فَرْضِيَّةُ فِريدرِيك جِيمسُون " المَجَازُ القَوْمِيُّ فِي أَدَبِ العَالَمِ الثَّالِثِ"

" رُؤيةٌ نَقديَّةٌ تَحْلِيلِيَّةٌ "

د : عطية محمود حسانين

أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية الآداب، جامعة الجوف، السعودية.

Frederick Jameson's Hypothesis

"The National Metaphor in the Third World Literature"

"Analytical Critical Vision"

Dr. Atia Mahmoud Hasanin

Assistant Professor of Literature and Criticism, Faculty of Arts – Jouf University.

.

الملخص :

ينطلق البحث من أهمية المدلول المجازي في دراسة الرواية التي تعبِّرُ عن ملحمة تاريخية أو قومية في ثوب الذاتية في أدب العالم الثالث خاصة، وفي باقي الآداب عامة، خلافاً لما قاله فريدريك جيمسون الذي يرى أن أدب المجاز القومي لا يكون إلا في أدب العالم الثالث، ويبدو ذلك النوع المجازي من الرواية أبعد عن المعقولية المباشرة التي تتوارى فيها الأحداث تدريجياً في صورة إيحائية، تغدو فيها الحقيقة كالإيهام الذي يتضح شيئاً فشيئاً في تتبع الأثر أو في ضرب من الكناية أو التكرار أو التقديم والتأخير، فالبحثُ يتناول حَركةً تاريخيةً أو إشارةً مُوحيةً لأحداث قومية معينة من خلال سرد أحداث شخصية، متعلقة بالشخصية الرئيسة داخل العمل الروائي، وقد يبدو فيها السرد غريباً والحوارُ فنتازياً ولكنه من نوع مُغاير يستخدمه الكاتب بوصفه نوعا من المجاز المُحقَّقِ أو الحَقيقةِ المُتَخيلَّةِ في صورة إشارات شخصية، ومع ذلك كله لم يدع الكاتبُ القارئ يتمثل الاندهاش، فيصارحه تارة ويُومئ إليه أخرى، ساعياً إلى وصول رسالته الساخرة أو الناقدة للوضع السياسي أو التاريخي، مُستعملاً صوته الحقيقي، مُجسداً آثار الحقيقة دون أن يذكرها صريحة مثالية، صانعاَ قالباَ شخصياَ ليصب ًفيه مادته، مُضيفاً بعض اللمسات الفنتازية كما سيتضح في داخل البحث .

الكلمات المفتاحية: القومية، السِّينمَا والصُّورَةُ، النَّصُّ السَّردِيُّ، العَوَالِمُ الثَّالثَةُ، الآدَابُ المُختلِفَةُ.

Abstract

The research emanates from the importance of the metaphorical meaning in the study of the novel that expresses a historical or national epic in the guise of subjectivity in the literature of the third world in particular, and in the rest of literature in general. On the contrary, Frederick Jameson believes that the literature of the national metaphor is only in the literature of the third world. It seems that this metaphorical type of novel is far from the direct plausibility in which the events gradually disguise in a suggestive form, in which the truth looks like an illusion that gradually becomes apparent in tracing the effect or in a kind of metaphor or repetition or anastrophe/inversion. The research studies historical movement or suggestive reference to specific national events through the narration of personal events related to the main character within the fictional work, in which the narration may seem strange and the dialogue is fantasy. However, it is of a different kind the writer uses as a kind of verified metaphor or an imagined truth in the form of personal references. Nevertheless, the writer did not let the reader to be excited so he declares once and suggests another, seeking to reach his satirical or critical message against the political or historical situation, using his true voice, embodying the effects of the truth without mentioning it explicitly. He created a personal template to pour his material in, adding some fantasy touches, as will be seen in the article.

Key words: Nationalism, cinema and image, narrative text, the three worlds, different literatures

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على النبي الأمين، وعلى آله وصحبه الغـــر الميامين، ومن صار على نهجه إلى يوم الدين.

وبعد

فالمجاز القومي مذهب جديد يصور الوطنية في جِلبَابِ السيرة الذاتية، يختلف السرد فيه عن المعروف المتآلف، ليميل إلى الإيحاء والغموض واللغة الاستنتاجية التي تساعد على الهروب من قيود الأيديولوجية النظامية؛ لتتجلى طبيعة نصوص ما بعد الحداثـــة، دون أن ينعدم فيها الارتباط بالواقع داخل الذات، وهو نمط جديد يبدو بعيد الإدراك من الوهلـــة الأولى لمن لا يدرك عمق الفكرة وتفرُّدَها في هذا المضمار البنائي البياني؛ لتمزج بين الخاص والعام في آن واحد، وهذا ما يُمَيِّزُ هذا النوع من الرواية.

مُشكِلَةُ الدِّرَاسَةِ:

تتحدد مشكلة الدراسة بالأسئلة التالية:

-هل يمكن أن يكون الأدبُ رمزًا قوميًّا أو مجازًا وطنيًّا؟

-هل القوميةُ المجازيةُ في أدب العالم الثالث تختلف عنها في أدب العالم الأول؟

-هل المجازيةُ السينمائيةُ في عصر ما بعد الحداثة تعتمد على عملية التحليل النفســـي الجماعي أو التحليل الذاتي للمشهد والصورة؟

-هل المجازُ القومي يحمل من معاني الخوف والتقية ما جعله يظهر من خلف الستار؟

هَدَفُ الدِّرَاسَةِ:

تهدفُ هذه الدراسة إلى الوقوف على سياق تحوُّل الأحداث الشخصية الذاتيـــة إلى سياق أحداث تاريخية قومية اعتمادًا على الاتجاه الرمزي أو تداخل الأحـــداث الذاتيـــة في الأحداث القومية؛ ليشوب الروايةَ سحرٌ أدبي من نوع جديد صنعه أدبُ ما بعد الاستعمار أو ما بعد الحداثة؛ للكشف عن صورة أدبية جديدة تهدف إلى:

-أن المجاز القومي متواجد بالعالم الأول كما هو بالعالم الثالث.

-أن الموقع الجغرافي ليس له علاقة بتحديد ماهية الوجود للمجاز القومي.

-أن طبقات المجتمع وفئاته وأجناسه المختلفة دور كبير في وجود هذه الظاهرة أو عدمها؛ لتؤكد أن العالم الثالث لا يختلف عن العالم الأول في هذا الجانب.

فَرْضِيَّاتُ الدِّرَاسَةِ:

إن حقيقة المجاز القومي في الروايات الأدبية يتقاسمها العديد من الاتجاهات، ويسهم في توضيحها وبيانها الكثيرُ من الفرضيات، مما جعل الباحث يقدم عددًا من الإشكالات والفرضيات التي قد توصله إلى نتائج، تقوم على ركائز ودعائم خالصة:

الفرضية الأول: يمكن الوصول إلى أثر المجاز القومي من خلال الروايات المختلفة في آداب العوالم الثلاثة ومدى ارتباطها بالحياة السياسية دون فوارق جوهرية.

الفرضية الثانية: يُوحي المجاز القومي بأنه رمز وطني، يرصد حركة التاريخ بلغة تفكيكية جوهرية تؤدي إلى تحطيم سلاسل الدلالات الجيوسياسية على هيئة معاني فاقدة للوعي في الظاهر.

الفرضية الثالثة: قد يكون هناك تغيرات في السينما العالمية خلقتها ما بعد الحداثة تختلف عن الماضي البعيد.

أَهَمِّيَّةُ الدِّرَاسَةِ:

تهتم الدراسة برفض أي نظرية تحمل موروثَ هيمنةِ الإمبراطورية الغربية والتسلسل الهرمي الثقافي، فإن تَفوُّقَ مفاهيم الذاتية الأمريكية والأنا الأوربية في التعبير عن الذات يظل ثابتًا في أذهان بعض أدباء العالم الثالث عند التحليل الأدبي للنصوص المترجمة عبر الثقافات المختلفة، فأدباء الغرب في هذا المفهوم (المجاز القومي في أدب العالم الثالث)، يجسِّدون أيديولوجيات خاصة بين الذات مقابل المجتمع في تفاوت طبقي بين الشرق والغرب.

الدِّرَاسَاتُ السَّابِقَةُ:

لا يعرف الباحثُ دراساتٍ سابقةً تناولت عنوانًا يماثل هذا العنوان، مع قلَّة المصادر والمراجع العربية في هذه الفرضية- على حدِّ معرفتي- فلقد اعتمدت على الكتب والأبحاث الأجنبية في إتمام هذا البحث الذي يمزج بين السيرة الذاتية والأحداث القومية.

مَنْهَجُ البَحْثِ:

اتبعتُ- في البحث- المنهج التحليلي الوصفي، لتتبع النصوص داخل الروايات، وبيان دلالتها وما تحمله من معان مجازية على النحو الذي أقرَّه العلماء، وركن إلى بيان دلالته المؤرِّخون، مع تحليل الدلالات والسياقات الجديدة المؤثرة.

أَدَوَاتُ البَحْثِ:

اعتمد الباحثُ على المراجع العربية، والكتب الأجنبية في جمع المعلومات والبيانات التي تخصُّ المادة العلمية لهذا البحث معتمدًا على الترجمة.

مُصْطَلحَاتُ البَحْثِ:

-**المجاز القومي:** قصة المصير الشخصي لفرد ما تكون مجازًا لقضية قومية في مجتمع العالم وثقافته.

-**العالم الأول:** يضم الدول المتقدمة، دول الاستعمار والهيمنة التي لم يعش أصحابُها تاريخًا مُحمَّلًا بالظلم والقهر، يتصف بالتميز بين الخصوصية والعمومية، وبين السياسة والحرية.

-**العالم الثالث:** يضم الدول التي سكن ديارَها الظلمُ والاستعمار والاغتراب عن الإرث، فهم أصحاب حاجة سياسية تتكئ على المجازية، أكثر من سابقيهم، وهم بذلك يكونون على النقيض من العالم الأول.

حُدُودُ البَحْثِ:

ناقش هذا البحث الفرضية التي جاء بها " فريدريك جيمسون" في القرن العشرين، ولقد اعتمدت في الرد على هذه الفرضية على الروايات الأمريكية مثل رواية " رحمة

"وغيرها، كما عنى البحث باستخراج الدلالات المجازية وما تحملها من معـــان قوميـــة أو وطنية أو تاريخية، جامعًا بين الحقيقة والمجاز المرادَين في الروايات التي تم الاستدلال بها.

هَيكَلُ البَحْثِ:

لقد جاء البحث في مقدمة ومحورين وخاتمة، في المقدمة: بينت دوافع اختيار هـــذا الموضوع، وأهمية دراسته، ومشاكله، وفرضياته، والهدف منه، وحدوده، وفي المحور الأول: عرجت على بعض المفاهيم والإشكالات والنقد في أصول الظاهرة، وفي المحـــور الثـــاني: تحدثت عن المجاز القومي في أدب العالم الأول بين (السينما) والنَّصِّ الروائي، وفي الخاتمـــة عرضت لأهم النتائج.

المِحْوَرُ الأَوَّلُ: مَفَاهِيمُ وَإشكَالاتٌ ونَقْدٌ

لِفَرضِيةِ "المَجَازِ القَومِيِّ فِي أَدَبِ العَالَمِ الثَّالِثِ عِنْدَ فِريدرِيك "

في حين أن كُتَّاب الشرق وأدباءه ينقِّبُون في آثار التقليد الكلاسيكي والاتِّباع المحافظ، يهتمُّون بالتقنيات القديمة، تجد كُتَّابَ الغرب يبحثون عن كل جديدٍ مُبتكر يرتبط بالمجتمع والقومية.

إن دراسة "جيمسون" تُضيف مصطلحًا جديدًا للأدب على وجه التحديث والتقدم، ليس فقط من خلال الوثائق التاريخية، بل من خلال آفاق سياسية جديدة تظهر بعد فتح مغالق السرد الشخصي؛ ليعلن ثورة ثقافية لإعادة النظر في النص الأدبي ليصبح أكثر إحاطة وعمقًا.

فلا ينكر أحدٌ غيابَ الواقعية في كثير من أعمالنا الأدبية، وتجافيها عن الحاضر المعاصر، فبعد أن كان الأدب الغربي يستقي مادته من جوهر أدبنا في عصوره القديمة والوسطى، أصبحنا نقلد كل جديد جاءنا من الأدب الغربي، وإن كان هذا كلام غير مُرضٍ إلا أنه تعبير حقيقي عن ظاهرة (المجاز القومي) لدى فريدريك جيمسون.

-مَفْهُومُ المَجَازِ القَومِيِّ:

فالمجاز بالمعنى العام: يعني التجاوز والعدول إلى معانٍ أخرى لم تكن في ظاهر اللفظ، أو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى آخر له علاقة بالمعنى الأول، وهو كثير في اللغة العربية قليل في غيرها من اللغات.

ولا يقصد بالمجاز القومي في الأدب- هنا- التدليس أو الكذب أو الوهم المغلوط، وإنما مطية الحقيقة أن نقيس النظير القومي بالنظير الذاتي، دون مخالفة للأصل حقيقةً، وإنما هو نقل المعاني عن أصلها إلى معان أخرى عند الاستعمال، تتبادر إلى الذهن عند الذين لديهم إدراك لأسرار اللغة الواردة في السياق مع جواز استخدام القرينة العقلية في تعيين دلالة اللفظ على المعنى، وهذا يؤكد مراد المجاز بمعنى ما تُجِيزُهُ اللغةُ، وهو أسلوب عربي

خال من المغالطة، فالألفاظ حقيقة كانت أو مجازًا تشترك في المعنى العام الظاهر والباطن الذي قد يمنع ظهوره التَّقيةُ أو الرمزية أو الكنائية أو التأويل بدعوى المجاز الذي يدخل على اللفظ الظاهر دون غيره من الباطن أو يدخل على المعنى الذي لا يحتمل تغييرُه أي مخالفة ولا يُقصد في الرواية المجازية.

فـ"بنيَةُ المجاز قد تُصبح أداةً للهيمنة، ووسيلةً لتكريس التسلُّط، وآليةً للحد من حركات الأجساد والخيالات" (١).

وهناك دوافع قد تؤدي إلى ظهور المجاز في العمل الروائي، مثل: الرفض للوضع السياسي، أو الانتقاد الاجتماعي، أو السخرية من الديكتاتورية، أو مقام الكلام وما يطرأ أثناء الحديث من انفعالات أو استجابات تتعلق بالموقف الحضوري أو السرد القصصي أو الظروف المحيطة.

والفكرة- في الأصل- لفريدريك جيمسون، عرضها في كتابه "خرافات العدوان" عام ١٩٧٩م، تتبع هذا الأثر (سيزمان Szeman)، وأكَّد أن محاولته في مقاله " أدب العالم الثالث في عصر الرأسمالية المتعددة الجنسيات"، ليست الأولى في هذا الصَّدد (٢)، ومفادها: " أن مفهوم المجاز يتجاوز المفهوم الكلاسيكي المتعارف عليه عند النقاد، ولا سيما البلاغيون، فهو يرى أن المجاز معقَّد يدل على إشارات متقطعة(٣).

---

(١) شهيد، عبد الفتاح، **جينالوجيا المجاز في الخطاب الثقافي العربي (نشيد الصحراء)**، مجلة البيان، ع ٥٩١، أكتوبر ٢٠١٩، ص٩٦.

(2) Santos, Juliana Mattos dos. Stirring up the Jameson/ Ahmad debate: "national allegory" through A cultural realist perspective, Universidade Federal de Santa, Florianópolis, 2013 P.١٨.

(3) Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist. Berkeley: 7 University of California Press 1979. P.24.

ويقول أيضًا إن: "قصة المصير الشخصي لفرد ما دائمًا تكون مجازًا لقضية عامة في مجتمع العالم الثالث وثقافته"(١).

فأدب العالم الثالث -عنده- يُعبِّر بصورة مجازية عن سياسات العالم الثالث، ذاكرًا الحُجج الكثيرة من الأدب الأفريقي للبرهنة عن ذلك، ولكن انقسم النقاد بين مؤيدين ومعارضين للفكرة، وممَّن انتقده الكاتبُ " إعجازُ أحمد " في كتابه " بلاغة فريدريك جيمسون.. الآخر والمجاز القومي "، وهو الأكثر نفوذًا وشيوعًا وشمولًا؛ لانتقاده العديد من النقاط، وانتقده إدواردُ سعيد، وانتقدته " ليديا. هـ. ليو " في كتابها " الأدب والثقافة الوطنية والحداثة..." وغيرهم.

ودي مان (Man DE)- يرى أن المجاز ليس مجرد رمز يوحي إلى شيء معين، وإنما علامة تدل على شيء سابق لها مع اختلاف بينهما، وهذا الاختلاف ينتج السخرية التي تعدُّ مغزى المجاز(٢).

أما لونجكسي (Longxi)، فيرى أن المجاز ليس مجردَ شكل بلاغي، وإنما نمط للتعبير يعكس تمثيلات تاريخية واجتماعية ويعيد إنتاج خطاب جديد(٣).

وكَتَبَ بنجامين (Benjamin) في مقاله (فرضيات فلسفة التاريخ) أن صور الماضي يمكن أن تكون صورًا مجازية تعمل على توحيد بنية السرد التاريخي (٤).

ولقد تعرضت فرضية فريدريك جيمسون لنقود كثرة، فمن النقد الذي وُجِّهَ إلى فريدريك، أنه خصَّ المجاز القومي بأدب العالم الثالث، وأخرج أدبَ العالم الأول من النطاق، وهذا خلاف الأصل، ومناقض لما يثبته البحث هنا.

---

(1) Jameson, Fredric, Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism, Duke University Press, No. 15 (Autumn, 1987), p.69.

(2) Paul de Man, Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust (New Haven: Yale University Press, 1979,p. 205.

(3) Longxi, Zhang. "Historicizing the postmodern allegory." Texas Studies in Literature and Language, Vol. 36, No. 2, Formal Considerations (SUMMER 1994), p. 214.

(4) Benjamin, Walter, and Hannah Arendt. Illuminations. London: Pimlico, 1999. P.255.

ومن النقد– أيضًا– أنه لم يدرس الجانب النفسي في الروايات القومية المجازية، فلا ينكر أحد خضوع الجوانب السياسية والاجتماعية لاستبطان البُعد النفسي داخل كل عمل قومي في العوالم الثلاثة.

فالقومية عند فريدريك يراها مُصطلحًا لكيان جوهري؛ يعني واقعًا تاريخيًّا أو حدثًا سياسيًّا في صورة مصطلح مجازي يرمز إلى أدب العالم الثالث دون تحديد لجوهره الفني لاستثمار الذات.

فمصطلح القومية– في حقيقته– يستخدمه كثيرون على نحوٍ خاطئ كمرادف لمصطلح "أُمَّة "، فالقومية تشير إلى مجموعة من المعتقدات بشأن الأمة، وأيُّ أمة تضم آراءً مختلفة بشأن شخصيتها...، **أن** ما يُميِّز القومية هو الاعتقاد بأن الأمة هي الهدف الأوحد الذي يستحق السعي وراء تحقيقه" (١).

وحقيقة المجاز القومي– من وجهة نظري– أن يُدرس البناء السردي للرواية أو العمل الأدبي بوصفه مجازًا قَوميًّا يرصد حركة التاريخ من خلال قضية ما تجمع بين الحياة السياسية والتجربة الفردية، بغض النظر عن جغرافية الأدب أو انتمائه العالمي.

والفرضية بين مؤيد ومعارض، لكل منهما تحليله وأدلته التي تستند على منطق أو شاهد في مجال الدراسات الإنسانية، وإن كان لا يمكن الجزم بوجودية أو بنتيجة حتمية لكل منهما، ولكن البحث بمثابة إطلالة على أدب العالم الأول الذي يتضمن مضمونًا مجازيًّا قوميًّا لا يمكن رفضه، يُوظِّفُ المجازَ القومي في أدبه كباقي العوالم المختلفة.

-مَفهُومُ (العَالَمِ الثَّالِثِ) بَينَ القَبُولِ والرَّفْضِ:

قسَّم جيمسون الأدب حسب النطاق الجغرافي قسمين، الأول: أدب العالم الأول ويعني به الرأسمالية الأمريكية والأوربية، وما تحمله من الأدب الغربي، والثاني: أدب العالم

(١) جروزبي، ستيفن، **القومية**، ترجمة: محمد إبراهيم الجندي ومحمد عبد الرحمن إسماعيل، (مصر: مؤسسة هنداوي، ب/ د.ت) ص ١٢.

الثالث ويعني به الدول المُستعمرَة والدول النامية التي وقعت تحت وطأة الظلم من حُكَّامها ومستعمريها، ويشمل الأدب الشرقي عامة.

فالعالم الأول: يضم أصحاب دول الغرب الذين لم يرثوا تاريخًا مُحمَّلًا بالظلم والقهر؛ مما جعلهم لا يكتبون كثيرًا عن السياسة أو القومية في نتاجهم الأدبي، ويضعون حدودًا فاصلة بين الأدب والسياسة، فالرواية السياسية لم تكن ذات أولوية رئيسة لديهم.

أما **العالم الثالث**: فيضم الشرقيين وغيرهم مِمَّنْ سكن ديارَهم الظلمُ والقهر والاستبداد والاستعمار والاغتراب عن إرثهم، بالعكس تمامًا عن سابقيهم، فهم يحتاجون إلى سياسية تتكئ على المجازية أو الرمزية، وهم بذلك يكونون على النقيض من أدب العالم الأول الذي يتصف بالتميز بين الخصوصية والعمومية، وبين السياسة والحرية الشعرية.

ويرتكز النقد لدى الكثيرين على غموض المفهوم وإعادة النظر فيه؛ ورَفَضَه بعضُهم، إذ "ليس هناك أي رؤية فلسفية، أو أسس نظرية، سواء نقدية أو أدبية تؤيد تصنيف الأدب إلى أدب العالم الأول، وأدب العالم الثالث، ومن ثم يعتقد الكاتبُ إعجازُ أحمد أن عبارة أدب العالم الثالث ليست خالية من نظرة استعمارية لآداب الشعوب المقهورة والمضطهدة [١].

ويضيف " إعجاز أحمد " أن تسمية " أدب العالم الثالث لا تستند على دليل وليس لها وجود؛ لأنها لا تملك البُعدَ المعرفي العميق [٢].

وترى "جان فرانكو"، الأستاذة البريطانية التي كانت رائدة في الدراسات الثقافية لأمريكا اللاتينية في المملكة المتحدة أن " مفهوم المجاز الوطني أو ما بعد الحداثة غير كاف للتعامل مع تعقيداتها، التي تتطلب "قراءات مستنيرة بالتاريخ الثقافي والسياسي" [٣].

(1) Ahmad, Aijaz. In Theory: Classes, Nations, Literatures. London: Verso, 2000. P.95- 96.

(2) Ibid., Same page.

(3) Santos, Juliana Mattos dos., 2013 P.3.

ولاحظت جان فرانكو أن نظرية جيمسون المُعمَّمة فشلت في وصف آداب أمريكا اللاتينية، وشكَّلت انتقادات حادة ذات صلة بجيمسون [١].

وعَارَضَ " مايكل سبرنكر Sprinker "،– عالم أمريكي وناشط يساري– مبادرة جيمسون، قائلًا: إن اقتراح " جيمسون " يمثل إشكالًا بصورة خاص لأسباب أربعة، بعضها يتفق مع ردِّ "إعجاز أحمد"، وهي: **أولًا:** وصف ثقافة العالم الأول بأنها " ثقافة ما بعد الحداثة "، بشكل لا يمكن تحمله، فالتعبير به خَلْطٌ... **ثانيًا:** تتعارض عدة أفلام مع الفرضية التي جاء بها جيمسون. **ثالثًا:** أن "ما يُعرِّفَه جيمسون بأنه أيديولوجيات قديمة تحكم ثقافات العالم الثالث، بعيدة كل البعد عن أن تكون محطمة بالكامل في الممارسات والمعايير الثقافية للعالم الأول؛ وأخيرا، لا يمكن أن تُعزى المادية وتقتصر على العالم الثالث؛ لأن العالم الأول يُعاني –أيضًا– من الفقراء والمشردين [٢].

ورحَّبَ (سيزمان Imre Szeman)،– أستاذ كندي للدراسات الثقافية– فكتب في عام ٢٠٠١م، مؤيدًا وجهة نظر جيمسون، وأعاد تفسيرها في محاولة لتحريرها من سوء القراءة، بحُجة أن مفهومَ المجاز القومي أو الوطني يُقدِّمُ نُموذجًا لنهج مادي مُناسبٍ لنصوص وسياقات ما بعد الاستعمار، مُعتقدًا أن ادَّعاء جيمسون أن نصوص ما بعد الاستعمار تتحدث بالضرورة وبشكل مباشر عن الوضع المفرط للنضالات من أجل الاستقلال الوطني والاستقلال الثقافي في سياق الإمبريالية وعواقبها [٣].

ومن النقد أيضًا أن "جيمسون" أهمل في دراسته لأدب العالم الثالث– هذا إذا سلَّمْنَا بمنطقية المُسمَّى– أنواعًا أخرى، منها: الفروق الاجتماعية، والصراعات الإقليمية، والحروب الأهلية، والعديد من الموضوعات الأخرى التي يمكن أن تقع داخل نطاق ما يسميه بـ"المجاز القومي أو الوطني".

---

(1) Ibid., P.٤.
(2) Ibid., P.٥- ٦.
(3) Ibid., P.٥- ٦.

ويبدو أن هناك صعوبة متأصلة في مفهوم "جيمسون" لمصطلح العالم الثالث، في حين يستخدم Deleuze و Guattari بشكل عام مُصطلَحَي" التخلف" و"العالم الثالث" مجازيًّا، فجيمسون يتحرك ذهابًا وإيابًا بين الاستخدام الاستعاري والفهم الحرفي لـ"العالم الثالث" (١).

والنقاش يطول بين المؤيدين والمعارضين لنظرية فريدريك جيمسون، ومن أراد الاستزادة- حول هذه الفرضية- فليرجع إلى ما كتبته الباحثة جوليانا سانتوس (٢).

والحقيقة: أن السياق القصصي أو الروائي أو الدلالي الذي يؤثر في المعنى الوظيفي للرواية يرتبط- بلا مبالغة- بالوضع السياسي والظروف الاجتماعية، فالكلمة تُستعمل في كُلٍّ بِوَجْهٍ خاص، يحدد معناها السياقُ والدلالة والغرض والمقام والقياس المنطقي لقبول الكلام بعد قصد المؤثرات التي عنى بها المؤلف، فالدلالة الجديدة للكلام بعد دخول المؤثرات أو بعد التغيير المعنوي للسياق تُعتبرُ هو المجاز؛ لاختلاف العلاقة بين المعنى القديم والمعنى الجديد من حيث الدلالة والتأثير؛ لاحتمالية أن يكون المعنى المجازي الجديد أوسع من المعنى الحقيقي القديم؛ لوجود دلالات للكلمة لم تكن موجودة من قبل.

(1) Qin Wang , Fredric Jameson's "Third-World Literature" and "National Allegory": A Defense, Department of Comparative Literature, New York University, USA (Autumn, 2013), p. 662.

(٢) جوليان ماتوس دوس سانتوس، كتبت أطروحة بعنوان " إثارة مناظرة جيمسون/ أحمد، من منظور ثقافي واقعي، في الجامعة الاتحادية في سانتا عام ٢٠١٣م، تحت إشراف/ إليانا أفيلا، وهي باللغة الإنجليزية، ولقد تم اقتباس بعض النصوص منها، كما سبق.

المِحْوَرُ الثَّاني: المَجَازُ القَومِيُّ فِي أَدَبِ العَالَمِ الأَوَّلِ بَينَ (السِّينِمَا التَّصويرِيَّة) وَالنَّصِّ الرِّوَائِيِّ

للأعمال الروائية دورٌ من خلال الإعلام المرئي والمسموع، بعضها يعتمد على التصريح والحقيقة المباشرة، وبعضها يقوم على المجاز والرمزية لغرض ما تتطلبه الرواية.

فالمجال السينمائي يقود إلى مسارات مجازية كثيرة لمعالجة القضايا السياسية وغيرها بفضل معطيات السينما (الصورة)، التي تجاوزت المتخيل السردي بمراحل كبيرة غير كثير من القضايا الأخرى الاجتماعية والثقافية.

يقول جيمسون: "ربما تكون السينما- على وجه التَّحديد- قادرةً على التقاط حركة التغيير؛ لأنها ليست تحليلية أو رجعية، ولكنها تستكشف مجالًا عالميًّا للتعايش" (١).

وسوف نقتصر- هنا- على ما يخص المجاز من القضايا القومية لإظهار الإطار السردي والتشكيل الجمالي، وعرض مُعطى سينمائي وروائي؛ لتحديد ثقافة الواقع، وبيان عدم الانقسام الجذري بين الأدب والسياسة في أدب العالم الأول، فالعالم يؤمن -بكل قناعة- بانخراط ثقافة الأدب والقومية؛ لأن التجربة الحيَّةَ لوجودنا لا بد من مُقاربَتِها واندماجها مع خلاصات العلوم وديناميكيات السياسة وفوبيا المجتمعات، ولقد جاء هذا الإطار السردي على نحو يؤيِّدُ وجود المجاز القومي في أدب العالم الأول خلافًا لفرضية جيمسون:

١) **مُصطلحُ المَجَازِ القَومِيِّ فِي أَدَبِ العَالَمِ الأَوَّلِ بَينَ الدِّرَامَا (التَّصوَّيرية) والنَّصِّ الرِّوائي**، يَعْنِي: الأعمال الروائية المجازية لأدباء الغرب في قضايا الدول الرأسمالية والدول المتقدمة من خلال العَرْضِ والنَّصِّ، ومنها:

- **الدِّرَامَا السِّينمَائِيَّة الأَمرِيكِيَّة** (١) Film (**جَانغُو الحُرّ** Django Unchained)

(1) Jameson, Fredric, (Autumn, 1986), p.79.

-ففي القرن التاسع عشر استطاعت امرأة تُعرف باسم هارييت توبمان (١٨٢٠- ١٩١٣) (Harriet Tubman) أن تُحرر سبعين شخصًا من العبودية، وكان من الصعوبات التي واجهتها، إقناعُ العبيد في أمريكا في تلك الفترة أن الحرية حقٌّ من حقوقهم المكتسبة[٢]، وإثر هذه الحقيقة تدور مجازية الدراما في Django.

-تدور أحداث الدراما المصوَّرة سنة ١٨٥٨م، حول شخصية طبيب الأسنان الألماني الجنسية الذي يبحث عن شخص ما، يجده وسط عبيد سود في القرن التاسع عشر قبيل اندلاع الحرب الأهلية التي خرجت بعدها وثيقةُ تحرر العبيد في أمريكا، فيشتري الطبيبُ العبدَ الأسود ويأخذه إلى قريته (ديتوري– تكساس Dauahtry–Texas)، ليعرِّفه وظيفته الأصلية (أنه صيَّاد جوائز يقوم بالقبض على المجرمين الذين تضع لهم السلطاتُ مكافآتٍ فيتعقبهم ثم يقتلهم ويأخذ الثمن من سلطات الولاية)، فيطلب من العبد الأسود بطل الرواية يُدعى "جانغو" أن يساعده في القضاء على حياة المجرم "بريتل" ليصبح "جانغو" بعد تنفيذ المهمة شريك الدكتور في أعماله، ويمنحه حريته، ولكن ما يطمح له هذا العبد المُحرَّرُ، هو شراء حرية زوجته، فيوافق العبدُ الزنجي مباشرة دون تردد ليس من أجل المال والربح فحسب، بل من أجل الانتقام من هؤلاء البيض الذين سبقوا وعذَّبوه، وعذَّبوا إخوانه ومنهم زوجته أيضًا.

فأصبحت صنعته الجديدة هي الانتقام من السادة المجرمين البيض، وفي نفس الوقت يبحث عن زوجته التي وجدها مملوكةً عند تاجر عبيد أبيض، كان هذا التاجر يجمع العبيد ويقيم بينهم حلقات مصارعة حتى يقتلَ أحدُهما الآخرَ، من أجل تسلية نفسِه وأقرانِه

=

(١)الفيلم في موقع جوجل، ونبذة عنه في موقع:ويكيبيديا.رابط المشاهدة https:/ / cimawbas.tv:2053/watch.php?vid=e7c12c280

(٢)موقع: ويكيبيديا.

وقضاء الوقت الفارغ عنده، وتدور الدراما حتى يستطيع هذا العبد أن يحرر زوجته من يدي التاجر البائع في سوق النَّخَّاسينَ بعد معركة شرسة بينهم.

فالدراما مجاز قومي يعبر عن مُعاناة طائفة كبيرة من الشعب الأمريكي، ويصور أن الدولة العظمى مفككة من الداخل تحمل عنصرية وطائفية كبيرة تؤدي إلى تحطيم دلالات الثقافة الرأسمالية، وهذا العبد جانغو يُعدُّ رمزية للخلاص من هذا الذل والاستبداد والخضوع الطائفي.

والدراما- أيضًا- مجاز قومي يتمثَّلُ في التقدم الحضاري والمدني لدى أوروبا وخاصة ألمانيا وفرنسا في صورة طبيب الأسنان الألماني الجنسية، وكيف كان هذا الطبيب يتعامل مع الأمريكان معاملة سيئة مما يؤكد مجازية العداء بين أمريكا وأوربا إثر وقائع الحرب العالمية الثانية، ومما يدل على ذلك في أحداث الدراما: أنه رفض أن يضع يده في يد تاجر العبيد الأمريكي، وأجرى المخرجُ على لسانه جملةً مهمة قالها للتاجر بعد ما أخذ منه ثمن الخادمة- زوجة جانغو الذي كان يعمل معه- : **أتتذكر العبد الذي نهشته الكلاب المدعو (دارتان) إنك سميت عبدك تيمُّنًا بالشخصية الرئيسة في رواية" الفرسان الثلاثة** Les trois mousquetaires "، للكاتب ألكسندر دوماس "، وهو اسم كاتب فرنسي أسود مشهور، له أعمال روائية، وهنا مجازية قومية تُصوِّر أن الثقافة والعلم والتحضر في أوروبا

في تلك الفترة هي التي حمت المجتمع الأوربي من الهمجية والذل الذي عاشه السود في أمريكا خاصة للمشاهير منهم، فألكسندر دوماس وإن كان أسود البشرة، إلا أنه كان كاتبًا مشهورًا ومعروفًا في أوروبا له مكانته ومنزلته في المجتمع الفرنسي بخلاف أمريكا، لهذا طرح الطبيبُ سؤاله على التاجر، **قائلًا له: هل تظن أن هذا الكاتب لو كان موجودًا يَرضى بهذا؟! قال التاجر: هو كاتب فرنسي لين القلب، قال الطبيب: تعني كاتبًا أسود البشرة، فضحك التاجر.**

لتُوحي الدراما أن العبودية في أمريكا لم تكن مقصورة على جنس دون آخر، أو عالم دون آخر، فالظلم والاستبداد والقهر يتساوى فيه شعوب العوالم الثلاثة، وهذا مناقض لفرضية فريدريك جيمسون.

والدراما مليئة بالمجازية الحوارية، والصامتة -أيضًا- تلك التي تجدها في المشهد الأخير من الدراما: عندما قفز جانغو -البطل- من القفص ليلحقَ بزوجته، وظل القفص مفتوحًا، وكان معه عبيدٌ آخرون مرتحلون إلى شركة التَّعدين، إلا أنهم رفضوا الهروب، وظلوا ينظرون إليه وهو يتقلَّد سيفه وفرسه ليحرر زوجته، وهم يشاهدونه دون هروب من القفص المفتوح، لتُعطيك الدراما المجازية الأخيرة، أن هناك نمطًا من الناس -في أمريكا- لا تَعنيهم حريتهم، يرتضون الذل والعبودية، ويسيطر الخوف عليهم، ويحبون أن يعيشوا في كنف الآخرين- وهذا ما أكَّدته المناضلة Harriet-، وطائفة أخرى من الناس حريتهم أهم شيء لديهم، يفعلون من أجلها الكثير، فغريزة التمرد والحرية على القيود قد تجدها ماتت عند البعض حتى ولو كان الباب مفتوحا.

فالدراما السينمائية المصورة -هنا- مجاز قومي عن معاناة طائفة تعيش حياة الذل والقهر والظلم لعنف الدولة الأمريكية، وهي (المجرم الافتراضي)، على يدي طائفة أخرى، وهم البيض (المجرم الحقيقي) هيأت لهم الظروفُ الغلبةَ والحمايةَ.

وهذه الدراما تُشبه رواية " عامل تحميل السفن الأسود " للكاتب السنغالي (عثمان سمبين Ousmane Sambene، وهي أول رواية له باللغة الفرنسية، التي تحدث فيها عن المجازية القومية للعنصرية التي باتت تواجه العمال السود في فرنسا في ثوب قصة شخصية لعامل تحميل السفن.

وهذا يؤكد غياب الحضارة الغربية المزعومة؛ لأن الحضارة الحقيقة هي التي لا تفرق بين لون أو جنس أو طبقة وهي حضارة الإسلام.

-رِوَايَةُ " رَحْمَة " لِلكَاتِبَةِ الأَمرِيكيَّةِ " تُونِي مُورِيسُون":

إن رواية "رحمة"، ودرامية "جانغو الحر"- سالفة الذكر- التي كتبها وأخرجها المخرج الأمريكي " كوينتين تارانتينو" بينهما ارتباط كبير، فكلتا الروايتين تدوران حول قضية العبيد السود، ولا يُستبعد تأثر إحداهما بالأُخرى.

فرواية " رحمة " تدور أحداثها حول شخصية البطلة " فلورنس" صاحبة الستة عشر عامًا التي عاشت في أواخر القرن السابع عشر في الولايات المتحدة الأمريكية- حسب ما جاء في الرواية- (١).

ففلورنس مملوكة (عبدة) للسيد دورتيغا الذي يملك الحقول الزراعية، محلَّ أعمال الأفارقة العبيد المختطفين من أفريقيا، وباتت تُعاني فلورنس من العبودية والاضطهاد والتمييز العنصري من الأمريكيين البيض، ومن ثم فهي مجاز قومي يكشف حركة تاريخ اضطهاد السود -ولو كانوا إناثًا- في أمريكا.

فالدراما في جانغو والنص الروائي في رحمة يركِّزان على التمييز العنصري والعبودية، ويمكن اعتبارهما مجازًا قوميًّا لأحداث تاريخية في أمريكا بلغت ذروتها في ستينيات القرن العشرين، ويدلان على قضية وطنية وسياسية تحمل عِرقًا وإرثًا تاريخيًا للأمريكيين السود.

---

(١)موريسون، توني، " **رحمة**"، ترجمة: ميسون سرور، (القاهرة: المجموعة الدولية للنشر والتوزيع، ط ٢، ٢٠١٦م)، ص١٦.

فمن شاهد الدراما في جانغو يراها تبدأ بعبيد أفارقة تمَّ بيعهم مقيدين بسلاسل من حديد، وفي رواية رحمة تجد عبيدًا أفارقة اختطفهم البرتغاليون ثم باعوهم في أمريكا؛ ليعملوا في حقول الزراعة (١).

كما تجد أن فلورنس في رواية رحمة -من خلال الأحداث في الرواية- لا تفهم الأحداث حولها، ولا تجيد كيفية التعامل معها، تشبه برومهيلدا زوجة جانغو، فهي -أيضًا- لا تجيد لغة التفاهم في الدراما؛ لاختلاف لغتها الأم -وهي اللغة الألمانية- عن لغة سيِّدها " كالفين كاندي "، وهي اللغة الإنجليزية الأمريكية.

وعدم المعرفة عندهما يعتبر جزءًا من المجاز القومي، فغياب المعرفة يدل على غياب الحركة النضالية للأمريكيين السود، وتدل على الصمت الذي طال منذ القرون الوسطى حتى أواخر القرن العشرين.

ومن ثم تضمنت الدراما والرواية مجازًا قوميًّا لقضية تاريخية، أصبحت بعد ذلك إرثًا اعتمدت عليه الحركات السياسية التحريرية في أمريكا في أواخر القرن العشرين، ومما عزَّز قوى الاستبداد والقمع ما سنَّه الأمريكيون من خلال "منح ترخيص قتل البيض للسود لأيِّ سبب كان"(٢).

ونلاحظ في الدراما والرواية -أيضًا- أن العبيد أنفسهم طبقات، فتجد جانغو -في الدراما- وهو أحد العبيد السود يمتطي الفرس ويرتدي القبعة ويحمل المسدس، والطبقات الأخرى من العبيد يسيرون خلفه في أكثر من مشهد في الدراما، وفي رواية رحمة تجد السيد جاكوب فارك يتفحص عبيدَ السيد دورتيغا ليرى أن أحد العبيد "يحمل دمغة الوجه التي يطلبها القانون عندما يهاجم أسود رجل أبيض" (٣)، فهذا تمييز عنصري قائم بين

(١)موريسون، توني، " **رحمة**"، ص٢٥.

(٢)موريسون، توني، " **رحمة**"، ص١٥.

(٣)موريسون، توني، " **رحمة**"، ص٣٠.

طبقات العبيد أنفسهم في الوسط الاجتماعي، مما يؤكد غياب النظام السياسي الأمريكي الداعم للسود، مما أدى إلى فوضوية عارمة، وطغيان يصنعه البيض؛ لذا تجد السيد جاكوب فارك يحكم قبضته على العبيد السود، ويمارس التصرفات العنصرية من خلال المتاجرة بهم (١)، كما كان يفعل كاندي في الدراما، فيُقيم بين العبيد حلقات مصارعة، يقتتلون من أجل تسليته وإمتاع مَن معه من السادة.

ويحضر مشهدُ البيع والشراء للمملوكين كسلعة رخيصة، ففي الدراما، بعدما اكتشف العجوز المخضرم ستيفن خادم السيد كالفين كاندي أن برومهيلدا تعرف جانغو، ساوم كاندي جانغو، وكتب عقدًا باهظ الثمن لكي يسترد حرية زوجته، تجد المشهد نفسه في السرد البنائي عند الكاتبة موريسون، عندما حضر السيد فارك لمزرعة دورتيغا، وقَبِلَ بتملك فلورنس كمملوكة له، تقول الكاتبة: " كَتَبَا أوراقًا جديدة، واتَّفَقَا على أن الفتاة تساوي مقدار عشرين قطعة من ثمانية مقادير"(٢).

كما تجد طبيب الأسنان الألماني شولتز يرفض -عند كتابة عقد تحرير بروميهلدا- أن يضع يده في يدي كاندي، مما أدى إلى أن دفع حياته بعد تبادل إطلاق النار بينهما، فيلقى كل منهما مصرعه، وفي رواية رحمة يرفض -أيضًا- جاكوب فارك الذي يدَّعي الإيمان بالأخلاق العظيمة أن يضع يده في يدي دورتيغا عند توقيعه على وثيقة بيع فلورنس (٣).

فبين الدراما التصويرية والنَّص الروائي تشابه كبير وارتباط فكري يكشف المصير الذي عاش فيه العبيد حقبة زمنية في مجتمع العالم الأول وأدبه، خلافًا لما ادَّعاه فريدريك

(١)موريسون، توني، " **رحمة**"، ص٣٣-٣٥.

(٢)موريسون، توني، " **رحمة**"، ص٢٥.

(٣)موريسون، توني، " **رحمة**"، ص٢٥-٢٦

جيمسون، مما يؤكد أن القهر والطغيان والاستعباد لا يستطيع أن تحدَّه جغرافيا أو تمنعه مستعمرات أو سلطات حضارية.

ومن ثم تعتبر الدراما والرواية المجازيتَينِ هنا نقدًا أدبيًّا مناوئًا للنظام القومي، يكشف الحركة الوطنية لفترة زمنية سواء أكانت لبلد متقدم أو مستعمر، وهذا نقيض ما قاله جيمسون الذي يرى أن العالم الأول يضع حدودًا فاصلةً بين السياسة والأدب.

وبين الفينة والأخرى تظهر الدراما المُصوَّرة في السينما الأمريكية تتحدث عن العبودية والعنصرية التي عاشها المجتمع الأمريكي في ضرب من التخلف والهمجية التي لا تختلف كثيرًا عن القرون الوسطى، حتى أصبحت جزءًا من نسيجه، ففي الستينيات من القرن العشرين كان البيض يتعاملون بعنصرية واضحة ضد أي شخص زنجي أو أسود، ويعتبرونه مُواطنًا من الدرجة الثانية، ليس له أي حقوق، فعرضت السينما الأمريكية مجموعة من الدراما التي تحمل السيرة الذاتية لتعبر عن المجازية القومية في تلك الحقبة.

ويشير فريدريك إلى دواعي المجازية في أدب العالم الثالث، وأن هذه الدواعي موجودة في بعض ضواحي العالم الأول ليناقض أصل نظريته، وهو خصوصية العالم الثالث بالمجاز القومي، فيقول: " إن رغبتنا في التعاطف مع نصوص العالم الثالث، -وهي غالبًا ما تكون غير حديثة- هي كونها في كثير من الأحيان، تَمويهًا لبعض الخوف الأعمق من الأثرياء حول الطريقة التي يعيش بها الأشخاص في أجزاء أخرى من العالم، وهي- حقًّا- طريقة حياة لا يزال لديها القليل من القواسم المشتركة مع الحياة اليومية في الضاحية الأمريكية" (١).

ولقد جاءت القصص الواقعية مع ما تحمله من مجازية قومية؛ لتعبر عن نفس المصير في المجتمع الغربي، كما في قصة " أحلام من أبي " التي كتبها الرئيس الأسبق للولايات

(1) Jameson, Fredric, (Autumn, 1986), p.66.

المتحدة " باراك أوباما، خلافا لفرضية فريدريك جيمسون -أيضًا- التي ترى تمييز المجتمع الغربي بفصله الأدب عن السياسة:

-رِوَايَةُ " أَحْلامٍ مِنْ أبي.. قِصَّةُ عِرْقٍ وَإِرثٍ"[١]:

يقول الكاتب باراك أوباما في التمهيد للقصة: " ومهما كان الوصف الذي سيلتصق بهذا الكتاب؛ سيرة ذاتية أم مذكرات أم تاريخ أسرة أم شيئًا آخر، فإن ما حاولت أن أفعله هو كتابة سرد صادق لجزء محدد من حياتي"[٢]، فالرواية تشير إلى أحداث شخصية لعائلةٍ نصفها أفريقي ونصفها الآخر أمريكي، ولكن أحداث تاريخية كثيرة تظهر في الرواية خارج التسجيل الشخصي المتزامن للأحداث أو التاريخ العائلي، فالرواية مع ما تتضمنه من أحداث شخصية، ولكنها تعني ضمنيًّا مجازًا قوميًّا للمجتمع الأمريكي تجاه السود والزنوج، ودور هذه القضية المحورية في أحداث العالم، وما ينتمي إليها من أجناس أفرو أمريكية كثيرة.

ملخص القصة:

-جاءت الرواية في ٥٠٦ صفحة من القطع الصغير، تدور حول السيرة الذاتية لجزء من حياة الكاتب باراك أوباما- الرئيس الأسبق للولايات المتحدة الأمريكية- وتحمل مجازًا قوميًّا بشكل ضمني لدولة عظمى من النطاق المتقدم الرأسمالي، مستخدمًا أسماء شخصيات عامة على غير حقيقتها؛ للحفاظ على الخصوصية- على حد قوله-، تدور الرواية حول تصوير حياة عائلة ذات أصول أفريقية، من دولة كينيا، من قبيلة لوو، من قريتي أليجو ونيروبي، يسرد الكاتب قصة جدِّه وجدَّته -لِأُمِّهِ الأمريكية الأصل- التي كانا يُحبان أن يقصاها عليه كي يستفيد منها، ففي الواقع كانت عائلة جدته ذات مكانة مرموقة ثابتة في

(١) أوباما، باراك، **أحلام من أبي.. قصة عرق وإرث**، ترجمة: هبة نجيب السيد مغربي، وإيمان عبد الغني نجم، (القاهرة: دار: كلمات عربية للترجمة والنشر، ط١، سنة ٢٠٠٩م.

(٢) المرجع نفسه، ص١٧.

المجتمع الأمريكي طوال فترة الكساد، أما وضع جده فكان صعبًا، فرفضت العائلة الارتباط بينهما، ولكن جدته لم تأبه، وهربا سرًّا وتزوَّجا، وأنجبا أمَّه ستانلي آن، واستقرا فترة طويلة- بعد تنقل دام كثيرًا- في مدينة سياتل سمحت لوالدته أن تنهي دراستها في المدرسة الثانوية، وكانا سعيدين؛ لأن بنتهما أثبتت تفوّقها في المدرسة، والتحقت بالجامعة، وذات يوم عادت إلى المترل وتحدَّثت عن صديق قابلته في الجامعة، وهو طالب أفريقي يُدعى باراك- الأب-، الذي جاء إلى أمريكا بعدما اختاره القادة الكينيون للدراسة بجامعة هاواي سنة ١٩٥٩م؛ لينضم إلى أول موجة كبيرة من الأفارقة تُبعث لتتقن تكنولوجيا الغرب وتعود بها تبنِي أفريقيا عصرية جديدة، وتفوَّق في الدراسة تفوقا ملحوظًا، وكان له عدد كبير من الأصدقاء، وفي دورة لدراسة اللغة الروسية، قابل فتاة أمريكية خجولة مرتبكة لم تكن إلا في الثامنة عشرة من عمرها، وهي ستانلي آن، التي دعته فقَبِلَ دعوتها على العشاء؛ ليتعرف على والديها، وبعدما انتهت الأمسية، علق كلاهما على حِدَّة ذكاء الشاب، ومدى اعتزازه بنفسه الواضح في إيماءاته وجلسته الأنيقة... ولكن هل يتركان ابنتهما تتزوج من أفريقي؟ فبنتهما مُدَلَّلة مرحة خفيفة الظل وحيدة، ولكنها تعاني من حالة ربو شديدة، وقد جعلها المرض -بالإضافة إلى كثرة التنقل- وحيدة نوعًا ما، ولكن جمعهما الحبُّ، فتزوجت آن من باراك في حفل زواج مدني صغير، وقاضٍ لإتمام مراسم الزواج القانونية، فالأمر برمته يبدو هشًّا، وأنجبا طفلًا، أورثه والدُه اسمَه، فاسمه ثلاثيًّا: باراك باراك أوباما، ثم فاز الأب بمنحة دراسية أخرى، هذه المرة ليحصل على درجة الدكتوراه من جامعة هارفارد، لكنه لم يحصل على النقود التي تجعله يصطحب أسرته الجديدة معه، فحدث الانفصال، وبعد الدكتوراه عاد إلى أفريقيا ليفِي بوعده للقارَّة، وظلت الأم والطفل في أمريكا، و لم يؤثر بُعد المسافة في رباط الحب، عاش باراك مع أمه وجدَّيه، و لم تكن هناك سوى مشكلة واحدة، أن أباه لم يكن موجودا معه- على حد قوله-، وبعد فترة انفصلت أمُّه عن أبيه، وتزوجت من رجل أندونيسي يُدعى لولو، كان هو الآخر طالبًا، قابلته أمه في جامعة هاواي، وكان باراك في الرابعة من عمره، انتقل مع

أمه إلى أندونيسيا، وكان أبوه على غرار أمه، قد تزوج هو الآخر مرة آخرى، وأصبح لباراك خمسة أخوة وأخت في كينيا، وأنجبت أمه أخته مايا من زوجها الأندونيسي التي انفصلت عنه بعد ثلاث سنوات من الزواج، ولكن كان يسود بينهما الود عند ميلاد مايا، وساعدته بعد عشر سنوات من الانفصال على السفر إلى لوس أنجلوس للعلاج من مرض في الكبد تسبب في وفاته وهو في الواحدة والخمسين من عمره، ثم عادا إلى أمريكا مرة ثانية، والتحق باراك بالإبتدائية، وكان كثير من الطلاب لا يرغبون صحبته؛ لسواد بشرته، وكان له عدد قليل من الأصدقاء، ولكنه اختلق قصة ادَّعى فيها أن أباه أميرٌ في كينيا، وأنه يومًا ما سيصبح أميرًا مثله، فأصبح سلوك الأطفال البيض يتغير اتجاهه، وأصبحوا أكثر أُلفةً معه، وكان أبوه يأتي من كينيا ليزوره من حين لآخر في بيت أمه وجده، فكلهم يعيشون سويًّا في مترل واحد، وأول مرة ذهب فيها إلى الحانة الصغيرة كان مع فرانك الشاعر في سن الثانية عشرة من عمره، ثم التحق بالمدرسة الإعدادية ثم الثانوية، وفي العام الأخير من المرحلة الثانوية بدأت أمه ستانلي آن تحذره من أصدقائه الذين يتعاطون المخدرات، ثم التحق بكلية أوكسيدينتال، التي كانت على بُعد أميال من مدينة باسادينا، هذه الكلية التي واجهته فيها المشاكل الكثيرة مع الطلبة بسبب التفرقة العنصرية بين البيض والسود، وأصبح له عدد من الأصدقاء يتبادلون الحديث والانتقالات والسهرات مثل ماركوس وريجينيا وصادق وفرانك، وبعد فترة الجامعة انتقل إلى نيويورك، وفيها سمع خبر وفاة أبيه، فصرخت أمه، ولكنه لم يذهب إلى جنازته، واكتفى ببرقية التعازي التي أرسلها إلى أقربائه في مدينة نيروبي، ثم انتقل إلى شيكاغو، وفي عام ١٩٨٣م، قرر أن يصبح منظمًا للمجتمع الأهلي، وأصبح يرى أن المجتمع الأفرو أمريكي -على حد تعبيره- أكثر من مجرد مكان وُلِدَ فيه أو مترل ترعرع بين جدرانه، وتم تعيينه تحت وظيفة مساعد أبحاث، ورفض أن يكون مُنظِّمًا للمؤتمرات حول مشاكل المخدرات والبطالة والإسكان، وقال إنه في حاجة إلى وظيفة تسمح له بالاحتكاك السريع بالشارع، فعمل مع مارتي كوفمان في الخدمات الاجتماعية والكنائس براتب عشرة آلاف دولار في السنة غير بدل السفر، وكان دائما

يقابل بالصد من البيض في التعيين والوظائف المرموقة، فالبيض يعترضون على تعيين السود وتنحاز لهم الصحفُ والمجلات، ولكنه أصبح أكثر اختلاطًا بالسكان والمجتمع، وزادت صدقاته واجتماعاته مع الناس والمقربين أمثال مارتي الذي كان ينظم شعرًا، والقِس سمولز الذي كان يطالع مشروع باراك المؤسسي باسم "مشروع تنمية المجتمعات المحلية"، وشيري وأنجيلا ومُنى سيدات المجتمع المحلي، وفُوستر رئيس الغرفة التجارية في شيكاغو، وبدأ يأخذ باراك مكانة مرموقة وسط المجتمع في مدينة شيكاغو عند النشطاء السياسيين والاجتماعيين والإذاعة وعلماء الاجتماع، وكوَّن هو وزميله المسلم رفيق تحالفًا غير مستقر لم يلق كثيرًا من الاستحسان عند قادة مشروع التنمية المحلية، ثم التقى بالقَوميِّينَ الذين كانوا يدافعون عن السود، وأقام معهم المؤتمرات واللقاءات، وبعد فترة جاءته أخته أوما الكينية قادمةً من ألمانيا، حيث سافرت للحصول على الماجستير في علم اللغة، وحكت له عن حال الأُسر السيئة في كينيا، وأخبرته أن أخاهما روي تزوج من امرأة أمريكية كانت تعمل في برنامج "فيلق السلام"، وانتقل معها إلى أمريكا، ثم تقابل باراك مع القساوسة، وعرض عليهم جمع خمسين كنيسة من أجل التغيير، ومن الواضح أن منهجه في العمل أتى بثماره، فقد زاد عدد أعضاء الكنائس من مائتي عضو إلى أربعة آلاف عضو، ثم عمل على برنامج إصلاح المدارس.

-وبدأ الباب الثالث بالحديث عن كينيا وقرار السفر إلى نيروبي -مَقرّ عائلته الكينية- للزيارة لأول مرة، وحينما وصل إلى نيروبي، تفقَّد القرية ليرى الأسواق القديمة التي كانت علي شكل كهوف، ومحلات الجزارة، والنَّحت من الخشب... وغير ذلك، والتقى بكثير من أبناء وبنات ورجال ونساء كينيا التي دارت بينهم القصص القديمة والأحاديث الطويلة عما كان يحدث في قرية نيروبي ومعيشتها السيئة القاسية الفقيرة، واحتسى الشاي مع جداته اللاتي تحدثن أمامه عن كيفية الزواج في كينيا والطقوس المعتادة، وتحدث بينه وبين نفسه أن كينيا في حاجة ماسة إلى مُدرِّسين بارعين لتخريج الناس من الظلمات، وبدأ أقاربه يقصون عليه قصة أبيه منذ كان صغيرًا حتى سافر إلى

أمريكا التي استغرقت- وحدها- أكثر من ٥٠ صفحة من الباب الثالث، وهو يرى أن هذا هو إرثه الحقيقي، فيقول بعدما جلس على قبر أبيه وبكى طويلا: " عندما انهمرت دموعي في النهاية انتابني شعورٌ قوي بالسكينة والطمأنينة على حين غرة، وشعرت بأن الدائرة أخيرا أُغلقت، وأدركت حينئذٍ أن ماهيتي واهتمامي لم يعد مجرد أشياء لها علاقة بالذكاء أو المسئولية، و لم تعد مجرد كلمات" [(١)]، وعاد مرة ثالثة إلى أمريكا، وقد مرَّت ست سنوات منذ الرحلة الأولى إلى كينيا، فوجد شيكاغو قد تزايد فيها دلالات الفساد، وزاد توتر الأطفال السود في المدراس، وانتقلت العائلات إلى الضواحي، واكتظت السجون بالشباب الغاضب، وانعدمت الآمال والتوقعات التي كان يطالب بها السود، وخطب باراكُ (الابنُ) ميشيلَ، وزارت ميشيل كينيا لمقابلة النصف الآخر من عائلته، وأُعجب بها أفرادُ العائلة هناك، ورغم وفاة أبي ميشيل وجدِّ باراك إلا أنهما تزوَّجا، وقُرب انتهاء حفل الزفاف كان الجميع مبتسمًا.

- وتنتهي الرواية وهو يسكب الكؤوس على الأرض ببطء، وشعر أنه أكثر الرجال حظًّا على وجه البسيطة، على حد تعبيره.

-إن الكاتب من خلال الرواية أراد أن يصف مُعاناةَ السود في مجتمع يصف نفسه بالمتقدم الذي يرعي الحقوق والحريات، فشخصية الكاتب يمكن وضعها في الاعتبار المجازي عن القصة التي تعتبر القضية الأساسية في ولايات أمريكا العظمى في ستينيات القرن العشرين، فتعتبر حركة البطل مجازًا لحركة التاريخ في أمريكا الحديثة.

-فالكاتب يصور البيئة التي يعيش فيها السود تصويرًا مجازيًّا يحمل معني التجاهل من السلطات، ويبدو الضيق والكآبة والظلام واللون الأسود على كل شيء فيقول: "بعد بضعة أيام من عيد ميلادي الحادي والعشرين جاءني اتصال من شخص غريب ليبلغني الخبر، كنت أعيش في ذلك الوقت في نيويورك في شارع رقم أربعة وتسعين بين الجادتين

(١) المرجع نفسه، ص ٤٩٠.

الثانية والأولى، وهو جزء من ذلك المتغير الذي لا يحمل اسمًا بين شـــرق هـــارلم وبـــاقي مانهاتن، كان شكل المجمع السكني غير جذاب، يخلو من الأشجار والنباتات، تصطف على جانبيه مبانٍ سكنية طلاؤها أسود وبلا مصاعد تلقي بظلال كئيبة معظم أوقـــات اليـــوم، كانت الشقة صغيرة، وأرضيتها مائلة، ودرجة حرارتها غير مستقرة، ولها جرس كهربـــائي أسفل المبنى لا يعمل، ومن ثم كان على أي زائر أن يتصل قبل مجيئه من هاتف عمومي في محطة البنزين في زاوية الشارع، حيث يوجد كلب أسود من نوع دوبرمـــان في حجـــم الذئب يقطع المكان جيئة وذهابًا طوال الليل في دورة حراسة يقظة، ويقبض بفكيه علـــى زجاجة جعَة فارغة"(١).

-إنَّ البيئة السردية للرواية، تُؤرِّخُ لحركة التاريخ في أمريكا لحقبة زمنية تعد الأسوأ من نوعها في تاريخ أمريكا الحديث، مبتدئةً الروايةُ بالاضطهاد والعنصرية للسود والزنوج والمقاومات السِّلمية ضد البيض التي يمكن كشفها من خلال المصير الشخصي للكاتـــب/ بطل الرواية الذي يعبر عن تاريخه داخل أمريكا، مما يجعل البيئة السردية بحد ذاتها مجازًا يدل على التاريخ القومي لها.

ويربط الكاتب بين أحداثه الشخصية وأحداث عالمية كانت لها صـــدى كـــبير في العالم؛ لتظهر الصورة المجازية بوضوح، فيقول: " اختلاط الأجناس، مصطلح يبدو قميئًـــا مشوَّها ينذر بنتيجة بشعة، بالضبط مثل عبارة " ما قبل الحرب الأهليـــة الأمريكيـــة"، أو وصف شخص بأن "ثُمن أسلافه من الزنوج"، إنها تستدعي صُورًا من عصر آخر، عـــالم بعيد من السياط والنيران...، ومع ذلك لم تنجح المحكمة العليا بالولايات المتحدة في إقناع ولاية فيرجينيا أن منعها للزواج بين الأجناس المختلفة خَرقٌ للدستور إلا عـــام ١٩٦٧م، وهو العام الذي احتفلت فيه بعيد ميلادي السادس، والعام الذي عـــزف فيـــه جيمـــي هندريكس في مونتيري وغنَّى، وبعد ثلاث سنوات من حصول الدكتور كينج على جائزة

(١)المرجع نفسه، ص ٢١.

نوبل للسلام، وهو وقت كانت أمريكا قد بدأت فيه بالفعل تسأم من مطالبة السود بالمساواة، وانتهت على ما يفترض مشكلة التمييز العنصري، أما عام **١٩٦٠م**، العام الذي تزوَّج فيه والداي، فكان اختلاط الأجناس لا يزال يوصف بأنه جريمة عظمى في أكثر من نصف ولايات الاتحاد" (١).

وهنا نرى الرباط بين البنية السردية للرواية وبين الأحداث الشخصية للبطل، وما دار من أحداث تاريخية في أمريكا، أي: أن أحداثه الشخصية تزامنت مع الأحداث القومية، وهذا نوع من المجاز القومي الذي يبدو فيه التصريح واضحًا، ولكنه يؤرِّخ لحدثَينِ في آن واحد، حدث شخصي وآخر قومي، وكأن سرد الرواية يؤرِّخ- من خلال البطل- لردَّةِ فعل السود ضد الأمريكان البيض، فلم يغفل التعليقَ على الأحداث الشخصية والقومية معًا.

يقول الكاتب ليصوّر حياة السود في أمريكا تصويرًا مجازيًّا مستخدما الإيماء والكناية: " كان على المرء أن يستمع بحرص ليدرك الترتيب الهرمي الدقيق والقوانين غير المعلنة التي كانت تحكم الحياة، والتمييز بين الأشخاص الذين لا يملكون الكثير ويعيشون في مناطق نائية" (٢).

والمتطلع للرواية سيرى القوانين التي طُبِّقت بصورة جبرية على السود والزنوج، أوردها الكاتب في سرده الشخصي للرواية، منها: أنه ليس لهم أي حقوق أو واجبات، وقانون: الفصل العنصري بين البيض والسود، وقانون: أن السود إذا أرادوا أن يلقوا نظرة على البضائع يجب أن يأتوا بعد ساعات العمل الرسمية، ويتولوا بأنفسهم ترتيبات توصيلها لأماكنهم، وقانون: لا ينبغي أن يخاطب أبدًا زنجيٌ بلقب السيد، وقانون: بنات البيض لا يلعبن مع الملوَّنين...، إلخ.

(١)المرجع نفسه، ص ٢٩- ٣٠.

(٢)لمرجع نفسه، ص ٣٢.

لذا وصل الأمر بالسود أن يتلقى الرجل منهم علاجًا كيميائيًّا لتفتيح لون بشرته...، رجال ونساء سود في أمريكا كانوا يَودُّون الخضوع لهذا العلاج استجابة للدعاية التي تعدهم بحياة سعيدة إذا أصبحوا من البيض"(١).

ومن المجاز القومي في الرواية -أيضًا- المقارنات التي أجراها الكاتبُ بين أمريكا المتحضرة المتقدمة- من وجهة نظره- وإندونيسيا التي يصفها بالفقر والتخلف والغرابة (٢)، وبينها وبين كينيا التي تعيش نفس الصفات الإندونيسية تقريبا (٣).

ويصور في روايته أيضًا تصويرًا مجازيًّا كيف تخلق أمريكا لنفسها هويةً في قلوب اللاجئين السود أو أصحاب الأصول غير الأمريكية، وتمحو هويتهم الأصيلة وانتماءهم الأساسي لبلادهم، في صورة سردية بين فرانك الشاعر الذي ينصح باراك قُبيل دخوله الجامعة فيقول يجب: " أن تترك عِرقك على الباب، وأن تترك شعبك وراء ظهرك...، افهم يا فتى، إنك لن تذهب إلى الكلية لتتعلم، إنك ستذهب لِتَتَدَرَّبَ، سيدربونك على أن تريد ما لا تحتاجه، سيدربونك على المراوغة بالكلمات حتى تصبح عديمة المعنى، سيدربونك لتنسى ما تعرفه بالفعل، سيدربونك جيدًا حتى إنك ستبدأ تؤمن بما يخبرونك به عن الفرص المتكافئة والطريقة الأمريكية، وكل ذلك هراء، سيعطونك مكتبًا متميزًا ويدعونك على حفلات عشاء ممتازة، ويخبرونك أنك مفخرة لجنسك، حتى تريد أن تبدأ في إدارة الأمور فعليًّا، وحينها يجذبون السلسلة حول عنقك بقوة، ويجعلونك تدرك أنك

(١)المرجع نفسه، ص ٤٩.

(٢)المرجع نفسه، ص ٦٢.

(٣)لمرجع نفسه، ص ٨٥، وكذلك الباب الثالث كله يدور حول سوء المعيشة في كينيا ومُدُنِها الفقيرة، ص ٣٥١-٥٠٦.

قد تكون زنجيًّا تلقى تدريبًا جيدًا ويحصل على مرتب جيد، ولكنك لا تزال مجرد زنجـــي" (١).

وطيلة الباب الثاني يحاول إيصال فكرة محاولة انخراط السود في المجتمع الأمريكـــي والصدود التي كانت من البيض، وانحياز الصحف والمجلات مع البيض؛ ليصـــور بصـــورة مجازية أن أمريكا لن تقبل خلاف نفسها وأبنائها، ويرمز بالصحف والمجـــلات للســـلطة المساندة لهم حتى ولو كانوا على غير الحق، فالأمريكان هم الأعظم في العـــالم، تشـــغلهم قضية الاعتداد بالنفس، والعنصرية المضادة، متحمسون لنفسهم ومدافعون عنها لا غير (٢).

فالمجاز القومي يعتبر صورة أخرى جديدة من إعادة كتابة التاريخ بشكل مغاير، مع إمكانية تشكيل التاريخ بشيء من الخيال أو الحقيقة المقلوبة، فالرواية تدور جملة وتفصـــيلًا لتعبر عن العنصرية والاضطهاد والعنف الذي عاشه السود والزنوج في أمريكـــا منتصـــف القرن العشرين، وتعبر عن المقارنة بين الحياة في أمريكا وغيرها من البلاد، وعن الأنا الذي عاشه الشعب الأمريكي، كما تشير الرواية إلى ضبابية ما فعله الاستعمار في البلاد والدول المحتلة؛ لتشويه الصورة أمام الأجيال القادمة، يقول الكاتب: "وبدون البيض ربمـــا كُنـــا سنصبح قادرين على استخدام تاريخنا استخدامًا أفضل"(٣)، فيسرد المجاز في صورة أحداث شخصية يرويها الكاتب عن نفسه.

فالروايات السابقة والدراما تُوحي بالانقسام الذي بـــات انعكاسًـــا للمعتقـــدات الراسخة في الأنماط السياسية التقليدية الأمريكية.

فالوقائع التاريخية المجازية والأحداث السياسية الرمزية لا ينكر وجودهـــا أحـــد في عموم الآداب والعوالم، تقع في كل محيط جغرافي، تعتبر إنجازًا واقعيًّا سجله التاريخ، مهما

(١)المرجع نفسه، ص ١٢٠-١٢١.

(٢)المرجع نفسه، ص ١٥٢-٣٥٠.

(٣)المرجع نفسه، ص ٤٩٦.

أنكره منكر من أجل إثبات فرضيته، ففريدريك جيمسون ينقض فرضيته بنفسه في نهاية مقاله" أدب العالم الثالث في عصر الرأسمالية المتعددة الجنسيات"، فيقول: "لا يلزم أن تقتصر هذه المقارنة على أدب العالم الثالث "[١]، ويقول أيضًا: "المجاز الوطني شكل من أشكال رسم الخرائط الكلية...، يرسم نظرية الجماليات المعرفية لأدب العالم الثالث، ويشكل قلادة للمقال عن عالم ما بعد الحداثة، يصنف منطق اللامبالاة الثقافي في العالم الأول، وبالأخص الولايات المتحدة الأمريكية "[٢].

وهذا يؤكد أن نظرية المجاز القومي أو الوطني غير مختصة بأدب العالم الثالث، وإن كثرت فيه، لأسباب كثيرة منها: القمع، وانعدام الحرية والشفافية، والخوف والتقية، والاحتلال، والحكم الديكتاتوري، وغير ذلك، إلا أن النظرية ثابتةٌ في كل العوالم، أكَّدت ذلك الدراما السينمائية والنصوص الروائية، ولكن تعمَّد فريدريك جيمسون إنكارها في أدب العالم الأول ربما لأسباب منها: إثارة العالم الثالث، أو الحفاظ علي كينونة العالم الأول وخصوصيته، أو كنوع من التعالي والهيمنة الاستعمارية، فالحقيقة أن هذه الفرضية رهينة كل الآداب، أثارتها عوامل سياسية وأخرى اجتماعية وجغرافية.

(1) Jameson, Fredric, (Autumn, 1986), p.87.

(2) Jameson, Fredric, (Autumn, 1986), p.88.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين. **وبعد**

فإذا ما استعرضنا المجاز القومي في هذا البحث تطالعنا أهم النتائج والتوصيات.

أولًا: النتائج:

١- إن المجاز القومي يفتح بابًا جديدًا من المقارنة بين آداب العالم، مقارنة (لحدود الذات الفرد مع حدود الجمع القومي)، مقارنة ليست ملموسة تنبثق من ظاهر النصوص، بل من خلال هذا البعد الثقافي الجديد الذي يُشكل مردودًا متميزًا على غرار البُعد التاريخي والوقائع الشخصية التي تمليها الصراعات.

٢- إن الروايات ذات الطابع المجازي لا تُفرِّقُ بين الآداب العالمية، فالمجاز القومي غير قاصر على أدب العالم الثالث، وإن كَثُرَ فيه، خلافًا لفرضية جيمسون التي جاءت حاملةً لمعنى (الأنا)، والحقيقةُ (عدم الأنا Ego- lessness).

٣- إن جيمسون في بناء فرضيته تجاهل حركة المجتمعات والظواهر التاريخية والحروب الأهلية، واعتمد على قوى المخالفة والهيمنة من أجل تقديم صورة متجانسة لفرضيته، التي أقامها على التقليل من قيمة العالم الثالث، ومعلوم أن النصوص تنتج عن ظروف أيديولوجية غير قابلة للاختزال، فمن الصعب أن نقول: إن النصوص تتناسب مع فئة أو مجتمع العالم الثالث دون الآخر، أو دون تعزيز العلاقة المتبادلة بين قطعة أدبية وبيئتها الثقافية والجغرافية.

٤- إن الأحداث الواردة في روايات "رحمة"، وأحلام من أبي، وجانغو الحر، تدل على أن أدب العالم الأول لا يختلف- كثيرًا- في صفاته القومية عن أدب العالم الثالث، فهو يوظِّف المجاز في الدلالة على حركة التاريخ كما تفعل كل العوالم، وهذا يناقض الفرضية التي جاء بها جيمسون.

ثانيًا: التوصيات:

إن الروايات التراثية ذات البعد المجازي التي تتناول أحداثًا سياسية وقومية في ظل قصة شخصية ما زالت تحتاج إلى الدَّرس والربط بين الأصالة والمعاصرة وإن تشابهت النصوص بين الشعوب، فإن الثقافات مختلفة باختلاف المواقف التي تنبع منها.

المصادر والمراجع

○ أولًا: المصادر والمراجع العربية:

١. أوباما، باراك (٢٠٠٩م). أحلام من أبي.. قصة عرق وإرث، ترجمة: هبة نجيب السيد مغربي، وإيمان عبد الغني نجم، (الطبعة الأولى)، القاهرة: دار كلمات عربية للترجمة والنشر.

٢. جروزبي، ستيفن، القومية، ترجمة: محمد إبراهيم الجندي ومحمد عبد الرحمن إسماعيل، مصر: مؤسسة هنداوي

٣. شهيد، عبد الفتاح (٢٠١٩). جينالوجيا المجاز في الخطاب الثقافي العربي، الكويت: مجلة البيان، ع ٥٩١، أكتوبر.

٤. موريسون، توني. (٢٠١٦). رحمة، ترجمة: ميسون سرور، (الطبعة الثانية)، القاهرة: المجموعة الدولية للنشر والتوزيع.

○ ثانيًا: المصادر والمراجع الأجنبية:

5. Ahmad، Aijaz. (2000)، In Theory: Classes، Nations، Literatures. London: Verso.

6. Benjamin، Walterand،Hannah Arendt، (1999) Illuminations. London: Pimlico.

7. Lewis،Wyndham، (1979)، Fables of Aggression: the Modernist as Fascist. Berkeley (7th edition)، University of California Press.

8. Ho،Felicia Jiawen، (2012)، Fredric Full Spectrum of Selves in Modern Chinese Literature، "From Lu Xun to Xiao Hong"،(A dissertation Doctor of Philosophy)، UNIVERSITY OF CALIFORNIA، Los Angeles، Professor Shu- mei Shih، Chair.

9. Jameson،Fredric، (Autumn،1987)،Third- World Literature in the Era of Multinational Capitalism، Duke University Press، No. 15،

10. Longxi، Zhang، (summer 1994)،"Historicizing the postmodern allegory. " Texas Studies in Literature and Language، Vol. 36، No. 2، Formal Considerations

11. **Paul de Man، (1979)، Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau، Nietzsche، Rilke، and Proust (New Haven: Yale University Press.**
12. **Wang،Qin، (Autumn، 2013) Fredric Jameson's "Third- World Literature" and "National Allegory": A Defense، Department of Comparative Literature، New York University، USA.**
13. **Santos، Juliana Mattos، (2013)، Stirring up the Jameson/ Ahmad debate: "national allegory" through A cultural realist perspective، Universidade Federal de Santa، Florianópolis.**

- **ثالثًا: الموقع على الشبكة العنكبوتية:**

١٤. موقع: جوجل **google**.
١٥. موقع: ويكيبيديا الموسوعة الحرة **waykibidia**.
١٦. موقع: اليوتيوب **youtube**.
١٧. موقع: (**http: / / film. guardian. co. uk**).