النقد ما بعد الكولونيالي والأنساق المضمرة:
إعادة قراءة للذات عبر تفكيك نظرة الآخر.
قصة "مراكش" لجورج أورويل نموذجا

الباحثة فاطمة فركال
كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ تطوان
المغرب

ملخص البحث:

من المعروف أن النقد ما بعد الكولونيالي الذي أسَّس لهُ إدوارد سعيد في كتاب "الاستشراق"، هو حركة فكرية تنبني على التَّشابك مع الخطابات الثقافية والفكرية التي أنتجَها وروّجَ لها الاستعمار، من خلال قراءة نقدية تبرز مدى قصورها في مقاربة ثنائية الأنا والآخر. فتفكيكُ مقولات المركزية الغربية يتم من خلال مساءلة مرتكزاتها و تحليل ما قامت عليه من ثنائيَّاتٍ تخدم مصالح الغرب الذي كرّس في الشرق تلك النظرة الدونية للذات، ومرَّررها عبر "الصورة والكلمة" في قنواته الفكرية والإعلامية والثقافية كالمسرح والسينما والأدب، ونقد هذه السرديات المتشكلة في ظل هذه النظرة هو ممارسة ثقافية يتطلب بناء المعرفة حولها قدرة على تفكيك أنساقها الداخلية، واستكشاف الخطابات الخفية التي تستتر خلف الدلالة المباشرة للنصوص، وهذا ما يستدعي إضافة إلى الاهتمام بخصوصية النص كخطاب لغوي جمالي من حيث الأسلوب والبنية الوعيَ بالسياق الثقافي الذي يتشكل فيه، وذلك من أجل إنارة النص وكشف السياقات المضمرة التي تتخفى داخله، وأيضا لتفكيك آليات الخطاب الاستعماري والخروج من شرنقة النظرة الدونية للذات، ولا يتم ذلك إلا عبر رحلة معاكسة يجب المرور فيها من هذا الآخر نفسه، عبر دحض مقولاته، لأجل إعادة الاعتبار للذات وتشكيل هوية جديدة، وذلك بتأسيسٍ نقدي وفكري يروم تحطيم مسلَّمة السردية وسياقاتها المضمرة في النصوص المختلفة، والتي تخفي في جمالياتها معانٍ مسمومة تقول دائما بتفوق الأنا وتخلف الآخر.

في هذه الدراسة سأحاول تقديم مجموعة من النقط التي تعالج هذا الموضوع، من خلال بسط أرضية نظرية لموضوع المركزية الغربية وتطور النقد ما بعد الكولونيالي؛ ثم توظيف هذه الأرضية المعرفية في محاولة تفكيك بعض الأنساق المضمرة في قصة "مراكش" لجورج أورويل.

المحاور:

1- المركزية الغربية وإعادة إنتاج الآخر.
2- النقد ما بعد الكولونيالي وقراءة التركة الفكرية الاستعمارية.

3- النقد الثقافي بين البعد الجمالي وتفكيك الأنساق المضمرة.

4- الأنساق المضمرة في قصة "مراكش" لجورج أورويل.

1- المركزية الغربية وإعادة إنتاج الآخر.

يعرّف المفكر العراقي عبد الله إبراهيم المركزية الغربية بوصفها نسقاً من الأفكار والتصورات أو القناعات التي أصبحت بمثابة مرتكزات بنى عليها العقل الغربي نظرته تجاه الآخر، وتعتمد في أسسها ومنطلقاتها على مجموعة من المبادئ و الأصول التي شكلها المخيال الغربي وتم الاتفاق عليها في المجال التاريخي لهذا العقل، ولاسيما في فترة القرن التاسع عشر، وهي الفترة التي تبلورت فيها توجهات الاستشراق بشكل منظم، ترتكز هذه الأفكار أساسا على الإعلاء من قيمة العقل الغربي، والتأكيد على أن النزعة العقلية في التفكير تعود في أصولها التاريخية إلى بدايات تشكل الحضارة الغربية نفسها، ولاسيما في المرحلة الإغريقية. وكذلك تستقي المركزية الغربية أبعادها من أصل آخر يقوم على أفضلية العرق منذ بدايات الحضارة اليونانية، ويقول في هذا السياق : "تتجلى إشكالية مفهوم المركزية الغربية من أنه تقصّد أن يؤسسَ وجهة نظر حول "الغرب" بناءً على إعادة إنتاج مكونات تاريخية، توافق رؤيته، معتبرا إياها جذوراً خاصة به، ومستحوذاً في الوقت نفسه على كل الإشعاعات الحضارية القديمة، وقاطعاً أواصر الصلة بينها وبين المحاضن التي احتضنت نشأتها، إلى ذلك تقصّد ذلك المفهوم أن يمارس اقصاءً لكل ما هو ليس غربياً، دافعاً به إلى خارج الفلك التاريخي الذي أصبح "الغربُ" مركزه، على أن يكون مجالاً يتمدد فيه، وحقلاً يُجهَّز بما يحتاج إليه"[1]. وقد ربط عبد الله إبراهيم الإنتاج الأدبي والفكري الاستشراقي بالمركزية الغربية كونه " ضربا من الممارسة الفكرية التي اقتضتها حاجة العقل الأوربي، لأن يشمل بكلّيته المعطيات الثقافية للآخر، وإعادة إنتاجها بما يجعلها تندرج ضمن سياقات المركز، وهو يفكّر ويتفكّر في شؤونه وشؤون غيره"[2].

وقد كشفَ في سياق دراسته للمركزية الغربية عن أبرز المحددات التي اعتمدها العقل الغربي معيارا لإلغاء الآخر في سياق تاريخي متصل، ابتداءً من الحضارة اليونانية وصولا إلى العصر الحديث، وحددها في ثنائيات ضِدية أنتجها الغرب اعتمادا على مجموعة من الاعتبارات في نظرته إلى الشرق، يمكن إجمالها في النقط التالية:

- باعتبار العِرق: ثنائية الإغريق والبرابرة؛ وهو تقسيمٌ يوناني قديم يعود إلى أرسطو الذي قسم العالم إلى إغريق وبرابرة، أو أحرار بالطبيعة وعبيد بالطبيعة، ويظهر من هذا التقسيم مدى التعصب العرقي وإقصاء الآخر الذي وإن اختفت تجلياته الكبرى فإن آثاره لا زالت مبثوثة في أفكار المركزية الغربية إلى اليوم.

- باعتبار الدين: ثنائية الإيمان والكفر؛ وتشكل هذا التقسيم في القرون الوسطى، وإبّان الحروب الصليبية والمواجهة مع الشرق "التي غذت المخيال الغربي بأسباب العداء، وبدأ ذلك المخيال ينتج صورا غير مقبولة للآخر، فوصل الأمر للتشكيك في الانتماءات العقدية... فالحملات هي حربُ الإيمان ضد الكفر"[3]. وهكذا تكون تعصب

عرقي، ثقافي، ديني في المخيال الغربي ضد الشرق الإسلامي، "وقد وجدت تجليات ذلك المخيال فيما ظهر من مرويات شعبية غربية، التي جعلت من العربي/الإسلامي كائنا قاسيا، منحرفا، كافرا"[4].

- باعتبار الحضارة: ثنائية التحضر والتخلّف؛ حتى بعد عصر النهضة، وبعد ما ترسب في المخيال الغربي من صور الماضي عن الشرق، جعله ينظر إليه كعالم للسحر والخرافة والأساطير، ثم جاء "هيغل" ليثبّت خصال الشرقيين، فنفى عنهم إدراك ماهية الروح الحرة، وجعلهم جاهلين بما ينطوي عليه الإنسان من روح، وبالتالي فهم مفتقِدون للإرادة الحرة، وغير قادرين على اكتساب آليات التفكير التي تساعدهم على الفهم والتطور. "ولأنهم كذلك، فإنهم يعيشون عبوديةً دائمةً"[5].

وقد استعانت المركزية الغربية بالسرديات باعتبارها الحقل الخصب لإنتاج هذه الخطابات وتكوين العلاقة بين الذات والآخر وفق منظور متطابق مع أيديولوجيتها وأنساقها الثقافية، وإن ذهب بول ريكور إلى "أن القصص هي عبارة عن نماذج لإعادة وصف العالم، فإن برونر يرى أن القصة ليست بذاتها هي النموذج. بل إنها، إن جاز القولُ، تمثيل لنماذج نحملها في عقولنا"[6]. يحيل هذا التعريف إلى الكيفية التي تخلق بها النظرية وإلى المسافة بين الشيء والتفكير فيه أو الكتابة عنه، وهو ما ينقله من الحالة الطبيعية إلى الحالة الثقافية، وهذا ما جعل منى بيكر في كتاب" الترجمة والصراع" تذهب إلى أنَّ " السرد ليس فقط شكلا لتمثيل الواقع، وإنما أيضا لبنائه"[7]. ولا يخلو أي سرد من عملية التأطير وهي إنتاج صورة ذهنية حول شخص ما، أو موضوع ما، من خلال سياق معين يهيئُ المتلقي لتكوين موقف حياله، وذلك باختيار كلمة معينة بدل كلمة أخرى مثلا، وتجد هذه الممارسة في الترجمة خصوصا مرتعا خصبا لتمرير مواقفها وحمولاتها الفكرية، ذاك أن الترجمة تمارس في عوالم حافلة بالمواجهات والصراعات والتوترات، ما يجعل هذه الحمولات الثقافية والاجتماعية تنتقل إلى قلب النصوص وتعاود التأطير لها من جديد، وتؤكد منى بيكر أن "التأطير قد يمارس فعاليته من خلال كلمة بسيطة، إذا ما اختيرت هذه الكلمة ووظفت بالذكاء والعناية الكافيَين"[8].

ولعبت الدراسات النقدية والترجمة دورا محوريا في الكشف عن النزعات الاستشراقية في الإنتاجات الأدبية الغربية، وعن النظرة التي نقلها الغرب عن الشرق حين صورَّه "أشبه بمكان متخيل، لا يوجد فيه إلا كل ما هو غريب ومثير"[9]. لأن المستشرقين كانوا يكتبون عن الآخر دون أن يضعوا في حسبانهم أن هذا الآخر قد يقرأ يوماً ما كتبوا عنه، فقد كانوا يكتبون "لجمهورهم الغربي فحسب"[10]. من هنا نشأت الدراسات التي تفكك هذه المقولات المتعالية وتكشف حمولاتها المتمركزة حول نفسها في إطار ما يسمى بالنقد ما بعد الكولونيالي.

2- النقد ما بعد الكولونيالي وتفكيك التركة الاستعمارية:

من المعروف أن النقد ما بعد الكولونيالي الذي أسَّس لهُ إدوارد سعيد في كتاب "الاستشراق"، هو حركة فكرية تنبني على التَّشابك مع الخطابات الثقافية والفكرية التي أنتجَها وروّجَ لها الاستعمار، من خلال تفكيك مقولاتها وإبراز مدى قصورها في مقاربة ثنائية الأنا والآخر، فتفكيكُ مقولات المركزية الغربية يتم من خلال مساءلة

مرتكزاتها و تحليل ما قامت عليه من ثنائيَّاتٍ لا تخدم سوى مصالح الغرب الذي كرّس في الشرق تلك النظرة الدونية للذات ومرَّررها عبر "الصورة والكلمة" في قنواته الفكرية والإعلامية والثقافية كالمسرح والسينما والأدب، حتى أصبح الشرقُ نفسُه يؤمن بها، وبما أن النصوصَ الأدبية هي المرآةُ التي يرى الشرق من خلالها نفسه في عيون الغرب من خلال تجارب واقعية أو خيالية، فإن تفكيك خطابها كفيلٌ بتكوين صورة متكاملة عن صورة الأنا عند الآخر، وتعرُّف حجم التَّبخيس وسوء الفهم والازدراء الذي لحقه في هذه النصوص، إلا أن معالجة هذا الموضوع لا تتم بدحض ما قام عليه الاستشراق من مقولات بقدر ما هو مساءلةٌ للذَّات عن أسباب هذه الأحكام، وتفكيكها هي أيضا بموضوعية، يدعِّم سعيد يقطين ذلك بقوله في الاستشراق "أننا ركَّزنا على الصورة التي حاول الاستشراق رسمها لنا، ولم ننطلق بالمستوى نفسه من الواقع الذي كانت عليه صورتنا"[11]. وعليه؛ فالنقد ما بعد الكولونيالي لا يجب أن يكون أداة هجوم على الكولونيالية ونقداً للصورة التي رسمتها للشرق، بقدر ما يجب أن يكون أداة فهمٍ وتفكيكٍ للأسباب الحقيقيَّة لتكوين هذه الصورة. وإلا فإن إنجازات هذا النقد ستبقى محصورة وغير ذات فاعلية. وهذا ما يذهب إليه المفكر العراقي عبد الله إبراهيم في مشروعه الفكري الذي أسماه المطابقة والاختلاف، حيث انتقل متتبعا الخيط الناظم إلى الربط بين السرديات والمركزيات الثقافية، فيقول إنَّ "كلّ تمركز حول الذات العرقية أو الدينية، أو الثقافية، إنّما يقوم على التصديق بسردٍ يرفعُ من شأن الذات على حسابِ الآخر، وينزع عنها التسامح، ومجمل أعمالي النقدية ترتبت في فلك التمثيل السردي، سواء أتَّصل ذلك بالمتخيلات السردية القديمة والحديثة أم بالمركزيات الثقافية والدينية والعرقية التي هي سرودٌ ثقافية متحيّزة"[12].وقد انطلق بنفس المسافة النقدية بين المركزية الغربية والمركزية الإسلامية، محاولا إيجاد منطقة ثالثة تلغي التطابق مع المركزيتين وتتحاور معهما بغرض الإفادة لا الامتثال. ويجد هذا التناول صداه أيضا في مفهوم النقد المزدوج عند عبد الكريم الخطيبي.

3- النقد الثقافي بين البعد الجمالي وتفكيك الأنساق المضمرة.

إن كل سردية هي نقل ثقافي للأحداث من الطبيعة التي تجري فيها إلى الكتابة عبر جهاز مفاهيمي لا يمكن أن يكون خاليا من أيديولوجية معينة هي التي تمنح للسردية شكلها وتوجهها الثقافي، فكل كاتب كتب عن الشرق بحمولةٍ فكريَّة راكمَها من خلال ما قرأ وما سمع عنه، والقصص الوصفية، كما قصة مراكش لجورج أورويل والتي يمكن تصنيفها ضمن أدب الرحلة، لا تتم إلا بتأويلِ المنظُور، وعبر صورة بصريّة يُشكِّلها الكاتب -كما ذكرنا سابقا- انطلاقا من ذاته، ويُمررها عبر اللغة إلى القارئ. لكن هل يمكن اعتبار آلية اشتغال الوصف محايدة؟ قد يعرَّف الوصف باعتباره اتصالا لغويا يصور المشاهد والشخصيات، ويرسم بدقة صور الأشياء، لكنه يمر بالضرورة عبر ذات الواصف الذي يكوِّن الصور البصرية، من هنا يمكن أن نتساءل: هل الصورة التي ينقلها الرحالة الوافد من ثقافة مختلفة هي الواقع؟ وهل إدراكه للواقع الذي يصوره مباشر ومحايد؟ يجيب الباحث التونسي منذر الكيلاني عن هذا السؤال بقوله: "لا يكون إدراك الواقع إدراكا مباشرا، فدائما ما يكون هذا الإدراك بواسطة الصور التي تحملها الثقافة. إن الرحالة أو الأنثروبولوجي لا يُلقي بنظرة جديدة تماما إلى الوقائع التي تمثَّل أمام ناظرَيه، إنَّ رؤيتَه للجديدِ يقودها دائما نموذجٌ

يكون وُجوده سابقٌ على وجودها"[13]. ويستلزم الكشف عن هذه الصور آليات النقد الثقافي، وخاصة ما دعت إليه التاريخانية الجديدة التي سعت إلى استحضار العلاقة المركبة للنصوص بسياقها التاريخي، وتقوم بالأساس على تجاوز البنية الجمالية للنصوص إلى تفكيك النص الأدبي والكشف عن الخطاب المضمر فيه، والذي غالبا ما يكون رجعيا. وبذلك يكون هدف هذه الممارسة النقدية حسب عبد الرزاق المصباحي "كشف المضمرات والمعاني الثقافية القسرية لتكون مرئية من القراء، بما يعنيه ذلك من كشف حركيَّتها المخادعة وتناقضاتها الداخلية، وصولا إلى معرفة الكيفية التي يمكن أن نبني بها تمثلا صحيحاً ودقيقا عن ذواتنا(حاضرنا) وعن الآخر (ماضينا). وهم يؤمنون أن تكوين الهوية يمر أساسا عبر التعرف إلى مقولات الماضي"[14]. وقد تطور النقد الثقافي في سياق اتساع الوعي بمفهوم الهيمنة والسلطة وتغير أشكالها ومجالات سيطرتها، حيث أصبحت "الثقافة هي الشكل المهادن والناعم لتحقيق الهيمنة"[15]. وبما أن السلطة حسب فوكو تنتج المعرفة التي تخدم مصالحها عبر أدواتها الإيديولوجية التي يأتي الأدب في مقدمتها؛ فإن النقد الثقافي يحاول في اشتغاله على النصوص "تفكيك المضمر السلطوي المتدثر في الخطاب الماتع الجميل"[16]. وقد انطلق لتفكيك النصوص من داخلها واكتشف أن السردية تتفاعل مع الهيمنة وكذلك مع المقاومة، وأن وسائل هدمها مُضَمَّنة داخلها. فالسردية حسب منى بيكر" تعيد إنتاج بُنى القوى الفائضة وتوفر وسيلة لمناهضتها."[17]

4- الأنساق المضمرة في قصة "مراكش" لجورج أورويل.

شكل مفهوم النسق محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي، هذا المفهوم تحدد أولا عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد. ولا يمكن الحديث عن النقد الثقافي دون استدعاء اسم الناقد السعودي عبد الله الغذامي الذي اقترح الوظيفةَ الثقافية بديلا عن الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي، وبالتالي دعا إلى النقد الثقافي بدل النقد الأدبي، وقد ظهر هذا التوجه في سياق حركة استبدال واسعة في كثير من المفاهيم الأيديولوجية والثقافية والأدبية بسبب التغيرات الكبرى التي عرفها النقد العربي في مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين، والتي كانت نتيجة انهيار نسق التفكير النقدي بسبب تطور التيارات النقدية الغربية وإدخالها إلى الساحة الأدبية العربية، مما سمح باختراع الكثير من التسميات لمسايرة هذه الموجة من "التجديد". وبينما حصر الغذامي وظيفة النقد الأدبي في أنها تقتصر على نوع من القراءة الخالصة والتبريرية للنصوص الأدبية، فقد جعل الوظيفة الرئيسية للنقد الثقافي هي:" نقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصِيَغه"[18]. وهو ما يعني فك الارتباط بين المثِير والمتأثر، وكشف العيوب النسقية المختبئة خلف النصوص أو فيها.

وبقراءة في نص "مراكش" للكاتب **إريك آرثر بلير**، الشهير **بجورج أورويل**، وهو صحافي وروائي بريطاني، يمكن استخلاص مجموعة من السياقات المضمرة التي تتخفى داخل جمالية إنتاج إبداعي كتبه أكثر الكتاب مقروئية في القرن العشرين، حين جاء إلى المغرب في رحلة استشفائية لمراكش سنة 1939، ليكتب عن مغرب الاستعمار بعيون تحمل الكثير من الانحياز للتمركز الغربي المتجذر في لاوعيه، رغم أنه اشتهر في أعماله بمعارضته للاستبداد التي

تنتجه أنظمة الحكم الشمولي وإيمانه بالاشتراكية الديموقراطية. فهل كان جورج أورويل يعرف أنه ينتج سلطة فكرية ستحظى بالثقة وتمرر عبر جماليتها فظاعات الاستعمار الذي سيتم تبريره بأنه يمارس على كائنات يقول عنها أنه "من الصعب التصديق أنها كائنات بشرية" وأنهم في ممارستهم لحرفهم اليومية "لا تراهم العين بشكل كاف" ويتساءل: هل لهم أسماء؟ أم هم مجرد نوع من الكائنات البنية التي يصعب التمييز بينها؟ يجد هذا التصور أصوله في المركزية الغربية عند هيغل الذي نزع عن الشرقيين إنسانيتهم فأصبح الشرق في وعي الغرب "مادةً بلا روح"، حتى أنه نزع عن الشرقيين صفة الوعي بأنفسهم وحرّيتهم فيقول: "إن الشرقيّين لم يتوصّلوا على أنَّ الروحَ، أداة الإنسان بما هو إنسان، حرَّة"[19]. و الواضح أن الكاتب اعتمد المقاربة الوصفية في بناء هذا النص، لكنه ينظر للآخر كحالة ثابتة يتم وصفها خارج سياق ما تتسم به الحياة من حركيَّة وفاعلية، فالشرقي دائما ساكن وثابت، في مقابل الأوروبي المتطور المستوعب لأسباب العلم والثقافة والفن، ثنائيَّةُ الثَّبات والتحول هذه تقوم على ما سماه إدوارد سعيد في كتاب الاستشراق ب "النمطية" التي يرجعُ سببها إلى أنَّ " المستشرقين يضعون تصوُّرا أو مفهوما جوهريا للبلدان والشعوب الشرقية التي يدرسونها، وهو تصوُّرٌ يعبّر عن نفسه من خلال نمطيّة عرقية محدّدة الملامح، وسرعان ما يسيرون بها نحو العنصرية"[20].

وما يثير التساؤل فعلا هو أن صاحب رواية "متشردا بين باريس ولندن" حين أراد الكتابة عن الفقر والتشرد في أوربا فقد اختلط بالفقراء وعاش تجربة الفقر المدقع والجوع، وحين كتب عن المتسولين في أوروبا كتب عنهم بتعاطف وباعتبارهم كائنات بشرية تعاني من الاحتقار والازدراء، وسواء كانت الرواية عملا واقعيا أو متخيلا فإنه حين وصف المتسولين في أوروبا يستنكر أن "المشرد أو الفقير أو حتى المتسول لم يرتكب جريمة حقيقية يعاقبها عليه المجتمع بنظرته الدونية سوى كونه لا يجني الكثير من المال". وتساءل لماذا يتم احتقار الفقراء؟ فلماذا كان حكمه مختلفاً على فقراء المغرب باعتبارهم كائنات لا تتمتع بأي كثافة وجودية؟ يجد هذا السؤال جوابه عند إدوارد سعيد حيث لاحظ في دراسته للإنتاج الأدبي الاستعماري "أن الكيان الجماعي للعربي يخلو من أي كثافة وجودية أو دلالية"[21]. والكاتب يستقي معلوماته من خلال الوصف ومن خلال ما جمعه من معلومات حول المغاربة، فهو لم ينسج أية علاقة مع السكان المحليين، ولم يحاول تقبل السياق الثقافي أو التاريخي للمدينة لكي يصدر أحكامه، ورغم أنه لم يزر من المغرب سوى مراكش المعروفة بمناخها الجاف والصحراوي فإنه حين يقول إن "معظم أراضي المغرب جرداء جدا" فهذه معلومة تنفي في سياقها المضمر عن المستعمر تهمة استغلال ونهب ثروات وخيرات البلاد.

والخطير في السرديات الاستشراقية هو تحويلها من إطار التقييمات الاجتماعية الخاصة إلى التقييمات الثقافية العامة، فوصف المرأة كائنا مسلوب الإرادة، تقوم بالأشغال الشاقة في حالة من العبودية التامة، سرعان ما يتحول إلى حكم مطلق يقول بدونية المرأة واستعبادها في المجتمعات الشرقية. ولا شكَّ أن تلك "الأنَّة الحادة" التي أطلقها المرأة التي ترزح تحت حمل هائل الحطب حين أعطاها الكاتب قطعة النقود لهي خير دليل على هذا الطرح، ويحيل أيضا إلى أنها استعادت إنسانيتها للحظات عندما استشعرت عطف واهتمام الإنسان الأوروبي.

وفي حديثه عن صف الزنوج التابعين، وعن النظرة الي وصفها بنظرة "الاحترام العميق"التي رمقه بها أحد الجنود السينيغاليين، يحيل جورج أورويل إلى ذالك التابع الذي "لقنوه أن البيض أسياده وهو لم يتوقف يوما عن تصديق ذلك". يحيل هذا الوصف مباشرة إلى دراسات التابع التي أسس لها الباحث الهندي راناجيت غوها من خلال المجلة التي تحمل نفس الاسم. وكان اهتمامها تمثيل خطاب التابع المهمش الذي لا يُسمع صوته. والمغيب إما لمصلحة النخبة أو لمصلحة الامبريالية." فلو كان الكاتب تحدث إلى هذا الجندي لكان سمع منه ما يشعر به عوضا أن يقتصر على تفسير وتحليل تلك النظرة انطلاقا من ذاته ومعتقداته. والمثير في التقابل المختبئ في هذا الوصف الجمالي الذي ختم به الكاتب القصة هو وضعه لتقابلات مُضمرة تلخص الثنائية المهيمنة على التمركز الغربي. فتشبيه عمود الزنوج بالقطيع يحمل في دلالته الاستسلام والجهل، والبقر دلالة الجهل والتخلف، وفي مقابل مشهد الطيور البيضاء المحلقة التي تحمل دلالة التحرر، وتشبيهها بقصاصات الورق يحمل دلالة العلم والثقافة التي تكتب على الورق. وبينما كان الفيلق يغيب في استسلام كانت الطيور تحلق حرة في الاتجاه المعاكس.

هنا تتخذ الذات مسافتَها تُجاه الآخر، فهي غريبة عنه مهما بدت قريبةً منه، محتفظةٌ بخصائصها وتفوُّقها مهما بدت متماهيةً معه. ولذلك "ظَلَّ الشرق والغرب عبارة عن كيانين مختلفين، لا يلتقيان، ولا تجمع بينهما سوى روابطُ في غايةِ السطحية"[22]

الهوامش:

[1] عبد الله إبراهيم، **المركزية الغربية**، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2010، ص12-11.

[2] عبد الله إبراهيم، **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة**، الرباط، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2010، ص175.

[3] المرجع نفسه، ص 180.

[4] المرجع نفسه، 181.

[5] المرجع نفسه، ص 182.

[6] منى بيكر، **الترجمة والصراع**، القاهرة، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، 2018، ص 23.

[7] المرجع نفسه، ص 26.

[8] المرجع نفسه، ص 34.

[9] عبد الله إبراهيم، **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة**، م، ص 181.

[10] عبد الله إبراهيم، المرجع نفسه، ص 185.

[11] سعيد يقطين، **السرد العربي أنماط وأنواع**، دار الأمان، منشورات الاختلاف، ضفاف، الرباط، الطبعة الأولى، 2022، ص 49.

[12] عبد الله ابراهيم، **المحاورات السردية**، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 2012، ص 8.

[13] منذر الكيلاني، **في صورة الآخر؛ العربي ناظرا ومنظورا إليه** (كتاب جماعي)، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، 1999، ص 78.

[14] عبد الرزاق المصباحي، **النقد الثقافي قراءة في المرجعيات النظرية المؤسسة**، لبنان، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى 2022، ص 73.

[15] المرجع نفسه، ص 100.

[16] المرجع نفسه، ص 72.

[17] منى بيكر، الترجمة والصراع، م م، ص 57.

[18] عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2000، ص 83.

[19] عبد الله إبراهيم، **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة**، م م، ص 182

[20] ادوارد سعيد، **الاستشراق؛ المفاهيم الغربية للشرق**، ت: محمد عناني، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2006، ص 175

[21] المرجع نفسه، ص 153

[22] رنا قباني، **أساطير أوروبا عن الشرق (لفِق تَسُد)**، ت: صباح قباني، دمشق، دار طلاس، الطبعة الأولى، 1988، ص139