مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد: 05 العدد:02- جوان 2021 ص344/360

آداب ما بعد الكولونيالية

Littérature post-colonialism

أ، لمياء عيشونة*
جامعة محمد الصديق بن يحي/
جيجل/الجزائر
lamiaaichouna28@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2019/05/13
تاريخ القبول:
2019/11/19

الكلمات المفتاحية:
- ✓ ما بعد الكولونيالية،
- ✓ ما بعد الحداثة،

الملخص:

يشمل مصطلح "آداب مابعد الكولونيالية" أدب كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية، وتعتبر هذه الآداب نوعا من المقاومة الثقافية الرمزية التي تستثمر لغة المستعمِر في تقويض المركزية الغربية، وهي ما يطلق عليها الناقد "إدوارد سعيد" تسمية "السرد المضاد".يُعرَف "السرد المضاد" باختلافه وتمايزه عن السرود المركزية الممثلة في كتابات السيد عن العبد، كما يؤكد هذا النوع من السرد المقاوم على الخصوصية الثقافية، والعناصر القومية التي تشكل هويته، ويصحح الصورة النمطية التي رسمها الغرب الإمبريالي عن الشعوب الأصلانية، وهو استرجاع لصوت التابع الذي قرر أن يحكي الحكاية من وجهة نظره.

*المؤلف المرسل

✓ السرد المضاد،

Article info

Received *13/05/2019*
Accepted *19/11/2019*

Keywords:
- ✓ *modernist*
- ✓ *Post Colonialism*
- ✓ *Postmodernism*
- ✓ *Counter-narration*

Abstract :

The term « post colonial literature » is the literature of every culture that has been affected by imperialism. It is a sort of symbolic cultural resistance which uses the language of the colonizer to destroy western centeredness. Critic Edward Said calls it "the counter narrative".

The "counter narrative" is distinct from central narratives represented by the writings of the master about the slave. This kind of resistant narrative emphasizes an identity made of cultural privacy and nationalist elements, and corrects the stereotype created about native peoples by the imperial west. It is a reclaiming of the voice of a follower who is telling the story from his own perspective

-مقدمة:

أحدثت الطروحات الفكرية التي تبنتها نزعة "ما بعد الحداثة" تغييرات جذرية في الساحة النقدية، حيث شهدت هذه الساحة انفتاح أطروحاتها النقدية على باقي التخصصات المعرفية الأخرى، وهذا التداخل المعرفي هو ما أطلق عليه - فيما بعد- تسمية "الدراسات الثقافية".

تَلخَّص المشروع الرئيسي لـ" ما بعد الحداثة" في فكرة نقض "السرديات الكبرى"؛ أي المنظومات الفكرية التي سيطرت على الفكر الغربي لقرون من الزمن، وفي المقابل اشترك نقاد "ما بعد الحداثة" في سعيهم لنقض المركزية الأوروبية، التي رأت في الغرب مركزا للعالم وأقصت الأجناس البشرية التي تقع خارج دائرة الغرب.

وقد ترافق ظهور مصطلح "ما بعد الحداثة" في الغرب مع ظهور الاهتمام بالنظرية "ما بعد الكولونيالية"، كما تَواكب التنظير لـ "ما بعد الكولونيالية" مع ظهور "كتابات الرد"، أو"آداب ما بعد الكولونيالية" الصادرة عن الحواضر التي عانت من آثار التجربة

الاستعمارية.تشترك "كتابات الرد" في نقض الخطاب الاستعماري الأحادي عن طريق المقاومة الثقافية الرمزية، وهذا النوع من الكتابة أطلق عليه "إدوارد سعيد" تسمية "السرد المضاد"، حيث عمل هذا السرد على تصحيح الصورة المغلوطة والتمثيل السلبي لشعوب المستعمرات داخل المتخيل الروائي الغربي، الذي عزز الهيمنة وخدم العملية الإمبريالية بطريقة متعمّدة.

استعار"الأدب ما بعد الكولونيالي" لغة المستعمِر في الكتابة كنوع من المقاومة لنقض سلطة لغة الآخر، لكن هذا الفعل عزز لديه شعورا بالاغتراب؛ لأن لغة الآخر عجزت عن رسم البيئة المستعمَرة، وهذا ما دفع كاتب "مابعد الكولونيالية" إلى تعمّد توظيف كلمات غير مترجمة و شروحات على هامش المتن السردي لينتج بذلك سردا هجينا.

أولا/ مفهوم الأدب مابعد الكولونيالي

1/ مصطلح "مابعد الكولونيالية "

قبل التطرق إلى مفهوم مصطلح "الأدب مابعد الكولونيالي" لابد من الإشارة إلى مفهوم "ما بعد الكولونيالية"، هذا المصطلح الذي ورد بصيغتين مختلفتين؛ ففي الدرس النقدي العربي المعاصر يترافق استعمال هذا المصطلح مع مصطلح "ما بعد الاستعمار"، وكلا المصطلحين يشيران إلى ذلك التيار المعرفي الذي تمخض عن تيار أوسع هو تيار "مابعد الحداثة"[1]، حيث «ترافق النهوض بالاهتمام بما بعد الكولونيالية مع نهوض ما بعد الحداثة»[2]، والقاسم المشترك بين "ما بعد الحداثة" و "ما بعد الكولونيالية" هو فكرة نقض المركزية الأوروبية؛ أي تلك الفكرة القائلة بأن أوروبا هي مركز العالم، وأن الجنس الأوروبي أعلى مرتبة من الأجناس البشرية الأخرى.

لا يوجد تعريف واحد لـ "مابعد الكولونيالية" وهذا راجع إلى تنوع التجربة الاستعمارية، وهذه النظرية هي«نظرية نقدية تعالج الظرف ما بعد الاستعماري، بمعنى دراسة العلاقات الاستعمارية وأهم نتائجها»[3]، لكن البادئة "ما بعد" لا تحيل على معنى زمني؛ لأن "ما بعد الكولونيالية" تحلل أثر التجربة الاستعمارية على الشعوب وثقافاتها أثناء المد الاستعماري وبعده.

يستعمل "بيل أشكروفت " مصطلح "ما بعد الكولونيالية" «ليشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا الحالي»[4]؛ فهو لا يحصر دلالة المصطلح على مرحلة زمنية معينة، بل يمدد إطاره التاريخي وحتى الجغرافي وذلك في إشارته إلى كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية.

يتفق معظم الدارسين والباحثين في هذا المجال حول حداثة مصطلح"ما بعد الكولونيالية"، لأن ظهور هذا المصطلح تزامن مع ظهور مصطلح"ما بعد الحداثة"، إلا أن هذا المجال من البحث يُلحق بفرع أشمل هو فرع "الدراسات الثقافية"، وهذا المجال من البحث هو «شكل من أشكال النقد الثقافي والتحليل النقدي cultural critique وهو طريقة لتحرير مجتمعات بجملتها من شفرات الهيمنة المقترنة بالهيكلة الثقافية cultural organization، وهو يعد- في جوهره- شكلا من أشكال الاشتباك الجدلي مع عملية إنتاج المعنى الثقافي الذي تتم في إطار الهيمنة»[5]؛ فالنقد الثقافي و "ما بعد الكولونيالية" يشتركان في موقعهما المعارض، وسعيهما لفك شفرات الهيمنة الثقافية التي فرضتها دول المركز على باقي الثقافات، و "ما بعد الكولونيالية" هي حقل سياسي ثقافي يبحث في علاقة الإمبريالية بالثقافة وكيف خدمت كل منهما الأخرى.

يُعاب على"ما بعد الكولونيالية" ارتباطها بالمقولات الـ" ما بعد حداثية" حيث أصبحت «طفل ما بعد الحداثة المولود ليس من وجهات نظر جديدة في التاريخ والثقافة بل بسبب الظهور المتزايد لمثقفين أكاديميين أصولهم من العالم الثالث كمحددين لخطوات النقد الثقافي»[6]؛ فـ "ما بعد الكولونيالية" لا تمتلك وجهات نظر جديدة تمكنها من مواكبة الطرح "ما بعد الحداثي " الذي يتسم بالجدة عادة، لكن انتماءها إلى حقل "الدراسات الثقافية" مكّنها من ركوب موجة "ما بعد الحداثة".

يتمركز الناقد الثقافي في موقع المعارض للمركز الأوروبي مستندا إلى تفكيكية "دريدا"، لكن هنالك من يظن أن «مفهوم الفرد الفاقد للمركز آخر إستراتيجية للاستعمار»[7]؛ لأن الاستعمار الجديد مستمر في فرض سيطرته وهيمنته الثقافية؛ فعالم اليوم مازال يشهد اختراقات للثقافة المحلية، وباسم العولمة يجري نشر قيم ثقافية على حساب أخرى، ومن

جهة ثانية نجح الاقتصاد الرأسمالي في تشويه ثقافات بأكملها، وهذا ما عجز عنه الاستعمار التقليدي.

و"ما بعد الكولونيالية" «لا تعني مخاصمة الكولونيالية وإنما تعني الوعي بالثقافات الأخرى، بالهويات والاتجاهات والكتابات التي أريد لها أن تندثر، أو تنطمس لتعود ثانية إلى الظهور بصفتها الأخرى، أي على أساس أنها (كتابات الرد القادمة) من المستعمرات حاملة معها هويتها وتنقيباتها في خطاب المركز»[8]؛ فمصطلح "ما بعد الكولونيالية" يحمل أيضا معنى التعددية الثقافية وبروز الهويات المختلفة، كما أنه يعبر عن الخطابات الأدبية التي يصطلح عليها "كتابات الرد"؛ أي الرد على الخطاب الكولونيالي المركزي الذي أقصى ثقافات الأطراف المهمشة.

2/ مصطلح "آداب ما بعد الكولونيالية" أما عن مصطلح "آداب ما بعد الكولونيالية " فإنه يتسع ليعبر عن كل آداب البلدان التي تأثرت بالعملية الإمبريالية، وتندرج تحته «آداب كل البلدان الأفريقية وأستراليا وبنغلاديش وكندا وبلدان منطقة الكاريبي والهند وماليزيا ومالطا ونيوزيلندة والباكستان وسنغافورة، وبلدان جزر المحيط الهادئ وسريلانكا»[9]، واتساع الحيز الجغرافي لهذه الآداب سيحقق -بلا شك- تنوعا كثيفا في الموضوعات، ولغات الكتابة، وأساليب التعبير، فلكل بلد مسته العملية الاستعمارية تجربته الخاصة وطريقته في المقاومة الثقافية.

تشترك "آداب ما بعد الكولونيالية" في ميزة أساسية وهي «أن شكلها الحالي انبثق من خبرة الكولونيالية، وأنها أكدت نفسها عن طريق إبراز التوتر القائم مع القوى الإمبراطورية، وتأكيد اختلافاتها مع فروض المركز الإمبراطوري، وهو ما يجعلها متمايزة بوصفها ما بعد كولونيالية»[10]؛ فهذه الآداب هي شكل من أشكال المقاومة الثقافية التي تعبر عن رفض التجربة الإمبريالية؛ لأنها تركز على تمايزها واختلافها عن المركز الإمبراطوري، وهي إثبات لهوية مختلفة عن هوية المستعمِر، الذي حاول أن يُغيِّب ثقافة المستعمَر ويشوه تاريخه الخاص.

ثانيا: تطور آداب "ما بعد الكولونيالية" يقسم"فرانز فانون"[11] مراحل تطور آداب "ما بعد الكولونيالية" إلى ثلاث مراحل هي:

المرحلة الأولى: ويطلق عليها اسم "مرحلة التمثل الكامل"؛ أي تمثل ثقافة المستعمِر وفيها «يبرهن المثقف المستعمر على أنه قد هضم ثقافة المستعمر المحتل، فآثاره توازي آثار أمثاله الغربيين خطوة خطوة، وإلهامه أوروبي، حتى ليمكن بسهولة أن تُربط هذه الآثار بتيار معين من تيارات الأدب الغربي»[12]، في هذه المرحلة يبرز جليا تأثير ثقافة المستعمِر على المثقف المستعمَر الذي تتلمذ في مدارس الاحتلال وتشرّب ثقافته، لذلك سيكون إبداعه نسخة عن الأدب الغربي، وليس من باب الصدفة أن نتلمس في كتابة المثقف مدحا للثقافة الغربية وتنصلا من ثقافة قومه؛ لأن عقله محشو بقيم الحضارة الغربية.

المرحلة الثانية: في هذه المرحلة «يهتز المستعمر ويقرر أن يتذكر نفسه...ولكن لما كان المثقف المستعمر غير متغلغل في شعبه، لما كانت علاقاته بشعبه علاقات خارجية، فإنه في هذه المرحلة لا يزيد على أن يتذكر، إنه الآن ينتشل من أعماق ذاكرته مشاهد قديمة من طفولته، ويعود إلى أساطير عتيقة فيحاول إعادة تأويلها على ضوء استطيقا مستعارة»[13]، وهي مرحلة يقرر فيها المستعمَر أن يعود إلى ثقافته الأم؛ لأنه يصطدم بزيف الحضارة الغربية، ولهذا نجد في كتاباته عودة إلى الجذور الأولى، حيث يكتب عن طفولته، ويُغرِق في وصف عادات وتقاليد شعبه، ويجعل من مكونات ثقافته أساطير عتيقة يُلصِق بها كل معايير الجمال.

المرحلة الثالثة: ويطلق عليها اسم«مرحلة المعركة»، وفيها«نرى المثقف المستعمر بعد أن حاول أن يغرق في الشعب، يعمد إلى عكس ذلك، فهو الآن يهز الشعب، إنه الآن بدل أن يغفوا غفوة الشعب، يستحيل إلى موقظ للشعب، إنه الآن ينتج أدب معركة، ينتج أدبا ثوريا، أدبا قوميا»[14]؛ ففي هذه المرحلة يتبنى المثقف أدب مقاومة، ويُكرّس كتاباته لتوعية شعبه بضرورة الكفاح من أجل استرداد حريته المسلوبة، وفي هذه المرحلة بالذات يعلن عداءه للثقافة التي تتلمذ في مدارسها، ويُشهِر سلاحه/قلمه في وجهها ، ولا يهم إن كانت اللغة الموظفة في التعبير هي لغة المستعمِر، المهم أن يكون المضمون مناهضا للاستعمار ورافضا له.

ثالثا: أنواع الأدب مابعد الكولونيالي: يقسم الناقد"صبحي حديدي "آداب ما بعد الكولونيالية" إلى أربع شرائح وذلك بالاعتماد على مرجعية"بيل أشكروفت"، وهذه الشرائح هي:

1-النماذج الأدبية والوطنية والإقليمية : وتتمثل في نتاج كل من أستراليا، ونيوزلندا، ونيجيريا والهند، وآداب العرب باللغة الفرنسية، وهذه النماذج وليدة اللغة الكولونيالية، لذلك فقد أولاها خطاب ما بعد الكولونيالية أهمية كبرى، لأنها تعمل تقويض مركزية الإمبريالي[15]، وهذه البلدان قد عانت من آثار التجربة الاستعمارية المريرة، وأهم ما يميز آدابها هو لغتها؛ فهي توظف لغة المستعمِر في الكتابة، وتعمل على تفكيك المركزية الإمبريالية باستخدام لغة المحتل كسلاح ضده.

2- أدب السود: وتتمثل بكتابة العرق الأسود أينما كان، وخير من يمثلها حركة الزنوج بأعلامها سنغور وسيزار[16]، وقد عُرِف عن هذا الأدب احتفاؤه بالثقافة الزنجية إلى أبعد الحدود، بل وتقديس كل ما يمت إلى الزنوج بصلة، من طقوس وعادات أكل، ولباس ووصف للطبيعة الإفريقية وحيواناتها المتنوعة.

3- توازي الموضوعات: ويقصد بها تلك الموضوعات التي تعبر عن هواجس أساسية ومشتركة بين الآداب ما بعد الكولونيالية، منها قضية التحرر الوطني، والعلاقات مع المستعمِر، واللغة والاستخدام المجازي لها، علاوة على بروز مدارس أدبية منها الواقعية السحرية، والأسطورة المباشرة، وغيرها[17]، ولعل موضوع الاحتفاء بالنضال نحو الاستقلال هو أبرز موضوع تشترك فيه آداب الكولونيالية، يضاف إلى ذلك موضوع الحنين إلى المنازل التي تم تدميرها وإثارة المشاعر والذكريات حولها.

4- النص المهجن أو التركيبي: وهو نتيجة للتأثيرات التي مارستها القوى الكولونيالية على الثقافة، خاصة النص وتنظيراته النقدية، حيث نجد تنوعا نتيجة الماضي قبل الإمبريالي، ومؤثرات الاستعمار التي تتحدد بالحاضر، فثمة نوع من اللقاء الثقافي بين الواقع والعوامل الطارئة التي أسهمت في تحفيز عملية الإبداع[18]، والنص المهجّن ما هو إلا نتيجة للثقافة الهجينة المختلطة، بسبب تماسها مع ثقافة المستعمِر؛ فالعملية الإمبريالية خلّفت وراءها ثقافات هجينة ابتعدت عن نقائها الأصلي.

تشترك الشرائح الأدبية الأربع في تقويض المركزية الإمبريالية، من خلال إعطاء الدور للمهمّش ليتحدث عن نفسه وعن تجربة شعبه، كما تؤكد هذه الآداب على عنصر النضال مما يجعلها آدابا قومية وثورية، أما لغة الكتابة فهي لغة مجازية محمّلة بالشفرات الثقافية التي تؤكد على خصوصية هذا الأدب.

رابعا: الأدب "ما بعد الكولونيالي" و"السرد المضاد": يستعمل نقاد "ما بعد الكولونيالية" تسمية "السرد المضاد" أو "كتابات الرد" ليُعبّروا عن الكتابة التي تتبنى فعل المقاومة الثقافية الرمزية، ويندرج هذا المصطلح تحت مصطلح أوسع صاغه"ريتشارد تيرديمان"«ليصف نظرية المقاومة الرمزية وتطبيقها... لكنّ نقاد ما بعد الكولونيالية تبنّوا هذا المصطلح لوصف السبل المتواجشة التي يمكن من خلالها توجيه الطعون من موضع الهامش(peripheral) ضد خطاب سائد أو راسخ (وعلى وجه الخصوص تلك الخطابات التي تخص المركز الإمبريالي)»[19]؛ أي أن السرد المضاد هو نوع من المقاومة الثقافية الرمزية، وهي توجيه الطعن للخطاب السائد المعادل لمصطلح "السرديات الكبرى" أو"الحكايات الكبرى"، وهو مصطلح صاغه "فرانسوا ليوتار" في كتاب"الوضع ما بعد الحداثي"، ويقصد بالسرديات الكبرى«حقائق كونية يفترض أنها مطلقة وقصوى، تستخدم لشرعنة مختلف المشروعات السياسية والعلمية»[20]، وهذه الحقائق الكونية هي حقائق موجّهة من طرف من يمتلك القوة، حيث تولى المستعمِر صياغة الحقائق المعرفية التي تؤكد على مركزية العقل الغربي وحقه في إنشاء المعرفة، وتحديد قيم الحضارة ومعاييرها، وهذا يهمّش ثقافة الأطراف، ويفرض عليهم هيمنة ثقافية شرسة تعمل على هدم قيم الثقافة المحلية.

نجد عند"إدوارد سعيد" معادلا لهذا المصطلح فـ« السرد المضاد هو الذي يدعوه إدوارد سعيد بـ المقاومة الثقافية. فهو يمكن الأمة المستعمرة من استرجاع هويتها وترميم وجودها من جديد، وذلك بالاعتماد على العناصر القومية التي شكك فيها المستعمِر في المقام الأول»[21]، يؤكد السرد المضاد على اختلافه وتمايزه عن السرود المركزية، وذلك بتأكيده على العناصر القومية التي تُشكِل هويته، وهو يقوم بتفكيك السرد الأحادي الذي أشاع عن الآخر بأنه لا يملك قدرة تمثيل نفسه، إنه استرجاع لصوت التابع الذي وُصِف بأنه ذو مرتبة أدنى، وأنه همجي وأمّي، هذا التابع تبنى حركة ثقافية مضادة سعى من خلالها

إلى ترميم هويته المحتشمة، ليصحح الصورة النمطية التي أشاعها المركز الإمبريالي عن الشعوب الأصلانية.

إن"المقاومة الثقافية"«ليست مجرد رد فعل موجهة ضد الإمبريالية، بل هي أوسع كثيرا من أن يتضمنها تصور كهذا؛ لأنها تنهض على أساس التفاعل الثقافي والهجنة، واستثمار ثقافة الآخر من أجل تفكيك بنى السيطرة في ثقافته، وفي سردياته المتمركزة حول الذات والتاريخ والهوية»[22]، فـ"السرد المضاد" ليس مجرد رد فعل انعكاسي ضد الثقافة الإمبريالية، بل هو حركة ثقافية مدروسة لا تنكر حقيقة التفاعل الثقافي الذي حدث بين ثقافة المهيمِن والمهيمَن عليه، والرواية كشكل سردي مضاد هي محاكاة للنموذج الروائي الغربي، لكنها ليست تقليدا أعمى لهذا النموذج؛ فهي استثمار للشكل التعبيري من أجل تفكيك السرد الغربي الذي كتب التاريخ البشري من وجهة نظره.

كانت الحرب العالمية الثانية بمثابة الصفعة التي أيقظت وعي الشعوب المستعمَرة، التي تبنى مثقفوها ثقافة المستعمِر متجاهلين معاناة شعوبهم، حيث أن «أدبًا ونقدا جديدين قد بزغا منذ المرحلة العظيمة لفكفكة الاستعمار بعد الحرب العالمية الثانية.فللمرة الأولى يصبح الأفارقة والآسيويين، عربا وغير عرب- الذين كانوا دائما موضوعا لعلم الإنسان<الأنثربولوجيا> الغربي، وللسرديات الغربية، والنظريات التاريخية والتكهنات اللغوية الغربية، وكانوا في النصوص الثقافية الدليل السلبي على شتى أنواع الأفكار حول الشعوب غير الأوروبية الأقلّ تطورا التي ظلّت"جواهرُها" ثابتة رغم التاريخ- خلّاقين لآدابهم وتواريخهم الخاصة.»[23]، وهذه حقيقة فالشعوب المستعمَرة نُظِر إليها كموضوعات للدراسة، هذه الدراسة لم تكن بريئة من التوجهات الاستعمارية؛ فالأنثربولوجيا روّجت لفكرة العرق الزنجي أو غير الأوروبي الأدنى مرتبة، والسرديات الكبرى جعلت من الغربي مركزا للعالم، بحيث يحق له استبعاد الشعوب واستنزاف ثرواتهم تحت غطاء نشر رسالة الحضارة.

أما النظريات التاريخية فروّجت لفكرة نهاية التاريخ الذي كُتب من وجهة نظر واحدة، وكأن الشعوب الأخرى لا تستطيع تحريك التاريخ أو تغيير وجهته، أما التكهنات اللغوية فأرجعت أصل كل اللغات إلى الأصل اللاتيني، كل هذه المساعي الإمبريالية لم تؤثر

على عزيمة الشعوب التابعة، وفي الأخير استطاعت هذه الشعوب أن تكتب سردا يخصها ويحكي تاريخها، سردا مغاير للسرد المركزي الذي احتكر المعرفة لعقود طويلة من الزمن.

إن مهمة الكاتب الذي يتبنى سردا مضادا مهمة عسيرة، و لكي«يحقق<المرءُ> الاعتراف يجب أن يعيد رسمَ المكان المحجوز للخضوع و الانضواء في الأشكال الثقافية الإمبريالية، و أن يحتله بوعي للذات، محاربا لأجله على الأرضية نفسها التي قد حكمها ذات يوم وعي " افترض بداهة خضوع آخر دوني مخصص»[24]؛ فالمقاومة الثقافية تبدأ بإعادة رسم المكان الذي تحكم في تشكيله وهندسته المستعمِر، ولنأخذ كمثال على ذلك إفريقيا التي جرى تقسيمها على طاولة الغرب وذلك قبل احتلالها، و قد اعتبرها المستعمِر مكانا خاليا من السكان؛ فالكاتب يتوجب عليه إعادة البحث عن علاقة تربط الذات بالمكان، ثم امتلاك وعي قادر على تغيير الافتراض القائل بخضوع الآخر ودونيته.

أما اللغة المستعملة للتعبير في "السرد المضاد" فهي لغة المستعمِر، و«الكاتب المستعمر باستخدامه لغة أجنبية، يعيد بناء الواقع الثقافي المعبر عنه في الخطاب الغربي وتأطيره. وثمة إعادة خلق وموقعه سياقية للتاريخ، تتجاوز المعارضة المحضة ولاسيما ذلك المكتوب من منظور خطي وأحادي المعنى. ويهدف هذا المشروع إلى استرجاع هوية الإنسان»[25]؛ فاستخدام لغة المستعمِر وتضمينها مواضيع جديدة ومغايرة لما كتب بهذه اللغة نفسها، هو أخطر أشكال المقاومة الثقافية؛ فالمستعمِر سيكون بإمكانه قراءة هذا الرد الصادم على معرفته التي عزّزت القوة الاستعمارية.

خامسا: لغة الأدب ما بعد الكولونيالي: تعد اللغة من أهم العناصر السردية التي تطرح إشكالا في سياق "ما بعد الكولونيالية"، لأن أغلب الكتاب الذين كتبوا سردا مضادا للسرد المركزي الأوروبي استعملوا لغة الآخر المستعمِر؛ لأنها اللغة الوحيدة التي تُدرّس في المدارس الحكومية، ثم إن الكتابة بلغة المستعمَر هي نوع من المقاومة الثقافية الرمزية؛ لأن لغة المحتل قد استعملت كسلاح ضده. يورد"بيل أشكروفت" رؤية مزدوجة للّغة الكتابة ما بعد الكولونيالية، ففي الرؤية الأولى يجلب الكاتب الذي ينتمي إلى المركز الإمبريالي«لغته-اللغة الإنجليزية- إلى بيئة غريبة عنه، ويخوض مجموعة من الخبرات الجديدة»[26]؛ أي أن الكاتب في هذه الحالة يستعين بلغته الأم في وصف بيئة غير البيئة الأصلية لهذه اللغة، ويعالج

بذلك خبرات جديدة لم تعهدها التراكيب اللغوية للغته الأصلية، وهذا في الغالب هو نموذج الكاتب الغربي الذي يعيش في مستعمرة من المستعمرات، فتوظيف اللغة الفرنسية أو الانجليزية-مثلا- في وصف القارة الإفريقية، وعناصر البيئة الإفريقية هي خبرات جديدة على تراكيب لغة المستعمِر. أما الرؤية الثانية ففيها «يجلب الكاتب لغة غريبة عنه-اللغة الإنجليزية- إلى تراثه الاجتماعي والثقافي،كما حدث في الهند وغرب إفريقيا»[27]، وفي هذه الحالة تبدو علاقة الكاتب بالتراث الثقافي علاقة يشوبها نوع من الألفة، فهو يكتب عن بيئة اعتاد العيش فيها، ولكنه لا يملك لغة للتعبير سوى لغة المستعمِر، لأنها لغة التدريس لديه.

1- الوظيفة الكنائية للكتابة بلغة الآخر: إن آداب "ما بعد الكولونيالية" في استعمالها لغة المستعمِر تعمل على تفكيك مركزيته؛ لأن الكاتب يعبر عن ثقافته الأصلية باستخدام لغة أخرى و« لأنك من كلمة، من مجموعة كلمات، من جملة، حتى من اسم في أية لغة إفريقية، يمكنك أن تتلمس الأعراف الاجتماعية، ومواقف شعب وقيمه»[28]، والتلميح إلى خصوصيات الثقافة المحلية يعمل على خفض سلطة اللغة المستعملة في الكتابة، وهذا التلميح يتخذ عدة أشكال أهمها:

2- **الحواشي والشروح:** يؤكد"بيل أشكروفت" على أن النصوص "ما بعد الكولونيالية" تتخذ شكلا مختلفا عن النصوص المركزية، وذلك باستخدامها المغاير للغة، حيث«أن الترجمات الموضوعة بين هلالين لكلمات منفردة-على سبيل المثال ((لقد أخذه إلى الأوبي(الكوخ) خاصته))- هي أكثر تدخلات الكاتب وضوحا وشيوعا في النصوص عبر الثقافية»[29]؛ فكلمة (الأوبي) علامة ثقافية على ثقافة "الإيبو" التي تقع جنوب شرق نيجيريا، ودلالتها المرجعية لا يمكن أن تستوعب من طرف الآخر الذي يقع خارج هذه الثقافة، مما يخلق"فجوة" بين الكلمة ودلالتها، وهذا يعمل« على تأييد الوظيفة الكنائية للنص عبر الثقافي»[30]، وما يحقق هذه الوظيفة الكنائية هو هذه الكلمة الغريبة عن اللغة المستعملة، وهي تؤدي دلالة إيجابية على الثقافة المحلية، كما أنها تعبر عن هوية مغيّبة.

3- الكلمات غير المترجمة: إن توظيف كلمات غير مترجمة في النصوص "ما بعد الكولونيالية" يدل على أن اللغة المستخدمة في التعبير هي لغة لا تنتمي إلى الثقافة الأصلية، وللكلمات غير المترجمة دلالة على الاختلاف الثقافي، وعلى سلطة هذه الكلمات ضمن

النص، وكمثال على هذا الاستخدام يورد "بيل أشكروفت" نموذجا من رواية "أموس توتولا" حيث وظف كلمة غير مترجمة ضمن نص روائي كتب باللغة الإنجليزية[31]:

كنت أشرب نبيذ النخيل منذ أن كنت صبيا في العاشرة.لم يكن لدي أي عمل آخر في حياتي غير احتساء نبيذ النخيل. ولم نكن نعرف في تلك الأيام أي نقود أخرى غير الكاويرز، بحيث كان كل شيء رخيصا، وكان والدي أغنى رجل في البلدة.	I was a palm-wine drunkard since was a boy of Ten year of age. I had no other work more than to drink palm-wine in my life-in those days we did not know other money except cowries, so that everything was very cheap, and may father was the richest man in town.

و"الكاويرز" هي صَدَفَة كانت تستخدم كعملة في بعض بلدان إفريقيا وآسيا، وحضورها ضمن النص ككلمة غير مترجمة له سلطته ودلالته المكثفة على ثقافة مختلفة، وهذه الكلمة الغير مترجمة كفيلة بتغيير وخلخلة مواقع المستعمِر والمستعمَر، فيتحول المستعمِر إلى قارئ يبحث عن فك دلالة هذه الشفرة اللغوية، أما المستعمَر فقد استثمر اللغة وضمّنها تلميحات ثقافية كوسيلة للمقاومة، لكن هناك من النقاد من يعتقد أن التلميحات الكنائية التي تُضاف إلى لغة المستعمِر هي إغناء لثقافته ولغته، وكما سرق العدو الإمبريالي الحلي الإفريقي والتماثيل الإفريقية لتزيين بيوتهم، فإن كُتّاب ما بعد الكولونيالية يستغلون تضمين الخصوصيات الثقافية لإثراء معجمهم اللغوي.

4- الاغتراب اللغوي: عمل الاستعمار على طمس هوية الشعوب المستعمرة، وذلك من خلال «التدمير أو الحط المتعمد لثقافة الشعب، لفنه، لرقصاته، لديانته، لجغرافيته، لتعليمه، لمرويّه وأدبه، والإعلاء الواعي من شأن لغة المستعمر»[32]، و الحكايات المبثوثة في الكتب كافية لإدراك مأساة إبعاد الشعوب عن هويتهم وعن جذورهم الأصلية، عن طريق محاربة اللغة الأم، وإبعادها عن كل ماله علاقة بالثقافة الأم. يطرح الكاتب الإفريقي"نغوجي واثينغوا" مشكلة "الاغتراب اللغوي" الذي يحسه الطفل بمجرد اكتسابه للغة المستعمِر«فلم تكن ثمة أية علاقة، حتى ولو كانت واهية بين عالم الطفل المكتوب- الذي

هو أيضا لغة تعليمه- وبين عالم بيئته المباشرة في العائلة والجماعة»[33]، حيث قُطِعت الصلة الموجودة بين الطفل وبين بيئته الاجتماعية والثقافية، وقد عُزز هذا الاغتراب اللغوي بمحتوى البرنامج الدراسي للطفل، هذا البرنامج دارت أفكاره حول مركزية أوروبا وتبعية القارة الإفريقية و« هكذا كان التلامذة الأفارقة الذين واجهوا الأدب في المدارس والجامعات الكولونيالية، يمارسون العالم كما حددته وعكسته الممارسة الأوروبية في التاريخ »[34]؛ فالجغرافيا المدروسة هي جغرافية أوروبا، وكذلك التاريخ والأدب والموسيقى، مما جعل الطفل يبحث عن الصور المبثوثة في خياله فلا يجد لها أثرا في محيطه، كما «ارتبطت لغاته الوطنية، في ذهنه القابل للتأثر، بالحطة، والمهانة، والعقوبة القصوى...وعدم الفهم، والبربرية، فإن هذا ليتعزز بالعالم الذي يلقاه في كتب عباقرة العنصرية»[35]، وهذا خلق أزمة وصراعا حادا داخل ذهن المثقف الذي تتلمذ على يد المستعمِر، وإذا كان الأوروبي يبحث فور وصوله إلى إفريقيا عن الحيوانات والأفاعي نتيجة لما قرأه عن القارة الإفريقية، فإن الإفريقي الأصلي تصدمه الافتراءات الكاذبة عن القارة السمراء، ويَصدمه ورود مثل هذه الأفكار في كتب أهم رجال العلم والفلسفة في الغرب.

يعلن"نغوجي واثينغو" في كتابه"تصفية استعمار العقل" عداءه للغة المستعمِر، بل إنه يذهب إلى القول: «ما الفرق بين سياسي يقول إن إفريقيا لا بد لها من الاستعمار؟ وكاتب يقول إن إفريقيا لا بد لها من اللغات الأوروبية؟»[36]، وهو محق في ذلك فعملية إزالة الاستعمار يجب أن تبدأ من اللغة، وذلك بالتخلي عن لغة المستعمِر، والالتفاف حول اللغات الأصلية، فهي الوحيدة القادرة على وصف البيئة الإفريقية، والقضاء على الاغتراب اللغوي الذي سببته لغة المستعمِر.

5- اللغة والمكان: ينشأ الاغتراب اللغوي عندما تُقطع الصلة بين اللغة والبيئة المرتبطة بها، وذلك بجلب لغة أخرى إلى بيئة مختلفة مثلما يحدث في المستعمَرات، فالكاتب الذي يستعير لغة المستعمِر للتعبير عن تجربة شعبه يشعر«بالاغتراب عند ممارستها نظرا لشعورهم بأن مفرداتها ومقولتها ورموزها غير كافية أو غير ملائمة لوصف حيوانات المنطقة، أو وصف الظروف المادية والجغرافية، أو الممارسات الثقافية»[37]؛ فلكل بيئة معجمها اللغوي الذي يعبر عن عناصرها بدقة، وقد طُرِحت مشكلة الاغتراب اللغوي عند

كتاب إفريقيا على وجه الخصوص؛ فاللغة الإنجليزية عجزت عن نقل خصوصيات البيئة الإفريقية؛ لأن هذه البيئة مختلفة أشد الاختلاف عن بيئة الإنجليزي المتمدن الذي يشاهد إفريقيا لأول مرة في حياته، فكيف للغة الإنجليزية أن تعبر عن أدغال إفريقيا السوداء وطقوسها الموغلة في الغرابة !؟ يعمل المستعمر على محو اللغة الأصلية فيحدث قطيعة بين الكاتب و بيئته، وهذه إحدى أهداف الاستعمار، وهو يعمل أيضا على تشويه المكان و تغييره، وهذا النوع من الاستعمار يطلق عليه اسم "الإمبريالية المكانية" Ecological impérialisme وهي«تشويه ملامح المكان وطمس معالمه الأصلية وذلك بإطلاق أسماء جديدة تمحو الأسماء الأولى في عملية وقاحة وعجرفة استعمارية لا تغتفر قد يسمح لها بالتغييب أن تمر مرور الكرام مثل جريمة إطلاق روبنسون كروزو اسم Friday على شخص له اسم بالفعل في ثقافة أخرى»[38]، والمستعمِر في هذه الحالة يستخدم سلطته وقوته في تشويه البيئة التي يستعمرها، سواء كان التشويه بتغيير نمط العمران وبالتالي خلق فوارق بين مدينة المستعمِر ومدينة المستعمَر، أو بتغيير أسماء الأماكن وهذا يعتبر تعديا على الخصوصية الثقافية للشعوب، مما يخلق اغترابا بين الذات والمكان.

خاتمة: وفي ختام هذا الطرح يمكن القول: إن مصطلح "الأدب ما بعد الكولونيالي" يشمل آداب الشعوب التي تأثرت بالعملية الإمبريالية، وقد مر هذا الأدب بمراحل متعددة ليتحوّل في الأخير إلى شكل من أشكال الرد أو المقاومة الثقافية، ثم إن هذا المصطلح يتواشج مع مصطلح "السرد المضاد" الذي يعد شكلا من أشكال المقاومة الثقافية الرمزية؛ لأنه يُمكِّن الأمة من استرجاع هويتها، وذلك بتأكيده على الخصوصيات الثقافية، وهو استرجاع لصوت التابع الذي سيحكي الحكاية من وجهة نظره.

كما تشترك "الآداب مابعد الكولونيالية" في تركيزها على قضايا النضال والتحرر الوطني، وتستثمِر لغة المستعمِر في تفكيك سلطة الآخر؛ فهو يعبر عن ثقافته الأصلية بلغة المستعمِر وهذا يقوض سلطة اللغة، كما تشترك هذه الآداب أيضا في سمة الاغتراب اللغوي؛ لأن اللغة المستعملة في الكتابة هي لغة المستعمِر، وهي لا تتناسب مع البيئة الأصلية للكاتب الذي يعجز عن الإتيان بكلمات يعبر بها عن الخصوصيات الثقافية في بيئته الأم0

الهوامش :

[1]/ مابعد الحداثة: حركة فلسفية ترفض السرديات الكبرى "Grand-narratives"(أي التفسيرات الكونية للتاريخ والنشاط الإنساني) لصالح السخرية وأشكال المعارف المحلية (ينظر:كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018، ص303.)

[2]/ سهيل نجم: في الحداثة وما بعد الحداثة (دراسات وتعريفات)، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص156.

[3]/ كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018، ص364.

[4]/ بيل آشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة)، تر: شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص16.

[5]/ جوان توميكينز وهيلين جلبرت: الدراما مابعد الكولونيالية، تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون، (د.ط)، (د.س)، ص4-5.

[6]/ آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار الأدبية ومابعد الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط1، 2007، ص244.، ص244.

[7]/ نفس المرجع، ص245.

[8]/ سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.س)، ص258.

[9]/ بيل آشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة، ص16.

[10]/ نفس المرجع، ص17.

[11]/ ولد فرانز فانون في العشرين من جويلية 1925 في جزر "المارتينيك" ببلدة صغيرة تسمى "فور دي فرانس". وبعد دراسته الثانوية، غادر الجزيرة بعد أن استولت عليها قوات فيشي، ليلتحق بالقوات الفرنسية الحرة. وفي أثناء الحرب العالمية الثانية، انضوى تحت لواء المقاومة، وأثناءها أيضا كان لقاؤه بـ"الجزائر" بـ "بجاية"، وبالجزائريين الذين شارك إلى جانبهم في عمليات الإنزال في مقاطعة"البروفنس". في سنة 1952 أصدر كتابه الأول "بشرة سوداء وأقنعة بيضاء"، في عام 1953 التحق رغم معارضة الإدارة بمستشفى البليدة للأمراض العقلية، حيث أدخل أساليب جديدة تعتمد على تحرير المرضى وعلى العلاج الاجتماعي.

وبصدور كتابه الثاني "معذبو الأرض"، اكتسب" فانون" شهرة عالمية. والكتاب تفكير عميق في طرق تجاوز القطيعة بين المثقف وشعبه المستعمَر بين القول النظري والفعل الثوري. هذه المشكلة التي حلّها" فانون

"على الصعيد النظري، وجد حلّها العملي حين التحق بالثورة الجزائرية سنة1957.شارك في إنشاء جريدة المجاهد، كما عالج مرضى جيش التحرير الوطني.ومنذ 1958 أوفدته الجبهة ممثلا لها في "أكرا" عاصمة "غانا". اكتشف أنه مصاب بسرطان الدم، فأوفدته الحكومة المؤقتة إلى موسكو للعلاج، ثم بعد ذلك إلى الولايات المتحدة. لكن أجله حلّ يوم 6 ديسمبر1961. ينظر: (صاحب البشرة السوداء فرانز فانون/ (http://www.elkhabar.com/ar/img/artic..._721939155.jpg

[12]/ فرانز فانون: معذبو الأرض، تر: ك.شولي، موفم للنشر، (د.ط)، 2007، ص189.

[13]/ نفس المرجع، ص189.

[14]/ نفس المرجع، ص189-190.

[15]/ رامي أبو شهاب: الرسيس و المخاتلة (خطاب مابعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013، ص172.

[16]/ نفس المرجع، ص172.

[17]/ نفس المرجع، ص172.

[18]/ نفس المرجع، ص172.

[19]/ بيل أشكروفت وآخرون: دراسات مابعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية)، تر: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص120-121.

[20]/ محمد سبيلا ومحمد بنعبد العالي: ما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، ط1، 2007، ص64.

[21]/ إدريس خضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص99.

[22]/ إدريس الخضراوي: السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مجلة تبين للدراسات الثقافية، المجلد الثاني، العدد7، شتاء 2014، ص129.

[23]/ إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط3، 2004، ص11.

[24]/ نفس المرجع، ص268.

[25]/ واليا شيلي: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر: أحمد خريس وناصر الهيجا، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص53.

[26]/ بيل أشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة، ص52.

[27]/ نفس المرجع، ص52.

[28]/ نغُوجي واثينغوا: تصفية استعمار العقل. تر: سعدي يوسف، دار التكوين سوريا، (د.ط)، 2011. ص28.

[29]/ بيل أشكروفت: الرد بالكتابة. ص110.

[30]/ نفس المرجع، ص111.

[31]/ نغوجي واتينغوا: تصفية استعمار الأصل، ص43.

[32]/ نفس المرجع، ص43.

[33]/ نفس المرجع، ص44.

[34]/ نفس المرجع، ص172.

[35]/ نفس المرجع، ص46.

[36]/ نغوجي واتينغو: تصفية استعمار العقل. ص60.

[37]/ بيل أشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة، ص29-30.

[38]/ نفس المرجع، ص17.