الفصل الثاني عشر

النظرية النقدية في حقبة ما بعد الاستعمار
Postcolonial criticism

ربما تكون إحدى أهم القدرات التي تنميها النظرية النقدية لدينا هي القدرة على رؤية الروابط التي لم نكن على علم بوجودها من قبل: على سبيل المثال، الصلات بين صراعاتنا الشخصية النفسية والطريقة التي نفسر بها قصيدةً ما، وكذلك الصلات بين الأيديولوجيات التي أضفينا عليها الصفة الذاتية والأعمال الأدبية التي نجدها مرضية لنا جمالياً، وما يربط أيضاً بين المناخ السياسي في البلاد وما يعتبره المفكرون أدباً "عظيماً"، وهكذا دواليك. فمعظم النظريات النقدية التي درسناها حتى الآن، تشجعنا على إيجاد صلات باتباع مسار واحد أو أكثر من هذه المسارات الفكرية. إن نقد حقبة ما بعد الاستعمار فعال، على وجه الخصوص، في مساعدتنا على معرفة الروابط بين كافة مجالات تجاربنا — النفسية، والأيديولوجية، والاجتماعية، والسياسية، والفكرية، والجمالية — بطرق تبين لنا تلازم هذه الفئات في تجربة عيشنا مع أنفسنا وعالمنا. علاوة على ذلك، تقدم لنا النظرية النقدية لحقبة ما بعد الاستعمار إطاراً لدراسة أوجه التشابه بين كل النظريات النقدية التي تتعامل مع القمع الإنساني، مثل: الماركسية؛ والنسوية؛ ونظريات اللوطية، و السحاقية، و الغرابة؛ ونظرية الأمريكيين الأفارقة.

قد تجد في الواقع أن نقاد ما بعد الاستعمار يستمدون أمثلة من أعمال أدبية لأمريكيين أفارقة، لأن نقد حقبة ما بعد الاستعمار يعرِّف الشعوب المستعمرة سابقاً بأنها أية فئة سكانية خضعت للهيمنة السياسية من جهة شعب آخر، وكذلك قد يستمدون مادتهم، على سبيل المثال، من أدب السكان الأصليين لأستراليا، أو سكان الهند المستعمَرين سابقاً. ورغم ذلك فإن ميل نقد حقبة ما بعد الاستعمار إلى التركيز على مسائل عالمية، وعلى مقارنات وتناقضات بين مختلف الشعوب، يعني أن الأمر متروك لأفراد من فئات سكانية معينة لتطوير كتابات نقدية خاصة بهم عن تاريخ آدابهم وتقاليدها وتفاسيرها المتعددة. بطبيعة الحال، هذا هو بالضبط ما قام به النقاد الأمريكيون الأفارقة على مدى فترة لا بأس بها، قبل وقت طويل من ظهور نقد حقبة ما بعد الاستعمار باعتبارها قوة مؤثرةً في الدراسات الأدبية في أوائل عقد التسعينيات من القرن العشرين.

و لكن من أجل وضع نقد حقبة ما بعد الاستعمار في سياق تاريخي خاص به، دعونا نتوقف قليلاً لنستذكر مقررات التاريخ في مدارسنا الثانوية. كما يتذكر معظمنا من دراستنا في المدرسة الثانوية، فقد بدأت الهيمنة الأوروبية

على العالم الجديد the New World في أواخر القرن الخامس عشر. وكانت إسبانيا، وفرنسا، وإنجلترا، والبرتغال، وهولندا في صف المتنافسين الرئيسين على نهب الموارد الطبيعية والبشرية. ثم توسعت الإمبراطوريات الأوروبية على مدى القرون القليلة اللاحقة في جميع أنحاء العالم. وبرزت بريطانيا خلال القرن التاسع عشر أكبر قوة إمبراطورية، وبحلول مطلع القرن العشرين، كانت الإمبراطورية البريطانية تحكم ربع المعمورة، بما في ذلك الهند، وأستراليا، ونيوزيلندا، وكندا، وإيرلندا، ومساحات كبيرة في أفريقيا، و جزر الهند الغربية، وأمريكا الجنوبية، والشرق الأوسط، وجنوب شرق آسيا. واستمرت السيطرة الاستعمارية البريطانية حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، عندما حصلت الهند على استقلالها عام ١٩٤٧، وحذت حذوها مستعمرات أخرى تدريجياً. فكانت بريطانيا بحلول عام ١٩٨٠ قد فقدت جميع الأراضي التي استعمرتها إلا قليلاً منها.

على الرغم من أن نقد حقبة ما بعد الاستعمار لم يصبح مذهباً رئيساً في الدراسات الأدبية حتى أوائل عقد التسعينيات من القرن العشرين، فإن التحليل الثقافي للاستعمار، الذي ينهل منه نقد ما بعد الاستعمار، قد أدى دوراً مهماً في الحركات السياسية المناهضة للاستعمار في كل مكان، وقام بوظيفة النقد باعتباره مجالاً للتحقيق الفكري عندما بدأت الأنظمة الاستعمارية بالتهاوي بعد الحرب العالمية الثانية. أما في مجال الدراسات الأدبية، فإن نقد حقبة ما بعد الاستعمار يُعدُّ في الوقت نفسه مادة بحث وإطار نظري على حد سواء. يحلل نقد حقبة ما بعد الاستعمار، بوصفه مادة بحث، الأدب الذي تنتجه ثقافات تطورت استجابة للهيمنة الاستعمارية، من أول نقطة اتصال بالاستعمار إلى الوقت الحاضر.[1] (و لعلكم تذكرون قراءة أدبيات ما بعد الاستعمار في إطار "أدب الكومونويلث" "Commonwealth Literature"، وهو الاسم الذي كان يطلق عليها حتى ثمانينيات القرن العشرين). كُتب بعض من هذا الأدب من جهة المستعمِرين. وقد كُتب الكثير منه، وما زال يكتب حالياً، من جهة المستعمَرين والشعوب المستعمَرة سابقاً. وبوصفه مادة بحث، يمكن أن يسمى أي تحليل لعمل أدبي في حقبة ما بعد الاستعمار، بغض النظر عن الإطار النظري المستخدم، نقد حقبة ما بعد الاستعمار. يركز نقد حقبة ما بعد الاستعمار بالنسبة لتخصصات اللغة الإنكليزية على أدب الثقافات التي تطورت استجابة للهيمنة الاستعمارية البريطانية، لأن أقسام اللغة الإنكليزية، في معظم الحالات، تدرس الآداب المكتوبة باللغة الإنكليزية.

أما كإطار نظري، وهذا هو محور اهتمامنا هنا، فإن نقد حقبة ما بعد الاستعمار يسعى — سياسياً، واجتماعياً، وثقافياً، ونفسياً — لفهم عمليات الأيديولوجيات الاستعمارية وتلك المناهضة للاستعمار. على سبيل المثال، يحلل قدر كبير من نقد حقبة ما بعد الاستعمار القوى الأيديولوجية التي ضغطت على المستعمَرين لاستيعاب قيم المستعمِرين من جهة، وروجت لمقاومة الشعوب المستعمَرة ضد مضطهديهم من جهة أخرى، وهي مقاومة قديمة قدم الاستعمار ذاته. وكما سنرى، لأن الاستعمارية والأيديولوجيات المعادية للاستعمارية يمكن أن تكون موجودة في أي نص أدبي، ليس بالضرورة تصنيف ذلك العمل الأدبي على أنه من مرحلة ما بعد الاستعمار من أجل أن نكون قادرين على استخدام آليات نقد حقبة ما بعد الاستعمار لتحليله.

هوية حقبة ما بعد الاستعمار

إن الواقع الذي نجد فيه العديد من الشعوب المستعمَرة سابقاً من جهة بريطانيا تتحدث اللغة الإنكليزية وتكتبها، وتستخدمها في مدارسهم، وجامعاتهم، وتمارس الأعمال الحكومية بها أيضاً، بالإضافة إلى اللغات المحلية التي تستخدم في المنزل، إنما هو مؤشر على ما تبقى من تأثير للهيمنة الاستعمارية على ثقافاتهم. في الواقع، يشكل التفاعل الديناميكي النفسي والاجتماعي بين ما يعتبره السكان المستعمَرون سابقاً ثقافاتهم الأم الأصلية التي كانت موجودة قبل الاستعمار البريطاني، والثقافة البريطانية التي فرضت عليهم، جزءاً كبيراً من مجال دراسة نقد ما بعد الاستعمار. ذلك لأن ثقافات ما بعد الاستعمار تشتمل على الاندماج والعداء في آن واحد بين ثقافة كل من المستعمَر والمستعمِر، ويصعب في هذه المرحلة تحديدها وتقسيمها إلى كيانات منفصلة، لأن تدخل بريطانيا في الحكم، والتعليم، والقيم الثقافية، والحياة اليومية لمستعمراتها كان متكاملاً تماماً.

نقول باختصار: على الرغم من أن المستعمِرين تراجعوا وتركوا الأراضي التي غزوها في أيدي أولئك الذين استعمروهم، إلا أن تصفية الاستعمار -في كثير من الأحيان- اقتصرت، إلى حد كبير، على سحب القوات العسكرية والمسؤولين الحكوميين البريطانيين. وقد خلفت تلك المرحلة "استعماراً ثقافياً" متأصلاً للغاية، فغُرسَ نظام الحكومة والتعليم البريطاني، والثقافة البريطانية، والقيم البريطانية التي تشوه ثقافة الشعوب الخاضعة لها سابقاً وأخلاقها والمظهر الجسماني لها أيضاً. وهكذا، تُرك للمستعمَرين سابقاً "ميراث" يتكون من صورة نفسية سلبية عن الذات والاغتراب عن ثقافاتهم الأصلية الخاصة بهم، التي كانت ممنوعة أو منتقصة المكانة لفترة طويلة إلى الحد الذي فقدنا فيه الكثير من ثقافة ما قبل الاستعمار.

إن تركيز قدر كبير من نقد ما بعد الاستعمار على معالجة مشكلة الهوية الثقافية كما هي ممثلة في أدب ما بعد الاستعمار، يدفعنا لإلقاء نظرة فاحصة على مسألة الهوية في نقد ما بعد الاستعمار. ومن أجل القيام بذلك، على أية حال، يجب علينا أولاً أن نفهم الأيديولوجية الاستعمارية، التي تعتبر ردود الفعل عليها منشأ هوية ما بعد الاستعمار.

لقد استندت "الأيدولوجية الاستعمارية" Colonialist ideology، التي غالباً ما يشار إليها بـ "الخطاب الاستعماري" Colonialist discourse للدلالة على علاقتها باللغة التي عبرت عن التفكير الاستعماري، على افتراض المستعمِرين لتفوقهم الخاص بهم، وهذا ما غايروه مع مزاعم دونية الشعوب (أهالي البلد) الأصلية، أي السكان الأصليين للأراضي التي غزاها المستعمِرون. كان المستعمِرون يعتقدون أن ثقافتهم الأنجلوأوروبية الخاصة بهم هي دون غيرها الثقافة الحضارية المتطورة، أو، كما يصفها نقاد ما بعد الاستعمار، "الحاضرية" {من الحاضرة} metropolitan. لذلك، تم تعريف الشعوب الأصلية على أنهم وحشيون ومتخلفون وغير متطورين. وقد اعتقد

المستعمِرون أن ثقافتهم كلها كانت أكثر تقدماً وذلك لأن تقنياتهم كانت أكثر تقدماً إلى حد كبير، وتجاهلوا أو وضعوا جانباً الأديان والأعراف ونظم السلوك التي تؤمن بها الشعوب التي أخضعوها. ولذلك اعتبر المستعمِرون أنفسهم في مركز العالم، والمستعمَرون في الهوامش. كما رأى المستعمرون أنفسهم تجسيداً لما يجب أن يكون عليه الإنسان، "الذات" الأصيلة، واعتُبرت الشعوب الأصلية "الآخر"، شيئاً مختلاً عنهم وبالتالي دونيين إلى حد أقل من أن يكونوا أناساً كاملين. تدعى ممارسة الحكم على كل من يختلف بأنه أقل من أن يكون إنساناً كاملاً بـ "المغايرة مع الآخر" othering، وهي تقسم العالم بين "نحن" (أي "المتحضرين" civilized) و"هم" ("الآخرون" أو "الهمجيون" "savages"). وعادة ما يعتبر "الهمجي" شريراً بالإضافة إلى كونه دونياً ("الآخر الشيطاني" the demonic other). ولكن يُعتبر "الهمجي" في بعض الأحيان أنه يمتلك جمالاً "بدائياً" أو نبلاً سببه القرب من الطبيعة ("الآخر الغرِيب" {الاستثنائي أو غير الاعتيادي إلى حد مثير} the exotic other). في كلتا الحالتين، يظل "الهمجي" هو الآخر، وبالتالي، ليس إنساناً كاملاً.

يدعى هذا الموقف — استخدام الثقافة الأوروبية باعتبارها المعيار الذي يجري مغايرة كل الثقافات الأخرى معه بشكل سلبي — في عصرنا بالمركزية الأوروبية. أحد الأمثلة الشائعة على المركزية الأوروبية في الدراسات الأدبية هي الفلسفة الطويلة الأمد المسماة بـ "العالمية". فقد كان حاملو المعايير الثقافية البريطانيون والأوروبيون وفيما بعد، الأمريكيون يحكمون على النص الأدبي بالنظر إلى "عالميته": إذ يجب على العمل أن يحتوي شخصيات وموضوعات "عالمية" حتى يعتبر عملاً عظيماً. على أية حال، كان اعتبار مواضيع النص وشخصياته "عالمية" يعتمد على كونها مشابهة لتلك الموجودة في الأدب الأوروبي. وهكذا، كان الافتراض يقوم على أن الأفكار، والمثل العليا، والتجربة الأوروبية عالمية؛ أي تشكل معياراً للبشرية جمعاء.

ويمكن رؤية مثال عن اللغة المركزية الأوروبية في مصطلحات مثل: "العالم الأول" و"العالم الثاني" و"العالم الثالث" و"العالم الرابع" للإشارة على التوالي إلى، (١) بريطانيا، وأوروبا، والولايات المتحدة، (٢) السكان البيض في كندا، وأستراليا، ونيوزيلندا، وجنوب أفريقيا، (و بالنسبة لبعض المنظرين، الكتلة السوفياتية السابقة)، (٣) الدول النامية من الناحية التكنولوجية؛ مثل الهند وتلك التي في أفريقيا، وأمريكا الوسطى، والجنوبية، وجنوب شرق آسيا، و(٤) السكان الأصليين المقهورين من جهة المستوطنين البيض والمحكومين اليوم من قبل ثقافة الغالبية التي تحيط بهم؛ مثل سكان أمريكا الأصليين، وسكان أستراليا الأصليين (و بالنسبة لبعض المنظرين، السكان غير البيض الذين لديهم وضع الأقلية في بلدان "العالم الأول"، مثل الأمريكيين الأفارقة). على الرغم من استخدام هذه "العوالم" الأربعة اليوم، يجدر بنا أن نكون على بينة من مضامينها المركزية الأوروبية. إن لغة كهذه تكون منطقية فقط إذا كان التاريخ يبدأ مع أوروبا، ويجري تنظيمه من حيث الغزو الاستعماري الأوروبي. فهي تتجاهل وجود عوالم

سابقة، مثل تلك التي كانت في اليونان ومصر وأفريقيا، وهي تمنح الغزو العسكري الأوروبي امتيازاً باعتباره وسيلة أساسية لتنظيم تاريخ العالم.

مثال آخر على المركزية الأوروبية يتمثل في شكل محدد من المغايرة مع الآخر يدعى "الاستشراق" Orientalism، وقد حلله إدوارد سعيد Edward Said ، وكان شائعاً في أوروبا، وبريطانيا، وأمريكا. وهدفه إنتاج تعريف وطني إيجابي للذات في الدول الغربية بالمغايرة مع الدول الشرقية التي يسقط عليها الغرب كل الخصائص السلبية التي لا يريد تصديق وجودها في شعوبه. هكذا يُعرَّف الصينيون أو العرب، أو أي شعب آسيوي أو شرق أوسطي ملائم سياسياً، بأنهم قساة، متسترون، شريرون، ماكرون، غير شريفين، منغمسون في ممارسة الجنس بلا تفريق وكذلك الشذوذ الجنسي، وما شابه ذلك من صفات. (فكِّر بالتاجر العربي القاسي المخادع في رواية "فرانكنشتاين" Frankenstein لـ ماري شيلي Mary Shelley، التي نشرت عام ١٨١٨. ينقذ دي لاسي De Lacy، وهو أوروبي، التاجر من السجن، ولكن العربي يخونه في وقت لاحق)*. يعرِّف مواطنو الغرب أنفسهم، بالمغايرة مع "الشرقي" "oriental" الوهمي الذي أنتجوه، على أنهم أناس لطفاء، وصريحون، وجيدون، ومستقيمون، وصادقون، وأخلاقيون. وباختصار، فإن "الشرقي" هو من اختراع الغرب، وهو النقيض الذي مكنهم من تعريف أنفسهم بشكل إيجابي وتبرير أي عمل من أعمال العدوان العسكري أو الاقتصادي الذي يعود عليهم بالفائدة.

وهكذا كان الفكر الاستعماري، وهو بطبيعته مركزي أوروبي، قوة منتشرة في المدارس البريطانية التي أُنشئت في المستعمرات البريطانية من أجل غرس الثقافة والقيم البريطانية في الشعوب الأصلية، وبالتالي من أجل إحباط التمرد. فمن الصعب التمرد ضد نظام أو أناس تمت برمجة العقول للنظر إليهم على مدى أجيال عدة، على اعتبارهم متفوقين. كانت الخطة ناجحة للغاية وأسفرت عن إنتاج "رعايا استعماريين" colonial subjects، أشخاص مستعمَرين لم يقاوموا القهر الاستعماري لأنهم تعلموا الاعتقاد بالتفوق البريطاني، وبالتالي الاعتقاد بدونيتهم هم أنفسهم. وقد حاول كثير من هؤلاء الأفراد التشبه بالمستعمِرين، قدر الإمكان، في اللباس والكلام والسلوك ونمط الحياة. يشير نقاد ما بعد الاستعمار إلى هذه الظاهرة بوصفها "تقليداً" mimicry، وأنها تعكس كلاً من رغبة الأفراد المستعمَرين بأن يكونوا مقبولين لدى ثقافة المستعمِر، والعار الذي يعاني منه الأفراد المستعمَرون فيما يتعلق بثقافتهم الخاصة، التي بُرمجوا على اعتبارها دونية. وغالباً ما يصف منظرو ما بعد الاستعمار الرعايا الاستعماريين بأن لديهم "وعياً مزدوجاً" أو "رؤيةً مزدوجةً"، أي وعياً أو وسيلة لإدراك العالم منقسمة بين ثقافتين متعاديتين: ثقافة المستعمِر وثقافة المجتمع الأهلي.[٢]

كثيراً ما نتج عن الوعي المزدوج شعور غير مستقر بالذات، تضاعف مع الهجرة القسرية التي سببها الاستعمار في كثير من الأحيان، على سبيل المثال، من المزرعة أو القرية الريفية إلى المدينة بحثاً عن فرص العمل.

(بعثرت الهجرة القسرية، إما في سبيل السعي للعمل، بما في ذلك الاسترقاق التعاقدي، أو نتيجةً لاستعباد، أعدادٍ كبيرة من الشعوب في جميع أنحاء العالم، وما تزال أعداد كبيرة من ذرياتهم في "الشتات" diaspora، أو مفصولة عن وطنها الأصلي). يشير هومي بابا Homi Bhabha وآخرون إلى هذا الشعور بالوقوع بين ثقافتين، وعدم الانتماء إلى أي منهما بدلاً من كليهما، شعور بأن تجد نفسك في فراغ نفسي ليس ناتجاً عن مجرد خلل فردي نفسي بل عن صدمة التشرد الثقافي الذي يعيش داخله المرء، بـ "انعدام ألفة الموطن" unhomeliness. وهذا لا يعني أن يكون المرء فاقد الموطن (المأوى) "unhomed" أو مشرَّداً homeless. فأن تكون فاقد الموطن يعني ألا تشعر أنك على ألفة مع ما يحيط بك حتى في منزلك، لأنك لست على ألفة حتى مع نفسك: فقد جعلتك أزمة هويتك الثقافية لاجئاً نفسياً، إذا جاز التعبير.

يستمر الوعي المزدوج وانعدام الألفة في الدول التي صنّفت الاستعمار اليوم إحدى المهام التي تواجهها الشعوب المستعمَرة سابقاً وهي رفض الأيديولوجية الاستعمارية، التي أوهمتهم أنهم أقل شأناً، واستعادة ماضيهم الخاص في مرحلة ما قبل الاستعمار. وتنطوي المهمتان كلتاهما على مشاكل معقدة كثيرة تهم نقاد ما بعد الاستعمار. على سبيل المثال، من أجل رفض الفكر الاستعماري واحتضان ثقافات ما قبل الاستعمار، يكتب بعض الكتاب الأصليون بلغاتهم المحلية، مثل الكاتب الكيني نغوغي وا ثيونغو Ngugi wa Thiong'o. عندما يفعلون ذلك، على أية حال، فهم يواجهون صعوبة البقاء في صناعة نشر تتطلب استخدام اللغة الإنكليزية في بلدانهم أو على الصعيد الدولي على حد سواء. وغالباً ما يتطلب استخدام اللغات الأصلية من الكتاب المحليين تقديم جهد مزدوج يتمثل في الكتابة بلغاتهم الأصلية ومن ثم ترجمة أعمالهم، أو إيجاد من يترجمها، إلى اللغة الإنكليزية.

من ناحية أخرى، يفضل العديد من كتاب البلاد الأصليين في المستعمرات البريطانية السابقة الكتابة باللغة الإنكليزية، لأنها اللغة التي تعلموا أن يكتبوا بها منذ البدء. كما يلاحظ الكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي Chinua Achebe، "ليس هناك خيار آخر لي. لقد أُعطيت اللغة وأعتزم استخدامها" ("ما زال الوقت صباحاً في يوم الخلق"٦٢) Morning Yet on Creation Day. يجادل بعضهم أيضاً بأن اللغة الإنكليزية توفر لغة مشتركة للشعوب الأصلية في مختلف دول العالم الثالث والرابع الذين يتحدثون عدة لغات محلية مختلفة، للتواصل فيما بينهم. ويشيرون إلى أن اللغة الإنكليزية، باعتبارها لغة عالمية، تسهل بروز تلك الدول على ساحة السياسة والاقتصاد العالميين.

و هناك مشكلة أخرى تعقّد الرغبة في استعادة ماضٍ كان موجوداً قبل الاستعمار، وهي أنه ليس من السهل دائماً اكتشاف ذلك الماضي. فكما لاحظنا سابقاً لقد فُقد الكثير من ثقافة ما قبل الاستعمار على مدى أجيال عديدة من الهيمنة الاستعمارية. بالإضافة إلى ذلك، يجادل العديد من منظري ما بعد الاستعمار بأنه حتى لو لم يكن هناك استعمار، فمن شأن الثقافة القديمة أن تكون قد تغيرت الآن: فما من ثقافة تبقى جامدة في مكانها على مدى الزمن. علاوة على ذلك، تتغير معظم الثقافات من خلال الاتصال الثقافي، الذي يحصل غالباً عن طريق الغزو العسكري.

على سبيل المثال، تغيرت الثقافة الكلتية القديمة من قبل جحافل الروم الذين احتلوا الجزر البريطانية. وتغيرت الثقافة الأنجلوسكسونية عن طريق أجيال عديدة من الحكم الفرنسي الذي أعقب الغزو النورماندي لتلك الأرض في القرن الحادي عشر. وعلى نفس المنوال، أثرت ثقافات الشعوب المستعمَرة التي كانت موجودة قبل الاستعمار في الثقافة الأوروبية. على سبيل المثال، كان فن بيكاسو متأثراً إلى حد بعيد بدراسته للأقنعة الأفريقية. لذا، يجادل العديد من منظري ما بعد الاستعمار بأن هوية ما بعد الاستعمار هي بالضرورة "هجين" hybrid حيوي متطور باستمرار من الثقافات الأصلية والاستعمارية. وعلاوة على ذلك، فإنهم يؤكدون أن هذه "الهجانة" hybridity، أو التوفيقية syncretism كما تسمى في بعض الأحيان، لا تعني طريقاً مسدوداً بين ثقافتين متحاربتين بل هي قوة منتجة مثيرة وإيجابية في عالم متقلص يصبح هو في حد ذاته هجيناً ثقافياً أكثر فأكثر. ويشجع هذا الرأي المستعمَرين السابقين على تبني جوانب متعددة، ومتضاربة في كثير من الأحيان، من الثقافة المختلطة التي يمتلكونها، وهذه حقيقة لا تمحى عبر التاريخ.

ومن المهم أن نلاحظ، مع ذلك، أن هذه النقاشات لا تأخذ بعين الاعتبار حاجة الشعوب المستعمَرة سابقاً لإعادة اكتشاف وتأكيد حضاراتها التي كانت موجودة قبل الاستعمار، لسبب وجيه جداً وهو أن المستعمِرين أخبروهم أنه لم يكن لديهم أية حضارات قبل الاستعمار. وقد ادعى المستعمِرون أن السكان الأصليين عاشوا بهمجية قبل الاستعمار، دون أية أنظمة حكم أو دين أو أعراف عقلانية. أو إذا اعترف المستعمِرون بوجود ثقافة أصلية، زعموا أنها ثقافة لا تستحق المحافظة عليها في وجه الحضارة "المتفوقة" التي يقدمها الأوربيون. يشعر العديد من المستعمَرين السابقين بالتالي أنه يجب تأكيد الثقافة الأصلية من أجل تجنب الإغراق في ثقافة غربية ترسخت في أوطانهم وأيضاً من أجل إعادة الاعتبار لصورتهم الوطنية في أعينهم وفي عيون الآخرين. يسمى هذا التركيز على ثقافة أهل البلاد الأصليين، خصوصاً عندما يرافقه محاولة للقضاء على التأثيرات الغربية، "عداء للمهاجرين" nativism أو "القومية" nationalism. وهناك فرق كبير من منظور دعاة عداء المهاجرين، بين ثقافة تتغير بمرور الوقت وأشخاص قطعت علاقتهم بثقافتهم الأم.

إذا كنت قد قرأت الفصل الرابع، "النقد النسوي"، لربما لاحظت- كما لاحظ العديد من نقاد ما بعد الاستعمار- عدداً من أوجه التشابه في المسائل النظرية التي تهم النظرية النسوية ونقاد ما بعد الاستعمار. على سبيل المثال، يماثل القهر الذكوري للمرأة تطويع الاستعمار للسكان الأصليين. كما يطرح انتقاص قيمة النساء والشعوب المستعمَرة الناتج عن ذلك مشاكل مشابهة جداً لكلا الفريقين من حيث تحقيق هوية شخصية وجماعية مستقلة؛ والوصول إلى السلطة السياسية والفرص الاقتصادية؛ وإيجاد طرق تفكير وتعبير وإبداع لا تسيطر عليها أيديولوجية الظالم.

تؤكد أيضاً هذه التوازيات بين اهتمامات النسويين ونقاد حقبة ما بعد الاستعمار على القمع المزدوج الذي تعاني منه نساء ما بعد الاستعمار. لأنهن ضحايا كل من الأيديولوجية الاستعمارية، التي تحط من شأنهن بسبب عرقهن وأصولهن الثقافية، وأيديولوجية السلطة الذكورية، والتي تنتقص من قيمتهن بسبب جنسهن. للأسف، لقد عانت نساء ما بعد الاستعمار من الاضطهاد الذكوري ليس فقط على أيدي المستعمِرين، ولكن ضمن ثقافاتهن الذكورية الخاصة أيضاً. كما تلاحظ آن مكلينتوك Anne McClintock، "في عالم تقوم النساء فيه بثلثي إجمالي عمل العالم وكسب ١٠ في المئة من الدخل في العالم بينما تمتلك أقل من ١ ٪ من الممتلكات في العالم، تحول وعد "مرحلة ما بعد الاستعمار" [الاستقلال الوطني] إلى تاريخ من آمال مؤجلة" (٢٩٨). كما يمكننا التنبؤ، بأن المعونة الدولية المقدمة إلى البلدان النامية تعزز هذا النمط بإعطاء المال والآلات والتدريب للرجال وحدهم، حتى في أفريقيا، حيث " تنتج المزارعات من الإناث ٦٥-٨٠ ٪ من جميع المنتجات الزراعية، وحتى الآن لا يمتلكن الأراضي التي يعملن فيها، ولا يُنظر إليهن من جهة برامج المساعدات ومشاريع 'التنمية'" (مكلينتوك ٢٩٨) بشكل مستمر.

مناقشات حقبة ما بعد الاستعمار

لا بد أنكم لاحظتم أن تركيزنا، حتى الآن، على الاستعمار السياسي، والاجتماعي، والثقافي، والنفسي للشعوب الأصلية جعل مناقشتنا مقتصرة على "مستعمرات الغزاة" — مستعمرات أُنشئت بين شعوب غير بيض باستعمال قوة السلاح البريطانية، مثل تلك التي أُقيمت في الهند، وأفريقيا، وجزر الهند الغربية، وأمريكا الجنوبية، والشرق الأوسط، وجنوب شرق آسيا — ولا يعترض أحد على إدراج أدب هذه الثقافات في دراسات أدب ما بعد الاستعمار. هناك أيضاً إجماع عام على أن الولايات المتحدة وإيرلندا ليستا من دول ما بعد الاستعمار، ذلك لأن الأولى مستقلة منذ فترة طويلة، وهي نفسها استعمرت الآخرين، ولأن الثانية جزء لا يتجزأ من الثقافة البريطانية منذ فترة طويلة (على الرغم من أن بعض الإيرلنديين، وخصوصاً في إيرلندا الشمالية، يختلفون بالتأكيد مع هذا التقييم، ويستشهد كثير من نقاد حقبة ما بعد الاستعمار بعمل الشاعر الإيرلندي دبليو بي ييتس W. B. Yeats، باعتباره رمزاً للقومية المعادية للاستعمارية). على أية حال، هناك كثير من النقاش بين نقاد ما بعد الاستعمار فيما إذا كان ينبغي إدراج أدب "مستوطنات البيض" — تحديداً، تلك المستعمرات التي أُنشئت في كندا، وأستراليا، ونيوزيلندا، وجنوب أفريقيا — في الحقل الخاص بدراسة أدب ما بعد الاستعمار.

يلاحظ من يزعم أنه يجب حفظ مصطلح "مرحلة ما بعد الاستعمار" لكتاب العالم الثالث والرابع، أن ثقافات المستوطنين البيض لها قواسم مشتركة هائلة مع بريطانيا، بما في ذلك العرق، واللغة، والثقافة. كانت هذه المستعمرات تعتبر بريطانيا "البلد الأم"، وليس الإمبراطورية الغازية، وكانوا يتلقون معاملة مختلفة تماماً عن مستعمرات غير

البيض التي سيطرت عليها بريطانيا. على سبيل المثال، سُمح لمستعمرات المستوطنين البيض بقسط جيد من الحكم الذاتي ومنحوا سيادة مركزية (استقلال سياسي داخل الكومنولث البريطاني) دون الحاجة إلى استعمال السلاح لتحقيق ذلك. في الواقع، كان المستوطنون البيض هم الذين قاموا بشيء فعلته بريطانيا في أماكن أخرى، وذلك هو إخضاع الشعوب الأصلية من غير البيض والاستيلاء على أراضيهم ومواردهم الطبيعية. وبعبارة أخرى، تجادل تلك النظريات بأن إدراج ثقافات المستوطنين البيض تحت عنوان "ما بعد الاستعمار" يتجاهل الدور الهائل الذي قام به العرق في تاريخ الاستعمار، ولا يزال يقوم به اليوم في المواقف العنصرية التي تبقي شعوب العالم الثالث والرابع مظلومين اقتصادياً.

من ناحية أخرى، يجادل المنظرون الذين يعتقدون أنه ينبغي إدراج ثقافات المستوطنين البيض تحت عنوان "ما بعد الاستعمار" بأن المفهوم التأسيسي لنقد حقبة ما بعد الاستعمار هو المقاومة المناهضة للاستعمار، ولدى آداب المستوطنين البيض وثقافاتهم الكثير مما يعلمنا عن تعقيدات المقاومة المناهضة للاستعمار، لأن مقاومتهم للطمس الثقافي من قبل الانتشار الساحق للثقافة البريطانية ظهرت من دون تمييز واضح بين مستعمِر ومستعمَر، التمييز ذاته الذي اعتمد عليه غير البيض في مستعمرات الغزاة. وبعبارة أخرى، فإن لدى رعايا المستعمرات البيض— بشكل أقل وضوحاً وترسيماً — الوعي المزدوج نفسه الذي تعاني منه مستعمرات غير البيض. من هذا المنظور، لا يمكننا ببساطة تجاهل الأدبيات المناهضة للاستعمار التي ينتجها العالم الثاني، على حين أننا نفترض بلا تمييز أن جميع الكتابات التي ينتجها المستعمَرون من شعوب غير البيض هي بالضرورة أدب المقاومة.

تتعلق إحدى الآراء الأخرى التي استحوذت على انتباه نقاد حقبة ما بعد الاستعمار بسياسة برنامجهم النقدية. على سبيل المثال، إن مصطلح نقد حقبة ما بعد الاستعمار يوحي بأن الاستعمار شيء من الماضي. هو ليس كذلك في الواقع. لم يعد يُمارس الاستعمار بالشكل الذي ظهر به بين أواخر القرن الخامس عشر ومنتصف العشرين، من خلال الإدارة المباشرة العلنية من قبل حكام ومعلمين من البلاد المستعمِرة. يظهر اليوم، من خلال وسائل مختلفة، نفس النوع من القهر السياسي والاقتصادي والثقافي للدول الضعيفة على أيدي شركات دولية تابعة لقوى عالمية مثل الولايات المتحدة وألمانيا واليابان. في الواقع، لقد أصبحت اليابان متأمركة للغاية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية إلى حد أنها تعتبر الآن قوة غربية.

يستغل هذا "الاستعمار الجديد" neocolonialism، كما يدعى، العمالة الرخيصة المتوافرة في البلدان النامية، غالباً على حساب شركات تلك البلدان التي تصارع من أجل البقاء، وأيضاً على حساب التقاليد الثقافية والسلامة البيئية في تلك البلدان. وعند الحاجة، تدعم مشاريع شركات الاستعمار الجديد أنظمة عميلة (حكاماً محليين تم شراء ضمائرهم من قبل شركة ما لدعم مصالحها)، والتدخل العسكري السري (في بعض الأحيان، على شكل تمويل

القوات الموالية لمصالح الشركات السياسية، وأحياناً أخرى، على شكل حشد المساعدات العسكرية من القوة الغربية الأكثر اتساقاً مع اهتمامات الشركة). وبعبارة أخرى، تماماً كما في حال الطراز القديم للاستعمار الأوروبي، يتم جني أموال كثيرة في هذه اللعبة، واللاعبون الرئيسيون أقوى بكثير من أن يكونوا ملزمين بقواعد لعب نزيهة.

"الإمبريالية الثقافية"[٣] cultural imperialism، وهي نتيجة مباشرة للهيمنة الاقتصادية، تعني "احتلال" ثقافة من قبل أخرى: حيث يستبدل مأكل وملبس وعادات وترفيه وقيم الثقافة المهيمنة اقتصادياً على نحو متزايد بتلك الأمور المقابلة لها في الثقافة الضعيفة اقتصادياً، حتى تظهر الأخيرة وكأنها تقليد للأولى. والإمبريالية الأمريكية الثقافية واحدة من أكثر أشكال هذه الظاهرة تفشياً، حيث نرى الأزياء والأفلام والموسيقى والرياضة والوجبات السريعة والنزعات الاستهلاكية الأمريكية تهمش تقاليد السكان الأصليين الثقافية في جميع أنحاء العالم.

يعتقد بعض المنظرين أن نقد حقبة ما بعد الاستعمار هو في حد ذاته شكل من أشكال الإمبريالية الثقافية. فعلى سبيل المثال، ينتمي نقاد حقبة ما بعد الاستعمار — بما في ذلك أولئك الذين ولدوا في الدول المستعمَرة سابقاً وتلقى معظمهم تعليمهم في الجامعات الأوروبية ويعيشون في الخارج — إلى النخبة المثقفة، طبقة أكاديمية حاكمة تشترك في القليل، على ما يبدو، مع "التابعين" subalterns، أو الناس ذوي المكانة المتدنية، أي الغالبية العظمى من الشعوب المستعمَرة سابقاً المستغَلة الفقيرة، التي هي موضع اهتمام هؤلاء النقاد.

فضلاً عن ذلك، فإن تحليل نقد ما بعد الاستعمار لمشكلة الهوية الثقافية — على وجه التحديد، التركيز على حالة عدم الاستقرار والأشكال الديناميكية الهجينة للهوية الثقافية — هي إلى حد كبير نتاج النظرية التفكيكية ما بعد البنيوية السائدة في العالم الأول. كما تذكرون من الفصل الثامن، تعرِّف التفكيكية الذات على أنها مزيج متجزئ من "ذوات" عديدة داخل عالم ليس فيه معنى مستقر، ولا قيمة له أبعد من تلك التي نعلقها عليه. هذه النظرية مفيدة للغاية كونها تمكننا من فهم كيفية بنائنا لوهم هوياتنا الخاصة بنا من المواد الأيديولوجية التي تقدمها ثقافتنا. ولقد استخدمت التفكيكية بفعالية للكشف عن المركزية الأوروبية والإمبريالية الثقافية للفلسفة والأدب الغربيين اللذين فُرِضا على بقية العالم. ومع ذلك، يمكننا تفهم أن الدول التي تكافح لتعريف هويتها الثقافية قد لا تجد هذه النظرية المزعزعة للاستقرار مغرية جداً، وقد تجد هذه الدول النظريات الغربية عموماً مريبة، كونها عانت من الهيمنة الغربية لفترة طويلة.

في نهاية المطاف، يتخوف بعض المنظرين من أن يصبح نقد حقبة ما بعد الاستعمار مجرد طريقة أخرى لقراءة كتاب العالم الأول الذين قرأنا لهم لسنوات، بدلاً من أن يكون طريقة لجلب الارتقاء بكتاب دول العالم الثالث والرابع إلى الصدارة، ويقف وراء تلك المخاوف إمكانية استخدام نقد حقبة ما بعد الاستعمار لتفسير النصوص الرئيسة {المطوَّبة} في المقرر الأدبي الغربي، وكذلك أعمال أولئك الكتاب من العالم الثاني الذين يعالجون مسائل ما

بعد الاستعمار. لحسن الحظ، لا يبدو أنه من المحتمل تحقق هذه المخاوف، نظراً للنجاح الدولي لكتاب حقبة ما بعد الاستعمار، مثل تشينوا أتشيبي (نيجيريا)، وسلمان رشدي Salman Rushdie (الهند)، وجامايكا كينكيد Jamaica Kincaid (أنتيغوا، جزر الهند الغربية)، ونغوغي وا ثيونغو (كينيا). في الواقع، فاز بجائزة نوبل للآداب كل من وول سوينكا Wole Soyinka (نيجيريا) في عام ١٩٨٦، ونادين غورديمر Nadine Gordimer (جنوب أفريقيا) عام ١٩٩١، وديريك والكوت Derek Walcott (سانت لوسيا، جزر الهند الغربية) عام ١٩٩٢، وتوني موريسون (الولايات المتحدة) عام ١٩٩٣، وجيه إم كوتسيا J.M. Coetzee (جنوب أفريقيا) عام ٢٠٠٣. (باعتبارها مواطنة من الولايات المتحدة، السيدة موريسون بطبيعة الحال عضو في العالم الأول. وأشملها في هذه القائمة، مع ذلك، لأن بعض مفكري حقبة ما بعد الاستعمار يعتبرونها، بوصفها أمريكية أفريقية عضواً في العالم الرابع). بالإضافة إلى ذلك، كانت هناك زيادة سريعة في عدد الكليات التي تقدم مواد دراسية في أدب حقبة ما بعد الاستعمار أو أدب العالم الثالث. ومع ذلك، ليس من غير المعقول أن نخشى على أدب ما بعد الاستعمار من "استعماره" من جهة المركزية الأوروبية — أي تفسيره وفقاً للقواعد والمعايير الأوروبية — التي تهيمن على التعليم والنقد الأدبيين في جميع أنحاء العالم.

نقد حقبة ما بعد الاستعمار والأدب

أياً كان الرأي الذي يعتنقه النقاد في ضوء هذه المناقشات، فإن معظمهم يفسر أدب حقبة ما بعد الاستعمار في إطار عدد من الموضوعات المتداخلة. وتشتمل هذه، في جملة أمور أخرى، على المواضيع الشائعة التالية:

١- المجابهة الأولى للشعب الأصلي مع المستعمِرين وتمزيق ثقافة السكان الأصليين.

٢- رحلة الغريب الأوروبي في برية غير مألوفة مع دليل من السكان الأصليين

٣- المغايرة مع الآخر (معاملة المستعمِرين لأفراد ثقافة السكان الأصليين على أنهم دون البشر الكاملين) والقهر الاستعماري في جميع أشكاله.

٤- التقليد (محاولة المستعمَر أن يكون مقبولاً من خلال التشبه بلباس وسلوك وكلام وأسلوب حياة المستعمِرين).

٥- المنفى (تجربة أن يكون المرء "غريباً" في أرضه أو رحالة أجنبياً في بريطانيا).

٦- حيوية مرحلة ما بعد الاستقلال المتبوعة بخيبة الأمل.

٧- النضال من أجل هوية ثقافية فردية وجماعية والموضوعات ذات الصلة بالاغتراب، انعدام ألفة الموطن (الشعور بأن المرء لا يملك "موطناً" ثقافياً أو شعوراً بالانتماء الثقافي)، والوعي المزدوج (الشعور بالتمزق بين المطالب الاجتماعية والنفسية لثقافتين متعاديتين)، والهجانة (الشعور بالهوية الثقافية باعتبارها مزيجاً من اثنين أو أكثر من الثقافات، ويوصف هذا الشعور أحياناً بأنه بديل إيجابي لانعدام ألفة الموطن).

٨- ضرورة استمرار التواصل مع ماضٍ موجود قبل الاستعمار والتعريف الذاتي للمستقبل السياسي.

توضح هذه المواضيع الشائعة، تسليم نقد حقبة ما بعد الاستعمار بالعلاقة الوثيقة بين الخصائص النفسية والأيديولوجية، أو على وجه التحديد، بين الهوية الفردية والمعتقدات الثقافية.

بالإضافة إلى ذلك، يحلل معظم نقاد حقبة ما بعد الاستعمار الطرق التي يكون فيها النص الأدبي، مهما كانت المواضيع، استعمارية أو معادية للاستعمارية، أي السبل التي يعزز أو يقاوم بها النص أيديولوجية الاستعمار القمعية. على سبيل المثال، على أبسط المستويات، يمكن للنص أن يعزز الأيديولوجية الاستعمارية من خلال التصوير الإيجابي للمستعمِرين أو رسم صور سلبية عن المستعمَرين أو التمثيل الضعيف والتمييز لفوائد الاستعمار بالنسبة إلى المستعمَرين. وبالمثل، هناك نصوص تقاوم الأيديولوجية الاستعمارية بتصويرها للأعمال الوحشية التي يرتكبها المستعمِرون أو الآثار الضارة الناجمة عن الاستعمار على المستعمَرين.

و لكن مثل هذه التحاليل ليست بالوضوح الذي يظهره هذا المخطط البسيط دائماً. ذلك لأنه نادراً ما ينحصر المحتوى الأيديولوجي للنصوص الأدبية في فئات مرتبة من هذا القبيل. فرواية جوزيف كونراد Joseph Conrad "قلب الظلام" Heart of Darkness (١٩٠٢)، على سبيل المثال، مناهضة للاستعمارية للغاية في تمثيلها السلبي للمشروع الاستعماري: يصوِّر الأوروبيون الذين يقومون بتجارة العاج في الكونغو على أنهم لصوص جشعون عديمو الشفقة، استعبدوا عملياً السكان الأصليين للمساعدة في جمع "غنيمة" الأوروبيين ونقلها، وتوصَف الآثار السلبية المترتبة جرّاء وجود الأوروبيين على الشعوب الأصلية على نحو مفصل. لكن، وكما يلاحظ تشينوا أتشيبي، تستند إدانة الرواية للأوروبيين على تعريف الأفارقة بوصفهم همجيين: تحت مظهر الحضارة المخادع، تخبرنا الرواية أن الأوروبيين بربريون مثل الأفارقة. وبالفعل، يقول أتشيبي: تقدم الرواية الأفارقة باعتبارهم كتلة واحدة من البربريين المسعورين المولولين غير المفهومين المنتمين إلى عصور ما قبل التاريخ: "أفريقيا [هي] المحيط والخلفية التي تلغي الأفريقي باعتباره عاملاً بشرياً. أفريقيا [هي] ساحة معركة [رمزية] تخلو من الإنسانية المعترف بها جمعاء، يدخلها الأوروبي الرحال على مسؤوليته" ("صورة لأفريقيا" "An Image of Africa" ١٢). وبعبارة أخرى، بالرغم من أجندة "قلب الظلام" المناهضة للاستعمارية بوضوح، تشير الرواية إلى السكان المستعمَرين على أنهم معيار الهمجية الذي يقارَن به الأوروبيون. وهكذا يكشف أتشيبي مضمون الرواية الاستعماري، الذي لا يبدو أن النص نفسه على بينة منها.

دعونا ننظر إلى بعض الأمثلة الموجزة عن تفاسير نقد حقبة ما بعد الاستعمار للنصوص الأدبية. يعطينا هومي بابا مثالاً رائعاً عن التوجه العالمي للكثير من نقد ما بعد الاستعمار في تقديمه لطريقة جديدة لتحليل الأدب العالمي، ليس من حيث التراثات الوطنية، وهي الطريقة التي دُرس بها عموماً، ولكن في إطار مواضيع ما بعد الاستعمار

التي تجتاز الحدود الوطنية. على سبيل المثال، يشير بابا إلى إمكانية دراسة الأدب العالمي من حيث الطرق المختلفة التي عانت بها الثقافات من صدمات تاريخية، صدمات من قبيل العبودية والثورة والحرب الأهلية والقتل الجماعي السياسي وأنظمة القمع العسكري وفقدان الهوية الثقافية وما شابه ذلك. أو يمكننا اعتبار الأدب العالمي دراسةً للطرق التي تعرف بها الثقافات أنفسها إيجابياً من خلال "المغايرة مع آخرين" من جماعات يعتبرونها شريرة أو ينتقصون من مكانتها من أجل هذا الغرض. وقد نقوم بتحليل الأدب العالمي من خلال دراسة تمثيلات الناس والأحداث التي تظهر عبر الحدود الثقافية، وليس داخلها، مثل تمثيل المهاجرين واللاجئين السياسيين والشعوب المستعمرة. "مركز دراسة من هذا القبيل"، يقول بابا، "لن تكون الـ'سيادة' للثقافات الوطنية ولا لعالمية الثقافة الإنسانية، ولكن التركيز على . . . مواضٍ (ماض) غير معلنة، غير ممثَّلة، تؤرق الحاضر التاريخي" (١٢). بعبارة أخرى، يمكننا أن ندرس ما يخبرنا به الأدب العالمي عن التجربة الشخصية لأناس تجاهلهم التاريخ — المحرومين، المهمشين، المشردين — كالأمثلة الموجودة في أعمال الكاتبة الجنوب أفريقية نادين غورديمر والكاتبة الأمريكية الأفريقية توني موريسون.

على سبيل المثال، يجادل بابا Bhabha بأن رواية غورديمر "قصة ابني" My Son's Story (١٩٩٠) ورواية موريسون "محبوبة" Beloved (١٩٨٧) روايتان عن فاقدي الألفة تعيش فيهما البطلتان — آيلا Aila وسيث Sethe على التوالي — في مناطق نائية بين الثقافات. آيلا فاقدة الموطن لأنها سجنت لاستخدام منزلها غطاءاً لتهريب السلاح في محاولة لمقاومة حكومة جنوب أفريقيا العنصرية؛ وسيث فاقدة الموطن أيضاً لأنها قتلت ابنتها الرضيعة من أجل إنقاذها من انتهاكات سيد العبيد القاسية. وهكذا، يلاحظ بابا، أن هذه الشخصيات مهمشة بشكل مضاعف: أولاً بوصفهن نساء ملونات يعشن في مجتمعات عنصرية، وثانياً بوصفهن نساء وضعتهن تصرفاتهن خارج دائرة مجتمعاتهن. في تقديمهما للتعقيدات النفسية والتاريخية للاختيارات الأخلاقية لهاتين الشخصيتين، تكشف الروايتان كلتاهما عن النواحي التي لا يكون فيها الواقع التاريخي شيئاً يحدث في ساحة المعركة أو في المكاتب الحكومية فحسب. فالواقع التاريخي يأتي إلى بيوتنا ويؤثر على حياتنا الشخصية بأعمق الطرق الممكنة. قد يكون الناس المهمشون أكثر وعياً بهذه الحقيقة بسبب الضغط عليهم عن طريق العنف والقمع، ولكنها حقيقة تنطبق على الجميع.

هناك محاولة أخرى لإيجاد قاسم مشترك في أدب حقبة ما بعد الاستعمار في كتابات هيلين تيفن Helen Tiffin، التي تدعي أن "المناورة المقوِّضة [المناهضة للاستعمارية] . . . المميزة لنصوص حقبة ما بعد الاستعمار" لا تكمن في "بناء أو إعادة بناء" الهوية الثقافية الوطنية، وإنما في "إعادة قراءة أو كتابة السجلات التاريخية والخيالية الأدبية الأوروبية" (٩٥). على حد تعبير تيفن: بما أنه من المستحيل استرداد ماضٍ كان موجوداً قبل الاستعمار أو بناء هوية

ثقافية جديدة خالية تماماً من الماضي الاستعماري، اتجهت غالبية أدب حقبة ما بعد الاستعمار بدلاً من ذلك إلى "التحقيق في الوسائل التي فرضت بها أوروبا . . . هيمنتها الاستعمارية وحافظت عليها في كثير من بقية دول العالم" (٩٥). وإحدى الطرق العديدة التي ينجز بها أدب حقبة ما بعد الاستعمار هذه المهمة، كما تكتب تيفن، تجري من خلال استخدام ما وصفته بـ "الخطاب المكافح لنصوص الأدب المقررة"، وهي استراتيجية يمكن بموجبها أن "يستولي كاتب ما بعد الاستعمار على شخصية أو شخصيات، أو على الافتراضات الأساسية لنص بريطاني مقرر، ويكشف افتراضات ذلك النص [الاستعمارية]، مقوضاً النص لأغراض مرحلة ما بعد الاستعمار" (٩٧).

ترى تيفن هذا النوع من "الثورة الأدبية" (٩٧) في، على سبيل المثال، "بحر سارجاسو الواسع" Wide Sargasso Sea (١٩٦٦) للكاتبة جان ريس Jean Rhys المولودة في جامايكا. رواية ريس، وهي استجابة ما بعد الاستعمار لرواية "جين آير" Jane Eyre لشارلوت برونتي Charlotte Brontë (١٨٤٧)، "تكتب رداً" (٩٨) على رواية برونتي من خلال جملة من أمور أخرى، إعادة تفسير شخصية بيرثا ميسون Bertha Mason زوجة روتشستر Rochester الهندية الغربية. تصور رواية برونتي بيرثا، سليلة المستوطنين المستعمرين البيض، بوصفها امرأة مجنونة، مخمورة، عنيفة وفاسقة، غررت بروتشستر لإقناعه بالزواج منها، وينبغي على زوجها الحفاظ عليها مؤمنة في العلية من أجل سلامتها وسلامة كل فرد آخر. في المقابل، تصور رواية ريس بيرثا، بكلمات غاياتري سبيفاك Gayatri Spivak، على أنها "ناقدة للإمبريالية" (سبيفاك ٢٧١)، امرأة عاقلة مدفوعة لسلوك عنيف بسبب اضطهاد روتشستر الإمبريالي. وبالتالي تزيل قصة ريس القناع عن الأيديولوجية الاستعمارية التي تشكل أساس سرد برونتي. ويمكننا القول: إن جزءاً من أيديولوجية "جين آير" الاستعمارية يتكشف عندما تربط الرواية بيرثا مع السكان الأصليين غير البيض كما ينظر إليهم من خلال أعين أوروبا الاستعمارية: وجه بيرثا "أسود وقرمزي المحيا" (برونتي ٩٣؛ الفصل ٢٧؛ المجلد الثاني)، والغرفة التي تقطنها "وكر وحش برية" (برونتي ٩٢؛ الفصل ٢٧؛ المجلد الثاني). ونقول بعبارة أخرى، وفقاً للخطاب الاستعماري الذي تساهم فيه "جين آير": أن تكون مجنوناً ومخموراً وعنيفاً وفاسقاً هو أمر معادل لأن تكون غير أبيض.

تنتبه تيفن إلى خطاب مكافح للنصوص المقررة، على سبيل المثال، في "عدو" Foe (١٩٨٨)، للكاتب الجنوب أفريقي جيه إم كوتسيا، وذلك في الأسلوب الذي تكشف به الرواية عن الأيديولوجية الاستعمارية لرواية "روبنسون كروزو" Robinson Crusoe لدانييل ديفو Daniel Defoe (١٧١٩). تتضح هذه الأيديولوجية في موقف كروزو الاستعماري تجاه الأرض التي تحطمت سفينته عليها وتجاه الرجل الأسود الذي "يستعمِره" ويسميه فرايدي Friday. وبالطبع، يظهر الخطاب المكافح للنصوص المقررة في العديد من العروض الحديثة الكاريبية والجنوب أمريكية لمسرحية "العاصفة" The Tempest لشكسبير (١٦١١)، التي تكشف عن عمليات الاستعباد والاستعمار

السياسية والنفسية لـ كاليبان Caliban من قبل بروسبيرو Prospero في المسرحية الأصلية. كما تلاحظ تيفن، لا يزيل الخطاب المكافح للنصوص المقررة القناع عن الأعمال الأدبية التي يستجيب لها فحسب، ولكنه يكشف أيضاً عن كامل نسيج الخطاب الاستعماري الذي تشارك فيه تلك الأعمال.

و أخيراً، يوضح إدوارد سعيد أن نقد حقبة ما بعد الاستعمار لعمل أدبي مقرر غالباً ما ينطوي على تحريك "هوامش" العمل (على سبيل المثال، شخصيات ثانوية ومواقع جغرافية هامشية) إلى مركز اهتمامنا. هذا ما يفعله سعيد في تحليله لـ "مانسفيلد بارك" Mansfield Park لـ جين أوستن Jane Austen (١٨١٤). تدور أحداث الرواية كلها في انكلترا في مقتبل القرن التاسع عشر، ويجري معظمها في عزبة كبيرة للثري السير توماس برترام Sir Thomas Bertram، الذي يجسد صورة إيجابية عن الرجل الإنكليزي التقليدي المالك للعقارات: فهو ذو تربية جيدة، عقلاني، مبجل، وذو أخلاقيات عالية، وهو رب السلطة الذكورية لمنزله ومدير في الخارج لمشروع زراعي يمد المنزل بالمال.

هذا المشروع الزراعي يقع في أنتيغوا، في المستعمرات البريطانية في منطقة البحر الكاريبي، وهو قائم على عمل سخرة العبيد. لكن الأمور لا تسير على نحو جيد في أنتيغوا، ويتوجب على السير توماس أن يسافر إلى هناك للسيطرة على الوضع شخصياً. وبالفعل يسيطر على الموقف بالكفاءة نفسها التي يحكم بها منزله. وبما أنه يعيد النظام إلى "حديقته الاستعمارية" ("الثقافة والإمبريالية" Culture and Imperialism ٨٦)، كما يقول سعيد، يعود السير توماس إلى أرض الوطن للمسارعة في ضبط أهل بيته، الذين خرجوا عن انضباطهم دون توجيهه الأبوي السلطوي: فقد تشاجر أولاده الكبار فيما بينهم، ودخلوا في علاقات غرامية سرية، وعموماً سببوا ضجة منزلية. وبالتالي، من جملة أمور أخرى، يلاحظ سعيد أن الرواية تقدم مقارنة دقيقة بين " السلطة المنزلية [و] الدولية" (الثقافة والإمبريالية ٩٧). ذلك لأن الرفاه المالي للعزبة البريطانية يعتمد على نجاح المشروع الاستعماري، والإدارة المنظمة لكليهما على حد سواء تعتمد على توجيهات البطريرك {الأب السلطوي} البريطاني.

على الرغم من أن رحلة السير توماس إلى أنتيغوا هامشية في الرواية — فهي تُذكر عرضياً ولا نرى شيئاً مما يدور هناك — إلا أنها تحمل "أهمية قصوى للعمل الأدبي" (الثقافة والإمبريالية ٨٩). وعلى حد تعبير سعيد:

> "مانسفيلد بارك" [هي] جزء من هيكل المشروع الاستعماري [البريطاني] التوسعي. . . . [و] يمكننا الشعور بأن هناك أفكاراً حول الأعراق والأقاليم التابعة للمشروع الاستعماري سائدة [ليس فقط] لدى الموظفين التنفيذيين لوزارة الخارجية والبيروقراطيين الاستعماريين والاستراتيجيين العسكريين [بل أيضاً] لدى قراء الروايات من ذوي الذكاء الذين يثقفون أنفسهم بمعرفة النقاط الدقيقة في التقييم الأخلاقي والتوازن الأدبي واللمسات الأسلوبية. (الثقافة والإمبريالية ٩٥).

وبعبارة أخرى، يسري الفكر الاستعماري في محتوى في الأدب من قبل الكتاب ويتشربه القراء من دون وعيهم بالضرورة .

بعض الأسئلة التي يطرحها نقاد حقبة ما بعد الاستعمار حول النصوص الأدبية

تقدم الأسئلة التالية تلخيصاً للنهج الأدبي لنقاد حقبة ما بعد الاستعمار. ليكن في حسبانك أن معظم تحليلات ما بعد الاستعمار، بغض النظر عن القضايا التي تركز عليها، ستصب بعضاً من اهتمامها بما إذا كان النص استعمارياً، أو مناهضاً للاستعمار، أو مزيجاً من كليهما، أي مضطرب أيديولوجياً.

١- كيف يمكن للنص الأدبي، جهراً أو خفية، أن يمثل جوانب مختلفة من القهر الاستعماري؟ يجري عادة إيلاء اهتمام خاص لتلك المجالات التي يتداخل فيها القمع السياسي والثقافي، كما في سيطرة المستعمِر على اللغة والتواصل والمعرفة في البلدان المستعمَرة.

٢- ما الذي يكشفه النص عن إشكاليات هوية ما بعد الاستعمار، بما في ذلك العلاقة بين الهوية الشخصية والثقافية ومسائل مثل الوعي المزدوج والهجانة؟

٣- ما الذي يكشفه النص عن السياسة والخصائص النفسية للمقاومة المناهضة للاستعمار؟على سبيل المثال، ما الأفكار التي يقترحها النص حول القوى الإيديولوجية أو السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو النفسية التي تؤيد أو تعارض المقاومة؟ كيف يمكن أن يوحي النص بأن من الممكن تأجيج المقاومة واستمرارها بشكل فردي أو جماعي؟

٤- ما الذي يكشفه النص عن دور الاختلاف الثقافي — اجتماع العرق، والدين، والطبقة، والجنس، والتوجه الجنسي، والمعتقدات الثقافية، والعادات لتشكيل الهوية الفردية — في تشكيل تصوراتنا عن أنفسنا والآخرين والعالم الذي نعيش فيه؟ قد تكون "المغايرة مع الآخر" مجال التحليل المناسب هنا.

٥- كيف يمكن للنص الرد أو التعليق على شخصيات عمل (استعماري) مقرر أو موضوعاته أو افتراضاته؟ ادرس كيفية إعادة تشكيل نص ما بعد الاستعمار لتفاسيرنا السابقة حول نص مقرر متبعاً طريقة هيلين تيفن.

٦- هل هناك أوجه تشابه ذات مغزى بين الآداب المختلفة لسكان حقبة ما بعد الاستعمار؟ يمكن للمرء أن يقارن، على سبيل المثال، آداب الشعوب الأصلية من مختلف البلدان التي استُعمرت أراضيها، أو آداب مستعمرات المستوطنين البيض في مختلف البلدان، أو آداب الشعوب المختلفة في الشتات الأفريقي. ويمكن للمرء أن يقارن أعمالاً أدبية من الفئات الثلاث جميعاً من أجل البحث، مثلاً، فيما إذا كانت تجربة الاستعمار تخلق بعض العناصر المشتركة للهوية الثقافية تفوق الاختلافات في العرق والجنسية.

٧- كيف يمكن لنص في المقرر الأدبي الغربي أن يعزز أو يقوض الفكر الاستعماري من خلال تمثيله للاستعمار أو صمته غير الأخلاقي عن استعمار الشعوب؟ هل يعلمنا النص أي شيء عن الأيديولوجية الاستعمارية أو المناهضة للاستعمارية من خلال توضيحه لأي من المفاهيم التي ناقشناها من نقد حقبة ما بعد الاستعمار؟ (لا يجب على النص معالجة موضوع ما بعد الاستعمار من أجل القيام بذلك.)

حسب العمل الأدبي موضوع الدراسة، قد نطرح واحداً أو أكثر من هذه الأسئلة. وقد نطرح سؤالاً مفيداً لم نأت على ذكره هنا. هذه ليست سوى بضع نقاط انطلاق للوصول إلى تفكير مثمر حول الأدب من منظور ما بعد الاستعمار، ولنضع في حسباننا أن نقاد ما بعد الاستعمار لا يفسرون كلهم النص نفسه بالطريقة نفسها، وإن كانوا يركزون على مفاهيم ما بعد الاستعمار نفسها. كما هو الحال في كل مجال، حتى المارسون الخبراء يختلفون.

أياً كانت الطرق التي قد نختارها لتطبيق نقد ما بعد الاستعمار، فإن هدفنا في استخدام هذا المنهج هو أن نتعلم رؤية بعض الجوانب ذات الأهمية من الأدب التي قد لا نراها بوضوح أو عمق شديدين دون هذ المحور النظري؛ وأن نقدِّر فرص من يعيشون في عالم متنوع ثقافياً ومسؤولياتهم؛ وأن نفهم أن الثقافة ليست مجرد مجموعة ثابتة من التحف والعادات المجمدة في نقطة من الزمن، ولكنها وسيلة اتصال بالذات والعالم، وهي المرجع النفسي والاجتماعي الذي يغير بالضرورة استجابته وفق اللقاءات الثقافية، سواء كانت تلك اللقاءات تحدث في مجتمعنا أو على صفحات النص الأدبي.

تقدم القراءة التالية لرواية إف سكوت فيتزجيرالد "جاتسبي العظيم" مثالاً على ما يمكن أن تحققه قراءة نقد ما بعد الاستعمار لهذه الرواية. ستلاحظ أن القراءة المعتمدة على نقد حقبة ما بعد الاستعمار تستند كثيراً إلى التحليل النفسي، وتشابه، في بعض النواحي، مناقشتنا للرواية في الفصل ٣، "النقد الماركسي". وتضم تلك القراءة فضلاً عن ذلك تحليلاً لكل من شخصيات الرواية السوداء الثلاث الثانوية، ولمحو وجود الأمريكيين الأفارقة من مدينة نيويورك في عصر الجاز، وهو تحليل تجده أيضاً في قراءة للرواية تعتمد على النقد الأمريكي الأفريقي في الفصل ١١. هذا النوع من "التداخل" النظري أمر شائع جداً في تفسيرات نقد حقبة ما بعد الاستعمار، لأن هذا النقد يعتمد على هذه النظريات الثلاث، من بين أمور أخرى، في محاولة تحليل جميع جوانب الأيديولوجيات الاستعمارية وغير الاستعمارية. باختصار، يركز تفسيرنا لرواية فيتزجيرالد في ضوء نقد حقبة ما بعد الاستعمار على ما سنجادل بأنه أيديولوجية العمل الاستعمارية، أيديولوجية تقهر سكان الأقليات داخل حدود البلاد وكذلك سكان المستعمرات في أماكن أخرى على الكرة الأرضية. في الواقع، كما سنناقش، توضح الرواية بعض الطرق التي تصبح فيها الأيديولوجية الاستعمارية حالة نفسية أيضاً — ليست مجرد وسيلة تفكير وإنما أسلوب وجود — وهي حالة مؤذية لأولئك الذين يضطهدون الآخرين تماماً كما هو الأمر بالنسبة للمضطهَدين.

على الرغم من أنني أعتقد أن أحد أهم نتاجات نقد حقبة ما بعد الاستعمار قدرته على الارتقاء بأعمال كتّاب من المجتمعات المستعمَرة سابقاً إلى مرتبة الصدارة، والمهمشين منهم على وجه الخصوص، إلا أنني آمل أن تسهم قراءتي لـ "جاتسبي العظيم" في الجهود الفكرية المناهضة للاستعمار عن طريق توضيح الطرق التي تكون بها الأيديولوجية الاستعمارية في جوهرها عنصرية وطبقية وتمييزية على أساس الجنس، وهي عنصر أساسي كامن في جوهر الهوية الأمريكية الثقافية. كما يشهد العديد من نقاد ما بعد الاستعمار، بأن الشغل الرئيس لنقد ما بعد الاستعمار هو مقاومة الأيديولوجية الاستعمارية بجميع أشكالها، ونحن لا نستطيع مقاومة أيديولوجية ما حتى نعرف المركز الذي تكمن فيه.

مستعمرة الداخل: قراءة نقدية لرواية "جاتسبي العظيم"من منظور حقبة ما بعد الاستعمار

كما رأينا في أطر نقدية مثل الماركسية، والنسوية، ونظريات المثلية الذكورية/ المثلية الأنثوية/ الغرابة، والنقد الأمريكي الأفريقي، أنه ما من أيديولوجية منفصلة حقاً عن الخصائص النفسية التي تنتجها. فلا يمكن وجود أيديولوجية ما دون الخصائص النفسية المناسبة لها، أو الخصائص النفسية التي تدعمها. فليست هذه الأيديولوجيات من قبيل التمييز على أساس الجنس والطبقية والتباين الجنسي والعنصرية مجرد منظومات عقائدية فحسب، بل هي أيضاً سبل للتواصل مع الذات والآخرين، وهي تقتضي على هذا النحو وجود طرق نفسية معقدة.

تظهر العلاقة الحميمة بين الأيديولوجية والخصائص النفسية بوضوح كبير في نقد حقبة ما بعد الاستعمار. إن واحداً من أهم أهداف نظرية حقبة ما بعد الاستعمار هو مكافحة الفكر الاستعماري من خلال فهم الطرق التي يعمل بها لتشكيل الهوية — الخصائص النفسية — للمستعمِر والمستعمَر على حد سواء. وكقوة منتشرة في الحضارة الغربية، يمكن ملاحظة الأيديولوجية الاستعمارية تعمل، أحياناً بشكل خفي وغالباً بفعالية دائمة، حتى في تلك الممارسات والمنتجات الثقافية التي لا نتوقع وجودها فيها، على سبيل المثال في الرواية الأمريكية التي لا تبدو معنية بالاستعمار بشيء: "جاتسبي العظيم" (١٩٢٥) لـ إف سكوت فيتزجيرالد. عندما ننظر إلى الرواية من خلال عدسة ما بعد الاستعمار، نرى رواية فيتزجيرالد الشهيرة حول عصر الجاز الأمريكي تصبح نصاً جوهرياً عن المغايرة مع الآخر، العملية النفسية التي تعتمد عليها الأيديولوجية الاستعمارية وهي سمتها المميزة التي لها لا لبس فيها.

كما أظهر تاريخ الحضارة الغربية مراراً وتكراراً، أنه من أجل إخضاع شعب "غريب"، يجب أن تقنع الأمة نفسها بأن هؤلاء الناس "مختلفون"، و"مختلف" يجب أن تعني أن الشخص دوني عن البشر الكُمَّل. في مصطلحات حقبة ما بعد الاستعمار، لا بد من المغايرة مع الشعب المستعبد. في بلادنا، على سبيل المثال، كان من

المبرر أن تتم إبادة بعض أمم السكان الأصليين واستيعاب الأمم الأخرى من خلال التعليم الاستعماري الإلزامي الذي يوحي بأن السكان الأصليين كانوا "متوحشين"، حرفياً ومتجردين من الإنسانية. وبالمثل، فقد تم تبرير استعباد الأفارقة وتلقينهم أيديولوجية التفوق الأبيض الاستعمارية من خلال تعريف الأفارقة رسمياً بأنهم فقط ثلاثة أخماس إنسان عادي. كما يكشف تاريخنا الوطني الخاص إذاً، لا يحتاج الاستعمار إلى سكان مستعمَرين خارج حدود البلاد الجغرافية. حيث يمكن أن يوجد سكان مستعمَرون داخل الحدود الجغرافية لدولة استعمارية ما.

كما توضح رواية "جاتسبي العظيم"، توجد الاستعمارية في "الداخل"، وتوجد بمعنى آخر لهذا المصطلح داخل نفسية الفرد، حيث تؤثر على هويتنا الشخصية وتصوراتنا عن الآخرين. على وجه التحديد، سوف أناقش بأن رواية فيتزجيرالد تكشف الفكر الاستعماري الكامن في قلب الثقافة الأمريكية من خلال الكشف عن الخصائص النفسية الاستعمارية التي لا تزال قابعة في جوهر الهوية الثقافية الأمريكية.

كما يمكننا أن نتوقع، تتكون الخصائص النفسية الاستعمارية، من جملة أمور أخرى، كالمواقف والسلوكيات (اللاشعورية في كثير من الأحيان) التي تغاير بوساطتها مجموعة ذات امتيازات ثقافية نفسها مع "آخر" من مجموعة تابعة ثقافياً، أي تلك المواقف والسلوكيات التي يبعد بها ذوو الامتيازات الثقافية أنفسهم عاطفياً عن أناس يريدون فرض السيطرة عليهم أو إبقاء السيطرة عليهم. هناك العديد من الدوافع السياسية والاقتصادية للمغايرة مع الآخر، ولكن يبدو أن الدافع النفسي الرئيس هو الحاجة إلى الشعور بالقوة والسيطرة والتفوق. وبالتالي تجد النفسية الاستعمارية في الفرد المزعزعة ثقته أرضاً خصبة لإقامة بنيانها. وكما سنرى، تستديم النفسية الاستعمارية نفسها بنفسها: فهي تشجع على انعدام الثقة بالنفس، مما يسهل مهمتها. لأن المغايرة مع الآخر هي الفعالية التي تدعم تلك النفسية الاستعمارية وتعبر عنها في آن واحد، فهي تعتمد إلى حد كبير على العنصرية والطبقية ، وهما وسيلتان ناجحتان جداً للمغايرة مع الآخر. بطبيعة الحال، غالباً ما تتداخل الذكورية بالعنصرية ومع الطبقية أيضاً كما سيتبين لاحقاً، وبالتالي فإن النساء من الجماعات التي تعاني من التبعية الثقافية يخضعن لأشكال معقدة ومتعددة من المغايرة مع الآخر. إن ما يميز النفسية الاستعمارية في الواقع هو ممارسة أشكال متعددة من المغايرة مع الآخر.

لا تقتصر النفسية الاستعمارية في "جاتسبي العظيم" على تصوير شخصيات تشكك بها الرواية نفسها فحسب، مثل توم بوكانن. ولكن النفسية الاستعمارية هي وجود منتشر في السرد عامة؛ لأن تلك النفسية عامل أساسي في توصيف الراوي، نيك كاراواي. بالإضافة إلى ذلك، تساعدنا الرواية على فهم النفسية الاستعمارية من وجهة نظر الرعية الاستعمارية، الذي هو بدوره دخيل ثقافي سواءً إذا كان يحقق نجاحاً من الناحية المالية أم لا، يريد فقط أن يكون مقبولاً من قبل النخبة الثقافية، وهذا موقف يتجسد في شخصية جيه جاتسبي. أخيراً، في شخصية

توم بوكانن، تكشف رواية "جاتسبي العظيم" عن الآثار المؤذية للنفسية الاستعمارية حتى على أصحاب الامتيازات الثقافية الذين يبدو أنهم مستفيدون منها.

يصدِم نيك كاراواي العديد من القراء بأنه شخص متسامح جداً ، وذلك انطباع يتعمد أن يتركه. لأنه كما يقول: "يميل إلى تعليق جميع الأحكام"، وهو "كان مطلعاً على المآسي غير المعلنة" (٥ ؛ الفصل ١) لمعارفه عندما كان طالباً في جامعة ييل. وهو ما يزال متمتعاً بتلك الطبيعة في الرواية وهو رجل في مقتبل الثلاثين من العمر. تثق معظم الشخصيات الرئيسة بنيك. وتخبره ديزي عن مشاكلها الزوجية ؛ ويتحدث معه توم عن ميرتل ؛ يقول له جاتسبي الحقيقة عن حياته الماضية وعلاقته الأولية مع ديزي ؛ وحتى ميرتل تصف له الإثارة التي أحست بها لدى لقائها توم وإقامتها علاقة غرامية معه خارج نطاق الزوجية للمرة الأولى. وعلى الرغم من أن نيك يحتل مركز الرواية الأخلاقي — فهو الشخصية الوحيدة التي تهتم بالآخرين وتهتم بصدق بسعادتهم وأحزانهم، وهو الذي يعبر عن تحفظات أخلاقية قوية تجاه أنانيتهم الواضحة — إلا أنه متسامح للغاية تجاه الخيارات الشخصية التي يتخذونها في حياتهم الخاصة. رغم شعوره بأنه يجب أن يقطع مراسلاته مع امرأة شابة كان يعرفها في بلدته قبل أن يتمكن من عقد مواعيد مع جوردان، فإنه يبدو مرتاحاً تماماً في نمط الحياة المختلف جداً للجماعة التي يتعرف عليها في لونغ آيلاند. في الواقع، يوافق نيك على تنظيم لم شمل جاتسبي مع ديزي والوقوف حارساً عندما يلتقي الاثنان في كوخه خلال واحدة من حفلات جاتسبي.

لذا فإن وجود مجال واحد يحكم دائماً فيه نيك على الآخرين دون وعي واضح يكتسب أهمية خاصة، وهذا ما يتضح في إشاراته العديدة إلى كثير من الشخصيات الثانوية الذين هم من بعض النواحي أجانب ودخلاء بعض الشيء على مجموعة النخبة الثقافية في عصره، والذي هو عضو فيها: بروتستانتيين أنغلوساكسونيين بيض من الطبقة العليا، ولدوا لعائلات ازدهرت في أمريكا لعدة أجيال. كلما ظهر سبب لذكر أناس من ثقافة مختلفة، يؤكد نيك اثنيتهم {انتماءهم العرقي} كما لو أنها كانت ميزتهم الأساسية أو الوحيدة، وبالتالي فهو يسلط الضوء على غرابتهم العرقية. على سبيل المثال، يشير نيك إلى المرأة التي وظفها لتدبير منزله وطبخ إفطاره ست مرات مختلفة، وهو يراها كل يوم، ويشير إليها دائماً بتسميات من قبيل "فنلنديتي" (٨٨ ؛ الفصل ٥) و"الفنلندية" (٨٩ ؛ الفصل ٥). تتألف لغتها من "دمدمة حكم فنلندية لنفسها عند الموقد الكهربائي" (٨ ؛ الفصل ١)، وحتى مشيتها — "الخطوة الفنلندية" (٨٩ ؛ الفصل ٥) — توصف بطريقة تركز على اختلافها الاثني.

أما سكرتيرة وولفشايم فهي كذلك أيضاً "يهودية جميلة" (١٧٨ ؛ الفصل ٩) ؛ والشاهد الذي يتكلم مع ضابط الشرطة في مكان حادث وفاة ميرتل هو "الزنجي" (١٤٨ ؛ الفصل ٧)، والشاب الذي يلعب بالألعاب النارية في "وادي الرماد" (٢٧ ؛ الفصل ٢) " طفل إيطالي هزيل رمادي" (٣٠ ؛ الفصل ٢)، والناس في موكب

الجنازة التي يراها نيك يوماً ما في طريقه الى مدينة نيويورك ذوو "عيون مأساوية وشفاه عليا قصيرة تعود لسكان جنوب شرق أوروبا" (٧٣ ؛ الفصل ٤). ورغم أن اختيار نيك للكلمات فعال بالتأكيد في تقديم وصف مفعم بالحيوية، إلا أن تركيزه المستمر على اثنية الشخصيات من خارج الثقافة السائدة في أمريكا عصر الجاز يشير إلى بعد مزعج من موقفه تجاه "الأجانب"، وهو البعد الذي يتوضح عندما يتحدث عن ماير وولفشايم.

يُقدَّم لنا نيك وولفشايم على أنه "يهودي صغير الحجم مسطح الأنف" (٧٥ ؛ الفصل ٤)، ولا نعلم سوى القليل جداً عن مظهره باستثناء أنفه. ولكن أنفه مذكور في كثير من الأحيان وبتفصيل وصفي كبير إلى حد أن وولفشايم يصبح مختصراً في ميزة مادية واحدة يجدها نيك، كما تشير الجملة المقتبسة أعلاه، قبيحة للغاية، ويصر على ربطها بإثنية وولفشايم. على سبيل المثال، يقول نيك، رفع وولفشايم "رأسه ونظر نحوي بزائدتين رفيعتين من الشعر منعمتين بالترف في كل منخر" (٧٣- ٧٤ ؛ الفصل ٤)، و"بعد تركه ليدي [قام] بتغطية جاتسبي بأنفه المعبِّر" (٧٤ ؛ الفصل ٤). على ما يبدو، كل طرق وولفشايم في التعبير عن نفسه، في رأي نيك، تقبع في أنفه، لأنه عندما يريد نيك إخبارنا بأن وولفشايم غاضب من شيء يقول: "ومض أنف السيد وولفشايم بسخط علي" (٧٥ ؛ الفصل ٤). وعندما يهتم وولفشايم بشيء يقوله نيك، يروي لنا الأخير أنه "التفتت إلي مناخيره باهتمام" (٧٥ ؛ الفصل ٤). عندما يتأثر وولفشايم عاطفياً، ينقل لنا نيك تلك الواقعة قائلاً: "كان أنفه المأساوي يرتجف" (٧٧ ؛ الفصل ٤)، أو " اهتز شعر أنفه قليلاً" (١٨٠ ؛ الفصل ٩).

من الواضح أن نيك يغاير نفسه مع وولفشايم، كما يفعل تقريباً مع جميع الشخصيات الاثنية التي يراها. وبذلك هو يفقدهم آدميتهم. تُفقد المغايرة مع الآخر الإنسانية لأنها تسمح للمرء بتعريف نفسه بأنه "إنسان"، والناس المختلفين بأنهم شيء "آخر" غير البشر. بالتالي يسهّل المغايرة مع الآخر تصوير الناس الذين نعرِّفهم بأنهم مختلفون عنا على أنهم شريرون، ونرى ذلك عندما يغير وصف نيك لوولفشايم تلك الشخصية إلى نسخة عن "اليهودي الوحش"، وهو شكل من أشكال المغايرة مع الآخر خدم هتلر جيداً في ألمانيا النازية. يحقق نيك هذا الغرض، على ما يبدو دون وعي بأنه يقوم بشيء خاطئ، في الوصف الوحيد المتوافر لوولفشايم الذي لا يتضمن أنفه: بعبارة نيك لدى وولفشايم "رأس كبير" (٧٣ ؛ الفصل ٤)، "عيون صغيرة" (٧٤ ؛الفصل ٤)، "أصابع بصلية الشكل" (١٧٩ ؛ الفصل ٩)، وأخيراً "أزرار أكمام" مصنوعة من "أضراس بشرية" (٧٧ ؛ الفصل ٤). بطبيعة الحال، يشيطن نيك وولفشايم لأن شخصية وولفشايم إجرامية إلى حد كبير. ولكن نيك يسلط الأضواء على يهودية وولفشايم لدرجة أن وضع وولفشايم الإجرامي يصبح مرتبطاً بإثنيته.

يظهر مثال آخر هام عن قيام نيك بإنتاج شخصيات إثنية كآخرين عندما يقوده جاتسبي في سيارته الفارهة الضخمة. يرى نيك "ثلاثة زنوج [أنيقين] متموضين {من الموضة ؛ تعبير ساخر} في "سيارة ليموزين . . .

يقودها سائق أبيض" (٧٣ ؛ الفصل ٤). ويصفهم بأنهم "وعلان وفتاة" ويقول "ضحكت بصوت عال حين دوروا صفار مقل عيونهم نحونا بمجاراة متعجرفة" (٧٣ ؛ الفصل ٤). بالطبع، عنصرية نيك اللاشعورية واضحة في إنتاجه هذه الشخصيات كآخرين: فالرجلان الأسودان "وعلان" —حيوانات بدل من ناس— ووصف عيونهما الواسعة المدورة هو صدى قوي للقوالب النمطية العنصرية التي صورت الأمريكيين الأفارقة شخصيات حمقاء صبيانية كوميدية ومسرحية بشكل مفرط.

ونجد وصف نيك لهذه الشخصيات يؤدي فضلاً عن ذلك وظيفة السرد التي تصفها توني موريسون في تحليلها للحضور الأفريقي في الأدب الأمريكي الأبيض بأنها شخصيات سوداء — أنيقة الملبس، تستقل سيارة ليموزين بسائق، واعية جداً بوضعها الاجتماعي في عيون الآخرين — هي مرآة وظل جاتسبي. الفرق الوحيد الواضح بينهما هو أن جاتسبي يمكنه إخفاء أصله، وهو يفعل ذلك، في حين أنهم عاجزون عن ذلك لأنهم لا يستطيعون إخفاء لونهم. من وجهة نظر نيك، على الرغم من "شكليات كلام [جاتسبي التي] تكاد تقارب السخف" (٥٣ ؛ الفصل ٣) وتلفيقه المضحك لـ "أسلاف" أثرياء (٦٩ ؛ الفصل ٤) وسيارته التي تشبه " عربة السيرك" (١٢٨ ؛ الفصل ٧)، كما يسميها توم، وكل مظاهر التكلف السخيفة الأخرى، فهو التجسيد الرومانسي للنجاح. أما الشخصيات السوداء فهي محاكاة ساخرة لذلك التجسيد. فيما قد يزيد عن جملة واحدة، في الصورة الوحيدة التي يصف بها نيك الشخصيات السوداء، يسقط عليهم نيك، وربما القارئ أيضاً، كل شيء يزدريه في جاتسبي. فـ "هم" المثيرون للضحك، وليس جاتسبي. وبالتالي، يسهل إنتاج نيك لهذه الشخصيات باعتبارهم آخرين عليهم أن يكونوا أكباش فداء يضحى بهم ليقوم نيك، والنص، باستعادة مكانة جاتسبي.

بعبارة أخرى، تمحو الرواية الأمريكيين الأفارقة الحقيقيين، الذين كانوا يمثلون وجوداً واضحاً جداً ومهماً في مدينة نيويورك خلال عشرينيات القرن العشرين، حيث يقع الكثير من أحداث الرواية. وتستبدل بهم الرواية نمطاً فكاهياً يعزز التفوق الأبيض. هذه ليست خطوة صغيرة، بالنظر إلى الواقع التاريخي لمدينة نيويورك خلال أعوام ١٩٢٠، والتي كانت موئلاً لنهضة هارلم ولأماكن الإنتاج الثقافي للسود، مثل الـ كوتن كْلَب (أي نادي القطن) The Cotton Club، حيث جذب عظماء موسيقى الجاز الأمريكيون الأفارقة جموعاً من الرعاة الأثرياء البيض. في الواقع، نظراً لميل فيتزجيرالد لخلق شعور قوي بالمكان من خلال استحضاره تفاصيل ثقافية محددة، فإنه من المنطقي أن نقول: إن النص لا يرقى إلى مطالب محيطه الأدبي من خلال عدم وجود زيارة لإحدى الشخصيات الرئيسة إلى ملهى ليلي في هارلم، أو على الأقل إشارة إلى زيارة ذلك المكان، لأن ذلك لم يكن مألوفاً عند الشباب البيض العصريين كعائلة بوكانن ونيك وجوردان. كما يصبح محو الرواية للأمريكيين الأفارقة أكثر إثارةً للمفارقة عندما ندرك أنه يُنسب إلى "جاتسبي العظيم" تمثيل عصر الجاز، وهو مصطلح ابتدعه فيتزجيرالد. ولكن الأمريكيين السود، الذين اخترعوا الجاز وكانوا أكثر موسيقييه شهرة، غائبون على نحو واضح عن النص.

إن محو الرواية لهؤلاء السكان الأصليين "المستعمَرين" هو في الواقع سمة من سمات الأيديولوجية الاستعمارية التي غالباً ما ترافق المغايرة مع الآخر. ليس هناك اعتبار للمستعمَر الآخر، وهو غير مرئي لأعين المستعمِر، الذي لم يكتفِ بقطف ثمار عمل المستعمَر فحسب ولكنه يدعي أيضاً الفضل في إنتاج تلك الثمار. فلا ينبغي أن يفاجئنا إذاً إعطاء الرواية الفضل في موسيقى الجاز رمزياً للبيض. الموسيقيون الوحيدون الذين نراهم يعزفون الجاز هم موسيقيون بيض في حفلة جاتسبي. وهم "ليسوا فرقة هزيلة مؤلفة من خمسة أشخاص" كما يخبرنا نيك "ولكن فرقة كاملة مليئة بالمزامير والترومبونات والساكسفونات والفيولات والأبواق والنايات الصغيرة والطبول المنخفضة والمرتفعة الرنين" (٤٤ ؛ الفصل ٣). وبعبارة أخرى، تم "الارتقاء" بالجاز إلى مكانة الثقافة الراقية في شكل الأوركسترا، والثقافة الراقية هي ملك الأمريكيين البيض لا السود.

وفي خطوة هامة ، تسلط الأوركسترا الضوء على أدائها لقطعة موسيقية ؛ يبلغنا قائد الأوركسترا أنها عزفت في قاعة كارنيجي Carnegie Hall : "تاريخ العالم بموسيقى الجاز لفلاديمير توستوف"(٥٤ ؛ فصل ٣) Vladimir Tostoff's Jazz History of the World. هل كان لفيتزجيرالد أن يجد اسماً أوروبياً جلياً، اسماً أبيضاً، أكثر من فلاديمير توستوف؟ لا يمكن للقارئ أبداً أن يخطئ بالظن أنه أمريكي أفريقي. فموسيقى الجاز في عالم هذه الرواية، رمزياً على الأقل، اختراع أوروبي. ولذا تحذير توم أن "الأمر متروك لنا نحن العرق المهيمن أن ننتبه وإلا ستسيطر هذه العروق الأخرى على الأوضاع" (١٧ ؛ الفصل ١)، وعلى الرغم من أنه زعم يسخر منه نيك إضافة إلى توصيف الرواية المنتقص لشخصية توم، إلا أنه موقف تتبناه الرواية لاشعورياً.

هناك، مع ذلك، حالة استثنائية هامة من إنتاج نيك لآخرين من شخصيات اثنية. "الشاب اليوناني، ميكايلس Michaelis، الذي كان يدير المقهى الصغير" (١٤٣ ؛ الفصل ٧) بجانب مرآب جورج ويلسون، هو شخصية متعاطفة مطوّرة بشكل جيد، وليست مختصرة بالاثنية. يهتم ميكايلس بهموم ويلسون. يمضي الليل كله جالساً مع جورج، في محاولة لتقديم المساعدة والراحة له، بعد مقتل ميرتل. ويطهو الفطور لنفسه ولجورج و"لأحد المراقبين من الليلة السابقة" (١٦٨ ؛ الفصل ٨) الذي يعود في صباح اليوم التالي للمساعدة. ويعطي النص ميكايلس وزناً كبيراً عن طريق جعله "الشاهد الرئيس في التحقيق" (١٤٣ ؛ الفصل ٧) بشأن موت ميرتل. هذا الاستثناء منطقي، على أية حال، عندما نتذكر أن الأمريكيين البيض نظروا إلى اليونان على أنها مهد الحضارة الغربية. إذاً بالكاد يمكن أن يكون من قبيل الصدفة أنه في رواية مليئة بالشخصيات الاثنية المعدمة الإنسانية ذات البعد الواحد، وكذلك أن ترتبط الشخصية الوحيدة العرقية الممنوحة صفة الإنسان الكامل مع اليونان، التي تعد مصدراً هاماً لصورة البيض عن حضارتهم المتفوقة.

لماذا ينخرط نيك في هذا النوع من المغايرة الاثنية مع الآخر؟ أحد الأسباب المهمة، بالطبع، هو أنه، بوصفه عضواً في المجموعة الثقافية المهيمنة، كان مبرمجاً للقيام بذلك. ولكن نيك يعاني أيضاً من عدم الاستقرار الشخصي الذي يجعله في حاجة إلى الشعور بأنه في موقع سيطرة، في حاجة إلى الشعور بالتفوق على غيره في بعض النواحي، وذلك بالتالي يجعله عرضة لاستيعاب النفسية الاستعمارية. في سن الثلاثين، لا يزال نيك يتلقى التمويل من والده بينما يحاول معرفة ما ينبغي القيام به في حياته. الصيف الذي يقضيه في نيويورك ليس إلا أحدث حلقة من سلسلة تجارب فاشلة للوصول إما إلى مهنة واعدة أو علاقة غرامية سرمدية. يخشى نيك من أن كل ما يمكن أن يتطلع إليه هو، كما يقول، "لائحة متضائلة من رجال أعزاب أود معرفتهم، حقيبة متضائلة من الحماس، وشعر متضائل" (١٤٣ ؛ الفصل ٧). بالإضافة إلى ذلك، على الرغم من أن نيك ينتمي إلى العائلة "المناسبة" وينحدر من بيئة "مناسبة"، إلا أنه من الواضح لا يتوقع ميراثاً كبيراً. يحتاج نيك إلى إيجاد مهنة، وبينما يفتش عن واحدة كل ما يوفره له تمويل عائلته هو تأمين كوخ متواضع ودفع نفقاته. بالتأكيد، ليس هذا بالأمر الهين، خاصةً أن نفقات نيك تشمل مغازلة جوردان. لكن بالنظر إلى الأوساط الثقافية التي نشأ فيها، لا شك أن لديه العديد من الأصدقاء الذين ينحدرون من عائلات أغنى بكثير من عائلته. بوصفه عضواً في النخبة الثقافية، يعرف نيك أهمية التدرج في المرتبة الاجتماعية، وبالتالي يجب أن يكون على علم بأن افتقاره للثروة، بالنسبة لأقرانه، يضعه في وضع غير موات اجتماعياً. وهكذا، لدى نيك سببان مهمان على الأقل ليشعر بالحاجة إلى تأكيد تفوقه وبالتالي تأكيد سيطرته. وتوفر له المغايرة مع التابعين الإثنيين هذا الشعور بالذات.

كما تساعدنا الرواية أيضاً على فهم النفسية الاستعمارية من وجهة نظر أحد أفراد الرعية الاستعمارية، الغريب الثقافي الذي يريد فقط أن يكون مقبولاً لدى النخبة الثقافية. على الرغم من أن جاتسبي يمتلك اثنتين من الخصائص المهمة التي تضعه، جغرافياً، ضمن النخبة الثقافية في النص — فهو أبيض وغني بما يكفي لشراء قصر في لونغ آيلاند ساوند Long Island Sound — إلا أن لديه الكثير من القواسم المشتركة مع الرعايا الاستعماريين. ذلك لأن الثقافة التي يطمح إليها جاتسبي، والثقافة التي تنتمي إليها ديزي فاي بوكانن، ليست ثقافته. رموزها الاجتماعية الدقيقة وتدرجات الوضع الاجتماعي غير مألوفة بالنسبة له، وهو لا يستطيع فهمها تماماً. إنه غير مدرك، على سبيل المثال، للتمييز الاجتماعي الهام بين سكان الطبقة العليا القاطنين في إيست إيغ وأولئك الذين يعيشون في ويست إيغ "الأقل عصرية" (٩ ؛ الفصل ١)، حيث يقيم هو، تماماً كما أنه غير مدرك للتدرج الطبقي ضمن "معرض وحوش البرية" (١١٤ ، الفصل ٦)، كما يدعوهم توم، الذين يحضرون حفلاته. ولا يخطر لجاتسبي أن شخصاً من بيئة نيك — خريج جامعة ييل من عائلة مؤسسة اجتماعياً، ذو صلة قرابة بديزي — قد لا يكون مهتماً ببيع سندات وهمية، مشروع إجرامي يعرض جاتسبي إشراك نيك فيه مقابل لم شمل جاتسبي مع ديزي.

باختصار ، يفتقر جاتسبي إلى السلالة اللائقة والأصل الطبقي والتنشئة والتعليم المناسبين لديزي. إنه كذب وزوّر في سبيل الدخول إلى حياتها ، في أثناء تودهما الأول مرةً ، ومرة أخرى بعد لم شملهما. ونتيجة لذلك ، أصبح جاتسبي فاقداً للموطن : إنه يشعر بأنه لا ينتمي إلى أي مكان ، لأنه عالق بين ثقافتين متعاديتين ، تلك التي ولد فيها وتلك التي يطمح إليها. في الواقع ، يهيمن على شخصيته صراع لا نهائي لتخليص نفسه من جذورها الخاصة ، أي هويته الخاصة بوصفه صبياً فقيراً من عائلة من "المزارعين الكسولين الفاشلين" (١٠٤ ؛ الفصل ٦) في ولاية داكوتا الشمالية. عندما يقول لنيك إن "عائلته جميعها ماتت" (٧٠ ؛ الفصل ٤) ، تحمل هذه الكذبة معها ثقل رغبة نفسية لاشعورية : يود جاتسبي القضاء على كل أثر لأصوله الاجتماعية.

يمكننا أن نرى قوة هذه الرغبة في تقليد جاتسبي المفرط ؛ أي محاولته المدروسة لتقليد لباس المتميزين ثقافياً ، وكلامهم ، وسلوكهم ، ونمط حياتهم. على سبيل المثال ، لفق جاتسبي عائلة من الطبقة العليا ، واخترع ماضياً يتضمن تعليماً في أكسفورد ؛ وصيد الحيوانات الكبيرة ؛ والعيش "مثل أمير هندي شاب في جميع عواصم أوروبا" ؛ جمع الجواهر ، "أساساً الياقوت" ؛ و"الرسم قليلاً ، أشياء لنفسي فقط" (٧٠ ؛ الفصل ٤). ابتكر لنفسه اسماً جديداً أكثر عصرية. تبنى العديد من تكلفات طريقة كلام الطبقة العليا والأخلاق "الصحيحة" ، بما في ذلك دعا كل شخص بـ "الرفيق القديم" "old sport" و"الاستئذان" من ضيوف حفلاته "بانحناءة صغيرة شملت كل واحد منا بدوره" (٥٣ ؛ الفصل ٣). كما اشترى قصراً هائلاً ، والعديد من الممتلكات المكلفة للغاية التي يستخدمها للعرض فقط. يمكن تفسير تفاني جاتسبي الأعمى لديزي الأنانية والسطحية من خلال أهميتها الرمزية ، في نظر جاتسبي ، كأميرة "عالية في قصر أبيض ، ابنة الملك ، الفتاة الذهبية" (١٢٧ ؛ الفصل ٧). إذا كان جاتسبي يستطيع الفوز بديزي ، فلديه دليل بأنه ينتمي إلى النخبة الثقافية التي تمثلها ديزي بالنسبة له ، وإنه لم يعد صبيَّ مزرعةٍ فقيراً ، "السيد لا أحد من لا مكان" (١٣٧ ؛ الفصل ٧) ، كما يدعوه توم. من الواضح أن جاتسبي يحاول أن يكف عن كونه جيمي غاتز Jimmy Gatz بقدر ما يحاول أن يصبح جيه جاتسبي. فكما يبين توصيفه ، لا يشتمل التقليد على المحاولة الشاقة ليكون المرء مقبولاً في ثقافة مختلفة عن تلك التي ولد فيها فحسب ، ولكن هناك في الوقت نفسه محاولة لتخليص النفس من كل شيء يعتبره المرء مختلفاً عن تلك الثقافة. ينطوي التقليد بالتالي على المغايرة مع ذات المرء نفسها.

يوحي توصيف جاتسبي أيضاً ، بأن التقليد جزء لا يتجزأ من انعدام ألفة الموطن ، فلمَ ينخرط المرء في التقليد إذا لم يكن يشعر أنه فاقد الموطن؟ التقليد هو محاولة للعثور على موطن ، نفسياً ، من خلال إيجاد ثقافة يمكن للمرء أن يشعر بالانتماء إليها. لكن الاقتناع بالدونية ، الذي ينتج التقليد ، يفرض أيضاً على المرء البحث عن ذلك الموطن في ثقافة يعتبرها متفوقة عليه. لذلك ، كما يوضح تصوير جاتسبي ، التقليد هو محاولة للانتماء محكوم عليها بالفشل ، لأنه حتى لو نجح المرء في تبني الثقافة "المتفوقة" ، فشعوره بدونيته سيضمن له ألا يشعر بألفة الموطن فيها.

إن جاتسبي، الذي نجح فعلاً في الحصول على الموطن الذي يسعى إليه، حرفياً، أي القصر — "شيء ضخم بكل المقاييس . . . له برج على أحد الجوانب . . . ، وحوض سباحة من الرخام ، وأكثر من أربعين فداناً من العشب والحدائق " (٩ ؛ الفصل ١)، لا يشغل حقاً موطنه الفعلي.

على سبيل المثال، من بين جميع "غرف الموسيقى المصممة على طراز ماري أنطوانيت، والصالونات المصممة على طراز عصر إعادة الملكية . . . [و] غرف النوم المصممة بطراز فترات تاريخية، الملفوفة بالحرير المزدهي بألوان الورد والخزامى . . . [و] غرف تبديل الملابس وغرف لعب البلياردو، والحمامات ذات أحواض تحت مستوى الأرض" (٩٦ ؛ الفصل ٥)، فإن المنطقة الوحيدة التي تظهر علامات على سكن جاتسبي هي "شقة [صغيرة]، غرفة نوم وحمام وغرفة كتابة منفذة بطراز الأخوة آدم" (٩٦ ؛ الفصل ٥). علاوة على ذلك، لا يبدو أن جاتسبي يلاحظ الفرق بين، من جهة، نظافة منزله المنظم بشكل جيد تحت رعاية الخدم المتمرنين الذين يطردهم لاحقاً، ومن جهة أخرى، الفوضى التي يصبح فيها البيت على أيدي الطاقم المبتدئ الذي يوفره له وولفشايم: "كانت هناك بقعة من الغبار في كل مكان يتعذر تفسيرها"، كما يلاحظ نيك "و كانت الغرف تفوح برائحة العفونة كما لو لم يدخلها الهواء لعدة أيام" (١٥٤–٥٥ ؛ الفصل ٨). في الحقيقة، "يذكر صبي البقالة أن المطبخ يشبه الحظيرة" (١٢٠ ؛ الفصل ٧). كما لا يبدو أن جاتسبي منزعج على الإطلاق من بقاء السيد كليبسبرينغر Mr. Klipspringer لفترات طويلة في منزله، ومن الواضح أنه ضيف حفلات لا يوجد لديه مكان آخر يذهب إليه، وقرر أن يبقى في إحدى غرف نوم مضيفه الشاغرة. لا يستجيب جاتسبي لهذه التغييرات الجذرية في منزله لأنه، عاطفياً، ليس هناك حقاً. فهو لا يستطيع أن يشعر بالألفة في منزله لأنه ليس موطنه: إنه شكل من أشكال التقليد، والتقليد موجه للخارج بقوة وعاجز عن تقديم أية مساحة لحياة المرء الداخلية.

أخيراً، تكشف رواية "جاتسبي العظيم"، في شخصية توم بوكانن، الآثار النفسية المؤذية للنفسية الاستعمارية، حتى على المتميزين ثقافياً والذين يستفيدون بوضوح من تلك النفسية. من الواضح أن توم هو الشخصية الأكثر امتيازاً ثقافياً في الرواية وعلى الرغم من افتقاده للشخصية اللبقة وسلوكه الذي لا يليق بسيد مهذب، فإن لديه جميع المزايا الثقافية التي يوفرها العرق، والاثنية، والطبقة الاجتماعية والاقتصادية، والجنس، والأسرة، والتعليم. بالإضافة إلى ذلك، فإن ثروته الموروثة التي لم يضطر إلى أن يحرك ساكناً للحفاظ عليها، هائلة. "على سبيل المثال"، يذكر نيك أن توم "أحضر عدداً من مهور لعبة البولو من ليك فوريست Lake Forest. كان من الصعب فهم رجل في جيلي كان ممكناً أن يصبح غنياً بما فيه الكفاية للقيام بذلك. . . . حتى في الكلية كان تبذيره للمال يستدعي التوبيخ" (١٠ ؛ الفصل ١).

توم هو أيضاً الشخصية التي تصرح بكل علانية بمواقف وسلوكيات مرتبطة بالنفسية الاستعمارية. ومن ذلك، كما رأينا سابقاً، أنه يؤمن بقوة بتفوق البيض، وهي أيديولوجية استعمارية تعتمد على المغايرة مع غير البيض من أجل تبرير إخضاعهم. مقتبساً الكتاب العنصري "نشوء امبراطوريات الملونين" لـ غودارد، وهو استعارة أدبية لـ "مد اللون المتصاعد" لـ ستودارد (بروكولي ٢٠٨)، يقول نيك لتوم "نحن أوروبيون شماليون . . . ولقد أنتجنا كل الأشياء التي تساهم في صنع الحضارة — أوه، العلم والفن وجميع تلك الأشياء" (١٨ ؛ الفصل ١)، ولكن "إذا لم نتنبه، فإن العرق الأبيض سيصبح . . . مغموراً تماماً" من جهة "هذه العروق الأخرى" (١٧ ؛الفصل ١).

بالإضافة إلى ذلك فإن توم طبقي، والاعتقاد بالتفوق المتأصل للطبقة العليا هو إحدى الوسائل التي تبرر هيمنة الاستعمار على الشعوب المستعمَرة. في الواقع، يكنّ توم الازدراء لجميع من هم دونه في الطبقة الاجتماعية، بما في ذلك "هؤلاء الأثرياء الجدد"، كما يسمي أولئك الذين اكتسبوا ثرواتهم الخاصة. فهو يرى أن "الكثير منهم مجرد مهربين كبار" (١١٤ ؛ الفصل ٦). ولئن كان صحيحاً أن بعض الناس اكتسبوا ثرواتهم من خلال التهريب في عشرينيات القرن العشرين، فالمعنى الضمني هنا هو أن الناس الذين لم يرثوا ثرواتهم، كما هو الحال مع توم، لا يمكن الوثوق بهم. إن عدم ثقة توم بجاتسبي، الذي يشير إليه توم خصيصاً بتعليقه حول الأغنياء حديثاً، هو نتاج طبقيته. وعدم الثقة هذا يظهر قبل وقت طويل من علم توم، ودهشته الهائلة عندئذ سببها أن جاتسبي ينافسه على محبة ديزي.

يعلم توم أن جاتسبي هو من منطقة ويست إيغ وليس عضواً في جماعته الخاصة، وهو تمييز اجتماعي يتضح بشكل مؤلم للقارئ، ولكن ليس على ما يبدو لجاتسبي، عندما يقوم توم واثنان من أصدقائه، على ظهور الخيل، بزيارة جاتسبي بعد ظهر أحد الأيام في منزله لاحتساء الشراب. يعامل ثلاثتهم جاتسبي بازدراء. صديق توم، السيد سلوان Mr. Sloane، لا يتكلم حتى مع جاتسبي، ولكنه فقط "استرخى بغرور في كرسيه" (١٠٨- ٩ ؛ الفصل ٦). عندما تصبح صديقة سلوان مخمورة وتدعو جاتسبي للانضمام إليهم لتناول العشاء، يهرع بها السيد سلوان خارجاً بينما يذهب جاتسبي للحصول على معطفه، ويغادر راكبو الخيل الثلاثة قبل أن يتمكن جاتسبي من الانضمام إليهم. يغضب توم للغاية لأن جاتسبي لا يدرك أنه غير مرغوب فيه: " 'يا إلهي، أعتقد أن الرجل قادم،' قال توم. 'ألا يعلم أنها لا تريده؟' " (١٠٩ ؛ الفصل ٦). لا يمكن لتوم تصور "أين بحق الشيطان" (١١٠ ؛ الفصل ١) يمكن أن تكون ديزي التقت بجاتسبي، ويبرر الأمر بالقول إن "النساء يتجولن كثيراً هذه الأيام"، وبالتالي يلتقين بـ "جميع أنواع الأسماك المجنونة" (١١٠ ؛ الفصل ٦). و يقف توم في قصر جاتسبي الهائل المفروش بسخاء والذي يحتل مساحة أربعين فداناً، ولكنه يعرف، وذلك صحيح تماماً، أن جاتسبي أدنى منه اجتماعياً. إن جهل جاتسبي بالفروق الاجتماعية التي هي في غاية الأهمية لتوم، هو الأمر المسؤول- إلى حد كبير- عن إشارات توم الهازئة إلى

حفلات جاتسبي ، وممتلكاته ، وأصوله الاجتماعية المحتملة. لأن توم يحتاج إلى أن يعرف الجميع بالضبط من أية ناحية هو يتفوق عليهم.

الطبقية ، مثل العنصرية ، أيديولوجية تغاير مع الآخرين ، وهي حقيقة تتبين بوضوح خاص في اللغة التي يستخدمها توم عند الإشارة إلى جاتسبي. كما رأينا ، يدعو توم ضيوف حفلات جاتسبي بـ "معرض وحوش برية" (١١٤ ؛ الفصل ٦) ، أي مجموعات من الحيوانات. وهو يشير إلى سيارة جاتسبي بأنها "عربة سيرك" (١٢٨ ؛ الفصل ٧) ، أي ما يستخدم لنقل الناس أو الحيوانات "الغريبة" ، ويشير إلى جاتسبي بأنه "سمكة مجنونة" (١١٠ ؛ الفصل ٦). لا يمكن لجاتسبي أن يمتلك صفة الإنسان الكامل في نظر توم لأنه لا يمتلك المرتبة الاجتماعية التي تتطلبها تلك المكانة. فمن المؤكد أن مغايرة توم الطبقية مع جاتسبي هي أيضاً أحد الأسباب التي تجعل توم قادراً على التخلص منه دون التردد للحظة واحدة عندما يرسل ويلسون مسلحاً وممسوساً بالجنون إلى منزل جاتسبي ، وهو يعلم أن ويلسون ينوي قتل جاتسبي ولكنه لا يتخذ أي خطوة لمنعه من ذلك.

تتوضح العلاقة بين الطبقية والنفسية الاستعمارية -بشكل خاص- في طبيعة معاشرة النساء التي يمارسها توم. فهو لا يختار امرأة من محيطه الثقافي الخاص. هو يغوي فقط نساء الطبقة العاملة : على سبيل المثال ، "إحدى خادمات الغرف في فندق سانتا باربرا Santa Barbara Hotel" (٨٢ ؛ الفصل ٤) ، حيث مكث توم وديزي فور عودتهما من شهر العسل ؛ ميرتل ويلسون ؛ والشابة "العامية {السوقية} لكن الجميلة" (١١٢ ؛ الفصل ٦) التي يحاول توم اصطحابها في حفل جاتسبي. يبدو أن ما يجذب توم إلى معظم هؤلاء النساء هو عجزهن ، الذي يقوي سلطته. إذ بإمكانه أن يفعل ما يشاء معهن. فهو يكذب كثيراً على ميرتل ، كما أنه يبقيها تحت طاعته. حتى إنه استطاع كسر أنفها والإفلات من العقاب. ويوحي السبب الذي كسر توم أنف ميرتل من أجله — لأنها تجرؤ على قول اسم ديزي ؛ أي أنها تعتقد أنها جيدة مثل ديزي —بأن توم يعتبر نساء الطبقة العاملة "فتيات سيئات" ، كائنات جنسية ولا شيء أكثر من ذلك ، وهن في فئة منفصلة تماماً عن "فتيات جيدات" مثل زوجته وجوردان بيكر. لأن عشيقاته أقل مكانة اجتماعية ، فيشعر أنهن لا يستأهلن الاحترام المخصص لنساء الطبقة العليا. وبعبارة أخرى نقول : إن طبقية توم وتمييزه على أساس الجنس مندمجان معاً ، ومعاشرة النساء التي يقوم بها ، هي شكل من أشكال المغايرة الطبقية مع الآخر. لأنه من ناحية وسط توم الثقافي المتميز ، نساء الطبقة العاملة هن غريبات ثقافياً. أي أن إيذاء توم الطبقي لنساء الطبقة العاملة يماثل إيذاء المسؤول الأبيض الاستعماري العنصري لنساء السكان الأصليين المستعمَرين : يعرِّف كلاهما فرائسه على أنهن "فتيات سيئات" ، ويتمكنان بذلك من المغايرة معهن ، وبالتالي السماح لنفسيهما باستغلال ضحاياهم جنسياً بينما يعفيان نفسيهما من كل مسؤولية تجاه هؤلاء النساء باعتبارهن بشرًا.

بالتأكيد، تتصرف ميرتل مثل الرعية الاستعمارية. يبدو أنها قد أضفت على ذاتها النفسية الاستعمارية التي لدى توم. ولكن لأنها في الدرجة السفلى من الهرم الاجتماعي، فإن تلك النفسية تضعفها وتجعلها غير حصينة على وجه الخصوص أمام توم: فهي ترى تفوقه الاجتماعي رصيداً قيماً إلى حد أنها ستفعل أي شيء للحفاظ عليه. نرى ميرتل تتصرف بوصفها رعية استعمارية على نحو واضح خلال الحفل الذي أقيم في الشقة الصغيرة المؤلفة من الغرف الثلاث التي يحتفظ بها توم من أجل لقاءاته الغرامية، حيث تقوم بنوعها الخاص من التقليد.

> كانت السيدة ويلسون . . . الآن ترتدي فستان ما بعد الظهيرة الكثير التزيينات والمصنوع من الشيفون بلون أصفر شاحب. . . .
>
> طرأ تغيير على شخصيتها أيضاً بسحر الثوب. . . . وتأثرت بذلك ضحكتها وإيماءاتها بشكل عنيف لحظة بلحظة. (٣٥؛ الفصل ٢).

تتخيل ميرتل نفسها تقلد سلوك الأغنياء جداً، فنراها تتذمر من صبي مصعد كما لو كان خادماً لها، "رافعة حاجبيها في حالة يأس من كسل الطبقات الدنيا. 'هؤلاء الناس! عليك أن تراقبهم دائماً،' " كما تقول (٣٦؛ الفصل ٢). ثم "اجتاحت المطبخ، مخلفة الانطباع أن عشرات الطهاة هناك ينتظرون أوامرها " (٣٦؛ الفصل ٢). من الواضح أن ميرتل تتصرف بهذه الطريقة المصطنعة لأنها تعتقد أن "ذاتها الحقيقية" ليست جيدة بما فيه الكفاية، لأنها تشعر أنها أدنى من توم وثلته الاجتماعية.

مهما يكن مدى الحرية والقوة التي تتيحها النفسية الاستعمارية لتوم، على أية حال، فإنها تأتي بتكلفة. إلى جانب الأضرار الروحية أو الأخلاقية الواضحة التي تسببها النفسية الاستعمارية للمحظيين ثقافياً من خلال تسهيلها وتوفيرها لمبررات سلوك غير أخلاقي، فإنه يمكنها أيضاً أن تنتج حياة معذبة داخلياً. هذا بالضبط ما تفعله تلك النفسية لتوم بوكانن.

لا يمكن أن يكون هناك تفوق ثقافي إذا لم يكن هناك دونية ثقافية تتباين معها. ولا أحد يجعل هذه الفكرة ذاتية أكثر من توم. فهو يتصرف كما لو كان وضعه الاجتماعي يتوقف على المغايرة مع جميع الآخرين "دونه" ثم إظهار "تفوقه" من خلال شكل من أشكال العدوان. وهو لا يحتضن مجرد أفكار عنصرية وطبقية متحيزة ضد المرأة فحسب؛ ولكن كما رأينا، يقوم باستمرار بإظهارها بعدوانية. وهي الطبيعة المتكررة والتافهة لهذه العروض التي تقترح وجود دوافع نفسية قوية.

على سبيل المثال، يستغل توم بقسوة فقر جورج ويلسون، ليس فقط عن طريق سرقة زوجته، ولكن أيضاً بتعذيب جورج حول السيارة التي يود الأخير أن يشتريها من توم. يعتقد جورج أن بإمكانه بيع السيارة مجدداً للحصول على ربح هو في حاجة ماسة إليه، ولكن توم يتلاعب معه مراراً بشأن ما إذا كان سيسمح له بشراء

السيارة، حتى إنه يعرض عليه أن يبيعه سيارة جاتسبي الهائلة الفاخرة لكي يتوجب على جورج بالتالي التسليم بأنه لا يستطيع تحمل نفقة شراء تلك الأخيرة. في الواقع، توم غير قادر حتى على شراء جرو من رجل فقير مسن من دون إهانته لإثبات أن الرجل لم يخدع توم حول قيمة الكلب: "إليك مالك،" يرد توم بعنف بينما يعطي الرجل عشرة دولارات؛ "اذهب لشراء عشرة كلاب أخرى بذلك المال" (٣٢؛ الفصل ٢). هناك أمثلة أخرى كثيرة عن عداء توم غير اللازم والعلني تجاه تابعيه الاجتماعيين، ولكن النقطة المهمة هي أنه لن يحتاج إلى عرض تفوقه الاجتماعي بتلك العدوانية لو كان يشعر بالاستقرار تجاه ذلك التفوق.

إحدى تفسيرات عدم استقرار توم هو أنه من الغرب الأوسط Midwest، وبالتالي لا يستطيع أبداً أن يحقق المركز الثقافي الذي تحتله في عصره أسر النبلاء القدامى الأثرياء الذين عاشوا في الشرق منذ وصول أسلافهم إلى أمريكا منذ زمن طويل. تخرج توم من جامعة ييل، ولا بد أنه يعلم، مثل فيتزجيرالد الحقيقة المؤلمة كونه مواطناً من الغرب الأوسط في جامعة برينستون Princeton، فهذا هو النوع الوحيد من التفوق الثقافي الذي لا يستطيع أبداً الحصول عليه، مهما كان لديه من ملايين أو مهما بلغ البذخ الذي يعيش فيه. من هذه الناحية الوحيدة، توم هو نفسه آخر، وهذه حقيقة لا بد أنها تربكه على وجه الخصوص منذ انتقاله الجديد إلى الشرق. وأعتقد أن هذا الإدراك، سواء كان شعورياً أم لا، هو ما يجعله يشعر بأنه غير مستقر إلى حد أنه يحتاج إلى إثبات تفوقه الاجتماعي في كل فرصة يمكن تصورها.

يعي نيك مشكلته عندما يقول، في إشارة إلى تصريحات توم حول "نشوء إمبراطوريات الملونين"، "كان هناك شيء مثير للشفقة في تركيزه، كما لو لم يكن رضاه [رضاه عن ذاته] . . . كافياً بعد الآن" (١٨؛ الفصل ١). "شيء ما"، يضيف نيك، "كان يجعله يهتم سطحياً بأفكار قديمة كما لو كانت أنانيته المادية المتينة غير قادرة على تغذية قلبه الآمر [الديكتاتوري]" (٢٥؛ الفصل ١). لا يتمكن نيك من تفسير مشكلة توم، ولكننا نتمكن من ذلك: إن النفسية الاستعمارية التي تمنح توم القوة تقوض ثقته بنفسه أيضاً لأنها تقول له في نفس الوقت: "إذا لم تكن في القمة، فأنت نكرة" وتزيد انتباهه إلى أي طريقة قد لا يكون بها "في القمة".

مثلما آمل أنني قد بينت هذه القراءة لـ "جاتسبي العظيم"، فإنني لا أقترح أنه يمكن قراءة رواية فيتزجيرالد باعتبارها استعارة عن الاستعمارية، أو أنه يمكن أن نفسر شخصياتها باعتبارها بدائل رمزية عن أنماط استعمارية بالطريقة التي نفسر بها، على سبيل المثال، قصص هوثورن Hawthorne "الشاب غودمان براون " Young Goodman Brown (١٨٣٥) أو "حجاب الوزير الأسود" The Minister's Black Veil (١٨٣٦) وهي حكايات رمزية عن مفاهيم أخلاقية مجردة مثل الخير والشر. بدلاً من ذلك، أعتقد أن "جاتسبي العظيم" تكشف عن الطرق التي تعمل بها النفسية الاستعمارية، والتي تعتمد عليها الأيديولوجية الاستعمارية، ضمن الجبهة الداخلية للحفاظ على الاختلال

في توازن القوى الثقافية الذي تتميز به أمريكا منذ نشأتها.لأنه على الرغم من أن مؤسسي هذه الأمة انفصلوا عن الفلسفة السياسية الأنجلوأوروبية عندما وضعوا الدستور الأمريكي، إلا أنهم ورثوا الكثير من جوانب الفلسفة الثقافية الأنجلوأوروبية.

و يتمثل ذلك بوضوح تام في حقيقة ميراثهم في الاعتقاد بأن أعضاء العرق الأبيض هم شعب الرب المختار والحكام الطبيعيون في العالم. بعبارة أخرى، إنهم ورثوا الأيديولوجية الاستعمارية الأنجلوأوروبية، التي سمحت لمجموعة صغيرة من الدول الصغيرة — إنكلترا وفرنسا وإسبانيا والبرتغال وهولندا — بالسيطرة على معظم أنحاء الكرة الأرضية من منتصف القرن الثامن عشر إلى منتصف القرن العشرين، وكذلك سمحت للأمريكيين البيض، بدورهم، بالسيطرة على أراضي الأمريكيين الأصليين التي نسميها الآن الولايات المتحدة الأمريكية وأن يأسروا الأفارقة عبيداً. من الصعب أن تذوي أيديولوجية بهذا القدر من النجاح. وكما توضح "جاتسبي العظيم"، إحدى الأسباب التي تجعل الأيديولوجية الاستعمارية ناجحة للغاية هو أنها مدعومة بخصائص نفسية معقدة تؤثر تأثيراً قوياً في الطريقة التي ننظر بها إلى أنفسنا والآخرين.

هل تهيمن النفسية الاستعمارية في أمريكا اليوم كما كانت عليه في رواية "جاتسبي العظيم" خلال عشرينيات القرن العشرين؟ بالتأكيد، لم تعد المغايرة مع الآخرين من المواطنين الأمريكيين مدعومة بالقانون، كما كانت عليه في التمييز القانوني الذي قهر جميع الأمريكيين غير البيض، والعديد من المهاجرين البيض، قبل حركة الحقوق المدنية في ستينيات القرن العشرين. واحترام الاختلاف الثقافي معزز من قبل حكومتنا ووسائل إعلامنا ونظامنا التعليمي إلى حد لم يكن من قبل أبداً. إن هذه التغييرات تشكل تحسناً كبيراً بالتأكيد.

و لكن رد فعل التفوق الأبيض، كما يشهد على ذلك، مثلاً، انتشار جماعات الكراهية العنصرية؛ واستمرار التمييز العنصري الخفي، على سبيل المثال، في مجال العمل والسكن والتعليم؛ والمغايرة مع آخرين من المشردين، ومحوهم عملياً من الوعي والوجدان الأمريكي؛ وجميع أشكال المغايرة مع الآخرين التي لا تزال مزدهرة في هذا البلد اليوم، توضح تماماً أن مشاريع أمريكا الاستعمارية الجديدة في جميع أنحاء العالم سوف تكون مصحوبة بأشكال استعمارية في الموطن لفترة طويلة قادمة. ذلك لأن النفسية الاستعمارية والأيديولوجيات التمييزية التي تدعمها هي جزء من ميراثنا التاريخي والثقافي، كما توضح "جاتسبي العظيم". وهذا واقع لا بد من أن يجابهه مجدداً كل جيل من الأمريكيين.

أسئلة لمزيد من التدريب: تطبيق نهج حقبة ما بعد الاستعمار على أعمال أدبية أخرى

تهدف الأسئلة الآتية إلى أن تكون نماذج تساعد على استخدام نقد حقبة ما بعد الاستعمار لتفسير الأعمال الأدبية المشار إليها أو غيرها من النصوص التي يختارها القارئ.

١- حلل البرنامج المناهض للاستعمارية في رواية تشينوا أتشيبي " تتداعى الأشياء" Things Fall Apart (١٩٥٨). من أجل إنجاز هذه المهمة، ادرس تمثيل الرواية للحياة القبلية التي كانت موجودة في حقبة ما قبل الاستعمار في أفريقيا. ما الذي فُقد نتيجة الاتصال بالاستعمار؟ ما استراتيجيات المستعمِر في تلقين السكان المحليين طريقة تفكيرهم؟ لماذا كان المستعمِر ناجحاً للغاية؟

٢- بمَ توحي "السيرة الذاتية لأمي" The Autobiography of My Mother (١٩٩٦) لـ جامايكا كينكيد عن الآثار الاجتماعية والنفسية للاستعمار على المستعمِر (فيليب وموريا Philip and Moira)، وبالدرجة الأولى، على المستعمَر؟ حلل، على سبيل المثال، مشاكل الفساد والانقسام الطبقي والتعليم الاستعماري كما تظهر في توصيف كل من زويلا Xuela، الراوية؛ والدها وزوجة أبيها؛ عشيقها، رولان Roland؛ والسيد والسيدة لابات Monsieur and Madame LaBatte. كيف يمكن لزويلا الصمود نفسياً وتحقيق الاستقلال الشخصي والثقة بالنفس؟

٣- حلل موضوعي انعدام ألفة الموطن والتقليد كما يظهران في رواية في إس نايبول V.S. Naipaul "الرجال المقلدون" The Mimic Men (١٩٦٧). من أي ناحية يمكننا القول: إن الاستعمار قد سرق من الراوي الشعور بالاستقرار مع ذاته أو أي شعور بذاته؟ كيف يحاول الراوي العثور على هوية ما؟ هل ينجح أو يفشل ولماذا؟ كيف تكشف لغة الراوي (اختيار الكلمات، اللهجة، والصور الأدبية) عن بعده العاطفي وتجربته الخاصة، وماذا يضيف ذلك إلى فهمنا للرواية؟

٤- كما رأينا سابقاً، تعتبر رواية "عدو" لـ جيه إم كوتسيا (١٩٨٨) استجابة ما بعد استعمارية لرواية "روبنسون كروزو" لدانييل ديفو (١٧١٩). كيف يتجسد ذلك بالضبط في رأيك؟ من أي نواح تعتبر رواية "روبنسون كروزو" استعمارية، وكيف تقوض رواية "عدو" تلك الأيديولوجية؟ لاحظ خصوصاً ما توحي به رواية كوتسيا حول طبيعة السرد الزلقة، أي كيف يمكن أن تصبح قصة "واحدة" قصصاً عديدة مختلفة، اعتماداً على كيفية سردها ولأي غرض ومن أية وجهة نظر. ماذا يعني هذا بالنسبة إلى قوة القصص، وخصوصاً تلك التي تُنشر وتُقرأ على نطاق واسع؟

٥- ماذا تكشف رواية "فرانكنشتاين" لـ ماري شيلي (١٨١٨) عن العمليات الأيديولوجية والنفسية للمغايرة مع الآخرين؟ على سبيل المثال، كيف يمكن لتصوير شيلي لنبلاء أوروبا مالكي الأراضي، والذين يتجسدون في ألفونس فرانكنشتاين Alphonse وعائلته، أن يمثل الذات "الحقة" في تغاير مع "آخر" أجنبي يتمثل، على سبيل المثال، في شخصية التاجر العربي (من بين جملة أمور أخرى، لاحظ التباين بين التاجر العربي وزوجته المسيحية) *، وشخصيات الفلاحين الذين ربوا إليزابيث Elizabeth، والفلاحين الذين عاش بينهم فيكتور Victor

* يجب التنويه هنا إلى أن التاجر كما جاء في رواية شيلي تركي و ليس عربياً، أما زوجته فهي نصرانية عربية من سبايا الحرب.

بينما كان يعمل على الوحش الأنثى، والفلاحين الذين التقى بهم بعد وفاة كليرفال Clerval؟ من أي نواحٍ يمكننا اعتبار صافي Safie مقاومةً للقهر الاستعماري؟ من أي نواحٍ يمكن أن نعتبرها ساعية إلى ذلك؟ كيف يمكننا أن نفسر الوحش في هذا السياق؟ هل يمكن اعتباره ناقداً للرواية في حقبة ما بعد الاستعمار، "الآخر" الفاقد الألفة الذي لن يقبل بالهيمنة الاستعمارية؟ من أي نواحٍ لا يناسبه هذا الدور؟

ملاحظات

١- بصفة عامة، يشير تعبير "حقبة ما بعد الاستعمار" باعتباره مصطلحاً تاريخياً إلى وقف السيطرة الاستعمارية من بلد ما تجاه بلد آخر. لذلك نجد هناك إشكالية في هذا المصطلح. لأنه وكما جاء في هذا الفصل، فإن وقف السيطرة الاستعمارية_أي تحرر بلد مستعمَر عن طريق إجلاء قوات المستعمِر العسكرية والحكومية _ لا يؤدي تلقائياً إلى وقف الاستغلال الثقافي، أو الاجتماعي، أو الاقتصادي للبلد المحرر الذي تقوم به البلدان الأكثر تقدما تكنولوجياً. كما أنه من الصعب أن نقول إن بلداً ما محرر تماماً بالوقت الذي يجري استغلاله مثلاً عن طريق شركات متعددة الجنسيات، وذلك بالاستفادة غير المنصفة من الأيدي العاملة الرخيصة، ومن افتقار ذلك البلد إلى قوانين حماية البيئة. إن استخدامنا لمصطلح "حقبة ما بعد الاستعمار"، كما نفعل هنا، لتسمية الإطار النظري المستخدم لتحليل الأدب ونتاجات ثقافية أخرى، فإننا لا نقيد أنفسنا بتلك النصوص المكتوبة بعد توقف السيطرة الاستعمارية. لكن على النقيض من ذلك، فإننا نهتم في تحليل الكتابة التي كانت "نتيجة" للاستعمار، وهذا يعني أننا مهتمون بالأدب المكتوب في أي مرحلة تلي الاحتكاك الأولي لبلد ما مع الجائر المحتل.

٢- من المثير للاهتمام أن نلاحظ أن مفهوم الوعي المزدوج جرى التعبير عنه لأول مرة في عام ١٩٠٣ عن طريق الكاتب الأمريكي الأفريقي دبليو إي بي ديبوا في كتاب "نفوس المجتمع الأسود" The Souls of Black Folk.

٣- غالباً ما يُستخدم المصطلحان "الإمبريالية" و" الاستعمار" اليوم على نحو متبادل. على أية حال، عندما كانت بريطانيا لا تزال تملك قبل الحرب العالمية الثانية أراض استعمارية واسعة، كان التمييز بين المصطلحين واضحاً تماماً. تعني الإمبريالية، بالمعنى الدقيق للكلمة، نظام بناء إمبراطورية ما و الحفاظ عليها (أي مجموعة من الأراضي تحت سيطرة حاكم أوحد) عن طريق وسائل متعددة مثل الفتح العسكري، والسيطرة على الموارد المائية، والتحكم في الأسواق العالمية، والاستعمار. أما الاستعمار (أي التوسع في السيطرة على الأراضي عن طريق تأسيس المستعمرات) فهو مجرد نموذج واحد للإمبريالية. وخلال العقود منذ الحرب العالمية الثانية، فإن مفاهيم مثل الاستعمار الثقافي، والاستعمار الجديد، والإمبريالية الثقافية- التي تنطوي جميعها تحت السيطرة الاقتصادية والثقافية لمجتمع ما عن طريق مجتمع آخر بدون التوسع في الهيمنة الجغرافية_أضفت الضبابية على التمييز بين مصطلحي "الإمبريالية" و "الاستعمار".

For further reading

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures.* New York: Routledge, 1989.

———, eds. *The Post-Colonial Studies Reader.* New York: Routledge, 1995.

Boehmer, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors* . New York: Oxford University Press, 1995.

Irele, F. Abiola. *The African Imagination: Literature in Africa and the Black Diaspora* . New York: Oxford University Press, 2001.

LaCapra, Dominick, ed. *The Bounds of Race Perspectives on Hegemony and Resistance.* Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1991. (See especially Kwame Anthony Appiah's "Out of Africa: Topologies of Nativism," 134–63; Anne McClintock's " 'The Very House of Difference': Race, Gender, and the Politics of South African Women's Narrative in *Poppie Nongena,*" 196–230; Stephen Clingman's "Beyond the Limit: The Social Relations of Madness in Southern African Fiction," 231–54; Jose Piedra's "Literary Whiteness and the Afro-Hispanic Difference," 278–310; and Satya P. Mohanty's "Drawing the Color Line: Kipling and the Culture of Colonial Rule," 311–43.)

Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism.* New York: Routledge, 1998.

Mohanty, Chandra Talpade, Ann Russo, and Lourdes Torres, eds. *Third World Women and the Politics of Feminism.* Bloomington: Indiana University Press, 1991.

Poddar, Prem, and David Johnson, eds. *A Historical Companion to Postcolonial Thought in English.* New York: Columbia University Press, 2005.

Tiffin, Helen. "Post-Colonial Literatures and Counter-Discourse." *Kunapipi* 9.3 (1987): 17–34.

For advanced readers:

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture.* New York: Routledge, 1994.

———. *Nation and Narration* . New York: Routledge, 1990.

Braithwaite, Kamau. *The History of the Voice.* 1979. Rpt. *Roots.* Ann Arbor: University of Michigan Press, 1993.

Cohen, Jeffrey Jerme, ed. *The Postcolonial Middle Ages.* New York: Palgrave, 2001.

Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth.* 1961. Trans. Constance Farrington. New York: Grove, 1963.

Gandhi, Leela. *Postcolonial Theory: A Critical Introduction* . New York: Columbia University Press, 1998.

Goldberg, David Theo, and Ato Quayson, eds. *Relocating Postcolonialism.* Malden, Mass.: Blackwell, 2002.

Said, Edward W. *Culture and Imperialism* . New York: Knopf, 1994.

———. *Orientalism.* New York: Pantheon, 1978.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics.* New York: Routledge, 1987.

Taylor, Patrick. *The Narrative of Liberation.* Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1989.

Walcott, Derek. "The Muse of History." *Is Massa Day Dead?: Black Moods in the Caribbean.* Ed. Orde Coombs. New York: Anchor, 1974.

Williams, Patrick, and Laura Chrisman, eds. *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader.* New York: Columbia University Press, 1994.

Notes:

1. As a historical term, the word *postcolonial* generally refers to the cessation of colonialistdomination of one country by another. It is thus a problematic term. For as this chapter explains, the cessation of colonialist domination—the liberation of a colonized nation by the removal of the colonizers' military and governmental forces—does not automatically result in the cessation of the cultural, social, or economic exploitation of the liberated nation by more technologically developed countries. And it is difficult to say that a nation is truly postcolonial if it continues to be exploited by, for example, multinational corporations taking unfair advantage of its cheap labor and its lack of environmental protection laws. By employing the term *postcolonial*, as we do here, to name a theoretical framework used to analyze literature and other cultural productions, we are not limiting ourselves to texts written after the cessation of colonialist domination. Rather, we're interested in analyzing writing produced *as a result of* colonization, which means we're interested in literature written at any time following a nation's initial contact with a colonialist oppressor.

2. It is interesting to note that the concept of double consciousness was first articulated in 1903 by African American writer W. E. B. DuBois in *The Souls of Black Folk.*

3. Today, the words *imperialism* and *colonialism* are often used interchangeably.

Before World War II, however, when Britain still had extensive colonial holdings, the distinction between the two terms was fairly clear. Strictly speaking, imperialism is the system of forming and maintaining an empire (a collection of territories under the control of a single ruler) through such means as military conquest, the control of natural resources, the control of world markets, and colonization. Colonialism (the extension of territorial control through the establishment of colonies) is merely one form of imperialism. In the decades since World War II, however, such concepts as cultural colonization, neocolonialism, and cultural imperialism—all of which involve the economic and cultural domination of one society by another without the extension of territorial control—have blurred the distinction between the terms *imperialism* and *colonialism.*

Works cited:

Achebe, Chinua. "An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness.*" *Massachusetts Review* 18 (1977): 782–94. Rpt. in *Hopes and Impediments, Selected Essays.* New York: Anchor, 1989. 1–20.

———. *Morning Yet on Creation Day.* Garden City, N.Y.: Doubleday, 1975.

Austen, Jane. *Mansfield Park.* London: T. Egerton, 1814.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture.* New York: Routledge, 1994.

Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. 1847. New York: Alfred A. Knopf, 1991.

Bruccoli, Matthew J. "Explanatory Notes." *The Great Gatsby*. 1925. New York: Macmillan, 1992. 207–14.

Conrad, Joseph. *Heart of Darkness.* 1902. New York: Norton, 1988.

DuBois, W. E. B. *The Souls of Black Folk: Essays and Sketches* 1903. New York: Kraus, 1973.

Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby.* 1925. New York: Macmillan, 1992.

Gordimer, Nadine. *My Son's Story.* New York: Farrar Straus Giroux, 1990.

McClintock, Anne. "The Angel of Progress: Pitfalls of the Term 'Post-colonialism.' " *Social Text* (Spring 1992): 1–15. Rpt. in *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Eds. Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 1994. 291–304.

Morrison, Toni. *Beloved* New York: Alfred A. Knopf, 1987.

———. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* . New York: Vintage, 1993.

Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea.* London: Deutsch, 1966.

Said, Edward W. *Culture and Imperialism.* New York: Knopf, 1994.

———. *Orientalism.* New York: Pantheon, 1978.

Shelley, Mary. *Frankenstein*. London: Lackington, Hughes, Harding, Mavor, & Jones, 1818.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism." *Critical Inquiry* 12.1 (1985): 43–61. Excerpted in *The Post-Colonial Studies Reader.*
Eds. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. New York: Routledge, 1995. 269–72.

Tiffin, Helen. "Post-Colonial Literatures and Counter-Discourse." *Kunapipi* 9.3 (1987): 17–34. Excerpted in *The Post-Colonial Studies Reader.* Eds. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. New York: Routledge, 1995. 95–98.