وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة الجزائر -02-أبو القاسم سعد الله

كليـــة اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

التخصص: أدب عالمي

إشكالية الهوية وجدلية الذاكرة والهجنة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر

آسيا جبّار أنموذجًا

The problem of identity and dialectic of memory and hybridity in the contemporary Algerian novelist discourse. Assia djebbar as a model

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العالمي

إعداد الطالبة

- فوزي لدزر

إشراف الأستاذ

- وحيد بن بوعزيز

أ-د:خولة طالب الابراهيمي	أستاذ التّعليم العالي	جامعة الجزائر	رئيسا
أ-د:وحيد بن بوعزيز	أستاذ التّعليم العالي	جامعة الجزائر	مشرفا ومقررا
-د:حبيبة العلوي	أستاذ محاضرأ	جامعة الجزائر	عضوا
-د:نصيرة بليليطة	أستاذ محاضرأ	جامعة الجزائر	عضوا
أ-د:سليم حيولة	أستاذ التّعليم العالي	جامعة المدية	عضوا
-د:فاطمة الزهراء عقّال	أستاذ محاضر	جامعة المدية	عضوا

السنة الجامعية: 2021-2022

MINISTERY OF HIGHER EDUCATION AND SCIENTIFIC RESEARCH

UNIVERSITY OF ALGIERS 2 ABU AL-QASIM SAADALLAH

FACULTY OF ARABIC LANGUAGE, LITERATURES AND ORIENTAL LANGUAGES

DEPARTMENT OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE

The problem of Identity and dialectic of memory and hybridity in the contemporary Algerian novelist discourse.

Assia Djebbar as a model

A Thesis

Submitted in partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of

Doctorate Es Sciences

In Arabic Language and Literatures

World Literature specialty

By: Fouzi Ladzar Supervisor: Pr. Wahid Benbouaziz

Board of examiners:

Khaoula Taleb El Ibrahimi	professor	Algiers 2 University	Chairperson
Wahid Benbouaziz	Professor	Algiers 2 University	Supervisor
Habiba Alaoui	MCA	Algiers 2 University	Examiner
Nassira Blilita	MCA	Algiers 2 University	Examiner
Salim Haioula	Professor	Medea University	Examiher
Fatima Zohra Akkal	MCA	Medea University	Examiner

2021–2022

" إهـــــــــداء"

إلى الوالدين الكريمين، حفظهما الله و رعاهما.

إلى زوجتي التي صبرت معي وكانت لي سندا طوال مدة إنجاز هذا العمل.

إلى بناتي: سارة، سيرين ونهال.

إلى إخوتي وأخواتي جميع أفراد عائلتي.

إلى كل من درسني من الابتدائي إلى الجامعة.

إلى زملائي الأساتذة في التعليم المتوسط وإلى كل الأسرة التربوية.

إلى أساتذة جامعة الجزائر2 وجامعة يحيى فارس بالمدية.

أهدي هذا العمل.

شكر وعرفـــــان

أتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ الدكتور" **وحيد بن بوعزيز**" على رعايته وإشرافه ومتابعته لهذا العمل، وعلى مختلف النصائح و التوجيهات التي أنارت لنا الطريق و ذللت لنا الصعاب.

كما أتقدم بالشكر إلى الزميل والأخ الدكتور سليم حيولة الذي فتح لي أبواب مكتبته، وقدم لي يد العون في مختلف مراحل هذا البحث.

و لا يفوتني أن أشكر الأستاذ الدكتور" **رفيق بن عودة**" الذي تابع وصحّح عملية الترجمة، كما لا يفوتني أن أشكر لجنة المناقشة على قراءتها وتصحيحها لهذا العمل، دون أن أنسى شكر كل من قدم لي يد العون سواء من قريب أو بعيد.

"كل حبال الإرساء مقطوعة تبددت ظلمتنا "

اضرب حيث يحلو لك

صرخ المعَذب بالجلاد، أَصْبِني

في ظهري عندما أهرب صاح على سجّانه.

آسيا جبار قصائد من أجل الجزائر السعيدة

Poems pour l'Algerie heureuse

مقدّمـــة

الهوية قضية قديمة جديدة، وقد طُرحت هذه الإشكالية في الثّقافة العربية بحدّة أثناء صدمة اللّقاء مع الحضارة الغربية إبّان الحملات الاستعمارية، ولكنّها أُثيرت بشكل أكبر في المرحلة ما بعد الكولونيالية، التي يؤرخ لها بنهاية الاستعمار، حيث استفاقت الشعوب العربية على واقع أليم، إذ وجدت أن الغرب قد سبقها بأشواط عديدة من التقدم والازدهار، بينما هي لا تزال تتخبّط في ظلمات الجهل والتّخلّف. والصراعات الطائفية والنّزاعات العرقية، فانقسمت التّوجّهات والآراء، بين داع إلى التّطور والتّحديث والإقبال على الحداثة من أجل اللّحاق بالركب الحضاري بما تحمله تلك العملية من مخاطر ومحاذير جراء محاولة الغرب فرض نمط عيشه كنمط وحيد، وبين دعوات التّقوقع على الذات والارتكاس والتّخندق، بالعودة إلى الماضي المشرِق من أجل مجابهة الآخر بحضارته وحداثته التي فُرِضت بحد السيف.

وفي خضمّ هذا الصراع بين دعوات تبنّي نمط الغرب واتّخاذه نموذجاً يُحتَذَى، وبين دعوات العودة إلى الهوية الأصلية، خرجت أصوات تدعو إلى إطراح الماضي باعتباره أصل كلّ المشاكل، فوقعت الشعوب العربية في تشظّي الهوية وانشطارها، وقد انعكس ذلك على مختلف المجالات، الاجتماعية والفكرية والثّقافية والأدبية.

وقد طُرحت إشكالية الهوية في الثقافة الجزائرية بدورها في مرحلة الاستعمار، التي نشأ فيها الاختلاف حول تحديد مفهوم" الكاتب الجزائري"، حيث تعد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي إحدى التناقضات التي أفرزها الاحتلال الفرنسي للجزائر، إذ دأبت السياسة الاستعمارية على إدراج ما يكتبه الكتاب الجزائريون ضمن الأدب الفرنسي في محاولة لطمس أي أثر لملامح الهوية الجزائرية وإخفاء معالمها لكي تسهل عليه عملية التهجين، وبالتالي السيطرة والهيمنة على الشعب والبلد.

لقد لجأ الكُتّاب الجزائريون إلى اللّغة الفرنسية (لغة المستعمِر) بعد أن حُرموا من التّعبير بلغتهم الأمّ، التي حاربها المستعمر بشتى الطرق والوسائل، ورغم أنّ الجزائريّين استعملوا هذه اللّغة (الفرنسية) لفضح ممارسات المستعمِر وسياساته وجرائمه أمام الرأي العام الفرنسي والعالمي، إلّا أنّ هذه العملية قد رافقتها جملة من الإشكاليات، أهمّها أنّ هذه اللّغة تُحيل على المستعمِر، وبالتالي تستدعي في الذّهن عذابات وآلام الشعب الجزائري، فاللّغة الفرنسية في مخيّلة الشعب الجزائري تعني الذاكرة الجريحة التي تقف حجَر عثرة في سبيل الهجنة التي يُروّج لها العديدُ من النّقاد ما بعد الكولونياليين، وأهمّ روّاد النّقد الثّقافي، خاصة وأنّ الهجنة مصطلح يُوحي بالتّغاضي عن الثّقافة المحلية يجعل الذات تُواجه خطر الاستلاب والاغتراب، والانصهار والذّوبان في ثقافة الآخر باسم التّعايش (تعايش الهويات في الفضاء الثّالث وفق مبدإ التّفاوض).

ومن هذا المنطلق، جاء عنوان بحثنا "إشكالية الهوية وجدلية الذاكرة والهجنة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر. آسيا جبار أنموذجا"، ليحاول الإجابة عن الإشكالية الأساسية الآتية:

– كيف يمكن للذات أن توفّق بين حقيقة هويتها الأصلية، بكلّ أبعادها التّاريخية والاجتماعية والثّقافية، وبين حقائق هويات الشعوب والثّقافات الأخرى في إطار مبدأ الهجنة؟ وهل يمكن أن تكون الهجنة حلّا لإشكاليات الهوية في ظلّ وجود ذاكرة جريحة تمنع التّعايش بين هويات وثقافات مختلفة يجمعها تاريخ وذاكرة مشتركة؟ – وهل تستطيع الذات أن تحافظ على مقوّمات هويّتها في عالم لا مكان فيه للهويات المنغلقة، لأنّ التّعايش المتفتّح يقتضي الانفتاح على الآخر، المتعدّد والمختلف، وما يترتّب عليه من مخاوف وتوجّسات ومخاطر ومُستتبِعات.

للإجابة عن هذه الإشكالية، وقع اختيارنا على الكاتبة الجزائرية، آسيا جبار"، التي تدور كتاباتها حول موضوع الهوية، ونظرا لغزارة إنتاجها، وتنوّع أعمالها، اقتصرنا على ثلاثة أعمال فقط، هي: "بعيدا عن المدينة" و"بوابة الذكريات"و" ليالي ستراسبورغ " التي تَبرز فيها إشكالية الهوية بوضوح.

وقد اندرجت تحت الإشكالية الأساسية، مجموعة من التّساؤلات الفرعية، التي حاولنا الإجابة عليها من خلال المقاربة النصية وأهمّها:

– كيف يُمكن أن تحمل الرواية ملامحَ الهوية السردية، وتحيل على الثّقافة الأصلية، وذلك المخزون الثّقافي والاجتماعي والتّاريخي، رغم استعمالها لغة الآخر، وخاصة المستعمِر؟

– وكيف يُمكن للغة الجسد أن تتجاوز الحدود والحواجز لتقرّب بين "الأنا"و"الآخر" اللّذين فرّقتهما أحقاد الماضي وكراهيّاته؟ لأنّ اللّغة الرسمية تستدعي في المخيّلة عذابات الماضي، وتفتح جروح الذاكرة لذلك قسّمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول تتصدّرها مقدّمة وذيلنا البحث كلّه بخاتمة.

خصصنا الفصل الأول الذي عنوناه بـ "النّقد الثّقافي ومسألة الوعي بإشكالية الهوية " لمناقشة خلفيات انبثاق قضية الهوية في الثّقافة العربية وأهم العوامل التي ساهمت في رفع درجة الوعي لدى النّقّاد الثّقافيين العرب بهذه القضية، وقد تضمّن هذا الفصل ثلاثة مباحث واشتمل كلّ مبحث على أربعة مطالب.

تناولنا في المبحث الأول المعنون بـ "خلفيات انبثاق إشكالية الهوية في الفكر المعاصر"، أثر المركزية الأوروبية في توتّر العلاقة بين الشرق والغرب، فانطلقنا في معالجة مسألة "عقدة التّمركز على الذات وأثرها في علاقة الأنا بالآخر"، من الصورة السلبية التي كوّنها الغرب عن الشرق، والتي تنمّ عن نظرة إقصائية وتهميشية للآخر، وهو ما

نتج عنها ذلك التّمايز والتّراتب بين الأجناس والأعراق، الأمر الذي ساقنا إلى تناول صورة الشرق عند الغرب، وهي العبارة التي اخترناها عنوانا للعنصر الثّاني حيث أدّت تلك الصورة. التي كانت من نتاج المخيلة الغربية إلى تكريس تلك الصورة النمطية للشرق، لذلك عنونّا ما تلاه بـ" تنميط الغرب للشرق"، إذ حاول الغرب أن يجعل من تلك الصورة المتخيّلة واقعا، أراد الخطاب المُسَوَّقُ في ثنايا الأعمال الأدبية ترسيخه، وهو ما حدا بنا إلى تتبّع صورة الشرق عند الكتّاب الغربيين في العنصر الرابع، حيث استطاع الغربُ بفضل الأدب الكولونيالي أن ينسج هوية مختلقة للشرق وفق معاييره، وحاول إقناع الشرقي بها.

أمّا المبحث الثاني المعنون بـ"الاستشراق ودوره في خلق (صناعة) هوية الشرق"، فخصّصناه لمناقشة العلاقة بين الهوية والحداثة، فجاء عنوان العنصر الأوّل "الهوية في زمن الحداثة وما بعد الحداثة"، خاصة وأنّ الحداثة تعني الغرب ولأنها فُرِضَت بحدّ السيف لذلك تخوّفت منها الشعوب العربية، كما أنّ الحداثة قامت على قيم التقدم والمساواة والحرية وحقوق الإنسان، لكن الاستعمار كشف زيف تلك الادعاءات، حيث استغلّت المعقولية الغربية المتمركزة على العقل تلك القيم في فرض الهيمنة، كما استخدمت فكرة التحديث في تبرير الاستعمار، وبما أن النقاد انطلقوا من قضية التمركز على العقل في نقدهم للحداثة، جاءت ما بعد الحداثة لتبشر بعهد نهاية المركزيات، وهو ما فسح المجال لأدوات أخرى للمعرفة كان العقل قد أقصاها من قبل، وأهمها الجسد، ولكن رغم نهاية التمركز إلا أن أدوات الهيمنة قد تنوعت، وكان الاستهلاك إحداها.

ولقد كان لهذه العوامل أثر عظيم في التّحوّل نحو النّقد الثّقافي، لذلك خصّصنا لذلك عنصرا عنوناه بـ "النّقد الثّقافي في الدّراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية "لتتبع أثر تلك التّحوّلات على النّظرية النقدية، حيث أهملت البنيوية دور كلّ ما يقع خارج النص في تفسير الظاهرة الأدبية، وأهمّها الثّقافة، لذلك اهتمّ النّقد الثّقافي بدور الثّقافة في المجتمعات، باعتبارها هي من يتكلّم في النّص الأدبي وليس اللّغة، وقد نُظِرَ إلى الثقافة في معناها الهيمني والتّسلّطي، الأمر الذي عجل بظهور النّقد الثّقافي الذي جعل من الأدب الكولونيالي موضوعا له، حيث عمل على كشف الأنساق المضمرة وراء عباءة الجمالي، فتجلى هذا التّوجّه في صورة الدّراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، وهما عبارة عن نقد ثقافي مرتبط بمخلّفات الاستعمار الفكرية والثّقافية، وقد خرجت تلك الدّراسات من صلب الأدب المقارن، وتندرج ضمن دراسات ما بعد الحداثة.

أمّا العنصر الثّالث فوسمناه بـ" أعلام الدّراسات ما بعد الكولونيالية وروادها "، فقد خصصناه لأهمّ النّقاد الثّقافيين العرب المختصّين في النّقد الثّقافي المشروط بالسياق الكولونيالي، بينما تناولنا في الفكرة التي تلتها "الردّ

بالكتابة ونهاية السرديات الكبرى"، مجموعة من المصطلحات الشائعة في النّقد الثّقافي أهمّها استراتجية المصادرة، وكذلك مصطلح السرديات الكبرى التي أقامت تراتبا هرميا للحضارات، إذ بالغت في الاعتداد بالذات، ما نتج عنه ظهور السرديات الصغرى التي تناولت أشكال المقاومة التي يُبديها إنسان العالم الثّالث في مقابل أشكال الهيمنة والإخضاع التي يفرضها الغرب.

وفي المبحث الثّالث الموسوم بـ" إشكالية الهوية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر" تطرقنا لإشكالية الهوية في الثّقافة العربية في ميادين عديدة، باعتبار أنّ قضية الهوية من بين أهم المواضيع التي شغلت بال الفلاسفة وعلماء النفس وعلماء الاجتماع، لذلك تناولنا "سؤال الهوية في الثّقافة العربية" عالجنا فيه مفهوم الهوية من النّاحية الفلسفية، لأنّ السؤال من أنا؟ ومن نحن؟، مُرتبط بالوجود الإنساني، وهو ما أحالنا إلى تحليل العلاقة المعقّدة بين الأنا والآخر، باعتبار الهوية مُشكلة نفسية بالدّرجة الأولى، حيث تبرز من خلال مدى تطابق الإنسان مع نفسه، أو ميله إلى الغير، وهو ما يُفضي إلى الاغتراب، وما ينجرُّ عنه من خيبة أمل وقلق وحزن وإحباط، وما يترتّب عنه مجموعة من المشاكل الاجتماعية.

وقد عُدنا في "الهوية العربية وصدمة الحداثة" إلى تاريخ إشكالية الهوية، حيث برزت بحدّة بسبب التّجربة الاستعمارية التي أثَّرَت في هوية الشعوب المستعمَرَة وثقافاتها، وهو ما أدَّى إلى انقسام الشعوب العربية ومثقّفيها إلى قسمين، بين داع إلى الإقبال على الحداثة باعتبارها شرّاً لابدّ منه، وبين داع إلى التّقوقع على الذات والارتكاس إلى الماضي وهو ما انعكس سلبا على البلدان العربية التي لم تتجاوز إلى حدّ الآن ثنائية الأصالة والمعاصرة، وإشكالية التّراث والحداثة، وقد كانت هذه القضية محلّ بحث في العنصر الذي تلاه والموسوم بـ "الهوية العربية، بين سندان الأصالة ومطرقة العولمة" الذي حاولنا فيه رصد حال الهوية في صراعها بين شروط التّفاعل الثّقافي من جهة، وبين مخاطر الغزو الثّقافي، والتّحدّيات التي تعيشها الهوية العربية في زمن العولمة، خصوصا بعد أحداث الحادي عشر من شهر سبتمبر من العام 2001، حيث التصقت صفةُ الإرهاب والعنف بالعرب والمسلمين. كما خصصنا المطلب الرابع المعنون بـ"قضية الهوية في الرواية العربية"، هذه القضية التي شكَّلت مادّة دسمة للروايات العربية ما بعد الكولونيالية نظراً للآثار الوخيمة التي خلَّفتها التجربة الاستعمارية، حيث لا تزال معظم الشعوب العربية تتخبّط في مشاكل لا حصر لها جراء تلك التّجربة القاسية، خاصة مع ظهور أشكال استعمارية وهيمنية جديدة.

ونظراً للجدل الحادّ القائم حول مسألة الهوية والهُجنة، خصصنا الفصل الثّاني الذي عنونَّاه بـ"تجاذبات الهوية والهجنة على وقع صدمات الماضي الاستعماري وأوجاع الذاكرة"، لمناقشة أثر الاستعمار في طرح مشكل الهوية

للنّقاش في الساحة الثّقافية الجزائرية، لذلك اخترنا "إشكالية الثّقافة الجزائرية المعاصرة" عنواناً للمبحث الأول، حيث حاولنا تناول "الخلفيات التّاريخية لقضية الهوية في الجزائر"، بالعودة إلى الأسباب التّاريخية لظاهرة الازدواجية اللّغوية في الجزائر، وأثر الاستعمار في اختلاق هذه الأزمة، التي كانت الغاية من ورائها اللّعب على وتر العِرق ليسهل عليه الهيمنة على مقدّرات الشعب، ومن هنا جعلنا هذه القضية محور اهتمامنا في العنصر التّالي الذي عنونّاه بـ"أثر الاستعمار على الهوية الجزائرية" إذ سلطنا الضوء على مخلفات الاستعمار على الهوية الجزائرية التي تشظّت بسبب محاولات المسخ والطمس التي انتهجها المستعمِر، والتي انطلق فيها من محاربة اللّغة العربية، وجميع مقوّمات الشخصية الجزائرية. توازيا مع تشجيع اللّغة والثّقافة الفرنسيّتين.

انتقلنا بعد ذلك المعالجة مسألة السياسة الاستعمارية في العنصر لذي جاء عنوانه وفق الصيغة الآتية "سياسة الفَرْنَسَة وأثرها على النّص الروائي الجزائري" إلى تتبّع آثار هذه العملية وتجلّياتها، خاصة وأنّ المستعمِر قصد من خلالها، إحلال اللّغة الفرنسية محلّ اللّغة العربية، وقد تمّ التّركيز- نتيجةً لتلك السياسة- على فترة الحكم الروماني للجزائر، لتحقيق فكرة "رومنة الشرق" أو"لاتينية إفريقيا" وتجسيد المشروع الذي دعا إليه "لويس برتران"، وقد أثّرت تلك السياسة على الإبداع الروائي، إذ لم يجد الكتّاب الجزائريون سوى اللّغة الفرنسية أداة للتّعبير بعد أن حُرموا من تعلّم لغتهم الأمّ، وهو ما عجّل بظهور إشكالية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية، دفعنا إلى تخصيص العنصر الرابع لتناول "الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بين جاذبية الثّقافة الغربية، ونفور السجل الدّموي لمحنة الاحتلال"، للحديث عن مختلف المشاكل المرتبطة بظاهرة استعمال الآخر (لغة المستعمر) في التّعبير، وعن الحلول التي تَمكّن الكتّاب الجزائريون بفضلها من تجاوز تلك المشاكل، وتحويل اللّغة الفرنسية من أداة للهيمنة إلى وسيلة للمقاومة، وأهمّها اللّغة البينيّة. ومن أجل مناقشة أهم الإشكاليات المتعلّقة بأثر التّجربة الاستعمارية على الهوية، عنونّا المبحث الثّاني بـ"المرجعيات الفكرية لإشكالية الهوية في الثقافة العربية"، فكان لزاما علينا العودة إلى"إشكالية الهوية في فكر إدوارد سعيد" باعتباره يعيش مفارقة في الهوية، وهو من جعل من تجربة المنفى والاقتلاع من الجذور مصدرا لانبثاق الوعي بمسألة الهوية والهجنة في الوقت نفسه، حيث تتأسّس عنده، على المقاومة الثّقافية، خلافا لما يراه "هومي بابا" الذي يدعو إلى تخفيف الصدام مع الآخر على أساس التّعايش وفق مبدأ التّفاوض، كما يدعو الأقلّيات المهاجرة إلى القبول بوضعهم الهجين، فهذه الإشكالية وهذا الاختلاف كان محور الحديث في العنصر الثاني المعنون بـ "براديغم الهجنة، وجدلية التّجاذب بين النّقي والهجين والمقاومة والانسلاخ، حيث يبدو أنّ مقاربة "هومي بابا" صعبة التّحقّق على أرض الواقع لأنّ البلدان الاستعمارية لا تزال ترفض التّصالح مع ماضيها الأسود

في مستعمراتها السابقة، باعتبار تلك الممارسات حفرت جروحا عميقة في ذاكرة الشعوب المستعمرة من الصعب نسيانها، وهو ما يُعيق عملية التّعايش.

واستناداً إلى ما سبق خصَّصنا العنصر الثالث الذي حمل عنوان "الهجنة الثّقافية بين التّعدد والانشطار" للمقارنة بين نوعيْ الهجنة، الهجنة الخارجية التي تتضمّن معنى التّعدّد والتّنوّع في إطار الثّقافة، والهجنة الدّاخلية التي تشتمل على مفهوم التّشظّي والانشطار، والنّوع الثّاني هو الأخطر لأنّه ينعكس سلبا على نفسية الشخصية، وهو ما جعلنا نخصّص ما تلاه من حديث لهذه الجزئية، أي التّشظي، فجاء تحت عنوان "الهوية المتشظّية عند فرانز فانون"، الذي ركز على التّابع (الأسوَد) الذي يعيش التجربة الاستعمارية في نظريته، خاصة من خلال كتابيْه" بشرة سوداء، أقنعة بيضاء"و" معذبو الأرض"، أين سلَّط الضوء على فعل الانشطار ودوره في تحديد العلاقة بين المستعمر والمستَعمَر، وكذلك على أثر اللّون في انشطار الهوية.

أمّا المبحث الثّالث فقد جاء وفق الصيغة الآتية:"الهجنة بين آفاق التّعايش وثقل حمل الذاكرة التّاريخية الجريحة التي تُرهق وعي الذات"، حيث حاولنا في العنصر الأوّل الموسوم بـ "بين كتابات التّاريخ وكتابات الذاكرة " التّمييز بين الرواية التّاريخية، ورواية الذاكرة، لأنّ هذه الأخيرة تختصّ بالمبطّن والمُضمر، أي على الذاكرة المنسية والمغيبة في التّاريخ الرسمي، وفضح الرواية الرسمية التي تُصرّ على تهميش الآخر وإقصائه ، وذلك عن طريق إضفاء صبغة الهوية السردية على الرواية، لأنّ الأمم هي "ذاتها سرديات ومرويات" في إشارة إلى قدرة السرد على التّمثيل وتحويل الخيال إلى واقع، وهو ما جعلناه موضوعا للعنصر الثاني الذي وسمناه بـ "رواية الذاكرة، نحو إحياء التّاريخ وتحرير الذاكرة" لأنّ هذه العملية هي عبارة عن تمثيل مضاد، هدفه ردّ الاعتبار للتّابع والثّانوي والمهمّش وغيرهم ، في حين ناقشنا في العنصر الثّالث موضوع السجال والمدّ والجزر بين الهجنة والذاكرة، فحمل عنوان "الهجنة، بين حتمية التّعايش وضغط الذاكرة الجريحة"، فوضعنا هذه القضية في ميزان النّقد، لأنّ الذاكرة الجريحة تقف حجر عثرة في وجه عملة التّعايش، خاصة وأنّ الغرب لا يزال ينظر إلى الآخر، خاصة العربي، نظرة ازدراء واحتقار، فحاولنا تتبّع هذا الموضوع من خلال وضعه في سياق العلاقات الجزائرية الفرنسية التي ميّزها التّوتّر منذ أن وطئت قدم المحتلّ أرضَ الجزائر، وما تزال مستمرّة إلى اليوم.

كما تناولنا في ما تلاه "ملامح المقاومة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر" مسألة المقاومة الثّقافية، أي المقاومة بالكلمة وبالكتابة التي تجلّت في أدب ما بعد الاستعمار، بغية تصحيح الصورة المشوّهة التي رسمها الغرب عن الشرق والمستعمِر عن المستَعمَر، وقد برزت ملامح الردّ بالكتابة في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، من

خلال التعّبير عن روح الشعب الجزائري وثقافته من خلال العودة إلى الذاكرة الجماعية بالرغم من استعماله لغة المستعمِر.

أمّا الفصل الثالث الذي عنوناه بـ"جدل الذاكرة والهجنة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، بين انفتاحات العولمة ورهانات الهويّة" فقد خصّصناه لتجليات أزمة الهوية في الأدب الجزائري، وبخاصّة الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، كون أنّ المدوّنة متعلقة بكتابة جزائرية تستعمل اللّغة الفرنسية، وهي" آسيا جبار" التي تبرز في أعمالها مختلف المفارقات والتّناقضات المرتبطة بعملية استعارة لغة الآخر وخاصة المستعمِر في الكتابة.

وقد حاولنا في المبحث الأول الذي عنوناه بـ"آليات المقاومة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر" تتبّع أساليب المقاومة التي انتهجها الكتاب الذين يستعيرون لغة الآخر، وما يكتنفها من ملابسات، لذلك انطلقنا من الكتابة النّسوية التي تتجلّى فيها فكرة المقاومة بوضوح، فقد جاء عنوان العنصر الأوّل وفق الصيغة الآتية "الإبداع النّسوي المعاصر، بين روح المقاومة وتبعات التّحرر"، لأنّ الكتابة النّسوية العربية، لم تكن بمأمن عن تأثير المذاهب النّسوية الغربية، والمحاذير المرتبطة بها، خاصة مع وجود تيارات متطرّفة، قد تقع الكاتبات العربيات في شباكها، علما أنّ الكتابة النّسوية العربية تتمرجع إلى ذلك المخزون الثّقافي والاجتماعي الذي يمنحها خصوصيتها، رغم انخراطها في عملية المقاومة (مقاومة الرجل)، ومن هنا جاء عنوان العنصر الذي يليه " استراتيجية المقاومة في الكتابة النّسوية العربية والمغاربية" الذي تناولنا فيه وضع المرأة العربية في خضم التحولات الكبرى التي شهدها العالم ، تحت تأثير العولمة والغزو الثقافي، حيث استجاب الأدب و الرواية لمقتضيات المرحلة الجديدة، وهو ما مكّن المرأة العربية من إسماع صوتها الذي كان مهمَّشاً، رغبة في استرداد حقوقها المسلوبة ومكانتها في المجتمع.

لقد برزت أزمة الهوية بوضوح في كتابات المرأة العربية الجزائرية، الأمر الذي جعلها تستعمل مختلف الوسائل للتّعبير عن الهوية المستلبة بما في ذلك لغة المستَعمر (عدوّ الأمس). وهو ما فعلته آسيا جبار التي حملت لواء الدفاع عن المرأة العربية الجزائرية، لذلك جاء حديثنا عن" المرأة في كتابات آسيا جبار، بين إثبات الذات والو جود، ورهان التحرر" لأن المبالغة في مقاومة الآخر خاصة (الرجل)، قد يؤدّي إلى انحراف القضية عن مسارها، أمّا وفي العنصر الذي تلاه تناولنا " النّزوع إلى الذاكرة كشكل من أشكال المقاومة" لمعالجة قضية العودة إلى الذاكرة الجماعية باعتبارها حصنا منيعا يقي الهوية الأصيلة من كلّ محاولات الطمس والتشويه وبالدّرجة الأولى مقاومة الانسلاخ والذوبان في ثقافة الآخر.

انطلاقاً من حساسية موضوع الذاكرة، خصصنا المبحث الثّاني المعنون بـ"إشكالية الهوية في أعمال آسيا جبار، الهوية أو الذات في مواجهة الآخر باعتباره من مكونات الذاكرة"، لإثارة النّقاش حول مسألة علاقة الذات بالآخر الذي تجمعه معه ذاكرة واحدة وتتقاسم معه ماضيا مشتركا، حيث يؤثّر ذلك الماضي على طبيعة العلاقة مع الآخر في الحاضر، لذلك انطلقنا في العنصر الأول منه الذي عنوناه بـ" آسيا جبار ومسألة البحث عن الهوية الضائعة من خلال الحفر في الذاكرة الجماعية" من جدلية التاريخ والذاكرة، حيث اخترنا رواية بعيدا عن المدينة التي حاول فيها آسيا جبار محاكمة التاريخ الرسمي، وتؤوّله من وجهة نظرها كأنثى كاتبة، في محاولة لتفكيك تلك الصورة النّمطية التي ترسخت عن المرأة العربية المسلمة، وتحاول إسقاط واقع الجزائر في التّسعينات على ذلك التاريخ، حيث تسعى جبار من خلال ربط الهوية الجزائرية والمغاربية بالهوية العربية الإسلامية من خلال تأكيد حضورها عن طريق إسماع صوتها بفعل الرواية. كما حاولنا في هذا المطلب تتبع ملامح الهوية السردية في رواية بوابة الذكريات التي تتجلّى فيها علاقة الذات بالآخر سواء المستعمِر، أو الذكر (الأب)، حيث تبرز بالتّالي معاناة المرأة من ظلم الرجل والمستعمر على حد سواء.

أمّا العنصر الثّاني الذي عُنْوِن بـ"ملامح الذاكرة التّاريخية في رواية ليالي ستراسبورغ لآسيا جبار" فحاولنا فيه تحليل العلاقة بين الهوية والذاكرة، في مختلف المستويات، خاصة وأن الكاتبة تتخذ من التّاريخ والذاكرة خلفية لقلب أبنية الهيمنة، أين تجلى دور المقولات التّاريخية في المقاومة الثّقافية. خاصة وأننا بصدد مقاربة نص جزائري كتب بلغة الآخر (الفرنسية). وقد استعانت الكاتبة بالفن التشكيلي كذلك، كنوع من تجريب آليات جديدة لإبراز عملية المقاومة. كما خصصنا العنصر الثالث المعنون بـ" أجواء عوالم ألف ليلة وليلة في رواية ليالي ستراسبورغ لآسيا جبار"، لكشف علاقة العنوان بالتّوجه العام للكاتبة في سعيها إلى شرقنة أعمالها من خلال العنونة التي تحيلنا إلى المرجعية الثّقافية العربية عن طريق التناص مع الموروث السردي العربي المتمثل في" ألف ليلة وليلة" بهدف ربط أعمالها بالموروث الثقافي العربي وإضفاء ملامح الهوية السردية عليها، وقد جاء العنصر الذي يليه بعنوان" الشخصيات وعلاقتها بالصراعات التاريخية والذاكرة الجماعية" ليتبع دلالات أسماء شخصيات رواية ليالي ستراسبورغ، وعلاقتها بالذاكرة الفردية والجماعية للشخصيات.

وقد خصّصنا المبحث الثالث المعنون بـ"النزوع إلى الهجنة، كحلّ لمشاكل الهوية في زمن تفكك الهويات" لمقاربة ظاهرة الهجنة ودورها في عملية التعايش، خاصة بين الشعوب و البلدان التي عاشت تجربة الاستعمار، لذلك جاء الحديث أوّلا عن "الهجنة اللّغوية وأهميتها في عملية التّواصل والتّعايش"، فإذا كانت الهجنة اللّغوية ضرورية للتّعايش

والتّواصل في المنفى، فإنّ الأمر ليس بالبساطة نفسها، حين تنتشر هذه الظاهرة في مجتمع ما، لأنها تعكس حالة التشظي التي يعيشها الفرد. وهو ما دفعنا إلى التمييز بين هجنة "هومي بابا" وهجنة " ادوارد سعيد". لذلك حاولنا رصد تجليات الهجنة اللغوية والثقافية في رواية ليالي ستراسبورغ، خاصة ملامح استعمال اللغة البينية كحل وسط للخروج من أزمة التبعية في استعمال لغة المستعمر.

أما العنصر الثاني فكان حول "الهجنة الثّقافية في ليالي ستراسبورغ" فتناولنا فيه علاقة الفضاء بالهجنة الثّقافية في حين جاء المطلب الثالث" الهجنة، بين ضرورة وحتمية التّعايش وحاجز اللّغة" ليبيّن بأنّ اللّغة باعتبارها مكونا أساسيا من مكوّنات الهوية، تقف حاجزا في طريق الهجنة، خاصة وأنّ لغة الآخر تُحيل إلى البعد الاستعماري وتستدعي في الذّهن عذاب الذاكرة، ورغم أنّ آسيا جبّار قد لجأت إلى لغة الجسد لتحقيق التّواصل بين الشخصيات، إلّا أنّها فشلت، لأنّها لم تتخلّص من الروح الحائرة التي تسكنها تحت تأنيب الضمير وسطوة الماضي، أمّا آخر العناصر التي تناولناها فيتعلّق بحاجز الذاكرة الجريحة الذي يقف بدوره في وجه كلّ عملية تهجين، لأنّ الآخر يتذكر آلام الماضي عند كل لقاء خاصة وأنّ (الأنا) المستعمِر لا زال يرفض التصالح مع ماضيه الأسود، وهو ما يصعب عملية التّعايش بين الشعوب.

وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة على أسس المنهج النّقدي الذي أسسه "إدوارد سعيد" والذي أطلق عليه بالنّقد الثّقافي، مع الاستعانة بالمنهج التّفكيكي الذي أرساه "جاك ديريدا"، خاصة وأنّ روايات آسيا جبار تلتقط أفكارا متنوّعة من كتابات ونصوص دريدا، وهي لا تكتفي في نصوصها السردية بتفكيك البنى التّقليدية (الاستعمارية أو القومية)، إنما تستعير فكرة اللّغة المزدوجة التي تدمر كل معنى، فما أن يثبت المعنى الذي يخصّ جسد المرأة في اللّغة الأولى حتى يخضع إلى التّدمير في اللّغة الثّانية، بغية الوصول إلى الأنساق المضمرة في النّصوص الكامنة ما بعد الكولونيالية المرتبطة بالخطابات النّسوية، كما تستعير روايات جبار أفكارها من كتابات لاكان ونصوصه، ولاسيما عمله على استبدال الأنا الثّابتة والمرتكزة بالموضوع المتعدّد والمتشظّي، كما تستعير من أفكار "هيلين سيكوس" في التّنظير حول الذات النّسائية، وتواصل نصوصها التركيز على حساب الذّاتية كوعي مذكّر، من خلال مفهوم التّابع لغاياتري سبيفاك.

ومن بين أهمّ الصعوبات التي واجهتنا في هذا المبحث، قلّة الدّراسات عن آسيا جبار باللّغة العربية مقارنة باللّغة الفرنسية، إضافة إلى عدم وجود ترجمات لأعمالها إلّا ماندر، كما نلمس في تلك الأعمال المترجمة، صعوبة

في ضبط المعاني، خاصّة على مستوى العنونة على غرار بوابة الذكريات، والقلقون، وكذا المرأة بلا ضريح، وهو ما يوحي بصعوبة أسلوب آسيا جبار.

يضاف إلى ذلك صعوبة الحصول على بعض المراجع الجديدة، مثل كتاب"micro politique" الذي وجَّهَنا إليه الأستاذ المشرف، لأن إجراءات الإغلاق التي فرضها وباء كرونا حالت دون ذلك، وهو ما جعلنا نعتمد على المقالات الجديدة، لأنها مادة غزيرة وأكثر جدة.

كما تجدر الإشارة إلى صعوبة أخرى، تمثّلت في اختيار المدوّنة، لأنّ معظم أعمال آسيا جبار تعالج قضية المرأة والذاكرة، وترتكز على الخلفية التّاريخية، كما تطرح قضية اللّغة بشكل جليّ، ولكنّنا اعتمدنا على أكثر الأعمال التي تبرز فيها هذه القضايا، مثل بوّابة الذكريات، وبعيدا عن المدنية، مع التركيز أكثر على رواية "ليالي ستراسبورغ"، وسنُحاول في المستقبل تخصيص مقالات لأعمال أخرى، خاصّة مجموعة مقالات "تلك الأصوات التي تُحاصرني" التي تبرز فيها إشكالية اللّغة بحدّة، إن شاء الله تعالى.

كما لا يفوتني تقديم شكري للمشرف على هذا العمل الذي تابعه من بداياته حتى طباعته استعدادا لمناقشته الأستاذ الدّكتور "وحيد بن بوعزيز" الذي لم يبخل علينا بنصائحه الثّمينة وتوجيهاته القيّمة من أجل إنجاز هذا البحث في صورته الحالية، كما لا ننسى شكر لجنة المناقشة التي تجشّمت عناء قراءة هذا العمل وتصويبه.

الفصل الأول: النّقد الثّقافي ومسألة الوعي بإشكالية الهوية

المبحث الأول: خلفيات انبثاق إشكالية الهوية في الفكر المعاصر

1. عقدة التّمركز على الذات وأثرها في علاقة الأنا بالآخر
2. صورة الشرق عند الغرب.
3. تنميط أو نمذجة الغرب للشرق
4. صورة الشرق عند الكتاب والأدباء الأوروبيين

المبحث الثاني: الاستشراق ودوره في خلق (صناعة) هوية الشرق

1. الهوية في زمن الحداثة وما بعد الحداثة
2. النقد الثقافي والدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية.
3. الدراسات ما بعد الكولونيالية (الرواد والإعلام).
4. الرد بالكتابة ونهاية السرديات الكبرى.

المبحث الثالث: إشكالية الهوية في الخطاب الروائي العربي المعاصر.

1. سؤال الهوية في الثقافة العربية.
2. الهوية العربية وصدمة الحداثة.
3. الهوية العربية والعولمة.
4. سؤال الهوية في الرواية العربية.

تمهيد

إنّ البحث في موضوع الهوّية في الأدب الجزائري المعاصر، يحيلنا بالضرورة إلى إثارة مسألة الكتابة بلغة الآخر (المستعمر) باعتبارها قضية جوهرية في حقل الدراسات المتعلقة بالأدب الجزائري، خاصة ذلك الذي يستعير لغة الآخر المستعمر (الفرنسية)، مع العلم أن اللغة تعتبر معلما أساسيا من معالم الهوية الوطنية. كما أن مسألة الهوية في الجزائر، قد ارتبطت بالمرحلة الاستعمارية، حيث "لم تُطْرَح هذه المسألة في الجزائر إلا بعد فترة الثلاثينيات، ذلك أن فكرة الوطنية لم تكن محل نقاش، فظهرت في تلك الفترة حركة أدبية سميت بمدرسة الجزائر، ترى فيما يكتبه هؤلاء الجزائريون من أعمال يندرج بصورة مباشرة في الأدب الفرنسي، و تمثلت رؤيتها الفنية في بعث حضارة الرومان القديمة في شمال إفريقيا" أو ما يصر أحد أعلامها " لويس برتران" على تسميته بـ" إفريقيا اللاتينية"[1] لذلك يتم التركيز عند البحث في تاريخ الجزائر، على هذه الحقبة، ويتم في المقابل تجاهل كل المراحل التاريخية الهامة التي ساهمت في تشكل الهوية الوطنية الجزائرية بغية "تشويه تاريخ الجزائر ومحاولة إحياء تاريخ الاحتلال الروماني لشمال إفريقيا، من خلال العناية بالآثار الرومانية، وفي المقابل طمس المعالم الإسلامية"[2]، وهنا تجلّت إيديولوجية الاستعمار التي بدأت تتشكل من المخططات الاستعمارية منذ الأيام الأولى للاحتلال. "فقد كان المستعمرون يعتبرون أنفسهم ورثة للإمبراطورية الرومانيّة، وأنّهم بهذه الصفة إنّما يستعيدون ما فقدوه من أرزاق وممتلكات"[3]، وقد شكّلت أسطورة الجزائر الرومانية إحدى مبررات المستعمرين في احتلال الأرض، وإحدى الركائز التي تنبني عليها إيديولوجيتهم.

لقد سلّطت دراسات ما بعد الاستعمار الضوء على تلك النظرة الدونية التي ينظر بها المستعمر لشعوب المستعمرات وآدابها وثقافاتها، لأنها تكشف عن" نظرة عنصرية ومركزية أوروبية، حين يتم إغفال أدب الشعوب الأخرى المشكلة للحوض المتوسطي، في الوقت الذي يدعي أعلامها الرغبة في تخطي الحدود الجغرافية بوضع الأسس لأدب متوسطي يقوم أساسا على القواسم المشتركة بين شعوب البحر المتوسط. وبذلك ينفون اعتبار هؤلاء شعوبا مختلفة عنهم بحكم أنهم ينضوون سياسيا تحت حكم الدولة الفرنسية أي بوصفهم مستعمرات وكأن

---

[1] شهرة بلغول: آسيا جبار وقراءتها للتاريخ الإسلامي، دار قرطبة للنشر والتوزيع الجزائر، 1436/ 2015 ص13.

[2] أحمد منوّر، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دراسة أدبية، دار الساحل، صدر بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى الخمسين للاستقلال، الجزائر، 2013، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص 71.

الهدف المضمر من وراء ذلك بتمحور تحديدا في القضاء على الخصوصية الثقافية لهذه الشعوب"[1]. من أجل أن يسهل عليه السيطرة والهيمنة عليها.

لقد وُجِّهت انتقادات كثيرة لبحوث التأثير والتأثر التي جاءت بها المدرسة التاريخية (الفرنسية) في الأدب المقارن، فهي تعطي الجانب المتأثر دورا سلبيا، إذ تضعه في موقف المنفعل لا الفاعل، وبذلك تطمس دوره الإيجابي الخلاّق، وبالمقابل فهي تعطى الطرف الأدبي المؤثر دور الفاعل الإيجابي، وبالتالي تقلّل من أصالة الأديب المتأثر وتظهره في مظهر من يمارس السرقة الأدبية، كما أن الجري وراء أوجه التشابه بين الطرفين يطمس أوجه الاختلاف والتباين بينهما وتحجب في النهاية أوجه التجديد و الأصالة، و تظهر الأدب المتلقي في مظهر تابع للآداب الأجنبية،»فإذا كان الأدب المتلقي هو الأدب العربي، فإن دراسات التأثير تنتهي بالبرهنة على تبعيته للآداب الأوروبية، وتصبُّ في التحليل النهائي في مصلحة المركزية الأوروبية، أمّا إذا كان الطرف المتأثر أدبا أوروبيا، وكان الطرف المؤثر هو الأدب العربي، كما هي الحال بالنسبة لقصص ألف ليلة وليلة والمقامة ورسالة الغفران والشعر الأندلسي، فإن دراسة حالة التأثر والتأثير توظَّف لصالح نزعة التبجُّح القومي من خلال إظهار فضل العرب على الأوروبيين، وهي نزعة واسعة الانتشار إطارها التاريخي هو الصراع بين الثقافة العربية المعرضة للتغلغل وبين الثقافة الغربية المهيمنة»[2]، وقد ألقى هذا الصراع التاريخي بظلاله على طبيعة علاقة الشرق مع الغرب في مختلف المجالات وعبر الأزمنة والعصور.

فما المقصود بالمركزية الأوروبية أو عقدة التمركز على الذات الأوروبية؟ وكيف أثرت هذه العقدة على طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب، بين الأنا والآخر، وبين المستعمِر والمستعمَر؟ وكيف ساهمت هذه النزعة في نظرة الغرب السلبية للشرق؟

[1] المرجع السابق، ص 13.

[2] عبده عبود، الأدب المقارن، مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999، ص 17.

المبحث الأول: خلفيات انبثاق إشكالية الهوية في الفكر المعاصر

1. عقدة التّمركز على الذات وأثرها في علاقة الأنا والآخر

لقد انبثقت معظم المفاهيم الغربية حول الآخر من ظاهرة عقدة التمركز حول الذات لدى الأوروبيين، وهذا ما جعلها محل اهتمام الباحثين والنقاد، كونها تحمل في طياتها عقدة تفوّق الثقافة الأوروبية على الثقافات الأخرى، إذ اعتبرت الهوية الأوروبية متفوقة على جميع الثقافات والشعوب غير الأوروبية، وهذا ما جعلها متسلطة ومتحيّزة في نظرتها للآخرين.

لقد وُلد مفهوم " المركزية الأوروبية" مع ظهور مفهوم **أوروبا** الذي يعتبر من نتاج العصر الوسيط، الحقبة التي طورت جملة من العناصر الاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية التي اندمجت لتشكيل هُويَّة أوروبا، حيث تمّ «تثبيت مجموعة من الصّفات والخصائص العرقيّة والحضاريّة والدينيّة على أنها ركائز قارة، تشكّل أسس هويته، وغذّى هذا الاختزال ولادة مفهوم حديث ذي طبيعة إشكالية هو **المركزية الغربية**»[1] ذلك المفهوم الذي تمحور عليه النقد الثقافي.

لقد كان من بين نتائج هذا التقوقُع على الذات تقسيم العالم إلى مركز وهامش، فالمركزية الأوروبية (Eurocentrisme) «بنية اعتقادية جمعية نشأت في أوروبا، وعبر نشر الكولونيالية في بقية العالم، ترى أن أوروبا هي مركز الكوكب التي تمثّل بقيّة العالم هامشه، أما الشكل الأعتى فهو المركزية الاثنية (أي الاعتقاد بأن جماعة إثنية ما هي المركز) التي برزت في العقود الأربعة الأخيرة»[2]. وهو ما فسح المجال أمام نشأة التمايز والتراتب بين الأجناس والأعراق والشعوب.

لقد حاول هذا المفهوم أن يؤسّس وجهة نظر حول الشرق بناء على إعادة إنتاج مكوّنات تاريخية توافق رؤيته، جاعلا منها جذورا خاصة به و قاطعا أواصر الصلة بينها و بين المحاضن التي احتضنت نشأتها، وهنا تتجلى إشكالية هذا المفهوم الذي تقصّد «أن يمارس إقصاء كل ما هو ليس غربيا، دافعا به إلى خارج الفلك التاريخي

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الطبعة الأولى 2010، ص 11.

[2] دوغلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية ، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية ، ترجمة علي ثائر ديب، الطبعة الثانية، دار الفرقد، دمشق، سورية، 2009 ص 215.

الذي أصبح الغرب مركزه، على أن يكون مجالا يمتدّ فيه، و حقلا يجهّزه بما يحتاج إليه»[1] بناء على مصلحة الغرب ودون مراعاة لمبدأ الاختلاف.

إن ممّا لا يمكن إنكاره، أن ولادة العصر الحديث قد ارتبطت بالممارسة الغربية في ميادين المعرفة، والاكتشافات، ومؤسسة الدولة بركائزها المختلفة دون إهمال دور الاستعمار، ولذلك التصقت صفة الحديث بالمضمون الأيديولوجي الذي أشاعته الثقافة الغربية، بما يوافق منظورها للعالم والإنسان، «وقد أفضى كل ذلك إلى نوع من التمركز حول الذات، بوصفها المرجعية الأساسية لتحديد أهمية كل شيء، وقيمته، وإحالة الآخر إلى مكوّن هامشي، لا ينطوي على قيمة بذاته، إلا إذا اندرج في سياق المنظور الذي يتصل بتصوّرات الذات المتمركزة حول نفسها»[2].فأصبح الغرب عنوانا للحضارة والرقيّ والازدهار، وأُلحقت مختلف الصّفات السلبية بالشرق.

لقد أتاح هذا التمركز للذّات الأوروبيّة أن تكون منطلق كل معرفة و خبرة، و النظر إلى الآخر على أساس أنه يمثل الطرف لا الأصل، الهامش لا المركز، بل تعدّى الأمر ذلك، وتجاوز كل الخطوط الحمراء ، في الإعلاء من شأن الذات والحطّ من قيمة الآخر إلى درجة إقصائه أو عدم الاعتراف بوجوده، مما حدا بفرانتز فانون إلى اعتبارها جريمة تستحق أوروبا أن تُقاضَى وتُحاكَم عليها، حيث كان غرضه متمثلا «بمقاضاة أوروبا لاقترافها جريمة تمزيق البشرية إلى سلسلة هرمية من الأعراق، ما لبثت أن اختزلت الحلقات الدنيا ونزعت عنها صفة الإنسانية، بالنسبة إلى كل من النظرة العلمية والإرادة لدى الحلقات العليا»[3].فنزل بذلك الآخر الشرقي إلى مرتبة الحيوان، وسبّب له ذلك عُقَدا نفسية لا حصر لها ولا عدّ.

لقد أثّرت هذه العقدة تأثيرا بالغا في العلاقة بين الشرق و الغرب، التي جنحت في كثير من الأحيان إلى الصّدام عوض الحوار، و لعل السّبب وراء ذلك كامن كما تبيّنُه الدّراسات ما بعد الكولونيالية في «أنّ الغرب مازال ينظر إلى الشرق بمنظور مشروط بالتجربة الاستعمارية، وهي التجربة التاريخية التي مازالت آثارها قابعة إلى حدّ الآن باعتراف الكثير من الدارسين، اعتورت هذه التجربة نظرة تستمد مسوغاتها من سجلّ استشراقي ترعرع

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، ص 11. ص 12.

[2] المرجع نفسه ص 13.

[3] ادوارد سعيد، فرويد وغير الأوروبيين، دار الآداب، الطبعة الأولى بيروت، لبنان، 2004، ص 32.

في أحضان الإمبراطورية إبان القرن التاسع عشر، لهذا وبسبب هذه النظرة المسبقة المملوءة بالأحكام القبلية سادت حالة من استحالة التواصل بين الغرب و الشرق»[1] ما شكّل بالتالي صورة نمطية أُختُزل الشرق في إطارها.

كما ساهمت هذه النظرة المشروطة بالتجربة الكولونيالية، في تكريس تلك الصورة السلبية التي رسمها الغرب للشرق وفي استمراريتها عبر الأزمنة والعصور.

[1]وحيد بن بوعزيز، النص الأسير، امبراطورية الترجمة، العين الثالثة، تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي، إعداد حياة أم السعد، تقديم وحيد بن بوعزيز، الطبعة الأولى، دار ميم للنشر، الجزائر 2018. ص 122.

2. صورة الشرق عند الغرب

تجدر الإشارة في البداية إلى أنّ الصّورة التي عُرف بها الشرق في الفكر الأوروبي كانت في جزء كبير منها نتيجة من نتائج مخيّلتهم، حيث عملت تلك المخيلة على صنع خصائص لمكان جغرافي وإنسان سمّته بالشّرق والشّرقي، ولو أمعنا النظر في حقيقة تلك النظرة التي كان الغرب ينظر بها للشرق لوجدنا أنها كانت مستقاة من مصادر تخييلية مستمدّة من الرحلات الأولى للشرق إذ» كان الأوروبيون في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، يجهلون جوانب عدّة من حياة الشرق، لأنّ معرفتهم له كانت تقوم على مصادر من المرتبة الثانية، أدب الرحلات، تقارير المبشرين، أوصاف التجار، وظلت تصوراتهم عن الشرق جامدة كما لو وُضِعَت في قوالبَ مُسبقة (سحر، قصور، استبداد...)»[1] وهذا ما ساهم في تكريس تلك الصورة النمطية السلبية اعتمادا على تلك المصادر باعتبارها حاملة للحقيقة فيما تعلّق بمعرفة الشرق.

يتضح ممّا سبق أن هذه النظرة السّلبية للشرق لم تكن مستقاة من مصادر موضوعية، أو عن معايشة فعليّة للشرق، بل من خلال المستشرقين وهذا ما ساهم في ترسيخ تلك الصورة "المبتكرَة" أو المتخيّلَة للشرق وهذا ما أكّد عليه ادوارد سعيد، حيث قدّم في مقدمة كتابه (الاستشراق) أدلّة قويّة تُثبِت «أنّ الشرق كان شيئا من اختلاق الخطاب الغربي، وهو الخطاب الذي صاغ من الوجود الحقيقي و المتخيّل لشعوب الشرق، صورة خاصة متخيلة فانتازية إلى حد بعيد، وقد بذل سعيد جهدا هائلا في رصد أبعاد هذه الصورة في خطاب الاستشراق، وكيف كانت بطريقة ما جزءا غامضا ومراوغا من سياسة الاستعمار الأوروبي لبلاد الشرق»[2] ، تلك السياسة التي وجدت في ذلك الخطاب مُسوّغا ومُبرّرا لغزو الشرق.

كما نبّهَ إدوارد سعيد في مواضع متعددة إلى أن الاستشراق لا يساوي الشرق، وأن الاستشراق ساهم في صناعة شرق ذي طابع غربي وليس شرقا ذا طابع شرقي، نظرا للغموض، ولعناصر الخرافة التي كانت سائدة فيه، ولم يتوقف إدوارد سعيد عند هذا الحد إذ نبّه إلى أن خطورة المؤسسة الاستشراقية تكمن في «أن الغرب لا

[1] شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة في الغرب، مجلة الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الاتصال والثقافة، عدد 115، الجزائر، 1997، ص 03.

[2] بيل أشكروفت، جاريث جريفيثيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية تردّ بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار؛ النظرية والتطبيق، ترجمة وتقديم خيري دومة، أزمنة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن 2005، ص 59.

يستطيع الإطلالة الآن على الشرق دون منظار المستشرِق، فالمستشرِق كوسيط وحيد، صنع معرفة وحيدة للتقرُّب من الشرق، لسوء الحظ شُرطت بسياق الكولونيالية، لم تعد العملية التأويلية التي يقوم بها الغربي، حينما يحاول فهم الشرق مباشرة، بل هي مرتهنة إلى أفكار مسبقة نحت لها إدوارد سعيد مصطلح السجل الاستشراقي»[1].

لقد استمرت هذه النظرة للشرق إلى اليوم، فالفكر المسيطر على الغرب في نظرته للشرق، يكاد يجمع على اعتباره، دونيا وقاصرا، بعيدا عن الروح الغربية، وإنه لم يصل إلى درجة امتلاك الكليات الكبرى التي يعتقد الغرب أنها من مميزاته، كالديمقراطية، والقيم الليبيرالية، واقتصاد السوق، وحقوق الإنسان والطفل، وحريّة المرأة، وحريّة المعتقَد، والدّين وغيرها، ممّا أدّى إلى تكوين صورة نمطيّة جاهزة عن الشرق.

[1] وحيد بوعزيز، النص الأسير، امبراطورية الترجمة العين الثالثة، ص 123.

3. تنميط أو نمذجة الغرب للشرق

حاول الغرب أن يجعل من تلك الصورة المتخيّلة للشرق واقعا كرّسته الخطابات الغربية التي نسبت للشرقيّ مجموعة من الصّفات حكمت عليه من خلالها، فالشرقي هو ذلك الضّعيف دوما المغلوب، رهين تصورات الأقوى الغالب، الدونيّ، المتخلِّف، المنحطّ، السّاذَج، الطفوليّ، الأسود خلقا وخُلُقا، العدوانيّ الخاضع، المتحايل، التابع، المتخنِّث، الشهواني، فلِتكريس هذه الصورة «لجأت الأدبيات الكولونيالية لنسج خطابات بديلة تخنِّث الرجل الشرقي، وتصوّره على أنّه شهواني وشرّير، ممّا يدفع بالرجل الأوروبي المكتمِل الرجولة والمؤدَّب من أن ينقذ المرأة الملَوّنة من هؤلاء الرجال الملَوَّنين الشاذِّين»[1]. وهذا مسوّغ آخر من مسوّغات الاستعمار.

فلكي تغطّي الأنا الأوروبية على قبح نواياها الاستعمارية، أرادت أن تُبديَ الآخر راجيا مساعدتها، ناشدا نجدتها فكانت تودّ لنفسها أن تبدو في صورة المنقذة، حيث رفعت راية الحضارة، وحملت لواء المدنيّة، وأضحى تطوير الشرق وتصحيح سلوكياته شغلها الشاغل، وتماشيا مع هذه المهمة النبيلة أصرّت الأنا الأوروبية على «أن تُسقط نقائصها، خاصّة ما تعلّق بالانحرافات الجنسية على الآخر اللا أوروبي كنوع من التنفيس من جهة، وشرعنة نواياها الاستعمارية من جهة ثانية» [2].فكانت تخلُق المشكلة وتهبّ لحلّها.

وبذلك حاولت الأنا الأوروبية أن تجعل هذا الاستشراق والاستعمار العسكري رسالة تحضيرية، مثلما هي الحال مع حملة نابليون بونابرت على مصر سنة 1798م الذي حاول أن يغطي على أهدافه العسكرية بالمشاريع العلمية التي أسّس لها هناك، وما أراد في حقيقة الأمر إلا أن يخلّد ذكره وذكر بلده فرنسا والغرب عموما، وجعل النهضة العربية رهينة ما يسمى "بالرسالة التحضيرية" التي حمل الغرب لواءها، وجعل نفسه صاحب الفضل على العرب في اللحاق بذيل التطور الغربي.

واليوم يحدث الأمر نفسه، فلقد ظهر المستعمر الحديث في شكل مُخلِّص، إذ «دخل الأمريكان العراق بحجة الديمقراطية، وقبلها دخل الأمريكان وقوات التحالف المنطقة العربية بحجة تحرير الكويت وهكذا تُخترَع

[1] مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر، 2014، ص121.

[2] المرجع نفسه ص 120.

المسوّغات، إذ غالبا ما يحتاج التسلّط السياسي والاستغلال الاقتصادي إلى لغة منمّقة تُظهِر المستعمر بمظهر حامل رسالتي الحضارة والتمدين»[1]. دون أن ننسى دخول فرنسا إلى الجزائر بالحجج والمبررات ذاتها من قبل.

هكذا تنوعت المبررات والأسباب، لكن الهدف واحد، وهو محاولة السيطرة والهيمنة على الثقافات الأخرى بشتى الوسائل، فزاوجت أوروبا بين الاستعمار العسكري والغزو الثقافي بغية السيطرة على الآخر، لأن «الآخر ضروري لكلّ أنا، حتى إن كيانا معينا قد لا يتمكّن من الاستمرار إذ لم يجد آخره و آخريه، وبالتالي فإنه يجد نفسه مضطرا لتصنيع الآخر، وإذا كان هذا الآخر من زاوية هو الجحيم فإنه جحيم من جانب، وضمان استمرارية وتطور وحراك من جانب آخر».[2]

ولقد تجلت هذه النظرة للآخر بوضوح في كتابات الأدباء الغربيين فكيف ظهرت صورة الشرق في هذه الكتابات؟

[1] شهلا العجيلي، أدب الشعوب التي تحررت من الاستعمار، كتابة الضحية –النص الروائي– نموذجا ، أعمال مؤتمر الدراسات الثقافية و دراسات ما بعد الكولونيالية ، الجمعية الأردنية للبحث العلمي الطبعة الأولى، الأردن ،2008، ص 80، ص 81.

[2] مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، ص 120.

4. صورة الشرق عند الكتّاب والأدباء الأوروبيين

لم تخرج صورة الشرق والشرقي في كتابات الأدباء الأوروبيّين عن النمط الذي رأيناه فيما سبق، إذ نجد الشاعر الإيطالي " دانتي ألجيري" و هو يتجوّل في الجحيم ، يصور –على لسان فرجيل– شخصيات شرقية لاقت جزاء أفعالها، ويضعهم كلهم في الجحيم، لا لشيء إلا لأنهم شرقيون، بغضّ النظر عمّا أضافوه للبشريّة حيث رأى دانتي «بعض شخصيات الأساطير القديمة مثل إليكترا وهيكتور وإينياس، وشهد بعض أبطال العالم القديم مثل قيصر ولوتشيوس يورنس وصلاح الدين، وكذلك رأى بعض فلاسفة العالم القديم وعلمائه مثل سقراط وأفلاطون وديسوفوريدس وبطليموس وجالينوس، ورأى ابن سينا وابن رشد».[1]

ولم يكن للإنسان الشرقي أن يتبوأ هذه المكانة لولا الصورة الزائفة السابقة، والتي ترسخت منذ قرون سابقة، فاستقى دانتي من هذا المخزون الذي كان قد رسخ في الثقافة الغربية على مر العصور.

لقد بدأ الغرب في القرن السابع عشر – يقترب تدريجيا من الشرق لأسباب سياسية واقتصادية ، ولكن على الرغم من هذه الاتصالات السياسية المكثَّفة في هذه الفترة، فقد بقي عدد المسافرين الأوروبيين إلى العالم الشرقي ضئيلا « ولم تخرج في الحقيقة غايات وأغراض هؤلاء المسافرين عن النقاط التالية : التبشير والتنقيبات الأثرية، التجارة والسياحة، الانتداب لأغراض عسكرية، هذا فضلا عن المرور عبر هذه البلاد الواقعة بين القارات، وقد ظلت أخبار السياح والمبعوثين وأوصافهم، التي ينقلونها إلى بلادهم عند العودة ناقصة، تعوزها القدرة على الوصف الصّادق والدقيق، وفيها نوع من التحيُّز والتحامل أحياناً» [2] وهو ما ساهم في ترسيخ تلك الصورة السلبية عن الشرق.

لقد استمدّ الأوروبيون تلك الصورة السلبية للشرق من ذلك المخزون الذي ترسّخ عبر قرون عديدة في الثقافة الغربية إلى أن ظهرت ترجمة أنطوان جالان لكتاب ألف ليلة وليلة إلى اللغة الفرنسية ما بين 1704م و1771م، والتي غيّرت الكثير من الحقائق، حيث أبدى الأوروبيون اهتماما متميزا لكل ما يتصل بالشرق، فلأول مرّة في تاريخ أوروبا تتغير صورة المسلم من وثني لا أخلاق له إلى شجاع قادر على مقاومة أعدائه، ولأول مرّة ينظر الأوروبي إلى الإسلام كدين عقلاني استطاع أن يوفّق بين الدعوة إلى حياة أخلاقية وبين حاجات الجسد والحواس

[1] دانتي ألجيري، الكوميديا الإلهية، الجحيم، ترجمة حسن عثمان، الطبعة الثالثة، دار المعارف، 1988، ص113.

[2] شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة في الغرب، ص 127.

في المجتمع، «وهكذا أصبح الأدباء الأوروبيون يتجهون إلى هذا الأثر الفني كلّما أرادوا أن يفصّلوا في أدبهم كلاما عن السحر الخارق أو البذخ الشرقي بوجه عام، فانتشرت في الأدب الغربي الصور المعروفة في الليالي: جبال المغناطيس ومدينة النحاس وطير الرُّخّ، والقصور الذهبية، وبساط الريح، وخاتم سليمان، وخان التجار، واستلهمت منها قطع رائعة للمسرح والموسيقى وقصص السينما، زوّدت أدب الطفل بمادة جديدة تتسم بالبساطة والحيوية».[1]

لكن رغم وجود بعض المحاولات التي كانت تظهر من حين لآخر، إلا إن الصورة النمطيّة للشرق لم تتغيّر، وبقيت راسخة في أذهان الأوروبيين بل ازدادت خطورة مع استكمال سيطرة الاستعمار على الدول الشرقية التي بدأت في القرن الثامن ولم تتغير إلى اليوم.

ولقد تجلّت معالم هذه الصورة السلبية للشرق، في الأدب الكولونيالي الذي لم يكن بريئا، بل كان عبارة عن مجموعة من الخطابات المشحونة بالفكر الكولونيالي المتسلِّط، فمن المعلوم أن دول غرب أوروبا قد استعمرت دولا كثيرة في العالم، في آسيا والأمريكتين وإفريقيا وما وراء البحار، ابتداء من نهايات القرن الخامس عشر ميلادي، وقد «نشأت آداب لدى الأوروبيين تميزت بخصائص معينة فيما بينها، فيما يتعلق برؤية الغربي للشرقيين من سكان البلاد المستعمرة الأصليين، وكذلك في لغة خطابها الأدبي لأوروبا عن الشرق، هذه الآداب عنصرية عدائية نحو الشرق وسكانه، وهي آداب كرست في خدمة الاستعمار، فكان الأديب الغربي بتشكيل وعيه ثقافيا بحيث يشجع في أدبه على التوسع الاستعماري، وهذه الآداب تنظر بصفة عامة إلى سكان المستعمرات في الشرق بوصفهم متخلفين وضعفاء وهمجاً بل وآكلي لحوم البشر، وأن لغاتهم خليط من الثرثرة التي لا يفهم لها معنى، وأن الثقافة الغربية أعلى وأسمى من ثقافات هذه الشعوب المتخلفة.»[2] وهو ما فسح المجال لبروز مختلف الثنائيات الضدّية وأهمها ثنائية الأنا والآخر، وقد تجلّت في هذا الأدب ملامح الصورة السلبية للشرقي بوضوح، وهو ما فسح المجال لبروز مختلف الثنائيات الضدية وأهمها ثنائية الأنا والآخر.

لقد تفطّن العديد من النقاد و الفلاسفة للمعيقات المعرفية الحافة بالنزعات الذاتية، فراحوا يفكرون في أنحاء معرفية أخرى، مستثمرين مفاهيم جديدة مثل الغيريّة والآخريّة والهامشيّة، إذ يصبّ في هذا المنحى العديد من الأفكار التي طوّرها مفكرون ونقاد معاصرون من بينهم ايمانويل ليفيناس، بول ريكور، جاك ديريدا، ميشيل فوكو

[1] ينظر المرجع السابق ص 128.

[2] طلعت عبد العزيز أبو العزم، أدب ما بعد الاستعمار ونظريته النقدية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، الجيزة، مصر، 2018، ص 3.

وجيل دولوز، وإدوارد سعيد الذي حاول أن يفكر في الغيرية في ميدان معقّد جدا، يطلق عليه في أدبيات الفكر المعاصر، مصطلح الاستشراق، فالشرق صورة متمثلة نمطيّة (stéréotype) نقيضة للغرب و «الاستشراق قام بخلق صورة الأنا (غرب) عن طريق عكس صورة الآخر (الشرق) فالأنا هنا أوروبي، عقلاني ، علماني متطوِّر، أمّا الآخر وهو الشرق فهو بخلاف ذلك... فالشرق كنقيض (negat) للغرب و يعني ليس فقط صورة سلبية للشرق، و إنما صورة ضديّة مدققة للأنا أيضا»[1]. وإضافة إلى ثنائية الأنا والآخر، ظهرت ثنائيات متقابلة أخرى مثل المركز والهامش والسيّد والعبد...الخ.

إذن عن طريق عكس صورة الآخر، استطاع الغرب أن ينسج هوية الشرق وفق مقاييسه، حيث عمل على ترسيخها وإقناع المتصوَّر (الشرق) بها، فأصبح لا يرى نفسه إلا كما نسجه المخيال الغربي. يقول لونيس بن علي:

«إن الهويات القومية كما تجلت في الخطاب الاستعماري هي مجرّد ماهيات مبتدعة، غايتها إخضاع المستعمِر لتلك النظرة الدونية التي توهمه بشكل يرقى إلى الحقيقة المختلفة بأنه كائن عاجز ومتوحِّش، ومتخلّف، وكسول، وبدائي، ثم يجب أن يقتنع بأنها قيم ثابتة، تمثل جوهره، أما جوهر الأوروبي فهو الصورة المناقضة له».[2]

وهنا تتضح علاقة الأنا بالآخر، فالآخر ضرورة وجودية لتحديد هوية الأنا ومعالمها «فليس الغير كما يقول سارتر غير واسطة بيني وبين ذاتي»[3]، وهنا تأزّمت العلاقة بين الأنا والآخر، لأنها ارتبطت بالوجود.

لكن الآخر الأقوى و الغالب هو الذي يفرض صورته النموذجية، ويقنع الآخر الهامشي بتدنيه، وبالخصوص إذا تعلق الأمر بالمستعمَر، حيث ينفي المستعمِر وجود القيم الأخلاقية في المجتمعات المستعمَرة، فيصير المستعمَر هو الشَّرّ كله و عنصرا مخرّبا لكل جميل ومستودَعا لقوى شيطانية « كما يقوم المستعمِر بتجريد إنسانية المستعمَر وينزل به إلى الحيوانية، ولنا فقط أن نسمع لهذه الأوصاف لنتيقن حقيقة صورة المستعمَر في الفكر الاستعماري ، زحف العرق الأصفر، أرواث المدينة الأصلانية، قطعان الأهالي ، تفريخ السكان، تنمُّل الجماهير،

---

[1] سليم حيولة، نقد أسس خطاب الاستشراق وعلاقته بالاستعمار والإمبريالية، نقد الاستشراق لإدوارد سعيد، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2007، ص 81.

[2] لونيس بن علي، ملامح من إشكالية الهوية، تحليل الخطاب الاستعماري عند إدوارد سعيد (الهجنة السرد، الفضاء الإمبراطوري)، مجموعة من الأكاديميين العرب، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 49.

[3] شهاب الدين اللعلاعي، الإنيّة والغيرية، رينايي جيرار، و مفصلة الرغبة بالتفويض وعدوى المحاكاة والعنف، دار سحر للنشر، تونس، 2015، ص11.

السكان الذين يدبون على الأرض، الجماهير المستهترة، الوجوه التي فرّ منها كل معنى إنساني، القطيع الذي لا رأس له، إلى غير ذلك من الأوصاف، والصور النمطية التي يروجها المستعمِر عن المستعمَر والتي تعمل في نفسية المستعمَر الكثير، فتجعله يقلص من نفسه ويقزّم من شأنها ويشعر بالنقص والدونية فيحتقر عرقه وثقافته ويتقبّل هذا الغلاف الذي صُنِع خصّيصا من أجل هذا الغرض».[1]

تعتمد قضية "الأنا" و"الآخر" على التمييز بين الذات من جهة، وبين الآخر الذي يهدد مصحلتها ووجودها، فما يسمّى في التاريخ "آخر هو مغاير بالطبع، وهو في علاقة منظمة تنظيما تراتبيّا، الذات فيها هي التي تحكّم الآخر الخاص بها" وتسمّيه وتحدّده وتكلّفه بالعمل، وفي هذا الإطار حاولت الأنا الأوروبية إعادة "إنتاج آلية الصراع المميت، وهو الهبوط بـ "الفرد" إلى "لا أحد" ثم إلى الآخر، وهذه هي مؤامرة العنصريّة التي لا ترحم، لابد أن يكون هناك "آخر"، فليس هناك سيّدٌ بلا عبد، وليست هناك سلطة اقتصادية سياسية بلا استغلال، وليست هناك طبقة سائدة بلا ماشيّة ترزح تحت النير، ولا فرنسي بلا أجانب ذوي بشرة داكنة، ولا نازيون بلا يهود، ولا ملكية بلا استغلال ..."[2] وقد شكّلت هذه الجزئية حلقة مهمّة في التاريخ، حتى كادت تصبح من المسلّمات، فـ"الدول المتقدمة أقامت نفسها بطردها ما هو "غريب"، بإبعاده وليس رفضه، وباستبعاده، إنها سمة شائعة من سمات التاريخ، فلابد أن يكون هناك عنصران: سادة وعبيد"[3] فهذه سمة من بين سمات أخرى شائعة في التاريخ الذي كُتِبَ من وجهة نظر الجلاّد.

عمل الاستعمار على تهميش المستعمَر، وطمس ثقافته وتشويه تاريخه وتجريده من هويته، وجعل من نفسه مركزا و منه طرفا، غير أن جملة من مثقفي العالم- ثالثيين في بداية القرن العشرين انتبهوا إلى هذه المغالطة التاريخية و الإيديولوجية، وثاروا ضد الاستعمار * وحاولوا كشف ألاعيبه وأغلوطاته وانتفضوا في وجه خطاباته التاريخية، السياسية الفلسفية، الاقتصادية والأدبية... فـ «عن طريق الخطاب استعمر الغربُ الشرقَ، ومن أهداف نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي هي تحليل هذا الخطاب (الخطاب الكولونيالي) لتبيان درجات تضافر الثقافة

[1] عبد العزيز شعبان، زيف الفضاء ما بعد الكولونيالي، قراءة تحليلية في رواية مزرعة الحيوانات لجورج أورويل، العين الثالثة ص 175.

[2] روبرت يانج، أساطير بيضاء، كتابة التاريخ والغرب، ترجمة أحمد محمود، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ص 57.

[3] المرجع نفسه، ص 55.

* لا تقتصر كلمة الاستعمار على الاستعمار العسكري فحسب بل تشمل جميع الخطابات المهيمنة و السلطة الأبوية (أبيض-أسود) ، (ذكر-أنثى)...

والاستعمار»[1].لأنّ النصّ هو نتاج الثقافة التي أنتجته، وبالتالي تظهر فيه إيديولوجية كاتبه،حتى وان حاول إخفاءها.

ولقد عمل هؤلاء المثقفون على كشف الفكر الكولونيالي من خلال استبطان الخطاب الكولونيالي، حيث نجد من بين هؤلاء فرانز فانون، إيمي سيزار، لويس ألتسير، أنطونيو غرامشي، ميشيل فوكو، وصولا إلى إدوارد سعيد، هومي بابا، غياثري سبفياك ، الذين رأوا بأن «الخطاب المشحون بالفكر الكولونيالي يرى دائما الشعوب المستعمَرة في صفتها الجمعية ، ويصفها في جملتها، أي أنه لا ينظر إلى الأفراد واختلافاتهم...أي النظرة إلى الشعوب على أساس الحشود (MASS) »[2] لذلك حاول هؤلاء الردّ على السرديات الكبرى وعلى الأدب الكولونيالي، بسرديات أخرى (صغرى) في إطار الدراسات ما بعد الكولونيالية. فما هي طبيعة هذه الدراسات؟ وضمن أي حقل تندرج؟

بما أن الأدب الكولونيالي كان عبارة عن خطاب مشحون بالفكر الكولونيالي المتسلط كان من واجب مثقفي الهامش كشف الأنساق المضمَرة في ذلك الخطاب، وقد ظهرت نتيجة لذلك الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، وهي دراسات ما بعد حداثية، عبر تخصصية، لذلك سنحاول قبل التعرف على حقيقة هذه الدراسات – أن نتتّبع خلفيات ظهورها، وعلاقتها بالحداثة وما بعد الحداثة، لأن إشكالية الهوية في العالم العربي، قد بدأت من خلال تعرُّض الثقافة العربية لصدمة الحداثة.

وعلى ذكر مسألة آداب وفنون مجتمعات العالم الثالث أو الشعوب التي تحرّرت من الاستعمار، لا بد أن نشير إلى أن الأدب ما بعد الكولونيالي يشتغِل على «قضيّة الكتابة الرجعية (Writing Back) أو إعادة الكتابة (Rewriting) أو إعادة القراءة (Rereading) وهذا يُنصِف تأويلات أدبيات مشهورة من منظورات استعمارية سابقة.»[3]

[1] يحي بن الوليد، خطاب ما بعد الاستعمار، الكلمة، عدد 16 أفريل2008، ص 53 .

[2] – سليم حيولة، من الأدب المقارن إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية، مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة 2، العدد 8، ديسمبر 2014، ص 136.

[3] – مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، ص 126.

ومن هذا المنطلق، يحق لنا أن نتساءل عن هوية الأدب ما بعد الكولونيالي، وما صاحبه من إشكاليات أهمها أن حركة الاستعمار الأوروبي نهضت على طمس ثقافات الشعوب الأصلية، سواء في قارات العالم القديم في إفريقيا وآسيا، أو قارات العالم الجديد في أمريكا وأستراليا، وقد عملت هذه الشعوب المتنوعة ثقافة، وتاريخا، وجغرافيا، «على مقاومة ما تعرّضت له هويتها وثقافتها من طمس، ليس فقط عن طريق حركات التحرُّر الوطنيّة التي عرفناها، بل من خلال كتابات متنوعة امتدّت على كل هذه المساحة من كوكب الأرض.»[1] وهو ما عُرف فيما بعد بالكتابة الضديّة.

لكن الإشكالية الأساسية في هذه الكتابات التي أبدعها هؤلاء الكتاب تتمثل في طريقة طرح التابع أو الأصلاني لنظرته للظاهرة الاستعمارية، فمن المعلوم أن الآداب ما بعد الكولونيالية مرّت بعدة مراحل: «مرحلة الكتابة بلغة المركز الإمبراطوري، حيث الأديب ليس أكثر من تلميذ منحت له المؤسسة الكولونيالية الترخيص لكي يكتب ويقدم أدلّة بأنه قد استوعب الدروس التي كان يأخذها في المدارس الكولونيالية، ثم تطوّرت تلك الآداب، ليأخذ النقد فيها مساحة في فضاء الكتابة، ولو أن الأديب ظل يكتب تحت عيون الرقيب الإمبراطوري، ما جعل نقده للوضع الاستعماري لا يتعدّى السطح، ومن جهة أخرى، فإن الكتابة باللغة الاستعمارية كانت تطرح معضلات تعبيرية، منها أنها لم تكن تمنح للأديب كل إمكانيات التعبير عن وضعه الاستعماري.»[2]، وهو ما صعّب مهمة استعمال لغة الآخر في التعبير (خاصة لغة المستعمِر) والتي واجهتها مجموعة من التحديّات.

[1] – شهلا العجيلي، أدب الشعوب التي تحررت من الاستعمار، ص 79.

[2] – لونيس بن علي، ادوارد سعيد، من نقد الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، دراسة نقدية، دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر، 2018، ص47.

المبحث الثاني: الاستشراق ودوره في خلق (صناعة) هوية الشرق

1. الهوية في زمن الحداثة وما بعد الحداثة

إن قضية العلاقة بين الهوية والحداثة، من القضايا الشائكة التي لا تزال مطروحة للنقاش على الساحة النقدية، خاصة فيما يتعلق بمسألة الوعي بمستتبعات عملية التحديث وآثارها على المجتمعات، «فالحداثة معضلة يعيشها الفرد اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، ولكنّه لا يستطيع الوعي بها والتفكير في مقوماتها بدون الانزلاق في الحيرة والقلق والتخوُّف، فتحديث أنماط الحياة يتجه نحو تطوير دعائمه تطويرا يستقل به عن المواقف الإيديولوجية ليصبح آليا متحرّرا عن العوائق المتعددة التي كانت تحول دون تطوره ودون تمركزه في المجتمع، أصبح التحديث بديهة على صعيد الحياة اليومية، بل أصبحت المجتمعات الإنسانية لا ترى حرجا في تقبل الحضارة التكنولوجية»[1].ولذلك التخوّف مبرراته لأن التحديث غالبا ما يعني التغريب، كما تحيل كلمة (الحداثة) إلى الغرب.

لكن قبل الولوج في بحث علاقة الهوية بالحداثة، والوقوف على آثارها على المجتمعات عامة، والمجتمعات العربية بصفة خاصة، رأينا ضرورة العودة إلى الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمصطلحي الحداثة وما بعد الحداثة، نظرا لارتباط الدلالتين ببعضهما، بغرض الوقوف على مضامينهما الجوهرية. فمن المعلوم أن دلالة أي مصطلح تتبين من ناحيتها اللغوية التي تبرز المعنى الأولي أو الأصلي، الذي يظل مهما أثناء التفسير رغم التغيير الاصطلاحي والتداولي الذي ينشأ انطلاقا من صيرورة المصطلح ضمن مراتب متعاقبة، وأزمنة وعصور مختلفة، خاصة إذا كانت الدلالات اللاحقة متباينة، ومنفتحة على التأويلات المختلفة بحكم تغير الحمولة الدلالية للمصطلح نتيجة التأثر بظروف المجتمع وتطور الثقافة والعلوم.

ومن هنا رأينا ضرورة العودة إلى الجانب الاشتقاقي نظرا لأهميته البالغة:

[1] – فتحي التريكي، رشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1992، ص09.

1.1. مصطلح " الحداثة "

أ- الدلالة اللغوية

تجدر الإشارة في البداية إلى أن جذور دلالة مصطلح الحداثة في الغرب، تعود إلى أصل لاتيني: فقد نشأ لفظ «الحداثة ليس في صيغة الاسم "حداثة" modernité وإنّما في صيغة الصفة حديث "moderne" المنحدر من اللفظ اللاتيني modenus ومن اللاتينية الكلاسيكية modo، الذي يعني مؤخرا. أي حديثا ومنذ عهد قريب أو الآن حاليا.[1]

يتضح مما سبق، أن صفة " الحديث " مشتقة من " حدث " الذي يوحي بترتيب الأشياء في الوجود كرونولوجيا، فهي ترتب كذلك في الزمان في الوقوع والتتالي مثلما ترتب الأشياء بالانتظام والتجاور في الحيز (المكان).

وإذا سلّمنا بأن الحديث صفة تناقض القديم، إذ أن من معاني الحداثة: هي «الصبا / الجدة/ ومن الأمر: أوله وابتداؤه»[2] فمن الخطأ اعتبار أن صفة الحديث في مقابل القديم – تشير على الدوام إلى الماضي، فالحدث قد يعتبر حديثا وقت حدوثه، لكن أنات الزمان تجعل منه قديما، وهذا ما يحمّله معنى اصطلاحيا مرتبطا إلى حد كبير بالجانب الاشتقاقي الدال على فكرة القدم في الزمان، لكنه مع ذلك «يتحرّر منه حينما يتحول إلى دلالة اصطلاحية تشير إلى صفة أو خاصية تميز سلوكا أو عملا فنيا أو أدبيا أو أي أثر تتجسد فيه شروط معينة، فيغدو حديثا ليس بالمعنى الزماني في مقابل القديم ولكنه يكون عملا مميّزا عن الأعمال الأخرى وفريدا من ناحية الإبداع»[3].في إشارة إلى ملامح الجودة الفنية.

ومن هنا فإن الحداثة تقترن بما يطلق عليه ملامح العصرية في الأدب الغربي، في إشارة إلى بعض الاتجاهات والكتابات الأدبية في بداية القرن العشرين، حيث تعدّدت الاشتقاقات من هذا اللفظ (العصرية) في لغات الغرب مثل كلمة modern الانجليزية. «فلقد صاحب تغيير المناخ العلمي والثقافي العام في أوروبا في هذا الوقت ظهور نزعات جديدة في الأدب سُمّيت بتسميات اشتقت من هذه الكلمة، وتكرّر استخدام أحد مشتقات اللفظ وهو

[1] – محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2008، ص 116.

[2] – المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1986، ص 355.

[3] – محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة وفلسفة، ريتشارد رورتي، ص 107.

modernism في الدراسات النقدية، للدلالة على حب الجديد ونزعة التحديث العصرية في التأليف الأدبي، ثم استعملت الكلمة مصطلحا نقديا دالا على هذا المذهب وعلى خصائص الأدب المنتمي إليه، أما كلمة modernity فهي تصف الزمن التالي على هذه الحقبة، كما تصف " حداثة " الأدب كونه عصريا، وهي ترتبط بالحداثة أو الوضع الذي تولد بعد الحركة الجديدة، وعلى هذا تنقل الكلمة إحساسا بتغير العصر أو البيئة المحيطة بالمبدع – أي بالحداثة»[1]. وهكذا تراوحت دلالات المصطلح بين الجِدّة والجودة.

ب- الدلالة الاصطلاحية

مع إقرارنا – في البداية – بصعوبة الإمساك بمصطلح " الحداثة " ورسم صورة دقيقة له، نظرا لاختلاف الرؤى بين المفكرين والفلاسفة، حول تحديد تاريخ معين له، ووضع مضمون محدّد لدلالته، إلا أننا نكاد نجد طريقا للإجماع حول مدلول عام تتقارب فيه الآراء، وذلك من خلال وصف الأزمنة التي تلت القديمة بصفة الحداثة، وجعلها مرادفا للجديد والقريب من الإنسان زمنيا « فالحداثة مرتبطة في أوروبا بتغيرات هائلة في المجتمعات الأوروبية وثقافاتها وسياساتها واقتصادها ومجمل مناحي الحياة ممّا كان له الأثر الكبير في الإنسان الأوروبي وعلى تصوّره للواقع وفهمه لعلاقته بذاته وبغيره، وهذا هو ما يُسمَّى الحداثة، أي الجِدّة في كل شيء تقريبا بداية من تصور جديد وما ينتجه، والتغييرات التي حدثت في العالم ابتداء من وعي الإنسان بنفسه بعد الخروج من العصور الوسطى، حين حصل التحوُّل الجوهري الذي قلب حياة الإنسان وأحسّ هذا الأخير أنّه بصدد الدخول في زمن جديد، وبدأ يمتلك تصورا جديدا لذاته وما يحيط به»[2]. ولعل التحديث ودخول التقنية وغزوها لمختلف مناحي الحياة من أهم مؤشرات هذه الجدّة.

وبالعودة إلى بدايات الحداثة في الحضارة الغربية، نلاحظ أن المعيار الأول المستخدَم في فهم الواقع «يكمن أساسا في الاستناد إلى العقل، من حيث هو القائم الأول للتحوّلات العميقة والقاطعة في كل الميادين.»[3] وهنا يظهر جليّا أن الحداثة ترتبط بالعقلانية في شكل تلازم واضح منشؤه العالم الغربي، حيث أصبح – نتيجة لذلك- «العقل

[1] – فردوس عبد الحميد البهنساوي، عناصر الحداثة في الرواية المصرية، مجلة فصول، الحداثة في اللغة والأدب، الجزء الثاني، المجلد الرابع، العدد الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يوليو / أغسطس/ سبتمبر، 1984، ص 131.

[2] – سليم حيولة، استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية، بحث في الأصول المعرفية، بحث لنيل شهادة الدكتوراه في قضايا الأدب والدراسات النقدية والثقافية، جامعة الجزائر 2، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية، 2014/2013، ص 14.

[3]– عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 2013، ص 221.

هو المحكمة العليا، وغدت الفكرة النقدية موجهة إلى العقل، وبالعقل في جميع تمظهراته النظرية والعلمية، وأمكن للفلسفة أن تضع حدودا لدوائر الثقافة بوصفها علما وتقنية، قانونا وأخلاقا، فنا ونقدا جماليا بحسب معايير صورية محضة، بالبحث عن مشروعيتها داخل حدود هذه الدوائر.»[1] أين بدأت تظهر أولى بوادر ومؤشرات التمركز على العقل.

وليس المقصود بالعقل هنا، العقل الخالص، وإنما هو العقل الأداتي، لأنّ «عقل الحداثة ليس عقلا أرستقراطيا، ولا هو عقل لاهوتي، إنه عقل أداتي، به يستطيع الإنسان فهم واقعه وتغييره والسيطرة عليه وتصويره.»[2]، فارتبط فهم الواقع بهذه الأداة.

ولو أردنا أن نوضح، سبب ارتباط الحداثة بالعقل، لعدنا إلى فكرة الحداثة نفسها باعتبارها فكرة عامة عن التغيير الحضاري الشامل «ففي هذه الفترة بدأ العقل يحلّ محلّ الخرافة والأوهام التي كانت سمة القرون الوسطى، وبدأ الإنسان الحديث في الظهور، الإنسان المتسلح بالعقل والمنطق، والذي أراد أن يخضع كل شيء إلى العقل، الحاكم الأوحد.»[3]، فأصبح بذلك العقل الوسيلة الأولى والوحيدة لفهم الواقع.

ففي هذا الجوّ العام، ومن خلال التضاد بين العقل والأسطورة في المناخ الثقافي الكلاسيكي الغربي المتصف بالاستبعاد، أسّس الفكر الفلسفي «حداثته بمحاولة إعادة الاعتبار إلى العقل وإثباته من ناحية، وباستبعاد تجليات اللاعقل من ناحية أخرى، فقد استبعدت الفلسفة الكلاسيكية اللاعقل بجميع مظاهره –لأنه بحسب فهمها–منبع الفساد والتشويش والخراب، فالجنون تهريج والأسطورة خرافة.»[4]، وهكذا أُقصِيَت جميع وسائل المعرفة، لتخلوَ الساحةُ للعقل وحده الذي أصبح مصدر المعرفة الوحيد.

إن هذه العلاقة الوطيدة بين الحداثة والعقلانية، أدّت إلى التمركز على العقل الذي أفضى بدوره إلى ثقافة دنيوية، وإلى سيرورة عقلانية ميّزت تاريخ أوروبا والو.م.أ الحديث، الذي استقلت فيه الفنون والمنظومة الأخلاقية

[1]– محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص 134.

[2]– جورج لارين، الايدولوجيا والهوية الثقافية، الحداثة وحضور العالم الثالث، ترجمة، فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2002، ص13.

[3]– عبد الوهاب المسيري، تحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص222.

[4]– فتحي التريكي، رشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، ص 17.

والقانونية، ومناهج العلم ونظرياته من قيود الدين وسيطرته، فلو عدنا إلى التاريخ لوجدنا أنّ « العقلانية الغربية لم تصنع العلوم والتكنولوجيا فقط، بل أقامت منطقا جديدا يقوم على الإقصاء والاستبعاد والتقتيل* بحيث ستؤدي هذه العقلانية إلى إقرار للإنسانية لا محالة، ولكن هذه الإنسانية ستأتي مشطورة ذات قطبين، إنسانية مُحبّذَة يعمل العقل في تمظهره الغربي على تطويرها والدفاع عنها، وإنسانية أخرى منبوذة يمكنها في أحسن الأحوال تركها جانبا، إذا لم يقم هذا العقل بإفنائها وتصفيتها وإبادتها إن اقتضت ضرورة ما لذلك.»[1] ، فرغم أن فلسفة الحداثة قامت على قيم التقدم والمساواة إلا أن الاستعمار كشف زيف تلك الادعاءات.

هكذا إذن، عوض أن يُستخدم العقل في نشر قيم العدل والمساواة بين الشعوب، والحرية، وحقوق الإنسان، تحول إلى أداة للهيمنة والسيطرة، كما أن عملية التحديث نفسها جعلت ذريعة لتبرير الاستعمار، فمفهوم التحديث يعيد الاعتبار إلى فكرة التقدم من خلال مفهومي الإنماء والتطور، «وهي فكرة تعتمد أساسا على إمكانية تحسين البشرية عامة، وذلك بواسطة التثقيف والتحضير والتعليم، وتدعو إلى النهوض بالبشرية جمعاء، على أننا لا ننسى أن حركة التحديث قد مثلت المحور الإيديولوجي العام الذي بواسطته قد تم تبرير حركة الاستعمار، معنى ذلك أن فكرة التقدم لعبت دورا إيديولوجيا أساسيا في تبرير الاستعمار ومستتبعاته».[2] وهكذا ظهرت مصطلحات من قبيل "عبء الرجل الأبيض"، "الرسالة التحضيرية" التي برّر بها الغرب حملاته الاستعمارية.

ولو وضعنا فكر الحداثة في إطاره الفلسفي العام، لوجدنا أن هذه الفلسفة تستمد جذورها من فكر فلسفة الأنوار في القرن الثامن عشر، حيث «اكتشف فلاسفة الأنوار أن للبشرية تطورا مرحليا يصبغ تاريخها الطويل مؤكدين أن تحرّرها وانعتاقها سوف يكونان نتيجة أساسية لاستعمال العقل، من حيث إنه إقرار للشك المنطقي ورفض لكل حكم مسبق ولكل سلطان مهيمن، فالحداثة تخصّ إذن تحسين الإنسانية التي قد أصبحت من خلال فلسفات الذات واعية بنفسها وبماضيها وبمصيرها، ولعل الحداثة أصبحت بذلك المحور الذي بواسطته

* التقتيل: يبين الفيلسوف الفرنسي " ميشال سار " في إطار الحديث عن العقلانية الكلاسيكية، عند العودة إلى تاريخ تكون أمريكا أنه في الوقت الذي يقوم فيه ديكارت بتأسيس مبادئ العقل، تقوم الجيوش الانجليزية والغربية بصفة عامة بتقتيل الهنود في أمريكا وحرق الغابات وبناء المستعمرات التي ستصبح فيما بعد دويلات تتكون منها أمريكا حاليا، بنظرة عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 180، 181.

[1]- عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 181.

[2] - المرجع نفسه، ص 214.

سنقرأ الماضي وسنفهم الحاضر وسنشرع للمستقبل.»[1] فالمتأمل لهذه الفلسفة، يلاحظ أنها أسّست فكرها على مجموعة من المبادئ والقيم، حيث كثر الكلام «على الحرية والمساواة وعلى الديمقراطية ودولة القانون، وعلى العقل وقانون الطبيعة، وهي كلها مفاتيح مفاهيمية سبق لعصر الأنوار الأوروبي أن بلورها وأسس دولته الحديثة عليها.»[2] فالمعقولية الغربية هي التي تسطر معاني وحدود هذه القيم والمعايير وتتجاوزها بما يقتضي مصلحتها الخاصة.

لكن ما الذي حدث؟ الذي حدث أن الغرب لم يستطع أن يحقق هذه المبادئ على أرض الواقع، فلم يجد الإنسان الغربي (الأوروبي) السعادة برغم قيام حربين عالميتين، هذا على مستوى علاقة الإنسان الأوروبي بأخيه الأوروبي، أما فيما يتعلق بالآخر فنلاحظ أن «المعقولية الغربية لم تستطع ربط مقوماتها التي ترعرعت في الحداثة (العدل، الإنصاف، الحقوق، الاختلاف) بنمط عملها في تواصلها مع الآخرين، أو بتعبير آخر لم تستطع هذه المعقولية استضافة المعقوليات الأخرى لإحداث كونية عادلة ومشتركة بين الناس وبين الشعوب، هذا الإخفاق كان أيضا سببا من أسباب إخفاق العولمة وانقراض عصر ما بعد الحداثة.»[3] خاصة وأن الدول العظمى كالو م أ مثلا هي التي تقرّر معايير الحقوق، وتقرر الحرب أو السلم متى أرادت.

إن التمركز على العقل، إذن، هو الذي جعله النقاد منطلقا في نقدهم للحداثة، والفكر الأنواري الذي أساء استغلال السلطات، أي العقل باعتباره تنويراً مستبدّاً حيث يقول جان بودريار Jean Boudrillard * بأن ما بعد الحداثة هي «حالة من فقدان المركزية ومن التشعب، نساق من مكان إلى مكان عبر سلسلة من السطوح العاكسة كالمرايا المتقابلة تجتذبنا صرخة الدال (signifid) المجنون.»[4]

---

[1]– عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 209.

[2]– فارس أبي صعب، العرب وحتمية الحداثة، الفكر العربي بين العولمة والحداثة وما بعد الحداثة، قضايا فكرية من أجل تأصيل العقلانية والديمقراطية والإبداع، إشراف محمد أمين العالم، قضايا فكرية للنشر والتوزيع، الكتاب التاسع والعشرون، القاهرة، أكتوبر، 1999، ص 49.

[3]– عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 191، ص 192.

*جان بودريار Jean Boudrillard، فرنسي متخصّص باللغة الألمانية، سوسيولوجي، فيلسوف (يتوسط المسافة بين الفلسفة والسوسيولوجيا) معلق سياسي، شاعر، مصوّر، سمته العامة المعارضة، وهو من أبرز مفكري تيار ما بعد الحداثة (Post modernisme) ولد في ريمس (Reims) (فرنسا) 27/ تموز / يوليو 1929 وتوفي عن عمر 77 سنة في باريس، 6 آذار / مارس 2007، ينظر، جان بوديار، المصطنع والاصطناع، ترجمة جوزيف عبد الله، مراجعة سعود المولى، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2008، ص 9، ص 10.

[4]– محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 134.

حيث يشير في هذا السياق إلى مصطلح "اختفاء الواقع" الذي يُرجع أسبابه إلى حقيقة غياب العلاقة بين الدال والمدلول، وهذا ما يحصل جرّاء مضاعفة فعالية الإعلام الذي حوّل الحياة الاجتماعية والواقع إلى صورة يقدّمها الإعلام، إذ يقول "إن ما يقدمه الإعلام ليس الواقع كما هو، ولا هو صورة عنه، بل هو صورة ولّدها الإعلام عن صورة أخرى هي بدورها مولدة منه، معنى ذلك أن كل الدلالة التي يقدمها الإعلام، وبالتالي معنى الواقع لا تعود مرجعيته في غير ذاته، هذا بينما تفترض الدلالة (المعنى) وجود علاقة بين دال ومدلول، بين رمز وما يرمز إليه، وعندما يكتفي الرمز بذاته، ويكون هو مرجعيته نفسه، يصبح ما يدلّ عليه هذا الرمز من خارج الواقع، وبذلك يختفي الواقع، ويظهر فوق الواقع"[1]، مستنداً في ذلك إلى فرضية أن المجتمع المعولَم الذي خلق حوله وسائل الإعلام الجماهيري الرقمي مجموعة كبيرة من الرموز المشبعة بالمعاني الذاتية المرجعية هو عالم زالت منه علاقة الدال بالمدلول وباتت فيه الدلالة والمعاني غريبة عن الواقع.

في ظل هذا النقد، يحق لنا أن نتساءل عن دلالات مصطلح ما بعد الحداثة؟ أو ليست هي ظاهرة أو تجربة تميز مرحلة بعينها؟ وهل هي رد فعل على الحداثة؟، وإذا كان التمركز على العقل عنوانا للحداثة، فأي عنوان يمكن أن نمنحه لما بعد الحداثة؟

2.1. مصطلح ما بعد الحداثة

أ- ما بعد الحداثة ... المفهوم والدلالات

لا بد من التنبيه، في البداية، إلى أن مفهوم ما بعد الحداثة ليس بأحسن حال من مفهوم الحداثة من ناحية الضبط والوضوح، فإذا كانت الحداثة أمرا معقدا، فما بعد الحداثة أكثر تعقيدا، نظرا لتقاطعه مع مصطلحات أخرى، فـ «مصطلح "ما بعد الحداثة" مصطلح نفي سلبي، هو ترجمة لمصطلح (post modernism أو post- modernism)، وقد تستخدم كلمة (postmodernism) للدلالة على الشيء نفسه، وأحيانا يطلق على مصطلح "مابعد الحداثة" تعبير "ما بعد البنيوية" (بالانجليزية: Poststructuralism) باعتبار أن فلسفات ما بعد الحداثة قد ظهرت بعد ظهور وسقوط (الفلسفة البنيوية)، ويكاد مصطلح "ما بعد الحداثة" يترادف ومصطلح التفكيكية، وللتمييز بينهما يمكن القول أن "ما بعد الحداثة" هي الرؤية الفلسفية العامة، أما (التفكيكية) فهي بالمعنى العام

[1]- جان بودريار، المصطنع والاصطناع، ص 18.

أحد ملامح وأهداف هذه الفلسفة، فهي تقوم بتفكيك الإنسان، كما أنها منهج لقراءة النصوص يستند إلى هذه الفلسفة.»[1] وهو المنهج الذي اشتهر به جاك ديريدا.

ورغم أن التأمل في السابقة أو المقطع (Post) يوحي بالتضاد مع الحداثة، والعداء لها، وإخفاقها وإفلاسها وفشلها إلا أن هذه اللازمة «لا تعني إحداث قطيعة مع الحداثة، ولكن الانطلاق منها ومن مقولاتها من أجل وضع تصور معين يناسب الفترة الجديدة، وهذا ما يشير إليه أغلب المتخصصين، ما بعد الحداثة لها علاقة بالتغيرات الاجتماعية السياسية والثقافية التي حدثت، وإنه لا يمكن فهم معناها دون فهم إدراك تلك التغيرات.»[2]

لكن هذا لا يعني عدم وجود من يعتقد بأن ما بعد الحداثة عبارة عن ردة فعل على الحداثة، على غرار G.Ecloncier الذي يعبّر عن هذه الفكرة بقوله: «بينما نحن مشغولون في إيجاد تعريف للحداثة ظهر تيار فكري يشنُّ هجوم عليها وعلى مفاهيمها، ويسمى ما بعد الحداثة، وهو يعتقد أن الحداثة فد انتهت بعد فشلها في تحقيق وعودها، ويحاول في نفس الوقت التبشير بقيم جديدة تقوم على أساس الانفتاح الفكري المضاد لفكر الحداثة الجامدة، وليست هناك نظرية عامة لما بعد الحداثة لأنّها هي نفسها ضد صياغة النظريات العامة.»[3] ، ولعل هذا السبب وراء صعوبة تحديد مفهوم المصطلح بدقة.

كما يتبنّى أنتوني كومبانيون Antonie Compagnon نفس الرأي، وذلك حينما أشار إلى تعريف ما بعد الحداثة المأخوذ من قاموس أمريكي حديث،الذي يرى أن ما بعد الحداثة «حركة أو أسلوب يتصف برفض حداثة القرن العشرين ويتمثل في أعمال تتضمن تنويعا للأساليب والتكنيكات التاريخية والكلاسيكية، ويؤكد Companon أن المؤرخ Arnold Toynbee أدخل صفة الـ Post-modern في بداية الخمسينات كمرادف لكل ما هو متدهور ولا معقول وفوضوي وللإشارة للحقبة التاريخية من الزمن الحديث وتاريخ الغرب، أي الانحطاط الأوروبي في الربع الأخير من القرن 19 الذي أكدته الحربان العالميتان.»[4] ، وهنا إشارة إلى حالة الإنسان الأوروبي الذي يئس من التغيير.

[1]- عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 81.

[2]- سليم حيولة، استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، ص 23.

[3]- غراء مهنا، الحداثة، استمرارية أم انفصال، الفكر العربي بين العولمة والحداثة وما بعد الحداثة، ص 221.

[4]- المرجع نفسه، ص 222.

وعلى العموم، فإن فكرة ما بعد الحداثة، قد نشأت من نقد العقل، والذي اعتبر أوّلَ ردّ فعل على تحولات الأوضاع الاجتماعية، حيث كان سمة لعصر التنوير وامتدّ إلى جميع قطاعات الثقافة، وأشكال التعبير الإنساني، لذلك لم يكن نقد العقل أمرا جديدا، لأنه كان وسيلة لدى أصحاب المشروع الأنواري، ثم الحداثة لإزالة الأوهام والعقبات التي ترسبت على مرّ العصور، والتي كانت تقف حجر عثرة في وجه التقدم الإنساني، وهنا بالذات «تشكّل النقد كآلية أولية، وعنصرا ضروريا لمباشرة الإصلاح السياسي، الفلسفي، العلمي والدّيني، ثمّ توسّع هذا النقد ليشمل العقل نفسه، بوصفه أداة الإنسان المثلى في تحصيل المعرفة والوصول إلى الحقيقة.»[1]، إذ بدأ الاهتمام بأدوات أخرى للوصول إلى المعرفة.

ومن هنا، نلاحظ أن نقد العقل، كان نتيجة حتمية، وردّة فعل على ذلك المنطق الذي تبنّاه فلاسفة العقل، الذين فضّلوه وآثروه على كل مسلك معرفي آخر، «فالعقل هو الذي يعمل على إنعاش العلم وتطبيقاته، وهو الذي يقود إلى تكييف الحياة الاجتماعية القائمة على الحاجات الفردية أو الجماعية، وهو أيضا الذي يعمل أخيرا على إحلال دولة القانون والسوق محل الاستبداد والعنف، بعمل البشرية على ضوء قوانين العقل، فإنها تتقدم نحو الوفرة والسعادة في وقت واحد، إن هذا التأكيد المركزي هو الذي كان موضع اعتراض أو رفض من طرف نقاد الحداثة.»[2]، أي كانوا ضد فكرة التهميش والإقصاء.

والأخطر من ذلك، أنّ الحداثيين لم يكتفوا بتبني منطق العقل، بل جعلوا الوجود رهن العقل وعملياته، فلا وجود من دون العقل، ولا استقلال له عنه، فهو الذي يحدّد الوجود ويخلقه ويدل عليه ويعطيه قيمته، وهكذا جعل الحداثيون «من العقل مركزا، أو ما يعرف بالتمركز حول العقل Logocentrisme أو المركزية العقلية التي انتقدتها ما بعد الحداثة.»[3]، حيث كانت نتائجه كارثية خاصة على الشعوب المستضعَفَة.

لذلك كان من بين أهم نتائج هذا التوجه، أن اختزلت الحداثة الذات الإنسانية في هذا الجزء فقط (العقل) ونزعت القداسة الإلهية، وأحلّت مكانها القداسة العقلية:»فلقد حطمت الحداثة العالم المقدس، الذي كان طبيعيا، وإلها في الوقت نفسه، شفافا للعقل ومخلوقا، إنها لم تستبدله بعالم العقل والدنيوية بردّ الغايات النهائية إلى عالم لا

[1]- محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 152.

[2]- آلان تورين، نقد الحداثة، ترجمة عبد السلام الطويل، مراجعة محمد سبيلا، إفريقيا الشرق، المغرب، 2010، ص 05.

[3]- عمر جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 155.

يطاله الإنسان أبدا، لقد فرضت التفرقة بين ذات فاعلة نزلت من السماء إلى الأرض مؤنسنة، وبين عالم الأشياء المعالجة بواسطة التقنيات، لقد استبدلت وحدة عالم مجبول من طرف الإدارة الإلهية، العقل الفاعل أو التاريخ الكلي، بثنائية العقلنة والتذويت.»[1]، وهكذا برّرت الغاية الوسيلة.

ب – بين الحداثة وما بعد الحداثة

لقد فرضت الحداثة نفسها مع حلم بناء أوروبا على أسس جديدة كنوع من التغيير الاجتماعي، ومن بين هذه الأسس والقيم (الحرية والمساواة والعدل ...) التي اتُّخذت شعارات من أجل السيطرة والهيمنة على الشعوب تحت غطاء التقدم والتحديث إلا أن فلسفة ما بعد الحداثة « قامت على انقراض القيم التي أسستها الحداثة (كفكرة التقدم والحقوق) ممّا أدى إلى فراغ حاولت المعقولية الغربية أن تملأه بقيم (مركنتييلة) تجارية دنيوية، براجماتية، وهي ايطيقا جديدة تعتمد مقاييس قيمة التبادل أنموذجا أوحد للتواصل البشري حتى أن الأفراد في المجتمع الغربي أصبحوا يمثلون ذوات مستقلة لا تربطها إلا علاقة الحاجة والمصلحة، فكأن هناك انتصارا للفرد ضد المجموعة أو الجماعة وكأن الحرية الفردية هي المجال الذي تمتد ضمنه جميع الأفعال والقيم من أبسطها إلى أعقدها.»[2] ، وهكذا حلّت فكرة الاستهلاك كوسيلة للسيطرة والهيمنة.

لقد ارتبطت الحداثة بالتمركز حول العقل بينما ركّزت ما بعد الحداثة «النقد ضدّ عقلانية الحداثة بكاملها، خاصة الأنظمة الفكرية الكبرى ذات المركز الواحد والتي حاول الإنسان من خلالها فهم كل شيء.»[3]، وهكذا بشّرت ما بعد الحداثة بنهاية المركزيات.

لقد اشتملت الحداثة على مجموعة كبيرة من الثنائيات المتناقضة القديم/ الحديث، الرجل/ المرأة، الحاضر/ الماضي، التقدم/ الرجعة، أما ما بعد الحداثة باعتبارها ردة فعل على الحداثة، فهذا يعني غياب أي مركز أو أي مرجعية ومن ثم أية ثنائية، ف»في عصر التحديث والصلابة كان من الممكن ترتيب الواقع ترتيبا هرميا من خلال المعيارية التي يستمدّها الإنسان من ذاته ومن الطبيعة، أما في عصر ما بعد الحداثة فليس هناك أي نظام أفقي أو رأسي، فلا تظهر معيارية، وإنما تظهر القوة (النيتشوية) والتكيف (البرجماتي)، وتظهر الذاتية المطلقة المنغلقة على

[1]– آلان تورين، نقد الحداثة، ص 08، ص09.

[2]– عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 189.

[3]– عاطف أحمد، الحداثة، ما بعد الحداثة، بعض الخصائص والإشكاليات، الفكر العربي بين العولمة والحداثة وما بعد الحداثة، ص 400.

ذاتها، وتظهر التسوية الكاملة بين الكائنات، أي تساوي كل الكائنات من جميع الوجوه (النساء- اليهود- الغجر- القرود- الشواذ جنسيا)، فهو عالم غير هرمي، إما أن يتحكّم فيه الإنسان تماما أو يخضع له تماما.»[1]

ونخلص – استنادا إلى ما سبق – إلى فرق جوهري بين الحداثة وما بعد الحداثة، وهو أن «عالم ما بعد الحداثة ليس نظاما حركيا منفتحا ذا مركز وغاية وتراتب هرمي – مثل عالم التحديث -، ولا هو بعالم مغلق يحاول الانفتاح مثل عالم الحداثة وأن يفرض ترتيبا هرميا ذا معنى ... وإنما هو نظام لا مركز له، مكوّن من نظم صغيرة مغلقة يدور كل منها حول مركزه وحول نفسه.»[2]، وهذا ما يوحي باختلاف المفهومين ولو نسبيّا.

إنّ ممّا لا شكّ فيه أن التمركز يستلزم إقصاء الآخر وتهميشه، وعدم الاعتراف به، أي إقصاء المختلِف، لذلك نجد أن الاتجاهات ما بعد الحداثية تميل إلى «إبراز حقيقة أساسية للحياة الإنسانية هي الاختلاف، وهي مقولة موجهة ضد الحداثة على اعتبار أن عالم الحداثة هو عالم ذو مركز، وذو مراتبية، وأوروبي الجنسية، ومهيمِن، وأن مقولة الاختلاف تعبر عن هذه الخبرة العقلية – للنساء، ولغير البيض، وللطبقة العاملة، وللعالم الثالث.»[3]، وهكذا فُسِحَ المجال للمختلِف والمهمَّش لإسماع صوته.

لذلك يبدو أن أفضل مقاربة يمكن أن نعتمد عليها لفهم ما بعد الحداثة هي النظر إليها على أساس أنّها ردّة فعل للحداثة، وبالتالي فهي معارضة لها ولمعطياتها، فلئن جاءت الحداثة بمشروعها لتخليص الإنسان من أوهامه وتحريره من قيوده، وتفسير الكون تفسيرا واعيا، فقد «جاءت ما بعد الحداثة لتقلب مقولات الحداثة وفرضياتها تماما: ليس ثمة ثابت يحكم المتحول وليس ثمة عقل يفسّر تفسيرا غير متحيّز أوجه النشاط الثقافي البشري، كما لا وجود لثقافة عالية نخبوية وأخرى دونية جماهرية.»[4] وهكذا إذن، جاءت ما بعد الحداثة لتبشّر بقيم جديدة تقوم على أساس الانفتاح الفكري لفكر الحداثة الجامدة، فأولت الاهتمام بالثقافات الشّعبية الجماهرية، وبالتالي للآخر المختلف وللمهمّش وللجسد...

[1]- عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص85.

[2]- المرجع نفسه، ص85.

[3]- عاطف أحمد، الحداثة وما بعد الحداثة، بعض الخصائص والإشكاليات، ص 400.

[4]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص139.

ج– ما بعد الحداثة والاهتمام بالجسد

لقد تمحور نقد الحداثة حول عدّة عناوين، أهمها نقد البنيوية الذي رفض شعار التنوير واعتبر مجرد وهم، ونقد الذاتية والنظر إلى الحداثة بوصفها أولوية الذات، حيث أصبح إنسان عصر الحداثة يدرك نفسه كذات مستقلة، ونقد العقلانية الحداثية والتمركز حول العقل، وهي مؤشرات توحي بكون ما بعد الحداثة حركة ضدّ الحداثة، «فبعد عام 1945، انتقل سوق الفن من العالم القديم إلى العالم الحديث، من باريس إلى نيويورك، كعنصر حتمي لتطور الفن الحديث عن طريق الحركة التعبيرية المجردة، ثم الـ Pop Art عام 1960م، ثم غزت ما بعد الحداثة في الثمانينيات الأدب والفنون والموسيقى.»[1]

فبالعودة إلى تاريخ مصطلح ما بعد الحداثة، نجد أنه ظهر أول الأمر في مجال العمارة* والفن، ثم انتقل إلى المجالات الأخرى، فلقد «برزت ما بعد الحداثة على السطح في مجالات الفن والجماليات والمعمار، لتشير إلى تبني أساليب جديدة، وإلى تقليص الفواصل المراتبية بين الفن الرفيع والفن الشعبي، وإلى المزج الانتقائي بين مختلف القواعد الجمالية، وإلى الحنين إلى الماضي والتقاليد المحليّة، وإلى موقف يتسم بالسّخرية واللعب بدلا من الموقف المتسم بالجدّية الأخلاقية الذي ميّز الجماليات الأخلاقية.»[2]

لقد أشرنا فيما سبق، أن ما بعد الحداثة عارضت بعض مبادئ ومنطلقات ومعطيات الحداثة، فبما أن الحداثة اهتمت بالعقل وتمركزت عليه، وأهملت وهمّشت ما سواه لجأت ما بعد الحداثة إلى الجسد**، وأعادت إليه الاعتبار، وفسحت المجال لرغباته ولذّاته التي أسكتها العقل «فقد بات هذا العقل (العقل الحداثي) عاجزا عن تنظيم حاجات الجسد وإيفائه حقوقه المادية، فما عرفته المجتمعات الحديثة من تنظيم وفقا للدولة القومية والاقتصاد

---

[1] – غراء مهنا، الحداثة، استمرارية وانفصال، ص 222.

* ظهرت صفة ما بعد الحداثة في الستينيات بمعنى تحقيري Pijoratif عند النقاد الأمريكين أمثال Irring Howe في سلسلة من المقالات جمعت بعد ذلك تحت اسم The Decline of the New وأصبحت ما بعد الحداثة ايديولوجية لمجتمع استهلاكي، إنها شيء جديد بالمقارنة بالحداثة، وإذا فتحنا قاموسا للغة الفرنسية (Petit Larousse) أو الانجليزية نجد كلمة ما بعد الحداثة Post-modernisme مخصصة غالبا للطابع المعماري الذي يختلف عن المعمار الحديث– بنظر غراء مهنا، الحداثة، استمرارية وانفصال، ص 222.

[2] – عاطف أحمد، الحداثة، ما بعد الحداثة، بعض الخصائص والإشكاليات، ص 401.

** يعد الفيلسوف موريس ميرلوبونتي Maurice-Merleau-Ponty من بين الكتاب الأوائل الذين كتبوا حول الجسد، وكتابه ظاهرة الإدراك (Phenomenology of perception) من بين أهم الكتب في هذا الباب لأنه اهتم بالجسد وأعطاه حقه من البحث والدراسة، وصار يهتم بالجسد وتأثيراته وهو ما لم يكن له تلك الأهمية من قبل، فليس غريبا أن تظهر مقولة نقدية ترى أن الناقد حينما يمارس نقده لنص كتبته امرأة فإنه في الحقيقة ينظر إلى جسد المرأة من خلال النص. بنظر: سليم حيولة، استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، هامش، ص 33.

الرأسمالي المبني على حرية الإنتاج والاستهلاك، بل والداعي إلى تنميط المجتمع على الاستهلاك الى حدّ أصبح الاستهلاك سمته وعنوانا له (المجتمعات الاستهلاكية Sociétés de consommation)، عند هذا الحد، غدا التحوّل عن العقل ناحية الجمال أمرا تفرضه التحوّلات الحاصلة والمطالبة المتزايدة بتحرير تلبية الحاجات التي أعاقها العقل.»[1] وهكذا إذن أصبح الجسد محلّ اهتمام ما بعد الحداثة باعتباره وسيلة معرفية «وصار لفكرة الجنس والجسد مكانة هامّة في الفكر ما بعد الحداثي، فتحطيم العقل يعني إحلال اللذة والمتعة المرتبطة بالجسد محلّه، وأن المعنى كامن فيهما باعتبارها وسيلة الإنسان المعرفية.»[2] ، وهكذا أعيد الاهتمام بالجسد كأداة للمعرفة بعد أن همّشته الحداثة.

كل هذا يبين ذلك التحوّل العميق الذي نحته ما بعد الحداثة في توجُّهها الفكري المخالف لمنطلقات الحداثة ومعطياتها، فما بعد الحداثة، «تحتفي احتفاء خاصا بالجزئي واليومي وبالرغبة والجسد، وبالصّور المباشرة الحضور المباشر (الذي ينطوي على غياب أية حقائق وراءه) وبالممارسات الحسّية عموما.»[3] أي الاهتمام بكل ما أقصاه العقل سابقا.

وقد برز هذا التحوُّل جليّا على المستوى الفلسفي، إذ أن «ما يحدث الآن في الفلسفة الغربية الحديثة هو إعطاء الجنس (واللذة والشهوة والرغبة) أسبقية معرفية على كل الأشياء، بل إن الجنس بدأ يحل محل اللغة.»[4] ، كما بدأ الاهتمام بلغة الجسد كوسيلة أخرى للتواصل.

ونتيجة لذلك صار الجسد محور اهتمام الدارسين والباحثين والفلاسفة، نظرا لعلاقته بالإبداع ومختلف النشاطات الإنسانية، ودوره في تفسير مختلف السلوكات والتعاملات خاصة في مجال علم النفس «فمن السلوكيين إلى المحلّلين النفسانيين مرورا بفتنغشتاين لم يعد الجسد مجرّد جثّة عند ذكر كلمة جسد بل يتحدّد معناه في ميكانيزمات وعلاقات تنسجها شبكات مختلفة من الرّغبات والاعتقادات لتنتج في النهاية سلوكات مادية.»[5]

هكذا إذن برزت هذه التحولات العميقة، وشكلت منطلقات فكرية جديدة، استند عليها النقاد، من أجل إخراج النقد بصفة عامة من تلك الدائرة الضيّقة التي أدخلته في دوّامة التكرار والاجترار، فلو أردنا أن نصف عالم

[1]- محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 155.

[2]- سليم حيولة، استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، ص 33.

[3]- عاطف أحمد، الحداثة/ ما بعد الحداثة، بعض الخصائص والإشكاليات، ص 407.

[4]- عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 39.

[5]- محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص 157.

ما بعد الحداثة، نقول أنه «عصر المابعديات (وسقوط كل الماقبليات بسقوط الكل المتجاوز)، فهو عصر ما بعد التاريخ، وما بعد الإنسانية، وما بعد السببية وما بعد المحاكاة وما بعد الميتافيزيقا وما بعد التفسير وما بعد التجاوز.»[1]

ولقد شكّلت هذه المنطلقات إذن أرضية خصبة استندت عليها الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية في بلورة نظريتها النقدية.

[1]– عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 86.

2. النقد الثقافي والدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية

1.2. النقد الثقافي

مع ظهور البنيوية وسيطرتها على الدراسات النقدية، وتحليل النصوص الأدبية، تمّ إهمال المؤلف وتجربته وعلاقتها بالنص، فأصبحت اللغة كنظام هي من يتكلم داخل النص، لكن ظهور مصطلح ما بعد الحداثة – في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات – فسح المجال لبروز الوعي بمكامن المظاهر الإنسانية، ودور الثقافة وعلاقتها بالإنتاج الثقافي والأدبي.

يعدّ مصطلح " الثقافة " من أكثر المصطلحات غموضا وبداهة في آن واحد، وهذا ما جعل مؤلفي كتاب (دليل الناقد الأدبي) يُجمان عن وضع تعريف لها، ويعترفان بصعوبة الإحاطة به، ويقرّان بأن «تعريف مفهوم الثقافة كان أصعب ما واجهته الدراسات، فقد دخلت المفردة والمفهوم المعجم الانجليزي في حقبة الثورة الصناعية، وتأرجح مفهوم الثقافة تبعا للعلاقة التي تربطه بفكر معيّن فإذا كان انتماؤه إلى علم الانترولوجيا فإنه يختلف عمّا إذا انتهى إلى الفكر البنوي وما بعد البنوي، والثقافة لا تستعصي على التعريف فحسب وإنما تجعل التعريف ذاته انعكاسا مؤسسا (بالفتح والكسر معا) للبنية الثقافية ذاتها، وهذا أن الثقافة بوصفها مؤسسة متخصّصة تفرز آلياتها الخاصة، وهي آليات تجعل من ديمومة الثقافة الخاصة أمرا حتميا.»[1] تعد كلمة ثقافة Culture من بين أعقد الكلمات في اللغة الإنجليزية، وذلك بسبب تطورها في التاريخ الشائك في عدة لغات أوروبية، خاصة أنها أصبحت تستعمل في مجالات ثقافية عديدة، وفي نظم تفكير مختلفة، بل حتى متضاربة، إذ تشتق كلمة ثقافة من الكلمة اللاتينية cultura، التي كان لها "عدد من المعاني: يسكن، يهذّب، يحمي، يقدّر لدرجة العبادة، في النهاية استقلّ بعض هذه المعاني في الأسماء المشتقة لكن مع تداخل من حين لآخر، هكذا تطورت يسكن inhabit عبر colonus، لاتينية، إلى colony مستعمرة، تطورت "يقدر لدرجة العبادة" عبر cultus، لاتينية إلى cult، جماعة المعجبين، اكتسبت culture معنى رئيسيّاً هو حداثة/رعاية أو عناية"[2]، فرغم أن كلمة ثقافة مأخوذة من الكلمة اللاتينية cultus et cultura، إلا أن دلالاتها متعددة، فهي تشير إلى العمل في مجال الزراعة، وتشير كذلك إلى

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 140.

[2] – ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي اجتماعي، نعمان عثمان، تقديم طلال أسد، مراجعة محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، الجزيرة، القاهرة، 2005، ص 116، ص 117.

معنى الممارسة الدينيّة، إضافة إلى مفهوم التهذيب والتعليم والتدريب، بمعنى الممارسة التربوية والعلمية والفنية كأساس لحياة الإنسان الأوروبي على المستوى الفردي والاجتماعي، وبهذا أصبحت كلمة "ثقافة" إحدى كلمات مفاتيح التنوير الأوروبي، حيث تعتبر "مجموعة أنماط حياة شعب، وأمّة عبر التاريخ، وهذا يعني أن كل شعب سيكون له هويّة ثقافية وجماعيّة خاصة بكل فرد، وبهذا المعنى، تستند الثقافة إلى نظام من القيم والمعايير المرتبطة بتاريخ وتراث فنّي يشكلان هويّة جماعيّة واحدة، حيث تحتلّ اللغة مكانة مهمّة في نقل هذه المعايير والقيم".[1] ولاشك أن هذه القيم هي التي تشكل مفهوم الهويّة الثقافية.

ولعلّ أهم تطور عرفه مفهوم الثقافة، هو استعماله في القرن الثامن عشر كمرادف لكلمة حضارة civilization، سواء في المفهوم المجرد لعملية صيرورة الإنسان متحضّراً civilized أو مهذّبا cultivated، وسواء في المفهوم الذي تمّ ترسيخه لحضارة، من قبل مؤرخي عصر الأنوار، في صيغة القرن الثامن عشر الشعبية للتواريخ الشاملة كوصف للعملية العلمانية للتطور البشري، الأمر الذي جعل "هردر" Herder يهاجم فرضية التواريخ الشاملة في قولها بأن حضارة civilization أو ثقافة culture، كانت ما نسميه الآن عمليّة أحادية الاتجاه تؤدي إلى الموقع السامي المهيمن الذي يتمثل في ثقافة أوروبا في القرن الثامن عشر، كما هاجم ما أسماه هيمنة واستعباداً أوروبيّاً للعالم وكتب: "يا رجال المعمورة الذين هلكوا عبر العصور، لم تعيشوا فقط لتخصبوا الأرض برمادكم حتى تجبر ذريتكم في نهاية الزمن أن تكون سعيدة بالثقافة الأوروبية، مجرد فكرة ثقافة أوروبية متفوقة هي إهانة سمجة لعظمة الطبيعة".[2] وهو ما جعله يعتبر أن لا شيء أكثر غموضاً من كلمة ثقافة ولا شيء أكثر تضليلا من استعمالها لكل الأمم والفترات، وهو ما يؤكّد الترابط والتفاعل الطويل والمعقد بين حضارة وثقافة.

لقد كان لأنطونيو غرامشي الأثر الكبير في التنبيه إلى دور الثقافة في المجتمعات المعاصرة، وأصبحت بذلك الثقافة محور اهتمام الدراسات الأدبية، وقد أدّى ذلك إلى ظهور النقد الثقافي، حيث «استقرّت في هذه الدراسات فكرة أن الثقافة كبيئة فكرية وإيديولوجية هي ما يتكلم في النص الأدبي، وعلى الناقد الثقافي أن يعمل على كشف

[1] – Kirsten Husung, Hybridité et genre chez Assia Djebar et Nina Bouraoui, L' Harmatlan, Paris, 2014, P 30.

[2] – ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح، ص 119.

تلك البنية التي كان النص نتيجة من نتائجها، وقد نظر في خلال كل هذا إلى الثقافة في معناها السلبي، أي الهيمني والتسلطي، وهو مفهوم كان مهملا من قبل.»[1]، فالنص ابن بيئته.

ولما كانت أولى اهتمامات النقاد الثقافيين توسيع مفهوم الثقافة، ومحاولة تخطي الحدود الرسمية بين الثقافة الأكاديمية وثقافة الجماهير، وتوضيح الأسباب التي جعلت من منتج ثقافي معين مركزيا، ومنتج آخر هامشيا، أضحى « الانتقال بين المركز و ثقافة الهامش هو أهم نقاط أجندة الدراسات الثقافية، وأسباب وجودها في الآن ذاته.»[2]

أ- مفهوم النقد الثقافي والدراسات الثقافية

تعرف الدراسات الثقافية بأنها «حقل أكاديمي نشأ في أحضان النظرية الأدبية والنقد الأدبي الماركسي، وتعني بالطبيعة السياسية للثقافة الشعبية المعاصرة.»[3] أي الثقافات الشعبية التي تعيش على هامش الثقافة الرسمية، وقد كانت البداية الحقيقية للاهتمام بالدراسات الثقافية في الغرب، في الثلث الأخير من القرن العشرين، وقد «ظهر الاهتمام بالدراسات الثقافية، وبعدها بالنقد الثقافي، مزامنا للتغيرات التي نقرنها بما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة.»[4]، وهو ما يشير إلى الفرق بين الدراسات الثقافية والنقد والثقافي.

ورغم العلاقة الوطيدة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي، باعتبار أن النقد الثقافي لا يمكن أن يتخلّى عن النقد الأدبي، ورغم حيرة القارئ في أمر النقد الثقافي، خاصة من حيث تأكيده على بعض المفاهيم التي يراها من شأن واختصاص علوم إنسانية أخرى، إلا أن الدراسات الثقافية «كانت طموحا لتجاوز فكرة النقد الأدبي، نحو نقد الثقافة التي تنتج الأدب، وقد تشكّلت في الأساس من نظرة الغرب إلى الشعوب التي استعمرها هذا الغرب، على أنها تحتلّ جزءا كبيرا من التجربة الغربية، وبرزت مفاهيم مثل المثقف، والهجنة، والتفوّق، والدنيوية والعنف،

[1]- سليم حيولة، الفكر المقارن الجديد التحول نحو النقد الثقافي لكشف بنية الثقافة المعاصرة في ثنائياتها المتقابلة، العين الثالثة، تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي، ص 11.

[2]- مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، ص 142.

[3]- المرجع نفسه، ص 142.

[4]- محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقاتها وبناها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2005، ص 10.

وتفكيك الاستعمار والهيمنة والتذويت، والسيطرة وسواها.»[1] فالفرق بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية، هو أن النقد الثقافي يهتم بالأدب بينما توسّع الدراسات الثقافية دائرة اهتمامها إلى الفن والموسيقى الشعبية وغيرها من المظاهر...

ولما كان الأدب الكولونيالي عبارة عن خطاب مشحون بالفكر الكولونيالي، الذي حاول أصحابه إخفاء أفكارهم وراء عباءة الجمالي، فقد استطاعت الكثير من التوجّهات البحثية المهتمة بالخطاب الأدبي المشحون بالفكر الكولونايلي المتسلّط على غرار سائر الخطابات الثقافية أن تستفيد من النقد الثقافي، «فظهرت في صورة الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية ضمن الأدب المقارن وهي – في حقيقتها – نقد ثقافي مرتبط بمخلفات الاستعمار الفكرية والثقافية.»[2]، حيث ركزت اهتمامها على آثار الاستعمار ومخلّفاته.

خرجت الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية من صلب الأدب المقارن، وهي دراسات عبر تخصّصية، فهي موجودة في الحقل السياسي والفلسفي والاجتماعي، والأدبي والنقدي، وتندرج ضمن دراسات ما بعد الحداثة، ما بعد البنيوية، حيث تمّ الخروج عن النص وتجاوز جماليات الخطاب، ووضع كل الخطابات (أدبية، سياسية، اجتماعية، دينية ...) في ميزان النقد لأهداف عدة إلا الهدف الجمالي، وقد كان همّها الأول محاولة مثقفي الهامش كشف الأنساق المضمرة في الخطاب الكولونيالي، ثم الردّ عليه.

2.2. الدراسات الكولونيالية

ظهر مصطلح " الكولونيالية " أول ما ظهر في الحقل السياسي، نتيجة تقهقر الاستعمار وتراجعه وانحساره من جهة، واستقلال المستعمرات من جهة ثانية، لتظهر الحقبة الكولونيالية، أو ما يطلق عليها في بعض الأحيان " الأمبريالية ".

إن المتعمق في هذا الحقل من الدراسات، يجد نفسه أمام إشكاليات مصطلحية كبيرة، مردّها إلى الترجمة أحيانا، وإلى سوء الفهم وسطحيته أحيانا أخرى، لذلك سنعكف – قبل الخوض في دلالات المفاهيم – على غربلة بعض التعريفات والتدقيق في معانيها، ومن بين هذه المصطلحات: الاستعمار، الامبريالية، الكولونيالية،

[1]– مصلح النجار، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي، الطبعة الأولى، الأردن، 2008، ص 10.

[2]– سليم حيولة، الفكر المقارن الجديد، التحول نحو النقد الثقافي في كشف بنية الثقافة المعاصرة في ثنائياتها المتقابلة، ص 14.

الخطاب الاستعماري، نظرية الخطاب الاستعماري، النظرية أو الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، الاستشراق، المركز، الأطراف، الهامش ، دراسات التابع، الأدب النسوي ...

أ/ بين مصطلح " الاستعمار " (Colonialisme) و" الكولونيالية " (Colonialité)

تشير " آنيا لومبا " في كتابها " في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية "، إلى أنه غالبا ما يستعمل مصطلحا الاستعمار والامبريالية الواحد مكان الآخر، «فكلمة استعماري (كولونيالي) حسب قاموس أكسفورد للغة الانجليزية مشتقة من كلمة " كولونيا " " Colonia " التي كانت تعني مزرعة أو مستعمرة، وأشارت إلى الرومانيين الذين استقروا في أراضي أخرى، مزرعة أو مستعمرة، إلا أنهم احتفظوا بجنسيتهم.»[1] أما مصطلح " الامبريالية "، فنجد كذلك أن قاموس أكسفورد للغة الانجليزية يعرف كلمة أمبريال أنها ببساطة «ذات صلة بالإمبراطورية والامبريالية على أنها حكم إمبراطور وخاصة عندما يكون استبداديا واعتباطيا.»[2]

ومن هنا نستخلص أن "الاستعمار" هو الحقبة التاريخية التي يتمّ فيها غزو الأراضي واستبداد الشعوب لزمن معين، والسيطرة على ممتلكاتها، والقضاء على المعالم المادية والروحية للمستعمرات بالسلاح والبطش والتقتيل والتشريد، أما المقصود بمصطلح الكولونيالية (Colonialité) فهو الحالة الثقافية للمستعمَر أثناء وقبل ثم بعد الاستعمار، ومن ثمّ وجب «التفريق بين الاستعمار (Colonialisme) باعتباره مرحلة تاريخية محدّدة بزمن معيّن، وكولونيالية (Colonialité) كحالة ثقافية تشمل القبل والحين والبعد الاستعماري.»[3]

وبالتالي تكون الكولونيالية أو الامبريالية كمصطلح سياسي هي المرحلة التي تنعكس فيها تبعات الاستعمار بعد انحساره و تقهقره.

ولقد تبنّى كل من ميجان الرويلي، وسعد البازعي مصطلحين آخرين هما الخطاب الاستعماري والنظرية ما بعد الاستعمارية، حيث يشير مصطلح " الخطاب الاستعماري إلى «تحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف

[1]- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبقة الأولى، سورية،2007، ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

[3]- وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، الطبعة الأولى، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018 ص 78.

المجالات من نتاج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب على أساس أن ذلك الإنتاج يشكل في مجمله خطابا متداخلا بالمعنى الذي استعمله فوكو لمصطلح خطاب.»[1]

وأمام هذه الإشكالية المصطلحية، يحق لنا أن نتساءل عن سبب اختيار كل من الباحثين السابقي الذكر، لهذين المصطلحين (الخطاب الاستعماري ونظرية الخطاب ما بعد الاستعماري) أي لماذا استعملا الاستعمارية وليس الكولونيالية مثلما يذهب إليه الكثير من الباحثين المتخصصين في هذا المجال، والذين يضعون الحدود بين المصطلحات.

وهنا يكون التساؤل مشروعا، لأن هناك فرقا بين المصطلحين من شأنه أن يؤثر على الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، باعتبار أن مصطلح الاستعمار يقتضي وجود استعماري فعلي، أما الدراسات الكولونيالية فلا تعني وجود استعمار عسكري، إذ أن هناك بلدانا لم تخضع لتجربة الاستعمار لكنها تعاني من آثار هذه المرحلة، فهذه الدراسات عبارة عن «نقد ثقافي مشروط بسياق الكولونيالية.»[2]، وهو ما يحيلنا إلى النقد الثقافي عند الغذّامي باعتباره نقدا ثقافيا غير مشروط بالسياق الكولونيالي.

وعلى العموم، فإن المقصود بالدراسات الكولونيالية هو تحليل الخطاب الكولونيالي، بغية الكشف عن الأنساق الثقافية المخبأة لفضح الفكر الكولونيالي بما يحمله من تسلّط وهيمنة وإلغاء للآخر واكتشاف صورة الآخر المهمّش كما تمثلها الأنا المركزي (الأوروبي)، فضمن هذا المنظور الذي تبنته الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، أصبح النقد الثقافي «عمليّة تهتم بتفكيك الأنساق الثقافية غير المرئية في النصوص الأدبية، فالهدف في نهاية المطاف ليس هو توضيح معنى أو معاني النص، كما أنه لم يقتصر على الاهتمام بالجوانب الجمالية للإبداع وإنما أصبح مدار البحث أوسع وأشمل يتعلق بالحياة الفعلية من خلال فهم الإنسان لنفسه بغية كشف أشكال الهيمنة والحدّ من الصراعات الوهمية عن طريق إدراك حقيقة الوجود الإنساني في الحياة وضرورة التعايش بين مختلف الهويات.»[3]، في إشارة إلى مبدأ الهُجنة.

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 91.

[2]- سليم حيولة، من الأدب المقارن إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية، ص 136.

[3]- سليم حيولة، الفكر المقارن الجديد، التحول نحو النقد الثقافي لكشف بنية الثقافة المعاصرة في ثنائياتها المتقابلة، ص 17.

وعلى كل حال فإن جل الباحثين العرب يجمعون بين الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية تحت سقف واحد ولا يفصلون بينهما، إلا أن الراجح أن الدراسات الكولونيالية تعتبر حلقة وصل بين الأدب المقارن والدراسات ما بعد الكولونيالية والنقد الثقافي، وبما أن محور اهتمام هذه الدراسات هو تحليل الخطاب الاستعماري، فما المقصود بالأدب الكولونيالي؟

الأدب الكولونيالي «هو مجموع النصوص الأدبية التي كتبتها الطبقة المثقفة إبان مرحلتها الاستعمارية وغزوها كل ما يقبع خارج حدودها الإقليمية، وتتمثل تلك النصوص الأدبية في أدب الرحلات والمذكرات، واليوميات، والرواية، ولعلّ من المفارقة أن هذا الجنس الأدبي بالذات قد نشأ مع المرحلة الكولونيالية التي يؤرخ لبدايتها مع مطلع القرن السادس عشر.»[1]

ولعل أفضل مثال عن الأدب الكولونيالي الذي استغلّ السرد للتعبير عن نزعة التعالي لدى الأوروبيين «تقف رواية روبنسون كروزو لدانييل ديفو شاهدا أدبيا وتاريخيا على بداية ظهور فن الرواية والتمثيل الأدبي للمرحلة الكولونيالية بكل تداعياتها التاريخية، وتعلن عن أول وأشهر صياغة أدبية ولغوية لثنائية (الأنا) الأوروبية والآخر (اللاأوروبي)، وذلك من خلال تعامل البطل (روبنسون) مع أول مواطن في الجزيرة البعيدة الذي يقابله فيمنحه (اسم فرايداي) ويعلمه أول كلمة انجليزية وهي (Sir) وفي التسمية إعلان عن وجود وتصريح بكينونه وكأن الآخر غير موجود إلا باعتراف الأنا به، وكأن هذا المسمّى (فرايداي) كان خارج الإطار الحضاري/ البشري إلى أن جاء هذا المغامر الانجليزي ومنحه اسما وهوية بل ووظيفة ومكانة اجتماعية حين جعله خادمه، بل تفضّل عليه بأن أغدق عليه عطاياه الحضارية حيث علّمه الانجليزية وقايض حريته بدخوله المسيحية.»[2]،وجعله يتكلم فقط بما يكرّس العبودية بقوله حاضر سيدي.

كما تعدّ هذه الرواية دليلا على ارتباط الرواية بالتوسعات الاستعمارية وإضفاء الشرعية على الاستعمار، مبرّرة بذلك إرادة الهيمنة والتملُّك وبذلك تعتبر هذه الرواية النموذج الأول للرواية الحديثة، حيث «يؤسس بطلها

[1]- مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، ص 119.

[2]- المرجع نفسه، ص 119.

عالما جديدا خاصا به في منطقة نائية، فيُسمّيها ويحكمها ويربطها بإنجلترا، وهو ما يؤكد العلاقة بين التمثيل الأدبي والتوسعات الاستعمارية.»[1]، أي تشجيع التوسّع الاستعماري البريطاني فيما وراء البحار.

ولعلّ من المفارقات الغريبة أيضا، أن رواية "روبنسون كروزو" أول رواية انجليزية تُصَنَّف في نوع المغامرات، نظرا للأحداث العجيبة التي تسم عالمها الروائي، إلا أن النقاد اعتبروها رواية كولونيالية لأنّها تمثل الإنسان الأوروبي كرمز للاستعمار البريطاني بعد فترة الفتوحات الجغرافية، إذ أن دانييل ديفو عكس ذلك الفكر الأوروبي المتسلّط، حيث يرمز "روبنسون كروزو" للإنسان الأوروبي المتحضِّر السّاعي إلى السيطرة، كما يرمز (آكلو البشر) إلى السكان المتخلّفين (سكان العالم الثالث)، فقد خلق نص " روبنسون كروزو " «مفهوم آكلي البشر Cannibales بالرغم من عدم وجود بشر يتغذون على لحم بعضهم.»[2] فقد أذاع " ديفو " هذه الفكرة المتخيّلة، التي تعتبر ركيزة أساسية في الروايات الكولونيالية، وفي خطابات الآخر بصفة عامة، وما هي في واقع الأمر إلا تمثيل وتزييف للحقائق.

3.2. الدراسات ما بعد الكولونيالية

لقد وردت الدراسات ما بعد الكولونيالية في دليل الناقد الأدبي بالنظرية ما بعد الاستعمارية، وهي عبارة عن تحليل «ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى وأن مرحلة من الهيمنة تسمّى أحيانا المرحلة الامبريالية أو الكولونيالية كما عرّبها بعضهم قد حلّت وخلقت ظروفا مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين.»[3]

ولقد استخدمت مقولة "ما بعد الكولونيالية" (Postcolonialism) أوّل مرّة في مجال النظرية السياسية في السنوات الأولى من عقد السبعينيات، «لوصف المأزق الجديد الذي أخذت تتخبط فيه البلدان التي خرجت من تجارب الاستعمار الذي تعرّضت له من قبل الإمبراطوريات الأوروبية إلى حدود مفتتح الستينيات، وعلى مستوى آخر عادة ما يتم التمييز بين "دراسات ما بعد الاستعمار" (Postcolonial Stadies) و"نظرية ما بعد الاستعمار"

[1]- فتيحة بركات، الأشياء تتداعى، الثقافة الشعبية مطية للكريلة، العين الثالثة، ص 161.

[2]- سليم حيولة، من الأدب المقارن إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية، ص 136.

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 158.

أو نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي، والغاية من هذا التمييز هي التأكيد على أن دراسات بعد الاستعمار، وإن كانت لا تزال متواصلة حتى اليوم، تعود إلى فترة قديمة.»[1]،فنهاية الاستعمار لا تعني نهاية الهيمنة والسيطرة.

ونتيجة لهذه الاختلافات في ضبط المصطلحات، فإن المتتبّع للدراسات ما بعد الكولونيالية يجد مادة كبيرة، خاصة فيما يتعلق بالفترة التي تغطيها هذه الدراسات، لذلك عُرِّفت بطرائق شتّى نذكر منها:

– دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها، أي التي استجابت لإرث الكولونيالية الثقافي أو تكيفت معه، أو قاومته أو تغلبت عليه خلال الاستقلال، وهنا تشير الصفة " ما بعد الكولونيالية " إلى ثقافات ما بعد الكولونيالية، والفترة لتي تغطيها هي تقريبا النصف الثاني من القرن العشرين.

– دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استعمارها، أي الكيفية التي استجابت بها لإرث الكولونيالية الثقافي، أو تكيفت معه أو قاومته، أو تغلّبت عليه، منذ بداية الكولونيالية، وتشير الصّفة ما بعد الكولونيالية إلى ثقافة ما بعد الكولونيالية، والفترة التاريخية التي تغطيها هي الفترة الحديثة من القرن العشرين.

– دراسة جميع الثقافات/ المجتمعات/ البلدان/ الأمم/ من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات/ المجتمعات/ البلدان/ الأمم، أي الكيفية التي أخضعت بها الثقافات الفاتحة الثقافات المفتوحة لمشيئتها، والكيفية التي استجابت بها الثقافات المفتوحة لذلك القسم، أو تكيّفت معه أو قاومته، أو تغلّبت عليه، وهنا تشير الصفة ما بعد الكولونيالية إلى نظرتنا في أواخر القرن العشرين إلى علاقات القوة السياسيّة والثقافيّة، أما الفترة التي تغطيها هي التاريخ كله.[2]

– وعلى كل حال، فإن النظرية الأدبية لما بعد الاستعمار، ظهرت نتيجة لعجز النظرية الأدبية الأوروبية عن التعامل بشكل مناسب مع تعقيدات الكتابة ما بعد الاستعمارية، وأقاليمها المتباينة ثقافيا، وبسبب الحاجة لمخاطبة هذه الممارسة المختلفة، لذلك يُستعمل مصطلح ما بعد الاستعمار «ليغطّي الثقافات التي تأثّرت بالعمليّة

[1]– يحي بن الوليد، خطاب ما بعد الاستعمار، الكلمة، عدد 16، أبريل 2008، ص 01.

[2]– دوغلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية، ص 32.

الامبريالية كلّها، من لحظة الاستعمار إلى يومنا الحالي، ذلك أن هناك خطا متصلا من الاهتمامات على مدار العمليّة التي بدأها العدوان الامبريالي.»[1]

ومن هنا، فإن "ما بعد الكولونيالية " تشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الامبريالية من اللحظة الكولونيالية حتى يومنا الحالي، ولعل سبب الاختلاف في تحديد مفهوم هذا المصطلح مردّه إلى استعماله بالمعنى الزّمني للسابقة (ما بعد) التي توحي بنهاية الاستعمار، وتحدّد الفترة الزمنية بالمرحلة التي أعقبت استقلال دول العالم الثالث «إلا أنّ الاستعمار لم يختف تماما، فهناك دول لم تتحرّر من الاستعمار إلى حدّ اليوم، والاحتلال الإسرائيلي لفلسطين أكبر نموذج عن ذلك، كما أنّها ظهرت صيغ جديدة للاستعمار، في شكل احتكار اقتصادي تقوده الدول الامبريالية الكبرى، مازالت تسير العالم وفق سياسة التبعية والهيمنة والإخضاع، مدعومة بترسانة رهيبة من وسائل الإعلام.»[2]، وهو ما فسح المجال لظهور مصطلحات أخرى كالنيوكولونيالية والديكولونيالية...

وعلى العموم، فإن هذه الدراسات تشير إلى حقل من حقول الدراسات الثقافية المنتجة في مرحلة ما بعد الحداثة، التي اعتمدت على دراسة المحتوى الثقافي في النصوص الأدبية، وردّ الاعتبار للحواف والهوامش، حيث يتناول المفهوم آثار الاستعمار على الثقافات والمجتمعات، كما يحمل معنى تاريخيا تسلسليا، يشير إلى فترة ما بعد الاستقلال، «فالمصطلح يترنّح بين عدة معاني مختلفة، فمن معنى ما بعد الاستقلال إلى معنى المقاومة والمناهضة، إلى معنى مناقشة أثر الاستعمار على الثقافات والمجتمعات، وأخيرا معنى أنه انتقال من وضع الاستعمار التقليدي إلى الاستعمار الجديد.»[3]، ولعل هذا الأخير أخطر كونه قتل في المستعمِر كل مبادرة وإرادة لتغيير الوضع.

ولكن على الرغم من الاستخدام الفضفاض لمصطلح "ما بعد الكولونيالية" في وصف تشكيلات هائلة من الممارسات الثقافية والاقتصادية والسياسية، فإن ما يبقى مشتركا بينها، ليس الاهتمام بانقضاء الحداثة وإنما بإعادة تحديد موقعها، ما يبقى مشتركا هو ما تحاوله الحوافّ في زماننا ما بعد الحديث من إعادة تحديد اللّبّ، وما تتجرّأ

[1]- شهلا العجيلي، أدب الشعوب لتي تحررت من الاستعمار، كتابة الضحية (النص الروائي أنموذجا) أعمال مؤتمر الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، الأردن، الطبعة الأولى، 2008، ص74.

[2]- لونيس بن علي، ادوارد سعيد، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص 45.

[3]- عبد العزيز شعبان، زيف الفضاء ما بعد الكولونيالي، ص 174.

عليه الهوامش من إعادة تشكيل المركز.»[1]، وهكذا تحاول الأطراف والهوامش في المرحلة ما بعد الاستعمارية إسماع صوتها بعد أن كان مصادرا في المرحلة الكولونيالية.

وبالعودة إلى علاقة ما بعد الكولونيالية بما بعد الحداثة، فإننا نلاحظ أن تجربة ما بعد الحداثة قد عبّرت عن موقف نقدي من الثقافة الغربية، فأبانت عن تناقضاتها العميقة، «فإذا كانت (الحداثة) هي التعبير عن روح الأنوار، وعن إدارة الإنسان ورغبته في التحرّر، والاستقلالية ونبذ كل أشكال التعصّبات والنبذ والنفي، فإن الاستعمار كان أكبر مظاهر انهيار هذه القيم، والذي فضح الوجه الخفي في مشروع التنوير، حيث كانت أفكار التنوير والحرّية مجرد شعارات وظّفتها القوى الأوروبية الكبرى لمنح الشرعية المطلقة للسيطرة على العالم.»[2] ، فالدّراسات ما بعد الكولونيالية بهذا المفهوم، هي التي تضع الخطابات الكولونيالية جنبا إلى جنب مع الخطابات ما بعد الكولونيالية بغية اكتشاف كيفية ردّ هذه الأخيرة على الأولى، كما أنها تعتبر ثورة على تلك التنميطات والأفكار المهيمنة، سعيا إلى تحطيم المراكز والسلطة الأبوية، والعناية بالتابع ورّ الاعتبار للهامش ليتّسع المجال ليشمل الزُّنوجة والمرأة ومثلي الجنس .. فلقد حاولت الدراسات ما بعد الكولونيالية «خلخلة المركزية الغربية في كلّ أبعادها، متّخذة مرّات شكلا من أشكال نقد الهيمنة والفوقية التي يعاني منها العقل الغربي الملوّث بالأداتية والاستعمار، نجد هذا الطرح واضحا في أفكار ادوارد سعيد، كما اتخذت مرّات شكل نقد ذاتي، اندرج تحت ما يسمّى بدراسات التابع (Les études Subalternes) كما هو الحال عند غياتري سبيفاك، وراحت مرات أخرى تحاول تأزيم الخطاب الكولونيالي، بكشف النقاب عن تناقضاته، وادّعاءاته الميتافيزيقية للحقيقة، مثَّلَ هذا التيار بقوة هومي بابا وجوديث بوتلر.»[3]

وهكذا أصبح للحواف والهوامش دور هام في زمن ما بعد الحداثة، بعد أن أهملت في زمن الحداثة على غرار الجسد، الذي يعتبر من أهم النقاط التي ترك من خلالها كل من فرانز فانون وادوارد سعيد أعمق الأثر لدى هومي بابا، «فعناية فانون بالعلاقة بين السياسة والنفس وقضايا التمثيل تتصادى في فكر بابا، شأنها في كثير من

[1]– هومي بابا، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 11.

[2]– لونيس بن علي، ادوارد سعيد، من نقد الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص 49.

[3]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 77.

الجدالات الراهنة حول مسألة الهوّية، وكذا رؤية فانون إلى الثقافة على أنها حقل أدائي، وتركيزه على الجسد الذي يقع في مركز تفكيره الخاص بالفاعلية السياسية والممارسة الثقافية.»[1]

لقد جاءت الدراسات ما بعد الكولونيالية من أنحاء المستعمرات السابقة المختلفة، ومن مختلف القارات لذلك تحاول العثور على قاسم مشترك بين مجتمعات العالم الثالث التي تأسست على قوميات مختلفة «نهضت كلها في مواجهة الاستعمار الأوروبي، وما تركه من آثار، كما يحاول المصطلح أيضا العثور على قاسم مشترك بين ما أنتجته هذه المجتمعات من فنون وآداب.»[2]

وعلى ذكر مسألة آداب وفنون مجتمعات العالم الثالث أو الشعوب التي تحرّرت من الاستعمار، لا بد أن نشير إلى أن الأدب ما بعد الكولونيالي يشتغل على «قضية الكتابة الرجعية (Writing Back) أو إعادة الكتابة (Rewriting) أو إعادة القراءة (Rereading) وهذا ينصف تأويلات أدبيات مشهورة من منظورات استعمارية سابقة.»[3]

ومن هذا المنطلق، يحق لنا أن نتساءل عن هوية الأدب ما بعد الكولونيالي، وما صاحبه من إشكاليات أهمها أن حركة الاستعمار الأوروبي نهضت على طمس ثقافات الشعوب الأصلية، سواء في قارات العالم القديم في إفريقيا وآسيا، أو قارات العالم الجديد في أمريكا وأستراليا، وقد عملت هذه الشعوب المتنوعة ثقافة، وتاريخيا، وجغرافيا، «على مقاومة ما تعرّضت له هويتها وثقافتها من طمس، ليس فقط عن طريق حركات التحرر الوطنية التي عرفناها، بل من خلال كتابات متنوعة امتدت على كل هذه المساحة من كوكب الأرض.»[4]، وهكذا ركّزت كتابات ما بعد الاستعمار على استعادة الهوية المستلبة.

لكن الإشكالية الأساسية في هذه الكتابات التي أبدعها هؤلاء الكتاب تتمثل في طريقة طرح التابع أو الأصلاني لنظرته للظاهرة الاستعمارية، فمن المعلوم أن الآداب ما بعد الكولونيالية مرّت بعدة مراحل: «مرحلة الكتابة بلغة المركز الإمبراطوري، حيث الأديب ليس أكثر من تلميذ مَنحت له المؤسسة الكولونيالية الترخيص لكي يكتب

[1]– هومي بابا، موقع الثقافة، ص 22.

[2]– بيل أشكروفت، جاريث جريفثيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص 09، ص 10.

[3] – مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، ص 126.

[4] – شهلا العجيلي، أدب الشعوب التي تحررت من الاستعمار، ص 79.

ويقدم أدلة بأنه قد استوعب الدروس التي كان يأخذها في المدارس الكولونيالية، ثم تطورت تلك الآداب، ليأخذ النقد فيها مساحة في فضاء الكتابة، ولو أن الأديب ظل يكتب تحت عيون الرقيب الإمبراطوري، ما جعل نقده للوضع الاستعماري لا يتعدّى السطح، ومن جهة أخرى، فإن الكتابة باللغة الاستعمارية كانت تطرح معضلات تعبيرية، منها أنها لم تكن تمنح للأديب كل إمكانيات التعبير عن وضعه الاستعماري.»[1]، وعلى العموم فان ظاهرة الكتابة بلغة الآخر، خاصة المستعمِر، تحمل عنوان التبعية، التي يلخصها البعض في مصطلح: "أدب المبتدئين" أو"أدب التَلمذَة" (apprentice littérature) ويُقصد به «ذلك الأدب الذي يحتذي في أسلوبه النماذج الأوروبية، ويتخذ في مضمونه ايدولوجية الاستعمار وأشكاله الاجتماعية أو يسلم بها دون مناقشة أو تفكير، وعلى هذا النحو يصبح كل ما هو أوروبي ممتازا وتقدميا وأفضل من التقاليد الإفريقية التي تصوّر- بشكل مباشر أو غير مباشر- على أنها رديئة وبدائية ووثنية.»[2]، ما دفع الكتاب إلى الحرص على إتقان لغة الكتابة.

لقد لجأ الكتاب الجزائريون إلى الكتابة باللغة الفرنسية، بسبب السياسة الاستعمارية التي انتهجتها فرنسا، والتي استندت إلى دعامتين أساسيتين، التفقير والتجويع من جهة، ومحاربة الثقافة العربية الإسلامية، وسن قوانين نُكبِّلُ عقول وأيدي الشعب الجزائري، فبالموازاة مع تشجيع الثقافة واللغة الفرنسية، حاصرت السياسةُ الاستعمارية اللغةَ العربية، وحاربتها بقوانين عديدة، فكان من نتائجها لجوء الأدباء والكتاب الجزائريين إلى اللغة الفرنسية، فاستعدادا للاحتفال بالذكرى المئوية للاحتلال الجزائر عام **(1830)**، ظهرت «وبعد أكثر من تسعين عاما على الاحتلال أعمال أدبية باللغة الفرنسية لجزائريين، كُتِبَت على عجل للمناسبة، ونُشِرَت على عجل أيضا، بالرغم مما كانت تنطوي عليه من نقائص وعيوب – إذ كان لا بدّ من التسامح مع جمعة- حتى يتقن القواعد بشكل أفضل، ويتمرّن على أساليب التعبير تحت بصر وسمع سيّده، فكان المؤلفون الجزائريون يريدون أن يُبرهِنوا (للمستعمِر) أنهم تلاميذ نجباء و مُقتدرون.»[3] لكنهم تمرّدوا على استلابهم فيما بعدُ.

[1] – لونيس بن علي، ادوارد سعيد، من نقد الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص 47.

[2] – علي شلش، الأدب الإفريقي، عالم المعرفة، 1993، ص26.

[3] – أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007، ص94.

3. أعلام الدّراسات ما بعد الكولونيالية وروّادها

لقد جاءت الدراسات ما بعد الكولونيالية من أنحاء المستعمرات السابقة على أيدي مثقفين هاجروا من بلاد الهامش إلى بلاد المركز فمن المعلوم أن نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي ظهرت في المشهد الثقافي الجامعي للدول الأنجلوفونية، وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية، وارتبطت بجامعة كولومبيا، فيما ارتبطت "الأرسطية الجديدة" (في النقد) بجامعة شيكاغو، ودراسات "الجندر" و"الكتابة النسائية" بجامعة إنديانا، ودشنها جامعيون من الأقليات المهاجرة من مجتمعات أو بلدان ما بعد كولونيالية، وفي مقدم هؤلاء الثالوث البارز أو "المقدس" (كما تم نعته)، إدوارد سعيد الذي سلفت الإشارة إليه والهنديان هومي بهابها "Bhabha Homi" و" جياتري شاكرافورتي سبيفاك" Spiral Gayatri Chakra Vort. [1] الملّقّبة بـ"نصيرة نساء الاستعمار".

1.3. فرانز فانون: المبشّر الأول بالدراسات ما بعد الكولونيالية

لكن البداية الفعلية للدراسات ما بعد الكولونيالية، كانت مع فرانز فانون [2] (1925-1961)، من خلال كتابه (مُعذّبو الأرض)، حيث تضمّن هذا الأخير مقالا حول الثقافة الوطنية يقرّ بأن الاستعمار دمّر حاضر المستعمرات وخرّب ماضيها وثقافتها وتاريخها، ولم يكتف الاستعمار بفرض قانونه على حاضر البلاد المستعمَرة وعلى مستقبلها، ولم يكتف بإفراغ عقل المستعمر من كل مضمون، بل اتجه إلى ماضي الشعب المضطهد «وحاول أن يهدمه وأن يشوّهه وأن يبيده، إن هذه المحاولة التي يحاولها الاستعمار إذ يجرّد تاريخ البلاد المستعمرة السابق على

[1] – يحي بن الوليد، خطاب ما بعد الاستعمار، ص06.

[2] – ولد فانون عام (1925) في فوردو – فرانس بالمارتنيك وسط عائلة برجوازية صغيرة ميسورة، نشأ محاطا بعدد كبير من الإخوة، وترعرع في تلك المستعمرة القديمة التي لم تكن قد شهدت بعد التساؤلات حول العبودية، ومع ذلك انخرط فانون منذ بداية شبابه في صفوف القوى الديغولية، في إطار الفيلق الخامس الذي ضم المتطوعين من البحر الكاريبي، خلال تلك التجربة اكتسب ثقافة المقاومة، ولكنه اكتشف الممارسات العنصرية الشائعة، إثر تسريحه (مزودا بوسام صليب الحرب الذي تلقاه من سالان الجنرال اللاحق، وكان ذلك الشيء الوحيد الذي جمعهما)، عاد إلى المارتنيك سنة 1945، ثم حصل على شهادة تعليمه الثانوي، أخذ يتردد على إيمي سيزر (الذي كان يكن له إعجابا شديدا دون مشاركته آراءه السياسية) وكان سيزر آنذاك ينظر إلى المارتنيك كمقاطعة فرنسية، بعدها رجع إلى فرنسا لمتابعة دراساته في مجال الطب بمدينة ليون، بموازاة دراسته هذه انخرط بشغف في مطالعات شملت الفلسفة، الأنثروبولوجيا، المسرح، الطب النفسي، وفي عام 1953 أكمل اختصاصه الطبي، وعيّن في مستشفى الأمراض العصبية بمدينة بليدا الجزائرية، وكان كتابه الأول (بشرة سوداء أقنعة بيضاء) قد صدر عن منشورات (دوسوي) سنة 1952.

ينظر: فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي، حمال الأناسي، مراجعة عبد القادر بوزيدة، منشورات أنيب، الطبعة الأولى، الجزائر، 2004، ص11.

الاستعمار من كل قيمة، إنما تتخذ اليوم رسالتها الجدلية» [1]. فالغرض من تشويه التاريخ هو اقتلاع المستعمَر من جذوره.

وقد ركّز فانون في كتاباته "بشرة سوداء أقنعة بيضاء" (1952)، العام الخامس للثورة الجزائرية (1959)، ومعذبو الأرض (1961) على أربعة مواضيع أساسية: «الآثار النفسية الوخيمة للوجود الاستعماري بما فيها العنصريّة، وثانيهما موضوع المقاومة (سجل لبعض وقائعها وملامحها) والجدل الخلاق بين الثقافة التقليدية وما يتشكل في حومة المقاومة الشّعبية من عناصر ثقافية مستجدة، وهنا يعتمد أساسا على خبرته في حرب التحرير الجزائرية)، والموضوع الثالث هو قضية الثقافة الوطنية وتكوين المثقف في البلاد المستعمرة والساعية إلى الاستقلال، وأخيرا سلبيات حركات التحرر الوطني ومترتبات هذه السلبيات على الدولة المستقلة حديثا» [2]، و كلّها مواضيع إشكالية وحسّاسّة.

لقد شكّلت هذه المواضيع في كتابات فانون جزءا من مسعى الشعوب المستعمَرة للتحرّر في الخمسينيات ومطلع الستينيات في محاولة لقلب الصورة الاستعمارية المعروفة التي «صوّرت السير سيسيل رودس يقف فوق القارة الإفريقية مفتوح السّاقين، قدم فوق مدينة الكاب في أقصى جنوب القارّة، والأخرى فوق القاهرة، في أقصى شمالها، بما يشير إلى وحدة القارة في إطار السيطرة الاستعمارية، كان فانون ابن جزر الهند الغربية، سليل العبيد المقتلعين من القارة الإفريقية، يعود إلى مسقط رأس أسلافه، لا بمنطق الصهيونية "السوداء" تمجيدا لجوهر ذات سوداء، بل يعود إلى الشمال الإفريقي للمشاركة في الثورة الأكثر تنظيما وفعالية في زمانه، وفي مواجهة إحدى القوتين الاستعماريتين الأكثر رسوخا، قدّم فانون رواية نقيضة وبديلة وهو يضع قدما في المارتنيك وفي تجربة الأفارقة الأمريكيين عموما، والأخرى في الجزائر العربية المسلمة»[3]،حيث حاول فانون قلب الآية.

لاشكّ إذن، في أن هذه الرواية السابقة الذكر، وكذلك أفكار فانون وآراؤه والمواضيع الجريئة التي طرحها، كان لها دورها في الاستشهاد بأعمال المناضل والطبيب النفساني الأنتيلي فرانز فانون «الذي تمّ الارتقاء به إلى مصاف

[1] – فرانز فانون، معذبو الأرض، ص230.

[2] – رضوى عاشور، الصوت، فرانز فانون، إقبال أحمد، إدوارد سعيد، مجلة ألف، مجلة البلاغة والمقارنة، إدوارد سعيد والتقويض النقدي الاستعماري، العدد الخامس والعشرون، 2005، ص 76.

[3] – المرجع نفسه، ص76، ص77.

"نبي العالم الثالث" و "وكيل الحقيقة المنتهكة والمتحولة" ومصاف "المبشِّر الأول" بنظرية ما بعد الاستعمار ... كما "أجمعت على ذلك قراءات مؤسسي نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي ... وخصوصا من ناحية كتابه " معذّبو الأرض" (Les dommnés de la terre (1961 الذي كان قدّم له من قبل الفيلسوف الفرنسي الأشهر جان بول سارتر، مما ضمن له "تداولا واسعا في تلك الفترة اللاهبة التي طبعت العالم ككل» [1].وهو ما يؤكد أهمية أفكار فرانز فانون.

كما تجدر الإشارة في هذا المجال –إضافة إلى فرانز فانون– إلى جهود كل من إيمي سيزر، ليوبورد سنغور، بينيتا باري، عبد الرحمان جان محمد، أنور عبد المالك ... لتثبّت النظرية ما بعد الكولونيالية أركانها مع إدوارد سعيد سنة 1978.

2.3. إدوارد سعيد: الأب الروحي للدراسات ما بعد الكولونيالية

يُعتبر إدوارد سعيد (ت 2003) المؤسّس الفعلي لهذا الحقل المعرفي، (الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية) خاصة بعد إصدار كتابه " الاستشراق" سنة (1978) وكذا "الثقافة والإمبريالية" ، حيث يقول الدكتور وحيد بن بوعزيز في هذا السياق: « ولعلّ أحسن مثال يدلّل على نقدنا هذا هو كتاب (الاستشراق) الذي كتبه إدوارد سعيد، والذي يعدّ إنجيل الدراسات ما بعد الكولونيالية، فانطلاقا من نصوص دي نرفال وفلوبير وكيبلينغ وأوستن الأدبية استطاع صاحب الكتاب تحديد بنية الخطاب الاستشراقي الذي تماهى مع الخطاب الإمبريالي عند اللورد بلفور» [2]، حيث حاول تعرية الخطاب الاستعماري، ومع نجاح حركات المقاومة ضد الاستعمار الأوروبي، برز إلى الوجود خطاب مختلِف ومعارض للخطاب الاستعماري، اتّخذ من نقد مسلّمات وركائز الثقافة الامبريالية موضوعا له، فظهرت في هذا الإطار نظرية تحليل الخطاب الاستعماري، «وكان إدوارد سعيد أكبر من حللّ هذا الخطاب ممثلا في مؤسسة (الاستشراق)، فأرسى تقاليد فكرية في تفكيك البنيات الخفيّة للثقافة الأوروبية، وإبراز مرتكزات خطاباتها المعرفية والفنيّة وعلاقتها المكشوفة بالسياسة الكولونيالية»[3] وهو ما عُرف بكشف الأنساق المضمرة الكامنة في النصوص.

[1] – يحي بن الوليد، خطاب ما بعد الاستعمار، ص01.

[2] – وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص77.

[3] – لونيس بن علي، ملامح من إشكالية الهوية، تحليل الخطاب الاستعماري عند إدوارد سعيد، ص49.

لقد أكّد إدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق" على أنّ الشرق كان شيئا من اختلاق الخطاب الغربي، وذلك «حين لفت الانتباه إلى الطريقة التي انتهجها الخطاب الغربي في وصف الشرق أو اختلاقه، حيث نظر هذا الخطاب إلى الشعوب والثقافات غير الأوروبية بصفتها «الآخر» بالنسبة للغرب، لا بصفتها جزءا من الثقافة الكونية، تلك التي يمثّلها الغرب وحده»[1]، وهو ما كرّس دونيّة الشرقيّ في مقابل استعلاء الثقافة الغربية.

وبذلك يعود الفضل لإدوارد سعيد في وضع العديد من المصطلحات التي شاعت وذاعت في هذا الحقل من التحليل كمصطلح (الآخر) (الشرقي)، (المنفي)، (المثقف)، (الهُجنة)، وغيرها من المصطلحات التي اهتمّ بها النقد الثقافي.

قام إدوارد سعيد بتحليل خطابات الأنا الأوروبي، وكشف فكره الكولونيالي المتسلط، وفضح نوايا الاستشراق ومراميه وتناقضاته، إذ عبّر عن مركزية الغرب وتفوُّق العرق السامي، ومن خلال دراسة الاستشراق، الذي لا يعدو أن يكون وسيلة تسلطية واستعمارية، كشف عن تصور الأنا الغربي للآخر الشرقي، فدراسته تقوم «بمقاربة الخطابات الثقافية على أساس علاقتها وصلتها الوثيقة بالموجهات السلطوية، حيث يكشف من خلال فكرته، ذلك التشابه الكبير بين الفكر الكولونيالي، والإنتاج الثقافي الذي يرى أنّه يصل إلى حد التواطؤ في بعض الأحيان» [2]، فالنص يعكس ثقافة كاتبه وإيديولوجيته.

ومن هنا نستنتج أن إدوارد سعيد يشدّد على غرار كل النقاد ما بعد الكولونياليين على تورُّط الأدب في حمل الفكر الكولونيالي، وتواطُئه مع الفكر المتسلّط، حيث يؤكّد في كتابه "الثقافة والإمبريالية" على ذلك التواطؤ بين الرواية والمشروع الإمبريالي فيقول: «ولقد حصّنت الرواية والإمبريالية إحداهما الأخرى إلى درجة (عالية) يستحيل معها، تبعا لما أطرحه، قراءة إحداهما دون التعامل بطريقة ما مع الأخرى» [3]. وهو ما ركّز عليه ادوارد سعيد الذي انكبّ «على دراسة انعكاسات تلك التصوُّرات الاستعمارية في الأفكار السياسية الغربية، والأبحاث التاريخية، وأبحاث الآثار، وامتدّ تحليله إلى رحلات الاستكشاف، والأدب الروائي والمسرحي، والفلسفة وصولا إلى الثقافة

[1] – بيل أشكروفت، جاريث جريفثيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص09.

[2] – سليم حيولة، من الأدب المقارن إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية، ص136.

[3] – إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، 2004، ص 139.

الشعبية، كما تفحّص حقول الأدب، واللسانيات مرورا بالخطاب السياسي ونظرية الأعراق ليصل إلى كيفية تمثيلها للشرق، وتقديم صورة عنه في الثقافة الغربية»[1]، وهو ما يؤكد جهد سعيد الجبّار.

تعدّ دراسات إدوارد سعيد، دراسات ما بعد بنيوية، خرجت عن النص إلى حيثياته، كما تميّز سعيد بالنقد الدنيوي [2]، فالنصوص والخطابات ليست معزولة عن الواقع والعالم الذي أُنتجت فيه، وهي تحمل تصوُّراته وأفكارَه، وما كان لإدوارد سعيد أن يصل إلى تلك النتائج الهائلة، والتي شكّلت صدمة للفكر لولا مقارباته اللانصية، فجاء منهجه نتيجة توليفة من النظريات، «فدراسة سعيد للاستشراق، دراسة لخطاب استعماري، خطاب تلتحم فيه القوة السياسية المهيمنة بالمعرفة والإنتاج الثقافي، غير أن تحليل سعيد جاء مرتكزا على سياق معرفي وبحثي سابق له يتضمن أعمال اثنين من المفكرين الأوروبيين المعاصرين، هما الفرنسي ميشال فوكو والإيطالي أنطونيو غرامشي» [3]، فلقد تأثّر إدوارد سعيد بميشال فوكو في مفهومه للخطاب، بينما تأثّر بأنطونيو غرامشي في جدلية الماركسية، فأنطونيو غرامشي صاحب مصطلح (التابع) الذي أقامت سبيفاك دراستها حوله ويعني «الفلاح الأمي، و"المرأة الصّامتة في العالم الثالث" و"حشود العمال" ... وسواهم من الجماعات التابعة (المضادة للنُّخبة) ممّن كان لهم تأثير على مستوى صناعة التاريخ الهندي» [4]، فالتابع يحيل إلى ثقافة الطبقات المهمّشة والمقصيّة والصّامتة.

إنّ هذا التأثير، يجعل الخلفية المعرفية لإدوارد سعيد تجمع بين المتناقضات: بين فوكو المناهِض لكلّ أشكال التسلط، والمنتقِد للفكر الماركسي، وغرامشي المؤيّد له، إضافة إلى تأثير كلّ من جورج لوكاتش، أورباخ، أدورنو، جاك ديريدا، فرانز فانون، حيث يقول الدكتور سليم حيولة في هذا الصدد:

«كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد يشكّل معلما بارزا في دراسة الخطابات وفي تحليلات التابع وفي إعادة تجسيد ما هو بعد كولونيالي في حقول مختلفة كالأنثروبولوجيا والعلوم السياسية، وتاريخ الفن والنقد الأدبي، كما أنّه يعدّ جزءا من ثورة حديثة مسّت كل العلوم الإنسانية وتضرب جذورها في الماركسية والثورة الألسنية والبنيوية، وما يمكن

[1] – سليم حيولة، نقد أسس الخطاب الاستشراقي وعلاقته بالاستعمار والامبريالية، ص91.

[2] – ينطلق سعيد من أساس فكري يتمثل في ضرورة أن يكتسب النقد بعدا دنيويا، يجلبه بشكل مستمر إلى العالم الذي تشكلت فيه الخطابات الإنسانية، وقد دافع بنوع من الثقة عن مصطلح "النقد الدنيوي أو النقد العلماني في مواجهة ذلك النوع من النقد الذي كان سائدا في العالم الأوروبي منذ بداية القرن العشرين، وفي نهاية الستينات في الو.م.أ. والذي يصفه بالنقد الديني، ينظر لونيس بن علي، ملامح من إشكالية الهوية، ص54.

[3] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص92.

[4] – يحي بن الوليد، خطاب ما بعد الاستعمار، ص12.

تسميته بالتاريخ الجديد المنتسبة بعمق إلى الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو بشكل خاص»[1]، وهو ما يشير إلى صعوبة المهمّة التي قام بها سعيد والى أهميتها وخطورتها في الوقت ذاته.

لقد كان إدوارد سعيد مُحلِّلا ثقافيّا بامتياز، إذ حلّل الخطاب الكولونيالي، ثمّ قام بالردّ عليه، في محاولة منه لردّ الاعتبار للشّرق والشّرقيّ، فهو «يحدّد الدراسات ما بعد الكولونيالية من حيث تناولها لقضايا متعلقة بالتحرّر بكلّ أشكاله الثقافية منها خصوصا، وتفكيك المركزية الأوروبية، ثم توّسعت في سنوات الثمانينات من القرن العشرين لتشمل نقد الكتابات النسوية وغيرها» [2]، وهو ما فسح المجال للكتابة الضدّيّة.

كان جهد إدوارد سعيد جبّارا، ويمثّل علامة فارقة في مصير الشّعوب الشرقية، والمهمشين، والمستعمرين، والمقهورين، وهنا تتبادر إلى الذهن مجموعة من التساؤلات:

- هل يعتبر ادوارد سعيد لوحده رائدا لهذا الحقل وهذا المجال؟ أو لم يعترف هو نفسه بأسبقية أنور عبد المالك وفانون عليه؟ ألا يمكن اعتبار مالك بن نبي ومصطفى لشرف نقادا ما بعد كولونياليين من طرازه؟

3.3. أهم النقاد العرب السبّاقين للدراسات ما بعد الكولونيالية

لم يكن إدوارد سعيد لوحده في هذا الميدان، فهو مدين – في هذا الميدان– لعدد من الباحثين الذين سبقوه في الوعي بالظروف الجديدة التي حصلت بعد ازدياد الوعي بمُخلَّفات الاستعمار، حيث يعترف أن «أولى الدراسات الخاصة بما بعد الاستعمار قام بها عدد من المفكرين المتميزين مثل أنور عبد الملك، وسمير أمين ...» [3]، وهي الفكرة نفسها التي يؤكدها "يحي بن الوليد" ، في معرض إشادته بفضل كتاب الاستشراق ودور إدوارد سعيد في هذا المجال حيث يقول عن كتاب الاستشراق: «لقد مثّل مّنعطفا في العالم الأنكلفوني الذي كتب في سياقه، وقد كان حقل الاستشراق قبله على حال وأصبح بعده على حال أخرى كما قيل، بل إنّه أثار في الأوساط المهنية للمستشرقين شيئا يشبه "الصدمة النفسية" كما سيقول ماكسيم رودنسون في المقدمة الأولى لكتاب "جاذبية الإسلام"، ويتصور البعض أن الكتاب كان تطويرا لأفكار سبقه إليها دارسون كثيرون ربما في ذلك، وكما يمكن أن

[1] – سليم حيولة، نقد أسس الخطاب الاستشراقي وعلاقته بالاستعمار والامبريالية، ص91.

[2] – سليم حيولة، من الأدب المقارن إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية، ص137، ص138.

[3] – إدوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2006، تذييل طبعة 1995، ص530.

نضيف، من العرب، من الذين يكتبون بلغات أجنبية، كأنوار عبد الملك وعبد الله العروي ...» [1]، وهذا ما دفعنا إلى التذكير ببعض جهود النقاد الذين سبقوا سعيدا.

أ/ النقد الثقافي عند أنور عبد الملك

لقد اعتبر " أنور عبد الملك" أن أزمة العالم المعاصر ليست مجرد أزمة اقتصادية أو سياسية، بل هي أزمة حضارية، أي أزمة النمط الحضاري المهيمِن من القرن الخامس عشر، الذي يسعى إلى توحيد العالم في إطار دائرته وحضارته، وخلص إلى أنّ «الحلّ الحقيقي لهذه الأزمة لا يكون إلا بالحوار الحضاري، والحوار الحضاري عند عبد الملك، هو اعتراف بالآخر، وامتداداته الوجودية»[2] ولكن يبدو أن هذا الحلّ مستبعَد على الأقل في المستقبل القريب لأنه يعتمد على مدى قابلية الغرب واستعداده للاعتراف بالآخر.

ب/ النقد الثقافي عند سمير أمين:

ينطلق "سمير أمين" من مقولة أنّ الشعوب المقهورة لا يمكنها أن تنهض بفعالية في مواجهة أممية الرأسمال إلاّ إذا أثبتت أهميتها، وأن هذه المهمّة تقع على همّة العالم الآفروآسيوي ذي الثقافة غير الأوروبية باعتبار أن هذا العالم هو «الضحيّة الأساسية للرأسمالية القائمة بالفعل، والاستقطابية بطبيعتها، ولأن المآسي الاجتماعية المختلفة التي يجرّها هذا الاستقطاب، تشكل التحدّي الحقيقي الأكبر الذي تواجهه الإنسانية»[3]. ورغم أن وجهة نظره صحيحة إلا أنّ مناخ نهضة العالم الثالث غير ملائم لأن الشروط لا تزال غير متوفرة.

وبما أن المركزية الغربية قد استندت إلى مجموعة من الرؤى ذات الطابع الثقافي، حيث لعبت الثقافة دورا في التمايز والتراتب بين الغرب والعالم الآخر، فقد قامت- على حدّ تعبير سمير أمين على «افتراض وجود مسالك تطوّر خاصّة لمختلف الشعوب لا يمكن إرجاعها إلى فعل قوانين عامّة تنطبق على الجميع، وهي في الوقت الذي لا تهتم فيه بكشف القوانين التي تحكم تطور المجتمعات، تقترح على الجميع محاكاة النمط الغربي بوصفه الأسلوب

[1] – يحي بن الوليد، خطاب ما بعد الاستعمار، ص02.

[2] – وجيه فانوس، النقد الثقافي العربي ودراسات ما بعد الكولونيالية، أعمال مؤتمر الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، مرجع سابق، ص18.

[3] – وجيه فانوس، النقد الثقافي العربي ودراسات ما بعد الكولونيالية، ص21.

الفعّال والوحيد لمواجهة تحدّيات العصر»[1]، وهذا يعيدنا إلى نقطة الصّفر، لأن العيش على النمط الغربي تتكتنفه وتحدّيات مصاعب جمّة.

كما ينطلق سمير أمين من حقيقة أن الثقافة الأوروبية الحديثة «قامت على أساس خرافة مفادها الادعاء بالاستمرارية في تاريخ القارة الأوروبية وإبداع جذور قديمة وهمية للتضاد بين هذا التاريخ المزعوم وبين تاريخ المنطقة التي تقع على الشواطئ الجنوبية للبحر المتوسط، هذا هو مضمون التمركز الغربي، وهو مضمون قسّم العالم إلى مركز وأطراف، استنادا إلى اختراع خرافة "الغرب الأبدي" المضاد "للشرق الأبدي" وقد كان هذا الاختراع المزدوج ضروريا من أجل تأكيد غلبة عناصر التطور المستمِر في "الغرب" وغلبة عناصر الثبات في "الشرق"«[2] ما يجعل عملية النهضة صعبة للغاية.

وعليه، فالمطلوب –لمواجهة الهيمنة الغربية– يكمن في نظر سمير أمين، في خلق مجتمع ذي برنامج تحرّريّ إنساني تسوده أممية شعبية في مواجهة أممية رأس المال، ويكون ذلك «بإعادة بناء كتلة دولية ترفض الخضوع لخطط الهيمنة الأمريكية» [3]. لكن هذا البرنامج تقف في وجهه مجموعة من العراقيل عل أرض الواقع لأن الامبريالية الغربية لن تسمح باتحاد الشعوب المستضعفَة.

ج/ النقد الثقافي عند مالك بن نبي

يلخِّص "مالك بن نبي" أزمة المسلم في أنها أزمة حضارة، واعتبر أن الحضارة الغربية وصلت إلى الطريق المسدود، وفقدت مبررات وجودها وقد لاحظ أن هذه الحضارة بحاجة إلى الإسلام لتقويم مسارها، «غير أنه رأى أن المسلم المعاصر لا يمكنه أن يرفد الحضارة الغربية بشيء، لأن الماء المنخفض لا يستطيع أن يسقي الأرض العطشى إن هو لم يرتفع إلى أعلى من مستواها»[4]. وهكذا يكون نقده مختلفا لأن المشكلة حسبه ليست في الغرب، بل في المجتمعات الشرقية نفسها.

[1] – عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى، 2010، ص20.

[2] – المرجع نفسه، ص20.

[3] – وجيه فانوس، النقد الثقافي العربي، دراسات ما بعد الكولونيالية، ص21.

[4] – المرجع نفسه، ص16.

ولعلّ أهمَّ نقطة يمكن من خلالها اعتبار مالك بن نبي من السبّاقين إلى هذا المجال من خلال كتاباته (مجال الدراسات الكولونيالية وما بعدها أو النقد الثقافي) هي حديثه عن عقدة القابلية للاستعمار (Colonisabilité) حيث اعتبر أن سبب الانحطاط في العالم الإسلامي لا يعود إلى الاستعمار، بل إلى القابلية للاستعمار، حيث يرى «أن العالم الإسلامي ليس مريضا بالتفرقة والجهل والاستعمار، فمرضه الحقيقي كامن في الذات الإسلامية، وهذا المرض ليس إلا القابلية الاستعمارية، وهذه القابلية أسبابها الجوهرية اقتصادية واجتماعية، فمادام المسلم متخلِّفا اقتصاديا واجتماعيا فالقابلية الاستعمارية لا تفارقه «[1]. فالتغيير والإصلاح يبدآن من الداخل.

كما يرى مالك بن نبي أن السّبب في تأخّر نهضة العالم الإسلامي يقع ضمن تخلّف حضاري يتشكل عبر عاملين يسميهما عامل الاستعمار، «وهذا الاعتبار خارجي بكيفية ما، لأنه يرينا كيف يؤثر الاستعمار على الفرد من الخارج، ليخلق منه نموذج الكائن المغلوب على أمره، والذي يسمّيه المستعمر في لغته "الأهلي"« [2]. أما العامل الثاني فهو عامل القابلية للاستعمار، وهو ما يسميه مالك بن نبي بالمعامل الداخلي حيث «ينبعث من باطن الفرد الذي يقبل على نفسه تلك الصبغة، والسير في تلك الحدود الضيقة التي رسمها الاستعمار، وحدّد له فيها حركاته وأفكاره وحياته، فترى أوّلا هذا الرجل يقبل اسم (الأهلي)، يوم استأهل لكل ما ترمي إليه المقاصد الاستعمارية، من تقليل قيمته من كل ناحية، حتى من ناحية اسمه، وممّا يلاحظ أنه منذ سنين قليلة يحمل هذا الاسم كراهيته»[3]. وقد وزع مالك بن نبي المسؤولية على هذين العاملين توزيعا منصفا، إذ قال: «إن الدهاء والمكر والخداع والنهم والشراسة من نصيب الاستعمار، وأن الدناءة والسّفالة والنجاسة والخبث والخيانة من نصيب القابلية للاستعمار»[4]. معنى ذلك –حسب مالك بن نبي– أننا نقيس أنفسنا بالمقاييس التي يقيسنا بها المستعمّر، وبذلك تكون العلّة مزدَوَجة «فكلّما شعرنا بداء المعامل الاستعماري الذي يعترينا من الخارج، فإننا نرى في الوقت نفسه معاملا باطنيا يستجيب للعامل الخارجي ويحطّ من كرامتنا بأيدينا»[5]. وهنا ينطبق علينا معنى قول الشاعر، من يهن يسهل الهوان عليه، كما أن حضارتنا هي حضارة استهلاك.

---

[1]– محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، كتاب صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الطباعة الشعبية للجيش، 2007، ص384.

[2]– مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، شروط النهضة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1986، ص152.

[3]– المرجع نفسه، ص152.

[4]– وجيه فانوس، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، ص17.

[5]– مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، شروط النهضة، ص153.

وبذلك فإنّنا إذا أردنا أن نتخلص من الاستعمار، فلابد أولا أن نحرّر أنفسنا من عقدة التبعيّة والقابلية للاستعمار «فالقضية عندنا منوطة أولا بتخليصنا ممّا يستغله الاستعمار في أنفسنا من استعداد لخدمته من حيث نشعر أو لا نشعر، ومادام له سلطة خفيّة على توجيه الطاقة الاجتماعية عندنا وتبديدها وتشتيتها على أيدينا، فلا رجاء في الاستقلال، ولا أمل في الحرية مهما كانت الأوضاع السياسية، وقد قال أحد المصلحين "أخرجوا المستعمر من أنفسكم يخرج من أرضكم"»[1]. وهكذا يبدو أن المخرج من وجهة نظر مالك بن نبي يكمن في التخلص من التبعيّة للغرب اقتصادياّ أوّلا، وثقافيّا ثانيا.

أمّا المفكر الجزائري مصطفى لشرف الذي عاش مرحلة الاستعمار ومرحلة ما بعد الاستعمار، فتتجلّى مقاربته المابعد حداثية أو المابعد كولونيالية في إدراكه ووعيه «أن النضال الثقافي لا يتوقف عند زمن الاستقلال التاريخي (1962) بل يكون في أوجّ اشتغاله بُعَيد الاستقلال لأن ترصُّدات الإمبريالية ستتطور في ميكانيزماتها الجديدة (الاستعمار الجديد) ولأن الدولة المستقلة حديثا ستواجه تحديّات معقَّدة وعظيمة تقتضي استراتيجيات محسومة بدقّة واستشراف سيناريوهات غنيّة لكي يتمّ تجنب خيبة الاستقلال، إن الاستقلال الحقيقي في هذا الحال تكون العبرة فيه بالحفاظ عليه أكثر من الظفر به»[2]. وبهذا يقترب من وجهة نظر فرانز فانون الذي يعتبر أن نهاية الاستعمار لا تعني نهاية الهيمنة.

[1]- المرجع نفسه، ص153.

[2]- وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص76.

4. الردّ بالكتابة ونهاية السّرديات الكبرى

1.4. الردّ بالكتابة

لقد أنشأ الخطاب الكولونيالي خطابا خاصا به، تتجلّى فيه نظرة الغرب السّلبية للآخر الشرقي، وخاصّة المستعمَر، ونتيجة لذلك غدت الدراسات ما بعد الكولونيالية «تتناول النصوص الأدبية التي يؤلّفها الكتاب الأوروبيون، وتصوّر حالة الإنسان المستعمَر سابقا، وأثر الاستعمار عليه، وهي بهذا تقوم بتحليل النصوص التي يكتبها أولئك الذين كانوا خاضعين للاستعمار»[1]، أي تقوم بتحليل تجليات صورة الآخر في تلك النصوص.

أمّا فيما يتعلق بعبارة الرّدّ بالكتابة فتعود إلى سلمان رشدي، وهي جزء من عبارته الشهيرة "الامبراطورية تُرَدّ بالكتابة The empire writes back التي «يتحدث فيها عن أطراف الإمبراطورية البريطانية القديمة وهوامشها في الهند وإفريقيا والكاريبي، وهي الأطراف والهوامش التي أخذت ترد- بقوة الكتابة وأساليبها – على المركز الإمبراطوري الاستعماري، في محاولة لـ «الاستحواذ» على ما كان يملكه هذا المركز من سلطة متنوّعة ومركّبة، وهو الأمر الذي شكّل في النهاية ما أصبح يُعرف بأدب أو آداب أو كتابات ما بعد الاستعمار» [2] التي تستثمر طاقات السّرد الروائي في تلك العمليّة.

أما عن علاقة السرديات الكبرى بما بعد الحداثة وبما بعد الكولونيالية، وكذلك بالرّدّ بالكتابة، فهي مرتبطة بمسألة الوعي بخطورة تلك السرديات التي أصبحت مسلّمات يفكر الإنسان على ضوئها ويحكم من خلالها على البشر، لذلك وجب تفكيكها نظرا لما خلّفته من آثار على الإنسانية، لذلك أصبح «الوصول إلى الحقيقة يتمّ من خلال المحادثة والتفاوض البرجماتي (أي الاتصال بين قصّتي الصُّغرى وقصَّتك الكبرى) لا الحوار في إطار قصّة عُظمى لها شرعيّة عند كل أو معظم البشر.» [3] فنُظر الى ما ورد في تلك السرديات على أنه الحقيقة.

لقد أنتجت ما بعد الكولونيالية وعيا نقديا يكشف عن عمليات الهيمنة والسيطرة المستمرة على شكل ممارسات خطابية ورمزية، وكذلك على شكل نتاج أدبي «أنتجه أدباء من العالم الثالث الذين تعرضوا للتجربة

[1]- سليم حيولة، من الأدب المقارن إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية، ص139.

[2]- بيل أشكروفت، جاريت جريفثيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص07.

[3]- عبد الوهاب الميسري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص88.

الاستعمارية، ومنهم من عاش بقيّة حياته في الغرب، لينتِجوا من هناك ما يمكن تسميته بالسّرديات المضادة التي أعادت للتابع أو الأصل في صورته وتاريخه المحجوزين داخل الأنظمة التمثيلية الغربية»[1]. فالغرب استغل عملية التمثيل لتكريس الصورة السلبية، بينما استثمر الأصلاني آلية التمثيل المضاد.

وقد كانت هذه المحاولات أو الكتابات إيذانا بنهاية السرديات الكبرى، وظهور السرديات الصغرى.

2.4.السّرديات الكبرى والسّرديات الصغرى

لقد أشرنا سابقا إلى أن عالم ما بعد الحداثة هو عصر المابعديات، خاصّة إذا استعملنا المقطع (post) بمعنى نهاية، فتصبح ما بعد الحداثة تعني نهاية التاريخ، نهاية الإنسانية، نهاية السببية، نهاية الميتافيزيقيا ... إلخ وهنا تصبح السّمة الأساسية لما بعد الحداثة هي تعبيرها عن نهاية السرديات الكبرى أو كما عبّر عنه فرنسوا ليوتار بتفكيك السرديات الكبرى حيث يرى بأن «الحداثة انتهت وأن البشرية تعيش عصر ما بعد الحداثة، وهو ما سمح له بأن يذكر هذا الانتقال قد أفرز تصوُّرا جديدا للعالم وللأشياء وسمح بظهور أفكار جديدة تبعها ظهور مواقف فكرية جديدة أيضا وتنظيرات ومقاربات نقدية فيها جدّة واختلاف عن تلك السابقة» [2]، ولعلّ من بين أهم مؤشرات هذا الوضع الجديد، هو نهاية السرديات الكبرى، وبالتالي نهاية «كل قيم التنوير التي روّج لها الفلاسفة الأوروبيون، والتي أوهمت البشرية بوجود قواعد كونيّة يمكن أن تسيّر المجتمع البشري، مثل قيم المساواة وحقوق الإنسان والنموّ والتقدم والقدرة على التحكم في الطبيعة والسيطرة عليها، إذ تعرف السرديات الكبرى بأنها الروايات التي أدّت وظيفة إعطاء المشروعية للعالم الحديث، والتي طبعت الحداثة بأفكار التحرّر، والعقلانية، والحرية... إلخ» [3]، لكنّ الاستعمار كشف زيف تلك الشعارات والخطابات.

ولعلّ السّبب الذي دفع النقاد ما بعد الحداثيين إلى الدعوة إلى تفكيك السرديات الكبرى هو أنها فرضت منظورا هرميّا للحضارة، وقدّمت منظورا غربيا مهيمنا على مقولات الحقيقة والتاريخ والتقدم، حيث يلخص "آلان هاو" وجهة نظر هؤلاء الفلاسفة بقوله: « أن الحقيقة أمر تعدّدي وأن علينا أن نتخلّى عن تلك السرديات الكبرى المغالية التي تدّعي أنها تعرف حقيقة كل شيء، علينا أن نقبل أن الألعاب اللغوية متغايرة الخواص وليست

[1]– لونيس بن علي، إدوارد سعيد، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص47.

[2]– سليم حيولة، استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، ص25.

[3]– لونيس بن علي، إدوارد سعيد، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص57.

متجانسة، وأن أمر السرديات الكبرى لا يقتصر على كونها لا تُصدّق فكريا، بل يتعدّاه إلى كونها خطرة على المستوى السياسي والأخلاقي لأنها تضفي طابع الكليّة على ضروب مختلفة من المعرفة وتجمعها في كل واحد متجانس « [1]، وهو ما أدى إلى الاعتقاد بأن قيم الحداثة مثالية وصالحة للبشر في كلّ زمان ومكان.

لاشك إذن، أن هذه المبالغة والمغالاة في الاعتداد بالذات من جهة، والحطّ من شأن الثقافات الأخرى من أجل الهيمنة والسيطرة عليها، كانت محلّ انتقاد ما بعد الكولونيالية، فكان من نتائجها ظهور ما يسمّى بالسرديات الصغرى، فـ «السرديات الغربية التي ترافق انتشارها في أوروبا وخارجها وهي المحدّدة لذاتها وللآخر والرواية للتاريخ والتي كانت تدّعي حملها للمعنى والحقيقة بدأت تتلاشى بعد وعي الطبقات المثقفة المنتمية لبلدان العالم الثالث، وتلاشيها جاء بعد ظهور سرديات صغرى (بتعبير ليوتار) وهي السرديات التي بدأت بالرّد على السرديات الكبرى، وتتناول كل أشكال المقاومة التي يبديها إنسان العالم الثالث في مقابل أشكال السيطرة والهيمنة، وخصوصا المقاومة بالكتابة « [2]، فالسرديات الصغرى شكل من أشكال المقاومة بالكتابة وبالكلمة.

يُطلَق على قراءة الأنا الشَّرقية لخطاب الآخر الغربي، ومحاولة الردّ عليه بكتابة رجعية مضادة مصطلح "المصادرة".

3.4. استراتيجية المصادرة بوصفها شكلا من أشكال المقاومة:

– المصادرة (interpellation): هي التقنية المستعملة في توضيح « كيفية ردّ الكتاب الأفارقة على السرديات التي كُتبت حولهم» [3]، وقد تمكنوا بذلك من إسماع صوتهم بعد أن كان مُصَادَرا.

لقد صوّرت السّرديات الكبرى الإنسان المستعمَر بصورة معيّنة، كانت في مجملها سلبية، وتحدثت في مكانه بدل أن يتحدث هو ويعبّر عن نفسه، لذلك نهض من أجل مجابهة تلك السردية، وإسماع صوته بعد أن كان مصادرا، وعمل في المقابل على إنشاء سردية أخرى مناقضة لتلك التي رسمها له الغرب محاولا إثبات صفات معينة من أجل ممارسة الهيمنة والتملُّك، فقد «أصبح الآن بمقدوره أن يستعيد صوته المقموع، وتاريخه المنسي، وأن ينخرط في مشروع ثقافي للاستعمار، يُثير في الأعمال الأوروبية تساؤلات حول ظواهر تجاهلتها المجتمعات التي

[1]– آلان هاو، النظرية النقدية (مدرسة فرانكفورت)، ترجمة ثائر ديب، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص238.

[2]– سليم حيولة، الأدب المقارن إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية، ص140.

[3]– المرجع نفسه، ص140

أنتجتها»[1].وهذا ما فسح المجال أمام الهامشي كي يسعى إلى كتابة تاريخه بنفسه بعد أن كُتب تاريخه من طرف غيره (المستعمِر).

كما يحمل مصطلح المصادرة معنى مقاومة كل أشكال الهيمنة الذاتية وتحييد الاخر،ذلك الشكل الذي نتج عنه نظام تواصلي قائم عل سلم هرمي من الأعلى الى الأدنى والعكس،حيث« يقوم المحور التواصلي من الأعلى الى الأدنى على توجيه الأوامر والنواهي والتسلط،ويقوم المحور المعاكس (الأدنى) على التلقي القائم على التنفيذ والتسليم دون نقاش،وقد مثل الرجل دور المرسل من أعلى،ومثلت المرأة دور المستقبل من أدنى ،ونشأ عن ذلك فكر التمييز الجنوسي القائم على الفصل الاجتماعي والثقافي والتاريخي بين عنصري الجنس البشري (مذكر ومؤنث) »[2] وهو ما نتج عنه ثورة الفكر النسوي كنوع من مقاومة الهيمنة الذكورية والسلطة الأبوية.

[1]– طوني موريسون، صورة الآخر في الخيال الأدبي، ترجمة د.محمد مشبال، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة (Protars III) كلية الآداب، ظهر المهراز، الطبعة الأولى، فاس المغرب، 2009، ص13، ص14.

[2]- عصام واصل،الرواية النسوية العربية،مساءلة الأنساق وتقويض المركزية،الطبعة الأولى،دار كنوز الشرق،عمان، الأردن،2018 ص12.

المبحث الثالث: إشكالية الهوية في الخطاب الروائي العربي المعاصر

1. سؤال الهوية في الثقافة العربية

1.1. موضوع الهوية في الفكر الفلسفي المعاصر

يشغل موضوع الهوية حيّزا هامّا في كتابات النقّاد، خاصة في الدراسات ما بعد الكولونيالية، وفي الكثير من الخطابات والدراسات الفلسفية والنفسية والاجتماعية، وما زاد من اهتمام النقاد بهذه القضية، هو زئبقية المفهوم، وصعوبة الإحاطة بمدلولاته، حيث اختلفت الآراء والتعريفات حسب تنوّع الاختصاصات، واختلاف الأزمنة والعصور، حيث غدا بذلك مفهوما إشكاليا، خاصّة في زمن ما بعد الحداثة نظرا لتأثير العولمة الثقافية عليه، وقد أصبح نتيجة لذلك «من أكثر المفاهيم تغلغلا في حياتنا الثقافية والاجتماعية اليومية، ومن أكثرها شيوعا واستخداما»[1]، نظرا لعلاقته بثقافة المجتمع.

لقد شغل مفهوم الهوية بال الفلاسفة والنّقاد منذ القدم، ومازال يشكل حلقة محورية ضمن قائمة القضايا الجوهريّة التي تستدعي التحليل والنقاش، إذ أنّ «ما ذهب إليه أريسطو من تحليل عميق لمعاني الهوية والاختلاف والتماثل والصّراع والذات الآخر، مازال فاعلا إلى اليوم في هذا العصر الذي جعل من هذه القضايا هموما يومية وقضايا راهنة، لا تقض مضجع الفيلسوف فحسب، بل وتحيّر رجل السياسة والأخلاق أيضا، وهو ما جعل الكتابات المعاصرة تعيش قلق السؤال عن الهوية، وعن الاختلاف، وعن الفروقات، وعن الكلّي، وعن الآخر، وعن المخالف والمماثل» [2]،خاصة وأنّ المقاربات الفلسفية السابقة قد أقصت المختلِف من دائرة اهتماماتها.

ولعلّ من بين أهم الأسباب التي ساهمت في اهتمام الفلاسفة المعاصرين بمفهوم الهوية، هو ارتباطه بمفهوم التواصل، الذي أصبح بدوره من المفاهيم المركزية المتداولة، إذ لم يعد الاهتمام بهذا المفهوم منحصرا في المجال التداولي المرتبط بتداول المعلومات وتقنيات تبليغها، بل أصبح يشكل نظرية علمية وفلسفية مستقلّة بذاتها، لهذا أصبح هذا الأخير لا يتجزّأ عن مفهوم الهويّة، في خضمّ ما أفرزته الفلسفة الحديثة والحضارة التقنية والتكنولوجية في هذا العصر، فقد «تجذّرت الهوية بكلّ عمق اليوم ضمن النّقاشات السائدة في مقاربات الفلاسفة والمفكّرين

[1]– أليكس ميكشللي، الهوية، ترجمة د.علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، الطبعة الأولى، دمشق، 1993، ص07.

[2]– فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، ترجمة نور الدين الساقي وزهير المدينيني، الدار المتوسطية للنشر، الطبعة الأولى، تونس، 2010، ص09.

المعاصرين، واتسع مجال اهتمامها في خضم هذا الفيض المعرفي إثر التحوّلات التكنولوجية الهائلة في زمن العولمة»[1]، الذي تعيش فيه الهوّيات تحدّيات عظيمة لم تعرفها من قبل.

وأهمّ مثال يدلّ على الأهميّة الكبيرة التي أولاها الفلاسفة المعاصرون، بموضوع الهوية، ما قام به الفيلسوف الأمريكي "رورتي" مؤخرا، الذي أعاد «صياغة السّؤال الذي ما انفك يشدّ انتباه الجميع منذ أوائل القرن العشرين، ونعني به من نحن؟ وما المعايير الجديدة التي توحدّ بيننا، وتسطّر الخطّ الفاصل مع الآخرين؟ هل مازالت تتمثّل في الوطن، أو في الحدود الجغرافية أو اللغوية؟ هل تعتمد الخصوصيات الثقافية أم الدّينيّة أم التاريخية؟ أو كما يقول رورتي: "ما المثال الموحد الذي يجعل من جماعتنا تشبه فيلقا عسكريا، أكثر من تشابهها لسرب من الأفراد"؟»[2]، وهو ما فتح باب النقاش حول ثنائيتي المتجانس والمختلِف.

لكن قبل مناقشة مسألة الهوية، وأهميّتها في الفكر المعاصر، وتحليل جوانبها المتعددة، لابد من ربط دلالتها بالسياق التاريخي، خاصة في إطار ما يسمى بالحداثة وما بعد الحداثة، حيث «تشكّلت الهويّات الثقافية مع بداية الحداثة، منذ النهضة في القرن السادس عشر، وفي الحداثة ثمّة اختلاف بين فلاسفة النظريّات العالمية، والنظريات التاريخية في تصوّر التاريخ والهويّة الثقافيّة»[3]، ثم تأزمّ وتعقّد مشكل الهوية في زمن العولمة والرأسمالية.

لكن قبل إثارة جوانب هذه المسألة، وعرض مختلف قضاياها للنقاش، ارتأينا ضرورة توضيح علاقة مفهوم الهوية بمفهوم التواصل، باعتبار أنّ «الهوية موضوع فلسفي بالأصالة، عالجه الفلاسفة المثاليون والوجوديون على حد سواء، المثاليون ميتافيزيقيّا، وحوّلوه إلى قانون، قانون الهوية، والوجوديون نفسيّا منعا لانقسام الذات على نفسها، ومن ثمّ إنكار الوجود الإنساني، وقد يصبح عند بعض الفلاسفة القانون الأول في الفكر وفي الوجود»[4].

وبهذا تتجلّى صعوبة المسائل المطروحة للنقاش، خاصة من الناحية الفلسفية، لذلك دعونا نوسّع دائرة النقاش من خلال طرح التساؤلات الآتية:

---

[1]- بوعكاشة وردة، الهوية والتواصل، مقاربة معاصرة بين ليفيناس وهابرماس، أعمال مؤتمر التواصل الثقافي ودوره في تحديد الفكر العربي، إشراف وتقديم د.رشيد دحدوح، إصدارات الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، الطبعة الأولى، 2016، ص67.

[2]- عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص195.

[3]- جورج لارين، الإيديولوجيا والهوية الثقافية، الحداثة وحضور العالم الثالث، ترجمة د، فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، 2002، ص24.

[4]- حسن حنفي حسنين، الهوية مفاهيم ثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2012، ص09.

– ما هي الدلالة الراهنة التي يحملها مفهوم الهوية؟ وما هو حال الهوية وواقعها في ظل سيطرة الحضارة التقنية والتكنولوجية في زمن الحداثة وما بعد الحداثة؟

– ما هو مستقبل الهوية في ظل تأثير العولمة الثقافية وتراجع القيم؟ وكيف تناولت الثقافة العربيّة والمثقفون العرب مسألة الهوية، بالنظر إلى أهميّتها وخطورتها في الوقت نفسه؟

2.1. في مفهوم الهوية

يعدّ مفهوم الهوية من المفاهيم المركزيّة التي تسجّل حضورها الدائم في مجالات متعددة، وخاصة مجال العلوم الإنسانية ذات الطابع الاجتماعي، فالفرد يحتاج إلى التعريف بنفسه للمجتمع الذي يعيش فيه، فحين يسأله الناس من أنت مثلا ؟ فإنهم لا يقصدون عادة الاسم الذي يحمله فحسب، بل موقعه في شبكة العلاقات الاجتماعية، أي تلك الدائرة الصغيرة التي ينتمي إليها، وضمن الدائرة الاجتماعية الكبرى، لذلك لا يكتفي الفرد بذكر اسمه، بل يضيف اسم العائلة، ثم يُلحقه بما يشير إلى المهنة أو المكانة الاجتماعية ...

أ-المصطلح والدلالة

وردت في موسوعة لالاند الفلسفية في مادة هوية مائية، ماهية (Identité)، بمعنيين:

أ/ علامة ما هو متماهٍ، بالمعنى أ. تماثل ...

ب/ ميزة فرد أو كائن، يمكن من هذا الوجه تشبيهه بفرد يقال عنه أنه متماهٍ، (بالمعنى (ب))، إنه "هو ذاته" في مختلف فترات وجوده، "هويّة الأنا" التعرف إلى هوية فرد محكوم ستجربه المحكمة.[1]

الهويّة في اللغة العربيّة مصدر صناعي مركّب من ضمير الغائب المفرد "هو" المعرَّف بأداة التعريف «ال» ومن اللاحقة المتمثلة في الياء المشدّدة والتاء المربوطة، حيث يتحدّد مفهوم الهوية بناء على الدلالة اللغوية والفلسفية والسوسيولوجية والتاريخية لهذا المصطلح، إذ «يقابل مصطلح الهوية العربي، كلمة Identité وIdentité في الفرنسية والانكليزية، وهو من أصل لاتيني، ويعني الشيء نفسه أو الشيء الذي هو ما هو عليه، أي أن الشيء له الطبيعة

[1] – أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثاني H-Q، تعريب أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، الطبعة الثانية، بيروت، باريس، 2001، ص 607.

نفسها التي للشيء الآخر، كما يعني هذا المصطلح في اللغة الفرنسية، مجموع المواصفات التي تجعل من شخص ما، هو عينه شخص معروف أو متعيّن» [1]، كما يطلق مفهوم الهوية على «نسق من المعايير التي يعرف بها أو يعرّف، وينسحب ذلك على هوية الجماعة والمجتمع والثقافة»[2]. وفي هذا إشارة إلى الصفات التي تميّز الفرد عن غيره، والتي يشترك فيها مع جماعة تختلف عن جماعة أخرى.

فمصطلح "الهوية" في اللغة العربية، يُشتقُّ، كما هو واضح من مبناه، من «الضمير المنفصل "هو" الذي يدلّ على ذات الشيء، أو الشخص المستقلّة عن ذوات الأشياء أو الأشخاص الآخرين» [3]، وبالتالي تكون الهويّة عبارة عن وحدة من العناصر الماديّة والنفسيّة المتكاملة التي تجعل الشخص يتمايز عمّن سواه، ويشعر بالمقابل بوحدته الذاتية، وبهذا تتحدّد الهوية في ثلاث دوائر، وهي ذات الفرد، ومجتمعه، وإنسانيته، فالهوية عبارة عن «مجموعة من السّمات التي تسمح لنا بتعريف موضوع معيّن، وبناء على ذلك فإنّ التحديد الخارجي للهوية يكون بالبحث عن هذه السّمات وتحديدها»[4]، وبهذه السّمات تتحدّد هويّة الشخص أو الموضوع أو الشيء.

ولقد وردت بعض الإشارات إلى مصطلح الهوية ومفهومه في التراث العربي القديم فمصطلح «الهوية لفظ تراثي قديم، موجود في كتب المصطلحات مثل "التعريفات" للجرجاني، ومعناه أن يكون الشيء هو هو، وليس له مقابل ممّا يدل على ثبات الهوية، وهو موجود أيضا في المعاجم والقواميس الغربية في مصطلح Identité و Identity وأحيانا في مصطلح "الإنّية" المشتق من "أنا" Ipseité و Ipseity بنفس المعنى، يستعمله الفارابي في كتاب الحروف في مقابل اللفظ الغربي Altérité أو Alterity ويعني الغيريّة»[5]. وهو ما يحيل إلى التمايز والاختلاف عن الغير.

[1]– أحمد بعلبكي وآخرون، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، تحرير وتقديم: رياض زكي قاسم، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، نوفمبر، 2013، ص23.

[2] – أليكس ميكشللي، الهوية، ص07.

[3]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص12.

[4]– أليكس ميكشللي، الهوية، ص15.

[5]– حسن حنفي حسنين، الهوية، مفاهيم ثقافية، ص17.

وهو ما تؤكده الموسوعة الفلسفية لالاند، في الإشارة إلى دلالة كلمة "لا هوية" (مغايرة)، واعتبر بأنها سمة ما هو آخر، غير، تقابل هوية (Identité) ب/ لدى نور قييه بوجه خاص، سمة ما هو آخر سواي.[1] وهي بذلك تحيل إلى الغيرية والآخرية.

وفي السياق نفسه، يشير الدكتور، فتحي التريكي، إلى أن «عبارة هوية من أصل لاتيني (Idem) وأنتج هذا الأصل الصّفة النَّعتية (Identicus) التي تفيد الشبيه والمماثل، وتعارض ما هو مختلِف ومتنوّع، هكذا إذن، فإن الهوية –إبستيمولوجيا– تحتكم إلى الغيرية بصفتها شرط إمكان تصوّرها ووجودها»[2]،إذ لا يُعرف الشيء إلا بضدّه.

إن الهوية بهذا المفهوم، تتحرّك في حقل التنوّع والاختلاف، وهو الطرح نفسه الذي ذهب إليه الفيلسوف الأخلاقي "إيمانويل ليفيناس" الذي عرّفها بقوله: «إنّ الهوية هي الاختلاف، أي عندما يتمّ تحديد الأمور، عندها تختلف عن غيرك في الأفكار» [3].

استنادا على ما سبق، نستنتج أن مفهوم الهوية، يتأسس منذ البداية على مبدأ الاختلاف (La différence) حيث يحتلّ الغير مكانة أساسية، ويصبح الاختلاف هو المحدِّد للهوية، وهذا ما يؤكده الفيلسوف الألماني "يورغن هابرماس" الذي يتفق مع الطرح الليفناسي، في اعتبار اللغة عاملا مهمّا وأساسيا في بناء الهوية، كونها عنصرا أساسيا في وضعيّة التخاطب، حيث يجعل "هابرماس" «أساس الهوية هو التواصل والحوار مع الطرف الآخر والانفتاح على هذا الغير»[4] ، ويصبح الغير– نتيجة لذلك– هو الوعي الأخلاقي، فيحقق بذلك التواصل، ويرسّخ الهوية.

كما يشير مصطلح "الهوية" إلى الهوية الشخصية، والتي يمكن التحقق منها من خلال بطاقة التعريف (Pièce d'identité) ويُقصَد بها مطابقة الشيء لنفسه، فالهوية هنا «صورة أو بطاقة لتعرف الآخر على الذات في البنوك والمؤسسات والمركبات والامتحانات، وكل ما يحتاج إلى التحقّق من الشخصية، بها رقم وصورة وتاريخ ميلاد ومكان

[1]– أندره لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد A–G، تعريب أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، الطبعة الثانية، بيروت، باريس، 2001، ص4.

[2]– فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، ص36.

[3]– بوعانشة وردة، الهوية والتواصل، ص67، ص68.

[4]– المرجع نفسه، ص74.

وتاريخ إصدار الإشارة إلى فرد بعينه، وانتحالها يعاقب عليه القانون»[1]، حيث لا يمكن تصور الحياة الاجتماعية اليوم بدون تلك المعلومات الموجودة في بطاقة الهويّة.

وانطلاقا مما سبق، يمكن أمن نلخص معاني الهوية، خاصة بما تعلّق بشخص الإنسان أنها —على حدّ تعبير أحمد منور– «تلك المعلومات المسجّلة في بطاقة التعريف أو بطاقة الهويّة، التي تشمل الاسم واللقب، وتاريخ الميلاد ومكانه، والنسب العائلي (أي اسم الأب والأم) وعنوان الإقامة، بالإضافة إلى العلامات الجسميّة المميّزة، كالطول ولون الشعر ولون العينين، وقد يضاف إلى ذلك كلّه ديانة الشخص والطائفة التي ينتمي إليها ولون بشرته، كما هو معمول به في بعض البلدان»[2] (مثل ما هو معمول به في لبنان بالنسبة للديانة والطائفة، أو كما في جنوب إفريقيا في نظام التمييز العنصري السابق).

أما إذا انتقلنا من الهوية الفردية إلى الهوية الجماعية، فإننا نجد «أن معظم العناصر التي تشكل الهوية الفردية تنطبق على مفهوم الهوية الجماعية أو ما اصطلح على تسميته بالهوية الوطنية أو الهوية القومية، إذ يتعلق الأمر بمجموعة معينة من البشر يحملون اسما يعرفون به، ويقطنون رقعة جغرافية معينة وينتمون إلى عرق غالب أو أعراق متعدّدة، انصهرت مع الزمن في بوتقة واحدة وكوّنت هويّة مشتركة».[3]

وبهذا تتجلى أهمية موضوع الهوية وخطورته في نفس الوقت، وكذا صعوبة تحديد مفهوم دقيق للهوية، مع الإشارة إلى أن هناك بعض المجالات لا يطرح فيها تعريف هوية الأشياء أية مشكلة، أو صعوبة، وتلك هي حالة وطبيعة الأشياء المادية والفيزيائية عموما، بخلاف العلوم الإنسانية، حيث تعود صعوبة ذلك إلى التنوّع الكبير في العناصر الأوّلية المكوّنة للمسائل الاجتماعية، وهي في أغلبها مفاهيم تنطلق من الواقع المعيش، ومن نسق التصوّرات والأنماط السلوكية المتنوعة.

[1]– حسن حنفي حسنين، الهوية، مفاهيم ثقافية، ص18.

[2]– أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دراسة أدبية، دار الساحل، صدر بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى الخمسين للاستقلال، 2013، ص 17.

[3]– أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 19، ص 20.

ومن هنا فإن كلّ تصور لفكر الهوية، يجب أن يعمل في حقل التنوع والاختلاف، إلا أن هذا التصور ترتبط به بعض المحاذير، إذ أننا سنلاحظ حتما «أن كلّ إقرار للهوية هو أيضا تعيين للآخر باعتباره عدوّا أو على الأقل منافسا له في الحياة»[1]. وللأسف تحددت علاقة الأنا والآخر وفق هذه الأرضية طيلة قرون.

فكيف يمكننا تحديد الهوية دون السقوط في عملية إقصاء واستبعاد الآخر والغير؟

لكن قبل الإجابة عن هذا السؤال دعونا نتلمّس جانبا من جوانب الهوية، وهو جانب التغيّر والثبات، ولاشك أن التغيّر مرتبط بالغير، فـ «الهوية كائن تاريخي، يخضع للصيرورة والتحوّلات، لأنّها تحتوي عناصر ثابتة قارّة وأخرى متغيّرة، فأشكال الثقافة في أمّة من الأمم لا تبقى على حالها من السّكون والجمود، بل تتغيّر وتتطور باستمرار، مكتسبة سمات جديدة في كل مرحلة تاريخية مستلهمة من غيرها ومؤثرة فيه، في عملية تلاقح حضاري، يمثّل بشكل أو بآخر جانبا مهمّا من الهوية» [2]، وهذا استنادا إلى الشروط التي تقتضيها عملية التفاعل الثقافي.

لاشكّ أن هذه الخاصيّة، من شأنها أن تمنع الهوية من السقوط في عملية استبعاد الآخر، إذا ما تغلّبت على الواحدية التي تعدّ بدورها سمة من سمات الهوية، إذ أن «الواحدية التي تقطن كيان الهوية هي التي تفرض هذا الاستبعاد، وهي التي تحوّل الآخر إلى عدوّ يجب القضاء عليه، ذلك ما دعا بعضَهم إلى تعويض تصوّر الهوية بمفهوم جمعي يؤكد على التنوع والتعدّد، ويقضي على الواحدية، فقد أكد فرنسوا لاريوال مثلا François Laruelle أن التفكير المعاصر بما في ذلك العلوم المختلفة هو تفكير في الاختلاف والكثرة والتنوّع، لذلك يجب أن نتكلّم في الهوّية بصيغة الجمع ونقول هويّات حتى نزيح عن هذا المفهوم كل تقوقع في الذات وكل انكماش في الوحدة» [3].إذ أثّر تقوقع الحضارة الغربيّة على نفسها في طبيعة علاقاتها مع الشعوب الأخرى.

إن هذه المقاربة التنوّعية من شأنها أن تحرّر الهوية من صبغتها الواحدية التي تقوم على إقصاء الآخر واستبعاده، كما يمكنها أن تحرّرها من بوتقة الخبايا الإيديولوجية والمواقف المسبقة، كما أن هذا المظهر المتغيّر والمختلِف من شأنه أن يخفّف الصدام في العلاقة الصّعبة مع الآخر.

---

[1]– عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص199.

[2]– سليمة مسعودي، الكولونيالية الجديدة وهولوكوست الهوية العربية، إشكالات ثقافية في "حكاية العربي الأخير 2084 لواسيني الأعرج، العين الثالثة، ص72.

[3] – عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص199.

ب- الهوية بين التأصيل والاغتراب

لقد أشرنا –سابقا– إلى صعوبة تحديد مصطلح الهوية، خاصّة في ميدان العلوم الإنسانية والاجتماعية، ولعلّ ما يزيد من صعوبة هذا التحديد هو ارتباط المفهوم بالجانب النفسي فبالرغم من أنّ الهوية «موضوع ميتافيزيقي، فإنّها مشكلة نفسيّة وتجربة شعورية، فالإنسان قد يتطابق مع نفسه أو ينحرف عنها في غيرها، الإنسان الواحد ينقسم إلى قسمين هويّة وغيريّة، أو يشعر بالاغتراب إن مالت الهوية إلى غيرها أو انحرفت إليه، فالاغتراب لفظ فلسفي والانحراف لفظ نفسي، الهوية أن يكون الإنسان هو نفسه، متطابقا مع ذاته، في حين أن الاغتراب هو أن يكون غير نفسه بعد أن ينقسم إلى قسمين، هوية باقية وغيريّة نجتذبها»[1]. فالانجذاب للغير يخلق حالة من الاغتراب.

وقد وردت كلمة "انسلاب" في استعمالها المجازي في موسوعة لالاند الفلسفية، في وصف "حال المنتسب إلى آخر (مولى، مملوك)[2] بينما اشتقت كلمة "استلاب" من الكلمة اللاتينية alienationem، أي من alienare، يجعل غريبا، أو يجعل غيريّاً، وهذه لها صلة بـ alienus لاتينية، تخص أو تنتمي إلى شخص أو مكان آخر، وقد استخدمت في الإنجليزية ق 14 لوصف فعل الإقصاء أو حالة الإبعاد، أي بخصوص القطيعة مع الإله أو كون المرء محروما من الإله، أو انهيار العلاقات بين رجل أو مجموعة، وسلطة سياسية ما معترف بها.[3]

وتقترب دلالة كلمة "استلاب" مع كلمة "اغتراب، خاصة في حالة الاغتراب عن الطبيعة الجوهرية، حيث "تكون الصيغتان الأكثر شيوعاً هما المعنى الديني للاغتراب عن الإلهي في الإنسان، والمعنى السائد لدى فرويد والسيكولوجيا الواقعة تحت تأثيره، حيث الإنسان يغترب أيضاً عن طريق الحضارة أو أطوار وممارسات الحضارة عن طاقته الرئيسية".[4] ولعلّ هذه هي الدلالة الأساسية لكلمة اغتراب في هذا العصر الذي أصبح الإنسان فيه يشعر بالغربة رغم أنه في وطنه وبين أهله، نظراً لطغيان النزعة التشييئية.

[1] – حسن حنفي حسنين، الهوية، مفاهيم ثقافية، ص12.

[2] – أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول A–G، ص 43.

[3] – ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح، ص 51، ص 52.

[4] – المرجع نفسه، ص 53.

ينبثق سؤال الهوية من خلال وعي الإنسان الذاتي بوجوده بعد الوجود البدئي، ثم يأتي الوعي بالعالم المحيط، فينشأ التساؤل عن الهوية: من هو أو لماذا هو في هذا الوضع الاجتماعي أو ماذا تعني الصراعات السياسية حوله، فتتحول الهوية إلى اغتراب، وتنقسم الذات على نفسها، وتتحول مما ينبغي أن يكون إلى ما هو كائن، فيدفعها الخضوع إلى الظروف الخارجية إلى الإصابة بالإحباط، وخيبة الأمل والشعور بالحزن دون معرفة السبب، وتشعر كذلك باليأس والشقاء كما وصفها فلاسفة الوجود المعاصرين أمثال كيركجارد وسارتر ومارسيل وياسبرز، «فالاغتراب هو الأكثر شيوعا، وهو الأكثر وقوعا، الهوية حالة مثالية في حين أن الاغتراب حالة واقعية، بل إن بعض الفلاسفة يرى الهوية مجرد افتراض ميتافيزيقي، في حين أن كل إنسان مغترب بطريقة أو بأخرى، فالاغتراب على درجات من الشدّة، والإنسان الطبيعي هو الذي يوجد بين قطبي الهوية والاغتراب، ولا يمكن التخلّص من الاغتراب أو على الأقل درجة منه يحدّدها التحقق الذاتي»[1]، بينما يصبح الاغتراب حالة غير طبيعية عندما تبالغ في محاكاة الغير.

وعند الخوض في هذا المجال، تستوقفنا أعمال "فرانتز فانون" الذي يمكن تقسيم حياته إلى ثلاثة مراحل: مرحلة البحث عن الهوية السوداء، ومرحلة النضال ضدّ الاستعمار، ثم مرحلة العمل على التخلُّص من آثار الاستعمار، حيث «تشكّل عمل فانون عن الهوية السوداء أثناء عمله في الطب النفسي، وتأثّر هنا بعمق بكل من فرويد ولاكان، وهذه المرحلة من عمله يجسّدها أحسن تجسيد كتابه "بشرة سوداء أقنعة بيضاء" وهذا الكتاب يمكن اعتباره نموذجا رائدا في استخدام نظرية التحليل النفسي أداة نقدية في كتابة النظرة السياسية»[2]،أين حاول فانون تطبيق آليات التحليل النفسي على الهويّة السوداء.

ومن هذه الزاوية تتحدد وجهة نظر "فرانتز فانون"، حول أثر الاستعمار على نفسيّة الشعوب، وهويتها وثقافتها الأصيلة، وعاداتها وتقاليدها، باعتبارها أهم السمات التي تحدّد هوية الشعوب – إذ يرى «أن الاستعمار بإعلائه من شأن الجنس الأبيض على الشعوب غير البيضاء، قد خلق إحساسا بالانقسام والاغتراب في هوية الشعوب المستعمَرة غير البيضاء، ففي ظروف الاستعمار، تمّ اعتبار تاريخ المستعمِر الأبيض وثقافته ولغته وتقاليده ومعتقداته كونيّة ومعيارية، ومتفوقة بالنسبة لثقافة المستعمَر، وهذا يخلق إحساسا قويّا بالدونية، داخل ذات هذا

[1] – المرجع السابق، ص24.

[2] – بيل أشكروفت، جاريث جريفثيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص 10.

المستعمَر، ويقوده إلى تبني لغة المستعمِر وثقافته وتقاليده في محاولة لمواجهة هذا الشعور بالدونّية»[1]. فالمغلوب مولع بتقليد الغالب.

ومن هنا يمكن استخلاص، أهمّ السمات المحدّدة للهوية، من تاريخ، وثقافة، ولغة وعادات وتقاليد، ودين، ولعل هذه السمات هي التي يتجلّى فيها تأثير المستعمِر، وهي الصفات نفسها التي تحاول الشعوب المستعمَرة جاهدة الحفاظ عليها ضد الغزو الثقافي الغربي، لأنها تمثل أهم مقومات شخصيتها وهويتها، وعوامل وجودها وبقائها.

[1] – المرجع السابق، ص11.

2. الهوية العربية وصدمة الحداثة

1.2. الهوية والحداثة

على الرغم من البساطة الظاهرية التي يتبدّى فيها مفهوم الهوية، فإنّه على خلاف ذلك يتضمّن درجة عالية من الصعوبة والتعقيد والمشاكلة، وذلك لأنه بالغ التنوّع في دلالاته واصطلاحاته، فالهوية حقيقة تولد وتنمو، وتتكون وتتغيّر، وتشيخ، وتعاني الأزمات الوجودية والاستلاب، وهي تخضع للصيرورة والتحولات، لأنها تحتوي عناصر قارة ثابتة وأخرى متغيرة، وأشكال الثقافة تكتسب سمات جديدة في كل مرحلة تاريخيّة عن طريق التبادل، حيث يعترف ايمي سيزر بأهمية الاتصال بالحضارات المختلفة، والزواج، بين عوالم مختلفة، قائلا: "إن الحضارة مهما كانت عبقريتها، فإنها تذبل بالانغلاق على نفسها، وهذا التبادل هو الأكسجين هنا."[1] وهو ما تقتضيه شروط التفاعل الثقافي.

وبما أن الهوية مفهوم يتأثر بالأزمات المختلفة فهي قابلة للتشويه والانكسار، وهنا تتجلى هشاشة هذا المفهوم، إذ أنها حقيقة تنمو وتتكامل وتنضج، فإذا كانت الهوية «حقيقة وجودية تنطوي على عوامل وجودها وبذور نمائها، فإنها، وذلك هو منطق الأشياء، تنطوي على بذور فنائها وانشطارها، حيث تتعرّض وبفعل عوامل متعددة تربوية واجتماعية وثقافية للتشويه والانكسار»[2]، ولعل أخطر أزمة تعرض لها مفهوم "الهوية" تمثلت في تشكل مفهوم "الهوية الثقافية" إذ يتضمّن تعريف الذات الثقافية، تمييزها عن قيم وسمات وطرق الحياة عند الآخر، حيث أوجدت النهضة الأوروبية القيم الفاصلة، ليس عن الماضي الإقطاعي الخاص بأوروبا فحسب، ولكن أيضا عن الواقع الحاضر لأمريكا وإفريقيا وآسيا، حيث يقول "جورج لارين" في هذا الصدد:

« من منظور عقل الحداثة والنظريات العالمية، ترى الهوية الثقافية الأوروبية ذاتها، بوصفها المركز حيث يُصنع التاريخ، وتحدد كل فرد آخر بوصفه خارجيا أو محيطا، وترى العقل محرر البشرية من التعاسة، وأن المعرفة والعلم مفاتيح للتربية والتقدم، وترى العالمَ غير الأوروبي عالما تعسا، طالما أن العقل الأدائي والعلم لم يتطور إطلاقا هناك، وفي العالم الخارجي المتسع على أوروبا رسالة لتحققها ... ولتحقيق هذه الرسالة بحثت النظريات العالمية الآخر من

[1]- Aimé Césaire, Discours sur le colonialisme, suivi de discours sur la négritude, Edition Présence Africaine, 1955 et 2004, P 10.

[2]- أليكس ميكشللي، الهوية، ص08.

جانب الذات العقلانية الأوروبية، واختزلت كل الاختلافات الثقافية إلى وحدتها الخاصة، وهذه هي صورة المركزية الأوروبية التي وصفت بها الحداثة وخلعت عليها نوعا من العنصرية والاستعمار»[1] ، ويُعمّق "جورج لارين" القضيّة بأن يضفي عليها محددات فكرية أكثر فيقول: « البروليتاريا عند ماركس، والروح المطلق عند هيجل، والبرجوازية عند الاقتصاديين السياسيين الكلاسيك، ذوات ثلاثة، يشتركون في شكل من العنصرية، هذه الذوات الثلاثة الأوروبية حاملة لرسالة التحرّر ويمثلون الحقيقة الأسمى للعقل التاريخي بوصفه معطى في أوروبا الغربية، وعليه أن يتحمّل رسالته، وأن هذه الذوات محلية وتاريخية وجغرافية، وتعبّر برسالتها عن جانب المركزية الأوروبية، أي عن جانب الاعتقاد أن التقدم يتمّ بموجب هذه الذوات الجديدة الأوروبية الغربية، وهي أسمى بشكل فطري، ولها رسالة تاريخية يجب أن تنشرها في العالم كلّه، ومفهوم هذه الرسالة المشتركة العامة هو مفهوم إيديولوجي، وهو المبرّر الأول للاستعمار. » [2].

وبناء على وجهة نظر "جورج لارين" نستطيع أن نقول أنّ «المحرّك الإيديولوجي للاستعمار قد بني وتأسس على فكرة التقدم التي نجد آثارها في الفكر السياسي والفلسفي، والبيولوجي والاقتصادي وغير ذلك من التشكيلات القولية في القرن التاسع عشر الأوروبي، واليوم نستطيع أن نقول إن فكرة التنمية تلعب الدور نفسه، إذ هي المحرّك الإيديولوجي للإمبريالية والهيمنة»[3]، فقد تنوعت المبرّرات والغاية واحدة هي الهيمنة.

وعلى الصّعيد الإيديولوجي، فإن النتيجة الحتمية لفكرة التنمية هي لا محالة فكرة "الحداثة" التي تقتضي تحديث نمط الحياة لكي يتماشى ومتطلبات التنمية، ويترتب عن ترشيح فكرة الحداثة «تقييم لما قيل أول مرة، لما استجد واكتشف واستنبط، ولكل عمل دخيل بالنسبة إلى المجتمع، تقييما كليا وإيجابيا، أي إقرار الانفصال العميق عن كل إعادة وتكرار وتلفيق وعن كل ما يحدث تقليدا، أي عن كل رجوع إلى الأصل، فالتنمية هي أيضا تحديث وسائل العيش وإقحام التقنية في كل مكان وفي كل المجالات وتكسير الإيديولوجيا الأصلية وإحلال ثقافة بديلة تقوم على «تغريب» التشكُّلات القولية حتى تكون قابلة لاستيعاب نمط الحياة الجديدة واستيطان خصائص الحضارة الدخيلة، وبهذا المفهوم تؤدي الحداثة حتما إلى القضاء شيئا فشيئا على الحضارة الأصلية ومعالمها، وبذلك

[1]- جورج لارين، الإيديولوجيا، الهوية الثقافية، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص28، ص29.

[3]- فتحي التريكي، رشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، ص12.

تدخل هذه الأخيرة المتاحف لتعوّض بالحضارة الغربية التي ستسيطر على كل المستويات»[1]، وبهذا تتعرض الهوية لخطر الاستلاب، حين تعجز عن محاكاة الغير.

لقد ثبت تاريخيّا أن تجربة الاستعمار قد أثرت على البلدان والشعوب المستعمرة تأثيرا بالغا في مختلف المجالات، فـ «لقد نهضت حركة الاستعمار الأوروبي على طمس ثقافات الشعوب الأصلية، سواء في قارات العالم القديم في آسيا وإفريقيا، أو قارات العالم الجديد في أمريكا وأستراليا، وقد عملت كل هذه الشعوب المتنوعة ثقافة وتاريخا وجغرافيا، على مقاومة ما تعرّضت له هويتها وثقافتها من طمس»[2]، ولعل أهمّ أثر خلّفته التجربة الاستعمارية، هو ذلك الذي طال هوية وثقافة الشعوب المستعمَرة حيث «أدّت هذه التجربة وما صاحبها من صدمة اللقاء بين الحداثة الأوروبية من ناحية وإفريقيا البدائية من ناحية أخرى، إلى آثار هائلة على المجتمعات المستعمَرة، ممّا قسّم هويتها–في كل المجالات – قسمة لا سبيل إلى إصلاحها، وممّا دفعها إلى الدخول في مواجهات وعملية بحث رعناء عن هويتها التي تشظّت» [3]. وهو ما يمكن أن نعبّر عنه بحالة الاغتراب.

2.2. الهوية العربية؛ بين المدّ السلفي وجاذبية الحضارة الغربية

كثيرة هي قضايا المجتمع العربي، ومتعددة، ومتنوعة في العصر الحديث، وقد انبثقت الأسئلة المتعلقة بالهوية وعلاقة الإنسان العربي عامة، بالغرب حينما «انتبه العربي إلى نفسه منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وجد نفسه مُحاطا بأسئلة لا حصر لها حول ذاته ووجوده في علاقتها بالعالم المحيط به، كانت الدهشة الكبرى، وبدأ الإحساس بالتفاوت الكبير بينه وبين الغرب من جهة، وبين حاضره وماضيه من جهة أخرى»[4]. فالغرب قد سبقنا بأشواط كثيرة في مسيرة التقدم والازدهار.

ولعلّ أهم سؤال طُرح في هذه المرحلة، تمحور حول كيفية استرجاع الماضي المشرق والتاريخ العريق، وتحويله إلى واقع نجابه به الآخر وحضارته المادية من جهة، ومن جهة ثانية، ظلّ سؤال الأخذ بأسباب الحضارة الغربية واتخاذها نموذجا يحفّز على إطراح الماضي، باعتباره أصل كل المشاكل، وتبنّي صورة الغرب في الحضارة والوجود ولقد «تمّ

[1]– المرجع السابق، ص13.

[2]– بيل أشكروفت، جاريث جريفنيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص07.

[3]– المرجع نفسه، ص13.

[4]– سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 2010، ص08.

تسجيل هذه القضية تحت عنوان «صدمة الحداثة» تلك الصّدمة التي نجمت عن الحملة الفرنسية على مصر والشرق العربي عام 1978، حيث أخذت في التشكّل – منذ ذلك التاريخ – مفاهيم «الوطن» والثقافة الوطنيّة ومن ثمّ الهوية الوطنية عند المصريين»[1]. ويبدو أنّ الشعوب العربيّة لا تزال تحت وقع تلك الصّدمة إلى اليوم.

تمثل الهوية ملاذا للفرد، وصمّام أمان لوجوده الشخصي باعتبار أنها معينة بشكل من أشكال الانتماء التاريخي–الاجتماعي المشترك لجماعة بشرية محدّدة، وهنا تتجلّى أهميتها وخطورتها في الوقت نفسه، فـ «رغم أن هذه القضيّة تعدّ من القضايا الكبرى المثَارة في أوقاتنا الراهنة، إلاّ أنها قد طُرحت منذ تكوّن ونشوء الدولة — الأمّة في أوروبا — من ناحية– وبروز ظاهرة استيطان واستعمار الأمريكيتين وبلدان آسيا وإفريقية من ناحية أخرى»[2]. فارتبطت بذلك قضيّة الهويّة بظاهرة الاستعمار.

لقد صاغت تجربة الاستعمار حياة الشعوب العربية، مثلها مثل الحضارات الآسيوية التي بقيت منذ زمن بعيد في منأى عن الأحداث الكبرى التي هيّأت لهذه التحولات الكبيرة، لكن مع بداية عصر الاستعمار والاستغلال المنهجي للبلدان المتطورة تكنولوجيا، بدا من المستحيل قلب اتجاه حركة التاريخ، «فمنذ ذلك الحين، وبعد أن غدا هذا التاريخ شاملا، غدا أيضا تاريخنا نحن، لا لأننا شاركنا في صُنعه، بل لأن لا شيء يحمينا من عداوته»[3]. حيث وجدنا أنفسنا طرفا في صراع شعاره البقاء للأقوى.

تمتلك الشعوب العربيّة الإسلاميّة مرجعيّة خاصة، وإطارا معينا تتمحور حوله السمات التي تحدّد هويتها، وهذا يقتضي تحديد علاقة مصطلح الهوية بالغيريّة، من أجل رصد انتماءات هويتها التعددية، إلا أن هذا «لا يمنع الفرد من إثبات انتسابه الواقعي والرمزي إلى مجموعة قيم وإلى وحدة ترابية أنشأت ماضيا واضح المعالم هو في الحقيقة تاريخ قومي، وإطار اجتماعي ثقافي وسياسي، وتمثّل كل هذه الأطر مرجعية الهوية» [4]، كما تمثل المرجعية الدينية الإسلامية أهم سمات هوية الشعوب العربية الإسلامية، حيث يلعب عنصر القيم – الذي غيّبته الحضارة الغربية (الماديّة) وذلك من خلال فكرة الإنسان المختَزَل إلى حدود غرائزه الطبيعية، هذه «الظاهرة الاختزالية، كما يقول

[1]– صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية، مساهمة في نظرية الأدب المقارن، دار الكتبي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2012، ص94.

[2]– المرجع نفسه، ص93.

[3]– داريوش شايغان، أوهام الهوية، ترجمة محمد علي مقلّد، دار الساقي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1993 ص14.

[4]– فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، ص27.

الأمريكيون، هي إلى حد كبير تلك التي تقلّص الحدود الرّوحية للإنسان إلى أبعد الحدود الممكنة، إن القوى الاختزالية المرعبة هي التي تهدّد بتدمير الشيء الأكثر نُبلا في الإنسان»[1]. ولاشكّ أن أنبل شيء عند الإنسان هو القيم، والمثل العليا التي بدأت تتلاشى في زمن العولمة، وهكذا شكّل هذا الاختلاف خلفية للصدام بين حضارة (روحية) وأخرى (ماديّة).

إنّ ما أشرنا إليه سابقا، يجعل الهوية العربيّة متأرجحة بين وضعين متقابلين، متناقضين، الموقف الساعي إلى التجرّد من كل التزام لمقومات الهوية، بما لا يترك بُدّا من الانسلاخ والتنصّل من المسؤولية التاريخية، على غرار ما تعبّر عنه بعض المواقف «المغترِبة» بموجب إيمانها المطلق في ثقافة الغرب، ووَلعها بقيمه وعلومه واستنارته وحداثته إلى حدّ لا يعترف معه بأي قيم أخرى، ولا تنوير غير التنوير الغربي، بل يعتقد أن الحداثة غربية أو لا تكون، وبهذا تربك صورة الهوية، وينبعث مطلب غريب من لدن هذه المواقف يربك الذات، ويحثّ على الانشقاق والتشتّت، مطلب «هوية بديلة»، وفي الوضع المقابل، هناك موقف مناقض للموقف الأول، وهو الموقف القائم على المدّ السلفي، بما أن السّلفية نزعة لا تخلو من تطرّف، وإيمان بضرورة الاقتداء بالسلف، وهي تشدّد على ضرورة الاحتفاظ بقيم الماضي والتعويل على ما خلّفه السلف من قواعد ونظُم في تسيير الحياة الاجتماعية والسياسية، وهي ترفض قطعا التعامل مع الغير، والثقافة الغربية على وجه التخصيص بصفتها منتمية إلى ديار «الكفر» وبهذا لا ترى في الهوية سوى ما هو ساكن في الذّاكرة ومعتكِف في قلعة الماضي[2].

ولعل المبرّر الذي يتخذه أصحاب هذا الموقف (الموقف السّلفي)، هو أن فلسفة النهضة العربية، قد تكوّنت من خلال محورية فكرة الحداثة كما وصفتها فلسفة الأنوار، لذلك اتهمها البعض «بكونها-من خلال هذه المحورية- دخيلة على حضارتنا، دخلت علينا بحدّ السيف عندما أناخ علينا الاستعمار الغربي بكلاكله» [3]. وإضافة إلى ذلك فانّ كلمة (حداثة) تعني في واقع الأمر (الغرب)، في ترادف عجيب، يؤكّده صمويل هنتنجتون بقوله: «إن الحضارة الغربية حديثة وغربية، أي أن التحديث هو التغريب، ومن ثمّ فانّ من أراد أن يُحدّث فليغرّب، وهو يقتبس باستحسان بالغ كلمات نايبول (الكاتب الجامايكي الذي تخصّص في تأليه الغرب وتجريح العالم الثالث، ومنه وطنه

[1]- داريوش شايغان، أوهام الهوية، ص15.

[2]- ينظر: فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، ص11.

[3]- عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص210.

الأم، الهند، كما تخصّص في الهجوم على الإسلام)، والذي كوفئ على ذلك بمنحه جائزة نوبل للآداب لعام 2001»[1]، وهذه من بين المخاوف التي جعلت بعض المثقفين العرب يتحفّظون على مصطلح الحداثة.

[1]- المرجع السابق، ص 162.

3. الهوية العربية بين سندان الأصالة ومطرقة العولمة

1.3. التّحدّيات التي تواجهها الهوية في زمن العولمة

يتحدّث العالم اليوم عن أهمية وقيمة التنوّع والاختلاف، والتثاقف والاعتراف والتسامح، في تخفيف الصّدام بين الحضارات، باعتباره (التنوع الثقافي) مكونا أساسيا للحقوق الإنسانية، وقد ازداد الاهتمام بهذه الظاهرة مع تزايد الاهتمام بالتعريفات المادية «للثقافة، والثقافات، والتفاعلات، وظواهر الاتفاق Acculturation التي طبعت حياة المجتمعات، وحفر باطن أرض الكلمات المضطربة لاستنهاض شتّى ترسّبات التفكير في البعد الرمزي للمسارات المعروفة على التوالي بوصفها تدويلا، دولته متعددة أو عابرة للدول، ثم عولمة Mondialisation وتكوّرا « Globalisation »[1].

إنّ اختلاف الألسنة والألوان حقيقة ثابتة أقرّها الإسلام، وعرفها البشر منذ القديم، ولا تزال قائمة حتى في عصر التواصل والتقارب، وهي مظهر من مظاهر التنوع بين بني البشر، وما اختلاف الألسنة إلا دليلا على اختلاف الثقافات وتعدّدها، فالإنسان عندما يعبّر عن أفكاره ومشاعره ينتج ثقافة وأدبا لحصول التواصل بينه وبين الآخرين «وإن اختلاف الألسنة ليس دعوة من الله إلى التقوقع اللغوي، وبالتالي الحضاري، وإنما هي دعوة إلى التعارف، والتعارف بالمصطلح القرآني أو ما يُعرف اليوم بحوار الحضارات بعد مبتغى يجب أن تصبو إليه كل الثقافات والأديان فإن لم يكن من أجل تواصل حضاري، فلا أقلَّ من أجل تجنيب البشرية الصراعات والحروب التي تأتي على الأخضر واليابس والناجمة غالبا من سوء تفاهم تستغلّه الفئة النافذة لتحوّله إلى عداوة وبغضاء» [2] وقد أكّد الفيلسوف الألماني هابرماس على أهمية التنوع والاختلاف من خلال أعمال مدرسة فرانكفورت، حين «بيّن أن العقل التواصلي هو الذي يمكن أن يكون القاسم المشترك بين كل الثقافات، وهو الضّامن الأول لإمكانية توحيد التنوع والاختلاف»[3]، ولكن في مقابل ذلك، يعيش العالم اليوم أزمة تواصل واعتراف، ويعمّق الصراع والحرب مبتعدا كل البعد عن الكوني الإنساني، المعرفي، والكوني السياسي والأخلاقي نحو العنف المتزايد «ذلك أن سلطان المال والمؤسسة العسكرية والسلطان الدولي الذي تضخّم بلا رقيب أضحى سرطانا خبيثا يسري في جسد

[1]– أرمان ماتلار، التنوع الثقافي والعولمة، تعريب د.أ.خليل أحمد خليل، دار الفارابي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2008، ص15.

[2]– نصر الدين بن غنيسة، عن أزمة الهوية ورهانات الحداثة في عصر العولمة، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2014.

[3]–عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص192.

الإنسانية ويهدد بقاءها»[1]، ولعل هذا هو سبب اختلاف وجهات نظر الفلاسفة، بين قائل بحوار الحضارات وقائل بصدام الحضارات.

وفي هذا الإطار المتأزّم تعيش الهوية تحدّيا عظيما خاصة بعد التحوّلات الكبرى في جميع المستويات، ولعلّ أهمّ نموذج يُذكر في هذا السياق، هو صورة الآخر (العربي – المسلم) في مخيّلة الأنا (الغرب)، حيث لم يتردّد الخطاب الإعلامي الغربي بعد أحداث 11 سبتمبر 2001 في « ربط الإسلام والمسلمين بالعنف والإرهاب، فقد منحته الأحداث شرعيّة التحامل على الإسلام من دون رادع، إذ لم يعد يسهم في أي شكل من الأشكال في إنتاج معرفة موضوعية بالظاهرة الإسلامية وإنما يتعامل مع هذه الظاهرة من خلال حالة الخواف التي صاحبت أحداث العنف التي عرفها العالم الإسلامي، وكل ذلك من أجل تبرير وضعية الخبير التي يحاول بعض العلماء الاجتماع والتاريخ والأنثروبولوجيا أن ينسبوها إلى أنفسهم »[2]. ومن هنا ظهر مصطلح الاسلاموفوبيا.

ولعل أهمّ تحدٍّ تواجهه الهوية في خضمّ هذا الكمّ الهائل من التحوّلات المصيرية التي شهدها العالم المعاصر، هو ما يسميه داريوش شايغان، فقدان الهوية، حيث يتأسّف على الواقع الذي آلت إليه، وهذا ما جعله يرثي لحالها بقوله:

«إننا نتحدّث عن التحدي المعاصر الذي يحدث تحولات فكرية وفنيّة في آسيا، ونأسف لفقدان الهوية الذي يهدّد الحضارات التقليدية، كما نرثي لحال هذه الحياة المتفاوتة التي نحياها» [3].

وهنا يمكننا أن نتساءل رفقة فتحي التريكي حول مصير الهوّيات في عصر العولمة، كيف للدول النامية اقتصاديا والضعيفة سياسيا وعسكريا أن تقف بنديّة أمام هذا المارد؟ وكيف للثقافات المتعدّدة أن تدافع عن بقائها أمام هيمنة وجه ثقافي واحد يريد أن يكون كونيّا من خلال نحت سلوك سياسي وإعلامي واقتصادي وعسكري وقانوني وضع له اسم العولمة التي أزاحت كل كونية ممكنة؟ وكيف لهذه الثقافات المهمشة أن توقف رغبتها المشروعة

[1]–فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، ص10.

[2]– نصر الدين بن غنيسة، عن أزمة الهوية ورهانات الحداثة في عصر العولمة، ص13.

[3]–داريوش شايغان، أوهام الهوية، ص05.

في البقاء وفي الفعل في هذا الواقع المتآكل لتنشئ ردّ فعل عنيف مساويا في قوته للعنف المسلط ضدها ومعاكسا لها في الاتجاه؟ ردّ فعل نشأ عنه صدام حضارات وتمزّق أواصر الإنسانية.[1]

لقد حدث في الغرب –في القرنين السادس عشر والسابع عشر– انقلاب كبير في علاقات الإنسان بالطبيعة، وذلك بانطلاق عصر العلم والتقنية، حيث حلّ الفكر العلمي – التقني محلّ الأشكال التأمُّلية من المعرفة التي تأسّست عليها القيم التي مكّنت من قيام علاقات عميقة بين مختلف الحضارات، ولكن حدث العكس، حيث اختلّ التوازن «فمن جهة هناك سيطرة وقوة وعدوان واستثمار، ومن جهة ثانية هناك سلبية وقصور وموقف دفاعي وشلل، لم تعد المسألة مسألة حوار بين الحضارات، بل هي تدمير حضارات محليّة (مختزلة إلى حد الفولكلور) على يد الحضارة التي غدت حاليا شاملة وكونية، التحدي المعاصر هو أيضا هجوم أفضى إلى انقلاب كامل في القيم والظروف والعادات الدنيوية والأفكار، هجوم هو من القسوة، بحيث غدت معه قوة مواجهته مجرّدة من عنفوانها السابق» [2].وقد كان لهذا التحول الكبير أثر بالغ على الثقافات المحليّة.

وكان من نتاج هذا الانقلاب التمركز على العقل أي المعقولية الغربية التي قسمت الإنسانية إلى جزأين مختلفين: إنسانية تستحقّ الدّفاع عنها وحفظها واحترامها وهي تلك التي تنتمي إلى العالم الرأسمالي المهيمِن، وإنسانية أخرى (غيريّة) يترعرع فيما الإرهاب والشرّ والفقر، وهي تستحقّ –في أفضل الأحوال– العواطف الإنسانية، معنى ذلك أن «العالم اليوم عالمان، عالم العولمة والهيمنة المطلقة، وعالم (الرحمة والعناية) أي عالم تُرك إلى المنظّمات الإنسانيّة لتهتمّ بفقره ومرضه لأنّه قد تمّ إخراجه نهائيا من التاريخ»[3].

لذلك يعتبر الفيلسوف "جان بودريار" أن العالم المتروك قد أظهر للجميع – من خلال حدث 11 سبتمبر– أنه موجود وأنه يلعب دورا مهمّا في الحياة، فشعرت بذلك (الإنسانية الغربية) بأنها مُهددة في كيانها وفي قابليتها للهيمنة وللاستبداد، فجاءت التكتّلات العالميّة ضدّ الإرهاب (فالإرهاب بالنسبة للمعقولية الغربية يقطن خارج هذا الجزء الأول من الإنسانية)، وقد أكّد "جان بودريار" بأنّ الإرهاب قد لا يكون في النظريات والعقائد المعادية للعولمة كما يذهب إلى ذلك المثقفون وأهل السياسة، بل في العولمة نفسها التي ولدت بعنفها الشديد وبفرضها

[1]– فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، ص10.

[2]–داريوش شايغان، أوهام الهوية، ص08، ص09.

[3]– عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص182.

على نمط الحياة، عنفا من نوع خاص، ودون أن نذهب إلى أقصى أعماق هذه الفكرة حتى لا نبرّر الإرهاب، نقول فقط: «الإرهاب لا أخلاقي، وحدث المركز العالمي للتجارة، هذا التحدّي الرمزي، هو لا أخلاقي، ويرد على عولمة هي الأخرى لا أخلاقية، إذا فلنكن نحن أيضا لا أخلاقيين، وإذا أردنا أن نفهم شيئاً فلنذهب إلى ما وراء الخير والشر، ولنحاول وقد قيّض لنا أن نشهد حدثا لا يتحدّى الأخلاق وحسب، بل كل أشكال التأويل أيضاً، أن نمتلك فهماً للشر، جوهر المسألة يكمن هاهنا، في التفسير الخاطئ كليّاً الذي أنتجته الفلسفة الغربية، فلسفة الأنوار، لمسألة الخير والشرّ، نحن نعتقد أن تقدّم الخير أي ارتقاؤه بالقوة في الميادين بين كافة (العلوم، التقنيات، الديمقراطية، حقوق الإنسان) يتماشى مع هزيمة الشر وتقهقره»[1]. فرغم أن جان بودريار يدين الإرهاب إلا أنه يلمّح إلى أنه ردّ فعل على العولمة التي يجب التنديد بها أيضاً.

لقد ولّد هذا التحدي الجديد قيما لا تمتّ بصلة إلى القيم التي أُزيحت، والتي كانت فيما مضى عوامل دفع لتفاعلات وتوليفات ناجحة لأشكال متنوعة من التجدد، بل هي بالأحرى قيم مناقضة لها، كانت نتيجة لغياب توازن القوي والتجانس الجوهري في ساحة الحاضر، وهنا يمكن القول «إن جميع القيم التي تراكمت عبر آلاف السنين، وكلّ الجهود التي بُذلت في سبيل تثقيف الرّوح والنظرة إلى العالم، قد غدت فجأة مجرّد أوهام»[2]، حيث تغلّبت الماديّة على الرّوحانية.

انطلاقا مما سبق، تتجلّى حساسية موضوع العلاقة بين الهوية والعولمة، فهي علاقة «عويصة في حدّ ذاتها، فمن ناحية تحاول العولمة ضمّ الهويات بعضها إلى بعض من خلال تقنيات الاتصال للقضاء عليها، باعتبار أنّها يمكن أن تكون عائقا لتطورها إن لم تصبح نقطة انطلاق للصمود ضدّها، ومن ناحية أخرى، فهي قد تنمّي بعضها (كهوية الأقليات) لتكون مناطق مأزومة في العالم تُشعِل فتيلها متى اقتضت الضرورة الاستراتيجية لذلك، إلاّ أن الهوية في كنهها وفي نمط تطورها يمكن أن تلعب دور الصمود ضدّ العولمة وسيأخذ هذا الصمود شكلا تراجعيا ورجعيا ارتكاسيا برفض العلم والتكنولوجيا مثلا والتقوقع في نمط حياة ذي أنموذج ماضوي (مشروع طالبان في أفغانستان مثلا) إذا أخذت الهوية صبغة سكونية ماضوية ضيّقة، أمّا إذا تحدّدت الهوية من خلال انتماء الإنسان إلى ماضيه وحاضره ومشروعه الإقبالي، فإن الهوية ستتقبّل نتائج العلوم والتكنولوجيا وستحافظ بذلك على

[1]- جان بودريار، المصطنع والاصطناع، ص 24.

[2]- داريوش شايغان، ص09.

كل الانتماءات الرمزية والمعنوية والمادية وستصبح صمودا تقدميا واستراتيجيا للهيمنة الإمبريالية في صيغتها الجديدة التي تمثّلت في العولمة»[1]. وهكذا أصبحت الهوية ورقة رابحة في يد الامبريالية الغربية توظفها حسب حاجاتها وأهوائها.

إذن هو تحدّ عظيم، تواجهه هوية الشعوب والحضارات والثقافات المحليّة، فما هو حال هوية الشعوب العربية الإسلامية التي لم تكن – دون أدنى شك – في منأى عن آثار العولمة.

2.3. آثار العولمة على هوية الشعوب العربية الإسلامية

يعد موضوع الهوية من القضايا الكبرى المثَارة في أوقاتنا الراهنة ، وقد أضحى هذا الموضوع (أي موضوع الهوية أو الخصوصية الثقافية) وما يمكن أن نثيره من التباس في علاقته بظاهرة العولمة من أكثر المواضيع تداولا في الثقافة الغربية، «وقد بدأ يبحث له عن موطن قدم في ساحتنا الثقافية العربية منذ نهاية العشرية الأخيرة من القرن الماضي، ولقد تعدّدت موضوعاته بتعدّد حقوله المعرفية وتشابك مقارباته المنهجية وتعقّد إشكالياته التي وللأسف غالبا ما تُختزَل في تصوّرات مُسبَقة تركن إلى الإيديولوجيا كحلّ بعض الضمير الجمعي من مواجهة ما تفرضه أزمة الهوية من قضايا تتسم بالتغير قدر اتسامها بالثبات»[2]. فالخلفيات الأيديولوجية الكامنة وراء المفاهيم تدعوا إلى التشكيك في النوايا.

تتنوع الإشكاليات في علاقة الهوية بالعولمة ليصل البحث في هذه المسألة إلى البحث في العلاقة الجدلية بين الذات والآخر، وللإجابة عن طبيعة العلاقة بين الهوية – كجوهر وجودي لا غنى للفرد والجماعة عن تبنّيه – وعلاقتها بالهويات الأخرى مع التركيز على طبيعة العلاقة التي تربط الهوية بظاهرة العولمة، فالإشكالية التي يتمحور عليها البحث هي:

– هل مصير علاقتنا مع الآخر آيلة حتما إلى الصراع والصدام، أم أن هناك سبيلا آخر يمكن أن نسلكه من أجل تعايش سلمي؟ وإلى أي مدى يمكننا التحرّر من الحواجز (الموضوعية والذاتية) التي تحول دون تواصلنا مع الآخر في ظل العولمة التي تتغذّى على موضوع الهويات وصراع الحضارات والثقافات؟

[1]– عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص193، ص194.

[2]–نصر الدين بن غنيسة، عن أزمة الهوية ورهانات الحداثة في عصر العولمة، ص15.

يشهد العالم اليوم انحلالا كبيرا في العلاقات الاقتصادية والسياسية بين الشمال والجنوب، وعنفا شديدا متصاعدا، ومجازر يومية يقوم بها الإسرائيليون في فلسطين تحت صمت الرأي العام العالمي وعلى مرأى أصحاب القرار في العالم ممّا يمثل صبغة تأسيسية لما يسمى بالعولمة، وكل هذا «ناتج عن تهافت منظومة القيم التي كانت تسود العالم في عصر الحداثة، وتعويضها بمنطق الربح والهيمنة وفوضى السوق التي تسود الآن في عصر ما بعد الحداثة»[1]، لأن الرأسمالية لا تؤمن إلا بمنطق الربح السريع.

تتبدّى في خلفية هذا المشهد العلاقة بين العولمة والغوربة أو التغريب، والتي تعني تصدير قيم الحداثة (العقلانية، العلمانية، الديمقراطية، الليبرالية) إلى بقية العالم، فتعدّد هذه القيم، واختلاف وجهات النظر حولها لا يرقى لاصطناع معضلة حضارية، «إذ الإشكالية ليست في هذه القيم كقيم إنسانية أفرزتها تجربة خاصة لثقافة أوروبية، وإنما الإشكالية تكمن في الخلفية المركزية التي تجعل من هذه القيم قيما مطلقة ينبغي تصديرها إلى بقيّة العالم سعيا إلى رسم نهاية للتاريخ يسود خلالها النموذج الحداثي الغربي، ولا يخفى على أحد أن تكثيف دلالات هذا المشروع الحضاري أفرز اليوم ما ندعوه بالعولمة»[2]. فليس المشكل في القيم في حدّ ذاتها بل في طريقة توظيفها واستغلالها.

ولعل أهم عامل ساهم في تأزُّم العلاقة بين العرب المسلمين والغرب، هو أحداث 11 سبتمبر 2001، عندما حطّمت عملية انتحارية بواسطة طائرات مدنيّة قد تمّ اختطافها ناطحات السحاب النيويوركية المشهورة، ومبنى البنتغون في واشنطن، لا يمكن بأي حال من الأحوال تبرير هذه العملية، ولكن بالنظر إلى مكانة البلد المستهدَف، فلا يمكن اعتبارها قضيّة إرهاب، أو تضاد بين الخير والشّرّ، ولا هي حرب دينيّة جديدة، بل هي ردّة فعل قوية ضدّ اللاعدل الذي يريد الغرب بزعامة أمريكا أن يُظهِره للعالم وكأنه هو العدل الإنساني الوحيد الممكن «فليست القضية إذن هي قضية تصادم الحضارات، وليست الحرب القائمة اليوم هي حرب بين أمريكا والإسلام، فليس الإسلام من حيث هو دين، لا من حيث هو حضارة، صلة أوثق بالإرهاب مما نجده في المسيحية أو اليهودية، ولكن الحرب الآن هي بين العولمة ومتتبعاتها ونتائجها فنكاد نقول: إنها حرب داخلية عنيفة يحاول العقل في صبغته الغربيّة تحويل وجهتها نحو خارجه، نحو بلد ظلّ بعيدا عن العولمة (أفغانستان) ونحو حضارة ظلت صامدة ضد كل

[1]-عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص179، ص180.

[2]-نصر الدين بن غنيسة، عن أزمة الهوية ورهانات الحداثة في عصر العولمة، ص09.

مقومات ما بعد الحداثة ومن بينها العولمة وأعنى بها الحضارة الإسلامية»[1]. وكلّ ذلك من أجل إلهاء الرأي العام العالمي والعربي عن القضايا الجوهرية وهي القضية الفلسطينية.

يريد المتطرفون في الحضارة الغربيّة، ومنهم اليمينيون والصهيونيون والعنصريون، الذين لا يريدون أن تتقدّم المجتمعات الإسلامية اقتصاديا واجتماعيا، توجيه الأحداث إلى صدام مع الإسلام والمسلمين، من خلال تشويه صورة الإسلام في مقالاتهم الصحفية وعبر شاشات الإعلام الغربية، حيث يقومون «بالتحريض على العدوان ضدّ العرب والمسلمين، وما يقوم به النظام الإسرائيلي اليوم من تقتيل يومي للأطفال العُزَّل من الشعب الفلسطيني هو نتيجة مباشرة لتدخُّل هؤلاء الخبراء وتأثيرهم على الرأي العالمي الذي أصبح يرى حتى الطفل العربي أصل الإرهاب، لذلك سوف لن يتحرّك أحد أمام هذه المذابح اليومية»[2]. وهو ما يمكن أن يكون من عمل الماسونية.

وبالعودة إلى تاريخية مصطلح الحداثة، فلا يمكن أن تغيب عن أذهان ذاكرتنا الجمعية مرارة حقيقته حين حلّ الغرب بديارنا عي القرنين التاسع عشر والعشرين، فرغم قساوة التجربة فقد ذهبنا مذاهب شتى في تعاملنا مع الطبعة الجديدة لظاهرة العولمة «فهناك من رأى فيها معادلا لتفقير الأغلبية لصالح الأقلية، وهناك من حكم على العولمة أنّها معادل لانهيار القيم الرّوحية لصالح القيم الماديّة، وفريق ثالث عارض من سبقه وعدّ العولمة فرصة لنهضة حضارية واقتصادية تختصر الزمن، وتمكّننا من الالتحاق بالركب»[3]، ولعلّ مخاوف الأغلبية من العولمة وأخطارها مبرّرة، خاصة وأنها ارتبطت بأشكال الهيمنة والإخضاع الجديدة، خاصة الاقتصادية والثقافية، « فقد كنّا شهوداً على عملية المبادلات الاقتصادية والثقافية غير القابلة للمقاومة، أو تغيير الاتجاه لسيرورة العولمة، وجنبا إلى جنب مع السوق العالمية، ودورات الإنتاج العالمية، برز نظام عالمي، منطق وآلية جديدان للحكم، شكل جديد من أشكال السيادة، باختصار باتت الإمبراطورية (الجديدة) هي الذات السياسية التي تتولّى الاضطلاع بمهمّة تنظيم هذه المبادلات العالمية، هي السلطة السيادية التي تحكم العالم».[4] ونتيجة لذلك «باتت عناصر الإنتاج والتبادل الرئيسية، المتمثلة بالمال والتكنولوجيا والبشر والسلع، تنتقل بقدر متزايد من السهولة عبر الحدود القوميّة، وبالتالي

[1]–عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص185.

[2]– المرجع نفسه، ص187.

[3] – نصر الدين بن غنيسة، عن أزمة الهوية ورهانات الحداثة في عصر العولمة، ص09

[4] – مايكل هاردت وأنطونيو نيغري، الإمبراطورية، امبراطورية العولمة الجديدة، تعريب فاضل جتكر، مراجعة رضوان السيد، الطبعة الأولى، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1423 هـ/2002م، ص 11.

فإنّ الدول القوميّة أصبحت أقلّ قدرة على التحكم بتنظيم عمليات التدفق هذه، وعلى فرض سلطتها على الاقتصاد، فحتى أكثر الدول القوميّة سيطرة لم تعد مؤهَّلة لأن ينظر إليها بوصفها سلطات عليا وسيادية، سواء خارج حدودها أو حتى داخل هذه الحدود»[1] وهكذا يمكن اعتبار هذا الثوب العالمي الجديد للسيادة هو الذي نطلق عليه اسم الإمبراطورية الجديدة، وهي شكل من أشكال الاستعمار الجديد.

ومهما يكن من أمر، فإن اختلاف وجهات النظر حول العولمة، وموقف الأنا من الآخر المعولِم، ما كان ليخفي ويحجب مثالبها، حيث اختزل هذا الموقف في صورة ثنائية الأنا – الآخر القائمة على عُقَد الدونيّة والفوقيّة، ممّا أفضى بنا بالتالي إلى أحد الموقفين: «إما (أنا) مولَعَة بتقليد الغالب تسعى إلى تحويل سلبية صورتها إلى إيجابية محددة أطرها في الثقافة الغالبة، وإما (أنا) مولعة باستلهام تاريخ غلبتها لتصنع صورة ذاتية تستمدّ إيجابيتها من قراءة سلبيّة لصورة الآخر الغالب، وكلا الموقفين يوحي بأن لا مقام لنا في الحداثة الغربية إلا من منطلق سلبيتنا المتجلية في ردّي الفعل المتناقضين (الإقدام أو الإحجام)»[2].

من هذا المنطلق سوف نحاول أن نحدد موقع الثقافة العربية مما يجري من صراع هووي وثقافي في العالم، من خلال تتبُّع مواقف المثقفين العرب إزاء الهوية في زمن الحداثة والعولمة مما يشكل شبه فلسفة نهضوية عربية.

3.3. فلسفة النهضة العربية بين البعد السلفي وحتميّة الحداثة

إن طرح قضية الهوية والحداثة في الفكر الفلسفي العربي يضعنا أمام قطبين متناقضين، الهوية باعتبارها تعبيرا تراثيا عن تجربة الشعوب العربية، من جهة، والحداثة التي تفرض التعبير المستمر والحركية اللذين يصبغان التجربة الحياتية على الصعيد الثقافي والسياسي والاجتماعي للشعب، فمفهوم الهوية يربط حاضر الشعب بماضيه، الذي يؤكد حضوره ضمن شبكة علائقية مُعقَّدة مرتبطة بثقافة وحضارة الشعوب الأخرى على جميع الأصعدة، «فعبثا نحاول تبرير هذا النوع من الطرح للقضية على المستوى الفكري العام لأن الحداثة تعني أساسا حضور الذات في العالم، أي الحضور الدينامي والفاعل علميّا وسياسيا، فهوية الشعب تكاد لا تتأكد إلا من خلال هذا الحضور في العالم، وعبثا نحاول أيضا إيجاد أسس هذه الهوية في التراث الماضي فحسب، لأن التراث إذا لم يقترن بالتعبير

[1] – المرجع السابق، ص 12.

[2] – مايكل هاردت وأنطونيو نيغري، الإمبراطورية، امبراطورية العولمة الجديدة، ص11.

الثقافي وبحركة النفي والتحوّل، أي إذا لم يتجه نحو النظرة المستقبلية، يصبح جثة هامدة ستأكلها حتما ديدان الفناء.»[1]، لذلك يجب مراجعة أنفسنا قبل فوات الأوان.

لقد انتظرت البلاد العربية نهاية الحربين العالميتين الأولى والثانية، لكي تشهد نمط الدولة الحديثة، إلا أن هذه الأنماط نشأت بعيدا عن مبدأ السيادة والإرادة العامة اللذين كانا شرطا أساسيا لقيام الدولة في أوروبا، لذلك أشرفت الدول الاستعمارية على تأسيس هذه الدول بتوفير الأطر العامة للهيكلية الحديثة، من دستور، ومؤسسات وجيش... لكن هذه «الدولة لم تُجرِ قطعا مع الماضي بل ارتكزت في كثير من جوانبها على قواعد ثقافية وسياسية واجتماعية واقتصادية موروثة حالت يومها دون اكتمال شرط تأسيس تلك الدول كدول حديثة، فالجماعة التي تكوّنت منها هذه الدول ارتكزت أحيانا على خلفية قبلية قامت أحيانا أخرى على خلفية طائفية، في الوقت الذي رسمت لها الحدود الجغرافية دون أي ارتكاز تاريخي على أمّة متصورة، أو موعاة، فكانت عملية التنافر بين هوية تتغذّى من بعض الموروثات وبين حدود تتنكر لذلك الموروث، فلا تلبث أن تصطدم بتلك الهوية التي تبحث عن حدودها في ذلك الموروث.»[2]، فبنى الغرب وحدته على تفرّق هذه البلدان.

إذن، كان نموذج الدولة الحديثة في أوروبا هو المقياس الذي جرى تصور مشروع الدول العربيّة عليه، غير أن مشروع الدولة الحديثة الذي حلم به رواد النهضة لم يتحقّق، وقامت بدلا منه نماذج كثيرة من الدولة الوطنية اتخذت أشكالا شبيهة بنموذج الدولة الحديثة في أوروبا، فإذا كانت الدولة الحديثة في أوروبا جاءت ترجمة لتحولات تاريخية كبيرة، فإن نماذج الدولة الوطنية العربية لم تكن ترجمة لعصر النهضة العربي، لم تكن «تعبيرا عن تحولات تاريخية مجتمعية مساعدة بقدر ما كانت تعبيرا عن بدايات تكون نظام التبعية للغرب وعن محاولات ترميم الدولة العثمانية وظهور نخبة من الموظفين والضباط فيها تدعو إلى ضرورة الإصلاح عبر تبني نماذج التنظيم الموجودة في أوروبا، فضلا عن تأثير نخبة مثقفة تلقت علومها في أوروبا وفتنها سحر نموذجها الحداثي ... في الوقت الذي كانت بلادها تشهد بدايات الاختراق الاستعماري وخضوعها لعلاقات رأسمالية ظرفية تابعة للدولة الحديثة في الغرب ولدورها الاقتصادي الجديد في الخارج.»[3]، فبقيت الدول العربية تدور في فلك التبعيّة للغرب.

[1] – فتحي التريكي، رشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، ص 25.

[2] – فارس أبي صعب، العرب وحتمية الحداثة، الفكر العربي بين العولمة والحداثة وما بعد الحداثة، ص 52.

[3] – المرجع نفسه، ص 51.

والسؤال الذي يفرض نفسه في هذا الإطار هو: هل فشل مشروع الحداثة العربي؟

يتحدث المثقفون الغربيون عن نهاية مشروع الحداثة، وذلك يعني أن تحديث نمط الحياة في المجتمعات الغربيّة قد اكتمل وفتح الباب لفترة جديدة، حيث دخل الغرب عهد الإقبال على الخيال العلمي والفني، عهد الظاهري الخيالي، عهد تجاوز معطيات الواقع بالخيال الفني الخصب، فعندما يعلن الغرب عن نهاية الحداثة، فهو لا يعني فشلها كما تصور البعض من مثقفي الأمة العربية، ولا يعني التمترس وراء ايديولوجيات ارتكاسية وتراجعية، لهذا فإن «التقوقع يوهم فشل الحداثة، وتقديم هذا الفشل بوصفه حجّة لفشل الغرب، وبرهانا على ضرورة بناء استراتيجيتنا على أنماط ماضينا والخلط بين الحداثة والاستعمار والمركزية التي نلخصها في كلمة واحدة هي الحرية والتحرّر، التحرّر من الجهل والتحرّر من التعصّب والتحرّر من الهيمنة، والتحرّر من الماضوية الضيقة.»[1]، باختصار التحرّر من التبعيّة للغرب في جميع المجالات.

وبناء على ما سبق يمكن رصد ثلاثة اتجاهات رئيسية في نقد الحداثة: الاتجاه الأصولي أو الارتدادي الذي يرى الحداثة تدميرا للقيم وإفسادا للمجتمع وتفكيكا لِلُحمتِه، والاتجاه ما بعد الحداثي الذي يمثل حالة اعتراضية اعتبرها هابرماس أنها ردّ فعل محافظ ويائس على التنوير، وعلى أسس الحداثة البنيوية والعقلانية والذاتية والحرية وعلى إنجازاتها الثقافية والمعمارية والاقتصادية، أما الاتجاه الثالث الناقد للحداثة الرأسمالية، فهو الاتجاه الماركسي الذي كشف عن تناقضات المجتمع الرأسمالي الصناعي، حيث عبّر هذا الاتجاه عن النزعة المعادية للحداثة المستشرفة للآفاق المستقبلية موضّحا أن النظام الاقتصادي البرجوازي عمل على سلعنة البشر، حيث أنه يساوي بين قيمتنا الإنسانية وسعرنا في السوق.[2]

طالما راهن العرب على تحقيق مشروع الحداثة وفق النموذج الغربي، وهنا يتبادر إلى الذهن السؤال الآتي: أليس هناك نماذج أخرى لمشروع الحداثة يمكن استنباطها بما يتلاءم مع الخصوصيات التاريخية والثقافية للمجتمع العربي؟ وكيف يمكن للبلدان العربية أن تحمل مشروعها الحداثي الخاص، بما يمكّنُها من تجاوز مأزق النموذج الحداثي على الصعيد العالمي، ودون أن تصطدم بهذا النموذج المهيمن عالميا؟

[1] – فتحي التريكي، رشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، ص 27.

[2] – بنظر: غراء مهنا، الحداثة، استمرارية أم انفصال، الفكر العربي بين العولمة والحداثة وما بعد الحداثة، ص 58.

لا شك أن المناخ الثقافي العربي قد تطور الآن، وأصبح بذلك لمشروعنا الحضاري مفكروه ومثقفوه الذين بإمكانهم التعاطي الناضج مع كل ما هو وافد من الغرب دون عقدة، فقد استيقظ المثقفون العرب في النصف الثاني من القرن الماضي على صورة متناقضة الوجهين: الوجه الأوروبي الحداثي على جميع الأصعدة (السياسي، الاقتصادي، الاجتماعي، والفكري ...) والوجه العربي العثماني من جهة أخرى، وفي ضوء هذين الوجهين المتناقضين أطلق المثقفون العرب مشروعهم النهضوي المرتبط بصورة الآخر بما تحمله بدورها من وجهين متناقضين بالنسبة للمثقفين العرب: وجه التمدن والتحديث والعقلنة والحرية، وهو كان مصدر اطمئنان بالنسبة إلى هؤلاء المثقفين، ووجه الاستعمار والاستعلاء والاستغلال، وقد استقى هذا المشروع كل مفاهيمه وطموحاته وشعاراته من أدبيات الحداثة الأوروبية وبشعاراتها.[1]

لا شك أن ارتباط فكرة الحداثة العربية، بفكرة الحداثة كما وضعتها فلسفة الأنوار ساهم في تكوين فلسفة النهضة عندنا، لذلك اتّهمها البعض بأنها دخيلة على حضارتنا، دخلت علينا بجد السيف، فقد حاولت هذه الفلسفة التوفيق بين التراث ومعالم الحداثة الغربية، إلا أنها لم تستطع ابتكار حداثة عربية تجاوزية أصيلة، لذلك يرى بعض المفكرين أننا لازلنا لم ندخل بعد عصرَ الحداثة، ويعتقد البعض الآخر بأننا في خضمّ المسائل التي طرحتها الحداثة على مجتمعاتنا، فنحن نعيش محاسنها ونتخبّط في مشاكلها، والسبب «أن فكرنا ما زال يحصر نفسه في المسألية نفسها التي طرحتها فلسفة النهضة، وهي مشكلة التراث والحداثة، أو الهوية والتفتُّح، ومازال يعيد صياغتها المرّات العديدة بالهمّ الوجداني نفسه محاولا كل مرة إيجاد سبل التوفيق بين مقومات الأنا والنفوذ المباشر للغير وذلك في شكل استعمار استيطاني، أو سياسي أو غزو ثقافي أو نفوذ اقتصادي.»[2]

ولعلّ المخرج من هذا المأزق، يكمن في الانفتاح على الآخر – سواء أحببنا ذلك أم كرهنا – فنحن لم نعد بحاجة إلى تأصيل كياننا بقدر ما نحن بحاجة إلى فتحه على الحداثة، وعلى مسارها في تمظهرات الفكر العلمي، وأن نخرج من الارتكاس، ومن الوقوف على الأطلال، ومن البكاء على الماضي، لأنّ الحداثة مصيرنا، ثم لماذا لا نقبل على الحداثة وكأننا لم نساهم فيها، ألم يساهم الاتصال العلمي والفكري بين الإسلام والغرب فيما بين القرن الثاني عشر، والقرن الرابع عشر، في دحض التقاليد الكنسية بالاعتماد على العقل والتجربة، لذلك يجب أن

[1] – بنظر: فارس أبي صعب، العرب وحتمية الحداثة، الفكر العربي بين العولمة والحاثة وما بعد الحداثة، ص 50، ص 51.

[2] – عبد الوهاب المسيري، ففتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 210.

نتوصّل إلى «إقرار أننا نتواصل مع تراثنا العلمي والعقلي، إذا ما تواصلنا مع مستتبعاته الغربية المتمثلة في إنتاجيات الغرب العلمية والتكنولوجية، بما أننا كنا مساهمين أساسيين في صقل العقل العلمي، ولذلك يجب أن يكون تعاملنا مع الحداثة كتعاملنا مع شيء من كياننا، والتراث التي كثيرا ما التجأنا إليها للتعبير عن وجودنا.»[1]، ويمكن أن نستدلّ على ذلك بأهمّ وسيلة من وسائل المواصلات في هذا العصر وهي الطائرة، حيث تعود أولى محاولات تفكير الإنسان في الطيران إلى العباس بن فرناس الذي ضحّى بنفسه في سبيل هذا الحلم، دون أن ننسى انجازات ابن سينا وابن الهيثم والبيروني، وهو ما يدلّ على مساهمات العرب في مسيرة التطور الحضاري.

[1] – المرجع السابق، ص 212.

4. قضية الهوية في الرواية العربية

1.4. نشأة الرواية ما بعد الاستعمارية وخصائصها

لقد استعمرت دول غرب أوروبا دولا كثيرة في العالم، ابتداء من نهاية القرن الخامس عشر الميلادي، وقد نشأت آداب لدى الأوروبيين تميّزت بخصائص معيّنة، خاصّة فيما تعلّق برؤية الغربي للشرقيين، حيث كانت تنظر إلى سكان المستعمَرات بوصفهم متخلفين وضعفاء وهمجا، بل وآكلي لحوم البشر، وكذلك فيما تعلق بلغة خطابها، إذ قام الأديب الغربي بتشكيل وعيه ثقافيا، بحيث يشجّع في أدبه على التوسع الاستعماري، لذلك كانت هذه النظرة عنصرية وعدائية نحو الشرق، وفي مرحلة ما بعد الاستعمار «نشأت آداب بلغات عديدة في الدول التي مرّت بالتجربة الاستعمارية، وأصحابها من الوطنيين يردّون فيها على ادّعاءات المستعمِر بنصوص روائية وشعرية مضادَّة، تبحث وتكشف عن روعة هوياتهم العرقيّة والثقافيّة والوطنيّة، مثل أدب الزنوجة، وتكشف صورة الشرقيّ الحقيقية لعيون الغرب، أو تتخذ من الثقافة الغربيّة العنصريّة موقفا نقديّا، بحيث تعرض الخيال السقيم الخاطئ الذي تحفُل به الأعمال الأدبيّة للمؤلّفين الغربيين عن الشرق.»[1]، في إطار ما يُسمّى بأدب ما بعد الاستعمار.

ولقد كان لكتاب "الاستشراق" لإدوارد سعيد عام (1978) الفضل والأثر البالغ في نشوء دراسات ما بعد الاستعمار، حين لفت الانتباه إلى الطريقة التي انتهجها الخطاب الأدبي الغربي في وصف الشرق واختلاقه، حيث «نظر هذا الخطاب إلى الشعوب والثقافات غير الأوروبية بصفتها الآخر بالنسبة للغرب، لا بصفتها جزءا من الثقافة الكونيّة، تلك التي يمثّلها الغرب وحده، إذ على التاريخ الجديد أن يُكتب ليس من وجهة نظر الامبرياليين، بل وجهة نظر الضحايا، وتتمتّع المخيّلة السّردية بقدره فائقة على دفع هذه العملية نحو الأمام، كما دفع الخيال الامبريالي فيما سبق العملية المضادة عن طريق السّرد ولاسيما الرواية.»[2]، التي استوعبت العملية والعملية المضادّة.

لقد وقف أدباء ما بعد الاستعمار من الكتابات الأدبية والروائيّة التي كتبها المؤلفون الغربيون عن الشرق وإفريقيا موقفا نقديّا، من أجل إثبات أن الخيال الغربي كان في معظمه بعيدا عن الصدق والأمانة، فـ «في هذه

[1] – طلعت عبد العزيز أبو العزم، أدب ما بعد الاستعمار ونظريته النقدية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى الجيزة، 2017، ص 03.

[2] – شهلا العجيلي، أدب الشعوب التي تحررت من الاستعمار، تابة الضحية – النص الروائي – نموذجا، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، 2008، ص 73، ص 74.

الأعمال الأدبية الشرقية – في مرحلة ما بعد الاستعمار– كثيرا ما نرى الذّات الشّرقية تنقد نفسها، وترصد سلبياتها وأخطاءها وعجزها، وسكوتها عن الاستعمار حيث تمكن بقوته من سلب الأرض، وطمس هوية الشرقيين، وفضلا عن هذا، كثيرا ما نرى في هذه الأعمال الأدبية – وخاصة الرواية – مفارقات ضدية بين الشرق الضعيف المتخلّف، والغرب القوي المتحضّر، تدين الضعف، وتدين العنصرية، وتنقد القوي الذي يشكّل وجوده على حساب الضعيف.»[1]، في نوع من النقد الذّاتي، ونقد الغرب الذي تسبّب في الحالة التي آل إليها الشرق.

إنّ الحقيقة التي لا يمكن إنكارها، أن تجربة الاستعمار وعقابيلها، قد صاغت حياة شعوب برمّتها في مختلف مناطق العالم، وخاصة المنطقة العربية، حيث نتج عن ذلك «حالة ثقافية صبغت كل منطقة مستعمَرة في العالم بصبغة يتمازج فيها التأثيران الأصلاني والاستعماري عموما، وصارت هذه الصبغة عامة ومتشابهة لدى الشعوب التي استمرّت ثم تحرّرت كليا أو جزئيا، مهما كانت جنسية المستعمر الذي استعمرها.»[2] ، إلا أنها عانت من آثار ومخلّفات الاستعمار أكثر من الاستعمار نفسه. إذن، فنحن هنا، أمام نوعين من الأدب: الأدب الغربي في المرحلة الاستعمارية ونظرته العدائية نحو الشرق، والأدب الشرقي في مرحلة ما بعد الاستعمار، فما هي أبرز تجليات هذه الحالة الثقافية على أدب الشعوب العربية في مرحلة ما بعد الاستعمار؟

2.4. حضور قضية الهوية في الرواية العربية

لقد ساهمت النّكبات والهزائم الكبرى التي شهدها تاريخنا الحديث، مثل نكبة فلسطين 1948، وهزيمة 1967، في تبلور وعي المثقفين والأدباء العرب، وفي إنضاج وجدانهم، حيث كانت هذه الهزائم التي كان الاستعمار الغربي والقوى الأوروبية الأمريكية المهيمنة وراءها – بمثابة صدمة عنيفة هزّت مشاعر الشّعوب العربية، « وكان من الطبيعي أن تنعكس مثل هذه الأحداث والنكبات والهزائم في الرواية العربية، وأن يكون ردّ الفعل قويا في الاتجاه القومي بين الشعوب العربية، وكل ذلك أثّر في الرواية حيث وجدت فيه زادا لها تعبّر من خلاله عن هذا الاتجاه العربي.»[3]،حيث حاول الأدباء العرب معالجة موضوع الهويّة في أعمالهم كلّ بطريقته.

[1] – طلعت عبد العزيز أبو العزم، أدب ما بعد الاستعمار ونظريته النقدية، ص 12.

[2] – شهلا العجيلي، أدب الشعوب التي تحررت من الاستعمار، ص 72.

[3] – طلعت عبد العزيز أبو العزم، أدب ما بعد الاستعمار ونظريته النقدية، ص 55.

ولقد كانت الرواية العربية، باعتبارها نوعا أدبيا جديدا في الأدب العربي، وصلَ إلى بيئتنا الثقافية عن طريق المثاقفة، من أكثر العناصر الثقافية الإبداعية فاعليّة في طرح سؤال الهوية ومعالجته فنيّا وفكريّا، فالرواية «من أكثر الأنواع الأدبية مرونة وقابلية من حيث قدرتها على إقامة أبنية سردية صراعية للولوج إلى مكامن النفوس والعوالم الداخلية لشخصياتها، جنبا إلى جنب، مع قدرتها على وصف الأوضاع الخارجية الظاهرية لهذه الشخصيات، فضلا عن امتلاكها لحرية الحركة التخيلية في الزمان والمكان دون قيود تقنية.»[1]، وهو ما مكّنها من مواكبة مختلف التحوّلات.

ولقد طرحت الرواية العربية سؤال الهوية في فترة مبكّرة، حيث سجّل إرهاصها الأول رفاعة الطهطاوي في كتابه " تخليص الإبريز في تلخيص باريز "سنة 1831، ثمّ على مبارك في كتابه " علم الدين "، فقد «وضع الطهطاوي الهوية داخل الموقف الحضاري الثلاثي: تأصيلها في الموروث القديم في " نهاية الإيجاز في سيرة ساكن الحجاز، وانفتاحها على التراث الغربي في " تخليص الإبريز في تلخيص باريز " وتنظيره المباشر للواقع في " مناهج الآداب المصرية لبناء الدولة المصرية الحديثة، واستمرّ في نفس التيار علي مبارك في " الخطط التوفيقيّة " لاستكمال بناء الدولة التي بناها محمّد علي.»[2]

ولعلّ القاسم المشتَرَك بين الكاتبين السابقي الذكر، أنّهما طرحا معا رؤيتيهما للآخر الأوروبي –الفرنسي تحديدا – بعين المكتشِف المنبهِر بعوالم منتمية للآخر المغاير، وهو ما طرح – ضمنيّا – بقوة السؤال المتعلّق بمن نكون؟، لكن يبدو أن الحسّ الانبهاري بمظاهر الحياة الغربية غلب على عليهما، حيث تجلّى ذلك في دعوة الطهطاوي إلى حريّة المرأة انطلاقا ممّا شاهده من مظاهر الحريّة لدى المرأة الغربية.

ثمّ نشر طه حسن سيرته الذّاتية في كتاب "الأيام" 1929، ثم رواية أديب 1932، ثم تلاه توفيق الحكيم بروايتي عودة الروح 1933، وعصفور من الشرق 1938، ثم يحي حقي برواته "قنديل أم هاشم" 1940، ثمّ ميخائيل نُعَيمَة بروايته مذكرات الأرقش 1948، لكي يجعلوا جميعا سؤال الهوية في قلب الموضوعات التي عالجتها الرواية العربية، ثم توالت بعد ذلك الأعمال الروائية حيث ظهرت رواية " الحي اللاتيني " لسُهيل إدريس 1955، ثم نيويورك ليوسف إدريس 1960، وموسم الهجرة إلا الشمال للطيب صالح 1962، ثم رواية أصوات لسليمان

[1] – صلاح السوري، المثاقفة وسؤال الهوية، ص 93.

[2] – حسن حنفي حسنين، الهوية، ص 34، ص 35.

فياض 1970، ثم قصة حب محبوسة لعبد الرحمان منيف 1975، ثم رواية " اللجنة " لصنع الله إبراهيم 1981، وقد شكّلت في مجموعها ظاهرة أدبية تستحقّ الاهتمام، وتستوحي الدرس النقدي، خاصة وأن هذا النوع من الإبداع الروائي لا يزال يتعاظم كل عام.[1]

ويمكن تلخيص المحاور التي ارتكزت عليها الرواية العربية في معالجة قضيّة الهوية في المحاور الآتية:

– المحور الأول: البحث عن الهوية: وهو يتناول الأعمال المبكّرة التي كُتبت قبل عام 1967، والتي ركّزت على فكرة محاولة اكتشاف طبيعة الـ (نحن) من خلال اكتشاف طبيعة الآخر.

– المحور الثاني: مساءلة الهوية: وهو يضمّ الأعمال التي يتكافأ فيها اغتراب البطل عن عالم الآخر مع اغترابه عن عالمه الحضاري الثقافي في وطنه، ويقع ضحيّة لعدم قدرته على تحقيق الانتماء إلى أي من العالمين، طارحا العديد من أشكال المعاناة الاغترابية عند كلا النموذجين الحضاريين.

– المحور الثالث: فقدان الهوية: وهو يقوم على مفهوم للضياع الذي يمكن أن يصبح مصير إنسان الرواية عند احتكاكه بعالم الآخر واستغراقه في تفاصيله بما يفقده القدرة على معرفة ذاته الحقيقية.[2]

لقد عبّر الأدباء العرب عن مواجهتهم بشخصياتهم الشّرقية للغرب المتفوّق حضاريّا، في إطار عملية البحث عن الهوية والشخصية القومية بُغيَة الحفاظ على مقوماتها المتخَذَة في التراث والتاريخ العربيين، والتصدّي لمحاولات الغرب الاستعماري للهيمنة عليها بتفوُّقه، وذلك من خلال مجموعة من الروايات اتخذت من الرحلة إلى الغرب وسيلة للتعبير عن المواجهة بين الشّرق والغرب، ومن هنا كانت قضيّة البحث عن الهوية في المقام الأول.

ويمكن أن نقسم هذه الروايات إلى مجموعتين تتميّز كل مجموعة منها بسمات معينة، حيث تنتمي المجموعة الأولى تاريخيّا إلى بدايات عصر النهضة، حيث لم يكن الجانب السلطوي للغرب واضحا فيها بصورة جليّة، فهي تعبّر عن لقاء الحضارات، ويتجه البطل فيها إلى الغرب بوصفه الجسر الذي يربط بين الحضارات، ويعود البطل مفيدا من تلك الرحلة، ومن أبرز روايات هذه المجموعة:

– تخليص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوي سنة 1834.

[1] – ينظر صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية، ص 94، ص 95.

[2] – المرجع نفسه، ص 96.

- علم الدين لعلي مبارك، سنة 1836.
- حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي سنة 1905.

أما المجموعة الثانية، فتنتمي تاريخيا إلى المرحلة التي برزت فيها صورة الغرب الاستعماري، حيث تبدو العلاقة بين الشرق والغرب علاقة مُعقَّدة متداخلة، يختلط فيها الجانب الاستعماري للغرب وجانبه الحضاري، وتبدو فيها الشّخصية الشّرقية مُدافعة عن ذاتها بسعيها إلى حيازة القوة المادية والفكرية من الآخر (من سلاح وثروة ثقافة) تتيح للأمة استرجاع قوّتها الماديّة والرّوحية، وأبرز الروايات التي تعكس هذه العلاقة المتداخلة:

- أديب، لطه حسين سنة 1935.
- عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم سنة 1976.
- قنديل أم هاشم ليحيى حقي سنة 1949.
- الحي اللاتيني لسهيل إدريس سنة 1954.
- موسم الهجرة إلى الشمال للطيّب صالح سنة 1965.
- المرفوضون لسعدي إبراهيم سنة 1981.[1]

لقد بنت أوروبا نهضتها من نهب التراث الحضاري العربي، فتضخّمت ثروتها من خلال استنزاف ثروات الدول العربية، منذ الحروب الصليبية إلى غاية عصور الاستعمار الحديثة، ومازالت عملية النّهب مستمرّة في ظل العولمة والغزو الثقافي، التي تُعتبر نوعا من الاستعمار الجديد، لذلك يمكن القول أن أغلب المشاكل التي تعاني منها الدول العربية اليوم، كان للاستعمار يد فيها.

نستنتج، في نهاية هذا الفصل، أنّ النّقد الثّقافي قد ساعد على تهيئة المناخ لمناقشة مختلف القضايا الراهنة، خاصة الهوية، حيث يُعدّ هذا الاهتمام مؤشّرا على مدى وعي النقاد الثقافيين العرب على وجه التحديد بأهمية هذه القضيّة، كما يعدّ اهتمام الكتّاب العرب بهذه القضيّة في إطار أدب ما بعد الاستعمار مؤشّرا على درجة الوعي بخطورتها، فركّزوا على محاولة الرّدّ بالكتابة على تلك الخطابات التي كُتبت ضدّهم.

[1] – انظر، طلعت عبد العزيز أبو العزم، أدب ما بعد الاستعمار ونظريته النقدية، ص 59، ص 60، ص 61.

الفصل الثاني: تجاذبات الهوية والهجنة على وقع صدمات الماضي الاستعماري وأوجاع الذاكرة

المبحث الأول: إشكالية الهوية في الثّقافة الجزائرية المعاصرة.

1. الخلفيات التّاريخية لقضية الهوية في الجزائر.
2. أثر الاستعمار على الهوية الجزائرية.
3. سياسة الفرنسية وأثرها على النص الروائي الجزائري.
4. الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، بين جاذبية الثّقافة الغربية ونفور السجل الدّموي لمحنة الاحتلال.

المبحث الثاني: المرجعيات الفكرية لإشكالية الهوية في الثقافة العربية.

1. إشكالية الهوية في فكر ادوارد سعيد.
2. برا يغم الهجنة، وجدلية التجاذب بين النقي والهجني، والمقاومة والانسلاخ.
3. الهجنة الثّقافية بين التّعدّد والانشطار.
4. الهوية المتشظية عند فرانز فانون.

المبحث الثّالث: الهجنة بين آفاق التّعايش وثقل حمل الذاكرة التّاريخية الجريحة التي تُرهق وعي الذات.

1. بين كتابات التّاريخ وكتابات الذاكرة.
2. رواية الذاكرة، نحو إحياء التّاريخ وتحرير الذاكرة.
3. الهجنة، بين حتمية التّعايش وضغط الذاكرة الجريحة المعذّبة.
4. ملامح المقاومة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر.

المبحث الأول: إشكالية الهويّة في الثقافة الجزائريّة المعاصِرة

1. الخلفيات التّاريخيّة لقضية الهويّة في الجزائر

1.1. الواقع اللّغوي في الجزائر

أ- الأصول الأولى لسكّان الجزائر قبل الإسلام

تعاقبت على إفريقيا الشمالية منذ العصور السحيقة، جماعات وقبائل بشرية مختلفة، استقرت فيها نظراً لاعتدال مناخها وخصوبة أراضيها، مشكِّلة بذلك النواة الأولى لشعب هذا الوطن (الجزائر)، الذي اكتسحته في القرن الثلاثين قبل الميلاد —عن طريق مصر– قبائل كثيرة، موطنها الأصلي جزيرة العرب، إذ يرى المؤرخون «أن هذه القبائل من أبناء "مازيغ" بن كنعان ابن حازم بن نوح، وينقسمون إلى فرعين: البرانس وهم أبناء برنس بن بربن مازيغ، والبتر وهم أبناء مادغيس الأبتر بن بربن مازيغ. وهاجر بعد ذلك أقوام متعددة في أوقات مختلفة منها قبائل فلسطينية فرّت أمام يشوع بن نون، ومنها عرب يمانيون جاؤوا مع "أفريقش" أحد ملوك اليمن التبابعة في غزوة لليبية، وأعجبتهم البلاد فاستوطنوا بها.»[1] وهكذا يتضح أن الشعب الجزائري مزيج من مجموعات كبيرة من القبائل البشرية المتعددة الأصول.

ولقد امتزجت هذه المجموعات —التي انقسمت بدورها إلى قبيلتين كتامة وصنهاجة– مع مجموعات أخرى هي الفرس والميد والأرمن الذين أتوا من الأندلس مع جنود ملك اليونان، حيث عبروا إلى إفريقيا الشمالية واستقروا بها بعد وفاة ذلك الملك، وكذلك مع السكان الأقدمين، وقد «تكوّن من هذا الخليط عبر القرون عنصر ممتاز عرف باسم البربر، وهذا الاسم أطلقه عليهم اليونان ثم الرومان، وذلك لأنهم أجانب عنهم لا يتكلمون بلغتهم ولا يخضعون لسلطانهم، والغالب من القبائل البربرية التي عمرت الجزائر هو متفرّع عن ثلاثة شعوب عظيمة: صنهاجة وكتامة وزناته.»[2] أين تعتبر هذه القبائل الثلاث من أكبر القبائل التي تعود إليها أصول الجزائريين.

---

[1]– محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، الطباعة الشعبية للجيش، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 07.

[2]– محمّد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، (مرجع سابق)، ص 07.

ب- الجزائر العربية

إبّان حكم الرومان للجزائر، وقع حدثٌ هامٌّ، كان له أثر كبير في تغيير مجرى التاريخ، هو مبعث محمّد صلى الله عليه وسلّم في الجزيرة العربية، ونزول القرآن الكريم، وانتشار الإسلام، وقيام العرب بالفتوحات، فأسسوا دولا واسعة الأطراف شرقا، ثم فتحوا غرباً مصر، ثم بلاد الأمازيغ فالأندلس، لكن فتحهم خالف فتوحات غيرهم، فهو «فتح ثقافي، إن جاؤوا بكتاب، وغايتهم تلقين ما في القرآن من دين وأخلاق، وتطبيق ما فيه من سياسة وثقافة، ولغة هذا الكتاب العربية التي انتشرت بسرعة مدهشة.»[1]

تعيش بلدان المغرب العربي –نتيجة للظروف التاريخية– وضعاً مختلفاً عن نظيراتها في المشرق العربي، حيث نجد في كل بلد منها ثلاث لغات، ويتميز بلَدَان من بلدان المغرب العربي وهما الجزائر والمغرب بوجود أربع لغات، إضافة إلى لهجات تؤدي وظائف متنوعة. وهذا ما يشير إليه جيلبيرغرانغيّوم (Gilbert Grandguillaume) في كتابه التعريب والسياسة اللغوية في بلدان المغرب لقوله: «تُستَخدَم في بلدان المغرب الحالي ثلاث لغات: العربية والفرنسية واللغة الأم، أمّا الأوليان فلغتا الثقافة، وهما لغتان مكتوبتان، وتستخدم الفرنسية أيضا لغة للمحادثة، غير أن اللغة الأم الحقيقية التي يستخدمها الناس في خطابهم اليومي لهجة هي العربية أو البربرية، وليست هذه اللغة باستثناء حالات نادرة جدّاً، لغة مكتوبة.»[2] وقد يكون عدم وجود أبجدية للغة البربرية سبباً في تهميشها فبقيت مجرد لهجة يستعملها أصحابها في التواصل اليومي في ظل غياب اهتمام السلطات بتنميتها.

ولاشكّ أن لهذه الوضعية اللغوية جذورها التاريخية، فرغم تعدّد اللغات فهذا لا يعني وجود اختلاف عنصري بين أبناء الجزائر يمكن أن يبنى عليه اختلاف ثقافي، «فتكوين الجزائريين العنصري عند علماء (الأنتروبولوجيا) واحد في طابعه العام لا فرق بين عربهم وبربرهم، كثرة ساحقة تبلغ الثمانين في المائة من العرب المستعربة، كانوا من البربر استعربوا أو قبلوا ثقافة العرب لغةً وديناً، وقلّة تبلغ نحو العشرين في المائة من البربر الذين لم يستعربوا، قبلوا من ثقافة العرب الدين الإسلامي ولكنهم حافظوا على لغتهم الأصلية، فإذا كانت بين أهل

[1]- المرجع السابق، ص 14.

[2]- لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، ترجمة، د.حسن حمزة، مراجعة سلام يزي حمزة، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، (آب أغسطس)، 2008، ص 89.

الجزائر عرب عاربة، فإن نسبتهم كانت محدودة، ولاشك أنهم ذابوا في المجموع العام بعد قرون طويلة من العزلة عن الدولة العربية.»[1]

لهذه الأسباب التاريخيّة، عُدَّت الجزائر إحدى المناطق اللغوية التي تستقطب اهتمام الباحثين، حيث تشهد نسيجاً لغويّاً متشابكاً، ينفتح على نطاق متعدد من اللغات والثقافات، إضافة إلى اشتمالها على ثروة لسانية يكتنفها الغموض، وقد أثّر هذا النسيج الاجتماعي المعقّد على الوضعية اللسانية في الجزائر التي تتميز بتعايش مجموعة من اللغات، إذ نجد اللغتين العربية والأمازيغية في مقابل اللغة الفرنسية لأسباب قهرية معروفة فموقع هذه اللغات في بلدان المغرب مختلف جدّاً. «فالفرنسية الموروثة عن الاستعمار، والتي ظلّت لفترة طويلة اللغة الرسمية قبل أن تصبح لغة أجنبية بعد سياسة التعريب، حكراً على الطبقات البرجوازية، وهي لغة مرجعية في الثقافة، وورقة رابحة للنجاح الاجتماعي في مقابل اللغة الوطنية، أي العربية التي يطرح تعريفها لسانياً عدداً من المشكلات، وتدين العربية بموقعها بصورة أساسية إلى كونها لغة الدين، ولغة القرآن ولغة توحيد العالم العربي»[2] وهذه هي اللغة العربية الفصحى التي تنافسها العربية المعاصرة أو العربية الوسطى التي اغتنت من الفصحى بتحديث مفرداتها، فأصبحت لغة التواصل اليومي، فهي لغة وسائل الإعلام والحياة العامة.

وقد أثّرت هذه الوضعية اللّسانية المعَقَّدة على الحياة العامة، فالطفل الذي يتجه إلى المدرسة من أجل اكتساب معارف جديدة في لغته الأم، يجد نفسه أمام كمّ هائل من اللغات المحلية والأجنبية، ف «الجزائري يتعايش يوميّا مع مجموعة من الطبقات اللغوية ذات الأصل العربي، وكذلك اللغة الأمازيغية بمختلف لهجاتها وحتى اللغة الفرنسية بنوعيها الأكاديمي، والذي شكل رطانات (orgons) نستعملها يوميا في المنزل والشارع والمدرسة والأماكن العمومية الأخرى، وأيضا في الإذاعات والتلفزيون.»[3]

إذن كيف تجلّى أثر النسيج الاجتماعي المعَقَّد في المجتمع الجزائري على الواقع اللّغوي الجزائري، وبالتالي على الثقافة والهوية؟

[1]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، دار الجيل، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1441 هـ، 1991م، ص 161.

[2]- لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، ص 89.

[3]- نورة بعيو، الاتجاه ما بعد الكولونيالي والأدب النسوي، قراءة أنساقية في نماذج روائية جزائرية، العين الثالثة، ص 65.

2.1. أثر النسيج الاجتماعي على الواقع اللّغوي في الجزائريّ

لا يقتصر التعدّد اللغوي على منطقة دون أخرى، كما أنّه ليس سمة خاصة ببلدان العالم الثالث، فالتعددية اللغوية قدر مشترك بين بلدان العالم. وإن ظهرت بأشكال مختلفة، وفي هذا الإطار لابد أن نميّز بين الثنائية اللغوية والازدواجية اللغوية، حيث «أقام فيشمان مقابلة جعل فيها الثنائية اللغوية في جهة (وهي قدرة الفرد على استخدام عدد من اللغات) مما يدخل في باب اللسانيات النفسية، وجعل فيها الازدواجية اللغوية في جهة أخرى (وهي استخدام عدد من اللغات في مجتمع ما) مما يدخل في باب اللسانيات الاجتماعية.»[1] مع الإشارة إلى أن فيشمان يشير إلى وجود شفرتين لغويتين متقابلتين أحدهما راقٍ والآخر وضيع، كالعربية الفصحى والعاميات، وكالإغريقية الشَّعبية الحديثة والإغريقية المهذّبة الصَّافية.

لقد أثّر النسيج الاجتماعي المعقد على لغة الشعب الجزائري، وكان من بين أهم هذه الآثار، وجود لغات متعددة تتعايش مع بعضها البعض أحياناً، وتتصارع أحياناً أخرى، إذ يربط اللسانيون هذه الظاهرة بالدراسات العلمية الإبستمولوجية، التي تعود إلى أيام التمركز الاستعماري، بمعنى أنها انطلقت لخدمة الاستعمار، الذي يعتبر نفسه وصيّاً على المعرفة والحضارة، فنجد الفرد يستنجد أحياناً بلغة أجنبية عند قصوره اللغوي في لغته الوطنية، وقد تدفعه الأسباب نفسها إلى التهجم عليها ورفض سماعها ، حيث يشكل هذا التنافس حالة من الصراع والنزاع حول البقاء بين لغتين أو أكثر من خلال سعي كل منهما لتحقيق الغلبة والسيطرة على الأخرى، لكن أخطر المواقف التي تتجسد فيها الصراعات اللغوية تتمثل في محاولة اللغة الأصلية الصمود أمام لغة المستعمِر الذي يحاول عن طريق محاربة اللغة عزل أهلها عن محيطهم الثقافي والقومي، فـ «ليس أظهر على تآمر الاستعمار الفرنسي على اللّغة العربية لعزل الجزائر عن الوطن العربي من خطة نشر الثقافة الفرنسية وتحريم تدريس اللغة العربية. فقد أغرقت البلاد بسيول من الكتب والصحف والأسطوانات والأفلام الفرنسية.»[2]

تُميّز المشهد اللغوي المغاربي والجزائري، أربع لغات تؤدي وظائف متنوعة، هي الأمازيغية والعربية والفرنسية، والعاميّة (الدّارجة).

[1]- لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، ص 80.

[2]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، ص 48.

أ- الأمازيغية

ترتبط اللّهجات بالانتشار الجغرافي للشعوب، لذلك نلحظ تعايش عدة لهجات في الجزائر. وتمثل الأمازيغية نطاق اتصال مجموعات بشرية كانت تشكل نسيجاً واحداً، وقد بقيت الأمازيغية إلى غاية مجيء اللغة العربية لغة حديث البلاد اليومي، وكان الطابع الشفوي هو الذي ميّز هذه اللغة، وكذلك الثقافة بصفة عامّة، حيث يقول محمد السوسي:

«إن علماء الثقافة الشعبية، يجعلون لها خصائص، في مقدمتها –الشفهية– والأخذ المتوارث غير الخاضع للتلقين بالإضافة إلى أنّها ثقافة العامّة، وليست ثقافة الصفوة، فالموروث الشعبي، هو ما ورثته الأمّة من آداب فصيحة وعاميّة، لها وظيفة جماعية، وفنون متنوعة، مثل: العمارة والزخرف والخط والموسيقى والرسم، ومن قيم وعادات وتقاليد شعبية، تبرز هويّتها بالنسبة للمغرب، تُضاف الأمازيغية وتراثها إلى جانب التراث العربي.»[1] وهكذا شكّلت الثقافة الأمازيغية مصدر ثراء للثقافة العربية في الجزائر.

لقد كانت اللغة الأمازيغية بسيطة، ثم تطورت مع الأيام بفعل تأثرها بلغات الأمم التي جاورت البربر أو استوطنت بلادهم، والأمازيغية ذات لهجات تختلف من منطقة إلى أخرى عبر القطر الجزائري، «فهناك لهجة خاصّة بزواوة تختلف في بعض مظاهرها عن لغة الشاوية، وبني مزاب والتوارق، ويطلق على هذه اللغة اسم تمازيغت. وكان لها كتابة، ومن واضح الأدلّة على وجودها حينئذ ذلك الخط الذي عثر عليه في مختلف الجهات الشديد الشبه بخط التوارق، وكانت حروف اللغة البربرية تمثل رسوما، وكان الخط البربري يتركب من عشرة حروف يسمّونها "تيفيناغ".»[2]

لكن برغم وجود الحروف والكتابة، إلاّ أنّ اللغة الأمازيغية لم تتطور، بسبب الطابع الشفوي الذي ميّز هذه الثقافة الشعبية ممّا حال دون انتشار أدبها، إذ «لاشك أن قدماء البربر قد قالوا الأغاني، وخطبوا في مختلف الظروف كالولائم والحروب، ولكنّهم لم يسجّلوا شيئا من ذلك، فإن قلة حظ الكتابة عندهم واختلاف اللهجات لم

[1]– عز الدين المناصرة، الهويّات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2013، ص 265.
[2]– محمّد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 08.

يعينا أدبهم على الانتشار والوصول إلينا حتى نحكم له أو عليه. فالأدب الذي لا يعتمد إلاّ على الحفظ والسّماع ولا تتسع دائرته، حظه الزوال حتماً.»[1]

وعلى العموم فقد اعتنق الأمازيغُ الإسلامَ، واندمجوا بالعنصر العربي، حيث سوّى الإسلام بين العنصرين، وهذا هو السرّ في إقبال الأمازيغ على تعلم اللغة العربية، فأصبحت نتيجة لذلك الثقافة الجزائرية عربيّة.

ب- اللغة العربية

العربية، لغة القرآن الكريم، وهي لغة دين وعلم وفن وأخلاق وأدب وثقافة، وهذا سرّ انتشارها السريع، إضافة إلى كونها لغة راقية، وسعت كتاب الله العزيز، وقد أقبل غير العرب عليها بعد أن انتشر الإسلام في مختلف بقاع العالم إبّان الفتوحات الإسلامية، مما جعل البلدان الأعجمية والأمازيغية تنطق بها، فالأمازيغ «لم ينفروا البتة من هذه اللغة الداخليّة، بل وجدوها أرفع من لغتهم، تؤدي ما يطلب منهم أكثر من لغتهم، وهي علاوة على ذلك، لغة دينهم الجديد الإسلام.»[2]

وبالرغم أن من غرائز البربري الثابتة، أنّه يضن بحريته، ويعتز بأصله، ويتعصّب لقومه ولقبيلته، يأبى الضيم، ويسهر على عرضه وشرفه، متشبث بلغته "تامزيغت" ولا يبغي عنها بديلا، إلاّ أن اللغة العربية سكنت روحه منذ أن اقتحمت حصون عصبية البربر، فباتت عزّ الجزائري، ووجدانه النابض، ولسانه الناطق، حيث «يفخر الجزائري أولا بأنّه (جزائري: الجزأرة القطرية)، ثم بالإسلام، ثم بالأمازيغية أو العروبة، ثم بكونه متوسطيّاً أو إفريقيّاً. هذه الصورة في الواقع، لهذا لم يعترض الأمازيغ على (الجزأرة أو المغاربيّة)، ولا على الإسلام، ولا على العروبة الأخوية الشعبية القطرية، وإنما اعترضوا على عروبة دكتاتورية إيديولوجية، تمنع الاعتراف بلغتهم الأمازيغية كلغة وطنيّة!»[3] لذلك على السلطة إذا ما أرادت تنمي أواصر المحبة بين أفراد الوطن الواحد، أن تحرص على تنمية اللغة الأمازيغية والارتقاء بها.

وهكذا تبوّأت اللغة العربية مكانة خاصة في قلوب الجزائريين، وصارت لغة التواصل، والأدب والثقافة، وغدت مقوّما ثابتا من مقومات الهوية الوطنية الجزائرية، وعنصراً هاماً من عناصر الشخصية العربية الإسلامية

[1]- المرجع السابق، ص 09.

[2]- محمّد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 14.

[3]- عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، ص 150.

للإنسان الجزائري، غير أن هذه المكانة التي حظيت بها اللغة العربية لدى الجزائريين، جلبت عليها أحقاد الغرب، فمنذ أن وطئت أقدام الاستعمار الفرنسي الأراضي الجزائرية عمل على تغيير أسس المجتمع وتفكيك روابطه، كما عمل على التأثير على بنية هذا المجتمع من خلال ضرب مقوماته الأساسية، سواء تعلق الأمر باللغة العربية أو باللهجات المحليّة، وهكذا «حُورِبت العربية كظاهرة اتصال وتواصل بين الناس مستهدفا إبادتها.»[1]

وفي ظل هذه الظروف الصعبة التي كانت تمرّ بها اللغة العربية أثناء وقوع الجزائر في قبضة المحتل الذي حرم الجزائريين من تعلّم لغتهم، لم يتوان الجزائريون عن تعلم هذه اللغة، والحفاظ عليها والدفاع عنها كنوع من التصدي ومواجهة النسيان، وكشكل من أشكال مقاومة المحتل الذي حاول ضرب مقدسات الشعب الجزائري، ومقومات شخصيته كاللغة والدين.

ج- اللّغة الفرنسية

تتفق مختلف الدراسات على أن وجود اللغة الفرنسية في الجزائر قد ارتبط بالتواجد الكولونيالي الفرنسي، الذي طبق استراتيجية سياسية عسكرية هدفها جعل اللغة الفرنسية تتربع على أعلى الهرم اللغوي الجزائري، حيث «يعتقد معمري، مثل كاتب ياسين، بوجود أربع لغات في الجزائر، ويصور وضعها على النحو التالي: المستوى الأول وتأتي فيه اللغة العربية "الكلاسيكية"* وهي اللغة الرسمية، وفي الوقت نفسه اللغة التي هي ليست لغة أي أحد من الجزائريين، وفي المستوى الثاني نجد اللغة الفرنسية، ووضعها القانوني غير واضح لكنها تتمتع بمكانة مرموقة لأنها لغة التعامل اليومي، وتأتي في المستوى الثالث والأخير اللغتان الشعبيتان: العربية الجزائرية والأمازيغية وهما لغة الحديث اليومي لكل أفراد الشعب الجزائري، غير أنهما لا تتمتعان بأي وضع قانوني رسمي.»[2] ولاشك أن المحتل يحاول أن يرفع الفرنسية إلى المقام الأول من خلال جعلها لغة التعامل اليومي.

وللتعمق أكثر في أبعاد هذه السياسة الخبيثة التي انتهجها المحتل من أجل إحلال لغته داخل المجتمع الجزائري، وتهميش اللغة العربية واللهجات الأخرى، دعونا نتأمل هذا المقطع الذي يوضح أبعاد هذه السياسة من

---

[1]- لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، ص 143.

*العربية الكلاسيكية: يلتقي هذا الرأي مع آراء المستشرقين الفرنسيين حيث يقسمون اللغة العربية اليوم إلى لغة "كلاسيكية" قديمة، ولغة فصحى حديثة، ولغة عامية متداولة في الحديث اليومي.

[2]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 168.

خلال تصريحات وتقارير العديد من العسكريين الذي تداولوا على السلطة في بداية الاحتلال، حيث صرّح الدوق "دو روفيكو" سنة (1832م) قائلاً: «"أرى أن نشر لغتنا هي الوسيلة الأكثر فعالية لفرض هيمنتنا في هذا البلد"، وقال في مناسبة أخرى: "إن المعجزة الحقيقية التي علينا أن نضعها هي أن نُحِلَّ اللغة الفرنسية شيئا فشيئا محل العربية، بحيث نتمكن عن طريق هذا الإجراء من نشر لغتنا بين الأهالي خاصة إذا أقبلت الأجيال الجديدة جماعات على التعلّم في مدارسنا.»[1]

وهكذا شنّ الاستعمار الفرنسي حملة شعواء على كل مقومات الهوية العربية الإسلامية للشخصية الجزائرية محاولا مسخها، وإقحام المبادئ والقيم الغربية مكانها، انطلاقا من تهميش اللغة العربية، وتغيير لغة التعليم، وصولاً إلى حرب الإبادة الشاملة التي اتخذت أشكالا مختلفة، وبهذا «يمكن القول إن الاستعمار لم يتوان لحظة في تنفيذ مخططه للقضاء على الشخصية العربية في الجزائر منذ أن احتلها عسكريّاً فعمل على القضاء على اللغة العربية، وإحلال الفرنسية محلها تمهيدا لإدماج الشعب الجزائري في الأكثرية الفرنسية وربط مقدراته بفرنسا مباشرة، فقلب التعليم في الجزائر رأساً على عقب، بحيث لا يجد الجزائريون غير التعليم الفرنسي الذي يوفر مزايا عقلية مادية وسيلة أخرى لتعليم عربي عصري.»[2]

وهكذا وجدت الفرنسية مكاناً في أوساط الجزائريين بعد أن حُرِموا من تعلم لغتهم وفرضت عليهم لغة غريبة عنهم هي الفرنسية لغة المحتل.

د- العاميّة (الدّارجة)

إن المتتبع للواقع اللغوي في بلدان المغرب العربي يلحظ أن التواصل الشعبي يتم بواسطة لهجات محلية، وبعض اللغات الأجنبية، وهذا ما أشار إليه جيلبير غرانغيّوم عندما نبّه إلى أن بلدان المغرب تستعمل ثلاث لغات هي العربية والفرنسية واللغة الأم، فرغم أن اللغة العربية هي اللغة الرسمية، فهي تحتل موقعاً رمزياً فقط، فهذه المجتمعات لا تستعمل الفصحى في تعاملاتها اليومية، وهذا ينطبق على المجتمع الجزائري الذي يستعمل الفرنسية والعامية.

[1]- المرجع السابق، ص 60.

[2]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، ص 49.

يعود السّبب لانتشار العامية في بلدان المغرب العربية بالدرجة الأولى إلى الحركات الاستعمارية نتيجة للسياسات التي طبقتها على الشعوب وخصوصا في الجزائر، حيث شجّع على استعمال العامية وجعلها لغة الحديث اليومي بهدف طمس والقضاء على اللغة الفصحى ليفتت وحدة الأمة من خلال القضاء على أهم عوامل وحدتها وهو اللغة باعتبارها معلماً مهمّاً من معالم الهوية الوطنية، ف»حين سيطر الفرنسيون على الوضع في الجزائر –بعد 1850– فرضوا أيضاً شروطهم على الاستمرار في تدريس اللغة العربية والعلوم الإنسانية، فقد شجّعوا اللهجات العربية والبربرية الدارجة، لإماتة الفصحى، وفرضوا اللغة الفرنسية في المدارس الابتدائية وغيرها من مؤسسات التعليم مثل مدرسة ترشيح المعلمين والمدارس الشرعية»[1]، وهذا ما فسح المجال للغة الفرنسية، واللّهجات المحليّة لتحلّ محلّ اللغة العربية الفصحى.

[1] – أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثالث، 1830–1954، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1998، ص20.

2. أثر الاستعمار على الهويّة الجزائرية

1.2.الاستعمار وأثره على هوّية الشعوب المستعمَرة

عانت الشعوب المستعمَرة معاناة كبيرة جرّاء أفعال المستعمِر، سواء من حيث تدميره لقدرات الشعوب (البشرية والاقتصادية، وسواء من حيث هيمنة الثقافة الغربية التي عمل الاستعمار على تكريسها، ونشرها بينهم، باعتبارها ثقافة راقية لابد من احتذائها، كما عمل في المقابل على تهميش ثقافاتهم المحليّة وإزاحتها، ممّا أدى إلى انسلاخ تلك الذوات من هوياتها الأصلية، حيث «نهضت حركة الاستعمار الأوروبي على طمس ثقافات الشعوب الأصلية، سواء في قارات العالم القديم في آسيا وإفريقيا، أو قارات العالم الجديد في أمريكا وأستراليا.»[1]ولعلّ هذه المحاولة لطمس الهويّة الأصلية كانت أشدّ خطراً على هذه الشعوب من سلب الثروات.

لقد أثرت التجربة الاستعمارية على الشعوب المستعمرة على المدى البعيد، وامتدت تلك الآثار إلى الفترة ما بعد الكولونيالية، فرغم تحرّر الشعوب من ربقة الاستعمار إلاّ أنّها بقيت في الواقع تحت هيمنته وسطوته، فتجربة الاستعمار «تجربة تاريخيّة، تركت آثارها على الغرب/الشمال المستعمِر، تماما كما تركت آثارها على الشرق/الجنوب المستعمَر، لقد أدّت هذه التجربة وما صاحبها من صدمة اللقاء بين الحداثة الأوروبية من ناحيّة وإفريقيا البدائية من ناحية أخرى إلى آثار هائلة على المجتمعات المستعمَرة مما قسَّم هويتها –في كل المجالات– قسمة لا سبيل إلى إصلاحها ومما دفعها إلى الدخول في مواجهات وعملية بحث رعناء عن هويّتها التي تشظت.»[2] وقد كان هذا التشظي بدوره سبباً في الكثير من الأزمات التي تعاني منها هذه الشعوب اليوم.

لقد أدّى ذلك اللقاء بين الحداثة الغربية التي حمَلت شعار العقلانية والحرية والمساواة، وبين البدائية الإفريقية، والشرق عموماً، إلى آثار وخيمة، في كلا الاتجاهين، حيث ظنّ الغرب أن الحداثة تمثل الخلاص للشعوب المستعمَرة، كما ظنّ أنها مثلت الخلاص للشعوب الغربية نفسها من قبل، غير أن الحداثة –في الحقيقة– لم تجلب سوى مزيد من الهيمنة والتسلط وخلقت آثاراً وصراعات كبيرة لا تزال البشرية تعيش ويلاتها.

---

[1]– شهلا العجيلي، آداب الشعوب التي تحررت من الاستعمار، كتابة الضحية (النص الروائي نموذجاً)، في مصلح النجار، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، ص 78.

[2]– بيل أشكروفت، جاريث جريفثيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية تردّ بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار، النظرية والتطبيق، تقديم المترجم، ص 13.

2.2.الهويّة الجزائرية في ظلّ محاولات الطمس والإبادة

تعاقبت على الجزائر مجموعة كبيرة من الحضارات، كالفينيقية والرومانية، خلّفت آثاراً كبيرة على المشهد الثقافي والتاريخي والاجتماعي الجزائري، فإن اقتصر الأمر بالنسبة للفينيقيين على شؤون التجارة، فإنّ الأمر بالنسبة للرومان كان مختلفا، لأن «الرومان لم يحتلوا البلاد ليمدنوا البربر، وإنما لتوسيع دائرة نفوذهم والاستيلاء على خبرات البلاد وثرواتها على حساب جهود الأهالي، ففهموا مقاصدهم الاستعمارية فلم يمتزجوا بهم ولم يندمجوا فيهم، فلم يبق من أثر الرومان ببلادنا إلا الخرائب والأحجار المنقوشة.»[1]

ولكن رغم الأثر الكبير لتلك الفترة على تاريخ الجزائر إلا أن المتفق عليه أن أبشع استعمار شهدته البلاد هو الاستعمار الفرنسي، الذي لم يكتف بسلب الثروات بل حارب مقومات الشعب الجزائري من لغة ودين وثقافة وقيم وتاريخ، فلقد كان للجزائريين غداة الاحتلال الفرنسي « لغة علم وثقافة واحدة مشتركة هي اللغة العربية التي كانت منتشرة ومتغلغلة في أوساط السكان بدرجة كبيرة، شهد بها المحتلون أنفسهم وكتبها في تقارير رسمية ضباط عسكريون، وموظفون رسميون، وقد وجد بعضهم في نفسه من الشجاعة والموضوعية ما جعله يصرّح بأن القراءة والكتابة كانت عند دخول الفرنسيين أكثر انتشاراً بين العرب (الجزائريين) منها بين الفرنسيين، لأنها لم تكن بالنسبة إليهم مجرد لغة تواصل أو لغة علم فحسب، ولكنها كانت فوق ذلك لغة القرآن الكريم، أي لغة الدين الذي يدينون به، وهذا ما نصّ عليه بالحرف تقريبا أحد التقارير التي وضعت عن حالة التعليم في الجزائر بعد وقوع الغزو.»[2] وهذا من بين الشهادات التي تكذّب مزاعم الرسالة التحضيرية التي جاء المحتل لينشرها بين الجزائريين.

لقد أدرك المستعمِر أهمية اللغة العربية، ومكانتها لدى الجزائريين، فكانت السيطرة على اللغة أحد المتطلبات الأساسية للقمع الامبريالي، فقد «عمل الغزاة منذ أن وطئت أقدامهم هذه الأرض على محاربة الشعب الجزائري بكل ما أوتوا من قوة مادية، وعلى ضرب مقوماته الروحية التي تفقد كل وسائل المقاومة الأخرى بدونها أيّة أهمية أو فاعلية.»[3] وهكذا كانت محاربة اللغة العربية أول مفاتيح الإبادة الجماعية.

---

[1]- محمّد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 13.

[2]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 23.

[3]- المرجع نفسه، ص 29.

3.2.الهويّة الجزائرية وحرب الإبادة الروحية

لقد حافظت السياسة الاستعمارية في محاربة الشعب الجزائري على ثوابت معينة شكلت استراتيجية عامة، حيث قامت أساسا على حرب إبادة مادية ومعنوية (روحية)، إذ تمثل الجانب المادي في محاولة إفناء العنصر البشري للشعب الجزائري عن طريق حرب شاملة، مع محاولة الاستيلاء على أرضه وتعميرها بالعنصر البشري الأوروبي على حساب السكان الأصليين لتحويل طابعها البشري من الطابع العربي الإسلامي إلى الطابع الأوروبي المسيحي، وقد ترادفت مع حرب الإبادة المادية بشقيها العسكري والاستيطاني حرب إبادة لا تقل خطورة وفتكاً وتدميراً، بل هي الأشرس والأعنف والأخطر لأنها تستهدف القيم الروحية والمعنوية للإنسان، حيث قامت في جانبها المعنوي على أمرين: هدم وتدمير البنيات الثقافية والاجتماعية والتشريعية والروحية للشعب الجزائري من جهة، وإحلال بنيات أخرى مستمدة من ثقافة المستعمِر ونظمه الاجتماعية.[1] وقد وجّه المستعمِر ضمن هذا المخطط سهامه نحو اللغة العربية التي تمثل أهم ركائز الهوية الجزائرية، ونحو نظام التعليم في الجزائر، لكن قبل الخوض في مسألة أثر هذه المهمة الخبيثة التي استهدفت اللغة ونظام التعليم، سنتطرق إلى وضعية التعليم قبل أن تطأ أقدام المحتل أرض الجزائر.

أ- وضعية التعليم في الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي

تتفق الكثير من الدراسات على أن الجزائر كانت قبل الغزو الفرنسي لها –أي قبل 1830– تتوفر على تعليم يشبه تماما ذلك الممنوح في المدارس والجامعات الأوروبية، حيث «تؤكد شهادات بعض الضباط أن التعليم الابتدائي كان منتشراً في سنة (1830) انتشاراً أقل ما يقال عنه أنه مماثل لما كان عليه حال التعليم في فرنسا.»[2]وهذا ما يدلّ على مستوى التعليم الجيد في الجزائر قبل دخول المستعمِر، وهو ما يفترض أو يستلزم قلة نسبة الأمية بين الجزائريين في تلك الفترة.

وما يدعّم الرأي السابق أن معظم الذين درسوا موضوع التعليم في الجزائر غداة الاحتلال « اندهشوا من كثرة المدارس، وحرية التعليم وكثرة المتعلمين، ووفرة الوسائل من أجل التعليم، كالمداخيل الوقفية، ومحلات الأوقاف

[1]– انظر، المرجع السابق، ص 55.

[2]– صالح بن نبيلي فركوس، تاريخ الثقافة الجزائرية من العهد الفينيقي إلى غاية الاستقلال، (814 ق.م – 1962 م)، الجزء الثاني، الثقافة الجزائرية خلال الفترة الاستعمارية (1830 – 1963م)، إيدكوم للنشر والتوزيع، طبعة سنة 2013، الجزائر، ص 09.

والأجور العالية، وفي المدن كما في الأرياف، كان التعليم جزءاً أساسيّاً من حياة الناس، وكان المعلّم والمتعلم موضع تقدير الجميع، وحب العلم كان جزءاً من العبادة، كما اندهش أولئك من وفرة المدارس التي كانت تزيد ربما عن نسبة السكّان»[1] كما كان لأولاد الفقراء وأولاد الأغنياء نفس البرنامج على يد نفس المعلم، وبنفس اللغة والروح.

ولعلّ مردّ ذلك إلى وجود مدارس للقراءة والكتابة بأغلب القرى والمداشر، حيث كانت المساجد والزوايا والمدارس القرآنية هي المرافق الأساسية التي يجرى فيها هذا النوع من التعليم (التعليم الابتدائي)، بينما كانت بعض المساجد والزوايا المشهورة، تمنح ما يسمّى بالتعليم الثانوي والعالي، حيث لاحظ الجنرال فيالارد (Général Phialard) في عام (1834) أن الجزائريين كانوا يتقنون القراءة والكتابة، وكانت تحوي كلّ قرية مدرستين ابتدائيتين، وقد أكّد أن عدد المدارس « كان يناهز الألف مدرسة، كما كانت توجد معاهد وجامعات في الجزائر، وقسنطينة –ومازونة– وتلمسان– ووهران، ويظهر أن الجنرال فيالارد كان يقصد بالجامعات المساجد الكبرى، والزوايا المعروفة، التي كانت مشهورة بالعلم والعلماء وكثرة الطلاب، والمكتبات، حيث كانت تقوم بحركة نشيطة في نشر التعليم في كافة الأوساط الجزائرية.»[(2)] وتعدّ هذه الشهادات أمثلة حيّة على الوضعية الحسنة لحالة التعليم في الجزائر قبل الاحتلال.

وبمقارنة بسيطة بين المجتمع الجزائري والمجتمع الفرنسي، في بداية الثلث الأول من القرن التاسع عشر، نجد أن الجزائر كانت مزدهرة ثقافياً وفكرياً وأدبياً، حيث أدّت حركة انتشار التعليم وكثرة معاهده في البلاد إلى هبوط نسبة الأميّة بين الجزائريين، ما دفع رجال المخابرات العسكرية إلى الاعتراف بأن نسبة الجزائريين الذين كانوا يحسنون القراءة والكتابة، تفوق نسبتها ضمن جنود الجيش الذي احتل الجزائر في السنوات الأولى للاحتلال، حيث «كانت نسبة الأميّة بينهم تبلغ 45% لأن معظم جنوده كانوا من سكان الريف الفرنسي الذين تنتشر الأمية بينهم، وبناءً على ذلك يمكن القول بأن نسبة الذين كانوا يعرفون القراءة والكتابة من الجزائريين في ذلك الوقت كانوا يزيدون عن 55% من جملة سكان القطر الجزائري.»[(3)]

[1]– أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص 19.

[2]– تريكي رابح عمامرة، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح الإسلامي والتربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاستثمار، الطبعة الخامسة، الرويبة، الجزائر، 2001، ص 324.

[3]– المرجع نفسه، ص 345.

كما يمكن أن نستدل على الوضعية الحسنة التي ميّزت التعليم في الجزائر قبل الاحتلال من خلال قول ميشال هابار:

«لقد كان جميع الجزائريين سنة (1830) يحسنون القراءة والكتابة، وكانت مدينة الجزائر تشتمل على مدرسة، بينما كانت قسنطينة تشتمل على 86 مدرسة، وتلمسان على 50، وفي القطر بأكمله، كانت هناك عشر جامعات تقدم للطلبة تعليما عاليا، وهي موزعة على مختلف أنحاء البلاد، يؤمها الطلبة بعد حفظ القرآن وإنهاء المرحلتين الابتدائية والثانوية ... وكل قرية كانت قبل الاحتلال مزودة بمدرستها.»[1] هذا عن عدد المدارس والمعاهد، لكن ماذا عن نوعية التعليم الممنوح ؟! وهل اقتصر فقط على العلوم الدينية واللغوية فقط؟

لقد كان التعليم الممنوح للجزائريين في هذه المعاهد في تلك الفترة متنوعاً، فرغم كثرة انتشار التعليم العربي الإسلامي الذي يقوم على الدراسات الدينية واللغوية والأدبية، نظراً لحساسية المرحلة التي كانت تمر بها الجزائر، وذلك لمواجهة كل محاولات طمس الهوية العربية الإسلامية، فإن بعض الاعترافات تشير إلى انتشار نوعية أخرى من التعليم، حيث يقول المؤرخ الفرنسي موريس بولارد (Maurice Foulard):

«كان في الجزائر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين مراكز ثقافية —جاهزة– وكان فيها أساتذة متمكنون في علوم الفلسفة، والفقه والأدب، والنحو، والطب والفلك، وكانت المدارس الكثيرة العدد منتشرة في ربوع البلاد، والتعليم فيها ديني ومدنيّ.»[2]

نستنتج من خلال الاعترافات السابقة أن التعليم في الجزائر قبل الاحتلال قد امتاز بالتنوع والجودة، إضافة إلى انتشاره في مختلف مناطق القطر الجزائري، وهذا بناءً على شهادات واعترافات العدوّ، التي تنطبق عليها مقولة وشهد شاهد من أهلها.

ب- وضعية التّعليم في الجزائر خلال فترة الاحتلال الفرنسي

شهد التعليم في العهد العثماني انتشاراً واسعاً في كامل القطر الجزائري، في المدن والأرياف، وذلك بفضل انتشار المساجد والزوايا والكتاتيب القرآنية، فتلقت كل فئات الشعب —على اختلاف مستوياتها– المعرفة، وإضافة

[1]– صالح بن نبيلي فركوس، الثقافة الجزائرية من العهد الفينيقي إلى غاية الاستقلال، ص 09.

[2]– تريكي رابح عمامرة، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح الإسلامي والتربية في الجزائر، ص 343، ص 344.

إلى ذلك فقد كان التعليم «ذا مستوى رفيع يشع بنوره على كامل أنحاء البلاد، وكانت اللغة العربية هي اللغة الرسمية في الإدارة التركية سواء المركزية منها والإقليمية، ولكن باحتلال البلاد تحطّم كلّ شيء، وأُتلِفت المخطوطات، وحُوِّلت المؤسسات التعليمية والدينية في معظمها إلى دور للضبّاط وغيرها، وبدأ المحتل يُقوّض كل أركان العلم ويزرع الموت والدمار والخراب في كل البلاد.»[1]

وبمقارنة بسيطة بين فترة الحكم العثماني، ومرحلة الاحتلال الفرنسي، نلاحظ أن «أعمال المترجمين والمستشرقين والفنانين والمؤرخين الفرنسيين كانت مستوحاة من تراث الجزائر، وكانوا يحاولون توجيهه وجهة تخدم المصالح الفرنسيّة، وهنا يكمن الفرق بين العثمانيين والفرنسيين، فالعثمانيون لم يكتبوا عن الثقافة الجزائرية، وإنما تركوا أهل البلاد يتولّون ذلك بأنفسهم، أما الفرنسيون فقد تولّوا شؤون الثقافة بأنفسهم وزحزحوا عنها علماء وأدباء البلاد»[2] بهدف تشويه حقائق التاريخ وتزييفها.

ويشير أحد التحقيقات الاستعمارية إلى الحالة التي آل إليها التعليم بعد أن وطئت أقدام المستعمِر الفرنسي أرض الجزائر، في عبارات قاسية رسخت في الأذهان، ولخصت الحالة المزرية التي أصبح عليها التعليم في الجزائر، وهذا ما يؤكده هذا المقطع:

«لقد بسطنا أيدينا على تلك الموارد (موارد المؤسسات الخيرية الهادفة إلى التكفل بحاجيات الناس في مجال الصدقات والتعليم العمومي)، وتركنا المدارس تتهاوى، وشتتنا المحاضر، فانطفأت الأنوار حولنا .... ومعنى ذلك أننا تركنا مجتمع المسلمين في حالة من الجهل والوحشية أكثر من التي كان عليها قبل أن يتعرّف علينا.»[3] وهنا تتجلى سياسة التجهيل وإغراق المجتمع الجزائري في ظلمات الجهل التي انتهجتها فرنسا، حاملة لواء الحضارة إلى إفريقيا والجزائر وجميع مستعمراتها، ولتحقيق غاياتها امتدت آثار تلك السياسة إلى نظام التعليم، ساعية إلى تغيير نظامه ولغته.

لقد أدرك المستعمِر أن التعليم هو الوسيلة الوحيدة لإحكام سيطرته على الجزائر وشعبها، لذلك « كانت المدرسة من أهم المؤسسات التي استهدفها الاستعمار منذ الأيام الأولى لاحتلاله البلد، وكانت للمحتلين قناعة بأن

[1]–صالح بن نبيلي فركوس، تاريخ الثقافة الجزائرية من العهد الفينيقي إلى غاية الاستقلال، ص 07.

[2] – أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص 06.

[3]– صالح بن نبيلي فركوس، تاريخ الثقافة الجزائرية من العهد الفينيقي إلى غاية الاستقلال، ص 09.

المدرسة هي المنفذ الذي عن طريقه يتسلّلون إلى عقول الجزائريين وقلوبهم، ويجعلونهم يقبلون بفكرة الاستعمار، وبالتعايش مع المستعمِرين.»[1]

ومع صعوبة المهمّة، أصرّ المستعمِر على بلوغ هدفه وذلك بالسيطرة على اللغة، فقد «كانت السيطرة على اللغة أحد المتطلبات الأساسية للقمع الامبريالي، فنظام التعليم الامبريالي يثبت نسخة نموذجية من اللغة الميتروبوليتانية معياراً، ويهمّش كل البدائل بصفتها بدائل غير صافية.»[2]

وبذلك بدأت أولى محاولات تغيير لغة التعليم، حيث أنشئ في البداية ما أطلِق عليه اسم المدارس الموريسكية الفرنسية، ثم المدارس العربية الفرنسية، والمدارس البلدية المختلطة ومدارس المعلمين ...

وكانت هذه المدارس تستجيب لحاجات محدّدة ومحدودة تصب في مخطط واحد، وهو تضييق الخناق على اللغة العربية، «فقد كان الغرض في النوع الأول هو إدخال اللغة الفرنسية إلى المدارس القرآنية، وكان الغرض في النوع الثاني هو تكوين نخبة من المتعلمين يحتاج إليها الفرنسيون في تعاملهم مع الجزائريين كموظفين في القضاء الإسلامي وفي الترجمة العسكرية والعدليّة وحتى في التدريس باللغة العربية.»[3] وقد كان الهدف الحقيقي من كل ذلك هو خلق مدارس بديلة تنافس المدارس القرآنية.

وهكذا بدأت اللغة الفرنسية تأخذ مكانتها تدريجيا بين الجزائريين، جرّاء سياسات الاستعمار، فمع مرور الوقت، ومع تكريس الاحتلال كأمر واقع، بدأ الجزائريون يتخلّون عن تحفظهم إزاء تعليم اللغة الفرنسية لأبنائهم، بل أصبحوا هم الذين يطالبون ببناء المدارس والإنفاق عليها.

وبالموازاة مع تشجيع الأهالي على تعليم اللغة الفرنسية لأبنائهم، عمد الاحتلال إلى تشويه تعليم اللغة العربية، باتباع سياسة محكمة المقاصد، فبذل «الاستعمار كل ما في وسعه لبث احتقار اللغة العربية في نفس

[1]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 60.

[2]- بيل أشكروفت، جاريث جريفثيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية تردّ بالكتابة ص 31.

[3]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 65، ص 67.

المواطنين، فأوحى إليهم بأن لغة أجدادهم قاصرة لا تؤهلهم للتقدم والرقيّ، بحيث أن كثيراً منهم أصبحوا يحتقرون بدورهم العربية ويزدرون علومها وكتبها، بينما هم يعرفون ما دق وجلّ عن اللغة الفرنسية وآدابها.»[1]

لقد كانت استراتيجية المستعمر ذات أهداف محدّدة، وحتى إن بدت في ظاهرها في صالح الجزائريين، إلا أن الهدف الأساسي وغير المعلن هو مسخ الهوية الجزائرية، ومحو كل ما يمتُّ بصلة لثقافتها ولغتها وتاريخها ودينها، بغية إحلال قيم أخرى وزرع ثقافة جديدة في بيتها لكي يسهل عليها في النهاية السيطرة على هذا الشعب، فحتى إنشاء المدارس بأنواعها في مختلف أنحاء البلاد، فلم يكن الهدف من ورائها تعليم الجزائريين وتثقيفهم، فرغم اقتناع المستعمرين بأن التعليم هو طريقهم الوحيد إلى قلوب الجزائريين وعقولهم، بعد استنفاد كل الطرق الأخرى، «إلا أنهم لم يكونوا في يوم من الأيام جادّين في نشر التعليم على نطاق واسع يسمح للجزائريين بالتخلص حقّاً من الجهل، والتفتح على الحضارة الأوروبية الحديثة، لأن ذلك كان مناقضاً لمصالحهم.»[2]

وكنتيجةٍ حتميةٍ للسياسات الاستعمارية المنتهجة، تراجعت نسبة التعليم في الجزائر، وانطفأت مشاعل العلم لتفسح المجال لارتفاع نسبة الأمية، أمّا اللغة العربية، فقد هُمِّشت ومُنِعت، وحُورِبت، ففُسِح المجال للغة الفرنسية التي استوطنت الجزائر بعد أن فرضها الاستعمار بكل الوسائل.

[1]- محمّد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 03.

[2]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 65.

3. سياسة الفرنَسَة وأثرها على النص الروائي الجزائري

1.3.الفرانكفونية: (المصطلح والدلالة)

يناقش عبد الله الركيبي مصطلح الفرانكفونية من خلال ربطه بالناحية الجغرافية، وانطلاقاً من ذلك يشير إلى أنها «المجموعة التي تتحدث اللغة الفرنسية مثل بلجيكا، كندا (الكبيك)، سويسرا، إفريقيا وجزر الأنتيل وغيرها ... ويفيض في الحديث عن الشعوب التي لها لغات أو تلك التي لها لهجات فقط، فبالنسبة للأولى تكون الفرنسية لغة اتصال وثقافة وحوار، بينما في الثانية تكون لغة أساسية تعوض اللغة الأم، أي تكون هي اللسان الرسمي والعاطفي والثقافي للفرد.»[1]

ويُنسَبُ المصطلح إلى الجغرافي الفرنسي ريكلوس، Reclus (1837-1916) الذي منحه صفة جغرافية، حسب الجغرافيا التي تنتشر فيها اللغة الفرنسية، أي ربطه بالانتشار خارج فرنسا، ولاسيما شمال إفريقيا بقوله «مجموع السكان خارج فرنسا، الذين يتكلمون الفرنسية»[2] ولكن رغم أن هذا المصطلح قديم، إلا أن الفرانكفونية عادت إلى الظهور بثوب جديد، وهذا ما أشار إليه اجزفييه (Exavier) في نوفمبر 1962، في العدد الخاص من مجلة فكر (Esprit) تحت عنوان (الفرنسية في العالم)، أي سنة استقلال الجزائر، «حيث تمّت إعادة الاعتبار لهذا المصطلح، وتحول إلى دعوة إيديولوجية، وقد لعب (سنغور / بورقيبة / نوردوم سيمانوك / هنري سيمون / شارل هو / بطرس غالي وغيرهم، دوراً هاماً في الدعاية لفكرة الفرانكفونية، ثم ظهر المصطلح عام 1968 في قاموس (لوكيد) ويستعرض (اجزافييه) تطور المصطلح في القواميس والموسوعات، حيث يعني نسقين أساسيين: القبول بأن تكون فرانكفونيا، أو الرضى بالتجمع الفرانكفوني للشعوب الناطقة بالفرنسية.»[3] ولعلّ هذه الصفة الإيديولوجية أخطر من الصفة اللغوية الجغرافية التي منحها (ريكلوس) للمصطلح من قبل.

إن تاريخ توسّع الفرنسية وانتشارها في العالم تاريخ طويل، وإذا سلّمنا بما جاء في التراث من أنه كان يُتَحدَّثُ بالفرنسية منذ القرن التاسع، فإننا نعرف أن الفرنسية انتشرت في أوروبا وفي خارج أوروبا انتشاراً مهما بعد ذلك بثلاثة أو أربعة قرون، ولا ريب أن الحروب الصليبية قامت بدور هام في توسع اللغة الفرنسية، ويضاف إلى

[1]- عبد الله الركيبي، الفرانكفونية مشرقاً ومغرباً، دار الأمة، الجزائر، 1993، ص 41، ص 42.

[2]- عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، ص 352.

[3]- المرجع نفسه، ص 352.

ذلك أثر الحقبة الاستعمارية في زيادة ذلك الانتشار حيث «زاد عدد الناطقين على أراض أخرى عبر العالم، فقد صُدِّرَت اللغة الفرنسية إلى العالم حين هاجر ناطقون بها نحو لويزيانا وكندا على سبيل المثال، وصُدِّرَت في أثناء الحقبة الاستعمارية حيث استخدمها عدد كبير من الناس لغة ثانية.»[1]

وبالعودة إلى جذور المصطلح، فنجد أنه اشتق من «المعنى القديم لكلمة Frank هو إفرنجي، نسبة للقبائل الجرمانية التي احتلت فرنسا في القرن السادس الميلادي، وهو المفهوم العربي للأوروبيين –الإفرنج– وقد نشأت اللغة الفرنسية من تمازج اللاتينية مع اللهجات الكلتية عام 1539، حيث أصدر فرانسيسك الأول مرسوماً، يقضي باعتبار الفرنسية لغة رسمية لفرنسا، ثم كرّسها لويس الرابع عشر، على حساب اللغات القائمة آنذاك، وفي المعاجم نجد المصطلحات التالية:

1- Francophile– مُحِبٌّ لفرنسا والثقافة الفرنسية.

2- Franco phile– مبغض لفرنسا.

3- Franco phone– فرنسي اللغة أو ناطق بالفرنسية.»[2]

وإذا أردنا أن نطبق هذه المصطلحات على الكيفية التي حددت آليات تفاعل الأقطار العربية، وإفريقيا، في تعاملها مع اللغة الفرنسية التي تراوحت بين الانفتاح على الثقافة الفرنسية وعلومها وآدابها، وبين التفاعل الإيديولوجي مع هذه اللغة باعتبارها لغة هيمنة، فإننا نستطيع أن نحدد أربع مستويات:

يحدد المستوى الأول طبيعة التفاعل الثقافي بين الشعوب بشكل تلقائي، بهدف التعرف على لغة الآخر وأدبه، بالاختيار الحرّ، وتكون العلاقة هنا علاقة مبنية على الأخذ والعطاء، وبذلك تصبح الفرنسية لغة لنقل النتاج الأدبي والثقافي الفرنسي، أما المستوى الثاني فيطلق عليه (التفرنس) وسنشرحه في العنصر الموالي، بينما يتعلق المستوى الثالث بإيديولوجيا الهيمنة حيث يرتبط بمفهوم العلاقة القهرية، بوساطة اللغة الفرنسية، إذ انتقلت الشعوب التي تتحدث الفرنسية من حالة الهيمنة الاستعمارية العسكرية إلى حالة الاستعمار الثقافي، ولم تكن العلاقة بين هذه الشعوب واللغة الفرنسية علاقة اختيارية بل فرضت حالة الإرث الاستعماري المتجدد، أما المستوى الرابع فيتعلق بالولاء السياسي لفرنسا، والارتباط بها فكراً وثقافة ولغة، وبالتالي فان هذا المستوى يتعلق

[1]– لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، ص 344.

[2]– عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، ص 351.

بتيار اختار الاندماج الكامل والتنكر للعروبة والإسلام، وهو بهذا يختلف في الدرجة عن تيار الإعجاب والتبعية للفرانكفونية.[1]

وهكذا يتضح أن الفرانكفونية مرتبطة بالزمن الاستعماري، إذ ارتبط انتشارها في هذه الحقبة بمفهوم العلاقة القهرية بوساطة اللغة، من خلال تضييق الخناق على اللغات الأصلية في المستعمرات.

وقبل الخوض في مسألة علاقة النص الروائي الجزائري بالفرانكفونية، سنحاول أن نميط اللثام عن مصطلح آخر مشابه له، وله من الأهمية ما للمصطلح السابق، وهو مصطلح (الفرنَسَة).

2.3. الفَرْنَسَة:

لقد تجلّت مستويات الفرانكفونية بمختلف أشكالها في الجزائر، نتيجة لسياسات المستعمِر التي كانت تستهدف مقومات الشخصية الجزائرية، بهدف مسخها، فالمقصود بالفرنسة هو إحلال «اللغة الفرنسية وثقافتها محل اللغة العربية وثقافتها في الجزائر، حتى ينسى الجزائريون –بمرور الزمن– لغتهم وثقافتهم، ويستعيضوا عنها باللغة والثقافة الفرنسية، كما حصل في عدد من البلدان في شتى القارات التي تعرضت مثل الجزائر للاحتلال العسكري، المصحوب بعملية غزو ثقافي مُركَّز ومُوَجّه نحو تحطيم مقومات شخصيتها القومية، فنَسيت لغتها وثقافتها، واستبدلتهما بلغة وثقافة المستعمِر.»[2]

يندرج مصطلح "الفرنسة" ضمن مخطط وسياسة الفرنسة الشاملة التي انتهجها الاحتلال الفرنسي في مجال التعليم في الجزائر. تلك السياسة التي لم تقتصر على ميدان التعليم فقط، بل شملت كل مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية والإدارية في البلاد، وكان الهدف من ورائها هو «محاولة صبغ البلاد بصبغة فرنسية خالصة في كل صغيرة وكبيرة حتى تنقطع جميع الروابط التي تربط الجزائر ماضياً وحاضراً ومستقبلاً بثقافتها ولغتها القومية وتاريخها الإسلامي، وانتمائها الحضاري إلى الأمّة العربية والإسلامية حتى تنشأ الأجيال الجزائرية الصاعدة في ظل هذه السياسة المرسومة، ممسوخة في كل شيء، ومقطوعة عن جذورها الأصلية.»[3]

---

[1]– انظر، عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، من ص 351 إلى ص 353.

[2]– صالح بن نبيلي فركوس، تاريخ الثقافة الجزائرية من العهد الفينيقي إلى غاية الاستقلال، ص 14، ص 15.

[3]– المرجع نفسه، ص 15.

ورغم فشل سياسة الاستعمار في مهمتها، إلاّ أنها أحدثت وخلّفت آثارا خطيرة على المستوى الثقافي والاجتماعي، ومن بين هذه الآثار لجوء طبقة من شعب آخر –الجزائر مثلاً– إلى تقليد التقاليد الثقافية الفرنسية واتخاذها نموذجاً يُحتذى، حيث ينقلب الإعجاب من حالة التعرف الطبيعي إلى حالة التقليد الكاريكاتوري، وتصبح بذلك شكليات اللغة هدفاً للتقليد الأعمى، ويتجلى ذلك في «ظاهرة (التفرنُس) أي ظاهرة التباهي بمعرفة اللغة دون الدخول إلى عمقها، ونجد استخدام الكلمات الفرنسية في لغة الحياة اليومية العربية، ونجد اصطناعاً للتحدث ببعض الجمل الفرنسية، أثناء الحديث باللغة العربية، وهذا الاتجاه اتجاه قشري، لا يدلّل على معرفة عميقة باللغة بل ينحو هذا التيار نحو التغريب والمباهاة الشكلية الساذجة.»[1]

أمّا من حيث أثر هذه السياسة على المدى البعيد، خاصة في التاريخ والهوية الجزائرية، وذلك حين حاول المستعمرون «أن يخلقوا خرافة اعتنقوها وصدقوها، حين ادعوا أن الجزائر قطعة من فرنسا، وتجاهلوا الواقع والتاريخ وكل مقومات الهوية الخاصة بأبناء المغرب العربي.»[2]، بهدف محو كل أثر لملامح الهوية العربية الإسلامية.

وكان من نتائج هذا الاعتقاد أن انحصر اهتمام علماء التاريخ والآثار الفرنسيين في البحث في تاريخ الجزائر عن تاريخ الجزائر تحت الحكم الروماني وفي عهد الاستعمار الفرنسي فقط، ضاربين صفحاً عن تاريخها الطويل في ظلّ العروبة والإسلام، بغرض محاولة إقناع الجزائريين بأن بلادهم فرنسية في حاضرها ورومانية في ماضيها، «وهكذا انصب اهتمامهم على فترة الاحتلال الروماني للجزائر، فسلطوا عليها الأضواء، وألّفوا فيها المؤلفات، وأولوها عناية خاصة بالآثار الباقية من تلك الفترة، ونشطت التنقيبات عن المدفون منها تحت الأرض، فتمّ إحصاؤها وتصنيفها، ووضعت لها الخرائط، وجهزت لها المخابر وبنيت المتاحف ودرست دراسة معمقة، ومن هنا أصبحت الخرائب الرومانية في تيبازا وشرشال وجميلة وتيمقاد وغيرها محجة للدارسين والمنقبين والمبشرين والأدباء والسواح على السواء، يدفعهم الفضول العلمي أو يحركهم الحنين الديني، أو يسوقهم الاغتراب الرومانسي، أو يتسلط على عقولهم الهوس العرقي ووهم البحث عن أمجاد إفريقيا اللاتينية»[3] وهذا ما يمكن أن نلخصه في مصطلح رَوْمَنَة الشرق.

---

[1]– عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، ص 353.

[2]– عبد الله الركيبي، الفرانكفونية، مشرقاً ومغرباً، ص 96.

[3]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 81.

وإذا شئنا أن نبحث عن المدى الذي بلغته سياسة الرومنة، هذه السياسة الاحتوائية التي ضمّت عدداً كبيراً من المدن والعواصم وذلك ما تشير إليه الكتابات النقوشية، حيث بلغ عدد المقاطعات الرومانية في إفريقيا خمسين ألفاً، «وأما خرائب المدن أكانت عواصم أو مجرد بلدات، فتقدر بالمآت، وهي تعطينا صورة واضحة عمّا كان لروما من سطوة ومن سلطان، ثم إن حظوظ التحصينات، وهي مناطق للاستيطان العسكري، قد مكّنت للرّوْمَنَة (romanitas) النفاذ حتى الصحراء في طرابلس الغرب وفي نوميديا، وحتى الهضاب العليا السهبية في موريتانيا القيصرية.»[1]

ولعلّ هذا التركيز على الحقبة الرومانية في الجزائر قابله إهمال للحقب التاريخية الأخرى، هو ما يكشف النوايا الخبيثة للاستعمار الذي كان يغطي بالكشوفات العلمية والجغرافية قبيح نواياه، فـ «في مقابل هذا الاهتمام بالفترة الرومانية، تجوهلت الفترات التاريخية الأخرى وطمست معالمها وأهملت آثارها، وبالأخص الآثار الإسلامية التي لم يكن يتطرق إليها أو إلى التاريخ الإسلامي في الجزائر بوجه عام إلاّ إذا كان في ذلك ما يعزّز الأطروحات الاستعمارية، ويؤكّد الأحكام المسبقة عن العرب والمسلمين.»[2]

لكن رغم ذلك، فقد فضح الاستعمار قبح تلك النوايا، وهذا ما يؤكده ما جاء في أحد التعليقات التي صدرت في أوائل أيام الاحتلال، بأن «الجزائر لن تصبح حقيقة مملكة فرنسية إلاّ عندما تصبح لغتنا هنا لغة قومية، والعمل الجبّار الذي يترتب علينا إنجازه هو السعي وراء نشر اللغة الفرنسية بين الأهالي —بالتدريج– إلى أن تقوم مقام اللغة العربية الدارجة بينهم الآن»[3] وكان هذا هو الهدف غير المعلن من وراء نشر التعليم بين الجزائريين.

3.3. أثر الفرانكفونية في لغة النص الروائي الجزائري

بعد أن بذل الاستعمار الفرنسي جهوداً مضنيةً في سبيل تمزيق الوحدة الوطنية للشعب الجزائري بإنشاء المدارس الفرنسية التي قامت على أنقاض المدارس العربية، تلك المدارس التي ساهمت بشكل كبير في فرنسة الشعب الجزائري، أصبح لزاماً على الكتّاب الجزائريين وكتّاب المغرب العربي أن يبحثوا على شكل جديد يمكنهم من التعبير عن أفكارهم بعد أن منعوا من التعبير بلغتهم الأم، كما أن الضروريات الاجتماعية والاقتصادية دفعت الشعب

[1]– غابرييل كامب، البربر، ذاكرة وهوية، ترجمة عبد الرحمن حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2014، ص 230

[2]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 51.

[3]– صالح بن نبيلي فركوس، تاريخ الثقافة الجزائرية، ص 16.

الجزائري إلى السعي وراء لغة المدرسة، الإدارة، الإعلام والاتصال خاصة بعد تحريم وتجريم التعامل باللغة العربية، كما تضافرت عوامل عديدة جعلت الجزائريين يقبلون على تعاطي الأدب الفرنسي بعد أن تراجع الأدب العربي فاسحاً المجال للأدب الغربي، وفي ظل هذه الظروف لم يكن في يد الأدباء الجزائريين في الفترة الكولونيالية من خيار سوى اللغة الفرنسية التي اتخذوها لغة لإبداعاتهم الأدبية، ومصدر رزقهم الآمن، فمن المعلوم أن الكتابة بالفرنسية أفضل –في تلك الظروف الخاصة– لعدة أسباب منها «أن الكاتب يمكن أن يتعايش طيلة حياته من عائد كتاب واحد، لو نشره في إحدى دور النشر الفرنسية، بينما عائدات الكتب الصادرة في العالم العربي هزيلة، ولا تقيم أية حياة كريمة أو غير كريمة للكاتب.»[1] مع العلم أن الكتّاب الجزائريين لم يكن همهم الأول هو الجانب الاقتصادي لأن أغلب المنشغلين بالأدب الجزائري ذي التعبير الفرنسي يُرجِعون نشأته إلى سياسة الإدماج التي مارسها الاحتلال حتى يتسنى له تمثيل دور الريادة الأدبية العالمية.

وبغض النظر عن أسباب نشأة هذا الأدب، فإن الشيء الذي لا يمكن الاختلاف فيه أن هذا الأدب قد وُلد على الأرض الجزائرية، وكُتب بأقلام جزائرية كذلك، وفي ظروف استعمارية قاسية وغير طبيعية، نشأ في الوقت الذي «كان فيه المحتلون يستعدون للاحتفال بمرور قرن من الزمن على استيلائهم على الجزائر، وقد شاء له المحتلون أن يكون شاهداً ودليلاً على ثمار الرسالة الثقافية والحضارية التي ادّعوا أنهم جاؤوا لنشرها في الجزائر، وحقّقوا غرضهم الدعائي في أول الأمر، لكن سرعان ما انقلب السحر على الساحر، وتحوّل هذا الأدب في مرحلة لاحقة – قبل الثورة التحريرية المسلّحة وأثناءها– إلى وسيلة نضالية للكفاح ضد المستعمِر، وللتعريف بالقضية الجزائرية في العالم، وكل هذه الحيثيات تجعل من هذا الأدب أدباً جزائرياً.»[2]

وهنا، بين ما شاء المستعمِر أن يحققه من وراء هذا الأدب، وبين الرسالة التي أراد أن يوصلها كُتّاب هذا الأدب، تبرز إشكالية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وإذا سلّمنا بأن كتابات الجزائريين في المرحلة الاستعمارية، لم تبتعد عن التعبير عن معاناة الجزائريين من الاضطهاد، وتدهور الوضع الاقتصادي في البلاد، وتردّي مستوى التعليم، فهل ينطبق الأمر كذلك على الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بعد الاستقلال؟

[1]– محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 12.

[2]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 180، ص 181.

4.3.الأدباء الجزائريون المعبّرون بالفرنسية بين الوطنيّة والعمالة

يُعَدُّ موضوع الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، أو الأدب الجزائري ذي التعبير الفرنسي كما يسمّيه البعض، من بين المواضيع التي طُرِحت بعد الاستقلال الوطني، في مقابل الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، وغدا من أهم الإشكاليات التي طغت على الساحة النقدية المعاصرة، خصوصاً بعد ظهور النقد الثقافي الذي جعل من قضية الهوية ضمن اهتماماته، ذلك أن بعض الجهات المستوردة من معاهد "إيكس أون بروفانس"، والمعاهد المتخصصة في ثقافات ما وراء البحار كان هدفها «خلق أدبيات سياسية يمكن أن تتحول إلى كمائن ومتفجّرات على المدى المتوسط والبعيد، إنهم وكلاء متطوعون بالمجان لإثارة التناحر والتمهيد لحكم لم ييأس من استعادة مواقعه السياسية والاقتصادية والانتقام من ذكريات الهزيمة التي تكبّدها على أيدي شعب أعزل إلاّ من دفاعاته الحضارية.»[1] وبهذا تكون الهوية وسيلة لإثارة النزاعات بين أفراد الشعب الواحد باللعب على وتر العرقية.

هنا تتجلى خطورة وحساسية قضية الهوية، والانتماء التي أُثِيرت بخصوص الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، الذي شكّك الكثير من الدارسين في هويته وانتمائه بسبب اللغة التي كُتِب بها، حتى وصل التشكيك في وطنيّة أصحابه، مما دفع بعض النقاد إلى الدفاع عنهم جرّاء ما تعرضوا له من ظلم، على غرار محمود قاسم الذي وضّح في أكثر من مناسبة «أن الأدباء العرب الذين يكتبون باللغة الفرنسية قد ظلموا كثيراً في أوطانهم، وقد جاءت المأساة من أن هذا الظلم وقع من جوانب عديدة منها مقياس حركة الترجمة من ناحية، ومنها النظرة إليهم نظرة بها ريبة واضحة وقصدية كأن هذا الكاتب الذي اتخذ لنفسه لغة تعبير هي أساسا للمستعمِر قد جَنَحَ بذلك إلى العمالة.»[2] وهكذا تنسب الخيانة للكاتب بمجرد استعماله لغة المستعمِر بغض النظر عن المضامين التي يتناولها أدبه.

واستناداً للقول السابق، يتضح أن محمود قاسم يعتبر الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أدباً جزائريّاً وهذا ما يؤكده هذا القول في كتابه "الأدب العربي المكتوب بالفرنسية": «وقد أوضحنا في هذا الكتاب، وفي فصوله العديدة أن الأدب "العربي" المكتوب باللغة الفرنسية ليس أدباً فرنسياً، رغم أنّه منشور في دور النشر الفرنسية، ورغم أنه مكتوب باللغة الفرنسية، لكن اللغة لم تصنع أبداً هوية قومية مختلفة للكاتب الذي وُلِد عربيّاً،

[1]– محمد العربي ولد خليفة، الجزائر، المفكرة التاريخية، أبعاد ومعالم، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 252.

[2]– محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 08.

ولكن ظروف نشأته وتعليمه جعلته يتقن اللغة الفرنسية التي اعتبرت بالنسبة له لغة كتابة أولى، لكنها لم تطمس أبداً فيه هويته العربية.»[1] لذلك اعتبر بعضهم قضية تعبير الكتّاب الجزائريين باللغة الفرنسية مأساة حقيقية حملت عنوان: مأساة التعبير لدى الكتاب الجزائريين فـ «ليس هناك تعبير أشهر وأبلغ عن مأساة التعبير لدى الكتاب الجزائريين من تعبير مالك حداد حين قال له ذات يوم الكاتب جابرييل أوديزيو Gabriel Audisio وهو يمثل إلى جانب كامو وروبلس طليعة الكتاب الجزائريين الذي هم من أصل أوروبي:

"إن وطني هو اللغة الفرنسية"

فأجابه مالك حداد في مدارة حزينة قائلا بالفرنسية:

« La langue française est mon exil »

وتعني أنّ اللغة الفرنسية هي المنفى الذي أعيشه، ومفتاح المأساة لدى الكتاب الجزائريين بأن اللغة الفرنسية تفصلهم عن الجزائر التي تنطق بكليتها بالعربية.»[2] فكما أن المنفي يشعر بالغربة بعيدا عن وطنه، تدلّ هذه الواقعة على غربة الكاتب في الكتابة بلغة غيره.

وعلى العموم، فإن نظرة النقاد والدارسين إلى هوية الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية جدّ متباينة، فهناك «اتجاه ينكر الهوية العربية لهذا الأدب بحكم اللغة التي كتب بها، ويرى أنه ليس ممكنا اعتبار رواياتهم (أي الكتّاب) باللغة الفرنسية جزءًا من التراث الثقافي العربي، ومن هؤلاء من وضع الكتاب الجزائريين في صف واحد مع الكتاب الفرنسيين الذين ولدوا هم أيضا على أرض الجزائر وعاشوا فيها.»[3] ورغم أن أصحاب هذا الاتجاه يستندون إلى وجهة نظر المدرسة التاريخية (الفرنسية) التي تلحق الأدب مهما كانت جنسية كاتبه بالأمة التي تتكلم اللغة التي كتب بها، إلاّ أننا نلمس فيه إجحافا في حق هؤلاء الكتّاب وظلماً لهم «فقد وجد الشعراء والكتاب الجزائريون أنفسهم مضطرين أن يستخدموا لغة غير لغتهم القومية في التعبير عن أدب المقاومة في بلادهم، وزاد في شعورهم بالضيق أن تلك الأداة هي لغة المحتل، وأنهم متمكنون من التعبير بها عما يريدون وغير قادرين على التعبير

[1]– محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 07.

[2]– عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 47.

[3]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 177.

باللغة العربية، واعتبر الكثيرون منهم الكتابة باللغة الفرنسية نوعا من الغربة أو النفي وإن كانت سلاحاً لم يكن بد من استخدامه في معركة التحرير.»[1]

وهناك اتجاه آخر، يعدّ الأدب المكتوب باللغة الفرنسية جزائريا وكفى، وللمفارقة، يتفق هذا الرأي مع موقف الباحثين والمؤرخين الفرنسيين الذين بحثوا في هذا الأدب وأرّخوا له، «ويأتي في طليعتهم الأب جان ديجو، والأستاذ شارل بون، وفي سكوتهم هذا ما يتسع للعديد من التأويلات، ولعلّ أقرب هذه التأويلات التي تتبادر إلى الذهن أن في وصفهم لهذا الأدب بـ"الجزائري" تأكيداً منهم بطريقة ضمنية على عدم اعتباره أدباً فرنسياً.»[2]

إضافة إلى ذلك، فإن هؤلاء الكتّاب الذين يستخدمون اللغة الفرنسية في التعبير، يُوَاجَهُون بازدواجية أدبية، فيُنظَر إليهم في بلادهم العربية على أنهم كتّاب أجانب يعيشون في بلد أجنبي، أما في فرنسا فيُنظَر إليهم كمهاجرين، وليسوا من أبناء الوطن وهم –في المقام الأول– مثقفون فرانكفونيون «ولم تتعامل الأوساط الفرنسية أبداً معهم على أنهم فرنسيون حتى لو حصلوا على الجنسية الفرنسية.»[3] وما يؤكّد ذلك أن دُور النشر الفرنسية كانت تعاملهم على أساس أنهم أجانب، حيث «اتضح هذا الأمر في مقدمة رواية "نجمة" للكاتب الجزائري كاتب ياسين حيث أكّد صاحب دار نشر سُويْ seuil أننا أمام كاتب أجنبي.»[4]

أما الدارسون والمترجمون العرب الذين درسوا هذا الأدب أو نقلوا بعض نصوصه إلى العربية، فيعتبرونه أدبا جزائريا بكل معنى الكلمة، وهو أدب وطني ملتزم، وقطعة من التراث العربي، وحينما ينقل إلى العربية إنما يقاد بذلك إلى لغته الأم، «ذلك أن مؤلفات الكتّاب الجزائريين والتي استوحوها من الواقع الاستعماري، ومن حرب الجزائر التحريرية، رغم كونها مكتوبة بالفرنسية، تحمل في صميمها وهيكلها طابع الصدق والحقيقة الجزائرية، إن كل قارئ للكتّاب الجزائريين –حقيقة– يشعر لدى قراءته لمؤلفاتهم أنه يقرأ أفكاراً مترجمة من العربية إلى لغة أجنبية، لو تمكن الجزائريون من التعبير عنها باللغة العربية لكانت خليقة بأن تزهو بكل تألقها وحيويتها.»[5]

---

[1]– عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، ص 07.

[2]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 175.

[3]– محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 09.

[4]– المرجع نفسه، ص 14.

[5]– عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، ص 51.

وعلى العموم، فقد اتفقت الآراء النقدية في تحديد انتماء الكتاب الجزائريين للجزائر انتماءً جغرافيّاً، فكل كاتب مارس وظيفته على أرض تسمّى الجزائر، هو جزائريّ، دون الرجوع إلى لغته وانتمائه التاريخي، فلقد «عرف "جون سيناك"(Jean Senac) الكاتب الجزائري بأنه: كل كاتب اختار أن ينتمي إلى الأمة الجزائرية.»[1]

ولقد أدّت المبالغة في إنكار أو إثبات الهوية العربية لهذا الأدب إلى وجود تيّار وسطي يتحدث عمّا يُسمّى بـ "الروح الجزائرية أو العربية" التي كتب بها، لأن هذا الأدب حتى وإن كتب بلغة فرنسية، فهو يُعبِّر عن أعمق الأسس الروحية والاجتماعية التي يقوم عليها ماضي الشعب وحاضره، «هذه الروح التي استمدت أصالتها وعمقها من تأثير البيئة التقليدية والأم الجزائرية (...) وتلك الروح هي التي جعلتهم ينجحون (أي الكتّاب) في التخلص من التأثير السلبي للثقافة الفرنسية، ويعبّرون عن رفضهم للاحتلال باللغة الأجنبية.»[2] لذلك نجد بعض الكتّاب يرفضون حتى مصطلح "الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية" أو ذو التعبير الفرنسي، ويعتبره أدباً مقاوماً من خلال التركيز على الثقافة العربية والتأكيد على الهوية العربية للشعب الجزائري، والتي تمثل الروح الجزائرية، فقد أعطى مالك حداد لهذا الأدب «اسما آخر قلبه رأسا على عقب، ليصبح الأدب الفرنسي ذو التعبير الجزائري، وهو اسم لم يستعمله قبله أحد، ويلخص به وجهة نظر في غاية الدقة والإيجاز، فهو يؤكد من جهة، على "الروح الجزائرية" التي كتب بها، وتجلّت من خلال المضمون الذي عبّر عنه، ولكنه يعدّه فرنسيا بالنظر إلى وسيلة التعبير وهي اللغة التي كتب بها.»[3]

ورغم أن هذا الرأي يزيد من صعوبة الإشكالية المطروحة، ويعقدها أكثر، إلاّ أنّه يتفق مع الآراء السابقة حول مسألة "الروح الجزائرية"، فلم ينحصر همّ الكاتب العربي والجزائري في الانبهار بالثقافة الأوروبية، بل كان همّه الأول التعبير عن البيئة العربية وثقافتها القديمة والحديثة، وهذه سمة بارزة من أهم سمات الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ولذا فنحن —على حد تعبير محمود قاسم– «نقول أننا أمام أدب "عربي" مكتوب باللغة الفرنسية، لأنه مرتبط بالمكان الذي يكتب عنه، والناس الذين يعيشون في هذا المكان بثقافتهم وسلوكهم الخاص والعام، وهو

[1]– أم الخير حيور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، الطبعة الأولى، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013، ص 35.

[2]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 179.

[3]– المرجع نفسه، ص 162.

دائما أسير هذا المكان الذي عاش فيه أغلب سنوات طفولته وشبابه لا يستطيع أن ينزع نفسه منه.»[1] هذا الارتباط بالمكان وبالثقافة والبيئة هو الذي يمنح صفة العروبة والجزائرية لهذا الأدب.

ولعلّ إجابة محمود قاسم عن سؤال هل هو أدب عربي، يلخص المسألة حين أجاب قائلا: «أجل، هو أدب عربي، وقد جاء الأوان للاعتراف به ... وتقديمه إلى القارئ العربي ... وذلك بعد هذه الظلال الكثيفة التي أُلقيت عليه ... وانسحبت فوق بساطه.»[2] ولعلّ في هذا القول إنصاف هؤلاء الأدباء، وتعزية لهم واعتراف بجهودهم وأهمية أدبهم رغم أن هذا القول بقي حبراً على ورق، لكن على الأقل فيه عزاء لهم لأن الوقت تأخّر كثيراً ولم تجد تلك الدعوة آذاناً صاغيةً.

4. الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، بين جاذبية الثقافة الغربية ونفور السجل الدموي لمحنة الاحتلال

1.4.النشأة الكولونيالية للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

إن البحث في مجال الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية يجرّنا إلى الحديث عن الإشكاليات التي صاحبت نشأة الرواية الجزائرية بصفة عامة، إذ أن هذا الجنس هو الذي تجلّت فيه نظرة المستعمِر للمستعمَر، حيث تعتبر الرواية بكل عناصرها الأسلوبية وبناءاتها الجمالية والفنية «شكلاً خطابياً تتداخل فيه خطابات عدّة تنقل ممارسات اجتماعية وثقافية مختلفة، وتكون لها غايات إيديولوجية ما، تختفي وراء مضمرات الكتابة، تتحكم فيها بنيات معرفية ولغوية.»[3] فهذه البنية الإيديولوجية الخفيّة والأنساق المضمرة الكامنة وراء عباءة الجمالي هي التي يحاول النقد الثقافي كشفها.

ولعلّ السبب وراء تركيز النقد الثقافي على الرواية بالذات، هو أنها وظّفت واستغلّت لخدمة طموح الامبريالية الغربية، التي توسلت السر لممارسة هيمنتها، وقد أشار إدوارد سعيد إلى هذه المسألة في كتابه الثقافة والامبريالية، محاولاً كشف العلاقة بينها وبين الامبريالية الغربية، «فلقد حصّنت الرواية والامبريالية إحداهما الأخرى

[1]- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 14.

[2]- المرجع نفسه، ص 09.

[3]- حياة أم السعد، انشطار الهوية وتبئير الهامش، عمارة لخوص، من هجنة الفضاء إلى سردية الرد، في العين الثالثة، ص 44.

إلى درجة عالية يستحيل معها، تبعا لما أطرحه قراءة إحداهما دون أن أتعامل بطريقة ما مع الأخرى.»[1] وهكذا لا يمكننا أن نهمل العلاقة بين الرواية والامبريالية أثناء تحليلنا لأي رواية خاصة تلك التي كتبت في المرحلة الكولونيالية.

لقد مزّقت السياسة التي انتهجتها فرنسا في الجزائر النسيج الاجتماعي الداخلي للمجتمع الجزائري خاصة بعد تعيين الجنرال "بيجو" سنة (1881)، الذي أمسك الجزائر بيد حديدية، واتبع أسلوب التجسس والتقتيل والتنكيل بأبناء الشعب، مع نشر الفتن بين أبناء الشعب الواحد، وقد قامت هذه السياسة على دعامتين أساسيتين: التفقير والتجويع وسلب الأراضي من جهة، ثم محاربة الثقافة العربية الإسلامية، وثانيا سنّ قوانين تكبل عقول وأيدي الشعب، «فالهيمنة الاستعمارية والاستيطانية تتزاوج فيها الأسلحة الحربية والأسلحة الثقافية الفكرية، وهذا ما أنجزته فرنسا بناء مدارس عسكرية وأخرى مدنية وهما تتشاركان في نقل وتعليم فنون التزوير والتزييف للتاريخ قصد إلغاء الوجود العربي والإسلامي في البلاد.»[2]

في هذا الجوّ المشحون بالنزاعات والصراعات، ولدت الرواية الجزائرية نتيجة لعوامل كثيرة أهمها الصراع الداخلي والخارجي الذي أفضى إلى مظاهرات 8 ماي 1945، الذي أرَّخ لمرحلة جديدة للصدام بين الجزائريين والفرنسيين بعد سنوات طويلة من السُّبات، لذلك كان هذا اليوم رمزاً لنهاية الحرب العالمية الثانية التي أكسبت الجزائريين دروسا في الحرية، إذ تموت الشعوب لأجل أن تعيش أوطانها، كما اعتبر هذا اليوم نقطة تحوّل هامة في إبداع الجزائريين، إذ شكّل الإبداع الأدبي «وعياً جديداً للإنسان الجزائري، وداخل الحلقات المتتابعة للتاريخ، خصّص بعض الكتّاب مناطق للتفكير والتفعيل الفني، لتمثيل الجزائري المقموع ثقافيا، ودينيّاً واجتماعيّاً وسياسيّاً، إذ يمكننا التصريح دون تردد أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية نما وتطور نتيجة ظروف ثقافية وسياسية، فالأقلام التي تحرّرت وتحرّكت بعد أحداث 8 ماي 1945 لم تعبِّر إلا عن الاستيلاء العام والغضب الشامل من الواقع الأسود.»[3] وهكذا ولّدت الحرب العالمية الثانية في الجزائر حياة أدبية ثرية ومتنوعة كانت بداية للاتصال والانفتاح على الثقافات الأخرى.

---

[1]- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، الطبعة الثالثة، 2004، ص 139.

[2]-أم الخير جبّور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 33، ص 34.

[3]- المرجع نفسه، ص 34.

لقد كان الهدف الخفيّ للمحتل الفرنسي من وراء تشجيع الكتابة بالفرنسية في بداية القرن العشرين هو العمل على أن تنطق شمال إفريقيا باللاتينية، وتحمّس لهذه الفكرة أدباء فرنسيّون مثل "لوي بارتران" و"روبير راندل" في إطار ما يسمّى برومنة الشرق كما أشرنا سابقا، ثم ظهرت –في بداية الثلاثينيات– فكرة صناعة إفريقيا على المنوال المتوسطي، فـ «ظهر جيل من الأدباء في تلك السنوات عُرِفوا تحت اسم "شباب البحر المتوسط" كان أغلبهم من الفرنسيين، وفي الأربعينيات لمع الأديب الشاب ألبير كامو باعتباره فرنسياً يعيش ويكتب عن الجزائر، وسمّى هذا الجيل الذي عاصر الحرب في الجزائر من الفرنسيين بالجيل الاستعماري الثالث، ومن أبرز أبنائه إيمانيويل روبلس، صاحب مسرحية "ثمن الحرية".»[1]

أمّا "مدرسة الجزائر" (L'école d'Alger)، التي برزت كتيّار أدبي في الجزائر سنة (1935)، فقد انصبّت اهتمامات كتّابها على البحر، وشمس إفريقيا وشواطئها، فابتعد بذلك هؤلاء الكتّاب «عن الواقع الاجتماعي، بحيث لم يتمكنوا من فهمه وتحليله تحليلا صائبا، فرؤيتهم للأرض لم تتعدّ مزارع الكروم أو الزيتون الممتدة امتداد البصر أو زرقة البحر المتوسط بشواطئه الرملية وشمسه المشرقة طيلة السنة، أما الإنسان الجزائري فبقي مجهولاً مهمّشاً في المراتب الثانوية في حين نُسلِّطُ الأضواء على البطل الفرنسي المكتئب الذي يعيش قلقا وجوديا فيقرر التمرد على جميع القوانين والأعراف دون أن يخطط أهدافا لحياته.»[2] وقد كان تغييب الإنسان العربي مقصوداً، إذ نجد "ألبير كامو" في رواية "الطاعون" التي تقع أحداثها في الجزائر يهمل ذكر العرب أو المسلمين أو الأمازيغ، لأنه كان يرى في الجزائر قطعة من فرنسا، وبذلك اعتُبرت مدرسة الجزائر تطوراً طبيعياً للأدب الكولونيالي.

إذن نلاحظ أن ما ميّز المراحل الأولى لظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية هو بروز مؤسسة أدبية مستقلة عن الوطن الأم فرنسا وهي مدرسة الجزائر التي كان ألبير كامو متحدثا عنها وعن أهم مبادئها ومنجزاتها إضافة إلى كل من "روبلس"، جول روي، روسفيد... وإذا تعمّقنا جيّداً في هذه المرحلة فإننا «نكتشف أنها طبعت بظهور نخبة مثقفة من الجزائريين، ميّزها حبّ فرنسا والتمسّك بثقافتها قلباً وقالباً.»[3] وهذا الموضوع الحسّاس يجعلنا نتتبع الأعمال التي شكّلت النواة الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وأهمّ مميزاتها واتجاهاتها في تلك المرحلة.

---

[1]– محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 104.

[2]– أم الخير جبّور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 39.

[3]– المرجع نفسه، ص 11.

2.4.البدايات الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

يذكر المؤرخ والباحث "جان ديجو" بأن عملية البحث الشامل التي قام بها للجزائر والمجلات التي كان يصدرها الفرنسيون في الجزائر في الفترة ما بين (1880 – 1920)، بحثاً عن نصوص لجزائريين، لم تسفر إلاّ على نتائج هزيلة، حيث لم يحصل إلاّ على نصوص قليلة، لذلك فهو يُرجِع «أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية إلى سنة (1891)، وهو عبارة عن قصّة بعنوان "انتقام الشيخ" مستقاة—حسب ما يذكر ديجو- من التقاليد الاجتماعية الجزائرية، كتبها محمّد بن رحّال، ونشرتها المجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية.»[1] هذا فيما يتعلّق بأول قصّة قصيرة، كتبها جزائري، أمّا «أوّل رواية كتبت باللغة الفرنسية فكانت سنة (1920) للقايد بن شريف (1879 -1921) تحت عنوان "أحمد بن مصطفى قومي" ثم تبعت بروايات أخرى، ففي سنة (1925) أصدر عبد القادر حاج حمُّو (1891- 1955) رواية تحت عنوان "زهرة زوجة المنجمي" وقد عُدَّت هذه الرواية لفترة طويلة هي الأولى في تاريخ الأدب الجزائري.»[2]

وإذا سلّمنا بالتاريخ الذي اعتبره "جان ديجو" بمثابة انطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ، الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية هو سنة (1920) فإننا نلاحظ أن المدة التي تفصل بين بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، وبداية ظهور هذا الأدب، هي مدّة طويلة تزيد عن التسعين عاماً، «وهو أمر غير عادي، وغير طبيعي، لاسيما إذا أخذنا بدعاوي الاستعمار الذي كان يردّد دائما أن رسالته في الجزائر رسالة حضارية.»[3]

لكن إذا عُرِف السبب بطُلَ العجب، إذ تشير الدراسات إلى أن أولى بوادر الأدب الجزائري ذي التعبير الفرنسي تعود إلى مطلع القرن العشرين، خاصة في الفترة التي تزامنت مع استعداد المحتلين للاحتفال بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر، حيث استخدم بعض الكتّاب من "الأهالي" للتدليل على نجاح فرنسا في مهمتها الحضارية في الجزائر، إذ كان «لابد من إظهار شيء أمام الرأي العالمي والفرنسي، يبرّر استمرار احتلال البلد، وتظهر ثمار الرسالة الحضارية التي طالما ادّعى الاستعمار الفرنسي أنّه جاء لنشرها في الجزائر، فكان لابدّ من تشجيع الأدب،

[1]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 87.

[2]- أم الخير جيور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 37.

[3]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 89.

ونشر أعمال إبداعية لكتّاب من الأهالي تظهر كيف أن "جمعة" (Friday) قد حفظ الدرس، وتعلّم لغة سيده، وعاداته المتحضرة، وأصبح يعبّر بتلك اللغة عن مختلف شؤونه الخاصّة والعامّة.»[1]

ومن هنا، فإنّ أهم نقطة يمكن أن تنطلق منها هذه الظاهرة (ظاهرة النشأة الكولونيالية للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية)، وهي «ارتباط هذه الرواية في بدايات نشأتها بالأدب الكولونيالي ووقوعها تحت تأثيره خاصة في فترة ما بين الحربين، حيث بدأ الجزائريون يتمرّدون على الكتابة باللغة الفرنسية.»[2]

لقد لجأ الكتّاب الجزائريون إلى الكتابة باللغة الفرنسية، بسبب السياسة الاستعمارية التي شجّعت الثقافة الفرنسية، وحاصرت اللغة العربية وحاربتها بقوانين عدّة، فكان من نتائجها لجوء الكتّاب والأدباء الجزائريين إلى التعبير باللغة الفرنسية، لكن الاحتلال استغل الأمر لصالحه، فاستعداداً للاحتفال بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر عام (1830)، ظهرت «وبعد أكثر من تسعين عاماً على الاحتلال أعمال أدبية باللغة الفرنسية لجزائريين، كُتِبَت على عجل للمناسبة، ونشرت على عجل أيضاً، بالرغم مما كانت تنطوي عليه من نقائص وعيوب –إذ كان لابد من التسامح مع جمعة– حتى يتقن القواعد بشكل أفضل، ويتمرّن على أساليب التعبير تحت بصر وسمع سيده، فكان المؤلفون الجزائريون يريدون أن يبرهنوا (للمستعمِر) أنهم تلاميذ نجباء ومقتدرون.»[3] وقد نجحوا في ذلك، إذ أصبحت أعمالهم –خاصة أعمال الشباب– مطلوبة لدى القرّاء والناشرين.

لذلك إذا عُدنا إلى البدايات الأولى للكتّاب الجزائريين المعبّرين باللغة الفرنسية، فإنّنا نتفاجأ بظهور مجموعة من المثقفين الجزائريين عبّرت بالفرنسية، وطالبت من خلال أعمالها الأدبية بإدماج الجزائري في الفرنسي، ولعلّ السبب وراء ظهور هذه الفئة أن الكتّاب الأوائل الذين أتقنوا الفرنسية أحسُّوا بضرورة الاعتراف بالجميل وردّه عن طريق أعمال روائية، حيث تبدو في هذه الأعمال فرنسا محبوبة، خاصة في الفترة ما بين (1920- 1950) فـ «إلى جانب "ولد الشيخ" نلتقي ببعض الكتّاب الذين تغنّوا بفرنسا وبحضارتها، وتمسّكوا بانتمائها، إذ تحوّلت صورة فرنسا لديهم، بل وتغيّرت قلباً وقالباً، فالمعتدي على الأرض لم يعد كذلك، بل إنّ حضوره في البلاد كان من أجل

[1]– المرجع السابق، ص 93، ص 94.

[2]– سامية إدريس، الرواية الجزائرية الحديثة بين الهوية الثقافية والهوية السردية، أعمال اليوم الدراسي، الرواية بين ضفتي المتوسط، في 2010/05/11، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2011، ص 122.

[3]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 94.

الإصلاح ومساعدة شعب يعيش وسط المتوحشين، فكان يحلو للكاتب "رابح زناتي" (1877 – 1952) صاحب رواية "بولنوار الجزائري الشاب" أن يقول أن الأفضال كلها المادية والمعنوية ترجع لفرنسا.»[1] ولكونه الكاتب يكتب إلى الضفة الأخرى، فقد سعى إلى إخراج نفسه من لغته الأولى (لغته الأم)، لكي يتسنى للآخر فهمه، ولتحقيق هذه الغاية سعى الكتّاب الجزائريون «إلى إتقان لغة الكتابة في رواياتهم، فاللغة المستخدمة كانت صحيحة وسليمة لا فرق بينها وبين لغة بلزاك أو فكتور هيجو.»[2] الأمر الذي أحرج الفرنسيين أنفسهم إذ تفوق التلميذ على أستاذه.

وعلى العموم، فإن لجوء الكتّاب الجزائريين إلى الكتابة باللغة الفرنسية (لغة المستعمِر) كان نتاج ظروف تاريخية عايشتها الجزائر، حيث كانت الثقافة الفرنسية هي الثقافة الوحيدة المسموح بها، فقد «كانت الكتابة باللغة الفرنسية أمراً مفروضاً لا خياراً أملته الظروف الموضوعية التي مرّت بها الجزائر.»[3]إلاّ أن ذلك لا يبرّر تمجيد الاستعمار، والتغطية على جرائمه، خاصة حرمان الجزائريين من لغتهم التي حوّلها إلى لغة غريبة ويتيمة تتأرجح بين الحياة والموت، وها هو جان بول ساتر يلخص القضية، في كتابه "عارنا في الجزائر"، قائلاً:

«ولكننا على كل حال، أردنا أن نجعل من إخواننا المسلمين شعبا من الأميين، ويبلغ عدد الجزائريين الأميين اليوم 80 في المائة، وقد يهون الأمر لو أننا لم نحرّم عليهم إلا استعمال لغتنا، ولكن الواقع أن من متطلبات النظام الاستعماري محاولة سد طريق التاريخ على المستعمرين، ولما كان من مقومات القومية في أوروبا وحدة اللغة فقد جرّم على المسلمين استعمال لغتهم بالذات، فاللغة العربية تعتبر في الجزائر أجنبية منذ عام 1830، إنهم مازالوا يتحدثون بها إلى اليوم، ولكنها لم تعد لغة مكتوبة إلا بالقوة، لا بالفعل، ليس هذا فحسب، بل إن الإدارة الفرنسية قد صادرت دين العرب لكي تعمل على تفتيتهم وانتزاعهم من جوّهم العربي، وهي تختار رجال الدين الإسلامي من بين عملائها، وقد احتضنت أحط أنواع الخرافات التي تؤدي إلى سيادة التفرقة.»[4] وهذا القول يعكس بواقعية قبح نوايا المستعمِر الذي استعمل أرذل الطرق لمحو الشخصية الجزائرية وطمس معالم الهوية الوطنية من خلال اختيار عملائه بدقة سواء كانوا رجال دين أم أدباء وحتى رجال السياسة...

[1]– أم الخير جبّور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 37.

[2]– المرجع نفسه، ص 49.

[3]– سامية إدريس، الرواية الجزائرية الحديثة بين الهوية الثقافية والهوية السردية، ص 22، ص 23.

[4]– جان بول ساتر، عارنا في الجزائر، ترجمة عائدة سهيل إدريس، دار الآداب، ص 18.

لكن رغم المراحل الصعبة التي مرّت بها الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، إلاّ أنها تمكّنت في مرحلة لاحقة من مراحل تطورها من وعي ذاتها والتمرد على استلابها والدفاع عن جزائريتها وانتمائها الوطني، فبعد ظهور الكوكبة الأولى من الكتّاب، من أمثال شكري خوجة، الحاج حمو عبد القادر، محمد ولد الشيخ ... الذين عانقوا الثقافة الفرنسية، أخذت الكتابة بالفرنسية «منحًى جديداً بعدما تلاشت فكرة لاتينية الجزائر، كما خابت مساعي الإدماج المزعوم، ليظهر كتّاب يرفعون صوت الجزائر عالياً، وفوق ذلك يحرجون محافظي الأكاديمية الفرنسية بلغتهم المتميزة، فميز الواقع الجزائري أمثال: "محمد ديب وكاتب ياسين ومولود معمري، وغيرهم ..."«[1]

وقبل أن تنتهي سنوات الأربعينيات، بدأت الأسماء الجزائرية الحقيقية تلمع في الأفق، وظهر لأول مرة تعبير الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.

3.4.قضية استمرار الكتابة بلغة المستعمِر في المرحلة ما بعد الكولونيالية

أ-علاقة الكتابة بلغة الآخر بالاستعمار

إن ظاهرة الكتابة بلغة الآخر ليست جديدة، وليست حكراً على الأدباء العرب والجزائريين دون غيرهم، أو على شعب دون غيره، فرغم الأثر الذي تركه الرومانتيكيون –إبان القرن التاسع عشر في تهيئة المناخ الملائم لبحث هذه المشكلة في إطار الأدب المقارن، إلاّ أن هذا لا يعني «أن ظاهرة وجود أثر أدبي مدوّن بلغة غير لغة كاتبه الأصلية أو القومية لم تكن معروفة من قبل، فقد شهد تاريخ أدبنا في عصور ازدهاره تألق بعض الشخصيات الأدبية من ذوي أصول غير عربية كعبد الله بن المقفع وبشار بن برد وابن الرومي وغيرهم.»[2] ولاشك أن هذا دليل على أن هناك من يريد استخدام هذه القضية اليوم من أجل المزايدة على الآخرين وذريعة لزرع بذور الفتنة والفرقة.

كما أن وجود هذه الظاهرة في تاريخ الأدب العربي، لا يعني بالضرورة أنها مقتصرة على الأدباء العرب فقط، فلو عدنا إلى التاريخ للاحظنا ملاحظة في غاية الأهمية، وهي «أن الأدب العربي المكتوب بالفرنسية لم يقتصر على أبناء طائفة دون غيرها، أو أبناء دين دون غيره، فهناك أدباء يونانيون اختاروا الكتابة باللغة الفرنسية،

[1]– مخلوف عامر، الهوية والنص السردي، دار القبية، الجزائر، 2016، ص 25.

[2]– أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص88.

وهناك أدباء أرّمن كتبوا أيضا في مصر باللغة الفرنسية، بل هناك من لهم جذور إيطالية، كما كتب هذا الأدب مسيحيون ومسلمون ويهود.»[1]ويبدو أن هنالك ظروفاً خاصة دفعت هؤلاء إلى التعبير بلغة أجنبية عنهم.

لذلك هناك من ربط ظاهرة الكتابة بلغة الآخر بالاستعمار، أي بالمرحلة الكولونيالية، إذ نجد الكاتب ألبير ميمي Albert Memmi الذي يمارس الكتابة باللغة الفرنسية، قد «تنبّأ سنة "1957" بموت الأدب المكتوب بالفرنسية في المغرب العربي باستقلال الأراضي، وتحرّر البشر، فقد حكم هذا الكاتب على هذا المنتوج الاستثنائي بالنهاية والموت وهو في بداياته مؤكدا أن التاريخ سيأخذ وقته ومُتيقِّناً أن الأدب العربي سيكون البديل المناسب ولكن بصورة تدريجية.»[2]

لقد حاول الغرب الامبريالي ممارسة الهيمنة والسيطرة على الآخر بشتى الوسائل، بدءاً بالاستعمار المباشر أو بما يسمى بالعولمة والغزو الثقافي، إضافة إلى السرد والرواية والأدب «لأن أغلب التصورات والأفكار والهيمنات تمرّ عبر الأدب، خاصة وأن عصرنا الحالي هو عصر الرواية بامتياز، والسرد أحد أدواتها المهمة التي تسخر لتبني منطق هذا العالم المفتوح الذي تتصارع في طيّاته الثقافات والهويّات والهيمنات المختلفة.»[3]وهنا يصبح الأدب (الاستعارة الكبرى) مطية للهيمنة والسيطرة، ولعلّه أنجع الوسائل لما فيه من أثر وسحر على الآخر.

لكن لو افترضنا أن وجهة نظر "ألبير ميمي" حول مسألة موت الأدب المكتوب باللغة الفرنسية في عهد الاستقلال، فهل هذا يعني أن عملية مناهضة الاحتلال ومقاومة هيمنته، تنتهي وتتوقف باستقلال البلدان وتحرّر الشعوب من الاستعمار المباشر؟

الجواب على السؤال هو طبعاً: لا، لأن آثار الاستعمار على الشعوب والبلدان والثقافات قد تمتد لسنوات طويلة، فلقد «فهم فانون بأن نهاية الاستعمار لا تعني نهاية الكولونيالية، فالعلاقة الموجودة بين المستعمِر والمستعمَر، لا تختزل في الأبعاد المادية والفضائية، لأنها تنبني على حالة نفسية تقتضي أدوات تحليلية خاصّة ومختلفة، بتعبير آخر يعدّ خروج الاستعمار من الأرض فقط دون خروجه من الذات بمثابة إعادة إنتاج لسيرورة

[1]– محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 16.

[2]– أم الخير جيور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 54.

[3]– حياة أم السعد، انشطار الهوية وتبئير الهامش، ص 36.

كولونيالية يكتنفها الاستلاب.»[1] وهكذا يكون الاستقلال بداية لمرحلة مقاومة من نوع آخر، مقاومة الغزو الثقافي وكل أشكال الهيمنة التي يفرضها الاستعمار الجديد.

لقد ارتبط إبداع أدباء المغرب العربي في المرحلة الكولونيالية بالنضال والمقاومة، نظراً للدور الخطير الذي لعبه العدو الفرنسي والمتمثل في محاولة صبغ البلاد بكل ما هو فرنسي، وذلك بسبب طول المدّة الزمنية التي ظلت فيها قوات الاحتلال في شمال إفريقيا، فعلى مدى أجيال متعاقبة، تمكّنت اللغة الفرنسية من أبناء المغرب العربي، ولذا «فإن الأدباء العرب الأوائل الذين كتبوا بالفرنسية لم يجدوا أية غربة أو غرابة في أن تكون كتاباتهم باللغة الفرنسية مثل كاتب ياسين، ليس لأن الفرنسية هي لغتهم الأولى فقط، بل لأن علاقتهم باللغة الفرنسية كانت واهية وضعيفة، خاصة أن تميّز الكاتب غالباً وأساسياً هو تميّزه في اختيار مفردات لغته الأدبية.»[2]

نستخلص مما سبق أن الكتابة بلغة المستعمِر كانت ملجأ للكتّاب الجزائريين الأوائل –في المرحلة الكولونيالية– من أجل إسماع صوتهم أمام الرأي العام الفرنسي والعالمي، «فالكتابة باللغة الأجنبية –لغة المستعمِر– كانت حتمية تاريخية بالنسبة إلى أغلب الكتّاب ولم تكن خياراً»[3] لكن هل ينطبق الأمر نفسه على جيل الاستقلال؟ وإلى أي مدى يمكن أن تكون لغة الآخر (المستعمِر) وسيلة فعّالة للتعبير عن محنة الذات وتكريس الهوية والأصالة؟ وهل اللغة التي يكتبون بها هي نفسها لغة ألبير كامو وساتر؟ وما سبب استمرار الجيل الجديد في الكتابة بلغة الآخر بعد الاستقلال؟ أي في المرحلة ما بعد الكولونيالية؟ وما هي اتجاهات الكتابة في هذه المرحلة؟

ب- استمرار الكتابة باللغة الفرنسية في المرحلة ما بعد الكولونيالية

إن المتتبع لدلالات مصطلح "ما بعد الكولونيالية" يجد مادة كبيرة، خاصة فيما تعلق بالفترة التي يغطيها، ومع ذلك فإنّه يُشير إلى حقل من حقول الدراسات الثقافية المنتجة في مرحلة ما بعد الحداثة، التي اعتمدت على دراسة المحتوى الثقافي للنصوص الأدبية، ورد الاعتبار للحواف والهوامش، والأطراف، حيث يتناول المفهوم آثار الاستعمار على الثقافات والمجتمعات، كما يحمل معنى تاريخيا تسلسليا، يشير إلى فترة ما بعد الاستقلال، «فالمصطلح يترنّح بين عدّة معاني مختلفة، فمن معنى ما بعد الاستقلال إلى معنى المقاومة والمناهضة، إلى معنى

[1]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 31.

[2]– محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 12.

[3]– فتيحة بركات، الأشياء تتداعى، الثقافة الشعبية مطية للكريلة، العين الثالثة، ص 152.

مناقشة أثر الاستعمار على الثقافات والمجتمعات، وأخيراً معنى أنه انتقال من وضع الاستعمار التقليدي إلى الاستعمار الجديد.»[1]

وبما أن مرحلة ما بعد الكولونيالية هي مرحلة انهيار السرود الكبرى، فإن المصطلح يتضمن بالمقابل معنى آخر، وهو الردّ بالكتابة، حيث «يشتغل على قضية الكتابة الرجعية (writing back) أو إعادة الكتابة (rewriting) أو إعادة القراءة (rereading)»[2] بهدف إعادة الاعتبار للهوامش والأطراف بعدما شوهت صورتهم وطمست معالم هويتهم.

الرواية شكل خطابي تتداخل فيه عدّة خطابات تنقل ممارسات اجتماعية وثقافية مختلفة، فمثلما أوكلت للسرد مهمّة الهيمنة على الآخر، عن طريق إنتاج خطابات مبنية على فكرة الاختلاف في الأعراف والأصول والهويّات، من خلال العمل على إبادة هويّات الشعوب الأصلية عبر تشويه ثقافتها، استوعبت الرواية، ويا للمفارقة، بحكم مرونتها «تجربة كتّاب ما بعد الكولونيالية، وعبّرت عن رؤيتهم للعالم، ونقلت أصوات أولئك الذين لم يكن لهم صوت في السرديات الغربية، هذا فضلا عن إسهام الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي في فتح حوار مع الآخر (المستعمِر) وإعادة تشكيل صورة الذات وفق منظور مغاير للصورة النمطية التي تشكّلت في ظلّ علاقات القوة والهيمنة.»[3] وفي ظل صعوبة عملية الردّ على تلك الخطابات التي نسجت ضد شعوب العالم الثالث، فاستعار كتّاب ما بعد الكولونيالية لغة المستعمِر –نظرا لانعدام الوسائل الناجعة– لإسماع صوتهم من جهة وللتعبير عن محنة الذات والهويّة التي تشظت بفعل ممارسات الاستعمار.

نجد في مقاربة ألبير ميمي، باعتباره أحد المختصين في الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية، والجزائري بصفة خاصة، بعنوان "بأي لغة نكتب؟" التي طرح فيها قضية مستقبل الكتابة باللغة الفرنسية عند الكتّاب الجزائريين، حيث تعتبر تلك المقاربة «مدخلاً للإجابة على مقولتين أولاهما لمالك حداد الذي اعتبر الفرنسية منفاه اللساني

[1]– عبد العزيز شعبان، زيف الفضاء ما بعد الكولونيالي، العين الثالثة، ص 174.

[2]– مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، دراسة، الطبعة الأولى، دار ميم للنشر، الجزائر، 2011، ص 126.

[3]– فتيحة بركات، الأشياء تتداعى، الثقافة الشعبية مطيّة للكريلة، ص 162.

وثانيتهما للكاتب ياسين الذي رأى في الفرنسية غنيمة حرب»[1] ويختم ميمي مقاله بسؤال محوري يطرح قضية لغة الإبداع في المرحلة ما بعد الكولونيالية، مفاده، هل يمكن للكاتب أن يلتزم الصمت؟

لقد أصبحت الكتابة بلغة الآخر (المستعمِر) في المرحلة ما بعد الكولونيالية قناعة شخصية، بعد أن كانت قبل هذه الفترة أمراً مفروضاً، لذلك أخذت الكتابة اتجاهات مختلفة، فهناك من التزم الصمت مثل مالك حدّاد، وهناك من جعل اللغة الفرنسية غنيمة حرب، فواصل الكتابة بها، وهناك فريق آخر مزج بين لغتين أو تحوّل إلى اللغة العربية مثل رشيد بوجدرة ...

شكّلت اللغة الفرنسية في مخيّلة "مالك حدّاد" لغة السجن والسجّان، لأنها وقفت حاجزاً بينه وبين الجزائريين الذين لا يعرفون سوى اللغة العربية، فاختار الصّمت لذلك «أعلن مالك حدّاد عن توقفه عن الكتابة باللغة الفرنسية كخيار شخصي يعكس قناعة وطنية بالانتماء إلى حضارة محدّدة وثقافة عربية، فاستعمال اللغة الفرنسية لم يعد مُبرَّراً في الجزائر المستقلة، وطبّق ذلك على نفسه كرسالة أراد أن تصل إلى الجميع داخل وخارج الوطن حينما يسأل عن حضوره أو غيابه، بقي حدّاد داخل صمته متقوقعاً كدليل على احتجاجه على إحدى البقايا الاستعمارية، إذن أرجع كاتبنا هذا القرار إلى لا جدوى الكتابة بالفرنسية في ظل الاستقلال الوطني، ولذلك لم يكتب مالك حدّاد في مرحلة ما بعد الحرب سوى أشعار قليلة ومتفرقة ليست ذات قيمة كبيرة حسب الدراسات النقدية.»[2] لكن رغم ذلك فلم يصمت نهائياً، لأن الصمت ليس من طبيعة الكتّاب، بل تحوّل إلى اللغة العاميّة وإلى المسرح لكي يتمكّن من إيصال رسالته إلى أكبر عدد من الجزائريين.

وفي هذه النقطة بالذات، أي مستقبل الأدب الجزائري المعبّر بالفرنسية وعلاقته بجمهور قرّائه من الجزائريين، يبدو مالك حدّاد متفائلاً، إذ يرى أنه بعد انطواء فترة الكفاح الوطني وبدء عهد البناء ليس أمام الأدب الجزائري الجزائري المعبّر بالفرنسية إلاّ أن يحاول أن يتسلّل إلى الأدب العالمي، فهو يقول:

«وفي المرحلة الجديدة التي تبدأ بتحقيق الاستقلال سيضمر دور الكاتب على الأقل في تقديري وفي اللحظة الراهنة، والكاتب لن يجد قدرته الماضية على أن يكون لسان الحال المعبر، وكذلك المؤلفات المنشورة للكتّاب

[1]– محمد العربي ولد خليفة، الكلمة الافتتاحية لأعمال اليوم الدراسي، الرواية بين ضفتي المتوسط، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2011، ص 19.

[2]– أم الخير جيور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 77.

الجزائريين، فنحن مقبلون على عهد من الاستقرار وعلى ترتيب البيت من الداخل وعلى البناء وعلى إعادة البناء، وهي حوافز لا تدفع الكتّاب بقوة الضرورة القاهرة إلى الصُّراخ بالطريقة التي كان يصرخ بها أغلب كتّاب الجزائر، أيّاً كان وضعهم، ولسوف ندخل مرحلة يتحتّم علينا فيها تعميق بعض الموضوعات بأكثر مما كنّا نفعل، موضوعات أشد فرديّة ولكنها أكثر إنسانية، بعبارة أخرى أن الأدب الجزائري بعد الاستقلال سيحاول فيما يبدو لي، أن يدخل في حركة الفكر العالمي، وسيحاول باختصار أن يرتفع إلى مستوى الالتزامات الفكرية والفنية في أي بلد تسير فيه الحياة سيراً عادياً.»[1]

ورغم أن مالك حدّاد توقف عن الكتابة بالفرنسية، إلاّ أنه يبدو —من خلال القول السابق– لا يعارض الكتابة بها على وجه الإطلاق، خاصة إذا استخدمها الكتّاب كنوع من الاحتجاج، ضد الهيمنة والدعوة إلى القيم الإنسانية التي تركز عليها الآداب العالمية.

أمّا آسيا جبّار، فترى أن الكتابة جزء أساسي من حياة الكاتب، وهي ضرورة ملحّة، فلو توقف الكاتب عن الكتابة بشكل متواصل فإنّه يشعر بنوع من القلق المعنوي الذي يجهل مصدره، لذلك واصلت الكتابة باللغة الفرنسية كخيار شخصي كذلك، فـ «الكتابة الأدبية بالنسبة لآسيا جبّار فهي حريّة وتحرّر وفكّ للقيود العديدة، إذ من ضغط الصمت تتفجّر الحروف والكلمات، فالنصوص التي تقدم لا تعدو أن تكون رحلة ينجزها الأديب من عالم الصمت إلى عالم آخر.»[2] وكيف لكاتبة مفعمة بالحياة والأحاسيس أن تصمت أو تغض الطرف عن معاناة المرأة الجزائرية خاصة المرأة العربية عامة، وعن مختلف أشكال الهيمنة التي يحاول الغرب الامبريالي فرضها على المستضعفين.

أمّا فيما يتعلّق بكاتب ياسين، صاحب رائعة "نجمة" فرغم أن الثقافة العربية والثقافة الغربية تتداخلان في كتاباته، ورغم أنه استعمل اللغة الفرنسية لتفجير الاستعمار من الداخل، إلاّ أنه «التزم باللجوء إلى اللغة العربية الدارجة كاختيار شخصي، لأنّه لم يمتلك سواه، فبقاؤه في إطار الكتابة باللغة الفرنسية كان أشبه بكتابة الكتاب بنفسه، وهذا الانتقال هو نوع من التطور إلى الأمام، ولو دقّقنا النظر لوجدنا أن الكاتب لم يكن أمامه إلاّ أن يتبع هذا الطريق لأنه الطريق الصحيح في اعتقاده، فاختياره يشعره بالانتماء إلى الجزائر، الأرض التي دافع عنها، وفي

[1]– عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، ص 161، ص 162.

[2]– أم الخير جيور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 84.

المقابل لا يطالب الكتّاب أن يتخلّوا عن اللّغة الفرنسية ويقلدوه في منهجه الجديد لأن تجارب الأدباء تتنوع وتختلف وتتقارب وتتباعد، وأفضل مثال على ذلك تجربة الكاتب "رشيد بوجدرة" الذي بقي متقلّباً بين اللغتين العربية والفرنسية.»[1]

وبما أن اللغة الفرنسية كانت وسيلة للكفاح والنضال في يد الكتّاب الجزائريين في المرحلة الكولونيالية، فإننا نرى أنه من الواجب أن يستثمر الأدباء اللغات الأجنبية في المرحلة ما بعد الكولونيالية، ليجعلوا منها وسيلة لمناهضة ومجابهة الاستعمار الجديد، حتى تكون مكسباً يساعد على اختصار مسافات طويلة، كما فعلت بعض البلدان التي عاشت تجربة الاستعمار، كما يجب الاهتمام باللغة العربية واللغة الأمازيغية وإنزالها المكانة التي تستحقّانها.

[1]- المرجع نفسه، ص 84.

المبحث الثاني: المرجعيات الفكرية لإشكالية الهوية في الثقافة العربية

1. إشكالية الهوية في فكر إدوارد سعيد

1.1.مفارقة الهوية عند إدوارد سعيد

تبرز إشكالية الهوية بحدّة في فكر "إدوارد سعيد"، لذلك ارتأينا ضرورة الانطلاق في تناول مسألة الهوية في الثقافة العربية من هذه الإشكالية لما لها من أهمية كبرى في هذا السياق، نظراً لارتباط فكر إدوارد سعيد ارتباطا وثيقا بهذه النقطة بالذات إذ أنه لا يمكننا فهم منظومته النقدية في هذه القضية، دون أن نأخذ في الحسبان أنه كان يعيش مفارقة في الهوية التي تتجلى بوضوح من خلال التأمل في سيرته الذاتية، فمن «المهمّ البدء من عتبة السيرة الذاتية التي تمنحنا مفاتيحاً لقراءة تجربة حياة زاخرة بالإنجازات والتجارب، بل لأنها تمدّنا بملامح عن بوادر الإشكالية عنده وهو طفل صغير لم يكن سعيد وهو في تلك السنّ قادراً على الخوض في نقاش عميق حول دلالة كونه ينتمي إلى أسرة لا تعرف الاستقرار في مكان واحد، إلاّ أن القلق الحقيقي بالنسبة له، لم يكن حال اللاّاستقرار التي كان يعيشها هو وأسرته، بل في الاسم الذي كان يعرف به، في اسم (إدوارد سعيد) هذا التركيب المفضي إلى فكرة الاختلاف حدّ التناقض الذي عجز وهو طفل صغير أن يجد أي تأويل له.»[1] لكن يبدو أن وعي إدوارد سعيد بمشكل الهوية قد بدأ من هذه اللحظة.

وتعود جذور هذه الإشكالية إلى ردود الفعل التي كان يتلقاها عند سماع اسمه، ممّا حدا به إلى التعبير عن هذه القضية في إحدى مذكرّاته "خارج المكان" وذلك بقوله: «واكتشفت أنّي أمام خيارين أُجابهُ بهما أسئلة أو ملاحظات شكّلت بالفعل سياق تحدّ واعتراف وهتك، من نوع "ما أنت؟"، ولكن سعيد اسم عربي..."هل أنت أمريكي؟" تقول إنك أمريكي مع أن اسمك ليس أمريكيّا وأنت لم تزر أمريكا قطّ، "لا يبدو شكلك أمريكيا!" كيف يعقل أن تكون ولدت في القدس وأنت تعيش هنا؟ "أنت عربي في نهاية المطاف، ولكن من أي نوع؟ هل

[1]– لونيس بن علي، ملامح من إشكالية الهوية، تحليل الخطاب الاستعماري عند إدوارد سعيد، في مجموعة من الأكاديميين العرب، إدوارد سعيد، الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري، تحرير وإشراف إسماعيل مهنانه، ابن النديم للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، 2013، ص 43.

أنت بروتسطانتي؟»[1] أسئلة عديدة، لم يجد لها إدوارد سعيد إجابات على الأقل في طفولته، لكنها شكّلت فيما بعد حجر الزاوية في أعماله.

ويلخّص كلّ من "بيل أشكروفت"و"بال أهلواليا"، في كتابهما "إدوارد سعيد، مفارقة الهويّة"، مختلف التناقضات التي جُمِعت في هوية إدوارد سعيد، مما جعلها مبنية على أساس المفارقة، حيث يقولان: «سواء أكان إدوارد سعيد ناقداً أو محلّلاً سياسيّاً أو منظِّراً أدبيّاً وثقافياً أو مواطناً نيويوركيّاً فإنّه يمثل طبيعة الهويّة القائمة على المفارقة، في الأغلب في دنيا متعولمة مهاجرة، نجد فيه شخصاً وضع في تشابك تناقضات نظرية وثقافية، تناقضات بين شخصيته المتغربنة وعلاقته السياسية بوطنه الفلسطيني، تناقضات بين صوته السياسي وموقعه المهني، تناقضات بين الطرق المختلفة التي قُرِئ فيها، تناقضات في الطريقة التي وضع فيها في الأكاديمية، لقد كان الترابط الحميم بين هويّة سعيد ونظريته الثقافية، وكذلك المفارقات التي يكشفها، يبيّن لنا شيئاً عن تركيبية وتعقّد الهوية الثقافية نفسها، فهو عربيّ وفلسطيني، وبالتأكيد، فلسطيني مسيحي، هذه المسيحية، إن لم تكن مفارقة في عالم إسلامي شرق أوسطي متزايد، فهي بالتأكيد تمثل مفارقة بالنسبة للمثقف من جهة كونه أبرز ناقد للتمثيل الغربي المعاصر للإسلام على أنّه تتلبسه الشياطين.»[2]وقد انعكست هذه التناقضات المكوّنة لشخصية "سعيد" على آرائه النقدية، وتجلّت في نظريته الثقافية في نقد الفكر الغربي الساعي إلى الهيمنة.

كانت فكرة "الهويّة" محور اهتمام إدوارد سعيد في كتاباته كلّها، كونه أمضى شطراً كبيراً من حياته منفيّاً ومبعداً عن وطنه (فلسطين) فشكّلت بذلك تجربة المنفى والاقتلاع بالنسبة له «خلفية للتأسيس لخطاب مقاومة المؤسسة الامبريالية الغربية، وما أنتجته من منظومات فكرية وخطابية وثقافية عنصرية اتجاه القوميّات غير الأوروبية، وتبرز التجربة الفلسطينية كمثال حيّ لاستمرار العقل الاستعماري في التحكم على مفاصل التاريخ الإنساني المعاصر، والتوجه به وجهة لا إنسانيّة.»[3] حيث ينطبق على هذه الشخصية المثل القائل بـ: "رُبَّ ضارّة نافعة".

---

[1]– إدوارد سعيد، خارج المكان، مذكرات، ترجمة، فواز طرابلسي، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2000، ص 28.

[2]– بيل أشكروفت، بال اهلواليا، إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، ترجمة، سهيل نجم، مراجعة حيدر سعيد، الطبعة الأولى، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2002/2000، ص 14، ص15.

[3]– لونيس بن علي، ملامح إشكالية الهويّة، تحليل الخطاب الاستعماري عند إدوارد سعيد، ص 45.

وإذا أردنا أن نفهم حقيقة قضية الهوية في الفكر العربي المعاصر، فعلينا أن نعود إلى ذلك الخطاب النقدي الذي طوّره "إدوارد سعيد"، من خلال ما يسمّى بالدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية في إطار ما عرف في ثمانينيات القرن العشرين بالنقد الثقافي الذي يهتم بموضوعات الهوية والقومية والانتماء، والتعدد الثقافي، والهجنة، التي خرجت من صلب اهتمام النقد المعاصر بالذات والآخر، التي كانت بدورها نتيجة للاحتكاك بين الهويّات المختلفة وصراعها في بعض الأحيان، حيث تعتبر هذه القضايا جوهر الدّراسات المعاصرة على اختلاف فروعها واتجاهاتها، فلقد «برزت أهمية تناول مواضيع مثل الهوية وعلاقات الذات بالآخر ودراسات النوع التي تتناول التمثيل من أجل كسر الثنائيات التي غدت تسيّر علاقة الأنا بالآخر في مختلف المجالات، والنقد الثقافي ليس دراسة جمالية للأدب بل هو بحث في المخفي وغير الظاهر في النصوص الأدبية.»[1] أي تلك الأنساق الثقافية المخبوءة وراء عباءة الجمالي.

إنّ العلاقة بين الأنا والآخر التي ازدادت حدّة توتّرها ابتداءً من القرن الثامن عشر وما رافقه من حصول الاستعمار وانتقال أوروبا لغزو الآخر، طرحت إشكالات كبيرة أهمّها مشكل الهويّة، تلك القضيّة الشائكة والمركبة والمعقدة التي «انفجرت في وعي إدوارد سعيد، وفي وعي جيل من المثقفين الذين عاشوا التجربة الاستعمارية، على تفاوتها طبعاً، كردّة فعل على العنف الذي مارسه الوجود الاستعماري.»[2] وذلك من خلال استراتيجية التمثيل المضاد التي حاولت إعادة الاعتبار للهامشي والمنفي والأصلاني، وتصحيح صورته التي شوّهت بواسطة استراتيجية التمثيل التي وظّفها المستعمر لطمس هوية الشعوب المستضعفة وتزييف تاريخها وماضيها.

وهنا يمكننا القول، إنّ المفارقات التي ساهمت في تكوين سيرة إدوارد سعيد الذاتية، شكّلت الأسس الأولى لموقفه النقدي الصّارم تجاه المؤسسة الاستشراقية الغربية، كما أثّرت تجربته –بوصفه مثقّفاً فلسطينياً منفيّاً– في عمله بشكل واضح، فبالنسبة لأكاديمي أمريكي، تكون قضية الهوية معقّدة ومتناقضة، إذ يصرّح بذلك قائلا: «ولأول مرّة أشعر حقّاً بأنني منقسم بين ضغوط خلفيتي ولغتي التي راحت تتضح وتؤكّد ذاتها، وبين المقتضيات المعقّدة

[1]– سليم حيّولة، الفكر المقارن الجديد، التحوّل نحو النقد الثقافي لكشف بنية الثقافة المعاصرة في ثنائياتها المتقابلة، في العين الثالثة، ص 13.

[2]– لونيس بن علي، إدوارد سعيد، من نقد الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، كيف نؤسس للوعي النقدي، دراسة نقدية، الطبعة الأولى، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018، ص 23.

لوضع أمريكي كان يزدري، بل يحتقر ما يجب أن أقوله عن مطلب العدالة للفلسطينيين، وهو ما كان يعتبر مناهضة للسامية وضرباً من النازيّة.»[1]

ويؤكّد "بيل أشكروفت"و"بال اهلواليا" الفكرة نفسها، خاصة فيما يتعلق بأثر الهوية المتناقضة، من جهة وتجربته في المنفى من جهة ثانية، في عمل إدوارد سعيد، وذلك «حين يتكلم على الأدب الإنكليزي، وعلى تعقيدات النصوص وكيف تتشكل، وعلى الطرق التي هيمن فيها الغرب على العالم الشرقي، وعلى أدوار المثقفين في المجتمع، أو حتى على الموسيقى، فإن موقعه بوصفه مثقفا فلسطينيا منفيّا، يكون مؤثراً في عمله على نحو راسخ.»[2]

وللتّفصيل أكثر في هذه المسألة، دعونا نطرح السؤال الآتي: كيف حوّل "إدوارد سعيد"، سؤال الهوية، وتجربة المنفى والاقتلاع، بوصفها تجربة أليمة، إلى مصدر لانبثاق الوعي الثقافي المضاد وبالتالي التمثيل المضاد؟ وكيف استطاع أن يوفق بين نضاله عن القضية الفلسطينية وعمله كأكاديمي أمريكي؟ وكيف ينظر إلى الهوية في ظل العلاقة المعقدة بين الأنا والآخر؟ وإلى أي مدى تكون فكرة الهجنة كفيلة بإيجاد إجابات واضحة وتفسيرات مقنعة لمشاكل الهوية ومفارقاتها وتناقضاتها ؟

2.1.إدوارد سعيد، بين مفارقة الهوية ووعي الهجنة

تطرح سيرةُ إدوارد سعيد تساؤلات جادة وعميقة حول إشكالية الهوية والغيرية، وثنائية الذات والآخر، فكثيرا ما يتشظى وعي إدوارد سعيد بين قطبين متناقضين متجاذبين وأحياناً متنافرين، بين وعيه بهويته العربية الفلسطينية، وكونه هجيناً من نتاج المشروع الكولونيالي، «فإذا كان سعيد نموذجاً معاصراً للناقد المعارض لتمركزات الثقافة الغربية باستراتيجياتها السلطوية والقمعية، فإن "سعيد" هو أيضا ضحيّة أو منتوج هذه التراتبية العرقية والثقافية التي أفرزها العقل الاستعماري، التي دفعت به ليعيش تجربة المنفى والهجرة، إلا أنّه انطلق منها كقاعدة حيوية لبناء فكرته المركزية المتمثّلة في نقد الخطاب الاستعماري، وفضحه بالكشف عن حضور النزعة الاستعمارية في الإنتاج المعرفي والثقافي الغربيين، وامتداداتها فيما بعد المرحلة الاستعمارية الكلاسيكية، ممثلة في النظام الرأسمالي

[1]–إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، ترجمة ثائر ديب، الطبعة الثانية، دار الآداب، بيروت، 2007، ص 374.

[2]– بيل أشكروفت، بال اهلواليا، إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، ص 09.

الامبريالي.»[1] في إشارة واضحة إلى الاستعمار الجديد الذي اتخذ أشكالا جديدة عن طريق الغزو الثقافي والعولمة...

عادةً ما يترتب على المنفى والتّهجير، الإحساس بالفقد، والقلق والخوف وعدم الأمان، والسير نحو المجهول، لكن الأمر عند إدوارد سعيد كان مختلفاً ومتميزاً بفعل الظروف والأسباب التاريخية والجغرافية، فقد «بدأت رحلة الناقد من الأمكنة الأكثر قلقا في التاريخ المعاصر ونقصد فلسطين.»[2] التي يعتبرها إدوارد سعيد مكاناً استثنائياً، وإذا افترضنا أن كل الأمكنة استثنائية، فإن فلسطين –على حد تعبيره– أكثر استثناء، إذ يقول بأن «لها رنينا توراتيا وهو قوي جدّاً، وهذا واضح، كما أن لها رنينا تاريخيّاً، لقد كان لها وجود مستمر، وكانت تعطي الشياطين والقديسين والآلهة وهكذا دواليك، لآلاف من السنين، وبسبب موقعها الجغرافي –جزئيا– إذ أنها تقع في نقطة تقاطع ليس بسبب الأديان فحسب بل وبين الثقافات، تتقاطع ثقافات الشرق والغرب هناك: الهيلينية والإغريقية والأرمينية والسورية والشرقية، إذا ما تحدثنا بنحو عام، وكذلك الأوروبية والمسيحية والإفريقية والفينيقية، إنها حالة فانتازية.»[3] وهذه العبارة الأخيرة توحي بأن إدوارد سعيد يعتبر أن الشرق دوماً كان هجيناً.

لقد وضعت ثلاثية إدوارد سعيد (الاستشراق 1978) و(القضية الفلسطينية 1979) و(تغطية الإسلام 1981)، فلسطين في بؤرة القضايا النصية والسلطة، لذلك لا نستطيع عزل هذا الرابط السياسي للدولة الفلسطينية الذي يتواشج مع هويته، عن التحليل الأدبي والنظري لنصوصه، فرغم ظروف تكوينه الصعبة إلا أنه استطاع أن يشكل خطابا هو الأقوى في وجه التكتلات السياسية والإيديولوجية المهيمنة، واستطاع «أن يمارس حقه الكامل في مقاومة كل أشكال الظلم والهيمنة بما يراه مناسبا للحظات التدخل التاريخية، لعلّ النفي كان مزيّة كبيرة، وهب إدوارد سعيد كل الأسلحة الضرورية بالمعنى الرمزي لكي يحيا خارج المكان مقاوما لثقافة الاستعمار والامبريالية التي تزينت في صورة العلم والمعرفة الغربيين، فحينما نطرح النفي كتجربة عاناها الناقد علينا أن نربطها في المقابل بفعل المقاومة الذي توّلد جرّاء هذا السفر الدائم عبر الأمكنة، فالنفي لا يعني العيش في المكان الخطأ، بل

[1]– لونيس بن علي، ملامح من إشكالية الهوية، تحليل الخطاب الاستعماري عند إدوارد سعيد، ص 43.

[2]– إدوارد سعيد، خارج المكان، ص 20.

[3]– إدوارد سعيد، القلم والسيف، حوار، دافيد بارساميان، ترجمة توفيق الأسدي، دار كنعان للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، دمشق، 1998، ص24.

العيش حيث لا بيت لك.»[1] وهكذا شكلت سيرة حياة إدوارد سعيد، وصراعاته مع المنفى والشتات السياق المحدّد لكل كتاباته، ولا يمكن قراءة إدوارد سعيد إلا في ظل هذا السياق الذي يساعد في توضيح علاقته بالنظرية المعاصرة، فبالنسبة لأكاديمي متميّز ومواطن أمريكي تكون هوية إدوارد سعيد الفلسطينية مسألة متناقضة ومركبة حتى بالنسبة للناس الذين تشردوا عبر العالم بعيداً عن أوطانهم، فالتناقض في هوية سعيد «هو إشارة ضمنية كذلك إلى الهويات المعقدة لليهود في العالم ومجتمعات ما بعد الكولونيالية في عالم اليوم، فالتناقضات المرتبطة بهذا السؤال عن الهوية تسري في سائر أعمال سعيد، ولكن بعيداً عن العجز، فإن مثل هذا التناقض هو مفتاح القوة الثقافية لكتاباته، يضعها في عالم تكون فيه للإيديولوجيا سياقات ملموسة، وتكون فيها الحياة البشرية غير متواشجة بأناقة مع النظرية المجردة.»[2] وفي هذا إشارة ضمنية كذلك إلى أن فكرة نقاء وصفاء الهوية —كما يدعي اليهود– فكرة واهية.

نستنتج مما سبق أن إدوارد سعيد استطاع أن يحول المنفى من تجربة أليمة إلى مصدر لانبثاق الوعي الثقافي المضاد رداً على تلك الخطابات التي همشت الآخر، حيث اقترن النفي عند إدوارد سعيد بوعي التجربة الخاصة والعامّة على السواء، ثم سمح المنفى بمعرفة الآخر أو الغير وهي المؤسس لفعل المقاومة الثقافية، لم يكن النفي بالنسبة إلى إدوارد سعيد تشريداً وطرداً من المكان بل كان لإعادة النظر فيما تستطيعه الثقافة لتغيير الشرط الإنساني.»[3] وهنا تظهر أهمية الاهتمام بدور الثقافة في المجتمعات، ذلك الدور الذي كان مهملاً من قبل، خاصة مع الدّراسات البنيوية.

وانطلاقا من الوضعية الاستثنائية التي عاشها سعيد، اهتدى إلى الطريقة التي تساعده على التموضع في العالم، فهو «يضع نفسه بإصرار بأنه "الشخص المنتزع" المنفي من بلاده، لكنه بدلا من أن يختلف واقع ثقافة فلسطينية أساسية، يصرّ على أن كلّ الثقافات تتغير على الدوام، وأن كلاً من الثقافة والهوية هي في نفسها سيرورة، لقد عزّزت هويته الثقافية بالتأكيد أكثر مما أضعفت اختياره ليموضع نفسه في نيويورك، فهو يقرّ بوصفه فلسطيني أولا وأمريكي ثانيا بأنه لا يستطيع العيش في أي مكان آخر غير نيويورك، وهنا، ثمة ما يشير إلى الشخصية العالمية

[1]– محمد خطاب، عن الفضاء الثالث، المقاومة خارج المكان عند إدوارد سعيد، في ثقافة المقاومة، ص 312.

[2]– بيل أشكروفت، بال اهلواليا، إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، ص 10.

[3]– محمد خطاب، عن الفضاء الثالث، المقاومة خارج المكان عند إدوارد سعيد، ص 319.

لنيويورك، ولكنه يشير أيضا إلى طبيعة إدوارد سعيد، إلى هاجسه بالتوطن، وافتتانه بالتنوع الثقافي، وبتغاير الأصول، ودفاعه عن استقلال المثقفين عن البنى السياسية.»[1] ولعلّ هذا التموضع في مكانين مختلفين يحيلنا مباشرة إلى وعي سعيد بفكرة الهجنة.

يتحدّد موقف سعيد حول مسألة الهوية، من خلال علاقته بالقضية الفلسطينية، فـ «لقد ظلّت الهوية بالنسبة للفلسطينيين مسألة محيّرة، ذلك أن الفلسطينيين وفقا لسعيد، قد أبعدوا من ديارهم وبالنتيجة تبعثروا في العالم، لقد كان الشعار الصهيوني "شعب بلا أرض (اليهود) لأرض بلا شعب (فلسطين)"، شعاراً يقدم فلسطين على نحو ما فعلت الامبريالية الأوروبية، وكأنها مقاطعة خالية "مملوءة" على نحو متناقض بأناس أراذل وغير ضروريين ربما.»[2] ووجهة النّظر هذه تعكس حقيقة مأساة الشعب الفلسطيني تجاه مسألة الهوية.

لكن رغم عظم حجم مأساة الفلسطينيين جرّاء الإبعاد والنفي، وتلك النظرة الدونية التي لاحقتهم زمنًا طويلاً، فإنّ سعيداً، رغم رفضه لفكرة الدولتين، أي إقامة دولة على أساس هوية دينية، فإن موقفه كان معتدلا رغم تحمسه للقضية الفلسطينية، فقد كان سعيد ذا «حس مناضل يدافع عن القضية الفلسطينية، وحق الفلسطينيين في العودة، دون أن يعني ذلك رمي اليهود إلى البحر: "أنا ضد فكرة طرد أي شعب من الأرض"، يقولها بشجاعة، يقبل بفكرة الدولتين القوميتين في انتظار الهجنة الثقافية التي تؤسس لحل الدولة الواحدة، يؤمن بحتمية السلام مع إسرائيل ويرفض نتائج "أوسلو" المجحفة في الوقت عينه، يرفض ممارسات الحكومة الإسرائيلية دون الانجرار إلى كراهية اليهود، ليس من السهل الوقوف على تلك التخوم الدقيقة بين المواقف والأحكام والمشاعر المصطرعة، إذا كنت تفتقد إلى الحكمة والمصابرة.»[3] وهكذا وجد إدوارد سعيد نفسه في وضع بيني هجين، «وجد نفسه في ما يسميه فضاء بين فرجتين، فضاء بين ماض فلسطيني مستعمَر وحاضر أميركي امبريالي، فقد وجد نفسه متمكناً ومجبراً في الوقت نفسه، على أن يتكلم من أجل فلسطين، على أن يكون صوت المهمشين والمطرودين، وبالنتيجة ليقدم القضية الفلسطينية للشعب الأميركي»[4] تماما مثلما فعل كتّاب الجزائر المعبرين بالفرنسية من قبل، وهكذا يبدو أنّ سعيداً يميل إلى الهجنة كحل استراتيجي لمشاكل الهوية، خاصة أنّه «استوعب فكرة أن الهوية مسألة قاتلة

[1]- بيل أشكروفت، بال اهلواليا، إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ص 12.

[3]- إسماعيل مهنانة، إدوارد سعيد، الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري، ص 13.

[4]- بيل أشكروفت، بال اهلواليا، إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، ص 15.

لشرط التواصل والتعايش، وفي الوقت نفسه وجد أن البربرية المعبّر عنها باسم الثقافة صارت قوّة مركزيّة في الذهنية الغربية التي خلقت الفوارق بين البشر وأنتجت قيماً لا تستند إلى المعمار الإنساني الأصيل.»[1]. وينتج- من هنا- ذلك التجاذب بين الهوية من جهة والهجنة من جهة ثانية، باعتبار أن سعيداً قد تمركز في الموقع الوسط، ذلك التمركز الذي انتقد بسببه من قبل بعض النقاد في العالم العربي وأماكن أخرى نظراً لغربته المبالغة فيها، فكيف إذن تكون الهجنة مفتاحاً لمشاكل الهوية مع استمرار الغرب في سياسة الهيمنة؟

2. براديغم الهجنة، وجدلية التجاذب بين النقي والهجين، والمقاومة والانسلاخ

لقد صاغت المرحلة الكولونيالية حياة شعوب بأكملها بما أحدثته من آثار عميقة في مختلف المجالات (السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية) امتدت آثارها إلى مرحلة ما بعد الكولونيالية، فـ»لقد تشكلت حياة ما يزيد على ثلاثة أرباع شعوب العالم اليوم، من خلال الخبرة الكولونيالية، وقد يكون من اليسير إدراك مدى أهمية هذه المسألة في المجالات السياسية والاقتصادية.»[2] لكن أبرز أثر لهذه المرحلة كان في مستوى البنية الاجتماعية والثقافية لهذه الشعوب وبالخصوص على هويتها وتاريخها مما أنتج أنماطاً جديدة للعيش تقترب في مجملها بالنمط الغربي.

ورغم الاستعمال الفضفاض لمصطلح "ما بعد الكولونيالية"، فإنه عموماً يستخدم «ليشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الامبريالية، منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا الحالي، ويرجع هذا الاستخدام إلى استخدام إلى استمرار هذا الانشغال طوال العملية التاريخية التي بدأت بالعدوان الامبريالي الأوروبي، كما أننا نطرح أيضا أن هذا المصطلح هو الأكثر ملاءمة، بوصفه مصطلحا للنقد عبر الثقافي الجديد الذي ظهر في السنوات الأخيرة وللخطاب الذي يتأسس من خلاله ذلك النقد.»[3] مع تركيز هذا المصطلح على وضعية العالم أثناء فترة الهيمنة الأوروبية وبعدها، كما يهتم بآثارها على حياة الشعوب التي تعرضت للتجربة الاستعمارية.

[1]- محمد خطاب، عن الفضاء الثالث، المقاومة خارج المكان عند إدوارد سعيد، ص 324.

[2]- بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفين، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة، شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، توزيع دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، آذار مارس 2006، ص 15.

[3]- المرجع نفسه، ص16.

كما أنّ النقطة المشتركة بين الدراسات ما بعد الكولونيالية تكمن في اهتمامها بموقع الثقافة الذي لا يقع في لُباب نقي من التراث، بل على حواف التماس بين الحضارات، ومن هذا المنطلق كرّس "هومي بابا" جهوده «لاستكشاف الموقع الثّقافي الهجين والبيني، مدافعاً عن موقع نظري يفلت من ثنائيات الشرق والغرب، والذات والآخر، والسيد والعبد والدّاخل والخارج، موقع يتغلب على الأسس المتعينة ويكشف عن فضاء من الترجمة لا تكون فيه الهويات منسوبة إلى سمات ثقافية متعينة مسبقا وغير قابلة للاختزال وقائمة خارج التاريخ، فالسيد والعبد، أو المستعمِر والمستعمَر، لا يمكن النظر إليهما، في عرف بابا، على أنهما كيانان منفصلان يحدّد كل منهما ذاته على نحو مستقل، والأمر في عرف بابا أن ثمة تواجها وتبادلا متواصلين تؤدي فيهما الهوية الثقافية أداء في زمن الحاضر، وفي فضاء (حدّي هو موقع هجين يترك لـ"الاختلاف الثقافي" أن يبرز وينتج معارف ومعاني جديدة.»[1]

وللتعمق أكثر في براديغم "الهجنة" لابد أن نعرج على الناقد الأمريكي ذي الأصول الهندية "هومي بابا"، لما لآرائه من أهمية في هذا المجال:

1.2.الهجنة من منظور "هومي بابا"

يرتبط مفهوم الهجنة "بالناقد" هومي بابا، خاصة إذا قرأناه من منظور الفكر ما بعد الكولونيالي المرتبط بالأقلّوي والمهاجر والمنفي، فعندما تقرأ "هومي بابا" يعني «أن تعيش تلك اللحظات من الغرابة المقلقة، على الحدود ما بين الثقافات والأمم والهويات والعوالم، في الممرّ الفاصل الواصل، على الجسر في منطقة "الهجنة" و"التجاذب" والانشطار، في الفترة الزمنية الفاصلة، وما لا يقبل الترجمة، في "الخفاء" و"العماء" و"ما لا يدرك"، وذلك كلما نستكشف أن هذه اللحظات والأمكنة ذاتها هي زمنيات وفضاءات المعرفة والإدراك، وقابلية الترجمة حيث يجرى تفاوض الهوية، وتنبع المقاومة، وتدخل الجِدّة العالم.»[2] وفي هذا اعتراف بالآخر المختلف الذي أنكرت "الأنا" الأوروبية وجوده من قبل أو حقّرته وقزّمته وشوّهت صورته.

يأتي مفهوم الهجنة ليحاول مدّ جسور التقارب والتواصل بين الثقافات المختلفة، ليمنح فسحة للتعارف والتعايش بين الهويّات المختلفة بعيداً عن فكرة التراتبات الهرمية، فلقد «أدركت المقاربات الحديثة أن قوة ما بعد

[1]– هومي، ك، بابا، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 11.
[2]– المرجع السابق، ص 09.

الكولونيالية تكمن في منهاجها المقارن الموروث، فضلا عن الرؤية الهجينة والتوفيقية للعالم الحديث الذي ينطوي عليها ذلك، وتوفِّر هذه النظرة إطاراً لـ "الاختلاف على قدم المساواة" يمكن أن يستمر داخله إعداد دراسات مفيدة حول نظريات التعددية الثقافية، سواء داخل المجتمعات أو فيما بينها.»[1] وهكذا أعيد الاهتمام بالاختلاف والتعدد الثقافي، والغيرية والآخرية .

لقد انشغل "هومي بابا" على ميدان المنافي، لذلك جاءت نظريته في النقد الأدبي المقارن مختلفة عن النظريات السابقة، حيث أصبح موضوع الأدب المقارن هو الإزاحات والمنافي والتهجين، فالإزاحات تزيح الفكرة عن دلالاتها الحرفية وتفتحها على دلالات منتهية، وهي بذلك تبين بأن الثقافات لما تعتلج ببعضها البعض تحدث تشويها في الأصل والهوية الجوهرانية، بينما يعيد أدب المنافي إنتاج علاقات تخترق الثنائيات الحداثية، «فالمنفى فضاء ثالث ينزع الحجب عن التوزيع الرمزي للتسلط واستراتيجيات الهيمنة، يجعل المنفى الذوات لا تعرف كيفية العيش في الفضاء المطلق لأنها تخلق التمزق واللامعنى، أمّا التهجين فهو حالة من ضياع المعنى الصافي في النصوص، إن تلاقح النصوص يخلق نصوصا جديدة تجسد فكرة أن الإنسان متعدد الأبعاد والأوجه.»[2] وبهذه الطريقة يتمكن المنفي من التأقلم مع وضعه الجديد في مكان جديد وفي مجتمع فرض عليه العيش فيه بسبب النفي القسري.

ويتجلى اختلاف نظرية "هومي بابا" عن النظريات السابقة، في حديثه عن الأدب العالمي، إذ يقول: «يمكن لدراسة الأدب العالمي أن تكون دراسة للطريقة التي تدرك بها الثقافات ذاتها من خلال إسقاطات "الآخرية" فيها، وفي حين كان انتقال التراثات القومية هو السِّمة الكبرى في دراسة الأدب العالمي، ربما كان بمقدورنا الآن أن نشير بأن تواريخ المهاجرين أو المستعمَرين أو اللاجئين السياسيين العابرة للقوميات —وهي شروط حدّية أو حدودية– هي التي يمكن أن تشكل ميدان الأدب العالمي، ومركز مثل هذه الدراسة لن يعود "سيادة" الثقافات القومية، ولا كونية الثقافة الإنسانية، بل الإلحاح على تلك "الانزياحات الاجتماعية والثقافية

[1]– بيل أشكروفت، غاريثغريفيث، هيلين تيفين، الرد بالكتابة، ص 72.

[2]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 38.

العجيبة".»[1] وهنا نلمس دعوة ضمنية إلى مراجعة مفهوم الأدب العالمي الذي يقصد به الأدب الغربي أي الأوروبي، ويقصي بالمقابل آداب الشرق عامة.

لقد تجاوز هذا التعريف مبدأ التأثير والتأثر في الأدب المقارن، وهي ثنائية تُعلي من شأن الأدب المؤثّر، وتحط من قيمة الأدب المتأثر، وانطلاقا من ذلك نجد أنفسنا أمام حالات من البينية الثقافية وغير الثقافية تقتضي وجهات نظر مغايرة وأدوات معرفية مختلفة تماماً، «إن مفهوم القومية الصافية لم يعد صالحاً في هذا الميدان لأن الأمّة الهوياتية حالة وهمية ولأن التاريخ مليء بالتواشجات والتقاطعات عبر الأممية.»[2] ونتيجة لهذا التوجه الجديد غدا «مفهوم المقارنة البحث في حيثيات الهجنة والهويات الفسيفسائية، فالمنافي والرحلات وتجاذبات الذات التي تعبّر عن ظواهر ما بعد كولونيالية، أصبحت الآن حالة واقعية تستدعي ربط الاهتمام بجوانب التداخل الانتولوجي والثقافي والانزياحات والإزاحات التي تنتاب تلك التواشجات، إن هذا الواقع الجديد يجعلنا نفكر في مفهوم جديد للهوية كبناء وليس كمعطى قبلي سبقنا إلى الوجود.»[3] وبالتالي تنتفي صفة الثبات والنقاء عن الهوية وتترسخ صفة التغيّر والهجانة.

نستطيع —استنادا على ما سبق– أن نتبين الخطوط العريضة لوجهة نظر "هومي بابا" حول مفهوم الهجنة، وما يرتبط به من ملابسات، فهو يصرّح في كتابه "موقع الثقافة" «أن موقع الثقافة اليوم لا يقع في لُباب نقيّ من التراث، بل على حواف التماس بين الحضارات حيث تنطلق "بينية" و"هجنة" و"هويات" جديدة، فشاغل "بابا" الأساسي هو ذلك الإهمال الذي لا يقتصر على الممارسة الأوروبية للتحليل الثقافي بل تتعداها إلى الطرف الآخر.»[4]

لكن ما مدى واقعية فكرة "بابا" حول الهجنة خاصة على المستوى التطبيقي؟

[1]– هومي بابا، موقع الثقافة، ص 56.

[2]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 23.

[3]– المرجع السابق، ص 24.

[4]– هومي بابا، موقع الثقافة، ص 19.

2.2.هجنة بابا: بين تحديات العصر ومخاطر اندثار الهوية وذوبان الشخصية

يبني "هومي بابا" في جزء كبير من موقفه النظري العميق في نظرية ما بعد الكولونيالية على فكرة الثنائيات الفضفاضة، والهويات المنغلقة، والتمركز العقلي، وثبات الأصل، ويتمرجع مع أجهزة نظرية ما بعد حداثية كثيرة، كما أخذ التفكيك عنده حصّة الأسد، فلقد «احتاج هومي بابا إلى ديريدا أكثر من غيره، لأن التفكيكية تخدم كثيراً المنطلقات المفاهيمية التي حاول تأثيثها، فمفاهيم مثل الهجنة والإزاحة والانزياح والفضاء الثالث والتجاذب والتفاوض والترجمة وتبدد الذات الكولونيالية وحالات الطوارئ كلها تصبّ في حقل معرفي تفكيكي حاول بابا بواسطته إعادة قراءة المنظومة الأدبية الكولونيالية وما بعد الكولونيالية قراءة تختلف عن قراءات سابقة.»[1]. وكما يدين "بابا" لديريدا في التفكيكية، يدين كذلك لإدوارد سعيد في فكرة الهوية ثم الهجنة، لكنه يختلف عنه في تركيزه على الهجنة من ناحية تخفيف الصدام مع الاستعمار، ودعوة الأقليات التي تعيش في المنافي إلى القبول بوصفهم الهجين من خلال تشرّب ثقافة جديدة.

يدعو "هومي بابا" من خلال تركيزه على الهجنة وتخفيف الصدام مع الاستعمار، دعوة ضمنية إلى التسامح والتعايش، وحوار الحضارات، لكن يبدو أنه يتجاهل ماضي الاستعمار، وأثره على هويّات الشعوب المستعمرة. «ففي الوقت الذي غدت فيه الأفكار الليبيرالية عن التعدّد والمواعظ ما بعد البنيوية عن "الاختلاف" أشبه بمصطلحات نهائية في الحكم على مسائل الصراع الثقافي، وفي الوقت الذي تعمد فيه براغماتية جديدة وأصولية سلفية إلى تصنيم ما هو "خاص" و"محلي" وإلى شل حتى إمكانية التفكير بما هو عام، وفي الوقت الذي بلغ فيه تسليع "الآخرية" من أجل الاستهلاك معدلات غير مسبوقة وغدا فيه التداول العالمي للصور والقوالب النمطية الثقافية صناعة كبرى، راح هومي بابا يطرح أسئلته العميقة حول نهاية القوالب الخاصة بـ "التسامح" و"المدنيّة" وقدرتها على سرد تواريخ عدم التسامح واللامدنية مما تعرض ويتعرض له آخرو المتروبول الغربي من مستعمَرين وزنوج ونساء، وعمّال ...»[2] وحتى وإن جنحت الشعوب المستعمَرة إلى التسامح والعفو، لكن من الصعب أن تنسى!

[1]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 23.

[2]– هومي بابا، موقع الثقافة، ص 12.

يقترب مفهوم "هومي بابا" من واقع إنسان هذا العصر، حيث تشير الدراسات إلى أن البشر أصبحوا أقل تعلقا بأصولهم وبأوطانهم، بسبب الانفتاح الاقتصادي والسياسي المتزايدين، وتطور وسائل النقل والاتصال بشكل مذهل، والتقدم التكنولوجي غير المسبوق الذي يشهده العالم، لذلك سيكون على الأجيال الجديدة «أن تتجاوز تلك الازدواجية اللّغوية والثقافية التي ورثتها من الوضع العابر للآباء ولن يجدوا أحسن من الهجنة شعوراً ووجوداً في العالم.»[1] وهنا تتجسّد واقعيّاً فكرة تحوّل العالم إلى قرية صغيرة.

وكمثال واقعي على "إنسان الهجنة"، نلاحظ أن ما كان مستهجناً، وغير معقول قبل عقود من الزمن، أصبح اليوم موضة العصر، ونقصد بذلك قضية الزواج الملوّن، أو التزاوج بين ألوان وأجناس مختلفة، «ففي عشريات العنصرية (الخمسينيات والستينيات) يصعب بل يستحيل التزاوج بين الزنجي والشقراء، أو الصيني بأمريكية، فيما أضحى ذلك الآن مظهر تحرر وتحضر يروج له كل نجوم الفن والرياضة والسياسة، فيما نسمع يوميا عن تخوفات العالم القديم من اندثار هويات شعوبهم، وسط غزو المهاجرين وجحافل العمالة الأجنبية، وخاصة أوروبا ودول الخليج، وهي تخوفات رجعية في نظر الأجيال الجديدة.»[2] فبالزواج تسقط كل الفوارق والألوان والاختلافات لصالح التعايش في كنف قبول الآخر.

لكن رغم هذه المخاوف من اندثار الهوية، ومخاطر ذوبان الشخصية، فإن مفهوم الهجنة يوحي بإمكانية التعايش بين الهويات المختلفة، ولكن هل يمكن تعميم هذا المفهوم على جميع الثقافات والشعوب في ظل العلاقة السيئة بين الشعوب المستعمَرة والشعوب المستعمِرة، التي شابتها الكثير من الشوائب بسبب الآثار الوخيمة التي خلّفها الاستعمار على هويات هذه الشعوب من مسخ وتمزّق وتشويه وطمس، ما جعل تلك الهويات تعاني آلاما داخلية، رغم ما يبدو في ظاهرها من تواؤم وانسجام مع المجتمعات الأخرى، خاصة في حالة المنفى، ومن جهة أخرى، كيف يمكن للشعوب التي نالت استقلالها أن تقاوم ذلك الغزو الثقافي والفكري، وكل محاولات الهيمنة بألوانها المختلفة، وكيف يمكن لهذه الشعوب أن تطرد القلق الذي يساورها جرّاء ممارسات المستعمِر الذي سبّب لها جروحاً عميقة في تاريخها وذاكرتها، وخلّفت ما يسمى بانشطار أو تشظي الهوية...

[1]- إسماعيل مهانة، في تفكير الهجنة مع إدوارد سعيد، ص 27.

[2]- المرجع السابق، ص 27.

3. الهجنة الثّقافية بين التّعدّد والانشطار

لقد ولّد النظام التاريخي والسياسي والفكري والثقافي الذي مُورِس من قبل الفكر الغربي المتمركز على ذاته، ردّة فعل قوية في الأوساط الغربية الرافضة لهذا التمركز، وكذا من طرف الأوساط التي كانت أراضيها ميداناً لذلك الظلم، خاصة في النصف السفلي من المعمورة، وكذا في الأوساط التي عاشت تجربة المنفى، لذلك كان من الطبيعي «نشوء مجال نظري يهتم بتفكيك المركز وبإعادة الاعتبار لكل ما هو هامشي.»[1] سواء عن طريق الكتابات الفلسفية التي جعلت من نقد العقل الغربي موضوعا لها، أو عن طريق الردّ بالكتابة الذي تولّى مهمة تصحيح صورة الآخر التي شوهتها السرديات الكبرى.

ومن بين أهم المبادرات المعرفية في مجال نقد الثّقافة الغربية المتمركزة على ذاتها، نذكر جهود مدرسة فرانكفورت التي حاولت تصفية العقل الأنواري من براثن العلموية، من خلال التمييز بين العقل النقدي والعقل الأداتي الذي جعل العالم يسقط في براغماتية مقيتة، كما نذكر جهود فلاسفة الاختلاف الذين حاولوا «أن يجتثوا ويحفروا ويفككوا النزعة العقلانية الإطلاقية التي كانت سببا حسب رأيهم في إنتاج المركزيات، لهذا لم يؤمن هؤلاء الفلاسفة بأن المشكلة جوهرية في العقل ذاته لأنه يقوم على الثنائيات الفضفاضة بسبب النزعة الهوياتية فيه، لهذا لكي يتم إنقاذ العالم من جبروت هذا العقل الكلّياني، la raison totalitaire، كان لابد من فتحه على مبدأ الاختلاف والغيرية والآخرية وفق رزنامة الاعتراف والضيافية والتسامح.»[2] حيث يعتبر نقداً من داخل المؤسسة الغربية نفسها.

أما فيما يتعلّق بالمنافي نجد إدوارد سعيد من أبرز الأصوات الداعية إلى الاختلاف، إذ يعتبر أن الهويات بشكل عام متنوعة، ومن الصعب اختزالها في عنصر واحد متجانس، وهو يدعو إلى الهجنة، لأن الوضع الهجين للأفراد والجماعات يتميز بغنى تراثه الثقافي، «فالثقافات في نظر سعيد كلها هجينة، وبمقدار هجنتها يكون

[1]- وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ص 90.

ثراؤها.»[1] وهنا تكمن خصوصية إدوارد سعيد الذي يرى في الهجنة مصدر ثراء، من خلال العطاء والأخذ على أساس التفاعل الثقافي، وهو بهذا يعلن حرباً على مفاهيم الصفاء والنقاء والواحديّة.

إذن يمكن اعتبار التعددية الثقافية هي الوضع الأمثل، والهجنة هي السبيل الوحيد إلى ذلك الوضع لأنها المصدر الوحيد للثراء الثقافي، ولكن كيف يتحقق ذلك مع العلم أن الاستعمار أثّر وجوديّا في وجدان وثقافات الشعوب المستعمرة، وكان من نتائجه طرح أسئلة شائكة تتعلق بالإنسان والإنسانية، والأصل والمرجع التي أدت بذورها إلى بروز فكرة الهوية والهجنة الثقافية التي غدت من القضايا والمحاور الجوهرية في الفكر ما بعد الكولونيالي، خاصة وأن «أساس دلالات الألفاظ لمصطلح ما بعد الكولونيالية، يطرح اهتماما بالثقافة الوطنية فحسب بعد رحيل القوة الامبريالية، وكان يجري أحياناً توظيف هذا المصطلح في بعض الأعمال المبكرة في هذا الميدان بغية التمييز بين مرحلتي ما قبل الاستقلال وما بعده (مرحلة الكولونيالية ومرحلة ما بعد الكولونيالية)، فيما يتصل على سبيل المثال، ببناء التاريخ الأدبي الوطني أو بطرح دراسات مقارنة بين مراحل ذلك التاريخ.»[2] وبهذا الطرح تتجلى حساسية براديغم الهجنة لما له من علاقة بالمرحلة الاستعمارية.

يُستعمل مصطلح "الهجنة" بمعنيين مختلفين، فهناك معنى التعدّد والتنوع الثقافي الناتج عن اختلاط وتمازج الهويات والأجناس في إطار التثاقف (الهجنة الخارجية)، وهناك (الهجنة الداخلية) التي تتضمن مفهوم التشظي والانشطار الناتج عن الألم الذي يعيشه الإنسان المنقسم بين عالمين، وللتمييز بين المفهومين، سنجري مقارنة بسيطة بين معنى الهجنة عند كل من إدوارد سعيد وهومي بابا وفرانز فانون.

1.3.المعنى الأول (الهجنة الخارجية)

لقد أشرنا إلى أن خير مثال يجسد أثر المنفى على المرء هو إدوارد سعيد، الذي يركز على فكرة الاختلاف، وهذا ما يتجلى في التعبير الآتي: «في البدء كان الاختلاف، أما الهويات فهي نتيجة اختراق السياسي لهذا الاختلاف وقمعه، ويبدو التاريخ من وجهة نظر فكر الهجنة، تاريخاً طويلاً للصراع بين الهوية والاختلاف، قد

[1]- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 34.

[2]- بيل أشكروفت، غاريثغريفيث، هيلين تيفين، الرد بالكتابة، ص 15.

يكون تاريخ الميتافيزيقا الأفلاطونية المسيحية هو حقبة هيمنت فيها الهوية، ودحضت الاختلاف والهجنة.»[1] وكأن نزوح العالم إلى الهجنة اليوم هو عودة إلى الحالة الطبيعية.

كما يبدو أن "إدوارد سعيد" ضد فكرة وجود هوية نقية أصيلة، ويضيف أن ثقافة شعب ما ليست سوى نتاج للفكر الثقافي خلال عصور الامبريالية، ويستدل على ذلك بأن الانتروبولوجيا وجغرافيا الهجرات تبيّن «أن النقاء العرقي خرافة ميتافيزيقية، وأن حركات الهجرة عبر التاريخ قد مزجت الشعوب والثقافات بعضها ببعض أكثر ممّا كنّا نتصوّر، فالحق أنّنا ممزوجون واحدنا بالآخر بطرق لم تحلم بها معظم الأنظمة التربوية.»[2] وهذا يفنّد ادّعاءات بعض الشعوب بصفاء هويتها مثل الشعب اليهودي.

كما يُعتبر "سعيد" أن الشرق كان دوماً هجيناً وخليطاً ومزيجاً من الأجناس والأعراق، وأن فكرة النقاء ظاهرة قريبة جدّاً، حيث يروي أنّه كان بإمكانه –عندما كان يافعاً– الانتقال براً من لبنان إلى الأردن وسورية ومصر، ويعبر عن هذه الهجنة بقوله: «كلّ المدارس التي ذهب إليها صغيراً كانت مليئة بأناس من مختلف الأجناس، كان من الطبيعي تماما بالنسبة لي أن أكون في المدرسة مع الأرمن والمسلمين والطليان واليهود واليونان، لأن ذلك كان الشرق وهكذا نشأت النزعة التقسيمية الجديدة المركزية العنصرية التي نجدها الآن نتاج حديث نسبيّاً وغريب تماماً عليَّ وأنا أكرهه.»[3] ولاشكّ أن هذا التقسيم هو من نتاج وآثار الامبريالية التي استغلت فكرة الهوية من أجل تفتيت الشعوب لكي تسهل الهيمنة عليها وهو ما عرف بسياسة "فَرّق تَسُد".

ولعلَّ من بين الأسباب والدوافع التي جعلت سعيد يعتقد بفكرة "الهجنة"، هو النتائج الكارثية التي جناها العالم من وراء مقولة الهوية الأصيلة، والنقاء العرقي، وما الحروب العرقية التي شهدها العالم إلاّ دليلا واضحا على ذلك، «فالقوميات والثقافات والأعراق تنحدر وتستمد ثراءها من أصول هجينة، وهي اليوم تتجه نحو مزيد من التهجين والثراء ليكتسي الاختلاف قوّة جبّارة في صنع هذه الهجنة، ولم تحصد إيديولوجيات الهوية والنقاء العرقي

[1]– إسماعيل مهنانة، في تفكير الهجنة مع إدوارد سعيد، ص 24، ص 25.

[2]– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 387.

[3]– إدوارد سعيد، القلم والسيف، حوار، دافيد بارساميان، ترجمة توفيق الأسدي، دار كنعان للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، دمشق، 1998، ص53.

من محاولات طمس الاختلاف إلا العنف والعنصرية (الهولوكوست)، الأبارتيد.»[1] ولنا في جنوب إفريقيا أصدق مثال في ما مضى، وفي الولايات المتحدة الأمريكية اليوم، مثال آخر عن آثار العنصرية المدمّرة، ممّا يبرّر وجهة نظر إدوارد سعيد.

وفي هذا الإطار، يطرح "إدوارد سعيد" نظريته حول الهجنة، لأنه يئس من كلّ الخطابات الهوياتية، كونها خطابات إيديولوجية بامتياز، حسب رأيه، وقد أثرت على واقع شعوب العالم الثالث، لأنّ «الخطابات الهووية التي تنامت في العالم الثالث، سواء دينية، لغوية، أو عرقية، لم تأت إلا كردّة فعل سلبية، وصدى يستمدّ قوته من قوة الفعل والصوت الاستعماري، فهي استجابات مختلفة للقوميات الغربية التي رافقت المدّ الامبريالي، وهكذا بقي الصوت والصدى يغذيان بعضهما، يتبادلان لحظات الصمت والكلام ويديران جدلية حداثية امبريالية تعرف الآن خاتمتها.»[2] وبهذا الطرح يمكن اعتبار الخطابات الهوية للسلطة في العالم الثالث، والخطابات الامبريالية وجهان لعملة واحدة، وهنا تتجلى خطورة المسألة التي يلخّصها إدوارد سعيد بقوله «أن امبريالية الغرب، وقومية العالم الثالث لتتغذيان إحداهما على الأخرى.»[3] ما يوحي باستمرارية هيمنة الغرب الامبريالي على مقدرات شعوب العالم الثالث بوجوه مُقنَّعة.

ما قلناه حتى الآن —فيما يتعلق بآراء إدوارد سعيد– حول الهجنة، لا ينفي معاناته من تناقض داخلي بشكل مشكل الانتماء الذي ميّز حياته، لكن الملاحظ أنه استطاع أن يتأقلم ويتجاوز تلك التناقضات، فقد ورد في مذكراته بعنوان "خارج المكان" المقطع الآتي:

«هكذا كان يلزمني قرابة خمسين سنة لكي أعتاد على "إدوارد" وأخفف من الحرج الذي يسببه لي هذا الاسم الإنجليزي الأخرق الذي وُضِع كالنير على عاتق "سعيد" اسم العائلة العربي القحّ، صحيح أن أمي أبلغتني أنّي سميت إدوارد على اسم أمير بلاد الغال (وارث العرش البريطاني) الذي كان نجمه لامعاً عام 1935، وهو عام مولدي، وأن سعيد هو اسم عدد من العمومة وأبناء العمّ، غير أن تبرير تسميتي تهافت كليا عندما اكتشفت أن لا أجداد لي يحملون اسم سعيد، وخلال سنوات من محاولاتي المزاوجة بين اسمي الإنجليزي المفخم وشريكه العربي،

[1]– إسماعيل مهنانة، في تفكير الهجنة مع إدوارد سعيد، ص 68.

[2]– المرجع نفسه، ص 25.

[3]– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 68.

كنت أتجاوز "إدوارد" وأؤكد على "سعيد" تبعاً للظروف، وأحياناً أفعل العكس، أو كنت أعمد إلى لفظ الاسمين معاً بسرعة فائقة بحيث يختلط الأمر على السامع، والأمر الوحيد الذي لم أكن أطيقه، مع اضطراري إلى تحمّله هو ردود الفعل المشككة والمدمرة التي كنت أتلقاها، إدوارد؟ سعيد؟»[1]

ورغم أن إدوارد سعيد كان مسيحيّاً، إلا أنه يؤمن بمبدأ التعدّد والاختلاف والتنوع، الذي يعدّ من سنن الكون، هذه الحقيقة التي تحدث عنها القرآن الكريم، في قوله تعالى:" يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣﴾ [2] ، وفي هذه الآية دعوة إلى الاعتراف بالمختلف وإلى التعايش والتسامح، كما أن وجود هويّة واحدة متحكمة هي مصدر للتقييد والحرمان، «فالعالم الذي نعيش فيه يتكوّن من هويّات متعدّدة وأفكار مختلفة وحيوات وفلسفات تتفاعل، فتتناغم أحيانا، وتتصادم أحيانا أخرى.»[3] ولتجنب التصادم، لابد من قبول الاختلاف والتنوع، ونبذ التعصب والتمييز العنصري على أساس العرق أو اللون أو الجنس... فخطاب الهوية يحاول دائما «التمرجع إلى أصل يريد هو بدوره تأسيسه أو إعادة إنتاجه، تشبه هذه الطبيعة الدائرية للخطاب كرة الثلج، فهو يتضخم مع الزمن ويسير نحو انفجاره الأكثر عنفا، فقد خلقنا شعوباً وقبائل لنتعارف ونتقاتل كذلك إن لم نستوعب لعبة الاختلاف، فالتعارف اعتراف بالآخر أي هو ربط علاقة استحواذية مع المختلف (هيجل) ولابد أن تثبت الذات اختلافها داخل خطاب الهوية، تعمد إلى نفي الاختلاف عن الآخر تحت طائلة الحسد أو إرادة الاستحواذ.»[4] فجذور المشكلة التي يعاني منها العالم اليوم تعود إلى عدم إدراك أهمية الاختلاف في تحقيق السلام العالمي.

2.3.المعنى الثاني (الهجنة الدّاخلية)

تجدر الإشارة في البداية إلى ذلك القلق الذي تعانيه شخصية "إدوارد سعيد" التي تعيش ازدواجية الهوية، ذلك القلق النابع من إشكالية الاسم المركب الذي كان عاملا حاسما في المقاربات التي أنتجها عن الهوية باعتبارها موضوعا للتحليل الثقافي والسياسي والاجتماعي، حيث تمنحنا هذه المقاربات مفاتيح لقراءة تجربته الفريدة، لأنّها

[1]- إدوارد سعيد، خارج المكان، ص 25، ص 26.

[2]- القرآن الكريم، سورة الحجرات، من الآية 13.

[3]- إدوارد سعيد، سعيد في الذاكرة، مجلة ألف، العدد الخامس والعشرون، 2005، ص 12، ص 13.

[4]- إسماعيل مهنانة، في تفكير الهجنة مع إدوارد سعيد، ص 22.

تمدّنا بملامح عن بوادر الإشكالية عنده وهو طفل صغير، فـ «لم يكن "سعيد" وهو في تلك السنّ قادراً على الخوض في نقاش عميق حول دلالة كونه ينتمي إلى أسرة لا تعرف الاستقرار في مكان واحد، إلاّ أن القلق الحقيقي بالنسبة له، لم يكن سببه حالة اللاّاستقرار التي كان يعيشها هو وأسرته، بل في الاسم الذي كان يُعرف به، في اسم (إدوارد سعيد) هذا التركيب المفضي إلى فكرة الاختلاف حدّ التناقض، الذي عجز وهو طفل صغير أن يجد أي تأويل له.»[1] ورغم أن إدوارد سعيد كان يحاول تجاوز هذه المعضلة بلفظ الاسمين معاً بسرعة فائقة ليخفي على السامع تلك المفارقة العجيبة، إلاّ أن تلك النظرة المتشكّكة حول هذا الاسم المركب قد أحدثت آثاراً مدمّرة على نفسيته، شكّلت العتبة الأولى لانبثاق سؤال الهوية لديه، فما «لم يكن يطبقه، لما يكتشف في الآخرين تلك النظرة المتشككة في هويته، هل هو عربي؟ أم أمريكي؟ فكان عليه أن يتحمل تلك النظرات وتلك الردود، ويقاوم آثارها النفسية المدمرة، إلا أن ما لم يفهمه هو لماذا لم تكن هويته بسيطة، إن ثمة شيء من الإحساس المأساوي المبكر بتعدّد الهوية في كينونته، والتي انعكست على الأسئلة البريئة التي كان يطرحها، دون أن يجد لها أجوبة في ذلك العمر على الأقل.»[2]. وربما كان يحاول إيجاد أجوبة لها من خلال نظريته حول الهوية والهجنة فيما بعد.

ولمناقشة هذه المسألة، كان لزاماً علينا أن نعود إلى "هومي بابا" ونظريته حول "الهجنة" التي سطّر معالمها من خلال التفريق بين النظرية كعنف ممارس على المستعمرين، والنظرية كأداة في مفاوضة وضعياتهم، إذ «يتسنّى لهذه النظرية الثانية فقط أن توضح الفضاء المتناقض والمتجاذب في عملية التلفظ، لأنه فضاء الترجمة والهجنة، فضاء في داخله يمكن للذات الممزّقة أن تتصارع في العالم ما بعد الكولونيالي.»[3] وإذا كان إدوارد سعيد يركز في نظريته على الاختلاف والتنوع، فإن "هومي بابا" يركز على مبدأ التفاوض في الفضاء البيني الهجين (الفضاء الثالث).

إن عمل "هومي بابا" في كتابه "موقع الثقافة" ليس مجرد استكشاف لأوضاع البلدان الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، بل هو جلاء لديناميات السلطة والإخضاع والمقاومة ورغم أننا نستطيع أن نتبين معالم نظرية "هومي بابا" إلا أن الملاحظ أن عمله ينطوي على العمومية المفاهيمية التي جعلت قراءته لفانون تختلف عن إدوارد سعيد، وعند النقاد ما بعد الكولونياليين أمثال غاياتريسبيفاك وبيل أشكروفت، فرغم أن هؤلاء يتفقون في أن الفانونية نزعة

[1]- لونيس بن علي، ملامح من إشكالية الهوية، ص 43.

[2]- المرجع نفسه، ص 44.

[3]- وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 22.

غنية في تعرية العلاقة بين الشمال والجنوب، إلا أن فانون إدوارد سعيد يختلف عن فانون هومي بابا، «ففانون سعيد مؤمن بالتاريخ والسيرورة والانعتاق نسبيا، أما فانون بابا فهو قريب من السيولة الوجودية والعدمية والتفكيك.»[1] فالمنطلقات والخلفيات الإيديولوجية تقف وراء كل قراءة.

ولعلّ السبب وراء هذا الاختلاف في قراءة فانز فانون مرتبط بالمسار الفكري لفانون نفسه، من جهة، وبالمقاصد الخفية في توظيف فكر الرجل من جهة ثانية، إضافة إلى أن الكثير من قرّائه يفرغونه من السياق الكولونيالي على غرار جان بول ساتر الذي وجد أن نظرية فانون في العنف غير مقبولة، لأنه انطلق من سياق مغاير لسياق فانون، كما أن "هومي بابا" ذهب بعيدا في تأويله لنص "بشرة سوداء أقنعة بيضاء" «حينما حاول إفراغه من التاريخ، فهو يعترف بأن هذا الكاتب الطيب لم يستطع التملّص من التفسير السياسي والتاريخي لمرثاة الإنسان المضطهد، الذي عايش نير الاستعمار، ولكن حسب بابا، لم تكن مقولة التاريخ محورية أو مركزية في فكر الرجل لأن غائية كتاب بشرة سوداء تندرج ضمن محاولة رصد تمفصلات الهوية في كنف هذيان مانوي أنتجته تربة من طبيعة كولونيالية.»[2] وإذا شئنا أن نعمّم المسألة فنقول بأنه لا يمكن إفراغ قراءة فانون من السياق التاريخي والكولونيالي، وهذا ما تجلى في فكر إدوارد سعيد الذي يعتبر نقده الثقافي مشروطا بالسياق الكولونيالي الذي يختلف مثلا عن النقد الثقافي عند عبد الله الغذّامي.

كما أن تأويل "هومي بابا" يندرج في إطار توظيف فكر الرجل لمقاصد تخدم وجهة نظره وإيديولوجيته، فهو يفكر في «ليّ عنق الفانونية كي تساير منطقه النظري، وجهازه المفاهيمي، فعدم تحدّد الهوية، والتداخل الرّهيب بين الحواف والتركيز على مبدأ الهجنة وانشطار الذات التي تتعيّن في الآخرية، كل هذه العناصر تساهم في تدعيم وبلورة مفهوم الفضاء الثالث الذي يعد محوريا في فكر الرجل.»[3] ونظراً لأهمية وحساسية المسألة خاصة مسألة انشطار الهوية، سنركز على قضية الهوية المنشطرة في فكر فرانز فانون.

[1]- المرجع نفسه، ص 33.

[2]- وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 39، ص 40.

[3]- المرجع السابق، ص 40.

4. الهوية المتشظية عند فرانز فانون

لقد شكّلت أعمال فرانز فانون، خاصة كتابه "بشرة سوداء أقنعة بيضاء" نقطة انطلاق مهمة بالنسبة لهومي بابا، حيث ارتبط التحليل الفانوني بمصطلح "الهجنة" الذي تمحورت عليه أعمال "هومي بابا" خاصة كتابه "موقع الثقافة" حيث عاد إلى فانون كثيراً، حين يشير إلى العيش على الحدود في منطقة القلق والهجنة والانشطار، مركّزاً على أهمية فعل الانشطار في تحديد العلاقة الاجتماعية بين الذوات والأنظمة، وكذلك بين المستعمِر والمستعمَر، و المضطهِد والمضطهَد، فالانشطار عند بابا «ليس مجرد شرك أو مأزق، فهو لا يقع على الطرفين في النقطة ذاتها، وسيرورته المتفارقة لدى كل منهما تتيح للمستعمَر أو المضطهَد إمكانية بناء استراتيجية أو فاعلية تفكك صوت السلطة عند نقطة الانشطار.»[1] ومن الواضح أن هومي بابا يربط الانشطار بظاهرة النفي القسري والتمايزات العنصرية التي تحدث شرخا عميقا في الهوية انطلاقا من مبدأ التعميم المفاهيمي، خاصة عند إشارته إلى المضطهدين والمستعمَرين وكذلك الأقليات، لكن فانون يربط الهوية المنشطرة بالسياق الكولونيالي.

1.4.الاستعمار وأثره في تشظي الهوية وانشطارها

تحدد وجهة نظر فرانز فانون حول الهوية المنشطرة، في إطار العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر حيث تعيش الكائنات المستعمَرة بسبب الاستلاب الثقافي والتاريخي «وضعيات من التجاذب النفسي، Ambivalence psychologique تحوِّل المستعمَر إلى ذات هجينة تعاني من مشكل الهوية لمدة طويلة.»[2] ولعل المقصود بالمدة الطويلة فترة ما بعد الاستعمار أو ما بعد الكولونيالية التي تؤكّد أن الاستعمار قد خرج من البلدان المستعمَرة شكليّاً فقط.

لذلك يركز "فانون" في كتاباته المختلفة على أثر الاستعمار على النفس وعلى الهوية لأنه ولّد حالة من تبدّد الشخصية، تعيش جرّاءها الذوات الكولونيالية تجاذبات وهجنات من طبيعة كريولية ثقافية، ف «لقد خلق الاستعمار حالة من نفي الذات جعلت الكائنات المستعمَرة تعيش في حالة طرد للأنا بسبب المسخ والاستئصال

[1]– هومي بابا، موقع الثقافة، ص 13.

[2]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 43.

الذي عاشته أكثر من قرن.»[1]. ويلخص فرانز فانون في كتابه "معذبو الأرض" طبيعة العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر في هذا المقطع حول مفهوم الاستعمار:

«إن الاستعمار من حيث هو نفي منظم للآخر، من حيث هو قرار صارم بإنكار كل صفة إنسانية على الآخر، يحمل الشعب المستعمَر على أن يتساءل دائما هذا التساؤل: "من أنا في الواقع؟"» [2] في إشارة واضحة إلى دور الاستعمار وعلاقته المباشرة في أزمة الهوية التي تعيشها الشعوب التي عاشت تجربة الاستعمار.

يعتبر كتاب "معذبو الأرض" صرخة تعبّر عن المصير البائس للدول الخاضعة للاستعمار، إذ ركز فيه فرانز فانون على شروط الانعتاق الوطني بصفتها تتويجا للتحرر الذاتي من الخضوع للمستعمِر، ويطرح التساؤلات «حول أشكال تشويه القوى المسيطرة للجماعات والأفراد داخل المجتمعات المستتبعة والخاضعة، ويطرح الكتاب تصوره لطبيعة العلاقات التي تقوم بين المسيطِر والمسيطَر عليه، كما يطرح تصوره لشروط التحرر، رابطا ما هو سياسي بما هو ثقافي واجتماعي، سواء بالنسبة للجماعات أم الأفراد.»[3] ويؤكد هذا الطرح فهم فانون لطبيعة العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر، وإدراكه أن نهاية الاستعمار وخروجه من الأرض لا تعني نهاية الكولونيالية، لذلك لا ينبغي أن نحاول فهم أفكار فانون بعزلها عن السياق الكولونيالي، كما فعل الكثير من النقاد، وعلى رأسهم "هومي بابا" الذي حاول «التركيز على ظاهرة تبدّد الشخصية la dépersonnalisation التي تفضي إلى الفهم في أن كل سياق كولونيالي يخلق نوعا من تمزق الذوات الكولونيالية بمعاناة تنتاب الهوية البسيكولوجية، عالج فانون هذه الظاهرة كحالة باتولوجية وليس كحالة صحيّة.»[4]

ولعلّ السبب الكامن من وراء سوء فهم فرانز فانون، هو تركيز النقاد على كتابه الأول "بشرة سوداء أقنعة بيضاء" الذي كتبه "فانون" وعمره لا يتجاوز خمسا وعشرين سنة أين كان «تحت نير وجودية سارتر وفينومنولوجيا ميرلوبونتي ونفسانية جاك لاكان، فهومي بابا، بطبيعة الحال، وانطلاقا من فكرة التفكيك سيكون أقرب إلى هذا الكتاب، لهذا نجد أن الفصل الذي خصّصه لفانون في كتابه موقع الثقافة لم يعط اعتباراً كبيراً لكتاب فانون الأخير

[1]- المرجع السابق، ص 46.

[2]- فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة جمال الأتاسي وسامي الدروبي، دار الفارابي، منشورات أنيب، الطبعة الأولى، 2004، ص 276.

[3]- المرجع نفسه، ص 15.

[4]- وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 24.

المعذبون في الأرض.»[1] لذلك يرجع الغموض في فهم أفكار فانون بنسبة كبيرة إلى عزل أفكاره عن السياق الكولونيالي، مما يفتح الباب على قراءات أخرى تُنصف الرجل.

2.4.هاجس اللّون وأثره في انشطار الهوية

يحاول "فرانز فانون" انطلاقاً من علاقة الأبيض بالأسود أن يحدّد صورة المستعمَر الذي يروم أن يَحُلَّ محلَّ المستعمِر من خلال الفلسفة، مستعينا بعلم النفس المرضي، وأن يفسر فعل الوجود لدى الزنجي الذي يسعى إلى أن يكون أبيضاً، ورغبته في مضاجعة البيضاء تعطشا للانتقام، إذ أن هنالك واقعاً يتمثل في «أنّ بعض البيض يعتبرون أنفسهم متفوّقين على السود، وثمة أمر واقع أيضا، هو أن السود يريدون أن يظهروا للبيض، مهما كلّف الأمر، غنى فكرهم وتساوي قدرتهم الروحية.»[2] ردّا على تلك الصورة السلبية التي صوّر بها الزنوج عبر العصور.

ولعلّ أهمّ عمل تجلّت فيه معالم الرسالة المقدسة التي حاول الرجل الأبيض نشرها على السود هو رواية قلب الظلام Heart of darkness. لجوزيف كونراد التي نشرت سنة 1902، والتي «تتحدث عن مستكشف إنجليزي في نهر الكونغو بإفريقيا، حيث يقابل (مارلو) رئيس البعثة الاستعمارية هناك (كيرتز) الذي كانت عنده قيم إنسانية ومشاريع خيرية –كمظهر خارجي– وهو في أوروبا، ولكنه حينما وصل إلى إفريقيا مع المستعمرين، وعاش في بيئة منعزلة اجتماعيا عن بيئته السابقة في أوروبا، حينئذ تغيرت صفاته، فأصبح قلبه مملوءاً بالظلام والكراهية للآخرين من سكان المستعمرات، ورغم ذلك فقد خدع الأفارقة حتى جعلوا منه إلها، والفكرة الفلسفية التي يطرحها الكاتب هنا هي أن الإنسان يتحلّى بقيم الجماعة المثالية التي ينتمي إليها ويعيش فيها متحضّراً، وحينما ينعزل عنها، تظهر أسوأ ما فيه من خصال وغرائز، وهكذا تعطي الرواية فاصلا بين قيم العصر الفيكتوري الاستعماري ومثاليات الحضارة والتحضّر.»[3] وهكذا كانت العزلة مبرّراً لأفكاره العنصرية وكراهيته للسّود.

كما تتجلّى في الرواية عظمة الرجل الأبيض ودونية الأسود الملون، إضافة إلى نزعة تقديس الحضارة الأوروبية واحتقار القارة الإفريقية البدائية، فـ»حينما يبحر (كيرتز) مع (مارلو) في نهر الكونغو، يصف مارلو نهر

[1]– المرجع السابق، ص 33.

[2]– فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، تعريب خليل أحمد خليل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2004، ص 12.

[3]– طلعت عبد العزيز أبو العزم، أدب ما بعد الاستعمار ونظريته النقدية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، الجيزة، 2015، ص 22.

التايمز في إنجلترا بأوصاف جميلة، أما حين يصف نهر الكونغو، تأتي صورة النهر الآخر وكأنها صورة الآخر الإفريقي، في رؤية الامبريالية الأوروبية، محملة بأقذع الألفاظ معبرة عن الصورة المظلمة السوداء التي تقف على النقيض من الصورة المشرقة البيضاء الممثلة للحضارة الأوروبية، وهذه نظرة استغلالية للطبيعة في قلب إفريقيا ... وإذا كانت رؤية مارلو لنهر الكونغو رؤية امبريالية، فما بالنا برؤية كيرتز نفسه للناس، هناك في الكونغو، إنه حينما يصفهم ببشرتهم السوداء، تصل نظرته الاستعمارية لقمتها Climax حينما ينطق البطل الأوروبي –الممثل للاستعمار– بكلماته الشهيرة «يجب القضاء على هؤلاء المتوحشين وإبادتهم ويقصد بهم الأفارقة كلهم Exterminate all the brutes واللفظ نفسه Brutes واسع الدلالة، إنه يعني أيضا المتوحشين، البهائم، غلاظ القلوب، فضلا عن دلالة الفعل Exteminate فكأنه يعني أيضا إهلاكهم ومحقهم.»[1]

هذا ما أدى بمصطفى سعيد بطل رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، واحد الغزاة الجنوبيين، إلى الانتقال إلى الشمال مشحونا بدافع الرغبة في الانتقام للسود، وإلى تحدي الثقافة الأوروبية، والرجل الأبيض، «إذ كان لابد أن تختلط الأشواق الإنسانية في نفس سعيد بالأحقاد التاريخية فتتعفّن، "إني جئتكم غازيّاً" بهذا التحدي يواجه مصطفى سعيد –وهو في قفص الاتهام– قضاته الانجليز، و"دخيلا مستعمِراً" كما جاء السودانَ كشنر وجنوده فاحتلوا الأرض وأذلّوا العشيرة.»[2] وهو يردّ الصاع صاعين بفحولته. وتُمثل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" ذروة الانتقام الذي طالما بقي دفينا في أعماق نفس الإفريقي (الأصلاني) الذي عانى من هيمنة الآخر الغربي بسبب لون بشرته، وبذلك تعتبر نموذجاً حيّاً لما يسمى بالكتابة الضدية، باعتبارها ردّاً على رواية جوزيف كونراد قلب الظلام.

لقد كان أثر اللون في نشوء عقدة النقص والدونية لدى الإنسان الأسود، من بين أهم القضايا التي لفتت انتباه فرانز فانون، أثناء تحليله لنفسية الإنسان الملون خاصة في علاقته بالمرأة البيضاء، فهي علاقة رغبة في اعتناق الحضارة البيضاء ممزوجة برغبة في الانتقام، حيث «يفتح حلم قلب الأدوار مكاناً استيهاميّاً "للاستحواذ" في شكل مكان لا تتمكن فيه الذات من التوطن الكلّي، إن لهذه العلاقة كنتيجة، خاصية ثانية، لأن الانحسار ما بين طلب للإذعان والرغبة في الوصول إلى مكان الآخر، سيجعل التماهي بمثابة فضاء للانشطار، في هذا المعنى سيكون

[1]– طلعت عبد العزيز أبو العزم، أدب ما بعد الاستعمار ونظريته النقدية، ص 22.

[2]– الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، تقديم توفيق بكار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص 16.

انهمام الأصلاني مرتبطاً بالحلول في مكان السيد مع الاحتفاظ بغيظ الانتقام.»[1] وبهذا يكون هوس الرجل الملون في الحلول موضع الأبيض سبباً في انشطار الهوية لديه. ولتأكيد الفكرة السابقة، دعونا نتأمل هذا المقطع من كتاب: "بشرة سوداء أقنعة بيضاء":

«من الجزء الأكثر سواداً في نفسي، عبر المنطقة المتشظية، تتصاعد هذه الرغبة في أن أغدو فجأة أبيض.

لا أريد أن يعترف بي كأسود.

والحال –وهذا اعتراف لم يصفه هيجل- من يستطيع القيام بذلك سوى البيضاء؟ فهي إذ تحبني، إنّما تبرهن لي على أني جدير بحب أبيض، يحبونني كأبيض، حبّها يفتح لي الممر الشهير الذي يفضي إلى الثبات النفسي الكليّ.

إنّي أتزوج الثقافة البيضاء، الجمال الأبيض، البياض الأبيض.

ففي هذه الأثداء البيض التي تداعبها يداي المديدتان، أجعل الحضارة البيضاء والكرامة البيضاء، حضارتي وكرامتي.»[2]

يتّضح من المقطع السابق، أن الإنسان الملون يعيش تجاذبا نفسيا، تتنازعه رغبتان تبدوان متناقضتين، تخلقان نوعا من التشظي والانشطار، وهذا ما تعكسه وضعية مصطفى سعيد، الذي يعيش في مكانين، منقسما بين عالمين وحضارتين، وذلك حين حاول أن يردّ على الإنكليز الذين أخضعوا قومه بنيران المدافع، بالعنف، فرغم النجاح الذي حققه من خلال افتكاكه لعلم الاقتصاد، إلاّ أنه بقي حبيس عقدة النقص والدونية، بسبب الانقسام النفسي الذي صنعه الاستعمار من جهة، وضغط عبء التاريخ من جهة ثانية، ما جعل الإنكليز يمنون على مصطفى سعيد بما «أسدوه إليه من الوجاهة الثقافية، ولا يعترفون به ندّاً إلا بقدر ما لم يعد هو، ويطاعن النساء، وهو مطلبه بأيره: "أنا لا أطلب المجد" فحسبه فخاراً أن يعتلي ربوة البطون مهلا ويغرس فيها بيرقه، وتعددت معهن الوقعات-أعني المواقعات، وساحة الوغى بيته اللُّندني، وهو على شاكلته نصفه ماخور إنكليزي بمراياه العديدة وسجقه الوردية وأضوائه المكيفة، ونصفه مقصورة أمير عربي إفريقي بتحفه وسجاده وبخوره الساطع

[1]- وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 56.

[2]- فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص 69.

"العجعاجي"، وتتالت الانتصارات شيلا عزينود...آن همند...إيزابيلا سيمور... كلهن وجوه من أوروبا سقطت صرعى في الميدان، أوروبا العمالية بمنازعها التحررية وأوروبا المهلوسة، تحلم بالتغرب عن ذاتها في الأجواء الاكزوتيكية وأوروبا المسيحية تفيض حناناً، واقَعَهُن جميعا وقَهَر.»[1]

ولعلّ الرغبة في معانقة الحضارة البيضاء الممزوجة بروح الانتقام، هي التي دفعت فرانز فانون إلى الحديث عن هاجس اللون، الدافع الأبرز إلى ذلك، إذ يعتبر أن «الهاجس الأثبت لهؤلاء الذين كانوا يصلون إلى فرنسا، كان النوم مع بيضاء، فما أن يصلوا إلى الهاقر، حتى يتوهّجوا إلى البيوتات المغلقة، وبعد إكمال هذه الشعيرة التدريبية على الرجولة "الحقيقية" يتوجهون إلى باريس.»[2] وكأن النجاح في هذا الاختبار هو الذي يفتح للذات الملونة آفاق المستقبل.

تعتبر شخصية "مصطفى سعيد" أنموذجاً رائعاً للذات الهجينة التي تحاول إثبات ذاتها في الفضاء الثالث، فرغم مظاهر نشرها لثقافة الآخر في الظاهر، إلا أنها تعيش ألماً داخلياً، جرّاء اللون والثقافة المختلفة من ناحية، وبسبب مخلفات الاستعمار التي لم تزل بزواله من ناحية ثانية، فقد عاد "مصطفى سعيد" بعد الغزو والتيه والسجن إلى بلاده وحاول أن يتلمس عن طريق الإقامة في إحدى قراها النائية تقويما لذاته وتصحيحا لأخطائه، وذلك بتعميق جذوره السودانية من خلال زواجه بإحدى بنات القرية، والعمل في حقولها داعيا إلى تحويل الاقتصاد من سلاح هيمنة على البشر إلى أداة تحرير، ولكن رغم ذلك «لم يبرأ في الواقع من "عالم جين موريس" لعلة في أصل نشأته، إذ لم تتشبع روحه منذ الصغر بهواء البلد، وظلت أوروبا متساكنة في أعماقه مع سَوَدانه، فهو مقسَّم إلى شقين يحاول جاهداً أن يلائم بينهما بالتأليف بين بيته على الطراز التقليدي وغرفته الحمراء ذات السقف الإنكليزي، ورفوف الكتب الغربية، والعمل في الحقول، وحسنة بنت محمود، وجين التي يهذي باسمها في منامه، والشمس الإفريقية المحرقة، والمدفأة الإنكليزية، وأي نكتة هذه المدفأة في قلب الصحراء! فهي أبلغ ما يعبّر عن غربة سعيد المضحكة المبكية.»[3] وكثيرة هي المتناقضات التي شكلت حياة سعيد وأمثاله من الذوات الهجينة.

[1]- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 16.

[2]- فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص 79.

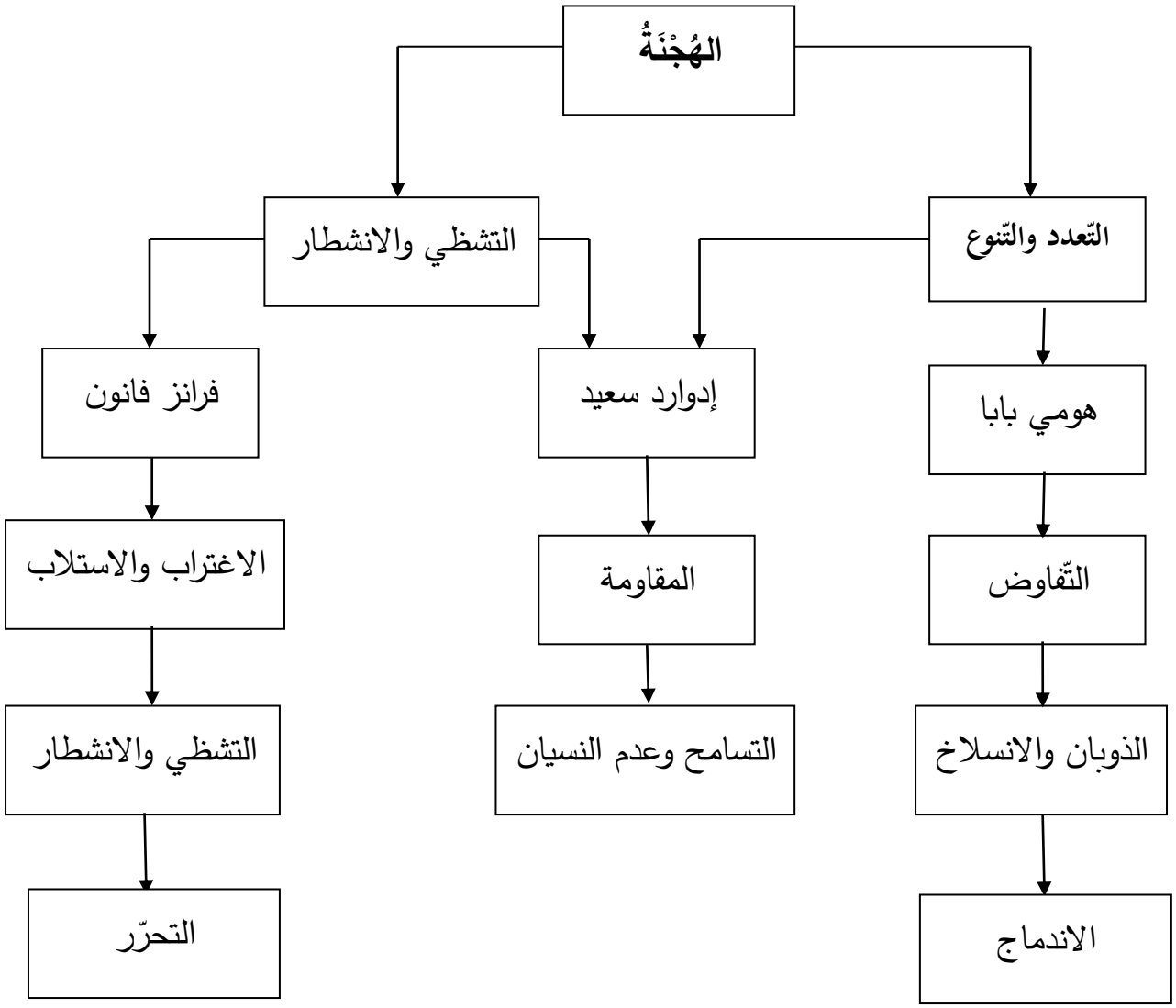
[3]- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 23.

وهنا تتضح معالم المسألة التي نحن بصدد مناقشتها، مسألة التمسك بقيم الثقافة المحلية، وبالأصالة في ظل هيمنة الثقافة الغربية والغزو الثقافي، وهذا ما يعبر عنه الطيب صالح بقوله: «كلنا بلا استثناء، الذي رحل منا إلى أوروبا والذي لم يرحل، والمتعصر جهراً والمتستر بالأصالة، يملك في بيته أو يحمل في نفسه "مدفأة أوروبية" لقد فرضت أوروبا حضارتها وفرضت نفسها على عالمنا لمدة طويلة، وأصبحت جزءاً من تكويننا السيكولوجي الثقافي، سواء أردنا أم لم نرد، ومن مستلزمات حياتنا اليومية، فليتقدم الخالص منا إذن ويعلن عن نفسه، فما مصطفى سعيد إلا صورة قصوى منّا جميعا فهو في النهار سوداني وفي الليل بريطاني، يريد أن يعيش على حضارتين وأن يبصر الحياة بعينين ويترجم عنها بلسانين فيرى الأسود والأبيض والشرق والغرب في نظرة واحدة.»[1] فمصطفى سعيد موجود داخل كل واحد منا، وكل منا هجين بنسبة معينة، وكأن الطيب صالح يحيلنا إلى مضمون الحديث القدسي: "يمسي الرجل مؤمناً، ويصبح كافراً، ويصبح كافراً ويمسي مؤمناً" فالهجنة شرٌّ لابد منه.

استناداً إلى ما سبق، نستخلص أننا أمام مجموعة من الذوات الهجينة التي تحاول التعايش مع الآخر، وإثبات نفسها في الفضاء الثالث، فضاء الهجنة، كما نجد أنفسنا أمام آراء مختلفة، وكل رأي مؤسس على توجهات فكرية معيّنة، وخلفيّات إيديولوجية خاصة بكل ثقافة، ففرانز فانون–من خلال تحليله السيكولوجي للشخصية، يركز على الاغتراب والانشطار الذي تعانيه الذات في صراعها بين الحفاظ على موروثها الثقافي والتاريخي الذي يحدّد هويتها ويميزها عن الآخر، وبين الانجذاب نحو ثقافة الغير التي فرضت عليها بالقوة، بينما يدعو إدوارد سعيد إلى المقاومة من خلال التركيز على آثار الاستعمار ومخلفاته على الذوات المستعمَرة، وإلى قبول المختلف من خلال التعايش دون النسيان، أما "هومي بابا" فيركز على الهجنة من خلال تخفيف الصدام مع المستعمِر، ودعوة الأقليات إلى القبول بوصفها الهجين من خلال تشرب ثقافة جديدة، رغم مخاطر الذوبان في الآخر والانسلاخ التي يوحي بها مبدأ التفاوض.

[1]– الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 23.

وهذا الرسم البياني الذي وضعناه يُلخّص ذلك



إذن كيف يمكن للمنفي والمهاجر الذي يعيش في الغرب من الاندماج في المجتمعات الغربية —وفق قانون الهجنة طبعاً– علما أن هذه المجتمعات تتميز بثقافة مغايرة عن الثقافات المحلية، مما يخلق صراعا وألما وانقساما نفسيّا حادا في الذات الهجينة؟

وكيف يمكن أن يكون مبدأ الهجنة حلاًّ بديلاً للهوية، بالنسبة للذوات التي تعيش في المنفى، أو حتى التي تعيش في بلدانها الأصلية التي عاشت تجربة الاستعمار وتعرضت هويتها للتشويه أن تتعايش مع الهويات الأخرى خاصة تلك التي تربطها علاقات تاريخية مشتركة، وذاكرة أليمة بسبب الجراح التي سبّبها الاستعمار؟

وهل يمكن للذات الهجينة أن تتغاضى عن ثقافتها الأصلية المحلية، لصالح براديغم الهجنة من خلال مبدأ التفاوض المفضي إلى الانسلاخ، وفق رأي هومي بابا، أم تقاوم تلك الهيمنة والغزو الثقافي من خلال رفض التنميطات والتمثيلات التي فرضها الغرب المهيمن مثلما يرى إدوارد سعيد؟

المبحث الثالث: الهُجنَة، بين آفاق التعايش وثِقَل حِمْل الذاكرة التاريخية الجريحة

1. بين كتابات التاريخ وكتابات الذاكرة

1.1.في علاقة الهوية بالذاكرة

يعتبر موضوع الذاكرة من أهم الموضوعات التي أثيرت حوله الكثير من التساؤلات والافتراضات المتعلقة بطبيعة الذاكرة وآليات عملها في مختلف المجالات، وعلى الخصوص "علم النّفس"، فالذاكرة بمعناها الشامل هي «تجريد عام، يشير إلى أنواع متباينة من الأنشطة العقلية العامّة والخاصّة ... فهي تعبير مبهم في معظم الحالات قد ترمي إلى أوجه نشاط عقلي يتجلّى معناها بمدلول ما يراد بها من وراء التعبير.»[1] فبمجرد ربط هذا الموضوع بالحالة النفسية والعقلية، وبالمقاصد تتحدّد صعوبة كشف العلاقة بينها وبين هوية الفرد، فالذاكرة والهوية مفهومان، شأنهما شأن الثقافة، أساسيان في ميدان العلوم الإنسانية والاجتماعية، فالهوية بناء اجتماعي يتغير دائما من حال إلى حال في إطار عملية حوارية مع الآخر، و»الذاكرة إعادة بناء للماضي ينتقل من القوّة إلى الفعل باستمرار أكثر مما هي إعادة أمينة لهذا الماضي، الذاكرة إطار في الواقع أكثر مما هي محتوى.»[2] وبهذا الإطار الواقعي تصبح الذاكرة أساسية في فهم الحاضر وبناء المستقبل على أساس الماضي.

وهنا تتجلّى العلاقة الوطيدة والحسّاسة، بين الذاكرة والهويّة من جهة، وبين الذاكرة والتاريخ من جهة ثانية، فالاتجاه نحو الذاكرة لدى مجتمعات حديثة عديدة يجد منشأه في النظام التاريخاني الحديث، لذلك يعتبر البحث عن الذاكرة «جواباً عن هويّات أصابها الضّرر وفقدت توازنها، جواباً يقدم على أن يُحَمِّل مستقبلا غير متعيّن أثقال ماضٍ يمكن تحديد معالمه»[3] وهكذا تصبح الذاكرة حملاً ثقيلاً يثقل كاهل الفرد، ولا يمكنه الفكاك من أسره والتخلص من تأثيره وضغطه بسهولة.

لقد شكّلت هذه العلاقة المعقدة بين الهويّة والذاكرة والتاريخ موضوعاً لأعمال كثيرة في العلوم الإنسانية والاجتماعية، وخلفية أساسية للمشهد الروائي العالمي والعربي خصوصا، نظراً لأهميتها في رفع درجة الوعي لدى

---

[1]– محمّد قاسم عبد الله، سيكولوجية الذاكرة، قضايا واتجاهات حديثة، مطابع السياسة، الكويت، فبراير 2002، ص 09.

[2]– جويل كاندو، الذاكرة والهويّة، ترجمة وجيه أسعد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2009، ص 03.

[3]– المرجع نفسه، ص 04.

الشعوب، حيث «تُرَاقِص الهوية الذاكرة رغبة منها في نزع الاعتراف بها وجوديّاً، بينما تغازل الذاكرة الهويّة لإيجاد مواقع لها تمارس فيها دعايتها الأنطولوجيّة، إنّ هذه الأدوار المتبادلة بين الهويّة والذاكرة ليست إلاّ استجابة لإملاءات الوعي المعبّر عنه تذكاريّاً بالوعي الزائف، أو أخلاقيّاً بالوعي الشقيّ.»[1] فيكمن دور الذاكرة في تحفيز عقل الفرد من خلال تنشيط ذاكرته على استرجاع أحداث الماضي العالقة في ذهنه واستغلالها في إدراك واقعه الذي يشكل فيه الآخر خاصة المستعمِر طرفاً أساسيّاً، فيُقبِلَ على الاعتراف بالآخر والتعايش معه دون الارتكان إلى آفة النسيان.

ويزداد الأمر تعقيداً عند ربطه بالثقافة، باعتبارها فعلا من أفعال التذكّر، حيث عمدت الثقافة إلى التحالف مع العقل لاستهجان الجسد، ملغية دوره وأهميته، مستعينة في ذلك بأدوات لتأسيس تحالفات ضدّه، فالوعي كما استخدمته العقلانيّة بإيعاز من الكنيسة هو كتابة لتاريخ جلد الذات على الأرض. «وهكذا صيّرت الثقافة صورة لهذا الوعي تعبّر عن حاجاته، تستذكر ماضيه وتعيش حاضره، كما تستقري مستقبله، لقد عملت الثقافة على طمس الهويّة الأصلية للإنسان بتوظيف خاص للذاكرة، لكن في المقابل تعتّم الهويّةُ الذاكرة لتوجيه الثقافة وفقا لمقتضيات الإنسان الذي صوّرته الكنيسة، فموضوع الثقافة يبدو غير بريء من البداية لارتباطه بهويّة زائفة وذاكرة مصقولة، لذلك لا يكفي أن نستند إلى الثقافة الاجترارية لكي نؤسس فعلا ثقافيّاً.»[2] خاصةً إذا أخذنا بعين الاعتبار ما فعله المستعمِر بهويّة وتاريخ الشعوب المستعمرة من تشويه وتحريف أثّر أيّما تأثير في ثقافتها.

لذلك، لا يمكننا بأي حال من الأحوال، فصل الذاكرة عن التاريخ، وبالتالي فصل الذاكرة عن درجة وعي الشعوب بهويتها، فـ «الذاكرة، هي المصدر الأوّل، إذن لما نسمّيه الهويّة، الذاكرة تصنعنا، ونحن نصنع الذاكرة، فالذاكرة تصوغنا ونحن نصوغ الذاكرة بدورنا، ذلك يلخص تلخيصاً تامّاً حبل الذاكرة والهويّة اللتين تقترن الواحدة منهما بالأخرى، وتخصّب كل منهما الأخرى بالتبادل، وتذوب الواحدة منهما في الأخرى، ويتحدّد هذا الذوبان بهدف إنتاج مسار للحياة، تاريخ، أسطورة، قصّة، ويبقى النسيان وحده في النهاية بالتأكيد.»[3] وهنا تتحدّد

[1]– عيادي عبد المالك، الهويّة والذاكرة، مقاربات نِتْشَوِيّة، في: السؤال عن الهوية في التأسيس والنقد والمستقبل، إشراف الأستاذ: البشير ربوح، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2016، ص 39.

[2]– المرجع نفسه، ص 39.

[3]– جويل كاندو، الذاكرة والهوية، ص 10.

معالم البناء الهندسي لهوية أي شعب من الشعوب الذي تشكل الذاكرة، التاريخ والثقافة أركانه الأساسية التي تصنع قصته وأسطورته الشخصية.

إن النظر إلى الثقافة من زاوية تاريخيّة، يعيد إلى الأذهان ذلك الصّراع القديم والأزلي بين ثنائية الطبع والتكلّف، بين من يصنع الثقافة ومن تتطبّع فيه، فالثقافة هنا مسألة صراع بين التّقليد والإبداع، بين الذاكرة والنسيان، ونستعيد بذلك مسألة الوعي التاريخي الذي تراهن فيه الثقافة على الذاكرة لمساومة التاريخ في قضية الهويّة عند قراءة النص، «فالوعي المعبّر عنه تذكاريّاً ليس مهمته استعادة الذكريات فحسب، مع أن ذلك من مهامه الأساسية، بل صقلها واجترارها إلى حدّ إظهارها القراءة الوحيدة للتاريخ، من هنا يبدو النسيان وفقا لهذا العرض الصورة المظلمة للذاكرة والجهل المقدّس نحو صناعة مصير إنسانيّ غير مسيّج ثقافيّاً تأتي الثقافة هنا بالموازاة مع طبيعة الحياة التي يحياها الكائن الحيّ، فلا هي سابقة عليها فتكون بذلك الحياة إحدى إملاءاتها ونموذجيّة عليها، ولا هي نتاج لها تسمح بعبور تأويلات فيصلية تشرّع الذاكرة وتغرّبنا في بيداء عبوراتنا، يفهم من هذا أن للثقافة جانباً ارتكاسيّا يغرقنا في متاهات الوعي بمقولاته المختلفة، يتمثل هذا الجانب الثقافة–الذاكرة، وجانب آخر إثباتي إيجابي يتمثل بالثّقافة النسيان.»[1]. في ظلّ هذا التأرجح بين الجانب الإيجابي والسلبي لكلّ من الذاكرة والنّسيان، سنحاول أن نستعرض المسألة من خلال إثارة جوانبها المتعدّدة للنّقاش.

2.1.بين ثقافة الذاكرة وثقافة النسيان

ينطلق "بول ريكور" في كتابه الذاكرة،التاريخ،النسيان، من المبدأ الفلسفي القائل: «إنّي أستطيع أن أتذكّر، الذات قادرة على التذكر، الإنسان قادر على التذكر، وكذلك على النسيان، وقبل ذلك كلّه إنّه قادر على الغفران من دون حساب، لكن من دون أن ينسى.»[2] ولعلّ "ريكور" باستخدامه للفعل "أستطيع" وصيغة اسم الفاعل "قادر" يميّز بين فعل التذكّر أو النسيان الطبيعي والإرادي. تُبين هذه المقولة السابقة، أهمية الذاكرة في حياة الفرد اليومية، خاصة في هذا العصر الذي يشهد زخماً كبيراً في المعلومات والأحداث التاريخية العالمية والشخصية، مع إشارة إلى أهمية النسيان رغم صعوبته، فقد «وهب الله بعض الناس ذاكرة قويّة بالفطرة، ولكن النسيان نعمة في

[1]– عيادي عبد المالك، الهويّة والذاكرة، مقاربات نِتْشَوِيَة، ص 40، ص 41.

[2]– بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2009، ص11.

الوقت نفسه، لأننا لا نستطيع الاحتفاظ بكل الخبرات والمعلومات والمثيرات التي نمرّ بها في حياتنا، وهي ليست مهمّة جميعها بالنسبة إلينا، بل نحتفظ بالمهمّ منها والمفيد.»[1] لذلك لابد من التمييز كذلك بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية، فالفرد يستطيع بفضل النسيان أن يتجاوز آثار المصائب والمحن التي تواجهه في حياته اليومية كفقدان الأحبّة مثلاً، لكن هل ينطبق هذا على الذاكرة الجماعية؟

إذا كان النّسيان مفيداً للإنسان في تجاوز المحن والمصائب والأحزان، وكذلك فيما تعلق بالأحداث العديدة (المهمّة والتافهة) التي يمرّ بها، فلا ينطبق الأمر نفسه على المآسي والآلام التي تميّز الذاكرة الجماعيّة للشعوب، فلا يمكن أن نتحدّث عن النسيان والغفران الذي تنادي به الفلسفات المعاصرة، والاتجاهات الحديثة المهتمة بحوار الحضارات الداعية إلى التسامح، والتي تحاول «أن تفتح أفقاً جديدا لهذا الإنسان المتألّم الذي أدمى التاريخ ذاكرته وترك فيها جرحاً عميقاً وشرخاً بين المجموعات الإنسانية.»[2] إلا أن التسامح يبقى مجرد شعار ترفعه هذه الاتجاهات التي تخفي عكس ما تعلن وتظهر.

«تمرّ الذاكرة الجماعية عبر السرد، فالزمان يُعاشُ كسرد، وهو ما يشكِّل ما يُعرَف بالهوية السردية، الهوية السردية هذه تضع تجربة الزمان المعيش وحبكة هذا الزمان في علاقة مباشرة، في حين أنها في الواقع تمرّ عبر الذاكرة، كي أستطيع أن أسرد حياتي أو حتى أن أسرد أي رواية لابد من أن ألجأ إلى ذاكرتي، غير أن الذاكرة لا تستطيع أن تستوعب كل تجربتي، لذا فإن سردي يمرّ كذلك عبر النسيان، والذاكرة هي الحافظة الأولى للتاريخ، بين قطبي الزمان والسّرد هناك إذن تقف الذاكرة كوسيط، والذاكرة تحوي النسيان نفسه الذي يشكل في النهاية الأفق المحدود لكل التجربة الإنسانية عبر امتدادها الزّمني.»[3] إذ يتولّى السرد مهمة نقل تجربة الأمّة بكل إنجازاتها وبطولاتها، وعاداتها وتقاليدها للآخر المختلف عنها.

لقد أدرك اليهود أهمية السرد، وضرورة اللجوء إلى الذاكرة الجماعية، فسعوا —عن طريق السرد طبعاً– إلى نسج هويّة خاصة بهم، واقتنعوا بأن «التماس (طلب) الهوية يمكنه، بالمقابل أن يُنَشِّط الذاكرة، وتلك هي حالة الهوية اليهودية التي وجدت حقلاً جديداً مفضلاً في العمل على نبش كل ما يؤلف الذاكرة اليهودية، وذلك تملّك

[1]– محمد قاسم عبد الله، سيكولوجية الذاكرة، ص 09.

[2]– بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 13.

[3]– المرجع نفسه، ص 14.

جديد يسلك دروباً متعدّدة، تأسيس قسم للدراسات اليهودية في التعليم العالي، دور نشر، مجلات، برامج متلفزة تستعير الحيويّة مجدّداً في اللغات والثقافات اليهودية ...الخ، وهذه الهويّة اليهودية ... لا تستسلم، أقل من أي وقت مضى للانغلاق في تعريف وهي تنتمي أكثر من أي وقت مضى إلى الذاكرة.»[1] وكل ذلك بهدف التأكيد على صفاء العرق اليهودي ونقاء هويته —حسب ادعاءاته– ما يدلّل على أنهم شعب الله المختار.

لقد سعى المستعمِر (الجلاّد) إلى تشييد مجده، وفرض سيطرته على الآخر (الضحيّة) بقوة أفكاره مستخدماً السرد لتعزيز فكرة تفوقه من جهة، وتشويه صورة الآخر عن طريق طمس معالم هويته، وتزييف حقائق تاريخه، وبالمقابل، أدركت الشعوب المستضعفة أهمية استخدام السرد كأداة للردّ على مزاعم الغرب، وهنا تتجلى «أهمية الذاكرة والتاريخ باعتبارهما مصدراً من مصادر الهوية التي تترشّح بالسرد القادر على إنتاج وإعادة إنتاج الذاكرة والثقافة والمقاومة»[2] وهنا يتحوّل السرد من أداة للهيمنة إلى وسيلة للمقاومة وتأكيد الذات. لقد بيّن "إدوارد سعيد" أهمية السرد التاريخي في تأكيد هويّة الشعوب المستعمَرة وإثبات ذاتها ووجودها بقوله:

«إن الأمم، كما اقترح أحد النقاد، هي ذاتُها سرديات ومرويات، وإن القوة على ممارسة السرد، أو على منع سرديات أخرى من أن تتكون وتبزغ لَكبيرة الأهمية بالنسبة للثقافة وللإمبريالية، وهي تشكل إحدى الروابط الرئيسية بينهما، والأكثر أهمية هو أن السرديّات الجليلة الكبرى للتحرّر والتنوير قد جنّدت الشعوب في العالم المستعمَر، وحفّزتها على الانتفاض وخلع نير الامبريالية.»[3] وبذلك شكّلت تجربة الاستعمار دافعاً للشعوب المستعمرة لاستعادة حريتها، كما شكلت السرديات الكبرى حافزاً لتلك الشعوب لردّ الاعتبار لثقافتها وإعادة كتابة تاريخها الذي تعرض للتزييف واستعادة هويتها المستلبة.

لذلك لا يمكن الحديث عن ثقافة النسيان، بالنظر إلى الآثار الجسيمة التي خلّفها الاستعمار على هويّة الشعوب المستعمَرة، وفي ظل ذلك التحريف والتزييف الذي طال تاريخ وذاكرة هذه الشعوب، كما أن «مركب الثنائية الثقافة —النسيان هو استيعاد للعناصر الزمنيّة التي تحاول أن تشرّع لتأسيس الحدث الثقافي بوصفها فواصل

[1]– جويل كاندو، الذاكرة والهويّة، ص 14، ص 15.

[2]– حياة أم السعد، أوجاع الذاكرة وسيناريوهات المقاومة في كتابات رضوى عاشور، في ثقافة المقاومة، تأليف مجموعة من الأكاديميين، إشراف وحيد بن بوعزيز، إصدارات الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، الجزائر، 2012، ص 253.

[3]– إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 17.

بين الفعل وهويته، مع أن الهوية هنا ليست مقترنة بإحالات العقل، هذه الفواصل تحجب الحدث الثقافي عن ذاته وتحاول خلق ذات موازية تشارك في صناعتها الوعي، الذاكرة والتاريخ، لقد شكّلت هذه الثنائية الثقافة/النسيان وحدة أنطولوجية تستبعد كل تدوين للتاريخ مسّته لعنة التحريف والتشويه.»[1] فقد يكون النسيان ردّة فعل على فعل اعتراف المستعمِر بجرائمه في حق المستعمَر، ولكن لا يبدو ذلك ممكنا مع إصرار المستعمَر على تبرير فعله بما يسمى الرسالة التحضيرية.

يربط "بول ريكور" بين القدرة على التذكّر وتدوين التاريخ ووجود الإنسان، وكذا قدرته على الغفران دون أن ينسى، وذلك بتأكيد كيانه من خلال الاستطاعة التي يمتلكها، وبقدرته على السرد، وهنا تظهر «علاقة الإنسان بالماضي، هذا الزمان الذي لم يعد، ولكن كان، وتمثيل هذا الماضي، الذاكرة تحفظ الماضي والتاريخ يحفظ أحداث الماضي، والنسيان يقول لنا أي ذاكرة تستحق أن نحتفل بها، وأي ذاكرة علينا أن نتركها تذهب بسلام ليلفها النسيان ببلسمه.»[2] وبهذا الانتقاد البنّاء يستطيع المستعمَر أن يكتب تاريخه بنفسه أي من وجهة نظر الضّحيّة بعد أن كان يكتب من وجهة نظر الجلاّد، وهنا يمكنه أن يعيد للذاكرة أحداثاً اكتنفها الغموض ولفّها النسيان، أو زيّف المستعمِر حقيقتها.

وبهذا يميّز "ريكور" بين النسيان بوصفة من طبيعة الإنسان، وبين الرغبة فيه، من أجل هدف أسمى الذي هو التسامح في نظره إذ يقول:

«إنّي أستطيع أن أتذكّر وأن أسجّل ذكرياتي وشهاداتي، وأن أقيم تاريخاً يمثل حقيقة الماضي، وأن أستعيد لذاكرتي هذا التاريخ بكل ما فيه من نور ومن مناطق مظلمة، غير أنّي أستطيع كذلك أن أنسى بل إنّ من طبيعة الوضع البشريّ أن ينسى، وأنا قادر كذلك على أن أنسى لأنّي أريد ذلك، وأنا قادر قبل كل ذلك على أن أتسامى على نفسي وأن أتخطّى نزعتي نحو العنف كي أصل إلى عمقي الأصلي، عمقي الروحي الذي يتخطى التسامح إلى السماحة الرحبة، كي أصل إلى البعد الروحي الكامن في أعماق طبيعتي، في هذه الفطرة التي تراكمت فوقها كل مآسي العنف، غير أنها لم تستطع أن تلغيها أو أن تمحوها.»[3] ويبدو أن ريكور يركز على أهمية النسيان في

[1]- عيادي عبد المالك، الهوية والذاكرة، ص 53.

[2]- بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 15.

[3]- المرجع انفسه، ص 20.

التّعايش في كنف التسامح، لكنه يهمل الشرط الأساسي لذلك، وهو الإرادة التي يجب أن تتوفر خاصة لدى المستعمِر، حيث يعدّ الاعتراف بالماضي الأسود في المستعمرات أول خطوة لذلك.

2. رواية الذاكرة؛ نحو إحياء التاريخ وتحرير الذاكرة

1.2.مفهوم رواية الذاكرة

لقد تزايد الاهتمام في الآونة الأخيرة بعلم الصورة الأدبية أو الصورولوجيا (Imagologie) باعتبارها أحد فروع الأدب المقارن، بسبب مناخ التعايش السلمي الذي بدأ يظهر لدى أغلب الدول، فقد « لوحِظ أن الصور التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكل مصدراً أساسيّاً من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات، سواء كان هذا إيجابيّاً أم سلبيّاً، ونعني بسوء الفهم السلبي، ذلك النوع الناجم عن الصور العدائية التي يقدمها أدب قومي ما عند شعب آخر أو شعوب أخرى.»[1] وكم من حروب ونزاعات كان يمكن تجنبها لو فهم الناس بعضهم بعضاً واحتكموا لصوت العقل.

لطالما رسم الغرب صورة نمطية سلبية عن العربي والجزائري خصوصاً، والشرقي عموماً، تلك الصورة التي شكّلت منطقا للمقاومة الثقافية. فلقد «درج الغرب من قديم الزمان على إدراج الشرقي في خانة محور السلب لأسباب عديدة، تكتنف هذا الحكم وأصبح صلداً وثقيلاً مع مجيء الاستعمار بإيديولوجية عنصرية جوهرانية تلغي الآخر وتحاول احتواءه والسيطرة عليه، في زمن صناعة الإعلام، وما يطلق عليه الفرنسي روجيس دوبرييه بالعصر الميديولوجي الوسائطي (تاريخيا هو العصر الثالث بعد الميديولوجي المخطوطي والميديولوجي الكتابي) انطلقت بعض المحاولات التي تروم تصحيح صورة الشرقي بكتابة تروم توصيف ظاهرة الصورة كلحظة تعارضية مرّات وكلحظة تفاوضية مرّات أخرى.»[2] كما وظف الاستعمار مختلف الوسائل بغية التعرف عن كثب على طبيعة الشرقي لكي تسهل عملية السيطرة على العربي، حيث جنّدت الدوائر الاستعمارية «سياسييها ومفكّريها ومنظّريها، ووظّفت شتى العلوم، من تاريخ وجغرافيا وطب، وانتروبولوجيا ...الخ من أجل أن تعرف الكثير عن هذا "العربي" المقاوم الشرس للتمكن من إخضاعه والسيطرة عليه.»[3]

وفي هذا العالم الذي صنعته الامبريالية، بعد أن تحالفت مع الاستعمار وساندته وأيدت جبروته وغذت منطقه، وفي هذا الجو المشحون، المليء بمحاولات الهيمنة «توالدت السرديات المضادّة، رسمت أفق كتابة ترتمي وراء

[1]– ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 107.

[2]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 207، ص 208.

[3]– عبد الحميد سرحان، الرواية والمجتمع الكولونيالي في جزائر ما بين الحربين، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2017، ص 04، ص 05.

الانعتاق لتقاوم بالثقافة كسلاح أخير أزلي لا يمكن قهره لأنه يتغلغل عبر نافذة الزمان فاتحاً أشرعة وجود لا يعرف كيف السبيل إلى تفجير الصمت المطبق إلا بالردّ عبر الكتابة وتحرير الأصوات المقموعة ولو تخيليّاً من أجل تجميع القوى وإحياء التاريخ بتحرير الذاكرة.»[1] فما الذي يميّز رواية الذاكرة عن الرواية التاريخية؟

تُعَدُّ رواية الذاكرة (La mémoire) مجالاً أدبيّاً مهمّاً للكثير من النقاد، والكتابات الأدبية ما بعد الكولونيالية، ورغم ما يوجد من شبه بين رواية الذاكرة والرواية التاريخية، إلاّ أنهما تختلفان «اختلاف التفصيلي عن التعميمي، فإذا كان النص التاريخي يحاول استعادة ماضي الأحداث من منظور إجماع كوني، فإن نص الذاكرة يتسرّب مع التفصيلات الدقيقة إلى أتون الماضي باحثاً عن المهمش والمسكوت عنه ومستنطقا المضمر والمبطن.»[2] فهي لا تبحث عمّا قيل في التاريخ بل عمّا لم يُقَلْ.

وكنموذج حيّ لهذا النوع من الروايات، تقف رواية "حيث تركت روحي" (où j'ai laissé mon âme) للكاتب الفرنسي من أصول كورسيكية "جيروم فيراري"، شاهدا على ذلك بامتياز، حيث تكمن قيمة هذا النص –على حدّ تعبير الدكتور وحيد بن بوعزيز– في ملء ثقوب الذاكرة التي يمكن بواسطتها فتح حوار جديد في التاريخ المعقّد بين الجزائر وفرنسا يقوم على مواجهة الذات والاعتراف بالآخر، وكأن الآخر (الفرنسي) يرى نفسه في مرآته، ولعلّ السبب الذي يمكّننا من تصنيف هذه الرواية في رواية الذاكرة كونها «تتحدّث عن الجزائر، عن جروحات الذاكرة، ببساطة لأنها تطرق موضوعة التعذيب التي لا نكاد نجد لها نصّاً متخيّلاً، سواء في الأدب الجزائري أو الأدب الفرنسي.»[3] فالتعذيب أثناء الحقبة الاستعمارية من بين أهم المواضيع المسكوت عنها.

وبما أنّ نصّ الذاكرة يتسرب مع التفصيلات الدقيقة إلى أتون الماضي، نجد الروائية الأمريكية "توني موريسون" تستثمر قدرتها الفائقة على سرد التفاصيل الدقيقة، في وصف حالات الاغتصاب والضرب والقتل، التي عانت منها شخصياتها المرسومة بدقة متناهية، فهي تطرق في رائعتها "محبوبة"(Beloved) موضوعة التعذيب. وذلك من خلال «حديثها عن الشكيمة على سبيل المثال، وهي أداة تُستَخدم لتأديب العبيد المتمرّدين، تتمكن من رصد الكثير من فظائع العبودية في رمز واحد مؤثر، إنّها أداة تحرم مرتديها من الكلام، وبعد أن تُنْتَزَعَ بعدة

[1]– حياة أم السعد، أوجاع الذاكرة وسيناريوهات المقاومة في كتابات رضوى عاشور، ص 227.

[2]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 208.

[3]– المرجع نفسه، ص 208.

أيام، تُدْعَكُ زوايا الفم بشحم الإوز، ولكن ذلك لم يكن ليطف آلام اللسان، أو ينتزع الإحساس بالوحشية من العينين.»[1] فلم يكْتَفِ الرجل (الأبيض) بمصادرة كلام الآخر (الأسود) من خلال منعه من التعبير عن أفكاره، بالتحدث في مكانه، بل حاول أن يقتل فيه حتى مجرّد التفكير في التمرد والعصيان ليبقى تحت هيمنته وفي خدمته.

كما تعد التجارب النووية في الصحراء الجزائرية، من بين المواضيع المسكوت عنها، هذا ما تتناوله رواية "رڤان حبيبتي" لفكتور مالو سيلفا(Victor Malo Selva) الذي يتقمّص شخصية شاب جُنِّد في الجيش الفرنسي وعاش الوقائع والأحداث التي يرويها. حيث تتضمّن الرواية «اعترافات الضابط الفرنسي "فكتور مالو سيلفا" الذي شارك في التجارب النووية، حيث كانت الفترة الديغولية تسعى لأن تجعل من فرنسا قوّة معادلة أو تفوق الأمم العظمى، وإنّها وهي وتتبجّح بقيم الحريّة والديمقراطية وحقوق الإنسان ارتكبت أبشع الجرائم في حق الجزائريين كما في حق أبنائها الذين عاد إليهم الوعي بعد معاناة طويلة وقرّروا أن يبوحوا بحقائق كتموها عقوداً ولكنّها ظلّت تؤرقهم وتقض مضاجعهم.»[2]

ولعلّ أهم شهادة يرويها هذا الجنديّ، تتعلق باستعمال السكان الأصليين كفئران تجارب، فحين اقترب فيكتور مالو سيلفا في أحد المرات رفقة صديقه "أنطوان رودريغاز" من نقطة الصفر، حيث كان يربض الوحش الذّري قبل مدّة قصيرة من موعد التفجير، وقبيل أن ينصرفا «رأى شبحاً يضع عمامة في هيئة ترقي، ولما سأل حثّهُ "رودريغاز" على الإسراع في السير، وهو يردّد، إنها دمية، إنها دمية، ما يوحي بأن المجرمين كانوا يريدون أن يعرفوا أثر القنبلة على البشر من مسافة محدودة، ولابد أن يكون الضّحية من سكان المنطقة، من الأهالي، فأراً من غير المتحضّرين.»[3] دون أن نهمل آثار هذه التفجيرات على البيئة، فحتّى الحيوان والجماد لم يسلما من آثار هذه التجارب الفظيعة.

فالقاسم المشترك بين هذه الروايات، ليس فقط الجرأة في التطرق لهذا النوع من المواضيع (القتل، الاغتصاب، التّعذيب ...) بل إن مجرد كتابة نص روائي حولها «سيعطي لها بعداً أكثر إنسانيّة بوضع الشخصيات في حالات حدّية تفضح تناقضاتها، وتفصح عن بواطنها، حينما نقرأ رواية جيروم فيراري نشعر وكأن الشخصيات

[1]- برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة، المتخيل والنظرية، ترجمة وتقديم، السيد إمام، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2010، ص263.
[2]- مخلوف عامر، الهوية والنص السردي، ص 96/95.
[3]- المرجع نفسه، ص 97.

تعيش حالات من الانشطار بسبب الضمير الشقي الذي ولّد حالات من التناقض تتجلى عند الكاتب مرّات في الحوارات البوليفونية وتتجلّى مرّات في حالات من المونولوج الذي يقوم على مبدأ الاستبطان.»[1] فهذا الصراع النفسي الداخلي في الشخصية هو الذي يكشف المبطن ويفضح الغرب.

كما تكشف رواية "رڤان حبيبتي" من خلال الصراع الداخلي، التناقض والانشطار الذي تعيشه الشخصية، حيث تندرج تلك الاعترافات والشهادات في إطار شهد شاهد من أهلها "فرغم تلك الصورة السلبية التي صُوِّر بها الترقي الجزائري، إلاّ أننا نجد ملامح الصورة الإيجابية من خلال نجدة المستغيث ولو كان عدوّاً، فـ «في الوقت الذي يرى فيه بعضَ الأهالي يساقون ليسجنوا في الاسطبل، ويسمع صرخاتهم ليلا وهو الذي يدرك أن قانونه الفرنسي لا يجيز التعذيب، ثم يفاجأ ذات يوم –وقد كان وزملاء له يركبون سيارة جيب انحرفت بهم وانقلبت ولم يستطيعوا إخراجها من الرمال لإعادتها إلى الطريق– بأن صادف وأن جاء الترقي بجماله فربط الحبل وجرّها حتى استوت في الطريق ورفض أن يأخذ منهم أيّة هديّة أو مال، لأنه وهو الخبير بالصحراء والمقتنع بنجدة المستغيث يعرف ما تخبئه الفيافي لأي إنسان يغامر بالإبحار في فراغها، كان هذا الموقف من الترقي بمثابة الشرارة التي اتقدت في ضميره وجعلته يراجع دروسه القديمة.»[2] وربما يصحّح بعضاً من تلك الصورة السلبية التي جاء محمّلاً بثقلها من قبل.

2.2.إحياء التاريخ، بين واقعية النسيان وجراح الذاكرة

لم تكن الرواية العربية بمنأى عن التحولات التي شهدها الإبداع الأدبي في العالم، خاصة في مرحلة ما بعد الحداثة، إذ انفتحت الرواية العربية على مفاهيم جديدة، أهمها الدراسات الثقافية التي كشفت عن العلاقة المتشابكة بين الأبعاد التمثيلية والأبعاد الجمالية باعتبارها شكلا من أشكال المقاومة، فبما أن الغرب قد وظّف السرد والرواية والتاريخ لخدمة أفكار وإيديولوجيات قمعية متطرفة من أجل الهيمنة على المستضعَفين وشرعنة الوجود الغربي في مختلف بقاع العالم، فقد أدرك العرب أنه «من الضروري أن تستغل الكتابة المضادة لنقد وفضح السرود أو

[1]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 209.

[2]– مخلوف عامر، الهوية والنص السردي، ص 95.

السرديات الكبرى لنكتشف من خلالها التزييف التاريخي الذي مُورِس عبر التخييل، كلعبة ثقافية مسخت هويات وقمعت أصواتا وجرّدت أمكنة من ذاكرتها وتاريخها.»[1]

لقد عملت آداب المستعمِرين على إقامة فروق عرقية تنحو نحو التّصوير السلبي كنوع من التمثيلات، تجسدت في المتن الكولونيالي، ما حدا بإدوارد سعيد إلى بناء أطروحته على منظومة التمثيل (Représentation) «قوامها خلق تصورات ومعارف تصوّر الآخر من منظور القوى المركزية المهيمنة، بالاتكاء على تضافر عاملي المعرفة والسلطة ضمن الخطاب.»[2] بينما حاول "فانون" أن يعالج نسق تلك التمثيلات بكشف آثارها المدمرة على الإنسان، ما أدّى إلى ظهور خطاب مضاد، فـ «التمثيلات العرقية للآخر منتشرة في المتن النصي الأدبي، مما استوجب انبثاق تمثيل مضاد يهدف إلى تفكيك هذا النسيج النصي الذي كبّل وقولب أعراق مختلفة، العرب والهنود والأفارقة وغيرهم.»[3] وهكذا أصبح بإمكان المستعمَرين أن يمثلوا أنفسهم بأنفسهم، وأن يكتبوا تاريخهم بعد أن كان يُكتَبُ من طرف غيرهم (المستعمِرين). وتزخر الثّقافة العربية بنماذج كثيرة لهذا النوع من الكتابات، إذ نجد "رضوى عاشور" مثلاً تؤكد في نصوصها على أهمية الذاكرة والتاريخ، بما يمكن اعتباره مشروعاً تنوّعت أشكاله وتفاصيله «ليلتحم في كتابة مضادة قوامها تفجير الذاكرة وبحث عن معنى الهويّة، ولو عبر الرواية.»[4] حيث يتضافر كل من السرد التاريخي والسرد التخييلي للتعبير عن القضايا الراهنة الشائكة.

حاولت "رضوى عاشور" في ثلاثية غرناطة* استعادة الوضع التاريخي لأهالي الأندلس عبر ما يزيد على قرن من الزمان أعقب سقوط غرناطة، واضمحلال القوة الأندلسية في مواجهة صعود الإسبان وامتداد إمبراطوريتهم داخل شبه الجزيرة الإيبيرية وخارجها، وتوازن رضوى عاشور في غرناطة بين مجتمع الرجال في البيازين، ومجتمع

---

[1]– حياة أم السعد، أوجاع الذاكرة وسيناريوهات المقاومة في كتابات رضوى عاشور، ص 229.

[2]– رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، الأردن، 2013، ص 59.

[3]– المرجع نفسه، ص 78.

[4]– حياة أم السعد، أوجاع الذاكرة وسيناريوهات المقاومة في كتابات رضوى عاشور، ص 229.

* نشرت رضوى عاشور ثلاثيتها في جزءين: الأول في عنوان غرناطة، والثاني في عنوان مريمة والرحيل، ثم أعادت نشرها في مجلد واحد بعنوان غرناطة، وتستفيد رضوى عاشور في ثلاثيتها هذه من التاريخ تجربة المورسكيين في المرحلة التي أعقبت سقوط غرناطة بين القشتاليين، وتقوم بتتبع عمليات التنصير القسري، ثم طرد آخر مسلمي الأندلس في السنوات الأولى من القرن السابع عشر، ينظر، فخرى صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2010، ص 71.

النساء اللواتي يشكلن بطلات هذا الوضع التاريخي الآيل للزوال، فللرجال حكايتهم وكذلك النساء، تنسب إليهن أدوار الحفاظ على الوجود التاريخي للعرب في الأندلس، لكن قسوة التراجيديا الأندلسية ما كانت لتحفظ لهن هذه الأدوار لأن سكان حيّ البيازين يتعرضون لعملية التنصير القسري ومحو الهوية، عبر حرق الكتب، ومنعهم من ارتداء الملابس العربية، وتحريم الكلام بالعربية، وإغلاق حمّاماتهم العمومية، والحؤول دونهم وطبخ طعامهم الذي اعتادوا على أكله وكل ما يذكر بكونهم عرباً ومسلمين ليُجبروا في النهاية على الرحيل عن حيّهم.[1] فقد أدرك الغرب أن ضرب مقومات الهوية العربية الإسلامية للشعوب العربية هو السبيل الأوحد لتخلو له الساحة لبسط هيمنته على العالم.

أرادت "رضوى عاشور" أن تشدّ القارئ العربي إلى فترة حاسمة من فترات الذاكرة الجمعية العربية، إلى نقطة من التاريخ المسلوب، كنوع من كتابة تقاوم النسيان، من خلال رصد أحداث تاريخية هامة ترويها ذاكرة شخصيات تخييلية، حيث يكمن سبب شهرة هذه الرواية في «اقترابها من الذاكرة أكثر من التاريخ، الذاكرة التي انتقت مشاهد الفرح والسكينة التي كانت تلفّ عرب غرناطة، قبل دخول القشتالة، الذين حوّلوا المكان شيئاً فشيئاً إلى مأوى لهم خالٍ من ثقافة عربية إسلامية شيّدت حضارة الأندلس وقرطبة وغرناطة، همجيّة تاريخيّة لم تتناولها رضوى عاشور بلملمة أشلاء التاريخ، بل قربتها لنا بأصوات شخصيات جدّ بسيطة عاشت هذه الأحداث التي أعادت رضوى من خلاله ترتيب الواقع باستعادة كثير من التفاصيل لتمثيل وجود حطّمه القشتالة ومحوا بوحشية آثاره.»[2] في مشهد ميلودرامي يروي فصلاً من فصول الذاكرة العربية الجريحة.

أمّا في روايتها "الطنطورية" وهي قرية في فلسطين، عاشت فيها البطلة الرواية قبل أن تغرب إلى لبنان حاملة في ذاكرتها كل صور الترحيل والتشتيت والقهر، فتعالج رضوى عاشور مسألة «الهوية في علاقتها بالأرض والانتماء والمنفى، في زمن تفكّك الهويّات وصراعاتها في زمن الهُجنة والهويّات المركبة، والفضاء الثالث بشكل عام لهذا الواقع الذي نعيشه، لكن حين يلحّ سؤال الهوية في علاقته بالشتات والتهجير والتغييب، هنا تأخذ الهوية معنى أعمق وأصعب.»[3] إذ تعتبر كتابات رضوى عاشور نوعاً من مقاومة ثقافية تتخذ من الخلفية التاريخية إطاراً

[1]- فخرى صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، ص 73، ص 74.

[2]- حياة أم السعد، أوجاع الذاكرة وسيناريوهات المقاومة في كتابات رضوى عاشور، ص 242.

[3]- المرجع نفسه، ص 250.

لانتقاد الواقع العربي من خلال العودة إلى تفاصيل الذاكرة الجريحة المقهورة من طرف المستعمرين من جهة (الفرنسيين والإنجليز والصهاينة)، والحكّام العرب من جهة ثانية.

وهنا يطرح سؤال الهويّة نفسه بإلحاح، خاصة بعد التجربة الكولونيالية التي مرّت بها الشعوب خاصة العربية، فمن المعلوم أن الهوية هي نتاج تلاقح تاريخي وثقافي مع هويّات أخرى، فلا وجود لهويّة صافية، ولا لهويّة منغلقة، «فإذا كانت التجربة التاريخيّة المهماز الذي تتفاعل فيه الهويّات المتواشجة، فإن التجربة الكولونيالية المليئة بالعُقَد وجروحات الذاكرة والتنميطات، وفضاءات الهُجنة تعدّ مجالات خصبة لمعرفة تمفصلات من طبيعة خاصّة تطال الهوية المنفتحة.»[1] وقد غدا –بهذا الطرح– سؤال الهويّة من بين أهمّ الأسئلة التي لا تزال أجوبتها غير مقنعة.

إن العالم اليوم، عالم مليء بالصراعات، عالم تحاول فيه الهويّات المختلفة أن تتعايش في فضاء بيني، فهل ذلك ممكن؟ تسعى البشرية من خلال النسيان والتسامح إلى الخلاص، من أجل أن تنعم بغَدٍ أفضل بعيداً عن النزاعات والحروب، لكنها تحار، ماذا على الذاكرة أن تحفظ، وماذا عليها أن تنسى؟ أي تاريخ تنسى، وأي تاريخ تستعيد وتتملك من جديد، في عالم يسوده العنف، إذ أن القرن العشرين هو قرن العنف بامتياز، وهل يمكن للشعوب أن تغفر دون أن تنسى، خاصة وأن التاريخ يلقي بثقله على الذاكرة وعلى الحاضر، وهو بقدر ما يعلم الذاكرة، فإنه يجرحها ويحزنها لذلك «رأى ريكور أن الحل يكون في التّوصل إلى ذاكرة عادلة، ذاكرة متوازنة بمعنى ما، ذاكرة تستطيع أن تنسى وأن تخرج من الحزن ومن التاريخ الشقيّ المعذِّب والمؤلِم وأن تسامح وتغفر، حتى من دون أن تنسى بالضرورة، هذا الموقف الأخلاقي عرّض صاحبه لهجوم من أكثر من جهة، بحجّة أنّه غير منصف إزاء الضحايا، وأنّه يطلب منهم النسيان.»[2] وكيف لا يتعرض للهجوم، وهو لا يدرك حجم المأساة التي تسبّب فيها الغرب، خاصة على مستوى هويّات الشعوب المستعمَرة التي تشظت، وحتى لو افترضنا سلامة نيّة صاحب هذا الموقف، وجنحت الشعوب للتعايش في كنف المسامحة والغفران، فماذا عن الغرب، فهل هو مستعدّ للتنازل عن الرغبة في الهيمنة والسيطرة مقابل السلام؟ خاصة وأنّ كل المؤشرات تقول بأن الغرب اليوم مازال يسعى نحو مزيد من السيطرة والهيمنة وبأشكال وألوان متعددة!.

[1]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 207.

[2]– بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 18.

3. الهجنة، بين حتمية التّعايش وضغط الذاكرة الجريحة المُعذّبة

1.3.مقاربة "هومي بابا" حول الهجنة، بين المثالية والواقعية

في مرحلة ما بعد الكولونيالية، طُرِحَت بحدّة مسألة التعايش مع الآخر وفق مبدأ الهُجنة الذي يُعَدُّ مبدأ أساسيّاً في كتابات "هومي بابا" أثناء تناوله لطريقة تشكيل الذات ما بعد الكولونيالية، واهتمامه بالثقافة ودورها الاجتماعي والسياسي، وكل ما يتعلق بكيفية ممارسة الهيمنة والتسلط الثقافي، ومختلف الأفكار المتعلقة بالهجنة الثقافية، «فالعديد من الكتابات حول ما بعد الاستعمار تؤكد مفاهيم مثل (الهجانة) والتشظّي والتنوّع، ومع ذلك تدّعي بشكل روتيني أنّها تصف الوضع ما بعد الاستعماري، والفرد ما بعد الاستعماري، وامرأة ما بعد الاستعمار، وفي أحسن الأحوال، فإن مثل هذه المصطلحات ليست أكثر من اختصار مفيدة لأنها لا تسمح بالفروقات بين أنواع محدّدة من الأوضاع الاستعمارية، أو آثار الطبقة والجنس والموقع والعرق، ونظام التمييز والإيديولوجيا بين الناس الذين أعاد الحكم الاستعماري بناء حياتهم.»[1] حيث تعتبر مقاربة "هومي بابا" من بين أهمّ المقاربات التي ركّزت على محاولة فهم الذات ما بعد الكولونيالية المعقدّة في عالم أكثر تعقيداً.

تتعلق مسألة التعايش وفق مبدأ الهجنة بالذوات الشرقية عموماً، وكذلك بالشعوب العربية خاصة تلك التي تعيش في المنافي، كونها تحمل ثقافة مختلفة، إذ تواجه مشكلة الذوبان في ثقافة الآخر وبالتالي التخلّي عن هويتها الأصلية، «فالهجنة عند بابا، حركة ترجمة تبقي أسئلة الهويّة والانتماء مفتوحة دوماً على التفاوض، وعلى أن تطرح من جديد، ومن مكان آخر، أو زمن آخر، وتغدو سيرورات تكرارية استقصائية لا تعيّنات أوامرية، ثابتة ومسبقة، إنّه فنّ العيش في الفرجات الخلالية والسطوح البينيّة، بحيث لا يكون للانفتاح ذلك المعنى السطحي الذي يشير إلى عدم وجود انغلاق وإلى ذوبان الهويّة والانتماء، بل يكون له ذلك المعنى الذي ينطوي على المراجعة وإعادة النظر والبناء من جديد في الحاضر الذي يمثّل عيشه فنّاً قائماً بذاته، فنّ يقيم الفارق بين التكرار واختلاف المماثل من جهة والتجانس والمجتمع المتجانس من جهة أخرى، ويكشف أن هذين المفهومين الأخيرين جزء من

[1]– آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 30.

عتاد تلك الثقافات التي تضطهد الآخرين.»[1] وبهذا يعتمد فن العيش في الحاضر على الماضي من جهة، ومن خلال الانفتاح على ثقافة الآخر، فكيف يمكن التوفيق بين الأمرين اللّذين يبدوان متناقضين؟

تُحيلنا هذه النقطة إلى المبدأ الثاني –الذي لا يقل أهمية وخطورة عن مبدأ الهجنة– والذي يقيم عليه "هومي بابا" مقاربته النظرية، وهو مبدأ التفاوض* حيث ينفي الجوهرانية والنقاء الثقافي، ورغم أنه ليس مثل إدوارد سعيد فيما يتعلق بالجانب التطبيقي، إذ رأى أن ما تمتاز به الرواية الغربية «هو الغرابة وتصوير الأصول البينيّة الشتاتية، وقد جاء في هذا السياق بمفهوم التفاوض والمحاكاة الذي تقوم به الذوات في عالم الشتات من أجل خلخلة الهيمنة الكولونيالية والذي يعتبر بالنسبة لبابا شكلاً من أشكال المقاومة للهيمنة يستهدف عدم الوقوع تحتها.»[2]

ولكن كيف يمكن اعتبار مبدأ التفاوض شكلاً من أشكال المقاومة، علماً أنه يوحي بتنازل الطرفين المتفاوضين –خاصة الطرف المستضعف– عن بعض الخصوصيات أو القيم الثقافية التي تحدّد الانتماء إلى أمّة معينة، من أجل الوصول إلى أرضية مشتركة بينهما أو شبه توافق قد يساعد على التعايش دون مركب نقص، خاصة أن (الأنا) الغرب، مازال ينظر إلى (الآخر) (العربي خاصة) نظرة احتقار وازدراء ما ساهم في تنامي عقد النقص والشعور بالدونية لدى العربيّ.

وهكذا نستنتج أن أفكار "هومي بابا" مثالية، وصعبة التجسيد على أرض الواقع بالنسبة للذوات التي تعيش في المنافي، فما من أمّة تقبل التنازل عن خصوصياتها، وتصبح أكثر صعوبة عندما يتعلق الأمر بالذوات التي تعيش في بلدانها الأصلية، والتي تطرح فيها مسألة التعايش مع المستعمِر الذي يربطها به الماضي الاستعماري والذاكرة الجريحة، خصوصاً مع تعنُّت المستعمِر، الذي يرفض الاعتراف بجرائمه وما سبّبه من مآسي لهذه الشعوب، أين تتجلّى صعوبة تطبيق أفكار هومي بابا على البلدان الإفريقية والعربية وعلى بلد مثل الجزائر، الذي يعدّ من أكثر البلدان تضرّراً من الاستعمار.

---

[1]– هومي بابا، موقع الثقافة، ص 19.

* التفاوض: négociation مصطلح شائع لدى هومي بابا والنظرية ما بعد الكولونيالية عموماً، وتفسر غاياتري سبيفاك، هذا المصطلح بالإشارة إلى أن الخصم يجب أن يُحارَبَ على أرضه وبأساليبه، والتفاوض هو أن يحاول المرء تعديل شيء فُرِضَ عليه، لأنه مرغم على الإبقاء على تلك البُنى، ولا يستطيع قطعها تماما، ينظر: هومي بابا، موقع الثقافة، هامش الصفحة 39.

[2]– سليم حيولة، استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية، بحث في الأصول المعرفية، ص 09، ص 10.

2.3.الهُجنة في الثقافة الجزائرية في ضوء سوء العلاقات الجزائرية الفرنسية

لا يمكننا أن نفهم طبيعة العلاقات الجزائرية الفرنسية اليوم، وما تشهده من مدٍّ وجزرٍ، ومن تمدّدٍ أحياناً وانكماشٍ أحياناً أخرى، إلا بالمدخل التاريخي، لأنّه يُلقي بظلاله على طبيعة تلك العلاقات باستمرار، ذلك التاريخ الذي كرّس الاعتقاد «بأنّ الجزائر هي منطقة نفوذ خالصة للفرنسيين بمنطق اتفاقية برلين التي قسّمت القارة الإفريقية بين الأوروبيين، وأصبح للتاريخ حضوره وبشكلٍ واضح في حكم نيكولا ساركوزي واليمين الفرنسي في مشروع تمجيد الاستعمار الذي كرّسته الفقرة الثانية من المادة الرابعة من قانون 23 فيفري 2005، واختتم وزير الخارجيّة الفرنسي السابق برنارد كوشنيرBernard Kouchner عقدة النيوكولونيالية عندما صرّح للصحيفة الفرنسية Le journal de dimanche أن العلاقات الفرنسية الجزائرية لا يمكنها أن تتحسّن إلاّ برحيل النخبة الجزائرية المرتبطة بالاستقلال والتي حاربت فرنسا في الجزائر، لأن التوتر بين باريس والجزائر ستبقى تحكمه العاطفة والعنف والانفعالية ممّا يستحيل أن تقام علاقات طبيعية بين البلدين.»[1] فكوشنير يراهن على الزمن، فهو كفيل بمحو ذلك التاريخ الأسود، بمرور العصور وتعاقب الأجيال، لكنه يهمل دور الذاكرة في حفظ التاريخ من النسيان.

وتتبدّى في خلفية ذلك المشهد، حرب الذاكرة، لأن فرنسا استخدمت كافة الوسائل في سبيل فَرْنَسَة الجزائر أرضاً وشعباً وثقافةً، فمارست أبشع الجرائم في حق الشعب الجزائري، فعند اندلاع الثورة التحريرية عام 1954م أعلن الجيش الفرنسي حرباً على هذه الثورة «محاولاً الدفاع عن أحلام فرنسا في الحفاظ على الجزائر، وخلال هذه الحرب قام الجيش الفرنسي بعمليات تصل حدّ الإبادة، ومن غير المنطقي أن تتصوّر أن الجزائر سوف تنسى هذه الأعمال الاستعمارية، كما أنّه لا يمكن في المقابل أن نتوقّع من فرنسا أن تنسى انهيار أحلامها في فرنسة الجزائر، وهنا يكمن الخلاف الجزائري الفرنسي حول الذاكرة بين البلدين.»[2] فتَبَخُّر أحلام فرنسا في بقاء الجزائر تحت هيمنتها، جعلها تراهن على الطبقة التي حاولت أن تنشئها من خلال سياسة الفرنَسَة والإدماج، لكنّها فشلت في ذلك فَشَلاً ذريعاً وخابت آمالها مرّة أخرى.

ولعلّ ما يجعل أفكار "هومي بابا" حول الهجنة، غير قابلة للتجسيد على أرض الواقع في بلد مثل الجزائر، هو أن بريطانيا والو.م.أ قد تصالحتا مع مستعمراتهما القديمة، وكذلك إيطاليا اعتذرت عن جرائمها في حق

[1]- بن عائشة محمد الأمين، العلاقات الجزائرية الفرنسية، حرب الذاكرة ونهاية التاريخ، المركز الديمقراطي العربي، الطبعة الأولى، برلين، ألمانيا، 2019، ص02.

[2]- المرجع نفسه، ص 127.

الشعب الليبي، كما اعترفت تركيا بجرائمها ضدّ الأرمن، أما فرنسا فمازالت لم تعترف بأن الاستعمار إجرام، بل مازالت ترى فيه مهمّة حضارية، لأنها تعتمد –على حدّ تعبير الدكتور وحيد بن بوعزيز– النظام السياسي اليعقوبي، وهو نظام مركزي لا يعترف بالآخر ويريد أن يفرض هويته عليه، وحيث يشير إلى ذلك الدكتور وحيد بن بوعزيز بقوله:

«للأسف لم نجد اهتماماً بالنقد ما بعد الكولونيالي داخل الثقافة الفرنسيّة المعاصرة، ويرجع الأمر إلى أن مبادئ الجمهورية لا تريد أن تعترف بماضيها الاستعماري لأنّه يُعَدّ مفارقة في تاريخها ومفارقا لنزعتها اليعقوبية، فكيف يتسنّى لفرنسا التي تعدّ مركز الأنوار في أوروبا أن تعترف بتاريخ دمويّ فتواجه ذاكرتها، دون أن تقع في تناقض من طبيعة أونطولوجيّة Ontologique؟ إن بداية التفكير في الذاكرة الاستعمارية داخل الجمهورية سيبدأ بتشريح وبتدمير لكل الأساطير المؤسّسة التي بُنِيت عليها الدولة –الأمة في فرنسا– لهذا يمكن الاعتقاد بأن فرنسا مازالت تعيش حالة الجبن التي تكلّم عنها كثيراً الشاعر إيمي سيزار في كتابه "خطاب حول الاستعمار".»[1]

لا يزال ماضي فرنسا الاستعماري، وسجلها الدموي، وتاريخها الحافي بعمليات القتل والإبادة، ومشاهد التعذيب، يلقي بظلاله على علاقات البلدين اليوم، «فالذاكرة في العلاقات الجزائرية الفرنسيّة تعني استحضار ماضي علاقات البلدين في علاقاتهم اليوم، فالجزائر ترى أن أحداث ثورتها لا يمكن أن تُمْحَى من ذاكرة الشعب الجزائري، وأنّه لا يحقّ لفرنسا أن تتجاهل هذه الذاكرة، ولعلّ ما عقّد هذه المشكلة هو رفض فرنسا تقديم اعتذار للشعب الجزائري عمّا لحق الجزائر إبّان فترة الاستعمار، ولئن شكّل اعتراف فرنسا بالحرب الجزائرية في العام 2000 خطوة إيجابية لتجاوز عقدة الذاكرة هذه، إلاّ أن مصادقة البرلمان الفرنسي على قانون 23 فيفري –والذي اعتبرته الجزائر ممجّداً للأعمال الفظيعة التي قامت بها فرنسا في الجزائر– في 2005، أعاد الجدل بشأن الذاكرة في العلاقات الجزائرية الفرنسية.»[2] ما يؤكّد حالة السجال وحالة الكرّ والفرّ التي تميّز طبيعة هذه العلاقات، فـ «في الثالث والعشرين من فبراير 2004 صوّت البرلمان الفرنسي على دعم قانون يشير إلى تاريخ فرنسا الكولونيالية باعتباره مشروعاً إيجابيّاً ويدعو إلى تشجيع المدارس على اطلاع التلاميذ في المراحل التعليمية المختلفة على الدور الإيجابي الذي لعبته فرنسا في تلك المرحلة الكولونيالية وبالتالي يبرّر –وفقا للمعارضين– إبادة الشعوب وتدمير

[1]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 92.

[2]– بن عائشة محمد الأمين، العلاقات الجزائرية الفرنسية، ص 127.

ثقافاتها ونهب ثرواتها!!»[1] ما صعّب وعقّد مهمّة تجاوز عقدة الذاكرة، وبناء علاقات طبيعية بين الجزائر وفرنسا، إذ نسف هذا القانون بصفة آلية قانون 2000 الذي اعتُبِر خطوة إيجابية إلى حدٍّ ما.

لقد اعتبرت الجزائر هذا القانون ممجّداً للاستعمار، بل وتفاخراً بالأعمال الإجرامية التي ارتكبتها فرنسا في مستعمراتها السابقة بما فيها الجزائر، فـ «لقد شكّل قانون 23 فيفري المعروف بقانون "الدور الإيجابي للاستعمار الفرنسي فيما وراء البحار لاسيما في شمال إفريقيا" مرحلة جديدة من مراحل حرب الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، فهذا القانون نصّ في مادّته الأولى على (تُعَبِّر الأمة عن عرفانها للنساء وللرجال الذين شاركوا في المهمّة التي أنجزتها فرنسا في مقاطعاتها السابقة).»[2] فتركيز القانون على شمال إفريقيا، واعتبارها مقاطعة تابعة لفرنسا، ثم الاعتراف بالجميل لمن شاركوا فيها، كلها عبارات مستفزّة لمشاعر البلدان المستعمَرة.

ولعلّ السبب الذي أثار غضب الجزائر، واعتبرته موجّها إليها هو أن هذا القانون تجاهل الوجه الأسود للاستعمار الفرنسي، وهو قانون عنصري يزيّف ويحرّف التاريخ والذاكرة الإنسانية، حيث قام الرئيس الجزائري "عبد العزيز بوتفليقة" –الذي وصفه بالعمى الذهني- بتجميد مبادرة التوقيع على معاهدة الصداقة مع فرنسا، وطالب بإسقاط المادة المجمّدة للاستعمار، فأصبحت الجزائر تطالب بأكثر من مجرد إسقاط مادة قانونية، بل إنها ربطت توقيع معاهدة الصداقة باعتراف فرنسا بجرائمها في حق الشعب الجزائري، وأمام هذه الأزمة التي أحدثها هذا القانون الذي عكس وجود أزمة ضمير وتاريخ في العلاقات الجزائرية الفرنسية، وجد البَلَدَان نفسيهما في وضع جديد، فرغم أن هذا القانون وجد معارضة من طرف الكثير من المؤرخين الفرنسيين إلا أن البرلمان الفرنسي صادق عليه، ليجد الرئيس "جاك شيراك" نفسه مضطراً لحذف المادة التي عكّرت صفو العلاقات الفرنسية مع الجزائر.[3] وهذا ما يفسّر حجم الأزمة التي وقعت فيها فرنسا بسبب تعنّتها في مواقفها تجاه القضية الجزائرية.

هنا بالذات، تتجلّى حساسية مسألة الذاكرة، نظراً للجراح العميقة التي خلّفها المستعمِر في الذاكرة الجماعية مروراً بالذاكرة الفردية، تلك الجراح التي لا يمكنها أن تندمل مع مرور الزمن، والتي تنفتح مرّة أخرى كلّما حاولت الجماعات تملّك التاريخ من خلال استعادة الأمّة لذاكرتها الجماعية، فـ «التاريخ يحاول أن ينقذ الذاكرة من النسيان، وأن يعلّمها حقيقة الإنسان كلّما تبدّت في ماضيه، غير أن إعادة عمليّة تملّك أحداث مرّت تصطدم

[1]- بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، ص 11.

[2]- بن عائشة محمد الأمين، العلاقات الجزائرية الفرنسية، ص 128.

[3]- ينظر، بن عائشة محمد الأمين، العلاقات الجزائرية الفرنسية، ص 128.

بالوضع البشري وبالتاريخ الشقي وبالذاكرة المعذّبة.»[1] وهكذا تستمر الذاكرة في تعذيب الضمير الجمعي في كل مناسبة تاريخية هامّة، رغم أنّه عذاب ممزوج بلذّة الانتصارات في المعارك البطولية التي خاضتها ضد العدو.

فكيف للذاكرة الجماعية أن ترمي في سلّة النسيان، تلك التضحيات التي قدّمها أبناؤها في سبيل الحريّة؟ وأنّى لها أن تدير ظهرها لذلك الماضي المؤلم الذي مازالت آثاره تذكرها به كل يوم؟ كيف تنسى؟ وكيف تغفر؟ وكيف تسامح؟

إن الأحداث البطولية الملطّخة بالدم هي التي تحفر في الذاكرة أخاديد عميقة، فذلك الألم الممزوج بطعم البطولة يُحَفّزُ أبناء الأمة على شحذ الهمم، لذلك لا يمكن نسيانها ببساطة، إذ «إن الشيء يطبع بالحديد المحَمَّى حتى يبقى في الذاكرة، وحدها الأشياء التي لا تنفكّ تعذّب تبقى في الذاكرة، فارتباط أفعال التذكر بالتضحيات الجسام التي قدّمها الإنسان على حسابه، شكّلت حجاباً منيعاً بينه وبين الحياة، ولم تعط الذاكرة للإنسان براءة كما يرى ذلك نيتشه، لأن وراءها مسؤوليات جلد الجسد، إن جلد الذات والنظر للآخرين بعين الريبة والازدراء كلها أفعال ناجمة عن فعل التذكر، فالماضي البعيد والفظيع يحركنا ويتأرجح في دواخلنا عندما نصبح جدّيين، إن ذلك لم يتمّ إطلاقاً بدون عذاب ومعاناة وبدون استشهادات وتضحيات دموية عندما كان الإنسان يحكم بضرورة إيجاد ذاكرة لنفسه.»[2] فالمطالبة بنسيان الأحداث المهمّة يعني التنكّر للأمجاد والبطولات، مما يجعلها صعبة التحقق.

وللتعمّق أكثر في المسألة، كان لزاماً علينا التمييز بين مجموعة من المصطلحات، في هذا الحقل الواسع، فمن جهة هناك مصطلحا (الكولونيالية وما بعد الكولونيالية اللذان يتّجهان نحو الهُجنة والتعايش ومسألة الاعتراف، بينما تهتمّ الديكولونيالية* أو (تصفية الاستعمار) بالذاكرة وجروحات الذاكرة، فلا يكفي الاستعمار بعد خروجه من البلد المستعمر بالاعتراف بأنه قد اقترف جرماً ضدّ هذا البلد وشعبه فحسب، بل نصل به إلى مرحلة أخرى، وهي مرحلة التعويضات، فإن حدث و»اعترفت فرنسا بما ارتكبته من جرائم في الجزائر واعتذرت عنها،

[1]- بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 18.

[2]- عيادي عبد المالك، الهوية والذاكرة، مقاربات نتشويه، ص 43.

* تعتقد أليس شرقي أن كتاب "معذبو الأرض" يتناول أسباب ونتائج ومعيقات وممكنات التخلص من الاستعمار في كل المستويات المطلوبة، حيث يشكّل مجموع الكتاب تحليلا طال عملية التخلص من الاستعمار، مع استفهام حول مستقبل دول العالم الثالث، خاصة دول إفريقيا، مع توجيه نظرة حذرة إلى أمريكا اللاتينية خاصة كوبا ... كما يحلل فانون كيفية التخلص من الاستعمار التي يجب أن تصب على الكينونة " Etre une décolonisation de l'être"، ينظر، وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص 48.

ستتم تسوية القضايا العالقة الأخرى أيضاً بما فيها قضية تعويض الضحايا الجزائريين للتجارب النووية التي أجرتها فرنسا في الصحراء الجزائرية بين 1957 و1967، بالإضافة إلى أرشيف عهد الاستعمار الذي تحتفظ به فرنسا، وتأمل الجزائر في استعادتها.»[1] فالاعتراف سيكلّف ثمناً باهظاً، ناهيك عن المساس بسمعتها كدولة عظمى في الساحة العالمية.

ولكن رغم أهمية مسألة الاعتراف والاعتذار والتعويض لدى الجزائريين، إلاّ أنها لن تعيد الأمور إلى سابق عهدها، ولن تمحوَ تلك الآثار المدمّرة التي خلّفها الاستعمار، وهنا يتساءل الدكتور السعيد بوطاجين عن أهمية التعويضات بعد النتائج الكارثية التي خلفتها التجارب النووية في الصحراء الجزائرية قائلاً:

«... إذن ما قيمة اعتذارات المستعمِر؟ وما معنى التعويضات؟ وهل بمقدور فرنسا أن تزوّدنا ببعض الأرض كتعويض على الأرض التي غدت مخيفة؟ أن تأخذ مثلا بعض الرمل المعاق وتستبدله بتراب معافى على آخره، كما كان في سابق عهده المضيء؟ لن يحصل ذلك»[2] لكن على الأقل تبقى مسألة الاعتراف رمزية ومعنوية أكثر منها مادية.

لقد تأثرت العلاقات الاقتصادية والسياسية بذكريات حرب التحرير، وظلّت بموجبها العلاقات الثنائية بين البلدين في خطر، إذ مازالت القضايا العالقة المتعلقة بالعهد الاستعماري تعرقل وصول الدولتين إلى حالة من التطبيع الكامل، خاصة قضية الاعتذار عن جرائم الحرب في الجزائر، وقد شهدت العلاقات الثنائية تدهوراً كبيراً في عهد الرئيس "نيكولا ساركوزي" الذي رفض – بشكل قاطع الاعتذار عن الجرائم التي ارتكبتها فرنسا إبّان عهد الاستعمار مبرّراً ذلك بأنه لا يستطيع الاعتذار عن أشياء فعلها أسلافه، ومن ناحية أخرى لم يستطع البرلمان الجزائري السابق تمرير مشروع قانون يجرّم الاستعمار الفرنسي، تقدمت به مجموعة من أعضاء البرلمان من أحزاب سياسية مختلفة في يناير 2010، ردّاً على القانون الذي يمجّدُ الوجود الفرنسي في الجزائر ويدّعي أنه جلب الحضارة للشعب الجزائري.[3] ما يوحي بأن حرب الذاكرة بين البلدين قد يطول أمدها في قابل الأيّام، وربّما قد يشتدّ وطيسها مستقبلاً خاصةً مع تعنّت الطرف الفرنسي.

---

[1]– بن عائشة محمد الأمين، العلاقات الجزائرية الفرنسية، ص 126.

[2]– السعيد بوطاجين، أدرار، السرد والرمل الشهيد، الشاهد الأثر، الجزائر نيوز، الإثنين 17 ديسمبر 2012، نقلاً عن مخلوف عامر، الهوية والنص السردي، ص 100.

[3]– بن عائشة محمد الأمين، العلاقات الجزائرية الفرنسية، ص 126.

4.ملامح المقاومة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر

1.4.نحو وعي عربي بأهمية الذاكرة في تكريس ثقافة المقاومة

لا يزال سؤال المقاومة والمقاومة الثقافية مطروحاً للنقاش في الفكر الفلسفي العربي اليوم، خصوصاً مع تطور أشكال الهيمنة والتسلّط التي تفرضها البلدان الامبريالية، وتنوع أنماط الاضطهاد والاستبداد في بلدان العالم الثالث، والبلدان العربية على وجه التحديد، ما استدعى تنوع أشكال المقاومة التي تعد المناهضة والرفض والتمرد والاحتجاج والعصيان من أبسط معانيها ومدلولاتها، فلقد «عرفت الأمة العربية عبر تاريخها الطويل المقاومة بكل هذه المعاني والأشكال، وهو ما يتجلّى في أشكال الكفاح والنضال والاحتجاج والتمردّ ضد قوى القهر والاستبداد والطغيان الداخلي وقوى الاستعمار الخارجي وضد كل العوامل التي تسبّبت في تخلفنا وانحطاطنا.»[1] فالمهم أن الأمة العربية لم تتوان في يوم من الأيام عن مقاومة كل أشكال السيطرة والعدوان.

وبما أن الاستعمار التقليدي الذي عانت منه الشعوب العربية، يعتبر من بين أبسط أشكال الهيمنة، فإن الهيمنة الثقافية أو الغزو الثقافي الذي يهدد شعوب العالم الثالث والشعوب العربية تحت مظلة العولمة، يعدّ من أخطر أشكال الهيمنة، فـ «مجالات الهيمنة لست قاصرة على احتلال الدول لبعضها البعض، هناك أيضا الهيمنة بين الأفكار، دائماً يوجد فكر معيّن يحاول الهيمنة على فكر آخر، هناك فكر يحاول إبادة فكر آخر، ومجالات الهيمنة مختلفة.»[2] فوسائل الدعاية والإعلام اليوم تقام مقام الدبابة والمدفع والبندقية، وتؤتي ثمارها بأقل الأثمان وأسرع الأوقات.

فاختلاف أنماط وأشكال الهيمنة، يقتضي تنوع أشكال المقاومة، إذ تعدّ المقاومة الثقافية أبرز تجلياتها، فالمقاومة الثقافية لا تكون بإعلان الحرب وحمل السلاح ضد جبهة معينة، بل «أن تسير عكس التيار السائد ... أن تقول: لا، حين تسود كلمة نعم، يكفيك أن ترفض الخضوع للعادات والتقاليد السائدة حتى تصبح مقاوماً ثقافيّاً! يكفيك أن تحمل قلمك وتكتب لمحاربة السلطة، أي سلطة كانت، سلطة سياسية كرئيس الدولة، ومن يتولى الحكم من أولي الأمر السياسي، سلطة اجتماعية كأن تكون ابنا أو بنتا لأب متسلط، سلطة اقتصادية حينما لا تملك قوت يومك وتصبح ذليلا للآخر الذي يتملّك الاقتصاد، سلطة ثقافية تلك التي تهيمن على عقلك

[1]– الشريف طاوطاو، التأسيس الفلسفي لثقافة المقاومة عند حسن حنفي، ثقافة المقاومة، ص 63.

[2]– فاطمة الحصي، ثقافة المقاومة عند محمّد أركون، ثقافة المقاومة، ص 95.

وفكرك سواء كان ذلك بالدين أم بالعلم، يكفيك أن تقول لا وتقف في وجه أي من تلك السلطات وغيرها حتى تصبح مقاوماً ثقافيّاً.»[1] فالقاسم المشترك بين مقاومة كل أشكال الهيمنة، هو الوقوف في وجه العبودية رغبة في الحرية سواء في المجال السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي وحتى الفكري.

ويلخص "ألبير كامو" في كتابه "الإنسان المتمرد"، فحوى كلمة "اللا" التي يقولها العبد حين يجد أن الأمر الصادر إليه لم يعد مقبولاً، خاصةً وأنّه ألف طيلة حياته تلقي الأوامر، فكلمة (لا) تعني «"أن الأمور استمرت أكثر مما يجب" و"أنها مقبولة حتى هذا الحدّ، ومرفوضة بعده" و"أنك غالبت في تصرفك" وتعني أيضاً أن "هناك حدّاً يجب أن لا نتخطّاه".»[2] فوصول الأمور إلى نقطة معينة، يعني التمرد والعصيان.

إن العلاقة التي ظلّت تحكم الغرب الامبريالي بالشرق المستضعف، والتي ترسّخت طيلة الفترة الامبريالية، هي علاقة السيّد بالمسود، لذلك أضحت الكلمة من أهم أشكال المقاومة فعاليّة في تصحيح الصورة السلبية التي رسمها الغرب الامبريالي عن الشرق، ف «إذا كان السيّد خرافة تشكّلت في ذهن المسود، فإن التحرير الحقيقي للأرض والتفويض الحقيقي للاستعمار يتأتّى عندما يتحوّل المروي عنه إلى راوٍ، تنطلق مبادرة المقاومة والتحرير والتوثيق من الأرض موضع النزاع، فيتوازى بذلك تحرير الأرض والكلمة على حد سواء، ويصبح من كتب دراسة كأنّه حرّر وطناً.»[3] فالكلمة لا تقلّ أهميّة عن المقاومة المسلحة في عملية التحرير، إن لم تكن أنجع الوسائل في بعض المواقف.

وهنا يبرز دور المثقف الوطني في معركة تقرير المصير، خاصة بعد تحرّر الوطن، وتبدأ بالمقابل عملية البناء والتشييد، وتحصين المجتمع ضد كل محاولات الاختراق، ولا يتمّ ذلك إلا بتكوين «مركزية شرقية ردّاً على المركزية الأوروبية/الغربية، ورفض التبسيط المخلّ للتنوع الإنساني وتقسيمه إلى الأبيض والأسود والأصفر، مقاومة الانغلاق على الوعي الفردي وتشجيع تعاشق من الوعي الجمعي لأبناء الأمّة، وأبناء العالم الثالث، بناء سدود لمقاومة

[1]- المرجع السابق، ص 94.

[2]- ألبير كامو، الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، الطبعة الثالثة، بيروت، باريس (بموجب اتفاق خاص مع دار غاليمار Gallimard)، 1993، ص 18.

[3]- بيل أشكروفت، جاريث جريفيث وهيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، ص 11، ص 12.

الذوبان الثقافي، ورفض الانسحاق تحت الأحذية العسكرية.»[1] ونحن لا ننادي بمركزية شرقية بقدر ما ندعو دول العالم الثالث والدول العربية إلى توحيد الصفوف للوقوف في وجه الامبريالية.

ويتوقف نجاح هذه المهمة على درجة الوعي العربي بالمقاومة الثقافية كخيار استراتيجي للتصدّي لكافة أشكال الهيمنة، فثقافة المقاومة «منهج فكريّ وخيار مصيري يهدف إلى إعادة الاعتبار للعقل العربي وبناء مقولاته ومفاهيمه وأدواته المعرفية مما يجعله مؤهلا للتخلص من التبعية والاستهلاك الثقافي الذي يفرضه الآخر علينا، وهو الردّ الإيجابي لخلق موقف حضاري متوازن ضد حالة الاغتراب وإشكالياتها والهيمنة الثقافية والاستلاب الذي سيؤدي إلى تدمير الذات القومية.»[2] وهذا الخيار المصيري يقتضي التخطيط الجدّي له، حتى يكتب له النجاح، لأن الفشل ستكون عواقبه وخيمة.

لقد كانت الكتابة الروائية فضاءً خصباً استوعب عملية الرد بالكتابة، فقد كانت الرواية «منطلق الأدب المكتوب بالفرنسية في المغرب العربي، وهي التي طغت على كل الأجناس الأخرى، بينما نجد القصّة القصيرة هي المفضّلة لدى كتّاب اللغة العربية، ويعود اختيار الرواية دون غيرها إلى رغبة الأدباء في التعبير عن أقصى ما يمكن التعبير عنه وعرض أكبر عدد من القضايا وتصوير أكبر عدد من الشخصيات والأحداث الجزائرية.»[3] لذلك جسّدت تلك الكتابات رغبة كتابها في تصحيح الصورة المشوّهة التي رسمها الآخر، واستبدالها بصورة أكثر صفاء تلتزم بالحقيقة والأمانة في تصوير الواقع، ما جعل الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة تنخرط في «قلب التناقضات والإشكاليات التي تمخض عنها الواقع بكل إفرازاته وانعكاساته، فقد عالجت كافة القضايا المِحْرقية واستقطبت إليها شتّى المجالات والمسائل العالمية التي تحرك موازين القوى، وتساهم في تشكيل وتثبيت علاقة الأنا بالآخر، وفكّكت الخطابات الفوقية التحقيرية، والأنماط والترسيمات الصنمية والصور المسكوكة المنتجة في الحقبة الكولونيالية، والتوسع الامبراطوري الغربي في الشرق.»[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص 12.

[2]- فاطمة الحصي، ثقافة المقاومة عند محمد أركون، في ثقافة المقاومة، ص 116.

[3]- أم الخير جبّور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 45.

[4]- عبد الرحمن وغليسي، اللاشعور الكولونيالي وسؤال الهوية عند سعيد خطيبي في رواية أربعون عاماً في انتظار إيزابيل، العين الثالثة، ص 89.

لقد كان هدف هؤلاء الكتّاب فضح الحياة الاجتماعية زمن الاستعمار من خلال اعتراضهم عن الواقع مُدلين بشهادتهم من أجل دفع القارئ إلى التصرف بالمثل.

وبالرغم من مأساة اللغة، فقد حاول الأدب المكتوب بالفرنسية، نقل حقيقة الواقع، في مرحلة فشل فيها العديد من الكتاب في نقل الصورة الصحيحة، فرغم نقائص هذا الأدب إلا أنه تمكن —حسب رأي مصطفى لشرف Mostafa Lacheraf– من نقل الواقع الجزائري لأول مرة، في حين عجز الكتّاب الفرنسيون المتواجدون في الجزائر الذين أفرزتهم الثقافة الاستعمارية أمثال "كامو" في امتلاك الشجاعة لذلك، «ففي الوقت الذي نجد فيه ألبير كامي Albert Camus (مع بعض التحفظ) وغيره ساقطين في قضايا وجودية وهموم ميطافيزيقية، نجد محمد ديب يبتعد عن هذه السوداوية ويفتح الأبواب على مصراعيها في وجه هذا الشعب ليستعيد حريته وكرامته ويبني مجتمع العدالة والتقدم الاجتماعيين.»[1] فهذه السمة التفاؤلية الغالبة عليه ساعدته على عدم السقوط في التعميم والغموض، كما أنه لم يكن في يوم من الأيام أدباً كولونيالياً.

لقد أدّت هذه المهمة التي اضطلع بها هؤلاء الكتّاب إلى ظهور توجه روائي جديد أثار دهشة المستعمر الفرنسي، كونه استعمل لغته في كشف زيف ادّعاءاته أمام الرأي العام الفرنسي والعالمي، وقد وُصِف هذا التوجه بأدب المقاومة، حيث نجد «النقاد والصحفيين ابتداءً من (1952- 1953) يصنفون جانبا كتّاب المغرب العربي مؤكدّين أنهم يتكلّمون بأسلوب مميّز، ولعرض مطالب خاصّة حتى فيما بينهم، فالأدب الذي أنتجه هؤلاء هو أدب الرفض والمقاومة، والإنتاج الأدبي في المغرب العربي باللغة الفرنسية يدخل ضمن نطاق المثاقفة، وهذا الأمر لم يكن ليرضي الجميع.»[2] خاصة من طرف المستعمِر الذي استنكر استخدام لغته في محاربته ومقاومته.

كما رُفِض هذا الأدب من طرف غالبية الشعب، لأنه استعمل لغة الآخر (المستعمِر) إلاّ أن المفارقة العجيبة هي أن هذا الأدب كان هو السائد والأكثر رواجاً وانتشاراً في الخارج، فمعظم الجامعات العربية —خارج المغرب العربي– «تجهل تماماً الأدب المكتوب بالعربية في الجزائر، بل تزدريه، في الوقت الذي نجد فيه أن الأدب المكتوب بالفرنسية يُقرَأ ويُتَرجم بشكل واسع إلى عدّة لغات، فهذا التثمين الخارجيّ لاقاه موقف الكثير من القرّاء

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 85.

[2]– أم الخير جبّور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 41.

والنقّاد الفرنسيّين الرافضين له، لأن مضمونه يُدِين الاستعمار الفرنسي للجزائر.»[1] وهنا يكمن سرّ الظلم الذي تعرض له هؤلاء الكتّاب من الطرفين.

ولعلّ من بين الأسباب التي دفعت "واسيني الأعرج" لإنجاز بحثه (أطروحته) حول الرواية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر، هو أن هذه الأخيرة –على حدّ تعبيره– لم تأخذ حقّها من الدراسة والاهتمام، إذ «لم تحظ بدراسة أكاديمية ولا حتّى غير أكاديمية، وهذا ما دفع إلى الاعتقاد بأن الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي، تمارس غياباً كبيراً على صعيد الساحة الأدبيّة، وهو طبعاً أمر غير صحيح، يضاف إلى ذلك الرغبة الملّحة في إيصال أدب الجزائر أو الأدب المغربي بشكل عام إلى المشرق الذي ما يزال يميل إلى الاعتقاد بأن الرواية الجزائرية هي فقط ما تُرجِم لمحمّد ديب أو كاتب ياسين أو مولود فرعون، وفي أحسن الحالات، يعرف الطاهر وطار، لأن ظروفه سمحت له بالخروج من دائرة بلده الضيّقة.»[2] وهذا ما يثبت أن الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي عرفت شهرة واسعة خارج الجزائر مقارنة مع نظيرتها المكتوبة باللغة العربية، على الأقل في فترة الاستعمار وما بعدها إلى غاية السّبعينات من القرن العشرين.

وهنا يمكن أن نُدرِج الأدب الذي كُتِب في هذه المرحلة في إطار أدب ما بعد الاستعمار، وفي سياق نهضة المقهورين أو أدب الهامش، حيث يتعلق الأمر بـ «الأدب الذي كتبته الشعوب التي خضعت لتجربة الاستعمار في العصر الحديث، منذ مرحلة استعمارها حتّى يومنا هذا، سواء أكان ذلك الأدب الذي انسجم مع التأثير الاستعماري، وثقافة المستعمِر وصار هجيناً، أو الأدب الذي رفض ثقافة المستعمِر وحاربها.»[3] وهذا ينطبق على الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي التي قاومت هيمنة الثقافة الأجنبية رغم استخدامها أهم وسيلة كرّسها المستعمِر لهذه الغاية وهي اللغة، بحيث «استغلت اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية، كسلاح وجّهه كُتّاب مناضلون إلى صدر المستعمِر، وهذه حالة ربّما انفردت بها الجزائر عن غيرها من الأقطار العربية»[4] وهذا ما يمنح الخصوصية للرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي في المغرب العربي وكذلك في المشرق العربي.

---

[1]– المرجع السابق، ص 50.

[2]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 07.

[3]– شهلا العجيلي، أدب الشعوب التي تحرّرت من الاستعمار، ص 44.

[4]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 68.

2.4.تجلّيات الفكر المقاوِم في خطاب الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي

يندرج الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ضمن الإبداع الإفريقي والآسيوي والجنوب-أمريكي، أو آداب العالم الثالث بصفة عامّة، التي حاولت أن تقاوم الهيمنة الغربية، عن طريق الرد بالكتابة سواء من خلال المقاومة الثقافية المباشرة، و«سواء من مدخل الهُجنة، أو من مدخل الصفاء، أي سواءٌ أكرّس ثقافة ما بعد الاستعمار الهجينة، وهو الغالب أم ساهم في تخليص ثقافة السكّان الأصلية من الرواسب الاستعمارية.»[1] حيث تكمن المفارقة في استعمال اللغة الفرنسية التي تعدّ من رواسب الاستعمار في عملية المقاومة والمناهضة.

فالرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، ورغم أنها مكتوبة بإحدى اللغات الأوروبية، الفرنسية (لغة المستعمِر) وهي من أهم أدوات ووسائل تكريس الهيمنة، إلا أنّ كُتّابها عرفوا كيف يجعلون منه أدب كفاح ونضال ومقاومة، عرفوا كيف يجعلون «من اللغة الفرنسية وسيلة لإيصال صوتهم، وطريقة لحمل المركز الأوروبي على تغيير نظرته للشعوب المستعمَرة مُلمّحين إلى أن بإمكانهم أن يبدعوا بنصوص تضاهي النصوص الأوروبية التي كرّسها ذلك المركز كمثال أرقى للإبداع، وكسر فكرة أن تلك الشعوب لا يمكنها أن تبدع مثل إبداع الأوروبيين الذين نسوا أن نصوصهم تلك هي في أصلها تتضمن خصوصيات ثقافات أخرى غير أوروبية، بل كانت في حقيقتها نتيجة من نتائج التأثر بالآخر، كما يبيّن ذلك تاريخ العلاقات بين الثقافات وكما تذهب إليه بعض الدراسات المقارنة المتخلصة من هيمنة المركزية الغربية.»[2] وهذا ما يحاول النقد الثقافي والدراسات ما بعد الكولونيالية إثباته من خلال تحليلها لمختلف النصوص الكولونيالية التي تتبنّى الخطاب الاستشراقي الذي يُقزِّم ثقافة الآخر الشرقي ويُعلي من شأن ثقافته.

لقد كان هدف هذا الأدب هو إسماع صوت المقهورين المهمشين الذين صادر الغرب أصواتهم، فهذا الهدف السامي هو الذي يمنح صفة المقاومة لهذا الأدب، بغض النظر عن أدواته وطريقته، ف «سواء اتسم هذا الأدب بالهُجنة أو كان غير متسامح في عناصر هويّته من لغة وغيرها فإن هدفه الأخير كان منح المستعمَرين صوتاً

[1]- شهلا العجيلي، أدب الشعوب التي تحرّرت من الاستعمار، ص 75.

[2]- سليم حيولة، الفكر المقارن الجديد، التحول نحو النقد الثقافي لكشف بنية الثقافة المعاصرة في ثنائياتها المتقابلة، العين الثالثة، ص 23.

يصدحون من خلاله بخصوصياتهم الثقافية من أجل الحد من هيمنة الثقافة الغربية وإقصائها لمكونات هوياتهم وخصوصياتهم المحلية.»[1] فإثبات الهويّة والتركيز على خصوصيتها يعتبر كذلك من بين أبرز ملامح هذا الأدب.

فالقاسم المشترك بين مختلف الآداب في مرحلة ما بعد الاستعمار، هو استثمار طاقات السرد في محاولة للرد بالكتابة عن طريق الرواية من خلال التركيز على اختلاف الهوية الثقافية لشعوبها، إذ أن «ما يجمع بين هذه الآداب —بعد سماتها الإقليمية الخاصّة– أنها ظهرت بشكلها الحالي في أعقاب تجربة الاستعمار، وأكدّت نفسها من خلال إبراز التوتر مع القوّة الامبريالية، بالتركيز على ما يميّزها عن فرضيات المركز الامبريالي، وهذا بالضبط هو ما يجعلها آداباً ما بعد استعمارية.»[2] فوحدة التجربة وحّدت هذه الآداب وجعلتها في خندق واحد في مواجهة المدّ الاستعماري.

ورغم أن مصطلح "ما بعد الاستعمار" هو الآخر مصطلح غامض وملتبس، كونه يستبعد ويُقصي بعض كتّاب جنوب إفريقيا أمثال "نادين جورديمر" من دراسات ما بعد الاستعمار لأنهم من البيض، رغم أن أعمالهم تميزها قوة الاحتجاج على سياسة الفصل العنصري، كما يتم إهمال طائفة كبيرة من الكتّاب السود، لا لشيء إلا لأنهم يكتبون بالإنجليزية، إلا أنه يضم نماذج منه في حالة العالم العربي ما بعد الاستعمار، حيث يصبح من يكتبون بالإنجليزية (من مصر أو العراق أو السودان) والفرنسية (من بلدان المغرب العربي) أو الذين يترجمون إليهما على الأقل، ممثلين لأدب العالم العربي ما بعد الاستعمار، خاصة «إذا هاجروا إلى أوروبا وهاجموا حكوماتهم القومية المتخلفة والمستبدة، تلك التي ورثت التقاليد الاستعمارية وأعادت إنتاجها باسم الوطن والتحرّر، وهكذا يُنظَر إلى ما كتبه محمّد ديب أو الطاهر بن جلّون أو آسيا جبّار بالفرنسية —مثلا– بصفته نموذجاً للكتابة العربية ما بعد الاستعمار، بينما لا يُنظَرُ إلى كتابة يوسف إدريس أو الطيّب صالح أو يحي الطاهر عبد الله مثلا، بصفتها نموذجاً لكتابة ما بعد الاستعمار، لا لشيء إلا لأنها بالعربية، ولم يرها المركز الأوروبي.»[3] وهنا يُعتمد على اللون واللغة في التمييز، رغم أن المضمون يناهض الاستعمار، لذلك نحن لا نوافق الكاتب في هذا الطرح، رغم أن قياسه صحيح،

[1]– المرجع السابق، ص 24.

[2]– بيل أشكروفت، جاريث جريفتيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص 26.

[3]– المرجع نفسه، ص 16.

لكن الواقع يقول أن رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، ورغم أنّها كُتبت بالعربية إلا أنها تعتبر من بين أهم نماذج الرد بالكتابة، باعتبار أنها ردّ على رواية جوزيف كونراد "قلب الظلام".

وما يؤكّد الطرح السابق، هو أن ما يميّز كتابات ما بعد الاستعمار، بغض النظر عن اللغة التي كُتبت بها، هو الحفاظ على الذاكرة الجماعية للشعوب، من خلال العودة إلى التراث من أجل تأكيد خصوصية الثقافة المحليّة، وفي هذا السياق يقول فرانز فانون مبرزاً أهمية الاحتماء بمظلّة التراث:

«سعى مثقفو البلاد المستعمَرة إلى التواصل مع عالمهم القديم واستعادة ثقافتهم المحليّة كردّ فعل على الإحساس بالضياع والاغتراب، وتمثل العودة إلى الينابيع الأولى والمهاد الأسطوري، استراتيجية الذات المغلوبة في الاحتماء ضد أي خطر خارجي.»[1] فبما أن المغلوب مولع دائماً بتقليد الغالب، تتجلّى أهميّة العودة إلى الأصل في مقاومة كل أشكال الذوبان والانسلاخ.

نلمس ملامح هذه الاستراتيجية بشكل جليّ عند الكتّاب الأفارقة الذين حملوا على عاتقهم مسؤولية الدفاع عن مقومات شعوبهم المغلوبة، فنهضوا من أجل قضيتهم القومية عن طريق العناية بتراثهم، حيث انطلقوا من فكرة أنه «كما للغرب ثقافته، كذلك لإفريقيا وآسيا وباقي بلدان العالم. فلها جميعها تلك المنظومة من الفكر والسلوك والتقاليد والأعراف والقيم التي تسود أي مجتمع إنساني، هذا هو مدخل تشنوا أتشيبي و"يثونجو نجوجو" في ردّهما على المستعمِر وهذا ما يظهرانه في كتاباتهما ويعلنانه في مقابلاتهما.»[2] لذلك يعتبران من أبرز كُتّاب ما بعد الاستعمار، خصوصا تشنوا أتشيبي.

ففي رواية "النهر الفاصل" للكاتب الكيني "ثيونجو نجوجو" ورواية "الأشياء تتداعى" أو "الأمور تتهاوى" للروائي النيجيري "تشنوا أتشيبي"، تتجلى ملامح الفكر المقاوم، حيث يبيّن أتشيبي في روايته التي تتحدّث عن مقاطعة نيجيرية قبيل دخول المستعمِر أن «ثقافة مجتمع إيبو، وهو مجتمع قبليّ زراعيّ، تنتظم وتنظّم حياة الناس، وتحفظ السِّلْم الأهلي، فهي تضم منظومة من الفكر والسلوك والتقاليد والقوانين والأنشطة الاجتماعية والنظام

[1]- فرانز فانون، معذبو الأرض، ص 170.

[2]- محمود خضر الخربطلي، إشكالات الوضع الراهن في العالم العربي في ضوء فكر ما بعد الكولونيالية، ضمن الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، ص 123.

العائلي المتعدد الزوجات»[1] فكل ذلك قد انهار وتهاوى وتلاشى بعد دخول المستعمِر الذي قضى على كل شيء.

فإعادة تشكيل الهويّة الإفريقية وتمثيل الذات هو الهدف من وراء استراتيجية العودة إلى الماضي وإضاءته وتثمينه، بغية التعرف على مواطن الخلل فيه من أجل بناء المستقبل، لأن التجربة الاستعمارية الحديثة التي بدأت مطلع القرن السادس عشر، والتي شملت معظم أرجاء العالم، قد أفضت إلى «تدمير كثير من المأثورات الثقافية الأصيلة، وتخريب الذاكرة الجماعية للشعوب المستعمرة (...) ووصمت بالبدائية كل ممارسة اجتماعية أو ثقافية أو دينية مهما كانت وظيفتها.»[2] كما يهدف هذا التوجه إلى كشف زيف ادّعاءات المركزية الغربية بأن الشعوب الإفريقية ليس لها حظ في الثقافة والحضارة، ما يسوّغ التوسع الامبريالي ويبرر مهمّة الأوروبي في تمدين هذه الشعوب وإخراجها من ظلام الجهل والتخلف.

فالعودة إلى الذاكرة، هو شكل من أشكال النضال والمقاومة من خلال إبراز ملامح الهوية الوطنية، وممارسة الخصوصية الثقافية في الكتابة باعتبارها أهم سمات الفكر ما بعد الاستعماري، حيث «تُستَحضر التيمات الأدبية التقليدية، ويتمّ استعادة الماضي الذي يعود إلى مرحلة ما قبل الاستعمار القديمة أو المتأخرة على السواء، وإحياء الجماليات التقليدية، والتمسّك بقيم الجمال الوطني أو الطائفي أو الديني، أو القومي أو العرقي»[3] باختصار العودة إلى الثقافة المحلية السائدة قبل أن تلوثها يد الاستعمار بعد أن وطِئت قدمه أراضي تلك الشعوب.

لقد حاول هؤلاء الأدباء ممارسة الخصوصية الثقافية من خلال العناية بالثقافات المحليّة في مقابل ثقافة المركز الغربي الذي اعتبر سردياته الكبرى نماذج إبداعية فريدة يجب أن تُحْتَذى، لأنها مثال الإبداع الأرقى والأسمى، فجاءت كتابات ما بعد الاستعمار مخالفة لذلك النمط السائد، ومختلفة عن «السرديّات العُظمى والنموذج الغربي الذي انبثقت منه، وسعت إلى تجاوزه بخرق violation قوانينه وتأسيس قوانينها الخاصة، من ثمّ تمّ استثمار طاقات السرد لفك اشتباكات القوى والهيمنة، وكانت الرواية هي الجنس القادر على خلق فضاء بينيّ للتفاوض بين

[1]- المرجع نفسه، ص 123.

[2]- فتيحة بركات، الأشياء تتداعى، الثقافة الشعبية مطية للكريلة، في العين الثالثة، ص 169.

[3]- شعلا العجيلي، أدب الشعوب التي تحرّرت عن الاستعمار، ص 78.

الذوات وبين الثقافات على حدّ تعبير هومي بابا.»[1] فالمحاولات الأولى حاولت محاكاة تلك السرديات، لكن سرعان ما حاولت تجاوز ذلك النمط بنمط آخر يحمل ملامح الخصوصية الثقافية.

وسنحاول أن نتلمس ملامح وتجليات الفكر المقاوم من خلال تتبع كتابات بعض كتاب الجيل الأول المعبّرين بالفرنسية في الجزائر:

أ- محمد ديب

اتّخذ "محمد ديب" من الكتابة باللغة الفرنسية وسيلة للنضال والمقاومة، على غرار غيره من الكتّاب، من أمثال مالك حدّاد، مولود معمري، مولود فرعون، كاتب ياسين وآسيا جبّار، الذين امتازت كتاباتهم بالصدق في التعبير عن نبض آلام الشعب الجزائري، وشاهداً حيّاً على جرائم المستعمِر، وخير دليل على ذلك أن ثلاثية محمّد ديب، التي كُتبت بغير اللغة العربية، إلاّ أنّها كانت نبؤة صادقة عن الثورة قبل اندلاعها، «فليس سرّاً إذن أن يكون محمّد ديب عرّافاً صادق النبؤة في أعماله الروائية عموماً و"الثلاثية" خصوصاً التي تنبّأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور روايته "الدار الكبيرة"، التي تلتها "الحريق" و"النول"، وبذلك كانت إلياذة الجزائر قد وُلِدت أو كما يسميها (الثلاثية) الشاعر الفرنسي التقدمي لويس أراغو Louis Arago "مذكرات الشعب الجزائري"، فاستحقّ محمّد ديب اسم "بلزاك الجزائر" عن جدارة بفضل مجهوداته الإبداعية الجادّة التي لم تخرج في يوم من الأيام عن طموحات الشعب الجزائري الكبرى.»[2] فقد استطاع محمد ديب أن يرسم لوحة من آلام وعذاب الشعب الجزائري، شكّلت الثورة والحكمة والتمرّد والعذاب والمرض ألوانها الأساسية، بينما غلب على المشهد اللّون الأحمر لأنها رُسِمَت بالدم.

كما نلمس في كتابات محمّد ديب انتماءً عربيّاً وحضوراً قويّاً للبيئة العربيّة والتراث اللغوي المحلّي الجزائري، وتمسّكاً بالأصالة الجزائرية، وهو ما يؤكّد صحة الرأي القائل بأن اللغة الفرنسية كانت مجرّد وسيلة، وبرهاناً على عجز الثقافة الفرنسيّة في فرض نفسها أمام حضور الثقافة العربية والبيئة الجزائرية، «ففي لحظة الكتابة باللغة الفرنسية، نجد محمّد ديب مجبراً على شرح الكلمات المأخوذة من العربية والتي لا يُتعامَل بها في اللغة التي يُعبّرُ بها، على منوال الرحّالة والروائيين المعمّرين الذين ينقلون واقعاً مغايراً غير معروف، مثل maida، مائدة التي يعرفها بأنها

[1]- فتيحة بركات، الأشياء تتداعى، الثقافة الشعبية مطيّة للكريلة، ص 160.

[2]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 83.

طاولة مستديرة ومنخفضة وعليها تأكل الأسرة المسلمة.»[1] فهذه الكلمات تحمل شحنات دلالية تحيل إلى المخزون الثقافي واللغوي للكاتب.

لقد كان التّعبير عن القضايا الوطنية والقومية –بالرغم من مأساة اللغة– السمة البارزة في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وهو ما منحه صبغة واقعيّة، فتحت آفاقاً واسعةً في سبيل التطور، وبذلك «استطاع محمّد ديب أن يسير بالرواية في اتجاهات أكثر واقعيّة وأكثر تقدميّة متجاوزاً بذلك الطروحات الإصلاحية التي كانت الإبداعات المكتوبة باللغة العربية، ما تزال غارقة فيها بشكل عام ... فقد أرسى محمد ديب ورفاقه لبنات الواقعيّة الانتقادية في الأدب الجزائري، بل وكثيراً ما تجاوزها ليفتحوا أبواباً أكثر اتّساعاً في وجهها.»[2] ولعل أهم بابٍ فُتِح في وجه هذه الرواية هو انخراطها في الفعل الثوري. ولقد مكّنت الواقعية الانتقادية الكتّاب الجزائريين من تجاوز الواقعية الفوتوغرافية التي ميّزت الحقبة ما بين (1945 و1953)، فمهّدوا بذلك لمرحلة أخرى ظهرت فيها أعمال أكثر نضجا، حيث دخل الكاتب الجزائري «أجيج الثورة محاولاً البحث عن أسلحة أكثر فعالية وأساليب أكثر بساطة لإيصالها إلى الجمهور مساهمة منه في تحريكه نحو "الفعل الثوري" الفعّال، قُدِّمَت في هذه الفترة أعمال فنّية جادّة كانت بمثابة لوحة عظيمة للشعب الجزائري وهو في أوج نضاله.»[3] وتمثل أعمال محمّد ديب وكاتب ياسين الإبداعية بصدق هذه المرحلة التاريخية الواقعة ما بين (1954 و 1958).

ب- مولود معمري

لقد رافع "محمّد ديب" عن أسباب توجهه للكتابة باللغة الفرنسية بأن الهدف الأساسي منها هو مطالبة الفرنسيين النزهاء والشرفاء برفع أصواتهم للتنديد بالقمع والظلم الذي تمارسه دولتهم، لأن أصواتهم اللامبالية هي التي تسبّبت في تقوية المستعمِرين، فصمتهم يساهم في استمرار المستعمِر في جرائمه، ويشاطره في هذا الرأي "مولود معمري" الذي كان ينادي بضرورة مواجهة المستعمِر بأدواته وأسلحته وفي ميدانه، وذلك حين اعتبر «أن اللغة المستخدمة في ذلك الأدب كانت لغة المستعمِرين، وحتّى يمكن منازلة النظام الاستعماري في ميدانه، وإن كانت قد وُجِدت مع ذلك بضع صحف باللغة العربية تتجه إلى عدد محدود نسبيّاً من القرّاء، ولكن الجمهور الذي كانت

[1]– أم الخير جيّور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 67.

[2]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 84.

[3]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 86.

تصله هذه الصحف في الواقع كان جمهوراً أكبر من جمهور القرّاء، بل كان يمتدّ حقيقة إلى الشعب المغربي كلّه، فقد كان أولئك الذين يعرفون القراءة يشرحون الأمر لمن لا يعرفون.»[1] لذلك تبدو وجهة النظر هذه صائبة، لأن الهدف من استعمال اللغة الفرنسية هو تعريف الرأي العام الفرنسي والعالمي بقضية الشعب الجزائري.

وهكذا تحوّلت اللغة الفرنسية، بعد أن كانت إحدى أهم وسائل المستعمِر لفرض السيطرة والهيمنة إلى وسيلة للمقاومة، ما يثبت أن اللغة الفرنسية استُعمِلت لنقل الحقائق وتصوير الوضع المأساوي الذي كان يعيشه الشعب الجزائري في المرحلة الكولونيالية، ولم تكن أبداً أداة للخيانة.

ج– مولود فرعون

للتعبير عن الواقع اختار "مولود فرعون" فن السيرة الذاتية، فموضوع أعماله يتمحور حول الواقع القبائلي، كما تبرز فيها ملامح الاشتغال على الذاكرة، التي تحيل إلى الماضي نقلاً يكاد يطابق واقع الحياة كما حدثت إلى حدٍّ بعيدٍ، وقد انعكست سيرته الذاتية في أعماله، فهو «ابن أسرة ريفية، عمل في الزراعة، ثم ذهب إلى المدرسة، ثم عمل في التدريس، اغتيل في عام 1962، روائي وشاعر، من أعماله الروائية: "ابن الفقير" 1950، و"الأرض والدم" 1953، و"أيام القبيلة" 1954، و"طرق صاعدة" 1947 ...»[2] وتعدّ رائعته "الأرض والدّم" La terre et le sang، وهي الرواية الثانية، من أبرز الأعمال التي تصور الواقع القبائلي.

وما هو جدير بالذكر عند الحديث عن مولود فرعون، هو إشادته بكامو وإيمانويل روبلس، لأن كتاباتهم –على حدّ تعبيره– جعلته يفهم نفسه ويكتشف الآخرين، إذ لا يخفى على أحد أثر ذلك التيار على الأدباء الجزائريين المعبّرين بالفرنسية في ذلك الوقت، ولكن «رغم ذلك فقد عاتب كاتبنا "كامو" لأنّه غيّب في أعماله الجزائري المسلم سواء العربي أو القبائلي، وهو الذي رفع صوته عالياً فاضحاً بؤس الإنسانية وعظمتها.»[3] والدليل على ذلك أن أحداث رواية الطاعون لألبير كامو، تجري بمدينة وهران، لكنّنا لا نجد حديثاً عن العربي أو القبائلي أو الأمازيغي، لأنه كان يرى في الجزائر مجرّد مقاطعة تابعة لفرنسا لا أكثر.

[1]– محمود قاسم، الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، ص 117، ص 118.

[2]– محمود قاسم، الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، ص 150.

[3]– أم الخير جيّور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 61.

ورغم ارتباط ظهور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بالاحتلال الفرنسي للجزائر الذي نتج عنه احتكاك الجزائريين بالثقافة الغربية، وتأثر الأدباء بالأدب الغربي والفرنسي على وجه التحديد، إلا أنه عبّر في المقابل عن ارتباط رواده الوثيق بالثقافة العربية والأمازيغية الجزائرية، حيث عبّر مولود فرعون مثل غيره من الكتّاب الجزائريين والمغاربة عن «خصوصية تلك الثقافة في جميع أعماله، بل إن فرعون ينتمي إلى تلك المجموعة من الكتّاب التي جعلت من أدبها سلاحاً للدفاع عن هويتها ضد احتلال يعمل على طمس الهويّة والخصوصية، ولعلّ ذلك ما دفعه لقول جملته الشهيرة: أَكتب بالفرنسية، وأتكلّم بالفرنسيّة! لأقول للفرنسيين: إنّي لست فرنسيّاً.»[1] وبهذا يقترب مولود فرعون في رؤيته لمسألة اللغة، من وجهة نظر "مولود معمري" في استخدام أدوات المستعمِر في محاربته ومقاومته.

د- مالك حدّاد

يُعتَبر التشكيك في انتماء الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، من المواضيع الشائكة المطروحة على طاولة النقاش عند الحديث عن هذا النوع من الإبداع، فلقد ضاع الكتّاب الجزائريون من الأصول العربية أو القبائلية الذين كتبوا بالفرنسية بين تأكيد انتمائهم العربي الإسلامي، وبين التشكيك في مقاصدهم العميقة، لذلك اعتبروا أنفسهم منفيين في ضفة فُرِضت عليهم، كونهم يعبّرون عن همومهم ومآسيهم بلغة غريبة عنهم، وهذا الأمر ينطبق على مالك حدّاد، الذي شكّلت اللغة الفرنسية في مخيّلته «لغة السّجن والسجَّان، فقد وقفت هذه اللغة سدّاً منيعاً بينه وبين الجزائريين الذين لا يحسنون إلا اللغة العربية، وقد أشار إلى ذلك في مقدّمة ترجمة رواية "سأهبك غزالة" قائلا: اللغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني، أشد وأقوى من حاجز البحر الأبيض المتوسط، وأنا عاجز عن أن أعبّر بالعربية عمّا أشعر بالعربية ... إن الفرنسية لمنفاي.»[2] فحاجز اللغة حال بينه وبين جمهور الجزائريين، كما وقف حائلا بينه وبين التعبير عن مشاعره بلغته الأم، وهذه قمّة العجز.

انطلق "مالك حدّاد" من فكرة أن القلم لا يقلّ فائدة عن البندقية الرشّاشة أو مقبض المحراث، لأن الأدباء في فترات الحروب والثورات شهود غير مرغوب فيهم، يزعجون راحة الاستبداد، فقد أدرك الأدباء الجزائريون أن الكتابة أسلوب فعّال كغيره من أساليب المقاومة الأخرى، فاختاروا المقاومة بالكلمة، وقد عبّر عن ذلك مالك

[1]- مولود فرعون، ابن الفقير، ترجمة نسرين شكري، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2014، ص 07.

[2]- أم الخير جيّور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 75.

حدّاد بقوله: «وليس علينا أن نختار نحن الكتّاب الجزائريين، فلقد اخترنا وانتهى الأمر والتزمنا بالثورة والتحقنا بها دون أي وجل.»[1] وبهذا التحم الكتّاب الجزائريون بالواقع الجزائري، وتبنّوا قضية شعبهم وقاتلوا معه في جبهة نضالية واحدة، مستعملين أساليب المستعمِر وأدواته، مؤكّدين أن اللغة الفرنسية لم تتعدّ كونها وسيلة للمقاومة فقط، وهذا ما تلخصه عبارة مالك حدّاد: «نحن نكتب الفرنسي ولا نكتب بالفرنسية، Nous écrivons le français, nous n'écrivons pas la français، وقد قصد الكاتب أنّه لا يكتب كالفرنسيين.»[2]. فالقاسم المشترك بين مولود معمري ومولود فرعون ومالك حدّاد هو استخدام أدوات المستعمِر في مقاومته.

هـ- كاتب ياسين

لقد نشأ كاتب ياسين في مجتمع به العديد من اللهجات واللغات، فإضافة إلى اللهجة الجزائرية المحلية، هنالك اللغة البربرية واللغة العربية الفصحى، والفرنسية، لذلك يلمس الدارس لأعمال كاتب ياسين أثر مشكلة اللغة، حيث يجد صعوبة كبيرة في تحديد الفواصل التي تقف بين الثقافتين (العربية والغربية) اللتان تتداخلان وتتشابكان، فلقد تمكّن "ياسين" بفضل اللغة الفرنسية، من التعبير عن أشياء ليست فرنسية، دون نسيان الجذور العربية والقبائلية، فحين سئل عن القوى التي تربطه بواقع بلاده أجاب «من الصعب عليّ تحديد هذا الأمر، فمعظم ذكرياتي وإحساساتي وأحلامي ومناجاتي الداخلية مرتبطة ببلدي، فمن الطبيعي أن أشعر في قالبها الأصلي بلغتي الأم العربية، لكن لا أتمكّن من تقديمها والتعبير عنها إلا باللغة الفرنسية.»[3] وهنا تتجلى مأساة اللغة عند كاتب ياسين التي تشبه إلى حدٍّ كبيرٍ مأساة مالك حدّاد.

هذا الارتباط الوثيق بالثقافة العربية، وبواقع البلد، والآثار العميقة لمشكلة اللغة جعلت كاتب ياسين يدافع في فترة من فترات حياته عن اللهجات المحلية، وينادي بها لغة للإبداع الأدبي، ما أدّى به إلى التحول إلى التعبير باللغة العربية الدارجة، لأن هذا الاختيار يشعره بالانتماء إلى الجزائر، والأرض التي يدافع عنها، فـ «نتيجة للصراع الذي يدور بداخله فيما يتعلق بمسألة الكتابة باللغة العربية، وجد أنّه من الأسهل أن يكتب باللغة العامية الجزائرية،

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 68.

[2]- أم الخير جيّور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 77.

[3]- أم الخير جيّور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 80.

وهي نفس التجربة التي سبقته إليها آسيا جبّار.»[1] وربّما بهذا التوجه يمكنه أن يصل إلى أكبر عدد من القرّاء الجزائريين.

وهكذا سخّر الأدباء الجزائريون المعبّرون باللغة الفرنسية أقلامهم لخدمة قضايا شعبهم، دفاعاً عن مقومات شخصيته ومعالم هويته، فقد ساعدت كتابات الجيل الأول منهم على فضح سياسة المستعمِر الجائرة، فمنهم من تحول إلى اللغة العربية في الفترة ما بعد الكولونيالية، ومنهم من استمر في نضاله من أجل كشف آثار تلك السياسة على الشعب الجزائري باللغة الفرنسية، وأبرز ممثل لهذه الفئة آسيا جبّار التي تعتبر حلقة وصل بين هذا الجيل من الرواد والجيل الجديد الذي انتهج المسار نفسه مُكمِلاً مسيرة النضال والمقاومة، وهنا نذكر –على سبيل المثال لا الحصر– كمال داوود الذي حاول أن يردّ بروايته "معارضة الغريب"، على غريب ألبير كامو، بادئا روايته باليوم مازالت أمّي على قيد الحياة، بعد أن بدأ كامو روايته باليوم ماتت أمي، وبإعطاء اسم وهوية للعربي المقتول وهو "موسى" بعد أن ظلّ بدون اسم ولا هوية في غريب كامو، جاعلاً له أخاً اسمه "هارون" من أجل الانتقام لأخيه وردّ الاعتبار للعرب وإسماع صوتهم بعد أن كان صوتهم مصادراً، كما نذكر اسماً آخر، يكتب باللّغة الفرنسية وهو "ياسمينة خضرا" الذي تثير كتاباته الكثير من الجدل، بسبب الغموض الكبير الذي يكتنف هذه الشخصية. ولم يتوقّف إبداع الجزائريين في مرحلة ما بعد الاستعمار على الكتابة باللّغة الفرنسية، بل نجد من الأدباء من يستعمل اللّغة الإيطالية وهذا حال "عمارة لخوص" الذي يركز في إحدى أهم الروايات الجزائرية المعاصرة "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" التي صدرت سنة 2003، على مسألة الهُجنة، من خلال تطرقه لمسألة تعايش المهاجرين في المجتمعات الأوروبية، ومحاولة الذوات الشرقية عامّة العيش في الفضاء البيني الهجين (الفضاء الثالث)، أن تتجلى العلاقة المعقدة بين الذات والآخر في مرحلة ما بعد الاستعمار.

كما تجدر الإشارة إلى الإبداع باللغة العربية في المرحلة المعاصرة، الذي لا يقل شأنا عن الإبداع بغير اللغة العربية، حيث برزت في الآونة الأخيرة أسماء عديدة حاولت إعادة توظيف التاريخ لإبراز صورة الهوية العربية الإسلامية، من أمثال الحبيب السايح وواسيني الأعرج، بحثنا عن شكل جديد في إطار مشروع جديد يعتمد آلية الانزياح في عالم السرد والتّخييل ما بعد الحداثي، دون أن نُهمل الصوت النّسوي ممثلاً في زهور ونيسي وفضيلة الفاروق ووهيبة قويدري وربيعة جلطي وغيرهن.

[1]– محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص 108.

الفصل الثّالث: جدل الذاكرة والهجنة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، بين انفتاحات العولمة ورهانات الهوية

المبحث الأول: آليات المقاومة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر.

1. الإبداع النّسوي المعاصر، بين روح المقاومة وتبعيات التحرر.

2. إستراتيجية المقاومة في الكتابة النّسوية العربية والمغاربية.

3. المرأة في كتابات آسيا جبار، بين إثبات الذات والوجود ورهان التحرر.

4. النّزوع إلى الذاكرة كشكل من أشكال المقاومة الثّقافية.

المبحث الثاني: إشكالية الهوية في أعمال آسيا جبار، الهوية أو الذات في مواجهة الآخر باعتباره من مكوّنات الذاكرة.

1. آسيا جبار ومسألة البحث عن الهوية الضائعة من خلال الحفر في الذاكرة الجماعية.

2. ملامح الذاكرة التّاريخية في رواية ليالي ستراسبورغ لآسيا جبار.

3. أجواء عوالم ألف ليلة وليلة في رواية ليالي ستراسبورغ، لآسيا جبار.

4. الشخصيات وعلاقتها بالصراعات التّاريخية والذاكرة الجماعية.

المبحث الثالث: النزوع إلى الهجنة، كحل لمشاكل الهوية في زمن تفكك الهويات.

1. الهجنة اللّغوية وأهميتها في عملية التّواصل والتّعايش.

2. الهجنة الثّقافية في ليالي ستراسبورغ.

3. الهجنة اللّغة بين ضرورة وحتمية التعايش وحاجز اللغة.

4. الهجنة الثّقافية وحاجز الذاكرة.

المبحث الأول: آليات المقاومة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر

1.الإبداع النسوي المعاصر، بين روح المقاومة وتبعات التّحرر

لقد تبوّأت الرّواية مكانة مرموقة في السّاحة الأدبية العربية والمشهد الثّقافي العربي عموما، حتى أصبحت اليوم ديوان العرب فنافست بذلك الشّعر الذي سيطر على المشهد الثّقافي ردحًا من الزّمن، فبعد أن قطعت أشواطا عديدة في مراحل تطورها، بدءاً بمرحلة التّأسيس ثم مرحلة التّبلور والتّأصيل مرورا بمرحلة التّحديث، ها هي اليوم على مشارف مرحلة المعاصَرَة، حيث اصطلح عليها كذلك نظرا لما شهده العالم العربي من تغيرات خلال نهاية الألفية الثّانية وبداية الألفية الثّالثة خاصة مع غزو العراق، واندلاع حرب الخليج الثّانية، معلنة عن دخول الرّواية مرحلة جديدة اصطلح عليها بالرّواية العربية المعاصرة.

ولعلّ مصطلح " المعاصَرَة "Contemporaine" هو الوصف الأنسب، لأنه مرتبط بالزّمن، فهو مفهوم محايد إذا ما قارناه بمصطلح "الحداثة" الذي يؤدي إلى إقصاء روائيين عالجوا قضايا تقليدية أو تبنّوا الأسلوب التّقليدي في معالجة المواضيع الرّاهنة، كما أن مصطلح "الجديدة"Nouveau Roman" يوحي بقطع الصّلة مع كل ما هو موروث وقديم، ما يجعلنا أمام قضية أو ثنائية القديم والجديد، جديد مقبول ومنشود ومرغوب فيه، وقديم مرفوض منبوذ يجب تجاوزه، أضف إلى ذلك أن تعبير الرّواية الجديدة يثير»إشكالية اصطلاحية تتعلق باستعارة هذا المصطلح من بيئة ثقافية أخرى مما يوحي بانتساب ما نسمّيه بـ "الرّواية العربية الجديدة "إلى الرّواية الفرنسية الجديدة" التي ترجمت بعض نصوصها إلى العربية خلال السّتينيات «[1]، فرغم أن المصطلح يقيم تشابكا على صعيد الرّغبة في انتهاك الشّكل والتّعبير بصورة جديدة عن العالم، إذ حملت الرّواية العربية الرّغبة نفسها في انتهاك شكل قار و ثابت، إلاّ أن هذا التّقاطع في التّسمية لا يلحق الرّواية العربية الجديدة بنظيرتها الأوروبية خاصة الفرنسية التي تمثلها روايات آلان روب غرييه وناتالي ساروت وكلود سيمون وميشال بوتور... ومن هنا يكون مصطلح الرّواية العربية المعاصرة أكثر حيادية لأنه غير مشحون بالمواقف والأحكام المسبقة.

[1] – فخري صالح، في الرّواية العربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الطّبعة الأولى، الجزائر، 2009، ص11.

1.1.الكتابة النسوية العربية المعاصرة وحركية التّحرر في ضوء تحديات العصر:

قبل الخوض في مختلف المسائل والقضايا المتعلقة بالكتابة النسوية العربية، لا بدّ أن نحدّد العلاقة بينها وبين مختلف التّيارات التي ظهرت في مجال النّقد النسوي، وإن كانت كلّها-في جوهرها- اتجاها واحدا، يهدف إلى تعديل أوضاع المرأة في المجتمعات وانعكاساتها في الأدب، ومع إقرارنا بصعوبة هذه المهمة، خاصة مع عدم وجود ترجمة موحّدة مصطلحات النّقد الأدبي النّسائي ترجمة كفيلة بتوصيل المعاني المقصودة للقارئ العربي إلاّ أننا سنحاول التّركيز على أثرها على الكتابة النسوية العربية، إذ يعترف "محمّد عنّاني" بأن النقد الأدبي النسائي "Fiminist Criticism" من أشد مجالات النّقد الأدبي تعقيدًا، ومع ذلك يفرّق بين المذهب النسوي "Fiminism" الذي هو مذهب الانتصار للمرأة، وبين تحرير المرأة "Emancipation Of Women" الذي ترجع جذوره إلى أوائل القرن التّاسع عشر قائلا: «حاولت التّفريق بين ذلك المذهب ومذهب تحرّر المرأة Womens Lib (والاختصار الانجليزي يشير إلى كلمةLiberation)» وكان من أهم دعائمه حق المرأة في حياة جنسيّة مستقلّة عن اختيارات الرّجل، وكانت زعيمته هي جيرمين جريرGermaine Greer التي عادت فعدّلت بعض مواقفها إزاء هذه القضية في الثّمانينات، وإن كنتُ لم أتعرض لكلمة Empawerment التي تعني «منح السّلطة للمرأة» بمعنى تمكينها من حق تقرير إنجاب الأطفال أو الإجهاض أو الطّلاق وما إلى ذلك من علاقات الأسرة لسبب بسيط هو أن الكلمة لم تكن قد وجدت بعد ! وقد انتقلت هذه الكلمة الأخيرة من ميدان الكفاح التّحرري للمرأة إلى مجال المطالبة بمنح السّلطة إلى سائر الجماعات المستضعفة Vulnerable GROUPS (ومعناها الحرفي: المعرّضة للتأثير أو المعاناة).[1]

يشير هذا القول أولا إلى تداخل المفاهيم والمصطلحات أثناء انتقالها من ميدان إلى آخر ما يؤثر على المعنى والدّلالة، مثلما يشير إلى الفرق البيّن بين المذهب النسوي الذي ينادي بالدّفاع عن قضايا المرأة وحقوقها، وبين التّيار الذي يدعو إلى حرية المرأة المطلقة، علما أن الحركة النّقدية النسائية العربية قد تأثرت كثيرا بهذه التّيارات الغربية، لذلك يجب توخي الحذر عند التّعاطي مع هذه المصطلحات الملتبسة.

يركز النّقد النسوي، بصفته فرعا من النّقد الثّقافي، ومنهجًا في تناول النّصوص و التّحليل الثّقافي، على المسائل النسوية، والمسائل المرتبطة بالجنوسة، وبدراسة الطّرائق التي تشكلت بها صورة المرأة، وبأمور أخرى مثل

[1]- محمّد عنّاني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي، مكتبة ناشرون، الطّبعة الأولى، لبنان، 1996، ص181.

عدد النساء مقارنة بالرّجال، كما يهتم بدراسة «صورة المرأة في النّصوص المعروضة في وسائل الإعلام الجماهيرية، وفي النّصوص الدرامية، وبالاستغلال الجنسي لجسد المرأة، مثل النظرة الذكورية في النصوص والقيم والمعتقدات الموجهة بالدّرجة الأولى مباشرة للمرأة، وبالكيفية التي قدّمت بها المرأة في مثل هذه الأنواع الأدبية، حيث تبيّن أن النقد النسوي يركز أيضا على أدوار المرأة في الحياة اليومية، وعلى وعي النساء من حيث ارتباطهن بحياتهن وعلى سيطرة الرجل في أماكن العمل، والعلاقات الجنسية وغيرها»[1] وهنا تتقاطع اهتمامات النقد النسوي مع اهتمامات الدراسات الثّقافية، إلا أن هذه الأخيرة توسع دائرة اهتمامها لتشمل الأغاني الشّعبية والموسيقى وكل ما له علاقة بالتكوين الثّقافي للمجتمع، بينما يركز النقد النسوي على انعكاسات تلك الظواهر في الأدب.

ورغم تنوّع اهتمامات النقد النسوي، إلا أن أصحاب المذهب النسوي عامة، يلتزمون بتصحيح انحرافات التحيّز التي تضع المرأة في مكانة التابع، وتحط من قيمتها وتستصغر شأنها.

نصادف في هذا الباب مجموعة من المصطلحات، حيث يعد مصطلح الجندر*gender من بين المصطلحات الشائعة، إذ أصبح يجري على كل لسان في الغرب، ومع أن هذا المصطلح، هو مصطلح نحوي يعني التّمييز في الاسم بين المذكر والمؤنث، إلا أن المعنى الذي اكتسبهُ في النقد النسوي مختلف،حيث ترجع أصول هذا الاختلاف «إلى كتاب قديم أصدرته مارجريت ميد Margaret Mead عالمة الأنثربولوجيا الشهيرة عام 1935 بعنوان" الجنس والطابع الجنسي في ثلاثة مجتمعات بدائية Sex And Temperarment In Three Sociéties" وتلت ذلك الكتاب كتب كثيرة، أهم ما انتهت إليه هو أن الجنس Sex هو الفئة البيولوجية أي الأساس الجسدي للتقسيم، ولكن النوع الجندر gender هو التعبير الثّقافي عن الاختلاف الجنسي، أي أنماط السلوك الذكرية التي يتبعها الرجال وأنماط السلوك الأنثوية التي ينبغي أن تلتزم بها المرأة»[2] وهكذا أصبحت تلك السلوكات موضوعات

[1] – حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، قراءة في سفر التكوين النسائي، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2009، ص09.

*يعود تاريخ دراسة مفهوم الجندر في علم الاجتماع إلى الموجة الثّانية من الحركة النسوية، حيث كان علم الاجتماع يتهم بأنه علم متحيز للذكور، ثم انتقل مفهوم الجندر لاحقا بفضل علماء الاجتماع المحدثين والمعاصرين من الهامش ليصبح من المواضيع الرئيسية في هذا العلم Gender Mainstream، وقد استخدم لفظ الجندر Gender من قبل آن أوكلي وغيرها من المهتمات /ين في السبعينات، لوصف خصائص الرجال والنساء المحددة اجتماعيا مقابل الخصائص المحددة بيولوجيا. وقد رأت Ana Okley أن الشعوب والثّقافات تختلف بشكل كبير في تحديدها لسمات الذكورة والأنوثة، وبالتالي فإن الفصل بين مفهومي الجنس والجندر يختلف من ثقافة إلى أخرى، ينظر، عصمت محمّد حوسو، الجندر، الأبعاد الاجتماعية والثقافية، دار الشروق، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2009، ص59-60.

[2] – محمّد عنّاني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص183.

محبّبة لمجموعة كبيرة من الكاتبات، ما جعل النقد النسوي يصوّب سهامه على هذا المجال وهذا النوع من التعبير عن الاختلاف.

كما نصادف مصطلحا آخر احتل حيّزًا كبيرًا في الخطاب النقدي النسوي وهو " الجنس Sex" الذي يدل على جنس المولود إذا كان ذكرا أم أنثى، كما تدل كذلك على مزاولة الجنس أي الجماع To have Sex، والذي استعاض عنه الناطقون بالإنجليزية بتعبير To Make Love (يمارس الحب)، حيث ذكرت "نعومي وولف" عند إصدار آخر كتاب لها عام 1994، وعنوانه" لا تتردّدي"، أنها تولي أكبر قيمة للعلاقة الجنسية، ولكن بشروطها، وهي تدعو النساء إلى الأخذ بزمام المبادرة في علاقاتهنّ مع الرجال" بلا تتردّد"، وهي تسخر من الفلسفة الغربية كلها، سواء ما بدأ على أيدي أفلاطون الذي كان يرى في الرغبة الجنسية خيرًا(أي قيمة الخير) أو ما أشاعته بعض جوانب التراث المسيحي (القديس بولس، القديس أوغسطنيوس) التي ربطت بين خطيئة آدم وحواء والجنس، أو ما وصلت إليه الفلسفة البراجماتية الانجليزية على أيدي "هوبز Hobes"، لأنها جميعا مقدَّمة من وجهة نظر الرجل[1]، وبهذا توجهت الكتابات النسوية إلى نقد ومقاومة السلطة الذكورية متخذة منحى ومنعرجا خطيرًا يكاد يعادي ويخاصم كل ما هو ذكوري.

وتكمن خطورة المسألة، في المبالغة في نقد الهيمنة الذكوريّة باسم الحريّة والتحرّر، يتجلى ذلك في مواقف زعيمات النقد النسوي اللواتي انتقدن تحيّز النقد الأدبي للرجل، إذ نجد الكثير من الناقدات والكاتبات قد«ركبن موجة هذا النقد فنشرن كتبا تعتمد على الإثارة، مثل الحديث عن مزايا مقاطعة الرجال، والانغماس في الميول الجنسيّة المثلية، وهنّ يهدّدن القرّاء بأنهم إن لم يتفقوا معهن أصبحوا "متخلّفين" ومعادين للمرأة أدركنا بعض الأخطار التي تكتنف هذه الحركة في العالم الغربي»[2] فاتهام الرأي الآخر بالتخلّف من بين الشعارات التي رفعتها هذه المذاهب النسوية المتطرفة، وهو ما قد ينعكس سلبًا على توجهات الكتابة النسوية في العالم العربي والإسلامي.

وكمثال على هذا التوجّه المتطرف، نذكر ما أورده الناقد العربي"عبد الوهاب المسيري"، وما واجهه من سخرية مُهذّبة من قبل كبار المثقفين الأمريكيين، أثناء حضوره إلى الحفلات التي كانت تعقدها مجلة "البارتيزان ريفيو Partisan Reveu" من أمثال "دانيال بل، اريفنج هاو، لسيلي فيلدر، وغيرهم، فبينما كان يتحدث عن

[1] – المرجع نفسه، ص184، ص186.

[2] – محمّد عنّاني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص193.

الأفكار والرّؤى الإنسانية العقلانية التي كان يؤمن بها هو وأبناء جيله من العالم العربي، كان اهتمام كبار مثقفي الولايات المتحدة، يتركز على موضوعات مثل(اللاّوعي، الأساطير، الانتحار، المخدرات، الاغتراب واللذة الجنسية)، حيث يقول:

« وقد قابلت في إحدى الحفلات التي كانت تعقدها البارتيزان ريفيو، سوزان سونتاج Susan Sontag الكاتبة الأمريكية اليهودية المدافعة عن السحاق (هي ذاتها كانت مساحقة رغم أنها كانت قد تزوجت وأنجبت ولدًا على ما أسمع) وكانت آنذاك تعدّ من أهم الكتاب، فقد اكتسح كتابها ضد التفسير(بالإنجليزية أجينست أنتربرتيشن Against Interpretation) الجميع عند صدوره فاشتريته وقرأته بشغف ». [1]

انطلاقا ممّا سبق، تتجلّى التحديات التي تواجه الكتابة النسوية العربية التي يبدو أنّها لم تسلم هي الأخرى من تأثير التيارات المختلفة التي ظهرت في مجال الكتابة النسوية والنقد النسوي الغربيين.

2.1. الكتابة النسوية العربية والمغاربية، بين خصوصية الإبداع وتأثير التيارات الغربيّة

قبل التعرض لقضية خصوصية الإبداع النسوي العربي، سنحاول أن نعرّج على أهم المحطات التاريخية التي ميّزت تاريخ المرأة، تلك المحطات الهامة التي ألقت بظلالها على وضعية المرأة الحالية ومكانتها في المجتمعات المختلفة.

ففي العصور السحيقة، لم يكن هناك أي تفوّق لأحد الجنسين على الآخر، فكلاهما كان يقتات من ثمار القطف، وكان الفرد في ذلك الوقت خاضعًا للجماعة، وكان الزواج جماعيًّا، حيث بإمكان المرأة أن تتصل بالعديد من الرجال، كما كان بإمكان الرجل أن يفعل ذلك، وكان الأبناء في هذه الحالة يتبعون القبيلة كاملة، حيث كانت الأم هي التي تهتمُّ بالأبناء وترعاهم، وإليها ينتسبون، ولا ينتسبون إلى الأب، بل لا يُعرفُ الأبُ في كثير من الأحيان، وبعد مدة اشتغل الرجل بالصّيد، وبقيت الأم مع الأبناء، واستسلمت لسلطة الرجل مقابل كسب القوت، ومع اكتشاف الزراعة، انتظمت الأسرة و استقرّ المجتمع، وامتلك الرجل الأرض وما عليها،وامتدت ملكيته

[1] – فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 13.

إلى المرأة والأبناء، وتحوّل النظام إلى نظام أبويّ، حيث صار الأبناء ينتسبون إلى الأب بدل الأم.[1] وكان لهذا التحوّل أثر كبير في الوضعية التي آلت إليها المرأة فيما بعدُ.

وقد عرف وضع المرأة تدهورًا خطيرًا، وسقوطا لا مثيل له في مرحلة الإقطاع، خاصة مع تقسيم المجتمع إلى طبقات وظهور الملكيّة الخاصّة، حيث «كان مالك الأرض أو الفارس حرًّا، تقوم حياته على الحروب وقطع الطرقات والتصرّف في المرأة كما يهوى، أمّا الفلاحون فكانوا يخضعون لاستغلال وسيطرة صاحب الأرض، والنساء عندهم كنّ ذوات مكانة تافهة»[2]، وهكذا تدهورت وضعية المرأة في الغرب من سيء إلى أسوأ، إذ يتفق الشعراء اللاتينيون على تسميتها الشيطان الجميل أو ينبوع المسرّات السامة، بينما يصفها شعراء اليونان ببليّة العالم، في حين قضى أفلاطون حياته آسفا لأنه ابن امرأة، وفي أحسن الأحوال، يتخذها السيد لعبة يلهو بها في وقت فراغه أو مجرد تمثال للزينة والدّيكور كأنها مجرد قطعة أثاث، تعددت الأسماء والأوصاف وكلها تحتقر المرأة وتستصغرها وتحط من قيمتها.

أما عن وضعية المرأة العربية، فلم تكن أحسن حالاً من مثيلتها الغربية، فقد وصل الأمر ببعض الأفراد في بعض القبائل العربية في الجاهلية إلى وأد البنات خوفا من العار، إلا أنّ هذه الحالة لم تدم، إذ «عرف المجتمع العربي مع مجيء الإسلام تغييرًا جذريًّا يعتبر ثورة على الموروث الجاهلي على المستوى الاجتماعي، الثّقافي، والسياسي، حيث أخذت المرأة مكانتها الحقيقية كعضو في المجتمع الإسلامي الجديد بعد أن كانت في العصر الجاهلي عرضة للوأد خوفًا من الفقر، العار، والسَّبْي» [3]، وبهذا أعطى الإسلام للمرأة مكانتها التي تستحقها في المجتمع وردّ لها الاعتبار بمنحها حقوقها الشرعية، خاصة فيما يتعلق بمسألة اختيار شريك الحياة وغيرها من الحقوق.

ورغم أن مكانة المرأة العربية قد تعزّزت في عهد الرسول صلى الله عليه ة سلّم، الذي كرّمها وأنزلها المكانة التي تستحقها، إلاّ أن المجتمعات الإسلامية فيما بعد، قد التمست بعض الأحاديث والنصوص الفقهية التي «تجبرها على القيد، وتحط من قيمتها في مقابل منح السيادة للرجل الذي سُمح له بتكوين الحريم(...) وقد أضرّت فكرة الجواري كثيرًا بقيمة المرأة حيث كانت متيقنة بأن المحلّ الأول في قلب زوجها ليس لها، بل للجارية التي

[1] – صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، جامعة محمّد خيضر، الطبعة الثانية، بسكرة، الجزائر، 2001، ص10، ص11.

[2] – المرجع نفسه، ص 13.

[3] –رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص11.

اختارها الزوج لأنها جميلة، وهذا ما جعل المرأة تخضع الخضوع التام للزوج، وتعمل على طاعته(...) وبما أنّ الرجل يحتقر جاريته فإن هذا الاحتقار ينتقل بالمحاكاة السيكولوجية إلى الزوجة الحرّة.»[1] وبهذا عادت المرأة إلى نقطة الصّفر، فاستراحت عندها استراحة المحارب، لكنها لم تستسلم لمحاولات والتغييب التهميش حاملة راية الحرية في مسيرة النضال متخذة من الكتابة وسيلة للتحرّر من القيود التي فرضها الرجل.

تستند الكتابة النسوية العربية إلى الأسس نفسها التي انبنت عليها الفلسفة العامة للحركة النسائية في النقد الأدبي الغربي، فرغم اختلاف وتفاوت التيارات المختلفة في النوع والدرجة، إلاّ أنها تتكئ على جوهر أساسي مفاده أن المرأة قد لقيت ظلما في الأدب العالمي على امتداد تاريخه الطويل، سواء في مجال الأدب أو النقد، ولم تتح لها فرصة التعبير عن آرائها ووجهات نظرها التي قد تكون مخالفة لوجهة نظر الرجل، لذلك اتخذت من التشكيك في نظرية الأدب والنقد نقطة انطلاق نحو التحرّر الحقيقي، وتلخص ذلك ماري ايجلتون في أحدث كتاب لها بعنوان"النقد الأدبي النسائي" "Feminist Literary Criticism" (1992) قائلة: «لماذا ننظر؟ وكيف ننظر؟ إنّ الشك في جدوى النظرية منتشر في طول الحركة وعرضها، فنحن نواجه تاريخًا طويلا من النظريات الأبوية Patriarchal (أي التي وضعها الرجال) التي تزعم أنها قد أثبتت بصورة قاطعة أن النساء أدنى من الرجال.»[2]، فهذه المزاعم جعلت المرأة في مواجهة مباشرة مع الرجل، في محاولة لإثبات زيف وبطلان هذه المزاعم.

لقد شكّل الجوهر المتمثل في مناهضة العنف الذكوري والاضطهاد الاجتماعي مادة أساسيّة للرواية النسوية العربية التي جاء عالمها مليئا بالقضايا الفنيّة والإيديولوجية، خاصّة في جرأتها وتحديدها للواقع واستفزازها للقارئ، من خلال مناقشة جملة من القضايا الشائكة، ومُساءلة الواقع والأنساق الثّقافية بصفة عامّة، فشكلت بذلك ظاهرة لافتة جديرة بالدرس والتحليل[3] حيث سمحت لها جرأة الطرح بتناول قضايا كانت منذ وقت ليس ببعيد من الطابوهات أو على الأقل من المواضيع المسكوت عنها في المجتمعات العربية.

تندرج الرواية النسوية ضمن مصطلح أعم وأشمل، هو "الأدب النسوي" الذي يعتبر من أهم المباحث التي يهتم بها النقد الثقافي في إطار مناهج ما بعد البنيوية ونظريات ما بعد الحداثة، ويُقصدُ بالرّواية النسوية «كل سرد

[1] – صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، ص15.

[2] – محمّد عنّاني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص188.

[3] – انظر، عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، عمّان، الأردن، 2018، ص11، ص12.

روائي يتخذ من قضايا المرأة وعلاقتها مع الآخر موضوعًا له بغض النظر عن كاتبه رجلا كان أو امرأة، فكل رواية تسعى إلى مقاومة الفعل الذكوري وتفكيك الأنساق الثقافية التي تعمد إلى النّمذجة وخلق مركز مهيمن مقابل هامش مُغَيَّبْ، هي رواية نسوية بامتياز.»[1] علمًا أن المصطلح خلافي لأن هناك بعض الرجال ناصروا قضايا المرأة ودافعوا عن حقوقها. كما أنه يتداخل مع مصطلحات اخرى، وهي الأدب النسائي والأنثوي ،لذلك وجب التمييز والتفرقة بين النسوية وهي حركة تسعى الى تقويض النظرية البطريركية،والنسائية وهو اسم مميز لجنس المرأة عن الرجل بيولوجيا،والأنثوية وهو اسم لمجموعة من الخصائص والصفات الاجتماعية والفيزيولوجية التي توجد في المرأة نتيجة للتنشئة ،وتميزها عن خصائص الذكورة.

كما تنخرط الكتابة النسوية المغاربية، باعتبارها جزءًا لا يتجزّأ من الإبداع النسوي العربي بصفة عامة، في فعل المقاومة، أي مقاومة الهيمنة الذكورية التي كانت تقلّل من شأن المرأة، وترى أنها غير قادرة أو عاجزة عن الكتابة والإبداع ، فبالكتابة تحاول المرأة العربية الكاتبة أن تردّ على تلك الادعاءات واثبات زيفها، إذ يلتزم أصحاب المذهب النسوي «بتصحيح انحرافات التحيز Biases التي تؤدي إلى إحلال المرأة في مكانة التابع Subordination (أي في مكانة ثانوية) وإلى الغضّ من قيمة الخبرة الخاصّة بالمرأة واستصغار شأنها Disparagement.»[2]حيث يحيلنا هذا المعنى إلى مصطلح التابع عند غاياتري سبيفاك في مقالها الشهير "هل يستطيع التابع أن يتكلم؟" الذي يعد صرخة في وجه الإمبريالية الغربية التي تدعي أن الآخر الشرقي قاصر وعاجز عن التفكير بمعزل عن الغربي الذكي بالفطرة.

لكن رغم تأثّر الإبداع النسوي العربي والمغاربي بالاتجاهات والمذاهب النسوية الغربية في الإطار العام، وفي مقاومة العنف الذكوري، ومحاولة التخلص من التبعيّة للرجل سعيا وراء التحرّر، إلاّ أننا نلمس في النصوص الرّوائية العربية والمغاربية تفرّدًا وخصوصية نابعين من خصوصية المجتمعات العربية، حيث يَزْخَرُ هذا الإبداع «بالعلامات الدالة على احتفاء كاتباته بكينونة الأنثى في شتى صور ممارستها للوجود، من خلال تحويلها من الهامش إلى المركز، ومن العجز إلى الإرادة، ومن الغياب إلى الحضور، ومن الصمت إلى النطق، ومن النسيان إلى التذكر، ومن الهوية

[1] – المرجع السابق، ص 11.

[2]– حمّد عنّاني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص182.

المستلبة إلى الهوية المستردة والمعلنة في عنفوان عبر أفانين جسدنة الكتابة»[1] فإثبات الحضور وإسماع الصوت واستعادة الهوية المستلبة، من بين أبرز عناوين الكتابات النسوية العربية.

نلاحظ من خلال ما سبق ذكره–أن الكتابة العربية والمغاربية النسوية، تتأرجح بين قطبين، بين فعل المقاومة من أجل إثبات الذات واسترداد الهوية المستلبة، وبين كسر القيود التي كبّل بها الرجل حريتها، وهذه المهمة لا تكاد تخلو من محاذير السقوط في تبعات التحرّر التي وقعت فيها المرأة الغربية، ففيم تتجلى خصوصية الكتابة النسوية (العربية والمغاربية والجزائرية)؟

[1] – سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرّواية النسوية في المغرب العربي–دراسة –، دار نينوى، الطبعة الأولى، دمشق، سورية، 2016، ص06.

2.إستراتيجية المقاومة في الكتابة النسوية العربيّة والمغاربيّة

1.2. في راهن الرواية النسوية العربيّة

لقد ميّزت المشهد الروائي العربي الحديث والمعاصر، مجموعة من التحوّلات نتيجة الأحداث الكبرى التي عرفها مسار تطور الرواية العربية، والتي كان لها الأثر البالغ قي منح الجنس الروائي العربي ملامح وخصائص تنبع من طبيعة هذه المرحلة أو تلك حيث قامت تلك التحوّلات الفكرية الكبرى على إزاحة قيم معيّنة وفرض قيم بديلة، إذ روّجت الكلاسيكية لقيم المجتمع الأرستقراطي، بينما جاءت الرومانتيكية مروّجة لقيم المجتمع البرجوازي، وجاءت الواقعية مروّجة لقيم البروليتاريا، «ومنذ السقوط السياسي للمنظومة الأخيرة، لم تتبلور عربيًّا قيمة بديلة واضحة تشكل عنواناً عريضاً لرؤية العالم، في حين يتمّ الترويج لثقافة القطب الواحد، وتقوم الثقافات بمقاومتها عبر ممارسة خصوصياتها سواء أكانت صافيّة أم هجينة، وذلك عبر كل من الإبداع والنقد»[1] وبما أن الفترة المعاصرة، هي فترة نهاية المركزيات والسرديات الكبرى، فقد شكّلت أرضا خصبة لفعل المقاومة الذي تقوم به الثقافات المحليّة ضد محاولات الهيمنة بجميع أشكالها، (مناهضة الشعوب المقهورة والمضطهدة للفكر الامبريالي المتسلط، ومقاومة المرأة لتسلط الرجل ...)

لقد فقد المشهد الروائي العربي، في العقد الأخير من الألفية الفائتة والسنوات الأولى من العقد الأول من الألفية الحالية ، عدداً من أبرز الروائيين العرب أمثال الطيب صالح عبد الرحمن منيف، جبرا إبراهيم جبر، الطاهر وطار، وآخرون، وظهرت أسماء جديدة قدّمت إضافات جماليّة وإبداعيّة للفن الروائي مثل منتصر القفّاش، محمود الورداني، علاء الأسواني، يوسف زيدان وغيرهم ، كما أصبح للصوت النسوي حضور بارز بعد أن كان شبه مهمّش في هذا المجال، فإلى جانب أسماء الرائدات الأّوليات في الفن الروائي أمثال: ليلى بعلبكي، غادة السمّان وسحر خليفة، ظهرت أسماء جديدة مثل آسيا عبّد، فيروز التميمي، ميرام الطحاوي، أحلام مستغانمي، وغيرهن

[1]– شهلا العجيلي، الرواية العربية، من هوية النوع إلى هوية الثقافة، في مجموعة من الباحثين، ندوة الرواية العربية و النقد، 8-9 كانون الثاني (يناير)، 2010، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2010، ص 21.

من الأسماء الإبداعية التي فتحت المجال لصوت المرأة للتعبير عن نفسها بكل جرأة ضدّ القيم البطريركية الخانقة.[1] إلى جانب بروز أسماء نسوية في الأدب النسوي الجزائري، نذكر منهن فضيلة الفاروق، وهيبة قويدري، ربيعة جلطي...

لقد ارتبطت عملية الرغبة في إسماع الصّوت، والثورة ضد سطوة الرجل، بشكل أو بآخر، بمرحلة الاضطهاد الكبير الذي لقيته المرأة بصفة عامّة عبر العصور إلاّ أن الأمر لم يبق حاله، ففي الغرب، وفي نهاية العصر الوسيط الذي هو نهاية عصر الإقطاع «ثارت الطبقة البروليتارية (أول بروليتاريا) ضد البرجوازية بمعناها الأوّل (من البورج أي سكان المدن)، ولقد لعبت النساء دوراً هامًا في هذه الثورة، كما كنّ ينظّمن أنفسهنّ في جمعيات وقد هربن من الضغط وقصور الإقطاع إلى المدن التي نشأت حديثا بفعل اكتشاف الأسواق، ونشأتها عن طريق التبادل والمقايضة»[2] ولكن رغم كل هذه المحاولات التي قامت بها المرأة في سبيل حريّتها, إلاّ أنها مازالت تعاني من شتى أنواع الظلم والاضطهاد والاستغلال، خاصة في الفترة المعاصرة، أين تحوّلت المرأة في زمن الرأسمالية إلى سلعة تباع وتشترى، ما جعلها جسدها عرضة لكل أنواع الاستغلال بالنظر إلى التطور الهائل الذي تشهده السينما العالمية التي تدّر عليها الأفلام البورنوغرافية أموالا طائلة.

لقد رافقت الرواية حضور التحوّلات التاريخية الكبرى التي شهدها العصر الحديث والمعاصر، باعتبارها الجنس الأكثر قدرة على استيعاب التحولات المختلفة، والتناقضات الكثيرة التي تميّز الحياة المعاصرة بكل تعقيداتها، فقد كانت «حاضرة منذ تهافتت الكلاسيكيّة لتحلّ محلّها الرومانتيكية، ثمّ رافقت ذلك التغوّل الرأس مالي في المستعمرات التي أنتجت نصوص الكولونياليات، وما بعدها من نصوص الردّ على المركز كتابة، ثم رافقت صعود الاشتراكية، كما رافقت أفولها، وها هي تتلقى مؤثرات العولمة، وتتخذ مواقف إزاءها، تجعل من الروايةّ ردّ فعل أحياناً، أو فعلا بحدّ ذاته، كما تجلّى في كتابة الخصوصيات الثقافية»[3] تلك الخصوصية النابعة من الخصوصيات الثقافية للمجتمعات المختلفة التي تعد المجتمعات العربية من أشدها وأكثرها خصوصية.

وفي ظل الاضطهاد والتهميش الذي فُرض على المرأة العربية التي كان ينظر إلى كتاباتها بنوع من الريبة في إطار نسق ثقافي عربي ذكوري، عمل على إقصاء المرأة من حقل الكتابة، حاولت المرأة العربية الكتابة خرق

[1] – انظر عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، أربد، الأردن، 2014، ص31، ص32.

[2] – صالح مفقود، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 13.

[3] – شهلا العجيلي، الرواية العربية، من هوية النوع إلى هوية الثقافة، ص 17.

القاعدة التي أسسها الخطاب الذكوري، وهيمن عليها لقرون طويلة «فأن تكتب المرأة معناه خروجها من دائرة الصمت التي حُصرت فيها، وأن تتنافس وتشارك في سلطة بناها وفق مقاييسه وهذا ما لا يقبله الرجل أو أي صاحب سلطة على وجه العموم»[1] وفعل الكتابة هو مفتاح التحّرر.

استنادا إلى ما سبق، يمكن أن نصَنّف كتابات المرأة العربية في خانة الردّ بالكتابة، باعتبارها ردّة فعل على تلك الصورة السلبيّة التي التصقت بها عبر العصور، كما يمكن إدراج تلك الكتابات ضمن أدب المقاومة، مقاومة الهيمنة الذكورية والسلطة الأبوية، خاصة وأن المجتمعات العربية مجتمعات أبوية بامتياز.

ونتيجة لذلك، احتلت قضية انعتاق المرأة، واجهة الصراع الإيديولوجي في المجتمعات العربية، حتى أضحت في صلب اهتمامات ومطالب برامج النهضويين العرب، ما أفرز آراء مختلفة ومواقف متناقضة بين المحافظين ودعاة التحرّر والانفتاح، وقد «لعب الأدب دور المنفعل الإيجابي بالتغيرات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع العربي إبان النهضة، إذ عمل على تعميق روح التمرّد والثورة ضد ظلم المستعمر واستبداد الرجل، وقد أُتيحت للمرأة العربيّة بدخولها ميدان التعليم فرصة المساهمة والحضور الفعلي في مختلف الميادين بما فيها الميدان الأدبي»[2] فلقد عانت المرأة العربية والمغاربية خصوصا اضطهاداً مزدوجاً، مرّة من قبل الاستعمار، ومرة أخرى من طرف الرجل، لذلك كان على الأدب أن يتجاوب مع طبيعة تلك المرحلة .

لقد شكلت السياقات التاريخيّة للبلدان العربيّة، وبلدان المغرب العربي على وجه التحديد في مرحلتي الاستعمار وما بعد الاستعمار، خلفيّة تتجلى من خلالها أسئلة الهوية التي طرحت بحدّة في كتابات المرأة التي «ركّزت على أوجاع كيانها المؤنث وهويّته المستلبة في مجتمعها الذكوري وسعيها إلى استردادها إثباتا لذاتها وتأكيداَ لحقها في الاختلاف، رفضًا لذوبانها في الهوية الجماعية التي تسعى أشكال منظومتها المتوارثة وأنساقها المتقادمة إلى تكريس هيمنتها عليها وتعميق انجراحات كيانها المؤنث»[3] جاعلة من تلك الجراح التي حفرت في ذاكرتها أخاديد عميقة منطلقاً لفعل المقاومة بالسّرد.

[1] – سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 55.

[2] – رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 75.

[3] – سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 06، ص07.

ويمكن أن نجد أصداء لذا الموقف الداعي إلى حرية المرأة وكسر القيود التي كبلتها بها المنظومة المتوارثة، في بدايات عصر النهضة، ذلك العصر الذي «عرف دعوات جريئة متطورة لتحرّر النساء بدءاً بما نادى به رفاعة رافع الطهطاوي الذي عبّر عن إعجابه بديمقراطية الغرب، ومشاركة المرأة في الحياة الفرنسية، وقد دعا الطهطاوي إلى تعليم النساء ، ولكنه لم يجرؤ على مناقشة قضية "السفور والحجاب "القضية التي سيتطرق لها فيما بعد قاسم أمين الذي كان يؤمن بأن لا نهضة لمجتمع نساؤه قاعدات ومتحجبات »[1]، لكن الملاحَظ أن سمة الانبهار بالحضارة الغربية هي الغالبة على مثل هذه المواقف.

ونتيجة لتلك الدعوات نشطت الحركات النسوية الداعية إلى تحرّر المرأة في مختلف الأقطار العربية مطالبة بالمساواة بين الجنسين في الوظائف المهنية والحقوق، إذ «لا تزال الأقلام الداعية إلى تحرير النساء تؤكد نفس النداء، نجد ذلك في ما تكتبه نوال السعداوي من مصر، وفاطمة المنريسي من المغرب، وزينب الأعوج في الجزائر وفاطمة أحمد إبراهيم من السودان، كما نجد أصواتا رجالية تساند قضية حرّية المرأة وتتبناها كمحمّد بنّيس في المغرب والأعرج واسيني في الجزائر.»[2] مع إشارة خفيفة إلى أن بعض الأصوات، مثل نوال السعداوي، قد بالغت في دعواتها لتحرير المرأة إلى حدّ التطرف في بعض الأحيان.

انطلاقا ممّا سبق، تبدو الدعوات إلى تحّرر المرأة العربية مشروعة بالنظر إلى الظلم والاضطهاد الذي تعرضت له على مرّ العصور، لكن ألا يمكن أن تؤدي المبالغة في المطالبة بالتحّرر إلى انحراف القضية عن مسارها؟

نلمس من خلال التأمل في بعض الكتابات النسوية، نظرة عدائية للرجل، وهنا تكمن مخاطر ومحاذير عملية المقاومة ولمناهضة، فالمشكلة التي أصبحت تواجه النقد الآن تتمثل في أن كتابة المرأة أصبحت مثار احتفاء وموضع احتفال، لأنها ببساطة كتابة نسوية غالباً ما «تطرح عدائية خاصة، وتكشف ستر الرجل، إذ من المتوقع أن تعلن كل كتابة نسويّة تمرّداً ما على وصيّة جدّتها الأعرابية التي أوصتها بأن لا تفضح سرّ الرجل، فأصبحت تفضح أسراره، وتشوّه صورته، وتقبّح أفعاله، وتهدم إنسانيته لتكشف وجهه القبيح من وجهة نظرها، فيبدو على نحو ما أنه مستغلّها ومستعبدها ومشيئها... وأن ما تغنّى به في تاريخه الأدبي الطويل بجمال المرأة وطهارة أمومتها، لا يخرج

[1] – صالح مفقود، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 15.

[2] – المرجع نفسه، ص 16.

عن كونه قناعاً من الأقنعة التي تتقصّد افتراسها أو قتلها أو حزنها أو تنميطها»[1] وبهذا تحمل هذه الكتابات عنوان التمرّد على كل شيء، على جميع القيم، متناسية أن الرجل هو الأب والأخ والزوج.

ولعلّ ما يؤكد الطرح السابق، هو احتفاء الساحة النقدية والأدبية بأعمال النساء لمجرد أنها تصدر عن المرأة، بغض النظر عن مضمونها وأهميتها وقيمتها الفنية، – دون التشكيك والطعن في قيمتها طبعًا– فمع مطلع الخمسينات «تعالت صيحات نسوية مشحونة بالاحتجاج والثورة والرفض متمثلة في روايات ليلى بعلبكي، كوليت خوري، غادة السمّان وليلى عسيران وغيرهن، ولقد كان لصدور هذه الإنتاجات الأدبية أن لفتت أنظار النقاد وليس لقيمتها الفنية فحسب، بل أيضا لانتسابها إلى الجيل الثاني الذي أخذ الكلمة بدخوله إلى ميدان اقتصر تاريخيا على الرجل»[2] وهذا ما يفسّر وجود أعمال سردية نسوية تحاول تحطيم مركزية الرجل على مستوى البنية السرد يمنح الكلمة للمرأة، ف»الذات تضطرب بين المركز والهامش من خلال فعل السّرد، فهي مركز حين تنكفئ على حكايتها الخاصة، وهامش حين تنفتح على حكايات الآخرين التي تمثل جزءًا من حكايتها.»[3] فحين تستأثر الشّخصية المرأة بالكلام أكثر من الرجل فهي بذلك تروم تحطيم مركزيته.

لم تأت هذه النظرة من فراغ، إذ يمكن أن تجد لها مرجعيّة فلسفية، تستند في إطارها العام إلى رأي سيمون دي بوفوار الذي ذكرته في كتابها الشّهير "الجنس الثاني" "Le Deuxième Sex"الذي يؤكد على أن «المرأة هي الآخر The Other بالمعنى الفلسفي (وليس بمعنى «الغير» في المجالات الأخرى للعلوم الإنسانية) أي الفرد الذي تحدّد خصائصه الذهنية والنفسية والبدنية باعتبارها الخصائص المضادة Constrast أو المقابلة للخصائص المعيارية للرجل The Male Norm. وقد حاولت كاتبات كثيرات الكشف عن ضروب الظلم القائمة في توزيع السّلطة Pawer في المجتمع والتي تختفي تحت قناع الاختلاف بين الزوجين –الذكر والأنثى– ويُشار إلى الخلل بتعبير عدم التناظر أو ألوان انعدام التناسب الصحيح «Asymmetries.[4]

كما يمكن أن تبرّر هذه النظرة بربطها بالظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية التي صاحبت فعل الكتابة، فكل من الرجل والمرأة يتقن الكتابة بقلمه الخاص وفي ظروفه الخاصة، «إذ تعد ظروف الكتابة النسوية قائمة على

[1] – حسين المناصرة النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، الطبعة الأولى، أربد الأردن،2007، ص 04.

[2] – رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، ص75.

[3] – سيدي محمد بن مالك، جدل التخييل والمخيال في الرّواية الجزائرية، –دراسة–، دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر، 2016، ص80.

[4] – محمّد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 183.

محاربة الرجل بصفته المضطهد (بكسر الهاء) والقمعي في حين تعاملت كتابة الرجل مع المرأة بصفتها شيئًا لا إنسانًا.»[1]ما كرّس النزعة التشييئية للمرأة.

لقد انطلقت الكتابة النسوية في مناهضة الرجل من النزعة التشييئية التي أصبحت المرأة بسببها في نظر الرجل سلعة تباع وتشترى وتحدّد قيمتها بما تحقّقه من متعة وفائدة للرجل (السيد)، وقد ارتبطت هذه النظرة في سياقها العام بالاستعمار الثّقافي وعلاقته بالاستهلاك، حيث سعت الامبريالية النفسية إلى نشر النزعة الاستهلاكية في بقية أنحاء العالم، لما لها من علاقة بين الامبريالية ومعاداة الإنسانية على حد تعبير عبد الوهاب المسيري الذي يرى بأن»الإنسانية الغربية Humanism تحوّلت إلى امبريالية على الفور، وتساقط التراحم إدراك الإنسانية المشتركة وهيمن الفكر المادي الذي لا يترك أي مجال للتراحم، وساد نمط التعاقد في المجتمعات حيث ينظر كل إنسان للآخر وكل شعب للآخر من منظور مدى نفعه ومدى قوته.»[2] وقد أثرت هذه الثّقافة على المرأة التي أصبحت في نظر الرجل قطعة أثاث ضمن قائمة مقتنياته التي يملكها ويستعملها كما يشاء ويهجرها ويستغني عنها متى أراد.

لقد آتت استراتيجية المقاومة أكلها، وتمكنت المرأة العربية من افتكاك بعض الحقوق انطلاقا من مناهضة هيمنة الرجل في مختلف المجالات الهامة في المجتمع، حيث أخذت الكتابة النسوية العربية في الستينيات على عاتقها «فتح صراع مع الرجل وما يمثله من سلطات اجتماعيّة واقتصادية وثقافية وغيرها، وهذا الصّراع جسّد عدة مفاهيم جديدة، أخذت الكتابة النسوية تُنَظِّر لها منها: حق المرأة في التعليم والانتخاب والعمل، والبحث عن حرّيتها، وإنسانيتها، واستقلاليتها، ومحاربة تكوينها الجسدي إذ قُصد به التأثيم، وهجاء الآخر وتشييئه ... ممّا يعني وجود كتابة نسوية مختلفة في بعض القضايا المطروحة عندما يتعلق الأمر بخصوصية المرأة وقضاياها الذّاتية في الحياة والمجتمع.»[3] وهنا فقط يمكننا الحديث عن خصوصية الكتابة النسوية العربية التي تميّزها عن الكتابة النسوية الغربية باتجاهاتها المختلفة خاصة المتطرفة منها.

وفي هذا السياق يمكن الحديث عن اتجاهات نسوية عربية لها رمزيتها في الثّقافة العربية، فرغم جرأة بعض الكاتبات مثل"كوليت خوري" و"ليلى عسيران" في لبنان، و"نوال السعداوي "في مصر ،و"غادة السمّان" في

[1] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص07.

[2] – بيل اشكروفت، جاريت جريفيث، هيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، ص15.

[3] – حسين المناصرة، النسوية في الثّقافة والإبداع، ص 03.

سوريا، و"فاطمة المرنيسي" في المغرب، و"سحر خليفة" في فلسطين، و"ليلى العثمان" في الكويت، في طرحهنّ للقضايا النسوية، خاصة فيما تعلق بالرّد على بعض المصطلحات التي تطرح في هذا السياق، مثل الكتابة المستنوقة، أوكتابة الحيض والنّفاس،أو كتابة صاحبات الأظفار الطويلة على سبيل السّخرية، فإن الكتابة النسوية العربيّة»مازالت وستبقى تبحث عن كينونة خاصّة بها، أو عن نظرية تنقذ بها نفسها من دائرة العبث والفوضى والشذوذ الذي امتلأت به كتابة البوهيميات الأمازونيات– على سبيل المثال– أكثر اتجاهات الكتابة النسوية تطرفا في الغرب، الأمر الذي يجعلنا نحمد الله كثيرًا على أن ثقافتنا مازالت متوازنة، وهي تطرح مسألتي التعبير عن الذات والانفتاح الثّقافي عن الآخر في سياق الكتابة النسوية والنقد النسوي.»[1] وهنا تتجلّى أهمية الحديث عن خصوصية الكتابة النسوية العربية والمغاربيّة باعتبار التناقض الحادّ الذي تشهده مجتمعاتنا نظرًا للظروف التّاريخية والاجتماعية التي تميّزها عن باقي المجتمعات، زد على ذلك الطّابع المميّز للثقافة في هذه المجتمعات الذي لها ملمح وحيد وهو الثّقافة الأبوية أو الذكوريّة.

2.2. قضية خصوصية الإبداع في الرّواية العربية والمغاربيّة

تعدّ قضيّة الخصوصية في الكتابة النسوية من القضايا الجديدة المطروحة على الساحة النقدية اليوم، إذ كان الاهتمام مُنصبًّا على مسألة التكافؤ والمساواة بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، في حين أهمل الحديث عن أثر الاختلاف الجنسي في فعل الكتابة، ويمكن إرجاع أسباب هذا الإهمال إلى «ضعف الخطاب النقدي الذي في غالبيته يُمارسُ من طرف الرجال، والذي تحت ضغط إيديولوجية ذكورية مركزيّة حاول أن يناقش الكاتبة النسائية من منظور معايير المساواة على حساب الخصوصية، ويرتبط هذا العنصر العام بعامل فرعي يمكن إرجاعه إلى أن الممارسة النقدية لم تتعاطاها النساء باستثناء قلة أمثال(خالدة سعيد ويمنى العيد) إذ لم تحاول النساء الكاتبات أيضا إيجاد تصوّر نقدي يحدّد خصوصية الكتابة النسائية تطالب بحقها في المساواة والاختلاف كحق طبيعي.»[2] فمناقشة قضية خصوصية الكتابة النسائية يجب أن تطرح بعيدًا عن مبدأ المساواة بين طبيعتها وطبيعة الرجل، ومن منظور معايير الاختلاف.

[1] – المرجع السابق، ص 05.

[2] – رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، ص90.

من المعلوم أن هناك علاقة وطيدة وقويّة بين تاريخ الحركة النسائية، وتاريخ المرأة الذي غالبا ما نظر إليه نظرة احتقار وازدراء، لذلك قامت مجموعة من الباحثات والأكاديميات وناقدات حركات تحرير المرأة في كل من بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة وحتى في العالم الثّالث، بشق طريق وتعبيده في مجال تحرير المرأة، فكنّ «يقمن بمناقشة وتحليل الظلم الذي تعرضن له كنساء، ويحاولن التّعرف على ما كانت عليه حياة أمهاتهن وجداتهنّ، ولكنهنّ لم يجدن سوى القليل.»[1] وقد سارت على نهجهن المرأة الشّرقية والعربية التي تأثّرت بهذه الموجة الجديدة.

لقد أثار مصطلح "أدب المرأة" أو الكتابة النسائية عند صدوره جدلاً واسعًا، خاصة فيما يتعلق بإشكالية تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي، ما أسفر عن ردود فعل متباينة، حيث انقسمت آراء النقاد بين مؤيّد ومعارض، وتنوعت المواقف وتعدّدت وتأرجحت بين الرفض والقبول، فالمرأة تهدف بكتاباتها إلى تغيير موقعها في المجتمع الذي يتحدّد تاريخيا خارج عملية الإنتاج الأدبي باعتباره من أهم الوسائل المدعّمة لسيطرة الرجل على المرأة، فرغم أن أدب المرأة يتميّز بخصوصيته – على حد تعبير-"يمنى العيد" إلاّ أنها» تَعْتَبِرُ أن هذه الخصوصية ليست خصوصية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة»[2] إذ تحيلنا هذه النقطة إلى الظروف الخاصة التي عاشتها المرأة العربية عمومًا باعتبارها كائنًا مختلفًا في تكوينه النفسي والجسدي عن الرجل من جهة، وتواجدها في مجتمع ذكوري ينظر لجسد المرأة نظرة خاصّة من جهة ثانية، لذلك يعود السبب وراء إلغاء المواضيع النسائية إلى «طبيعة التعامل مع الجسد في الثّقافة العربية، التي تقوم بإقصائه تحت ثنائية القداسة/النّجاسة.»[3] وهو ما عقّد وصعّب مسألة التعامل مع جسد المرأة في الثّقافة العربية.

وقد نتجت عن هذه النّظرة آثار وخيمة، أثرت على وضعية المرأة ومكانتها في المجتمعات العربية، خاصة مع اعتبار جسدها إثمًا وارتباطه بالمدنَّس، وهو ما نتج عنه «إحالة المرأة في بعض الفرق الصوفيّة إلى الرمز للجسد المدنّس، وإحالة الرجل إلى الرمز للروح المقدّسة، حيث مُجّدت الروح ليمجَّد الرّجل، وحقّر الجسدُ لتحتقَر المرأة، كما تغيّرت الطقوس والشعائر الدينيّة من احترام الجسد واحترام المرأة إلى تأثيم الجسد والهروب الصوفي منه، وبدا

[1] – حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 10.

[2] – رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، ص 75.

[3] – المرجع نفسه، ص90.

هذا واضحا في تدنيس المرأة المتزوّجة وتقديس المرأة العذراء.»[1] ما يعكس الصورة السّلبية التي التصقت بالمرأة انطلاقًا من تكوينها الجسدي المختلف.

ولكن رغم هذه الصورة الدّونية التي رسمت للمرأة في الأساطير والأدبيات الدينيّة، إلا أننا نلمس صورة أخرى مغايرة تماما عند الشعراء والفلاسفة، تؤكد على أهمية وجود المرأة في الحياة كطرف أساسي في العلاقات العاطفية والاجتماعية والجنسية القائمة على ثنائية المذكر/المؤنث، ناهيك عن أهميتها وفعاليتها في الحياة الإبداعية التخيلية، فإضافة إلى دور المرأة في علاقات الزواج وبناء الأسرة، واحتياجات الإنجاب، نجد في بعض الرّوايات العربية أن الجسد أصبح الغاية والوسيلة لبناء الحياة الذكورية المشيئة للمرأة، دون إهمال إمكانية تحويل المرأة الجسد إلى مرتبة المعبود في صورة من صور التوثين، وهكذا تحوّل الإحساس بلذة الجسد وجاوزها إلى لذة الرّغبة برفع أعضاء الجسد إلى مرتبة الأوثان، حتى صار الجسد متأرجحًا بين الشيئية والألوهيّة، وموحيًّا بالفكرة ونقيضها في نفس الوقت، شأن أي سلعة تتأرجح بين مقتضيات عرضها ودواعي طلبها في صلب مجتمعات تفشت فيها حمّى الإنتاج للسوق.»[2] فخضع بذلك جسد المرأة بدوره لقانون العرض والطّلب.

كل هذه القضايا ألقت بظلالها على الإبداع الأدبي العربي النسائي، وخاصة الرّوائي المغاربي، فغدا بذلك ظاهرة أدبية ما فتئت تجتذب إليها اهتمام النقاد والقراء، لما أثارته من إشكاليات جدلية حسّاسة في الأوساط الثّقافية والأدبية والعربية، وبالأخص في فترة التسعينات من القرن الماضي إلى اليوم، ذلك التراكم في الإنتاج الذي كان متفاوتًا من حيث النسبة من بلد مغاربي إلى آخر، حيث لم تشهد موريتانيا إلى اليوم ظهور رواية نسائية، بينما ظل النتاج محدودًا في ليبيا وإلى حد ما في الجزائر ، في حين تعرف كل من تونس والمغرب الأقصى غزارة وتواتر في الإنتاج، كما أن بدايات ظهورها وظروف نشأتها تختلف من بلد إلى آخر،[3] ما يعكس التحديات التي تواجه الكتابة النسوية مستقبلا في المجتمعات العربية والمغاربية.

تحتفي كتابات المرأة العربية والمغاربة خاصة بكيانها الأنثوي، من خلال إدانة هياكل المنظومة الاجتماعية التي تحتكم إلى المتقادم والمتوارث من الأنساق الثّقافية والفكرية وإلى الأحكام الأخلاقية والعُرف، وهو ما تعتبره الأنثى

[1] – صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، ص 39.

[2] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص37.

[3]– انظر، سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرّواية النسوية في المغرب العربي، ص09.

مصدر انجراحات كيانها وعطب وجودها، لذلك تحاول البحث في سردياتها البديلة وخطابها البعيد عن السلطة وهيمنة الرجل، عن هويتها المستلبة ساعية إلى تكريم جسدها الممجّد نصًّا والممتهن واقعًا، لذلك غدا سؤال الهوية من القضايا المحورية التي تعالجها كتابات المرأة المغاربية»سؤال هوية يسمها العطب في مختلف مستوياتها، الفردية والوطنية والقوميّة، وسؤال اختلاف يسمه الارتباك والالتباس في ظل تواصل هيمنة السلطة الذكورية على كيان المرأة وتحكمه في مختلف صور وجودها ومنظوراتها لذاتها والعالم ونشدانها لسياق وجود أفضل، وادوار كيان أمثل تفتقدها في واقعها المعيش، تجيدها في نصوصها بعد أن استحالت في وجودها لتكون كتابتها الرّوائية بديلها عن واقعها ومدينتها الفاضلة التي تحقق فيه أحلامها وطموحاتها بعد أن عزّ عليها ذلك في الواقع.»[1] فكانت هذه النصوص عبارة عن متنفس للمرأة المغاربية، ومنبراً للبوح بما يعتلج في أعماقها من هموم بعد أن خاب أملها في خطابات الرجل المزيفة التي تظهر خلاف ما تبطن.

لقد أرّق سؤال الهوية الكاتبات الجزائريات سواء المعبرات باللسان العربي، وكذا اللواتي يستخدمن اللغة الفرنسية أداة للتعبير عن الهوية المستلبة في المجتمع الجزائري الذي تعرضت هويته لشتى أنواع المسخ وسط ظروف تاريخية واجتماعية فريدة من نوعها، انعكست سلبًا على وضعية المرأة، ما جعل إبداعها انعكاسًا مرآويًّا يوحي بمدى الغبن والظلم والقهر والتهميش والحرمان الذي عاشته المرأة الجزائرية.

فكيف تجلّت صورة المرأة الجزائرية السّرد النسوي الجزائري؟ وكيف أثرت الذاكرة الجريحة على هذا الإبداع؟ وكيف تمكنت آسيا جبار من حمل هموم المرأة الجزائرية في إبداعها وكتاباتها؟

[1]- المرجع نفسه، ص07.

3.المرأة في كتابات آسيا جبار، بين إثبات الذات والوجود، ورهان التحرّر

1.3. المرأة في الخطاب الرّوائي الجزائري المعاصر

أ- المرأة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

تقاطع تاريخ المرأة الجزائرية الطويل، مع تاريخ المرأة العربية بصفة عامّة، لاسيما من حيث تشابه وضعيّة المرأة المعقدة في مختلف الأقطار العربيّة، غير أننا نلمس بعض الخصوصية في كل قطر من الأقطار نتيجة تغيّر الظروف التاريخيّة. ومع إقرارنا مسبقا بهذه الخصوصية إلاّ أننا نلاحظ وجود قواسم مشتركة تعترض سبيل تقدم هذه المجتمعات التي لا تزال تتخبط في مستنقع الجهل والفقر والتخلّف، فالمجتمع الجزائري على غرار باقي المجتمعات العربية الأخرى، لا يزال يعاني من مشاكل اجتماعيّة حادّة، إذ تعدّ قضيّة المرأة من جملة المشاكل المطروحة في الساحة الثّقافية «هذه القضيّة القديمة المتجدّدة، إنها قضيّة مُلحّة ومفتوحة كثيرًا ما تُثار بصورة تصل أحيانا حدّ التناقض، فبينما ترى بعض الآراء ضرورة التزام المرأة بالبيت ولبس الحجاب، ترتفع أصوات أخرى لتمزيق ذلك الرداء الأسود، والانطلاق إلى العمل والمشاركة في الحياة جنبا إلى جنب مع شقيقها الرجل، وبين هذين النقيضين، ترتفع أصوات وسطية تدعو إلى اتباع منهج وسط بين الانغلاق والتحرّر ،ومختلف هذه الآراء والأفكار حُجَجُها وأدلتها، وأرضيتها الثّقافية وخلفيتها التاريخيّة.»[1] فتعدد الآراء والاتجاهات مؤشر على تعقّد هذه القضيّة وحساسيتها.

ولو شئنا أن نحدّد الأرضية الثّقافية والخلفية التاريخيّة التي تتمرجع إليها القضية، يكفينا أن نربطها بالمنظومة الاجتماعية للمجتمعات العربية، وطبيعة العلاقات الاجتماعية وبنيتها داخل الأسرة العربية وخارجها، تلك المنظومة التي جعلت «الأسرة تميّز بين البنين والبنات، وذلك بتفضيل الذكور على الإناث، فمنذ ما قبل الوضع ترجو الزوجة والأقارب أن يكون المولود ذكرًا لأنه الأقوى في مجتمع لا يؤمن إلاّ بالقوة الجسديّة، ولأن الطفل هو الحامل للقب الأسرة والوريث لها في مجتمع ذكوري، فقلّما نجدد احتفالا بالأنثى، وإن وُجِدَ فهو محصور في نطاق

[1] – صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، ص09.

ضيّق لدى أسرة معيّنة، وقد يكون لديها عدد من الذكور، وتريد التنويع فقط.»[1] ما يشير إلى وجود منظومة قيم خاصة بالمجتمع الجزائري.

أما الإطار العام الذي تندرج فيه قضية المرأة، فهو إشكالية الهوية في المجتمعات العربية وخاصة المجتمع الجزائري، وما ترتب عنها من مسائل ما زالت تطرح اليوم بحدّة، فالمرأة تعيش وتتحمّل أزمة الهوية كذات (امرأة/ أنثى) وهي «تعاني من أزمة في الهوية على مستوى الذات، ونقصد أزمة الهوية الجنسية، أي الانتماء إلى جنس الأنثى، فمنذ الخطيئة الأولى وحوّاء تدفع تبعات خطأ لم ترتكبه وحمّل جسدها مسؤولية الإغواء والإغراء فظلّ جسد الأنثى من يومها موشومًا بالخطيئة، فهو المدنّس والعورة، وصُنِّفت المرأة بسبب انتمائها لهذا الجسد الخطيئة في مرتبة لاحقة للرجل، بل كثيراً ما وُضِعَتْ معه كطرف مضاد في ثنائية متقابلة تكون فيها الصفات الإيجابية للرجل، بينما تكون الصّفات السّلبية من نصيبها.»[2] ولا زالت المرأة إلى اليوم تدفع ثمن ذلك التّصنيف المجحف.

لقد كان للموروث الثّقافي أثر بالغ في تلك النّظرة السّلبية للمرأة التي انعكست في سلوكياتها وجعلتها أسيرة عقدة الانتماء إلى جنس الأنثى، الأمر الذي دفعها إلى الهروب من أنوثتها ولعن الجسد الخطيئة، أو اللجوء إلى إغراءات الجسد حتى تشعر بأنها مرغوبة من طرف الآخر (الرجل)، وقد تتمادى وتبالغ في «إبراز أنوثتها لتمرّر خطاب الأنوثة المتفوقة، فالمرأة تعيش ازدواجيّة الجسد، الجسد الطّبيعي والجسد الاجتماعي، أمّا الانعكاس الآخر، فيظهر في تنكر المرأة لأنوثتها وسعيها الدائم لمنافسة الرجل بغرض التّفوق عليه، فتقبل على ممارسة بعض السلوكات التي تنسب في العادة إلى الرجال ظنًّا منها أن ذلك دلالة على التفوق والقدرة على احتلال مكانة الرجل، وعادة ما يكون على حساب أنوثتها التي تنظر إليها بعين الدونيّة والرّغبة في الإلغاء.»[3] وقد شكلت عُقدة النقص هذه مادة دسمة للخطاب الرّوائي النسوي تجسد في أعمال عديدة أظهرت مدى أثرها على سلوكيات المرأة.

[1] – المرجع السابق، ص39.

[2] – سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرّواية النسوية في المغرب العربي، ص 11.

[3] – المرجع نفسه، ص11، ص12.

ب– المرأة/ الجسد في الوعي الذكوري:

ترتبط بعملية تحرر المرأة المبالغ فيها مجموعة من المخاطر، كونها تجعل المرأة عرضة للاستغلال من طرف الرجل، حيث تشكلت دونيّة المرأة في الوعي الذكوري من خلال الموازاة بينها وبين الأشياء الجميلة الممتعة في الحياة، انطلاقا من الآية الكريمة:

﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ۗ ذَٰلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ (١٤)﴾ سورة آل عمران، الآية رقم 14.

وقد شكّلت مفردات الجمال والحب والجنس أبعاد العلاقة بين الرجل والمرأة، بينما مثّل الجنس باعتباره من أهم الدوافع المحركة للسلوك الإنساني جوهر هذه العلاقة ن ونظراً لأهميته وخطورته في الوقت نفسه، تراوح تناوله بين قطبين متناقضين، بين الحريّة التامة (المطلقة) والتحريم المطلق، ولعل أهم دليل على الاستغلال والامتهان الذي قد تتعرّض له المرأة من بوابة الجنس هو أن «الغاية النهائية في وعي الذكورة الأبوية (البطرياركية) من جمال المرأة هو تحققها جسديًّا لإحالة الجسد إلى علاقة المتعة، ولا مانع في هذه الإحالات أن تكون اللغة العاطفية مقبّلات أو بهارات الصّيد، ولعلنا نتفق من هذه الناحية مع جورج طرابيشي وهو يجد مجتمعنا العربيّ المعاصر من خلال رواياته يفتك به داءان عضالان، داء التخلّف الحضاري، وداء العبودية النسويّة، إذ يغدو الرجل مجرّد سيف ذكوري(قضيب) والمرأة مجرد فرج.»[1] وهكذا اختزلت العلاقة بين الرجل والمرأة في هذه النقطة فقط إذ تحوّلت عقدة الجنس إلى مرض فتاك ينخر جسد المجتمعات ويلهيها عن القضايا الجوهرية.

وبهذا غدا جسد المرأة في الوعي الذكوري مجرّد سلعة تحدّد قيمتها بمقدار ما تحققه من منفعة ومتعة، ما يكرّس النظرة التشييئية للمرأة المختفية وراء عباءة تحرير المرأة، لذلك «شكّل الجنس جوهر العلاقة بين الرجل والمرأة في المنهج التحليلي الفرويدي بشكل خاص، وعلى ضوئه فسّرت الكثير من عقد الحياة النفسية، وإن بطريقة مبالغ فيها أحيانًا كثيرة بسبب السقوط في التشييئية، من جهة التأكيد على أن الأسلحة المدبّبة، ولأدوات الطويلة الصّلبة، وجذوع الأشجار والقصب، تمثل العضو المذكّر، بينما تحلّ الخزائن والعلب والعربات والمدافئ محل العضو المؤنث، ثم من جهة تنبع الشرور التي كرّستها الثقافات البشرية عن الجنس وجسد المرأة، وخاصة الجنس غير

[1] – حسين المناصرة، النسوية في الثّقافة والإبداع، ص33.

الشرعي، الأمر الذي نمّط الصورة السلبيّة التي أُنتجت فيها هذه العلاقة رغم أنها كينونة إنسانية الجمال واللذة والخصب.»[1] فقد انحرفت قضية المرأة عن مسارها رغم أن الهدف من نشأتها كان نبيلاً.

وللأسف، فقد انحرف النقد النسوي العربي بانبهاره بالنقد النسوي العربي الذي لا يخلو من توجهات متطرفة، فوقعت المرأة العربية في فخ المطالبة بالمساواة بالرجل، وأهملت المطلب الأساسي لها وهو المطالبة بالاعتراف بالخصوصية والاختلاف، خاصة وأن «هذا النقد النسوي الغربي الذي انبهرت به النسويات العرب وأخذته جملة وتفصيلا واعتبرته البرنامج الأمثل لكل إشكالاتها في مجتمع عربي ذكوري، هو في حدّ ذاته لا يزال يلهث لإيجاد الحلول في مجتمع غربي هو الأكثر سوءًا في نظرته الدونية للمرأة، رغم تلك الخطابات الجوفاء التي يصدرها والتي توحي بعكس ذلك تماماً، إذ أن الواقع يثبت يوماً بعد يوم أن المرأة في المجتمع الغربي لا تتعدى أن تكون سوى جسد للمتعة وموضوع جنس، ووسيلة اقتصادية مربحة، وباختصار إنه تشيّءُ المرأة/الأنثى.»[2] لذلك لا مناص للمرأة العربية (كاتبة وناقدة) من البحث عن حلول لإشكالياتها الكثيرة في إطار خصوصية مجتمعها وقيمها وثقافتها، بعيدًا عن التوجهات النظرية الغربية التي لا تُمتّ بصلة بقريب ولا من بعيد لتعاليم ديننا الحنيف وقيم مجتمعاتنا الأصلية.

2.3. صورة المرأة في الرّواية الجزائرية:

أ- المرأة موضوعًا للرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية:

إن البحث في موضوع صورة المرأة في الرّواية الجزائرية، بحث في غاية الصعوبة، لأنه مرتبط بالنشأة الأولى للرّواية في الجزائر وأهم الأحداث التي ميّزت تاريخ تطورها، لذلك سنكتفي بمحاولة تتبع معالم صورة * المرأة في أهم محطاتها الأساسية، ولعلّ أهم محطتين تاريخيتين أثرتا بشكل كبير على تطور الرواية الجزائرية هما: مرحلة ما قبل

[1] – المرجع السابق، ص 32.

[2] – سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرّواية النسوية في المغرب العربي، ص87.

* تهتم دراسة الصورة (Imagalogie) بمعرفة الصورة الذهنية التي يشكلها الإنسان عن ذاته و عن الآخرين، و لذلك فإن أي صورة للآخر هي انعكاس لـ(الأنا) و بذلك تعدّ هذه الصورة فعلا ثقافيّا، يقوم تفاعل الأنا مع الآخر، فتعايش تفاصيل الحياة الاجتماعية والفكرية والروحية بكل صدقها وعفويتها! خاصة أننا نتلمسها عبر الأدب الذي يطلعنا على مفاهيم الآخر وموروثاته الشعورية واللاّشعورية كما نعايش من جهة أخرى أوهام الدارس عن نفسه وعن الآخر، إذ كثيراً ما تسقط دراسة صورة الآخر في مهاوي التعبير عن الذات وتقديسها و نفي الآخر، أنظر؛ ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2010، ص195.

الاستقلال(فترة الاستعمار وفترة حرب التحرير) ومرحلة الاستقلال واستعادة الحرية حيث يساعدنا علم الصورة على التعرف على الذات من خلال علاقتها بالآخر، وكيف تجلت تلك العلاقة في السرد، إذ تعد» الكتابة عن الآخر تعبيراً عّما يعانيه من إحباط ورهاب وهوس على المستوى الفردي والجمعي، فهي مجال للتنفس عن عقد ومكبوتات يعاني منها الفرد والأمة! إذ لا يمكن أن يكون الخيال الذي يشكل أبرز ملامح الصورة مجرد أوهام لا علاقة لها بالواقع! لأنه يخضع لمؤثرات تاريخيةّ وبيئية، بالإضافة إلى تجارب وأحلام شخصية»[1] كما قد يساعدنا علم الصورة على كشف أثر(الأنا) في سلوكيّات الآخر وأثر تلك المرحلة التاريخية عليه.

لقد كانت المرأة الجزائرية في الفترة الاستعمارية مضطهدة، وكانت تعامل أشبه ما تكون بالسلعة، ويعود ذلك إلى أثر الاستعمار السلبي على معاملة الرجال للنساء، حيث عرف الاستعمار بقسوته على الأهالي الذين كانوا ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم، كما يعود ذلك إلى طبيعة المجتمع الجزائري الذي كان يتميز بطبيعته المحافظة وبالنظام الأبوي التي تقتضي تحكم الرجل في أمور الأسرة وسيطرته على المرأة، وقد كانت الثورة التحريرية فرصة لتعبير المرأة عن نفسها وتثبت قوتها للمستعمر وللرجل في الوقت نفسه، حيث أثبتت جدارتها في الكفاح فارتفعت مكانتها ونسجت حول بطولاتها القصص والحكايات التي تغذي بها الأدب القصصي فيها بعد، لكن سرعان ما عرفت وضعية المرأة انتكاسة كبرى في فترة الاستقلال حيث صار ينظر إليها تلك النظرة الاستعلائية وكأنّ السنين السبعة لم يكن إلا استثناء ونشازاً في مأساة طويلة تبدأ منذ ما قبل الاحتلال الفرنسي لتستمرّ عبر الزمن .[2]

ولقد انعكست الظروف التاريخية التي مر بها الشعب الجزائري في الرواية، إذ أن الموضوع الرئيسي لأول روايتين جزائريتين، حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن براهيم، ورواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، هو موضوع المرأة ، «وهذا تأكيد مرّة أخرى على أن موضوع المرأة في الرواية الجزائرية موضوع أصيل ومتجدّر، ينطلق بانطلاق الرواية، يتطور بتطورها، ولا يثنينا تصوير الكتاب أحمد رضا حوحو للمرأة المكيّة، فما ذلك إلاّ تطرّق لقضّية موازية وامرأة مناظرة للمرأة الجزائرية»[3] ما يدل على أن موضوع المرأة قد ارتبط بنشأة وتطور الرواية الجزائرية.

[1]- ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص 195.

[2]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص17، ص18.

[3]- المرجع السابق، ص29.

كما شكل موضوع المرأة محور اهتمام أقطاب الرواية الجزائرية في عقد السبعينات، أمثال الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وواسني الأعرج، ولا يزال كثير من الكتاب المعاصرين يحذون حذوهم اليوم، كما برزت أصوات نسويّة عديدة، كفضيلة الفاروق (تاء الخجل)، وياسمينة صالح (لخضر) وربيعة جلطي(الممنوعة) وغيرهن.

ولم يقتصر موضوع المرأة على الرّواية المكتوبة العربية، بل تعدى ذلك إلى الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، فمن المعلوم أن الرّواية الجزائرية ذات اللسان العربي حديثة العهد مقارنة بنظيرتها المكتوبة باللغة الفرنسية نتيجة للظروف الاستثنائية التي مرّت بها الجزائر، وقد شكل موضوع المرأة العصب الرئيس في جلّ أعمالها.

ب– آسيا جبّار* ومناصرة قضية المرأة الجزائرية في الرّواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي:

سنركز في هذا العنصر على تجربة آسيا جبّار باعتبارها امرأة (أنثى)ونموذجًا للمرأة الكاتبة، كونها جزائرية عاشت غربة من نوع خاص، باستعمالها اللغة الفرنسية (لغة المستعمر)في مناصرة قضيّة المرأة الجزائرية التي عانت من ظلم المستعمر واضطهاده إبان المرحلة الكولونيالية، ولا تزال تعاني من سلطة الرجل في مرحلة الاستقلال، حيث تجلّت آثار تلك التجربة في إبداعاتها، فآسيا جبار «واحدة من أولى الطاقات الإبداعية التي يصلح أن نُدرجها ضمن الجيل الأول من الكتاب الجزائريين ممّن تحمّل مشقة الكتابة بلغة المستعمر، وقَبِلَ مخاطر المغامرة فيها وقد انطلقت تلك المغامرة في حالة جبّار سنة 1957 مع أول عمل لها مع رواية الظمأ (Le Soif) لتليه أعمال أخرى كثيرة تراوحت بين الرّواية والقصة والشعر والمسرحية وكذا السينما.»[1] ولكن مع ذلك يمكن أن نعتبر آسيا جبّار من المخضرمين لأنها حلقة وصل بين الجيل الأول والجيل الجديد، حيث «حيث تنتمي آسيا جبّار إلى مرحلة وسط بين كاتب ياسين ورشيد بوجدرة، تمثل حالة خاصة وفريدة في مسألة الإبداع، ليس فقط لأنها امرأة، كنموذج للمرأة الكاتبة، التي تبدع بالفرنسية، بل أيضا لأنها جرّبت أسلوبًا مختلفًا، إنّما جرّبت السينما، حيث

[1] – عزيز نعمان، آسيا جبّار، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ و الذاكرة، مجلة الخطاب، العدد16، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ص72.

* تعتبر الكاتبة الرّوائية(آسيا جبار) أو كما تسمى في الأصل(فاطمة الزهراء إيمالاين) من أبرز الكاتبات باللغة الفرنسية تطورًا وتنوعا في الأشكال والمضامين، فقد جمعت بين كتابة الرّواية و عدة اهتمامات أخرى مثل المسرح و النقد الأدبي و الشعر و القصة القصيرة، أصدرن آسيا جبّار أول أعمالها الرّوائية بعنوان (العطش)، ثم ألحقتها بمجموعة من الأعمال، منها: القلقون، أطفال العالم الجديد، القبرات السّاذجة...، وتنصب جلّ أعمالها حول قضايا المرأة الجزائرية، ومسارات الثّورة التّحريرية، و أبعادها الإنسانية و مؤثراتها على المرأة الجزائرية، أنظر حفناوي بعلي، جماليات الكتابة النسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة و تأنيث بهاء المتخيّل، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى عمان، الأردن، 2015،ص29.

تختلف لغة التعبير هنا كثيراً، فيمكن للفيلم أن يتكلم بلغة الصورة.»[1] مكتسبة بذلك خبرة كبيرة في مجال التعبير سواء بالكلمة أو بالصورة جاعلة منهما وسيلة للمقاومة.

ف «آسيا جبّار منفية في لغة المستعمِر ومغتربة عن لغتها العربية وتتعامل مع نفيها وغربتها من منظور نسوي، والنفي في اللغة يُحدِثُ انفصاماً في الوعي بين عالمي الآخر والذات فيصبح الحلم باستعادة اللغة الأمّ نزوعاً يوطوبيا، كما تقترن الكتابة باللغة الفرنسية بالتحرّر من ثقافة النظام الأبوي، في اللغة الفرنسية استطاعت آسيا جبار، كما استطاع غيرها، أن تمارس النقد الاجتماعي للمفاهيم الأبوية التي كثيراً ما يتجنبها الذين يكتبون باللغة العربية في المغرب، بهذا كانت لغتها الفرنسية لغة منفى ولغة تحرّر، لقد أبعدتها من مجتمعها النسوي الجزائري التقليدي، ولكنها حاولت أن تعوّض عن ذلك بالعمل السنيمائي حيث يكون النطق باللغة المحكية، كذلك، ومن موقع جزائري، حاولت أن تلغّم اللغة الفرنسية من الداخل فتلاعبت بها على هواها كجزائرية وكمُبدعة»[2] فالكاتب مثل الفنان التشكيلي يحتاج إلى الابتعاد عن اللوحة كي يتسنّى له رؤيتها بشكل أكثر موضوعية وشمولية.

لقد انساقت بعض الكاتبات العربيات خلف التيارات النسوية الغربية، فاختزلن إبداعهن في رفع شعارات التنديد بالهيمنة الذكورية متناسيات خصوصية ثقافتهنّ واختلاف المجتمع الذي نشأن فيه، فالصراعات الكثيرة التي تشهدها المجتمعات جعلت النساء يدخلن في نزاع مرير مع الآخر المتعدد، فتعددت بذلك أوجه المقاومات التي خاضتها نساء العالم «فمنهن من أسرتها مجتمعات بطريكية ظالمة جعلتها خادمة في مرتبة دونيّة لا حقّ لها في ممارسة حرياتها، ومنها من قمعتها القوى الاستعمارية فاتحدت مع الرجل لتقاوم مستلبًا اغتصب أرضها وحقها في الحياة، وهناك من تقاوم تشيُّؤَ المرأة وجعلها سلعة تباع وتشترى في سوق النخاسة العالميّة، وهناك المرأة التي تقاوم المرأة التي ضدّها، تختلف عنها في حريتها ومبادئها وجوهرها.»[3] ففي أي نوع من المقاومات يمكن أن ندرج أعمال آسيا جبّار؟ وكيف تجلّى وعيها بقضايا المرأة العربية والجزائرية في أعمالها؟.

[1] –حفناوي بعلي، الرّواية الجزائرية الجديدة، المنحى الملحمي والسرد الأسطوري، فصوص النص الصوفي، دروب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،2019، ص122.

[2] – حليم بركات، عزبة الكاتب العربي، الطبعة الأولى، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2011، ص 283.

[3] – حياة أم السعد، انبثاق الوعي بالآخرية وحدود المقاومة، مقاربات ما بعد نسوية في أعمال آسيا جبّار ورضوى عاشور، مجلة اللغة العربية، العدد السابع و الثلاثون، ص301، ص302.

لقد شهد الأدب الجزائري ذي التعبير الفرنسي نوعًا من الركود خلال السنوات الأولى بعد الاستقلال، فبينما جفّ قلم مالك حدّاد، وتحوّل كاتب ياسين إلى المسرح الشعبي وإلى اللغة العامية، «لم تنشر آسيا جبّار من 1967، تاريخ نشر القبرات الساذجة حتى سنة 1980، سنة نشر "نساء الجزائر في شقتهن "، ثلاثة عشر عاما من الصمت طافت خلالها الكاتبة جبال وريف طفولتها بحثا عن شهادات من النساء المسنات اللاتي عشن حرب التحرير، تستند هذه الشهادات على الموسيقى التصويرية التي استخدمتها فيما بعد كمواد خام لفيلمها، طوال هذه السنوات من الصمت، أمضت سنوات وراء كواليس السينما.»[1]

ومن هذا المنطلق، يمكننا أن نقسم أعمال آسيا جبّار إلى مرحلتين، أعمال كتبت قبل التجربة السينمائية، أين ظهرت آثارها جليّة، وأعمال كتبت قبل هذه التجربة، فالرّوايات التي كتبت بعد التجربة السينمائية هي«نساء الجزائر في مخدعهن 1980 Femmes D'Alger Dans Leur Appaetement» ورواية «الحب والفنتازيا 1985 L'amour La Fantasia » و « ظل السلطانة 1987 Ombre Sultane» و «بعيدا عن المدينة المنورة 1991 Loin de Médine» و «واسع هو السّجن 1995 Vaste est la prison » و «بياض الجزائر» 1996 Le Blanche de l'algerie» و «ليالي سراسبورغ 1997Les nuits de Strarbourg » و «وهران لغة ميتة 1997 Oran Langue Morte» و «امرأة دون مقام 2002 La Femme Sans Sépulture » و «ضياع اللغة الفرنسية 2007 La Disparition de la Langue Franeçaise» أما قبل تجربتها السينمائية فقد ألّفت آسيا جبّار «العطش 1957 La Soif » و «أبناء العالم الجديد1962Les Enfants Du Nouveau Monde » و«السنوات الساذجة 1967 Les Alouettes naives».[2]

ولقد أثرت هذه التجربة التّجربة السينمائية على الخصائص الأسلوبية والسردية، وكذا المواضيع المعالجة «حيث انتقلت آسيا جبّار إلى التركيز على المرأة الجزائرية ككيان يعاني ويلات التخلف وعدم الاعتراف بأنوثتها في عالم ذكوري.»[3] حيث شكّل عنصر المرأة الباحثة عن نفسها الموضوع الأساسي الذي تدور حوله معظم أعمال آسيا جبّار.

---

[1]– Najiba Regaieg, Assia Djebbar, Autobiographie(s) ? Etude, Anepeaition , Rouiba , 2015, p 09 .

[2] – عيساني بلقاسم، الأنا والآخر وإدارة التميّز في كتابات آسيا جبّار، مجموعة من الأكاديميين، ثقافة المقاومة،الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، الجزائر، 2016، ص261.

[3] – المرجع السابق، ص261.

إن تركيز آسيا جبّار على موضوع المرأة جعل الشخصية النسوية شخصية محورية وأساسيّة في عناوين كثيرة لرواياتها، تلك الرّوايات غدت فضاءات رمزية تطرح أسئلة حول وضعية المرأة في المجتمع، يتجلّى ذلك في «صيغة جمع المؤنث التي اختارتها عنوانًا لثالث أعمالها "القبرات الساذجة"، وهي صيغة تحيل إلى وضع المرأة إبان الثّورة الجزائرية الذي هو الحضيض نتيجة أعمال المستعمر الشّنيعة، وما قد يوافق تلك الصورة الرمزية في الواقع وضع طائر القبرة الذي ينفرد ضمن أصناف الطّيور الأخرى المتمتعة بأجنحة وسيقان تمكنها من الطّيران والجثوم فوق أغصان الأشجار، بكونه لا يَحُطُّ على الأشجار وهو ما من شأنه أن يقلّل من قيمته كمخلوق يفترضُ أن يكون مجْبُولاً على السّمُو.»[1] ورغم ذلك يمكن أن نستخلص دلالة رمزية أخرى من ذلك العنوان، وهو الولادة من جديد، فرغم كل مظاهر العنف والقهر والتهميش والتغييب، ومهما حاول البعض أن يحطّوا من قيمة المرأة فإنها تنهض من جديد من سباتها ومن رمادها مثل طائر الفينيق الأسطوري، فـ»المرأة في نتاج آسيا جبّار تكشف عن مقدرتها على اجتراح ولادة جديدة، تتجرّأ على فعل القول، في روايتها (القنابر الساذجة) تقع عل شخصية نفيسة التي تسعى إلى التعبير عن نفسها، وإلى إطلاق الأنا من الأسر.»[2] رغبة في إسماع صوتها.

تحاول آسيا جبّار من خلال أعمالها إسماع الصّوت النسوي العربي والمغاربي، في المحافل الدولية، راجيةً أن تساهم أعمالها في رفع درجة الوعي في العالم العربي، جاعلةً من شخصيات رواياتها رموزًا لمقاومة المستعمر من أجل لفت انتباه العالم إلى وحشية المستعمر وإلى حقيقة ما كان يجري في الجزائر، حيث»استحضرت في روايتها «امرأة بلا ضريح La Femme Sans Sépulture 2002 » صوت زوليخة الشهيدة التي أثبتت للمستعمِر الفرنسي أنّ المرأة الجزائرية لا تهاب وحشية المغتصب وتقاومه حتى الاستشهاد ولا يثنيها عن فعل المقاومة أبشع تعذيب.»[3] فباستعادة تاريخ المرأة وصوتها انخرطت آسيا جبّار في عملية المقاومة ولذلك يمكن أن ندرج أعمالها ضمن الرّد بالكتابة في إطار المقاومة الثّقافية، مستخدمة اللغة الفرنسية من أجل تعرية خطاب الاستعمار وكشف زيف ادعاءاته، وذلك باستلهام التاريخ وتوظيفه في الرّواية كونه من أساسيات السرد المضاد الذي يعتبر بدوره من أهم ملامح الدراسات ما بعد الكولونيالية التي تستخدم مفاهيم مثل: الصوت، الكلام باعتبارها أشكالا وأساليب فعّالة في المقاومة الثّقافية التي انبثقت من تيار ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية.

[1]- عزيز نعمان، آسيا جبّار، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، ص75.

[2]- حفناوي بعلي، جماليات الرّواية النسوية الجزائرية، ص27.

[3]- حياة أم السعد، انبثاق الوعي بالآخرية وحدود المقاومة، ص310.

كما تتجلى فكرة المقاومة من خلال علاقة آسيا جبّار بأعمالها الأدبية التي تركز على دور المرأة الباحثة عن هويتها المستلبة، يظهر ذلك في «الكم الهائل من الأصوات التي تسكن عالمها، خاصة الأصوات النسائية منها، حاولت أن تقتحم المجاهل المعتمة لعالم المرأة، ولعوالم الكتابة الرّوائية، ولم تكتف بإفصاح عن الذات فيها، وإعلان حدود وعيها وتقوم إدراكها ووجودها وماهيتها، وإنما تجاوزت عن الحق في الوجود، ثم خوض معركة الانتماء وتثبيت الهوية.»[1] إذْ تشكل الوعي بالهوية والانتماء لديها من خلال الأحداث التاريخية وخاصة أحداث الثورة الجزائرية.

وبهذا تغدو الشّخصيات النسوية التي تزخر بها أعمالها، على غرار زوليخة بطلة رواية (امرأة بلا ضريح) و(ناديا بطلة رواية العطش) و(جميلة بطلة رواية ظل السلطانة)و(فاطمة بطلة رواية بوابة الذكريات) و(ثلجة بطلة رواية ليالي ستراسبورغ)...إحالات رمزية إلى الوطن الجزائر، فشكلت بعدًا من أبعاد الوعي بالآخر المستعمِر، من خلال الاشتغال على الذاكرة وقضايا المرأة المقاومة، حيث تستند أعمال آسيا جبّار من هذه الناحية إلى مرجعية الثورة»فنراها في رواية «المرأة التي لا قبر لها(La Femme Sans Sépulture) 2002 »تتخذ من شخصية زوليخة إحدى بطلات الثّورة التي لم يُعثر عليها على أثر منذ 1958 سنة القبض عليها ، رمزًا لـ"استعادة الذاكرة وقلبها"، ويقوم منطق القلب على استحضار امرأة كشخصية صانعة للتاريخ – على خلاف ما كان الحال عليه عند كتاب الجيل الأوّل- وجعْلها محور دوران الأحداث وتطور العقد»[2] فهذا الموضوع يحيلنا إلى كيفية اشتغال آسيا جبّار على الذاكرة وعلاقتها بالتاريخ والمقاومة الثّقافية.

[1] – حفناوي بعلي، جماليات الرّواية النسوية الجزائرية، ص28.

[2] – عزيز نعمان، آسيا جبّار، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، ص74.

4.النزوع إلى الذاكرة كشكل من أشكال المقاومة الثّقافية:

1.4.التاريخ والذاكرة وأساليب المقاومة عند آسيا جبّار:

إضافة إلى موضوع المرأة واللغة، تشغل الذاكرة حيّزًا هامًا في كتابات آسيا جبّار، حيث شكّلت عاملاً مهمًّا تنهض عليه البنية السردية لمختلف أعمالها فـ« آسيا جبّار مسكونة بهاجس الذاكرة الذي يكاد يكون الدافع الأول لكل نتاجها الأدبي والسينمائي، وحول هذا الهاجس تتكلم عن المرأة والحب والحرب، وعن الصّوت والمدى، عن الطّفولة والهوية.»[1] ومردّ ذلك إلى أن الذاكرة تمثّل مكونًّا أساسيا من مكونات الهوية الجماعية الجزائرية، لذلك تعود باستمرار إلى الماضي، وإلى مراحل هامة من تاريخ الجزائر خاصة الحقبة الاستعمارية، وكذلك إلى بعض ذكريات طفولتها، لكن هذه العودة تحمل أبعادًا ودلالات رمزية بدورها، لأن « المجال الرمزي الذي تتراوح فيه الذاكرة في أغلب أعمال جبّار هو الجزائر– المرأة الذي نعتقد أنه من بين ما يحدّد دلالة الكاتبة عندها، فالبحث في ذاكرة نساء بلدها قصد إعادة الاعتبار للنساء والبلد على حد سواء هو ما شكّل هاجسًا قويًّا ومستمرًّا لها.»[2] في إشارة إلى المقاومة عبر الذاكرة، وإلى استمرار المقاومة عبر إسماع الصوت، صوت المرأة الجزائرية.

وهذا ما تفعله آسيا جبّار في روايتها(الحب والفانتازيا) التي أقامتها على تركيبة فيلمها (نوبة نساء جبل شنوة)، حيث تعطي الكاتبة الكلمة للنساء بالتناوب لوصف نضال الجزائريين أثناء حرب التحرير أي بالعودة إلى الماضي الجماعي، فتركز آسيا جبّار «على الذاكرة وتحديدًا على ذاكرة النساء الفلاحات العاديات، اللاتي عشن حرب التحرير في الجزائر، كان الهدف من ذلك هو الكشف عن دور الأمهات والجدّات في نقل التاريخ، تاريخ عائلة أو قبيلة أو قرية أو منطقة، و في فلم (زردة أو أغاني النسيان ترد العبارة التالية "الذاكرة جسد امرأة "، آسيا جبّار تتطرق دائما إلى موضوع الذاكرة سواء في رواياتها أو أفلامها.»[3] ما يعكس أهمية عنصر الذاكرة عند آسيا جبّار، وعلاقته بقضية المرأة الجزائرية، وتاريخ الجزائر الجمعي.

كما يلاحظ أن معظم كتابات آسيا جبّار مسكونة بهاجس الذاكرة والعودة إلى الماضي بحثاً عن هويتها الضائعة، وقد وجدت نفسها دون اختيار تكتب بالفرنسية، واكتشفت اللغة العربية واستعادت علاقتها بها من

[1] – حفناوي بعلي، الرّواية الجزائرية الجديدة، ص129.

[2] – عزيز نعمان، آسيا جبّار، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، ص76، ص77.

[3] – حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، ص 27.

جديد من خلال عملها السينمائي والمحكي المعيش وحاولت أن تصلح الاقتلاع الذي كانت ضحيته منذ طفولتها، حيث تقول أنها تعالج في روايتها "الحب والفانتازيا"، « العلاقة بين اللغتين العربيّة والفرنسية، تقول إن مشاعرها عربيّة، وإن تكوينها الثقافي جاء فرنسيّاً لذلك حاولت في هذه الرواية أن تجسّد القطيعة التي عاشتها بين لغة القلب والعاطفة من جهة، ولغة الفكر من ناحية أخرى، أما المادة الأساسية لرواياتها فهي ذاكرة المرأة الجزائرية في إطار العودة إلى اللاّوعي الشخصي والجمعي وما يدور منها خاصة الاحتفالات والحكايات والطقوس والتقاليد القديمة، فتكون الرواية رحلة بحث عن الهويّة، هويّة نسوية وهويّة جزائرية»[1] نظراً للعلاقة الوطيدة بين التاريخ والذاكرة والمرأة.

إذن هناك علاقة قوية بين التاريخ والذاكرة وبين المرأة التي ترمز للوطن، فبعودة الشخصية إلى ذاكرتها الفردية أو الجمعية، تحيي تلك البطولات التي رسمها الشعب باعثة فيه روحًا ونفسًا جديدًا، فـ« الذاكرة تقودنا إلى التاريخ لأنها هي الحاملة الأولى للتاريخ، ولولاها لما كان من علم لكتابة التاريخ، إذ أن المصدر الأول لمعلومات المؤرخ هو الشهادة، شهادة أولئك الذين حضروا الحدث.»[2] كما تشكّل التقارير والوثائق والسير الذاتية مصادر تستند إليها البنية السردية لأعمال آسيا جبّار وتسهم في إعطاء المصداقية للأحداث التاريخية.

لقد شكلت شهادات النساء بالنسبة لآسيا جبّار مادّة خام لرواياتها، مكّنها من لعب دور هام وأساسي في تشكيل تاريخ المرأة الجزائرية النضالي الحافل بالبطولات، لأن التاريخ ليس فقط ذلك «الامتداد الزمني الضارب في ماضي الشعوب والأمم، ولكنه حياة الشعوب والأمم نفسها عبر العصور، وممارستها اليومية للغة والمعتقد الديني، ثم الطّبائع والأخلاق التي تترسّب عبر العصور لتضع لتلك الشعوب والأمم طبيعة أخرى.»[3] وبهذا ترتبط المقاومة الثّقافية بالقيمة التي تورثها فينا العادات التي تصبح مكوّنًا أساسيا من مكونات ثقافة المجتمع، هنا تتجلى أهمية العودة إلى التاريخ من خلال استنفار مخزونات ذاكرة الشخصيات المرتبطة بالذاكرة الجماعية، ولكن ألا يمكن أن تتعارض هذه العملية الارتكاسية إلى الخلف، والرجوع إلى الماضي باستمرار باعتباره منشّطا للذاكرة مع الحداثة؟.

[1] – حليم بركات، غربة الكاتب العربي، ص 283.

[2] – بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص16.

[3] – أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص159.

بالطبع لا، فرغم أن مصطلح الحداثة يوحي بالتناقض مع كل ما هو قديم، مع الماضي، مع العادات والتقاليد، مع القيم، إلاّ أنه في المقابل لا يعني القطيعة التامّة مع التاريخ، فالتقاليد هي تأصيل الذاكرة في الحاضر وتبقي الذاكرة ركيزة الحاضر، مع حضور الماضي واستمرار الوظائف الأساسية للمجتمع في المستقبل»فليست الذاكرة تقويض تلك الذاكرة وتلك التقاليد ولا يمكن أن تكسر ما قد ركزته الذاكرة من تقاليد اجتماعية حيوية تضمن استمرارية نمط العيش في المجتمع، فلا ننسى أنه عندما حاول رجال النهضة الأوروبية في القرن الخامس عشر تحديث علومهم ونمط عيشهم، استنجدوا أساسًا بالذاكرة ليعودوا إلى أصل التفكير وأصل العلوم أي إلى الانتاجات الفكرية للعالم الإغريقي حتى يتجاوزوا النسق الإيديولوجي الديني الذي فرضته الكنيسة في القرون الوسطى، ذلك النسق الذي جعل تطور العلوم أمرًا مستحيلا.»[1] فالمشكلة ليست في العودة إلى الماضي بل في التقوقع فيه، فيصبح الرجوع إلى الأصل فضيلة من الفضائل.

تسهم العادات والتقاليد واللغة والدين والتاريخ في رسم ملامح صورة الهوية الوطنية والقومية لشعب من الشعوب، وبذلك تكون تلك «الصورة (التي هي جزء من التاريخ بالمعنى الواقعي والسياسي) جزءًا من الخيال الاجتماعي، والفضاء الثّقافي أو الإيديولوجي الذي تقع ضمنه، فيتضح لنا أن الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي قد يكون مناقضًا للأنا أو ندًّا مكمّلا لها، تبعًا للعلاقة التاريخيّة التي نشأت بينهما.»[2] وهكذا يكون التركيز على مقومات الهوية الوطنية في حدّ ذاته شكلاً من أشكال المقاومة الساعية لتثبيت الهوية القومية.

لا يكاد يخلو عمل من أعمال آسيا جبّار من حضور التاريخ، وبالأخص تاريخ الثّورة الجزائرية، هذه السّمة تتكرّر في معظم أعمالها وهذا ما نلمسه أكثر فيما كتبته بعد الاستقلال* «ففي روايتي «أطفال العالم الجديد Les Enfants Du Nouveau Monde1962 » و «القبرات الساذجة 1967، تكتسي الثّورة بعدًا مرجعيًّا.»[3] هذا فيما يتعلق بالإطار التاريخي العام، أما الإطار الخاص فيتعلق بحرب الذاكرة التي تتخذها رواية الذاكرة موضوعا

[1]- فتحي التريكي، رشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، ص17.

[2]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص108.

*وجهت انتقادات لآسيا جبّار كان لها أثر إيجابي على التحول إلى موضوع الثّورة، فلقد قورنت روايتها الأولى(العطش) برواية (ساغان) الموسومة بعنوان (مرحبا أيها الحزن)، و بالفعل فإننا لا نفهم لماذا تموت شخصيات (العطش) تحت تأثير الحب والرّغبة، وأحداث الرّواية غارقة في ضباب من المشاعر الغامضة وغير المشروحة، وهذا ما جعل في أيام ثورة التحرير، أن بعض الثّوريين الجزائريين يجدون من المشين أن تهتم آسيا جبّار بهذه المشكلة التي تناولتها روايتها (العطش)، بينما كانت الجزائر فريسة لحرب ضروس وليست في حاجة إلى (بوس بوس)، انظر حفناوي بعلي، الرّواية الجزائرية الجديدة، ص124، ص125.

[3] – عزيز نعمان، آسيا جبّار، مسيرة حديثة على خطى التاريخ و الذاكرة، ص73.

لها وذلك بتركيزها على المبطن والمضمر والمسكوت عنه في التاريخ، وهذا هو وجه الاختلاف بين رواية التاريخ ورواية الذاكرة، هذا ما نجده عند آسيا جبّا التي انصرف اهتمامها في روايتها (أطفال العالم الجديد) «إلى التركيز على إحدى الممارسات الوحشية التي كانت مستعملة بكثرة في مركز الشرطة وثكنات الجيش الاستعماري، ألا وهي عمليات التعذيب التي كان يتعرض لها المناضلون من الجزائريين والجزائريات، كوسيلة لانتزاع المعلومات منهم.»[1] فموضوعات التعذيب والاغتصاب ما زالت إلى اليوم ضمن الموضوعات المسكوت عنها التي تحاول جبّار الحفر عنها من خلال نبش تراب الذاكرة سعيا وراء كشف زيف ادّعاءات المستعمِر الذي رفع شعار الرسالة التحضيرية وبهذا «يمكن اعتبار آسيا جبّار الكاتبة، من الجيل الجديد، حيث تنخرط كتابتها في الرّواية الجديدة التي تتبنّى الخطاب النسوي بفضل احتكاكها بالآخر/الغرب، تصوغه تخييليا روائيا ترافع فيه عن انتهاك حقوق المرأة، واغتصابها من الجماعات المتطرفة بالمنع والحظر والقتل، بل أكثر من ذلك تسعى آسيا جبّار، لأن تشيّد بفعل الكتابة عالما يسكنه وعي المرأة، وإحساسها بعذابات الإنسان ومحنة الوطن وكذا الكشف عن الانحدار والانكسار في راهن الوطن بالتناظر والتعارض مع زمن البطولة والشموخ عادت إلى الذاكرة الجماعية وزمن الانتصار.»[2] وكأنها تريد الفرار من الواقع المرير الذي يشهد انحطاطا في جميع المستويات إلى ماضي الشعوب العربية الذهبي.

2.4.الأبعاد الدّلالية لاستعادة التاريخ وإحياء الذاكرة، من مقاومة المستعمِر إلى مقاومة مخلفاته

إن لجوء "آسيا جبّار" إلى الذاكرة يحمل أبعادًا دلالية عديدة، أهمها ارتباطها الوثيق بالهوية(الفردية والجماعية) التي لا تزال تثير جدلاً واسعًا في الساحة الأدبية العالمية والغربية، نظراً للصّبغة الإيديولوجية التي اصطبغ بها خطاب الهوية الذي أصبحت كل جهة تكيّفه حسب مصلحتها، فغدا بذلك خطاب الهوية هاجس الكل سواء على مستوى السياسة أو الإعلام أو السينما، والكتابة الأدبية والفكرية، «وإذ نحن اخترنا الوطن العربي كنموذج للشعوب المهدّدة في هويّتها، فإن الصورة تتبدّى واضحة ومكشوفة، فمنذ هزيمة حزيران 1967 والذات العربيّة جريحة، من يومها بدأ العربيّ يشكّك في انتمائه فكبر السؤال في ذهنه ففرّ هاربًا إلى الماضي إلى الأصالة والحضارة العربية والإسلامية في وجودها المتوهّم، فعبر إسهامات الماضي يعيش حاضره، فتحولت الهوية من أزمة إلى

[1] – حفناوي بعلي، الرّواية الجزائرية الجديدة، ص127.

[2] – المرجع نفسه، ص 121.

خطاب.»[1] ذلك الخطاب الذي انعكست ملامح أزمة هوية ازدادت حدّتها في الفترة المعاصرة بسبب الآثار الوخيمة التي تركها المستعمِر على الهوية العربية.

إن خطاب الهوية العربي اليوم يعكس الحيرة التي وقعت فيها الشعوب العربية، بين ضرورة مسايرة الحداثة الغربية، وبين محاذيرها ومخاطرها، إذ ما زالت هذه الشعوب تعاني صدمة التحولات الكبرى التي تقع أمام أعينها دون أن تكون لها مساهمة فيها، حيث ما زالت فلسفة النهضة العربية تتخذ مواقف ذات مرجعية ماضوية تقليديّة، ومازالت تنظر إلى الحداثة بأنها دخيلة على حضارتنا، دخلت بحد السّيف مثلها مثل الديموقراطية وغيرها عندما أناخ الاستعمار الغربي علينا بكلاكله، لم تستطع هذه الفلسفة بواسطة منطق التوفيق بين التراث ومعالم الحداثة الغربية أن تكون مبتكرة لحداثة عربية تجاوزية أصيلة، كما أن بعض المفكرين يرون أننا لم ندخل بعد عصر الحداثة، في حين يرى الآخرون أننا «في خضم المسائل التي طرحتها الحداثة على مجتمعاتنا التي بشيء من التذبذب تعيش محاسنها وتتخبط في مشاكلها، ولكنّ فكرنا يحصر نفسه في المسألّيّة نفسها التي طرحتها فلسفة النهضة، وهي مشكلة التراث والحداثة أو الهوية والتفتح، ومازال يعيد صياغتها المرّات العديدة بالهم الوجداني نفسه محاولا كل مرّة إيجاد سبل التوفيق بين مقوّمات الأنا والنفوذ المباشر للغير في شكل استعمار استيطاني أو سياسي أو غزو ثقافي أو نفوذ اقتصادي»[2] ما يجعلنا نعتقد أن فكرنا الحالي لم يرق بعد إلى مستوى طموحات الشعوب العربية.

وفي إطار هذا السياق التاريخي تتضح معالم مشروع آسيا جبّار في عودتها للتاريخ واستثمارها للذاكرة الجماعية الجزائرية التي تعتبر درعاً واقيا ضد كل محاولات المسخ والطمس التي تعرضت لها الهوية الوطنية، وهذا ما نلمسه من خلال ما تزخر به أعمالها الروائية «من عناصر محيلة على هويتها وعلامات مُعَرّفة بانتمائها الثّقافي في رحاب مدّونة أدبية حميمية في كنف رؤية تقوم على قبول الآخر، لا سيما إذا كان ذلك الآخر أحد مخلّفات الماضي ومكوّنات الذاكرة»[3] فقد ركزت آسيا جبار في رواياتها على الهوية الجزائرية عبر مساءلة الذات وعلاقتها بالآخر الذي نتقاسم معه تاريخاً مشتركا أفرز خللا في بناء الهوية، تاركاً ذاكرة مليئة بالجراح.

[1] – سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرّواية النسوية في المغرب العربي، ص10، ص11.

[2] – عبد الوهاب المسيري، فتحي التركي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 210.

[3] – عزيز نعمان، آسيا جبار، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، ص 71.

وهكذا تسعى آسيا جبّار إلى المواجهة التاريخيّة بهدف تعرية خطاب الآخر، باختيارها لغته وهي مُكرهة، بهدف تقديم حلول لذلك التشظي الذي آلت إليه الهوية، حيث « يعتبر استيعاب الموروث الحضاري واستلهامه وتمثله، وإعادة إنتاجه وفق السنن الثقافي والحضاري في الخطاب الروائي عند آسيا جبّار ، السّمة المميّزة، لتجليات الهوية، خاصة عند قيامها بال"حفر" في الذاكرة الجماعية و"سبرها" بحثا عن هويّة متعدّدة في امتدادات الأصول المجددة للمكونات الأساسية للانتماء والهوية إذ يتمّ التركيز على إدراك معالم واضحة فيها لتجاوز ما تراه استلاباً ثقافيّاً وهو ما جعلها تسعى دوماً على الجمع بين الجانب التأصيلي والجانب الإبداعي من خلال إعادة قراءة التاريخ قراءة تفكيكية .»[1] وقد اعتمدت في ذلك على إعادة النظر في مقولات التاريخ الجزائري والإسلامي حول دور المرأة في صناعة التاريخ من زاوية نظر أنثوية نسوية.

كما تستند آسيا جبّار في هذا الطرح إلى وعيها بأهمية التاريخ والذاكرة في تكريس الهوية وترسيخ قيم ومبادئ الهوية الوطنية، لأنها أدركت «أن الجهل بالتاريخ هو قوّة استعمارية تكرس الخنوع والاستسلام ومن أجل كسر هذا القيد لا بد من المقاومة الثقافية التي قوامها الكتابة كردّ فعل رمزي يتوسل السرد للعودة إلى التاريخ باعتباره فعلا رمزيا مقاوما، واستثمار التاريخ في كتابة الرواية هو جزء من المقاومة الثقافية أحد أبرز أوجه ما بعد الحداثة ومنبت الدراسات ما بعد الكولونيالية التي تشتغل على التعبير عن كيفية اللغة والسلطة في العالم»[2]، فباختيار الكتابة بلغة الآخر واستلهام التاريخ في العمل الروائي تنخرط آسيا جبّار في مشروع المقاومة الثقافية بالكلمة والسّرد.

تستثمر آسيا جبّار في مشروعها المقاوِم لغة الآخر التي ورثتها عن أبيها معلّم الفرنسية مستفيدة بذلك من انتمائها الطبقي، فهي من طبقة متوسطة، وعمل والدها مدّرساً بالمدارس الفرنسية الكولونيالية بالجزائر، وقد منحها ذلك الانتماء تعليمًا ممتازًا إبان مرحلة الاستعمار، كما استفادت من تكوينها التاريخي بحكم أنها كانت تدرّس مادة التاريخ ، وقد انعكس ذلك على مختلف رواياتها ما جعلها تعود بنا عبر نصوص تاريخية إلى السنوات الأولى لاحتلال الجزائر، وهي عودة تحمل دلالة مساءلة التاريخ والبحث عن الذات عبر الذاكرة الجماعية، إذ «تمنحنا عبر مختلف العلامات المصاحبة لعملية الاحتلال كل ما من شأنه أن يقف حاجزًا أمام ما ينجر عن اغتصاب حرية

[1] – بولفعة خليفة، الهوية والمرأة في أدب آسيا جبّار، تفكيك النسق وسر المحظور، مجلة الأثر، العدد 21، 2014، ص165.

[2] – حياة أم السعد، انبثاق الوعي بالآخرية وحدود المقاومة، ص 311.

الآخر، وتجعل وسائل المحتل أو المغتصب – وأولاها اللغة- أسلحة ناجعة ضدّه، لكن الكاتبة وهي تستعرض ما علق بذاكرة تاريخ الجزائر من آلام وجروح تسعى لتحقيق مُصالحة تاريخيّة مع الأسلاف وتتخذ من ذاكرة التاريخ الحيّة موضع التقاء بالآخر، وهو ما يوحي بالبعد الإنساني الذي ينبغي أن يصاحب عملية البحث عن التاريخ والحقيقة.»[1] وهنا يبرز وجه الصراع النفسي الذي يتملك الكاتبة على غرار مختلف الأدباء الذين يستعملون لغة الآخر، وهو صراع بين ثقافتين وحضارتين مختلفتين وعالمين متناقضين.

وقد أثرت تجربتها الحياتية في إبداعها، الذي نلمس من خلالها أنّها كاتبة منقسمة بين عالمينِ، وبهذا يتأرجح فضاء الكاتبة لديها بين اتجاهين متناقضين، فهي تحاول تحقيق التعايش بين ثقافة وطنية أصلية وثقافة فرضها الآخر بالقوة عن طريق الاستعمار، وبهذا تستمد عملية الكتابة لدى الأديبة دلالتها من «ذات الكاتبة والذات الجمعية، وتستلهم موضوعها من وضع المرأة الجزائرية بصورة خاصة، والعربية بصورة عامّة، ذلك الوضع الذي راحت، وهي تسعى لقلبه على كافة أوجهه، تتنقل برشاقة وحكمة بين حقول الأدب والفن وتخوض في سبيله مغامرة الكتابة بلغة الآخر عبر نصوص حياة تجتمع فيها شظايا ذاكرة لا تعرف لنفسها من مرجعية سوى المرأة المكبوتة.» [2] وهذا ما انعكس بصورة واضحة على شخصيات أعمالها التي تقف في مرحلة وسطى عاجزة عن التقدم أو التراجع، حيث«تعتبر "نادية" في رواية آسيا جبّار "العطش" نموذج التناقض، وهي فتاة متحرّرة متقهقرة ، تحاول أن تغرق في اللهو والتسلية لكي تنسى موقفها المتناقض، تتمتع بالحريّة المطلقة التي منحها إيّاها والدها، عصريّة، متعلّمة، تسوق سيارتها الخاصّة، وتدخّن وتمضي إجازتها على شاطئ البحر ولكنها لم تكن سعيدة، لأنها لم تجد مكانًا لها في مجتمعها، فوجدت نفسها وحيدة بدون هدف تحيى من أجله سوى متعتها ولقد كانت في حالة ضياع نفسي.»[3] فعملية البحث عن الهوية الضائعة شكل هاجسًا تتمحور حوله كذلك أعمال آسيا جبّار.

تحاول آسيا جبّار من خلال التركيز على دور المرأة، أن تبرز دونيّة التعامل معها في المجتمعات العربية، وهذه العملية تقتضي المناداة والدعوة إلى تحرير المرأة، وهي عملية لم تكن عفويّة إذ كان للاستعمار يد فيها خاصة ما تعلق بممارسات بعض النساء اللاتي تجاوزن كل الخطوط الحمراء في سبيل كسر جدار الصمت فوقعت في المحظور، وهذا ما صعّب مهمّة آسيا جبّار في سعيها للجمع والمواءمة بين المتناقضين، حيث انساقت في بعض

[1] – عزيز نعمان، آسيا جبّار، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، ص 74.

[2] – المرجع نفسه، ص 80.

[3] – حفناوي بعلي، الرّواية الجزائرية الجديدة، ص 125.

رواياتها «دون وعي منها خلف بعض الصور النمطية التي يحّبذ المستعمِر رسم مجتمعنا بها، وخاصّة ما يمسّ العلاقة بين الجنسين والأسرة والمجتمع، ففي بعض رواياتها تتحدث عن قمع المرأة الجزائرية من قِبل العادات والتقاليد.»[1] ما يبرّر ثورتها على جميع القيم المتوارثة، وهذا ما نلمسه من خلال قراءة أولى لروايتها "لا مكان لي في بيت أبي" التي ترجمت بعنوان بوابة الذكريات، حيث يوحي العنوان الأول برغبة الكاتبة في العصيان والتمرّد على الأسرة والمجتمع، إذ رأت فيها «خوفها من أبيها ومن رجال العائلة مخافة أن يطلعوا على تجاربها العاطفية، حتى لو كانت هذه التجارب من وحي المراهقة.»[2] وربما يكون استعمال الاسم المستعار في الكتابة أحد آثار هذه المخاوف.

إذن كيف استطاعت" آسيا جبّار" أن توفّق بين المرافعة عن حقوق المرأة العربية والجزائرية وحريّتها دون أن تقع في فخّ السقوط في تبعات التحرّر؟ وكيف يمكن لها أن تنخرط في مشروع المقاومة الثقافية الذي يستلزم تخليص المجتمع من أثار وبقايا الاستعمار، علماً أن العالم اليوم ينادي بفكرة التعايش والتسامح وحوار الحضارات والهجنة الثقافية خاصة تلك التي تتقاسم تاريخاً مشتركاً وذاكرة واحدة؟ هذه القضّايا وقضايا أخرى سنحاول مناقشتها من خلال تحليل بعض أعمال آسيا جبّار. بعيداً عن المدينة "بوابة الذكريات" وخاصة ليالي ستراسبورغ التي تتجلى فيها الهجنة الثقافية واللغوية.

[1] – حياة أم السعد، انبثاق الوعي بالآخرية وحدود المقاومة، ص 319.

[2] – حفناوي بعلي، الرواية الجزائرية الجديدة، ص 122.

المبحث الثاني: إشكالية الهوية في أعمال آسيا جبّار، الهوية أو الذات في مواجهة الآخر باعتباره من مكونات الذاكرة

1. آسيا جبّار ومسألة البحث عن الهوية الضائعة من خلال الحفر في الذاكرة الجماعية

1.1.ديالكتيك التاريخ والذاكرة في "بعيداً عن المدينة"

لا يكاد يخلو عمل من أعمال آسيا جبّار من عنصر التاريخ إذ يتجلى أثر تكوينها التاريخي في كتاباتها، إلاّ أن هذا الحضور لا يجعل من هذه الكتابات أعمالا تاريخيّة، بقدر ما يشكل خلفية هامّة لبناء مختلف رواياتها حيث «ينمُّ هذا الحضور عن حرص الكاتبة الدائم على استحضار جانبها التكويني، أو بالأحرى رصيدها المعرفي في جلّ أعمالها، علماً أنّها كرّست حياتها في سبيل دراسة التاريخ ثم تدريسه بعد ذلك، وتاريخ الجزائر هو أكثر ما يتكرّر غي أعمالها، وينفرد فيه تاريخ الثورة الجزائرية.»[1] ورغم ذلك فإننا لسنا أمام روايات تاريخية، رغم طغيان التاريخ، ففيم تتمثل أهمية استعادة الموروث التاريخي بالنسبة لآسيا جبّار؟

إن عنصر التاريخ بقدر ما يشكل خلفية لكتابات آسيا جبّار، يكرّس في المقابل أهمية البعد الإلزامي لديها، وذلك من خلال المزاوجة بين التخيلي والتاريخي، وهذه سمة الرواية المعاصرة التي توظف التاريخ ولا تكتفي باستعادته كما هو حال الرواية التاريخية، إضافة إلى دور التاريخ والذاكرة الجماعية في تنمية الشعور بالانتماء إلى جماعة معينة فـ»التخييل يلعب دوراً أساسياً في رأب صدع الذاكرة الجماعية (La mémoire Collective)، ذلك أنها تريد أن تجعل من الخطاب الروائي أداة لرسم فضاء مخصوص نطل منه أو نعيد بناء ماضٍ مؤلم بيْد أننا ننتسب إليه، فهو جزء من ذاكرتنا ومكوّن من مكوّنات هويتنا.»[2] وهنا تتجلّى العلاقة الوطيدة بين التاريخ والذاكرة الجماعية لاشتراكها في نفس المهمة، مهمة تنمية الشعور بالانتماء، لكن ما هو الفرق بين التاريخ والذاكرة؟

الفرق بين التاريخ والذاكرة، هو الفرق بين العام والخاص، كما أن البحث عن الحقيقة هي غاية التاريخ فوظيفته علمية تعليمية، بينما تكون عملية البحث عن الحقيقة في الذاكرة الجماعية وظيفية لا علمية، إذ غالباً ما تتم التضحية بها خدمة لأهداف معينة كتمجيد الدولة القومية أو الوطنية، فمن مميّزات الذاكرة الذاتية أنها تنحصر

[1] – عزيز نعمان، آسيا جبّار، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، ص73.

[2]– حسان راشدي، في ظل التاريخ، إعادة كتابة التاريخ في رواية بعيدا عن المدينة لآسيا جبار، مجلة قراءات، مخبر وحدة البحث والتكوين في نظريات القراءة ومناهجها، ضمن، آسيا جبار، بين اكراهات الكتابة بلغة الآخر وسلطان الذاكرة والتاريخ، أشغال الملتقى العالمي حول التجربة الإبداعية لآسيا جبار، ص14.

في المعيش اليومي، وبالتالي يجوز تملكها فيصح القول»إن الذاكرة ذاكرتي والذاكرة التاريخية ذاكرتنا، ولا يجوز القول، إن التاريخ تاريخنا، فهو تاريخ عام، وإن نسب لجماعة ذات خصوصية ثقافية أو إثنية متجانسة، فالمهم نعته بالذاكرة التّاريخية، وطالما التهمت الذاكرة التاريخ مع انطلاق الدولة الوطنية في الغرب، ومع ظهور بعض القوميات بعد الحرب العالمية الثانية، والذي تزامن وحركة تحرّر بلدان كثيرة في إفريقيا وآسيا.»[1] فعلاقة الذاكرة بالخصوصية الثقافية للجماعات هي التي أكسبتها أهمية قصوى ومبالغاً فيها أحياناً.

وهكذا أصبحت هذه النظرة والعودة إلى الماضي وذاكرة المجتمع الجزائري، ميزة لدى الكتاب الجزائريين المعاصرين والروائيين خاصة، حيث يعتبر موضوع أثر العولمة على الذاكرة والهوية من بين أهم الانشغالات التي طبعت علاقة العالم العربي بالأخر الغربي، في الفترة الممتدة من بداية التسعينيات إلى اليوم، وقد أبرز هذا الوضع الثقافي الخاص كتابة روائية يُعاد فيها توظيف التاريخ لإبراز صورة الهوية العربية الإسلامية، إذ أن هناك علاقة وطيدة بين الهوية الوطنية والظروف التاريخيّة العامة التي تشكل الذاكرة الجماعية بالخصوص في فترة الأزمات، أين برزت أزمة الهوية بحدّة في الجزائر في فترة التسعينيات، حيث ركز الأدب الجزائري المعاصر على موجة التعددية وأصولها في الجزائر، فكان من الصعوبة بمكان «تجاهل الظروف الاجتماعية والاقتصادية وأثرها على الموضوع الثقافي والتاريخي للعنف وعلى الكتابة وأنماط تمثيلها، وإعادة ظهور الأدب الملتزم، الذي يعمل على المستويات اللغوية والنصية والهيكلية العامة، مما يشكّل هُجنة عامّة، تجعل الحدود الموضوعية بين التخصصات، ولا سيما بين الأدب والتاريخ واضحة للغاية، وللقيام بذلك تقوم بالحديث عن العنف في الجزائر وعلاقته بمسألة الهوية والذاكرة التاريخية.»[2] وهذا ما دفع الأدباء الجزائريين إلى رصد مخلّفات هذه الأزمة وآثارها على الهوية الوطنية في إطار في إطار ما أطلق عليه الأدب الاستعجالي* الذي تناول قضية العنف، وقضية المرأة من وجهة نظر بعض التيارات المتطرفة لها، وهنا سوف نستعرض أهم القضايا الحساسة المطروحة في رواية بعيداً عن المدينة.

[1] – باسو أوحيور، لحسن أيت الفقيه، أملشيل، الذاكرة الجماعية، مجلة جغرافية المغرب، منشورات جمعية أخيار في إطار برنامج جبر الضرر الجماعي، 2011،ص 07.

[2]– Dominique D.Fisher,Ecrire L' ungence, Assia Djebbar et Tahar Djaout, L'Harmattan, paris,2007,p 07.

* سُمّي بالأدب ألاستعجالي لأن الأوضاع التي كان يعيشها البلد انعكست على الإنتاج الأدبي عموما و الروائي بشكل خاص، و تركت أثراً جلياً في النصوص الروائية التي جمعت بين محاكاة الواقع و الفنية السردية، و عملت على إرضاء أذواق القراء إلى حدّ بعيد، و لو أن أعمالا كثيرة خانها الحظ فسقطت في التقريرية و التسجيل، أنظر فاطمة الزهراء حبيب، ترجمة لعناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينا خضرا، دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير، جامعة وهران 1، أحمد بن بلة،2015 ، 2016، ص 30.

أ- نحو تفكيك الصورة النمطية للمرأة العربية المسلمة

لقد ارتبطت عملية كتابة نص "بعيداً عن المدينة" بالسياق الاجتماعي والسياسي الجزائري، بسبب الأحداث الأليمة التي شهدتها الجزائر بسبب الإرهاب في التسعينيات الأمر الذي دفع اسيا جبار للتوقف عن كتابة روايتها" واسع هو السجن" التي بدأت كتابتها سنة 1988م، وذلك من أجل استثمار كل طاقاتها الإبداعية في بعيداً عن المدينة، حتى يتسنى لها معالجة الواقع وخاصة المرأة في العصر الإسلامي، فقد «ظهرت رواية آسيا جبّار بعيداً عن المدينة في مطلع التسعينات في ظروف خاصة عرفتها الجزائر ، فجاءت بمثابة قراءة ضمنية للأوضاع السياسية للجزائر في هذه الفترة، وبرجوع الكاتبة إلى التاريخ الإسلامي وإعادة قراءته، فهي تريد الكشف عن الجذور الأولى للفتنة الكبرى في فجر الإسلام، وما نتج عن ذلك من إهدار للأرواح وسفك للدماء.»[1] في عملية إسقاط واقع الجزائر على ذلك التاريخ.

لقد لفتَ الوضعُ الثقافي الجديد الانتباه إلى قضية المرأة، التي عانت قهراً وظلما ودونية خاصة في المجتمعات العربيّة، كونها مجتمعات ذكورية، ودعا هذا الشرط الحضاريّ الجديد إلى تحرير صوت المرأة التي أصبحت تكتب عن ذاتها وعالمها وأحلامها وآمالها، دون الخنوع لقيود المجتمع، فقد «منحَ العالمُ الجديد لكل النساء صوتاً، وتفضل الكثيرات الصّمت فتنوب عنهن أخريات أدركن قيمة ووظيفة الكلام مجسّداً في الكتابة خاصّة حين تنبثق هذه الكتابة عن وعي تاريخي وثقافي لا يسقط فقط في شراك الصراعات الأزليّة التي تستهوي كاتبات كثيرات انحصر أفقهن أمام المشاكل العويصة التي تجابهها المرأة العربيّة في صراعها مع الرجل والمجتمع، وهي رؤية حداثية فرضتها بنية المجتمعات الحديثة التي لم تعد تؤمن بحدود المرأة بل تساند تطلعاتها وتحثها على إثبات ذاتها دون مراعاة لشروط ثقافية وحضارية ولدت فيها هذه المرأة»[2]، حيث تتجلّى في هذا السياق خصوصية الكتابة النسوية الجزائرية انطلاقا من خصوصية وضعيتها في المجتمع الجزائري في مرحلة حسّاسة مليئة بالصراعات الثقافية والإيديولوجية واللغوية: أين اختزلت بعض الكتابات إبداعهن في إطار الصراع بين الرجل والمرأة تحت تأثير بعض التيارات النسوية الغربية المتطرفة التي حملت لواء التنديد بالهيمنة الذكورية والمطالبة بالحرية المطلقة للمرأة متناسيات-سواء بوعي منهن أو

[1] - بولفعة خليفة، الهوية والمرأة في أدب آسيا جبّار، ص 167.

[2] - حياة أم السعد، انبثاق الوعي بالآخرية وحدود المقاومة، ص303، ص304.

دون وعي- أن حرية المرأة أصبحت وسيلة تجارية وسياسية وإيديولوجية في زمن العولمة والرأسمالية وفق مصالح مادية بحتة.

تعود آسيا جبّار في روايتها"بعيداً عن المدينة" (Loin de Médine) 1991م، إلى الدور الهام والفعال الذي لعبته المرأة العربية في فترتي فجر الإسلام وضُحاه، وتجعله منطلقا للتساؤل عن «بواعث إيقاف صوت المرأة، لتضعنا أمام صورة المرأة العربية الراغبة اليوم في استرداد حقها المأخوذ منها واستعادة مجدها المفقود عملا بالمبدأ الذي ينص على اختلال توازن المجتمع بل ضياع قيمته إذ ما غُيّبت عته المرأة»[1]، إذ تشير آسيا جبّار إلى هذا الغياب أو التغييب بصورة أدق، في مقدمة رواية بعيداً عن المدينة قائلة:

«إن نصوص المؤرخين الذين سجلوا قرنا ونصف، بعد قرنين من الحقبة التي تتكلم عنها الرواية، عمد فيها أصحابها إلى إخفاء أي حضور للمرأة»[2] خاصة بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم.

ففقدان المرأة لمكانتها التي أعطاها لها الإسلام، هي الدلالة التي نلمسها عند استنطاق العنوان الأول (الرئيسي) للرواية "بعيدًا عن المدينة"، «فالمدينة في هذه الحالة هي مدينة الرسول محمد(ص)التي أصبحت رمزًا للعدالة والحريّة، وحماية لحقوق النساء مهما اختلفت أعراقهن وأصولهن أو طبقاتهن الاجتماعية، وهي القيم التي فقدت أو كادت بعد وفاته (ص).»[3] فهذا النص مكتوب بلغة الآخر (الفرنسية) وهو كذلك نص «يستثمر التاريخ في إنتاج الكتابة، وهو يعبّر عن عهد ذهبيّ، عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، ويرسم بعض الفجوات أو بعض الانحرافات التي حدثت بعد ذلك العهد، وكانت آثاره سلبيّة المرأة بصفة خاصّة.»[4] وهو ما كرّس دونية المرأة ورسّخ الهيمنة الذكورية عليها.

يسترجع نص "بعيدا عن المدينة " مرحلة بداية العصور الإسلامية المبكّرة، حيث تكشف "آسيا جبّار" منذ البداية على التحيّز الذي يدفع إلى تسخير القصّة ،إعادة تقديم محمّد وتكوين صور الكتاب، "مصائر متعددة للنساء" التي تشهد على وجودها بشكل متقطع من قبل مؤرخي الإسلام الأوائل (ابن هشام، ابن سعد الطبري)

[1] – عزيز نعمان، أسيا جبّار، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، ص76.

[2]- Assia Djebar, Loin de Médine, Filles d'Ismail ,Edition Albin Michel,1991, p07.

[3] – حسان راشدي، في ظل التاريخ، إعادة كتابة التاريخ في رواية بعيدًا عن المدينة لآسيا جبّار، ص11.

[4] – المرجع نفسه، ص04.

القائمة في نهاية مجلّد "الشّخصيات المقتبسة"، الأسماء الأسطورية التي تستعرض مثل جينيريك الأفلام والمصنفة حسب الأهمية بالنسبة للنبي، لا تشهد فقط على الآثار التاريخيّة في السجل ولكن أيضا تثبت حقيقة جدول الأنساب البشرية لكلمة النص المقدس، تبدأ هذه الكتابة السينمائية إن صح التعبير بزوجات الرسول «خديجة بنت خويلد (توفيت قبل الهجرة)، سودة بنت زمعة، حفصة بنت عمر، هند بنت أمية (تسمى أم سلمى)، جويرية بنت الحارث، صفية بنت حُيي، أم حبيبة بنت أبي سفيان، ميمونة بنت الحارث، ومحظيته ماريا القبطية» إضافة إلى ذلك مجموعات أقاربه (أهل البيت)، الحلفاء الصحابة، المهاجرون المسلمون، المؤمنون المدنيون، الأعداء (المكيون)، الأعداء(النساء المتمردات)...[1]

تعتمد آسيا جبّار في بناء أحداث رواية" بعيدا عن المدينة" على مبدأ التشكيك في روايات المؤرخين التي رسموها للمرأة، حيث تطعن في موضوعيتهم، معلّلة ذلك التوجه بأنه جزء من ذهنية راسخة في المجتمع العربي الممجد لهيمنة النسق الذكوري، ما جعلهم يبتعدون عن الحقيقة والمنهج العلمي.

فعنوان الرّواية "بعيدًا عن المدينة المنورة" له دلالته المعبّرة عن وجهة نظر الكاتبة إذ «يوحي أن الكاتبة لا تعتمد في قراءتها على التاريخ الرسمي الذي كتبه المؤرخون المسلمون، وأنها تقوم بإعادة النظر في روايتهم حول تاريخ المرأة في الإسلام، واضعة إياها موضع تساؤل وشك، اعتمدت في ذلك على ما أورده ابن هشام، وطبقات بن سعد، وتاريخ الطبري واستنتاجات بعض المستشرقين. »[2]وبناء على هذا التغييب والإقصاء الذي لقيته المرأة، تسعى آسيا جبّار في نصّها إلى بعث هؤلاء النسوة وإعادتهن إلى الحياة، مسقطة ذلك على المرأة الجزائرية التي همشت في مرحلة الاستقلال بعد أن أثبتت مقدرتها وفعاليتها في مقاومة المستعمِر، ولعل أهم وجه سردي يمكن أن تعيد به الحياة لهن هو «منحهن طاقة الكلام، عبر التموقع في دور السارد الداخل حكائي الذي يتناول الكلام نفسه في صورة المدرك لماضيه الذي يستعيده، والمدرك لقيمته المستقبلية التي ينصّبه التّاريخ فيها فيما بعد، فيتكلّم بطبيعة التّداخل الزّمني الذي تتداخل فيه الأزمنة الفعلية المتكلمة والزّمن الآتي بعدها، والذي هو جزء من معرفة

[1]- Mirelle Calle – Gruber, Assia Djebar ou la Résistance d'écriture ,Regards D'un écrivain D'algerie, Maisonneuve et Larose, Paris, 2001, p 155,156.

[2] – بولفعة خليفة، الهوية والمرأة في أدب آسيا جبّار، ص167.

الكاتب في الحقيقة، فتبدو الشّخصية التّاريخية في الرّواية ذات مركبة لها معرفة الماضي ومعرفة الحاضر، وهي بذلك ذات هوية مزدوجة، هي حاصل الجمع بين الرّصيد المعرفي للشخصيّة ذاتها، والرّصيد المعرفي للكاتبة»[1]

وبهذا نستخلص أن عودة الكاتبة للموروث التاريخي، له دلالته في ربط حاضر الشخصية بماضيها وذاكرتها الفردية والجماعية من أجل بناء هويّتها في المستقبل.

ب–فعل الرّواية، وإعادة صوت المرأة وحضورها التاريخي

تسعى آسيا جبّار إلى ربط الهويّة الجزائريّة والمغاربيّة بالهوية العربية الإسلامية، في محاولة لتأكيد الصّلة المتينة بينها في المرحلة الحديثة والمعاصرة، والفترة التاريخية المشرقة من فترات الإسلام، حيث تحمل إلينا في روايتها "بعيدًا عن المدينة" صورة مشرقة للنساء في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم، من خلال تقديم نماذج متعددة للمرأة المسلمة الدالّة على مساهمتها في الحياة الاجتماعية في ذلك الوقت، بالتّركيز على «فاعليتها في التّأسيس للموروث الإسلامي الذي تعتبره مكونًا أساسيًّا لهوية المرأة الجزائرية ومساهمتها في نقله إلى الأجيال اللاحقة، عبر تمجيدها لأهم فعل تمتلكه مجموعة من الذّوات النساء في الرّواية وهو فعل "الرّواية" من روى يروي، وهنا تؤكد الكاتبة على الدّور الفعّال الذي لعبته المرأة في التّأسيس للمجتمع الإسلامي الذي ينبني على إتباع مصدرين هما القرآن وبعده السّنة النّبوية المنقولة برواية الأحاديث ورواية السّيرة»[2]،وهكذا تؤكد المرأة –حسب آسيا جبّار – حضورها وفاعليتها باعتبارها ناقلة للتاريخ، رغم التّهميش الذي أخفى كثيرًا من معالم تلك الفاعلية، وبذلك تغدو هذه الرّواية درسًا تاريخيًّا لكل من يحاول الإنقاص من قيمة ودور ومكانة المرأة المسلمة.

تعمل آسيا جبّار على إبراز أفعال القول باعتبارها أفعالاً ثقافية تجسّد دور المرأة الثّقافي في المجتمع، حيث تشترك أكثر شخصيات رواية "بعيدًا عن المدينة " في فعل الرّواية (رواية الأحداث)، وعلى رأسهنّ عائشة رضي الله عنها، ثم الرّاوية الأولى" أم فضل" والرّاوية الثّانية "حبيبة "، والرّاوية الثّالثة" أم حارم" والرّاوية "جميلة"، إضافة إلى وجه آخر لفعل الرّواية، وهو رواية القصص مع "سيرين" وقول الشعر والغناء مع زينب الأنصارية [3] وهذا ما يؤكده هذا المقطع من رواية بعيدًا عن المدينة أثناء حديث آسيا جبّار عن الرّاوية الثانية "حبيبة" التي كانت تتنقل عبر

[1]– صليحة مرابطي، المتكلم والتاريخ بين روايتي بعيدا عن المدينة لآسيا جبّار وكتاب الأمير لواسيني الأعرج، في الرواية بين ضفتي المتوسط، ص 80.

[2]– المرجع نفسه، ص 79.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص 80.

منازل الشّخصيات من أجل القيام بهذا الدّور وهو رواية الأخبار، فلقد «اختارت المساكن حيث تقيم لبعض الوقت، كما لو كانت عزيزة تريد منّا أن نحيا الحياة التي اختفت ؟ سوف تكون حقًّا الراوية الثانية، هذه حبيبة، هي الأخرى شديدة الحماسة والحيوية.»[1] ما يوحي بأهمية هذا الفعل في حياة المرأة في تلك الفترة، ووعيها بدورها الفعّال الإيجابي.

وإذا كان فعل الرّواية هو الذي حققت به المرأة العربية المسلمة وجودها في ذلك الزمن، فإن الكتابة الرّوائية هي التي راهنت عليها المرأة من أجل ضمان ذلك الوجود وتلك الفاعلية، فقد استهدفت آسيا جبّار في روايتها "بعيدًا عن المدينة " تحديد معالم الهوية النسائية المغاربية، من خلال «رسم معالم هويتها المثقفة التي تسأل وتبحث عن الأجوبة قائلة" على الأقل أودّ أن أعبّر إلحاح تلك الأسئلة، وأفعل ذلك من أجلي ومن أجل بقية النساء الصّامتات والمهانات، اللواتي أجبرن على الرحيل لكي يتنفسن ويعشن، وكذلك من أجل النساء الصّامتات والمهانات اللواتي يمتن بقلوب مطفأة واعيات بذلّهن.»[2]، لكنها تطرح أسئلة دون أن تجيب عنها أو تتخذ موقفا منها تاركة الحكم للقارئ، خاصة ما يتعلق بالمسكوت عنه، حيث تسعى آسيا جبّار من خلال فعل الكتابة إلى استعادة مجد المرأة العربية المفقود، وإسماع صوتها المغيّب والمصادر، إذ تسائل عبر أعمالها الكثيرة «ما يصلح أن يكون مسكوتا عنه أو بالأخرى صوت المرأة المكبوت.»[3]، وإخراج ما يعتلج في داخلها من كبت عبر الرّواية والسرد.

ومن هذا المنطلق تشكك آسيا جبّار في ما أورده المؤرخون عن المرأة العربية، الذي لا يزيد عن كونه تحاملا عليها، متغافلين عن دورها في صناعة التاريخ مكرسين تلك الصورة النمطية باعتبارها متاعا للرجل، حيث لم يستثنوا من ذلك حتى النساء العظيمات في التاريخ الإسلامي مثل فاطمة ،التي لا تذكر إلا باعتبارها أمًّا للحسن والحسين ، وهي تستدل على دور المرأة الفاعل بذكر موقف السيدة فاطمة رضي الله عنها «الرافض لقرار أبي بكر القاضي بحرمانها حقها من الميراث مصداقا للحديث النبوي "نحن معاشر الأنبياء لا نورث، ما تركنا صدقة" وترى في رفضها رضي الله عنها لقرار أبي بكر موقفا بطوليًّا يشرف المرأة وتاريخها لأنها وقفت في وجه نظام "ذكوري"

[1]–Assia Djebar, Loin de Médine, p 97.

[2] – صليحة مرابطي، المتكلم والتاريخ بين روايتي بعيدا عن المدينة لآسيا جبّار وتاب الأمير لواسني الأعرج، في رواة بين ضفتي المتوسط، ص75، ص76.

[3] – عزيز نعمان، أسيا جبّار، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، ص76.

يحتكر لنفسه حق التفسير والتأويل.»[1] ففي نفس السياق تورد آسيا جبّار في روايتها الحوار الذي دار بين فاطمة ابنة النبي صلى الله عليه وسلم وبين أبي بكر الصديق رضي الله عنه حول مسألة الميراث، حينما علا صوتها رافضة حجة أبي بكر الذي أخبرها بأن «النبي هو الذي قال: ما نرث الهبة، وتنفجر فاطمة مرة أخرى، وينضم منطقها إلى شغف العدالة الذي يلتهمها، والذي سيسكنها حتى النهاية، ألم يقل لله عن أحد أنبيائه "يرثني ويرث من آل يعقوب!. أعلم جيّدًا أن النبوة لا يمكن أن تورث، ولكن كل ما عاداها مسموح به! قل لي لماذا أرى نفسي لوحدي ممنوعة ميراث أبي؟ هل قال الله في كتابه الجميع يرثون من أبيهم إلا فاطمة بنت محمّد؟ أرني هذا القيد في الكتاب، عندها سأقتنع.»[2]، حرمان المرأة من الميراث الحق الذي منحها إياه الّشرع، لكنها حرمت منه جراء الممارسات الذكورية في المجتمعات العربية.

وهكذا تنبّه جبّار إلى حق من الحقوق التي أقرها الإسلام للمرأة العربية، هذه المسألة التي غدت من القضايا المسكوت عنها في المجتمعات العربية، فكانت بالنسبة لآسيا جبّار مرة أخرى «لغة الآخر هي التي علّمت المرأة العربية، وأعادت لها حصّتها التي لم تتلقاها منذ "عدم الإرث"، كذلك تسميها فاطمة منذ وفاة النبي والدها. »[3] مع الإشارة إلى خاتمة ذلك الحوار الذي استبعد فاطمة، لأن الأمر بين الرجال فقط إذ «يردّ أبو بكر أخيرًا، كأن استبعاد فاطمة التي ما زالت هناك، وهي لا تزال على قيد الحياة، يلجأ إلى علي، هذا يا أبا الحسن بيني وبينك! كما لو كان كل شيء بين الرجال، كل شيء بما في ذلك حق الميراث للفتيات.»[4]، ما يشير إلى استمرار الهيمنة الذكورية على النساء حتى في أبسط الحقوق.

ومن هنا، يمكننا أن ندرج أعمال آسيا جبّار، رغم استعمالها لغة الآخر، في مشروع سعي المرأة العربية لإثبات ذاتها ووجودها، واسترداد حقوقها المسلوبة، أي في عملية مقاومة التغييب القسري، والإبعاد،والإقصاء وهذا ما يوحي به العنوان الثاني (الفرعي) لرواية "بعيدًا عن المدينة" وهو "بنات إسماعيل" (Filles D'ismael) إشارة إلى (إسماعيل بن إبراهيم عليه السلام الملقب بالذبيح، وهو رمز التضحية والفداء، حيث يمكن أن نستخلص «دلالة عبارة "بنات إسماعيل" وهي المقاومة من أجل الحرية والانعتاق، وهذا رفضا لقيود مجتمع ضلّ عن الحقيقة الأزلية

[1]- بولفعة خليفة، الهوية و المرأة في أدب آسيا جبّار، ص167.

[2]- Assia Djebar, Loin de Médine, p 86

[3]- Mirelle Calle – Gruber, Assia Djebbar au la Résistance d'écriture ,p 154 ,155 .

[4]- Assia Djebar , Loin de Médine, p 86

وابتعد عن النور الأصيل، وهذا ما رمته الكاتبة في نسْجها لشخصيات روائية نسائية.»[1] ويرتبط هذا المعنى بدلالات العنوان الرئيسي الذي يشير إلى فقدان القيم وضياع الحقوق في المدينة بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم بعد أن كانت رمزًا للعدالة والحرية، فإن معنى الرّواية تلخصه آسيا جبّار في مقدمتها قائلة: «خلال هذه الفترة المذكورة هنا، والتي تبدأ بوفاة محمد، فرضت عليّ مصائر متعددة من النساء، سعيت لإنعاشها، النساء اللواتي يتنقلن "بعيدًا عن المدينة " أي نقول في الخارج، جغرافيا أو رمزيًّا، لمكان القوة الزمنية التي تنحرف بشكل لا رجعة فيه عن نورها الأصلي.»[2] وهو نور الإسلام.

يفرض السرد الجبّاري منذ البداية عملاً مزدوجًا، جامعًا بين الأضداد لإيجاد الشكل الأدبي القادر على نقش البعد المزدوج، الصوفي والزمني، العجائبي واليومي، الخالد والتاريخي، فهذه أشكال رائعة من التاريخ، لأن التحيّز في السرد في الرّواية، هكذا توصف هذه المجموعة من السرد والمشاهد وأحيانًا الرؤى، تعطي الوجود لما يسمى "بنات إسماعيل الوجود لبناء مقاومة[3] إذ لا شك أن الشكل الذي تبحث عنه آسيا جبّار، يحاول أن يجمع بين التاريخ والذاكرة، وأن يوفق بين الخيالي والواقعي، فبالإضافة إلى التاريخ والمرأة تشكل الذاكرة عنصرًا مهمًّا من العناصر المحدّدة لكتابة آسيا جبّار التي تسعى إلى جمع كل الشظايا (شظايا الماضي) والذاكرة والأرشيف إلى جانب مراحل هامة من مراحل طفولتها، ما طبع أعمالها بطابع السير ذاتي الذي تجلى على الخصوص في "بوابة الذكريات".

2.1.ملامح السيرة الذاتية والهوية السردية في بوابة الذكريات:

أ–الآخر في بوابة الذكريات:

- **الآخر(الأب):**

يعتبر العنوان أقرب السبل للولوج إلى عالم النص، خاصة وأننا بصدد مقاربة عمل ذي عنوانين، فالعنوان الثاني "بوابة الذكريات" لروايتها الصّادرة بالفرنسية بعنوان مغاير هو "لا مكان لي في بيت أبي" (Nulle Part Dans Maison de Mon Pére)، ولعلّ هذا العنوان الأصلي هو خير مفتاح لاكتناه جوهر هذا النص السردي، السير ذاتي، خاصة مع تأكيده على «العلاقة التقابلية القائمة بين الأنا والذات من جهة والآخر من جهة أخرى،

[1] – حسان راشدي، في ظل التاريخ، إعادة كتابة التاريخ في رواية بعيدًا عن المدينة لآسيا جبّار، ص11، ص12.

[2]- Assia Djebar, Loin de Médine, p 07/

[3]- Mirelle Calle – Gruber, Assia Djebar au la Résistance d'écriture ,p 156.

فثمة الطرف الأول أي"الأنا" بصيغتها الدّاخلية القلقة الساعية إلى اكتشاف ومعاينة العالم بغية إدراك جوهرها، في حين أن الطرف الثاني يتحدّد بالآخر الذي يتحدّد أولا بالأب الذي يشكل مركزًا لرؤية العالم بالتوازي مع ذوات أخرى مؤسلبة أسهمت في تكوين الأنا لذاتها، وفهمها لما حولها.»[1] ما يدل على أثر الظروف ومساهمتها في تشكل الوعي بالذات.

تتجلّى ملامح السيرة الذاتية في نص "بوابة الذكريات"، من خلال انطلاق آسيا جبّار من مرحلة طفولتها المبكرة، كذات أنثوية تحاول إدراك عالمها عبر مجموعة من الدوال اللغوية بما تحمله من مرجعية نفسية كامنة، نتيجة الحوادث التي تنشأ من علاقة الذات بالآخر بما في ذلك الأم، الأب، العشيق، الصديقة، بالإضافة إلى المجتمع وكذا الآخر المستعمِر، وقد صاغت هذه العناصر التي تتخللها الإشكالية اللغوية وعي الذات، بالتضافر مع التكوين الأنثوي المركب والمعقد في سياق استعماري تاريخي، مما يعني أنّنا مع حالة مركبة ترزح تحت ضغط سلطة الخطابات التي تسعى إلى تمثل الهيمنة والاختلاف والهشاشة، مقابل وعي لآخر يحاول تقويض تلك التداعيات النفسيّة[2] كما صاغت هذه العناصر وعي الذات بالاختلاف، حيث كان لظروف معيشتها وانتمائها الطبقي أثر في ذلك، فلقد «عمل والدها مدرسا بالمدارس الفرنسية الكولونيالية بالجزائر، حيث كانت تدرُسُ آسيا وتعلمت والدتها اللغة الفرنسية أيضا، وارتدت الملابس الأوروبية، أي أن الطفلة عرفت الاختلاف منذ البداية، وتظل علاقة الكاتبة باللغة الأم، أي العربية علاقة شفاهية، فقد تعلمت اللغة الشفاهية الجزائرية، وتعلّمت اللغة العربية الفصحى أثناء أعوامها الأولى في الكُتّاب..»[3] الأمر الذي جعل اللغة العربية تمثل بعدًا هامًّا في تحديد هويتها الثّقافية، وهو ما توحي به مختلف أعمالها.

ورغم تعدّد صور الآخر التي تتحدّد من خلال معالم إدراك الذات الأنثوية للأنا (آسيا الطفلة) إلا أننا سنركز على أهم عنصرين كان لهما بالغ الأثر في تكوين عالم الّطفلة، وهما الأب باعتباره يمثل السلطة الأبوية في مجتمع ذكوري بامتياز، والآخر (المستعمِر) بما أنّنا في سياق استعماري كولونيالي.

[1] – رامي أبو شهاب، خطاب الهوية المؤسلبة، تمثيلات الأنا في مرايا الآخر، بوابة الذكريات لآسيا جبّار، مجلة اللغة والأدب، العدد 30، ج2، ديسمبر 2018، جامعة الجزائر 02، ص118.

[2] – رامي أبو شهاب، خطاب الهوية المؤسلبة، ص119، ص120.

[3] – حفناوي بعلي، جماليات الرّواية النّسوية، ص28.

تشير آسيا جبّار في المقطع الأول من روايتها "بوابة الذكريات" المعنون بـ"شظايا الطفولة" إلى بعض العادات التي تحيل إلى طبيعة المجتمع، الذي يمنع المرأة من الخروج من المنزل دون مرافق، حتى ولو كان طفلا، تقول: «الآن، أنا ابنتها أمّد لها اليد في بهو الطابق الأرضّي، عند ما ماني، أمها إنّ كل امرأة شابة ملفوفة تماما

في حايك*من الساتان الأبيض بحاجة إلى طفل كي تزور قريباً في الفترة ما بعد الزوال في المدينة الصغيرة.»[1]

كما تشير في موضوع آخر إلى لباس المرأة في تلك الفترة، وطريقة مشيها في الشّوارع، معبّرة عن حيائها وحشمتها في صورة مناقضة لتلك الصورة التي رسمها لها المستشرقون: «في الشّارع، ستمشي المرأة البيضاء ونظرتها مصوّبة إلى الأرض، أهدابها مرتعشة من شدّة الجهد، أنا لا أشعر بأنّي خادمتها فحسب، بل المرافقة التي تسهر على خطواتها...السّائرة غارقة تحت الحرير النّاصع، بحيث لا يمكن للمرء أن يرى سوى عرقوبيها أو عينيها السوداويين أعلى العجار** المصنوع من فتل الحرير على أنفها.»[2]ما يمثل إشادة واضحة باللباس التقلدي والثّقافة المحليّة.

أمّا في المقطع المعنون ب "الدرّاجة"، فتبرز ملامح معاناة (الطّفلة /المرأة/ الأم) من السّلطة الأبوية، وهو ما يتجلّى من خلال ردّة فعل الأب أثناء عودته إلى المنزل عند مشاهدته لابنته (الكاتبة) وهي تحاول تعلّم ركوب الدرّاجة، والتي تصف أثر تلك العبارة في نفسها: «لا أريد، كلّا، لا أريد، كرّرها عاليًّا لأمّي التي هرعت صامتة هي الأخرى، لا أريد أن تُظْهِرَ ابنتي ساقيها وهي تركب الدرّاجة.»[3] فتكرار الرّفض، وصمت الأم في هذا الموقف يوحيان بطبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمعات الذكورية، القائمة على الرضوخ للأمر الواقع والاستسلام وغيَاب الحوار، وإن وجد فإنّه ينتهي بالشّجار لا محالة.

[1] – آسيا جبّار، بوابة الذكريات، ترجمة محمّد يحياتن، سيديا، ص14.

* الحايك: لباس تقليدي انتشر قديما، كانت تلبسه المرأة الجزائرية عند التنقل خارجاً لإطفاء نوع من الستر أمام الأجانب، (آسيا جبّار، بوابة الذكريات، هامش ص 14.

** العجار: هو قطعة قماش مثلثة مطرزة كانت تغطي به المرأة الجزائرية وجهها، ابتداء من أعلى الأنف عند الخروج إلى الشارع، آسيا جبّار، بوابة الذكريات، ترجمة محمّد يحياتن، سيديا، هامش، ص15.

[2] – آسيا جبّار، بوابة الذكريات، ترجمة محمّد يحياتن، سيديا، ص15.

[3] – المصدر نفسه، ص63.

هنا تبدأ الطفلة بوعي ذاتها كأنثى نظرًا للخصوصية التي يمنحها لها الجَسد التي يترتب عليهَا خُصُوصِيَةُ المعاملة، وفي هذه النقطة بالذات بدأت تتشكل بوادر التمرّد لدى الطفلة على السلطة الأبوية، وعلى العادات والتّقاليد، ما يذكرنا بالعنوان الأصلي للراواية "لا مكان لي في بيت أبي"، حين رسخ في ذاكرتها ذلك المقطع الذي ما فتئت تكرّره من شدة وقعه على نقسيّتها، قائلة:«إن صراخ الأب وارتجاجه ونهيه " لا أريد"، ثم نهايته أمام الناس في القرية، أي هذان الجزءان من الجملة راحا يرقصان بداخلي، لن أكفّ عن الشعور بالمعاناة من هذه الفظاظة في صوت الأب بهذه الكلمة "ساقيها".»[1] ما يدلّ على حساسيّة قضية الجسد الأنثوي في الثقافة العربية نظرًا لارتباطه بمسألة الشرف.

وما عزّز هذه النزعة المتمردة لدى الطفلة، هو ملاحظتها لسوء المعاملة التي كانت تتلقاها أمّها من قبل أبيها، والأمر ينطبق على معظم النساء في المجتمع الجزائري، إذ تروي ما حصل لأمها في أحد الأيام أثناء السفر:«بعد سنوات خَلَتْ، حصل أن ذكّرتني غير مرة بفظاظة أبي وصرامته ، التي لا طالما طبّقها عليها، وهي المتدثرة بالحايك التقليدي، عندما يتعيّن عليهما السفر كزوج، وفي حافلة مملوءة أحيانًا بقرويين يُغريهم النظر إلى عيني أمّي – وهما عينان جميلتان تخفضهما بعناد... كان قلبي يخفق طوال السفر من شدة خوفي من حدوث مشاجرة، هذا ما أسرّت به إليّ بعد ذلك بكثير.»[2] وكان الرجل في المجتمعات الذكورية يحاول أن يُظهر رجولته من خلال المعاملة القاسية والفظة للزوجة.

هذه المقاطع من الرواية عبارة عن مؤشرات دالة على أن الكاتبة تحكي سيرتها، من خلال استعادة ذكريات طفولتها في سياق زمني ومكاني محدّد، وهي عوامل مكنت «السارد "فاطمة" من إدراك ذاتها، وتحديدًا في القرية الاستعمارية"شرشال"، وهنا نَحْتَكِمْ إلى أفق ما بعد كولونيالي، بالتجاوز مع التّداعيات النفسية على الشخصية التي تتقاطع في تكوينها مع أكثر مكوّن، ومنه الأشد الأهمية إكراهات الأنوثة بشقيها الجسدي والثّقافي باعتبارها- أي الأنثى- تنتمي إلى المهيمن عليها اجتماعيًّا وثقافيًّا، ممّا يعمّق الإحساس بالمشكل الإنساني بمظهره الوجودي.»[3] ففاطمة (الشخصية الرئيسية في الرّواية) هي نفسها الكاتبة باعتبار أن اسمها الحقيق فاطمة الزهراء ايملاين، وشرشار هي مدينة شرشال مسقط رأسها، والظرف هو فترة الاستعمار الفرنسي.

[1] – آسيا جبّار، بوابة الذكريات، ص73.

[2] – المصدر نفسه، ص74.

[3] – رامي أبو الشهاب، خطاب الهوية المؤسلبة، ص 120.

أما عن علاقة الذاكرة بالهوية فتلمسها من خلال الافتتاحية التي تحيلنا إلى الطفولة المستعادة من الذاكرة باعتبارها مفتاحاً لاكتشاف الذات في سبيل تأكيد الهوية فعندما يعرف"اسحاق شيفا"الهوية على «أنها القدرة التي يمتلكها كل فرد منّا على أن يظل واعيًا لاستمرار حياته عبر التغيّرات، عبر الأزمات والقطيعات، فإنّه يجعل الهويّة متجذرة أيضا في سيرورة ذاكريّة.»[1] فلا ذاكرة بلا هويّة ولا هوية بلا ذاكره وبهذا الاستعداد تصبح الكتابة «فعلا هاتكاً للمسكوت عنه، أو المهجور ولا سيما بعد أن تخلصت الأنا من ارتباكاته المصاحبة في أزمنة انقضت وبذلك تتحدّد بنية النص الإشكالية العالقة بين مكونين: روائي وسيري.»[2] فكلما اشتدت الأزمات كانت عاملاً مهما في رفع درجة الوعي بالذات وبالآخر.

وإضافة إلى الأب نجد حضور الآخر المستعمر بصفته مكوّناً هامًّا من مكوّنات الذاكرة الجماعية على وجه التحديد حيث تتجلى أوجاع الذاكرة في علاقة الذات بالآخر (المستعمِر).

- **الآخر: (المستعمِر):**

يشغل الآخر (المستعمِر) حيزّاً هامًّا في أعمال آسيا جبّار، سواء في ذاكرتها الفردية أو الجماعية، كونها نشأت في سياق استعماري، وعاشت مخلفات وآثار ذلك الاستعمار، لذلك ظل المستعمر خليفية لإبداعاتها، حيث تتجلى علاقة الذات الساردة (فاطمة) مع الآخر، من خلال عودتها إلى ذاكرة طفولتها، خاصة ذلك المشهد الذي يصوّر ردة فعل والدها-باعتباره مدرسا من الأهالي- من تكريمها من طرف إدارة المدرسة، ففي حين كانت تنتظر من أبيها أن يفتخر بها أو يبدي ملامح الرضا على الأقل، اندهشت من ردّة فعله الغريبة دون أن تعرف السبب : «توقف الأب خلف السيّاج على بعد متر أو مترين، ظنّت أنها حسناً ستفعل، وهي تشهر الكتاب كي تجعل غلافه وبورتري سيد عجوز ذي شوارب وعلى رأسه قبعة عسكريّة، مرئيًّا، أخيراً لاحظ المدرس الأهلي عنوان الكتاب، يتعلّق الأمر بسيرة رأس السيّد الفرنسي ذي القبعة هو ...الماريشال "بيتان" الذي كان آنذاك يحكم البلاد (فرنسَا ومستعمراتها)، كان ذلك في جوان 1940 أو 1941 في الواقع أنا التي أتذكر بعد ذلك بكثير، لا أسعى حقا إلى تدقيق التواريخ، أتذكر المشهد وكأن الأمر قد حدث أمس أو السنة الماضية، وما لفت انتباهي هو تلك الابتسامة الصغيرة على وجه أبي... مازالت الفتاة تشهر كتابها بعناد، ولا شك أنها تقول في قرارة

[1] – جويل كاندو، الذاكرة و الهوية، ص11.

[2] – رامي أبو شهاب، خطاب الهوية المؤسلبة، ص 123.

نفسها "إنّ أبي راضٍ لأنه المدرّس العربي الوحيد في هذه المدرسة وأنا ابنته العربية في القسم ...بيد أنني الأولى![1] فوقعت الفتاة بين أمرين، فهي تعتقد أنها مصدر لفخر أبيها كونها الأولى في المدرسة، لكنها لم تستطع أن تفهم وتفسر موقف والدها.

لكن ما زاد من تأزم وضع الفتاة، أن الأمر لم يتوقف عند مجرد رفع الكتاب الذي يحمل صورة الماريشال، إذ كان عليها أن تنشد النشيد الوطني الفرنسي أمام العلم الفرنسي كذلك كل صباح، فتقول آسيا جبّار معلقة على هذا المشهد «ولكن المشهد قد أصبح مغلقا: كما لو كان، خفاقاً ما قد حصل استعصى عليها الفهم وبقيت مدة طويلة رافعة ذراعيها إلى السماء مشهرة كتابها الذي يحمل صورة الماريشال، لا تعرف بعد ما معنى الماريشال! ومع ذلك كان على جميع الأطفال المصطفين كما يجب أمام العلم ذي الألوان الثلاثة الذي يرفع عاليّا كل صباح أن ينشدوا "لبيك يا ماريشال"، ولكنها هي من غنّت وأنشدت مع الآخرين طوال السنة، ماريشال ... الخ، التي ظفرت بالكتاب المحلّى بالصورة، فضلا عن ذلك فقد حظيت بالحياة المزيدة والمنقحة للماريشال، رئيس الدولة، الموجهة للأطفال»[2] لكنا لم تدرك في ذلك السن، أن سبب غرابة تصرف والدها يعود إلى أنها كانت تنشد النشيد الوطني للدولة التي تحتل بلادها، وترفع الكتاب الذي يحمل صورة رئيس تلك الدولة، دولة المحتل.

ولعل أهم مشهد علق بذاكرتها، مارواه لها والدها بخصوص مغامراته في شاطئ البحر المخصص للأوروبيين والذي يلخص النظرة العنصرية تجاه العرب قائلة: «روى لي مرّة واحدة وهو يتهكم من جسارة الشباب-كيف أجاز لنفسه إثر فوزه الرياضي المحلّي، وبينما كان مصحوباً بأعّز صديق له (الذي أصبح خالي) في الشاطئ الكبير على مشارف شرشال-دوْسَ رمال الجزء المخصص حصريا للأوروبيين ثمّ كيف قلب برجله أمام مرأى الفتيات الفرنسيات المرتديات لباس البحر،الممدودات تحت أشعة الشمس بخمول، جميع اللافتات التي تحمل عبارة"ممنوع على العرب" أجل لقد قلب ببطء تلك اللافتات الواضحَة المركبة على أعمدة حديدية بقدمه، قدم بطل السباحة، الواحدة تلو الأخرى على الرمل غير مبال، ثم ارتمى بجسمه العاري المستور بتبان أسود على الأمواج بعد أن انتظر عبثا حصول مناوشة ما، لازلت أُصغي إليه وهو يروي لنا في القرية المشاهد هذه التي يراها "صبيانية" ذلك أن الميز العنصري كان يبدو أقل تعسُّفاً واضطهاداً من بؤس الفلاحين البائسين»[3] ولكن رغم ذلك يمكن أن نستخلص

[1] – آسيا جبّار، بوابة الذكريات، ص39.

[2] – المصدر نفسه، ص 40.

[3] – آسيا جبّار، بوابة الذكريات، ص53.

روح المقاومة لدى الجزائريين من خلال الرغبة في تحطيم مركزية الأوروبي المتمثلة في النظرة العنصرية تجاه العرب الجزائريين.

وعند التدقيق في بنية النص الداخلية، نلتمس معالم احتفاء السارة بالذات الأنثوية، خاصة في علاقتها مع أمها، كما نجد بعض الإشارات إلى صورة المرأة الشرقية الجزائرية لدى الغرب حيث نلاحظ «حضور مقولة الانتماء أو الرغبة بالاستحواذ على الجسد الأنثوي المستعمَر من قبل المستعمِر، وهذا ما يعبر عنه من خلال رسم صورة لرغبات الرجال الأوروبيين بالكشف عمّا وراء الحايك من جسد معزول، مقنّع، بحيث أضفى الحايك شيئا من الإثارة على جسد الأم في توجهها إلى الحمّام»[1]، كما نجد إشارات كذلك إلى نظرة الرجل الشرقي للمرأة في المجتمعات الذكورية، إلى جانب نظرة الرجل الغربي، وهذا ما نلمسه في هذا المقطع:

«لم أتفطن إلى أن أمّي تستثير إعجاب الرجال بسبب هذا الحايك الحضري الذي يضفي عليها طبقا أبيض ذا طيات بنيّة، ويجعلها مقنّعة، ولكنها ذات هيئة أنيقة، وأنا كما العادة متشبثة بوركها، أنا البنت الصغيرة التي لم تعد تصلح كضمانة فحسب بل أيضا كحماية، لم يعد الأمر يتعلّق بنظرات الرجال العرب، كما في حينها، بل هناك نظرات الأوروبيين الجالسين في شرفات حاناتهم»[2] ما يشير إلى الانحرافات الجنسية لدى الغرب والتي يحولون دائما إسقاطها على الآخر الشرقي والعربي خصوصاً.

كما تتضح طبيعة العلاقة بين الذاكرة الشخصية والذاكرة الجماعية في استثمار آسيا جبّار لمعارفها التاريخية في أعمالها الأخيرة حيث تؤكد «رواياتها "بعيدا عن المدينة المنورة" و"الجزائريات في شققهن" و"أطفال العالم الجديد" و"ليالي ستراسبورغ" و"الحب والفانتازيا"، بأن التاريخ هو المتَكَأُ الأساس لجميع كتابات آسيا جبّار التاريخ الجزائري والعربي الإسلامي والمتوسطي حاضر بكثافة في جميع رواياتها، رواياتها هي رواية المعرفة، ولكنها معرفة في قالب "شهرة الحكاية والسرد والامتناع»[3]فهذا الاستثمار عبارة عن عودة تحمل دلالة مساءلة التاريخ والبحث عن الهوية الضائعة وعن الذات عبر حفر الذاكرة الجماعية.

[1] – رامي أبو شهاب، خطا الهوية المؤسلبة، ص 124.

[2] – آسيا جبّار، بوابة الذكريات، ص91.

[3] – أمين الزاوي، ثلاثون كاتبا ومترجما و ناقدا جزائريا يتحدثون عن التجربة الإبداعية لآسيا جبّار، مجلة نزوى فصلية ثقافية، مؤسسة عمان للصحافة، مسقط، سلطنة عمان، العدد 80، أكتوبر2014، ص14.

ولعلّ هذا التحول نحو الذاكرة التاريخيّة مرده إلى الانتقادات إلى وجهت إليها بسبب إهمالها للواقع الجزائري، وتركيزها على قضايا المرأة خاصة في روايتها الأولى، ما جعلها تستند في أعمالها الأخيرة إلى مرجعية تاريخية ثورية، في محاولة لإثبات الصلة بين التاريخ والمرأة الجزائرية المناضلة، حيث تتخذ في رواية المرأة التي لا قبر لها (La Femme Sans Sépulture) 2002، من «شخصية زوليخة (إحدى بطلات الثورة التي لا يعثر لها على أثر منذ 1958 سنة إلقاء القبض عليها، رمزًا، لـ"سعادة الذاكرة وقلبها"، ويقوم منطق القلب على استحضار امرأة كشخصة صانعة للتاريخ، على خلاف ما كان الحال عليه عند كتاب الجيل الأول- وجعلها محور دوران الأحداث وتطور العقد.»[1] لكن هذا التحول لا يعني أن آسيا جبّار قد غيرت موقفها من استثمار التاريخ في الرّواية، إذ «يختلف موقفها عن موقف آسيا جبّار عن موقف الجزائريين الآخرين، فهي ترى أن الرّواية يجب ألاّ تعكس حوادث العهد الذي تكتب فيه، فكأنها تحتاج إلى البعد الزمني الذي يتطلبه عمل المؤرخ لتقييم صادق للأحداث، وإن روايتها بصورة عامة وثيقة للمجتمع النسوي الجزائري.»[2] فاستعانت بالتاريخ والذاكرة لكشف أسرار وخبايا ذلك العالم المغلق.

وفي إطار هذا الجدل بين الهوية الفردية والجماعية، وبين السرد التاريخي، يمكن أن ندرج أعمال آسيا جبّار في مشروع ثقافي يحاول الجمع بين ثقافة وطنية أصلية ذات مرجعية تاريخية، وثقافة عالمية فرضتها العلاقة مع الآخر في إطار نزعة إنسانية، وفي إطار رؤية تستهدف عن طريق الكتابة ما يسمى بالهويّة السرديّة.

ب- دور الذاكرة الجماعية في تشكّل الهوية السردية:

تحرص الأمم جاهدة على الحفاظ على هوّيتها في ظل تحديات العصر، كما تهدف الأمم التي تعرضت لتجربة الاستعمار إلى إعادة بناء هويّتها، وليس هناك أقدر من السرد على القيام بهذه المهمة، فما الأمم إلاّ سرديات، إذ يُقْصَدُ من مفهوم الهوية السردية «ذلك النوع من الهويّة الذي يكتسبه الناس من خلال وساطة الوظيفة السردية.»[3] وهنا تتجلى أهميّة السّرد وقدرته على تحويل الخيال إلى واقع.

---

[1] – عزيز نعمان، آسيا جبّار، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، ص74.

[2] – حفناوي بعلي، جماليات الرّواية النسوية الجزائرية، ص30.

[3] – بول ريكور، الوجود والزّمان و السّرد، ترجمة وتقديم، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1999، ص251.

يحاول كتّاب السيرة الذاتية إضفاء لمحة من الخيال على نصُوصهم في محاولة التملص من السّمة التّسجيلية الواقعية التي تفرضها الوقائع والأحداث التاريخية، ف»الموضوع الأساسي للسيرة الذاتية هو بناء الهوية الفردية، كما أن الشكل القصصي هو الأنسب لإعادة بناء هذه الهوية، ونقل وقائعها من التّشتت والفوضى واللاتناغم لتعود عن طريق الخطاب أحداثا منتظمة وكاشفة عن رؤية أو دلالة معيّنة، وهذه العملية تخضع لمجموعة من الضّوابط...تقربنا من النّسج السّردي للسيرة الذاتية، أما أوّل هذه الضّوابط فيتمثل في مراجعة الماضي الفردي، فكل ترجمة للذات لا تستقيم إلا باقتطاع فترة من حياة المؤلف والعمل على إعادة تحبيك وقائعها، خاصة وأن الباعث على استعادة هذا الماضي هو اقتناع صاحب السيرة بنضوج الرّؤية وأحقيّتها في أن تخرج من نطاق الفردي إلى التّملك الجماعي.»[1] وهكذا تتضافرُ السيرة الذاتية (الفردية والجماعية) والتاريخ والسرد في بناء الهوية، كما يلعب الخيال دورًا هامّا في هذه المهمة، وهذا ما يشير إليه بول ريكور في فرضيته حول هذه القضية، إذ يرى أن «تكوين الهوية السردية، سواء أكانت لشخص مفرد أم لجماعة تاريخيّة، كان الموقع المنشود لهذا الانصهار بين السرد والخيال، وأن لدينا استباقا حدسيًّا لفهم هذه الحالة، أفلا تصير حياة الناس أكثر معقولية بكثير حين يتمّ تأويلها في ضوء القصص التي يرويها الناس عنها ؟ ألا تصبح" قصص الحياة" نفسها أكثر معقولية حين يطبق عليها الإنسان النماذج السردية (أو الحبكات) المستمدة من التاريخ والخيال (مثل مسرحية أو رواية)؟ يبدو أن الوضع المعرفي (الإيبستيمولوجي) للسيرة الذاتية يؤكد هذا الحدس ويثبته.»[2] فأساس الهوية السردية هو ذلك الانصهار بين السّرد والخيال.

لكن مهما بلغت درجة الخيال – على أهميته –في السّيرة الذّاتية، فإننا نجد إشارات عديدة للوقائع التاريخيّة، وبالتالي تحيلنا إلى الذاكرة الفردية أو الجماعية، إذ لا بد أن تأسس الحبكة القصصية السردية في ضوء الأحداث التاريخيّة، فالهوية السردية التي نراها حين يروي أحدهم قصّة أو تروي مجموعة معينة ذاكرة ماضيها، أو يروي القاص حكاية يلعب فيها الخيال الدور الأول لا الوقائع التاريخية، تساعد على فهم الذات نفسها بطريقة أفضل، وما يجمع التّاريخ بالقصّة هو أننا في الحالين ننسب إلى فرد أو إلى شعب هويّة خاصة هي الهويّة السرديّة.»[3] فالخيال

[1] – إدريس الخضراوي، الأدب موضوعًا للدراسات الثّقافية، جذور للنشر، الطبعة الأولى، الرباط، المغرب، 2007، ص 165.

[2] – بول ريكور، الوجود والزّمان والسّرد، ص251.

[3] – بول ريكور، الذات عينها كالآخر، ترجمة وتقديم وتعليق، جورج زيناتي، المنطقة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، تشرين الثاني (نوفمبر)، 2005، ص32.

والسرد عنصران مهمّان لتفادي اعتبار الهوية مجرد تجريد ذهني ميتافيزيقي، فالإنسان والمجتمع يقرّان ذاتيتهما بواسطة سرد معين للأحداث، سواء أكانت هذه الأحداث حقيقية أو وهمية ميثولوجية، عندئذ يصبح للفرد أو للجماعة تاريخ ذو جدوى ناجعة، ويضرب مثالا على ذلك، بدور السرد في تكوين هوية لمجموعة بشرية كدولة إسرائيل مثلاً التي تكونت على الصعيد الهووي بواسطة الإمكانية الهائلة لسرد أحداث كتاب التوراة سردًا ناجعًا يختلط فيه الخيالي بالحقيقي لا محالة، ولكن هدفه إيجاد مشروعية سردية تاريخية لتأصيل هوية هذه الدولة التي أقامها الغرب نتيجة أخطائه السياسية.[1]

وبهذا يمكننا التمْييز بين الحقيقة التي يبحث عنها التاريخ، وبين الذاكرة الجامعة التي تأخذ طابع التحيّز «لأن غايتها بناء الهوية الجماعية، ورسم الحدود بين الجماعة وغيرها، حتى ولو كانت تلك الحدود مصطنعة أو وهمية، وحسبنا أن إسرائيل تزعم بأن مجالها من النيل إلى الفرات، وهو مجال وهمي من صنع الذاكرة.»[2] وللتعمق أكثر في مسألة دور الذاكرة في تكوين الهوية السردية، نبقى دائما في حالة بناء الهوية اليهودية التي «وجدت حقلا جديدًا مفضلا في العمل على نبش كل ما يؤلف الذاكرة اليهودية وذلك تملك جديد يسلك دروباً متعددة تأسيس قسم الدراسات اليهودية في التعليم العالي، دور نشر، مجلات، البرامج المتلفزة، تسعير الحيوية مجدّدًا في اللغات والثّقافات اليهودية...إلخ وهذه الهوية اليهودية... ولكن أليست تلك حالة كل الهويات؟ – لا تستسلم أقل من أي وقت مضى للانغلاق في تعريف– وهي تنتمي أكثر من أي وقت مضى إلى الذاكرة.»[3] وهذا يدل على وعي إسرائيل بأهمية الذاكرة والسرد في تشكل هويتها لذلك سخّرت كل إمكانياتها في سبيل هذه الغاية.

وهكذا، تتجلّى أهمية الوعي بمسألة انفتاح الهوية على الآخر، إذ لا بد من التطور والتغير الناتج عن الاحتكاك بالآخر وتأثير متغيرات الحياة من أجل تحقيق الاستمرارية، فلا وجود لهوية خالصة —كما يزعم اليهود– وبهذا تضع الهوية السردية «تجربة الزمان المعيش، وحبكة هذا الزمان في علاقة مباشرة في حين أنّها تمرّ عبر الذاكرة، كي أستطيع أن أسرد حياتي أو حتى أسرد أي رواية لا بد من ألجأ إلى ذاكرتي، غير أن الذاكرة لا تستطيع أن تستوعب كل تجربتي، لذا فإن سردي يمرّ كذلك عبر النّسيان، الذاكرة هي الحافظة الأولى للتاريخ، بين قطبي الزمان والسرد هناك إذن تقف الذاكرة كوسيط، والذاكرة تحوي النسيان نفسه الذي يشكل في النهاية الأفق المحدود

[1] – فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، ص205، ص206.

[2] – باسو أوجبور، لحسن ايت الفقيه، أملشيل، الذاكرة الجماعية، ص09.

[3] – جويل كاندو، الذاكرة والهوية، ص 15.

لكل التجربة الإنسانية في كل امتدادها الزمني.»[1] كما أن التحدي الأعظم الذي تواجهه الهوية في انفتاحها على الآخر، الذي يعتبر من مكونات الماضي، هو استرجاع الآلام التي تركها (الأنا) في الذاكرة الجماعية، خاصة وأن الذات تحاول «أن تفتح أفقًا جديدًا لهذا الإنسان المتألّم الذي أدمى التاريخ ذاكرته وترك فيها جرحًا عميقا وشرخًا بين المجموعات الإنسانيّة.»[2] بغية طي صفحة الماضي وفتح صفحة جديدة في كنف التعايش من أجل مستقبل أفضل.

لكن، هل يمكن للإنسان المتألّم المعذّب بالذاكرة أن ينسى تلك الآلام ببساطة، باعتبار أن الذات قادرة على التذكر، «الإنسان قادر على التذكر وكذلك على النسيان، وقبل ذلك كلّه إنّه قادر على الغفران من دون حساب لكن من دون أن ينسى.»[3] وكمثال على ما نقول، فيما يتعلق بالقدرة على التذكر وعلى النسيان، دعونا نتأمل هذه الجدلية من خلال زاوية نظر كل من الجزائر وفرنسا لموضوع الذاكرة في إطار حرب الذاكرة بين البلدين، حيث تتميز الذاكرة بقابليتها للتغيير بتغير الاختيار السياسي للدولة وتغيّر الرموز الثّقافية تبعًا للتحولات الاجتماعية حيث «يُفْتَرَضُ في الذاكرة النسيان لأنها الماضي في الحاضر، والنسيان ضروري أحيانًا لتجاوز بعض العُقَدْ، فمن ذلك مثلا، تغافل فرنسا عن تدريس واقع حكومة فيشي بعد انهزامها أمام ألمانيا النازية إلى حدود وقت متأخر، وكذلك فعلت الشيء نفسه في شأن حرب التحرير الجزائرية، حيث ينظر البعض إليها أنها جرائم اقترفت ضد فرنسا، في حين تعدُّ حرب التحرير الجزائرية، تدوينها وتوثيقها وتدريسها في المدارس عمل الذاكرة، وبالمقابل ترى الجزائر عكس ذلك، حيث يفرض عليها حسها الوطني تمجيد حرب التحرير.»[4] ما يشير إلى تباعد وجهة نظر الطرفين تجاه القضية نفسها.

وهنا تبرز المحاذير المرتبطة بانفتاح الهوية على الآخر، فهي ضرورية من جهة، من أجل الاستمرارية، لكنها محفوفة بالمخاطر من جهة ثانية، إذ أن الآخر لا يزال يُديرُ ظهره للتاريخ ويحاول طمس معالمه وحقائقه، ويحاول أن يمحو جرائمه من الذاكرة، ويصمّ آذانه عن سماع صرخات الضحايا، فعن أي نسيان وغفران نتحدث؟!

[1] – بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص14.

[2] – المرجع نفسه، ص 13.

[3] – باسو أوحيور، لحسن أيت الفقيه، أملشيل، الذاكرة الجماعية، ص08.

[4] – المرجع نفسه، ص7، ص8.

تواجهُ الهوية العربية تحديات كبيرة، انطلاقا من مسألة الوعي بوجود مبررات اجتماعية وثقافية، وضغوطات سياسية تقرن جنس السيرة الذاتية بمعرفة الذات وإعادة بناء الهوية عن طريق السرد، وبهذا «يكون المشروع السير ذاتي في المدونة العربية تعريفا وتأصيلا بالأساس غايته هي إعادة بناء الهوية الأصيلة المناقضة للهوية المزعومة.»[1] كما تتطلب عملية بناء الهوية درجة كبيرة من الوعي لدى المثقفين والكتاب والشعوب العربية عامة، فمثلما يعد هذا الوعي علامة على حيوية المترجمين لذواتهم التاريخيّة، فإنه يعد ذلك، «مظهرًا من ابرز مظاهر ترميم الكيان الذاتي،في فترة تاريخية حرجة اتسمت بتشتت مقوّمات الهوية الفردية والجمعية، وتعرضها لأخطار الانفصام والتبدّد في مفترقات الطرق الكثيرة التي كان يعج بها التاريخ العربي الحديث المضطرب.»[2] ونحن في أمس الحاجة لمثل هذا الوعي في ظل الظروف والأحداث المتسارعة التي يشهدها العالم اليوم من إعادة التموقع في الخارطة الجيوسياسية العالمية، في ظل دعوات التطبيع مع الكيان الصهيوني بأشكالها المختلفة، التي يعد التطبيع الثّقافي والتعليمي من أخطرها لأنها تقتضي حذف كل النصوص التي تعادي هذا الكيان، مع خطورة التبادل الثقافي، دون أن ننسى الصفقات السياسية المشبوهة.

ولمزيد من التعمق في قضية جدلية العلاقة بين الهوية والذاكرة، سنحاول التركيز على حساسية هذه المسألة أثناء تحليل رواية" ليالي ستراسبورغ" لآسيا جبّار، التي تتجلّى فيها طبيعة هذه العلاقة على مستوى الأحداث والشخصيات، وحتى على مستوى البنية الفنية المتميّزة لهذه الرّواية.

[1] – إدريس الخضراوي، الأدب موضوعًا للدراسات الثّقافية، ص 166.

[2] – المرجع نفسه، ص167.

2. ملامح الذاكرة التاريخية في رواية "ليالي ستراسبورغ" لآسيا جبّار

1.2.الذاكرة التاريخية وفعل المقاومة بالكتابة في "ليالي ستراسبورغ"

تستهل آسيا جبّار روايتها "ليالي ستراسبورغ" بمشهد تصف فيه مدينة " ستراسبورغ" مهجورة، فارغة، حيث تمّ في تاريخ سبتمبر 1939 م «إخلاء المدينة بالفعل للسماح بالعمليات الاستراتيجية قبل إعلان الحرب الوشيك من ألمانيا، حيث يوفّر لنا هذا النزوح المفتاح الرئيسي لقراءة العمل، تشير على الفور إلى الخروج في الكتاب المقدس، ويصبح مجازًا لحالة الإنسان كتكرار دوري لجولات الإنسان، والنفي الثّقافي واللغوي وتقاسم التاريخ.»[1] إذ يشير هذا المشهد إلى الأرضية التاريخية التي بُنيت عليها هذه الرّواية.

لم تختر آسيا جبّار هذا الحدث التاريخي عبثاً، بل تعمّدت أن يكون فاتحة عملها، لتضع القارئ في سياق تاريخي يحمله على المقارنة بين انتظار المدينة الفرنسية للغزو من طرف الألمان بلا أدنى مقاومة، وبين المقاومة الباسلة التي أظهرها الجزائريون حين دخل الفرنسيون بلادهم سنة 1830م، حيث تقلب آسيا جبّار من خلال هذا المشهد الأوراق التاريخية و«تعيدها إلى لحظة عُريٍ تاريخي لن يُمحىَ من دفاترها، فالغالب منذ قرن مغلوب الآن دون أي مقاومة، وتعود في مقامات أخرى إلى هذا المشهد من خلال ذاكرة فرانسوَا الذي تقضي معه ثلجة الجزائرية لياليها... فالجزائر عام 1830م في مواجهة فرنسا 1939م»[2] وما هذه العودة إلى الذاكرة التاريخية إلّا محاولة من طرف الكاتبة إلى قلب أبنية الهيمنة، إذ تجعل فرنسا في ضفة المغلوب بعد أن كانت في ضفة الغالب، ما يجعلها تتذوق مرارة الاستعمار والاحتلال وتتجرّع مرارة الهزيمة.

تقول آسيا جبّار في وصف مشهد حصار المدينة:

«طُرِدَ سكّان المدينة مطاردة، لا، لقد أعددنا لرحيلهم في كتلة واحدة، لأشهر بدلا من عامين أو ثلاثة، منذ مذبحة غُرنيكا من قبل السيّد الألماني، تقع المدينة خلف الخط المحصّن، المدينة بالإضافة إلى أربعين قرية، أي مائة وخمسين ألف ساكن أو بالأحرى أقل من عشر إلى عشرين ألفاً، غادروا مع إنذارات آخر شهر أغسطس مع القرى، يمثل هذا حوالي أربع مائة ألف شخص ، فجأة في الخارج على الرصيف أو على الطرقات، إنّه جيش،

[1]- Giuliva Milo, Lecture et pratique de l'histoire dans l'oeuvre d'ASSia Djebar, p 247.

[2] – انشراح سعدي، انشطار الفضاء والهوية في ليالي ستراسبورغ، لآسيا جبّار، في مجموعة من الأكاديميين، ثقافة المقاومة، ص286.

حشد، هجرة...»[1] فهذا الاستسلام للغازي، يقابله من جهة أخرى مقاومة الشعب الجزائري للمحتل منذ أول يوم وطئت فيه قدمه بلادهم .

ورغم أن الحقائق التاريخية تتداخل في الرواية وتتشابك لدرجة أنك تشعر بأننا أمام رواية تاريخيّة، إلاّ أن الواقع هو أن التاريخ يُستَخْدَم كخلفية لفهم حاضر الشخصيات الخيالية وتفسير سلوكياتها وعُقدها النّفسيّة، حيث تعرض آسيا جبّار في تاريخ مدينة ستراسبورغ، وعمرانها وجسورها وقصورها وتماثيلها، لتبدأ من عام 1870م، أثناء الحصار التي تعرضت له المدينة من طرف البروسيين، مع العلم أن هذه المدينة خضعت للصراع بين الإمبراطورية الفرنسية والإمبراطورية الألمانية لعدة قرون، ففي «عام 1870، يتداخل التاريخ والقصص، في هذا التاريخ سيتقاطع مصير الألزاس والجزائر، لأن عدداً كبيراً من الألزاسيين سيزيدون عدد المستوطنين الذين استقرّوا في المغرب الكبير، حتى لا يقعوا تحت نير البروسيين، ومن بين الوافدين الأوائل شارل دي فوكو*، الذي بدافع الحب لثقافة بلده الذي تبناهُ سيصبح مؤلف أوّل قاموس بلغة الطوارق»[2]، فهذا التاريخ المشترك غدا مفتاحاً لفهم الصراع النفسي الداخلي الذي تعانيه الشخصيات، والقلق الذي ينتابها أثناء اقترابها من الآخر واحتكاكها به.

وبما أنّنا بصدد مقاربة نص جزائري كُتِبَ بلغة الآخر(الفرنسية)، فسنجد صعوبة بالغة في كشف تجليات المقاومة الثقافية انطلاقا من المقولات التاريخيّة، نظراً لوجود نظرة مسبقة لا تخلو من نزعة التشكيك والريبة التي يواجهها كل نص استعمل واستعار لغة الأخر، خاصّة لغة المستعمر، حيث بدأت الدراسات في هذا المجال على مقاربة تعتمد على «اتخاذ النص وثيقة للمحاكمة تفرغ التجربة الإبداعيّة من كلّ السياقات الخارجيّة وتغلقها في مسار الديناميّة اللغويّة، فحينما نقارب نصًا من طبيعة "ليالي ستراسبورغ" نجد نوعاً من التحدّي الابستيمولوجي يجعلنا نعاود النظر في الكثير من الآليات التي تعوّد عليها هذا النقد إنّ هذا النص الإشكالي لا يتحدّى فقط تواريخ فكريّة وحيوات وجودية جزائرية في مجال التخييل الأدبي، بل يتحدّى كذلك فن الرواية كجنس أدبي غربي، التي يمكن اعتبارها في المرحلة ما بعد الاستعمارية غنيمة حاملة للمزيّة الايديولوجيّة كحضور ميتافيزيقي.»[3] فاستعارة لغة الآخر في التعبير لا تحشر صاحبها بالضرورة في دائرة العمالة، بل لا بد من التعمق في أسباب ذلك

[1]- Assia Djebar,Les Nuits de Strasbourg,edition barzakh,1997,p 11.

[2]- Giuliva Milo, Lecture et pratique de l'histoire dans l'ouvre d'ASSia Djebar,p 274.

* شارل دي فوكو: كان من بين أوائل الألزاسيين الذين استقروا في الصحراء الجزائرية، وخصص جهده لدراسة لغة الطوارق،انه القس الكاثوليكي الذي قتله التوارق بعدما تم اكتشاف مهمته الجاسوسية في تمنراست ورسائله الى جنرالات المستعمر الفرنسي.

[3] – وحيد بن بوعزيز، نزعة التهجين في الرّواية الجزائرية، نموذج ليالي ستراسبورغ لآسيا جبّار، مجلة اللغة العربية وآدابها، ص35.

التوجّه، وفيم استعملت تلك اللغة، وهذا ما يحاول النقد الثّقافي تسليط الضوء عليه من خلال الاهتمام بالسياق الذي أُنتج فيه النص بغض النظر عن اللغة التي كتب بها.

لقد كتبت آسيا جبّار رواية "ليالي ستراسبورغ"، عندما سمعت وهي بعيدة عن وطنها الجزائر، بالمجازر التي كانت ترتكب في حق الأهالي في سنوات التسعينات، فكانت الكتابة عن ليالي الحب الخيالية، في ستراسبورغ، ردّ فعل أوّلي على دمويّة الحاضر، حيث كانت تلك الخيالات أشبه بالعلاج النفسي ففيما بين عامي1993 و1997 كانت لرواية "ليالي ستراسبورغ"، حسب تصريحات الكاتبة نفسها «وظيفة علاجيّة بقدر ما تسمح بالابتعاد عن الأحداث الجزائرية المأساوية، حدث هذا في عام 1989 بعد عام من ثورات الطلاب والقمع الحكومي الرهيب، ممّا يفسّر لماذا قرّرت ثلجة الباحثة في التاريخ التخلّي عن بلادها الممزّقة للذهاب إلى المنفى في فرنسا، هذا الاختيار حفظها من الموت، بمعنى بلاغي أدبي، جعلها تتنفّس الحريّة أو تشعر بالحريّة.»[1] تفعل آسيا ذلك هربًا من قضية الالتزام بل شعورًا بالحزن والأسى والحسرة على ما آلت إليه البلاد.

ورغم أن موضوع الرّواية يبدو رومانسيا في ظاهرة، إلاّ أنّنا نلاحظ أن تاريخ الجزائر وذاكرتها التاريخية دائما حاضران في كتاباتها، يتجلّى ذلك من خلال تكرار ثنائية (رجل/امرأة) المنتميين إلى هويتين مختلفتين، متناقضتين، إذ تضعنا آسيا جبّار أمام العلاقة المتشابكة التي تربط (الأنا) بـ (الآخر)، تلك العلاقة التي تكدّر صفوها الذاكرة الحربية (الحرب الجزائرية بالنسبة لثلجة وفرانسوا، والحرب العالمية الثانية بالنسبة لايف وهانس)، رغم اللقاءات الحميميّة التي تجمع بينهما، «ففي الليالي التسع التي قضتها (ثلجة مع فرانسوا)، كانت تتساءل هل شارك فرانسوا في الحرب ضد الجزائر، وهي من فقدت والدها أثناء حرب التحرير، ولم تقف الذاكرة التاريخيّة فقط بين ثلجة وفرانسوا، بل وقفت أيضًا في علاقة "هانز" الألماني و"إيف" اليهودية الأصل، ولا يخفى على أحد العلاقة المتوترة بين اليهود والألمان تاريخيًّا.»[2] فالموضوع الأساسي هو صراع الهويات في عالم ينزع نحو الهجنة التي تقف الذاكرة التاريخيّة في وجهها. وسنعود إلى هذه النقطة بشيء من التفصيل بعد تتبع أهم تقنيات التّجريب التي وظفتها آسيا جبّار، وخاصة الاستفادة من الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى للتعبير عن آلام وجروحات الذاكرة.

[1]- Giuliva Milo, Lecture et pratique de l'histoire dans l'ouvre d'ASSia Djebar,p 273

[2] – إنشراح سعدي، انشطار الفضاء والهوية في ليالي ستراسبورغ لآسيا جبّار، ص 287.

2.2.آليات التّجريب في أدب آسيا جبّار

أ-لوحة الجورنيكا في السّرد العربي

تبوّأت الرّواية مكانة مرموقة في المرحلة المعاصرة، باعتبارها الشكل الإبداعي الأكثر حضورًا ومقروئية وانتشارًا، نظرًا لتطورها الدائم والمستمر، وهي بتعبير ميخائيل باختين النوع الذي لا يشيخ ويرفض الاكتمال، فالرّواية تعمل «بصورة مستمرة على الأخذ من أشكال التعبير والفنون كافّة، حتى أصبحت مزيجًا من أشكال، واختزالا وتكثيفا للأنواع الأدبية التي تسبقه في الوجود، وتطعيما لمادته السّردية بفتات من الأشكال والمواد المجتلبة من بيئات تعبيريّة أخرى.»[1] فقدرة هذا الجنس على استيعاب مختلف الأشكال وتطويعها وصهرها ثم إعادة قولبتها مكّنته من التّربع على عرش الأجناس التّعبيرية والأنواع الأدبية.

ولقد مكّنت مغامَرة التجريب التي خاضتها الرواية العربيّة من التأسيس لمرحلة جديدة من خلال تطعيم أشكال السرد بتقنيات وآليات مستحدثة، تساعد الروائي على التعبير عن أفكاره ومشاعره بحريّة أكثر، وتوصل الرسالة للقارئ في قالب جديد، فقد جعلت مرحلة التجريب النوع الروائي أكثر رسوخاً وغنى بالتقنيات وطرق بناء الشخصيات والوصف وبناء الزمان وزوايا النظر والاستفادة من فنون مختلفة كالفن التشكيلي والسينما والمسرح...»[2] وبهذا تعدّدت الأنواع الروائية وتنّوعت عاكسة رغبة الروائي العربي في الإبداع والتجديد.

إن المتأمل للمنجز الروائي العربي المعاصر، والأنثوي على وجه التحديد، يلمح هذه الميزة وهي الاستفادة من الفنون الأخرى وخاصة الفن التشكيلي، في إطار إستراتيجية جديدة تهدف إلى تجديد العهد بين المبدع والقارئ، «فها هي الروائية فاطمة الديلمي في روايتها (حديقة حياة) -الصادرة عام 2004- والتي أرّخت فيها لاغتصاب بغداد 2003، ولحرمتها المستباحة، وعبر استصراخ واعٍ للذاكرة الحضارية المنهوبة تستدعي لوحة الجورنيكا من خلال وعي بطل الرواية غسّان الفنان التشكيلي الرافض لثقافة الحرب وثمارها المرّة التي ترمّد كل شيء.»[3] فهذه الرواية تستدعي مناخ لوحة الجورنيكا التي تصوّر المدينة المدمرّة (الجورنيكا الإسبانية) التي صاغتها ريشة بيكاسو

[1] - فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرّواية العربية، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2010، ص09.

[2] - فخري صالح، الرواية العربية "الآن"، جدل النقد والكتابة، ندوة الرواية العربية والنقد مجموعة من الباحثين، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، 09/08/كانون الثاني(يناير)، 2010، ص156.

[3] - وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة و الرواية الأنثوية، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2008، ص14.

بأقلام الفحم والحبر الأسود، حيث هجر فيها كل ما بجعبة الفنان التقليدي من حيل فنيّة، حتى اللون رفضه عن عمد، فلا شيء أمامنا سوى الألوان السوداء والبيضاء والرمادية التي تتشابك معاً لتظهر وحشية الحرب بطريقة منهجية ومنتظمة ومتناسقة.

وقد ألهمت هذه اللوحة نفسها الروائية "ميسون هادي" التي نسجت روايتها (نبوءة فرعون) الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004، على نفس المنوال، حيث اتخذت من الحدث الكارثي (سقوط بغداد) مناخاً تراجيديا تؤرخ من خلاله للجرح العراقي، والمكان المدنّس بأحذية المارينز، وهذا ما يتضح من خلال «(بطلة الرواية بلقيس) الأرملة الشابّة التي التهمت حرب الخليج الثانية زوجها ليضيع ابنها يحي بعد اندلا ع حرب السقوط الأخيرة.»[1] ما يشير إلى ارتكاز المتخيل الأنثوي على لوحة الجورنيكا للتعبير عن حالة الخذلان والانكسار والانسحاق تحدت الأحذية والعربات العسكرية.

لقد جعل متخيل بيكاسو مدينة الجورينكا الاسبانية الوادعة والأمكنة التي دمرتها الحرب، رمزاً للإنسانية المدَمَّرة من خلال هيمنة السواد وتدرُّجاته على اللوحة، دلالة على رفضه للحرب، لذلك اتخذها السرد العربي الأنثوي «معادلاً سرديا لبغداد المحاصرة بوقوع الحدث الكارثي الذي سيعيد للذاكرة الكونية تفاصيل المجزرة الوحشية التي كان ثمنها الإنسان الأعزل، زد على ذلك فإن حركة تغيير عتمة الجورنيكا بزرقة الشرشف تحيل إلى تزييف حقيقة الحرب وأهدافها.»[2] فالاتكاء على الفن التشكيلي لبناء الأحداث يحمل أبعاداً رمزية ودلالية تحمل قراءات متعددة.

ب– رمزية الفن التشكيلي عند آسيا جبّار

تهدف آسيا جبّار من خلال استعادة الذاكرة التاريخية إلى تعرية خطاب الاستعمار مستعملة في ذلك لغته، كما تستثمر الفن التشكيلي في لفت الانتباه إلى قضايا المرأة مستخدمة مختلف الأساليب في مناصرة قضية المرأة، «وإذا كان الروائيون الجزائريون الرواد قد تتلمذوا مباشرة على صُنّاع الرّواية الكولونيالية، فإن الرّوائيات الجزائريات المعاصرات اللاتي كتبن بالفرنسية يعدن الآن لاستثمار أساليب وطرق الكتابة الكولونيالية، والفن التشكيلي الكولونيالي في نصوصهم، ويبدو أن آسيا جبّار في كتاباتها توصلت إلى اكتشاف الجسد وارتكزت نقطة اهتمامها

[1] – المرجع السابق، ص 15.

[2] – وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2008، ص14.

بالعلاقة بين الرجل والمرأة، وبعد ما يزيد عن ثلاث عقود، تعود آسيا جبّار لتكتب سفرًا من أسفار الثورة، تقاوم به عاصفة النسيان، تستعيد الذات وتعيد كتابة التاريخ، وتؤسس لتقاليد الحكي الشفوي، الأنثوي الذي حفرت أخاديده في روايتها: نساء الجزائر في بيوتهن، وبعيدًا عن المدينة، ورحب هو السّجن.»[1] حيث تتجلّى قدرتها على إعادة قراءة اللوحات الفنية من زاوية مخالفة ووجهة نظر تحمل دلالة المقاومة.

تمزح آسيا جبّار في روايتها " نساء الجزائر في مخدعهن" بين المرجعية التاريخية والفن التشكيلي، حيث تقرن الكتابة «بعلامات بصريّة مستمدة من اللوحة الزيتية التي رسمها الفنان التشكيلي الفرنسي دولاكروا (De Lacroix) في معرض زيارته لأحد المنازل الجزائرية سنة 1832، وفي عملية قراءتها للّوحة الفنيّة تجعل من الوضع الاجتماعي التاريخي للمرأة سياقا خاصًّا تتكامل فيه الكتابة (الأدب) والرّسم في تأكيد الدور التاريخي لتلك المرأة ومأساتها المنجزة عن قدرها المحتوم.»[2] وهكذا تتضافر الأشكال التعبيرية المختلفة في فعل المقاومة، فإضافة الى الأدب والفن التشكيلي، تستثمر آسيا جبّار السينما، حيث ترتكز فعل المقاومة على الصورة، بعد أن كان يرتكز على الصّوت في الكتابة الأدبية، حيث «تقيّم الصّلة أيضا بين فلم"نوبة نساء جبل شينوة" ورواية Femmes D'Alger Dans Leur Appaetement" نساء الجزائر في مخدعهن"، في محاكمة ظاهرة لرؤية الرّسام دولاكروا (De la croix) في لوحته الشهيرة، الذي يصوّر عيون النساء ذات النظرات الغائمة النازلات إلى الأرض، رأت آسيا جبّار في ذلك التعبير علامة على المقاومة عكس الرسام الذي أرادها دليل انكسار والنظر المنخفض ،دائما يمكن أن يكون مجالاً لتحليلات متناقضة.»[3] ولاشك أن تلك النظرة (نظرة الرسام طبعاً) تندرج ضمن دراسة الصورة التي رسمها الغرب عن المرأة الشرقية بوصفها مستهترة بالقيم الأخلاقية على غرار المستشرق إتيان ديني في عمله "خضرا" راقصة أولاد نايل، وغير ها من الأمثلة.

لقد عمل الغرب على تشويه صورة الآخر عن طريق استراتيجية التمثيل (representation)، التي بنى عليها إدوارد سعيد أطروحته حول الاستشراق، انطلاقا من تحليل خطابات الساسة وأخبار الرحالين الغربيين، وكذا الأعمال الأدبية، وذلك ضمن منظومة التمثيل «قوامها خلق تصورات ومعارف تصوّر الآخر من منظور القوى

[1] – حفناوي بعلي، جماليات الكتابة النسوية الجزائرية، ص30.

[2] – عزيز نعمان، آسيا جبّار، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، ص73.

[3] – عيساني بلقاسم، الأنا والأخر وإدارة التمّيز في كتابات أسيا جبّار، في ثقافة المقاومة، ص 268، 269.

المركزية المهيمنة بالاتكاء على تضافر عاملي المعرفة والسلطة ضمن الخطاب.»[1] حيث تجلت تلك النظرة الاستعلائية في كتابات المستعمرين وكذلك في بعض الأعمال الفنية (اللوحات الفنية) ما دفع أدباء الشرق ونقاده إلى إدانة ومقاومة تلك النزعة، فـ«التمثيلات العرقية للآخر منتشرة في المتن النصي الأدبي الغربي، ممّا استوجب انبثاق تمثيل مضاد يهدف إلى تفكيك هذا النسيج النصّي الذي كبّل وقوْلَبَ أعراقاً مختلفة، العرب، والهنود والأفارقة، وغيرهم .»[2] وقد تجلت هذه الإستراتيجية فيما عُرِفَ بالردّ بالكتابة.

أما عن تجليات هذه الإستراتيجية عند آسيا جبّار، فيمكن أن نلمسها في محاكاتها للوحة دولاكروا، التي أوّلتها من منظور مغاير لنظرة الغربي، وهي بذلك « تدين النظرة الاستعلائية الاستعمارية كما تجسّدت في الأعمال الفنيّة، لكن بواسطة الفن أيضاً، فمقاومة رؤية الآخر لا تتّم عبر الوصف الفجّ بل بواسطة الفن الراقي (السنمَا هنا) والأدب أيضاً، وهكذا تصبح الفنون في صيغة حوارية، حوار فيه الكثير من الخصوصية والصراع ومناقضة الآخر ، ولكنه دائماً جميل ويأخذ الألباب كما رأيناه في فن الكتابة عند جبّار، وفن التصوير ألمتحرك لذلك أصبح من الواجب عند أسيا جبّار إعادة تقييم التجربة الكولونيالية من منظور الضحّية هذه المرة حيث ينشأ نوع من التوازن الحميد وتنتفي الهيمنة الثقافية على الأقل لأن الاقتصادية والسياسية قد يطول أمدها.»[3] وبالتالي يمكن القول أن كتابات جبار من هذه الناحية محاولة لكتابة التاريخ من منظور الضحية لا من منظور الجلاد الذي عمل على طمس الهوية وتشويه حقائق التاريخ والذاكرة، في رغبة في تمثيل الذات التي طالما مُثِّلت من طرف (الأنا) الأوروبية والغربية.

أما عن الدلالة الرمزية لاستدعاء مناخات الجورينكا لدى آسيا جبّار، فهي تحمل طابعاً إنسانيّاً وهي إدانة واضحة لجرائم المستعمر، وإدانته لبربرية القتل وبشاعة الحرب وآثارها المدمرة على الإنسانية تقول:

«... ثم يحومون فوقهم جميعاً، سرب من القاذفات تلك الموجودة في جورينكا، ستظلم السماء على الفور، الذين سيطيرون عاليًّا، على الأقل في البداية، السماء سوداء عند الفجر لأنها ستأتي في أول الفجر، بعد أقل من ساعة

[1] – رامي أبو شهاب، الرسيس والخاتلة، ص 59.

[2] – المرجع نفسه، ص78.

[3] – عيساني بلقاسم، الأنا والآخر وإدارة التميز في كتابات أسيا جبّار: ص269.

سنتقاتل في المدينة الخالية أو المهجورة»[1] فتلاحظ استعمال الكلمات الدالة على الحزن (ستظلم السماء)، (السماء سوداء)، والتي تحيلنا إلى لوحة بيكاسو التي استعمل فيها اللون الأسود بكثرة.

[1]- Assia Djabar, Les Nuits de Strsbourg , p13.

3. أجواء عوالم ألف ليلة وليلة في رواية "ليالي ستراسبورغ" لآسيا جبّار.

1.3.الأبعاد الرمزيّة والدلالية لعناوين روايات أسيا جبّار

أ- العنوان وحمولته الدلالية

لقد أصبح في السرد الروائي الجديد، كل شيء دالاً ومساهماً في بناء المعنى العام للنص الروائي، بدءاً من صورة الغلاف الخارجي والعنوان وصولاً إلى المتن، كما أصبح الروائي الجديد يكتب بوعي، ويصمّم عوالمه الروائية وفق منهجية صارمة تنم عن معرفته العميقة بالبنيات السردية وأدواتها، ونتيجة لذلك «أصبحت العتبات الخارجيّة للنص جزءاً من بنية النص وليست ترفاً أو شيئا إضافيًّا يمكن الاستغناء عنه، خاصة وأن الروائيين في الحساسيات الجديدة أصبحوا يمنحونه مكانة خاصّة، ويعطونه أهميّة بالغة في البناء والاختيار.»[1] فالعنوان يكتسي أهمية بالغة في فهم معاني النص ومقصدية المؤلّف، فهو بوابة الولوج إلى عالم النص، وهو العتبة الأولى التي تستوقف القارئ وتسلمه إلى فضاءات النص، فهو ليست إضافة شكلية تسم النص، لأن «العنوان يرتبط ارتباطاً عضويّا بالنص الذي يُعنونه، فيكمّله في أبعاده التشكيلية البنائية والفنيّة وفي مقاصده الدلالية والجمالية.»[2] فعلاقة العنوان بتشييد الدلالة النصية جعلت الروائيين يحرصون ويتوخّون الدقة في اختيار عناوين أعمالهم.

تحاول" آسيا جبّار" ربط أعمالها بالذاكرة التاريخية والمرجعية الثورية للشعب الجزائري من جهة، وإلى ربطها كذلك بالموروث الثقافي العربي الإسلامي من جهة ثانية، فرغم أنها تستعير اللغة الفرنسية إلا أننا نلمس فيها ملامح الهوية السردية العربية، فهي تكتب «بلغة فرنسية شفّافة، ما بين اللمسة الشعريّة، والعين التاريخيّة، تكتب بسرد ينتمي إلى الشرق، لكنه يقف وسط معمعة الواقع وحراسة التاريخ.»[3] ولعلّ هذا الوصف يلخص أهم خصائص ومميزّات السّرد الجبّاري.

كان اختيار آسيا جبّار وانتقائها لعناوين أعمالها دقيقًا، فجاءت عناوينها مشبّعة بحمولات دلالية محددّة ضمنيًّا بحسب مقصديتها، وهذا ما يتجلّى عند استقراء بعض عناوين رواياتها، حيث «تصبح للعنوان دلالة خاصّة في "نساء الجزائر في مخدعهن"، حيث تتدخل عين الرسام في وصف المرأة الجزائرية خلال سنين عزّها الأول(بعض

[1] – إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة، السرد وتشكّل القيم، الناية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دمشق، سوريا، 2014، ص 13.

[2] –إنشراح سعدي، انشطار الفضاء، الهوية في ليالي ستراسبورغ لآسيا جبّار، ص 292.

[3] – أمين الزاوي، ثلاثون كاتبا ومترجما وناقدا جزائريا يتحدثون عن التجربة الإبداعية لآسيا جبّار، مجلة نزوى، ص14.

النساء التي لم تتأثر بعد بتبعات احتلال الفرنسيين للجزائر) فتصوّر طلعتها البهية وتشيد بقداسة حرمة منزلها، وبذلك حصل تفاعل بين نص جبّار ولوحة دولاكروا لتتولد علامات تسبح في فضاء الفن والأدب، لكنها علامات لا يفارقها حاضر المرأة الذي آل إلى الإقصاء والعزلة المفروضين فرضًا، وهو الحاضر الذي تبحث الكاتبة عن مرجعية أولى في الماضي استنادًا إلى ما توفّر لديها من عناصر توحي بما مُورِسَ على المرأة من قهر في حكايات "ألف ليلة وليلة "على يد السّلطان شهريار، وهو ما أهمها عنوانا لرواية صدرت لها سنة 1987 جاء وفق الصيغة: ظل السلطانة "Ombre Sultane"»[1] رغم أن الموضوع يدور حول الزوجة الثانية أو تعدد الزوجات إلا أن العنوان يحيلنا إلى عوالم "ألف ليلة وليلة".

لا شك أن هذه الطريقة توهم القارئ العربي بأننا أمام نصوص تنتمي إلى المتن الكولونيالي يعكس رغبة الكاتبة الباحثة عن ألف ليلة وليلة، حيث غدت هذه السمة من تقاليد الكتابة الغربية وهي من الموضوعات التي تجتذب القارئ الأوروبي، لكن الواقع يقول عكس ذلك، لأن الكاتبة تسعى من خلال شخصياتها المثيرة إلى «خلق أنموذج أنثوي جديد، ونلمس في نصُوصها حسًّا انبهاريًّا وغرائبية، تعبّر عن رغبة الكاتبة في استعارة أجواء الشرق للتعبير عن الواقع الجغرافي والنفسي للإنسان المغاربي المهاجر.»[2] ما يثبت أن هذه الميزة تقرب أعمالها إلى الأصول والجذور الأولى للسرد العربي أكثر منها موضة جديدة.

ب–سيميائية عنوان رواية " ليالي ستراسبورغ"

يلمس القارئ المتمعن لعناوين روايات آسيا جبّار، عنايتها الفائقة بالعنونة، ما يوحي بأهمية العناوين في إضاءة عوالم النص للقارئ «فالعنوان يضيء العتمات، فيما النص ذاته يسهم بدوره في خلق مرايا متعددة للعنوان، بحيث يتحوّل إلى فضاء تتلاقى عنده العديد من أنماط القول: إنه صوت حواري، وعليه فإن تعاملنا مع عنوان الرّواية يكون على أساس اعتباره علامات لغوية، ذات مكون دلالي، وتوليدي.»[3] وهذا ما نلاحظه عند استقراء عتبات آسيا جبّار خاصة في «تلك العناوين التي تختارها بدقة، وبتميّز، فمن (الضمأ)، إلى ممنوعَة في بيت

[1] – عزيز نعمان، آسيا جبّار، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، ص75.

[2] –حفناوي بعلي، الرّواية الجزائرية الجديدة، المنحى الملحمي والسرد الأسطوري، ص121.

[3] – حسان راشدي، إعادة كتابة التاريخ في رواية "بعيدا عن المدينة" لآسيا جبّار، في آسيا جبّار بين إكراهات الكتابة بلغة الآخر وسلطان الذاكرة والتاريخ، أشغال الملتقى العالمي حول تجربة الكتابة لدى آسيا جبّار، 2013، ص09.

* هذا العنوان العتبة، حظي بترجمات متعددة، أهمها (بوابة الذكريات) وهي ترجمة مقترحة من طرف الأستاذ المترجم القدير يحياتن –رحمه الله–.

والدي)*، رحلة عبر نسق مميّز من العناوين، بانُوراما، وموزاييك، سيرة ومسيرة، فلا يمكنك وأنت القارئ المأخوذ بعوالمها أن لا تنتبه إلى جمال عنوان (أطفال العالم الجديد)، وحدّة السخرية في (رحب هو السجن)، ولا قوة المعنى في (نساء الجزائر في مخدعهن)، ولا قوة الأسر في (ليالي ستراسبورغ).»[1] دون أن ننسى عناوين أخرى مثل (رحب هو السجن)، إذ لا يمكن للسجن أن يكون رحبًا مهما اتسع ما يجعلنا نشعر كأننا أمام ألغاز لا يمكن فك شفرتها إلا بقراءة النص ووضعه في السياق العام الذي أنتج فيه.

نجد هذه الميزة في رواية "ليالي ستراسبورغ" (Les nuits de Strarbourg) الذي يحيلنا الجزء الذي يحيلنا الجزء الأول من العنوان إلى "ألف ليلة وليلة"، حيث «تتناص ضمنيًّا رواية "ليالي ستراسبورغ" مع ليالي ألف ليلة وليلة، اختارت الكاتبة تسع ليالي فقط، واختيار هذا الرقم يبين الطابع العرفاني- الغنوصي الذي يكشف هذا الاختيار، إن الحضور العرفاني في النصوص ما بعد الكولونيالية يعتبر لازمة اشتغل عليها الكثير من الكتاب الجزائريين القاطنين بالمنفى، ليس من الغريب أن نجد محمّد ديب مثلا يكتب نصًّا مهمًّا جدًّا (نقصد نص سيمورغ) يتناص مع منطق الطير لفريد الدين العطّار.»[2] حيث تندرج هذه العملية في إطار عملية شاملة تهدف إلى ربط هذه الأعمال بالثّقافة العربية الإسلاميّة بصفة خاصة، والشرق بصفة عامّة فهذه «المحاولة الدؤوب للتناص مع نص شرقي بامتياز، وهذه المحاولة المصرّة للاشتغال على العرفاني في الثّقافة العربيّة والإسلامية، تبيّن مدى إلحاحية الكثير من كتاب جيل ديب وجبّار على شرقنة الجنس الرّوائي لكي يمرّ على مراحل التبيئة والأقلمة.»[3] بهدف صبغ هذا الجنس بملامح الهوية العربية الإسلامية، عن طريق منحه طابع الهوية السردية العربية التي يُعد نص ألف ليلة وليلة مرجعيتها الأصلية.

كما يتجلّى هذا البعد في رواية بعيدًا عن المدينة إذ تفتتح آسيا جبّار فصلها الأول بقصة الملكة اليمنية، حيث تحيلنا بدورها إلى أجواء الليالي، إذ «يبدو ذلك منذ الوهلة الأولى بافتتاح الكاتبة هذه القصة بالصبغة المخصصة لهذا النوع "كان يا مكان" وهو ما يفتح أمام القارئ مجالا لتصور العوالم التخيليّة التي هو بصدد

[1] – عبد القادر حميدة، محنة ترجمة العتبات، عتبة (ممنوعة في بيت والدي) لآسيا جبّار نموذجا، في آسيا جبّار بين إكراهات الكتابة بلغة الآخر وسلطان الذاكرة والتاريخ، أعمال الملتقى العالمي حول تجربة الكتابة لدى آسيا جبّار،2013، ص152، ص 153.

[2] – وحيد بن بو عزيز، نزعة التهجين في الرّواية الجزائرية، ص 45.

[3] – المرجع نفسه، ص 45.

ولوجها، كما تدفعه لاستحضار نماذج القصص الخرافي التي اطلع عليها سابقا مثل ألف ليلة وليلة.»[1] نجد هذه الخاصيّة حاضرة عند أبرز الكتاب الجزائريين المعاصرين، حيث اتخذ "واسيني الأعرج من ألف ليلة وليلة إطارًا لروايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"، حيث جعل الأحداث تروى عن طريق "دنيازاد" أخت "شهرزاد"، وهذا القلب في حدّ ذاته دلالة، إذ جعل دنيا زاد تقول ما لم تقله أختها من قبل، كما أن لعدد الليالي دلالة أيضًا، فـ « عدد الليالي في هذه الرّواية الواسينية يزيد قليلا ليصل إلى الليلة السابعة بعد الألف، وللرقم (07) تواجد كبير في الرّواية، كما أنه دلالة الكليّة والتمام، فبلوغ الليلة السابعة بعد الألف يعني نهاية حكم الحكيم شهريار.»[2] أي نهاية الحكم الذكوري.

اختارت "آسيا جبّار" تسع ليل فقط، وهذا ما تصرح به بطلة الرّواية "ثلجة" في اجتماعها الثاني مع فرونسوا قائلة: «يمكنني القدوم إلى الألزاس في الموعد التالي، عشرة أيام في الربيع، تذكرت للتو على شفتي ما فكرت في الاندفاع، ولكن احتوت على الفور: "سآتي تسع ليال لك!".»[3] فإذا كان العدد (07) يدل على نهاية الحكم الذكوري، فإن العدد (09) الذي يتكرر في "ليالي ستراسبورغ" يعني أننا في مرحلة حكم ما بعد شهريار، أين تولّت دنيازاد السرد بعد ذلك، ما يعني أننا في المرحلة التي تحاول فيها المرأة إثبات ذاتها عن طريق فعل السرد ردّا على المركزية الذكورية، وهذا ما نلمسه من خلال مبادرة "ثلجة" في تحديد مكان وزمان المواعيد، واختيارها الفنادق التي تقضي فيها لياليها مع فرونسوا، حيث أخبرت صديقتها "إيف" بأنّها تلتقي مع فرونسوا في مطعم المقهى نفسه، لكنها تغير الفندق كل ليلة. «لكنّي أريد تغيير كل ليلة في فندق، بما أنني أمشي طوال اليوم في الشوارع القديمة عشوائيًّا، اخترت مثل هذه المنطقة أو تلك حسب مزاجي، اقترحت هذه اللعبة منذ المساء الأول»[4] فتولي زمام المبادرة في اختيار أماكن اللقاء يحمل دلالة الرغبة في التملك والسيطرة إذ يندرج هذا التوجه في إطار مقاومة السلطة الذكورية.

أمّا استلهام النوع الرّوائي من المخزون والموروث السردي الفولكلوري، فيندرج ضمن إطار البحث عن هوية عربية أصيلة، خاصة بعد مبالغة الرّوائيين العرب في استخدام عبارة أو مصطلح "حداثة"، حيث فُهِمَ التركيب الرّوائي المطلوب على أنه تقليد مباشر للغرب، وذلك باستخدام الأدوات والأساليب السردية الغربية، ما أدى إلى

[1] – شهرة بلغول، آسيا جبّار وقراءتها للتاريخ الإسلامي، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2015، ص89.

[2] – صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، ص52.

[3]- Assia Djabar,Les Nuits de Strasbourg. P 49.

[4]- Assia Djabar,Les Nuits de Strasbourg. P 109.

«بروز دعوات تأصيل السرد العربي على حساب الانبهار بالسرد الغربي، فثمة فنون للسرد العربي ومظاهر وخصائص في التراث العربي الحافل بأنواع السرد، من كتب الأخبار إلى كتب التراجم إلى كتب السير إلى كتاب الحكايات والأحاديث إلى غير ذلك.»[1] فهي معنى لا ينضب من الحكايات والأساليب وطرق التعبير.

ونتيجة لتلك الدعوات (دعوات التأصيل)، أدرك الرّوائيون العرب، أنه من العبث الحديث عن التحديث خارج إطار تأصيل الرّواية العربية، فالحداثة هي الأصالة بهذا المعنى، لذلك توجه العديد من الرّوائيين إلى استعادة الموروث السردي الفولكلوري الغنيّ بالأساليب والتقنيات، حيث يندر أن نجد قاصًّا عربيًّا لم يستعد هذا الموروث في بنائه القصصي، فنجد على سبيل المثال "محمّد شاهين" الذي يحاول في كتابه "عودة شهرزاد" أن «يبرهن على أن تطور القصة العربية الحديثة منذ الخمسينيات مرهون باستلهام المخزون التراثي الخيالي العربي في "ألف ليلة وليلة" والحكايات الشعبية الأخرى، فيتوقف مليًّا عند شخصيات شهرزاد وشهريار وسندباد والشاطر حسن والفلاح، وغيرها، ويكتب تاريخًا للقصة العربية الحديثة استنادًا إلى القصص التي استعادت الحوافز الأساسية المستمدة من الأدب الشعبي العربي.»[2] وهذا يعكس وعي الرّوائيين العرب بأهمية المخزون السردي العربي وأهمية استعادته من أجل بلورة نظرية سردية عربية.

وبالعودة إلى عنوان رواية " ليالي ستراسبورغ" ودلالته، نلاحظ أن الجزء الثاني منه يرمز إلى مقاومة المستعمِر، حيث لم يكن اختيار هذه المدينة وهذا المكان عبثا، بل كان مشحونًا بسعرات دلالية مكثفة، إذ «نجد أن ستراسبورغ أو الفضاء الثالث، هذه المدينة الواقعة شرق فرنسا تتشابه مع الجزائر في كونها مستعمرة ألمانية لم تتحرّر بشكل نهائي إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وفي كون العديد من المستعمِرين في الجزائر كانوا من الألزاس لأنهم رفضوا أن تكون الألزاس ألمانية، فستراسبورغ في ذهن الكاتبة تشكل فضاء مغايرًا للفضاءات الفرنسية الأخرى، هي فضاء للمقاومة والمعاناة.»[3] وهكذا تتمحور دلالات العنوان بين مقاومة المستعمِر من جهة، ومقاومة الهيمنة الذكورية من جهة ثانية.

[1] – عبد الله أبو هيف، القصة العربية الحديثة والغرب، ص194.

[2] – المرجع نفسه، ص 219، ص 220.

[3] – انشراح سعدي، انشطار الفضاء والهوية في ليلي ستراسبورغ لآسيا جبّار، ص293.

2.3.ليالي ستراسبورغ ومستويات التناص مع ألف ليلة وليلة

أ–على مستوى البناء الهندسي

تتجلّى محاولة "آسيا جبّار" شرقنة عملها الرّوائي "ليالي ستراسبورغ" من خلال البناء الهندسي لهذا العمل، نقسّمه إلى تسع ليالي، تضم في ثناياها مجموعة من القصص المتداخلة التي تنضوي تحت إطار واحد أي داخل قصّة رئيسية واحدة، وهو ما أصطلح عليه بالقصة القصة الإطار التي اختصت بها "ألف ليلة وليلة"، فتلك «المقدمة هي التي يجمع الباحثون على أصلها الهندي المتمثل في الإطار العام الذي تبدأ به ألف ليلة وليلة، عن خيانة زوجة شاه زمان– وزوجة أخيه– شهريار، وعزم هذا الأخير على أن يقترن كل ليلة بفتاة يقتلها حين يصبح، ثم زواج شهريار بشهرزاد، وحيلة شهرزاد حين ألهت الملك حتى لا يقتلها، ولهذا الإطار نظير فيما بقي لنا من الأدب الهندي.»[1] وهو ما يذكرنا بكليلة ودمنة، حيث يتحقق هذا النوع من الربط القصصي على مستوى كل باب.

تُحقِّقُ هذه الخاصية الفنية طابع الوحدة لألف ليلية وليلة، فالقصة الإطار أشبه ما تكون سببًا للحكايات ونتيجة لها في الوقت نفسه، وهو ما جعلها «متميّزة بالقياس لما عرف في الآداب العالمية من أعمال أدبية أخرى تعتمد على قصّة الإطار، وأشهر ما يمكن أن تقارن به "ألف ليلة وليلة" من هذه الزاوية عملان كتبا في القرن الرابع عشر في أوروبا أحدهما للكاتب الإيطالي بوكاتشو (boccace) والثاني الشاعر الانجليزي تشوشر (chaucer)»[2] فالأول بعنوان دي كاميرون (De camran) أو العشر قصص، والثاني القصائد القصصية التي تحمل عنوان قصص كانتربري (The Canterbury)، وتضم حوالي ثلاثين قصة باعتبار وجود ثلاثين راويًا، عشر رواة في الديكاميرون.

تتوفر هذه الخاصية في رواية "ليالي ستراسبورغ" ، فالقصة الإطار أو القصة الرئيسية فيها هي قصة "ثلجة" التي غادرت الجزائر إلى باريس تاركة وراءها زوجها "حليم" وابنها "توفيق"، دون أي رغبة في العودة إلى الوطن، ومن باريس حيث كانت تتابع دراستها في الفنون، توجهت إلى مدينة ستراسبورغ للقاء عشيقها "فرونسوا" الذي يكبرها بعشرين عامًا، أين تقضي معه تسع ليال، فتتقاطع قصتها وتتداخل مع قصص وأحداث وذكريات أشخاص آخرين يعيشون في المنفى، أشخاص من أصول وعرقيات مختلفة، يتقاسمون ماضيا تشوبه الكراهية

[1] – سامية عليوي، تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية أسطورية، دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر 2018، ص40.

[2] – أحمد درويش، الأدب المقارن، دراسات نظرية تطبيقية، دار النصر للتوزيع والنشر، القاهرة، 1247هـ/2006م، ص256.

والانتقام ف «ثلجة التي تقوم بإعداد أطروحة في تاريخ الفن على أورتيس ديليكوم العباسة الألزاسية حيراد دو لونسبورغ، تنضمّ إلى فرونسوا في ستراسبورغ وتجد صديقتها حواء، يهودية مغربية مخطوبة من هانس الألماني، وبصرف النظر عن قصة هذين الزوجين الرئيسيين الخيالية، استلهمت المؤلفة الباقي من الواقع الذي أتاح لها الفرصة لرصده أثناء إقامتها في الألزاس، في هذه المدينة الحدودية التي يعني معناها الأصلي —ستراسبورغ–مدينة الطرق، تأتي لتلبية جميع الثقافات، وكذلك جميع تناقضات التاريخ.»[1] هذه المدينة التي تعتبر أنسب مكان لرصد التناقضات.

وإضافة إلى قصة" ثلجة وفرونسوا" و"حواء وهانس"نجد كذلك قصة "إيرما " اليهودية التي تركتها أمها طفلة بعد أن هربت من بطش الألمان لتتبناها طبيبة فرنسية، وأثناء إقامتها في "ستراسبورغ " تبدأ رحلة البحث عن أصولها، لتصطدم بتنكر الأم التي ترفض الاعتراف بها، ليصبح بذلك سؤال الهوية شغلها الشاغل، وهكذا «قامت آسيا جبّار في " ليالي ستراسبورغ" وعلى الرغم من إقامتها في باريس باختيار مدينة ستراسبورغ، لتكون فضاء حرب بطلاتها (ثلجة، إيرما، إيف) بل لبوح بطلاتها واعترافاتهن.»[2] فجسدت هذه المدينة، فضاء الهجنة (الفضاء الثالث) بامتياز.

ولتحقيق هذه الغاية، لجأت "آسيا جبّار" إلى أسطورة شهرزاد لتتخذ منها رمزًا لمعاناة المرأة العربية، باعتباره أصلح الرموز للتعبير عن الثّورة السّاكنة تحت الرّماد، كما عبّر بعضهم به عن الأنثى المعطاء (رمز الفداء)، حيث سمحت مرونة هذه الشخصية للكتاب بالتعبير عن أغراضهم، كل يلبسها من الرموز ما يشاء، فتحولت بذلك إلى «رمز ليس رمزًا للشرق الخرافي، ولكن رمزًا للأنوثة وسعة المعرفة، ولتصبح كائنًا خالدًا يفوق الطبيعة البشرية، فهي التي رسم ملامحها كاتب مجهول، واكتشفها كتاب غربيون، وأعادها إلى المسرح كتاب عرب.»[3] فثلجة رمز المرأة الجريئة، تلك الجرأة التي دفعتها إلى مغامرة عاطفية مع رجل في عمر والدها، رغم علمها أو شعورها بصعوبتها إلاّ أنها أصرت على خوضها، وهذا ما يتجلى في حوارها مع إيف عندما سألتها عن إذا كان فرونسوا متزوجًا أجابت ثلجة، «أو نحو ذلك! رجل أرمل، لا أعرف حتى ما إذا كان كذلك، لا يهمني سوف أكتشف لاحقا أنه مُطارَد من طرف الآخر، الشخص الذي فقده قبل عام أو عام ونصف، ربما هذا ما يجذبني، أمارس الحب مع شخص

[1]– Giuliva Milo, Lecture et pratique de l’histoire dans l’ouvre d’ASSia Djebar ,P 273.

[2] – انشراح سعدي، انشطار الفضاء والهوية في ليالي ستراسبورغ، لآسيا جبّار، في مجموعة من الأكاديمين، ثقافة المقاومة، ص293.

[3] – سامية عليوي، تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر، ص 53.

غريب، بالإضافة يبدو مثل الأصم، يبدو وأنه يسمعني، يلمسني، يداعب جسدي، لكن كل ما أقوله، ما أعنيه، ما أجرؤ على الاعتراف به، ربما لم يسمع ذلك حقًّا، وعندما يصل إليه، يكون قد فات الأوان. لن أكون هناك بعد الآن (في ذلك الوقت).»[1] ولعل هذا ما يفسّره اختفاؤها في نهاية الرّواية، وهو مؤشر على استحالة العلاقة.

ب–على مستوى البنية السردية

تركز رواية الذاكرة علة المبطن والمضمر والمسكوت عنه، فهي لا تقوم على ما قيل، بل على ما لم يُقَلْ، أي على النسق المضمر المناقض للنسق الظاهر، فدنيازاد تقول ما لم تقله أختها شهرزاد من قبل، ومن هنا يصبح ما لم تقله آسيا جبّار، هو المضمر المتبقي من ألف ليلة ولية استغلت منها تسع لياٍل فقط. فما تريد أن تعبّر عنه" آسيا جبّار" من خلال استثمار رمز شهرزاد، هو المناداة بحرية المرأة، ويصبح المسكوت عنه هو ذلك الكبت الجنسي الذي تعاني منه المرأة العربية ممثلا في بطلة الرّواية "ثلجة" التي تريد أن تتموقع في موقع الآخر، فهي تطمح إلى التحول من ذات مرغوبة إلى ذات راغبة، هذا ما جعلها تختار وتحدد مواعيد وأمكنة اللقاء، قائلة: « أعرف بالفعل هذا المساء، أنني سأختار فندق L´ECLUSE خارج المدينة... غدا هو السبت، يمكننا المشي معًا، صمت، أصوات عالية على الدرج، تصف "ثلجة" بسرعة: إذا سألته مساء اليوم، أن نأتي إلى منزلك، فسيقبل وسيرافقني ...»[2] وتصف "جبّار" التحوّل الذي طرأ على حياة "ثلجة" بغد مغادرتها وطنها، وكأن تلك اللقاءات الحميمية قد أخرجتها من ظلمة القبر إلى نور الحياة. «يسألني أثناء المشي، في نضارة الضباب الأول، اكتشفت أنه كلما شعرت بالمرور في مدينة أوروبية، كلما أدركت الدافع العنيف الذي استولى عليّ، قبل أكثر من عام، ترك أرض الشمس، في نفس الوقت حبّ ضبابي، صبيّ بعيون واسعة من اللوم، نعم بدا فجأة في الثّلاثين، بدا لي أنه انبثق من القبر!... من قبر مفتوح إلى السماء، بالطبع من قبر على أي حال، اللهم ابتهج بالتجوّل، تذوق التجوال، مغمور بمثل هذه الشدة! ابدأ طالما أنا أمشي، لن أتوقف عن الشعور بالضوء...»[3] وهي كلها إشارات إلى معنى الميلاد من جديد.

تتجلّى من خلال رمز شهرزاد، رغبة الكاتبة في التركيز على صوت الهامش، وذلك بإثارة جدلية المركزي والهامشي في السرد، فالمرأة تريد أن تسمع صوتها عن طريق السرد، وهذا يحيلنا إلى علاقة المكان بالموضوع، فاختيار

[1]- Assia Djabar,Les Nuits de Strasbourg ,p106.
[2]- IBId, p 109
[3]- Assia Djabar,Les Nuits de Strasbourg,51

"جبّار" لمدينة "ستراسبورغ" له دلالته، حيث «تمّ في هذه المدينة تحديدًا إنشاء برلمان الكتاب لجعل صوت الاختلاف مسموعًا، في ليالي ستراسبورغ سيكون مفهوم الحدود جغرافيًّا في نفس الوقت وموضوعيا ومجازًا محضًا، ولكنّه يأخذ معناه الكامل فقط عن وصفه مقابل نقيضه، والمركز والنقاط العديدة التي تثيرها عالميًّا: السلطة، المؤسسات الثّقافية الرسمية، اللغة الرسمية، القاعدة، لذلك على كل القوى المركزية، يتم إعادة تجميع كل شيء، ويتمّ الاحتفاظ به فيما يتبيّن أنه حقيقة حقيقية، تقارب قصص متعددة في وحدة عميقة، توليف جميع الخُصوصيات الثّقافية حيث تصهر الاختلافات مع الهويات الوطنية المختلفة بشكل متناغم.»[1] فهذا التناغم شكل من أشكال الهُجنة.

لكن كيف يمكن التوفيق بين التعبير عن الموضوعات التي ينتظرها القارئ الأوروبي، وبين المقاومة باعتبار أن نص ليالي ستراسبورغ نص مضاد للخطاب الكولونيالي رغم استعارته للغة الآخر، إذ يعتبر الدكتور وحيد بن بو عزيز أن «نصّ جبّار لم يستطع الخروج عن بنية الإكزوتيك لأن القارئ الضمني المتخفي في ثنايا النص يحمل سمات تؤهله كي يكون القارئ الغربي وليس العربي، هناك عدّة مؤشرات تبيّن بأن آسيا جبّار جعلت نصّها يشبه كثيرًا المرافعة التي حملت بنية ألف ليلة وليلة كحضور تناصي ومحاولات إضفاء الغنوصة كمنطق شعبي يشكلان مطيّة يمكن بواسطتها الوصول إلى متلق غربي أصبح السجل الاستشراقي بيسيناريوهاته واستراتيجياته مفتاحًا بالنسبة له كي يقرأ الشرق وينجذب نحوه.»[2]وهذا ما لا يمكن إنكاره ولكن في المقابل لا يمكن إهمال احتمال وجود قارئ ضمني عربي، خاصة مع وجود مؤشرات توحي بوجود بذرة المقاومة في نصوص "آسيا جبّار" رغم استعمالها لغة المهيمِن، فقد»حاولت جبّار في هذا النص قلب نص ألف ليلة وليلة وفق منطق البارروديا، لا نجد "ثلجة" محبوسة في موقع شهرزاد، إذ "ثلجة "لا تتكلم بدافع لتجاوز الموت وبإرادة الحياة،إنها تتكلم من وجع في الذاكرة يعيد ترتيب العلاقة المعقدة التي كانت سائدة بين الكولون والمرأة في المستعمرات، لقد تطرق فانون كثيرًا في "بشرة سوداء أقنعة بيضاء" لهذا الذهان في فصل المرأة الملونة والرجل الأبيض، "ثلجة" تحاول أن تخرج من موقع موضوع الرغبة إلى ذات راغبة، في كثير من الأحيان نجدها تختار أيام لقائها مع فرونسوا وتتحرّر انطلاقا من بوليفونيّة بارزة.» [3]

[1] - Giuliva Milo, Lecture et pratique de l'histoire dans l'oeuvre d'ASSia Djebar ,P 274.

[2]– وحيد بن بو عزيز، نزعة التهجين في الرّواية الجزائرية، ص 45.

[3] – المرجع السابق، ص45.

ومن هنا يمكن اعتبار هذا القلب على مستوى الموضوع أو على مستوى السرد وحتى على مستوى البنية الفنية مؤشرات للمقاومة.

4.الشخصيات وعلاقتها بالصّراعات التّاريخية والذّاكرة الجماعية

1.4.أسماء شخصيات رواية ليالي ستراسبورغ ودلالتها

تجمع رواية " ليالي ستراسبورغ" بين شخصيات مختلفة، متناقضة، ذات أصول وأعراق مختلفة، فرغم ما يبدو عليها من انسجام واتحاد الأرواح الأجساد، إلا أننا نلاحظ وجود عوائق عديدة تقف حائلا بين هذه العلاقات، أهمها التاريخ والذاكرة الجريحة، وترسبات كثيرة ناجمة عن استذكار آلام الماضي، فكل فرد يتحدث باسم الذاكرة الجماعية لأصوله حيث تطفو على السطح تلك الصراعات التاريخية بين اليهود والألمان، وكذا اليهود الجزائريين والمغاربة، بين الفرنسيين والجزائريين، بين الفرنسيين والألمان وحتى بين الجزائريين والألمان، في علاقات نسجت آسيا جبّار خيوطها بإحكام، حيث تتجلّى هشاشة هذه العلاقة في أبسط الأمور كأسماء الشخصيات، والأماكن واللغة والعادات والتقاليد.

أ–ثلجة (بطلة الرواية)

ثلجة هي البطلة الرئيسية في "ليالي ستراسبورغ"، وهي شابة جزائرية، من مواليد 1959م طالبة دكتوراه في باريس، غادرت بلدها الجزائر تاركة زوجها (حليم) وهو مهندس معماري متخصص في حماية التراث الجزائري، وابنها توفيق الذي يبلغ من العمر خمس سنوات، لمواصلة دراستها في باريس، أين التقت بفرانسوا، وهو أرمل حديثاً، يعمل في ميناء ستراسبورغ، ويكبرها بعشرين عاماً، حيث قرّرت أن تقضي معه تسع ليالٍ في ستراسبورغ مطالبة بالحب الجسدي، بقضاء كل ليلة في فندق، رغم فارق السن بينهما، حيث عبّرت عن ذلك مازحة في اجتماعهما الثاني قائلة: «عمري ثلاثون سنة، وتركت زوجي وطفلي اللذان بقيا في المنزل هناك، في باريس أعيش كما ترى، معلّقة! سأشرح لك ذات يوم تعبير البربر في قرية والذي يعني "امرأة معلقة" إذ عدت إلى البلد»[1]، وهذا القول يحمل دلالة المرأة التي لا يطلقها زوجها ولا يتركها تحت عصمته، لكن دلالة الشرط توحي بعدم رغبة ثلجة في العودة إلى بلادها.

ولدت ثلجة إذن سنة 1959، أي ثلاثة سنوات قبل انتهاء حرب التحرير، وهي ابنة لشهيد لم تره ولم يعثر على جثته، تلتقي فرانسوا عام 1989، وهو تاريخ سقوط جدار برلين وتوحيد الألمانيتين (الشرقية والغربية) ونهاية

[1]- Assia Djabar, Les Nuits de Strasbourg, p.44

الحرب الباردة ولهذا التاريخ دلالة كذلك، إذ يوحي بنهاية الصراع والتعايش السلمي، في كنف الاستقرار والسلم العالميين، كما تستعيد في "ستراسبورغ" ذكريات طفولتها مع حواء(إيف) الجزائرية هي الأخرى، ذات الأصول اليهودية، التي ترعرعت في مدينة تبسة، وتركت زوجها وابنتها في مراكش وهاجرت إلى هولندا، ومنها إلى سترانسبورغ حيث تربطها علاقة حميمية مع هانس الألماني.

ففي غمرة الليالي الحميمية التي كانت "ثلجة" تقضيها مع "فرانسوا" كان سؤالها الوحيد هو فيما إن كان هذا الغريب(الآخر) قد شارك في الحرب مع بلاده في ارض الجزائر، بينما أراد هو أن يعرف معنى اسم المرأة التي يقضي لياليه معها، فالتقاء الثنائية(رجل/امرأة) يضعنا أمام «مفهوم الغيرية التي تعدّ منطلقا إنسانيا قوامه العلاقة بين الأنا والآخر من خلال أدوار متباينة ومتشابكة ومتكاملة، ومختلف اللقاءات بين ثلجة وفرانسوا تجعل كلا من هما يشعر بأنه غريب حتى عن نفسه.»[1] ففقدان ثلجة لوالدها أثناء حرب التحرير جعلها تصّر على معرفة إن كان فرانسوا قد شارك في تلك الحرب، كما تقف الذاكرة التاريخية حائلا بين إيف وهانس نظراً للعلاقة المتوترة بين اليهود والألمان تاريخياً، خاصة آثار ما يُسمىَّ بالمحْرَقة (الهولوكوست).

كما تبرز العلاقة المعقدة مع الآخر من خلال دلالة أسماء الشخصيات ورَمْزيّتها، فرغم حَميمية اللقَاءات مع الآخر، يبقى فرانسوا غريبا عن ثلجة، ويبقى الماضي ينغص تلك العلاقة، لأن الحرب الجزائرية تظل تطارده في كل اللقاءات، فبينما كانت تسأله ثلجة عن مشاركته في الحرب الجزائرية، كان يتهرب عن الإجابة بسؤالها عن معنى اسمها (ثلجة)، يقول: «أخبريني، طلبت منك عدة مرات في باريس معنى اسمك الأول، قلت سأخبرك فيما بعدُ... إلى أن يقول...وهو يردد "ثيلجا"، كيف أكررها لك دون معرفة معناها الأساسي؟»[2] وهنا يتجلى دور الأسماء في اكتشاف الذاكرة وتنشيطها، حيث تشرح ثلجة معنى اسمها لعشيقها قائلة: «ثلجة، ياحبيبي، تعني الثلج.»[3] وهو ما يعود بفرنسوا إلى ذاكرته، ذاكرته مع أمه وأبيه، وهو ما سنشير إلى دلالته في العنصر الموالي.

[1] – انشراح سعدي، انشطار الفضاء والهوية في ليالي ستراسبورغ، ص286.

[2] – Assia Djabar, Les Nuits de Strasbourg, p57.

[3]- Ibid. , p58.

ب–إيف (حواء):

مثلما وقفت الذاكرة التاريخية حاجزاً بين علاقة "ثلجة" و"فرنسوا" نجد تاريخ ألمانيا مع اليهود يعكّر صفو علاقة "إيف" بـ"هانس" الألماني، الذي تحمل جنيناً منه، والذي التقته في المطار الذي نزلت فيه الطائرة التي كانت تُقَاسِّمها اضطراريا، فذلك التاريخ المليء بالآلام والمآسي جعل "إيف" تقرّر صغيرة أنها لن تطأ أرض ألمانيا، ناهيك عن الارتباط بشخص ألماني، إذ تقول: «أنا ولدت من أب يهودي أندلسي، وأمّ يهودية أمازغية، لن تطأ قدماي أبداً ألمانيا، ولا حتى ليوم واحد...منذ ذلك الحين كان قلبي ينبض بالخوف وعدم الارتياح، والخجل خلال توقف الطائرة غير المتوقع هذا في فرانكفورت، لم أغادر المطار ليوم واحد، كنت سأبقى يومين، ثمانية أيام لو كان ذلك هو المخرج الوحيد، المطار يبقى منطقة محايدة... إليكم أنه بعد انقلاب (كودفودغ) لقاء واحد وطويل في روتردام (ثلاثة أيام وثلاثة ليال تُركنا في منطقة الميناء، أجد نفسي في القلب حتى من منطقة بلدي المحظورة، إذ جاز التعبير في أراضي العدو، لذا التفتُ، استدرتُ، لم أكن أعرف أين أنا! تحررت، ليس ألمانيا.»[1] وكأن "إيف" وقعت فيما كانت تخشاه، وهو الارتباط بشخص من ألمانيا، وهو ما لم يكن يخطر ببالها مطلقًا.

ج/ إيرما:

لكنّ أهم دلالة يمكن استنباطها من اسم (حواء) هو أنه رمز للحياة والاستمرارية سواء من حيث رمزية هذا الاسم (حواء أم البشرية)، أو من جهة هانس الذي يعيش نوعًا من المصالحة مع الذات، ما يوحي باستمرار العلاقة رغم ما يشوبها من قلق.

ولعلّ أهم شخصية تتجلّى فيها ملامح الذاكرة الجريحة، والتاريخ الأليم بين اليهود والألمان، هي شخصية "إيرما" اليهودية التي تركتها أمّها طفلة حين هربت، من بطش الألمان لتتبناها طبيبة فرنسيّة، فأثناء إقامتها في ستراسبورغ، علمت أن أمّها تقيم في المدينة نفسها، فنما بداخلها شعور البحث عن الهوية، فبدأت رحلة البحث عن جذورها وأصولها، لكنها اصطدمت بتنكّر الأم لها، ما جعلها تكمل لياليها مع "كارل" العاشق، الشاب المهتم بالتراث الموسيقي للكومبودج، علّها تنسى بعض آلامها وعذاباتها، فكان ذلك بمثابة العلاج النفسي.

[1] -Assia Djabar, Les Nuits de Strasbourg, p58.

د–فرانسوا:

أمّا فرانسوا، فتبدو دلالة اسمه جليّة واضحة، لأنها تحيل إلى بلده (فرنسا)، أي إلى الماضي الاستعماري التوسعي لهذا البلد.

2.4.حدود اللقاء والافتراق بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية

أ–نقاط التّقاطع بين الذاكرتين الفرديتين

قصدت "ثلجة " مدينة "ستراسبورغ"، للعثور على صديقة طفولتها "إيف" ولقضاء تسع ليال مع "فرانسوا" مطالبة بالحب، وهنا تبرز العلاقة مع الآخر، الذي تتشارك معه ذاكرة مليئة بالآلام، أين تتقاطع الذاكرة الفردية مع الذاكرة الجماعية لتشكل نواة هذا العمل الأدبي (ليالي ستراسبورغ)، إذ تعدّ (ليالي ستراسبورغ) من هذه الناحية «ليالي بل أيّاما للذاكرة، وليس فقط للحب، فالماضي سواء أكان حاضرًا أم غائبًا يشكل قلقًا واضحًا عند كل الأبطال دون استثناء، فمن جهة هو تاريخهم الفردي، ومن جهة هو تاريخ جماعي مشترك مع أوطانهم الأصلية(الجزائر، ألمانيا، فرنسا) فاللقاء بالآخر يعادل المواجهة مع ذاكرة الآخر، وبهذا تكون(ليالي ستراسبورغ) مجموعة من تقاطعات الذاكرة الفردية والجماعية.»[1] ما يجعلنا نصنف هذا العمل في إطار رواية الذاكرة، وليس رواية غرامية كما يبدو.

تقف الذاكرة التاريخية حائلا بين الشخصيات، ما يجعلها تشعر بالغربة وتعيش قلقا يُعكِّر صفو علاقتها، لذلك تحاول "ثلجة"– وفي غمرة لقاءاتها الحميمية مع فرانسوا–الضغط عليه، لتستلّ منه اعترافًا يخفّف عبء الحمل الذي يثقل كاهلها، وهذا المقطع يوضح ذلك:

«ينتظر الرجل، كانت لا تزال تفكّر "في الغريب"، يحمل كفّه الواثق الذي يغطي أحد أكتافها، يبحث عن أصابع مجوّفة تنحدر إلى الثديين، ينظف منحنى لها، تنشر ظهرها على جزء من ظهر الذكر، إنها تزداد سوءاً بعمق، وحفر كتفها على عضلاته، وتستأنف:

–كانت ولادتي قبل انتهاء الحرب، قبل ثلاثة سنوات.

[1] – انشراح سعدي، انشطار الفضاء والهوية في ليالي ستراسبورغ، ص286.

-الحرب الجزائرية، يردّ في أعماقها، تلمس يده، تضغط عليه مرة أخرى، تترك، لا تزال ملتوية جزئيا عليه، وتثقله بكل وزنها، وتهمس.

-أين كنت إذن؟ (سؤاله حتمي).

-الحرب عندكم ؟... لم أكن في الألزاس، ولا في الجزائر (لديه مثل مبرر الغياب، يضيف بسرعة كبيرة، بلكنة مريرة يفاجئها)، ولا حتى في فرنسا...»[1] فالذاكرة الأليمة تصعّب استمرار العلاقة، وقد شكلت الحرب الجزائرية قلقا لكل من ثلجة وفرانسوا.

كما مكّنت الإقامة في ستراسبورغ، ثلجة من التوسع في رسالتها وبحثها، سمحت لها كذلك بالتعمق في بحثها الشخصي، بعيدًا عن الجزائر وباريس، عن واحة جدّها (عائلة الأب)، والضّبط عن الأوراس، الجبل الذي قُتل فيه والدها كقائد قبل ولادتها، في فصل الشتاء القاسي، ومن هنا جاء اسمها (ثلجة) أي الثلج، وبهذا يكون «اسمها الرابط المشترك، وأهم نقطة لتقاطع الذاكرتين، فبالنسبة إلى ثلجة حكاية أمّها الحامل التي مشت على الثلج طويلاً لتلتحق بالأب المجاهد، قاسم مشترك بين العشيق الفرنسي...وبالمثل يعود الثلج بفرانسوا بذاكرته إلى رحلته مع أمّه خلال شتاء 1939، في رحلة البحث عن والده العصامي الذي اختفى.»[2] وذلك بعد أن حصلت الام على إذن إداري للعودة إلى المدينة للبحث عن زوجها.

يؤكد هذا التقاطع والتلاقي بين ذاكرة فرانسوا وثلجة، دلالات الثلج، فبالنسبة إلى ثلجة، تروي قصة تسميتها على لسان أمها قائلة: «سأسميها ثلجة (بالفرنسية ثلج)، فمنذ تلك الليلة الشتوية حين اضطررتُ إلى النزول حافية القدمين، ومشيتُ ساعات وساعات في هذه الليلة الجليدية، عانيت كثيرًا من قدميّ المتجمدتين طيلة فترة حملي.»[3] أي فترة حملها بثلجة، فهذا المشهد يتقاطع مع مشهد فرانسوا الذي يعود بذاكرته إلى الشتاء القاسي، حيث يصبح الثلج مفتاحًا لتلك الذاكرة، أي تذكره لمشهد عودته رفقة أمّه إلى ستراسبورغ للبحث عن والده المختفي: «عاد إلى ما يؤرقه، المدينة المتلألئة بالثلوج، وهما يمشيان الخبب في شوارعها القديمة، السيدة الشابة بملامحها الصلبة، وابنها المتشبث بها، لا يفهم شيئا في هذه المسيرة الطويلة بلا نهاية.»[4] فكانت صورة الأم في ذهنه وفي ذاكرته مرتبطة بهذا المشهد، مشهد الشتاء والثلج، فصورة الأم بالنسبة له كانت (امرأة شابة، ترتدي بدلة

---

[1]-Assia Djebar,Les Nuits de Strasbourg, p54.

[2] – انشراح سعدي، انشطار الفضاء والهوية في ليالي ستراسبورغ، ص286.

[3]- Assia Djebar,Les Nuits de Strasbourg, p176.

[4]- Ibid ,p.130

داكنة، صبي صغير ضعيف في معطفه بجانبها يتقدم الزوجان على خلفية المشهد الثلجي، مدينة تحولت فيها المباني ذات الواجهات المتجمدة والشرفات المليئة بالجليد من رؤية الأم وابنها إلى تسلسل من وقت لآخر، لاستحضار هذا الشتاء عام 1939، وستراسبورغ في شهرها الرابع من إجلاء السكان.»[1] فالثلج يُعدّ قاسما مشتركًا بين ذاكرتي ثلجة وفرانسوا الفردية، حيث ترتبط تلك الصورة الطفولية بذاكرة الأم والأب، خاصة في رحلة بحث كل من أم ثلجة وأم فرانسوا عن الزوج (الأب).

ب–نقاط الافتراق والتنافر:

إذا كانت الحمولة الدلالية لاسم "ثلجة وفرانسوا" توحي بالتقارب والتقاطع على مستوى الذاكرة الفردية، فان الأمر يختلف على مستوى الذاكرة الجماعية، إذ تتكشف أوجاع الذاكرة بمجرد اللقاء بالآخر، الذي يبقى مفتاحًا ومحركًا ومنشطًا للذكريات، فـ«ثلجة وفرانسوا، شأنهما شأن كل أبطال الرّواية، حين يلتقي اثنان منهما تتقاطع الذاكرة، ويطفو الماضي في الواجهة وكثيرًا ما يكون مرتبطًا بالذاكرة والأوطان الأصلية، إذ يحمل كل أبطال العمل ذاكرتهم الفردية كما يحملون أيضًا ذاكرتهم الجماعية التي يشتركون فيها مع أوطانهم بكل ما تحمله هذه الذاكرة من حمولة تاريخيّة ودينيّة وثقافية عاليّة.»[2] وهكذا تصبح الشخصيات وأسماؤها رموزًا تحيل إلى الذاكرة الجماعية بكل حمولتها وموروثها التاريخي والثقافي والاجتماعي...

وبهذا نجد أن دلالة أسماء الشخصيات تتأرجح بين اتجاهين ومعنيين متناقضين، فمن جهة هناك معنى النزوع إلى الهُجنة والذوبان والانصهار في الآخر من خلال العيش على نمطه، والتجرد والتخلّي عن القيم، ومن جهة ثانية هناك معنى التمسّك بالهوية الأصلية، من خلال الذاكرة الحيّة التي تعيق وتصعب مسار الذوبان، إذ تجد ثلجة نفسها وجها لوجه مع ذاكرتها كلما أصبحت في مقابلة الآخر، وتظهر فروق الهوية بينهما، فقد اختارت آسيا جبّار«بطلة تحمل هوية جماعية وفردية في الوقت ذاته، الأولى تحيل إلى وطن وثقافة ولغة وهي ثابتة وذاتية، والفردية تمثل هوية البطلة الساردة، هذه الأخيرة المنشطرة بين ضفتين وذاكرتين تواجه تحديّا كبيرًا لتكوين هويّتها الخاصة، في

[1]– Assia Djebar,Les Nuits de Strasbourg, p 125.

[2] – انشراح سعدي، انشطار الفضاء والهوية في ليالي ستراسبورغ، ص259.

مقابل الغير الذي يحفّزها على الانصهار فيه، وهي من أعطتها آسيا جبّار "اسم ثلجة" والثلج يذوب بفعل الحرارة والزمن.»[1] ويبدو أن جبّار تجري نوعًا من إسقاط ذاتها المنقسمة بين عالمين وثقافتين على شخصيتها (ثلجة).

يمكن أن نقرأ اسم "ثلجة" قراءتين مختلفتين، فالذوبان يعني نسيان كل شيء متعلق بالماضي، ما يعني الولادة من جديد، لأن ثلجة لم تكن تنوي أن تعود إلى الوطن أو على الأقل لزوجها (حليم)، الذي عندما سألها إذ كانت ستعود إلى الوطن ردت بحرص شديد «لا أدري، لست متأكدة من رغبتي في العودة.»[2] وكأنها تريد تجربة حياة جديدة، هذا ما سيستخلص من حوارها مع فرانسوا حول كيفية إخصاب شجرة النخيل، حيث أجاب: «أعرف فقط أن التمر له اسم نباتي، وهو طائر الفينيق، تساءلت طائر الفينيق، طائر الميلاد من جديد؟

- بالضبط، ذلك الذي يذهب إلى غاية صعيد مصر إلى مصر الجديدة، ليموت ويولد من الرماد...».[3]

تتمحور دلالات الرموز حول عشق الحياة، فثلجة تعشق الحياة، لكن ليس الحياة التي عاشتها مع زوجها (حليم) في الجزائر، إنما تبحث عن حياة أخرى، لكن أية حياة ؟ هل العيش على النمط الغربي بحريّة مطلقة هي ما تبحث عنه، وبهذا يحمل اسم "ثلجة" دلالة الذوبان والانصهار في الآخر، وفق مبدأ التفاوض الذي يستلزم التنازل تدريجيًّا عن القيم والمبادئ الذي يقتضيه العيش في الفضاء الثالث (فضاء الهجنة).

رغم سعي ثلجة خلف حياتها الجديدة، إلاّ أن الذاكرة (الفردية والجماعية، كانت حجر عثرة في سبيل ما كانت –تطمح اليه، ما يوحي بأن ذاكرتها لا تزال حيّة، ما يرجح أن الذوبان يدل على الميلاد من جديد، ونسيان ألم تجربة الزواج السابقة، دون الانصهار الكلّي والتام في الآخر، وتشرب ثقافته، والانسلاخ الجذري عن الهوية الأصلية، وهنا يمكننا أن نعتبر «أن الذاكرة الفردية، في الليالي لا تخرجُ عن الإطار الجماعي، فثلجة ذاكرتها الفردية ما فتئت ترتبط بذاكرة المحيطين بها ولتعود جبّار إلى هذه الذاكرة عليها أن تسلّط الضوء على الأفراد، فهم حاملو الذاكرة الجماعيّة، إذ يحملون ذكرياتهم الشخصية ومعها ذاكرة الجماعة.»[4] هذه الذاكرة التي تقف حصنًا منيعًا ضد كل أشكال الانصهار والذوبان والانسلاخ وكل محاولات الاختراق.

---

[1] – المرجع السابق، ص 287.

[2]- Assia Djebar, Les Nuits de Strasbourg, p 125.

[3]- IBId, p 87.

* الفينيق طائر مثل العنقاء، في الأساطير القديمة، يموت ويخرج من رماده من جديد كناية عن عشق الحياة.

[4] – انشراح سعدي، انشطار الفضاء والهوية في ليالي ستراسبورغ، ص210.

كما تتجسّد فكرة "الميلاد من جديد" في شخصية "إيف" توأم ثلجة وصديقة طفولتها، التي وجدت حبّها الأخير (هانس) وهو رجل ألماني، وقد أصرت على الاحتفاظ بجنينها، رغم ضغط أقاربها من اليهود على مشاعرها، خاصة وأن هذه العلاقة ينغصها تاريخ اليهود مع الألمان، فاسمها إيف (حواء) يحمل بدوره أبعادًا رمزية، ما يوحي بإمكانية فتح طريق علاقة أخرى محتملة مع الآخر، فهذا المولود هو ثمرة الاندماج ضد انقسام الشعوب بسبب تاريخها المؤلم وذاكرتها الجريحة، فمساعدة ثلجة على هذه الولادة، يجعلها تأمل بدورها بالولادة من جديد، فهل يتحقق لها ذلك؟.

لطالما شبهت "ثلجة" حياتها الجديدة، بالميلاد من جديد، وكأنها انبثقت من قبر، وبالتالي تكون الحياة الجنسيّة ولغة الجسد بمثابة ولادة جديدة، وهنا تتجلّى مفارقة الهوية لديها، فالثلج يحمل دلالة غسل وتنقية وصمة الماضي، وذلك في قولها «ثلجة، حبيبي، يعني الثلج، أنا امرأة ولدتُ في واحة، واسمها ثلج.»[1] فهي ترغب في نسيان الماضي لكنها لا تستطيع، فتكون الذاكرة بمثابة الضمير الشقي الذي يستمر في تعذيبها، أينما ذهبت وأنّى حلّت.

كما لا يمكننا – في هذا الصدد –إهمال دلالة الليل في الرّواية، فعلاوة على الهدوء والسكينة التي يمنحها الليل للأماكن وخاصة المدن العصرية، فإنه يحمل دلالة أخرى، خاصة مع اقتراح "ثلجة" تغيير مكان اللقاء كل ليلة، إذ تستعيد الأماكن عذريتها من جديد عندما تتفرق الليالي، فعندما تنام المدينة في سكون الليل إلى غاية اليوم التالي، الذي تستعيد فيه حيويتها ونشاطها، وكأنها ولدت كذلك من جديد، في إشارة إلى دورة الحياة والميلاد والموت، وهذا ما تلمحُ إليه في أحد لقاءاتها:

«هو وأنا في مطعم المقهى نفسه، لكنّي أريد تغيير كل ليلة في فندق، بما أنني أمشي طوال اليوم في الشوارع القديمة عشوائيا، اخترت مثل هذه المنطقة أو تلك حسب مزاجي، اقترحت هذه اللعبة منذ المساء الأول... لم أخبره باختياري الليل إلاّ في وقت العشاء، لماذا؟ ربما طريقة تجعله يشعر كل ليلة أنه يصبح بدويًّا*، غير مرتبط مثلي، ولكن في مدينة ماضية، في المكان الذي يعمل فيه، لذا ربما سيشعر كل صباح، بمدى استعدادي في أي لحظة

[1]– Assia Djebar, Les Nuits de Strasbourg, p58.

لمغادرة المكان.»[1] فحالة عدم الاستقرار هذه، في مكان محدّد، وتغيير المكان كل ليلة يوحي باستحالة استمرار العلاقة، ما يعكس حالة القلق والانفصال التي تعيشها الشخصية جرّاء ضغط الماضي والذاكرة الجماعية.

وهكذا يحمل كل عنصر في الرّواية وظيفة دلالية، بدءًا بالعنوان مرورًا بأسماء شخصيات الرّواية، وصولاً إلى الأماكن والأشياء، حيث جاءت مشحونة بسعرات دلالية متعددة، يمكن قراءتها قراءات متعددة ومختلفة.

لكن إلى أيّ مدى يمكن أن تكون الحياة الجنسية، ولغة الجسد مفتاحًا لميلاد حياة جديدة، في ظل وجود عناصر خاصة بكل هوية من الهويات التي تميّزها عن غيرها، كاللغة والثّقافة والعادات والتقاليد والأعراف، والتي تكوّن بدورها ذاكرة الإنسان (الفردية والجماعية) وهل تكون الهُجنة (اللغوية والثقافية) حلاّ لمشاكل الهوية؟.

[1] - Assia Djebar, Les Nuits de Strasbourg, p109

*إشارة إلى حالة عدم الاستقرار التي تعيشها، مثل البدو الرّحل. لا يستقرون في مكان محدّد.

المبحث الثالث: النزوع إلى الهُجنة: كَحَلٍّ لمشاكل الهوية في زمن تفكّك الهويَّات:

1. الهُجنة اللغوية وأهميتها في عملية التواصل والتعايش.

1.1.أشكال الهُجنة:

تجدر الإشارة في البداية إلى أن الهُجنة (Hybridity) من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، نظرًا لحساسيته من جهة، وتضارب الآراء حول مدلولاته من جهة ثانية، فهو من أكثر المصطلحات شيوعًا واستعمالا وإثارة للخلاف في نظرية ما بعد الكولونيالية، فهو «يشير عادة إلى خلق أشكال تناقضية جديدة داخل نطاق الاحتكاك الذي يخلقه الاستعمار، وكما يُستخدم في فنّ البستنة (Harticulture) ، فالمصطلح يشير إلى تناسل متبادل لجنسين مختلفين، بالتطعيم أو التأثير المتبادل بتكون ثالث، جنس مهجّن، يتخذ التهجين أشكالاً كثيرة، لغوي، ثقافي، سياسي، عرقي...إلخ.»[1] كما يوحي المصطلح بالجمع بين المتناقضات وإلى الاختلاط، ورغم أن أشكاله متعددة، إلا أننا سنركز على نوعين هما: الهجنة اللغوية والهجنة الثّقافية.

أ–الهجنة اللغوية:

التهجين عند ميخائيل باختين هو «المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضًا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنيّة أو تفارق اجتماعي أو بهما معًا.»[2] وقد يكون الملفوظ كلامًا لشخص من المجتمع، أو حوارًا يدور بين الشخصيات في المتن الرّوائي.

يعدّ لجوء أفراد المجتمع إلى المزج بين لغتين أو أكثر في التعبير عن اغراضهم المختلفة، إلى الاستعمار غالبًا، خاصة في المجتمعات ما بعد الكولونياليّة، حيث تعدّ الكَرْيَلة من أبرز آثار التجربة الاستعمارية، فالكريوليّة* هي عملية الامتزاج والتغيّر الثّقافي التي تخلق مجتمًا كريوليًّا، إذ يُستعمَل «المصطلح في العادة للإشارة إلى مجتمعات العالم الجديد، (لاسيما الكريبي وجنوب أمريكا)، وكذلك على نحو فضفاض بصورة أكبر للإشارة إلى مجتمعات ما بعد

[1] – بيل أشكروفت، جاريت جريفيت، وهيلين تيفين، دراسات مابعد الاستعمار، المفاهيم الرئيسية، ص199.

[2] - M ,BAKHTINE , Estitique et theorie du Roman , Galimard, 1978,p175,176.

*كريول(créole) لغة المستعمرات لغة مزيج، انظر فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص 22.

ما بعد الكولونيالية التي يعّد سكانها الحاليون المخلطون إثنيّا وعرقيًّا نتاج الكولونيالية الأوروبية.»[1] وذلك ما اثّر على هذه الشعوب في جميع المستويات خاصّة المستويين الثّقافي والاجتماعي.

تشير سامية محرز– وهي أستاذة الأدب الانجليزي والمقارن في الجامعة الأمريكية في القاهرة– إلى هذه القضية في بحثها الترجمة والتجربة ما بعد الكولونيالية، النص الشمال إفريقي الفرانكفوني، مبينّة أثر التجربة الاستعمارية على الهجنة الثقافية واللغوية معتبرة أن «اللغة في شمال إفريقيا الفرانكفوني، شأنها في معظم الأماكن هي لغة متعددة الطبقيات والمراتب، متمايزة اجتماعيّا وثقافيّاً، سواء على مستوى الأفراد أم الجماعات، وذلك نتيجة لتاريخ الامبراطورية في المنطقة، وتورد سامية محرز مثال عالم الاجتماع والروائي والشاعر المغربي عبد الكريم الخطيبي ونشأته ثلاثية اللغة وتلاحظ أنّه يُقيم تراتبا بين لغته هذه، اللهجة المغربيّة التي يتكلّم بها في البيت، العربيّة الفصحى التي لا تعلّم في المدارس الفرنسية.»[2] والأمر ينطبق على بلدان المغرب العربي في الفترة الكولونيالية على وجه التحديد والجزائر خصوصاً.

لكن الظاهرة التي تستدعي الانتباه هي أن الفرد في المجتمعات ما بعد الكولونيالية، حينما يلجأ إلى استعمال مفردات من لغة الآخر غالباً ما يستعملها باعتبارها لغة الحضارة، فيسعى جاهداً إلى تقليد الأخر سواء في طريقة أكله ولباسه وحتى في لغته، وفي هذا الصدد يذكر فرانز فانون مثال "الأسود" الذي يعود من فرنسا وهو متّحول جذريًّا بعد أن يعيش فيها بعض الوقت، يتجلى ذلك في مشيته وطريقة كلامه، فيتعرض مظهره إلى تحوّل نهائي مطلق، فـ«حين يدخل الأسود فرنسا، سيرد على أسطورة المارتنيكي الذي يأكل حرف الـ R، سيستدرك ذلك وسيدخل حقا في صراع مع نفسه، سينكبّ لبس فقط على لدغ حروف الـ R،بل على غبنها، فهو حين يتأثر بأقل ردود فعل الآخرين وهو يسمع نفسه يحكي، محاذراً لسانه، العضو الكسول، الكسول بكل آسف سوف ينحبس بغرفته، ويقرأ ساعات وساعات محاولاً اللفظ مثلهم... مؤخّراً كان رفيق يروي لنا هذه الخبريّة، حين وصل مارتنيكي إلى الهاقر، دخل مقهى وصاح بثقة تامّة (Garrçon! Unvé de bie) هناك نشهد تسمّما حقيقيا، فهو مهووس بعدم التماهي مع صورة الزنجي...آكل حرف الـ R، فتزود منها بالزاد الوفير، لكنه لم يعرف كيف يوزع مجهوده.»[3] يبين المثال السابق مدى هوس الآخر (الأسود خصوصاً) وولعه بتقليد الآخر، ظنّا منه أن

[1] – بيل أشكروفت، جاريت جريفيت، وهيلين تيفين، دراسات مابعد الاستعمار، المفاهيم الرئيسية، ص123.

[2] – دوغلاس روبنسون، الترجمة والامبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، ص185، ص186.

[3] – فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص 23.

هذا المزج اللغوي يرفع من مرتبته ويُعلي من شأنه، لكن ذلك يزيده احتقاراً، ففرانز فانون يركز على خاصية السواد باعتبارها عرقية، وأهميتها بالنسبة للمشروع الاستعماري القائم على القمع والتشويه، وكذلك على قابلية المستعمَر للاقتناع بارتداء قناع أبيض مصنوع من الثقافة والمكانة. لذلك نجد بعض العائلات تمنع أولادها من استعمال الكريول، فالطبقة البرجوازية في الأنتيل لا تستعمل الكريول إلا في علاقاتها مع الخدم، أمّا في المدرسة فيتعلم الفتى المارتنيكي كيف يحتقر العاميّة، إذ «تمنّعُ بَعض العَائلات استعمال الكريول، وتنعتُ الأمهات أولادهن بأنهم أولاد أزقة " tibandes" عندما يستعملونها:

أمّي ترغب في ولد مثاليّ

فإذا لم تعرف درسك في التاريخ

لن تذهب إلى حفلة الأحد مع

ملابس الأحد

هذا الولد سيكون عاراً على اسمنا

هذا الولد سيكون "بالله عليك"

الفرنسيّة

فرنسيّة فرنسا

فرنسيّة الفرنسّي

الفرنسية الفرنسيّة»[1]

وكأن الولد أو الإنسان لن يكون مثاليًّا، وذا مكانة رفيعة في المجتمع إلا إذا تكلّم الفرنسية فقط، لغة الحضارة كما يشاع!

كما يحيلنا موضوع الكريلة إلى شكل آخر من أشكال الهجينة اللغوية، باعتبار أن عملية الكريلة خاصة بتاريخ الكاريبي، وباعتبارها مصطلحاً حسّاساً يتضمن معنى الذوبان والانصهار في الآخر، والانبهار به، لذلك اقترح "روبرت يانج" مصطلح الهُجنة اللاواعية، التي «يفضي مخاضها إلى خلق أنماط جديدة من الاندماج بدلاً من النزاع أو "تمازج الأجناس"(métissage)، وهي العملية غير المحسوسة التي تتمازج خلالها ثقافات أو أكثر في صيغة

[1] – المرجع السابق، ص 22، ص 23.

جديدة بوصفها كريولية، وذلك على النقيض من مفهوم الهُجنة لدى باختين الذي يعده أكثر إثارة للنزاع.»[1] في إشارة إلى مصطلح المثاقفة أو التثاقف الذي يتضمن معنى تبادل التأثير، وهو بذلك أخفّ وقعًا في النفس.

ومن هنا سنحاول التمييز بين نوعين من الهُجنة، هجنة باختين وهجنة هو مي بابا، قبل تتبع تمظهراتها في رواية ليالي ستراسبورغ لآسيا جبّار.

ب– الهجنة اللغوية في الرواية:

لقد حقق "ميخائيل باختين" انزياحاً جذريًّا عن المنظرين الذي ربطوا بين الرواية والطبقة البرجوازية، مثل أمثال جورج لوكاتش ولوسيان جولدمان، حيث اكتشف من خلال بحثه عن أصول الهجنة اللغوية في الرواية، جذور الجنس الروائي في أحضان الثقافات الشعبيّة، خاصة طقوس الكرنفال، الحوارات السقراطية...إذ ربط نشأة الرواية بتفسّخ اللغة الأم اليونانية واللاتينيّة إلى لغات ولهجات شعبية، إذ نجد أن «فكرة تعددية الأصوات في المجتمع متضمنة في فكر باختين بحضور الكرْنفالي، والتي ظهرت في العصور الوسطى عندما عارض عالَمٌ لا نهائي من الأشكال والتجليات الهزلية، النبرة الرسميّة والجادة للثقافة الكنسية القروسطية والإقطاعية.»[2] ونتيجة لذلك فُتح المجال للّهجات المختلفة واللغات العاميّة لدخول عالم الرواية عن طريق منح الفرصة للشخصيات للتعبير عن أفكارها بلغتها الواقعية، خاصة في الحوار، وقد اصطلح على هذا الشكل الروائي الجديد، بالرواية البوليفونية (المتعددة الأصوات).

يندرج طرح"باختين" في إطار تمييزه بين نوعين من أنواع الرواية، الرواية البوليفونية (الديالوجية) أو متعددة الأصوات والرّواية المونولوجية (الأحادية الصوت) وذلك من خلال تحليله (روايات دوستويفسكي)، الذي اعتبره باختين مبدع ومبتكر هذا الشكل الرّوائي الجديد، فأهم فرق جوهري بين الشكلين يكمن – حسب باختين– في مدى تحكم وسيطرة الراوي على الشخصية الرّوائية، ومدى قربه أو بعده عنها، فالرّواية المونولوجية لا تقدم «رؤية إلى العالم نابعة من جدل وصراع وجهات نظر الشخصيات، وإنّما تعكس رؤية خاصة بمؤلفها، على نقيض الرّواية الوليفونيّة التي تقدم رؤية متعددة إلى العالم، مرتبطة باختلاف أنماط الشخصيات ورؤاها، وما يسود بينها من علائق حوارية، وبسبب هيمنة رؤية المؤلف، فإن الرّواية المونولوجية لا تعرف أفكار الغير وآراء الشخصيات بوصفها مادة

[1] – بيل أشكروفت، جاريت جريفيت، وهيلين تيفين، دراسات مابعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، ص199.

[2] – المرجع نفسه، ص199.

للتشخيص الأدبي.»[1] وهكذا أصبحت الرّواية مزيجا من الأصوات واللغات (الفصحى والعامية) والأفكار المتناقضة، وهو ما منح صفة الهجنة للشكل الرّوائي.

ومن خلال نقطة الهيمنة (هيمنة المؤلف على الشخصيات)، يضع باختين وجهات النظر المختلفة بعضها أمام بعض في بنية متصارعة، معتمدًا في ذلك على هُجنة " هومي بابا"، ولكنّه حوّلها إلى «لحظة نشِطة من التحدّي، والمقاومة ضد قوى كولونيالية سائدة...مجرّدًا الثّقافة الامبريالية المفروضة ليس فقط من السلطة التي فرضتها سياسيًا لوقت طويل للغاية، غالبًا من خلال العنف، ولكن حتى من ادعائها الأصالة.»[2] فمن خلال تركيز باختين على اللغة باعتبارها أداة لمقاومة الهيمنة، هيمنة المؤلف على الشخصيات في السرد، نجد أنفسنا في خضم الصراع بين الأنا والآخر والهامش والمركز وهو ما يحيلنا إلى هُجنة" بابا".

لقد ارتبط مصطلح "الهجنة" بأعمال "هومي بابا" من خلال تأكيده أثناء تحليله لعلاقات المستعمِر/المستعمَر، على اعتمادهما المتبادل على بعضهما البعض، حيث يشير إلى أن»كل البيانات والأنظمة الثّقافية تصاغ في فضاء يسمّيه "الفضاء الثالث للتعبير"، عادة ما تظهر الهوية الثّقافية في الفضاء المزدوج والمتناقض، وهو بالنسبة إلى "بابا" يجعل الادعاء بوجود "نقاء" هرمي للثّقافات قضيّة واهية، والتّعرف على الفضاء المزدوج للهوية الثّقافية بالنسبة لـ"بابا" ربما يساعدنا على التغلّب على غرائبية التنوع الثّقافي لصالح التعرف على هجنة ممكنة يمكن الاختلاف الثّقافي في أن يعمل بداخلها.»[3] ولكن رغم استخدام "بابا" لمصطلح الهجنة بمعنى التبادل إلا أنه تعرّض بدوره للنقد من طرف الكثيرين، لأنّه يتضمّن، نفي وإهمال عدم التوازن وعدم التكافؤ في علاقات القوة.

وعلى العموم فإذا كان باختين يركز على الهجنة اللغوية، فان "هومي بابا" يركز على الهجنة الثّقافية.

تلجأ آسيا جبّار لتحقيق سمة الهجنة في رواياتها، ومنح الحرية لشخصياتها في الكلام والتعبير عما يجول في خاطرهن إلى توظيف «تقنية التعدّد الصوتي لإظهار يوميات النساء المتنوعة داخل المجتمع الجزائري بإسناد الحكي لديهن للتعبير عن يومياتهن، موظفة مستويات متعددة من الخرق في استراتيجياتها السردية والحكائية: تقنية المزج

[1]- محمّد بوعزّة، تأويل النص، من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية، المركز العربي للأبحاث والدراسات السياسية، الطبعة الأولى بيروت، آيار –مايو، 2018، ص73.

[2]- بيل أشكروفت، جاريت جريفيت، وهيلين تيفين، دراسات مابعد الاستعمار، المفاهيم الرئيسية، ص202.

[3]- المرجع نفسه، ص199.

بين زمن الحكاية وزمن الحاضر، وتوظيف مستويات سردية مختلفة، بالموازاة مع مستوى سرد الحكاية الرئيسية، نتيجة تأثرها بتقنية الإخراج السنمائي، حيث تعمل على تقطيع تسلسل الحكي وخطيّة السرد، ممّا يجع ماضي الأسلاف يتقاطع مع حاضر المجتمع الراهن.»[1] ويمكن أن نلمس اثر استعمال هذه التقنية في فلمها "نوبة نساء جبل شينوة"، حيث «أجرت الكاتبة حوارًا مع نساء بيئتها الأم حيث أنصتت إلى هواجسهنّ وقدّمت رؤية للواقع بعيونهنّ، وقد بُني هذا الفلم على طراز المقطوعة الموسيقية الأندلسية "النوبة"، عملت الكاتبة من خلاله على قراءة التاريخ من خلال يوميات تلك النسوة واستحضار ذكرياتهنّ حول النضال ضد الاستعمار، وهو ما ضمن لها الالتقاء مع الوطن والتاريخ وتقاليد الحكي النسويّة.»[2] فانتقال الكلام من شخصية لأخرى يشبه انتقال وتغير النغم من صوت لآخر في القطعة الموسيقية علما أن لكل صوت خاصية تميّزه عن الآخر.

2.1. تجليات الهُجنة اللغوية في ليالي ستراسبورغ

أ- خصوصية اللغة عند آسيا جبّار

عند الحديث عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، يتبادر إلى الذهن اسم "آسيا جبّار" باعتبارها الصوت النسوي الذي استمر بالكتابة بتلك اللغة منذ المرحلة الكولونيالية إلى غاية ما بعد الاستقلال، فهي تنتمي إلى الجيل الأول من الكتاب الذين كونوا مجموعة الأدباء الجزائريين المعبرين بالفرنسية(مولود فرعون، محمد ديب، كاتب ياسين...) وبعبارة أدق تنتمي إلى مرحلة وسطى بين كاتب ياسين ورشيد بوجدرة، وقد استمدت شهرتها من وفرة إنتاجها الأدبي وتنوع رؤاها، وقدرتها الفائقة على الإبداع، وهي تعبّر عن معاناة شعبها رغم استعمالها للغة الفرنسية، حيث «يعد توسّلها للغة الفرنسيّة بوصفها لغة الكتابة فعلا محايدًا في كتاباتها الأولى، بالنظر إلى كونها اللغة الوحيدة، إذ تقول «هذه اللغة أصبحت أرضي الوحيدة، حتى وإن ختمت على هوامشها، وكأنني رحلتُ عارية من موطني، لقد مثلت معطفي الوحيد.»[3] فرغم أن اللغة الفرنسية كانت الوسيلة الوحيدة لتحرّر المرأة إلا أنها تحيل إلى البعد الاستعماري كونها تستدعي عذابات الشعب الجزائري.

[1] - بولفعة خليفة، الهوية والمرأة في أدب آسيا جبّار، تفكيك النسق وكسر المحظور، مجلة الأثر، العدد 21/ ديسمبر، 2014، 165.

[2] - شهرة بلغول، آسيا جبّار وقراءتها للتاريخ الإسلامي، ص20.

[3] - المرجع السابق، ص17، ص18.

لقد ازدادت حدّة مشكلة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، بشكل ملحوظ في المرحلة ما بعد الكولونيالية، حيث طرحت في شكل تساؤلين كبيرين؟ ماذا سيكتبون؟ ولمن؟ فرغم أن الجيل الأول كان معذورًا، لأنه لم يكن يملك الخيار، باعتبار أن اللغة الفرنسية كانت ملاذه الوحيد، أمام الصّمت، فأن الأمر لا ينطبق على الجيل الذي جاء بعدهم، حيث كان التعبير باللغة الفرنسية خيارًا شخصيًّا، فحين «يكتب الكتاب ما بعد الكولونياليين، يكون اختيار لغة الكتابة أمراً مشحوناً إلى حدّ بعيد، فهل ينبغي عليهم أن يكتبوا بلغة القوة، لغة المستعمر الأوروبي الحديث، الانجليزية أو الفرنسية؟ أم بلغة المستعمر القديم والمحلّي أكثر، الهندية أو العربيّة؟ فكل من هذين الخيارين يزيد من فرص قراءة الكتاب بين قراء يتعدّون حلقة قراءة المحليين الصغيرة، وكلّ منها يمكن أن يُفضي أيضًا إلى اتهامات بالخيانة الثقافية.»[1] ولعلّ مصطلح الخيانة الثقافية يبدو أكثر تهذيبًا من مصطلح العمالة الذي يوضع في دائرته كلّ من يستعمل لغة الآخر، خاصة إذا كان مستعمراً سابقا.

إذن كيف استطاعت "أسيا جبّار" أن تجعل من عنصر اللغة عنصراً لتكريس الهوية، وتفعيل المقاومة؟ وكيف يمكن أن يستعمل الكاتب لغة الآخر دون أن يجتثّ من جذوره "وكيف تجلت المقاومة في ليالي ستراسبورغ" باعتبارها نصًا مكتوباً باللغة الفرنسية؟

إن نص " ليالي ستراسبورغ"، نص يُعْنَى بالنفس ومشاعرها، بالمجتمع وتناقضه، بالتاريخ والحاضر في الوقت نفسه، بالحياة بصفة عامّة، فهو عبارة عن «تجربة روائية تظهر فيها أهمية الزمان والمكان بشكل جلّي وعميق، فالروائية تعيش تجربة الزمان الذي حّددته بتسع ليالٍ نهلت فيها من الذاكرة الفردية والجماعية لأبطالها مع اختلاف أوطانهم، وجعلت من الذاكرة محرّكاً للكتابة، ومن الكتابة فعلا للمقاومة.» [2] فلقد اختارت أسيا جبّار أن ترد على الآخر (المستعمر) بلغته، وبأدواته، حيث تصبح «اللغة من دعائم تشكيل خطاب ما بعد الكولونيالية، من منطق أن المستعمر قد مارس إحلالاً لغويّا للغته على حساب لغة الآخر التي تمّ تهميشّها وإقصاؤها بهدف تحقيق غايات استعمارية، تتلخص بفرض حالة من المركزية والتبعية الثقافيّة للدول المستعمرة.»[3] لذلك تحاول آسيا جبّار قلب الآية وقلب الموازين بغرض نزع الهيمنة من المستعمر السابق، وذلك من خلال جعل الشخصيات الروائية تفرض لغتها عليه، وفي المقابل تمنع نفسها من التعبير بلغته، كنوع من تحديد الهيمنة، رغم أنّها تستطيع ذلك.

[1] – دوغلاس روبنسون، الترجمة والامبراطورية، ص 186.

[2] – إنشراح سعدي، انشطار الفضاء والهوية في ليالي ستراسبورغ لآسيا جبّار، ص 285.

[3] – المرجع السابق، ص292.

تعدّ مشكلة كيفية تحديد الفاصل الذي يميّز الأدب القومي عن الأدب الأجنبي، من بين أهم المشاكل التي واجهت المقارنين الأوائل، فهل يعتمد على اللغة فقط باعتبارها وعاء حاملا للآداب المختلفة، والمعيار الأساسي التي اعتمدته المدرسة التاريخية للتمييز بين أدب وآخر، أم تراعي في ذلك عوامل أخرى كالحدود الجغرافيّة والسياسية...وإن كان الأمر يبدو سهلاً في الحالات العادية التي تتطابق فيها المساحة اللسانية مع الإقليم السياسي، بحيث يكون الحاصل عموماً أدباً قوميا لبلد معيّن، فإن «الأمر يختلف في حالة تجاوز بعض اللغات حدودها المعرفية وبسط نفوذها على حساب لغة أخرى، نحو انتشار الألمانيّة في مقاطعة "ألزاس" الفرنسيّة وهيمنة الاسبانية على أمريكا اللاتينيّة بأكملها، وهنا تبدأ الإشكالية، وتظهر صعوبة تصنيف الآثار الأدبية الناتجة منها.»[1] وهي الإشكالية نفسها التي واجهها الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

لم يُخف الكتاب الجزائريون المعبرون بالفرنسية شعورهم بالغربة، نتيجة انقسامهم وانتمائهم لعالمين مختلفين، وهناك من عبَّر عن ذلك الشعور بالمأساة نظراً لتعبيرهم عن الثقافة المحليّة بلغة غريبة عنها، وتعترف آسيا جبّار بهذه الأزمة عن طريق ترددها لتعبير مالك حدّاد، حين تستعمل لفظ المنفي بقولها ««لقد كان منفانا الأوّل لغوياً، وكان ذلك منذ عهد الصّبا» وكانت تعد الازدواجيّة اللغوية نوعاً من العرج المزدوج».»[2] كناية عن الصعوبات الكبيرة التي واجهها هؤلاء الكتاب.

ولكن هل هذا يعني أن اللغة التي يستعملها الكاتب ما بعد الكولونياليين، هي نفسها لغة المستعمر؟ هل هي نفسها لغة ألبير كامو وجون بول سارتر وفكتور هيجو؟ وما هي التقنيات التي لجأ إليها هؤلاء الكتاب لتجاوز هذه الأزمة؟

ب– اللغة البينيّة مخرج من أزمة التعبير بلغة الآخر(المستعمِر):

تتفحص سامية محرز ظاهرة اللغة البينية، حين تشير إلى الأرضية الوسطى بين الكتابة بلغة عالمية كبرى، والكتابة بلغة عالم ثالثية محليّة، وتعبر عنها بظاهرة خلق لغة بينية، إذ تقول إن: « هذه النصوص مابعد الكولونيالية التي غالبًا ما يشار إليها بأنّها مولدة (metisses) نظراً للطبقات الثقافية اللغوية التي تنطوي عليها ألمحت في فرض لغة جديدة تتحدّى فكرة وجود النص الأجنبي الذي يمكن ترجمته أصلا إلى لغة أخرى فمع هذا الأدب لم يعد

[1] – زوبير دراقي، محاضرات في الأدب المقارن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 32.

[2] – أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص169.

بمقدورنا أن نكتفي بالعناية بتلك الأفكار التقليدية عن التكافؤ اللغوي أو أفكار الربح والخسارة التي لطالما حظيت باهتمام نظرية الترجمة، ذلك أن هذه النصوص قد كتبتها ذوات ما بعد كولونيالية ثنائية اللغة تخلق لغة بينية وبذلك تشغل فضاء بينياً. »«[1] أما عن الغاية من هذه اللغة، حسب سامية محرز هو السعي إلى خلق القواعد والمعايير التي حددتها الكولونيالية بهدف دكّ التراتبات، حيث تورد كمثال عن ذلك قول الكاتب التونسي عبد الوهاب المؤدب: «الكتابة بالفرنسيّة تسلمنا إلى الآخر إلاّ أننا سندافع عن أنفسنا عن طريق الأرابيسك، الهدم، التيه، المتاهة، تغييب مركز الجملة واللغة الذي لا يتقطع بحيث يضيع الآخر كما أزقة القصبة الضيّقة »[2] فمقاومة المركز ومناهضته تكمن في الابتعاد عن معايير الكتابة الكولونيالية وقواعدها.

لقد استطاعت" آسيا جبّار " بفضل غزارة كتبها، وبما أحدثته في اللغة الفرنسية من تجديد أن تدخل محراب الأكاديمية الفرنسية، كأول عربية وإفريقية عام 2005، فكانت حين تكتب تحاول «أن تلائم بين موروثها الثقافي العربي وبين قواعد اللغة الفرنسية ، فكانت تبحث عن الصيغ التي تتناسب وتلك المستعملة في العربية ، كتقديم الفعل على الفاعل والموصوف على الصفة، ووضع المفعول به في غير موضعه المعتاد، لأن ذلك له علاقة–حسب رأيها– بحساسية المغاربة وطريقة استيعابهم الخاص للأشياء، وكانت تفضل استعمال صيغة "اسم الفاعل" "participe present"في سردها للحدث الروائي، وتبذل جهداً مضنيًّا في سبيل ذلك، لأنه الصيغة الأكثر ملاءمة في الفرنسية لترجمة الأزمنة المتعددة التي تتعايش في الضمير العربي في آن واحد.»[3] فمزج الكتاب الجزائريين المعبرين بالفرنسية بين الموروث اللغوي والثقافي العربي والإسلامي المتداول في الحياة اليومية، وبين الثقافة الفرنسية، حوّل «اللغة الفرنسية إلى لغة استثنائية، لا تشبه اللغة التي كان يمارسها "ألبير كامو" في الجزائر، و"سارتر" في فرنسا، ومن هنا يمكننا ان نصرّح أن اللغتين العربية والقبائلية كانتا تسكنان داخل هذه النصوص الظاهرة، فشكلت روحًا متخفيّة لها، ويبدو أن القارئ الجزائري كان أول المتفطنين لذلك، وهنا يكمن سرّ نجاح هذه الأعمال الروائية.»[4] ولعلّ هذه الروح المتخفيّة هي التي منحت صفة أو الجنسية الجزائرية لهذا الأدب.

[1] – دوغلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية، ص185.

[2] – المرجع نفسه، ص188.

[3] – أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 169.

[4] – أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص89.

وتتجلّى معالم الهجنة اللغوية واضحة في أعمال آسيا جبّار، وهذا المقطع من روايتها: "نساء الجزائر في شقتهن" دليل على ذلك: "استأنف الشيخ للمرة الثالثة بصوت أخن، في أسطوانة الفونوغراف، مقطعه الغنائي دون تعديله وفقا للتقاليد، لكنه كان يطلقه متنافرا تنافراً وكأنه يتهكم:

أنايا في حماك قلتلها يا ولفي مريم

شفقي من حالي يا الباهية يتخفف سقامي

من ذيك النظرة الباشرة حيّيني بسْلام،

قررت الوالدة وقد جاءت تمد الطاولة بالقرب من آن وباية:

- بعد شرب الشاي، سترين ابني وهو يرتدي القندورة: ابني الوحيد جميل جمال الملائكة.

ترجمت باية كلام الأم وبينت أن لون الحناء يصبح أكثر نعومة في الكف عند منتصف الليل".[1]

فذلك المقطع من الأغنية الشعبية، وكلمة "القندورة" و"الحناء" كلها تحيل إلى الموروث اللغوي والثقافي الجزائري ولا يمكن للترجمة أن تنقل المعنى الحقيقي.

ج- ملامح الهجنة اللغوية في ليالي ستراسبورغ:

تعدّ رواية ليالي ستراسبورغ من أهم الروايات التي تطرح فيها مسألة "الهجنة اللغوية" بحدّة، حيث تتقاطع فيها اللغات(الفرنسية، العربية، الألمانية والانجليزية) كما تتداخل فيها اللهجات (الألزاسية، الجزائرية، المغربية والبربرية...) إذ تلتقى فيها مجموعة من الأرواح والذوات الممزقة بين الماضي والحاضر، يجمعها الحب أحياناً، ويفرقها البغض والحقد والكراهية بسبب الذاكرة الأليمة، في محاولة للقاء الحياة، والتعايش عبر اللغة البينية، وعبر لغة الحب والجسد، فكيف يمكن للغة البينية أن تقارب بين الشخصيات، وهل يمكن للغة الحب والجسد أن تلغي الحواجز والفواصل بينها، خاصة الحواجز اللغوية والتاريخية والثقافية؟

تحاول شخصيات الرواية أن تتواصل مع بعضها عبر اللغة البينيّة، فرغم أن "ثلجة" تستعمل الفرنسية في حديثها مع فرانسوا، إلا أننا نلاحظ أن فرانسوا يستعمل اللغة العربية في التواصل في بعض الأحيان، وهذا ما يتجلى في حوارهما عن ثمار النخيل: «دَقلة نور، بقولها بهدوء، إنها أجمل أنواع التمور، تمور واحتك.» [1]

[1] - آسيا جبّار، نساء الجزائر في شقتهن، ترجمة جماعية بإشراف عبد القادر بوزيدة، دار الحبر، الجزائر، 2017، ص 80.

كما تتجلى اللغة البينية في كلام هانس الألماني، الذي يعبر الحدود يومياً لرؤية خطيبته "حواء"، وذلك من خلال محاولته «تعلّم أساسيات اللغة العربية مع "مينا" الجارة الصغيرة، إن قسم "ستراسبورغ" الذي يرتاده الزوجان بالفرنسية والألمانية، هو شيء رمزي للغاية، يحدّدون معاهدة السلام في العصور الوسطى بين الدول والإخوة، "عمل سياسي" خاصة التبادل اللغوي، هذه الإرادة التي تركها أبناء شقيق شارلمان، تحتم قصّة حبّ مبنيّة على الأمل الذي تحمله الفتاة "إيف" من خلال الطفل الذي تحمله في بطنها.»[2] وهكذا يتضح أن آسيا جبّار تحاول من خلال" إيف"و"هانسن" قلب الأدوار، حيث يفرض الهامش لغته على المركز، فهانسن ينطق بكلمات عربية: «"الولد !Eloulled" "البنت Elbent" احتجّ هانسن مستمتعاً، أنا أعرف كل ذلك... الابن، البنت، الأب، الأم... قولي لي جملة كاملة.» [3] وهذا ما يثبت أن هانسن يعيش نوعاً من المصالحة مع الذات بإقباله على تعلم اللغة العربية وتحدثه بها.

كما تتجلّى الهجنة اللغوية في شخصية " إيرما " التي تم تبنيها عند الولادة وهي في بحث دائم عن أصولها، ولم تتوقف عن تعلّم اللغات كبديل لأم طبيعته لم تكن تعرفها، ولبلد لم تره أبدًا فـ «لطالما اعتقدت في الواقع أنها ابنة يهود ألمان مضطهدين في الألزاس، ولهذا السبب، وتحت تحذير مديرة أطروحتها الأمريكية، التي كانت هي الأخرى يهودية، بدأت أيضًا في تعلّم العبريّة، وذهبت إلى إسرائيل، بلد أصولها ربما، إن تجولها في اللغات غير مفيد في الواقع لأن كل شيء يوحي بأنها لقيطة، تخليَ عنها خلال الحرب العالمية الثانية من قبل أم عزباء لم تعترف بها قط، حريصة على عدم تدنيس شرفها بسبب ماض مغطى بالشرف المستحق.»[4] ولكن رغم أن "إيرما" تجيد عدة لغات، فهي رمز السعي الدؤوب في البحث عن الهوية، إلا أنها لا تتحدث الفرنسيّة، كنوع من تحدي الأم لأنها تنكرت لها ورفضت الاعتراف بها.

كما نجد بعض الشخصيات تستعمل كلمات من لغات أخرى، مثل شخصية "توما" الجزائرية وهي تحدث ابنها "علي" الذي قتل حبيبته الفرنسية "جاكلين" بعد أن اغتصبها قائلة: «عَلِيْ! ها نحن أيتام (!orphelins أيتام بالألزاسية): صرختُ مرّة ثانية دون أن أبكي!orphelins (أيتام) ... قلتُ هذه الكلمة الأخيرة بالألزاسية»[5] وفي موضع آخر، تصف جميلة شخصية توما وهي تكلمها قائلة: «توما لا تبكي، لقد كلّمتني

[1] - Assia Djebar, les Nuits de Stasbourg, p88.
[2] - Giuliva Milo, Lecture et pratique de l'histoire dans l'ouvre d'Assia Djebar , P 275.
[3] - Assia Djebar, les Nuits de Stasbourg, p139.
[4] - Giuliva Milo, Lecture et pratique de l'histoire dans l'oeuvre d'Assia Djebar ,P 276.
[5] -Assiz Djebar، les Nuits de Stasbourg, p339.

بالعربيّة، ثم بالشاوية، رغم أني كنتُ أميل في السنوات الأخيرة إلى نسيان الشاوية البربرية! حدقت في وجهي بصوت أجش: ابنة أرضي!... همست ثم أضافت نبرة غنائية الله اختار أن يضربني مرة أخرى بعيداً عن أرض أجدادي.»[1] كما نلاحظ تداخل اللهجات في الرواية، وهذا ما يوضحه المقطع الآتي في الحوار الذي دار بين "عائشة" ابنة توما وأختُ علي لما سمعت بالحادثة:

«ا لتفتت نحوي، لا أعرف من قال لها، لكن على الفور تحدثت معي باللغة العربية الجزائرية: أخذتُ إجازة لمدة أسبوع بمجرد أن سمعتُ! أمّي مصابة بداء السكري لا أريد أن يقع لها حادث، سوف أراقبها.»[2] إذ يلاحظ كذلك أن "عائشة" تمزج في كلامها بين اللهجة الجزائرية، والفرنسية والألزاسية في بعض الأحيان. والأمثلة عن هذا النوع من الهُجنة في الرواية عديدة.

[1] - Ibid., p335.
[2] - Ibid., p336.

2. الهجنة الثقافية في ليالي ستراسبورغ.

1.2. علاقة الفضاء بالهجنة الثقافية:

إن عالم ما بعد الحداثة، هو عالم نهاية المركزيات، عالم نهاية الحكايات أو السرديات الكبرى، عالم يفسح مجالاً للتعدّد والاختلاف، عالم سقطت فيه الألوان والجنسيات والأعراق لصالح روح التعايش والتسامح، لذلك «غدا فكر الاختلاف، كبراديغم جديد في فكر ما بعد الحداثة، عنصرا مهمّا في عملية إنتاج، إنتاج النص عند كتاب من أمثال محّمد ديب، وآسيا جبّار وسليمان رشدي ونايبول وتشنوا أتشيبي ونغوغي واثينغو، لم يصبح هذا النص منغلقا في ثنائية ميتافيزيقية من طبيعة آخر/أنا ولم يعد منحصراً في إعادة تكريس عالمين متناقضين يوهمان بالتوازي، إن العالم الذي نعيش فيه الآن عالم تفكّكت فيه الهويات القديمة، وماتت سروده الكبرى على حد تعبير جون فرنسوا ليوتار، لهذا سيصبح أساس الهويات الجديدة التداخل المفْضِي لا محالة إلى الهُجنة.»[1] وهكذا يصبح مطلب الهجنة خاصة لدى المنفيين والمهاجرين خيّاراً لا مفرَّ منه.

لقد اهتمت "آسيا جبّار" بالفضاء، لما له من أهميّة، نظرا لعلاقته بالذاكرة فالمكان مرتبط بالذاكرة والعكس، وقد عبّرت بواسطته الكاتبة عن رغبتها في التوجه إلى الآخر عن طريق الكتابة، حيث تضعنا أمام ذاكرتها الفردية والجماعية من خلال شخصياتها، فـ«الألزاس يشكل فضاء مشحوناً بالأصوات والصراخ وصور ماضٍ استعماري، فتبقى ستراسبورغ مدينة شأنها شأن الجزائر تحمل آثار الحرب ممّا جعل الكتابة مكبَّلة بذاكرتها رغم الحريّة التي يكفلها لها الفضاء الستراسبورغي.»[2] فرغم حيادية المكان إلا أنه رمز للآلام التي تخلّفها الحروب في الذاكرة الفردية والجماعية.

اختارت "آسيا جبّار" مدينة ستراسبورغ لتكون فضاء لحرب بطلاتها (ثلجة، حواء، ايرما، وتوما) فجسدت هذه المدينة فعلا مفهوم الفضاء الثالث للتعبير والاعتراف الذي تصاغُ فيه كل الأنظمة الثقافية على حد تعبير "هومي بابا"، فعادة ما تظهر «الهوية الثقافية في هذا الفضاء المزدوج والمتناقض، هو بالنسبة لـ"بابا " يجعل الادعاء بوجود "نقاء" هرمي للثقافات قضية واهية.»[3] وهنا يصبح الحديث عن الهوية الأصلية ضربًا من المبالغة، لأنّ

[1] – وحيد بن بوعزيز، نزعة التهجين في الرواية الجزائرية، نموذج ليالي ستراسبورغ لآسيا جبّار، ص35.

[2] – إنشراح سعدي، انشطار الفضاء والهوية في ليالي ستراسبورغ لآسيا جبّار، ص287.

[3] – بيل أشكروفت، جاريت جريفيت، وهيلين تيفين، دراسات ما بعد الاستعمار، المفاهيم الرئيسية، ص199.

الهويات في جوهرها متنوعة، ومن المستحيل اختزالها في عنصر واحد متجانس، حيث أثبتت الوقائع التاريخية أن «فكرة العرق النقي ليس إلا خرافة لا أساس علمي لها، ولم يدعُ إليها سوى أصحاب الفلسفات العنصرية كالنازية والفاشية والصهيونية».[1]

تجد الشخصيات المنفية والمهاجرة نفسها في هذا الفضاء الذي تتجلى فيه معاناة الهوية بشكل مؤلم في إطار زمان ومكان الرواية، حيث تعتبر مدينة ستراسبورغ المدينة الحدودية، مدينة الممرات ، بمثابة ملتقى للهويات المختلفة، فـ«ستراسبورغ أو الفضاء الثالث، هذه المدينة الواقعة شرق فرنسا تتشابه مع الجزائر في كونها مستعمرة ألمانية لم تتحرر بشكل نهائي إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وفي كون العديد من المستعمرين في الجزائر كانوا من الألزاس لأنهم رفضوا أن تكون الألزاس ألمانيّة، فستراسبورغ في ذهن الكاتبة تشكل فضاء مغايراً للفضاءات الفرنسية الأخرى، هي فضاء للمقاومة والمعاناة.»[2] فاختيار "ستراسبورغ"، لم يكن اعتباطيًّا، لأنها مرتبطة بفكرة المعاناة من الغزو والنفي والتمزّيق من جهة، وبفكرة المقاومة من جهة ثانية.

ورغم أن أسيا جبّار تعيش في باريس، إلاّ أنها اختارت مدينة " ستراسبورغ " رمزا للمعاناة والمقاومة، إضافة إلى أنها مدينة الذكريات، أين تتجلى فيها فكرة الهُجنة في أبهى صورها، لذلك يُعتبر اختيار هذه المدينة كفضاء ثالث وفضاء للهُجنة «اختّيارًا ذكيّا على الرغم من كلاسيكية واستهلاكيته، تعدُّ هذه المدينة بمثابة تقاطع لثقافات متعدّدة، في أوروبا لم يجعل هذا النص موطن لقاء وتصالح بين إيف/ حواء وهانس فقط، بل كان موطن لقاء بين ثلجة وفرنسوا، وكأنّ جبّار لم تُرِدْ أن تبقي علاقة جنوب/شمال في حدود محليّة، بل راحت تضفي عليها نوعاً من العالميّة البارزة، إن الزوج إيف وهانس الألماني سيعيشان المصير نفسه من التجاذبات الصائرة بين ثلجة وفرنسوا.»[3] تجاذب يتحقق بفعل الرغبة في التصالح مع الآخر، ويمتنع بسبب الماضي الأليم والذاكرة الجريحة.

تجد شخصيات الرواية نفسها في المنفى، في هذه المدينة التي جمعت أزواجًا من هويات وجنسيات وأعراق مختلفة، فـ«ها هو الفضاء الثالث يستقبل كل الهاربين (كالبطلة ثلجة الجزائرية المسلمة) التي هربت إلى ستراسبورغ للقاء فرنسوا (الفرنسي المسيحي) لتتقاسم معه وجع فقد الأب بسبب الحرب، فوالد ثلجة قُتِل على يد أحد الجنود

[1] – أحمد منور، أزمة الهويّة في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 20.

[2] – إنشراح سعدي، انشطار الفضاء والهوية في ليالي ستراسبورغ، ص 293.

[3] – وحيد بن بوعزيز، نزعة التهجين في الرواية الجزائري، ص 45.

(الفرنسيين بعد التحاقه بالمقاومة، ووالد فرنسوا كان منضما إلى حركة تحرير الألزاس قبل الحرب العالمية الثانية، اعتقلته الحكومة الفرنسيّة بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية لوجود اسمه في قوائم الجنود الألمان، رغم احتجاجه تمّ ترحيله إلى روسيا ليموت في أحد معتقلاتها، وتتجلى الهجنة أيضا في علاقة هانس الألماني وإيف اليهوديّة إذ لامست آسيا جبّار مسألة العرق الذي احتّل مكانة محورية في الدراسات»[1] ولكن رغم أن شخصيات الرواية تتقاسم ماضيًّا مشتركًا وذاكرة أليمة إلا أنها تسعى نحو التصالح مع الذات ومع الآخر عن طريق الهُجنة، حيث «يؤدي هذا اللقاء التصالحي التفكير في مستوى آخر من الهجنة، يمكن أن نطلق عليه مصطلح الهجنة التجاذبّية L'hybridité ambivalente، لقد حاولت جبّار دون مبالغة أن تشكل هجنة التجاذب في مستوى الشخصيات بخلق مصائر حادة وفضاءات متطرفة تلتقي فيها أوجاع الماضي بقوة، في هذه الرواية التقت إيف اليهودية التبسية بهانس الألماني، وعاشت مواجهة كبيرة مع وجع الذاكرة كما التقت ثلجة مع فرنسوا الفرنسي في سياق يبيّن مدى قوة التجاذب النفساني الموجود في الرواية ما بعد الكولونيالية.»[2] وهذا ما يتجلّى في نفسية الشخصيات التي تعيش نوعًا من الصراع بين الإقبال على الآخر والنفور منه في الوقت ذاته.

يتجسد مصطلح الهجنة التجاذبية في شخصية إيف اليهودية التبسية فهي ذات أصول هجينة تلخصها في قولها، «أنا ولدت من أب يهودي أندلسي، وأمّ يهودية أمازغية»[3] كما تصرح في موضوع آخر أنّها ترغب بشدة في استمرار علاقتها مع هانس الألماني (عدو الأمس)، رغم أوجاع الذاكرة وهي مستعدة لتغيير ديانتها في حال فشل هذه العلاقة، «أنا إذا انتهت قصّة حبي الألمانيّة إلى طريق مسدود، سأصبح كاثوليكية في أرض الألزاس، هذا قدري يا ثلجة!»[4] ما يعكس حدّة الصراع النفسي الذي تعيشه الشخصيات.

لكن قبل الغوص في ملامح عملية التصالح التي تقف في وجهها حواجز وعوائق عديدة أهمها حاجزا اللغة والذاكرة، دعونا نتوقف عند أهم ملمح من ملامح الهجنة الثقافية في الرواية.

[1] – إنشراح سعدي، انشطار الفضاء والهوية في ليالي ستراسبورغ، ص294.

[2] – وحيد بن بوعزيز، نزعة التهجين في الرواية الجزائري، ص 45.

[3]- Assia Djebar, les Nuits de Stasbourg, p68.

[4]- IBId, p67.

2.2. تجليات الهجنة الثقافية في ليالي ستراسبورغ

لعلّ أهم نموذج يجسد الهُجنة الثقافية واللغوية في الآن ذاته، هو نموذج بطلة الرواية "ثلجة" و"فرنسوا"، الذي تظهر فيه قوة لغة الحب والجسد، وقدرتها على تجاوز كل الحواجز والعوائق، فـ» ثلجة وفرنسوا، خلال الليالي التسع التي قضياها معًا، كما لو كانت لحظات من المتعة المشتركة، حيث يبدو أنّ للأجساد حسمًا نهائيًّا، روايتها مع الجنس المكبوت، الذي يمكن أن يمحو كل القتل وسفك الدماء، لذلك يختاران (لا لساجيري) أو (لا لزاجيري) لأنه عندما تخفف الأجساد من الألسنة، تتخذ الكلمات طُرُقًا جاذبيةٌ، وتوفر كلمات المرور الرابطة بين الأشخاص والبلدان، لم يعد الآخر هو الأجنبي، فهو الشخص الذي يمكن للمرء أن يُحبَّه بحريّة، بنفس اللغة، لغة الآخر.»[1] وهنا تكون اللغة جسراً للوصول إلى قلب الآخر.

وهذا المقطع الذي يندرج ضمن الليلة التاسعة يوضح ذلك:

«الألزاس، الجزائر...لا بل ألسا جيري !Alsace,Algerie…Non, plutôt Alsagérie

– ألسا جيري، بأي لغة هذه الكلمة! في لغتك في لغتي؟

– قل هذه الكلمة مّرة أخرى في ظلام غرفتنا،قلها مّرة أخرى!

– النافذة مفتوحة على الحديقة، عطرة، في ليلة مضاءة.

– في الظلام فقط، أو في حالة حب، حتى في الظهيرة، أنا على دراية بك الآن، قل لي هذه الكلمة مّرة أخرى، تهجئها ببطء، كما لو كنت تداعبني بها.

أل زا جي ري AL Za gé rie

هذه الكلمة، مثل الصخور.

– قلها بدورك الآن، أتذّكر منذ زمن بعيد! أو في المستقبل، في البُعْدِ، في المستقبل المستقبل، أتذكر على أي حال – في أحد أحلامي– التي غالبا مالا أجد فيها سوى صوتك، عند الفجر، أنت، نعم، أنت، تعلَّمت لُغتي! لذلك كنت ستقول، لو كنّا قد اخترعناه، لا في لغتك، ولا في لغتي ولا باللغتين في نفس الوقت:

El Za dge rie أل ز ادجي ري

– تضحك ضحكتها اللؤلؤية قبل الصمت.

[1]- Giuliva Milo, Lecture et pratique de l’histoire dans l’ouvre d’ASSia Djebar , P 276.

– أقول الكلمة مثلك، أولا، ليس تماما، ألـ س اجي ري AL –SSA-gé- rie

وإنا أسحب على س (S) أضاعفها لأنني أسمع حلاوة هناك، حلاوتك.

– وأنا، ألَمْ: ألزا–جيري ALZa- gé rie، لذلك قسمته إلى قسمين لأصل إليك بسرعة.

– أنت ملهمي!... ابق هناك. هذا الزاي (Z) قبل ذلك مباشرة.

– الزاي في أبجدية طفولتي، ليس علامة على الألم والمعاناة، هذا الحرف يعلن عن الجمال والتألق، الزاي مثل"زينة". زينة هذه الصفة تعني وتدلّ على التزاوج.

هناك زوجٌ في (ALsa gerie) ألسا جيري، زوج سعيد، زوج يمارس الحب، مثلنا الآن في هذه الغرفة النصف مضاءة، أمام النافذة المفتوحة، أل أو آل EL ou AL، السين أو الزاي، S ou Z، دعْ صوتك يقولها مرّة أخرى، ألسا جيري ALsa gerie.

– معك بالليل فقط في "الزنا" لذلك ألسا جيري يا حبيبي، ندبة تفتح في هذا المصطلح؟ بسبب التشويق ربما، ألزا أو ألس ALssa ALZa ou، بالكاد نفقد أنفسنا في ربع نغمة قبل أن تنتهي في همسة.

– ألسا جيري ALsa gerie الذي ينقسم في الصفارة أو في اللثغة، بالنسبة لي إنه ينطفئ في رحلة تكتشف ببطء في أفق؟

استمع مرة أخرى، الكلمة، موسيقاها تميل وتفتح، وعندما تنتهي تكون على سماء ضبابية، أو سماء بنيّة أو صحراء.

– هل أنير ؟

– لا أبقني (احتفظ بي) انظر إليّ.

– أسمعك.

– ألسا جيري، أشعر بشفتي عندما أكرّر هذه الكلمة التي تخلّصنا، أصابعك تعرفني، أنظر إليّ.

– مداعبات حذرة، وحوار باللّمس، الأصابع على ظهر الوجه الآخر، وجه واقف.

– سأقول لكم هذه الكلمة، مائة مرّة، هذه الكلمة التي تخصُّنا نحن فقط وحدنا، ولكن بعد ذلك تبدأ قصة بالنسبة لي.

أو نقول: اعتراف، أيُّهما؟»[1]

[1] - Assia Djebar, les Nuits de Stasbourg, p 372, 373, 374 .

ورغم أن هذا المثال يصلح للهجنة اللغوية، إلا أنّنا صنّفناه في الهجنة الثّقافية لأنّه يوحي بالرّوابط المشتركة بين البلدين، خاصّة الثقافية والتاريخيّة.

يحيلنا المثال السابق إلى مقاربتين مختلفتين، مقاربة "هومي بابا" الذي يدين في فكرة الهجنة لإدوارد سعيد، إلا أنه يختلف عنه على معنى التعايش من خلال تخفيف الصدام مع الاستعمار، ودعوة الأقليات المهاجرة إلى القبول بوضعهم الهجين وتشرب ثقافة جديدة، بما يوحي ذلك من أخطار على الهوية خاصة خطر الذوبان والانصهار في الآخر، باعتبار أن مبدأ التفاوض يتضمن معنى التنازل عن القيم المحلية، وهذا ما نستخلصه من عبارة "الزنا...ندبة تفتح في هذا المصطلح"، وهذا ما دفع ادوارد سعيد إلى رفض التنميطات والتمثيلات التي وضعها الغرب عن الشرق، وينعي على الاستعمار ما فعله في الذوات المستعمَرة، بدعوته إلى المقاومة، فتناول فكرة الهجنة عند المنفي والمهاجر، يفضي إلى التغاضي عن الثّقافة المحلية، لأن الهجنة تحرّره من أثر العرق والجنس والثّقافة، فهل يمكن للغة الجسد أن تلغي الحدود والحواجز بين الذات والآخر، خاصة حاجزي اللغة والذاكرة؟.

3. الهُجنة، بين ضرورة وحتمية التعايش وحاجز اللغة

1.3.اللغة وعلاقتها بالهوية عند آسيا جبّار

للّغة علاقة وطيدة بالهويّة، فهي تحيل إليها مباشرة، كما تعبّر عن صراع الإنسان (خاصة الكاتب)مع ذاته، خاصة إذا تعلق الأمر بالكتاب الذين يستعيرون لغة الآخر، فآسيا جبّار تطرح مشكلة الهويّة من خلال اللغة، فهي تعبّر عن لسان شخصياتها عن الشعور بالضياع بين لغتين و بين ثقافتين، ضياعها بيت اللغة العربية والأمازيغية والفرنسية، فاللغة جزء من الثالوث الذي يكوّن العمل الإبداعي لآسيا جبّار(المرأة، اللغة، الجسد)، وتعتبر أن للمرأة الجزائرية أربع لغات، الأمازيغية، العربية، الفرنسية ولغة الجسد، فـ»لما كان للرجال الحق بالتزوج بأربع نساء، كان للبنات وللنساء الشابات الحق في أربع لغات، يستطعن بها التعبير عن شعورهنّ قبل أن يُخْنق، الفرنسية من أجل كتابة السر، العربيّة لغة التّوسلات المخنوقة إلى الله، الأمازيغية حين تردن تخيّل جداتهنّ العظيمات، واللغة الرابعة سكنت الجسد.»[1] واللغات الأربع وسيلة لإسماع صوت المرأة المغيّب.

وفي السياق نفسه، تقول آمنة بلّعلى في مقدمة كتاب، آسيا جبّار، بين إكراهات الكتابة بلغة الآخر وسلطان الذاكرة والتاريخ، (أشغال الملتقى العالمي حول تجربة الكتابة لدى آسيا جبّار)، أن آسيا «آمنت بلغات أربع هي: لغة الحليب، وهي العربيّة، ولغة الجدّات وهي الأمازيغية ولغة الجسد هي المرأة ولغة الكتابة وهي الفرنسية، ولذلك لا عجب أن ترفض التصنيف فتقول أنا لست كاتبة فرونكفونية وإنما أستعمل اللغة الفرنسية التي سلّمني والدي إياها.»[2] وهي مثقفة ثقافة غربية عميقة وتجمع بين الثّقافة العربية واللغة الأمازيغية كموروث شفوي، ما جعلها ممزقة الهوية، لذلك نلاحظ أنها «تتخيّر اللغة وفقا للموقف كون اللغة عاملًا يمثل رؤية إلى العالم فتكتب بالفرنسية، وتصلي بالعربيّة، وتسمع ذاتها الداخلية بالأمازيغية.»[3] ولهذا الانتقاء أهمية كبيرة في الدلالة ما يشير إلى أن اللغة عند آسيا جبّار شديدة الحساسية، «فكلمة عربية واحدة هي "الضرّة" أي الزوجة الثانية التي وردت في النظام الإسلامي الذي يتيح التعدّد، ألهمتها رواية ظل السلطانة.»[4] فاستعمال اللغة العربية في هذا السياق أكثر ملاءمة وأقرب إلى الدلالة الدقيقة وإلى ما توحي به هذه الكلمة، وهم ما ستشير إليه "ميراي كارل غروبر" في

---

[1] – سليم قسطي، البحث عن الهوية في رواية اختفاء اللغة الفرنسية لآسيا جبّار، ص146، ص147.

[2] – آمنة بلعلي، مقدمة كتاب، آسيا جبّار، بين اكراهات الكتابة بلغة الآخر وسلطان الذاكرة والتاريخ، أشغال الملتقى العالمي حول التجربة الإبداعية لدى آسيا جبّار، ص05، ص06.

[3] – عيساني بلقاسم، الأنا والآخر وإرادة التميّز في كتابات آسيا جبّار، ص 276.

[4] – المرجع نفسه، ص 277.

حديثها عن الأثر الذي تحدثه الكلمات في اللغة الأصلية، بقولها أنّ «عمل الفن الأدبي يمكن أن يؤدي إلى تداعيات القراءة الحادة، حيث الكلمات التي لا تتوقّف أبدًا، تحدث انقسامات تخريبية، هكذا مع "الضرة" (Derra) وهو ما يعني في اللغة العربية "الجرح" ويشير إلى الزوجة الثانية...الضرة في اللغة العربية العروس الجديدة، المنافسة للزوجة الأولى للرجل نفسه، بهذه الكلمة، والتي تعني الجرح، الشخص الذي يجرح، الذي يفتح الجرح أو الذي يؤلم هو نفسه.»[1] فاستعمال الكلمة في اللغة العربيّة أشّد وقعًا على نفسية المرأة من أي مرادف له في اللغة الفرنسية.

لقد شكّلت مسألة الهوية هاجسًا لدى العديد من الأدباء الذين وجدوا أنفسهم مشتتين بيت ضفتين متناقضتين، وآسيا جبّار واحدة من هؤلاء، وقد استغلت اللغة الفرنسية لكسر جدار الصمت المفروض على المرأة «وللعبور الى الضفة الأخرى لكسر القيد المفروض على النساء باسم الدين والموروثات الاجتماعية ولتسجيل وحشية الذاكرة الدموية التي خلّفها المستعمِر، الأمر الذي يجعلها تعيد تشكيل هويتها بين حقلين لغويين وثقافتين منفصلتين.»[2] لذلك اختارت اللغة الفرنسية كوسيلة للبوح عما يجول في خاطرها بحريّة، لكن المفارقة تكمن في مدى قدرة هذه اللغة على تحقيق هذه الغاية باعتبار أن اللغة جزء هام من المكوّن الثّقافي الذي لا يمكن إغفاله في تحديد معالم الهوية الوطنية، خاصة وأن اللغة الفرنسية تحيل «على البعد الاستعماري. إذ تستدعي في الذاكرة عذابات الشعب الجزائري في مواجهة العدو، ولكنها في الوقت ذاته تحرّر المرأة من فضاء الحريم الضيّق، حيت تمكّنها من تعرية الواقع وكشف التابوهات في مجتمع تتعدّد فيه مستويات الحجب.»[3] ولكن رغم ذلك، فقد عجزت اللغة الفرنسية عن الاستجابة لكل احتياجاتها، فلجأت إلى لغة أخرى هي لغة الجسد.

لقد أدركت آسيا جبّار أهمية الجسد، وبالتالي دور لغة الجسد في عملية التواصل عند استحالة التواصل باللغات الأخرى، فرغم أنها كتبت روايتها الأولى العطش، والثانية القلقون، إبان حرب الجزائر التحريرية إلاّ أنّها «لم تقل شيئًا عن هذه الحرب، فمنذ البداية تجد المؤلفة نفسها في اكتشاف الجسد والحب والشهوانية.»[4] فقد عرفت آسيا جبّار عند نشرها هاتين الرّوايتين في ظرف الصراع والحرب، هجومًا عنيفًا من طرف بعض النقاد، وكان من

[1]– Mirelle Calle – Gruber, Assia Djebar au la Résistance d'écriture, p 150.

[2] –شهرة بلغول، آسيا جبّار بين أقاليم اللغة إلى أقاليم الهويّة، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدّراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق أهراس، العدد الرابع، أوت، 2016، ص107.

[3] –شهرة بلغول، آسيا جبّار وقراءتها للتاريخ الإسلامي، ص 18.

[4] -Jean Déjeux, La Littérature Fémimine de Langue Fransaise du M AGREB, éditions Karthala, Paris, 1994, p24.

بين من انتقدها المفكّر "مصطفى الأشرف" الذي وصفها بالكاتبة البرجوازية، فقد عابوا عليها تركيزها على تقديم صورة المرأة المثقفة ذات الطراز الغربي المنسلخة عن قضايا وطنها وأمتها، حيث لم ترقْ تلك الأعمال «فئة النقاد الثّوريين آنذاك (خاصة رواية العطش) لكونها انشغلت بمعالجة مواضيع حول مشكلات العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة. إذ لم يدرك هؤلاء أن وعي المرأة بجسدها يُعدّ في حد ذاته ثورة مهمّة ومنعَطَفًا حاسمًا في مسار تحرّرها.»[1] ومع ذلك فقد أحدث ذلك النقد أثرًا إيجابيًّا أنتج شبه تحول في مسيرتها الإبداعية، وانعكس في أعمالها اللاحقة، فإيمانها بالصدق الفني في الكتابة بعيدا عن السياسوية، وقناعتها بأن ما تكتبه أقرب إلى نبض الإنسان الجزائري، وإحساسها بمعاناة المرأة في مجتمع ذكوري قامع، «جعلها تواصل خطّها في الكتابة مدافعة بجمال عن حق المرأة في الوجود، امرأة تعاني من استعمارين، من جهة استعمار سياسي وهو الاستعمار الفرنسي الذي صادر الأرض والحريّة، ومسخ الكينونة التاريخيّة للجزائر، ومن جهة ثانية استعمار التخلف العاداتي والثّقافي المحلي الذي جعل المرأة إنسانا من الدرجة الثانيّة.»[2] ولا شك أن هذه القضايا من بين أهم قضايا الأمة الجزائرية التي تستدعي الاهتمام والعناية.

لقد استدعت آسيا جبّار في ليالي ستراسبورغ- حتى تتمكنّ من تحرير أبطالها من سطوة الماضي، ومن عقال الهوية التي تعد اللغة أهم مؤشراتها، – «لغة الآخر لتجاوز العقبات بين الأطراف المختلفة، وضمان استمرار الحب بينهم، وهي لغة الجسد، حيث تسقط كل العوائق معلنة عن ميلاد ذوات جديدة.»[3] ولكن هذا المنحنى يطرح بدوره العديد من التساؤلات حول مدى قدرة لغة الجسد على تجاوز الحدود والحواجز التي تحول بين الذات والآخر خاصة حاجز اللغة.

2.3. لغة الجسد، بين رهان الحرية وعقال الهوية اللغوية

تجمع آسيا جبّار في "ليالي ستراسبورغ" بين شخصيات من مرجعيات ثقافية ودينية ولغوية مختلفة، حيث تعرض قصّة "ثلجة" ذات الأصول الجزائرية، التي تدخل في علاقة حميمية مع فرانسوا الفرنسي المسيحي، بعد أن جاءت إلى فرنسا من أجل الدّراسة، لكننا نلاحظ أن هذه العلاقة تقف في طريقها مجموعة من العوائق أهمها اللغة

[1] – شهرة بلغول، آسيا جبّار وقراءتها للتاريخ الاسلامي، ص19.

[2] – أمين الزاوي، ثلاثون كاتبا ومترجما وناقدًا جزائريا يتحدثون عن التجربة الإبداعية لآسيا جبّار، مجلة نزوي، ص14.

[3] – شهرة بلغول، من أليم اللغة إلى أقاليم الهوية، ص 113.

التي تعرقل عملية التواصل، فرغم أن ثلجة تتكلم اللغة الفرنسية التي تذكرها دائما بالاستعمار، إلا أنها في بعض الأحيان تتحدث باللغة العربية التي ورثتها عن أمها، واللهجة الشاوية التي تتحدث مع جدّتها، ففي حوار مع جدّتها لفظت "ثلجة "كلمتين أو ثلاثة بلغة لم يستطع فرانسوا أن يفهمها، «لفظت كلمتين أو ثلاث لم يستطع أن يفهمها، بالعربية، يمكن أن تكون بالعربية، لم يكن متأكدًا . أشك في أنها قامت بالحوار مع جدّتها باللغة العربية التي قالت عنها أنها تتحدث فقط البربرية الشّاوية.»[1] وهكذا تقف اللغة حاجزًا بين "ثلجة" وحبيبها، ما يجعلها تتمنى لو أنه لا توجد لغة غير لغة الجسد.

ولكننا نُلاحظُ فيما بعدُ استحالة عملية التواصل حتى بلغة الجسد، والدليل على ذلك أن آخر كلمة كتبتها "ثلجة" لـ "فرانسوا" لتحديد موعدها معه، وقّعتها بالعربية، كعلامة ودليل على العودة إلى الهوية الأصل، حيث لم تتمكن طيلة الليالي التسع التي قضتها مع حبيبها من التخلص من الروح الحائرة التي تسكنها، ومن الشعور بالذنب اتجاه الماضي والذاكرة والثّقافة الأصلية، وعادت لتختفي من جديد، وقد كتبت في رسالتها التي وجدها فرانسوا عندما وصل إلى باريس:

«لم يعد لديّ هاتف، ولا مكان خاص بي، في هذا الصدد، قرّرت العمل كل يوم مع المحامية التي توظفني، في غضون أسبوعين سأنهي هذا الذي تمّ التخطيط له لأكثر من شهر، بعدها...انتقل إلى جزيرة سانت- لويس، في رصيف بريون، ستجتاز ثلاثة فنادق خاصة من القرن الثامن عشر، توجد على كل واجهة نقوش، أولها عن فيليب دي شامباين، الرسام وخادم الملكة، الأمّ، ثم الثانية بخطوتين عن الرسام، والشاعر إميل برنارد الذي عاش في مصر في بداية قرننا، وفوق كل شيء، قرن ثالث، يستحضر كاميل كلوديل مع اقتباس مؤثر للغاية منها، أمرّ بها هناك كلّ يوم، أنا أقول لك ذلك من الذاكرة، في نهاية إلى رصيف، على جانب نهر السين، يوجد مقعد حجري، انتظرني هناك، ويفضل أن يكون اليوم الأول لوصولك الساعة الخامسة(أخاطر بجعلك تنتظر خمس أو عشر دقائق) وسيّءٌ للغاية إذا هطل المطر للأسف.

موقعة بأحرف عربيّة.»[2]

لا شك أن التوقيع بأحرف عربية له دلالة قوية، وإشارة واضحة إلى العودة إلى الهوية الأصلية، وبالتالي نهاية العلاقة بينهما.

[1] - Assia Djebar, les Nuits de Stasbourg, p 119,120.
[2]- Assia Djebar, les Nuits de Stasbourg, p 388,389.

كما تقف اللغة حاجزًا كذلك بين إيف (حواء) اليهودية الجزائرية، وهانس الألماني، حيث تعرض الكاتبة قصّة "إيف" صديقة طفولتها ذات الأصول اليهودية وتحديدا السفارادية، التي تقع في حب هانس الألماني بعد أن انفصلت عن زوجها وأبنائها متجاوزة العداء التاريخي بين القوميتين، لكن حساسيّة اللغة وعلاقتها بمحيطها الخاص تضع العلاقة بينهما على المحك.»[1] وتعبر إيف عن مأساتها إثر وقوعها بين نارين، نار العاطفة، ونار الذاكرة التاريخية، أين يكون وقع الازدواجية الثّقافية واللغوية أشد قسوة على هذه الشخصية، قائلة: «أنا في الجحيم وفي الجنّة، (في الجحيم للذاكرة، في الجنّة من أجل أحاسيسي)»[2] لذلك لا تريد التحدث معه بالألمانيّة رغم تعلّمها لها، إذ تشير إلى ذلك في حوارها مع صديقتها "ثلجة".

«في هذه الأثناء، أنا لا أعيش معه، أنا انتظره، وفي ستراسبورغ، سأجد عملا في هذه المدينة، يجب أن يتعلّم الفرنسية قليلاً، أنا لا أتحدث إليه بلغته، وأنتِ تعلمين أنّي تعلّمتُ اللغة الألمانية في المدرسة الثانوية عن طريق التحدّي، لكنني لا أتحدث معه هذه اللغة.»[3]ولكن لتجاوز عقبة اللغة توافق إيف على استمرار علاقتها بهانس والإنجاب له، لكنها « تشترط عليه ألا يتكلم اللغة الألمانية مطلقًا وأن تخضع ابنها لاحقا لعملية الختان، أمام هذا الموقف يحاول هانس احتواء الموقف باللجوء إلى وسيط لغوي آخر هو اللهجة العربية (اللسان الأم لإيف) أحيانًا، والانجليزية أحيانا أخرى لكونها لغة محايدة.»[4] وهو ما يوحي بهشاشة العلاقة لولا قيام هانس ببعض التنازلات كشكل من أشكال المصالحة التاريخيّة.

أما النموذج الثالث الذي يؤكد وقوف الهوية اللغوية كحاجز في سبيل الهجنة، هو الطفلة "مينا" التي تصرّ على الحديث بلغتها الأم، وباللهجة المغربية، وهو ما يظهر من خلال حوار إيف وثلجة:

«قيل لي إن مينا لا تتحدث الفرنسية أو لا تريد التحدث بها حتى في المدرسة، تفهم كل شيء، تجيب بلغة الأم، عربية والدتها.»[5]

[1] –شهرة بلغول، آسيا جبّار، من أقاليم اللغة إلى أقاليم الهوية، ص112.

[2]- Assia Djebar, les Nuits de Stasbourg, p 70.

[3]- IBId p 388, p 389.

[4] – شهرة بلغول، آسيا جبّار، من أقاليم اللغة إلى أقاليم الهوية، ص113.

[5] –Assia Djebar, les Nuits de Stasbourg, p 146.

وهكذا يبدو أن لغة الجسد غير كافية لتحقيق التسامح والتعايش بيت الذات والآخر، دون تقديم تنازلات من أحد الطرفين، وهو ما يعيدنا إلى مبدأ التفاوض عند "هومي بابا"، فثلجة تعيش حالة من عذاب الضمير تجاه ذاكرة والدها الذي قتل في الحرب الجزائرية، بينما تواجه حواء أقاربها وماضيها الذي يظل عنصرًا يؤرقها باعتبار أن الألمان قتلوا أهلها في الحرب العالمية الثانية، ما يذكرها بالمحرفة (الهولوكوست).

كما تريد آسيا جبّار أن تنقل لنا رسالة عبر شخصيتها مفادها أن الهامش يحاول فرض هيمنته على المركز من خلال الإصرار على الحديث والتواصل بلغته الأم، كنوع من تحدي الذوبان ومقاومة الانصهار في الآخر.

وإضافة إلى حاجز اللغة، تقف الذاكرة هي الأخرى حاجزًا في وجه الهجنة الثّقافية.

4. الهجنة الثّقافية وحاجز الذاكرة:

1.4. حرب الذاكرة وآفاق التعايش السلمي:

ليست "ليالي ستراسبورغ"، ليالي للحب فحسب، وإنما هي أيام للذاكرة كذلك، حيث يشكل الماضي قلقًا واضحًا لأبطال الرّواية، الذين يحملون تاريخهم وذاكرتهم الفردية والجماعية،، تاريخ أوطانهم الأصلية، إذ نجد أن شخصية "ثلجة" مثلاً يتنازعها جانبان من جوانب الهوية، تتعلق الأولى بالهوية الأصلية (الثّقافة المحلية، اللغة، الذاكرة)، بينما يتعلق الثاني بالهوية الجديدة التي تريد تكوينها من خلال مدّ جسور التواصل مع الضفة الأخرى، وهو النموذج الأنثوي الجديد الذي تسعى جبّار إلى خلقه، وبالتالي تتقاطع الذاكرتان الفردية والجماعية في الفضاء الثالث، وهو هنا مدينة ستراسبورغ التي تصفها آسيا جبّار بأنّها «مدينة كل الذكريات»[1] حيث يُنعش اللقاء بالآخر الذاكرة الفردية والجماعية، حيث « يعتبر حضور الآخر ضروريا ولا غنى عنه لاكتشاف الذاكرة.»[2] كما تساهم الأسماء (أسماء الشخصيات) كذلك في عملية استرجاع الذكريات، باعتبارها نقاط تقاطع وروابط مشتركة بين ذاكرتي الشخصيات.

في "ليالي ستراسبورغ"، لا تخرج الذاكرة الفردية عن الإطار الجماعي، فكل شخص يحمل معه ذاكرته الجماعية (ذاكرة موطنه الأصلي)، ويحاول أن يبوح بذكرياته من خلال إطلاق العنان للمخيّلة، التي تلعب دورها في استرجاع الذكريات المؤلمة التي لم تمحها السنون، فيما يشبه ما يطلق عليه في علم النفس تداعي الأفكار،« فجبّار تنقل لنا الذاكرة الجماعيّة الجزائرية من خلال بطلاتها اللواتي يتقاطعن مع الذاكرة الأوروبية، وجبّار نفسها، في مقابل الآخر الذي يمثل الذاكرة الجماعيّة الألزاسيّة، فالذاكرتان مختلفتان، ولكنهما مجروحتان، ذاكرتان ثقيلتان، فالألزاس عاشت جملة من العذابات ومازالت تحمل أثر الدم والموت (الحرب الفرنسة الألمانية) ، ولكن هذه الذاكرة تصبح ذاكرة إشكالية حينما يتعلق الأمر بالذاكرة والتاريخ الجماعي المشترك، الذاكرة الجزائرية مقابل الذاكرة الفرنسية، الذاكرة اليهودية مقابل الذاكرة الألمانية.»[3] فبقدر ما عانت مقاطعة الألزاس من بطش الألمان الذين كانوا سببًا في عذاباتها، تتحوّل هذه المقاطعة نفسها إلى رمزٍ لعذابات الجزائريين لأنها ببساطة مقاطعة فرنسية.

---

[1]- Assia Djebar, les Nuits de Stasbourg, p 346.

[2] – انشراح سعدي، انشطار الفضاء والهوية في ليالي ستراسبورغ، ص 286.

[3] – المرجع نفسه، ص290.

وبهذا مثلت مدينة "ستراسبورغ" الفضاء الثالث الذي تتقاطع فيه الذكريات المختلفة، فالعالم في المرحلة ما بعد الكولونيالية، عالم هجين، لا مكان فيه للهويات المنغلقة، وهذا تجسيد لفكرة أن عالم اليوم «لا بد أن يكون بدون مركزيات، يقوم على فكرة النسبية المطلقة، إنه عالم أينشتيني بامتياز.»[1] هو عالم يحتفي بالمختلف والمتعدّد.

إن العالم اليوم، يعيش نوعًا من التجاذب بسبب خاصيّة الهجنة، فالإنسان فيه ينزع ويميل نحو التعايش مع المختلف، لكن ذلك لا يكون إلا بتجاوز عقد الماضي وأوجاع الذاكرة، وككل محاولة ما بعد الكولونيالية لتجاوز العقل «اختارت جبّار الإيروس* كمجال تواصلي وكفضاء توافقي بين هذه التجاذبات في كنف هجنة تصالحية، لم تَخْلُ تلك الليالي من استراتيجيات الرغبة ومن لغة الجسد كي تصبح الغريزة الطبيعية المآل الوحيد لتجاوز وجع الذاكرة وجرحها النرجسي.»[2]، فمن أمثلة هذا التجاذب ما تعيشه الشخصيات من عذاب جراء نار الحب التي تضطرم داخلها، وهو ما يعبّر عنه فرانسوا بقوله: «آه ثلجة، أيها المرأة المتوهجة التي تحرقني.»[3] ومع أن ثلجة تبادله المشاعر نفسها «إلاّ أنها تبقى محاصرة بشعور المذنب اتجاه أجدادها وثقافتها ما يجعل هذا الآخر حاضرًا في تصوراتها بوصفه "الغريب" العدو الفرنسي، حتى أنها تحجم عن ذكر اسمه أمام صديقتها كي لا تحيي بداخلها الذكريات المؤلمة.»[4] وهو ما تعبر عنه ثلجة بقولها: «هذا لأني أقضي لياليّ مع رجل، مع الغريب.»[5] وهو ما يؤكد مرة أخرى فشل لغة الجسد في إرساء المصالحة بين العشيقين، أين تقف الذاكرة الأليمة في وجه علاقتهما.

وهكذا يتضح أن لغة الجسد لا يمكنها أن تقرب الذات من الآخر، ما يصعّب عملية التعايش بين الهويات المختلفة التي تتقاسم ماضيًا مشتركًا مليئا بالحقد والكراهية، ما يجعل مفهوم "هومي بابا" غير قابل للتحقق والتجسيد في الواقع، خاصة مع تعنّت المستعمِر، الذي يرفض الاعتراف بماضيه الأسود.

---

[1] – وحيد بن بو عزيز، نزعة التهجين في الرّواية الجزائرية، ص41.

*إيروس (EROS) إله الحب والرغبة والجنس في الميثولوجيا اليونانية.

[2] – المرجع نفسه، ص 46.

[3]- Assia Djebar, les Nuits de Stasbourg, p 59.

[4] – شهرة بلغول، آسيا جبّار، من أقاليم اللغة إلى أقاليم الهوية، ص113.

[5]- Assia Djebar, les Nuits de Stasbourg, p 105.

2.4.عالم الهجنة بين ارتفاع أصوات التواصل وصدى الذاكرة

تقف الذاكرة الجريحة في وجه كل عملية انصهار عاطفي بين شخصيات رواية "ليالي ستراسبورغ رغم اعتراف "فرانسوا" بعدم مشاركته في الحرب الجزائرية: «لا يتذكر مرة أخرى، لم أشارك في الحرب الجزائرية، حظ بلا شك، على الرغم من أن صفّي كان عام 1956 أو 1957. في عام 1960 كنت في ميونخ ثماني ساعات في اليوم، كنت مغمورًا في أرشيفات المدينة... ثم بضعة أشهر في نيويورك في الولايات المتحدة، ثم حوالي عام تقريبًا في شيكاغو.»[1] بهذا الاعتراف يحاول فرانسوا تبرير وتأكيد عدم مشاركته في الحرب الجزائرية، وذلك بذكر أماكن تواجده أثناء الحرب، لكن ذلك لم يشفع له، لأن ضغط الذاكرة كان أقوى.

تحاول "آسيا جبّار" من خلال عملها "ليالي ستراسبورغ" إثبات أنّ «الحب يمكن أن يثمر بين أعداء الماضي وينتصر على المآسي والذكريات الدمويّة إذْ أمكن خلق عوالم خاصّة تسودها الثقة والتسامح، ولا يمكن حصول ذلك دون الإيمان بالتعدّد والاختلاف مع ضرورة تجاوز بعض الخطوط الحمراء وإحداث القطيعة مع الماضي.»[2] قد يتحقّق ذلك مبدئيًّا في بعض الحالات، أي على مستوى العلاقات الفردية التي تكلّل عادة بالزواج، وهذا ما يستنتج من قصة "إيف" خاصّة وأن "هانس" يعيش حالة من التصالح مع الذات ومع الذاكرة، و لكن هل يمكن أن يتحقق ذلك على مستوى الدول، أين تطفو الذاكرة الجماعية على السّطح، عند كل محاولة لبناء علاقات طبيعية بين أعداء الماضي؟

تبني "آسيا جبّار" نصّها على فرضية التواصل المستحيل الذي يعد –على حد تعبير الدكتور وحيد بن بوعزيز– بمثابة العمود الفقري في معظم النصوص ما بعد الكولونيالية، "فليالي ستراسبورغ" نص يتمحور على موضُوعة الحب المستحيل، «إن آسيا جبّار انطلاقا من كونها مؤرخة ومعايشة للتجربة الاستعمارية وما بعد الاستعمارية وأديبة على وعي بالّتحولات الجماليّة المبثوثة في ثنايا النظريات النقدية المقاربة للرّواية، استطاعت أن تكتب نصًّا اكتملت فيه كتابة المنافي التي تعدّ مربض الفرس في الدراسات ما بعد الكولونيالية.»[3] وبما أن المقاربات الحديثة تبحث عن المخفي والمبطن من الأنساق، نرجّح أن آسيا جبّار تريد أن تثبت عكس ما يبدو في الظاهر،

[1]– Assia Djebar, les Nuits de Stasbourg, p 55.

[2] – شهرة بلغول، آسيا جبّار، من أقاليم اللغة إلى أقاليم الهوية، ص114.

[3] – وحيد بن بو عزيز، نزعة التهجين في الرّواية الجزائرية، ص 44.

فما لم تقله آسيا جبّار في "ليالي ستراسبورغ"، هو استحالة التعايش بين الهويات، في مودة ووئام في ظل تاريخ مليء بالكراهية والحقد، حتى ولو اعترف المستعمِر بذلك، كما لا يمكن للغة الجسد أن تلغي الحدود والحواجز بين الذات والآخر، وبالتالي فشل مشروع الهجنة، والدليل على ذلك هو اختفاء "ثلجة" في نهاية الرّواية، الذي يعدّ بمثابة إعلان فشل اللغة الحميمية (لغة الجسد)، في إرساء المصالحة خلال تسع ليالي من العشق.

وهناك موقف آخر يؤكد ضغط الذاكرة الأليمة على الشخصيات، إذ نجد شخصية "توما" الشاوية التي تتذكّر موقفًا تاريخيًّا من وحي الذاكرة بمجرد رؤية "هانس" الألماني، حيث بدأت تتذكر ذلك المشهد بعفويّة، مشهد علق بذاكرتها وكأنه وقع البارحة: «ذات يوم جاء الجنود إلى الدوّار برفقة ملازم أسباني، الاسم، أعرف اسمه، (توما تبحث ثم تستسلم)، نحن جميعا في الشمس واقفون، الملازم يدعو الجار عمّار!... عيشي عمّار (توما ترفع صوتها... هي مسرحية)، يأتي عمّار عيشي في المقدمة، وامرأتك؟ قال الملازم، لقد جاءت أيها الملازم! زوجة عمّار عيشي تقف أمامه بجلبابها، تشدّ بيدها الحجاب على وجهها، أنا... تستأنف توما، صوتها الناعم الحالم، أنا أرى الحجاب يرتجف ويتحرك، لا توجد ريح المرأة خائفة، ماذا عن أطفالك؟ يقول الملازم، صبيّان وفتاة يخرجون من الصفوف، يسيرون ثم يقفون بجانب الأمّ، وشاحك يقول الملازم، عمّار يخلع الوشاح، رأس عمّار بلا شيء (ثم تشرح توما في صوتها الآخر أقسى) ليس من الجيّد عندنا أن يكون الرجل بلا وشاح أمام أولاده!.. يأخذ الملازم الوشاح أمامنا، سيشعل ولاعته، يحرق الشاش، الملازم يحمل مسدّسًا في يده...يأخذ عمّار محفظة نقوده المتورمة، عمّار عيشي رجل القرية الثريّ، عمّار عيشي، واحد، اثنان، الفقير عمّار، يتقدم بمفرده أمامنا (توما نصف مستوية) الملازم يصرخ ثلاثة! (عيون متفتحة تحدق في الفراغ)، يود هانس أن يصيح، هذا يكفي توقفي، وفجأة وجد الكلمات العربية، يكفي، يكفي، لا، لا، كان يقولها بصوت عميق، بصوت يائس، لقد استيقظت، يريد أن يلمس ذراعها ويوقظها انظري الحاضر، الربيع، الشمس اليوم، أخفضت توما رأسها: أطلق الرصاص في رأسه، الملازم! في رأس عمّار عيشي، الزوجة، الأولاد، كلّنا لم نتحرك حتى المساء، في الشمس واقفون، أربع عشر عائلة. إنه الدوّار، رجال ونساء وأطفال... في الشمس ننتظر، سيطلق النار في رأس الآخرين، ننتظر، زوجة عمّار عيشي تبكي، تقف بلطف...»[1] وهكذا يرتبط مفهوم الآخر بالنسبة لتوما بالاستعمار، بالذاكرة الأليمة، التي لم تفارقْ مخيلتها رغم أنها تعيش في المنفى ما جعلها تعيش رهاب الآخر، فهي تعاني ألم الغربة، والخوف على ابنها "علي" الواقع في غرام "جاكلين" الفرنسية وهو مجنون بها.

[1]- Assia Djebar, les Nuits de Stasbourg, p 143,144.

ولعلّ خوفها مبرّر، خاصة في ظل نظرة الآخر إلى المهاجرين، وهي نظرة متوجّسة تجلّت بوضوح بعد حادثة قتل "علي" لجاكلين، الذي جعل زوجها السابق وهو طبيب نفسي، يصرّح بعيون غاضبة «لقد قُتلت على يد واحد منكم»[1] متّهمًا في صمت الجالية الجزائرية، التي يبدو أن أحداث التسعينيات قد ألقت بظلالها على صورتها وصورة الجزائر، بصفة عامة، لذلك تحاول جبّار تصحيح تلك الصورة، فرغم العشرية السوداء يوجد الحب وبالتالي الأمل في غد أفضل.

كما تطرق آسيا جبّار بعض المواضيع المسكوت عنها من خلال شخصية "إيرما"، رمز السعي الدؤوب للهوية التي يتم التشكيك دائما في أصالتها ونقائها، حيث تجدُ نصيبها من السعادة عندما تدخل في علاقة حب مع "كارل" الذي ينحدر من الألزاس، والذي يمكن أن يكون بدوره من الأقدام السوداء، ما يجعل هويته مصدر شك كذلك، خاصة وأن جهل "إيرما" بحقيقة أهلها يُعَقِّدُ العلاقة بينهما، إذ تقول: "أبوك كان من المعمّرين في الجزائر، هل يمكن أن تكون من الأقدام السوداء؟"[2]، هذه الحقيقة التي تُفاجأُ بها "إيرما" هي التي ستفهم بها أخيرًا» أن الهوية فكرة وهميّة لأن كل فرد يحمل غرابة نفسه، وهذه الانتماءات التي تمّ البحث عنها دون جدوى تبيّن أنّها ليشت سوى عكازات يعتمد عليها المرء لإخفاء الشكوك الخاصة به.»[3] ما يثبت أنّ الهوية الأصلية والصافية كما يدّعي البعضُ نوع من الوهم.

يحيلنا الجدل بين الهوية والهجنة إلى فكرة "هو مي بابا" الذي يقرّر بأن المستقبل سيخرِجُ مفهوم "الهجنة من إكسسيولوجية سلبيّة إلى إكسسيولوجية إيجابيّة، ولكن السؤال يتمحور حول قدرة الذات على التوفيق بين إيجابيات الهجنة باعتبارها وسيلة للاندماج و التعايش والتأقلم، و بين آثارها السلبية على هوية المرء وثقافته، لذلك نلاحظ أن مفهوم الهجنة في "ليالي ستراسبورغ" يقترب من طرح إدوارد سعيد، أكثر من وجهة نظر "هو مي بابا" ، خاصّة أن «نهاية الرّواية لم تقفل الفكرة كما يحلو للكثير من رواد ما بعد الكولونيالية، فخلافًا لما يرجوه "هو مي بابا" في فكرته حول التهجين التي أصبحت نزعة وايديولوجية ،حاولت جبّار أن تبيّن بأن عالم التجاذبات في السياق الكولونيالي لا يمكن أن يحتكم إلى منطق الطبيعة فقط، بل هناك العناصر الاكسيولوجية (القيمية) التي لا بد أن تؤخذ بعين الاعتبار، لهذا اختارت رمزيّة الكنيسة في الليلة الأخيرة كي تثبت بأن الثقافة تبقى الوازع الوحيد

[1]- Assia Djebar, les Nuits de Stasbourg, p 335.
[2] -IBId, p 286.
[3] - Giuliva Milo, Lecture et pratique de l'histoire dans l'ouvre d'ASSia Djebar ,P 276.

للحيلولة بين الأنا والآخر.»[1] وبالتالي يصعب على الذات أن تلقي وراء ظهرها كل الموروث التاريخي والديني والثّقافي والاجتماعي باسم التفاوض الذي يقتضي التنازل التدريجي عن المبادئ والقيم المتوارثة، وهو أمر غاية في الصعوبة.

هذا فيما يتعلق بالذوات التي تعيش المنفى، لكن الأمر يصبح أكثر صعوبة إذا تعلّق الأمرُ بالذوات التي يربطها بالآخر تاريخ استعماري، وذاكرة جريحة يمنعان التعايش، خاصة مع عدم وجود استعداد من طرف البلدان الاستعمارية للاعتراف بالآثام والجرائم المرتكبة في الماضي، حيث يؤكد "بول ريكور" على أهمية الماضي، وهو ليس من القائلين بإعطاء كل الأهمية للمستقبل، وذلك حين يتكلم على «عمق الخطيئة والإساءة، وعلى علوّ الصفح والغفران، فهناك في الأسفل الاعتراف بارتكاب الشر، وفي الأعلى نشيد المسامحة ونسيان الإساءة.»[2] لكن هذا الطموح يبقى بعيدًا خاصة وأن المستعمر ما زال يعتبر ماضيه الاستعماري رسالة حضارية، وهو ما يعمق جراح البلدان المستعمرة ويؤثر في مشاعرها.

ينطبق هذا الأمر على حالة العلاقات بين الجزائر وفرنسا، حيث تقف الذاكرة الأليمة والماضي الاستعماري حجر عثر في طريق إقامة علاقات طبيعية بين البلدين، مع تعنّت الطرف الفرنسي الذي لا يزال ينظر إلى الحملة الاستعمارية على الجزائر مهمّة حضارية نبيلة، رافضًا الاعتراف بماضيه الأسود في الجزائر، خاصة وأن الجزائريين ليسوا مستعدين لنسيان جريمة الاستئصال العرقي* التي ترجع إليها مختلف المشاكل المتعلقة بالهوية في الجزائر.

[1] – وحيد بوعزيز، نزعة التهجين في الرّواية الجزائرية، ص 46.

[2] – بول ريكو، الذات عينها كآخر، ص37.

* استئصال عرقي(Deracinate): تشير الكلمة حرفيًا على اقتلاع النبات من جذوره أو الاستئصال أو الإبادة، وبالتالي فجذور الكلمة ليس له علاقة مباشرة بمفهوم "العرق"، ولكن مع تحوّل التأكيد عليها في اللغتين الإنجليزية و الفرنسية إلى " اقتلاع الشخص من بيئته القومية أو الاجتماعية (كما في الفرنسية Déraciné)، ارتبطت الكلمة بشكل متزايد بالهوية العرقية، انظر بيل اشكروفت، جاريت جريفيث، وهلين تيفين، دراسات ما بعد الاستعمار، المفاهيم الرئيسية، ص 136.

خاتمـــة

لا يزال الجدل قائما اليوم حول إيجابيات الهجنة وسلبياتها، فمن جهة، تمكن الأقليات المهاجرة من التأقلم في المجتمعات الغربية، وبالتالي التعايش مع الآخر المختلف في الفضاء الثالث (الفضاء البيني الهجين)، فالعالم اليوم يضم مختلف الهويات، ويجمع بين مختلف المتناقضات، لكن هذا الميل نحو الهجنة قد ترتب عليه تبعات على الهوية، بما تحمله من ثوابت وقيم، قد تضطر للتنازل عنها، وفق مبدأ التفاوض الذي يبنى عليه" هومي بابا" مقاربته، إذ يدعو هذه الأقليات إلى تشرّب ثقافة جديدة، وبالتالي تواجه خطر الانسلاخ والذوبان.

ومن جهة أخرى، يبدو اللجوء إلى الهجنة كحل لمشاكل الهوية أكثر صعوبة بالنسبة للشعوب التي عاشت تجربة الاستعمار، والتي تتطلع إلى إقامة علاقات طبيعية مع البلدان التي احتلتها، حيث تقف الذاكرة الأليمة في وجه هذه العلاقات والتي تطفو إلى السطح عند لقاء الذات المستعمَرة بالآخر المستعمِر، وهو ما يدفعها إلى مقاومة كل عملية تفاعل ثقافي، وفق مقاربة إدوارد سعيد، ما يدفع الذات أحيانا للارتكاس إلى الوراء والتقوقع على الذات، في عالم لا مكان فيه للهوية المنغلقة.

ولكن، بين هذا وذاك خلصنا من خلال دراستنا لموضوع الهوية و الهجنة، إلى أن هنالك حلا وسطا بين الأمرين، إذ أنه لا مفر من الانفتاح على الآخر، المختلف، وذلك لمد جسور التواصل عن طريق اللغة البينية، لأن اللغة الرسمية تستدعي الذكريات الأليمة ،ولكن في المقابل يتحتم على الآخر المصالحة مع الذات ومع التاريخ ومع الذاكرة إذا ما أراد بناء علاقات قوية مع البلدان التي كانت ضحية أطماعه التوسعية، التي دفعت الشعوب المستضعفة ثمنها، وهذا يقتضي إظهار حسن النية التي تبدأ بالاعتراف بالذنب، وارتكاب الأخطاء ثم التعويضات، وهذا ما ترفضه البلدان المستعمِرة جملة وتفصيلا وهذا ما يزيد من اشتعال جذوة حرب الذاكرة، خاصة فرنسا التي تشهد الآثار الوخيمة في مستعمراتها، على بشاعة الإثم المرتكب، ما يشير إلى صعوبة نسيان ذلك الاستئصال العرقي الذي تعرضته تلك الشعوب (الشعوب الإفريقية و الشعب الجزائري على وجه الخصوص).

ولقد توصلنا في نهاية هذا البحث إلى مجموعة من النتائج:

– رغم الطابع الهجين الذي يتصف به العالم اليوم، فلا يزال الطريق طويلا أمام تعايش الهويات المختلفة، لأن الإمبريالية الغربية مازالت تسعى نحو الهيمنة والسيطرة على مقدرات الشعوب المستضعفة، فبعد أن نهبت ثرواتها

بواسطة الاستعمار التقليدي، ها هي اليوم تعود بشكل جديد، حيث أصبحت البلدان المستضعفة أسواقا كبرى، تستهلك سلعة الماركات العالمية جراء الغزو الثقافي الذي تشنّه البلدان الرأسمالية على العالم باسم العولمة.

– ورغم حتمية الهجنة التي أصبحت ضرورة ملحة للذوات الشرقية، في سبيل التعايش، فإنها لا تزال تقاوم التغوّل الامبريالي، وذلك بالحفاظ على هويتها وتاريخها وعاداتها ولغاتها ودينها، والتي تعتبر صمام أمان في وجه كل انسلاخ هووي أو استئصال عرقي أو ذوبان ثقافي، وهو ما يدل على أن ضميرها الشقي مازال حيا.

أما على المستوى التطبيقي، ومن خلال دراستنا لأعمال آسيا الجبار، وخاصة رواية (ليالي ستراسبورغ) التي تبدو في الظاهر كأنها رواية غرامية تحاول شخصياتها التواصل عبر لغة الحب والجسد، إلا أن ذلك لا يتم لأن حاجز الذاكرة كان أقوى، حيث فشلت اللغات المختلفة في إرساء المصالحة بين الأزواج الذين جمعهم تاريخ ملئ بالحقد والكراهية، والدليل على ذلك اختفاء "ثلجة" في نهاية الرواية الذي يعتبر اعلانا عن فشل اللغة الحميمية في إرساء المصالحة في تسع ليال من العشق.

لا يمكن أن تكون الهجنة سبيلا ومفتاحا لتعايش الهويات، ما يجعل طرح "هومي بابا" حول مسألة الهجنة غير منطقي، في ظل وجود ذاكرة جريحة تسبب فيها المستعمِر، ورسم أخاديد عميقة في الذاكرة الجماعية للشعوب المستعمَرة، فهذه الذكريات التي يحاول التاريخ الرسمي تجاهلها، تصعّب عملية التعايش في مودة، وهذا ما يستنتج من الرسالة التي وقعتها "ثلجة" باللغة العربية، وهي علامة على العودة للهوية والثقافة التي تفصل بينها وبين الآخر، وهي دليل على الروح الحائرة التي تسكنها، وعذاب الضمير الذي يؤرقها.

سعت آسيا جبار إلى أن تصبغ أعمالها المختلفة بصبغة شرقية، وذلك في طريق التناص مع "ألف ليلة وليلة" لما تحمله من ثقل رمزي ودلالي، في محاولة لإضفاء الهوية السردية لأعمالها باعتبار أن الرواية حامل للهوية الثقافية رغم استعارتها لغة الآخر، وذلك من خلال اللغة البينية التي توظفها، إضافة إلى إيحاءات الفضاء والموروث الثقافي و التاريخي الذي تزخر به أعمالها، وهو ما يشير في النهاية إلى أن اللغة استعملت في مقاومة الهيمنة والإمبريالية في المرحلة ما بعد الاستعمارية بعد أن استخدمت في مقاومة المستعمر في المرحلة الاستعمارية.

وهكذا نستنتج أن الهجنة يمكن أن تكون حلا لمشاكل الهوية عند الذوات التي تعيش في المنفى، بشرط عدم الوقوع في فخ الذوبان في ثقافة الاخر، وذلك بالحفاظ على مقومات الهوية الأصيلة، أما على مستوى البلدان

التي عاشت تجربة الاستعمار، فعليها أن تقاوم من أجل دفع الآخر إلى الاعتراف بجرائمه، أو على الأقل عدم تمجيد الاستعمار كخطوة أولى، في سبيل قيام وبناء علاقات طبيعية بين البلدان، فلا وجود للتعايش في مودة وسلام ووئام دون تصالح المستعمِر مع ماضيه والاعتذار عن جرائمه في حق الشعوب المستضعفة.

واستناداً على ما سبق خلصنا إلى أن ملف الذاكرة، ورغم بعض المؤشرات التي تلوح في الأفق حول انفراج أزمة الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، خاصة مع تسليم جماجم شهداء حرب التحرير، تبقى رحى حرب الذاكرة دائرة بين البلدين مع بقاء بعض الملفات العالقة، كملف الأرشيف، وملف ضحايا التجارب النووية، ما يوحي بطول أمد هذه الحرب، إذ أن الطرف الفرنسي لا يزال يرفض فكرة الاعتذار، ولا يزال يرى في التجربة الاستعمارية مهمة حضارية.

تشكل الذاكرة وإعادة كتابة التاريخ هاجسا في معظم أعمال آسيا جبّار التي تحاول فيها ملء الفراغات التي أهملها التاريخ الرسمي، وهذا ما تجلى في أعمالها" بعيدا عن المدينة"، "ليالي ستراسبورغ" و"نساء الجزائر في شقتهن"، وكذا " الحب والفانتازيا" التي تمنح فيها الكاتبة الفرصة للمرأة للبوح في محاولة لاسترجاع الذاكرة، وهو ما تجلى كذلك في فيلمها الأول" نوبة جيل شنوة"، وفي فيلمها الثاني "الزردة أو أغاني النسيان"، أين تعود بالذاكرة إلى مراحل الاستعمار المختلفة.

كما تطرح مشكلة اللغة والثقافة بشكل كبير في مختلف أعمالها، حيث تحيل اللغة إلى مرجعية عربية جزائرية، وكأنها تعبر عن ذاتها وهويتها بلغة المستعمِر، وتسجل الذاكرة الدموية التي خلفها المستعمِر، حيث تمزج بين التعبير عن النساء (الذوات البربرية والعربية) من جهة، وعن الرجال الذين حرموا النساء حقهن في الكلام، وهذا ما يثبت ويمنح صفة الكتابة الإشكالية، التي تتجلى في مجموعتها القصصية "هذه الأصوات التي تحاصرني" سنة 1999، هذا الموضوع الذي سنحاول أن تجعله أرضية لمشروع بحث آخر في المستقبل بحول الله تعالى.

الملاحـــق

1- التعريف بآسيا جبار وأهم أعمالها:

ولدت آسيا جبار* في الجزائر في العام 1936م، وقد صنعت من كتاباتها ميدانا للكشف عن تاريخ المجتمع الجزائري ودور المرأة فيه، واتصفت كتاباتها بالقوة السجالية التي دافعت من خلالها عن وجود المرأة وكيانها وحقها بالكلام، واتصفت بالحساسية الفكرية العالمية لانشباكها بتيارات فكرية عالمية حيوية وخصبة، وشيدت معمار نصوصها في نقطة تقع تقابليا مع الصمت الخانق الذي عاشته المرأة في مرحلتي الاستعمار والاستقلال، ونتيجة لذلك أطلقت آسيا جبار مفهوم التمرد الناعم، أو المتمرد الأنثوي عبر الكتابة، لأنها كانت مقتنعة بأن الخطاب الجمالي الذي تعتمده الرواية قادر على إحداث التغيير في الحياة و في المجتمع، ومن أهم خصائص كتابتها الصحفية وروائية و التاريخية والسينمائية:

- الاهتمام بمصير المرأة في المجتمع الجزائري.
- العنف المتولد من مرحلتي الاستعمار والاستقلال.
- ثنائية اللغة وثنائية الثقافة والازدواجية التي خلفها الماضي الاستعماري وتصفية إرث الثقافات المحلية.
- الكشف عن التراتبيات الزائفة والقراءات الخاطئة وأشكال الإسكات *anisoricism* للقوة الامبراطورية العالمية وأثرها على المجتمعات ما بعد الكولونيالية[1]. وقد تجلت هذه الخصائص في مختلف أعمالها.

2- أهم أعمالها:

لقد ساعدت الظروف الاستثنائية التي ميزت سيرة آسيا جبار على إنجاز مختلف أعمالها، إذ نشأت في عائلة متوسطة لأب كان مدرسا ومثقفا متنورا، حيث التحقت بالمدرسة الابتدائية الفرنسية، وهو ما ساهم في تنشئتها تنشئة مغايرة لجيلها. حيث مكنا ذلك التعليم من دراسة التاريخ في مدرسة "سيفر" العليا في العام 1955م، لكنها طردت بعد عامين بسبب مشاركتها في إضراب سياسي للطلبة الجزائريين الذين كانوا يناضلون من أجل استقلال الجزائر عن فرنسا، فأصدرت آسيا جبار في العام 1956 م، رواية العطش(la soif)، وهي أول

* آسيا جبار، هو اسم مستعار ل" فاطمة الزهراء إملاين" المولودة عام 1936 بشرشال – تيبازة، ينظر، عزيز نعمان، آسيا جبار، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ و الذاكرة، ص63.

[1]- ينظر، علي بدر، بطاقة الدخول إلى حفلة المشاهير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى بيروت، لبنان، 2010، ص102، ص103.

رواية لها، وبالرغم من انخراطها في العمل السياسي إلا أن روايتها كانت بعيدة نوعا ما عن العمل السياسي المباشر، فكانت الرواية أشبه بوثيقة احتياج على معاملة المرأة واستلابها من قبل المجتمع، وقد جاءت بحبكتها ذات الطابع التقليدي كخطاب مواجه للخطاب التقليدي الذي يبرر باسم الإسلام إذلال المرأة وإهانتها[1]. وقد اتخذت من هذه النقطة منطلقاً لإعادة قراءتها للتاريخ الإسلامي فيما بعد.

إن عدم اهتمام رواية "العطش" بالوضع السياسي الذي كانت تعيشه الجزائر آنذاك. عرض الرواية لنقد شديد من قبل القوى الثقافية الثورية، والتجمعات السياسية المناضلة التي كانت منخرطة في العمل السياسي تحت القصائد اللاهبة لمالك حداد. وخصوصا في ديوانه (الشقاء في خطر)، فقورنت رواية العطش، من الناحية الفنية آنذاك برواية فرانسوا ساغان (صباح الخير أيها الحزن)، وبالتالي حصرت في المفهوم الضيق للرؤية[2] ولعل سبب هذه الرؤية مرده إلى اختلاف موقف آسيا جبار عند مواقف الجزائريين الآخرين، حول قضية الالتزام، فهي ترى أن" الرواية يجب ألا تعكس حوادث العهد الذي تكب فيه، فكأنها تحتاج إلى البعد الزمني الذي يتطلبه عمل المؤرخ لتقييم صادق للأحداث، و على هذا الأساس فروايتها" العطش" التي كتبتها خلال السنوات الأولى من حرب التحرير، لم تعكس الجو الذي كان سائدا في تلك الآونة، فهي تمثل للكتابة هروبا من الواقع القاسي، ففي واقع حياتنا كان الفرنسيون يلاحقون خطيبها، وكان أخوها في عداد الجيش المقاتل في الجبال. فهي تعتقد أن معالجتها للأحداث التي تهز بلادها في تلك الفترة لم تكن لتؤدي إلى كتابة أعمال تتسم بالعمق، ولم تعالج ثورة التحرير إلا في روايتها الثالثة" أطفال العالم الجديد" واتخذت في تناولها موقف المراقب للأمور، وليس المشارك فيها"[3]. ولعلها كذلك كانت تنظر الأمور بعين المؤرخ لا بعين الأديب الكاتب.

أصدرت آسيا جبار روايتها الثانية (نافذ والصبر "*les impatients*") سنة 1958م، حيث زاوجن بين نضال المرأة في سبيل حريتها واستقلالها، وبين النضال السياسي في سبيل الاستقلال، فدارت أحداث الرواية حول

[1]- على بدر، بطاقة الدخول إلى حفلة المشاهير، ص 103.

[2]- المرجع نفسه، ص103، ص104.

[3]- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص188.

البطلة الشابة" دليله" التي تضيق ذرعا بتسلط الرجال، وإحباط النساء الدائم[1]. ويبدو أن هذه بداية نمو الحس النضالي لدى الكاتبة.

وفي العام (1962). أصدرت آسيا جبار رواية "أطفال العالم الجديد" *les enfants du nouveau monde*، وهي قصة نساء جزائريات يطالبن بحقوقهن الاجتماعية والثقافية والسياسية، حيث تشارك البطلة في فعليات جماعية من أجل التغيير السياسي. وتبرز الرواية الرابعة" القيرات الساذجة" *les alovettes naives* التي أصدرتها في العام (1967). قضايا الحب والحرب والماضي والحاضر، فهنا أيضا تثور امرأة شابة على السلطة الأبوية. وتحاول أن تنال استقلالها بالتوازي مع استقلال الأمة عند الاستعمار، وفي العام 1969م، أصدرت ديواناها الأول "قصائد من أجل الجزائر السعيدة" *poems pour l'algerie heureuse*[2] وهكذا تمحورت روايات و أشعار آسيا جبار حول موضوع حرية المرأة و حرية البلد.

انقطعت آسيا جبار عن الكتابة طوال السبعينيات، فقد انتابها شك عميق هزها بقوة وعنف جعلها تصمت لفترة طويلة، لكنها تمكنت أثناء الفترة – رغم أنها لم تصدر كتابا على الإطلاق من التجول في الجزائر، لإجراء الحوارات و المقابلات و تصوير الأفلام، فأخرجت فيلمها

الشهير" نوبة نساء جيل شنوة *la nouba des femmes du mant chenoua* في العام 1979م، الذي فاز بالجائزة الدولية في مهرجان البندقية، حيث يحكي " قصة امرأة تقرر أن تترك زوجها و بيتها لتعود إلى المنطقة التي ولدت فيها، و تلتقي مجددا بقصص طفولتها و قصص العجائز، و تستمع إلى رنات أصواتهن. تركز الذاكرة وتحديدا على ذاكرة النساء الفلاحات العاديات اللاتي عشن حرب التحرير في الجزائر، كان الهدف من ذلك هو الكشف عن دور الأمهات والجدات في نقل التاريخ، تاريخ عائلة أو قبيلة أو قرية أو منطقة. وفي فيلم (زردة أو أغاني النسيان) ترد العبارة التالية" الذاكرة جسد المرأة"، آسيا جبار تتطرق دائما إلى موضوع الذاكرة في رواياتها

[1]– على بدر، بطاقة الدخول إلى حفلة المشاهير، ص104.

[2]– المرجع نفسه، ص104، ص105.

وأفلامها[1].فهذا الفيلم الثاني عبارة عن توثيق لطبيعة الحياة في المغرب العربي في النصف الأول من القرن العشرين. وقد حاز في العام 1982 على جائزة أفضل فيلم تاريخي لمهرجان برلين السينمائي[2].

ولقد ساهمت التجربة السينمائية في التحول الفكري الكبير الذي حدد مسار آسيا جبار الإبداعي في الثمانينيات، إضافة إلى اطلاعها الواسع على الحركات الثقافية و الاجتماعية والإبداعية والفكرية التي اجتاحت العالم في ذلك الوقت وكان {كتابها "نساء الجزائر في شقتهن" *femmes d'Alger dans leur appartement* والذي صدر في العام 1980م نقطة تحول هائلة، فمن جهة كان نقدا حادا للاستشراق والمدرسة الاستعمارية، وكما أشار عنوان الكتاب وصورة الغلاف إلى لوحة من لوحات الرسام الفرنسي "دبلاكو" أثناء رحلته إلى الجزائر، ومن جهة أخرى كان نقدا حادا للشروط الاجتماعية والثقافية التي تعيش فيها المرأة في الجزائر}[3] .وقد مزجت آسيا جبار في هذا العمل بين الرسم والكتابة من أجل {ولادة لوحة تستحضر من خلالها النساء الجزائريات بالأمس واليوم، عنوان مستعار من اللوحة الشهيرة لـ ديلاكروا *De Lacroix*، حيث تظهر النساء الجزائريات حبيسات وخاضعات ومحاطات بجدران الحريم، تعرض لنا آسيا جبار النساء وقد تحررت من نير العدو- الرجل- نساء خرجن من الحريم بكرامة، وبفضل ذكائهن وحكمتهن}[4] .وهو أحسن رد على تلك الصورة المنطقية التي وضعت للمرأة الجزائرية من قبل المستشرقين، حيث قلب الصورة، في محاولة من آسيا جبار لإعادة قراءة التاريخ وإعادة كتابته من وجهة نظر الضحية وليس من وجهة نظر الجلاد.

وفي العام 1985م، أصدرت آسيا جبار رباعيتها الروائية الهائلة، وكان الجزء الأول منها هو رواية" الحب والفنتازيا " *l'amour, la fantasia*" وهي سيرة ذاتية و تقارير تاريخية عن بداية الاستعمار الفرنسي للجزائر في العام 1830م، وبداية حر التحرير في الخمسينيات من القرن الماضي، وفي العام 1987، أصدرت آسيا جبار الجزء الثاني من رباعيتها وهو رواية ظل السلطانة *ombre dultane*، التي تمحورت حول تحليل اللغة الفرنسية

[1]- حفناوي بعلي، الرواية النسوية الجزائرية، ص27.

[2]- علي بدر، بطاقة الدخول إلى حفلة المشاهير.

[3]- المرجع نفسه، ص106.

[4]- سليم بتقة، حوارية النص والصورة، آسيا جبار قارئة دولاكروا (نساء الجزائر في مخدعهن) في آسيا جبار، بين الإكرامات الكتابة بلغة الآخر وسلطان الذاكرة والتاريخ، أعمال الملتقى العالم حول آسيا جبار، ص54.

باعتبارها حاصلة للماضي الاستعماري المظلم، والى الصمت المطبق للنساء ونفي أجسادهن، وهي ظاهرة عادت مع عودة التقاليد الرجعية و الانعزالية في مرحلة الاستقلال ... أمّا الجزء الثالث فهو رواية بعيدا عن المدينة *loin de Médine* أو نبات إسماعيل، وقد أصدرتها في العام 1991م، وقد وصفت فيها آسيا جبار حياة النساء في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم. أما الجزء الرابع فهي رواية "واسع هو السجن" *vaste est la prison* وقد أصدرتها في العام 1995، وقد صورت فيها حياة امرأة جزائرية عصرية مثقفة توحي بأن تكون هي المؤلفة نفسها، وبين شخصيات نسائية بارزة في تاريخ الجزائر القديم، وحضارة قرطاج التي تجد صداها في الثقافة البربرية[1]. في إشارة إلى الهوية الأصلية الضاربة في جذور التاريخ.

وفي العام 1995 أصدرت آسيا جبار روايتها الشهيرة "الجزائر البيضاء" *le blanc de l'Algérie*، وهي صورة الكفاح الملحمي والدامي في بلادها بين الأصول الإسلامية والمجتمع المدني الذي تشكل بعد الاستقلال، وكان موت المثقفين من أصدقائها مستمرا من أيام حرب الاستقلال إلى ما بعد الاستقلال، ومن ثم إلى نشّأة الأمة بشكل مأساوي وبقسوة[2].

وفي العام 1997 م، أصدرت آسيا جبار رواية "ليالي ستراسبورغ" *Les nuits de STRASBOURG* التي ردت بها بصورة غير مباشرة على الجرح الذي تعرضت له نتيجة الوضع المأساوي في الجزائر، فهي تحكي قصة ثلجة الجزائرية التي {تقوم بإعداد أطروحة في تاريخ الفن على أوريتيس ديليكوم العباسة الألزاسية حيراد دولنسبورغ، فتنضم إلى فرنسوا في ستراسبورغ، وتجد صديقتها حواء اليهودية المغربية المخطوبة من هانس الألماني}[3]، ورغم أن الرواية تبدو رواية رومانسية وغرامية في الظاهر، إلا أنها تطرق موضوع أزمة الهوية، والعلاقة بينها و بين الذاكرة والهجنة، لذلك ركزنا على تحليل مختلف الأنساق المضمرة الكامنة وراء النص.

كما أصدرت آسيا جبار مجموعتها القصصية "وهران... لغة ميتة *Oran, langue morte*، ثم" هذه الأصوات التي تحاصرني" (مجموعة مقالات) سنة 1999... وفي 2002 أصدرت رواية "إمرأة بلا قبر"،{استعادة الكاتبة من خلال ذكرى شخصية زوليخة بطلة الثورة الجزائرية بعد سنوات من رحيلها فراحت تنسج تفاصيل

[1]- علي بدر، بطاقة دخول إلى حفلة المشاهير، ص107، ص108.

[2]- المرجع نفسه، ص107.

[3] - Giuliva Milo, *lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre* d'Assia DJEBAR, P273.

حياتها ونضالاتها من خلال الإنصات إلى أصوات النساء اللواتي يستعدن عبر طقوس الحكي ذلك الماضي الممزوج بأمجاد البطولات وعظم التضحيات}[1]، وتخليدا لأبطال الثورة في الذاكرة الجماعية.

وفي عام 2003، أصدرت آسيا جبار آخر رواية لها بعنوان "اختفاء اللغة الفرنسية" وتدور حول رجل يعود إلى الجزائر ليبحث عن ماضيه بعد أن عاش في فرنسا عشرين عاما[2]، كما صدر لها مؤخرا (سنة 2007) رواية "بوابة الذكريات" [3] (*Nulle part dans la maison de mon père*)، التي ضمنت فيها آسيا جبار شيئا من سيرتها الذاتية، وقد سمحت هذه المسيرة الحافلة بالإنجازات لآسيا جبار بالدخول العالمية.

[1]- شهرة بلغول، آسيا جبار وقراءتها التاريخ الإسلامي، ص22، ص23.

[2]- زيز نعمان، آسيا جبار، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، ص 69.

[3]- عبد القادر حميدة، محنة ترجمة العتيات، عتبة (ممنوعة في بيت والدي) آسيا جبار نموذجا، ص150.

مصادر البحث ومراجعه

أ. المصادر

1- Djebar Assia, Les nuits de Strasbourg, éditons Barzakh, 1997.

2- Djebar Assia, Loin de Médine, filles d'Ismail, édition Albin Michel, 1991.

3- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمه محمد يحياتن، دار سيديا

4- القرآن الكريم

ب. المراجع

1- إبراهيم عبد الله، المركزية الغربية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الطبعة الأولى، 2010.

2- أبو العزم طلعت عبد العزيز، أدب ما بعد الاستعمار ونظرية النقدية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، الجيزة، 2017.

3- أبو شهاب رامي، الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبقة الأولى، الأردن، 2013.

4- أشكروفت بيل، بال اهلواليا، ادوارد سعيد، مفارقة الهوية، ترجمة سهيل نجم، مراجعة حيدر سعيد، دارنينوى للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دمشق سورية، 2002/2000.

5- أشكروفت بيل، جاربث جريفيثيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار، النظرية والتطبيق، ترجمة وتقديم، خيري دومة، أزمنة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان الأردن، 2005.

6- أشكروفت بيل، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، ترجمة أحمد الدروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، تقديم كرمة سامر، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2010.

7- أشكروفت بيل، غاريت غرفيث، هيلين تيفين، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، توزيع دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2006.

8- الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

9- أليجيري دانتي، الكوميديا الإلهية، الجحيم، ترجمة حسن عثمان، الطبعة الثالثة، دار المعارف، 1988.

10- بابا هومي، ك، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

11- بدر علي، بطاقة دخول إلى حفلة المشاهير، المؤسسة العربية، للدراسات السياسية، الطبقة الأولى، بيروت، آيار، مايو 2010.

12- بركات حليم، غربة الكاتب العربي، الطبعة الأولى، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2011.

13- بعلبكي أحمد وآخرون، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، تحرير وتقديم، رياض زكي قاسم، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، نوفمبر 2013.

14- بعلي حفناوي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002.

15- بعلي حفناوي، الرواية الجزائرية الجديدة، المنحى الملحمي والسرد الأسطوري، فصوص النص الصوفي، دروب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2019.

16- بعلي حفناوي، جماليات الكتابة النسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2015.

17- بعلي حفناوي، مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، قراءة في سفر التكوين النسائي، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2009.

18- بلعلي آمنة، آسيا جبار بين اكراهات الكتابة بلغة الآخر وسلطان الذاكرة والتاريخ، أشغال الملتقى العالمي حول التجزئة الابداعية لآسيا جبار، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، دار الأمل، الجزائر، 2013.

19- بلغول شهرة، آسيا جبار وقراءتها للتاريخ الإسلامي، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر،2015.

20- بن بوزة سعيدة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي –دراسة دار نينوى، الطبعة الأولى، دمشق، سورية، 2016.

21- بن بوعزيز وحيد، جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونيالية، والديكولونيالية، دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر، 2018.

22- بن عائشة محمد الأمين ، العلاقات الجزائرية الفرنسية، حرب الذاكرة ونهاية التاريخ، المركز الديموقراطي العربي، الطبعة الأولى، برلين، ألمانيا، 2019.

23- بن علي لونيس، ادوارد سعيد، من نقد الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، دراسة نقدية، دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر، 2018.

24- بن غنيسة نصر الدين، عن أزمة الهوية ورهانات الحداثة في عصر العولمة، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2014.

25- بن مالك سيدي محمد، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية – دراسة – دار نينوى، الطبعة الأولى،2016.

26- بن مسعود رشيدة، المرأة ة والكتابة، سؤال الخصوصية لبلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

27- بن نبي مالك، مشكلات الحضارة، شروط النهضة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1986.

28- بن نبيلي فركوس صالح، تاريخ الثقافة الجزائرية من العهد الفينيقي إلى غاية الاستقلال (814ق.م-1962)، الجزء الثاني الثقافة الجزائرية خلال الفترة الاستعمارية (1830-1963)، ايدكوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

29- بودريار جان، المصطنع والاصطناع، ترجمة جوزيف عبد الله، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2008.

30- بوعزة محمد، تأويل النص، من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية، المركز العربي للأبحاث والدراسات السياسية، الطبقة الأولى، بيروت، أيار، مايو، 2018.

31- التريكي فتحي، الهوية ورهاناتها، ترجمة نور الدين السافي، وزهير المديني، الدار المتوسطية للنشر، الطبعة الأولى، تونس، 2010.

32- التريكي فتحي، رشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1992.

33- جاك كالفي لويس، حرب بلغات والسياسات اللغوية، ترجمة حسن حمزة، مراجعة سلام نيري حمزة، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى بيروت، لبنان، (آب، أغسطس 2008).

34- جبّار آسيا، نساء الجزائر في شقتهن، ترجمة جماعية بإشراف: عبد القادر بوزيدة، دار الحبر، الجزائر، 2017.

35- جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر، 2013.

36- جديدي محمد، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2008.

37- الحجري إبراهيم، الرواية العربية الجديدة، السرد وتشكل القيم، الناية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، 2015.

38- الحسيب عبد المجيد، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، أربد، الأردن، 2014.

39- حمود ماجدة، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر،2010.

40- حمود ماجدة، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، –دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

41- حنفي حسنين حسن، الهوية، مفاهيم ثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2012.

42- حوسو عصمت محمد، الجندر، الأربعاء الاجتماعية والثقافية، درا الشروق، الطبعة الأولى، عمان، الأردن،2009.

43- الخضراوي إدريس، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الطبعة الأولى، الرباط، المغرب،2007.

44- دراقي زبير، محاضرات في الأدب المقارن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

45- درويش أحمد، الأدب المقارن، دراسات نظرية تطبيقية، دار الصر للتوزيع والنشر، القاهرة، 1427هـ/2006م.

46- الركيبي عبد الله، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، دار الأمة، الجزار، 1993.

47- روبنسون دوغلاس، الترجمة والإمبراطورية، نظرية الترجمة ما بعد الكولونيالية، ترجمة علي ثائر ديب، الطبعة الثانية، دار الفرقد، دمشق سورية، 2009.

48- الرويلي ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، الدار البيضاء المغرب، 2000.

49- ريكور بول، الذات عينها كآخر، ترجمة وتقديم وتعليق، جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، تشرين الثاني، (نوفمبر) 2005.

50- ريكور بول، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق، جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2009.

51- سارتر جان بول، عارنا في الجزائر، ترجمة عائدة سهيل ادريس، دار الآداب.

52- سرحان عبد الحميد، الرواية والمجتمع الكولونيالي في الجزائر ما بين الحربين، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2017.

53- السروي صلاح، المثاقفة وسؤال الهوية، مساهمة في نظرية الأدب المقارن، دار الكتيبي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 2013.

54- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثالث، 1830 هـ-1954م، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1988.

55- سعيد ادوارد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمت محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2006.

56- سعيد ادوارد، الثقافي والإمبريالية، كمال أبو ديب، دار الآداب، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، 2004.

57- سعيد ادوارد، القلم والسيف، حوار، دافيد بارسميان، ترجمة توفيق الأسدي، دار كنعان للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، دمشق، 1988.

58- سعيد ادوارد، تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، ترجمة ثائر ديب، الطبعة الثانية، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2007.

59- سعيد ادوارد، خارج المكان، مذكرات، ترجمة فواز طرابلسي، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2000.

60- سعيد ادوارد، فرويد وغير الأوربيين، دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2009.

61- سيد أحمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

62- شايغان داريوش، أوهام الهوية، ترجمة محمد على مقلد، دار الساقي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1993.

63- شرف عبد العزيز، المقاومة في أدب الجزائري، دار الجيل، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1991/1441.

64- شلش علي، الأدب الإفريقي، عالم المعرفة، 1993.

65- صالح الطيب، موسم الهجرة إلى الشمال، تقديم توفيق بكار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.

66- الصائغ وجدان، وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر،2008.

67- الطمار محمد، تاريخ الأدب الجزائري، الطباعة الشعبية للجيش، كتاب صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

68- عامر مخلوف، الهوية والنص السردي، دار القبة، الجزائر، 2016.

69- عبد الله محمد قاسم، سيكولوجية الذاكرة، قضايا واتجاهات حديثة، مطابع السياسية، الكويت، فبراير، 2002.

70- عبود عبده، الأدب المقارن، مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا 1999.

71- عتيق مديحة، فصولفي الأدب المقارن، دارميم للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر، 2014.

72- عليوي سامية، تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر، دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر،2018.

73- عمارة تريكي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس، رائد الإصلاح الإسلامي والتربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاستثمار، الطبعة الخامسة، الرويبة، الجزائر، 2001.

74- عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2009.

75- فانون فرانز، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، تعريب خليل أحمد خليل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2004.

76- فانون فرانز، معذبو الأرض، ترجمة جمال الأتاسي وسامي الدروبي، دار الفارابي، منشورات أنيب، الطبعة الأولى، 2004.

77- فخري صالح ، في الرواية العربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2009.

78- فخري صالح ، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2010.

79- فرعون مولود، ابن الفقير، ترجمة نسرين شكري، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2014.

80- قاسم محمود، الأدب العربي، المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.

81- كامب غابرييل، البربر، ذاكرة وهوية، ترجمة عبد الرحمان حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2014.

82- كامو ألبير، الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، الطبعة الثالثة، بيروت، باريس (بموجب اتفاق خاص مع دار غاليمار)، 1993.

83- كاندو جويل، الذاكرة والهوية، ترجمة وجيه أسعد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2009.

84- لارين جورج، الايديولوجيا والهوية والثقافة، الحداثة وحضور العالم الثالث، ترجمة فريال حسن خليفة، مكتبة مديولي، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2002.

85- اللعلاعي شهاب الدين، الإنية والغيرية، رينايي جيرار ومقصلة الرغبة بالتقويض وعدوى المحاكاة والعنف، دار سحر لنشر، تونس، 2015.

86- لومبا آنيا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سورية، 2007.

87- ماتلار أرمان، التنوع الثقافي والعولمة، تعريب، أحمد خليل، دار الفارابي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2008.

88- مارشال برندا، تعليم ما بعد الحداثة، المتخيل والنظرية، ترجمة وتقديم، السيد إمام، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2010.

89- مجموعة من الأكاديميين العرب، تحليل الخطاب الاستعماري عند ادوارد سعيد، (الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري)، تحرير وإشراف، إسماعيل مهنانه، ابن النديم للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، الجزائر 2013.

90- مجموعة من الأكاديميين، ثقافة المقاومة، الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية،ا لجزائر،2016.

91- مجموعة من الباحثين، العرب وحتمية الحداثة، الفكر العربي بين العولمة والحداثة وما بعد الحداثة، قضايا فكرية من أجل تأصيل العقلانية والديموقراطية والإبداع، إشراف محمد أمين العالم، قضايا فكرية للنشر والتوزيع، الكتاب التاسع والعشرون، القاهرة، أكتوبر، 1999.

92- مجموعة من الباحثين، العين الثالثة، تطبيقات في النقد الثقافي ما بعد الكولونيالي، إعداد حياة أم السعد، تقديم وحيد بن بوعزيز، دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر، 2018.

93- مجموعة من الباحثين، الهوية والتواصل، مقاربة معاصرة بين لبقاسوهابرماس، أعمال مؤتمر التواصل الثقافي ودوره في تحديد الفكر العربي، اشراف وتقديم رشيد دحدوح، اصدارات الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، الطبعة الأولى، 2016.

94- مجموعة من الباحثين، ندوة الرواية العربية والنقد، 8-9 كانون الثاني (يناير) 2010، الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى، بيروت لبنان، 2010.

95- مجموعة من المؤلفين، السؤال عن الهوية في التأسيس والنقد والمستقبل، إشراف وتنسيق، بشير ربوح، بدقيق، بن صفية عبد الله، منشورات الاختلاف، الطبعة لأولى، الجزائر، 2016.

96- المسيري عبد الوهاب، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، الطبعة الأولى، دمشق، سورية، 2013.

97- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، الطبعة الثانية، بسكرة، الجزائر،2009.

98- المناصرة حسين، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، الطبعة الأولى، أربد، الأدرن،2007.

99- المناصرة عز الدين، الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.

100- منور أحمد، أزمة الهويّة في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل، صدر بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى الخمسين للاستقلال، الجزائر، 2013.

101- منور أحمد، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره، وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

102- موريسون طوني، صورة الآخر في الخيال الأدبي، ترجمة محمد مشبال، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة protar 3، كلية الأدب، ظهر المهراز، الطبعة الأولى، فاس، المغرب، 2009.

103- الموسوي محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها وسياقاتها وبناها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2004.

104- النجار مصلح، الدراسات الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي، الطبعة الأولى، الأردن، 2008.

105- هاردت مايكل ونيغري أنطونيو، الإمبراطورية، امبراطورية العولمة الجديدة، تعريب فاضل جكتر، مراجعة رضوان السيّد، الطبعة الأولى، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، 1423 هـ-2002م.

106- هاو آلان، النظرية النقدية (مدرسة فرانكفورت)، ترجمة، ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2010.

107- واصل عصام، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2018.

108- ولد خليفة محمد العربي، الجزائر، المفكرة التاريخية، أبعاد ومعالم، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

109- ولد خليفة محمد العربي، الرواية بين ضفتي المتوسط، أعمال اليوم الدراسي الرواية بين ضفتي المتوسط، في 2010/05/11 منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2011.

110- وليامز ريموند، الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي ومجتمعي، ترجمة نعيمان عثمان، مراجعة محمد بربري، تقديم طلال أسد، الطبعة الأولى، الجزيرة، القاهرة، 2005.

111- يانج روبرت، أساطير بيضاء، كتابة التاريخ والغرب، ترجمة أحمد محمود، الطبعة الأولى، المشروع القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة، 2003.

112- يقطين سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 2010.

ج. المقالات والمجلات:

1- أبو شهاب رامي، خطاب الهوية المؤسلبة، تمثيلات الأنا في مرايا الآخر، بوابة الذكريات لآسيا جبار، مجلة اللغة والأدب، العدد 30 ج02، جامعة الجزائر 02، ديسمبر، 2018.

2- أم السعد حياة، انبثاق الوعي بالآخرين وحدود المقاومة، مقاربات ما بعد نسوية في أعمال آسيا جبار ورضوى عاشور، مجلة اللغة العربية، العدد السابع والثلاثون.

3- أوجبور باسو، لحسن آيت الفقيه، أملشيل، الذاكرة الجماعية، مجلة جغرافية المغرب، منشورات جمعية أخبار في إطار برنامج جب الضرر الجماعي، 2011.

4- بلغول شهرة، أسيا جبار، من أقاليم اللغة إلى أقاليم الهوية، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق أهراس، العدد الرابع أوت، 2016.

5- بن بوعزيز وحيد، نزعة التهجين في الرواية الجزائرية، نموذج ليالي ستراسبورغ لآسيا جبار، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد 02، العدد الرابع، جامعة البليدة 02، جانفي 2014.

6- البهنساوي فردوس عبد الحميد، عناصر الحداثة في الرواية المصرية، مجلة فصول، الحداثة في اللغة والادب، الجزء الثاني، المجلد الرابع، العدد الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة يوليو، أغسطس، سبتمبر 1984.

7- بولفعة خليفة ، الهوية والمرأة في أدب آسيا جبار، تفكيك النسق وكسر المحظور، مجلة الأثر، العدد 21، 2014.

8- حيولة سليم، من الأدب المقارن إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية، مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة 02، العدد 08، ديسمبر 2014.

9- زاوي أمين، ثلاثون كاتبا ومترجما وناقدا جزائريا يتحدثون عن التجربة الابداعية لآسيا جبار، مجلة نزوى، فصيلة ثقافية، مؤسسة عمان للصحافة، مسقط، سلطنة عمان، العدد 80، أكتوبر، 2014.

10- شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة في الغرب، مجلة الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الاتصال والثقافة، عدد 115، الجزائر 1997.

11- عاشور رضوى، الصوت، فرنز فانون، إقبال محمد، ادوارد سعيد، مجلة ألف، مجلة البلاغة والمقارنة، ادوارد سعيد والتفويض الاستعماري، العدد الخامس والعشرون، 2005.

12- قسطي سليم، البحث عن الهوية في رواية اختفاء اللغة الفرنسية للروائية، آسيا جبار، دراسة معجمية رمزية، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد الثاني، مارس 2016.

13- نعمان عزيز، آسيا جبار مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، مجلة الخطاب، العدد 16، جامعة تيزي وزو.

د. الرسائل الجامعية:

1- حيولة سليم، استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية، بحث في الأصول المعرفية، بحث لنيل شهادة الدكتوراه في خطاب الأدب والدراسات النقدية والثقافية، جامعة الجزائر 02، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية، 2014/2013.

2- حيولة سليم، نقد أسس خطاب الاستشراق وعلاقته بالاستعمار والامبريالية، نقد الاستشراق لإدوارد سعيد، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، جزائر، 2007.

3- حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير، جامعة وهران01، أحمد بن بلة، 2016/2015.

هـ. القواميس والموسوعات:

1- لالاند أندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية، المجل الأول A-G تعريب أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، الطبعة الثانية، بيروت، باريس، 2001.

2- المنجد الأبجدي، دار الشرق، بيروت، لبنان، 1986.

و. المراجع باللغة الأجنبية:

1- Aimé Cesaire, Discours sur le colonialisme, suivi de discours sur la négritude, Edition Présence Africaine, 1995 et 2004.

2- Dominique de fisher, Ecire l'urgence, Assia Djebar et Tahar Djoont, l'Harmattan, Paris 2007.

3- Guilina MILO, lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar.

4- Jean Déjeux, la lettérature féminine de langue française du MAGREB, éditions Karthala, Paris 1994.

5- Kirsten Husung, Hybridité et genre chez Assia Djebar et Nina Bouraoui, l'Harmatan, Paris, 2014.

6- M/ BAKHTINE, estitique et théorie du roman, Galinard, 1978.

7- Mirelle calle, Gruber, Assia Djebar ou la la résistance d'écriture, regards d'un écrivain D'algerie, Maisanneune et La rose, Paris, 2001.

8- Najiba REGAIEG, Assia Djebar, Autobiographie(s) ? Etude, Anepe édition, Rouiba, 2017

فـهــرس الموضوعات

العنوان	رقم الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: النقد الثقافي ومسألة الوعي بإشكالية الهوية	
تمهيد	12
المبحث الأول: خلفيات انبثاق إشكالية الهوية في الفكر المعاصر	14
1. عقدة التمركز على الذات وأثرها في علاقة الأنا بالآخر.....	14
2.صورة الشرق عند الغرب.....	17
3. تنميط الغرب للشرق.....	19
4.صورة الشرق عند الكتاب والأدباء الأوروبيين.....	21
المبحث الثاني: الاستشراق ودوره في خلق (صناعة) هوية الشرق	27
1. الهوية في زمن الحداثة وما بعد الحداثة.....	27
2. النقد الثقافي والدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية.....	41
3. أعلام الدّراسات ما بعد الكولونيالية وروّادها.....	54
4. الرد بالكتابة ونهاية السرديات الكبرى.....	64
المبحث الثالث: إشكالية الهوية في الخطاب الروائي العربي المعاصر	68
1. سؤال الهوية في الثقافة العربية.....	68
2. الهوية العربية وصدمة الحداثة.....	78
3. 3. الهوية العربية بين سندان الأصالة ومطرقة العولمة.....	84
4. سؤال الهوية في الرواية العربية.....	96
الفصل الثاني: تجاذبات الهوية والهجنة على وقع صدمات الماضي الاستعماري وأوجاع الذاكرة	
المبحث الأول: إشكالية الهوية في الثقافة الجزائرية المعاصرة	102
1. الخلفيات التاريخية لقضية الهوية في الجزائر	102

2.أثر الاستعمار على الهوية الجزائرية	112
3. سياسة الفرنسة وأثرها على النص الروائي الجزائري	119
4. الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، بين جاذبية الثقافة الغربية ونفور السجل الدموي لمحنة الاحتلال	129
المبحث الثاني: المرجعيات الفكرية لإشكالية الهوية في الثقافة العربية	142
1. إشكالية الهوية في فكر ادوارد سعيد	142
2.براديغم الهجنة، وجدلية التجاذب بين النقي والهجني، والمقاومة والانسلاخ	149
3. الهجنة الثقافية، بين التعدد والانشطار	155
4. الهوية المتشظية عند فرانز فانون	162
المبحث الثالث: الهجنة، بين آفاق التعايش وثقل حمل الذاكرة التاريخية الجريحة	171
1. بين كتابات التاريخ وكتابات الذاكرة	171
2. رواية الذاكرة، نحو إحياء التاريخ وتحرير الذاكرة	178
3. الهجنة، بين حتمية التعايش وضغط الذاكرة الجريحة المعذبة	185
4. ملامح المقاومة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر	192
الفصل الثالث: جدل الذاكرة والهجنة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، بين انفتاحات العولمة ورهانات العولمة	
المبحث الأول: آليات المقاومة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر	208
1. الإبداع النسوي المعاصر، بين روح المقاومة وتبعات التحرر	208
2. إستراتيجية المقاومة في الكتابة النسوية العربية والمغاربية	217
3. المرأة في كتابات آسيا جبار، بين إثبات الذات والوجود ورهان التحرر	227
4. النزوع إلى الذاكرة كشكل من أشكال المقاومة الثقافية	237
المبحث الثاني: إشكالية الهوية في أعمال آسيا جبار، الهوية أو الذات في مواجهة الآخر باعتباره من مكونات الذاكرة	245
1. آسيا جبار ومسألة البحث عن الهوية الضائعة من خلال الحفر في الذاكرة الجماعية ...	245

2. ملامح الذاكرة التاريخية في رواية ليالي ستراسبورغ لآسيا جبار	265
3. أجواء عوالم ألف ليلة وليلة في رواية ليالي ستراسبورغ، لآسيا جبار	273
4. الشخصيات وعلاقتها بالصراعات التاريخية والذاكرة الجماعية	283
المبحث الثالث: النزوع إلى الهجنة، كحل لمشاكل الهوية في زمن تفكك الهويات .	292
1. الهجنة اللغوية وأهميتها في عملية التواصل والتعايش	292
2. الهجنة الثقافية في ليالي ستراسبورغ	304
3. الهجنة اللغوية بين ضرورة وحتمية التعايش وحاجز اللغة	310
4. الهجنة الثقافية وحاجز الذاكرة	316
خاتمة	322
ملاحق.....	326
مصادر البحث ومراجعه	333
فهرس الموضوعات	348

ملخّص

تتمحوَرُ كتابات "آسيا جبار" حول قضية الهوية، التي تُعدّ من بين أهم القضايا المُثارَة في الوقت الرّاهن، فرغم استعمالها لغة المستعمِر التي ترى أنها تحرّرُها من الكثير من الاكراهات والحرج، إلا أنها تحيل على البُعد الاستعماري، وتستدعي في الذّاكرة عذابات الشعب الجزائري، ما يجعل عملية استعمال لغة الآخر محفوفة بالمخاطر، فقد حاولت "آسيا جبّار" في رواية" بعيدا عن المدينة"، فضح الرواية الرسمية التي تصرّ على إقصاء المرأة و تهميش دورها في بناء الأمّة، خاصة بعد استقلال البلاد، وخروج المستعمِر، وقد تجلّت ملامح الهويّة السّرديّة في رواية" بوابة الذِّكريات" التي تناولت إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر، (الأب) أو الآخر (المستعمِر).

أمّا رواية " ليالي ستراسبورغ" فقد تجلّت فيها إشكالية الهوية والهُجنة والذاكرة ،حيث تتّخذ آسيا جبّار من التاريخ والذاكرة خلفية لقلب أبنية الهيمنة، فرغم أنّ نص "ليالي ستراسبورغّ" مكتوب باللغة الفرنسيّة إلا أنّنا نلمس فيه ملامح المقاومة الثقافية، سواء من خلال التناص مع الموروث السّردي العربي المتمثل في نص"ليالي ألف ليلة وليلة"،أومن خلال الذاكرة الفردية والجماعية لشخصيات الرواية، أين يظهر ذلك الصّراع بين الهويّات المختلفة التي تحاول التعايش في الفضاء الثالث عن طريق مبدأ "الهُجنة "من خلال محاولة التوفيق بين هويّتها الأصيلة ومُقتضيات الوضع الجديد.

الكلمات المفتاحية: الهوية، الذاكرة، الهجنة، الخطاب الروائي، آسيا جبار.

Abstract

The writings of "Assia Djebar" revolve around the issue of identity, which is one of the most important issues raised at the present time. Despite its use of the language of the colonialists, which it sees as liberating it from many constraints and embarrassment, it refers to the colonial dimension, and recalls the sufferings of the Algerian people, what It makes the process of using the language of the other fraught with danger, as “Assia Jebbar” tried in the novel “Away from the City” to expose the official narrative that insists on the exclusion of women and the marginalization of their role in nation-building, especially after the country’s independence and the exit of the colonizer, and the features of the narrative identity became evident In the novel "The Gate of Memories", which dealt with the problem of the relationship between the ego and the other, (the father) or the other (the colonizer).

As for the novel "Strasbourg Nights", the problem of identity, hybridity, and memory became apparent in it, as Jebbar's Assia takes history and memory as a background for overturning the structures of hegemony. The Arab narrative represented in the text of "The Nights of a Thousand and One Nights", or through the individual and collective memory of the characters of the novel, where this conflict appears between the different identities that try to coexist in the third space through the

principle of "hybridity" by trying to reconcile their authentic identity with the requirements of the new situation.

Key Words: Identity , Memory, Hybridity, Novlist discours, Assia Djebbar.