

سردية الكولونيالي نحو إنتاج الأنا

قراءة في رواية "قلب الظلام" لجوزيف كونراد

The Colonial Narrative and the Construction of the Self A Reading of Joseph Conrad's Heart of Darkness

د. حمزة بوساحية*

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي (الجزائر)

boussahia.hamza@univ-oeb.dz

تاريخ الإرسال: 2025-07-17	تاريخ التقييم: 2025-11-28	تاريخ القبول: 2025-12-10
---------------------------	---------------------------	--------------------------

الملخص

تعتبر الرواية الكولونيالية عملاً سردياً خرج عن خطابه الجمالي والفني، إلى أن يكون خطاباً ثقافياً يسعى إلى ترسيخ المركزية الغربية في إطار بناء مشروعها الإمبراطوري التوسعي، ومن بين الأعمال الروائية التي جسدت ذلك نجد رواية "قلب الظلام" لجوزيف كونراد، الذي ركز على تصوير صورة الكولونيالي باعتباره مركزياً، بينما كانت صورة الزوج هامشية. وعليه جاءت هذه الدراسة بهدف تفكيك هذه الصور، ومكاشفة خطاباتها لمعرفة سردية الكولونيالي وكيفية إنتاجها لأننا، كلمات مفتاحية: الكولونيالي؛ الرجل الأبيض؛ الرجل الأسود؛ الوحشية؛ العنف.

Abstract

The colonial novel constitutes a narrative form that shifts away from its purely aesthetic and artistic discourse toward a cultural discourse intended to anchor Western centrality within the broader construction of its expansionist imperial project. Among the literary works that exemplify this tendency is Joseph Conrad's Heart of Darkness, which foregrounds the colonial figure as central while relegating the depiction of Africans to the margins. This study therefore aims to interrogate and deconstruct these representations, exposing their discursive foundations in order to elucidate

the narrative logic of the colonial subject and the processes through which it fashions its own identity.

Keywords : Colonialism: The White Man: The Black Man: Barbarism: Violence

*المؤلف المراسل:

1. مقدمة

إن الهوية كمبحث وجودي تختلف مسارات ومشارب تسريدها، فقد سعى الإنسان الأول إلى تسريدها عبر الرسم والنقش، ثم جاء الجاهلي ليجعل من الشعر خطاباً يمرر عبره ثقافته، لتأتي الرواية في العصر الحديث كجنس أدبي مهيم يحاول تسريد ثنائية الهوية (مركزية الأنا وهامشية الآخر)، لتكون بذلك ليست مجرد تعبير جمالي وفني فحسب، بل منظومة فكرية يسعى من خلالها الكاتب إلى نشر خطاب المركزية والهيمنة على الآخر وهو ما تجلى هذا بوضوح في أواخر القرن التاسع عشر وما بعده؛ حيث برزت في الساحة الغربية ما يعرف بالرواية الكولونيالية، والتي يسعى خطابها إلى فرض سردية الكولونيالي على الآخر غير الغربي، من خلال رسم صورة أناه المتحضرة، والمتمدنة، والمفكرة، القادرة على حل مشاكل الشعوب، في مقابل ذلك رسمت صورة الآخر بشكل مهمش ومشوه، بإبرازه كمتوحش وبدائي، وهمجي وعاجز. وكل هذا التصوير من أجل منح نفسه مشروعية تحضيره وتمدينه واستغلاله طبعاً، لتصبح عندئذ الرواية واللغة والأدب عموماً كما تقول أنيا لومبا "متورطان في بناء ثنائية الذات الأوروبية والآخر اللاأوروبي"¹، وجزءاً مهماً لصناعة الإمبراطورية الغربية.

ومن بين الروايات الغربية التي كرسّت منظومة الكولونيالي وخطاباته الاستدمارية نجد "قلب الظلام" لجوزيف كونراد، والتي مثلت الأنموذج الروائي الذي تواطأت فيه مع السياسة إذ سعت إلى تأسيس مركزية الرجل الأبيض على حساب الزوج الأفارقة، فرسمتهم بصورة العبيد والجمالين، الذين هم في خدمة سيدهم الكولونيالي الأبيض.

من خلال هذا التمهيد تشكلت إشكالية هذا البحث في التساؤلات التالية: كيف تمثلت سردية الكولونيالي في رواية "قلب الظلام"؟ وما هي أهم الخطابات التي استعملها الكولونيالي لإنتاج أناه؟.

واعتمادا على المقاربة الثقافية هدف هذا البحث إلى تفكيك سردية الكولونيالي، من خلال محاولة كشف الأنساق الثقافية المضمرة التي حملتها رسائل رواية "قلب الظلام"، ومدى العلاقة الموجودة بين الرواية والحركة الاستدمارية باعتبارها مشروعا توسعيا وسياسيا وثقافيا.

2. الرواية والكولونيالي: نحو تأسيس الإمبراطورية

تمثل الحركة الاستدمارية أو الإمبراطورية كما يسميها كثير من النقاد مؤسسة هدمية لمنظومة أفكار وقيم الآخر، قبل أن تكون مؤسسة هدم عسكرية لجغرافيا ما، ذلك لأنها تتبع استراتيجية تتركز على البعدين القريب والبعيد، يتمثل البعد الأول في احتلال الأرض وإبادة الشعوب المستدمرة باستخدام القوة العسكرية الباطشة، ويسمى هذا الهدم "بالهدم اللذيذ"* حيث يستمتع المستدمر بالقتل الوحشي، في سادية ونرجسية نفسية، ويكون الجسد الفاعل الأول لإشباع اللذة، عبر ما يراه من أشلاء جسد الضعفاء من الولدان والنساء. أما البعد الثاني فيتمثل في تأطير تفكير المستدمر من خلال برامجه التعليمية، وأساليب عيشه، ومحاولة تمثيل كل ما يمت للمستدمر بطرق واعية أو غير واعية، وهذا ما يسمى بالهدم الناعم.

برزت هذه الحركة الاستدمارية الغربية، منذ أواخر القرن الخامس عشر، لتشكل مشروعا توسعيا يحاول السيطرة والاستلاء على ما جاورها وصولا إلى ما وراء البحار أيضا كآسيا والأمريكيتين وخاصة أفريقيا، ذلك للنظرة الدونية التي ينظر لها الرجل الغربي الأوروبي، فضلا عن الثروات التي يريد استغلالها منها، وفي سياق هذا المشروع، تضافرت كل جهود الإمبراطورية الغربية من عسكريين وساسة وفلاسفة ونقاد وحتى أدباء؛ حيث كان هؤلاء الأدباء يسطرون بأقلامهم نماذجهم الإبداعية التي تؤسس للقارئ الأبيض سرديته وأفكاره الكولونيالية ذات النزعة العنصرية والاستعلائية المهيمنة على الآخر غير الأوروبي الغربي، مبرزًا في ذلك قضايا مثل التحضر والحضارة والتمدن الغربي باعتباره مركزيا، وفي الوقت ذاته يرسم صورة الآخر الأفريقي مثلا كمتوحش ومتخلف وأكل لحمر البشر، وهذا بالنسبة له يعطي له حق تحضيره وتمدينه واستغلاله.

وقد كانت الرواية أحد الأجناس الأدبية التي عمل عليها الأديب الكولونيالي، كونها "عملا سرديا لا ينفصل عن النسيج الثقافي الذي كتبت به، وبالخطاب الذي صنعتته النصوص، قصد إعادة مجرى ثقافة الكولونيالية، التي ستوفر فيما بعد قيما أخلاقية لا تنفصل عن

التطبيقات ما بعد سردية"²، وبهذا تخرج الرواية عن إطارها الجمالي، لتكون معطى معرفيا ومفاهيميا يؤسس منظومة المركزية الغربية المبنية على مقولة التفوق والقوة والهيمنة. وعليه يشكل الخطاب الروائي رابطا وثيقا بينه وبين النشاط الإمبريالي الكولونيالي، أو بدقة أكبر بين الأدب والسياسة؛ حيث يعيد الأدب الكولونيالي رسم "الحدود الفاصلة بين الشرق والغرب، والشمال والجنوب، والأبيض والأسود، والمتحضر والمتوحش/.../ [ليتواطاً الأدب] مع السياسة في توجيه الإمبريالية إلى امتيازاتها وتحقيق سلطتها خارج أراضها"³. وهو ما نجده مجسدا في آداب القرن التاسع عشر التي كانت جزءاً من المشروع الرسمي الإمبراطورية الكولونيالية الإمبريالية، ومن بين تلك الأعمال نجد مسرحية "العاصفة" لوليام شكسبير، ملحمة "الفردوس المفقودة" للإنجليزي جون ملتون، ورواية "عوليس" لجيمس جويس، ورواية "دانيال ديروندا" لجورج إليوت، و"الشريك الخفي" لجوزيف كونراد هذه الأعمال التي أبرزت العلاقة بين ما هو أدبي وما هو سياسي، إذ سعت إلى الدفاع عن المشروع الصهيوني، من خلال التركيز على الشخصية اليهودية أو الصهيونية بشكل يجعل القارئ يتعاطف مع هؤلاء المحتلين للبلدان⁴. ولا ننسى في هذا الصدد الحديث عن جوزيف كونراد الذي كان لبنة أساسية في صرح الإمبراطورية الإمبريالية الإنجليزية في القارة الأفريقية؛ إذ تلتقي روايته "قلب الظلام" مع "مشروعها في تهجين الصور والأشخاص واللغة، في قيم مضادة/.../ حيث كانت الكونغو مسرحاً لصوره وتبريراته العنصرية التي ظهرت في الظلام"⁵.

وعليه فالرواية تحولت في ظل الإمبراطورية إلى خطاب أيديولوجي، تتمركز فيه القوى الإمبريالية الغربية كإرادة قوة من جهة، وكإرادة معرفة من ناحية أخرى، فلقد أصبحت قوة فاعلة لتسييس الأدب والخيال، واختزال تجارب الأنا الغربية في مفكرة وأمرة، بينما صورة الآخر كانت صورا مشوهة وعاجزة ومطبعة، ذلك لأن "الإمبراطورية لا تقدم حكمها بوصفها نظاما ليست له حدود زمنية أبدا، بما يبقيه خارد التاريخ، أو يضعه عند نهاية التاريخ/.../ ولا تكتفي بتنظيم التفاعلات بين البشر، بل تسعى إلى التحكم في الطبيعة الإنسانية"⁶ عن طريق خطابات وأنساق متعددة مثل الاستعلاء، والتمثيل الثقافي الذي يرتبط بالقوة والسلطة المادية والثقافية، ليصبح عندئذ آلية من آليات الهيمنة والإخضاع والقمع حسب تصور ميشال فوكو، ومن بين صور التمثيل الثقافي: العنصرية والعنف، وتحقير الآخر شكلا ولغة وعرقا ودينا وثقافة... وبهذا نجد أن المشروع الكولونيالي الأوروبي قد شوه جميع الأجناس الأخرى أفريقية وآسوية... وفرض عليها بالقوة هيمنته من خلال تصوير نفسه أنه الأنموذج

الأعلى والمركزي الذي يمتلك الشكل واللغة والعرق والثقافة والمعرفة الصحيحة، والحقيقة المطلقة.. التي تجعل الآخر يتحضر ويتمدن⁷.

3. سردية الكولونيالي نحو تفكيك صورة الآخر : الزنجي جسدا مستباحا

تُعدّ شخصيات "الزنج العبيد" في رواية قلب الظلام من المكوّنات السردية الهامشية لا بوصفهم ذواتاً فاعلة، بل باعتبارهم رموزاً وظيفية تُوظّف لخدمة سردية "الأنا" الكولونيالية التي يُشيدُها كونراد. إذ يقدّمهم في الرواية كصور هامشية مجرّدة من المعنى والهوية، وكأنّ وجودهم لا يتحقق إلا من خلال ارتباطهم بخدمة الرجل الأبيض أو تجسيدهم لفكرة الغربة والوحشية التي تغذّي خيال المستعمر الأوروبي، والمشهد التالي يوضح ذلك: "وثمة رجال آخرون منتشرون هنا وهناك، وقد اتخذ كل واحد وضعية معينة، إذا بدا الجسد منهاراً يئن ويتلوى من شدة الألم تماما كما تشاهد ذلك في لوحة فنية تمثل مجزرة بشرية جماعية أو تمثل انتشار الطاعون"⁸.

تعكس هذه الصورة بوضوح الخطاب الكولونيالي المضطهد للآخر الزنجي؛ حيث تصوّره بصورة المنهار جراء التعذيب والظروف المزرية التي كان يعيشها هؤلاء العبيد، وما يخلفه الاستعمار الكولونيالي من تهمة وإقصاء للذات المستدمرة لتعيش المعاناة بشقّى تفرعاتها كالمرض والفقر والجهل، ففي المقطع نجد الراوي قد شبهها بالمجزرة البشرية الجماعية أو كالطاعون المنتشر التي يفتك بكل من لامسه، فالذات الكولونيالية تريد إنتاج أنها على حساب الآخر الزنجي، متجاوزة ما خط من قوانين الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان، وهذا يثبت أن السردية الغربية أوروبية كانت أو أخرى، إنما هي سردية متوحشة ومهيمنة واستدمارية، لا سردية ثقافة وحضارة ومدنية.

لم يكتف الراوي مارلو بهذا الوصف للزنج، بل عمقه بوصف شعور الكولونيالي اتجاهه الزنج مجسداً ذلك في صورة احتقارية غير مبالية بحياة هؤلاء أو موتهم، يقول: "إن تأوهات هذا الشخص المريض تجعلني عاجزاً عن التفكير، وبدونه يصعب على المرء وقاية نفسه /.../ قال ذلك وانطلق يكتب من جديد، أما الرجل المريض لم يعد قادراً على التأوه مرة أخرى فالذباب يطن عليه بسكينة تامة"⁹.

وفي معنى آخر يقول: "لم أستطع أن أسمع أي صوت، ولكني رأيت عبر منظاري ذراعاً نحيلاً وقد امتد لتوجيه الأوامر /.../ بحشد من الرجال من صنع البرونز الأسود اللامع،

شاهدته وهو يفتح فمه على سعته، قد بدا أشبه بوحش غريب غامض مخيف، لا يشفى غليله/.../ وبعد ذلك ترنحت النقالة بينما كان الجمالون يتمايلون نحو الأمام¹⁰.

في هذه المشاهد تظهر آثار وحشية الكولونيالي، وهامشية الزنجي العبيد وما يعيشه من مأساة؛ حيث تتمثل الوحشية في عدم رحمة أو شفقة الأوروبي اتجاه المرضى أو الجمالين، بل يذهب إلى أن تأوّهه وأنيته تشتته عن التفكير، وأن ميلانهم وترنحهم عصيان لأمره، وهما إشارتان إلى أن الذات الغربية الأوروبية هي التي تفكر وتأمّر، وأن الآخر المختلف عنها عاجزة وتطيع، ومن هنا أقرّ لنفسه التفكير بدل عنها وأمرها أيضاً. مضيفاً أن هؤلاء الزنوج العبيد

خلقوا لوقاية هذا الأبيض بالعمل عنده.

كما تتمثل أيضاً ملامح الوحشية في القسوة التي أظهرتها شخصية الرجل الأبيض في عدم الشعور بذلك المريض، إذ قال ما قاله ثم أكمل الكتابة دون أن يبالي به، وهذا مظهر آخر يؤكد سرديّة الأنا الاستدمارية. أما الذات الزنجية فلم تستطع طلب النجدة من شدة المرض والحمل، ولم تعد قادرة على التعبير بأبسط أسلوب عن ألمها بالتأوّه، ذلك لشدة المرض حد الاحتضار والموت، وهو دليل يؤكد حقيقة الاستدمار الذي يوهّم الآخرين بأنه يريد نشر الحضارة والثقافة، بينما هو يهيمن عليهم ويسلب تاريخهم ولغتهم وأرواحهم، ويحولهم إلى أموات وهم أحياء.

ويقول أيضاً: " خيم ذات مرة، رجل أبيض يرتدي بزة عسكرية بدون أزرار، خيم على الممر رجل مسلح من Zanzibaris ويبدو أنه رجل مضيف يحب الاحتفالات ولا يبدو أنه سكير، فقال إنني أعطني بصيانة الطريق ولا أستطيع أن أقول إنني شاهدت أية طريق أو أية صيانة فيما عدا جثة زنجي في منتصف العمر وعلى جبهته ثقب رصاصة، لقد عثرت عليه من على بعد ثلاثة أميال ولربما يمكن أن أعده إمدادا أبدياً"¹¹.

إن الذات الاستدمارية عادة ما تتغذى على الصراعات القائمة في البلدان الأفريقية كالحروب الأهلية وغيرها من مظاهر الانقسام والشقاق، وهو ما كشفه المقطع من خلال التقاء الرجل الأبيض مع الرجل الزنجي المسلح الزنجباري، وهي فرقة تابعة لجمهورية زنجبار التي تمثل جزءاً من تنزانيا، الواقعة مع حدود الكونغو الديمقراطية، هذا اللقاء الذي يوحى

بمخاتلة ثقافية مفادها أن الآخر الأوروبي موجود على الأراضي الأفريقية في ظل الصراعات والحروب الأهلية من أجل احلال السلام داخل هذه الأراضي، وهو عكس ذلك لأنه موجود فيها كي يسلب ثرواتها ويستعمرها، والواقع يثبت هذا مثل ما فعلت أمريكا مع العراق وغيرها كثير.

لم يقف المقطع عند طرح المخاتلات، بل واصل كشف مظاهر تأكيد الأنا الكولونيالية على حساب الذات الزنجية من خلال طريقة التعامل معهم؛ حيث تشكل القسوة الممزوجة بعلامات الاحتقار لحياة الرجل الأسود الزنجي فالزنج باعترابهم سكان إفريقيا الأصليين حديث لهم تماما مثل ما حدث للهنود الحمر السكان الأصليين للقارة الأمريكية بعدما اكشفها "كريستوف كولومبوس"، الذي مثل حقيقة الأنا الاستدمارية بامتياز من خلال كل أشكال القمع والقتل والإبادة الفردية والجماعية، ففي المقطع تتضح لنا حقيقة الرجل الأبيض داخل قلب الظلام الأفريقي، فالوصف الذي تميز به الرجل الأبيض هنا هو الزي العسكري، الدال على وجوده بالقوة في هذه الجبال والتخيم على سفوحها فهم يعاملون الرجل الأسود كعبيد يقتلون ويغتالون ببرودة تامة دون محاسبة؛ حيث تترك الجثة على الأرض دون سترها أو دفنها، وهذا يدل على العنف الممارس من قبل السلطات الاستدمارية على المستعمر. لنفهم أن مارلو باعتباره الشخصية الساردة قد اعتاد رؤية انتشار الجثث على الأرض، فقد أصبح القتل والموت واقعا معاشا يؤكد انهيار قيمة الإنسان عند الذات الكولونيالية.

إذا كان المقطع السابق قد صور لنا عملية العنف بأسلوب القتل الذي يكون في بعض الأحيان راحة للزنجي في ظل الواقع الذي يعيشه من ويلات الكولونيالي، فإن المقطع التالي يجسد وحشية المستدمر وعدم رحمته وإحساسه، يقول السارد: " فقد تصاعد اللهب ليجرف كل الناس إلى الورااء/.../ أضحت السقيفة كومة من الحجر تتوهج بحرارة قوية، ولقد كان شخصا زنجيا يُضرب بالقرب مني، ولقد برروا فعلتهم بأنه من سبب الحريق بطريقة أو بأخرى، ومهما يكن من أمر فقد كان يتألم بشكل مخيف، وبعد عدة أيام رأيته يجلس في مكان ظليل وبدي مريضاً جداً محاولاً أن يستعيد عافيته، وبعد ذلك نهض من مكانه ورحل وسيطرت عليه الوحشية مرة أخرى بلا زعيق أو ضجيج"¹².

تتكشف حُجُبُ سردية الكولونيالي الأوروبي في أدغال أفريقيا من خلال معاملة الرجل الأبيض للزنجي، فمن خلال المشهد تتجسد الوحشية التامة للرجل الأبيض، حيث يؤدي فعل الضرب والتعذيب والتعدي دون أي مبرر أسلوباً قهرياً للذات الأفريقية، متخذاً من ذلك حجة للقتل وسفك الدماء دون أي دليل كما هو موضح في المشهد، ليصبح هذا الفعل أو الأسلوب واقعا يوميا يعيشه كلاهما ومتعودين عليه، الكولونيالي كسيد متوحش، والزنجي كعبد معذب.

يصف مارلو باعتباره شخصية ساردة ألم وقهر وبؤس هؤلاء السود وكمية المعاناة التي يمرون بها بحيث تثير شفقة القارئ عليهم، لكن مارلو كشخصية كولونيالية في رواية قلب الظلام نجدها لم تتدخل لمحاولة انقاذ هؤلاء الزنوج، بل نجدها قد اكتفت بوصف وبنقل المشهد والصمت عنه، وكأنها تسير مع السردية الكولونيالية أيضاً، بعد رؤية مارلو لمظاهر الوحشية يغادر في جو يسكنه الصمت واللامبالاة في أجواء منعزلة وموحشة حزينة؛ حيث توارى عن الأنظار دون إحداث أي ضجة أو صوت مما يعكس مدى وحشية الاستعمار وظلمه للزنوج والأفارقة تحديداً فوجودهم أو عدم وجودهم لا يشكل فارقا بالنسبة إليه.

يتسم الكولونيالي من خلال مشاهد الرواية بموت القلب والإنسانية مع انتهاكه لمعايير الخير والشر، وهو الجو الذي تقوم عليه الرواية جو رمادي، لأن هناك الكثير من المواطن التي ذكر فيها الراوي لهذه الأفعال الشنيعة من تعذيب وقمع وقتل، والمشهد التالي يكمل المشهد السابق، يقول: "كان زنجي يتلقى ضربات موجعة ويئن ويتأوه، فقال رجل ذو شاربين لا يعرفان التعب/.. ما هذه الليلة التي أثارها هذا الهيم! إنه ينال ما يستحق، انتهاك حرمت، فلينل العقوبة المناسبة -الضربة القاضية بلا رحمة أو شفقة إنه لا يستحق الرحمة أو الشفقة فهذه الطريقة التي تضع بها حدا لأي حريق مفتعل في المستقبل"¹³.

إذا كان المشهد السابق تكشف فيه حجب سردية الكولونيالي الأوروبي من خلال المعاملة، فإن في هذا المشهد تتكشف حجب توصيفاته للزنوج؛ حيث ينظر الآخر الأبيض لهم على أنهم فاقدين لأدنى صفات الإنسان وحقه في العيش، إذ شبههم في مقاطع الرواية بالحيوانات وخص منها تلك الضعيفة التي تتميز بالتحمل لا بالوحشية والافتراس، كون الحيوانات المفترسة هي سادة الغابة وهو إحالة إلى أنا الأوروبي في أحقيته في امتلاك الرجل

الأسود وتعذيبه وقهره كما يشاء. وضمن تلك الأوصاف تظهر وحشية الكولونيالي وانعدام رحمته واندثار إنسانيته، فشخصية ذو الشاربين يتحدث عن الزنجي ويلقبه بالبهيم ويقارنه بالحيوان وهو تحت التعذيب، فسردية الكولونيالي هنا مبنية على التمييز العنصري من جهة وعلى الوحشية من جهة أخرى، وقد اجتمعتا في المشاهد السابقة بوضوح، كما اعتبر أيضا صرخات الزنجي وهو يعذب صوتا مزعجا يريد إخراسه دون رحمة ولا شفقة، ليتجلى الاستعمار بعقلية القمع والردع، فهذه الصرخات وطلب النجدة بالنسبة للمستعمر بفهمها كتمرد عليه، ويجب إسكاته بالصمت حتى الموت.

ويقول أيضا في توصيف آخر: "لهذا الحيوان حياة فاتنة! ولكن هذا القول في هذا البلد لا ينطبق إلا على البهائم ولا يوجد أي رجل، أفهمني؟ فما من رجل هنا يتمتع بحياة جذابة"¹⁴.

تنطلق السردية الكولونيالية في هذه العبارة من خطاب استعلائي يشكله مبدأ التمييز العنصري، الذي يشتغل على نفي الآخر وجودا وصفةً، واعتباره كائنًا بدائيًا وذلك من خلال تجريده من الصفات الإنسانية وتوصيفه بالحيوان، وهذا الخطاب الاستعلائي لا ينفي فقط الآخر، بل هو في الوقت نفسه يثبت الأنا الأوروبية ويؤكد كنهها كنموذج مركزي يستلهم الآخر منها مبادئ وجوده عقلا وتفكيرًا وحضارة وتقدما، وقد كشف عنها "إدوارد سعيد" في طروحاته حول الاستشراق والتي عبر عنها من خلال قضايا "التمثيل" و"أبنية الخطاب" التي كشفت بها سردية الذات الغربية كما صورها المستشرقون عنها بأنها ذات "محصنة ومنزهة عن كل معاني الخمول والكسل والتخلف والتصرفات العاطفية التي تتنافى مع مقومات التطور والتحضر، كما جعلت من "الآخر" - بالموازاة - كائنًا مهمشًا ومقصيًا ثقافيًا وحضاريًا وحتى إنسانيًا، وكل هذا كان من نتائج ما يُسمى بثقافة التمرکز حول الذات؛ ذلك لأن "ثقافة التمرکز" تُعدُّ المظهر الأبرز الذي يسم الثقافة الغربية الحديثة"¹⁵، الذي في تصورها يمنحها الحق في الهيمنة والتدخل باسم الحضارة والتمدين.

تبرز في رواية قلب الظلام، فئة أخرى أسماها كونراد بالحمالين، وهم الذين يقومون بأعمال البحث عن العاج، وقد كان دورهم أيضا هامشا مثل العبيد، إلا أن صورهم عكست ذلك ليكونوا بالنسبة للقارئ المناهض للقوى الاستعمارية شخصيات محورية في

البناء الرمزي للعمل، كونهم السكان الأصليين الذين أُسندت إليهم مهام شاقة تتجلى في نقل المعدات الثقيلة وخدمة الرجل الأبيض الكولونيالي. فاستخدام فئة الزوج الحمالين يبرز وحشية الرجل الأبيض على جسد هذا الحمال الأفريقي ويسلبه كل شيء (روحه وعاجه وثوراته) تحت ما يدعيه من تمدين وتحضير، وهذا يظهر في قوله: "تعالى وبلا سابق إنذار دمدمة أصوات ووقع أقدام ثقيلة متزايدة لتعلن عن وصول قافلة، فانفجرت ثرثرة عنيفة تعود لأصوات غريبة غير مألوقة/.../ حيث كان الحمالون يتكلمون دفعة واحدة، وإبان هذا الصراخ تعالى صوت رئيس الموظفين صارخا كفى!"¹⁶.

تتجلى سردية الكولونيالي في هذا المشهد عبر خطاب الهيمنة؛ حيث يستهل السارد مارلو بوصف فجائي ومزعج لوصول الحمالين؛ وقد وظف خطاب الهيمنة البُعد الصوتي العنيف للدلالة على قوة الرجل الأبيض على الزوج الحمالين، جراء الثثرة الفوضوية المقلقة له، والتي تشعره بتهديد سردية أنه وهدمها، فالدُممة والأصوات الثقيلة تطرح نسقين متضادين مهمين لخطاب الهيمنة هما "الاستقرار/الفوضى"؛ فنسق الاستقرار يحقق أهداف الذات الغربية وهو السيطرة والتحكم في الرجل الأسود سواء أكان عبدا أو حمالا، وبناء نظام غربي مركزي تدور في فلكه كل الأجناس الأخرى المختلفة عنه.

بينما يمثل نسق الفوضى الآخر الزنجي الذي يعاد تشكيله ككائن غير إنساني وحضاري إنما ككائن جماعي غريزي فاقد لأدنى صفات الإنسان الحضاري المتقدم، وقد مثل ذلك في قول السارد (كان الحمالون يتكلمون دفعة واحدة)، فهذا التصوير ينفي عن الزوج الحمالين أية صفة للتمايز والاستقلالية، بل يصورهم كأنهم قطعان من الحيوانات يتكلمون دون وعي ولا تنظيم، ومنه يأخذ النسقين دلالتين لسردية الكولونيالي ورؤيته للآخر الزنجي وهما عقلانية وتحضر وتنظيم الأنا الغربية، في مقابل جنونية وتخلف الذات السوداء وانحطاطها.

إن صوت الحمالون وهم يتحدثون جميعا مع بعضهم البعض ناتج عن الألم أو الخوف وأنهم يتكلمون للتخلص من التوتر والقلق الطافي عليهم، غير أن خطاب الهيمنة يتواصل بظهور "رئيس الموظفين" الذي يمثل نسق السلطة المستبد صارخا في وجوههم "كفى"، لتجسد هذه العبارة نسق الخضاع للجماعة المستدمرة؛ الذي يمارس وفق نمطين

كما تحدث عنه "ميشال فوكو" وهما المراقبة والمعاقبة، وقد استخدم رئيس الموظفين هنا المراقبة باعتبارها آلية من آليات الاختضاع، التي يستخدم فيها الخطاب السلطوي المهيمن مفهوم الانضباط الذاتي، فبه يعيد تشكيل بنية الوعي والمعرفة، لأن السلطة المهيمنة ستصبح عندئذ جزءاً من بنية الوعي ذاته. وعليه فنسق الاختضاع هو بنية في سردية الكولونيالي في محاولة إنتاج أناه، تعمل بشكل فعال من خلال إرادة القوة، أو إرادة المعرفة، كون الأولى تركز على المراقبة ثم المعاقبة، وذلك بجعل صوت الأنا الاستدمارية الصوت المركزي الناطق، الواعي، والمتحكم كما هو متمثل في المشهد.

أما إرادة المعرفة فتركز على محاولة إعادة تشكيل الوعي من خلال طرح المعرفة الغربية بوصفها معياراً للعقل، منطلقة - حسب التصور الكولونيالي - من مشروع "التعليم والصابون" باعتباره مشروعاً استدمارياً أنتهجه العالم الغربي بعد الكشوفات الجغرافية والثورة الصناعية الذي كان عبارة عن فكرة طرحها "مارك توين" على وزير الحرب للتخلص من المجتمع الهندي الأصلي لأمريكا؛ حيث تدور هذه الفكرة حول محاولة محو ومسح وجود الآخر بعيداً عن الحروب والأساطيل، وذلك من خلال محو ثقافته ولغته وتاريخه الأصلي، ثم إعادة برمجته من جديد بثقافة ولغة وتاريخ المحتل، إنها محاولة للجعل منه روبوتا آلياً يمكن التحكم به، وفي هذا يقول مارك توين: "الصابون والتعليم أنجع من المذبحة المباشرة، وأدوم وأعظم فتكا/.../ التعليم والصابون سينسفان كيانه ويدمران قواعد وجوده"¹⁷، وهذا بالفعل ما حدث للمجتمع الهندي الأصلي. في حين نجد أيضاً فكرة "توماس مكولاي" الذي أطلق عليها "الاستعمار الداخلي" والذي يدور في السياق ذاته؛ حيث قال: "علينا أن نبذل قصارى جهدنا لنربي طبقة تترجم ما نريد للملايين الذين نحكمهم طبقة من أشخاص هنود الدم والبشرة، لكنهم إنكليزيو الذوق، والأفكار، والتوجه، والأخلاق، والعقل."¹⁸.

وفي سياق آخر تطرح رواية "قلب الظلام" خطاباً آخر لسردية الكولونيالي وهو خطاب التشيؤ، الذي يبتعد كل البعد عن قضايا الأخلاق والإنسانية، بل يدخل في إطار السلطنة وتوظيف الإنسان كمادة خالية من أية عاطفة، والمشهد التالي يوضح ذلك، يقول السارد: "بين حين وآخر، كان حمال يفارق الحياة أثناء قيامه بعمله الاعتيادي، كان يفارق الحياة بعد

أن يطلب الاستراحة على العشب الطويل قرب النهر وبجواره مطرة فارغة وعصاه الطويلة ملقاة بجانبه. وثمة صمت مطبق يسود المكان يسيطر على جميع أحشائه¹⁹. تتواصل عملية الكولونيالي نحو إنتاج أناه من خلال تفكيك كل صور الزوجية، وتأطيرها بخطابات الدونية والنقصان والنفي، حيث ينطلق هذا المشهد إلى تقديم مشهد موت الزنجي الحمال واعتباره حدثاً عابراً لا يستدعي الحزن أو التأمل، ليبرز هذا الحدث مدى قساوة المستعمر ووحشية اتجاه الآخر والتاريخ خير دليل على ذلك، هذه الوحشية التي كشفت لنا عن خطاب اختزال الآخر وتشيينه إلى جسد مستنزف لا قيمة له، وعبارة (يفارق الحياة أثناء قيامه بعمله الاعتيادي) تمحو خصوصية موت الحمال وإلغاء الموت كنسق مأساوي وإنساني، بل طرحه كحالة عادية روتينية لا تؤثر، كون الحمال جسد مستهلك فقط.

تتكشف أيضاً ملامح التشيؤ حين تتساوى الذات بأدوات عملها، فالحمالون الزوج مثلهم مثل أدواتهم حسب تصور الرجل الغربي الأبيض، مادة دون روح (كان يفارق الحياة بعد أن يطلب الاستراحة على العشب الطويل قرب النهر وبجواره مطرة فارغة وعصاه الطويلة ملقاة بجانبه)، ومنه يطرح خطاب التشيؤ ثنائية أخرى هي "الأنا السيد/ الآخر العبد المستنزف".

4. خاتمة

في ختام هذه المكاشفة توصلنا إلى مجموعة من النتائج تعتبر إجابة عن الإشكالية المطروحة في مقدمة هذا البحث:

- تمثلت سردية الكولونيالي في رواية "قلب الظلام" لجوزيف كونراد في المركزية الغربية التي حملها الروائي مظاهر الحضارة والرقى، والسيادة، والسيطرة، وهذا يعطي لها أحقية مشروعها التوسعي، والهيمنة على الشعوب الأخرى أفريقية وآسيوية وإبادتها.
- أما عن أهم الخطابات التي استعملها الكولونيالي من أجل إنتاج أناه في الرواية فهي خطابات متنوعة تدور في العلاقة بين ثنائية المركز والهامش أو السيد والعبد، وهي:

- خطاب العنصرية والاستعلاء: تمثل هذا الخطاب في الصورة التي رسمها الكولونيالي للزنجي، وهي صورة الرجل الأسود المتخلف والمتوحش، وأيضا نزع علامة الإنسانية منه وتوصيفه بالحيوان وهذا يبين احتقاره واستعلائه عليه.
- خطاب العنف: وتمثل في وحشية الرجل الأبيض اتجاه الزنوج العبيد، تارة بالقمع والتعذيب الجسدي، وأحيانا بالقتل، وهي السردية المركزية التي انتهجها الكولونيالي عبر الحركة الاستدمارية لإنتاج أناها.
- خطاب التشيؤ: وتجلّى هذا الخطاب من خلال عملية الاستغلال الجسدي للحمالين الزنوج، وفقدان أي شعور إنساني لمعاناتهم من طرف المستدبر، وبهذا يُفقد أبط علاماته كونه إنسانا، بل يعتبره شيئا استهلاكيا، فموت الحمال في الرواية لم يحدث فارقا بالنسبة لدى الرجل الأبيض الكولونيالي.

الهوامش:

- 1- أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، ط1، دارالحوار، سوريا، 2007، ص: 81.
- * الهدم للذيد والهدم الناعم مصطلحان تم استعارتهما من نيكولاس بورداش: الفكرة القاتلة السياسة الأعمال، الثقافة إصرار الأفكار الخالدة، تر: وفاء التومي، مروتجر: نزار شقرون، ط01، وزارة الثقافة والرياضة، الدوحة قطر، 2016، ص، ص: 49، 51.
- 2- جريدة غانم: عندما تصنع الرواية الإمبراطورية، ضمن كتاب ثقافة المقاومة، مجموعة من المؤلفين، إشراف وتنسيق: وحيد بن بوعزيز، إصدارات الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، الجزائر، 2016م، ص: 381.
- 3- المرجع نفسه، ص: 381.
- 4- المرجع نفسه، ص، ص: 386، 292.
- 5- المرجع نفسه، ص: 389.
- 6- مايكل هارديت و أنطونيو نيغري: الإمبراطورية- إمبراطورية العولمة الجديدة، تع: فاضل جتكر، مر: رضوان السيد، ط01، مكتبة العبيكان، السعودية، 2002م، ص: 16.
- 7- عبد الرزاق هيضرائي: التمثيل والتمثيل المضاد، منبر هسبريس، المغرب، تاريخ النشر: 04 ماي 2016م، تاريخ الإطلاع: 19 نوفمبر 2025م، سا 23:37 ليلا <https://www.hespress.com/%D8%A7%D9%84%>
- 8- جوزيف كونراد، قلب الظلام، تر: حرب محمد شاهين، (د. ط)، دار ابن خلدون، دمشق، سوريا، 2004م، ص: 31.

- 9- المصدر نفسه، ص، ص: 33، 34
- 10- المصدر نفسه، ص106
- 11- المصدر نفسه، ص36
- 12- المصدر نفسه، ص42
- 13- المصدر نفسه، ص45
- 14- المصدر نفسه، ص: 50.
- 15- رشيد وديجي: مفهوم التمثيل في مشروع إدوارد سعيد النقدي، موقع أفكار الالكترونية. http://www.afkar.jo/View_Article.aspx?type=2&ID=12023
- 16- جوزيف كونراد، قلب الظلام، تر: حرب محمد شاهين، ص34
- 17- منير العكش: أمريكا والابادات الثقافية، ط01، دار رياض الرئيس، بيروت، لبنان، 2009، ص: 15.
- 18- المرجع نفسه، ص: 102.
- 19- جوزيف كونراد، قلب الظلام، تر: حرب محمد شاهين، ص: 36.

المصادر والمراجع

1. أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، ط1، دار الحوار، سوريا، 2007.
2. جوزيف كونراد، قلب الظلام، تر: حرب محمد شاهين، (د. ط)، دار ابن خلدون، دمشق، سوريا، 2004م.
3. جريدة غانم: عندما تصنع الرواية الإمبراطورية، ضمن كتاب ثقافة المقاومة، مجموعة من المؤلفين، إشراف وتنسيق: وحيد بن بوعزيز، إصدارات الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، الجزائر، 2016م.
4. رشيد وديجي: مفهوم التمثيل في مشروع إدوارد سعيد النقدي، موقع أفكار الالكترونية. http://www.afkar.jo/View_Article.aspx?type=2&ID=12023
5. مايكل هاردي و أنطونيو نيغري: الإمبراطورية- إمبراطورية العولمة الجديدة، تع: فاضل جتكر، مر: رضوان السيد، ط01، مكتبة العبيكان، السعودية، 2002م.
6. منير العكش: أمريكا والابادات الثقافية، ط01، دار رياض الرئيس، بيروت، لبنان، 2009، ص: 15.
7. نيكولاس بورداس: الفكرة الفائلة السياسة الأعمال، الثقافة إصرار الأفكار الخالدة، تر: وفاء التومي، مروتر: نزار شقرون، ط01، وزارة الثقافة والرياضة، الدوحة قطر، 2016م.
8. عبد الرزاق هيضرائي: التمثيل والتمثيل المضاد، منبر هسبريس، المغرب، تاريخ النشر: 04 ماي 2016م. <https://www.hespress.com/%D8%A7%D9%84%>