نسقية تشظي الذات في نموذج من رواية "بريد الليل" لهدى بركات

The Systemic of Self-Fragmentation in a Model from HodaBarakat's "The Night Mail" Novel: a Cultural Systemic Study

زريق أحلام*

تاريخ الإرسال: 2021/07/06	تاريخ القبول: 2023/04/13	تاريخ النشر: 2023/12/31

الملخص:

تشتغل الدراسة على تمظهر ثقافة الهامش ضمن ثقافة المركز في الرسالة الأولى من رواية بريد الليل لهدى بركات؛ ومن هذه الزاوية يمكن تحليل استراتيجياتتوظيف المؤلفة لمظاهر الهامشية وهي تصطرع لخلق وجود قار لها على حدود المركز، وخلال ذلك سنقف على طاقات الكاتبة على دمج العوالم المتناقضة من مظاهر تسرب طباقية، عملنا يهدفإلى استنطاق هذه الأنساق السردية الثقافية في الرسالة الأولى؛ ولا يُعنى بالسياقات الأدبية كثيرا، نلتفت فيه إلى التفاعلات المتوارية خلف الأحداث فيالرسالة موضوع الدراسة. ناقشنا فيها الرسالة استنادا الى آراء رواد الدرس الثقافي وفي مقدمتهم إدوارد سعيد، وهومي باباحول جدل تمثيل الهامش وآخرين.

الكلمات المفتاحية: الأنساق المضمرة، التهميش، المركز، الأقلوية، الفضاء البيني، التهجين، الخطاب المضاد.

Abstract:

This study examines the margin culture re-formationwithin the center culture in the first mail of HodaBarakat'snovel "The Night Mail ". Hence, it is possible to analyze the marginal culture aspects strategiesemployed by the author, whostrives to create a permanent presence for it on the center borders. The study aims to examine these cultural narrative patterns in the first mail and to study those interactions hiddenbehind the mail's events. In

*جامعة باجي مختار، عنابة (الجزائر) - ahlem89zerig@gmail.com

this study, we rely on the cultural lessonpioneers' opinions led by Edward Said, Homi Baba on the controversy of the marginrepresentation.

Key words: *implicit patterns, marginalization, center, minority, intraspace, hybridity, counter-discourse.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: زريق أحلام ahlem89zerig@gmail.com

1. مقدمة:

استوعبت رواية هدى بركات أصوات أولئك الذين يقبعون على حدود المركزية الغربية (من مهجرين مغتربين ومنفيين...)، الذين لم يكن لهم صوت في السرديات الغربية والعربية على حد سواء، لذا يمكن أن تدرج هذه الرواية ضمن روايات ذات أبعاد ما بعد كولونيالية امبريالية، ضمن فضاء الهجنة (Hybridisation)؛ هذا الفضاء الذي يتجاوز الاختراق الجغرافي إلى تعزيز سمة نوعية معقدة، تنبعث من التجاوز الطبقي في ظل علاقات الهيمنة (مباشرة وغير مباشرة)، الصادرة من احتكاك الهامش بالمركز (صورة المستعمِر والمستعمَر). إن القدرة التكلمية التي توَفَّر عليها النص الروائي لدى هؤلاء هو ما بلور استراتيجيات كتابة مضادة (Contrediscours) وهي الكتابة ردا على الكتابة الكولونيالية.

نتج عن هذا الوعي سعي المثقفين المنتمين إلى أقاليم مستعمرَة - بشكل أو بآخر- إلى إعادة تشكيل موقع جديد للكتابة؛ بصناعة تلتحم بالواقع وتتجاوزه (الاستشراف)، ضمن حركة مضادة في الكتابة، يستعين هؤلاء بهندسة شعرية خاصة تكشف عن زيف ادعاءات الديمقراطية، ويفرضون بالموازاة أحقية الجميع في تدوين التاريخ بحكم مشاركتهم فيه. بذلك يبعث هذا التيار الفكري صدا لأصوات شعوب مهمشة، ويكشف عن رغبتها في التحكم في مصائرها؛ لأجل ذلك تأسس مشروع تحرير الأصوات المقموعة عبر قناة السرد في سياقه الجديد.

2.الهوية المتجاذبة ومكانة الآخر في الأنا:

إن الاطلاع الواعي لمواضيع الرواية - من قصص جزئية- يفضي بنا إلى الاعتقاد بأن الكاتبة توجهت، بجد وشفافية مفرطة، وبأسلوب يشبه أسلوب ألبير كامو[1]، إلى تصوير حالات ثقافية استبعدت، خاضعة لثقافة المركز؛ لذلك تجاوزت الكاتبة الوقوف علىالفضاءالنمطيللأحداث، ماساقنا للقول مباشرة بطابعها الرمزي؛ حيث تجاوزت الكاتبة الإطار الضيق للتحولات الثقافية إلى آثارها وأبعادها، بهدف تسليط الضوء على آثار التغييرات الأنطولوجية الإيديولوجية الطارئة، مما خلق فئات بينية مهمشة واجهتها تحديات غير مسبوقة، فلم تأخذ حقهااجتماعيا وسياسيا وثقافيا.

اعتمدت بركات في نقل أحداث القصة على التعبير الإستعاري والكنائي للوقوف على هذه التغييرات الثقافية؛ وسنسعى إلى البحث في هذه الآثار على الفئات البينية الغُفْل والمتشرنقة، وانطلاقا من ذلك سنواجه أشكالا كثيرة من الترميمات الاجتماعية الفاشلة والتي استعصت علينا؛ لقدرتها الإيحائية الرمزية وملامحها التي تلبست ثقافة غيرها.

توصلنا إلى أن الكولونيالية لعبت دورا لا يستهان به إزاء هذا التحول؛ فقد شكلت سببا مباشرا اختراق بنية الهوياتالهشة وحطم ركائزها، فجرىمعه أن تم طمسها من طرف أفرادها أنفسهم، وهي حالة أبطال "بريد الليل" جملة وتفصيلا.

الولوج إلى هذه السياقات يقتضي منا تتبع المظاهر السردية السوسيو ثقافية لتشظي الذات ضمن الآخر، ولتحقيق هذه الغاية سنشتغل على نموذج من"بريد الليل"، مع قصة "من وراء النافذة".

يتطلب العمل -بداية- ربط النص بسياقه الثقافي الذي تشكل ضمنه؛ إذ من شأن ذلك أن ييسر الكشف عن المضمر فيه "بحيث يغدو التحليل الأدبي أداة يتم توظيفها من أجل أهداف ثقافية [حساسة وخاصة]، يجري تشييدها من خلال النقد الثقافي"[2]، ما يتطلب عُدَّة نظرية ولم نجد خيرا من أفكار ادوارد سعيد، وهومي بابا للخوض في تمثيل وجدل الهامش والمركز.

اتسم أسلوب القصة بما وصفه إدوارد سعيد بالأسلوب المتأخر(Le style tardif) والذي يقصد به: "حالة تنتاب المفكرين في آخر حياتهم فتنطلي على كتاباتهم أساليب تتسم بالدائرية واللاانسجام، يكون أقرب إلى التخريف، ولكن في الحقيقة يعكس نوعا من التطور المرحلي الضروري في حياة الكتاب والمؤلفين الكبار(...) يعكس الأسلوب المتأخر حالة من التفرد الأنطولوجي، بل يجسد هذا النوع من الكتابة تماهيا مع البنية العميقة للحداثة في سيرورتها وتصيرها"[3]؛ فنجد أن الكاتبة قد عملت على رصد تحديات المجتمع الجديدة تحت هذا الإطار الجديد؛ من خلال استحداث رؤية تجمع فيها حالات متعددة كعينات سوسيو ثقافية؛ وهي بذلك تواجه تحديات معقدة تقتضي منها- في موقعها– رصد استراتيجيات مرجعية المنطلق، وأخرى استشرافية في ظل سيناريوهات محسومة بدقَّة، ولعله سبب رئيسي في اعتمادها على الأسلوب المتأخر بالمعنى الذي قصده إدوارد سعيد، دفع بها لعرض الرواية على شكل رسائل تدور في فلك واحد، رغم تبعثره الظاهر وخلخته، هذا المظهر الذي عُدَّ من أهم مظاهر شعرية هذه الرواية.

تتجلى هوية هدى بركات في هذه الرواية من خلال تموقعها خلف الراوي (شخص البطل) على المستوى السردي، وتموقعها الثقافي الذي يعكس- كمرآة - واقع هذه الأصوات المعذَبة والمُكَمَّمَة ضمن هيمنة للمركزية الغربية الجديدة. فتمثل من محلها نموذج لثقافة مضادة، تقوم على إعلاء صدى المهمشين داخل النص المتشكل ف "الهوية لا يمكن أن توجد بمفردها ومن دون ثلة من النقائض، والنوافي، والأضداد"[4]، وبذلك يستمر انبعاثها وتستمر أصداؤها في خرق الحدود بتحقيق أداء مزدوج (معلن وآخر مضمر)، من خلاله يتحقق وجودها اجتماعيا وسرديا، وهنا بالضبط تكمن جمالية "بريد الليل"؛ حيث تتفاعل أبعاد الكتابة الروائية وتتمظهر ضمنها فضاءات متداخلة، وذات أصوات مفارقة لواقعها.

تتميز المدونة باحتفائها بالكشف عن منظور متناقض ومتعدد للهامش (العرب) ضمن ثقافة المركز الغربي في جدليتها، فا" الحاجة إلى المضي بالتفكير أبعد من السرديات الذاتية الصلبة والتركيز على تلك اللحظات أو السيرورات التي ينتجها الإفصاح عن الاختلافات الثقافية "[5].أصبح موضوعا ذاأهمية قصوى لابد من استدراكها. وقد تجسد

هذا الموضوع في أنساق ثقافية مكثفة جمع بينها رابط سردي واهن ضمن جنس التراسل، تحت سواد أرض النور (باريس).

تتموقع الهوية المنشطرة في الرواية ضمن هذا الفضاء المتناقض، وتصور من خلاله الروائية سمات النفي القسري والتمييز العنصري للهامش وانشطار للذات ضمن نظام الهجنة؛ لذا حملت تلك السرديات المُنتجَة أفكار عميقة تعبر عن فئات محضورة[6].

الضرورة الإيديولجية الجديدة أفضت إلى مواضيع جديدة كل الجدة، وكان لزاما على المنخرطين ضمن مفكري الوعي ما بعد كولونيالي الجديد التعبير عن انشغالات مثل هذه الفئات المحظورة، "ذلك أن ديمغرافيا الأممية الجديدةهي تاريخ الهجرة ما بعد كولونيالية، وسرديات الشتات الثقافي والسياسي، والانزياحات الاجتماعية الكبرى التي حلَّت بالجماعات الفلاحية وجماعات السكان الأصليين، وشعريةالمنفى، ونثر اللاجئين السياسيين والاقتصاديين المتجهم"[7]؛ فلابد من تثمين هذه التحولات التي خلقت فئات ثقافية عبر دينامية تحمل اختلافات وانقطاعات وتفردات .

الكاتبة في اتجاهها هذا تبدو متأثرة بما ذهب إليه رواد الدرس الثقافي، الذين اشتغلوا على تمثيل الفئات التي واجهت دينامية الاختلاف والتحول البيني، وتشكل الهويات في خضم التشابك الثقافي يضع فئة اجتماعية في مواجهة الاختلاف الثقافي، وبابا خير مثال؛ فقد عمل على متابعة تشكل هذا المنظور والتدليل عليه؛ وسعى من خلال أبحاثه ابتداع فرضيات تتلاءم وسيرورة هذا التحول تتشابك مباشرة وثوابت التراث القار؛ أي ثقافة المركز المهيمن (الجنس- الطبقة- النوع)[8].

انبثقت الحبكة الفنية من التفاعلات الواهنة بين الرسائل والمحتدمة ضمنها، وتشترك جميعا في كونها تنبع من فضاء واحد (في ليل باريس)، تصور نماذج من حياة مغتربين ومهَجَّرين وكيف تتوارى تدريجيا وتتفكك دون الدعم الثقافي والاجتماعي للمركز (المضيف)، كما وأن تتبع تشظي الهوية ضمن ثقافة المركز سيسوقنا للحديث عن نسق (ذكورة/أنوثة) كبعد من أبعاده كما سيتضح.

جرى تمثل جوانب المتن الحكائي في الرسالة الأولى على لسان راوي مجهول، قادم من الشرق، بعد أن أمضى سنواته الأولى في بلاده، غادرها بعدما غرقت القرية تحت

السد في رحلة مظلمة وأبدية شقها البطل - رغما عنه- وعلق في متاهتها فكريا ونفسيا، ولا زالت تجرحه تلك المعاملة التي لاقاها من والدة خائفة ومضطربة، تحرجه صورة المواطنين المحليين المثبتة على حدود قريته، يجرحه الخوف الذي يستوطن قلبه في ظلمة القطار وحاجته الملحةلدفء الأم وحنانها، يجرحه قذفها له نحو المجهول.

حاول البطل عملية اجتثاث شاملة، وأول ركائزه الانسلاخ من رموز الهوية (الممارسات الثقافية)، وقد جسد ذلك ممارسات البطل، فمنطق البدايات يفرض استئصال رموز الماضي الراسخة، في مقابل تلبس أخرى جديدة. هذه الرغبة المتقدة دفعت به إلى تمثل صورة (الذليل المتعثر)، فتلاشى حضوره إلى مجرد ذكَر يومض من حين لآخر في ظل نساء أوروبيات، كغريب عربي غير شرعي، ولا يحق له أن ينشد أكثر من هذه الصورة المذلة.

جثم على صدره صراع حاد بين الحنين والانتماء؛ جسدته الصور والومضات التي تغزو ذاكرته، في المقابلحضرت شخصية المحبوبة التي تطوق حاضره، وقد من ملامحه العربية؛ فلم يبقى منها إلا ذلك الجسد المترهل والمتشدق، وهو يكشف عبرخطوط سوداء ما تعرَّض له منذ أن فارق والدته (ابن/أم)[9] حينا، وما يواجهه من صراع مع هذه الشخصية (ذكر/ أنثى) حينا آخر. تحاصره الوحدة والوحشة والظلام، تلك النافذة الفريدة يرتعش خلفها خوفا من رجل غريب يلاحقه بملابسه السوداء وشنبه الكبير، صورة نموذجيةللمحقق الذي تنفذ نظراته إلى عمق روحه.

حضور شخصية الرجل غريب الهيئة- ذا الشاربين- الذي يترصد الراوي منذ البداية، حضور أبقى على حالة التوتر في الحبكة السردية، إذ يتدخل هذا الأخير في نسيج الحكاية ليمزق لحمتها كما تفعل السلطة في الواقع؛ تمارس هيمنتها الكولونيالية لتحرم هؤلاء المهمشين من لذة العيش على أرضهم، يتحكم بهم خوفهم الهوسي من التغير الأيديولوجي الجديد، ويحملهم التمسك بتلك الصورة الكولونيالية التاريخية.

تجربة البطل تمارس عدوانها عليه وتتقاطع مع حاضره السوسيولوجي؛ ومن مظاهر ذلك قوله:" في حياتي كلها لم أكتب رسالة واحدة.هناك رسالة وهمية بقيت أقلبها سنوات طويلة في رأسي ولم أكتبها...»[10]، "بقي ذاك المغيب في رأسي مهما تكن ساعات

اليوم..."[11]؛ "نشأت بلا أهل، ضاع أبي مني، سقط سهوا، كأن تلك المرأة رمته من نافذة القطار حين رمتني داخله."[12]، " هذه أمكنة يأكلها الجرب، بل البرص، فتتفتت وتقع من الذاكرة كأصبع المجذومين..."[13]، في هذه المقاطع تمت عملية تفكك بطيء لهوية هذه الشخصية، فضلا عن التيه، وفي هذا الوضع بدأت تتكون ملامح البطل غير السوية في حاضرها.

من يطلع على القصة يلمس تشظيها؛ و"لاشك أن الرأسمالية العابرة للقوميات وافتقار العالم الثالث هما اللذان يخلقان قيود لأفراد هذا العالم فيلجؤون إلى الهجرة نحوه، وفي عبورهم الثقافي كلاجئين من الشتات الاقتصادي والاجتماعي، انزياح ثقافي يخلق(...) واقعا جديدا يرزح تحت سلطته"[14]؛ وقد عبرت لغته ونزعته المقيتة عن تشظيه؛ وفضحت بعمق نفسيته المضطربة التي تواجه الفشل نحو التغيير الأنطولوجي.

يقترح "بابا" لمثل حالة البطل مقترح حالة طوارئ (STATE OF EMERGENCY) مقابل ما تطلق عليه "غايا تريسبيفاك" حالة "جوهرانية استراتيجية"[15]، وهذه الحالة تصادف توصيف تلك الحالة العقلية للمثقف ما بعد كولونيالي؛ الذي يقف أمام توتر فكري مُربِك وهوية مضمحلة. مستشهدا لإيضاح مثل هذه الحالات بما يشير إليه "تيري إغلتون" في مقاله "سياسة ذاتية": أن مثل هذه الذوات في هذه الحالات تتمسك بنمط جدلي غير مؤطر يبحث في التحولات الاجتماعية الطارئة، متخذا من الفراغ القيومي (Le vide apocalyptique)[16] منطلَقا وسببا مباشرا لوجودها، ويردف بقوله "يمكن القول أن الواقع الذي يدل على أن التابع والكنائي غير فارغين وغير كاملين ولا يشكلان جزء كما لا يشكلان كلا"[17]، وعبر هذا الوجود المبهم تردم بابا تشكل هذه الشخصيات.

اتسمت شخصية الراوي بالحذر، متوجسَّة وفارَّة من عملاء السفارة؛ عبرت من خلاله المشاهد التصويرية المأساوية التي تحمل في طياتها ثقافيا العديد من الرموز والدلالات على معاناتها في ظل الهيمنة الغربية نذكر منها: الماضي البائس والمخجل، تعرضه للاستغلال من طرف الإناث جنسيا، تردّي الوضع المادي والاجتماعي للبطل، الغرفة البائسة، ونضيف كثرة استغلال علامات الوقف (النقاط بين الجمل دون الفواصل)؛ والذي يفيد انفصال شخصية البطل عن مرجعيته الثقافية وواقعه: "في

قريتي التي محاها السد لم يكن هناك نساء تحِب أو تحَب. كان هناك كائنات بلا جنس...أو في عمري ذاك كنت فيما قبل الجنس. كنت في الخجل من جوعي الدائم، منشغلا بمواراته، أنساه في انصرافي إلى الدرس. والأولاد. في البيت أو في الشارع. بالعشرات حولي، كأسراب الذباب .وأحيانا كأسراب الدبابير المؤذية، وفي أحسن حال كالصراصير الطيارة..."[18]، ينتقد البطلهذا الوضع المتردي، ويضيع وهو يحاول أن يلتحم بالنسق المضيف؛ لذا كانت قيمه نسبية وحاجاته ملحة، ومن نتائج ذلك استسلامالذاتلسلبية مفرطة؛ دفعت بهللتعبير بالتراسلكدالول ثقافي على البعد المكاني والنفسي، ومؤشر على الخوف من مواجهته.

اقترنت هذه الرسالة -وباقي الرسائل في الرواية- بكونه سرد ذاتي متناوب، يعبر عن الصراع الذاتي في شكل تصريحات وانهيارات دلالية للمروي في ظل هيمنة المركز، "مايفوق الماضي نفسه أهمية هو تأثيره وعواقبه على المواقف ووجهات النظر الثقافية في الحاضر.[19]، وعبر تقنية الفلاش باك يستعيد البطل ماضيه بداية من انهيار السد وسفره، ويخاطب حاضره (الحبيبة) في الوقت نفسه؛ عبر المناجاة الذاتية، وهو أيضا مظهر من مظاهر تشظي هوية البطل.

تشبع السياق الثقافي الذي تشكلت فيه الرسالة بمقولات الخطاب الاستعماري المهيمن، فجرى معهأنطمست الهوية الثقافية للمتحدث، مع ترديد المقولات الغربية المستعارة (بحكم الاغتراب)، بقوله في بداية الرسالة "عزيزتي...من محب إلى حبيبته"[20]، ونمط حياته بشكل عام يعكس رفضالمرجعية الثقافية، ولا شك في أن الكاتبة لم تورد هذا عبثا؛ وإنما عزوفها عن طمس هذه الممارسات الثقافية (الدين، العادات، التقاليد) إحالة أخرى غير مباشرة إلى الاستلاب الثقافي.

ليس هناك تعدد في زوايا النظر؛ لأنها أُصدِرت من مصدر حكائي وحيد وهو البطل، الذي عبَّر عن منظوره ثقافيا؛ تَبَعا لتطور وعيه بنفسه وبهواجسه وماضيه، هذه الزاوية كان من شأنها أن عمقت الأبعاد الدلالية للشخصية مجهولة الملامح، مايحمل دلالات نسقية عن الانفصال التام (مكانيا وزمانيا)، وعن رفض الولاء والانتماء الثقافي المتوالي؛ رفض الولاء للوطن (القرية)، ورفضه من طرف ثقافة المركز بدورها

لكونه يمثل فئة حدِّيةمنبوذة، فضلا عن انتماء هذه الشخصية إلى الشرق؛ ما يحيل مباشرة إلىصراع أبدي بين الأديان و الأجناس (عرب/غرب).

كان السرد وسيطا لتمثيل"وضع التناقض بن المستعمِر والمستعمَر في سياق حبكة سردية مدعومة بوعي من الأطراف المتورطة في تلك التجربة، ثم ابتكر لها شخصيات ومواقف أحالت رمزيا عليه[21]، فالكاتبة عملت على بث ظلال الفكر الكولونيالي عبر مؤثرات السرد الروائي، التي لازالت رجعية المطلب؛ رغم تغير الفضاء العام وتقدمه ظاهريا، ورغم الشعارات الرنانة التي تصطنعها لنفسها كغطاء.

ظلت الحبكة السردية في هذه القصةمتقدة على مدار سطورها، أسست لها صورة البطل المضاد الذي لايعرف بالضبط مدى عمق التحول الثقافي الذي يواجهه، "تباينت صور التمثيل السردي في النصوص السردية التي اعتنت بآثار الحقبة الاستعمارية، ومعظمها نأى بنفسه عن التوثيق، وانصرف إلى كشف تأثير تلك التجربة في الشخصيات، وبيان تداعياتها الاجتماعية والثقافية والنفسية (...) فانتقل من حال الاستعمار المباشر إلى حال التبعية"[22]؛ لذا فالكولونيالية جعلت من التاريخ سياقا مشروعا لفرض سيطرتها على الثقافات وجذبها سياسيا واجتماعيا واقتصاديا. وأعادت صياغة إطار جديد هجين لا يؤمن بكل الحقوق.

بدت أوروبا- إثر هذا التحول الجديد- مستودعا كبيرا للعديد من الفئات والثقافات، ووسيلتها شرف الانتساب والمَنَعَة؛ فلا هدف أسمى من فرض سلطتها داخلا وخارجا، وبقدر هذه النزعةالمتعالية، بقدر ما كانت رغبة الفئات التي دونها دونية في هدفها، و"لاشك أنالرأسمالية العابرة للقوميات وافتقار العالم الثالث هما اللذان يخلقان قيود لأفراد هذا العالم فيلجؤون إلى العبور والهجرة نحو هذا العالم[23]؛ ذلك أن بمقدار تعطش الكولونيالية الأوروبية بقدر ما تنتج أفعال شنيعة بحق هذه الفئات المنتمية، على اعتبار أن هذه الممارسات ضرورات تاريخية؛ فكانت ذاتية البطل انعكاس الوعي نفسي سوسيولوجي يتنامى حول واقع ذات سالبية (La negativité)[24] مسَّلِمة بواقعها التاريخي وموقعها فيه؛ فتبدد الشخصية والاستلاب الكولونيالي يفضي لا محالة إلى براديغم الهجنة ولعبة الدوال .

على الصعيد الفكري وصف البطل جوانية الفكر الشرقي العربي المعاصر واهتماماته، وقد هُمِشت هذه الجوانيةونبذت بعيدا، وقدكمَّمَ هذا المهمش جيدا، ويمكن أن نلخص ذلكفيمايلي: (هامش عربي/ (مركز عربي= هامش عالمي)/مركز غربي) . فالمركز العربي يشكل هامشا على حدود المركزية الغربية العالمية (الهيمنة الغربية)؛ التي تحكم سيطرتها عليه وتتحكم من خلاله في مسار الفئات المستضعفة، بإعلاء المصالح الشخصية لهؤلاء على حساب مهمش المهمش وهم الأغلبية الساحقة.

نزعة الدونية شكلت سببا مباشرافي تحديد ملامح وطبائع الهوية الأم، من بينها:"مذ تحرك ذلك القطار، وهبطت علي ظلمة تشبه مغيب الشتاءات (...) لكن القطار بقي يسير في ذلك المغيب كأنه نفق طويل لا ينتهي" [25]، " كلما قرأت عن سعادة استرجاع الطفولة، عن براءتها (...) ذهلت، وملأت خياشيمي رائحة الروث الموحل، وغشيت عيني أغبرة ممزوجة بالعمش اللاصق الدائم..."[26]، فهم عاجزون على تسيير حياتهم؛ لذا أرسلت به أمه إلى بلاد النور (باريس)؛ لعدم توفر ما لديهم من قدرة على تنشئة تمنحهم حياة كريمة، وهم الذين تعودوا على وصف الغرباء بالحكمة وتعودوا على حكم الغرب، وهو مايفسر موقف الأم الرمزي للتبعية، والعجز، والجهل والتخلف والضعف، الذي لم يستوعبه البطل على الوجه الصحيح، وقد برز حاضره الذي لا يبتعد كثيرا عن ماضيه في بعض نواحيه.

تتحرك شخصية البطل كرمزية في أماكن مغلقة وضيقة؛ تعكس نمط التفكير المغلق كما يراه الغربيون. في حين أن ما يُدرَج من فضاء للشخصيات الغربية يبدو منفتحا ونشطا نشاط الأعمال والآراء، والبلاد والفرص المفتوحة أمامهم، أما الآخرين فيقبعون تحت هوَس الخوف من ضباط الهجرة التي تتغافل عنهم إلى حين (الحضور المشروط)، حضور يفرض العزوف عن خوض نقاشات حول الحريات العامة والحقوق الوطنية والديمقراطيات المزيفة؛ حيث تتعرض ثقافتهم ومعطياتهم الفكرية والقومية للتشويه.

وهنا نذكر مثالا من القصة يعبر عن هذا المعنى: "...معك حق. إلى أي حياة قد أدعوك؟ فأنا مفلس حتى المهانة(...)إذ من يكون في مثل حالي لا يرفض عملا بأي أجر

كان"، ويصف عسكريا انقلابيا يدَّعي الديمقراطية: "عملت عند ذلك العسكري الانقلابي الذي فتح جريدة ليعلم الخليقة أصول الديمقراطية، وكان في كل مداهمة لمفتشي وزارة التشغيل يفرغ المكاتب من الموظفين. نفر على أدراج القصر الفخم كالنعاج إلى الشارع (...) ذلك بأننا كنا نشتغل من دون أوراق. بالأسود (...)كان يحاضر فينا، بعد جمعنا بالقوة في القصر الذي اشتراه وحوله إلى مقر، يهنئنا على إقامتنا بالمنفى-مثله- لأننا طلاب حرية، ولا نحتمل القمع والتخلف في بلداننا العربية..." [27]

ما يبقى موضع السؤال نسقية الفضاء المعتم وودلالته من خلال علاقاته بالشخصيات وأبعادها السلطوية المعاصرة.

3. نسقية الفضاء المعتم في ظل نسق (المركز – الهامش) قراءة في أبعاده في القصة:

شكل المهمشون بؤرة العالم المتخيل في رواية بريد الليل تتشكل فيه البنى السردية وتترتب في شكل (رسائل /حالات) متعاقبة على التوالي، يربط بينها رابط سردي واهن (الاشتراك في الفضاء). وكان على السرد التركيز على دواخل الأبطال المطعونين، وخلال ذلك عاشت تلك الشخصيات عجزها، وتعايشت معه، كقدر لا مرد له، فانزلقت إلى سلوكات منبوذة كالشذوذ والبغاء، وتستعين بلغة فاضحة في خطابها، هي مزيج من المحليات الدارجة، وبذلك تتوافق أفكارها وانتماءاتها وأساليبها في التعبير مع ثقافة المستضيف.

فضاء "بريد الليل" يعكس هذا الوضع الجديد، واقع الغرفة يُذَكِر البطل بحياة ألفها بالماضي؛ غرفته المظلمة والنتنة فضاء شرقي في قلب الحضارة الغربية، تعكس ظلمة نفسه، وظلمة ماضيه، وحين يختلي البطل بمحبوبته يقف على تناقض المأثورات الثقافية بين المرأة العربية المحافظة والغربية التي لا تبالي بالقيود، شريط من الذكريات يداهمه، ويفترسه الغضب والحيرة حين يتذكر أمه ويصفها بالكابوس، لم يكن أمامه إلا الهرب مجبرا، الأمس واليوم، وحتى عندما ماتت أمه لم يشعر بشيء فهو لم ينتمي إليها قط، لا يكاد يميزها بين النساء، إنه لا يقدر على العودة لماض لا تربطه به صلة، لماض مخز، ولم يكن أمامه إلا صدر محبوبته ينفس فيه عن غيضه وعجزه وحيرته.

عنيت الرواية بشكل عام- والرسالة الأولى- بشكل خاص بحالة التوتر الثقافي بين الغرب والشرق، "فإذا كان الغربي قد لاذ بالشرق متنكرا في أرض اعتبرها امتداد رمزيا لإمبراطوريته الاستعمارية التي لا تقر بالحدود الجغرافية، فإن الشرقي قصد الغرب بعد أفول تلك التجربة الاستعمارية منجذبا إليها، ليمارس فيه عنفا مطمورا في نفسه بسبب تلك التجربة، فكأنه يثأر بطريقته الخاصة بحثا عن توازن مفقود؛ فالمكافئ السردي للعنف الاستعماري هو العنف الفردي"[28]، تجربة البطل تجربة محملة بخلفيات إيديولوجية ثقافية؛ تقف على واقع رفض الآخر للأنا ورفضه لأناه "ما يفوق الماضي نفسه أهمية هو تأثيره وعواقبه على المواقف ووجهات النظر الثقافية في الحاضر" [29]، فيبقى البطل يعاني هذا النزاع الدائم بين الماضي والحاضر، يسعى لاهثالإيجاد ملاذ يستريح فيه لكن هيهات. ينشطر الصراع إلى صراع لإثبات الذات والهوية، وإلى صراع الذكورة مقابل تعالي نسق الأنوثة؛ والتي عبرت عنه الروائية بأخذها زمام الأمور وتحكمها بالسرد، بل وحتى في استهامات واستقراءات القارىء الخارجي؛ عبرت عنه انحرافاتها في استخدام علامات الترقيم والوقف، والكلام المحذوف الذي يبعث على استثارة ملكة التأويل والتفكيك لمجريات القصة. كما يبدو التواصل قائما بين مستويات المادة السردية، وذلك للتواصل اللغوي دون عوائق في اللغة المحكية وحتى في بعض العادات والتصرفات بين الفئتين (المركز /الهامش)، في مقابل استحالته مع أفراد الفئة الواحدة (البطل/ العائلة).

لم يَرِد اختلاف في الألسن والطبائع بين التابع والمتبوع؛ فالتواصل قائم بفرض قوانين وضوابط المتبوع، بين الهامش والمركز في التواصل رغم اختلاف اللسان والانتماء، رغم الجو العام المشحون بالشك والخوف اللذان خيما على خارطة هذه العلاقات، في المقابل نصطدم بصعوبة التواصل الاجتماعي والثقافي عبر أفراد المجتمع الواحد؛ تجلى هذا في مشهد اتصال الأخ بالبطل لإطلاعه على خبر وفاة الأم، لترتسم تلك الهيئة الباردة والجافة، هيئة الانقطاع واللاتواصل بين أفراد الأسرة الواحدة."لم تأتي يوما لرؤيتي (...) لو وضعوها أمامي بين نساء أخريات لما استطعت التعرف إليها(...)حين ماتت وجد أحد إخوتي رقم هاتفي .لا أدري كيف (...) قال أنا أخوك فلان(حذف الاسم)، لم أعد أذكر أيهم ثم قال ماتت أمك . أعتقد أني أجبته بـ" البقية في حياتكم"، أو بكلام مشابه "[30] .

بالإجمال نقلت الرواية جزء لا يستهان به من حدود الجماعات الجديدة المتشكلة، يتعلق الأمر هنا بالعرق والجنس وقضايا المهاجرين واللاجئين بين الأجناس وبين السلطات؛ والتي لم يجر فهمها على النحو المناسب، وصعبت ترجمة مواقعها ومصائرها، "فهذه الفضاءات "البينية" تفسح المجال لبلورة الاستراتيجيات المتعلقة بالذات والذاتية- فردية كانت أو جماعية- الأمر الذي يطلق دواليل جديدة للهوية، ومواضيع جديدة للتعاون، والتنازع لدى القيام بتحديد وتعريف فكرة المجتمع ذاتها"[31]؛ لذا فكل نشاطات الشخصيات ضمن قصة من وراء النافذة – وفي رواية بريد الليل عامة– تحمل في طياتها رمزية ذات أبعاد إيديولجية قابلة للتأويل والقراءة مرارا وتكرارا دون أن تستنفذها؛ كثرة الحوادث والعوارض الغامضة التي عبَّرت عنها الكاتبة بالنقاط (الكلام المحذوف) تفتح مجالين، مجال للقارئ ليتدخل في الحكي والحفر أكثر في هذه السياقات- و الذي يدخل ضمن متعة النص وشعريته-و ذلك بفرض السياق السردي للأحداث؛ وتوقع متممات وقراءات متنوعة.

كما ويعمل هذا الغموض الذي لونت به الكاتبة روايتها-والذي تنغمس فيه الشخصيات الطافية على سطح الأحداث كلما تعمق أداؤها- على النضج السيميائي الرمزي للدال؛ ليس تقبل التأويل عبر المسار السردي للقصة، وبخاصة حالة البطل؛ الذي مثل صورة نموذجية لفئة أقلوية حَدِّية وهي تواجه تهان نفسي واجتماعي ضمن ثقافة المركز. فا" امتياز أسماء العلَم الذي يتمتع به البشر يتأتى من الدور اللاحق الذي تلعبه هذه الأسماء في تثبيت هوياتهم وذاتيتهم. وحتى لو حصل أن أسماء العلم، في اللغة العادية لا تملأ تماما دورها، فإن هدفها يظَّل بأن تُعينَ في كل مرَّة فردا واحدا باستثناء كل بقية أعضاء الفئة التي نتحدث عنها." أسماء العلم كمحددات أهملت عمدا لتحقيق مكافئ الدالول الذي يستقطب العديد من الدواليل، وكلها تصب في أبعاد هذا النص وتوسع من مداه المفهومي المعبِر عن هذه الفئات، فضلا عن كونه جمالية تخاتل القارىء وتستدعيه.

تدخلنا الروائية بمثل هذه التقنيات السردية في جو الغرابة المفعمة بالشك والارتياب والتأويل في كل بنية، فبينما يبحث البطل عن إجابات، يكافح لينجو من ضياع

الغربة الجسدي والنفسي والمادي، وعندها تغدو غرفته فضاؤه منفاه وملجأه الوحيد، يغدو موضعا شفافا لا يقبل اللبس، موضع لأصدق اعترافاته وأعمقها على صفحة بيضاء يخطها بالسواد، "تغدو أغوار الفضاء المنزلي مواضع لأشد غزوات التاريخ تعقدا.

كما تغدو الحدود بين البيت والعالم، في ذلك الانزياح، مشوشة ومضطربة، ويغدو كل من الخاص والعام جزءا لا يتجزأ أحدهما من الآخر، على نحو غريب، فيفرضان علينا رؤية منقسمة بقدر ما هي مربكة ومفقدة للاتجاه. وعلى الرغم من أن الغرابة شرط كولونيالي وما بعد كولونيالي نموذجي، إلا أن لها ترجيعها الذي يمكن سماعه بوضوح، وإن يكن بصورة غير منتظمة"[32]؛ ففضاء البطل الذي أصدر منه قصته ضمن الرسالة يجسد في تشوش أفكاره وعواطفه انشطار ذاته على شاطئ المركز، كما يُسمع من خلال ترجيعه صوت الاستخفاف الامبريالي المبالغ فيه تجاه شعوب العالم الثالث، مما حملها على الرغبة في ممارسة العنف الاجتماعي بنَفَس الانتقام والتبعية والانبهار والتشظي في ظل الهيمنة الجديدة.

تشتد غربة البطل لحظة إدراكه لعالمه من خلف نافذة فريدة هي معبر الضوء الوحيد لغرفة الفندق، فضاء البطل، تغدو هذه الغرفة بيت القص بيت التشتت والغربة التي عبرت منها المؤلفة إلى عالم المهمشين.

من بين الترجيعات الضمنية المبثوثة في القصة صوت الخوف الهوسي والارتياب الشديد للحكومة الغربية من التموقع الثقافي الجديد (داخلها وخارجها)؛ والذي مثله في القصة المراقبة اللصيقة لهذه الفئات، يُعَدُّ هذا المظهر من أعراض ثقافة يائسة متشبثة باستيهامات متمسكة بزمنية كولونيالية تسعى إلى تعيين سياسي في ظلها (أي الكولونيالية)، انعكست هذه الأعراض كتعليمات ترمي إلى استمرار استغلال الفئات المهمشة، الأمر الذي خلق إحساسا بالانخلاع والظلم الاجتماعي لهذه الفئات. وكانت له آثاره السياسية والاجتماعية وحتى الفكرية (تسييس السرد)، تأتي في مقدمتها ازدواجية الرؤية الذاتية والآخرية، إلغاء الحقوق والامتيازات؛ "فالانتشار الواسع للخوف أشد خطرا من الكراهية والغضب، فهو ملتبس، وينتشر على نحو هائج في كلا الجانبين. ينتشر أبعد من معرفة الثنائيات الإثنية أو الثقافية ويغدو فضاء جديدا وهجينا للاختلاف

الثقافي في تفاوض علاقات القوة الكولونيالية"[33]؛ وعلى هامش المركز تُنبَذ الهوية وتعاني تلاشيها أمام المقارنة المتواصلة بين الواقعين العربي – في البعد الثالث- والغربي – في ظل الرأسمالية الكولونيالية المعاصرة – فكريا وحضاريا.

4. خاتمة:

قامت هدى بركات في روايتها بتصوير حالة المغترب في بلاد الغرب، من ضياع وتشتت، والأصل في غربته البحث عن الاستقرار والدعة، إلا أنه لم ينل حظا من هذه الطموحات التي حلمت بها أمه قبله، التي ضحت وهذه التضحية لم تجد صدا من الابن.

عاش الابن في زاوية مظلمة في حي مشبوه متنكرا مجهولا في بلاد الغرب (باريس) رمز الحب والرومانسية، وما يحمله ذلك من أبعاد تأويلية تكشف عن زيف الادعاءات والتصريحات في مقابل صدق المظلم (ملامح الشخصيات وواقعها)، لهذا يتوارى خلف النافذة حتى تحول دون معرفته من طرف عمال السفارة، وما إن يُكشَف مكانه حتى يختفي تماما، فضلا عن إيهام الحبيبة بأنه سافر بالطائرة حتى تنساه، فطالما عاش غريبا عن العالم ولا وطن له.

فرض السياق الثقافي والاجتماعي على البطل واقعا بائسا؛ ليكون كما فرض عليه النسق: إنسانا متشظيا؛ عبرت عنه الكاتبة بتخطيها أسماء الأمكنة والأزمنة وملامح الشخصيات وأسمائها؛ ما يحمل دلالات ثقافية عن الانفصال عن الولاء والانتماء الثقافي.

أرادت الكاتبة عرض صورة الوطن كدالول مفارق يرى في وطنه الأم صورة قاسية وظالمة ومتخلفة مستنكرة، ويرى في الغرب صورة الحبيبة التي ستتكفل بكل حاجاته دون مقابل بدافع الحب (باريس)؛ فهي أرض النور، والحب، والعطاء والأحلام الوردية، إلا أن الواقع الذي اصطدم به البطل كان واقعا قاسيا وصادما، فقدَم معه أغلى ما يملكه الإنسان هويته؛ لأن الغرب كثقافة مضادة تنبذ هذه الفئة على جميع الأصعدة وإن ادعت عكس ذلك (صاحب المطبعة). وهو ما أدى به إلى نهاية غامضة وتبدو مأساوية الملامح.

الرسالة جاءت ردا - في بعد من أبعادها- لانسلاب الشباب العربي -حضاريا - نحو أرض الغرب، هي رغبة تأججت في نفوسهم؛ على أمل تحقيق وجودهم والهروب من واقعهم ما بعد كولونيالي، تحملهم هذه الرغبة إلى مواجهة كل المصاعب في سبيل الهجرة إليه (قوارب الموت).

نجحت الكاتبة – وان بشكل مأساوي وسوداوي- في تقديم قراءتها متجاوبة مع التمركز الأوروبي المعهود؛ ففي كل لحظة من لحظات القصة تصور جدلية تصور الذات ضمن هذا التمركز، في مقابل الانفساخ التام الذي فسح المجال لترسخ الغيرية الجوانية وتقبل تناقضاتها كنوع من الوعي بالذات المعاد تشكلها.

شكل النسق الذكوري قيمة مهيمنة اجتماعيا (ذكر/ أنثى) على مدار القصة، تدور في فلكه الشخصيات على قلتها؛ تتمثل من خلاله الكاتبة الأنثى رؤية الذكر عموما والعربي خصوصا، إلا أنها تنساب من خلاله وتتحكم في معطياته وتتصرف فيها- وهو هوس الأنثى التي تهوى اللعب مع جنس الذكر وكشف أوراقه، وقد ترافق ذلك مع صورة الراوي العليم السارد المهيمن على أحداث القصة، وقد عمل هذا الدالول على إعلاء مصالحه الشخصية ومنافعه على تعددها وعمل على إشباعها.

كشف السرد عن دور الأم في تثبيت أولى الانحرافات في حياة ابنها، وزاد في الهوة بينهما تهجيره إلى مكان بعيدا كغريب ووحيد في سن مبكرة جدا، شكلت هذه التجربة منعرجا خطيرا في حياته، هذه الجزئية تحمل أبعاد رمزية خطيرة إذا ما استقرأنا في صورة الأم صورة الوطن وتبعات هذا الاستقراء من تلميحات إديولوجية.

قامت الرواية بتمثل موضوعات الأنا والآخر، والطبيعة والثقافة، والمجتمع التقليدي والمجتمع الحَدِّي، والتجربة الاستعمارية، والهويات العرقية والدينية والمذهبية، والاستبداد والحريات الاجتماعية، والمنفى، وكل ذلك أسهم في إثراء بنى الدلالة للرواية، فلم يسجل السرد واقعا، أو يعكس حقيقة، إنما قام بتركيب عوالم متخيلة مناظرة للعوالم الواقعية، لكنها مفارقة لها ومتعالية عليها، تنطلق منها لتتجاوزها.

انحصر اهتمام البطل من حين لآخر - عبر محطات السرد- في سعيه المتواصل لمعرفة الانتماء الوظيفي والإديولوجي للرجل ذا الشاربين، الذي يحمل دلالتين، الأولى في شكل هيمنة المركز على الهامش؛ فالبطل وإن قبع في زاوية مظلمة مكتفيا بها وناء بها عنه، إلا أنه لا يزال يرى فيه تهديدا وخطرا، الثانية المتابعة تكشف عن صوت هوس وخوف كبير هيمن على المركز يكشف هذا الأخير عن رفض الكولونيالية للتموقع الثقافي العالمي الجديد، وتمسكها - حد النخاع- باستيهامات الامبريالية الكولونيالية، وخلاصة الأمر أن المركز لا يقبل الهامش وإنما يستغله ويُحكِم قبضته عليه، هذه هي الصورة التي ثبتت في ثقافة الغرب ولا يقبل بغيرها.

ملامح المرأة على أهميتها ظلت معتمة؛ لأن البطل قصد المرأة الرمز كما يمثل هو الذكر الرمز. تحتل النساء في الرسالة مركزا هاما، وهن اللواتي يمنحن البطل لذة ومهربا يمارس فيه سطوته الذكورية، تمنحه شعور بالقوة وإن كانت بقدر بسيط في خضم ما يلاقيه من تهميش ونكران داخلي وخارجي.

كما أفلت الذكورة في حضرة التفاعل الإيجابي مع الأنثى وتكاد تتلاشى وهو ما يستعيض به إلى معاملتها بقسوة حد العنف (مقاطع ضربه لها كما يرد في سياق السرد عندما تمزح مع غيره من الرجال.). وفي مقابل هذه الشخصية النموذجية، نلمح شخصية الأم التي توارت صورتها الإيجابية في القصة، بينما حال فضاء الابن دون ذلك؛ من خلال إبراز سلبيتها ودورها في تدمير مسار حياته، وقد تحكمت هذه الملامح في صورة المرأة الأم.

بلورت أحداث القصة مجموع التعارضات الأخلاقية والقيمية التي يحدها الصراع النسقي بين:(ذكر /أنثى)، (مركز /هامش)، وكل الشخصيات والأحداث كرست لتجسيد هذين النسقين الثقافيين على عدة مستويات؛ ومن سماتهما الإمعان في إذلال الهامش عبر جميع المستويات؛ من خلال توجهه نحو الانغماس -بالضرورة- في الجنس والإدمان (الكوكايين) وحتى الشذوذ (المثليين)، هروبا من هذا الإذلال.

قبع خلف النزاعات التي خاضها البطل عالم من الدلالات العميقة رمزيا تصب في محاولة انخراط الهامش (المغربين- مهجرين...)؛ فرارا من واقعهم الذي يتلون بالسواد

والمجهول والضبابية – ضمن ثقافة المركز- الذي يتشكل ضمن رمزية الشرير شامل السيطرة على واقع هذا الأخير.

القارىء محمول على تأويل الأحداث وإتمام المسكوت عنه في ثنايا النص، إلا أنهيمنة الكاتبة تتعدى داخل النص إلى خارجه (على متلقي النص). وهذا دعوة لموضوع مهم جدا للبحث فيه. إذا تسعى بركات في هذا العمل إلى تقديم مشروع قراءة معقد - في شكله ومضمونه- حول انزياح الذوات المهجنة التاريخي (ما بعد كولونيالي) التي طالت فئات معينة (وهي العينات التي اتكأ عليها سرد الكاتبة) في ترسيخ هذا التحول ، وما انجر عنه من تزامنية علاماتية.

ويمكن القول أن رموز تشظي الهوية في القصة شكلت مدرا رئيسا انبنت عليه أحداثها؛ عملت من خلالها الكاتبة على تصوير تجاذبات الفئات الغفل التي أفرزتها القوى الكولونيالية الامبريالية الحديثة، فما لبث أن طفت بمعاناتها كهامش عند التركز الجديد، وكان لابد من إصدار ات ثقافية تبلغ، تعاين وتعالج هذه المعطيات المستجدة بأمانة ومسؤولية، وكان من الضروري أن يتخطى السرد محطة الذاتية السردية ليبلغ محطة الموضوعية الهادفة، ما قدمناه كان عينة فقط تحتاج منا نحن الدارسين أن نقبل عليها أكثر بأدوات منهجية وفعالة، وهو ما نرجو من زملائنا التركيز عليه في أبحاثهم القادمة.

*** *** ***

5. الهوامش:

[1] سعيد إدوارد، الثقافة والامبريالية، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط4، لبنان، 2014، ص 15.

[2] إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية، ص115.

[3] وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكونيالية، ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2018، ص 76.

[4] سعيد إدوارد، مرجع سابق، ص119.

[5] هومي بابا، موقع الثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2004، ص42.

[6] دون مؤلف، مجلة الجزيرة:

https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2019/4/23. على الساعة: 18.30

[7] هومي بابا، مرجع سابق، ص48.

[8] هومي بابا، نفس المرجع، ص 44.

[9] هدى بركات، بريد الليل، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2018، ص09.

[10] هدى بركات، نفس المرجع، ص09.

[11] هدى بركات، نفس المرجع، ص10.

[12] هدى بركات، نفس المرجع، ص13.

[13] هدى بركات، نفس المرجع، ص14.

[14] هومي بابا، مرجع سابق، ص 54.

[15] GayatriChakravortySpivak, «Subaltern Studies: Deconstructing Historiography » in RanajitGuha and GayatriSpivak(eds), Selected Subaltern Studies, (foreword by Edward W. Said), New York & Oxford, Oxford University Press, 1988. pp31-32

[16] Terry F.Eagleton, « The politics of subjectivity »in L.Appignanesi (dir) Identity ,Documents 6de L'I.C.A, London. Institus d'art conteporain.

[17] وحيد بن بوعزيز، مرجع سابق، ص 61.

[18] هدى بركات، مرجع سابق، ص13.

[19] سعيد إدوارد، مرجع سابق، ص 87.

[20] هدى بركات، مرجع سابق، ص09.

[21] هومي بابا، مرجع سابق، ص142.

[22] عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2011، ص281.

[23] هومي بابا، مرجع سابق، ص54.

[24] وحيد بن بوعزيز، مرجع سابق، ص63، عن:

Hegel,Phénomenologie de l'Esprit, tard, et présntation Gwendolyne Jaccyc et Pierre Jean Labarriere , Paris, Gallimard , 1993, p82.

[25] هدى بركات، مرجع سابق، صص 09، 10.

[26] هدى بركات، نفس المرجع، ص14.

[27] هدى بركات، نفس المرجع، ص25.

[28] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة2، الأبنية السردية والدلالية، نقد، أدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2013، ص ص142-143.

[29] سعيد إدوارد، مرجع سابق، ص 87.

[30] هدى بركات، مرجع سابق، ص17.

[31] هومي بابا، مرجع سابق، ص42.

[33] هومي بابا، مرجع سابق، ص 55.

[33] هومي بابا، مرجع سابق، ص363.