الأنا و الآخر في الأدب (ما بعد الكولونيالي) (قلب الظلام) لجزويف كونراد و(موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح دراسة مقارنة

الدكتورة: مديحة عتيق
قسم اللغة العربية، وآدابها
المركز الجامعي – سوق أهراس

الملخَّـص:

يمثل هذا البحث معالجة مفصلية لـلأدب مـا بعـد الكولونيـالي لاعتماده مدونتين أدبيتين تعاملتا مع الظاهرة الكولونيالية بكـثير مـن العمق . وقد ركّزنا على الشخصية الحكائية باعتبارها منتجة للأحداث والدّلالات من جهة، وانعكاسا تاريخيّا لحركـة الإنسـان في الزمـان والمكان، ومن ثمّ تجليه أنثروبولوجيا وأيديولوجيا من جهة ثانيـة. وفي مقابل ذلك مثّل الأثر الأدبي نوعا من التجـارب الإنسـانية الملتزمـة بقضايا الإنسان من الناحية الأخلاقية، وتجسيدها في الواقع التواصـلي رصيدا معرفيّا وقِيَماً فنية جمالية .

الأدب الكولونيالي ومقاربته للآخر:

نقصد بالأدب الكولونيالي مجموع النصوص الأدبية التي كتبتها الطبقة المثقفة الأوروبية إبان مرحلتها الاستعمارية وغزوها كلّ ما يقبع خارج حدودها الإقليمية، وتتمثّل تلك النصوص الأدبية في أدب الرحلات، والمذكرات، واليوميات، والرواية ولعلّ من المفارقة أنّ هذا الجنس الأدبي بالذات قد نشأ مع المرحلة الكولونيالية التي يؤرّخ لبدايتها مع مطلع القرن السادس عشر.

تقف رواية "روبنسون كروزو" **(Robinson Crusoe)** لدانييل ديفو **(Daniel Defoe)** شاهدا أدبيا وتاريخيا على بداية ظهور فنّ الرواية، والتمثيل الأدبي للمرحلة الكولونيالية بكلّ تداعياتها التاريخية والحضارية، وتعلن عن أوّل وأشهر صياغة أدبية ولغوية لثنائية الأنا **(الأوربية)** والآخر **(اللا أوروبية)**، وذلك من خلال تعامل البطل **(روبنسون)** مع أوّل مواطن في الجزيرة البعيدة الذي يقابله، فيمنحه اسما **(فرايداي)** **(Friday)** ويعلّمه أوّل كلمة إنجليزية وهي **(sir)** وفي التسمية إعلان عن وجود وتصريح بكينونة، وكأنّ الآخر غير موجود إلا باعتراف الأنا به، وكأنّ هذا المسمّى فرايداي كان خارج الإطار الحضاري /البشري إلى أن جاء هذا المغامر الإنجليزي ومنحه اسما وهوية بل؛ ووظيفة ومكانة اجتماعية حين جعله خادمه، بل تفضّل عليه بأن أغدق عليه عطاياه الحضارية حيث علّمه الإنجليزية وقايض حريته بدخوله المسيحية، وتتحدّد معالم الرواية الكولونيالية من خلال:

- إنكار الهوية الحضارية للآخر، فلم يسأل روبنسون رفيقه عن اسمه وهذا تعبير عن إنكاره لكيانه المختلف عنه.

– عدم اعترافه بلغته على أساس أنّ اللغة مكوّن حضاري، وأحد عناصر الهوية، وبدلا عن ذلك راح يمنّ عليه بتعليمه الإنجليزية ليدخله في دائرة الحضارة.

– تحديد مكانة الآخر من الأنا وهي مكانة الخادم من صاحب العمل والعبد من السيّد.

ولعلّ رواية (روبنسون كروزو) هي تكريس صور قديمة رسمتها الذات الأوروبية للآخر اللا أوروبي من خلال القصص الشفوية التي امتدّت إلى نهايات العصور الوسطى " ففي بدايات الأدب الإنجليزي، وقبل أن يتمكّن الإنجليز من تأسيس قوّتهم الاستعمارية بوقت طويل أصبحت الملكة الهندية التي تحوّلت إلى الديانة المسيحية، وتزوّجت من المستعمر شخصية متكررة، إنّ أشهر مثل بالطبع على ملكة هندية تهجر شعبها لتلتحق برجل أبيض أتى من الطرف الآخر للعالم هو بوكاهانتس، إذ حازت قصتها على تدوين متكرر كنزوة استعمارية كان آخرها على أيدي أفلام ديزني "[1].

وتوضح هذه القصة الشفهية أن الذات الأوروبية تودّ لنفسها أن تبدو في صورة المنقذة ورافعة لواء الحضارة والمدنية، ولتغطي قبح نواياها الاستعمارية فقد أصرّت على أن تبدي " الآخر " راجيا مساعدتها، ناشدا نجدتها. ومن هنا يتضح أن "الآخر ضرورة لكلّ أنا، حتى إن كيانا معيّنا قد لا يتمكّن من الاستمرار إذا لم يجد آخره أو آخريه، وبالتالي فإنه يجد نفسه مضطراً لتصنيع الآخر، وإذا كان هذا الآخر من زاوية هو الجحيم فإنه جحيم من جانب وضمان استمرارية وتطور وحراك من جانب آخر"[2].

ونستشف من هذه المقولة أن الآخر ضرورة وجودية لتحديد الأنا من جهة، وهو فكرة ثقافية من جهة ثانية، ونعني بذلك أن الآخر ليس موجودا

بذاته، وإنما صاغته الأنا لتحقيق تمايزها واختلافها معمدة على نقاط التمايز والاختلاف، وهي كثيرة أهمها: الدين، الطائفة، الانتماء السياسي، الحزبي، العرق، المستوى الاجتماعي، الطبقي، الاقتصادي، العلمي،... بالإضافة إلى الجنس وهو والذكورة والأنوثة...إلخ.

وقد اعتمدت الأنا الأوروبية في تشكيلها صورة الآخر اللاأوروبي عبر أدبياتها الكولونيالية على هذه التمايزات مجتمعة وإن تفاوت مستوى حضورها من نص إلى آخر بل إن الأنا الأوروبية أصرّت على أن تسقط نقائصها – خاصة ما تعلق بالانحرافات الجنسية– على الآخر اللاأوروبي كنوع من التنفيس من جهة، وشرعنة نواياها الاستعمارية من جهة ثانية، لذا تعوّدت "كتابات الرحلات ومسرحيات عصر النهضة أن تربط بصورة متكررة بين الجنوسة المنحرفة والخارجيين ثقافيا وعرقيا، والأماكن البعيدة التي أصبحت كما تعبّر عنها آن ماكلينتوك ما يمكن تسميته مدارات إباحية للخيال الأوروبي فانوسا سحريا رائعا للعقل، تسقط عليه أوربا رغباتها الجنسية الممنوعة ومخاوفها"[3].

بعبارة أخرى، لقد لجأت الأدبيات الكولونيالية لنسج خطابات بديلة تخنّث الرجل الشرقي، وتصوّره على أنه شهواني وشرير مما يدفع بالرجل الأوروبي المكتمل الرجولة والمؤدب من أن ينقذ المرأة الملوّنة من هؤلاء الرجال الملوّنين الشّاذين.

لم تكن كل الأدبيات الكولونيالية واضحة النوايا بالشكل الذي عبّرنا عليه منذ بداية المداخلة، فقد كانت هناك كتابات إشكالية تطرح أكثر من سؤال وتثير أكثر من تأويل حول نواياها ونزعاتها الاستعمارية، ومن ذلك مسرحيتي "عطيل" و" العاصفة" لشكسبير، فلا يزال النقاد يتساءلون عما إذا

كانت عطيل إدانة للحب غير متكافئ طبقيا وحضاريا وعرقيا أم مباركة له. فهل كان ياغو يتحدث عن عطيل غليظ الشفتين وداكن البشرة والثور الهائج باسم شكسبير أم باسم المجتمع الإنجليزي النهضوي؟ وهل غيرة عطيل هي غيرة الرجل المحب أم غيرة الرجل الأسود المقيّد بعقد النقص والدونية، بعبارة أخرى هل قتل عطيل ديدمونة لأنه يحبها؟ أم لأنه يستشعر دونيته العرقية والحضارية أمامها؟

لا تزال هذه الأسئلة بلا أجوبة حاسمة وإجابات يقينية، والأمر نفسه بالنسبة لـــ(العاصفة)، فما يكاد النقاد يتفقون على أن كاليبان هو جناس مقلوب لكانيبال (آكل لحوم البشر) حتى يختلفون في نوايا صاحبها، لذا فقد "مثّلت على المسرح وفسّرت وحوّلت إلى قصة حب لا علاقة لها بالاستعمار، وإلى قصة عظيمة تصوّر انتصار معرفة الرجل الأبيض على كل من الطبيعة، والوحش، وكنصّ معاد للاستعمار يصوّر نضال كاليبان المستعبد"[4]، ولعل التفسيرين الأخيرين يهدفان إلى عقلنة الشعور بالذنب لدى المستعمرين.

لا يمكن أن نتتبع كل النصوص التي عالجت صورة الآخر في الأدب الكولونيالي بل ليس هذا هدفنا على الإطلاق، بل كنّا نهدف إلى إعطاء لمحة عن بداياته وموضوعاته، وأهم خصوصيات صورة الآخر وعلاقتها في تشكيل صورة الأنا مركّزة على النصوص التي سيكون لها صدى في الروايتين المدونتين قبل أن نصل إلى النّص المدوّنة الذي سنشتغل عليه الآن وهو قلب الظلام لجوزيف كونراد.

قلب الظلام (Heart Of Darkness) لجوزيف كونراد (Joseph Conrad):

جوزيف كونراد (1857-1904) روائي بولندي الأصل، تمثّل الإنجليزية لغته الثالثة بعد البولندية والفرنسية، كان طموحه الأول أن يكون بحّارا يجوب أصقاع العالم على متن السفينة، لكن الأقدار دفعته إلى أن يكون أب الرواية الحداثية من خلال رواياته المتميزة وعلى رأسها اللورد جيم، وقلب الظلام موضوع حديثنا.

موضوع الروايـــة:

تروي قلب الظلام قصة مجموعة من البحارة اجتمعوا في قارب نيلي على نهر التايمز، وبدأ أحدهم ويدعى مارلو **(Marlow)** بسرد مغامرة شخصية دفعته بفضل وساطة عمته إلى أن يعمل في إحدى شركات التجارة بالكونغو كقبطان سفينته وحين وصل إلى " هناك " اقتادته الظروف إلى أن يسعى للوصول إلى شخص مهمّ يهابه الجميع يسمى كارتز، فسافر مارلو عبر ثلاث محطات (المحطة الخارجة، المحطة المركزية، المحطة الداخلية) وفي كل مرة تصادفه جملة من العراقيل؛ إذ تعطّل مركبه، وتعرّض لهجوم السكان المحليين، وسرت إشاعة بأن كارتر قد مات، مما أحبط معنوياته، لكنه يصل إليه أخيرا فيجده في حالة صحبة سيئة، ويهتف له كارتز بكلمات غامضة: الرعب! الرعب! الرعب!، ثم يموت بعد أن ائتمنه على بعض متعلقاته الشخصية، وينصحه بضرورة الخروج من قلب الظلام، فيقفل مارلو راجعا إلى انجلترا، ويدفعه فضوله إلى أن يقابل خطيبة كارتز، وحين تسأله عن آخر كلماته يضطر إلى الكذب فيقول أن اسمها آخر ما نطق به.

شهرة الروايـــة:

تنبني شهرة قلب الظلام على ثلاثة أسس رئيسية:

أوّلهـــا: تقنياتها السرديّة العالية والمعقّدة خاصة على المستوى اللغوي، إذ يعاني معظم قرائها – بما في ذلك الطلبة الإنجليز– من صعوبة مفرداتها، وتعقّد تركيباتها، وغموض صورها واستعاراتها، لذا عدّها بعض النقّاد نصّا تأسيسيّا للرواية الحداثية بسبب مخالفتها تقاليد الرواية البلزاكية.

ثانيهـــا: نزوعها النفسي– التحليلي، واستفادتها من المقولات الفرويدية حول اللاشعور وما قبل الشعور، وغوصها في أعماق النفس البشرية وتسليطها الضوء على ظلام الروح الإنسانية وسوداويتها مهما بالغ الإنسان في تنميق وتلميع القشرة الخارجية.

" إنها رواية درامية ساخرة (**Paradoxical**) وإشكالية (**Problematic**) (...) بل هي نص مزيج من السيرة الذاتية، وقصص المغامرة، والأوديسة النفسية، والكوميديا، والدراما الدينية والرمزية (...) إنها قصة الهوية ورحلة في داخل النفس"[5]

ثالثها: اعتبارها نصّا تأسيسيا في الأدبيات الكولونيالية في القرن التاسع عشر، إذ أسهمت في صياغة الثنائية الأنا الأوروبية والآخر (اللاأوروبية) بشكل يبتعد عن المقولات الجاهزة والمستهلكة. كما سنوضح ذلك منذ الآن:

صـــورة الأنا (الأوروبية) في قلب الظلام:

تعتبر (قلب الظلام) من الروايات الأوروبية التي كشفت الغطاء عن بشاعة الاستعمار الأوروبي وفظاعة جرائمه ضد الإنسانية، وسخف الأقنعة التي يجمّل بها نواياه التدميرية، ومن ذلك التبشير الديني، وترويض المتوحشين، ونشر المدنية، ونور العلم والمعرفة بل تبدو الرواية – في مستواها النفسي– نوعا من جلد الذات وتحقيرها، فهاهو مارلو يسخر من مهمة التبشير المزعومة" سألعب دورا شبيها بدور المبشّرين .. أنت تعرف

هذا.. إنّ هناك الكثير من هذا السخف في الصحف، والمرأة الطيبة لا تملك إلا أن تفقد صوابها لدى سماعها هذا .. لقد راحت تكلّمني عن فطام الملايين من أسلوب الحياة المتوحش الذي يعيشون به و أقسم أنني حاولت التلميح لها أنّ غرض الشركة هو الربح لا غير" [6].

يتعمّد مارلو فضح هذه المزاعم بربطها بالصحف باعتبارها أداة إعلامية مشبوهة بالطريقة التي تعنيها عبارة (كلام جرايد) في ثقافتنا، حيث تحيل على معاني التضليل، وتزييف الحقائق، وتزويق الأوهام، ومجاملة الرأي العام.

لا يكتفي مارلو بفضح الثقافة المكتوبة بل يلجأ إلى رصد ممارسات تجار الشركة حيث يتقاتلون فيما بينهم من أجل العاج، هذه الكلمة السحرية التي تأتي كفيلة بقلب موازين القيم، وخلخلة كل المبادئ والقناعات الأخلاقية؛ فلأجله وبسببه تحوّل كارتز **(Kurtz)** من رجل مثقف مستنير وفنان موهوب إلى سفّاح رهيب ورجل عديم الضمير والأخلاق، وبسبب العاج يستميت مدير الشركة للتعجيل بموت كارتز للحلول محله، وبسبب العاج وقعت محاولات كثيرة لقتل مارلو، وبسبب العاج يسقط في كل متر زنجي مقيّد بالأصفاد ميّتا.

ولفضح هذه الممارسات وفلسفة أبعادها وتداعياتها لجأ كونراد إلى لفظة الظلام **(Darkness)** بكل تداعياتها الرمزية والاستعارية، يصبح بموجبه "قلب الظلام رحلة حلمية داخلية فكي يصل إلى كارتز كان على مارلو أن ينعزل على مجتمعه، ويمرّ عبر مراحل مختلفة (...) اكتشف مارلو ظلام النفس البشرية وتصوّره عن الظلام (أو تصوّره عن الآخر) كشرّ تقوّض حين اكتشف أنه لا يوجد سواد/ظلام أخلاقي لدى سكان إفريقيا السود، وعليه فإن سواد البشرة أصبح رديف الطيبة، والغزاة البيض صاروا تجسيدا للعمى، والأنانية، والقسوة "[7].

سأؤجّل تحفظاتي حول الشقّ الأول من المعادلة للعنصر الموالي (صورة الآخر)، وأركّز على أن الظلام في الرواية صار رديفا لظلمة نفوس البيض بسبب عماهم وأنانيتهم وقسوتهم فيما بينهم من أجل العاج، ففي رأيي الشخصي إن كونراد يدين الاستعمار باعتباره سببا في كشف ظلمات نفوس المستعمِر ولا إنسانيته، وبشاعته التي تسببت في فك لحمة وحدة البيض وليس من أجل سواد عيون السود، بعبارة أخرى، لم يكن كونراد يستنكر الاستعمار لفظاعته تجاه السكان الأصليين الإفريقيين هنا، بل لفظاعته تجاه البيض على مستوى علاقاتهم الإنسانية فيما بينهم، فكونراد يدين على لسان مارلو تكالب البيض على العاج لأنه تسبّب في تفكيك علاقة المدير بكارتز، وكارتز بخطيبته، وأصحاب الشركة بمديرها، ولكنه لا يدين ما تسببه تجارة العاج من تشريد للسكان الأصليين، وتقتيلهم، والتمثيل بجثثهم، ولا أدلّ على ذلك من أن مارلو لم يحس بالرعب عند رؤيته رؤوس الأفارقة تسيّج خيمة كارتز، بل أصابته الدهشة فقط، وسنوضّح هذا الأمر أكثر أثناء حديثنا عن:

صـــورة الآخر في قلب الظلام:

الآخر في هذه الرواية هو إفريقيا – وسكانها الأصليين– ونهرها العظيم، والآخر هم الزنوج، وآكلو لحوم البشر، وقد وصفهم كونراد على لسان مارلو بلهجة باردة تارة، ونافرة تارة أخرى، ومشفقة تارة ثالثة، كما نقل مارلو الصورة المكوّنة عنهم من قبل البيض بطريقة ساخرة، فهم المجرمون، والأعداء وأخيرا هم المتمرّدون و لا نكاد نتبين من لهجة مارلو هل هي تأكيد لهذه الصورة أم إدانة لها، ولكن مما لا يدعو للشكّ أن كونراد جعل راويه يتحدث عن الآخر بصيغة الـــ"هم" دون تشخيص أو تحديد لذات بعينها، في حين التزم في حديثه عن الأفراد البيض بصيغة الفردية

والتشخيص أي تحدّث عن كل فرد أبيض بما يحفظ له كيانه واستقلاليته عن البيض، يتعلق الأمر بالمحاسب، ومدير الشركة، والقبطان، وكارتز، وخطيبته طبعا...

أما الآخر – الأفارقة– فجاء الحديث عنهم بصيغة الجمع وبضمير "هم" إمعانا في تجاهلهم، وإنكار صبغة الإنسانية عليهم، وهذا ما دفع بالكاتب النيجيري تشينيوا آتشيبي **(Chinua Achebe)** إلى وصف كونراد بأنّه كاتب عنصري بامتياز، إذ تفنن في تجاهل إفريقيا بلدا وحضارة وثقافة وأفرادا، ولا أدلّ على ذلك من أنّه لم يجعل أيّ شخص إفريقي يتحدّث أو يسأل أو يجيب، وهذا إمعان في نفي إنسانيتهم ووجودهم البشري، إذ بدا الأفارقة أشبه بالأشباح منهم من الآدميين.

وقد لقيت انتقادات آتشبي صدى واسعا بين النقاد إذ أيّده بعضهم وخالفه البعض الآخر متعلّلا بأنّ كونراد كان لا يعرف عادات وتقاليد الأفارقة فكيف سيعكسها في روايته، ولكن التاريخ يدلي بشواهد مضادة فلقد ثبت أنّ كونراد زار إفريقيا مرّتين (جوان 1890 وديسمبر1890) مما يتيح له التعرف على بعض ثقافتها، ودافع البعض عن كونراد بأنه يصوّر إفريقيا متوحّشة بدائية ليعبّر عن الخوف الموجود في نفسيته وفي نفسية قرّائه، وعبّر البعض الآخر على أن مارلو لا يعبّر عن صوت كونراد، بعبارة أخرى " كان هدف كونراد هو نقل رؤية **(Vision)** عن إفريقيا أكثر من اهتمامه بتقديم وصف لحالتها الجغرافية والسوسيو اقتصادية، فحين نقرأ قلب الظلام نحن لا نبحث عما تبدو عليه إفريقيا حقيقة، بل نودّ أن نعرف كيف صوّرها كونراد كما يتخيلها لقرائه"[8] ويمكن أن نستدل على ذلك بفكرة مارلو عن آكلي لحوم البشر إذ يصرّ على أن المهاجمين السود على قاربه هم من آكلي لحوم البشر دون أن

يراهم – كما يعترف بذلك– يفعلون ذلك. كما أنه حين رمى بجثة الزنجي القتيل من القارب رأى نظرات غريبة في أعين البيض والسّود على حدّ سواء، ففسّر نظرات البيض بأنّها استهجان لسلوكه اللاإنساني في نظرهم، وفسّر نظرات السود بأنّها غضب مكتوم لأنّه حرمهم من وجبة لذيذة (لحم صديقهم القتيل)، فهو في هذا المستوى يسقط آراءه السابقة وأحكامه المسبقة الموجودة في ذهنه على نظرات يمكن أن تفسّر بألف تأويل مختلف، وحين يواصل رحلته ولا يرى أيّ طقس من طقوس الكانيباليين يتعجّب ويسأل بإلحاح "لماذا بحقّ السماء لم يلتهموننا ؟هذا يثير دهشتي إلى الآن حين أفكر به (...) كأنّ هناك نوع من الترويض..نوع من السرّ الذي لا يمكن فهمه..نوع من القمع ..ربما هو الخوف أو الصبر أو الاشمئزاز "[9].

وهذا يعني أنّ المستعمِر تصوّر وحكم مسبقا أن الآخر ذو سلوك مشين (آكل لحوم البشر)، وحين لم يجد دليلا حسّيا على ذلك أوعز ذلك إلى دوره الحضاري في ترويض ذلك الوحش وتخليصه من عاداته البدائية.

تفضح التفاصيل البسيطة التي يسردها مارلو هوان حياة الآخر في أعين الذات الأوروبية، ولا أدلّ على ذلك من لهجة البرود التي يصف بها مقتل أحدهم أو بعضهم، فيشير إلى الآخر بعبارة "نهض أحد المخلوقات " (ص36) أو "وهم ظلال سوداء للجوع والسقم" (ص35)، "من يوم لآخر ترى زنجيا مقيّدا بالأصفاد وميّتا " (ص40) بل يؤكّد أن مرآهم مناف للحسّ الجمالي، ومبعث على عدم الاحترام حين يشير إلى رجل أبيض قائلا:"احترمته، احترمت حذاءه اللامع" (ص37)، ويبقى في الأمر تفاصيل سنتعرض لها أثناء مقارنة (قلب الظلام) بـــ (موسم الهجرة إلى الشمال) التي اتّخذناها نموذجا للأدب ما بعد الكولونيالي ونقصد به:

الأدب ما بعد الكولونيالـــي:

تؤكد موسوعة ويكيبيديا على أن الأدب ما بعد الكولونيالي "يشتغل على قضية الكتابة الرجعية **(Writing back)** أو إعادة الكتابة **(Rewriting)** أو إعادة القراءة **(Rereading)** وهذا ينصف تأويلات أدبيات مشهورة من منظورات استعمارية سابقة (على غرار بحر سارغانوس الواسع الذي يعدّ إعادة كتابة جين آير لشارلوت برونتي، فالسرد المضاد للاحتلال يعيد تشكيل صياغة السكان المحليين على أنهم ضحايا وليس بوصفهم أعداء **(Faos)** للمستعمرين وهذا ما يصوّر المستعمرين بشكل إنساني أوضح ولكنه يهدّد بإعفاء المستعمرين من مسؤوليتهم"[10].

ولعل أهمّ أسئلة وهواجس الأدب ما بعد الكولونيالي هي: [11]

1- بعد تحقّق الاستقلال ماهي الهوية الثقافية الجديدة؟

2- بعد جلاء السيطرة العسكرية، السؤال هو: من هم - فعلا- في السلطة؟ ولماذا وكيف يكون يوم الاستقلال يعني حقا الاستقلال؟.

3- جلاء الاستعمار والاغتراب (...) سؤال أدب ما بعد الكولونيالي: هل يجب أن تكون هناك محاولة استعادة الثقافة الأصلية ما قبل الاستعمارية؟

وإذا تعلق الأمر بالأدب ما بعد الكولونيالي في الثقافة العربية فهناك بعض الخصوصيات الإضافية التي تميزه من ذلك "اشتغال الأدب العربي مع عقابيل الاستعمار في الحالة التي يشتغل فيها مع الاستعمار المبكر، ومقاومته، فقد عكفت النصوص على طرح قضايا التحرر الاجتماعي والمثاقفة والتنمية الوطنية، ومعاهدات السلام ليعود الاستعمار من جديد بحضوره الفيزيائي مع احتلال العراق عام 2003 "[12].

ولعلّ أهم الروايات التي تشكل متن الأدب ما بعد الكولونيالي نذكر على سبيل المثال لا الحصر، (قطعة من أوربا) لرضوى عاشور، (أبناء القلعة) لزياد قاسم، (دفاتر الطوفان) لسميحة خريس، (تيميمون) لرشيد بوجدرة، (اعترافات كاتم صوت) لمؤنس الرزاز، بالإضافة إلى أعمال إدريس شرابي، عبد الله العروي، آسيا جبار، ولعل أهمّ رواية في هذا المستوى هي (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح.

موسم الهجرة إلى الشمـــال :

تعدّ الرواية أشهر أعمال الروائي السوداني الطيب صالح ، وتصنّف ضمن تصنيفات أدبية ونقدية متعددة، فهي في نظر علي بدر "فتح ثقافي كما أنها أصبحت مثالا حيا في الدراسات الثقافية، وفي أدب المنفى والهجرة، وقراءات بوليطيقا الجسد في الدراسات الحديثة، وأنعشتها قراءات الأدب الإفريقي في بعث أسطورة كاليبان بوصف الآخر الذي يحب السيطرة عليه"[13].

ولعل أهم سؤال تطرحه هذه الرواية هو: إلى أيّ مدى يمكن أن نعتبرها إعادة كتابة لقلب الظلام، وخاصة إعادة صياغتها لثنائية الأنا والآخر؟

أثير جدل واسع حول هذه القضية بين منكر ومصدّق ومتحفّظ، فبالعودة إلى حوارات الطيب صالح يؤكّد أنه قد قرأ روايات كونراد ضمن اطلاعه الشامل على روائع الأدب العالمي وينطلق الناقد روبين كريس ويل **(Robin Creswell)** من هذا الاعتراف ليبدي تحفّظه حول طبيعة العلاقة بين الرواتين يقول: "بالنسبة إلى النقاد ما بعد الكولونياليين الذين قدّموا (موسم الهجرة) إلى القراء الإنجليز رأوا أنّها إعادة كتابة (كتابة الظلام) ولكن اعتبار صالح مجرد عاكس بوصلة كونراد سيجعل من الرواية مجرّد ردّ فعل دفاعي

(شكل من المقاومة) (...) ولكن هذه القراءة تستهين بعقد ومركّبات الروايتين وعلاقتهما ببعضهما، إنها تجعل من عنصرية كونراد – وهو أمر معروف وواضح – هو الملاحظة المفتاحية (**Keynote**) للرواية، كما أنها تضيق من أجندة صالح السياسية "[14].

ويمكن أن تتضح حدود العلاقة من خلال مناقشة ثنائية الذات والآخر في رواية الموسم ومقارنتها بنظيرتها الكونرادية.

صـــورة الأنا في رواية الموسم:

يتمثل الأنا في شخصية مصطفى سعيد ثم الراوي ثم سكان القرية، ويشكّل (مصطفى سعيد) شخصية محورية بحضورها اللفظي والدلالي وتأثيرها على باقي الشخصيات كما أنها شخصية في غاية التعقيد إذ جمعت بين رواسب ثقافية محلية ومكتسبات حضارية وافدة تمثلت الأولى في العادات والتقاليد والقصص الشرقية الساحرة والماضي الاستعماري المؤلم والموجع، وتمثلت الثانية (المكتسبات الغربية) في اللغة الانجليزية والمكانة العلمية (محاضر في علم الاقتصاد) والمعرفة، وتفاعلت هذه المكتسبات في ذهنه، وقلبه، ونفسه وهو يواجه الآخر ماضيّا (الإرث الاستعماري) وحاضرا (لندن جامعاتها ونساؤها) وفي خضم هذا التفاعل يطرح صالح قضية الهوية المستلبة والذاكرة المنشقّة، والوعي المنشطر، مما أدّى إلى خلق شخصية يسمّيها دارسو ما بعد الكولونيالية " الشخصية الهجينة" ممثّلة في مصطفى سعيد، وهذا ما يصعّب في دراستنا هذه الفصل بين الأنا والآخر، لأن الأنا ممثّلة في مصطفى سعيد هجينة جمعت طرفي الثنائية بشكل معقّد لأن الهجانة (**Hybridity**) هي – على الأقل كما يصورها هومي بابا (**Homi Bhabha**) تجاوز لثنائية الذات والآخر إذ يضع وصف بابا لعملية تشكيل الذات مابعد

الكولونيالية، المستعمِر والمستعمَر في علاقة وثيقة ويقوم بتفكيك الثنائيات القائمة في دراسة إدوارد سعيد المبكرة (الاستشراق 1978)، وبذلك تتوفّر لرعايا المستعمر بعض المنافذ والشقوق القائمة في درع الكولونيالية يستطيعون الظهور أو الحديث من خلالها (...) يرى بابا هذه المنافذ/ الشقوق حيث يحدث التفاعل بين موقعي المستعمِرين والمستعمَرين بوصفها مواقع للتفاوض، وبتحرّره من قيود الوهم الثنائي (الأنا/ الآخر) يحتل المواطن ما بعد الكولونيالي حيزا لا هو هذا ولا هو ذاك، بل مساحة جديدة من التحوّل يؤدي إلى خلق مواطن مغاير هجين"[15].

ولكن يبدو أن مصطفى سعيد لم يكن واعيا بهجانته – على خلاف الراوي– كما سنرى لاحقا.. لذا كان ممزّقا وعدوانيا وخاصة في تعامله مع الآخر، حيث تغلّب الطابع الانتقامي والعدواني في تواصله معه، ولا أدلّ على ذلك من تلك العبارة المضغوطة والعميقة التي يستعملها كثيرا: "جئتكم غازيا".

الآخـــر في نظر مصطفى سعيد بوصفه ذاتا هجينة:

يتعامل سعيد مع الآخر من مقام النّد للنّد، متجاوزا عقد المستعمَر المولع بتقليد الغالب حسب الرؤية الخلدونية، ولا أدلّ على ذلك من تفوّقه العلمي العجيب الذي أوصله إلى قمّة المجتمع الراقي في لندن، ولكن يبدو أنّ ذلك لم يشف غليل مصطفى سعيد، فقرّر أن يتحمّل مسؤولية تصفية الحسابات القديمة والانتقام ممّن اغتصبوا أرضه وسلبوا ذاكرته وهويّته مستعملا في ذلك فحولته وسحر الشرق في نظر المستعمِر، ولا أدلّ على ذلك من القصص العجيبة التي يغوي بها فتيات إنجلترا "فقد اقتنع مصطفى بأنّ سحر الشرق هو الذي أغوى المستعمِر باغتصابه، فوظّف هذا السلاح (سحر

الشرق) ليغوي النساء الأوروبيات، وقد عبّر مصطفى عن الجنس بلغة حربية؛ سلاح، ساحة المعركة، غازيا...(...) استعمل مصطفى الخطاب الشرقي في استراتيجيته الجنسية/ الكولونيالية لأنه رأى أن تجربته معركة حربية، وباستعماله البنيات الثقافية للمستعمِر ألغى آثاره وقلب الأدوار فصار المحتل في أرض العدوّ، وصرخ في أنجلترا جئتكم غازيا، وإذا كان الاستعمار انقلب ضد المستعمِر بفضل مصطفى فإنّ الاستشراق كسلاح للسيادة، انقلب بدوره ضد المستعمِر فاتّصال مصطفى بالنساء الانجليزيات انتهى بموتهنّ يشبه كثيرا الاتصال الاستعماري الذي أودى بموت الهوية ما قبل الاستعمارية للمستعمَر "[16].

يبدو الآخر في هذا المستوى رافضا أو مقاوما لتقلب الأدوار غير المتوقع، ويتّضح ذلك في موقف ذوي الضحايا من سعيد أثناء المحاكمة، إذ بدا موقفا متسامحا ورحيما في ظاهره، حيث حاول كل واحد أن يلتمس له العذر فأعرب زوج إيزابيل سيمور على أنّ انتحارها هو نتيجة طبيعية لاكتئابها بسبب مرض السرطان الذي يهدّد حياتها، أما والد آن فأكّد أنّ ابنته تعاني فراغا روحيا بسبب إغراقها في دراسات الثقافات الشرقية التي تتناقض مع واقعها المادّي، بمعنى أن هؤلاء الأهل (الآخر) يرفضون أن يكون ذلك الزنجي سبب موت بناتهم ففي ذلك اعتراف ضمني بقوته وسيطرته.

كما يفضح صالح من خلال سعيد إصرار "الآخر" على الاحتفاظ بموقع المتفوّق والمحتقر لغيره وإن التفّ ذلك الاحتقار في ثوب الرحمة القاسية، يتجلّى ذلك في تظاهر الطبقة الأوروبية بتبنّيها مصطفى سعيد وإدماجه في نسيجها الاجتماعي كما حدث مع عطيل، وأثناء المحاكمة يراجع سعيد مع الآخر بديهيات التاريخ، ويصرّ على أنه أكذوبة، وأنّ عطيل أكذوبة، ولابد من قتل الأكذوبة. وهذا ما يرفضه الآخر لأنّ في ذلك اعتراف بإنسانية

اللاأوروبي وبنفاق وازدواجية الأوروبي،"يمكن أن يكون الاتصال الثقافي شأنه شأن الجنس ممتعا ومنتجا ومغريا، وحين تكون القوة مصاحبة لهذا الاتصال الجنسي/ الثقافي فإن التوازن الذي يتحكم في هذه التجربة يصبح مشوّشا ويخلق احتكاكا مدمّرا بدل أن يكون مثمرا "[17].

يبدو تعجرف الآخر وإحساسه المرضي بالتفوّق من خلال علاقة جين موريس بمصطفى سعيد وهي علاقة عدوانية حامية الوطيس أشبه ما تكون بساحة الحرب ويبدو مشهد إصرار جين على ألاّ تسلّم نفسها لمصطفى إلا بعد أن يسلّمها المزهرية والسّجّاد عميق الدلالة وبالغ الكثافة والترميز فأقلّ ما يدلّ عليه هو إصرار الآخر على القضاء على ما تبقى من الهوية ما قبل الاستعمارية للمستعمَر إلى المستعمِر.

الآخـــر .. العادي المؤسطر:

يعود الراوي إلى أهله بعد غياب سبع سنوات في لندن فتنهال الأسئلة عليه، على أحوال وعادات الآخر "ماذا يفعلون في الشتاء، هل المعيشة غالية أم رخيصة ؟

تبدو الأسئلة في ظاهرها إسقاطا لهموم الحياة ومقارنة بين وضع الذات ووضع الآخر، ولكن في مستوى أعمق تبطّن الأسئلة تصوّرا أسطوريا نحو الآخر إذ تحوطه بهالة الكمال والتفوق والخارقية، لذا يقول الراوي محدّثا نفسه:

" و آثرت ألا أقول لهم بقية ما خطر في بالي: ..مثلنا .. مثلنا تماما يولدون ويموتون، وفي الرحلة من المهد إلى اللحد يحلمون أحلاما بعضها يصدق، وبعضها يخيب، يخافون من المجهول، وينشدون الحب، ويبحثون عن الطمأنينة في الزوج والولد ،فيهم أقوياء ، ومنهم مستضعفون.."[18].

يلحّ هذا المونولوج على نزع القداسة عن الآخر متسلّحا بالتجربة الذاتية والمعايشة المباشرة، وفي ذلك نوع من فك الخطاب الاستعماري (**Decolonization**) الذي يصرّ على أن يحيط نفسه بهالة العجائبي المتفوّق والأسطورة التي لا تقهر.

المقارنــــة:

نحاول في هذه المقارنة أن نستشف إلى أيّ مدى يمكن أن تعتبر رواية (موسم الهجرة ..) كنموذج للأدب ما بعد الكولونيالي إعادة كتابة لرواية (قلب الظلام) نموذج الأدب الكولونيالي وذلك بالوقوف على موقف الكاتبين من الاستعمار وصورة الآخر ودوره في تحديد هوية الذات ومقابلة الشخصيات الرئيسية في الروايتين ببعضها البعض، وخصوصية اللغة السردية في النصين، وطبعا لن يتم الأمر بشكل تجزيئي ميكانيكي وذلك لتداخل المحاور وتقاطعها ومع ذلك سنبدأ بــ:

الاستعمــــار بين كونراد وصالح:

تطرح الروايتان الاستعمار تيمة مركزية اتفق الكاتبان على إدانته وكشف عيوبه الأخلاقية وعوراته اللاإنسانية ولكن بمنظورين مختلفين فكونراد يراه عملا نبيلا في ذاته أساء " البعض" استعماله، يقول مارلو في بداية الرواية ".. حين كان الرومان يأتون إلى هنا منذ 1900 سنة.. منذ عهد ماذا تسمونهم؟ ..الفرسان..؟ حين كان هناك ظلام..تخيّل شعور القبطان (...) لابدّ أنّ الرجال كانوا يموتون مثل الذباب..لكنه أنجز مهمته بنجاح، ومن دون تفكير كثير "(19).

فالاستعمار – من حيث المبدأ – شرعي وإن حاد بعض الأوروبيين عن مساره الحضاري بسبب أنانيتهم، وأطماعهم المفرطة، وأوّل هؤلاء هو كارتز

الذي يفترض أنه رسول الحضارة والعلم إلى بلد المتوحشين ولكن أنانيته جعلته أكثر توحّشا منهم.

يرفض صالح هذه المهمّة الحضارية المزعومة ويؤكّد أن وسائلها جعلت لخدمة المستعمرين أنفسهم وإن ادّعوا عكس ذلك "البواخر مخرت عباب النيل أوّل مرّة تحمل المدافع لا الخبز، وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود، وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول"نعم" بلغتهم، إنّهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوروبي الكبير الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل[20].

وإذا كان كونراد يصرّ على تجاهل ثقافة الآخر (اللاأوروبي) وفرض تصوّرات مرسومة سابقة (أكلة لحوم البشر) فإن صالح يلحّ بدوره على أنّ المستعمِر على دراية واسعة، وحنين غير معلن لثقافة المستعمر، وعبّر صالح عن ذلك الشوق المكبوت بطرق فنية مختلفة أهمها شخصية " آن همند" التي تدرس اللغات الشرقية، وكانت تحنّ إلى مناخات استوائية وشموس قاسية، وآفاق أرجوانية، وكانت تستمتع بدور الجارية سوسن في حضرة سيدها أبي نواس، وهذا ما أوصلها إلى مخدع مصطفى سعيد ثم إلى انتحارها.

تتنافى فكرة "سحر الشرق" مع ما تحاول أن تطرحه رواية "قلب الظلام" عن رعب إفريقيا "ففي هذه الرواية، وفي معظم الأدب الكولونيالي تكون إفريقيا المكان الذي لا يستشعر فيه العقل الأوروبي بالاندماج، بل يصل إلى مرحلة بدائية .. تثير إفريقيا والصين والهند ومناطق أخرى قريبة الجنون، بل هي الجنون نفسه "[21]

وكأن إفريقيا هي سبب غير مباشر لجنون كارتز واستثارة أطماع الرجل الأبيض، أي أن المستعمَر – حسب الرؤية الكولونيالية– هو سبب ما يقع فيه المستعمِر من مزالق أخلاقية وانحرافات سلوكية، يتجاوز صالح هذا الطرح

الساذج بطريقة بارعة إذ ابتعد عن التغنّي بأمجاد الماضي التليد، أو إدانة المستعمِر بطريقة وعظية فجّة، أو جداله بطريقة عقيمة، ولجأ بدلا عن ذلك إلى طريقة "وشهد شاهد من أهلها" حين جعل مستر روبنسن متخصصا في اللغة العربية وضحايا سعيد مهووسات بالتراث الشرقي، كما لجأ إلى مراجعة التاريخ بحضور الآخر حين أعلن أن عطيل أكذوبة " أعاد الطيب صالح الاعتبار لعطيل لا في النصية الشكسبيرية كدراما كلاسيكية متوترة إنما كعلاقة مضطربة ومهددة (...) وكذا دفع الطيب صالح أحداث روايته لتكون الخطاب النقيض للمفهوم الشكسبيري حول قضايا العرق والدم، ولتتحول هذه الدراما إلى نوع من العلاقة الغامضة بين أسود من المستعمرة وشقراء من الميتروبول..."[22]

ومن جهة أخرى إذا كان كونراد يشير إلى الآخر في صيغة العموم، وبضمير الجمع فلم يشخّصه، ولم يصفه كفرد إمعانا منه في تجاهله، فإن صالح كان أكثر إنسانية في روايته (موسم الهجرة..) التي شخّصت الآخر، ورسمت ملامحه بكثير من التفاصيل والتلوينات معترفة بوجوده وخصوصيته وحضوره.

كارتز وسعيـــد.. الراوي ومارلو:

لم يكن الاستعمار هو التيمة الوحيدة المشتركة بين الروايتين، فالنصان يمكن "قراءتهما على أنهما رحلة في لاوعي النفس البشرية، أي في الظلام الداخلي الذي يخفيه الإنسان بالرقابة الواعية "[23] وفي هذا المستوى تبدو شخصية مصطفى سعيد قريبة من كارتز، وشخصية الراوي قريبة من مارلو، ولنبدأ بـــ:

مصطفى سعيد/ كارتز:

كلاهما شخصية مثقفة، نخبوية، تحمل رسالة محددة وموقفا واضحا من الآخر وإن اختلفت ظروفهما الثقافية، يقول محمد شاهين " لو أردنا أن نقارن بين كارتز ومصطفى سعيد في ضوء الظروف التي أحاطت بتكوينهما لقلنا أن الأول ينتمي إلى قصة الاستعمار الحقيقية، وأن الثاني هو الذي عانى منها حقا، أي أن الأول هو الحدث نفسه والثاني هو نتيجة الحدث، وهنا تصبح المقارنة أشبه بالصوت ورجع الصدى "[24].

يحاول نقاد "قلب الظلام" الأوروبيون أن يضعوا كارتز ومصطفى سعيد في مستوى واحد من الشر والظلم والعنف دون مراعاة خصوصية الظروف التاريخية لكلّ واحد منهما على حدة، تقول شيرلي ماكاروم عن مصطفى سعيد " كان يعتبر سيطرته على النساء بمثابة نوع من السيطرة على أوربا نفسها، وما يعبّر عن جانبه المظلم هو عدم إحساسه بالندم تجاه انتحارهن (...) لماذا قتلها؟ (تقصد زوجته جين موريس) ربما لأنه أدرك أنه لا يستطيع أن يتفوّق عليها، ولا يمكنه أيضا أن يقبل لنفسه هذا الخضوع"[25].

وفي رأيي الشخصي إن المطابقة بين جرائم كارتز وسعيد فيها نوع من الإجحاف والعنصرية لأنها مطابقة لا تأخذ بعين الاعتبار معاناة الأفارقة وإحساسهم بالظلم، فكانت جرائم سعيد نوعا من الانتقام وردّ الاعتبار للكرامة المغتصبة، كما أنّ النقاد الغربيين بالغوا في تبرير جرائم كارتز وتضخيم توبته المزعومة إذ عدّوا كلماته الأخيرة " الرعب! الرعب! " نوعا من التطهير والانتصار الأخلاقي.

أما من الناحية الفنية، تبدو شخصية مصطفى سعيد أكثر إقناعا ونضجا من شخصية كارتز، " إذ أنّ التحول المفاجئ في شخصية كارتز من شخصية

استعمارية بشعة إلى شخص إنسانوي إلى درجة إصابته بالجنون ثم موته لإحساسه بفظاعة ما كان يقوم به من عمل لاإنساني غير مبرّر فنيا داخل الرواية فضلا على أنّ كارتز لم يكن له وجود مباشر فاعل في مسرح الأحداث، وإنما تأتي الأخبـــار عنه من خلال مارلو باستخـــدام ضمير الغائب "[26].

تقودنا هذه المقارنة إلى الحديث عن الراويين في الروايتين.

الراوي ومارلو:

رغم أن صالح لم يختر اسما محدّدا لراويه – كما فعل كونراد – إلا أننا نلاحظ أنه كان أكثر فعالية وتحريكا للأحداث من مارلو – الراوي في (قلب الظلام)– ورغم ذلك يشترك كلاهما في أنهما كانا مراقبين للرعب الذي تمتلئ به أجواء الروايتين، وقد هرب كلاهما منه تدريجيا، كما اضطلع الرّاويان بدور كاشف أغوار الشخصيتين الرئيسيتين (سعيد وكارتز) بل هما نصفاهما غير المكتمل فـــ "مارلو في الواقع هو العقل الذي يجب أن يراقب اللاوعي، وكان عليه أن يهذّب الشّر المنفلت داخل كارتز فمارلو هو النصف الثاني لشخصية كارتز (...) إنه يدرك [من خلال ما يحدث لكارتز] ما يمكن أن يحدث له إن واصل طريقه، وبهذه الطريقة يمكن للواحد أن يعتبر من مصائب غيره، فيصبح قادرا على حماية نفسه، باختصار وصل مارلو أخيرا إلى إدراك نهائي لهويته من خلال انعكاس شخصية كارتز عليه، وبالمثل قدّمت رواية (موسم الهجرة) راويا ذهب في رحلة داخلية، فاكتشف الرعب ووصل تدريجيا للنور "[27] لذا لم يتوان عن طلب النجدة في نهاية الرواية.

نلاحظ أنه تزامن اختفاء البطلين (سعيد وكارتز) مع وعي الراويين بحقيقة هويتهما، وإن كان الأمر أكثر تعقيدا في رواية (موسم الهجرة..)، حيث

اصطدم الراوي في الصفحات الأخيرة من الرواية بهويته ما بعد الكولونيالية، وطبيعته الهجينة، فيعترف " ألتفت إلى اليسار واليمين، أجدني في وسط الطريق، بين الشمال والجنوب، كنت عاجزا عن المواصلة، عاجزا عن الرجوع "[28]،

تدل هذه الحيرة على عمق الوعي بانشطار الذات وهجانتها لأن الرواية تشير إلى أن "التغاضي عن الجسر الكولونيالي الذي يربط الماضي بالحاضر شيء مضلّل ومناقض للذات **(self-contradictory)** فالوعي ما بعد الكولونيالي تشكّل جزئيا بفضل التجربة الاستعمارية..."[29] يتجلّى هذا واضحا في شخصيّة الراوي الذي استفاد من سفره وتعلّمه في أنجلترا، واتّصاله بمصطفى سعيد ليتجاوز الظلام والرعب اللذين حفلت بهما رواية (موسم الهجرة إلى الشمال).

الخاتمـــة:

كانت رواية موسم الهجرة إعادة كتابة لـــ (قلب الظلام)، ليس في تصويرها العلاقة المتوترة بين المستعمِر والمستعمَر فحسب و" إنما في تصوير التهديد الناجم عن تمثيل الآخر بوصفه نقيضا للذات الغربية (...) بل عمد صالح إلى تجاوز علاقات تمثيل من مجرد انعكاس لممارسات الكولونيالية إلى اشتباك جسدي بل حرّر العلاقات التاريخية من النقيضين (شرق- غرب) (شمال جنوب) إلى علاقة قائمة في الهاجس الإنساني، وهذا الأمر أكثر تعقيدا من فكرة كونراد بكثير لأنّ الطيب صالح حوّل العلاقة التاريخية من علاقة سياسية ظاهرة إلى علاقة فحولة قاهرة وأنوثة مقهورة" [30]. وهذا ما يجعل الرواية مادة دسمة للدراسات الأنثوية التي تتقاسم مع الدراسات ما بعد الكولونيالية هموما نقدية وإشكاليات فكرية عديدة.

الـهوامش:

1- آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمارية الأدبية، ت: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، ط1، سوريا ، 2007،ص159.

2- مصلح النجار: صورة الأنا عند الآخر وبتأثيره، أعمال مؤتمر " الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، ط1، الأردن، 2008، ص55.

3- آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمارية الأدبية، ص158.

4- آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمارية الأدبية، ص84.

5- Sara Assad Nassab : A Postcolonial & Psychological Approach to Heart of Darkness (Master Thesis) Department of Language & Culture ,Lulea, Sweden,2006,p02.

6- جوزيف كونراد: قلب الظلام، ت أحمد حال توفيق ،المؤسسة العربية الحديثة، لبنان، دت ، ص27.

7-Shirly Maakaroum : Journeys of Lights and Darkness, Palma Journal, 12-01-2003p07.

8- Sara Assad Nassab : A Postcolonial & Psychological Approach to Heart of Darkness, p9.

9- جوزيف كونراد : قلب الظلام، ص63.

10- Postcolonialism www.wikipedia.com

11- Postcolonialism www.wikipedia.com

12- شهلا لعجيلي، أدب الشعوب التي تحررت من الاستعمار، كتابة الضحية (النص الروائي أنموذجا)، أعمال مؤتمر " الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، ط1، الأردن، 2008، ص77.

13- علي بدر: ثلاث قراءات للطيب صالح: عطيل العربي المتحرر من أسر اللون، http://www.kassioun.org/printarc.php?id=215794

14- Robyn Creswell : Eloquent Phantoum : Tayib Saleh's search for elusive present. www.powells.com/review01-08-2009

15- فردوس عظيم: ما بعد الكولونيالية، ت شعبان مكاوي (موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي في القرن العشرين) م9، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص341.

16- Mouhammad Al quaizani : Orientalism and Postcolonialism in Modern Arabic Thought ; Imaging and Counter Imaging (Doctorat Thesis) Department of English , Colorado University.2002, p289-290.

17- Mouhammad Al quaizani: Orientalism and Postcolonialism in Modern Arabic Thought; Imaging and Counter Imaging,p288.

18- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة ، ط14، بيروت، 1987، ص7.

19- جوزيف كونراد: قلب الظلام، ص15.

20- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص97.

21- آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمارية الأدبية، ص136.

22- علي بدر: ثلاث قراءات للطيب صالح (مرجع سابق).

23- Shirly Maakaroum : Journeys of Lights and Darkness, p09.

24- محمد شاهين: الأدب والأسطورة، نقلا عن أحمد ياسين العرود، مناهج النقد الأدبي في الأردن منذ النصف الأول من القرن العشرين، منشورات وزارة الثقافة، دت، ص78.

25- Shirly Maakaroum : Journeys of Lights and Darkness,p14.

26- عبد المنعم عجب الفيا: رواية موسم الهجرة إلى الشمال ...والنقد ما بعد الكولونيالي http://www.sudanile.com/index.php?option=com_content&view=article&id=3737:2009-06-15-07-23-47&catid=34:2008-05-19-17-14-27&Itemid =55

27- Shirly Maakaroum : Journeys of Lights and Darkness,p14

28- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال،ص168.

29- Mouhammad Al quaizani : Orientalism and Postcolonialism in Modern Arabic Thought ; Imaging and Counter Imaging,p290.

30- علي بدر: ثلاث قراءات للطيب صالح (مرجع سابق).