوزيرين للتوحيدي أنَّه (كتاب هجاء تُذكِّر بعض صفحاته بلابروييز). أما كتاب الساق على الساق للشدياق، فهو (نقدٌ لمجتمع الشرق الأدنى، متأثر برابلي). كيف نفسّر هذه الإحالات على الأدب الفرنسي؟ قد يُقال إنَّ شارل بيلّا ينهج هنا سلوكاً تعليميّاً، فهو يخاطب قارئاً عاماً، لا إلمام له بالأدب العربي، ومن الضروري أن يقدِّم إليه ما لا يعرف من خلال ما يعرف. إنَّها حقاً وسيلة مشروعة ولا يسعنا إلّا أن نصفق لها.

ولكن عندما يقول عن عمر بن أبي ربيعة إنَّ شعبيته (ما تنفك تزداد في وقتنا الحالي، لأنَّ تجانساً يُكتشف بينه وبين شعراء الغزل الأوروبيين الكبار)؛ وعندما يقول عن رسالة الغفران للمعري إنَّها كتاب (مثير للاهتمام لقرابته من الكوميديا الإلهيَّة)، فإنَّ الأمر يختلف، إذ المقارنة تتعدّى الهدف البيداغوجي لتتحوّل إلى حكم قيمة. ليست رسالة الغفران، مثلاً، مهمّة في حدّ ذاتها وبمزاياها الخاصّة، وإنَّما بفضل شبهها مع الكوميديا الإلهيَّة[43].

الرؤية الاستعماريَّة كانت تنظر براديكالية متطرفة للآخر، وتختلق له صورة همجيَّة فجَّة وبأنَّ إنسان الشرق – حسب منظورها الكولونيالي- أقرب إلى الطبيعة الحيوانيَّة منه إلى الثقافة، يقول المستشرق هنري موندريل واصفاً الشرقيين بأنَّهم "معادون للثقافة، بل أنَّهم من ذلك النوع من البشر غليظي الفهم بعامة، لا يعرفون من المتع أكثر من تلك الأمور الحسيَّة التي يتساوى فيها البشر مع الحيوانات"[44].

وقد يصل أمر الاحتقار الكولونيالي للبلدان المستعمَرة في أن يشطب على أمة كاملة، وحضارة عريقة، وينتزع منها توافرها على أيّ شيء ذا نفع، وأنها خلواً من المعرفة المثمرة، هذا القَدْح يتجلى زاعقاً في مقولات السير جون شاردان الذي يرى "أنَّ معرفة عادات ومعارف شعوب الهند ليست بأي شكل من الأشكال نافعة بذاتها"[45]. وعلى ذات النحو الاحتقاري للآخر اعتبر إدوارد تيري الشعب الهندي "أناساً شديدي السخف، أشبه بالمخمورين والمنتشين، نوعاً جاهلاً من البشر المتناقضين في قيمهم، إذ نادراً ما يعرفون الخصوبة التي ينطوون عليها[46].

يتبنّى الغرب المستعْمِر تصوراً للشرق المستعْمَر بوصفه كينونة سلبيّة منفعلة، بل إنَّ كيبلينغ Kipling يبالغ في تأكيده الشنيع وهو يحاول (شيطنة) الآخر غير الغربي ودمغه بالسذاجة والطفولية غير الناضجة بقوله عن الآخر أنَّه: "نصف شيطان نصف طفل" تصوّر هذه الرؤية أن كينونة الشرق السَّلبيَّة الطفولية المنفعلة، أشبه بفاتنة يمكن للغرب الوقوع في حبها واستغلالها، وتشكيلها واحتوائها، وترويضها واستهلاكها[47]. وواضح جداً الترميز الأيقوني النَّسقي للشرق ومطابقة هذا التصور للاستعمار بوصفه معادلاً موضوعياً. وتذكير بأنَّ الغرب يتقدَّم ويتغيَّر في الوقت الذي يتوقَّع أن يبقى الشرق ثابتاً لا يتغيّر لتمسُّكه بالتقاليد؛ ومن ثمّ فإنَّه يبقى متخلفاً مدفوناً في تاريخ العصور الوسطى. لقد ظلَّ الشرق على الدوام على حاله، ومن ثم فهو تقليد مُصْمَت لا يتغيّر.

إنَّ أحكام القيمة قد اندمجت في الأمكنة، واعتقد الناس أنَّهم يستأهلون تماماً الميتات الرهيبة لمجرد وجودهم في تلك الأمكنة[48]. ادّعاء تصدير مفهوم الحضارة الغربيَّة، أو منجزها الإنساني[49]، ونتيجة لذلك، فإنَّ المقاومة التي يمارسها المستعْمَر من وجهة نظر الغرب دليل على التوحُّش كما عبّر مارك فرو[50].

الفكر الاستعماري من خلال ما تقدَّم من تحيُّزات خطابيَّة ينتهج مفهوم (التمثيل representation) أي الكيفيَّة التي تتجلّى فيها الأحداث ضمن الخطابات بكل أشكالها، فلا توجد أحداث مجرَّدة، إنَّما الأحداث الواقعيَّة (التاريخيَّة) منها أو المتخيّلة (الأدبيَّة) تظهر في سياق خطاب، تعمل استراتيجيّاته على التحكم في نوع الحدث، وتظهره طِبْقاً لسلسلةٍ متكاملةٍ من التَّحيُّزات الثقافيَّة الخاضعة لذلك السياق[51]. فالتمثيل، إذاً، يشير إلى الطريقة التي يتمّ من خلالها إعادة بناء الصورة، أو النَّص أكثر مما يعكس أو يقدم الأصل الذي تمَّ تمثيله، وبالتَّالي، فإنَّ رسم أو تصوير أو كتابة نص عن شجرة، لا يعني الشجرة الحقيقيَّة، فإعادة التشكيل أو البناء تتراءى عبر منظور من قام بالتمثيل، ومعنى التمثيل في أحد جوانبه الطريقة التي يتمّ فيها تشييد المعنى[52].

من خلال التعريف يتَّضح أنَّ مفهوم التمثيل هو عملية بناء جديدة تفارق الأصل، فهناك عملية إنتاج مشوَّهة وملفَّقة، وهذا التَّحول في عملية التمثيل عن الصورة الأصل، يعني تبعاً لمنظور المنشئ أو المُمثِل، وهذا مما يعني ارتباط التمثيل بالمقاصد والأهداف التي ترتجى من عمليَّة التمثيل ومنها صياغة الآخر، بهدف السيطرة عليه. فالتمثيل بهذا المعنى هو عملية إزاحة تقوم على تصورات معيارية مفترضة.

إنَّ جوهر التمثيل قائم في وعي الغربي، فالآخر/الشرق لا يمتلك القدرة على تمثيل نفسه، ولهذا فإنَّ الخطاب الغربي بكل مستوياته، قد تصدَّر لهذه المهمة، ليعيد رسم معالم الآخر، وهنا يبرز إدوارد سعيد عبارة كارل ماركس في مستهل كتابه الاستشراق، حيث قال ماركس: "إنَّهم عاجزون عن تمثيل أنفسهم؛ ينبغي أن يُمثَّلوا"[53]، هذا العجز عن التمثيل يحمل في طياته الكثير من طبقات إزدراء الآخر وانتقاصه ويحمل خطاب الهيمنة عليه.

تبيّن سبيفاك أنَّ تحليلات الخطاب الكولونيالي توضِّح أنَّ التاريخ ليس إنتاج الحقائق المجرَّد من الأهواء وحسب، بل إنَّه عملية من (العنف الأبستمولوجي) وبناء متحيّز خاص بصورة بعينها لموضوع ما يمكن بناؤه بالكامل في غياب أي وجود أو واقع خارج صورته، وبينما لا يتخذ هذا التاريخ شكل الصورة، فإنَّه يتكون عموماً من سرد تاريخيّ، هو في العادة سرد مكتوب من منظور الغرب أو القوة المستعْمِرة وافتراضاتها[54].

ولعلَّ ما يميّز عمل إدوارد سعيد كونه قد أوجد مدخلاً للثقافات الأخرى المستعْمَرة كي تدرك أنَّ مفهومها عن ذاتها، ما هو إلا اختلاق وبناء، قام بها الغرب في معامل الكُتّاب والأدباء والعلماء والرَّحالة والسياسيين الغربيين، وليس هذا فحسب، بل إنَّه قد أتاح لهم فهم الممارسة الخطابيَّة، التي تمت فيها هذه العمليَّة، مما أثار من كان عاجزاً عن الكلام، أن يبدأ بتحدّي أنماط هذا الخطاب، وتمثيلاته له، وهو ما يمكن أن يطلق عليه مصطلح (المقاومة) وسعيد نفسه يصادق على مقولة ديفيد بنغوريون الذي صرّح: "في الحقيقة بأنَّ التاريخ برمّته لم يشهد حالة يستسلم فيها شعب ببساطة ويسمح لشعب آخر بالاستيلاء على أرضه"[55].

إنَّ إمبرياليَّة الاستعمار ممثَّلة في الإلحاح التاريخي (للقبض) على الآخر، عبر ما يكون في متناول الذات المتكلمة من الخطابات المتسيِّدة والرسميَّة جعل – خطاب الاستعمار- أبناءه يبحثون عمّا استقرَّ في أذهانهم وخيالاتهم من صور مُنمَّطة عن الآخر/الشرقي، تقول عبارة شاتو بريان في مقدمته للطبعة الأولى من كتابه (رحلة من باريس إلى القدس): "كنت أسعى نحو الصور لا أكثر"[56]. وهي تقدِّم مثالاً شيقاً للرغبة الاستشراقيَّة التي تتضمَّن محاولة القبض والالتقاط للصور النمطيَّة للشرق المنطبعة في المخيال الغربي، والبحث عمّا يؤكّد تلك الرؤية المسبقة ويعززها، فمقاربة الشرق بهذا المعنى ليست استكشافاً علميّاً تتوخى الدّقة والتمحيص والحياد، بقدر ما هو ضرب من الرومانسيَّة الحالمة تُشْبِع توهمات الذات المستعْمِرة، فهو يبحث عن دوال تتطابق والصورة الماثلة في ذهنه، لذا لن نجد مدلولاً مغايراً للتنميطات ومخزون الصور

الذهنيَّة الاستيهاميَّة للشرق الراسخة والقارّة في الخطاب الاستعماري. ومن هنا تغيب المسافة بين الذات الملاحِظَة والموضوع الملاحَظ.

مما سبق يتبيّن لنا أنَّ مفكري الحقبة الاستعماريّة عكسوا تواطئيّة النخبة مع السلطة، وتحالُف العالِم مع الحاكم، وتضافر المعرفي مع السلطوي لضرورة الحفاظ على قوّة النظام المهيمِن، وأنَّ الخطاب الاستشراقي قد "استخدم كقوّة واسعة النطاق لتبرير الهيمنة والسيطرة والضم من جهة، ومن جهة أخرى قوة للاجتثاث وتفكيك الهويّة وتبرير الميكافيلية السياسيّة، وتدفق الأحقاد"[57]. لم ينفلت العقل الغربي –وهو في أشد أزمانه تنويراً- من بعض تمركزه الحواضري والمتربولي، لذا نجد في عمق هذا الفكر المتنوّر طرفاً من أوهام السّرديّات الكبرى في التاريخ الثقافي الغربي، وربّما نجده يطوّر مفهوماً مضلّلاً ناتجاً عن ذاكرة تخييّليّة وإليغوريّة متماهية مع فكر القوى المتسلّطة في التاريخ، ومتماثلة مع سرديّات المنتصر وحكاياته الوهميَّة[58].

في العصر الراهن فإنَّ ثالوث السلطة الاستعماريَّة المعاصرة: (برنارد لويس، فرانسيس فوكياما، صامويل هنتنغتون) يَحْفِزون العالم للصدام الحضاري، ويبشِّرون بـ(حرب الثقافات) وحتميَّة حدوثها وأنَّها ظاهرة حقيقيَّة، تتجلّى معالمها في وضعيَّة التَّوتُّر المستمر التي تتسم بها العلاقات بين العالم العربي الإسلامي والحضارة الغربيَّة، تلك الوضعيَّة التي تكتسي طابع التعارض بين أيديولوجيتين متناكفتين بتضادٍ وتناقضٍ وتنافٍ تام، فالثقافة العربيَّة الاسلاميَّة يمثّل (الشَّر) - بنيويّاً وتكوينيّاً- أحد خصائص هويَّتها المتخلّفة –كما يُزْعَم- تلك الثقافة التي تقف جدارَ عزلٍ وحائطَ صدٍّ ضدَّ أطروحة التنوير والحداثة الغربيَّة، بصفتها قيماً كونيَّة، وأرقى ما بلغه مسار التَّقدّم البشري. ومن ثَمَّ تفسّر تلك الخطابات التنظيريَّة لذلك الثالوث الحرب بعداء مفترَض يكنُّه الأوَّل، أي لدي المنتمين إلى الثقافة العربيَّة الاسلاميَّة، للطّرف الثاني. وهو عداءٌ وُصِف عن عمْدٍ وسبق إصرار بأنَّه عداء للحداثة الغربيَّة وقيمها، وذو طبيعة ماهَويَّة متأصّلة في العقليَّة السائدة لدى الطّرف الأوَّل، وليس في الإمكان التَّحرر منه إلّا بتحرير هؤلاء من معظم مكوّنات ثقافتهم. ذلك لأنَّهم ميَّالون بطبيعتهم إلى العنف، ورافضون لقيم الثقافة الغربيَّة، وبالتّالي عصيُّون على الحداثة[59].

3- الرد بالكتابة على الآخر/ المستعْمِر في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال)

لا يمكن تحليل النُّصوص الأدبيَّة والفنيَّة، من دون الاقتراب من فهم ما يتخفّى وراء إنتاجها من دواعٍ رمزيَّة[60]. وهذا ما نحاول الاقتراب منه في تحليلنا للخطاب الروائي في استنطاق الدلالات النصيَّة وفهم مشمولاتها الرمزيَّة في رواية جسَّدت الصراع بين الشرق والغرب، وطرحت إمكانيَّة الرد على الآخر المستعْمِر.

أنجز الطيب صالح براويته (موسم الهجرة إلى الشمال) عملاً ينضح بمناهضة الاستعمار، وقاوم التَّحيُّز الغربيّ لصورة الأفريقي، كتب الطيب صالح روايته بالعربيَّة معارضاً فيها مسرحية شكسبير التراجيديَّة (عطيل): مغربي البندقيَّة، حيث قدَّم شكسبير البطل المغربي منقطعاً عن جذوره ومنخرطاً في النسق الأوربي المسيحي/التوسعي، ومشكلته الوحيدة هي الغيرة الزوجيَّة، والنزعة الاندفاعيَّة التي قضت على علاقة الحب العائلي. المشكلة إذن عند شكسبير ليست مشكلة صراع حضاري أو أزمة تعايش بين نسقين ثقافيين؛ بل هي مشكلة طيش بدائي وانسياق عاطفي وغضب أحمق عند الأفريقي عطيل، الذي أدّى إلى هدم حياته الزوجيَّة، والاعتقاد بأنَّ زوجته المخلصة (ديزديمونة) غير عفيفة. صحيح أنَّ المسؤول عن المأساة هو (ياغو) الذي قام بمؤامرة بشعة لينال من عطيل. إلّا أنَّ للبطل عطيل نقطة ضعفٍ وثغرةٍ استخدمها اللئيم ياغو ليوقع بقائده. هذه خلاصة المأساة وعصب المشكلة عند شكسبير.

وما يمكن أن نستنبطه من قراءة شكسبير هو أنَّ تأقلم عطيل مع الحياة الأوربيَّة لم يمحُ –تماماً- جانباً أهوج وساذجاً فيه، والسذاجة والهوج -في المركزيَّة الأوربيَّة- صفتان تلتصقان بالجنوبي. وليس من الصدف عند شكسبير أن يكون البطل المتأمل والمتأني أميراً مثقفاً (هاملت)، وأن يكون البطل الأهوج والساذج قائداً عسكريّاً مغربيّاً (عطيل). ويعزز من هذه الصورة النمطيَّة للمغربي في عمل شكسبير الأوصاف التي تطلق على عطيل عندما تعلقت ديزدمونة بِحُبّه وقرّرا أن يتزوجا. وهي صفات تؤكِّد على سمات الحماسة والفحولة والقوّة والشبق مما يجعل هذا البطل الأسود مثالاً للتدفق الحيواني الذي كثيراً ما رافق صورة الجنوبي في الرؤية الشماليَّة له. نرى هذا واضحاً عندما يخاطب ياغو والد ديزدمونة لينبهه إلى خطر العلاقة بين ابنته وعطيل:

"وجروح المسيح، سيدي، لقد نهبوك! عيب! البس ثوبك! قلبك انفجر، وروحك فقدت نصفها! الآن في هذه اللحظة عينها ثمّة كبش أسود كبير يطأ نعجتك البيضاء. انهض. انهض أيقظ الناس الغاطّين في نومهم. وإلّا جعل الشيطان جدّاً منك. أقول لك انهض"[61].

كما يستخدم ياغو التمثيل الحيواني ليصوّر علاقات القرابة مع المغربي: "وجروح سيدي المسيح، إنَّك من قوم يرفضون خدمة الله إذا الشيطان أمرك بذلك. ولأنَّنا جئنا لخدمتك وتحسبنا أجلافاً، سترضى لابنتك أن يعلوها حصان بربري، سترضى لأحفادك أن يصهلوا لك، سترضى لأن تكون الأفراس والخيول أبناء عمك وأقربائك"[62]. ومع أنَّ ديزديمونة أيضاً يشار إليها من خلال الترميز الحيواني (نعجة بيضاء) غير أنَّ الفارق بين أثر الصورتين واضح. فالنَّعجة تحمل سمات الوداعة والحمل تحديداً رمز البراءة في التراث الأوروبي (نسبة إلى تشبيه المسيح به). كما أنَّ البياض يرمز عندهم إلى النقاء، بينما الكبش والحصان وخاصَّة الكبش الأسود والحصان البربري فهما يتضمنان سمات الوحشيَّة والتوحُّش. وفي هذه الصورة النمطيَّة توكيد لا مباشر على النَّزعة العنصريَّة في المركزيَّة الغربيَّة التي يمكن رصد أصولها عند المفكرين الإغريق الذين اعتبروا كل ما هو (آخر) همجيَّاً، واستخدموا مصطلح (البرابرة) للأعاجم. كما أنَّ الطبيب جالينوس علّل طيش السود وخفتهم "لضعف ادمغتهم وما نشأ عنه من ضعف عقولهم" كما يقول ابن خلدون معلِّقاً عليه بالقول: "وهذا كلام لا محصّل له ولا برهان فيه"[63].

أراد الطيّب صالح أن يعارض هذه الصورة للأفريقي في أوروبا فكتب روايته ليفكّك صورة عطيل المهيمنة لا على أوروبا فحسب، بل على العالم بما في ذلك الوطن العربي والعالم الاسلامي. فقد كانت مأساة عطيل أول عمل مسرحي تُرجم ومُثِّل على خشبة المسرح العربي في عام 1884 (في القاهرة) كما أنَّها ما زالت حيَّة استوحاها المشرقيّون والمغربيّون والإيرانيون في التعبير عن همومهم. وقد صرّح الطيب صالح بأنَّ أهم أسباب كتابة الرواية هو نقض صورة عطيل ومعارضة شكسبير: "من الأول أحسست أنَّ مسرحية عطيل لا معنى لها؛ فقد كان عطيل على الأرجح عربيَّاً –وأطلقوا عليه المغربي- أي واحداً يقترب جدّاً من السودان جاء إلى البندقيَّة –وكانت حينذاك أعظم مركز أوروبي- واندمج في المجتمع. وهذا الرجل ذو البشرة الداكنة قبلته مؤسسة البندقيَّة فصار قائدها العسكري وتزوج من ابنتها. فهل يمكن أن نتخيَّل عربيَّاً رئيساً للقوات البريطانيَّة المسلحة؟! إنَّني أعتقد أن غضب عطيل لا يمكن أن يكون إلّا غضباً قوميَّاً نتيجة صراع الحضارات، وهذا العنصر الوحيد الذي يفسّر غضبه، لا مؤامرة ياغو وسرعة تصديقه. أنا اعتقد أنَّ مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة إلى الشمال هو ما كان يجب أن يكون عليه عطيل"[64].

وفي الرواية تتوافر الإشارات إلى عطيل صريحة أحياناً وتلميحاً أحياناً: "ومضى.. يرسم صورة لعقل عبقري دفعته الظروف إلى القتل، في لحظة غيّرة وجنون"[65]. وفي مقطع آخر من الرواية: "وسألتني: ما جنسك؟ هل أنت أفريقي أم

أسيوي؟ قلت لها: أنا مثل عطيل: عربي أفريقي.. نعم هذا أنا.. وجهي عربي كصحراء الربع الخالي، ورأسي أفريقي يمور بطفولة شريرة"[66].

ويعبّر البطل السوداني عن رؤيته لاغتصاب الغرب لعالمه وتحيّزهم ضده في مونولوج داخلي وهي يقف في المحكمة بعد ارتكابه جريمة قتل زوجته وهو يضاجعها: "وأنا أحس تجاههم بنوع من التفوق، فالاحتفال مقام أصلاً بسببي، وأنا فوق كل شيء مستعْمِر، إنَّني الدَّخيل الذي يجب أن يبتّ في أمره، حين جيء لكتشز بمحمود ود أحمد وهو يرسف في الغلال بعد أن هزمه في موقعة عطبرة، قال له: لماذا جئت بلدي تخرب وتنهب؟ الدَّخيل هو الذي قال ذلك لصاحب الأرض، وصاحب الأرض طأطأ رأسه ولم يقل شيئاً، فليكن أيضاً ذلك شأني معهم، إنَّني أسمع في هذه المعركة صليل سيوف الرومان في قرطاجنة، وقرقعة سنابك خيل اللنبي وهي تطأ أرض القدس، البواخر مخرت عرض النيل تحمل المدافع لا الخبز، وسكك الحديد أنشئت أصلاً لنقل الجنود. وقد أنشأوا الدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم.. نعم يا سادتي، إنَّني جئتكم غازياً في عقر داركم، قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ، أنا لست عطيلاً، عطيل كان أكذوبة"[67].

البطل ههنا يستدعي في مونولوجه الدّاخلي الذاكرة التاريخيَّة، محفّزاً إيّاها على التجلّي، حاشداً في ذهنه وقائع وصوراً شتّى تشتبك فيها الأنا المستعْمَرة بالآخر المستعْمِر، وهو بهذا التداعي والانثيالات المتدفقة المتلاحقة يعيد اعتباره لذاته الحضاريَّة، متذكّراً أمجاد الأسلاف، ومصوّراً نفسه هو الغازي الجديد المتماهي مع ما كان مشعاً ومتألقاً في الذاكرة الحضاريَّة، مُبْطِلاً الخطاب الزائف للمستعْمِر وفضحه عبر كشف غاياته الإمبرياليَّة، وتنشيط الاستذكار للتأريخ الحضاري "ليس مجرد نزعة رومانسيَّة لجعل الماضي أجمل وأهم من الحاضر، بل إنَّ العودة إلى الجذور هو ضربٌ آخر من التعمّق في شعاب الذات، وإذا كانت الهويَّة العربيَّة اليوم تسعى في تجديد نفسها على نحو حضاري إزاء هويّات حضاريَّة أخرى فإنَّ العودة إلى الجذور تعمُّقاً في الذات، أو الهويَّة العربيَّة، يحقق شكلاً من أشكال الأصالة"[68].

هذه الذاكرة الجماعية تتجلى حقداً غير واع حيناً وواعياً في حين آخر عبر سلوكيات مصطفى سعيد بل إنَّ اللاشعور الجمعي يتضخم في نفسه حتى ليطغى على شخصيته، بل يجعل هذه الشخصية تتقمص ذلك اللاشعور وتتصرف على أنها تجسيد له، سيما حين كان يراود إيزبيلا سيمور المرأة المتزوجة التي انتحرت تقول له:

"- هل تدري أن أمي أسبانية ؟

- هذا إذن يفسر كل شيء"[69].

إنَّ مصطفى سعيد ما يكاد ينهي كلامه حتى يعلق: "وتخيلت برهة لقاء الجنود العرب لأسبانيا، مثلي في هذه اللحظة، أجلس قبالة إيزابيلا سيمور، ظمأ جنوني تبدد في شعاب التاريخ في الشمال، أنا لا أطلب المجد فمثلي لا يطلب المجد"[70].

كما يتجلى حقده التاريخي مرة أخرى، وذلك حين يتعرف على آن همند الفتاة المولعة بالأدب العربي، وكان مصطفى سعيد يلقي محاضرة في إكسفورد عن أبي نواس وتأثيره في الخيام: "وبعد المحاضرة التفوا حولي، موظفون عملوا في الشرق، ونساء طاعنات في السن مات أزواجهن في مصر والعراق والسودان، ورجال حاربوا مع كتشز واللنبي، ومستشرقون، وموظفون في وزراة المستعمرات، وموظفون في قسم الشرق الأوسط في وزارة الخارجية"[71].

هذه اللوحة تظم من يطالبهم مصطفى سعيد بثأره التاريخي، وهو قد جمعهم ليضحك عليهم: "قلت لهم إنَّ عمر الخيام لا يساوي شيئاً الى جانب أبي نواس، وقرأت لهم من شعر أبي نواس في الخمر بطريقة خطابية مضحكة، زاعماً لهم أنَّ تلك هي الطريقة التي كان الشعر العربي يلقى بها في العصر العباسي .. كلام ملفق لا أساس له من الصحة"[72].

في لندن التي ارتحل إليها مصطفى سعيد يتَّجه البطل في دحض أطروحة المستعْمِر، وتفكيك مقولاته المتحيّزة، وفضح زيف التمركز الحضاري المتعالي وكشف النقاب عن تلك الحضارة التي تصطدم بالحس الإنساني السَّوي ذلك أنَّ "العالم فيها لا يسير في طريق الإنسانَّية، وإنما في طريق اغتراب الإنسان واستلاب إنسانيَّته، الرفاهيَّة هي الصورة البرّانيَّة، والعبثيَّة هي الصورة الجوانيَّة لتلك الحضارة"[73]، والخطاب الروائي يتقصَّد إيراد الصورة النمطيَّة المفعمة بالنرجسيَّة العنصريَّة التي يحملها الآخر الغربي ليُسْقطها على بطل الراوية مصطفى سعيد، فأوروبا ممثَّلة بفتياتها ينلْنَ منه وفي أروع لحظات نشوتهنَّ معه، فمع (شيلا غرينود) تلك التي أغراها بالهدايا والكلام المعسول، تقول له: "أمي ستجن، أبي سيقتلني أذا علم أنَّني أحبُّ رجلاً أسود ولكنَّني لا أبالي"[74]، يكفي أن يكون أسودَ ليكون (ناقصاً) متعفناً وتصارحه (آن همند) ووجهها يتقلَّص باللَّذة كأنَّها تردّد طقوساً في معبد: "أحبك أحب رائحتك رائحة الأوراق المتعفِّنة في غابات أفريقيا"[75]، وتنال منه (جين مورس) هي الأخرى في خلقته وتعيّره بالبشاعة: "أنت بشع لم أرَ في حياتي وجهاً كوجهك"[76]، كما أنَّ برفسور (ماكسول فستركين) يقول له في تبرم واضح: "أنت يا مستر سعيد خير مثال على أنَّ مهمتنا الحضاريَّة في أفريقيا عديمة الجدوى، فأنت بعد المجهودات التي بذلناها في تثقيفك كأنَّك تخرج من الغابة لأول مرة"[77]، ولم يقف احتقار الغرب للبطل عند حدّ النساء والأساتذة، بل تعداهم الى صنف القضاة، فقبل أن يصدر عليه الحكم في الأولد بيلي، يقول له القاضي: "إنَّك يا مستر سعيد رغم تفوقك العلمي رجل غبي"[78].

وبفعل اصطدام تجربته بالحضارة الغربية واحتقارها له من منطلق تحيّزات الخطابات العنصريَّة، تحفَّزت لديه الرغبة في الثأر والانتقام، وراح يستحث مخزون الذاكرة الحضاريَّة، "كرة جماعية تاريخية حادة يتكثَّف فيها حقده التاريخي تجاه تلك الحضارة"[79].

كان مصطفى سعيد يثأر بطريقته الخاصّة من مدرسة (حضارة الاستعمار)، مدرسة التَّدجين والمثاقفة. وبقدر ما كان الرجل الأبيض يزعم أنَّ له مهمة حضاريَّة في مجاهل القارة السّوداء، كان مصطفى سعيد ينتصب كالطَّود –أو كالوتد- شاهد نفي. أو إذا شئنا أيضاً شاهد إثبات، ولكن على (قشريَّة) الطلاء الحضاري. فبقدر ما تركَّزت جهود الرجل الأبيض (التحضيريَّة) على دهن الرجل الأسود بقشرة براقة، كان دور مصطفى سعيد أن يكشط باستمرار تلك القشرة[80].

وقد عمد الطيب صالح إلى استراتيجيَّة مركَّبة لتفكيك الصورة الجاهزة للأفريقي، فقد قام أولاً بالتأكيد المبالغ والساخر للصفات المرتبطة عند الأوروبي بالأفريقي وهي فحولته الجنسيَّة واندفاعه العارم؛ فهو يقدِّم لنا بطله وكأنَّه حيوان شبقي لا غرض له إلا اختراق الآخر، والاشتباك الجنسي مع الأجنبيّات، وهو صورة تغالي لستخر من الذهنيَّة الاستشراقيَّة للغرب المستعْمِر. وكثيراً ما تصارحه الفتيات بمشاعرهنَّ مما يوثِّق أنَّهنَّ واقعات تحت الصورة النمطيَّة الجاهزة للرجل الأفريقي. "تقو لي أنها ترى في عيني لمح السراب في الصحراء الحارة. وتسمع في صوتي صرخات الوحوش الكاسرة في الغابات.. ركعت وقبَّلت قدميّ وقالت: أنت مصطفى مولاي وسيدي"[81].

بطل الرواية يتطابق والرؤية التي يقدِّمها فريديك لاغرانج إذ يقول: "الرجل العربي مجروح رمزياً وجسدياً على يد الغرب. وإذا كان خاضعاً من الناحية السياسية، فإنَّه سيكون مهيمناً من الناحية الجنسية رداً على ذلك ... إنّه تمثيل

استعاري للصراع بين العالم العربي والغرب الكولونيالي أو -ما بعد الكولونيالي- بوصفه لقاءً جنسياً ومعركة من أجل السيطرة"[82].

ونرى في الرواية كيف يلعب مصطفى سعيد دوره بإتقان فيقول ما تريد المرأة الانكليزيَّة سماعه من أكاذيب، ويمسْرح مخدعه بحيث يبدو شرقيَّاً – شهرياريَّاً. ويزينه بالبخور والسّجاد وكل ما يستهوي الأجنبي من تفاصيل نمطيَّة عن الجنوبي الشرقي، عن العربي والأفريقي والمسلم، وبهذا يقوم المؤلف عبر الكشف عن الجانب المسرحي والتمثيلي في العلاقة بفضح لتزيين والتشويه المتبادل، يحقق من خلال الغلو في انتصارات مصطفى سعيد الجنسيَّة إلى السخرية من هذا النموذج التخييلي اللاواقعي الذي نسجه الاستشراق الأدبي والأكاديمي. وبالطبع لا يؤدي هذا الغزو الجنسي لبلاد الإنكليز إلّا إلى الجريمة والسجن. وفي هذا ملمح أخلاقي بجانب التفكيك السّاخر للصورة الخاطئة.

يقدِّم الطيب صالح (مصطفى سعيد) بوصفه بطلاً مزيَّفاً وزيفه ناتج عن كونه حصيلة تزاوج ثقافي بين قاهر ومقهور، بين السلّطة والتبعيَّة، والحصيلة هجين لا يمكن أن ينتمي إلى وطنه كما لا يمكن أن ينتمي إلى ثقافة المستعْمِر الأجنبي. وعلى الرغم من تفوق مصطفى سعيد الأكاديمي فهو غير قادر على أن يكون متَّزناً نفسيَّاً تجاه آخر متضخم الأنا يشعره دوماً بالدّونيَّة والانتقاص، ولهذا تبوء كل علاقاته بالفشل. وحتى عندما قرر أن يهاجر بلاد الانكليز ليرجع إلى السودان، ويبدأ بداية جديدة كفلاح في قرية من قرى السّودان لا يتمكن من التخلص من جرحه ومن رافده الأجنبي، فيحتفظ في دخيلته به ويتمثَّل ذلك في الغرفة السريَّة التي أقامها في بيته الريفي، وعبأها بكل ما اكتسبه من ثقافة المستعْمِر وآثاره، وهنا تأخذ الغرفة الإنكليزيَّة في السودان بعداً رمزيّاً تشير إلى عدم إمكانيَّة التخلُّص من الانخراط الأجنبي. كما تقابلها الغرفة الشرقيَّة التي كان يتباهى بها في لندن والفارق بينهما أنَّ الغرفة العربيَّة للاستعراض والغرفة الإنكليزيَّة للكتمان، وفي كلتا الحالتين نجد الغرفة –مقفلة أو ممسْرحة، معتمة أو مزيَّفة- تغيِّب الحقيقة، ولا تشكّل امتداداً طبيعيَّاً لصاحبها، وكأنَّها ما تحت الوعي أو ما فوقه. وانتهاء الرواية بالقتل أو الانتحار ليس إلا المقابل الأدبي لرؤية (فرانز فانون) في حتمية العنف عند المقهورين ضد بعضهم بعضاً، وضد القاهرين. والمؤلف يؤكّد إبداعيَّاً أنَّه لا إمكانيَّة للتفاعل الإنساني والخلّاق بين قاهر ومقهور، بين مستعْمِر ومستعْمَر؛ فحتّى الجاذبيَّة التي تشدّ كلّاً من مصطفى وجين مورس لبعضهما هي جاذبيَّة قهر الآخر وإخضاعه ومحوه، لا جاذبيَّة التكامل والتراسل والتآزر.

وبالإضافة إلى السُّخرية المفارقة المبنيَّة على المبالغة المضحكة والمقابلة بين النّفاق والحقيقة، بين الصورة والواقع، نجد المؤلف موظِّفاً المعارضة الأدبيَّة بتقديمه موازياً معكوساً لعطيل شكسبير في شخصية مصطفى سعيد. فهو يقدِّم تفاصيل العلاقة بين ديزديمونة وعطيل مقلوبة. عوضاً عن التراحم والتعاطف نجد البغض والتحدّي بين مصطفى وجين، وبقدر ما نجده المأساة نتيجة استغفال عطيل عندما أُبلغ كذباً عن منديله قد أعطته زوجته لعشيقها. نجد جين تتباهى بعشقها الذين يتركون آثارهم في بيت الزوجيَّة.

جريمة القتل إذن في (موسم الهجرة إلى الشمال) ليست بدافع الغيّرة التي هيَّأ لها متآمر خبيث كما في مسرحيَّة عطيل، بل هي استدراج وتصعيد للحقد والتنافي بين حضارتين إحداهما غازية. المسألة إذن لم تعد غيّرة زوج على زوجته والتباسه، بل هي جريمة مع سبق الإصرار هُيِّئَ لها تاريخ موغل من العداء. وانتقام مصطفى غير مؤهل لأن يكون عنفاً

تحريريَّاً؛ لأنَّه انتقام فردي، ولا يؤدّي إلّا لمزيد من العنف الذي يتبلور في انتحار مصطفى. وعطيل أيضاً ينتحر بعد قتل زوجته.

إنَّ الغرب في ذهنيَّة مصطفى سعيد هو المستعمِر، وانطلاقاً من رؤية (جان بول سارتر) الذي يقرر "إنَّ المستعْمَر يشفى من عصاب الاستعمار، بطرد المستعْمِر من أرضه بالسلاح، فهو حين يتفجّر غضبه يستردّ شفافيته المفقودة، بذلك يعرف نفسه بمقدار ما يكون قادراً على صنعها"[83]، وانطلاقاً من هذه الرؤية نجد أنَّ مصطفى سعيد يتلاعب في مفهوم العنف، ويستخدمه كممارسة جنسيَّة ثأرية تتنكّر وراء إشباع رغبات غامضة، لكنَّه عنف يبغي به الشفاء من جرح، والخلاص من الفصام النّكد بين الشرق والغرب، وما تولّد عنه من أزمة اغترابيَّة حادّة وقد كان مصطفى سعيد بممارسته العنف قد استعاد -حسب تعبير سارتر- شفافيَّته، لأنَّه كافأ العنف بالعنف المضاد، فرحلته إلى (الشمال) كانت مدفوعة بهاجس الثأر العنيف، كما هي ردّة فعلٍ لغربته الحضاريَّة، والتي سبَّبها له الغرب قديماً في متخيَّله وذاكرته الجماعيَّة بفعل الهيمنة والسيطرة على بلاده، وحاضراً في إهانته والنيل منه وتبخيسه وخفض قيمته الإنسانيَّة، وإقصاء فعله الحضاري، رغم ثقافته الواسعة.

إنَّ ما يقوم به الطيّب صالح متعدّد الجوانب فهو يبالغ في تصوير السّمات المميزة للأفريقي-العربي-المسلم كما رسمها المخيال الإستشراقي ساخراً منها، وكاشفاً زيفها، وموضّحاً كيف أنَّ الممارسات والسلوكيّات تنطلق من هذه الصور المزيَّفة، كما يحقق المؤلف إعادة رسم الصورة –كما يراها- للعلاقة المريضة بين المهيمِن والمهيمَن عليه في ضوء منظور مستقى من تجارب العالم الثالث.

الرواية أخيراً تؤكِّد رؤية شاعر الامبراطوريَّة كما يوصف (كينبلج) حين قال بنبرة وثوقيَّة استعلائيَّة تنفي تلاقي الهويَّات وحوار الثقافات مصرّحاً بأن الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا[84].

وهكذا نجد أنَّ الخطاب الروائي ساهم في تفكيك أطروحة المستعْمِر مقاوماً خطابات التحيّز التي سكّها، والصور النمطيَّة التي شكَّلها في فكره ومتخيَّله وأسقطها على شعوب البلدان المستعمَرة، ولو فحصنا استراتيجيّات الخطاب الروائي لوجدنا أنَّها تقوم بعمليتين أساسيتين: أولاهما: نقض التراتب العمودي للمركزية الغربيَّة، وجعله سلسلة أفقيَّة مما يسمح للمقارنة والمقابلة والموازنة. والعملية الثانية هي هدم مركزيَّة الخطاب السائد بإضاءة أطرافه المغيَّبة وثناياه المعتمة، وتسليط الضوء على التحيّزات بحيث لا يمكن تجاهلها أو تطبيعها أو تزيينها، وهكذا يقدّم صورة شاملة لما هو كائن وفي ذات الوقت يفكّك الأساس الذي تقام عليه هذه الصورة.

خاتمة:

1. أكدت الدراسة أن فهم الظواهر الاستعمارية وما بعد الاستعمارية مشروط بطبيعة النظريات والمناهج المعتمدة في تحليلها، إذ لا تُدرَك الحقيقة بوصفها معطى مباشرًا، بل تُبنى عبر وسائط معرفية ومنهجية.
2. بيّنت الدراسة أن الخطاب الكولونيالي تأسس على أنساق معرفية مغلقة أنتجت تمثلات متحيّزة، وأسهمت في ترسيخ المركزية الغربية وتنميط الآخر وتهميشه.
3. أوضحت الدراسة أن نظريات ما بعد الاستعمار جاءت بوصفها مشروعًا نقديًا تفكيكيًا يهدف إلى زعزعة البنى المعرفية والخطابية للاستعمار وكشف علاقاتها بالسلطة والهيمنة.

4. خلصت الدراسة إلى أن هذه النظريات ليست أطرًا نهائية أو مكتملة، بل أدوات تحليلية خاضعة للاختبار والمراجعة وإعادة البناء وفق اختلاف السياقات الثقافية والحضارية.
5. أبرزت الدراسة الطبيعة الجدلية للعلاقة بين المنهج وموضوعه، حيث لا يكتفي المنهج بكشف الظاهرة بل يعيد تشكيلها داخل نسقه، في حين تسهم الظاهرة في تطوير المنهج وتعديله.
6. شددت الدراسة على أن المنهج ليس إطارًا محايدًا أو أيديولوجيا مغلقة، بل أداة معرفية ينبغي توظيفها بوعي نقدي يراعي حدودها وإمكاناتها الإجرائية.
7. انتهت الدراسة إلى أن بناء فهم متوازن لخطابات الاستعمار وما بعده يقتضي تكييف النظريات ضمن الأطر المعرفية المحلية، وتجاوز النقل النظري الآلي.
8. أكدت الدراسة أهمية بناء رؤية نقدية تنطلق من الذات، وتحافظ على مسافة استقلال واعية عن الآخر، بما يسهم في مقاومة الاستلاب المعرفي والثقافي.
9. تسهم هذه الدراسة في فتح أفق نقدي تفكيكي يعيد مساءلة المركزيات المهيمنة، ويعزز فاعلية الذات في إنتاج المعرفة وتحليل الخطابات الاستعمارية.

الهوامش والإحالات:

(1) الوضع ما بعد الحداثي، جان فرانسوا ليوتار، (1994)، ت: أحمد حسان، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، ص: 24.

(2) ينظر: في أدب ونقد ما بعد الكولونيالية، (2004)، خالد سليمان، مجلة علامات في النقد، ج54، م14، ص: 86-87.

(3) ينظر: ما بعد الكولونيالية، فردوس عظيم، (2006) ت: شعبان مكاوي، مجلة أوان، جامعة قطر، العدد التاسع، ص: 14.

(4) ينظر: الرسيس والمخاتلة: خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق، (2013)، رامي أبو شهاب المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص: 54-55.

(5) ينظر: كتاب الثقافة والإمبريالية، (2014)، إدوارد سعيد، ت كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط4، وبالأخص الفصل الثاني:

(6) بنية التشابه بين المؤلف وشخصيّاته الروائيَّة: دراسة نقديّة، (2007)، عبد الرحمن عمار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: 25.

(7) في النقد التطبيقي: صيادو الذاكرة مقالات نقدية، رضوى عاشور، (2001)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص: 242.

(8) ادوارد سعيد مفارقة الهوية، (2002)، بيل أشكروفت، وبال اهلواليا، ت: سهيل نجم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، ص: 94-95.

(9) صدام ما بعد الحداثة: إدوارد سعيد وتدوين التاريخ، (2006)، شيلي واليا، ت: عفاف عبد المعطي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص: 105.

(10) المعرفة والسلطة: مدخل لقراءة فوكو، (1987)، جيل دولوز، ت: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط1، ، ص: 115.

(11) ينظر: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، (2007)، آنيا لومبا، ت: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، اللاذقية، ط1، ص: 21-22.

(12) ينظر: في عالم عبد الوهاب المسيري: حوار نقدي حضاري، (دراسات وشهادات)، (2004)، تحرير: أحمد عبد الحليم عطية، دار الشروق، القاهرة، ط1، ص: 9.

(13) فلسطينية كانت ولم تزل: الموضوعات الكامنة والمتواترة في شعر المقاومة الفلسطيني، (2001)، د. عبد الوهاب المسيري، دار الشروق، القاهرة، ط1، ص: 12.

(14) في عالم عبد الوهاب المسيري: حوار نقدي حضاري، مج2 (دراسات وشهادات)، ص: 9.

(15) دراسات ما بعد الكولونياليَّة: المفاهيم الرئيسية، (2010)، بل أشكروفت وآخرون، ت: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، ط1، ص: 43.

(16) عن أزمة الهوية ورهانات الحداثة في عصر العولمة، (2012)، نصر الدين بن غنيسة، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص: 21.

(17) المصدر السابق، ص: 22.

(18) دراسات ما بعد الكولونياليَّة: المفاهيم الرئيسية، بل أشكروفت وآخرون، ص: 44.

(19) فتح أمريكا مسألة الآخر، (1992)، تزفتيان تودوروف، ت: بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، ط1، ص: 8.

(20) الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، (2006)، بيل أشكروفت وآخرون، ت: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، ص: 25.

(21) الرَّحالة المتأخِّرون: الاستشراق في عصر التفكك الاستعماري، (2013)، علي بهداد، ت: ناصر مصطفى أبو الهيجاء، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة مشروع (كلمة)، ط1، ص: 17-18.

(22) المصدر السابق، ص: 26.

(23) التخيّل التاريخي: السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، (2011)، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص: 241.

(24) الإسلام المبكّر: الاستشراق الانجلوسكسونيّ الجديد، (2008)، آمنة الجبلاوي، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، ص: 11.

(25) المصدر السابق، ص: 10.

(26) ينظر: المطابقة والاختلاف، (2004)، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص: 594.

(27) ينظر: كتاب السياسة ضمن شروح على أرسطو مفقودة في اليونانية ورسائل أخرى، (1986)، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار المشرق، لبنان، ص: 64.

(28) السياسة، (د.ت)، أرسطو طاليس، ت: أحمد لطفي السيد، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، ص: 254.

(29) ينظر: قصة الحضارة، (2001)، ويل ديورانت، ت: زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت، ط2، مج1، ص: 19.

(30) الغارة على العالم الإسلامي، (1387ه)، أ.لُ شاتليه، ت: مساعد اليافي، منشورات العصر الحديث، جدّة، ط2، ص: 17.

(31) ينظر: المطابقة والاختلاف، (2004)، عبد الله إبراهيم، ص: 596-597.

(32) ينظر: المصدر السابق، ص: 597.

(33) الاستشراق: صورة الشرق في الآداب والمعارف الغربيّة، (2012)، ضياء الدين ساردار، ت: فخري صالح، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1، 2012، ص: 13.

(34) ينظر: قصة الحضارة، (2001)، ول ديورانت، مج4، ص: 288-289.

(35) محاضرات في فلسفة التاريخ، (1974)، هيجل، ت: إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة، القاهرة، ص: 85.

(36) ينظر: عدو المسيح، (2004)، فردريك نيتشه، ت: جورج ميخائيل ديب، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، ص: 119.

(37) ينظر: المطابقة والاختلاف، (2004)، عبد الله إبراهيم: ص: 599.

(38) النزعات المادية في الفلسفة الإسلامية، (1979)، حسين مروة، دار الفارابي، بيروت، ط1، ج1، ص: 113.

(39) المرجع السابق، ص: 113.

(40) الاستشراق: المعرفة. السلطة. الانشاء، (1981)، إدوارد سعيد، ت: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، ص: 287.

(41) الإسلام المبكّر: الاستشراق الانجلوسكسونيّ الجديد (2008)، آمنة الجبلاوي، ص: 13.

(42) لن تتكلّمَ لغتي، (2002)، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، ص: 5.

(43) ينظر: المصدر السابق، ص: 19-20.

(44) الاستشراق: صورة الشرق في الآداب والمعارف الغربيّة، (2012)، ضياء الدين ساردار، ص: 66.

(45) المصدر السابق، ص: 68.

(46) السابق، ص: 69-70.

(47) السابق، ص: 18.

(48) ينظر: الاستشراق جنسياً، (2003)، إرفِن جميل شِك، ت: عدنان حسن، قدمس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص: 48.

(49) الاستعمار الكتاب الأسود، مارك فرو (1600-2000)، ت: محمد صبح، قدمس للنشر والتوزيع، بيروت، (د.ت)، ص: 29.

(50) المصدر السابق، ص: 29.

(51) ينظر: التخيّل التاريخي: السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، (2011)، عبد الله إبراهيم، ص: 258.

(52) ينظر: الرسيس والمخاتلة: خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، ص: 60.

(53) الاستشراق: المعرفة، السلطة، الانشاء، إدوارد سعيد، ص: 35.

(54) أساطير بيضاء: كتابة التاريخ والغرب، (2003)، روبرت يانج، ت: أحمد محمود، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، ، ص: 325.

(55) الثقافة والمقاومة، (2006)، إدوارد سعيد، ت: علاء الدين أبو زينة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، ص: 22.

(56) الرَّحالة المتأخِّرون: الاستشراق في عصر التفكك الاستعماري، علي بهداد، ص: 57.

(57) ماسينيون في بغداد من الاهتداء الصوفي إلى الهداية الكولونيالية، (2010)، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، ص: 18.

(58) المصدر السابق، ص: 24.

(59) ينظر: في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات: حوار الهويات الوطنيَّة في زمن العولمة، 2013)، عبد الرزاق الداوي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، ط1، ص: 87.

(60) في النظريَّة السّرديَّة: رواية الحي اللاتيني مقاربة جديدة، (2006)، عبد الرحيم جيران، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، ص: 59.

(61) مأساة عطيل، (1986)، وليم شكسبير، ت: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة، بغداد، ط1، ص: 75.

(62) المصدر السابق، ص: 75-76.

(63) مقدمة العلامة ابن خلدون، (د.ت) عبد الرحمن بن خلدون، المكتبة التجارية، القاهرة، ص: 87.

(64) المعرفة والسلطة: مساهمات نظرية وتطبيقيَّة، (1989)، نادية حجاب، معهد الانماء الحضاري، حلب، ط1، ص: 184.

(65) موسم الهجرة إلى الشمال، (1979)، الطيب صالح، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص: 36.

(66) المصدر السابق، ص: 42.

(67) المصدر السابق، ص: 98.

(68) الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، (2011)، جمال شحيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص: 208.

(69) موسم الهجرة إلى الشمال، (1979)، الطيب صالح، ص: 46.

(70) المصدر نفسه، ص: 46.

(71) المصدر نفسه، ص: 144.

(72) المصدر نفسه، ص: 145.

(73) الإسلام بين الشرق والغرب، (1994)، علي عزت بيجوفيتش، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، ط1، ص: 73.

(74) موسم الهجرة الى الشمال، (1979)، الطيب صالح، ص: 140.

(75) المصدر السابق، ص: 143.

(76) المصدر السابق، ص: 34.

(77) المصدر السابق، ص: 96 -97.

(78) المصدر السابق، ص: 58.

(79) أبطال في الصيرورة: دراسات في الرواية العربية والمعربة، (1980)، محي الدين صبحي، دار الطليعة، بيروت، ط1، ص: 14.

(80) ينظر: شرق غرب رجولة أنوثة (1979)، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط4، ص: 154.

(81) موسم الهجرة الى الشمال، (1979)، الطيب صالح، ص: 147.

(82) المثلية الذكورية في الأدب العربي الحديث، فريديك لاغرانج، مجلة أبواب، العدد (22)، دار الساقي، بيروت، 1999، ص: 102.

(83) مقدمة: معذبو الأرض، (1969)، فرانز فانون، ت: ليلى بعلبكي، دار الآداب، بيروت، ط2، ص: 8.

(84) كيم: مغامرات صبي بحثاً عن هويته في الهند، رديارد كيبلنج، (2011)، ت: محمد عناني، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، ص: 8.

قائمة المصادر والمراجع

- أبطال في الصيرورة: دراسات في الرواية العربية والمعربة، (1980)، محيي الدين صبحي، دار الطليعة، ط1، بيروت.

- إدوارد سعيد: مفارقة الهوية، (2002)، بيل أشكروفت وبال أهلواليا، ت: سهيل نجم، مراجعة: حيدر سعيد، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت.

- أساطير بيضاء: كتابة التاريخ والغرب، (2003)، روبرت يانغ، ت: أحمد محمود، المشروع القومي للترجمة، ط1، القاهرة.

- الاستشراق جنسيًا، (2003)، إرفن جميل شك، ت: عدنان حسن، تقديم: ممدوح عدوان، دار قدمس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت.

-الاستشراق: المعرفة – السلطة – الإنشاء، (1981)، إدوارد سعيد، ت: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت.

- الاستشراق: صورة الشرق في الآداب والمعارف الغربية، (2012)، ضياء الدين سردار، ت: فخري صالح، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1، أبو ظبي.

- الاستعمار: الكتاب الأسود(2000–1600) ، (د.ت)، مارك فيرو، ت: محمد صبح، دار قدمس للنشر والتوزيع، بيروت.

- الإسلام المبكر: الاستشراق الأنجلوسكسوني الجديد (باتريسيا كرون ومايكل كوك أنموذجًا)، (2008)، آمنة الجبلاوي، منشورات الجمل، ط1، ألمانيا.

- الإسلام بين الشرق والغرب، (1994)، علي عزت بيغوفيتش، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ط1، طهران.

- بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية: دراسة نقدية، (2007)، عبد الرحمن عمار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق.

- التخيل التاريخي: السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، (2011)، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.

- الثقافة والإمبريالية، (2014)، إدوارد سعيد، ت: كمال أبو ديب، دار الآداب، ط4، بيروت.

- الثقافة والمقاومة، (2006)، إدوارد سعيد، حاوره: ديفيد بارساميان، ت: علاء الدين أبو زينة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة.

- حوارات مع الدكتور عبد الوهاب المسيري: الثقافة والمنهج، (2010)، تحرير: سوزان حرفي، دار الفكر، ط2، دمشق.

- دراسات ما بعد الكولونيالية: المفاهيم الرئيسية، (2010)، بيل أشكروفت وآخرون، ت: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة.

- الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، (2011)، جمال شحيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.
- الرحالة المتأخرون: الاستشراق في عصر التفكك الاستعماري، (2013)، علي بهداد، ت: ناصر مصطفى أبو الهيجاء، مراجعة: أحمد خريس، مشروع كلمة، ط1، أبو ظبي.
- الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، (2006)، بيل أشكروفت وآخرون، ت: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت.
- الرسيس والمخاتلة: خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، (2013)، رامي أبو شهاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.
- السياسة، (د.ت)، أرسطو، ت: أحمد لطفي السيد، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
- شرق غرب: رجولة أنوثة، (1997)، جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط4، بيروت.
- صدام ما بعد الحداثة: إدوارد سعيد وتدوين التاريخ، (2006)، شيلي واليا، ت: عفاف عبد المعطي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة.
- عدو المسيح، (2004)، فريدريك نيتشه، ت: جورج ميخائيل ديب، دار الحوار، ط1، دمشق.
- عن أزمة الهوية ورهانات الحداثة في عصر العولمة، (2012)، نصر الدين بن غنيسة، منشورات ضفاف/دار الأمان/منشورات الاختلاف، ط1، بيروت–الرباط–الجزائر.
- فتح أمريكا: مسألة الآخر، (1992)، تزفيتان تودوروف، ت: بشير السباعي، دار سينا للنشر، ط1، القاهرة.
- في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، (2007)، آنيا لومبا، ت: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، ط1، اللاذقية.
- في النظرية السردية: رواية الحي اللاتيني مقاربة جديدة، (2006)، عبد الرحيم جيران، أفريقيا الشرق، ط١، المغرب.
- في النقد التطبيقي: صيادو الذاكرة، (2001)، رضوى عاشور، المركز الثقافي العربي، ط١، المغرب / بيروت.
- مأساة عطيل، (1986)، وليم شكسبير، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة، ط١، بغداد.
- ماسينيون في بغداد: من الاهتداء الصوفي إلى الهداية الكولونيالية، (2010)، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت.
مقدمة ابن خلدون، (د.ت)، عبد الرحمن بن خلدون، المكتبة التجارية، ط١، القاهرة.
- معذبو الأرض، (1969)، فرانز فانون، ت: ليلى بعلبكي، دار الآداب، ط2، بيروت.
- موسم الهجرة إلى الشمال، (1979)، الطيب صالح، دار العودة، ط2، بيروت.
- لن تتكلم لغتي، (2002)، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، بيروت.
- الوضع ما بعد الحداثي، (1994)، جان فرانسوا ليوتار، ت: أحمد حسان، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة.