عينٌ على النّقد

دراسات في النقد الأدبي والثقافي

د. نادية سعدوني

أ.د. بوخالفة إبراهيم

(المركز الجامعي مرسلي عبد الله - تيبازة -)

عينٌ على النّقد

دراسات في النقد الأدبي والثقافي

الشهاب الأكاديـمية

©منشوراتالشهاب، 2025.
الهاتف: 67 15 99 0555 / الفاكس: 04 72 84 023
www.chihab.com / fb : Chihab éditions
ISBN : 978-9961-63-049-5
الإيداع القانوني : مارس 2025

الإهداء

إلى الحب والسند وروح الحياة أبي، وأمي، وزوجي

إلى نور العيون أبنائي

إلى فخر الحياة إخوتي

إلى شمعة دربي فايزة حريزي

إلى أمي يمينه

د. سعدوني نادية

تقديم عام

ما من شكّ أنّ رواية ما بعد الحداثة في الجزائر تعيش عصرها الذّهبي، لا ينافسها في ذلك أيّ خطاب يدّعي الأدبيّة. وقد أتيح لها هذا المقام الجليل بفضل قدرتها العجيبة على احتواء هموم المواطن المغاربي في عالم لا مكان فيه للضّعفاء ولا للمُغيَّبين، فالكلّ يقاتل الكلّ في صراع مرير على المكان المشتهى. ولا يسعني إلاّ ترديد مقولة إدوارد سعيد، الذي أدين له بالكثير في مشواري العلمي، من أنّ حروب الألفيّة الثالثة هي حروب إيديولوجيّة حتّى وإن بدت لنا غير ذلك. ليس صحيحا أنّ حياتنا خلتْ من المقدّس، وكلّ ما في الأمر أنّ الآلهة أضحتْ متعدّدة، كما الحقائق المؤقّتة. ألم يكن العرب قبل البعثة المحمّدية يصنعون آلهة ترافقهم في ترحالهم، ثم لا يلبثون أن يلتهموها لمقاومة الجوع؟

إنّ حضارة ما بعد الحداثة بارعة في صناعة المقدّسات الوهميّة، وإشعال الحروب الإيديولوجيّة، التي سرعان ما تتحوّل إلى حرائق مدمّرة، كالحريق الذي يعيشه الشرق الأوسط اليوم، يوشك أن يلتهم صنّاعه. يلاحق الأدب هذه الأحداث في مراحلها الجنينيّة، ويعمل على تفكيك خطاباتها وتقويض منطقها الدّاخلي المتمركز حول الذّات الغربيّة، والمغطّى بغطاء معاداة السّاميّة، تلك الفاجرة التي تبكي مظلوميّة وهميّة لا شفاء منها.

في هذا الجزء نشتغلُ على تفكيك سرديّة الخطابات الكولونياليّة، من خلال تفجيرها من الدّاخل، وبيان دجلها، وسوء نواياها. إنّ بقايا الكولونياليّة في الجزائر تتخلّل أصواتنا، وتنصهر في أنفاسنا، وتسكننا في عمقنا، ونحن في حاجة ماسّة إلى تعقّبها في القاع الأسفل من وعينا الباطن، واجتثاثها من أجل تصحيح الرؤية وتعميق الإدراك لوجودنا الممتلئ. من أجل ذلك ننتقي بعض الروايات التي تسرد بقايا الكولونياليّة، كما يتخيّلها ياسمينة خضرا في رائعته "فضل الليل على النهار" ومحمد ساري في روايته "على جبال الظّهيرة". وقد أتاح لنا النقد الثقافي للإبداع ما لا يتيحه النقد الأدبي من خلال اشتغاله على الجمالي، وعلى حساب الفكري. بينما نعتقد أن منتهى ما نصبو إليه أن يتكامل الأدب مع الفكر، فلا يوجد خطاب لغوي إلاّ من خلال مبنى ومعنى.

إنّ خطابا أدبيا يخلو من الإيديولوجيا ومن الفكر لا يمكن أن يكون إلاّ على درجة قصوى من الضحالة. ومن أجل إنعاش تلك الجدلية التي يلتقي بموجبها الأدبي مع الفلسفي، وردت تلك الدراسة المتعلقة بإحدى روايات رشيد بوجدرة: "الحلزون العنيد". وهي رواية فلسفيّة ليس بالمفهوم المقولاتي، ولكن بمعنى الفلسفة المتأمّلة، التي تعيش الفكرة من خلال التّجربة الحيّة.

تندرج هذه الدّراسة في إطار مشروع نقدي امتدّ عبر العشريّة الأخيرة، يراهن على مقاومة المشروع التّغريبي الذي يقوده وكلاء الثقافة الغربيّة في الجزائر، ويدرك القارئ الذي اطّلع على بعض ما كتبت ونشرت في هذا السياق ما أعنيه بالوكلاء. إنّهم روافد نهر ما بعد الحداثة المدمّرة، وشعاراتهم مستعارة من وراء المتوسط: التنوير، التحديث، النهضة، حقوق الإنسان إلخ.

تقديم بوخالفة إبراهيم
في: تيبازة 02 أكتوبر 2024

مقدّمة

تحاول هذه الدراسة إلى تناول القضايا الراهنة بمقاربات، وإجراءات نقدية على روايات عربية، نهدف من خلالها إلغاء الإحتكارات النقدية المقننة، وذلك بالانفتاح على السياقات الإجتماعية، والاقتصادية، والسياسية والثقافية، والفكرية.

ونظرا لهيمنة الجانب النظري على أعمال العربية حاولنا تقديم دراسات تطبيقية لإحداث توازن بين الجانبين النظري والتطبيق

لذلك تتكون هذه الدراسة على مبحثين بلكنة إجرائية محضة، المحور الأوّل، كان موسوما بـ: رهانات التجديد في واقع الأدب العربيّ، والذي تناولت فيه : سؤال الهوية في ديوان لعبد الوهاب الإسبرطي، والعلاقة بين اللغة العربية والأدب والإعلام، سؤال الهوية في الرواية الجزائرية، التجريب في قصة "في البدء كانت الكلمة" لأمل بوشارب.

أما المحور الثاني المعنون بــ: الجدلية الفكرية والجمالية في الرواية العربية، والذي تطرّقنا فيه إلى : السردية الثورية وتشكّل الآخرية في رواية "فضل الليل على النّهار" لياسمينة خضرا، والبعد الأخلاقي في الرواية البوليسيّة الجزائريّة المعاصرة/ الرماد الذي غسل الماء لجلاوجي، الرواية والفلسفة/ حدود التقاطع والتحاقل، وسرديّة الثورة في رواية على جبال الظّهيرة لمحمد ساري، النقد العربي الحديث والمعاصر ومسألة المثاقفة. واعتمدنا في تحرير هذا الكتاب على جملة من المصادر والمراجع في إنجازه وتصفيفه مع توظيف الخبرة العلمية والبيداغوجية.

المحور الأوّل
رهانات التجديد في واقع الأدب العربيّ

.1
المرأة و الاغتراب في أعمال مصطفى فاسي القصصية

ساد مجتمعنا الجزائري طوال مرحلة الستينيات و السبعينيات من القرن العشرين واقع مضطرب سياسيا و اقتصاديا و اجتماعيا. كما عانى من مخلفات استعمار بغيض تمثل في الفقر والتخلف و انهيار لبعض القيم التي ظل الشعب الجزائري، متمسكا بها عبر مراحل تاريخه الطويل.

و في ظل هذا المناخ الحضاري المتأزم انبثق أدب جزائري جديد بصيغة رومانسية اجتماعية حملت لواءه أقلام شابة تعبرعن واقعها و تتطلع إلى الأحسن و الأفضل، أقلام محركها الأول وطنيتها، و قوامها الرئيسي إيمانها بقضايا أمتها و طموحاتها المستقبلية، ومن هذه الأقلام يمكن أن نذكر "عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار و عبد الله ركيبي ودودو و غيرهم. ثم التحق بهؤلاء جيل آخر من الشباب أبرزهم" أحمد منور، خلاص الجيلالي، مرزاق بقطاش، عمار بلحسن، مصطفى فاسي هذه المجموعة الثانية من الشباب عملت على نفض الغبار عن واقع أليم مسّ شعبا كاملا. و لكن بطرق مختلفة، وأساليب متنوعة.

سنحاول في هذه الدراسة التّطرق إلى أحد هؤلاء الكتاب، "مصطفى فاسي" هذا المبدع الذي عشق الأدب منذ نعومة أظافره، فانغمس فيه بكل جوانحه، فصال وجال في ميادينه المختلفة، فكتب المقال الأدبي و المقال الصحفي، و لكنه تألّق و أبدع في القصة فحذق هذا الفن وتخصّص فيه معالجا في ظلاله قضايا و هموم الإنسان الجزائري البسيط بكل عفوية و تلقائية من دون تكلّف، فقد غاص في أغوار أبطاله ، وشخوص قصصه ذاكرا ما لهم و ما عليهم، مصورًا محاسنهم ومساوئهم، انجازاتهم وتقاعسهم، أي أنّه لم يجعل منهم ملائكة معصومين من الزّلل و الخطأ، كما يفعل البعض لأنّه يرى أن " سّر سقوط الأدب هو كونه عبرّ بقصد أو دون قصد عن إنسان مثالي غير موجود أساسًا، و بنى على هذا التصور أهرامات من البطولات الواقفة على رمال

متحركة فنيًّا و فكريًّا، ما أدى إلى وضع الإنسان الجزائري في قفص أعمال لا تعبر عن الواقع الحقيقي، فوقع ذلك التناقض بين الواقع الحقيقي لهذا الإنسان و حياته، وبين الواقع الفني والجمالي الذي جسّدته الأعمال الأدبية"[1]. لهذا فحين لامست أعمال مصطفى فاسي، و بخاصة أعماله القصصيّة جلب انتباهي، للوهلة الأولى، عالمه البسيط، الذي يدور داخل معاناته اليومية المتولّدة عن التراكم التاريخي للإحباط الذاتي و الموضوعي،هنا بدا لي أن هذا الأخير عالج موضوعات عدة تخصّ الإنسان الجزائري. أهمها الاغتراب ـ وكذا شعور الأنا الجزائرية بمنفاها النفسي و الاجتماعي الذي يعدّ المحو الأساسي لأعماله ـ و رغم وجود موضوعات أخرى ذات دلالة في مجموعته نذكر منها: (المرأة، الفقر، الحرمان، و غيرها)، إلاّ أنّ الاغتراب الذي عاشه مصطفى فاسي طغى على أعماله القصصية المختلفة بداية ب قصة الأضواء و الفئران سنة 1980 و قصة حداد النوارس سنة 1984 و حكايات عبدو و الجماجم و الجبل 1985 و قصة رجل الدارين 1999 جنازة الشاعر الكبير 2000 هنا يمكن القول أنّ الاغتراب مثّل الأبعاد الرئيسية للفكر الحدثي الموقع الإنسان في مفارقة بين ذاته وعالمه الموضوعي، المرئي منه والمحسوس، هذه المأساة التي بدت بدرجات متفاوتة، في أوجه النشاط الإنساني المعاصر كافة، لتولّد لديه شعورا بالحرمان، الفقدان، الألم، وسببها قد يكون فقر مدقع تسببّ في انشقاق بين الرّوح و الجسد في خضم كل هذه التيمات تبرز أمثلة كثيرة. فم أهم الموضوعات المستغرقة في الأعمال الروائية الجزائرية، بالأخص عند مصطفى فاسي؟

لعل أهم موضوع بسط نفوذه في أعمال مصطفى فاسي القصصيّة، موضوع الاغتراب والرفض و كل مسبباته المرأة، الحرمان، الفقر وغيرها . غير أنّ الاغتراب أنواع فهناك اغتراب نتيجة انفصال الفرد عن واقعه، هذا الواقع الذي يمثل الألم الدائم، الذي يوصل الإنسان حسب (فرويد) للجنون فهو "النتيجة الحتمية للصراع القائم بين الأنا و الهو حيث تتوجه شحنات المقاومة عن (الأنا) ضد شحنات (الهو) فتعجز شحنات (الأنا) مما يؤدي إلى طغيان شحنات (الهو) على (الأنا) "[2]. و اغتراب ناتج عن اغتراب النّفس عن ذاتها، و نقصد هنا الذات المبدعة، لأنها أضحت اليوم الأكثر استيعابًا لذاتها ففي ظل كل المتغيرات والعولمة التي يعيشها العالم أصبح الفرد خاصة الفنان، تائها في هذه المساحات الواسعة الضيقة. النوع الثالث يكمن في

---

[1] الشعب الأسبوعي ـ 28 ـ 02 ـ 1976، ص 17.

[2] سيجموند فرويد، معالم التحليل النفسي، ت محمد عثمان نجاتي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط 5، ص 48.

اغتراب الإنسان عن الآخرين بالإضافة إلى الاغتراب الطبقي الاجتماعي و الاقتصادي. كل هذا يوصل الإنسان إلى نتيجة واحدة تتمثل في فقدان التوازن النفسي و الاجتماعي. بالنسبة لمصطفى فاسي أكبر مسببا له المرأة التي أخذت مسافة كبيرة في أعماله . فالكاتب، عاش طفولته في قرية بجنوب الجزائر قرية تحمل عادات و تقاليد المجتمع الريفي بكل ما للكلمة من معنى، بداية بطريقة الأكل و اللباس و انتهاء بصورة المرأة الريفية، والتي لا تبدو إلا في لباس محتشم جدا لا يستطيع معه الرجل أن يميز مفاتنها، و لا أن يكتشف جمالها الحقيقي، و بين المرأة المتمدنة التي يمكن التّعرف عليها، فمقاييس الجمال و العفافة تختلف بينهما. و لعل أكثر ما أوقع الروي في شعوره بالاغتراب، الاختلاف بينهما. فنشأته القروية لم تستوعب حالة التمدن التي وجد نفسه فيها، فالشيء الذي كان بعيدا عنه كل البعد، أصبح بين يديه و في متناوله، فصورة المرأة أخذت أبعادا متباينة، فهي تارة المرأة العشيقة وتارة أخرى المرأة الحبيبة، و التي يتمنى أن تكون الزوجة و الرفيقة اذ نجدها في شخصية القروي الذي سكن المدينة الواقع في حب فتاة لينتهي به الأمر أن يجد نفسه مرافقا لها في شوارع المدينة، لكنّه وقع في حالة من الاغتراب الذاتي لأن عاداته القروية و تقاليد بلده التي تربى عليها وقفت حاجزا بينه وبين حبه، وهذا المقطع السّردي المقتضب من قصة (من وحي زمن الاغتراب) يظهر ذلك يقول القاص " عندما سرت أجانبها في شوارع المدينة كنت أحس أن العالم كله يتفحصني بإمعان ماذا...؟ أنا أمشي بجانب فتاة و أمام أنظار العالم ".[1] فالكاتب متمسّك و مقيد بأغلال الماضي الذي تغلغل في أواصل روحه و تفكيره ، فالممارسة التي يراها المتمدن عادية يجدها القروي ممارسة غريبة عن تربيته وأصله و تظهر المرأة عند فاسي مرة أخرى في شخصيته التي وصفها المبدع قائلا " فعيناها صافية مثل سماء القرية أيام أواخر الربيع و الشعر حقل من سنابل القمح السوداء "[2] من هنا نستنتج مدى فاعلية شخصية المرأة، وحضورها الموضوعاتي في القصص،التي كانت من أكبر المسبّبات المحركة لشعور الكاتب بالاغتراب، فجلّ أعماله ارتكزت في بنائها على هذه الأنثى، التي افتقدها في القرية و وجدها في المدينة، ثم عاد وشعر بالحنين إليها في ضجيج و صخب المدينة، فهي المرأة الحلم التي التقاها في "المدينة" و لم تكن له. لأن المستعمر وقف بينه و بين محبوبته، فربيعة الحب قتلت من معمر الذي جاء مغتصبا للأرض، للحب، للحق في الحياة المعبأة بروحانيات الفرحة و السعادة التي غيبت عنه في زمن عبئ بقواعد العادات و التقاليد،

[1] مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط 1، ص 145.
[2] المصدر نفسه ص 112.

زمن جعل الرجل " لا يرى زوجته إلا بعد الزواج "[1]. كل هؤلاء النسوة سببّن للبطل اغترابا روحيا عميقا جعله يشعر بانفصاله عن أناه، مكتئبا، حزينا، متألما. فالمرأة بالنسبة له هي النشوة والفرحة و الرحمة ثم الفقدان و الألم و الشوق و الحنين، متضادات توقع البطل في اغتراب فعلي عن الأنا و عن الذات نفسها.

من كل هذا، نرجح أن تيمة "المرأة" سيطرت على الأعمال و منحتها روحا طغت على رواياته و جعلت لها طابعا خاصا بها. إذ أن القاص يعد جزء من قصته ، مارس لعبة الحب مع شخوصه التي حددت بالأنثى، و بالتالي عدّت هذه الأخيرة شخصية رئيسة كعمود فقري تتركب عليه جل أحداث القصة المرأة الجسد و الإحساس، الثورة و الطاقة وفتيل النضال، كما أنها حلقة الوصل بين المكانين (المدينة – القرية) إذ أنها تترجم عمليا في سياق انتقال هواجس النضال و الحب من المدينة للريف، من مرحلة التكلّس إلى مرحلة الذوبان والانغماس في أحضان الطفولة ، هنا نستشعر بإعلان صريح عن أهميتها في متون أعماله ،بالمقابل من كل هذا ينقل إلينا الكاتب الصراع الفكري و الاقتصادي الذي جسّده عبر التقمصات التي أقامها بين المرأة القروية و المرأة المدنية، فالمرأة القروية لا تمثل حقيقة الحب لأنّ الزواج بالنسبة للقروي ضرورة حياتية و ليس استجابة لرغبة في لقاء الحبيب روحيّا عاطفيّا و حتى جنسيّا بذلك فالزواج في القرية مجرّد صفقات لا دخل للزوجين فيها ، كما أنّ الشّاب يدخل في هذه العلاقة الازامية في وقت مبكّر، دون أن يكون له وعيا بماهية الزواج و العشق، هذا عن المرأة البدوية كما مثّلها القاص، أما المرأة المتحضّرة المتمدّنة فنجدها في البطلة التي دعت المحبوب للدخول في رحلة تاريخ حافل بالحب، مبادرا من تراجع " لم أتردد فالحب جميل و أنا في عمر الأزهار و السعادة لحظات تنتزع من الزمن"[2]. إذن المرأة التي يغيب فيها الخجل و الانطواء، و التي تذهب إلى صالونات الحلاقة مرتين في الأسبوع، و تصرف شهريّا مبلغا طائلا على زينتها، هي امرأة عصرية تتطور مع تطور مجتمعها، و تجعل لنفسها مكانة مرموقة. لم تحلم بها أبدًا المرأة البدوية التي يقتصر أفاقها على الاهتمام بالطبخ ، غسل الصّحون و تربية الأولاد و الخضوع لسّيدها و سيد منزلها السلطان المتسلّط الذي يأمر وينهي لتنفذ أوامره حينًا. هذه الصورة أصبحت بعيدة عن شخوص مصطفى فاسي في المدينة، ذلك أن المرأة هنا هي الحبيبة و الرقيقة و المؤنسة في عز الغربة، بل أكثر من ذلك هي العشيقة. و القاص فاسي خاض تجارب العشق في مراحلها

[1] نفسه ص 48.

[2] المصدر نفسه ص 146.

المختلفة، و لكنّه في كل مرة كان الحرمان حاضرًا و بقوة ، حرمان من العشيقة هذا ما أسقطه في اغتراب فعلي عن أناه و عن الأخر، و حتى عن المكان. بالعودة للاغتراب الأول نجد الشعور القوي لحبيبته المتشوقة لقريته وإحساسه القوي بغربته في المدينة، و اغتراب مواز في قريته يشعر به بمجرد تواجده فيها فالعادات والتقاليد و المعتقدات التي تثبّط الإنسان سبّبت في وقوعه في غربة و اغتراب عن ذاته و أناه، ونعني بالذّات هنا، ذات المبدع، و أناه أي هو كشخصية واقعية . إنّنا من خلال دراستنا لشخصية مصطفى فاسي وعلاقته بالمرأة توصلنا إلى استنتاج أنّ التّيمة الغالبة و المتمكّنة تمثّلت في المرأة قد أبرزت، و بصفة كبيرة شخصية (الكاتب) والتي وقعت في أزمات و اضطرابات جراء عدم حصولها على الحبيبة مرة، و جراء الغربة مرة أخرى، غربة سببتها شخصيته مقتادة "للأصول و الأعراف و الاعتبارات الاجتماعية او القيم"[1]، تارة و تارة أخرى متمدنة مختلفة عن الشخصية البدوية التي عهدها و تربى عليها، شخصية ترى الزوجة المطيعة للغير، معترضة لأي قرار متخذ من قبل سيدها، في حين الشخصية المقابل الممثلة للشخصية المتمدنة تتعايش مع زوجة ترفض العادات والتقاليد المتفتحة.

إذن التيمة الموضوعاتية (المرأة) قد برزت بصفة كبيرة في كل المجموعة، فهي لازمة نصية بنى القاص من خلالها نصوص قصصه، غير أن هذا الأخير قد ركز على عنصر موضوعاتي أخر مهم ألا وهو (الحرمان)، حيث فصّله في معظم قصصه اذ جاء بصورة تحاكي قضية الإقطاعية وكيف أثّرت على الحياة الاجتماعية للجزائري الذي حرمته من حقوقه الشّرعية في الحصول على حبّ حقيقي مجسّد في امرأة يحبها فيجعلها زوجة ورفيقة دربه و قصة (الأضواء و الفئران) جسدت تيمة الحرمان لدى معلم يعاني الفقر والذي وقف حاجزا بينه وبين المعلمات المتحضّرات اللاتي حاولن الاقتراب منه، لكن دون جدوى فالفق وقف أمام طموحه في الاستقرار لذلك نجده يتصدى في وجه كل معلمة تحاول التقّرب منه "أرجوك، لا تنتظري، اذهبي وابحثي عن رجل يسكن في منزل و تزوجيه"[2].

عنصر موضوعاتي أخر تمثّل في كتابات مصطفى فاسي القصصّية ، ألا وهو (المسخ والاجتثاث) تجسّد في كل المجموعات القصصيّة بأوجه متباينة و ظهورات متقلّبة بين المباشرة و الإيماءة، أوّل ظهور يمكن الإفصاح عنه جاء بصورة الانتماء، هذه الثنائية الضديّة التي رسّخت وجودها

[1] د. عباس مهدي، الذكاء و التفوق و العقد النفسية، دار المناهل، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 01، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

الأنا المستلبة ، ذلك أنّ الأصل في الإنسان شعوره العميق بانتمائه لأرضه ووطنه اللّذان يعدّان جزء لا يتجزأ من حقيقة وجوده، في قراءتنا العميقة للمجموعات القصصيّة الخاصّة بالمبدع فإننا لمسنا مدى تعلّق أبطاله بالأرض و بالمكان و هذا ما جرّهم بالشّعور الحاد بالاغتراب سواء أكان ماديا أم معنويا

1. خصوصيّة المكان في المنظور السيكولوجي

المكان بالنسبة للنقاد ليس فقط مجرد حدود جغرافيا، بل يتجاوز ذلك بكثير ليكون مجموع الآثار السلوكيّة الفرديّة الاجتماعيّة المميزة للذات والتي تنعكسك عليه، فالإنسان ما هو إلا ابن بيئته، يحاكي مضامينها بوعي و لاوعي، فهو محمّل بخصوصيتها ، يشعر أن تركيبه الفيزيولوجي السيكولوجي معبأ منها، والدّليل على ذلك أن سمات المدن تتمثّل فيه بطريقة معلنة فالمتمدنين نجدهم قلقين و سارعي الكلام، نظير الصّخب الحياتي، أما سكان القرى والأرياف و الصحراء فان الهدوء و السّكينة الطبائعية تغلب مزاجهم، و هذا ما لا يمكن الانسلاخ عنه و الخروج عنه لأنّ الطبيعة الأم توقع الإنسان بالشعور الحاد بالاغتراب عن طريق وقوعه في مقابل المضمون أي الانتماء يصحبه الإحساس بحالة الاستبعاد الإرادي و اللاإرادي عن موطنه الأصل المنسلخ منه بفعل ظروف اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك.

- **حالة الانتماء للمكان**

لو رجعنا للكاتب ذاته، فسنجده من أصل قروي فهو من مسيردة، وهي قرية واقعة غرب الجزائر، ولأنه كذلك فهو محّمل بطقوس الحياة المحافظة و الوفيّة للأرض و للمكان الأصل هذا ما وجدناه في أبطال مصطفى فاسي، فالأرض و الوطن يعنيان الكثير ، فهما ليسا فقط مكان النشأة ، بل الأمر يتعلق بالذهنيّة و الروح و العشق الموجه نحو الأم الحنون، ويمكننا تلمس كل هذا من خلال عديد المقاطع التي أرسلها فاسي في قصصه من ذلك قوله" كانت الشمس قد بدأت تنشر دفأها في أرجاء القرية عندما كنت أسير ببطء في ممر ضيق ملتو يفصل بين الأراضي المروية التي تقع على يساري و التي كانت تزهو و تزدان بأنواع الخضر المختلفة ، و بين الأراضي البور التي تغطيها السنابل الذهبية على اليمين انه منظر جميل زائع و قد شاركت الطيور بغنائها و مرحها في أن تزيده روعة و جمالا"[1] تعبير ينّم على مدى ارتباط البطل بالمكان، فانتماءه ليس فقط من باب الواجب أو الوفاء، بل هو ارتباط روحي نفسي وهذا بالضبط ما

[1] المصدر نفسه، ص 11.

تحدث عنه غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان حين وجد المكان أنه (المكان الأليف)، هو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، انه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنيّة التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة و مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[1] الألفة التي يحدثها المكان هي القاعدة الأساس للكتابة الإبداعية لدى المبدع، إن المتتبّع للسّرد القصصي المبثوث في كتابات فاسي القصصيّة يتلمس الانتشار الواسع لفضاء الانتماء والحب والارتباط بالمكان، حيث نجده يمتد من مراحل الطفولة الأولى إلى مراحل متقدمّة من مراحل الإنسان، أقصد الشيخوخة، فهذا بطله الذي اضطرته الأوضاع الاقتصادية والسياسية إلى مغادرة قريته، عمّقت الشعور بالانتقام لقريته يقول "أنا ابن هنا هذه قريتي التي تمد الذراع... أنا ابن هنا... بأسناني هذه سأحفر أرضي سأضع بستان كرز وروضة زهر أقدمها باقة لليتامى.

سقيت أيام قرية البذل بالدم يوما ويوما وآن الأوان ليسقي أرضيك عرق الجبين... لا تحزني قد رجعت إليك... رحلت هنالك ما كنت أدري"[2] فالقرية بالنسبة للبطل مصدر الحب والدفء، وحماية له من الشعور بالاغتراب، الذي يجعل الإنسان يتخبط في الحزن وألم الفقد، من هذا نقول أنّ نوع العلاقة بين الإنسان والمكان هي علاقة جدلية، تأثرية، فكلما كان انتماء الإنسان لبيئته ومكانه صادقًا ومفعّلاً، كانت صورته تظهر على معالمه، وتصرفاته ولأن القصّة هي دمج بين ما هو خيالي تخيلي، وما هو واقعي فان المغذى الاجرئي يصدق حضوره في الرجل القصصي المسيردي، الذي انتقى أحداثًا تثبت عمق اغترابه في مجتمع أستلب واستعمر فمارس طقوسا غريبة عن دينه وثقافته وهويته.

هنا يمكن القول، أنّ القصة تعدّ منتج ذو سمات خاصة، يستخدم فيها قدرات فنّية، خيالية تخيلية، لغوية، ثقافية وبالأخص اجتماعية، وبالرغم من صغر حجمها مقارنة بالرواية، إلاّ أنّ تمكنها من التّقرب للمتلقي، أنجع وأسهل، وهذا ما يجعل مادتها مستصاغة ومستهلكة، بهذا فهي تقوم على تغذية متبادلة، من حيث أنّها إعادة تشكيل لمجتمعها، هذا ما وجدناه في قصص مصطفى فاسي، الذي عن طريقها حاكى الوضع المأساوي للشعب الجزائري، إثر وجود المستعمر، وكذا الظلم والاستبداد الممارس ضده من قبل إقطاعيين حاولوا أن يسلبوا الجزائري أرضه

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، غالب هالسا، دا الجاحظ للنشر و التوزيع، العراق، دط، ص 6.

[2] المصدر نفسه، ص91.

وحريته وروحه المتمسّكة بهذه البقعة (الجزائر) فانتماء الجزائري، كان أكبر من أي محاولة لانسلاخه واجتثاثه ممّا هو حقّ له.

فقص المبدع تصور لنا وترسم ملامح غربة واغتراب أبطالها، رغم تمسكهم بوطنهم، فحالة الانتماء التام، واضحة وصريحة لدى كل شخصية، فعلها المؤلف، فالقروي، يبقى قرويا الروح، حتى ولو عاش ما تبقى من عمره في المدينة، لأن أساس البناء الأول هو القرية، الذكريات، الأساس، المعالم الأولى كلها تنتمي للقرية، وقصة (ومن الطين)، تؤكد انتماء البطل الروحي للمكان الأول "أنا ما رأيت الابتسامة منذ ارتحلت عنك... صحيح لقد كنت في الماضي راعي غنم، ولكنني بلبلا يرافقني الناي دومًا، لكم كنت أعشق نور القمر، وتطربني الشمس عند الشروق وكنت أغني لليلي وخالد وجابر، وكنا نغني معًا ونجري معًا ونضحك معا... فيا زمن العشق أين تغيب"[1].

حالة السعادة والراحة النفسية السائدة في هذا المشهد، تؤكد مدى الانتماء الروحي للبطل، للمكان الأصل، فالقرية بالنسبة له هي الذكريات، هي الفرحة، الصداقة، الأمان، هي اللاغتراب، أمّا النزوح عنها، فهو اغتراب معلن.

- **اللانتماء للمكان**

اللانتماء، شعور اغترابي معلن، حيث يشعر الإنسان في ظله بسخط نحو أصوله وروابطه الأولى، فيتذمّر ويتمرّد ليعلن انسلاخه التّام عن جذوره الأصلية، ويحدث هذا نضير مسببات عدّة.

1. **أولها العجز**

يرتبط بشعور الفرد بعدم قدرته على التحكم في رغباته الوجودية أو عدم سيطرته على كل ما يخصّه وفي قصص القاص، تجلى ذلك في صورة اغتراب نفسي مثله في هيأة فلاح جزائري بسيط، فقير، متعب في الحياة، اختار أن يغيّر مصيره، فانتقل للعيش في فرنسا، بهجرة قصريه إلزاميّة، جرّته إليها حالة الاعوزاز المادي التي تغلبت على نمط الحياة الجزائرية في عهد الاستعمار، ليذوب في مجتمع أوروبي لا يربطه به سوى الدّم والدّمار الذي سببت له وقوعه في فقر وأمية وتغييب تام لحقيقة الأنا، لكن بالرغم من كل ذلك تبقى مغريات الحياة الصاخبة تتحكم في سلوكاته في بلد متطور، متقدم، يعيش بمنطق العمل والمتعة، المال والاستمتاع، الرخاء

[1] نفسه، ص 22.

والراحة المادية، كل هذا جعلت الفلاح ينسلخ عن أناه البسيطة، ليلبس رداء الغنى والتفاخر بممتلكاته، التي جعلته عبدًا للمادة، ولمتطلبات لم يكن يعيها في ماضيه، ووجدها الآن ضرورة حتمية لا يستطيع العيش بدونها. ما يثبت القول نظرة المؤلف، في قصته (وطلعت الشمس)، حيث عالج قضية الفقر المدقع الذي رافق الفلاح البسيط، الذي بحسب القاص أوجد مسبباته في أمرين، الأول، تمثل في الفكر الإقطاعي، والثاني حالة الاستلاب والمصادرة المجحفة لحق الجزائري لأرضه، فالظلم والاستبداد جعلا صاحب الحق يقع في مغبة الهروب والغربة، فهما المخرج الوحيد من أزمة التغييب المعلن من قبل المستعمر، تأتي شخصية (أحمد الهادي) ليعبّر مصطفى فاسي عن حقيقة الظلم الممارس في عهد المستلب، هذه الشخصية التي ماتت مباشرة بعد أخذ الاستقلال لأنه "كان يحيا في جو الاستعمار ويتنفس هواءه، والآن وقد تغير كل شيء وجاء الاستقلال فإنه لم يستطع أن يعيش في هذا الآخر ويتنفس هذا الهواء الجديد الذي لا يلاءم رئتيه"[1].

وتظهر هذه الشخصية المغتصبة للحق الجزائري في شخصية (البطل) من قصة (ويعم الحقد فيزداد الفجر ورودا)، الذي بات غنيًّا، ومن طبقة أصحاب النفوذ والمال بعدما كان لا يملك قوت يومه، وهذا جرّاء الاغتصاب الذي أوقعه بلاوعي منه في غياهيب الاغتراب، هنا نجد البطل يتساءل "بعد ست وثلاثين سنة سأعود إلى أهلي؟ إلى قريتي؟... أهلي؟ وهل بقي لي أهل هناك؟ مات أبي قبل حوالي عشرين سنة وتبعته أمي بعد ذلك بقليل، وإخوتي؟ لا شك أنه صار لكل واحد منهم الآن أسرة كبيرة، لابد أن أولادهم أيضًا كبروا وتزوجوا ولكن أمور كثيرة تكون قد تغيرت دون أن أعلم؟"2 ذروة الشعور بالاغتراب، نحو الزمان الذي مرّ عليه دون أن يعي، واغتراب المكان، حيث شعر أن مكانه الأصلي لم يعد يعنيه رغم اشتياقه له، هنا انشقت المشاعر بين مكان موجود فيه بجسد غائب عنه روحًا، لأنّه بالنسبة له مكان مادي، بارد، لا يشعر بانتمائه له، فهو مجرّد وسيلة لجلب المال والحياة الكريمة، لكن روحه في مكان آخر، الذي غيب عنه ، ولم يعد يشعر بانتمائه له، لأن معالمه بفعل الزمن قد تغيّرت، وأفراده المرسخين لمعالمه إمّا غابوا عن الوجود، أو أن الزمن غير ملامحهم ، الحديث عن مكان الغربة يجرنا إلى العودة لحالة الانبهار التي رافقت نزوله بالمكان لكنها بعد مضي وقت من مراحل العمر غابت سحابة الانبهار ليحضر الشوق الجاذب لألام الاغتراب، و الحنين للوطن الأصل، للجذور الأولى حيث

[1] نفسه، ص 19.

[2] نفسه، ص 23.

النشأة و حقيقة الوجود، في مقابل هذه الشخصية الجزائرية الواقعة في ضعف الحضور القسري للمكان، نجد شخصية المعمر الطاغية المستلبة، المحققة لنظرية المسخ ضد الكينونة الجزائرية ، فقد استولى على أراضي الجزائريين ومارس عليهم لعبة الاستعطاف والمرونة، حتى يستطيع كسب أكبر قدر من المال والأراضي يقول "اسمعوا يا جماعة، سأكون كريمًا معكم أعرف أنكم فقراء ولديكم أولاد كثيرون (...) كنت كما تعرفون فقيراً لذلك مازلت أرني للفقراء"[1].

نجد أن شخصية (مارسيل) تعيش ثنائية (اللانتماء/ الانتماء) فهذه الأرض المغتصبة من قبل حكامه، وفرت له، رغد العيش، هذا ما لم يجده في موطنه الأصل، لأن هؤلاء المعمرون عبدة المال، فجلّهم كانوا متسولون في بلدانهم، لا مسكن لهم ولا أرزاق، لكنّهم في الجزائر أصبحوا ينتمون لطبقة الأغنياء، يأمرون ويعيثون فسادًا بما يتلاءم ونفسياتهم المأزومة، ونحن نعرف أنّ فرنسا أرادت أن تجعل من الجزائر موطنًا لها، لهذا كانت تشجّع كل قادم أوربي، أو غير أوربي إليها، لتكون ممثلا لها، ولأجل ذلك، قامت فرنسا بمصادرة الأراضي، وإقامة قرى جديدة لشعبها في الجزائر، أمّا الشعب الجزائري (السكان الأصليين للبلاد) فقد أخضعته لمجموعة من القوانين الاستثنائية شديدة القسوة والاضطهاد (قانون الأهالي).

الملفت للانتباه، أنّ مصطفى فاسي من خلال قصصه استعان ببعدي التاريخ وأخص بالذكر تاريخ الثورة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، العلاقات والقيم الاجتماعية والأزمات، وكذا العادات والتقاليد كانت حاضرة، وبقوة، ليبرز من خلال كل ذلك أنّ القصة كانت ديوان يسجل فيه الفنان أحداثا واقعية بلكنة فنّية جمالية، تتسم بالجمال والبساطة، فالجمال عند هذا المؤلف القاص لا تكمن في زخرفة الألفاظ بكلمات صعبة، بقدر أن مهمته تكمن في إيصال أفكاره للمجتمع الجزائري كما هي وعلى مر أحقاب زمنية متعاقبة، بنوتات لغوية سليمة التّدرج حتى تصل إلى المتلقي باستحسان ومتعة.

إنّ اشتداد جرم المستعمر دفع جهاز المقاومة إلى تطوير أدواته وذاتيته حتى بعد الاستقلال فاستمرارية الحضور الماكر للمستلب وقدرته على المخاتلة والتخفي وراء ممارسات استنزافية لمكتسبات البلاد ولد من رحم أبنائها كتاب اتخذوا من النسق الاجتماع نشأة لفنهم.

سيكولوجية المستعمر في قصص مصطفى فاسي

اتخذ المستعمر لذاته، خطا تغريبيا لهذه الأنا الجزائرية، ضامنة تبعيتها واحتياجها لها حتى بعد استقلالها، فالعجز والمهانة حصار لازم وجوده، المواطن الجزائري، وهذا ما يحدث في شباب

[1] نفسه، ص 111.

يعمل بأجر لا يسدّ حاجياته الضرورية من مأكل وملبس مناسبين، فكيف له في التفكير بـالزواج وإقامة أسرة مكونة من أبناء يحمل كل واحد متطلباته، نموذج هذا وجد في قصة المعلم الذي يعمل ليلا نهارا لكنّه غير قادر على الاستقرار، فأزمته، أزمة كل شباب الثمانينيات والتسعينات، منزل يحفظ له كرامته وكرامة الأسرة التي يريد أن يكونها، ليضاف إلى هذا زخم من الإساءة التي يواجهها في حياته اليومية، بداية بمشكلة النقل والازدحام يقول القاص على لسان بطل من أبطال قصصه في قصة سي مولود "هذا الموضوع الناشئة مشاكله، في حقيقة الأمر عن مشكلة السكن"[1] فالسكن والأمان والسكينة بات الحديث عنهم يوقع البطل في مغبة الشّعور العميق بالعجز والاحتياج، يعبر عن ذلك فيقول "ينشأ عن ازدحام المكان لهم مشاكل منها، السكن والنقل، والماء والصحة والتعليم، وهلم جرا من مشاكل حضارة العصر الذي نحياه بتناقضاته التي لا تزال تمزقنا وتستقينا"[2]، مشهد بائس في وطن بائس، في عالم قوته تأخذ من دموع وقهر الضعفاء والتبّع، تغيب عنه قيم المساواة والعدالة المحمّلة في شعارات الأنظمة الكبرى، والمنظمات العالمية، فهي إمّا للاستعراض أو لخدمة أهداف مبطنة تحمل كل ما يجرّ الإنسان للتّهميش والضّعف وبالأخص التبعية، تؤطره التسابق الاقتصادية في العالم الغربي، المناهضة للزعامة، والشموخ متخذين من دموع المسلمين أنهارًا يسبحون فيها إلى برّ التّفوق، الطّامح إلى جعل العالم يسير على ركب الأقوياء ضد الضعفاء، وكلما كثر المنبهرون والمندهشون والتّبع، زادة قوة القوي وجبرو فساسة الاستقطاب التي تحدثنا عنها سابقًا في هذه الأوراق، التي أخذ الكاتب منها نموذج البطل المقيّد في بلد المستعمر بفعل النشوة بالزّيف، عالجها مصطفى فاسي مظهرا أبعادها الاجتماعية والثقافية وتأثيرها على الانسان الجزائري الضعيف، إذ لم يكن هذا الإحساس الذي شعر به البطل طبيعيا ولا تلقائيا، بل جاء نضير سياسة مقننة ومقصودة للأنا الفرنسية، التي أرادت إثبات نظرية الجزائر جزء من فرنسا، حتى بعد زوالها الحضوري فيها، ولو أردنا أن نعدّد مظاهر التواجد الغير معلن، سنجدها غائرة في أواصل المجتمع الجزائري، كاللغة التي لم يستطع المواطن التخلص منها، بل عدّت قيمة من قيم التّحضر والتّقدم، وكذا طريقة اللّباس وحتى التّفكير والتوجه، فالخطاب التغريبي بات معلنًا، مقومه امتصاص مقصود لخيرات البلد، بداية بالأيادي العاملة الرخيصة التي ترى في الغرب مخرجًا لها ومن ثمّ، استنزاف

[1] المصدر نفسه، ص 86.

[2] نفسه، ص 86.

عميق لمواد أولية يعاد تشكيلها وتفتح لها أسواق في موطنها الثاني (المستعمرات الغير مباشرة) لتضمن التبعية ولتحقق هيبة التفوق.

من أهم الموضوعات التي أثارها مصطفى فاسي في قصصه، موضوع الاغتراب، التي جسّدت في مشاهد قصصية عديدة وكانت مسببها الأول حالة الاحتكاك، بل والذوبان التي وقع فيها الشعب مع المستعمر الذي مارس عليه سياسة كسر قواعد المجتمع من خلال انسلاخه عن هويته ليعلن اجتثاثه عبر مظاهر التّفكك المفعل للأمة العربية الإسلامية من حيث اعتماد استراتيجية الفصل لا الوصل فالحدود الجغرافية لم تعد مجرد فواصل سياسية فحسب، بل عدّت قطيعة ابستمولوجية تجعل الأهداف والمضامين مختلفة، فلكل اتجاهه وتوجهه وهذا بالضبط ما أراده المستعمر، ففي الاتحاد قوة، والقوة للمستعمر فقط، وغير ذلك فإن التشوه والّسحق سيلحق كل من أراد النهوض.

الخاتمة

قصص مصطفى فاسي قصص اجتماعية ثقافيّة، سياسيّة تعكس تقلبات المجتمع، وانعكاسات الهيمنة الغربية عليه بطريقة بسيطة وسلسة، فالمشاهد والصور التي بثها القاص في مختلف مقاطعه السّردية تعلن عن مدى تغلغل المبدع في أواصل المحن والأزمات والتّخبطات التي عاشها ويعيشها الجزائري، سواء أكان ذلك تحت إطار استعمار فرنسي معلن، أو أمام استلاب مبطن.

القصص حملت العديد من صور الاضطهاد النّفسي والثّقافي، والاجتماعي الممارس ضد الشعب الجزائري المعلن بلغة تظهر حالة المسخ والاجتثاث المسلطين ضد كيانها ولغتها ودينها وعاداتها وتقاليدها، حتى أننا وجدنا في قصص من قصصه تردد أحد أبطالها بالعودة لموطنه الأصل وهو يعيش غربة طالت به لدرجة وقوعه في انشقاق الروح قبل الجسد، لأن التعبئة النّفسية جعلت منه أشلاء جزائري بانتماء فرنسي.

مرض العصبية والعنصرية و اللانسانية أصاب الجزائري في عقر داره وفي موطنهم فأصيب بسرطان التيهان، فلم يعد يدرك هويته وكينونته وحقيقة وجوده، فرنسي جزائري، أم جزائري فرنسي أم ماذا.

.2
سؤال الهوية في ديوان الإسبرطي لعبد الوهاب الإسبرطي

تعد فكرة الآخرية والغيرية من المسلمات التي أرسيت عليها منطلقات الكولونيالية والداعية إلى التأكيد على النظرة المركزية الغربية للآخر الغربي المؤسس لقواعد هذه الرمزية المثبتة لأكذوبة التفوق والتمييز لهذا الآخر، أمّا مقابله الأنا العربي فهو 00 والمهيمن عليه، والمقهور والمسيطر على ذواته سواء كان فلاح أو راعي أو غير ذلك.

وبهذه النظرة يصبح وجوده أو عدمه سيان، لأنه كيان هامشي لا قيمة لوجوده إلاّ إذا كان حضوره يأتي لتطوير الآخر الغربي.

ومن هذا المنطلق تولدت فلسفة (الأنا والآخر، من حيث أنّ الآخر الغربي هو الممثل للسيطرة والهيمنة والرقي، أمّا الأنا العربي فهو العدو.

ولقد اخترنا لهذه الدراسة أنموذجا روائيا معنون بـ (الديوان الإسبرطي كمدونة لدراسة هذا البعد الآخري، لما فيها من معالم توثق للرؤية النقدية المراد التمحيص فيها، خاصة وأنّ أحداثها تدور في فلك الصراع الإيديولوجي بين الجزائر وفرنسا خلال الفترة الممتدّة بين 1815-1833 ممثلة في شخصيات تجسد الفعل الآخري من جهة والغيري من جهة أخرى.

بداية بشخصية السلأوي الجزائري البسيط الذي عبّر بمواقفه وأفعاله عن كرهه ورفضه الشديد للوجود التركي من جهة وللمستعمر الفرنسي من جهة أخرى, أمّا الشخصية الموازية الممثلة للآخر الغربي فمثلت بشخصية (كفيار والذي يعدّ أحد الجنود المخلصين لنابوليون والحامل لعدائية وكراهية كبيرة للكيان وللذات وللأنا الجزائرية انطلاقا من هذا التوصيف للأطر العامة للمدونة، نطرح إشكالية هذا المقال والمتمحورة حول تمظهرات الآخرية والغيرية في هذه المدونة، وكذا فكرة المركزية الغربية المعمقة للرؤية الدونية للأنا العربية.

وهنا نطرح التساؤلات الآتية:

فيما تكمن ملامح الفكر الكولونيالي في رواية الديوان الإسبرطي؟

ثم ماهي تجليات الآخرية والغيرية في هذه الرواية؟

ولمناقشة هذه الإشكالية، أفضينا للبحث عن الأنساق الآخرية والغيرية في هذه الرواية، معتمدين في ذلك إجراءات وآليات ثقافية الهدف منها الوصول للكشف عن الأبعاد الثقافية والفكرية للرواية من خلال التنقيب عن الأنساق الخفية داخل العمل والبحث عن ملامح الكولونيالية التي انتشرت في المتخيل الروائي.

تلزم علينا هذه المداخلة، أن نقرأ مصطلحي الآخرية والغيرية، المستهلين في اللافتة العنوان، لأن الإشكالية التي ستدرس سترتكز على ماهية هاتين المصطلحين في مدونة عبد الوهاب عيساوي، والسؤال هنا، من أين استنبطت فكرة هذين المصطلحين، وهل هما وجهان لعملة واحدة، أم أنّ لكل هوية تثبت لوحدها ؟

ومن هنا فإن الخوض فيهما، يعود بنا إلى الفكرة الرئيسية أو المعلم الأول، وهي فكرة (المركزية الغربية)، والمقصود بهذه الفكرة أنّ الغرب جعل من ذاته مركز اقتصاديا وسياسيا وحضاريا، وكل ما يقابله فهو هامش بالنسبة له، وطبعًا قولنا هامش يقصد به التابع، الخاضع، المهيمن عليه.

الآن لماذا المركز والهامش، والإجابة تعود إلى فكرة أن الغرب هو سلسلة نسب مستقلة بذاتها، وهذا النسب يعود إلى اليونان القديمة (روما)، ومن هذا تولّدت عن روما أوروبا المسيحية التي تولد عنها عصر النهضة، وكذا عصر التنوير.

والأصل أن الحضارة اليونانية بالنسبة للغرب هي المنطلق، وهي المنبع الرئيسي لفكرة التفوق الأوربي أو ما يسمى كذلك بفكرة استعلاء الغرب عن كل ما هو ليس بغربي وما زاد من ترسيخ هذه الفكرة قدرة الغرب على التميز والتفوق لتجعل من كيانه مركزا قويًّا صنع منه تكتلاً متجانسًا مستغلاً بحسب (ميشال دوفيز) عددًا من العوامل المؤسس له والمتمثلة في:

- اللغة اللاتينية.
- الأدب القديم.
- الطبقة المثقفة التي كانت تنشد المعرفة الجامعية.

الطبقة الحاكمة المتجانسة في ميولها وثقافتها الحديثة

- البعثات الأولى للشرق الأقصى في القرن الثالث عشر"[1]

كل هذه العوامل تضافرت لتصنع هذا الكيان الحامل للإنسان الأوروبي، المسيطر والواثق من ذاته، بل وقد أفرزت هذه النظرية إنسانا أوربيا معبأ بالغرور والتضخم للأنا المصاحبة بعقل جامح متميز جعل منه مميز بعرق خاص ساقه نحو صناعة حضارة عالمية جعلته يرى ذاته هي، أمّا كل ما هو غير أنا أوروبية فهو (آخر)، ومن هنا جاء ما يسمى بمصطلح الآخرية المختلفة والقابلة للأنا المركز، الأنا الأوروبية، كما ظهر ما يسمى بمصطلح الغيرية، وهذا ما نحن بصدد غوص غماره في هذه المداخلة، فلو رجعنا إلى كلمة الغيرية Altérité فإن أصل الكلمة يعود إلى الكلمة اللاتينية Altérites وتعني الحالة التي يكون عليها الآخر المختلف والغريب والأجنبي"[2].

ويقصد هنا ثنائية بين (الغربي والآخر) فالغربي الممثل للنبل والفطنة والذكاء وقوة الشخصية، يقابله العربي المناقض تمامًا له، فهو الغبي، الكسول، الغير منتج.

وطبعًا كانت هذه الفكرة مسيطرة على العالم خلال القرن الثامن عشر، لتكون مبرّرًا للفكر الكولونيالي الذي طغى آنذاك والقائم على الإلغاء والإبعاد لكل ما هو غير غربي، وهنا برّرت الرؤية الاستعمارية القائمة على الحماية والانتداب، فالآخر (المستعمر) غير قادر على السيطرة وتحمل مسؤولية ذاته، وهذا بالضبط ما عبّر عنه الكاتب (فرانز فانون) في كتابه (المعذبون في الأرض)، حيث وجد أن العرب بحسبه لا يفهمون إلاّ بلغة العنف، وبالتالي لابدّ أن يتحكم فيهيم، وهذه النظرة تلغي أدمية هذه الشعوب لتضعهم في الحضيض وفي أسفل السافلين تفكيرًا وتدبيرًا.

إنّ هذا الفكر الكولونيالي التمييزي العنصري، ينفي المقولة الأساس التي قامت عليها الكولونيالية والداعية إلى تحضير الشعوب المستعمرة لتصل إلى درجة فهم لغة المستعمر، فبات الآخر يؤدي معنى التجاوز إلى ذات الجنس، في حين جاءت (غير) لتعطي معنًا آخر، يقصد به مغايرة الماهية، وتجاوزها.

---

[1] عبد الله ابراهيم: المركزية الغربية، ص 15.

[2] بيل أشكروفت وجاريت جريفيث وهيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، تر، أحمد الربى و ايمن حلمى، عاطف عثمان، بالمركز القومي للترجمة، 16، ص 85.

ولقد اهتم الفلاسفة بقراءات متباينة حول الغير والآخر، فوجد (مارتن هايدجر) أن الآخر "مرتبط عنده بالسقوط فهذا الأخر قد رمى به في هذا العالم فسقط فيه، فلا نملك إلاّ التسليم به، وهذا هو أمر ايجابي اذ بغيره ما كان يمكن أن ينكشف لنفسه، ولولاه لظل وجودي في إمكانيات للوجود لا نهاية لها، أي أن سقوطي هو الذي حددني، وبتحديدي تحقق وجودي العيني"[1].

وبهذا الأنا الأوروبية تتحقق من خلال نفي لوجود الآخر، من خلال زعزعت كينونته، ذلك أن "الأنتربولوجي الغربي حين درس الإنسان الآخر ليس ذلك من **أجل** أن يكتشفه في اختلافه الحقيقي، في مغايرته الخام، في انزياحه الخاص، وإنّما يدرسه ليؤكد كل ما يثبت ويعيد إنتاج مركزيته مقابل إنتاج هامشية الآخر"[2].

والمدونة المنتقاة من قبلنا (ديوان الاسبرطي) تشخص فكرة المركز والهامش وكذا فكرة الآخرية والغيرية المراد ترسيخها في حقبة زمنية معينة.

صورة الآخر الغربي عند الأنا الغربية

فهذه الرواية مكوّنة من خمسة فصول كل فصل حامل لشخصية رئيس، فنجد شخصية (ديبون وكافيار وابن ميار وحمة ، السلاوي ودوجة) وكل شخصية من هذه الشخصيات يظهر فيها الكاتب الصراع بين الأنا والآخر، اذ تتغير نظرة الأنا للآخر بحسب موقعه في كل فصل، فهذه (الأنا) باختلاف مسمياتها جعل لها الكاتب آخرا يهوديا أو تركيا أو عثمانيا.

ننطلق بشخصية (ديون)، وهو بطل القسم الأول من أقسام الرواية، وهو أساس البنية السردية فيها، إنها شخصية مسيحية مؤمنة بتعاليم دينها، لها نظرة تختلف عن شخصية نابليون، صوّر هذا الكاتب هذه الشخصية في صورة الشخصية المسالمة، الحاملة لمبادئ تحكم الشخصية في بناء قوتها انطلاقا من تمسكها بتسامحها وبتعاليم كتابه المقدس، وهي شخصية تبدو مناقضة لصورة الآخر الفرنسي، الذي يرى نفسه الأحق بالحياة الفارهة والمستقرة وأنّه الأعلى رتبة ودرجة في هذا العالم، بل هو يرى أن البشر سواسية ولا وجود لهذا الفاصل بين الأنا والآخر.

ولو رجعنا إلى المرجعية التاريخية المولدة لهذا المعطى ، وهذا الاعتقاد السياسي والثقافي والفكري لوجدنا أنها انعكست بطريقة آلية على اللكنة الإبداعية رواية كانت أم قصة أو غير

[1] عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980، ص 86-85.

[2] مقدمة مطاع الصفدي لـ"الكلمات والأشياء"، من تأليف ميشال فوكو، مركز الانماء القومي، بيروت، ص 7.

ذلك غير أن الرواية بكل المساحات الفنية التي تمتلكها وكذا قدرة استيعابها للحياة المعاصرة وللتغيرات السريعة الطارئة عليها كانت ولا تزال الأكثر استيعابًا لكل تجليات الحياة، ودليل ذلك أن الروايات التي كتبت في الجزائر خلال فترة الاستعمار وبعدها مباشرة، نجد مثلا (عبد الحميد بن هدوقة وأحمد رضا حوحو، وآسيا جبار) وغيرهم كثيرون، كل هؤلاء عبروا بطريقة إبداعية جمالية عن سخطهم عن (الأنا الأوروبية) الغربية المستعمرة التي احتلت بلدهم وأرادت أن تجعله هامشًا تابعًا للمركز (فرنسا)، ودليل ذلك مثلا منطقة (أودان) وهي مسمى لاسم علم فرنسي وبهذا تنسب المناطق الجزائرية للعيان وللهوية الفرنسية.

ولقد اختار هؤلاء أن يحاكوا صورة الأنا الجزائرية في مقابل الآخر الفرنسي، وكذا رؤية هذا الآخر الفرنسي وطريقة إثبات ذاته من خلال قهره ومسحه للأنا الجزائرية، فقد حاول هؤلاء المبدعون أن يصلوا إلى وعي بأنآهم من جهة وبالآخر (المستعمر) من جهة أخرى وبهذا يثبت قول (بول ريكورPaul ricoeur) في قضية الوعي بالآخر عنده قال "يبدأ الآخر حين يبين الوعي باختلافي وينتهي عندما يعترف هو وأنا بكوننا نشكل ذواتًا مغايرة"[1].

وهنا إذا رجعنا إلى شخصية (ديبون) فإن هذه الشخصية فرنسية تمثل (الآخر) الفرنسي، ولكن هذا الآخر له تعاطف استثنائي من الأنا المستعمرة، فهي (آخر) فرنسي متعاطف وغير مستعلي بأحاسيسه ومشاعره ولا يرى في نفسه الإنسان والآخر الحيوان الذي وجوده وعدمه سيان، فضميره حيّ ووجوده البشري يسبق بكثير حيوانيته يقول "صليت في نفسي كي لا يسيل مزيد من الدم وتستسلم المدينة دون مقاومة، خشيت أن يتكرّر ما حدث في سطاوالي، حينها لن أسامح نفسي أنني سرت في ركاب الحملة، سيلان من تأنيب الضمير حيث ما حييت"[2].

في هذا المقطع تتجرد الشخصية من إحساس التفوق العرقي، فقد توجهت هذه الشخصية لدعم (الآخر الجزائري)، ولنظرته ضد الأتراك، فقد تمّ إقناعه و اقناع غيره ممّن رفضوا الحملة بهذه الأكذوبة، غير أنّه وبمجرّد تفطنه للعبة، أعاد حساباته وثار ضد أناه الفرنسية.

لقد اختار الروائي أن يقدم لنا شخصيتين متوازينتين من نفس الكينونة الفرنسية ورؤيتها للآخر العربية المسلمة وبالأخص الجزائري المسلم، إنّها شخصية (ديبون) تقابلها شخصية (كافيا)

[1] أفاية محمد نور الدين، الغرب المتخيل، صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000، ص 51.

[2] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبيرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 101-102.

هذا العسكري الذي يرى أن الجزائر حق مشروع لفرنسا لأن مصالحها الاقتصادية والسياسية تلزم عليها أن تلغي كيان يسمى الجزائر، وتستبدله بكينونة أصلية (فرنسا).

(فكافيار) ينفذ أوامر (نابليون) ويمجد أكذوبة التفوق العرقي الفرنسي، فهي شخصية مسيحية غير متدينة أي أنها تؤمن بالمحسوسات والملموسات يقول" **إنّ مصائر الناس يا ديبيون ليست مقرونة بإيمانهم بأشياء غير محسوسة بل بأنفسهم فقط ودائمًا آمن بنفسي رقن كل ماحدث"**[1]

وهنا قد تجسّد الشخصية ثنائية الآنا والآخر، لأن الآخر والغير هو ذلك الذي لا يرتبطان في أعماق تفكيرهم بنفس المبادئ والقيم والأفكار والغايات والأهداف، بالرغم من الارتباط العرقي، فكلاهما فرنسي، إلاّ أنّ الأول متدين متمسك بقيمه الإنسانية البشرية، في حين الثاني متمسك بقيم الماديات والمكتسبات ومجسد لفكرة التفوق والنمو على حساب الآخر، **فالآخر هنا ليس بالضرورة البعيد جغرافيًا أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم، إذ يمكن للذات أن تنقسم عن نفسها ويحارب بعضها البعض الآخر،"**[2] ذلك أن لآخر يشترك مع الأنا في التعريف والدين واللغة والمصير ويختلفان في نقطة واحدة وهي الفكرة.

فكل آخر يشترك في المواطنة مع غيره، حيث يأتي الاختلاف من داخل ما يسمى جماعة (النحت) نفسها، وتصبح الفكرة أو العقيدة والإيديولوجية وطن جديد، أو مجتمعًا يجمع المنتمين إلى الفكرة"[3] ففكرة (ديبون) تقوم على إنسانية صارخة تجاه الآخر يقول معبرًا عن هذه النفسية **"خشيت أن يتكرّر ما حدث في سطاوالي حينها لن أسامح نفسي أنني سرت في ركاب الحملة، وسيلازمني تأنيب الضمير ماحييت"**[4] فقد كان هذا الأخير صحفيًا، ورافق الحملة الفرنسية ليتابع كل صغيرة وكبيرة، فينقل ما حدث بالتفاصيل المملّة.

إنّ شخصية (ديبون) هي شخصية مثلت الآخر الفرنسي العقلاني من جهة والمضطرب من جهة أخرى، إذ فكره محمّل بمجموعة التساؤلات حول شرعية الحملة المقامة ضد الجزائر، ومدى مصداقية نصر الرّب فيها، فما شهده من تنكيل ودموية، جعله يشكك في مصداقية

[1] المصدر نفسه، ص 42.

[2] حيدر ابراهيم علي، صورة الآخر المختلفة فكريا سوسيولوجيا الاختلاف والتعصب صورة الآخر العرب ناظرًا ومنظورًا إليه، ص 111.

[3] زروقي عالية، صورة الآخر في الرواية الجزائرية من سنة 1950 إلى سنة 2010، أطروحة دكتوراه في العلوم، أدب مقارن، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف. 2017، ص 17.

[4] المدونة، ص 254.

تواجد فرنسا في الجزائر، والأهداف الدفينة والغايات المرجوة، ليقتنع في آخر المطاف بأن **"المال هو إله هؤلاء الناس الذين تراهم من حولك، قباطنة وبحارة وجنودًا، وأيضًا الصيّادون، كلهم يسعون إلى حضوضهم من أموال تلك المدينة، ما يغريهم ليست أمجاد الرّب بل صناديق الذهب التي يخبئها باشا الجزائر"**[1].

ففكرة نصرة الدين، والرّب كانت كغشاوة وكمحفّز لنشر المذهب والعقائد الكولونيالية، فهي كغطاء جميل لأحقاد وأغراض شريرة اكتشفها (ديبون) في قوله **"لطالما تجلّت الحقيقة لي، لا يهتم الجنود بمجد أمتهم، بل المال ما أغراهم على السيّر في هذه الحملة"**[2].

إذن فالوجود الفرنسي في الجزائر صنع آخر بنوعين، آخر فرنسي مغتصب وكاره للوجود العربي المسلم في هذا الكون، ولأحقيتهم المشروعة، وآخر فرنسي متعاطف مع العرب الجزائريين ومع الإنسان بصفة عامة، وقد مثله الكاتب في شخصية (ديبون) ، الذي في كل موقف يؤكد على إنسانية المفرطة، والتي اتهم بسببها بضعفه وقلة تحمّله ورهافته من قبل صديقه (كافيار) فهو يرى أنّ (ديبون) ليس له أن يشارك في حملة أن يرى قتيلاً، لأنه حساس وليس لأن العرب المسلمين مضطهدين، أمّا (ديبون) فنظريته غير ذلك بكثير يقول **"شعرت بمقدار من الكراهية لنفسي، ولكل الذين حملتهم السفن إلى المحروسة، كم كان قاسيًا اكتشاف الحقائق بعد فوات الأوان"**[3].

فالنظرة الصراعية الممثلة بصفة أغلب على الإنسان الغربي الأوربي تمثله في شخصية (كافيار) فالآخر العربي المسلم بالنسبة له النموذج هو العنيف المتوحش، ولهذا فالتغلب عليه وسحقه ضرورة ايديولوجية لابدّ من القيام بها وهذا بحسب رأي **آدم سميث**، حيث يرى أنّ **"نجاح أوربا نتج عن تمكن أوروبا من ثقافة العنف وانغماسها فيها"**[4] وهذا كان مبرّرًا للإنسان الأوربي المتسلط للاستعمار ولفكرة الكولونيالي الذي ادعى به زرع الوعي والنهوض بالدول المستعمرة ولكن الممارسات اللا إنسانية التي عاشها الإنسان الجزائري، أكّدت الادعاءات الكولونيالية.

وتجلّت هذه العدوانية والدموية في الهجمات التي قام بها المستعمر الفرنسي في الجزائري، وخير ذلك مجازر 8 ماي 1945، حيث مارست فرسنا في الجزائر أبشع جرائم التنكيل والتعذيب

---

[1] المدونة، ص 183.

[2] المدونة، ص 317-318.

[3] نفسه، ص 329.

[4] تشومسكي نعوم، 501 سنة الغزو مستمر، تر: مي البنهان، دار المدى، دمشق 1997، ص 33.

لأرواح الأنا الجزائرية فقد عاث الجيش الفرنسي في الجزائر فسادًا، حيث قاموا بنهب وسلب الممتلكات وإعادة نسبها للمعمرين، كما سفكوا الدماء واستباحوا الأعراض، مبرّرهم في ذلك جعل أوروبا في أعلى المراتب ومنحها شرف الامتداد والتوسع في كل أنحاء العالم، لنشر الدين المسيحي وكذا إثبات أحقية الهوية الأوروبية على كل الهوايات، إذ الغاية من ذلك جعل السّمة الغالبة على الشعوب المستعمرة هي صفات الأنا الأوروبية الحاملة لصفات الكرم والنعومة والإنسانية والشجاعة والبسالة، لتكون بذلك أوربا هي مركز العالم.

وقدمت لنا رواية "الديوان الإسبرطي" حقائق تاريخية بلكنة إبداعية، عن الظروف التي جعلت الجزائر طعمًا سهلاً للنهب من الآخر المستعمر، فقد حاكت لنا عن تاريخ احتلال فرنسا للجزائر وعن الفترة الأخيرة من الحكم العثماني وكذا الظروف الاقتصادية المزرية التي تخبطت فيها الدولة في تلك الفترة الانتقالية ما بين الحكم العثماني والاستعمار الفرنسي.

والملاحظ أن شخصية الآخر المستعمر لم تقتصر على الفرنسي المستغل المغتصب، بل تحدثت عن آخر وهو اليهودي الذي كانت له مساهمات كبيرة في استغلال الجزائريين في تلك الحقبة، وتسهيل عملية طغيان الوجود الفرنسي في الجزائر، وهذا مقطع يثبت ذلك جاء على لسان (ابن ميار) في قوله" **تذكرت أحيانًا اليهود، لم أعد أثق بهؤلاء النّاس، كانوا يقاسموننا الخبز والملح ثم فجأة بعد دخول الفرنسيين بدءوا يهتفون لهم، الملل الصغيرة دائمًا تحاول إيجاد مكان لنفسها ولو بالخديعة**"[1].

إنّ هذا المقطع التاريخي، يبرز أنّ الآخر عند عيساوي أوجده في صورتي اليهودي من جهة والمستعمر الفرنسي من جهة أخرى، اليهودي الذي شخصه في شخصية عزّزت فكرة التنكيل التي جاءت ضد الأنا الجزائرية، أمّا الآخر الفرنسي، فقد أظهر فيه مدى حقده على الأنا الجزائرية دولة وشعبًا "**فالحرب العدوانية التي أعلنتها إدارة الاحتلال على الجزائر دولة وشعبًا تاريخا دينا ثقافة وحضارة تعكس بجلاء وصدق عمق البربرية ومستوى الحقد الكبير والدفين الذي سكن قلوب الغزاة وغشي سلوكهم**"[2] وهي بذلك تؤكد الفكر الكولونيالي الذي أرادت أن تجسده وبكل حذافيره في الجزائر وذلك بإعطاء شرعية سياسية و اقتصادية على الهيمنة المسلطة من قبلها على البلد ذلك أن المعنى المراد من الكولونيالية Colonialisme هو "**نزوع**

[1] المدونة، ص 53.

[2] لخضر شريط وآخرون، استراتيجية العدو الفرنسي لتصفية الثورة الجزائرية، سلسلة المشاريع الوطنية للبحث، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث، طبعة جافة، وزارة المجاهدين، سنة 2007، ص 298.

الدولة الكبيرة إلى فرض سلطاتها على البلدان الأخرى والاحتفاظ بسيطرتها عليها بالوسائل السياسية والاقتصادية والعسكرية المختلفة، ويقوم الاستعمار في الأساس على تشجيع الدولة لمجموعات كبيرة من رعاياتها على الهجرة إلى المستعمرات واستيطانها وتعبيرها بغية تغيير هويتها السكانية وربطها بالدولة الكبيرة ربطا عضويا"[1].

وعودة إلى شخصية (الآخر) اليهودي، فإن عيساوي تمثله في شخصية (ميمون) والتي صورت من قبله على أنّها خبيثة، مراوغة أضف إلى ذلك أنّها شخصية استعمارية استلابية، متواطئة،دليل ذلك بحسب ابن مبار أن ميمون، **"لا يختلف عن أي فرنسي آخر"**[2] والأصل وبحسب الرواية، فإن الآخر اليهودي مثله مثل الآخر الفرنسي بالنسبة للانا الجزائرية فبالرغم من طول تواجد اليهود في الجزائر خلال حقبة الوجود العثماني، إلاّ الجزائري متحفظ بالنسبة لكينونته لأن أي دخيل بالنسبة لهم، له مصلحة في تواجده في بلده، ولعلّ أصعبها وأعمقها زعزعت لحمته من خلال المساس بمقومات هويته، وعلى رأسها تشويش العقيدة والدين وهذا بالضبط ما فعله المستعمر حين قام بـ**"تحويل بعض المساجد إلى كنائس كجامع كتشاوة وجامع علي يتشيت وجامع علي خوجة، فإن سلطات الاحتلال حكمت بالنفي والإبعاد على أعظم شخصية دينية إسلامية إذ اتم الماريشال د يبرمون العلامة الشيخ محمد بن حمودة المشهور بإبن العنابي المفتي بالعاصمة اتهمه بمحاولة التمرد والدعوة إلى الثورة فحكم عليه بالنفي"**[3].

- **هوية الآخر بالنسبة للأنا الجزائرية في الرواية**

اختارت رواية (الديوان الإسبيرطي)، ثلاث أنماء من الآخر

1/ **أولها الآخر الفرنسي**: والذي جعله هاجسًا مخيفا ومرعبا للكيان الجزائري، فهو حامل لأطماع، حامل لغاية تدميرية لكل بنايات المجتمع الأصل التقليدي.

---

[1] ناجيل سي غيسون، قانون (المختلفة بعد الكولونيالية، تر: خالد عياد أبو أديب، المركز العربي للأبحاث والدراسات اللسانية، بيروت، ط1، 2013، ص 323.

[2] المدونة، ص 226.

[3] ألبو عبدلي المهدي، الاحتلال الفرنسي للجزائر ومقاومة الشعب في الميدان الروحي، مجلة الأصالة، ع 8، ربيع 1972.

ولقد جعل اللغة هي المعبر الأساسي لهذه السياسة فقد فرضت فرنسا "**اللغة الفرنسية على الجزائريين بالحديد والنّار وعنف جم فلم يشهد تاريخ البشرية مثالاً له**"[1] ولم تكن اللغة هي المعيار الوحيد، بل جعلوا معايير كثيرة خادمة للغاية الأساس، نذكر منها، غرسهم لفكرة وثقافة التفوق الأوربي، إذ قامت السياسة الكولونيالية، على تصغير من قيمة العربي بالأخص وكل من خرج عن عرقها، ولم تجعل مساحة للتعامل معها إلاّ عن طريق الإخضاع والتذليل لهم، وبذلك لا يكون هناك "**مجال بين المستعمر والمستعمر إلاّ بالسخرية والإذلال والضغط والضريبة والسرقة والاغتصاب والثقافات الإجبارية والاحتقار وسوء الظن والعجرفة والتبجح والغلظ والنخب المختارة المنزوع الدماغ والجماهير المسترقة، ولا سبيل للاتصال الإنساني، وإنّما العلاقات علاقات سيطرة وخنوع وتحول المستعمر إلى بيدق، إلى ملازم، إلى حارس محكوم عليه بالأشغال الشاقة، إلى بذر شجرة مقطوعة وبهذا فإنها تحيل السكان الأصليين من بشر إلى أدوات إنتاج**"[2].

وبهذا كان لزوما على الأنا الجزائرية أن تنتفض وأن تحارب من أجل أناها أولاً، ثم من أجل كل مستعمر على المعمورة ثانيا، وبالفعل هذا ما حدث فعلاً، فقد تجاوزت الثورة الجزائرية عندما قامت "**مجرّد ظاهرة الكفاح من أجل استعادة الاستقلال، فقد أصبحت عبارة عن سعي من أجل العدالة في العالم وبعث الأمل في نفوس المعذبين في الأرض**"[3].

ورواية "الديوان الإسبرطي" تصور لنا وبعمق التناقضات الفكرية والايديولوجية التي عاشها الإنسان المستعمر آنذاك.

2/ **ثانيها آخر يهودي**: وجوده مرفوض من الأنا الجزائرية، فهي شخصية محمّلة بشحنة الإيستطان، والبحث عن موطن لهم، فهم أقلية تريد المحافظة على تلاحمها ووجودها، لذلك يرى (كافيار) وهو يتحدث في اليهود "**... المسافة التي يتركها المور بينهم وبين اليهود، لا تسمح لهم بفهم دواخلهم بشكل كاف، في إسبرطة يخضع اليهود فيها بينهم إلى قوانينهم لا إلى قوانين المدينة، إذ يتولى إدارتهم رجل من أبناء الطائفة بعينه الباشا، ويسمح لهم بممارسة التجارة**

[1] نصيرة زيتوني، واقع العربية في الجزائر، جامعة النجاح للأبحاث، مجلة العلوم الإنسان، مجلد 27، ع10، 20/3 ص 2015.

[2] جارودي روجيه، حوار الحضارات، دار عويدات، بيروت، الطبعة الخامسة، 2003، ص 164.

[3] مسعود معداد، حرب الجزائر، أحداث تاريخية وتعاليق، تر حروش موهوب، الجزائر، 2013، ص 9.

ولكن الضرائب كانت مضاعفة، وكلما تأملت سلوكهم أدرك أن ما يحمله هؤلاء اليهود"[1] من حقد واستغلال وكره للأنا العربية المسلمة، فهي بالنسبة لهم ممثلة في مصالح وجودها في بلدهم وعندما تحصلوا عليها، زودوا الفرنسيين بها، ليسهلوا لهم طريقهم إلأى جنة النعيم.

3/ **ثالثا الآخر التركي**: إنّ الوجود العثماني في الجزائر، صقل البيئةالتحتية بمؤسسات بات ركيزة للدولة ولتاريخها، غير أنّ الوجود الفرنسي جاء ليمحو وجودها المثقل بالأصالة و المثبة للدين الإسلامي، ودليل ذلك أنّ فرنسا حاولت إلغاء الحقبة التاريخية المنافية لمبادئها الكولونيالية والتي كما سمّاها (عوتي) بالعصور المظلمة ضف إلى ذلك عمليات الاجتثاث والسلب والسحق للأرشيف الجزائري العثماني بالأخص وهذا كما فعلت بمكتبة الأمير عبد القادر 16 ماي 1843 فقضائها على هذه المكتبة، فإن فرنسا قضت على حقبة زمنية مهمة من تاريخها وهي الفترة الانتقالية من الوجود العثماني إلى الاستلاب الفرنسي، ليكون لها فرصة التزييف ونشر أكاذيب تخدم مصالحها الكولونيالية، التي جعلت العثمانيين مغتصبين، مستعمرين، وهي (فرنسا) المحرّرة و المنقذة للجزائر،فشخصية (ديبون) أكدت هذا المفهوم حينما سرّحت بقولها **"نحن نحمل الحرّية والنّور لهؤلاء العرب ضد مضطهديهم العثمانيين"**[2] فبات وجود فرنسا حق وواجب بتاريخ صنع بأيديهم، أمّا العثماني المؤصل للفكر والعقائد والدين أصبح وجوده موازيًا للنهب والاستغلال.

بالرجوع إلى الآخر اليهودي، فإن وجوده في الجزائر كان طاغيًا خلال الحكم العثماني للجزائر ذلك أنّه كان مع بني جنسه يتعاملون مع الداي وقادة الجيش (الرياس) ويقومون بشراء وبيع البضائع أو الغنائم التي يحصل عليها رجال الجيش كما اشتهر اليهود بعمليات السمسرة والقيام بدور الوساطة في كل العمليات التجارية، وكان لبعض العائلات اليهودية نفوذ كبير على الحياة الاقتصادية وخاصة التجارية.

وهنا أوجدت الرواية لها مساحة للشخصية اليهودية، الآخر بالنسبة للأنا الجزائرية و التي أرّخ لها مؤرخو الجزائر، وتناولها الأدباء بقراءة جمالية فنّية.

[1] المدونة، ص 223.

[2] المدونة، ص 250.

الخاتمة

تنوعت وتعدّدت وسائل المقاومة لدى شهداء ومجاهدوا الجزائر في المرحلة الاستلابية للبلد، لكن المقاومة وقراءة الوضع السياسي والاقتصادي والاجتماعي وحتى النفسي لتلك الفترة كان ولا يزال من قبل مفكري وكتاب وأدباء الجزائر شعراء كانوا أم قصاصين وروائيين و(عبد الوهاب عيساوي) يعدّ من أهم الروائيين الشباب الذين تعاطوا مع الفكر الطاغي الذي نفذ ضد بلده في فترة عرفت عند الغرب بالفترة الكولونيالية أين أراد الآخر الأوربي أن يبرر من خلال المسلمات التي وضعها لهذه الايديولوجيا (الكولونيالية)، غير أن الجزائري الواعي المتفطن استطاع أن يرفع قناع غشاوة هذا التوجه، ليظهر حقيقة هذا الأخير الغربي ومبتغاه الحقيقية من بلدنا الجزائر.

فلو رجعنا إلى الغايات العميقة للكتابات الإبداعية في فترة الاستعمار فسنجد أنها كان مبتغاها

- تثقيف الشعب، وتوعيته، وغرس قيم المقاومة في نفوس الناشئة.
- غرس روح التمرّد لإغراءات المستعمر، وعدم الخوف من تهديداته.
- إخراجه من موجة الأمية التي أرادها الآخر المستعمر له.

أمّا بعد الاستقلال فبات الغايات أكثر عمقًا، لأن القلم أصبح له دور بديل السلاح وهنا جاءت الرواية لتحيل الساحة الأدبية والفنية آنذاك، نظير قدرتها على استيعاب التناقضات التي عاشتها الأنا الجزائرية وهي تعيش مخاض خروجها من كل عمليات الطمس الممارسة عليها خلال حقبة زمنية تعدت القرن ونصف القرن.

وعندما نقول روايات الستينات، فنقول طبعًا (بن هدوقة وآسيا جبار) وغيرهم.

وبالرغم أنّ كتاباتهم كانت بلغة المستعمر إلاّ أنّ ذلك كان ضرورة انتقالية، فالأخر الأوربي لم يترك للعربية مجالا، فكان على المثقف أن يساهم في إخراج الأنا الجزائرية آنذاك من هذا التقوقع اللغوي، ولكن شيئًا فشيءً، بدأت الكتابات بالروح العربية الجزائرية، وبالتدريج باتت الفرنسية لغة ثانية أو ثالثة، وباتت الرواية تكتب باللغة العربية الفصيحة معبّرة عن كينونة الأنا الجزائرية، فجاءت الرواية جزائرية روحًا ولغة وتاريخًا وفكرًا، وانتقينا في هذه المداخلة رواية (الديوان الإسبرطي) لما لها من قدرة على إبراز الأنا الجزائرية والآخر الأوربي ولما لها وما عليها من تقابلات وتناقضات حياتية، واجتماعية وثقافية وكيف أبرزتهم الرواية بكل فنية وجمال.

.3
اللغة العربية والأدب والإعلام

اختلفت لغات العالم عبر أحقاب زمنية متعاقبة، بل وفي كل زمن عدد هائل من لغات تختلف باختلاف الأجناس والثقافات والمرجعيات، ولكن في كل مرّة كانت تطرح إشكالية اللغة هل هي وسيلة أم غاية؟، هل هي هدف بحد ذاتها أم أنّها أداة فاعلة لتحقيق أهداف؟ وهنا وفي هذا الزّخم المعرفي والفكري المفعّل بأطروحة العولمة والحداثة، بات العالم يعيش هاجس البقاء والنفي، فلم تعد مشكلاته مقتصرة على ماهية الأشياء، أو حدودها ومدركاتها فهي بالنسبة له مسلمات، وإنّما المعضلة واقعة في مدى فعاليتها وقدرتها على المضي بالأنا الإنسانية إلى أبعد حدّ قد تصل إليه، فالمشكل التقليدي لمعضلات العصر بات ذو طابع عاطفي يقف في حدود الرفض القائم للأنا المتطلعة للنمو والتقدم وفك قيود تساؤلات المصير والوجود والحضور الحقّ.

وعليه فتساؤلات عصر الحداثة والعولمة اليوم، لم تعدّ تساؤلات حول الجوهر فقط، بل حول تأملات مواجهة ركب التقدميّة المنافية لأطرنا الثقافية والفكرية، واثبات وجودنا التنموي بحداثة يسلم بها، وبحدثها وفق تطلعاتنا ومرجعياتنا ومكتسباتنا.

ولأن العالم اليوم بات قرية واحدة، بل وقلّص إلى غرفة واحدة بوساطة الانفجار الإعلامي بمختلف وسائله المكتوبة والمسموعة البصرية منها والسمعية فإن السؤال هنا يصبّ في حاضنة الأدوات والآليات المفعّلة للإعلام العربي المواجهة لزحف إيديولوجي ذهني فكري ولغوي غربي، فم الآليات والأحداث المتبعة من الإعلام العربي لمسايرة ركب الاندفاعية الفكرية الحضارية ولإثبات هوية حداثية عربية خاصة؟

يواجه الإعلام العربي اليوم تحديات كبرى، تتعلق باللغة العربية من جهة والبنية الذهنية للفكر الحضاري الإسلامي العربي من جهة أخرى.

فأمّا عن معركة تريسخ اللغة العربية وحقنها في ألسن المنتمين إليها، تعدّ مقاومة إعلامية طاحنة يخوضها الإعلام العربي بكل طقوسه وأدواته، غايته من ذلك الانتهاء من زوبعة التعرية والتجريد الممارسة من الأنا الغربية لإطفاء هاجس التمسّك بأقوى مقوم من مقومات الكينونة العربية آلا وهما الدين واللغة.

ولعلّ الجزائر أكبر الدول مواجهة لهذا العنف والاجتثاث الديني و اللغوي الممارس عليها، من قبل مغتصبها الفرنسي، والدليل على ذلك الدراسات والأبحاث التي قام بها المستلب والمثبت أنّ الجزائر كانت قبل الاستعمار من أهم البلدان استخدامًا للغة الأم (العربية)، والأكثر تثبيطًا للدين الإسلامي من خلال عدد المساجد والمراكز الموجهة لتعليم الناشئة لدينهم وللغتهم.

فقد كتب الجنرال (فالز) سنة 1734 بأنّ كل العرب (الجزائريين تقريبا يعرفون القراءة والكتابة حيث أنّ هناك مدرستان في كل قرية) وفي تقرير لنابليون الثالث، كتب الجنرال (دوهو تبول) سنة 1850 بأنّ الدراسات الإسلامية كانت في وضع مزدهر نسبيًا عشية الاحتلال"[1].

وهذا يبرز مدى الطمس الممارس من قبل المستعمر على البنية الذهنية للأنا العربية المسلمة فلم يكن الاجتثاث المادي هو الغاية الوحيدة بل كان يدرك أنّ سحق معالم الهوية يضمن التبعية ويجعله يدور في بوتقة الهامشي التابع لمركزية مدركة لكل خصوصياته وحيثياته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وحتى النفسية، ولا يمكنهم ذلك دون دراسة وتمحيص للأنا الجزائرية ذات المقومات العربية الإسلامية، وهذا بالضبط ما قام به الأستاذ (ديميري) الذي درس الحياة الجزائرية خلال القرن 19 وأقرّ أنّه "قد كان في قسنطينة وحدها، قبل الاحتلال خمسة وثلاثون مسجدًا استعمل كمركز للتعليم، وكان هناك سبع مدارس ابتدائية، ثانوية يحضرها بين ستمائة وتسعمائة طالب ويدرس فيها أساتذة محترمون لهم أجور عالية"[2].

كل هذا الاهتمام الذي وجدت فرنسا عليه الجزائر، كان إقرار على أنّها بلد العلم وبلد احتضان اللغة العربية التي عملت هي طوال تواجدها على أرضها أنّ تجعل لغتها غريبة عنه. وفي محاولات احتيالية منها، أرادت وبعد تغلغلها في البلد بأن تقنع الجزائري المسلم أنّها تهتّم بلغة قرآنه ولكنها لم تطبق قرارها الصادر هذا إلاّ على بعض المدارس و"حتى تلك المدارس الرسمية الثلاث المؤسسة منذ سنة 1850 في أنحاء مختلفة من القطر، فإنها لم تدرس اللغة

[1] محمد ناصر، تاريخ الصحافة العربية الجزائرية، المجلد الثاني الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، القسم الأول، عالم المعرفة، طبيعة خاصة وزارة المجاهدين، 2015، ص 35.

[2] محمد ناصر، المرجع السابق ص 36 (أخذًا عن أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية ص 73.

العربية إلاّ لتخرج لها ما تحتاج إليه من موظفين في إدارتها وقضاة وترجمة، ووعظًا في المساجد كذلك.

وهنا يأتي السؤال أين دور الإعلام المسموع والمكتوب هنا؟ هل تمكن من إنقاذ ما يمكن إنقاذه؟

المؤسف أنّ الفكر الإعلامي، كان بطريقة أو بأخرى خادم لسياسة الآخر الغربي، سواء كان مستعمرًا فعليًّا أو مستعمرًا فكريًّا، والدليل على ذلك أنّ جل المحطات الإبداعية مثلاً على المستوى العالمي عربية كانت أم غربية، قضاياها الكبرى تدور في فلك هموم الآخر وانشغالاته، وكل ما يجري في بلاد الغرب، أما قضايا المجتمع والأنا العربية فهي هامشية وليس هناك ضرورة للحديث أو التطرق إليها، وبهذا صور هذا الإعلام أن الغربي هو الممثل للسّمو والرّقي وله الحقّ في العيش الأمن، أمّا الأنا العربية فهي أنا تابعة يمكنها تحمل أي تخبّطات في الحياة، لأن القانون يأتي دائمًا مع القوي.

وأمام واقع كهذا، فإننا نسلم أن الإعلام بصفة عامة، مثلما كان وقعه ايجابيًّا بالنسبة للأنا الغربية، حيث أظهرته في صورة القوي، المتطور، المسالم، ودليل ذلك، عندما نشاهد فلمًا سينمائيًا فإن الرجل الأمريكي الممثل للأنا الغربية يصوره على أنّه المتفوق والمسالم والخيّر على الدوام، بينما الأنا العربية المسلمة، أنا مضطربة شريرة، تابعة، ليس لها أن تأخذ قرارات أو تنقذ نفسها إلاّ في حضور الأنا الغربية، ونخرج من هذا الطرح إلى استنتاجين منطقين.

أولها أنّ الخطر الإعلامي الذي يجري التنبيه إليه ليس وليد اللحظة، كما يتوهّم البعض، بل إنه مخطّط شامل ودؤوب يدخل ضمن إستراتيجية عامة ترمي إلى تكريس الهيمنة والغزو الاستعماري عبر حلقات، وليس استخدام الأقمار الصناعية في البث التلفزيوني إلاّ الحلقة الكبرى ضمن هذا المخطط.

وثانيهما: إنّ الدول العربية، ودول العالم الثالث بصفة عامة تسعى في إطار علاقاتها اللامتكافئة مع المركز الامبريالي إلى تقديم المزيد من التنازلات والتسهيلات للغرب الاستعماري، حيث ينفرد بحصة الأسد في برنامج وسائل البث المحلية"[1].

والسؤال هنا، ما السبيل إلى مواجهة ذلك؟ وما لآليات المستخدمة من قبل الأنا العربية للخروج من هذا المأزق؟

---

[1] ج. عبد المجيد، حول المد الإعلامي الاستعماري بضدها تعرف الأشياء، مجلة العربي، الكويت، ع، 310، سبتمبر 1984، ص 65/64.

يمكن القول أنّ المجتمعات العربية الإسلامية بعد الانعتاق الذي عرفته من المستعمرات بمختلف أنواعها ،وأقصد فترة نهاية القرن التاسع عشر بداية القرن العشرين ومع الإستراتيجية السياسية والفكرية المتّبعة والدّاعية إلى الدفع بالتنمية في جميع المجالات، استطاعت بفضل ذلك أن توظف وتستخدم الاعلام لصالحها وأن يكون لها بعدما كان عليها، والدليل على ذلك، الكم الهائل من الجرائد والمجلات والصحف الصادرة عبر كل الأقطار العربية، ففي الجزائر فقط هناك جريدة المبشر الصادرة سنة 1847، وجريدة المنتخب 1882، وجريدة المبّصر 1883، وجريدة الحق 1893 وجريدة النصيح سنة 1899 وجريدة الجزائري 1900 وجريدة المغرب 1903 وجريدة الأخبار 1839 وجريدة المصباح 1904 وجريدة الهلال 1906 وجريدة الإحياء 1907 وجريدة كوكب إفريقيا 1907، وجريدة الجزائر 1908 وجريدة المسلم وجريدة الحق الوهراني 1912 وجريدة الإسلام 1910 وجريدة الفاروق 1913 وجريدة البريد الجزائري 1913 وجريدة ذو الفقار 1913 وأخبار الحرب 1914 وجريدة النجاح 1919 وجريدة الصديق 1920 والاقدام 1920 والاستقبال الجزائري 1920 والنصيح 1921 ولسان الدين 1923 وجريدة التقدم 1923 والمنتقد 1925.

وهناك أسماء أخرى كثيرة والملاحظ عن هذه الجرائد أنّ أغلبها لم تتمكن من الاستمرار أو أن يطول حضورها لأسباب سياسية تارة واقتصادية تارة أخرى ولكن سجل التاريخ حضورها وفعّلت محاولاتها المريرة لإسماع صوت الأنا العربية المسلمة للآخر الغربي ولو عبر محاولات كان مؤسسوها غربيون أو حتى كان تأسيسها لغرض تعظم الأنا الغربية، مثلما حدث في جريدة أخبار الحرب التي أسست سنة 1914 وكان سبب ذلك الحرب العالمية الأولى حيث أسندت إدارتها "لجان ميرانت" الذي كان موظفا ساميا لدى الولاية العامة بالجزائر"[1] حيث كانت هذه الجريدة تظهر عظمة فرنسا لتؤثر في الجزائريين وتزرع ملمح التفوق لديهم.

أمّا جريدة لسان الدين، فجاءت لتكرس مقالاتها خدمة للدين الإسلامي في الجزائر والدليل على ذلك أنّ افتتاحية عددها الأول، جاء كما يلي "أسست تحت رعاية جماعة من فضلاء الجزائر، وغرضها الأهم خدمة الدين الحنيف بصفته الخالصة من الشوائب فيما بين الأجانب، فضلاً عن أبناء الملة"[2].

[1] محمد ناصر، تاريخ الصحافة العربية الجزائرية، مجلد الأول: المرجع السابق ص 80.

[2] نفسه، ص 93.

والملفت للنظر، أنّ أغلب هذه الجرائد لم يترك لها المجال للاستمرار، مثلما ما وقع لجريدة المنتقد والتي منعت فرنسا من إصدارها نظير توجهها السياسي، فقد كانت الكتابة فيها بأقلام ملتهبة الوطنية، شديدة الانتقاء لإدارة الاحتلال وعملاتها، وقد جاء افتتاح الجريدة بـ"بسم الله، باسم الحق والوطن، ندخل عالم الصحافة العظيم، شاعرين بعظمة المسؤولية التي تتحملها فيه، مستسهلين كل صعب في سبيل الغاية التي نحن إليها ساعون، والمبدأ الذي نحن عليه عاملون، وها نحن نعرض على العموم مبادئنا التي عقدنا العزم على السير عليها لا مقصرين ولامتوانين، راجين أن ندرك شيئًا من الغاية التي نرمي إليها بعون الله، ثم يجدّنا وثباتنا وإخلاصنا وإعانة إخواننا الصادقين في خدمة الدين والوطن"[1].

ولكن بالرغم من هذه الروح الوطنية التي كانت سببا في تعطيل الجريدة، خوفًا من زرع الوعي لدى الأنا الجزائرية المسلمة، استطاعت بعد برهة زمنية أن تنهض جريدة تقوم على نفس مقومات ومبادئ هذه الأخيرة، آلاّ وهي جريدة الشّهاب التي كان رائدها عبد الحميد ابن باديس سنة 1889م، هذه الأخيرة التي قاومت الاضطهاد والتعسّف الممارس ضدها، فكانت المدافع الأول عن عقيدة الأمة وعن بناها الفكرية وبالأخص عن اللغة العربية التي كانت الأكثر محاربة من قبل المستعمر.

لعلنا أردنا من خلال هذا العرض الوافر للجرائد والمجلات الجزائرية أن نثبت الوعي الإعلامي لدى الشعوب العربية المضطهدة ،وعلى رأسهم الجزائر التي حوربت من الآخر الغربي، في دينها ولغتها أكثر من الحرب الاقتصادية الظاهرة للعيان، والأصل أنّ تحررّنا من ضغوط الإعلام الغربي وما يريد أن يزرعه فينا من مبادئ تخدم حضوره في أناتنا وشخصيتنا وتخدم تفوقه في مقابل اندثارنا، وهذا لا يكون إلاّ إذا تحرّرنا من اضطهاد إعلامنا الداخلي، المفند لكل فكر وذهنية تمثل رأينا ورؤيتنا في عالمنا الخاص، كما وجب على إعلامنا أن يشجع ابتكاراتنا وطاقاتنا الإبداعية ويعلي من شأنها، ولن يتمّ ذلك دون إعلام إيجابي يصقل عطاءاتنا ومنجزاتنا، ولعلّ المشروع الإعلامي الضخم المعنون بـ(القراءة العربية) والذي أشرفت عليه الإمارات العربية خير دليل على دور الإعلام في تزكية اللغة العربية وإعلاء من شأنها، حيث طلب من الجيل الصاعد أن يقرأ خمسين كتابًا، ثمّ يوجّه القراء لاختبار معرفي، حوصلة لمعارفهم المستنبطة من قراءاتهم، ووضع الشرط أن تكون هذه الكتب باللغة العربية ،وهنا يكون الإعلام ايجابيًا في

[1] تركي رابح، الشهاب ودورها في نهضة الجزائر وأقطار المغرب الحديث، مجلة العربية، ع 25، 1984، ص 98.

إعادة الاعتبار إلى اللغة العربية التي حاول الغربي أن يضعها في مصاف التخلف والاندثار، كما يجعل من الأنا العربية أنا مثقفة واعية منطلقة نحو النمو الفكري والذهني.

إنّ الإعلام اليوم سلطة قائمة بذاتها، وذلك بوصف ممارسة إعلامية تمثل جزء من الثقافة، وأقصد بذلك الثقافة الرسمية والعامية، ولمّا كان الأمر متعلقًا بثقافة وفكر المجتمع العربي، فإنه وكما سبق الذكر فالتركيز على العناية باللغة العربية شكلاً ومضمونًا صار ضرورة حتّمية لما للإعلام من دور في ربط المجتمع بفكره وروح تفكيره.

تعتبر اللغة وسيلة للتعبير عما يجول بخاطر الإنسان من رؤية، ووجهة نظر في الحياة، في الحاضر وفي المستقبل ووسيلة للتعبير عن أطر التطور والتقدم المراد الوصول إليها، وهي كذلك مظهر الفكر ومادته ومضمونه، إذ من دونها لا يستطيع الفرد أن يعبّر عن خلجاته النفسية، وهنا يأتي الإعلام ليؤكد هذا المنطق، فاللغة بالنسبة له المحرّك لهذا الإعلام ومن دونها لا يستطيع أن يوصل رسالته وهدفه، وبهذا فالشرط الرئيس لنجاعة رسالة الإعلام والمتمثلة في نهضة المجتمع وضمان تحقيق تطوره وتقدمه أن تكون اللغة المستخدمة فيه لغة مأنوسة سهلة وبسيطة ولكنها عميقة في الآن ذاته، لغة علمية معرفية، وقد تكون لغة أكاديمية مقننّة تصل بالإعلام لأن يكون غاية بمثل ما هو وسيلة، غايته الرفع من مستوى التفكير للأنا العربية المتلقيّة، وهنا فاللغة العربية تدفع بالإعلام إلى ترسيخ الكينونة والهوية، من حيث أنّها خادمة لمبتغياته وللرسائل المراد إيصالها، ولكن ماذا عن الإعلام وعلاقته باللغة؟

علاقة الإعلام باللغة

نعرف أنّ الإعلام قد اختلفت مجرياته وأدواته، فإذا تحدثنا عن الإعلام المكتوب فإنه يصبّ في قوالب مختلفة، قد يكون في مقالات أكاديمية علمية، وهنا اللغة العربية الفصيحة المتخصصّة ساهمت في رفع المستوى العلمي، ولكننا إذا لامسنا هذا النوع من الإعلام في وسائل التواصل الاجتماعي كالفايسبوك والماسنجر وغيرها، فإننا نجد أنّ اللغة العامية واللغة الأعجمية (لغة عربية بحروف لاتينية) هي الطاغية ، وهذه اللغة هي المأزق بالنسبة لعالمنا العربي، إذ تقف هذه الأخيرة كحجر معيق للدفع بقوة الانطلاق نحو غد أفضل، لأن اللغة كما سبق الذكر بمثل ما هي وسيلة فهي غاية نحو الأفضل، وفي هذا نفي لأكذوبة التفوق الغربي ن وأكذوبة المركز والهامش، وأكذوبة تفوق الأنا الغربي على الأنا العربية.

ولأن جيل اليوم، هو جيل وسائل التواصل الاجتماعي فالاغالة في استخدام هذه اللغة المشوّهة، يحيل إلى اغتراب محتّم نحو اللغة العربية الفصيحة الأم، وعلى هذا نجد العديد من

المدافعين عن هذه اللغة يدعون إلى إعادة النظر في هذه المواقع الالكترونية ، داعين إلى الدّفع بمستخدمي هذا المسلك الإعلامي إلى إعادة النظر في الجمل التعبيرية ، إذ لم يعد يطلب سوى الحدّ الأدنى من السلامة اللغوية، حيث يكون اللفظ دال على معنًا واضح والجمل مركبة تركيبًا نحويًّا وصرفيًّا صائبًا، وبهذا فالأصل أنّ يبتعد عن هذه المواقع اللغة العامية التي بات التعاطي معها يفوق 80% من متعاملي المواقع الإلكترونية، وهذا فيه إساءة عظيمة للغة الأم (العربية) بل وأكثر من كل هذا فإن هذه المبالغة في التعامل مع اللغة العامية تجعل العالم العربي يعيش في مظاهر الأمية الثقافيّة والفكريّة، ويعلن عن فساد في اللسان والذي هو بلا شك برهان ويقين لانحطاط ذهني وفكري للبيئة الثقافية العربية.

تخبطات اللغة العربية في مجال الإعلام

نعيش اليوم عصر الانفتاح العولمي في العديد من المجالات، وحتى من حيث التعاطي مع المصطلحات والمفاهيم من عدد المهتمين بالمصطلح الذي أسس له علم، سمي بعلم المصطلح نذكر من بينهم (شابلحين وفيسترو شلومان) وغيرهم ممن اعترفوا بالمقولة الزمخشري المعروفة (المصطلح مفتاح العلوم) ومن بين المصطلحات الواردة مصطلحات تخصّ جانب الإعلام المسموع والمرئي وحتى المكتوب، وأقصد بالقول هنا (لغة الصحافة أو لغة الإعلام) فما المقصود بهذا المصطلح مضمونيًا وما تأثر اللغة العربية به؟ هل كان لصالحها أو ضدها؟

طبعًا مناقشة هذا التساؤل يجرّنا إلى التعرّف بادئ ذي بدء عن قصديّة لغة الإعلام، فقد أورد لها عدد من المتخصصين تعاريف متباينة، انتقينا منها ما جاء عند الباحث (أحمد حمدي) من خلال مقاله (لغة الأدب ولغة الإعلام) فقد أوجدها في "لغة جماعة تخاطب أفرادًا وجماعات أخرى قصد التأثير فيهم، بيد أنّ لغة الإعلام ذات الانتشار الواسع والمرتبط بتطوّر الحياة اليومية وحوادثها تخضع لتطورات سريعة ومتلاحقة، تنشرها وتفرضها على المتلقي وتؤثر بها أيضًا على اللغة عبر وسائل الاتصال الجماهيرية"[1] ذلك أنّ الغايات المتوخاة منها تختلف عن أي لغة أخرى، إذ لا يتعلق الأمر بجذب المتلقي من بوابة جمالية شاعرية، كما نجد ذلك في الشعر حيث اللغة الشعرية أو الإبداعية أو جذبه من الناحية المعرفة العلمية، المتمثلة في المقالات الأكاديمية أو في المجلات العلمية المتخصصّة وبالتالي فالأمر متعلق بخصوصيّة مرتبطة بوظيفة الإعلام ذاته والتي حدّدها اليونسكو في تقرير لها أعلنت فيه أنّ الهدف من الإعلام تكمن في "جمع وتخزين ومعالجة ونشر الأنباء والبيانات والصور والحقائق والرسائل والآراء

[1] أحمد حمدي، لغة الأدب والإعلام، المجلة الجزائرية للاتصال، ع6،7، سنة 1993، ص 167.

والتعليقات المطلوبة من أجل فهم الظروف الشخصية والبيئية والقومية والدولية والتصرف تجاهها عن علم ومعرفة والوصول إلى وضع يمكن من اتخاذ القرارات السليمة"[1].

فاللغة هنا وسيلة إيصال المعرفة ،فلا يشترط فيها العمق أو الصعوبة أو الجزالة بقدر ما يشرط فيها القدرة على ترجمة المضامين إلى متلق تختلف مستوياته وقدراته الاستيعابية ولهذا الملاحظ فيها عدم تقيدها المطلق باللغة العربية الفصيحة، لا من حيث دوالها ولا من حيث احترامها للقياس النحوي والصرفي، بل و الأكثر من هذا وذاك المحنة الملاحظة في استخدام اللغة العربية الفصيحة واللغة العامية وحتى إدخال اللغة الأجنبية، بالنسبة لنا اللغة الفرنسية، في مواضع عديدة، بحكم أننا دولة استعمرنا لزمن طويل وانعكس ذلك على لسان أمتنا، ونلاحظ هذا الأمر بصفة أخص في القنوات التلفزيونية والإذاعية طبعًا في مواقع التواصل الاجتماعي، ذلك أنّ لغة الصحافة ليست لغة فنّية خاصة يمتاز بها مجموعة من النّاس بل هي لغة عامة يتفق من يستسيغون القراء على فهمها"[2] غير أنّ الملفت للانتباه أنّ اللغة الفصحى ومدى هجنتها مع (العامية أو الفرنسية) يتحكم فيها نوعية البرامج أولاً والمتلقي الموجه له ثانيا، فإنّ كانت برامج ذات بعد سياسي أو فنّي أو أدبي وبرامج متعلقة بالجانب العلمي والمعرفي فإن اللغة الفصحى الإعلامية تكون من الدرجة الأولى، حيث السّمة الغالبة فيها هي البساطة والسّلامة ولكن القوّة والجزالة تكون حاضرة بـأبعاد تقيد وتثري النقاش، كما أنّ الهجنة التي تحدث في هذا النوع من الإعلام هي هجنة عامية المثقف، وأقصد بها العامية التي تأتي بلكنة فصيحة متأثرة باللغة الرسمية، أمّا البرامج الرياضية أو الاجتماعية والتي تكون موجّه إن صحّ القول إلى عوام النّاس أو لمتلقي له ثقافة لغوية محدودة أو مختلفة بين المثقف وغير المثقف فتكون اللغة المتداولة والمستخدمة ولكنها مقننة، وهي تميل إلى العامية أكثر من ميلها إلى الفصحى، نذكر من ذلك مثالاً برنامج (ساعة رياضية من تقديم حسان جابر) والملاحظ عند مشاهدة هذا البرنامج نجد أنّ المقدم يستخدم لغة فصحى بسيطة نأخذ مثلا مقطعا منه يقول المذيع "أسعد الله أوقاتكم... الحدث أختتم يوم أمس إذن العرس العالمي السابع عشر الذي

[1] أحمد حمدي، لغة الأدب ولغة الإعلام، أخذ عن (شون ماكبرايد) رئيس لجنة اليونسكو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ى 198-52.

[2] د. محمد حسن عبد العزيز، لغة الصحافة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ح، م، ع، د س، ص 11.

أختتم بالدوحة بوجود الجزائر في جدول المداليا بفضل قضية البطل توفيق مخلوفي لأول مرة منذ 17 سنة"[1].

ليعطى الكلمة للمحلل (محلل رياضي للتليفزيون الجزائري) يقول (صحيح حسن مثلما قلت نحن عشنا أكثر من 40 ساعة على المباشر مع التلفزيون الجزائري، كانت بطولة ناجحة..."[2] ولكنهم عندما يبدؤون في مناقشة الوضع الرياضي في هذه المسابقة، تكون اللغة العربية الفصحى حاضرة ولكن تتخللّها لغة عامية بين الحين والآخر.

تتخللها مطبّات لغوية كثيرة وجد لها مبرّر مصطلح (لغة الصحافة) فهي حسبهم لغة استعجاليه، تأتي بحسب متطلبات الساعة والموضوع لذلك فالأخطاء المرتبكة فيها لا يجب حسبهم الوقوف عليها لأنّها ليست لغة رسمية، ومن بين الأخطاء الجارية على ألسن الصحافيين، أخطاء تمسّ جموع التكسير "التي تنتهي بالألف وتاء مربوطة حيث تضاف إلى الضمير، فتلتبس بجمع المؤنث السالم مثل: "قضاتنا، هداتنا، رعاتنا، حواتنا، حفاتنا، وكذلك المفردات التي تنتهي بتاء حيث تجمع مثل: وقت وأوقات، بيت وأبيات، وثبت وأثبات وصوت وأصوات، وقوت وأقوات"[3].

والعديد من الأخطاء الأخرى التي نظيراتساع جمهور ومتلقي هذا الخطاب الإعلامي تسبب في عجمة وخلط في لغتنا العربية، فنجد أنّها شيئًا فشيئا تسلّلت إلى خطاباتنا الرسميّة فتجدها في إجابات طلابنا الشفوية والمكتوبة، ونجدها حتى في كتابات باحثين و أكاديميين، الذين اعتادوا على سماعها حتى بات تداولها أمر معهود وشائع، وهذا ما نلاحظه في الملتقيات والندوات وفي أحيان عدّة نجد باحثين يصحّح، لهم استخدامهم لألفاظ أو تراكيب غير صحيحة فقط لأنه اعتادوا سماعها فمارسوها في لقاءاتهم.

ولكن كل هذا لا ينفي أنّ الإعلام بصفة أو بأخرى ساهم في نشر اللغة العربية، في العالم العربي والغربي على السواء، فلم تعد لغة غريبة كما أرادها المستعمر في زمن مضى، بل أصبح استخدامها واسع، ومستعملوها جمهور واسع وكبير وهذا يحسب للإعلام ولا عليه.

---

[1] برنامج ساعة رياضة من تقديم حسان جابر https;//www.entv.dz يوم 2023/16/12، على الساعة العاشرة صباحًا.

[2] نفسه.

[3] شرف عبد العزيز، علم الإعلم اللغوي المركز الثقافي الجامعي القاهرة، ط 1، 1981، ص 52.

ولهذا فالمخطّط الواجب تفعيله في خارطة سياسة الدول العربية، هي تحويل اللغة الإعلامية، إن صحّ القول من الدّور الذي تلعبه والمقتصر على (الوسيلة) إلى دور أكثر فعالية وهو (الهدف) ، وذلك من خلال تجنيد باحثين لغويين يقومون بمتابعة لغة الصحفي ولغة المقالات الصحفية تصويبا وإرشادا، حتى تكون لها دور في المجتمع وبالأخص دور لتنمية ثقافة الوعي باللغة لجيل بات (الماسنجر، التويتر، الفايبر) أكثر شيء للصيق به، والمؤسف أنّ كل هذا بدلا من أن يلعب دور تفطيني باللغة بات ماسخا لها نظير الاستعمار المشوه لها، كما أن البنية الفكرية والأدبية لا تأخذ حجمًا كافيًّا في مواقع التواصل الاجتماعي وهذا فيه خطر على حضارتنا العربية الإسلامية.

.4
سؤال الهوية في الرواية الجزائرية

تمهيد

حياتنا اليوم ممتلئة بتناقضات الفكر و تشضياته، و المعلنة عن دمار للذات وللانا المنساقة نحو هلامات الوعي الزائف بحقيقتها، المدعية بمعرفة عميقة لأغوار ذهنياتها الحاضرة والمأمولة. والرواية الجزائريّة المعاصرة وجدت نفسها محكومة بضرورة منجاة للهوية الوطنية في ضل المخاطر العاصفة بكينوتها المعرضّة للذّوبان في الثقافات المهيمنة، المنخرطة في الشّرط الامبريالي، والموصولة بالمركز الحواضري الذي يجهّز الوصفات الثقافيّة ويعلّبها لكي تكون الوصفات المثاليّة للاندماج في النظام الثقافي الذي تحدّد معالمه الامبراطوريّة، وتفوّض وكلاءها للسّهر على اعتماده والقبول به طوعا أو كرها.

لقد اهتم الروائيّون الجزائريّون اليوم، على اختلاف أرائهم، بمسألة الهويّة القوميّة والتاريخيّة للأمّة. وظهر ذلك في الاحتفاء البيّن المتضمن في متون سرديّاتهم بهذا الموضوع، من أجل الدّعوة إلى أطروحاتهم الفلسفيّة ورؤيتهم الجماليّة إزاء موضوع الهويّة الوطنيّة، باعتبارنا أمّة ذات تاريخ عريق، وذات وجود مؤثّر منذ ماضينا الغابر. فلا يُعقلُ الانجرار وراء الدّعوة إلى الانضواء تحت عباءة الامبراطوريّة المهيمنة والاطمئنان إلى نظامها الثقافي مهما علتْ سلطتها الاقتصاديّة والعسكريّة.

يعي المثقفون اليوم، الخلفيات المبطّنة للكيان الاستعماريّ الهادفُ لقطع العرب والمسلمين عن روافدهم الحضاريّة والتاريخيّة، ليسهل في وقتٍ لاحقٍ إلحاقهم بمشروع التّغريب الشامل للقارات المهمّشة، وعلى رأسها إفريقيا الغنيّة بثرواتها الباطنيّة.

مقدّمة

تطوّرت الرّواية الجزائريّة المعاصرة تطوّرا لافتا مع مطلع الألفيّة الثالثة؛ ونعتقد أنّ تطوّرها فكريّا وجماليّا كان مدفوعا بتحوّلات ما بعد الحداثة ومخرجاتها الثقافيّة والسياسيّة والفكريّة. فقد اختفتْ الحدود بين الشّعوب والأمم، وبتنا مخترَقين ومنتهَكين من قبل الامبرياليّة العالميّة، وتلاشتْ تحصيناتنا الإيديولوجيّة أمام الحداثة الزاحفة والمدمّرة. لقد تسلّلتْ إلينا فلسفات الغرب العلمانيّة والفاشيّة والعدميّة وتيّارات الإلحاد والمثليّة والسحاق، وكلّ ما أبدعه الفكر الغربي من صبوات وضلالات، بتنا نتنفّسه باعتباره علاجا لمكبوتاتنا الحضاريّة وعقدنا التاريخيّة، وممرّا لنهضتنا الفكريّة المعطّلة بسبب التقاليد البالية ومعيقات التّنوير التي تسكن تراثنا.

ما من شكّ أنّ وراء الدّعوة إلى التّنوير الغربي وصفة استشراقيّة لاستعمارٍ من نوعٍ جديد، ولهيمنة لا شفاء منها، يمارسها الغرب بأساليب غير تقليديّة، وعبر بدائل متنوّعة. غير أنّ الثقافة تبقى السّبيل الأكثر خطورة لاستعمار العقل وسلب الإرادات وقتل روح المقاومة في الذّات العربيّة. وباعتبار الرواية مؤسّسة ثقافيّة ذات سلطة على فئات كثيرة من الشّعب، وليس فقط على الجامعة، فإنّها تتكفّل بالعبء الأكبر من مسؤوليّة توجيه عمليّات التّنوير والتّحرير على نطاقٍ واسعٍ. وفي هذا السياق نرصد جهود الرواية الجزائريّة المعاصرة في تنوير المجتمع الجزائري وتحريره من أوهام الحداثة الغربيّة ومن ضلالات فلسفاتها العدميّة، وسياساتها الثقافيّة المنخرطة في الشّرط الامبريالي، بما يهدّد الهويّة القوميّة للأمّة، ويعيق إحياءها لأمجادها التاريخيّة.

غير أنّ الروائيين الجزائريين المعاصرين ليسوا كتلة واحدة، ولا يتقاسمون نفس القيم ونفس القناعات الإيديولوجيّة. بل إنّ أغلبيّتهم يحملون فكرا غربيّا، ويؤمنون بأنّه لا سبيل للأمّة إلى تحقيق نهضتها خارج النّموذج الغربي. وبسبب هذه الدّعوات تبقى الفرونكفونيّة مصدر تهديد وجودي لهويّة الأمّة، باعتبار ما تمثّله اللّغة الفرنسيّة من ماضٍ كولونيالي. إنّها لغة استعماريّة وإقصائيّة؛ وتُشكّل طبقة الكتّاب الفرونكفونيين في الجزائر الوصيّ الأمين لمشروع التّغريب في الجزائر، من خلال تعميم اللّغة الفرنسيّة في الحياة العامّة للنّاس وفي المؤسّسات الرّسميّة للدّولة. ندرك جيّدا أنّ اللّغة ليست عاملا محايدا، بل إنّها حمّالة لقيم النّاطقين بها، وهي ملوّثة بروح الاستعلاء الغربي على غير الأوروبيين باعتبارهم العرق النبيل والذّكي، في مقابل الأعراق غير الأوروبيّة الدّونيّة والموسومة بالإعاقة الفكريّة والوضاعة الأخلاقيّة.

في هذه الدّراسة نقترح البحث في الجهود التي تبذلها الرواية الجزائريّة المعاصرة في مجال المحافظة على الهويّة الوطنيّة، ونتّخذ من أجل ذلك إحدى روايات جلاّوجي نموذجا تطبيقيّا. ونراهن على قدرة المضمرات الثقافيّة على تمثيل نسق الهويّة، والصّراع المرير الذي حمي وطيسه بين دعاة الهويّة الوطنيّة كمشروع حضاري في مقاومة رياح العولمة ومحاذيرها، وبين دعاة مشروع التغريب والأوربة للمجتمع الجزائري.

صراع الهويّات في الجزائر

لم تنسحبْ فرنسا من الجزائر إقرارا باستقلالها، واعترافا منها بالهزيمة وبحقّ الشّعوب في تقرير مصيرها، ولكن من أجل تغيير استراتيجيّات الهيمنة، اعتقادا منها أنّ الاستعمار التقليدي أضحى مكلفا اقتصاديّا ومرهقا في تبعاته النّفسيّة على المستوطنين. إنّ الكولونياليّة لا تُسقطُ مشاريعها، وإنّما قد تؤجّلها، تبعا للظّروف، وقد تغيّر من أدوات السيطرة والتحكّم. وأوّل ما تستهدفه هو هدم بناء الهويّة لدى الشّعوب المستهدفة بحجّة التّنوير والتنوّع الثقافي والتحوّل الحضاري. وفي هذا السياق، وقبل أن ننظر في تعاطي الرواية الجزائريّة المعاصرة لموضوع الهويّة، سيكون مفيدا المرور بتركيزٍ شديد، ومن باب التّذكير، بمفهوم الهويّة لدى الفلاسفة والمفكّرين. يرى الفيلسوف الفرنسي فولتار أنّ الهويّة هي "ما يجعلُ الشّخص هو نفسه، لهذا فهي ترادفُ عنده التطابق"[1]، أي تطابق الذّات مع ما هي عليه من قيم وأفكار ومشاعر، واستيهامات. الهويّة من هذه الناحيّة هي ما يميّزُ الفرد أو الجماعة عن غيره (غيرها) من الأفراد والجماعات، وهي ما يمنحه (يمنحها) استمراريّة في الزّمن.

من ناحية أخرى، "يمكن اعتبار الهوية خيالا، يراد منه أن يضفي نموذجا أو سردا منتظما على التعقيد الفعلي والطّبيعة الفياضة لكلٍّ من العالمين النفسي والاجتماعي"[2]. تحتاج الذّات أن تؤسّس لوجودها سرديّا، من أجل أن تصبح جزءا من التاريخ المدوّن والمحفوظ في أرشيف الذّاكرة. كما أنّ ذلك يؤهّلها إلى الانخراط في الهويّة الجماعيّة التي انبثقت عنها، وتفرّعتْ منها. وبذلك تبقى الذّات موصولة بجماعات متخيّلة، ومسرودة تاريخيا، هي الأخرى. إنّني أشعر بالانتماء إلى جماعة إثنيّة لا أعرفها، ولم أعاصرها، ولكنّني أتخيّلها وكأنّني جزؤها الممتدّ في

[1] محمد سبيلا، ونوح الهرموزي، موسوعة المفاهيم الأساسيّة في العلوم الإنسانيّة والفلسفيّة، المركز العلمي العربي للأبحاث والدراسات الإنسانيّة، الرباط/ المغربن ط الأولى 2017، 538.

[2] طوني بينيت، لورانس غروسبرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة، ترجمة سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، لبنان، ط الأولة2010، ص702/701.

الزّمان والمكان. وأشعر بدفء الوفاء لها، والولاء لقيمها، والمحافظة على نقائها واستبعاد كلّ ما يدنّسها أو يهجّنها. ف"الأجنبي يسمّمنا، مثله في ذلك مثله في ذلك مثل طفيلي"[1]. إنّه يكاثرنا بعاداته وممارساته الغريبة وغير المألوفة، وطقوسه وأساطيره، ومن شأن ذلك أن يدنّس طهريّة الهويّة القوميّة. يتركّزُ إذا سؤال الهويّة "على تأكيد مبادئ الوحدة، في مقابل التعدّد والكثرة، والاستمرار في مقابل التغير والتحوّل"[2]. وهنا يجبُ الاستدراك أنّ الهويّة تتشكّلُ من مبادئ جوهريّة تتمتّع بالثبات، وأخرى عارضة وسطحيّة، ومشمولة بالتحوّل والتطوّر. يوجد ما يسمّي في الانثروبولوجيا الثقافيّة بالنماذج الثقافيّة العليا، فهي جوهر الهويّة، ولبّها، وهي التي توجّه السّلوك وتؤسس المخيال الرّمزي للذات الجماعيّة.

نفكّرُ في الجماعة باعتبارها "أمّة ذات جوهر مشترك، أُنْكِرَ تعقيدها الدّاخلي وتشعّبها، إذْ كانت الصّور الغالبة تنتمي إلى قوميّة وجسد واحد، ودم مشترك ووطن للجميع"[3]. العرق إذا والوطن، واللّغة والدّين هي أهمّ مكوّنات الهويّة الجماعيّة التي تحظى باحتفاء الجماعة الإثنيّة الواحدة. وتدانُ كلّ محالة لانتهاك قدسيّة هذه الذّات الجماعيّة.

أمّا إذا كان انتهاك الهويّة الجماعيّة للنّاس من قبل ثقافة أجنبيّة وبشكل مكثّف، فإنّ انشقاقا وتصدّعا يمكن أن يحصل في وحدة الجماعة الإثنيّة، وتنتجُ عنه اضطرابات اجتماعيّة قد تعصف بسلامة الأمّة كلّها. ونعقدُ أنّ الأسباب العميقة للعشريّة السّوداء بالجزائر هي مشكلة الهويّة. لقد كانت الأمّة الجزائريّة، ولا تزال تعاني من صراعات حادّة بين الأصوليّة المحافظة والتيّار التغريبي الموروث عن الاستعمار الفرنسي. لقد أصيبت الهويّة الوطنيّة جرّاء عمليّات المسخ الثقافي بجروح عميقة، واتّخذ ذلك أبعادا سياسيّة بالغة الخطورة، لا نزال نعاني من تبعاتها إلى اليوم.

يتأسّس الوجود البشري على تجمّعات للأفراد تجمع بينهم سمات نفسيّة ومشاعر وأفكار موحّدة، وجامعة، وأنماط سلوك معياري، يتحرّى رؤية للعالم مائزة، وشكل وجود متفرّد، وكلّ ذلك من شأنه أن يصنع الاختلاف بين الجماعات الإنسانيّة المتجاورة أو المتباعدة في الجغرافيا والعصر والثقافة. والعلاقة بين هذه الجماعات تُنْشِئ فيما بينها، وإلى حدٍّ ما منطقة تماس، يتمّ

---

[1] تزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، دار المدى، دمشق/ سوريا، ط الأولى 1999، ص279.

[2] طوني بينيت، لورانس غروسبرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة، ترجمة سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، لبنان، ط الأولى، 2010، ص701.

[3] المرجع نفسه، ص702/701.

من خلالها تبادل التّجارب والخبرات والمنافع الاقتصاديّة دون المساس بمناطق الاختلاف، وتحويلها إلى بؤر صراعيّة. وبهذا النمط البراغماتي من التعامل بين الجماعات الثقافيّة المختلفة في هويّاتها، يستمرّ الوجود البشري دونما حاجة لأن يلغي أحدهما الآخر، ما دام الاعتراف يعلو على كلّ المصالح. أمّا إذا سعتْ جماعة ما، لإنكار وجود جماعة أخرى، بسبب الاختلاف في نمط العيش، والرؤية للكون، فإنّ المآل الحتمي للبشريّة هو الفناء للجماعة الأقلّ تطوّرا، ويُعتَبَرُ هذا إفقارا للبشريّة وإفناء لبعدها الإنساني التظافري، لصالح القوّة الماديّة المتوحّشة. في عالم لا يقبل فيه التعدد الثقافي ولا تشاعُ قيم الضيافة والتسامح يُصارُ إلى حالة من الكراهيّة والاحتراب بين الجماعات المختلفة. وما لم يأخذ الصّراع على الهويّة شكلا ثقافيّا، فإنّه يتحوّل تدريجيّا إلى العنف، كما يحصل في المجتمعات متعدّدة الإثنيّات، في الشرق الأوسط على سبيل المثال، وفي أوروبا الشرقيّة، حيثُ تعيش جماعات هائلة العدد ذات أصول تركيّة، وذات خلفيّة إسلاميّة، بجوار جماعات سلافيّة وصربيّة، ذات خلفيّة مسيحيّة.

إنّنا نعيشُ في عالم متعدّد الثقافات والأعراق، الأمر الذي أفقد الهويات صلابتها وتماسكها. "لا تبدو الهويّات ثابتة وصلبة إلاّ عندما يتأمّلها المرء من داخل تجربته المتعلّقة بسيرته الذّاتيّة؛ فإنّها تبدو هشّة وضعيفة، وتمزّقها على الدّوام قوى أخرى تظهرُ حقيقة ميوعتها، وتقطعها تيارات متداخلة، تهدّد بتمزيقها إربا إربا وتمحو أيّ شكلٍ ربّما تكتسبه"[1]. الهويّات اليوم هجينة، ومتواشجة، ومتداخلة فيما بينها، في الظّاهر على الأقل. ونحن نتعامل مع الغرباء على بعد مسافة ما، تجنّبا للتّشنّج والتّوتّر الناتجين عن رهاب الأجنبي. لقد أصبحنا مهووسين بأصولنا وبقيم أسلافنا في وقت انْتُهِكتْ فيه الحدود، واختُرِقت التابوهات، وتراجعت نصاعة الذّات ووهجها أمام صورة الآخر وتحديقته الخارقة. كما أنّ الحداثة الغربيّة التي اخترقت حدودنا عرّتْنا وسلبتنا الحصانة التي كانت تسيّجنا، وغمرتنا بأقنعة محنّطة بأوهام الرّفاهيّة والخلاص من شقاوتنا.

لقد اخترقتنا الثقافة الغربيّة وكاثرتنا بمنتجاتها إلى درجة لم نعد نتعرّف على صورتنا التي صنعناها لأنفسنا في مخيالنا الرّمزي وشعرنا بغربتنا وبغرابتنا كلّما نظرنا إلى المرآة. "إذا تسارع التّواصل تُمحى الاختلافات ويتمّ التقدّمُ نحو تشميل الثّقافة، أي نحو تعميم ثقافة على حساب

[1] زيجمونتباومان، الحداثة السائلة، نرجمة حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنّشر، بيروت، ط الأولى 2016، ص269.

الثقافات الأخرى"[1]. من الأفضل إذا أن نُبقي مسافة الأمان بيننا وبين آخرينا، لأنّ العولمة لا تعني أكثر من الأمركة، كما أنّ الدّعوة إلى أوربة الكرة الأرضيّة لا تكتفي بأقلّ من سحق الثقافات الأقلّويّة. ومن أجل ذلك تحرصُ فرنسا على تغلغل منظّمة الفرونكفونيّة في مستعمراتها القديمة، من أجل التّرويج لقيمها الثقافيّة ونمط عيشها، تمهيدا للهيمنة الاقتصاديّة. فاللغة لستْ عنصرا محايدا، ولا يمكن اختزالها إلى وظيفتي التّعبير والتواصل. إنّها حمّالة لقيم النّاطقين بها، ومعبّرة عن رؤيتهم للعالم، وعن طبيعتهم المحافظة. إننا نتحدّث في هذا السياق عن اللغة الفرنسيّة. وهي في جوهرها لغة إقصائيّة، استعماريّة، مشبعة بغيريّة لا تقبل التفاوض، ولا الحلول الوسطى. اللّغة الفرنسيّة بشكل خاص تزدري الأجانب، من غير الأوروبيين ولا تتعايش معهم.

الرواية الجزائريّة المعاصرة وسؤال الهويّة

في الألفيّة الأخيرة ومع عبور ما بعد الحداثة، تأكّد اهتمام الرّواية الجزائريّة بسؤال الهويّة، وكثرت العودة إلى التاريخ، واستنطاق التراث الثقافي والفلكلور، كلّ ذلك مثيرٌ للانتباه، ودليل على استشعار الخطر المهدد للهويّة القوميّة، بفعل اكتساح قيم ما بعد الحداثة للثقافة الجزائريّة. لقد أغرتْ سياسة الأبواب المفتوحة بين الشّعوب والأمم والثورة المعلوماتيّة التي وفّرتها الانترنيت، أنصارَ مشروع التّغريب من أجل تكثيف ضربهم لمكوّنات الهويّة الوطنيّة، بدءا من اللّغة، وانتهاء بكلّ ما يتعلّقُ بالعقيدة، باعتبارها حصنا منيعا ضدّ الأوربة والأمركة. يشكّل الإسلام العقيدة الأكثر صلابة والأكثر قدرة على مقارعة الثقافات العلمانيّة (Secularism)، والفلسفات الدّنيويّة واللادينيّة. فهو ديانة لا تقبل التعايش مع عقائد وضعيّة، ولا يعني ذلك رفض الآخر. يمكن للأقليّات الدّينيّة أن تعيش في كنف مجتمع مسلم دون التعرّض للمضايقة، وهذا لا يحتاج إلى دليل. فالأدلة قائمة في التاريخ لمن يطلبها. ما يرفضه الفكر الإسلامي هو ازدراء الأديان والتهجّم على مقدّساته. أمّا قضيّة الحوار مع الآخر، وقبول تواجده بالجنب، فلا جدال في ذلك.

يمكننا أن نرصد توجّهين في الوسط الأدبي في الجزائر الحديثة والمعاصرة. يوجد تيّارٌ ليبيرالي منخرطٌ في الشّرط الامبريالي، ومنساقٌ إلى مشروع تغريب المجتمع الجزائري بكلّ قوّة. ولا يقتصرُ هذا التيّار على الكتّاب الفرونكفونيين، وإنّما يتعدّاهم إلى مبدعين يكتبون باللغة الوطنيّة، ولكنهم يفكّرون بعقلٍ غربي. ويشكّلُ هؤلاء تهديدا وجوديّا لثوابت الأمّة نظرا لاتّساع الشريحة القارئة للرواية العربيّة مقارنة بنظيرتها الأجنبيّة. إنّ الإنتاج الثقافي الأجنبي موجّه لنخبة

[1] تزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، ص90.

فرونكفونيّة أو أنغلوفونيّة محدودة في جغرافيتها، ولكنّها مهيمنة في تأثيرها، نظرا لصلتها المباشرة بمنابع الفكر الغربي ومصادر الحداثة بكلّ مجالاتها. ويمكن التّمثيل لتلك النخبة العالمة والمبدعة بياسمينة خضرة، وبوعلام صنصال. هذا الأخير يقود من موقعه في فرنسا حربا لا هوادة فيها على الإسلام ويعتبره الشرّ الأكبر في عالمنا المعاصر.

أمّا الفئة العالمة التي تكتب باللّغة العربيّة، وتشكّلُ تهديدا على ثوابت الأمّة، بما تزرعه من قيم العلمانيّة، وتدنيس للمقدّسات ومساس بالتاريخ الوطني والإسلامي، فيمكن أن نذكر ما يسمّى باليسار الجزائري. وهو يشملُ عدّة أسماء، لا طائل من ذكرها. غير أنّ الغريب أنّ هذه الفئة لا علاقة لها لا باليسار ولا باليمين، ولا بأيّ موقع سياسي. إنّ محرق اهتمامها هو ازدراء الأديان ومحاربة الإسلام باعتباره مصنّعا للإرهاب العالمي. فسقوط المشروع السياسي للماركسيّة سبّب لهم انتكاسة فكريّة، الأمر الذي دفعهم إلى تغيير خطابهم الثقافي. فاختفت مصطلحات كثيرة من مثل الصراع الطّبقي والنضال العمالي، والماديّة الجدليّة. بينما تواترت مصطلحات أخرى على غرار حقوق الإنسان والدّيمقراطيّة وحقوق المرأة والعلمانيّة، ومحاربة الإرهاب، وما شابه ذلك من مصطلحات فضفاضة وغير قابلة للتّحديد.

في خطاباتهم الروائيّة تحضر المرأة باعتبارها موضوعا أيروتيكيّا، وأحيانا موضوعا بورنوغرافيّا، وتحظى هذه النّصوص بمقروئيّة عالية، كما تحضر الخمرة باعتبارها طقسا من طقوس الحياة المعاصرة. إنّ مثل هذه السّرديّات تستقطبُ فئات واسعة من الشباب الذين يحبّون القراءة في المحظور والمقموع.

وفي مقابل ذلك نجد فئة من المبدعين يكتبون في الاتّجاه المعاكس. إذْ تحتفي كتاباتهم بكلّ ما يتعلّق بالذّاكرة، وبالثوابت، التي على أساسها تنهضُ الأمم. إنّ مفهوم البطولة الرّوائيّة يختلف من منظور إيديولوجي إلى آخر. في روايات عزّ الدّين جلاوجي تعلو الأنا الجماعيّة، وتبرز بوصفها بؤرة السّرد، ومحوره. إنّنا إذا حاولنا تعقّب حياة من يبدو لنا في المشهد الأوّل أنه البطل، تنبثق لنا شخصيّات أخرى لا تقلّ كاريزميّة عن الأول. ينطبق هذا عل شخصيّة "صالح الرصاصة"، كما ينطبق على شخصيّات الثلاثيّة.

والواقع أنّ الفكرة المتشكّلة لدى القارئ هي أنّ البطولة في المجتمعات العريقة هي الروح الجماعيّة التي تسكن الحضارة التي تنتج سردا يوثّقها. "إنّ أيّ كائنٍ بشريّ بحاجة لمجموعة من المعايير والقواعد، ومن العادات والتقاليد، التي تنتقل من السلف إلى الخلف. وبدونها لا

يستطيع الفرد إطلاقا بلوغ إنسانيّته التامّة"[1]. تلك هي الرسالة التي تنبثق عن سرديّات جلاوجي ومن نحا نحوه.

أمّا في روايات التيّار الأول، فالبطولة تعبّرُ عن الفردانيّة، وعن الذّات التي تتمرّد على تاريخها، وتخترق كل مقدّسات المجتمع الذي منحها الوجود. إنّها ذات ترفض الانسجام مع الهويّة الجماعيّة، وتنسلخُ عن مرجعيّاتها الحضاريّة وتزدريها، إنّها تبشّر بقيم ما بعد الحداثة، أو بالأحرى الحداثة السّائلة. "إنها نوع من الإيمان المتنامي بأنّ التّغيير هو الثبات الوحيد، وأنّ اللايقين هو اليقين الوحيد"[2]. كما أنّها لا تحتفي إلاّ بقيم اللّذة الحسيّة وشهوات النفس. وذلك هو مصدر عبادتها للجسد، والمبالغة في تمثيله، بكثرٍ من التفاصيل والأحاسيس. إضافة إلى ذلك تتعمّد مثل هذه الروايات تدنيس مقدّسات المجتمع، وترذيل قيمه ونظامه الأخلاقي، وازدراء عاداته وتقاليده. تخطر بالبال في هذا السياق رواية "معارضة الغريب": لكمال داود. وفيها ازدراء واضحٌ للأديان. فالكاتب الذي يتّجه لمعارضة غريب ألبير كامي، إذا به يعارض ذاته، ومجتمعه الذي خوّله تمثيله. تُشربُ الخمرة بحريّة، ويعبّرُ الكاتب عن كراهيّته لأيّام الجمعة، ولصوت المؤذّن، ولكلّ رموز الإسلام المقدّسة في أيّ مجتمعٍ مسلمٍ. عندما يتحاور كمال داود مع الطالب الجامعي الفرنسي الذي كان ينجز بحثا حول ألبير كامي، كانت زجاجة الخمر بين يديه. وهو موقف تصالح مع المجتمع الفرنسي الذي غادر الجزائر وترك إرثه الثقافي في المستعمرة لمنع استقلالها الثقافي. تصبحُ الخمرة في تلك السّرديّة رمزا حضاريا، تختزلُ قيم الجسد ورغباته الحميمة: الجنس والخمرة.

كما تخطر بالبال رواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة فاروق، وفيها تتحدّث عن لغة الجسد بكلّ التفاصيل الصّادمة للحياء. كما تصف العلاقات الجنسيّة الحرّة وكأنها طقوسٌ اجتماعيّة طبيعيّة. إنّ وجودها كبطلة روائيّة، في باريس ذو دلالة رمزيّة. ففي عاصمة الحريّات، وعاصمة معبد الجسد تَفَجّر جسدُها واكتشفت شهوتها التي تتطلّبُ الإشباع. إنّ هويّتها ممثّلة في جسدها، منه تستوحي قيم وجودها، ومن خلاله تحقّق مبدأ السّعادة وتدرك الحقيقة التي لا تتجاوز ذلك الجسد المعرّى.

---

[1] تزفيتان تودوروف، الخوف من البرابرة، ترجمة جان مكاجد جبور، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، (كلمة)، ط أولى 209، ص 33.

[2] زيجمونتباومان، الحداثة السائلة، ص 27.

رحلة البحث عن الذّات

سنعتمد في هذا البحث رواية للكاتب الجزائري المعاصر إسماعيل يبرير، وردتْ بعنوان "بارد كأنثى"؛ هذه الرواية تُفْتَتَحُ بأبيات شعريّة مقتبسة من محمود درويش الشّاعر الذي عاش حياته مهاجرا، يصنعُ "رصاصه من الكلمات ليقذفَ بها مغتصبي الوطن.

أيها الماضي لا تغيّرنا ...كلما ابتعدنا عنك

أيها المستقبل لا تسألنا: من أنتم؟

أيّها الحاضر تحمّلنا قليلا فلسنا سوى

عابري سبيل ثقلاء الظلّ"[1]

تعتبرُ مثل هذه النّصوص التي تتصدّرُ متن الرواية، من بين العتبات النصيّة، ولها دورّ في تعضيد الجملة الثقافيّة الجوهريّة التي يرغبُ الروائي في تطويرها خلال رحلته السّرديّة. إنّه يهيّئنا لرحلة البحث عن الهويّة. وهي رحلة وجوديّة ينتقلُ فيها من مكان الألفة، حيثُ يقيم إلى الأماكن النائية بحثا عن حياة تجيب عن أسئلة الوجود الأكثر إلحاحا. إنّ مصطلح الوجود في أصوله اللّغويّة اللاتينيّة يعني الحركة والقطيعة والانصراف والابتعاد. وهكذا فإنّ معانيه الملازمة له هي، "أنْ توجد معناه أن تخرج من ذاتك، وتنفتح على الآخر ولو غلب على ذلك الانتهاك والاختراق"[2]. فالهويّة الفرديّة هي في النّهاية صيرورة غير منتهية، ولا هي متوقفة عن التحول من حالة إلى حالة، حلى حدّ قول الانثروبولوجي الفرنسي ليفي شتراوس.

في الأبيات المتصدّرة للمتن إشارة إلى أنّ البطل الروائي سيبتعدُ عن ماضيه. والماضي في هذه الحالة هو الذّاكرة الثقافيّة، أو هو خطاب الهويّة لدى الأسلاف، إذا تحدّثنا بلغة الانتماء. وسنعرفُ لاحقا أنّه سينتقل من الجلفة إلى الجزائر العاصمة. إنّ ما تمثّله الجلفة كمكان للإقامة، وكفضاء صحراوي غير محايد ولا هو اعتباطي، وبين العاصمة بوصفها مدينة بكلّ ما تحمله الكلمة من دلالات حضاريّة. إنّه مقبلٌ على مغادرة الماضي بحثا عن جزء مفقود بعمقنا. "يولدُ

[1] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط الأولى 2013، ص 6، (وردت الأبيات متصدّرة مطلع الرواية).

[2] ميشال مافيوزي، في الحلّ والتّرحال/ عن أشكال التيه المعاصرة، ترجمة عبد الله زارو، إفريقيا الشّرق، المغرب، ط الأولى 2010، ص28.

الإنسان ذاتا كانطيّة متطلّعة إلى الحريّة"[1] وباحثة عن وجود عميق، وعن كينونة روحيّة تبغي السّكينة والأمن.

في الأبيات أيضا خطاب للمستقبل يترجّاه ألاّ يسأله عن هويّته، وخطابٌ للحاضر يطمئنه فيه أنّه عابر سبيل، وليس مقيما. إنّنا مسكونون بنزوع إلى التسكّعِ الذي يعبّر في الجوهرِ منه عن سلوك احتجاجي ضدّ إيقاع حياتي منصبّ على الإنتاج ولا شيء غيره[2]. من خلال هذه الدّيباجة الشعريّة المقتبسة من الشاعر الفلسطيني المرتحل درويش، يضعنا الروائي في صلب تجربته الوجوديّه التي يكتشفُ من خلالها هويّته العميقة، بعد رحلة ضياع مضنية ولكنها شيّقة. إنّ الماضي والمستقبل والحاضر كائنات ذهنيّة متخيّلة، وُظّفت رموزا للدّلالة على عزلة السّارد، عزلة فكريّة وروحيّة جعلته يخاطب الزّمن بدل الإنسان، ويبدأ خطابه بسؤال تعبيرا عن حيرة وجوديّة لافتة.

من النّادر جدّا أن نجد رواية تبتدئ بسؤال؟ وهو سؤال فلسفي، يعبّر عن رهاب الوحدة، أو العزلة. أن تبتدئ الرواية بسؤال يشيرُ إلى أنّنا أمام كائن عصابي، يعيش أزمة وجود بداخله. إنّه ذاتٌ تمزّقها غريزة البقاء بين أن يعيش وحيدا، مكتفيا بأناه، وبين أن يعيش ضمن آخرين، درء للموت ولوجودٍ موحشٍ وبارد. وقد وردتْ الإشارة إلى البرودة في العنوان. وهو عتبة تستوعبُ محتوى الخطاب الروائي مضغوطا في مفردة واحدة أو عبارة مقتضبة. إنّ جوهر هذه السّرديّة هو أنّ الوجود خارج مكان الألفة هو وجود باردٌ وضحلٌ وموحشٌ. هكذا بدا العنوان معزولا عن المتن. وسنعود إلى هذا المتن لنفكك معانيه الجزئيّة، بالعودة المتكرّرة للمعنى الكلّي وفق ما تقتضيه وجهة النّظر الجوّالة التي تنصّ عليها نظريّة القراءة من منظور آيزر.

تطالعنا الذّات المضطهدة والمقهورة تحت وطأة هموم العصر، وصخب المدينة التي تعجّ بخطايا البشر، وهي تتسوّل السّكينة على تخوم البحر. كان السّارد وحيدا يجترّ مذكّراته، من حينٍ لآخر، ثم يرمي بها في عرض البحر، تعبيرا عن حالة التيه والخواء الفكري والروحي التي تستبدّ به في عصر الهويّات المتقاتلة، باسم الدّين المكتوب على الواجهة، وباسم المصالح الطّبقيّة المسكوت عنها.

---

[1] تزفيتان تودوروف، الحياة المشتركة، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط الأولى 2009، ص20.

[2] انظر ميشال مافيوزي، في الحلّ والتّرحال، ص30.

"هنا أكتبُ مذكّراتي التي أطعمها للبحر آخر كلّ شهرٍ، أتباكى بشدّة كلّما شعرتُ بحاجة إلى ذلك، أتمرّنُ على النّحيب والعويل، وأحاولُ إغراء الدّموع، وأخطبُ في البحر كلّما استعصيتِ عليّ، وأشعر أنّي طارق بن زياد أو ربّما الأمير عبد القادر، أو نابليون، ولعلّي بيبرس، أو أيّ كان من الذين خطبوا في جيوشهم، ألا يشبه صوت البحر وكثافته لأضخم الجيوش، وأنا من على صخرة الموت قائدا وفاتحا عظيما، يشرفُ على الشهادة والانتصار والخلود"[1]. ما يكابده السّارد في هذه الخلوة هو مرارة العزلة، وغياب الوجود الآخر الموازي. هذا الغياب يعمّق عزلة الذّات المضطهدة التي تداري اضطهادها بالمتخيّل التاريخي. هذا المتخيّل نلجأ إليه لتعضيد هويّتنا المهتزّة وكياننا الهش، وصورتنا الباهتة وصوتنا الأخرس. يتمّ استحضار شخصيّات تاريخيّة مسكونة بخطابات الذّات وآخريها، معبّأة بالمعنى ومشحونة بالفحولة والبطولة. حضر طارق بن زياد، وواجه البحر والبر، وحضر نابليون بونابارت رمز أوروبا ومجدها الغابر، وحضر الأمير عبد القادر قاهر الاستعمار، بيبرس بطل المماليك. كان هؤلاء يتزاحمون في خيال السّارد المعذّب في زمنه الضّحل والخالي من الأبطال ومن البطولات. عصر الرّاوي بارعٌ في القتل غدرا، وقهرا، ودونما حاجة للقتل. إنّه الموت العبثي الذي يغبّش بهجة الوجود الإنساني ويفقر الروح ويعطّل العقل، وينمي الكراهيّة.

في العالم العربي يُلاحظ أنّ "خطاب الهويات سواء كان إسلاميا أو مصطبغا بالقوميّة الثقافيّة يقوم على توهم حالة الطهارة والبراءة السّابقة على الوضع المتردّي الذي أحدثته الاختلالات والتلوثات التي حملها، وما حمله الأجانب معهم من قوميّات مدخولة"[2]، ومن هنا العودة للزّمن الطّاهر للأبطال التاريخيين.

يعبّرُ استحضار تلك الشخصيّات التاريخيّة عن افتقار وجودنا إلى تلك المعاني المشرقة المذكورة أعلاه، وضحالة زمننا المملّ والخاوي، والأصمّ. لقد أنهكتنا ما بعد الحداثة بتقلباتها المكارثيّة وصروفها المأساويّة، وحروبها البربريّة. لقد تلاعبت بنا المصالح الطّبقيّة والنّعرات القبليّة، والولاءات الدّينيّة في عشريّة الموت على الرّصيف ذبحا، أو شنقا. دخلنا في منطقة اللامعقول من كلّ أبوابها، ولم نهتد إلى الهدنة إلاّ بشكلٍ مؤقّت، ننقاد خلالها إلى البحر، ونحاور أمواجه ونناجي ماضينا المشرق، حيثُ كنّا القادة المنتصرين والفاتحين والشهداء. هنالك يخطّ

[1] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص11.

[2] عزيز العظمة، سؤال ما بعد الحداثة، ضمن كتاب جماعي بعنوان "الهويّة"، في سلسلة مفاهيم عالميّة، تحت إشراف نادية التازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ترجمة عبد القادر قنيني، ط الأولى 2005، ص25.

السّارد مذكّراته ثم يلقي بها في البحر، شعورا منه أنّها مذكّرات تعبّر عن وجودٍ عبثيّ لا إنساني، يفتقرُ إلى المعنى والجدوى. يستجدي دموعه فتستعصي عليه، عندما تتكلّسُ مآقيه وتشحّ دموعه. إنّه القحط العاطفي والجفاء الروحي والحوار الأصمّ مع الآخر، ذلك الحاضر الغائب، والحي الميّت، والقريب البعيد. يعيش السّارد قطيعة وجوديّة مع واقعه، وآخريه، وأشيائه وحتّى مع نفسه المنشطرة بين ماضٍ مشرقٍ مملوء بالبطولات والانتصارات والفتوحات، وحاضر مملوء بالجثث على قارعة الطّريق، تمزّقه الكراهيّة والعصبيّة الدّينيّة والدّغمائيّة السياسيّة.

في رسالة يوحّهها إلى الفتاة التي شاركته طفولته وصباه المشرق، ويتذكّرُ فيها ما أحدثته المأساة الوطنيّة في وعيه الطّفولي من جروح وكدمات لا خلاص منها. "أيقظتنا الفجيعة من سنوات الصّبا الأولى إلى وعي جارحٍ ماكرٍ؛ باكرا تشكّل وعينا على الأصوات الصّاخبة والرّصاص والقنابل، رائحة الموت والدّخان، وحمرة النّهاية ، من أكتوبر الفوضى والخراب من القرن البائد والمبيد إلى الرّبيع الذي حملها إليّ لم أكن لأخبر سوى الموت"[1]. الوعي بالهويّة يتشكّلُ في الطّفولة الأولى للإنسان. من خلال البيئة العائليّة يتعلم الطّفل حب الآخرين، ويتخلّص من حبّ الذّات تدريجيا، ويتعلم الفرح بالوجود ضمن جماعة قد تتجاوز البيت الأبوي. والذي حصل مع تجربة الرّاوي، هو أنّ العنف الطّارئ على الوطن أعاد تشكيل الهويّة الفرديّة في الاتّجاه المعاكس لقيم الماضي، كالضيافة، وحبّ الآخرين، والتّسامح، ونكران الذّات. وقداسة الحياة. إنّ الذي شاهده وسمعه ورأته عيناه من أشكال الشرّ قد أصابه بانتكاسة ثقافيّة، وكان من نتائجها ما آل إليه أمره من تشرد، وتيه وفقدان الاستقرار في المكان الواحد بحثا عن هويّة مفقودة، ووجود ممتلئ.

لقد أحدثت التحولات السياسيّة التي أعقبتْ انتفاضة أكتوبر سنة 1988، ضوفى فكريّة بداخله، فلم يعد يعرف للحقيقة لونا ولا طعما. يقول في حديثه عن القادمين الجدد: "داخلي مقتٌّ كل سلوكاتهم، لكنهم أخافوني، خفت من الله طالما هو معهم فهم على حقٍّ، كنت إذا ضدّ الله وأنا الذي لم أتأخّر يوما عن الكتّاب وحفظتُ متن ابن عاشر، وأكاد أختم القرآن"[2]. لقد أربك القادمون الجدد قناعات السّارد الفكريّة والروحيّة، وتسرّبت الشّكوك إلى ما كان يُعدّ من المسلمات ومن المقدّسات قبل المحنة. وها هو اليوم يفقد كلّ نقاط ارتكازه، ويدخل من منطقة معتمة، لا شيء فيها ثابت، ولا شيء مفحمٌ. يشترك الإنسان مع الحيوانات في العيش ولكنه ينفرد عنها في الوجود، ولا يتحقق الوجود إلاّ من خلال الآخرين الذين يمنحونني الاعتراف، والحبّ،

[1] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص 18/17.

[2] م. ن.، ص18.

والأنس. يعيش الإنسان بداية في داخله، "ولكنه لا يبدأ بالوجود إلاّ من خلال نظرة الآخر. وما دام الحال كذلك فإنّ الحياة من غير وجود تنطفئ"[1].

كان السّارد يكابد العزلة وحيدا على تخوم البحر، يستوحي منه معاني القوّة والعظمة. هذا البحر الذي كان شاهدا على بطولات الفاتحين الكبار، هو اليوم شاهد على هزائم العصر وخيبات الوطن الذي تمزّقه الصّراعات العنيفة وموجات القتل والقتل المضاد على الهويّة. ونحن، إذْ يجرّنا الرّاوي إلى ما يسمّى المأساة الوطنيّة، وبحكم الحياد الذي اكتسبناه من اختبار الزّمن، نؤكّد بالقدر الذي يسمحُ به المقام أن الجزائر دُفِعتْ إلى حربٍ أهليّة بسبب أزمة هويّة حادّة. فقد كانت المشاريع الكولونياليّة من ناحية والمشاريع الوطنيّة من ناحية أخرى يتنازعان الشّرعيّة بكل القوّة المتاحة لكلا الطّرفين. وتحوّل الخطاب السياسي الذي يداري الأبعاد العميقة للأزمة إلى حالة احتراب لا شفاء منها، خلّفت جراحا عميقة بالذّات الوطنيّة.

بالعودة إلى الرواية نتبيّن أنّ السّارد يعيش القطيعة الوجوديّة مع مجتمعه، ومن أجل الاستئناس بوجود موازٍ نراه يتّخذُ من البحر رفيقا يؤنس وحشته ويمدّه بالعطف الإنساني الذي يفتقرُ إليه مع آخريه. "أصبح للبحر كلّ أسراري، ولم تكوني أنت حبيبتي تعرفين عن تاريخي وبطولتي قليلا ولا كثيرا؛ ولكنني أحضرتك مرّة هنا وأعجبك زهو عناصر البحر بي واحتفاء المكان بخطاي. كنت تشدّين على خاصرتي وتتمسّحين بي كقطّة مهذّبة ومتمدّنة؛ وحدّثتك عن غيابك كيف لا يصدّ عنفه إلاّ ولاء هذا المكان لي أو ولائي له"[2]. يصرّحُ الروائي بالقطيعة مع مجتمعه المنحطّ، الذي لم يعدْ يؤمن بقيمة الحياة، عندما يجرّد آخريه من إنسانيّتهم. أضحى القتل سلوكا اعتياديّا. الكلّ يقاتل الكلّ. وإذا لم تكن معي فأنت ضدّي، ومن حقّي أن أنهي وجودك باعتبارك معاديا وعدائيّا، وخائنا ومخادعا ومخالفا. وبسبب ذلك يعتزلُ الرّاوي مجتمعه ويلجأ إلى البحر ويتّخذ منه أنيسا ومحاورا، ويجلب إليه الفتاة التي تعلّق بها ليُشهِدها على وطأة غيابها عليه والفراغ الذي تتركه بداخله من خلال تمنّعها عنه.

يحتاجُ الإنسان إلى نقطة ارتكاز يستندُ إليها، ويستمدّ منها متعة الوجود ضمن الجماعة وعبق التاريخ، وطعم الحبّ للنّاس، غير أنّ الروائي لا يجدُ ما يفتقده في مجتمعه، ومع الجماعة التي تشاركه الوطن، فيلجأ إلى الطّبيعة من خلال رموزها، والطبيعة من خلال هذه السّرديّة هي البحر. والبحر مزدوج الدلالة، فهو رمز للقوة الجبارة وللانهائي، وللهلاك. كما أنه يرمز

[1] تزفيتان تودوروف، الحياة المشتركة، ص90.

[2] م. ن.، ص11.

للطّهر، والصفاء، والفضاء المفتوح والجمال السّاحر. معنى ذلك أن الروائي موزّعٌ بين العدم والوجود، تتنازعه غريزتا البقاء والفناء، في ظلّ مجتمع يتنكّر لقيمه ولثقافته ولأسلافه. والمرأة التي تعلّق بها وجرّها معه لكونه البديل (البحر) هي الأخرى تعجزُ عن التواصل معه، لاختلاف المنظور والرؤية للعالم. وهو الآخر يعجز عن القبض عليها واستبقائها إلى جانبه. القطيعة بين الروائي ووجوده المادّي قطيعة مطلقة، وبسببها نراه يعيش التّخوم، والحدود، ولا يكاد يستقرّ في المكان، تحدوه الرغبة في احتضان امرأة، ويَتعذّرُ عليه ذلك، ويشتدّ شوقه إلى الآخر، ولكنّ الآخر يتنكّرُ له، ويطرده من فضائه. يجلب إلى جسده حاجته من المتعة توسّلا للسّعادة، ولكن دون جدوى.

عندما يدخلُ إلى بن عكنون تصوّر عدسته مجتمعا للرّذيلة التي تسكن المدن الكبيرة والأحياء الجامعيّة، والتي يُفْتَرَضُ أنّها مساحة للتّنوير. يتحدّث السّارد –من خلال رفيقته وعلى لسانها عن حالته- ، إذْ تقول هذه الفتاة سرّا، وهي تتحدّثُ عن صاحبها:

"لعلّه كان مشتّتا بيني وبين فتيات اللّيل اللاتي يرقدن بالحيّ الجامعي المحاذي لوزارة الأشغال العموميّة؛ في الغالب هنّ مبهورات بالمجتمع الليلي، بالسيّارات الأنيقة، بالهدايا وربما بالويسكي والريكاروالباستيس والروج وكل الخمور التي يعرفن، أجسادهن في خدمة ليلة مستمرة على الأقلّ أصبن الشهوة والمال والنفوذ والشهادة؛ والتي تسأم تعود من حيثُ أتتْ بعدما تعيد تأهيل الحياء والشرف اللذين يحوزهما ابن عمها في احتفال عظيم؛ إنّه عالم جبان"[1]. بل هو عالمٌ منحطّ تعرضُ فيه البنات أجسادهن للذّكور مقابل المال، ومقابل الشّهادة المجّانيّة، والرفاهيّة في الحانات والمطاعم الفاخرة. توجدُ إدانة مبطّنة لهذا العالم من قبل الرّاوي. عالم تغيب فيه قيم المجتمع وإنسانيّة البشر. إنّه أشبه بمبغى ليلي تمارسُ فيه كلّ أشكال السّقوط الأخلاقي والانحطاط الفكري والنفاق من قبل بنات الريف اللاتي يقطنّ الأحياء الجامعيّة بدعوى تحصيل العلم، ثم يَنْسَقْن وراء أضواء المدينة، ويغرقن في عالم اللذّة المكبوتة والمحرّمة، وعندما يعدن إلى العشيرة يُعِدْن ترميم الشرف المنهار والعذريّة المنتهكة. إنّها صورة رهابيّة مسيئة للمدينة قد تبرِّرُ في نهاية التّجربة عودة السّارد إلى صحرائه، وانغماسه في فضائها المفتوح وسمائها الصّافية صفاء سرائر عمّارها.

المدينة الكبيرة أو عاصمة البلاد في المخيال الشعبي للجزائريين هي بؤرة الحداثة والتّنوير وقيم المجتمعات العالمة والمتحضّرة، تلك التي تمثّل ذروة التطور العلمي والنّهوض الأخلاقي. بيد

[1] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص15.

أنّ الروائي الذي ترك الصّحراء وانتهى إلى المدينة بحثا عن ذاته المتشظّية، وهويّته المشتّتة، لم يجد إلاّ تجمّعا بشريّا هجينا، غارقا في الرّذيلة والتفاوت الطّبقي المعيب. والجامعة المهيّأة لتكون مركزا للإشعاع العلمي إذا بها تكون مركزا لتوزيع اللذّة الجنسيّة على روّادها. لذلك ننتهي إلى القول أنّ المدينة هي الواجهة الفعليّة والفلسفيّة لما بعد الحداثة. وعلى جدرانها تتصدّع الهويّات المحافظة، وفي مؤسّساتها تنهار سرديّات الحداثة العربيّة البئيسة والمنهزمة أمام الغرب المتوحّش.

الآخرية في رواية "باردة كأنثى"

في هذا المطلب ندرس موقف الروائي من الأجنبي الذي يحضر في رحلة السّرد. وعلى قلّة هذا الحضور، فإنّ تأثيره على وعي الروائي لا يخطئه الإدراك. يحضر الآخر من خلال ثقافته ونمط عيشه، وليس من خلال الحضور المادّي، ومن خلال علاقة المحليين بثقافته التي تعدُّ رمزا للحداثة والتمدّن، كما أنّها تدلّ على الموقع الطّبقي للذّات المحليّة المتخلّفة والغارقة في صراعاتها على المصالح وعلى الهويّات.

يجري الحوار بين الراوي والفتاة التي ترافقه في عزلته حول المناخ ومسؤوليّة الغرب في تلويث الفضاء وتسميم الطّبيعة. كانت الرؤية لديهما ضعيفة بسبب الغيوم. فأردف محمّلا الغرب مسؤوليّة إفساد البيئة. "ولولا الغيوم الأوروبيّة والأمريكيّة لكنّا نعرفُ مخرجا. ألا يتسبّب الأوروبيّون والأمريكيون بدرجة من باقي البشر في ألمنا؟ ألا يغيّرون المناخ ويعدّلون من تفاصيل الحياة، ويبذّرون الطّاقة بينما تخور قوانا"[1]. السؤال الذي طرحه الروائي إنكاري. فهو يفيد الإثبات، في إدانة واضحة للغرب، ومسؤوليته في تسميم الطّبيعة والعنف المفرط ضدّها من خلال الإفراط في التّصنيع واستهلاك الطّاقة. وذلك من الوارد أن يؤثّر على المناخ بشكل عام. والضّرر هنا يطال كلّ سكّان الأرض. غير أنني أميل إلى اعتبار هذه الإدانة استعارة مبطّنة وإشارة إلى مسئوليّة الغرب في أزمة الجزائر في تسعينيّات القرن الماضي. لقد كانت أوروبا، وأمريكا بدرجة أقلّ، -من وجهة نظر السّارد طبعا- مسؤولة عن الحرب الأهليّة في الجزائر وتسميم الحياة بها من خلال تقسيم المجتمع، وتطوير موجة الكراهيّة بين أفراده. لقد كانت الحركة الإسلاميّة وبالا على السّلم الاجتماعي، ولم تكن السّلطة المهيمنة بأفضل حالا منها. لقد سيق الجميع إلى حرب مدمّرة للمجتمع، واختلط القاتل مع القتيل والضحيّة مع الجلاد، وانعدمت الحكمة، وغاب العقل، وانفلت الأمر؛ ثم دخلتْ الجزائر في موجة عنف وعنفٍ

[1] المرجع نفسه، ص12.

مضاد، بشكل لا شفاء منه. ولم يكن يخفى على أحد أنّ أيدي الأجنبي كانت حاضرة، وانخراطه في المأساة الوطنيّة لا ينكره إلاّ أعمى البصر والبصيرة.

والعلاقة الآن بين مسؤوليّة الغرب في تسميم البيئة ومسؤوليته في تسميم حياة الأمّة الجزائريّة واضحة في وعي السّارد والقارئ. غير أنّ الفتاة التي تحاوره لا تشاركه وجهة نظره. فالغرب بالنسبة لها هو رمز الحضارة والتمدّن وحقوق الإنسان، وهو مصدر التّنوير. الأمر الذي دفعها إلى أن تخاطبه بلغة الأجنبي، وترتدي لباسا غربيّا، في موقف مخالفٍ لعادات المحليين. لقد تحوّلت هي أيضا إلى آخر، إنّها وكيلة ثقافيّة، تقوم بالتّرويج لثقافة المستعمر، ولنمط عيشه، باعتباره نموذجا حضاريّا للنّهضة.

النّهضة لدى الوكلاء الثقافيين تُختَزَلُ في الأشياء والمنتجات الماديّة، والطّلاء الخارجي للشّخصيّة. وليست أكثر ولا أبعد من ذلك. "كانت جميلة (....) ولكنّها مسلوبة بصوت الحداثة القادم دون إذنٍ. أمّا أنا فجلفٌ أقرب إلى الكلاسيكيّة والرتابة، مأخوذة بحالات لا تنسجمُ مع تقاطيع يوميّاتها، تحبّ الألبسة المكشوفة عارية الصّدر والكتفين، تعشقُ الألوان وترتدي الأسود أو الرّمادي، طالما حيّتني بالفرنسيّة التي تصبح على شفتيها نشيدا عربيّا خالصا، وكثيرا ما تقرأ وتهتمّ بالغرب"[1]. تعني الحداثة لدى فئات عريضة من الشباب الجزائري المستلب مظاهر الحياة الأوروبيّة ومنتجاتها الماديّة. أنْ تكون حداثيّا يعني أن تضع لباسا أوروبيّا وفق الموضة، وآخر منتجات الأزياء في المركز. يعني ذلك أيضا أن تخاطب جوارك بإحدى اللّغات الأوروبيّة، وفي الجزائر تهيمن اللّغة الفرنسيّة على الفرونكفونيين، وعلى من يسمّون أنفسهم حداثيين، على خطى الأوروبيين. لقد سبق أن بينّا في الجانب النّظري، أنّ اللّغة ليستْ عاملا محايدا، فهي تحملُ قيم النّاطقين بها، ورؤيتهم للعالم. وإنّ العربي النّاطق بلغةِ من كان بالأمس مستعمِرا، وهو اليوم امبرياليّ، ينطقُ بلغة لا تتوافق مع نماذجه الثقافيّة العليا، ومع ما تخزّنه ذاكرته الثقافيّة من قيم حضاريّة. إنّ ذاكرة العربي معبّأة بثقافة الأسلاف وبقيمهم، ومخيالهم الرّمزي، وموقفهم من الوجود، وعلاقتهم بالزّمن وبالمكان، وبالطّبيعة وبالذّات الإلهيّة. وفي كلّ ذلك يختلف العربي عن الغربي اختلافا مطلقا.فإذا ما نطقنا بلغة أجنبيّة وفكّرنا بها ومن خلالها، فإنّ وجودنا سيكون مسطّحا، وطارئا، وعارضا، لأننا نعبّر عنه ونعيشه بلغة لا يتعرف عليها وعينا العميق.

[1] إسماعيل يبرير، عارية كأنثى، ص12.

اللّباسُ هو أيضا علامة ثقافيّة؛ فإذا ما لبسنا ثيابا على الطّريقة الغربيّة وخالفنا قيمنا، ونماذجنا الحضاريّة، فإننا نطمس وجودنا وندمغه بالغرابة، والشّذوذيّة. وصاحبة الروائي السّارد تكشفُ عن صدرها وذراعيها، وتتأنّق في اختيار ألوان ثيابها، من أجل إظهار جمالها للرّجال. وهي بذلك تخالف قيم مجتمعها المحافظ. وإذا حيّت رفيقها فهي تحييه بلغة أجنبيّة.

إنّ معايير الجمال في الثقافة الغربيّة تأخذ منحى جسديّا. فجمال المرأة هو جزء من تفاصيل الجسد وتشكيل الثّوب ولونه، يضافُ إلى ذلك لغة متأنّقة ومثيرة للغرائز. فإذا أخفتْ المرأة جسدها فقد حجبت جمالها عن الناس، ودفنته تحت الثياب السّميكة والفضفاضة، بحيث لا يوصفُ شكل الجسد، ولا تظهر مفاتنه. أمّا مفهوم الجمال لدى المرأة العربيّة فيتركّزُ في ملامح الوجه، ولا يتعدّى ذلك، ولا يطال بقيّة الأعضاء. فالجمال في الثقافة الإسلاميّة لا يمكن فصله عن الفضيلة، والقيم العامّة والآداب في الحوار مع الآخر، ولغة الخطاب المتّزن.

ما يؤكّد حالة الانسلاخ عن الهويّة الجماعيّة لصاحبة الرّاوي، هو اهتمامها المفرط بالثقافة الغربيّة، ليس من أجل إقامة حالة مثاقفة متكافئة مع الآخر، ومن أجل تعميق الوعي بالذّات، -فأنا "أحقّق وعيي وأصبحُ ذاتي عبر كشف نفسي للآخر، عبر الآخر، وبمعونته؛ إنّ الأفعال الأكثر أهميّة، أي تلك التي تشكّلُ الوعي الذّاتي تتحدّد بالعلاقة مع وعي آخر"-[1]، ولكن من أجل اكتساب هويّة أوروبيّة وعادات وتقاليد أوروبيّة. إنّ ثمن الانسلاخ عن الذّات هو فقدان الروابط الروحيّة مع ماضينا وتاريخنا القومي وبعدنا الإنساني. وحدها الحيوانات لا تخسرُ شيئا إذا فقدت طباعها، وتمّ تدريبها على ردود أفعال ليستْ من مهاراتها الطّبيعيّة. ذلك أنّ الحيوان لا يملك ذاكرة، ويعيشُ على الطّبيعة، فيما يعيشُ البشر ضمن ثقافة.

لقد كانت الفتاة التي تتبنّى نمط حياة غربيّة، تنظر إلى جزء كبير من مواطنيها على أنهم آخر، بسبب رفضهم للحداثة الغربيّة بالمفهوم الذي تدركه هي. واللافت هو أنّ الرّاوي هو الآخر يقف موقفا متحفّظا ممّن يجاورونه، ويقاسمونه الثقافة والوطن واللّغة. توقّفت سيّارة في طريقه، ودعاه صاحبها إلى الركوب، فقد كانت وجهتهما واحدة. كانا متّجهين إلى الجزائر العاصمة. لمّا ركب، أراد صاحب السيّارة أن يقيم معه حوارا، ولكنّه أبدى نفورا، وكراهية لهذه العلاقة الطّارئة والمفروضة عليه، والتي لم يخترها. سأله السائق: "أنت في سياحة؟ أردتُ أن أصرخ في وجهه المتدفق من ملامحه الأولى: أنزلني هنا. ولكنني تراجعتُ وبادرته بالغباء الاجتماعي المناسب:

[1] محمّد بهاوي، في فلسفة الغير، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط الأولى 2013، ص48.

- بعت سيارتي لهذا انتابني شعورٌ بالعري.

- أنا لم أمش منذ تخرّجي من الجامعة.

قلت في نفسي: أكيد منذ تخرجت من الجامعة وأنت تنهبُ حظوظ الآخرين في بلدٍ لا نتكافؤ فيه إلاّ في الموت"[1]. لم يتقبّل الراوي سؤال مضيفه. كان يفضّل الصّمت والقطيعة مع آخره. هذا الآخر الطّبقي الذي يقحمُ نفسه في الحياة الخاصّة للنّاس؛ لقد بدا وكأنّه دعاه للرّكوب ليُخرجه من عزلته، ويكسر صمته، ويزعج سكينته. يُعْتَبَرُ رفض الحوار مع الآخرين رفضا للتّواصل الاجتماعي، ورغبة في العيش

على التّخوم، قبالة البحر، أو في عمق الصّحراء. "سيظلّ الآخر دوما غير قابل للفهم ولو جزئيّا، لأن يُردّ أو يُختزلَ إلى الأنا، وغير قابلٍ للفهم إلى الأبد"[2]. لا شيء أكثر تعقيدا من الذّات الإنسانيّة. ويمكن للعزلة الاجتماعيّة أن تقترب بالذّات المعزولة والمنقطعة عن آخريها إلى البربريّة، والإمعان في كراهيّة النّاس والارتياب منهم. إنّه رهاب الآخر، أن تتوسّم في كل من يتّصل بك، أو يحدّق فيك الشرّ. هكذا بدا السّارد وهو يكظم غيظه من مضيفه الذي حاول أن يجرّه إلى حوارٍ.

يتابع سائق السيّارة جرّ الرّاوي إلى الحوار، لاقتحام عزلته. كان يتحدّث عن صعوبة النضال من أجل العيش الكريم: -"تعبنا، تعبنا كثيرا من أجل الوصول إلى درجة ترضينا على الأقلّ نستطيع أن نعيل نساءنا وأبناءنا.

- نساؤهم؟ يبدو تماما كم يشقى بهذه الكرش الضّخمة وهذه السّيّارة الفخمة؛ تذكّرت أبي الذي وهب البلاد كلّ سنين شبابه وكهولته، ولم يحظ بمكافأة على إخلاصه وتفانيه"[3]. من الواضح أنّ القطيعة بين الراوي والبورجوازيّة الوطنيّة والانتهازيين الاجتماعيين لا شفاء منها. إنّ المسحوقين ينظرون إلى هؤلاء على أنّهم سبب مأساتهم. إنّ فقر الأغلبيّة يصنعُ تخمة الأقليّة. والرّاوي يحوّل تلك الأقليّة إلى آخر يدوس عليه بنعليه، ويصبّ عليه أحقر النّعوت وأسوأ التّصنيفات وأفظع التمثيلات الرّهابيّة.

يتظاهر الأثرياء بالجديّة في العمل والإخلاص للوطن، ويعتبرون ثراءهم يعود إلى ذكائهم وتفانيهم في العمل. إنّهم حرموا أنفسهم الرّاحة من أجل إسعاد عائلاتهم، وهم يستحقّون

---

[1] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص14/13.

[2] محمّد بهاوي، في فلسفة الغير، ص75.

[3] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص14.

ثروتهم، وفي المقابل فإنّهم ينظرون إلى الآخرين على أنهم كسالى، ولا يتقبّلون الاجتهاد في تحصيل العلم، ومع ذلك يبحثون عن المال من أقصر طريقٍ. وبسبب ذلك استحقّوا بؤسهم كما استحقّوا وضعهم الاجتماعي الأقلّوي.

من أجل ذلك يصعب تحقيق التالف الاجتماعي بين الطّبقتين أو إطفاء ما بينهما من كراهيّة وغيريّة. وكثيرا ما تظهر هذه الغيريّة في المدن الكبيرة، لكثرة ما تعيشه المدينة من تناقضات وصراعات اقتصاديّة واجتماعيّة وإثنيّة. صحيح أنّ المدينة باعتبارها مجمّعا بشريّا هجينا بإمكانها أن تمتصّ الغيريّة إلى حدودها الدّنيا، ولكن ذلك لا ينطبق إلاّ على المجتمعات الرأسماليّة المتطوّرة التي تحاول القضاء على تناقضاتها باستمرار. أمّا مدن العالم الثّالث فإن الحدود الطّبقيّة غائرة إلى أبعد الحدود.

الخاتمة

في نهاية هذه الدّراسة نكون قد تعرّفنا على خطورة سؤال الهويّة في الرواية الجزائريّة المعاصرة بشكلٍ خاص. وقد انصبّ تأكيدنا على الرواية المعاصرة لتأثّرها برياح ما بعد الحداثة التي انتهكت مجالنا الثقافي دون إذنٍ منّا. كلّ الروائيين من الصفّ الأوّل، الذين ذكرناهم، اهتمّوا بتمثيل تيمة الهويّة والتأكيد على محوريّتها في السّرد الوطني. ولقد تباينت مواقف هؤلاء الروائيين من تلك القضيّة الفلسفيّة بحسب رؤياتهم للعالم، وتوجّهاتهم الفكريّة، وبحسب علاقاتهم مع عمقهم الشّعبي، ومع بعدهم الأممي.

يُعتبر جلاوجي من أهمّ الروائيين احتفاء بالهويّة التاريخية والثقافيّة لقرائه، وأفضل ما يمثّل ذلك الخط الفكري رواية "راس المحنة" وثلاثيّة الثورة "الأرض والريح". كما يُعتبر الروائيّون الفرونكفونيّون والناطقون باللّسان العربي من المحسوبين سابقا على اليسار، من دعاة التّغريب. وقد مثّلوا دعوتهم تمثيلا جماليّا لا جدال في أدبيته عالية الاشتغال، كما أنّه لا جدال في انتهاكه لمقدّسات المجتمع الذي يقومون بتمثيله.

وبين هؤلاء وأولئك يبقى الروائي ما بعد الحداثي، إسماعيل يبرير أفضل ممثّلٍ لتشظّي الهويّة وحالة التّيه الوجودي التي تعيشها الذّات الوطنيّة المأزومة والمضطهدة بسبب تناقضات العصر، وتعدّد الحقائق وغياب اليقين، والتفاوت الطّبقي اللاإنساني. فالمسحوقون والتائهون يعيشون على هامش التاريخ، لا يكاد يُؤبَه لا بحضورهم ولا بغيابهم. تمثّلُ رواية ما بعد الحداثة سرد الهويّات المتقاتلة، والوجود المستحيل، والمصالحة الغائبة بين الذّات وآخرها.

.5
التجريب في روايات أمل بوشارب/ رواية "في البدء كانت الكلمة"

تمهيد

وفّرت فلسفات ما بعد الحداثة فضاءات واسعة للتجريب الروائي، وساهمت في خلق جماليّات وشعريّات غير معهودة في فترة الحداثة.

ومن بين الموضوعات المنبثقة عن أدب الألفيّة الثالثة في الجزائر الرواية الدّيستوبيّة، أي رواية المدينة الفاسدة. كان ذلك النمط من السّرد يعتمد على لغة الأسفل الجسدي من أجل احتواء عالم الفساد بكلّ قبحه وعنفه وشذوذيّته. إنّه عالم الكراهيّة والشر والظلم، انطلاقا من رؤية عدميّة للحياة.

ومن بين من كتب في هذا السياق أمل بوشارب، الروائيّة الجزائريّة المغتربة في روايتها "في البدء كانت الكلمة". وانطلاقا من هذه السّرديّة نطرح الإشكاليّة التالية: ما هي ملامح التّجريب الروائي في الوعي الأدبي لأمل بوشارب؟ وهل تمكنت هذه الكاتبة من تجسيد ملامح هذه التجربة على الصعيد الجمالي والفكري؟ هل كانت اللغة الروائيّة التي وظّفتها كافية لتجسيد رؤيتها المأساويّة لبلدها؟ نأمل الإجابة عن هذه الأسئلة في هذا المقال؟

مقدّمة

لقد جعلتنا دراسات باختين حول الرواية نغيّر رأينا في الجنس الأدبي عموما، وفي الرواية بشكلٍ خاص؛ لم يعد جنس الرواية واضح المعالم، يُنظر إلى جماليّاته الثابتة بقداسة وبمنأى عن التحوّل والتطوّر، مهما كانت مآلات هذا التطوّر. كما أنّ الثّورة النقديّة التي أحدثتها نظريّة القراءة قد عمّقت إيماننا بأنّه لم يعد هنالك مجالٌ لمعالم جماليّة ثابتة لكلّ جنس أدبي، وأنّ هذه الأجناس، مع ما بين بعضها من جوارٍ وتماس، أضحت خارقة لحدودها، ومنتهكة لمجالها. ومع تلاشي عقيدة التخصص في العلوم الإنسانيّة، والتداخل الذي نشهده بين مختلف تخصصاتها في

حقبة ما بعد الحداثة، فإنّ الجنس الأدبي بدأ يفقد قداسته من قبل المبدعين والنقّاد، وأصبحت حالة الحواريّة بين الأجناس الأدبيّة على قدرِ المساواة مع الحواريّة بين مختلف فروع العلوم الإنسانيّة.

وبناء على ما تقدّم، نعالجُ في هذا المقال مقولة التّجريب في الرواية الجزائريّة المعاصرة، وسنتّخذ لذلك روايات جلاوجي نموذجا، لما نتوصّل إليه من أحكام نقديّة. ما هي معالم التّجريب الروائي عند جلاّوجي؟ كيف انتقل هذا الروائي من الرواية إلى المسرديّة، وهي جنسٌ أدبيٌّ متطوّر عن الرواية؟ هل يمكن إلغاء الحدود الجماليّة للجنس الأدبي بدعوى المحافظة على الشكل الفني للعمل الإبداعي؟ ألا يُعدّ التّجريب مغامرة جماليّة تفقد العمل أصالته وتوهّجه؟ وأننا في حاجة ماسّة إلى الاستقرار على قيم جماليّة ثابتة نسبيّا، تماشيا مع قيم المجتمع الذي أنتج الأجناس الأدبية من رحم الواقع المعاش، ومن عمق التجربة الإنسانيّة ببعدها الثقافي والنفسي والمادّي؟

نطمح للإجابة عن هذه الأسئلة من خلال هذا المقال، المدعّم بنماذج روائيّة مناسبة.

مفهوم التّجريب في السّرد الروائي

ما أن ندرك أنّ الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر استعصاء على التّحديد والضبط الفني، حتّى يُطرحَ التّجريب كبديل شرعي عن النّظرية العلميّة الثابتة. ومرّة أخرى نجد أنفسنا إزاء صعوبات جمّة لتحديد مفاهيم المصطلحات التي نشتغلُ عليها في هذه الدّراسة. ما مفهوم التّجريب؟ وهل يقوّض هذا المفهوم النّظريّة أم أنّه مقولة محايدة ومحايثة ولا زمنيّة. وبالعودة إلى الجذر اللّغوي للمصطلح (التجريب)، نجد أنفسنا أمام مصطلح رديف وأوّلي، إنه "التجربة" (Expérience)؛ وهي مصطلح علمي يعني في الوهلة الأولى "خبرة حسيّة معطاة أو معرفة بسيطة غير مبنية على نحو نسقي، وتشمل مجموع الملاحظات التي نجريها على الموضوعات الخارجية والمحسوسة بصورة مباشرة"[1]. بعبارة أخرى، التّجربة هي الممارسة الفعليّة في الواقع المعاش دون معرفة مسبقة، ونكتسبُ بفضلها خبرة حول موضوع ما. فالمعرفة تأتي بعد التّجربة ونتيجة لها. وينتج عن هذا المفهوم مصطلح التّجريب (Expérimentation)، باعتباره "مساءلة منهجيّة دقيقة للوقائع التّجريبيّة، وذلك بغية التحقّق من صدق الفرضيّات وليس مجرّد

[1] محمد سبيلا ونوح الهرموزي، موسوعة المفاهيم الأساسيّة في العلوم الإنسانيّة والفلسفة، المركز العلمي العربي للأبحاث والدراسات الإنسانيّة والفلسفية، الرباط، المغرب، ط الأولى 2017، ص109.

ملاحظة حسيّة مباشرة"[1]. يسمحُ التّجريب بإعادة صياغة الظّواهر وتحويل مجراها الطّبيعي، أو إعادة توظيفها بكيفيّات جديدة ومتجدّدة، من أجل فهم علاقاتها السببيّة.

وعلى المستوى الجمالي يهدفُ التّجريب إلى إعادة تشكيل البنية السّرديّة بما ينسجم مع قيم الحداثة المتجدّدة والمتحوّلة باستمرار. نحن إذا إزاء قيم جماليّة منبثقة عن قيم فلسفيّة وأخلاقيّة في طور الانبثاق. يبدو التّجريب وكأنه استراتيجيّة هدم وإعادة بناء، وتجاوز لما هو مألوف ومستنفذ. إنّه تجاوزٌ للأشكال الكلاسيكيّة للسّرد، تلك التي ما عادتْ تتوافق مع الرّاهن. وتلهمنا نظريّة القراءة ما بعد الحداثيّة انطلاقا من مقولة خيبة أفق الانتظار أنّ التّجريب في مجال السّرد الرّوائي هو تجاوزٌ للقيم الجماليّة والأحكام النّقديّة المخزّنة في الذّاكرة. غير أنّ هذا التّجاوز لا يتمّ طفرة واحدة. ففي الثقافات الإنسانيّة اتّجاهان أساسيّان: اتّجاه يدفعُ باتّجاه المحافظة على التقاليد والأفكار والذّهنيّات، واتّجاه آخر يدفع باتّجاه تقويض المألوف لصالح الغرابة والإدهاش والغريب، سعيا للرّسوّ نحو وعي أدبي ونقدي جديد. يقوم مصطلح التّجريب الروائي على "تفكيك البنية السّرديّة للرواية المحفوظيّة وتشكيل بنية غير قابلة للتقنين"[2]. إنّه خلخلة مستدامة للمألوف، والمتجاوز. وهو مغامرة إبداعيّة يتوسّلها الروائي من أجل التأسيس لسرديّة متجدّدة، أو حتّى لخلق أجناس أدبيّة لم تُعهَدْ من قبل. فالرواية العالميّة، ومنذ نشأتها في الغرب عرفتْ تحوّلات جماليّة لا يخطئها النّقد. من الواقعيّة إلى الواقعيّة النقديّة، إلى رواية تيّار الوعي، إلى الرواية النفسيّة، إلى الرواية الجديدة في فرنسا، إلى الرواية التوثيقيّة، إلى رواية الأطروحة، والسلسلة لا تتوقف عن التحوّل. لا شيء ثابت في عالم الأفكار والقيم الجماليّة. إنّ فلسفة الجنس الأدبي تقوم على حركيّة اجتماعيّة ومجتمعيّة نشطة لا تركن إلى المألوف وخصوصا مع تحوّلات ما بعد الحداثة.

إنّ التّجريب الروائي عند العرب يختلف جوهريّا عن التجريب المخبري الذي طوّره إيميل زولا في إطار الواقعيّة الطّبيعيّة، والذي أراد من خلاله تحويل الرواية إلى مختبر علمي يحظى بيقينيّة العلوم الدّقيقة. غير أنّ تجربة زولا المختبريّة شوّهتْ الرواية وأفرغتها من بعدها الجمالي؛ من أجل ذلك "جاء التّجريب الروائي العربي مغايرا للتجريب الروائي المخبري لأنّه

[1] المصدر نفسه، ص نفسها.

[2] رحّال عبد الواحد، التجريب الروائي في سياقات التعريف واستراتيجيّات التّوظيف، مجلة أبوليوس، المجلد 8 العدد2، 2021/05/27، جامعة العربي التبسي، تبسّة، ص2.

يستمدّ خصوصيّته من كنه الحداثة الأدبيّة"[1]. وكان ذلك عقب تيّار ما عُرِف في فرنسا بالرواية الجديدة (Le nouveau roman) في الخمسينيّات من القرن الماضي. وفي سياق ذلك التحول أمكن للروائي أن يمارس لعبة المغامرة الإبداعيّة والتّطوير الجمالي المستمرّ من أجل خلق أشكال تعبيريّة غير مألوفة تؤسّس لوعي أجناسي جديد.

التّجريب الروائي لدى العرب

ما من شكّ أنّ الرواية العربيّة لما تبوّأت مقعدا وثيرا في الساحة الأدبيّة، أضحتْ تستجيب لمؤثّرات محليّة، بعيدا عن السياقات المؤسسة للرواية الغربيّة. فبعد الحرب العالميّة الثانيّة، وعقب غرس الكيان الصّهيوني في قلب الأمّة العربيّة من قبل الامبرياليّة الأوروبيّة، تعرّض الوعي العربي إلى هزّات عنيفة، وخصوصا بعد الهزائم التي منيت بها الجيوش العربيّة في كلّ حروبها مع ذلك الكيان المغتصِب. ومن غير الوارد أنْ تبقى الرواية بعيدة عن هذه المؤثّرات العنيفة؛ فقد استجاب الروائيّون لها وظهر تأثير الهزيمة على كتاباتهم. ودُفعوا على إثر ذلك إلى استحضار تقنيات الرواية الجديدة في فرنسا. وقد أقرّ الروائي الجزائري وَشيد بوجدرة إلى انضوائه تحت لواء الرواية الجديدة وأكّد صداقته الشخصيّة والفنيّة لكلود سيمون وآلان روب غرييه. لقد وفّرتْ الرواية الفرنسيّة الجديدة "ملاذا وافرا لجيل الكتاب العرب في الستينات أدوات التمرّد على المعايير الجماليّة الموروثة"[2]. إنّ ضعف الأنظمة العربيّة وتخلفها على جميع الأصعدة، ووضعها المتدنّي على الصّعيد الدّولي، اقتصاديا وعسكريّا وثقافيّا أفقد المبدعين العرب الثقة في واقعهم وانحازوا إلى ترحيل النظريات والأفكار الحداثيّة بما يخدم قضيّة التحوّل الحضاري المرجو. لقد استورد الروائيون العرب تقنيّات الكتابة الروائيّة، وعملوا عللا تأصيلها في الثقافة العربيّة من أجل أن تكون خادمة للثقافة القوميّة وللوعي الأدبي الحداثي. فظهرت الحساسيّة الحديدة بوصفها باعتبارها منظورا جماليّا ومعرفيّا جديدين. لقد قوّضتْ الحساسيّة الجديدة تلك القيم الموروثة كما عبّرت عن خيبة الأمل في الواقع العربي المتدنّي.

لقد كانت الكتابة الروائيّة وفق تقنيّات الحداثة المستوحاة من "الرواية الجديدة" في فرنسا، معول هدم للنّموذج المحفوظي، (نسبة إلى نجيب محفوظ) الذي شكّل مدرسة متكاملة الأركان، ولكنّها بدأت تفقد من توهّجها الجمالي مع أواخر القرن الماضي، إذْ غدتْ رواية ما بعد الحداثة شغوفة بالتمرّد على مسلّمات الواقعيّة وبديهيّاتها، رغبة منها في تطوير نماذج سرديّة

[1] رحّال عبد الواحد، التجريب الروائي في سياقات التعريف واستراتيجيّات التّوظيف، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص10.

أكثر قدرة على تمثيل عصرها. كانت فلسفات ما بعد الحداثة المهووسة بالتفكيك والمعادية للمطلق والميتافيزيقي والثابت، قد بدأت تغزو الثقافة العربيّة، والمغرب العربي بشكل خاص، نظرا لتماسه المباشر مع الثقافة الفرنسيّة.

إنّ التجريب الروائي لا يُستَهدفُ لذاته، وإنّما رغبة في تجاوز الأشكال الكلاسيكيّة للرواية الواقعيّة والواقعيّة النّقديّة، وحتى الواقعيّة الاشتراكيّة أو السّحريّة، أو غيرها من واقعيّات القرن العشرين. لقد تبيّن أنّ تلك النماذج الجماليّة والفكريّة لم تعد قادرة على تمثيل مستجدّات العصر من قيم ثقافيّة وجمالية طارئة، منبثقة عمّا بعد الحداثة. توجد ثورة على مستوى اللّغة الروائيّة، وعلى مستوى الشخصيّات وبناء وحدتي الزمان والمكان؛ توجد ثورة على مستوى المعمار الروائي، وعلى مستوى علاقة الرواية بمحيطها الثقافي، وعلاقة الكائن الإنساني بالعالم المادّي. إنّ فعل تجاوز الأنماط الجماليّة الكلاسيكيّة هو جوهر المغامرة الروائيّة، بغضّ النظر عن مدى نجاحها.

لا توجد قوانين ومعايير واضحة يتوسّلها الروائي في عمليّة التّجريب، بخلاف التّجريب المخبري المؤسس على إجراءات علميّة وأسس منهجيّة مضبوطة؛ بينما التجريب الأدبي "يخترق مساره ضدّ التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادرا ما يظفر بقبول المتلقّين دفعة واحدة"[1]، بل إنّه يتسلّل إليهم ببطء وتردّد وتوتّر شديد، بسبب ثقل التقاليد ورسوخها في المتخيّل الجماعي للقرّاء والنقّاد على حدّ سواء.

إنّ تقاليد الكتابة الروائيّة عند العرب تجريبيّة في أغلب حالاتها، وهي متداخلة مع أشكال تعبير شديدة التنوّع، كالسّرد التاريخي والحكي الشعبي والعجائبي، والقصص الدّيني. فهي كثيرا ما تتناص مع شذرات من تلك النصوص على سبيل الاستعارة أو الرمز، أو تحميل النص الروائي مضامين لا تتّسعُ لها أشكال التعبير التقليديّة. لقد آلتْ الرواية العربيّة اليوم إلى هجنة أجناسيّة بالغة الخصوبة بفضل مغامرة التّجريب. إنّها أكبر وأهمّ "تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة، وصانعة الوعي التاريخي بمسيرته، وأكبر مظهر لاشتباكاته الخلاقة بحركة الوجود"[2]. لقد تفاعل المبدعون العرب مع أخطر محطّات وجودهم، بدءا بهزائمهم مع عدوّهم ومرورا بحالة التخلف والتبعيّة التي تعاني منها مجتمعاتهم، ووصولا إلى حالة الاستبداد السياسي الذي يكابدونه. ومع الزحف المدمّر للحداثة الغربيّة، وقيم العولمة والرأسماليّة المتوحّشة، لم يبق

[1] صلاح فضل، لذّة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط الأولى 2005، ص 3.

[2] المرجع نفسه، ص4.

للروائي العربي إلاّ أن يقتحم عالم التّجريب الروائي بكلّ أشكاله، من أجل تحقيق أهداف جماليّة وأخرى إيديولوجيّة كثيرة. فالتّجريب يتيح تجديد أشكال التعبير الحداثيّة الأكثر خصوبة وكشفا، كما أنه يتيح للروائي أنْ يطوّر رؤيته للعالم بعيدا عن المساءلات السياسيّة ومضايقات مؤسسات الرقابة. من أجل ذلك يُصار إلى العودة إلى النّصوص التاريخيّة وتوظيفها في السّرد الروائي، وتفجيرها من الدّاخل لخدمة مرامٍ إيديولوجيّة لا يُخطئها الإدراك. يمكننا أن نتحسس مثل هذه الأبعاد في بعض روايات جلاوجي، على غرار "العشق المقدنس"؛ وتُعدّ هذه الرواية إدانة للراهن السياسي المتعفّن في جزائر ما بعد الاستقلال. يمكن الإشارة أيضا إلى رواية "راس المحنة" لنفس الكاتب؛ تلك السّرديّة التي تدين الردّة التي سقطت فيها الفئات الانتهازيّة من الشعب، تلك المتحالفة مع السلطة الحاكمة. فهي التي ارتدّت عن قيم الثورة، وعن القيم العليا للمجتمع الجزائري المستوحاة من الهويّة الدّينيّة والتاريخيّة للأمّة.

من ناحية أخرى يمثّل المسكوت عنه في السّرد العربي حقلا سخيّا من حقول التّجريب الروائي، من أجل صناعة الدلالة وتبليغ الرّسالة المشتهاة للمتلقّي. وقد شكّل الجنس موضوعا خصبا في الرواية المغاربيّة بشكلٍ خاص، باعتباره موضوعا أثيرا لدى كتّاب ما بعد الحداثة. لقد اقتحمت فضيلة فاروق هذا العالم دون خطوط حمرٍ، ودون ضوابط، بل إنّها آثرتْ أنْ تكون هي موضوع السّرد، لتروي تجربتها مع الجنس في إطار العلاقة الزوجيّة وفي خارج إطارها. وكانت روايتها تلك إدانة لمجتمعها الأبوي، ولقيمه البالية التي تصنّف المرأة تصنيفا دونيّا وتحرمها من تمثيل نفسها باعتبارها تابعة، ويُمْنَعُ عنها انتهاك التقاليد الموروثة، وإن كانت على حساب رؤيتها للعالم.

محمد شكري، الكاتب المغربي الحديث هو الآخر ينتهك المقموع الشعبي، ويكسرُ التابوهات الأكثر صلابة في المجتمعات العربيّة من خلال روايتيه السيرذاتيّتين "الخبز الحافي" و"زمن الأخطاء". وإذا كانت السيرة الذّاتيّة تُكتَبُ بهف الاعتراف وتطهير الذّات، فإنّ شكري يمعنُ في تدنيس ذاته، من خلال سرد عالم الرّذيلة التي كان هو أحد أبطالها في طفولته وفي شبابه. إنه فعلٌ مضادٌّ للفخر "والاعتزاز بالنفس، تهوين الذّات باعتبارها بؤرة للمشهد السّردي والاعتراف بما فيها من وضاعة يكسبها نبلا من نوع جديد يتلاءم مع بلاغة الشعريّة المضادّة بشكل لافت"[1]. إنّها شعريّة المدنّس والأسفل المادّي والجسدي. تختلط لغة البورنوغرافيّة

[1] صلاح فضل، لذّة التجريب الروائي، ص8.

والإيروتيكيّة، مع لغة التّمركز حول الذّات، وتضخم الوعي بقبح العالم الذي ينعكس على الأنا ليحوّله إلى شيء مبتذلٍ من أشيائه.

يصف شكري عالمه الفضائحي في عرائه الخالص، ودون سواتر. تمدّدت على ظهري مثلها، أتأمّل فوق الغطاء بروز شيئي المنتصب كيف أجعله ينام؟ إنّه عنيد. لأول مرّة أراه عنيدا بهذا الشّكل. ضغطت على يدها في يدي لحظة ثم وضعتها فوقه. انتظرت أن تلاعبه بيدها كما فعلت معه كل يوم. لكن يدها ظلّت قابضة عليه بتصلّب دون أن تتحرّك"[1]. يتوسّل الرّاوي أدقّ التفاصيل في الفعل الجنسي دون الاختفاء وراء الرّمز، أو الإيحاء، ومجانبة اللّغة الصادمة. بل إنّه يتعمّد العراء في كلّ تفاصيل سيرته. العراء مبثوثٌ في "التسميات، وموجود في الصفات وهو في وصف الأشياء والكائنات والأعضاء، وموجود أيضا في الروابط العائليّة"[2]. كان الروائي يصفُ الأعضاء التناسليّة بتفاصيلها وكأنّه يتعمّد استفزاز القارئ من خلال كسر نمطيّة اللّغة المعياريّة، والهبوط إلى لغة الأسفل المادّي. كانت تلك طريقته في الاحتجاج على قبح العالم. فانحطاطه هو بسبب انحطاط النظام الحاكم، وسفول المجتمع الذي يقبل بوضعيّة التابع الخامل.

لم يكن شكري فريدا من نوعه في المغرب العربي، فقد انتهج الكثير من المبدعين نفس التّجريب الروائي، من خلال سرد اللامحكي والمقموع، وخلق عوالم روائيّة تهزّ الوعي العربي هزّا عنيفا وتلفت انتباه المتلقّي إلى إدانة الاستبداد السياسي من خلال قلب المعايير المفروضة من الأعلى.

الرواية الجزائرية وما بعد الحداثة

ليس المقصود بما بعد الحداثة تأريخا معلوما بقدر ما هو جملة من الأفكار والفلسفات الزّاحفة من الغرب الحديث باتّجاهنا، مقوضة بذلك كلّ ما شيّدنه الحداثة من إيديولوجيّات صلبة وقناعات راسخة وحقائق ثابتة تهمّ وجودنا المادّي والروحي، وبعدنا الميتافيزيقي والهويّاتي. المغرب العربي فضاء ثقافي مفتوح ومخترقٌ من قبل التيّارات الفكريّة العابرة للحدود، ومن الطّبيعي أن تُنتَهَكَ أنماط تفكيرنا وعيشنا من قبل العولمة المتوحّشة. إنّنا غير محصّنين ضدّ الأجنبي، بل نحن نحمل في داخلنا قابليّة الاختراق بفعل الفرونكفونيّة التي تسكننا منذ القرن التاسع عشر، والتي لم يزدها الاستقلال إلاّ رسوخا في بيئتنا الثقافيّة. "إننا نعيش اليوم في مجتمع معولم من المستهلكين، ومن المحتم أن يؤثّرَ السلوك الاستهلاكي في كل وجوه حياتنا الأخرى، ومن

[1] محمد شكري، الخبز الحافي، دار الساقي، بيروت/ لبنان، ط الثالثة عشر 2015.

[2] سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الأولى 2008، ص 144.

تلك العمل والحياة الأسريّة. كلنا اليوم تحت ضغط أن نستهلك أكثر، وعلى الطّريق نُصيّرُ أنفسنا سلعا في أسواق الاستهلاك والعمل"[1]. ولم تكن الرواية الجزائريّة بمنأى عن هذا الاختراق المتوحّش لعمقنا الحضاري. إننا نقرأ روايات جزائريّة عديدة اليوم تتبنى عولمة الاستهلاك، ومراكمة الإنتاج المادّي من أجل الاستهلاك الذي غدا هدفا في حدّ ذاته. ويساهم الإعلام الرسمي وغير الرّسمي، المحلّي والعالمي في تنميطنا وحوسلتنا في خدمة الرأسماليّة المتوحّشة، وتلقي منتجاتها بشكل يومي، ومسايرة ما تفرجُ عنه الموضة. لقد تحوّلنا إلى عبيد للمنتجين. وتبعا لذلك فقد تزعزعتْ ثقتنا في قيمنا، ولم تعد المحافظة عليها من أولويّاتنا، بل إنّ ثباتها أضحى محلّ تشكيك. "أن يظلّ المرء محكوما عليه بالبقاء إلى الأبد ضمن منظومة من القيم وأنماط السلوك المغلقة والثابتة ينظر إليه في الوقت نفسه، على أنه مؤشر على الدّونيّة السوسيوثقافيّة والحرمان"[2]. بل إنّها التّهمة التي وُجّهت للمجتمعات الإسلاميّة القديمة التي أصابها الجمود والتكلّس بسبب توقف الحركة العلميّة والأدبيّة في العصر العباسي الثاني. وهي التّهمة التي توجّه باستمرار للقطب المحافظ في المجتمع الجزائري الرافض للحداثة الغربيّة بدعوى أنّ هذه الحداثة هي الطّعم الذي يقدّمه الغرب الكولونيالي لمستعمراته القديمة. إنّها الغزو الفكري الذي يمهّد للغزو الشامل. إنّ المحافظة على الهويّة والولاء لثقافة الأسلاف ولمقدّسات الأمّة لتاريخها لم تعد سلوكا حكيما. فالتنوير الغربي صنع أولويّات أخرى للعرب، وأهمّها التّحديث على النمط الأوروبي، وتوسّل القيم الكونيّة، كالعلمانيّة والدّيمقراطيّة وحقوق المرأة، وتحررها من هيمنة الثقافة الشّرقيّة. بعبارة أخرى، يعني كلّ ذلك تفكيك مجتمع الأسرة، وتمزيق لحمتها.

وإزاء كلّ هذه التحولات العميقة في أفكارنا ليس من الوارد أنْ يبقى المجتمع متماسكا، إذْ أنّ القيم التي كانت تصنع لحمته أصابها التشظي، وأضحتْ محلّ مساءلة وتشكيك. لقد انقسم المجتمع الجزائري بسبب العولمة، وكثرة الولاءات إلى حدّ التناقض. ولم يعد من الممكن الحديث عن حقيقة ثابتة، بما في ذلك الأديان السماويّة. لقد فقدت تلك العقائد قدسيّتها لدى فئات عريضة من المجتمع. بل إنّ النّصوص الدّينيّة المقدّسة لدى المسلمين، أضحت محلّ نقد ونقضٍ من قبل الكثير من الروائيين الجزائريين. "إنّ مهمّة الحفاظ على المجتمع متماسكا تتعرض إلى عملية، تتحوّلُ بها إلى ثانويّة منكمشة، أو تنزل ببساطة إلى مستوى السياسات الفرديّة في

[1] زيجمونت بارمان، الأخلاق في زمن الحداثة السّائلة، ترجمة سعد البازغي، وبثينة الإبراهيم، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، طبعة 2016، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص44.

الحياة، إنها تترك على نحو متزايد لمشروع الذوات الشبكيّة، والمشبَّكة، ولمبادراتها وعملياتها الاتصاليّة والانفصاليّة"[1]. لقد تمكّنت الرواية ما بعد الحداثيّة بعد سنين قليلة من التّجريب الفكري والجمالي من كسب رهان المقروئيّة. أصبح ذلك النمط من الروايات يُقرأ بنهم في الأوساط الجامعيّة، بل إنّه اكتسب تقاليد جماليّة وفلسفيّة لم تُتَح للرواية الكلاسيكيّة. لقد تمكنت رواية ما بعد الحداثة من تجاوز قضيّة الالتزام لدى المجتمع. فالأدب لم يعد ملتزما لدى المجتمع، ولا هو معني بقضاياه وأولويّاته، ولم يعد منحازا إلا لقناعات فرديّة، وأهواء ذاتيّة، ونزوات عابرة.

كما أنّ المحافظة على الهويّة لم تعد من أولويّات المثقف الجزائري، إنّها عرضة لإعادة التشكّل باستمرار. "فلم تعد ترسم مرة وتبنى لتستمر إلى الأبد لكنها تُرَكَّبُ وتُفَكَّكُ بشكل متقطع مرارا وتكرار وكل واحدة من هاتين العمليتين، (التركيب والتفكيك) المتناقضتين ظاهريا تحمل أهمية متساوية وجاذبة بقدر متعادل"[2].

إنّ ممّا تولّد عمّا بعد الحداثة التفكيك باعتباره استراتيجيّة قرائيّة قد أسقطناه على تراثنا الثقافي وإرثنا العلمي، وغدا عقيدة لدى الحداثيين. وكان من نتيجة ذلك،تلك التحوّلات العميقة في الثقافة الوطنيّة والتي مسّتْ بعمق الأدب والفلسفة ونمط التفكير وأسلوب العيش المتماهي مع الغرب العلماني.

والرواية الجزائريّة المعاصرة باعتبارها مؤسّسة ثقافيّة قد استجابت لتلك المؤثّرات الأجنبيّة، وأبحرتْ في رحلة التّجريب الروائي من أجل إحداث فكرٍ جديدٍ ينسجمُ مع مجتمعات ما بعد الحداثة، ومن أجل إنتاج أشكال جماليّة جديدة تنسجم مع حياة متغيّرة بشكل مرضي. فقد أصبحَ يُنظَرُ إلى الرواية والأدب بشكل عامٍّ بوصفه أداة تغيير، لا تكتفي بوصف الظّواهر بل تعمل على تفكيك بنيتها الدّاخليّة وتقويضها تدريجيّا. ومن أهمّ روايات ما بعد الحداثة التي أنشأت سرديّة التفكك الدراماتيكي للمجتمع الجزائري تخطر بالبال الروائيّة الجزائريّة أمل بوشارب، في روايتها "في البدء كانت الكلمة". وسنحلل في هذه الرواية مظاهر التّجريب في الجانب اللّغوي فقط. فاللّغة كما هو معلوم هو بيت الوجود، وهي أداتنا التي نمتلك بها العالم، ونصنع بها الأشياء والأفكار وأنماط العيش. إنّ الوجود خارج اللّغة عدم، وفراغ موحش، وفقرٌ مقرف. إنّ اللّغة هي أداة الوجود وعدسته وجوهره، وبعيدا عنها ليس إلاّ الخواء.

---

[1] زيجمونت بارمان، الأخلاق في زمن الحداثة السّائلة، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 231.

التجريب في الرواية الجزائريّة المعاصرة/ في البدء كانت الكلمة لأمل بوشارب

أمل بوشارب روائيّة معاصرة مغتربة، كتبتْ روايتها "في البدء كانت الكلمة" لسرد المحنة الوطنيّة في مطلع الألفيّة الثالثة، وفي لحظة الذّروة من الأزمة السياسيّة التي عرفتها الجزائر أواخر عهدة الرّاحل بوتفليقة. لقد كانت فترة المتناقضات والمفارقات المروعة في بلد، كان لا يُذكرُ إلاّ مقترنا بملحمة ثورة التّحرير. فإذا هو اليوم يُذكر من خلال الجرائم المروعة والدّماء السخيّة، ولكن أيضا من خلال لغة الأسفل المادّي. إنّها لغةٌ لكسرِ نمطيّة السرد المعياري، ولغة الأرستقراطيّة الثقافيّة.

تدخل أمل بوشارب التّجريب الروائي من بوّابة اللّغة الروائيّة تحديدا. فهي أداة السرد، ومن خلالها تصاغ الدلالة وتُشكّل الثقافة، وتُحنّطُ الأفكار. والتّجربة التي ستخوضها أمل بوشارب هي تجربة الرواية الدّيستوبيّة، أي رواية المدينة الفاسدة. إنّها رواية ما بعد الحداثة التي تمزّق كلّ القيم الصلبة وتهدم كلّ اليقينيّات، وتعبث بكلّ الأعراف والتقاليد، وتدنّس كلّ مقدّس، وتنفي الحقيقة، وتبشّر بمجتمع القوة المتوحّشة.

والذي يسم هذه المدينة هي القيم المنحطّة والرّذيلة بكلّ اشكالها، والأخلاق المدنّسة، وكلّ ما هو غير إنساني. إنّ من أبرز ملامح الأدب الديستوبي "الخراب والقتل والقمع والفقر والمرض، وهو يأتي في مقابل أدب اليوتوبيا"[1]. وأدب اليوتوبيا في مقابل نقيضه، هو أدب المدينة الفاضلة حيثُ الرومنسيّة الحالمة، والأمل المطلق الذي لا يكدّرُ شيء، وحيث علاقات الحبّ والتسامح والمثل العليا. ولإن كان هذا العالم لا يتحقّق إلاّ على مستوى التّخييل، فإنّ مدينة الفساد تتحقّق في كلّ العصور وفي كلّ المجتمعات. وهذا يكشفُ عن حقيقة مروّعة وهي غلبة غريزة التّدمير في الذّات الإنسانيّة على غريزة الحياة. ففي المجتمع الواحد تتنازع الفضاء قوّتان، إحداهما تدفع باتّجاه البناء والتّشييد والأخرى تنزعُ نحو تدمير كلّ أشكال الحياة.

تقع أحداث الرواية أثناء فترة الحراك الشعبي الرافض لخيارات السّلطة الحاكمة في تلك الفترة، مستغلّة عجز الرّئيس وغيابه المطلق عن الواقع بسبب قعوده المزمن. في تلك الأثناء، كانت الأيدي الخفيّة من الدّاخل ومن الخارج تحيك ألاعيبها وتدير مؤامراتها من أجل تعكير المناخ الثوري الذي كانت تعيشه الجزائر برومنسيّة عالية الاشتغال.

[1] فاطمة برجكاني، الديستوبيا في الرواية العربيّة المعاصرة/ قراءة في رواية أورويل في الضاحية الجنوبية، لفوزي ذبيان، مجلة إضاءات نقديّة، السنة الثامنة، العدد29، جامعة الخوارزمي، طهران، ص6.

رواية "في البدء كانت الكلمة" هي رواية ما بعد حداثيّة، ديستوبيّة، تحاكي انحطاط القيم الذي عرفته الجزائر في فترة التعدّديّة العنيفة، أواخر القرن العشرين ومطلع الألفيّة الثالثة. واللغة هي الكون الذي يحتوي العالم بكل متناقضاته ومفارقاته، وأوجاعه. وقد مثّلتْ الجزائر في حقبة الحراك السياسي المدينة الفاسدة في تجليّاتها الأكثر قبحا. من أجل ذلك يعدّ تدنيس اللغة الروائيّة تعبيرا بليغا عن ابتذال العالم ونبذه. إنّ "اختطاف الأطفال القاصرين في الجزائر وتعريضهم إلى الخصي أو بتر أعضائهم التناسليّة، وأحيانا قطع الخصيتين فقط، كل هذه العيّنات هي من خصوصيّات أدب الدّيستوبيا"[1]. ومن أجل سرد هذا القبح المستفحل في الجزائر، كان على الكاتبة أن تدنّس لغتها تماشيا مع تسمّم المناخ الاجتماعي والسياسي في تلك الفترة المظلمة من تاريخ الجزائر الحديث. إنّ الذي يحكم المدينة الفاسدة هي علاقات القوة، والسّيطرة، بدل التسامح والقبول بالآخر، والعيش المشترك. وكانت الفئات الأقلّويّة هي ضحية الاستبداد؛ والمقصود بها الأطفال والنساء والمسحوقون بشكل عام. كانت تلك الفئات غير قادرة على حماية حياتها، وهي التي دفعت ثمن الأزمة من دمائها.

لقد كانت لغة التواصل في هذه السردية الديستوبية معبرة عن الأسفل المادّي والجسدي، صادمة للحياء ومنتهكة لقيم الأمّة. فاللّغة الروائيّة هي التي من خلالها ندرك عالمنا ونحفظه ونعيه ونتمثّله. إنّ لغة أمل بوشارب في هذه الرواية هي لغة "ما بعد حداثيّة، تصف الأشياء في ماديّتها الفجّة وفي شذوذيّتها الخادشة للحياء (....) سوقيّة ملوّثة بأمراض المجتمع وعقده وأزماته النفسيّة وانحرافه الأخلاقي"[2]. كان المجتمع كلّه يستثمر في الجريمة وفي الدّماء مستغلاّ الأزمة السياسيّة الخانقة. لقد كان الكلّ في مواجهة الكلّ وبكلّ الأشكال وأدوات القتل.

في مطلع الرواية، نُواجَهُ بحوارٍ بين رجل وعجوز حول حالة اختطاف طفل قاصر:

"- راهم يقولوا خطفوا طفل في عمرو خمس سنين في سيدي محجوب.

- الله يحفظ ويستر، الواحد لازم يعس على ولادو.

- راهم يقولو يسرقولهم الكلاوي.

- شا يديروا بالقلاوي يا خدعتي؟

[1] إبراهيم بوخالفة، عيون المقالات. دراسات في النقد الروائي، Itinéraire scientifique، الجزائر 2023، ص 89.

[2] إبراهيم بوخالفة، عيون المقالات، ص102/101.

- الكلاوي الكلاوي ماشي القلاوي"[1]. يجادل مفكّرو ما بعد الحداثة أنّ اللّغة، ومن أجل التمثيل الصّادق للواقع بكل طبقاته، عليها أن تتخلّص من بنيتها النّحويّة ومن طبيعتها الجادّة، ومن محاذيرها الأخلاقيّة. بعبارة أخرى تكون لغة ما بعد الحداثة علمانيّة، مدنّسة، ومنتهكة لمعايير الخطاب الأدبي الكلاسيكي. فأعضاء الأسفل المادّي يجبُ أنْ تسمّى وتوصف وصفا عينيّا مدقّقا، حتّى وإن اصطدم ذلك بالحساسيّة الأخلاقيّة للمتلقّي. ولقد تمكّن كتّاب ما بعد الحداثة من صناعة شعريّة جديدة للغة، متخطّين بذلك إيديولوجيا المجتمع المحافظ. إنّه لا يمكننا فقه الواقع من كلّ زواياه دون توظيف لغة جريئة ومحايدة وواصفة. من خلالها ندرك عالمنا ونتجاوز تناقضاته، ونعالج أمراضه. أمّا اللّغة المتحفّظة، والتي تراعي الحساسيّة الأخلاقيّة العامّة فإنّه من شأنها أن تداري أمراض المجتمع وتتخطّاها دون أن تقترب منها. وأوّل سمة لهذه اللّغة الدّيستوبيّة هي طابعها العام، على فجاجته. إنّها اللّغة السّوقيّة. فلا يمكننا أن نفهم واقعا متعفّنا بلغة أرستقراطيّة، جزلة، ولا من خلال لغة كلاسيكيّة عالمة وبليغة. ما ينفع في هذا السياق هو لغة الأسفل، كما تُتَداول في الأماكن المشبوهة. في الحانات والمواخير والمقاهي، على غرار ما شاع في الرواية السير-ذاتية المشار إليها أعلاه لمحمد شكري: "الخبز الحافي" أو "زمن الخطايا".

بالعودة إلى رواية أمل بوشارب، نقرأ المزيد عن ظاهرة اختطاف القصر. "كانت قضيّة الخصي المبتورة التي تزامنت مع التحضير للانتخابات الرئاسية المزمع إجراؤها في الأشهر القادمة لا تزال تشكل بحسب سليم لغزا غير مفهوم لهذه اللحظة"[2]. والواقع أنّ الجزائر في الزّمن الرديء كانت فضاء سياسيّا منتهكا من قبل دوائر المكر الغربيّة السريّة؛ فقد كانت أيدي خفيّة كثيرة حاضرة ومغذّية للإرهاب وللجريمة الدّوليّة. ومن أخطر هذه الجرائم اختطاف الأطفال القصر، واقتلاع خصيّهم والاحتفاظ بها لدى طبيب جزائري يدعى خوجة. وقد كان هذا الطّبيب حريصا على سلامة الأعضاء التي يجمعها في علب، ويضع فوقها مرهما حافظا. "اتّجه مباشرة إلى علبة الطماطم الفارغة، التي كان يستقر في قاعها ذلك الرحم الصغير المغمور بكم فورمالين يتجاوز حجمه بحوالي العشر مرات، وقد غمر فيها أمس رحما صغيرا آخر من ذات الفصيلة"[3].

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، مطبعة الشهاب، الجزائر، 2021، ص12.

[2] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص 116.

[3] المصدر نفسه، ص 125/124.

وكان يتعهّد تلك الأعضاء بالرعاية الفائقة من أجل ألاّ تتعفّن لتُهرّبُ بعد خارج الوطن. وكان الهدف منها غامضا، فالراوية لم تكشف عن مصير تلك الأعضاء، إمّا لأنّها لا تعلم أو أنّها تتحفّظ.

كان الأطفال الذين يختطفون تقلّ أعمارهم عن الخمس سنوات. فقد كانوا ينتسبون لرياض الأطفال أو للمدارس القرآنيّة. وعندما تُستأصلُ أعضاؤهم يُرمَون في أماكن معزولة دون المبالاة بحياتهم. كانت مشاهد مروعة في بلد لم يكن يُذكَرُ إلاّ في موطن الملاحم والتّضحيات. ولم تكن تلك الجريمة التي تمسّ فئة إنسانيّة مقدّسة الوحيدة في الجزائر، فكنت كلما خرجت من بيتك في الصباح الباكر تجد هنا وهناك جثثا مقطوعة الرّؤوس، في الشوارع العامّة، وعند محطّات الحافلات.

في حسابٍ ما على الفيسبوك، بعنوان مستعار "شورتي سرّ سعادتي"، تردّدت تدوينة مثيرة للسّخط الاجتماعي، بسبب فضائحيّتها: "في أرحامنا تصنع الحياة، ومن خصائكم تخرأون الآثام يا شرّ أمّة"[1]. وكانت هذه التّدوينة قد تكرّرت عدّة مرّات. كما أنّ هذا الفعل تكرر في مواطن كثيرة، في هذه السّرديّة. وهو من الأفعال التي تتكرر في الروايات الدّيستوبيّة والإيرةتيكيّة بشكلٍ لافتٍ. إنّها تشي بأنّ لغة التواصل الاجتماعي منحطّة ومبتذلة إلى حدٍّ بعيد؛ بحيثُ أنّها لا تراعي القيم الاجتماعيّة ذات القداسة التي لا يعتريها الشكّ في المجتمعات العربيّة. لقد كان يصارُ إلى الاستعارة كلّما أريد الإشارة إلى المسكوت عنه. ويعلّمنا القرآن الكريم أن نرتقي بلغتنا إلى مستوى القيم التي نؤمن بها، إذْ لمّا عبّر الكفّار عن استنكارهم لأنبياء من البشر، أجرى الله تعالى على ألسنتهم هذا المعنى ضمن كناية بليغة. "وقالوا ما هذا الرسول يأكل الطعام ويمشي في الأسواق، لو لا أنزل إليه ملكٌ فيكون معه نذيرا..."[2]. فقد أنكر الكفّار أن يكون النبي بشرا تجري عليه السنن التي تجري على سائر الناس. والذي يترتّبُ عن أكل الطعام هو الذّهاب إلى الغائط، ولكن القرآن الكريم، واحتراما لمقام النبي عليه الصلاة والسلام عبّر عن ذلك الفعل بالمشي في الأسواق. إنّ لغة التواصل الاجتماعي موصولة بقيم المجتمع؛ بل إنّ المجتمع اللّغوي يصنع تقاليد لسانيّة صلبة لا يجوز انتهاكها، ولكن عندما تنتهكُ فذلك مؤشّر على تدنيس ميثاق التواصل الاجتماعي. "إنّ ظواهر من قبيل البذاءات وعبارات القسم، والتّجديف والكلمات الفاحشة هي العناصر غير الرّسميّة في اللّغة؛ لقد اعتُبِرتْ وتعتبر بأنّها حرفٌ سافر لقواعد اللغة

[1] المصدر نفسه، ص 106.

[2] سورة الفرقان، الآية 6.

المعياريّة؛ إنّها رفضٌ متعمّدٌ للخضوع للأعراف اللّفظيّة، اللياقة المجاملة الورع واحترام المقام"[1]. ومن بين ما يعنيه ذلك تدمير بنية الثقافة الاجتماعيّة وتفكك الروابط بين أفراد المجتمع الواحد. وقد حصل هذا بالفعل في تلك الحقبة الحالكة لأسباب لا يتّسعُ المقال لذكرها. إنّ لغة التواصل الاجتماعي تنبثق عن القيم المهيمنة، وتعبّر عن رؤية للعالم، وهي في هذه السّرديّة رؤية عدميّة في تعبيرها عن تدمير كلّ قيم الحياة والجمال والخير. لقد كانت لغة الرواية الدّيستوبيّة لغة الموت والفناء.

[1]-ميخائيل باختين، أعمال فرانسوا رابلي والثقافة الشّعبيّة في العصر الوسيط وإبّان عصر النّهضة، ترجمة وتقديم شكير نصر الدين، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، 2015ـ ص 246/245.

الخاتمة

التّجريب الروائي لدى العرب كما في المغرب العربي عمليّة مستمرّة ومستدامة، بحثا عن أشكال جماليّة جديدة وآفاق فكريّة متجدّدة. وهو نتيجة الحداثة التي غزتنا من الغرب، وقبلناها دون تحفّظات.

ما بعد الحداثة تدميرٌ لكل الثوابت ودحضٌ لكل الفلسفات، ورفض للميتافيزيقا، وغزوها للعالم العربي على صفتها تلك شكّل مخاطر كبيرة على لحمة الشعب الجزائري وأدّى إلى تدمير القيم الأكثر قداسة في الثقافة الوطنيّة. وكانت المحنة الوطنيّة أخطر نتائج ما بعد الحداثة.

مع تطور السّرد الروائي المغاربي ظهر التّجريب الروائي عند كتاب ما بعد حداثيين، ليس أوّلهم الطاهر وطّار الذي سرد العجائبيّة، وليس آخرهم أمل بوشارب التي ارتادت عالم أدب الديستوبيا، ومكّنها ذلك من طرح قضايا مجتمعها وهمومه البعيدة عن أن تكون قد حُسمت.

قصة "في البدء كانت الكلمة" مثّلتْ فترة الحراك السياسي في الجزائر، ذلك الحراك الذي اقترن بكمّ هائل من الجرائم ضدّ الإنسانيّة وضدّ القيم العليا للبشر بشكل عام. وقد اقتحمت أمل بوشارب هذه العوالم من خلال لغة الأسفل الجسدي؛ فكانت تتحدّث عن الأعضاء التناسليّة في أدقّ تفاصيلها، وأحيانا كما توظّف في اللّغة السّوقيّة. كما تُسْتَعرض أعضاء الأطفال التي تستأصل من الأجساد وتجمع في علب، ثم تسوّق دوليّا، ولأهداف غامضة، لم تفرج عنها الروائيّة، معتمدة في ذلك على ثقافة القارئ.

ساهمتْ أمل بوشارب في صناعة شعريّة بديلة عن تلك التي ظهرتْ في الرواية الكلاسيكيّة، وأهم أسس هذه الشعريّة اللّغة الديستوبيّة. وهي اللغة التي تتخلّل المدينة الفاسدة من الدّاخل وتنقل مظاهر الفساد في عنفه وقبحه وانحطاطه. وبذلك تكون قد انضمّت إلى زمرة كتّاب الرواية ما بعد الحداثيّة، من أمثال أمين الزاوي وفضيلة فاروق وكمال داود شكري محمد من المغرب.

المحور الثاني
الجدلية الفكرية والجمالية في الرواية العربية

.1
السردية الثورية وتشكّل الآخرية في رواية "فضل الليل على النّهار" لياسمينة خضرا

الوعي بالتاريخ في رواية "فضل الليل على النّهار" بلغ حدود الإشباع الفكري والروحي لدى الكاتب والمتلقي، بدرجات متفاوتة. فمسألة العلاقة مع الآخر لا تزال شائكة ومعيقة لتطوير سرديّة تتجاوز إكراهات الماضي الاستعماري بين الطّرفين المتورّطين في علاقات كولونياليّة قاهرة، يعزّزها موقع امبراطوري غربي يمارس امبرياليّة حضاريّة مقيتة على آخره.

تقتطع هذه السرديّة مرحلة الثورة مع إبقاء نافذة مفتوحة على مرحلة ما بعد الثورة، وتستشرف علاقات جديدة بين الغرب ممثلا في فرنسا، والجزائر بوصفها مستعمرة قديمة. إنّها رواية لصناعة الآخريّة والنظام الكولونيالي بشموليته القاهرة.

ما هي حدود هذا الوعي المشبع بالآخريّة في رواية ياسمينة خضرا؟ كيف تجلّتْ أنساق الغيريّة في الرواية؟

ما هي ممكنات الوعي بالماضي الكولونيالي على راهن العلاقة مع مستعمر الأمس؟ ثمّ ما هي جماليّات تسريد التاريخ دون الوقوع في شراك التوثيق والنصيّة التاريخيّة المتحجّرة؟ ثمّ هل يمكن قراءة هذه الرواية قراءة ما بعد كولونياليّة تهدفُ إلى صناعة أفق حوار حضاري منقّى من الاستعلاء الغربي، ومهيّا لاحتضان لحظة مصالحة مع الذّات ومع آخرها؟

تلك هي أسئلة هذه الورقة العلميّة.

لا يزال تاريخ الثورة الجزائريّة الكبرى ضدّ الاستعمار الفرنسي في القرن العشرين محلّ احتفاء كبير من قبل السرد الجزائري الحديث والمعاصر لأهميّته القصوى في صناعة مستقبل إفريقيا والعالم الثالث بشكلٍ عام. ولا يزال الروائيّون الجزائريّون على اختلاف مشاربهم الفكريّة يستوحونه كلّما شعروا بتهديد على الهويّة الوطنيّة والقيم الحضاريّة للمجتمع الجزائري، أو كلّما طُرِح سؤال التّحديث والتّنوير الغربيين وأثرهما على خصوصيّات الشّعوب الأقلّويّة التي

كانت بالأمس الغريب تابعة لأوروبا بفعل الاستعمار الاستيطاني. وفي هذا السياق العلمي، نبحثُ من خلال إحدى أهمّ روايات ياسمينة خضر "فضل الليل على النّهار" تجلّيات الوعي بالتاريخ وأثره في تشكيل الموقف من الآخر الذي أصرّ ولا يزالُ يصرّ على تثبيت آخريه في صورة نمطيّة، (Stéréotype) لاتاريخيّة، وجامدة؛ وهي صورة محقّرة في حقّ الشّعب الذي موّل اقتصادها لأزيد من قرن. فقد تمكنت فرنسا من تجاوز أزماتها الاقتصاديّة الناتجة عن الحربين العالميتين بفضل الثروات التي نهبتها من الجزائر، وبفضل سواعد العمالة الجزائريّة غير المكلّفة.

تروي رواية "فضل الليل على النهار" قصّة الطّفل يونس الذي توزّعتْ طفولته بين مكانين نقيضين. كانت طفولته الأولى مع والده في قرية جنان جناتو، حيثُ البؤس والحرمان وشظف العيش، واضطهاد المستعمر ووكلاؤه، أماّ الجزء الثاني من طفولته، فقد كان مع عمّه الذي كان يعيشُ في مدينة كولونياليّة، وسط المستعمرين. وكان عمّه متزوجا بفرنسيّة، ويمتلك صيدليّة. فهو إذا يعيش بعيدا عن المسحوقين، والمهمّشين من ضحايا النظام الكولونيالي. ومن هنا، أي من الحدود بين العالمين، تنطلق تجربة يونس المأساويّة، ويتشكّل وعيه بذاته باعتباره آخرا منبوذا، يعيش الغربة الوجوديّة بين أهله وفي أرض أجداده.

لقد خبر يونس المعمّرين، وعاش وسطهم طويلا وشاهد بأمّ عينيه ما يكابده أصحاب الأرض من مهانة على أيدي الإقطاعيين الفرنسيين، الذين امتلكوا الأرض بالقوّة واستنادا إلى أساطير تاريخيّة، سعيا منهم إلى صناعة شرعيّة وهميّة على وجودهم في أرض "البرابرة". غير أنّه وفي مرحلة متأخّرة من الثّورة، انكفأ يونس على نفسه، وأخذ خطوة إلى الوراء في علاقاته بالفرنسيين-فقد كان كلّ أصدقاء الشباب فرنسيين-عندما تأكّدت الطّبيعة العنصريّة للكولونياليّة الفرنسيّة؛ فالاستعمار في حدّ ذاته يستمدّ مسوّغاته من عقيدة الاستعلاء الأوروبي على غير الأوروبيين. لقد قسّم الفكر التنويري في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر البشر إلى صنفين. الرجل الأبيض وهو الأوروبي، الموصول بالأسلاف الإغريق النبلاء، وغير الملوّنين، غير الأوروبيين. هؤلاء من طبيعة بشريّة ناقصة ومعيبة ودونيّة؛ وهي مصدر لكلّ الشّرور والرّذائل من وجهة نظر المركزيّة الغربيّة. تلك المركزيّة التي نظّر لها الفلاسفة العنصراويون الأوروبيون، ومن أشهرهم الفيلولوجيان الفرنسيان، دي ساسي، وتلميذه ارنست رينان، دون أن ننسى فولتار وشاتوبريان، وغيرهم كثير؛ وهيجل وكارل ماركس المؤيّد للاستعمار الأوروبي.

يهدفُ هذا المقال إلى استخراج أنساق الغيريّة من الرواية: كيف يفكّر الغرب في المستعمرين، وكيف يؤسس لنظام كولونيالي شمولي يمتدّ امتدادا قاريّا؟ كيف يحافظ على

علاقات القوة والهيمنة على المستعمَرين؟ وسنستفيد من أدوات التحليل الثقافي للنصّ الأدبي من أجل تحقيق أهداف الدّراسة.

تمثيلات الآخر في الفكر الاستعماري الحديث

جاءت رغبة أوروبا في التمدّد خارج حدودها القوميّة مع نهضة علميّة واقتصاديّة تنذرُ بهيمنة عالميّة وشيكة. لقد كانت أوروبا الامبراطوريّة في حقبة الأنوار تدرك جيّدا حاجتها لمعرفة آخرها، ليس من أجل التّواصل الإنساني وترقية الحضارة الكونيّة التي تخدم الإنساني في بعده الكوني، ولكن من أجل الهيمنة عليه واستعباده، باعتباره كائنا دونيّا، لم تكتمل إنسانيّته بعد، ولا يمكنها أن تكتمل لأنّه من طبيعة حيوانيّة. تلك هي عقيدة المركزيّة الغربيّة منذ أن وعى الغرب أنّه ليس وحيدا على هذا الكوكب، ولكنّه لم يع أنّ الشّعوب مختلفة والاختلاف هو طبيعتها الجوهريّة. لقد دأب الأوروبيّون على النظر إلى غيرهم في حدود مقولات الفكر الخاصّة بهم، وذلك منذ اللحظات الأولى للتماس معهم. "وبالمعنى الحرفي للكلمة، لم يدركوا الآخر بوصفه آخر، بل بالأحرى بوصفه أمثلة منقوصة للأنا"[1]. ومن هنا يمكن القول أنّ الإسبان مثلا لم يكتشفوا الهنود، ولكنهم اخترعوهم، وأنّ الفرنسيّين لم يكتشفوا الجزائريين، ولكنّهم اخترعوهم. فالشرق صنعه ومتخيّل، وهو بعيد كلّ البعد عن الشّرق الحقيقي والتاريخي.

أمّا الإسلام فقد أسيء فهمه بشكل مثير للغرابة. لقد تمّ "تحويل تنوعه إلى جوهر وحداني غير قابل للتطور، وقلب أصالته إلى نسخة منحطّة عن الثقافة المسيحيّة، ومسخ شعوبه إلى كاريكاتورات مثيرة للرّعب"[2]. لقد انْتُزِعتْ المهابة من العرب والمسلمين، فغدوا كائنات مثيرة للشفقة، غير قادرة على حكم نفسها، ويجبُ أن يحكمها الغرب. هكذا يتحدّثُ ماركس عن العالم الشرقي، شعوب بدائيّة متوحّشة، همجيّة، بربريّة، غير قادرة على فهم العلوم الغربيّة وقبولها. و"مما لا ريب فيه أنّ الماركسيّة تريد إخراجه (أي الشرق) من اللامعنى هذا؛ وذلك بتوطينه في الحداثة الغربية. (...). إنها طريقة أخرى، أخيرة لإنكار الآخر؛ مركزيّة أوروبيّة ليستْ

[1] أوما ناريان، وساندرا هاردينغ، نقد مركزيّة المركز، الجزء الثاني، ترجمة يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، ط الأولى 2012، ص108.

[2] إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2010، ص28.

في صميمها سوى التّعبير الفكري عن التفوّق المادّي السّاحق على العالم"[1] لقد دأبت أوروبا على احتقار وازدراء الشّعوب العربيّة، وقد خلقتْ من هذا الموقف مسوّغا لاحتلالها من أجل تحضير هؤلاء البدائيين واحتواء همجيّتهم التي تشكّلُ خطرا على الحضارة الإنسانيّة، والمقصود بذلك الحضارة الغربيّة. فالغرب هو مركز الكون وجوهر الإنسانيّة، وما سواه إنْ هي إلاّ هوامش وأطراف يمكن الاستغناء عنها أو ركنها في الزّوايا لوقت الحاجة.

هكذا تمّ تمثيلُ العرب والمسلمين والأفارقة، في عالم ألف ليلة وليلة، عبر الرّحلات الأدبية ودفاتر الاستشراق، وأبحاث الأنثروبولوجيين، مثيرين للغرابة والدّهشة، موغلين في السّحر والشّعوذة والخرافة. وبذلك تمّ تجريدهم من مهابتهم التي فرضوها على العالم المسيحي طيلة قرون عديدة. لقد أعيد تأهيل الشعوب الشّرقيّة وصناعتها بطريقة يستسيغها الأوروبي المادّي ومنطقه الأرسطي. وجرّدوهم من كلّ علامات القوة والجمال التي كانوا يحوزونها، بعبارة أخرى لقد أعاد الغرب صناعة الشرق بما يتناسبُ مع استيهاماته وأحلامه ومشاريعه الكولونياليّة. إنّ "الصّورة الضديّة للشّرق العبودي الجاهل والممتنع عن تلقّي الأنوار هي من الآن فصاعدا مثبّتة ومتحجّرة على غرار آسيا نفسها"[2]. إنّها صورة نمطيّة متكررة في أرشيف الاستشراق الأوروبي، وهي راسخة في المخيال الرّمزي للأوروبيين، وهي الوضعيّة التي تساعد الحكومات الغربيّة على إنفاذ مغامرة الاحتلال. مرّة بدعوى تحضير البربرة وهداية الخراف الضالّة، ومرّة باسم إشاعة الأنوار الغربيّة على كلّ شعوب العالم.

لقد كان يُنْظَرُ إلى الحركة الاستعماريّة في حينها باعتبارها عمليّة مثاقفة بالإكراه لإخراج الشّرق من خموله ومن استبداده، ووصله بالغرب المتحضّر. ويُعدّ ذلك تتمّة للرّسالة الإنسانيّة التي يضطلعُ بها الغرب الحديث الذي حبته الطّبيعة بكلّ مراتب الذّكاء والنّبل بشكل لم يتحقّق لأيّ عرقٍ في التاريخ البشري. يغدو الاستعمار حينئذ عمليّة مشروعة وفعلا أخلاقيّا يمتلك التّسويغ التاريخي والإنساني. يكون الاستعمار "عمليّة مشروعة، إذا قدّم الشّعبُ المستعمِر كنزا من الأفكار والعواطف التي تُثري الشّعوب الأخرى. وعندئذ لا يكون الاستعمار حقّا فقط، وبل وأيضا واجبا"[3]. إنّ الصّورة التي يقدّمها الغرب عن الشرقيين هي عبارة عن حزمة من الأوصاف

---

[1] تيري هنتش، الشرق المتخيل، ترجمة مي عبد الكريم محمود، دار المدى/ سوريا، ط الأولى 2006، ص 273/272.

[2] تيري هينتش، الشرق المتخيّل، ص208.

[3] فتحي التريكي، ورشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1992، ص65.

الدّونيّة ذات الطّابع الجوهراني. فالشرقي خاملٌ وكسولٌ وبربريّ ومتوحّشٌ وشبقي إلى حدّ الحيوانيّة. يوصف العرب بكونهم "سذّجا، غافلين، محرومين من الحيويّة والقدرة على المبادرة، مجبولين على حبّ الإطراء الباذخ والدسيسة والدهاء والقسوة على الحيوانات"[1]. إنّ اللافتْ في هذه الأوصاف هي طابعها المطلق في الزّمان، فالعرب سيّئون ليس لأنهم متخلفون اقتصاديّا أو علميّا فحسب، ويمكنهم رفع الدّونيّة عنهم إذا ما طوّروا من مستواهم العلمي والاقتصادي، ولكن هم سيّئون بسبب عرقهم. فالعرق هو الذي يحدّد الثقافة والثقافة أيضا مشروطة بالعرق؛ فلأنّهم عربٌ ليست لهم أفكار عميقة وتحليل علمي للكون والطّبيعة. ولأنهم عربٌ فليستْ ثقافة متطوّرة. إنّهم ثابتون في غيريّتهم بسبب عرقهم؛ والعرق لا يتغيّر. فلو أنّك نقلت غلاما ملوّنا إلى أمريكا، وشبّ هنالك، فإنّ بشرته لن تتحوّل إلى بيضاء.

إنّ هذه النظرة اللاتاريخيّة للعرب تتناقض مع الرسالة التّحضيريّة للاستعمار. فمادام العربي غير قابل للتحضّر ولقبول الحداثة الغربيّة فلا معنى للاستعمار، إلاّ إذا كان يهدفُ إلى السّيطرة والاستعباد على سبيل التأبيد. وهو الأمر الحاصل. فقد حاولتْ فرنسا تثبيت أقدامها في الجزائر، وفعلتْ كلّ ما بوسعها للقضاء على المقاومة. غير أنّ الأمر قد تجاوزها مع ثورة التّحرير الكبرى. كانت المقاومة الوطنيّة جارفة ومصمّمة على اقتلاع جذور الكولونياليّة من أساسها. فكانت ثورة كونيّة لا سبيل إلى نفيها أو التغطية عليها بكليشيهات من قبيل "إرهاب"، "تخريب" أو ما شاكل ذلك من نعوت محقّرة. نجحتْ الثورة الكبرى في تحرير الأرض من المحتلّ، ولكنّها لم تتمكّن من تحرير العقل الجزائري من بقايا الكولونياليّة، وهي البقايا التي أثمرت بعد الاستقلال تبعيّة ثقافيّة لا سبيل إلى مداراتها. ومن نتائج هذه التبعيّة أنّنا نجد الكثير من المثقفين الجزائريين، مقيمين في المركز، ومنخرطين في الثقافة الغربيّة، ومنسلخين عن مرجعيّاتهم الحضاريّة. بل إنّهم وفي الكثير من الواقف يتماهون مع بنية الفكر الاستشراقي الذي يُغرِقُ الشّرق في دونيّة لا شفاء منها.

في الجزء الثاني من هذه الدّراسة، سندرس رواية "فضل الليل على النهار" لكاتب فرنكفوني من أصول جزائريّة، وهو ياسمينة خضر. يعود هذا الكاتب إلى تاريخ الثورة الكبرى، ليسرد لنا قصّة شاب جزائري عاش موزّعا بين ثقافتين نقيضتين. ومن خلال تجربته نرصد ملامح تشكّل

[1] إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط السابعة، 2005، ص 70.

رؤية كوسموبوليتيّة لعلاقة محتملة بين الشّرق والغرب، وكيفيّة تجاوز أحقاد الماضي وتبعاته المكارثيّة على أجيال المستقبل.

الوعي المبكّر

نعرضُ في هذا الفصل لحياة يونس مع والده عيسى، وما كابداه من شقاء في ظلّ الاستعمار الفرنسي، الأمر الذي اضطرّ الأب أن يرسل ابنه يونس إلى العيش مع عمّه الماحي في ضواحي مدينة وهران. تلك القرية الكولونياليّة الجميلة التي لا تبعد كثيرا عن وهران، جوهرة الغرب الجزائري.

في مطلع رواية "فضل الليل على النّهار" يطالعنا مشهد البؤس اللاإنساني الذي يكابده الجزائريّون من أصحاب الريف في ظلّ الاستعمار الفرنسي. يصفُ لنا الرّاوي مشهد العائلة الريفيّة التي تعيش في شقاوتها تلوك أوجاعا أبديّة بصمتٍ قاتلٍ، وكأنّ التاريخ متوقّفٌ في ذلك المكان المحفوف بالموت المجازي من كلّ صوبٍ. يقول الراوي:

"كنّا نعيشُ منزوين في أرضنا، أشبه بأشباحٍ سُلّمتْ للقدر في صمتٍ فلكي لأولئك الذين ليس لديهم شيءٌ مهمّ يقولونه. أمي في ظلّ كوخها، منحنية فوق قدرها تحرك بطريقة آليّة حساء من عساقل بطعم مشكوك فيه. زهرة أختي تصغرني بثلاث سنوات، ومنسيّة في عمق ركنٍ؛ كتومة إلى حدّ أننا في الغالب لا ننتبه إلى حضورها. وأنا طفلٌ وحيدٌ ونحيفٌ، لم أكد أتفتّح حتّى ذبلتُ، أحمل سنواتي العشر كأعباء ثقيلة"[1].

كانت عائلة المدعو عيسى تعيشُ في أرض الأجداد، تعتاشُ منها، إلى حين الوقوع في فخّ الاستدانة من أصحاب المال والنّفوذ الذين يتعاونون مع السلطة الاستعماريّة. ولمّا عظمت ديون عيسى، رهن أرضه لدى القايد، على أن يسدّد الدّين في نهاية الموسم، وإن لم يفعل فإنّه ملزمٌ بالتنازل عن أرضه. كان عيسى يشتغلُ في أرضه بكلّ ما يملكُ من جهد ومهارة من أجل تسديد الدّين والنّجاة بأرض الأجداد. كان الموسمُ يبشّرُ بمحصولٍ وفيرٍ، الأمر الذي أدخل السّعادة إلى قلب عيسى. غير أنّه، وقبل موسم الحصاد بأسبوع واحد، يهاجم مجهول مزارع عيسى، ويرميها بشرارة من نارٍ لتتحوّل إلى كتلة رماد. كان عيسى يشاهد مأساته ولا يملك لنفسه إلا التسليم بقدره. بعد الحادثة بأيام، جاءه القايد وسلّمه وثيقة الاستسلام، ليغادر الأرض التي خسرها إلى الأبد. لقد كانت مؤامرة دبّرها له وكلاء الاستعمار كالقايد وأعوانه من المحليين.

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النّهار، ترجمة محمد ساري، سيديا، ط الأولى 2013، ص12.

يصفُ الرّاوي أفراد أسرته، والحالة البائسة التي كانوا عليها. لقد كانوا عبارة عن أشباح يلفّهم صمت المقابر ووحشة الموت، لا يكادون يأكلون إلاّ للبقاء على قيد الحياة. لقد كان شظف العيش هو الوضع الطّبيعي لتلك العائلة التي تقاتلُ حفاظا على ما تبقّى من الكرامة، يخالطها شعورٌ بالفشل والعجز أمام جبروت المحتل وأعوانه من بني جلدتنا. تتكوّنُ الأسرة من الطّفل الراوي ابن العشر سنوات، ووالده عيسى الذي لم يُشاهدْ مبتسما قطّ، وزوجته المكبّة على قدرها لتعدّ حساء ليس فيه طعم الحياة.

كان إحساس الطّفل ببؤس عائلته مبكّرا وعميقا. فقد كانت العائلة تعيش في صمت قاتل. لا مجال لحديثٍ حميمي بين أفراد العائلة، ولا مكان للفرح في كوخهم البائس. لقد كانوا على حافّة الموت البطيء. والطّفل لا يشعر بأيّ أمل في المستقبل. كانت الرؤية لا تتجاوز حقول القمح التي يرعاها الأب من أجل القايد. وعندما يؤوب الوالد إلى البيت ليلا فإنّه يتناول عشاءه بصمتٍ، ويأوي إلى فراشه بصمتٍ كصمت القبور. وكـأنّ العائلة تعيش حالة الحداد.

ما إن حلّت الكارثة بالعائلة حتّى رحلتْ إلى جنان جاتو، واكترتْ هنالك كوخا على أطراف مدينة وهران، حيثُ يقاتل عيسى من أجل استعادة أرض آبائه من جديد، ولو كلّفه ذلك العمل على مدار السّاعة. ما أن حطّوا الرّحال حتّى صوّب الطّفل عينيه صوب القبر الجديد الذي سيؤويهم، إلى حين زوالهم من الوجود.

"جنان جاتو مزبلة من الأكواخ والأجمات المتنوعة الغاصّة بالعربات المفكّكة والمتسوّلين والباعة المتجولين والحمارين المتخاصمين مع بهائمهم وحاملي المياه والمشعوذين، والأطفال بأسمال رثّة؛ أدغال صلصاليّة محرقة معبّأة بالغبار والعفن، ملقحة بأسوار المدينة كما الورم الخبيث؛ في هذه الأماكن العصيّة عن الوصف يتجاوز البؤس جميع التصوّرات"[1].

الوعي بالمكان لدى الطفل الذي لا يتجاوز العاشرة من عمره يوحي بثقل المعاني والمشاعر التي يتركها هذا المكان في وعيه الناشئ. المكان عبارة عن أجمات مكتظة بالأكواخ والمغارات والكهوف التي يسكنها البشر إلى جانب الكلاب والجرذان والذّباب ومختلف الحشرات. إنّها كائنات على درجة واحدة من الوضاعة والازدراء، تعيش في طور الطّبيعة، لم ترتق بعد إلى مرحلة الثقافة. فالحداثة الأوروبيّة بطيئة في انتشارها، ولا تطال الملوّنين، حتّى وإن كانت في أرضهم الخالصة. في جنان جاتو يوضعُ البشر إلى جانب البغال والحمير والحمّالين والمشعوذين

[1] ياسمينة خضرا، فضل اللّيل على النّهار، ص33.

لتشكيل مجتمع بدائي، يعود بنا إلى ما قبل الحضارة. وفي مقابل تلك الصّورة الموغلة في البؤس يورد الطفل بالعين المقارنة الصّورة النّقيضة لجنان جاتو في المدينة الكولونياليّة.

"خلف الساحة تتراصف المنازل إلى ما لا نهاية، في تدرّجٍ جميلٍ الواحدة تلوى الأخرى، بشرفات مزهرة ونوافذ عالية؛ قارعة الطّرق معبّدة ومحاطة بالأرصفة؛ اندهشتُ ولم أكن أستطيع وضع أسماء على تلك الأشياء التي تقفز إلى عينيّ كما الومضات الضّوئيّة. ترتفع المنازل الجميلة جدّا من جميع الجهات منسجمة خلف سياجات حديديّة مدهونة بالأسود مهيبة وأنيقة. تستريح العائلات بداخل الشّرفات حول طاولات بيضاء مزينة بقنينات وكؤوس عصير البرتقال الطويلة"[1].

يفكّر الروائي ضمن طقمٍ من الثنائيّات الضدّيّة. ففي مقابل الرّيف البائس تقع العين على المدينة الكولونياليّة، وفي مقابل المستعمِر نواجه المستعمَر، والمركز يقابله الهامش، كما يقابل الرجل الأبيض الرجل الملوّن. وهكذا، يتحقّق الوعي بالذّات من خلال التماس مع الآخر، كما تتحقّق الحريّة من خلال مقاومة العبوديّة. إنّ منازل المستوطنين مصفوفة بشكل جميلٍ، يجلّلها الجمال الأوروبي العريق، والتجمّعات السكنيّة مطوّقة بالحدائق والبساتين، والطّرق معبّدة. أمّا مساكن أصحاب الأرض فهي أكواخ متلاصقة وكهوف ومغارات وزرائب. "إنّ عددا غير قليل من الفلاسفة التجريديين من الفلاسفة المتصفين بوعي العالم يكتشفون الكون من خلال لعبة الأنا وما ليس أنا"[2]، بين الهنا والهنالك، بين مجالنا ومجالهم، يكتشفون درجات الاختلاف ومراتب التشابك بين دركات الوجود. إنّك عندما تتأمّل مساكن المسحوقين تدرك بما لا يدعُ مجالا للشكّ أنّهم معذّبو الأرض، وعندما تنظر إلى المدن الكولونياليّة تدرك أنّها لأصحاب النّفوذ الكولونيالي. فإذا كان المركز هو الكون، فإنّ الهامش هو الكون المضاد، وإذا كان الغرب هو الحضارة، فإنّ الشّرق هو البربريّة. وإذا كان الأوروبي هو السيّد فإنّ الشرقي هو العبد.

يصفُ لنا الطّفل الرّاوي البيت الذي سيقيمون فيه في جنان جاتو. "غرفة عارية وبلا نافذة، أكبر بقليل من حجم قبرٍ ولا تقلّ عنه كآبة. تنبعثُ منها روائح بول القطط والدّجاج العفن والقيء. الجدران سوداء وتسيلُ رطوبة؛ وحدها المعجزة أبقتها واقفة. وفوق الأرضيّة التّرابيّة

[1] ياسمينة خضرا، فضل اللّيل على النّهار، ص28.

[2] باشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط السادسة 2006، ص36.

افترشت طبقة سميكة من البراز وبعر الجرذان"[1]. لم يكن عيسى الذي وافق على هذا المسكن يستنكفُ أن ينامَ وسط الجرذان والحشرات والقطط وبقايا الدّجاج العفن الذي عافته الكلاب وتخلّصتْ منه هنالك. كما أنّ الروائح الكريهة التي كانت تشكّلُ عمق المكان وجوهره لم تكن غريبة عن حواسّه. لقد كان يألفها لمّا كان في قريته. فالأمر لا يختلف عن هذا المكان في الشيء الكثير. إنّ كل الفضاء خارج المدن الكولونياليّة لا يصلح إلاّ لأشباه البشر، والحيوانات غير الأليفة. لذلك لم يجد عيسى من فرقٍ يُذكرُ بين مسكنه لمّا كان في أرضه وبين هذا المسكن. لم يتطلّب الأمر إلاّ بعض الإصلاحات التي أجراها على المكان ليطيب له فيه المقام. كما أنّ الماحي، أخ عيسى لم يعترض هو الآخر على المكان. فقد كان يدرك الطّينة التي صُنِعَ منها أخوه.

كان يونس ملازما لأبيه، وكان يراقب الشقاء الذي تكابده العائلة، وكلّ العرب الذين يقيمون في الأحراش والغيتوهات خارج المدن الكولونياليّة. لمّا أدرك عيسى أنّه لا يستطيعُ أن يصنع لابه حياة أفضل من حياته، أسلمه لأخيه لكي يدخله المدرسة ويغيّر حياته إلى الأفضل. تلقّاه الماحي بكثيرٍ من الابتهاج، وضمّه إلى بيته؛ كما أنّ زوجته الفرنسيّة فرحتْ به وضمّته إلى صدرها وكأنّه ابنها. فقد كانت عاقرا، وتعاني من الوحدة، إلى أن دخل يونس حياتها وأدخل معه البهجة والسّرور. يصف لنا يونس البيت الذي سيقيم فيه، بكثير من التفاصيل دون أن تغيب عنه صورة جنان جاتو. "كان منزل عمّي يرتفع بطابق واحدٍ، وبه حديقة صغيرة عند المدخل وممرّ قصير على الجانب، تتدفّق نبتة الجهنمية على الجدار الواطئ الذي يقوم مقام السياج وتتدلّى فبي الفراغ، مزيّنة بأزهارها البنفسجيّة اللّون؛ وفوق الشّرفة تتشابك أغصان الكروم إلى ما لا نهاية"[2]. كان مسكنا حديثا، على النمط الأوروبي، مدخله حديقة، وجدرانه كروم وأزهار الياسمين ونباتات لا يعرفها العرب، ولا رآها يونس في أكواخ جنان جاتو. أدرك الآن أنّه في وطن آخر، لا علاقة له بوطن أبيه وأسرته البائسة. فأنساه النّعيم الذي حلّ فيه وجع فراق الأسرة التي تركها تلوك أوجاعها وحيدة، مسلَمة لقدرها، إلى حين. سيدخل المدرسة، وسيتعمّق شعوره بالتّمييز العنصري الذي يمارسه الاستعمار. وسيعاشر أصدقاء فرنسيين وسيدرك حجم الكارثة التي يصنعها الاستعمار الفرنسي في حقّ أصحاب الأرض.

لم يأت الفرنسيّون ليتقاسموا الأرض مع الجزائريين، وإنّما جاؤوا لأخذها منهم كاملة، وتحويلهم إلى عبيد. ومن يقاوم منهم المحتلّ فإنّه يتمّ التخلّص منه بأشدّ أشكال العنف ضراوة.

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النّهار، ص35.

[2] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النّهار، ص 91/90.

إنّ الجزائريين الذين قبلوا بأن يكونوا جزءا من المشهد الكولونيالي، لم يلحقهم أيّ أذى، ولكنّ الآخرين ستصبّ عليهم كلّ أشكال المهانة. فالماحي الذي لم يقاوم الوجود الفرنسي، وتزوج من فرنسيّة، وتصالح مع النظام الكولونيالي، كان مكمّلا لمجتمع أوروبي في الشرق العربي. وانطلاقا من بيته سيتشكّل وعي ما بعد كولونيالي لدى الطّفل يونس، وسيكشف الماحي نفسه عن وجه آخر لشخصيّته لم يكن مكشوفا من قبل.

إنّ الانغماس في المشهد الكولونيالي بكلّ تفاصيله يسمحُ بإدراك أعمق للمأساة التي يلحقها الاستعمار في المستعمَرة. لقد كان احتلال أرض خارج حدودنا القوميّة بالقوّة وتجريد أصحابها من إنسانيّتهم أسوأ حدثٍ عرفته البشريّة خلال وبعد النّهضة الأوروبيّة الحديثة. فمن مفارقات التّنوير أنّه أتاح الهيمنة على الآخرين بدعوة التّحضير بالقوّة والإكراه. لقد وفّرت الأنوار الأوروبيّة "المستندات الإيديولوجيّة للاستعمار الأوروبي خلال القرن التاسع عشر والنّصف الأول من القرن العشرين"[1]. كانت العقيدة السائدة أن الإنسانيّة تخضع لقيم واحدة، وأنّ هذه القيم هي بحوزة الحضارة الغربيّة، وهي تتولّى تشميلها وعولمتها من خلال الاحتلال. وهو الأمر الذي حصل.

بالعودة إلى السّرديّة، كنّا تركنا جوناس (كما يحلو لزوجة الماحي أن تناديه)، في بيت عمّه. بدأ يكتشفُ معالم الحداثة الغربيّة في البيت، من خلال الصور واللافتات المعلقة في الجدران، والأواني والأثاث الفاخر. قال في نفسه: "فكّرتُ في أبي وفي كوخنا، وفي أرضنا الضّائعة وثقب الجرذ في جنان جاتو، بدا لي الفر ق شاسعا إلى حدّ الدّوار"[2]. التفكير في حياة أصحاب الأرض وحياة المحتلّ هي بداية تشكّل الوعي بالنظام الكولونيالي، الذي ينظر إلى المستعمَرين على أنّهم كائنات دونيّة، أشبه بالحيوانات، وأنهم لا يستحقّون الأرض التي يقفون عليها، ولا الثروة التي يتربّعون عليها. في بيوت الأوروبيّن التي بنيت بأموال أصحاب الأرض وفوق أرضهم تشاهد المعالم الحضاريّة الراقية والصور الجميلة والبناتات العارشة، وتشمّ الروائح العطرة، وفي بيوت الجزائريين -وهي أكواخ ومغارات وكهوف- كنت ترى ثقب الجرذان، والحشرات وربّما آثار مرور الأفاعي. كان يونس يتأمّل هذه الفروق بوعي طفولي، ويحتفظ به في ذاكرته لتؤكّده الوقائع التاريخيّة اللاحقة خلال مسيرة الوعي الطّويلة.

---

[1] تزفيتان تودوروف، روح الأنوار، تعريب حافظ قويعة، دار محمد علي الحامي (تونس)، دار الانتشار العربي (لبنان)، دار الشروق (الأردن)، دار توبقال (المغرب)، ط الأولى 2007، ص31.

[2] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النّهار، ص95.

يأخذ الماحي ابن أخيه، ويطلعه على بعض الصّور المعلّقة في الجدران، وهي صور بعض أجداده وجّدّاته الذين يذكّرونه بأصوله العريقة، وبأنّ عروقه عميقة في هذه الأرض، وأنّ الاحتلال حدثٌ عارضٌ، لا بدّ أن يزول كما يزول الغبار من الثوب إذا غسلناه. أراه صورة لالا فاطمة نسومر، وهي جدّته. "كانت جميلة لالا فاطمة، كانت متكئة على وسائدها؛ الرقبة مستقيمة، والرأس شامخ فوق قميصٍ من القفطان المرصّع بالذّهب والأحجار الكريمة؛ يبدو كما لو أنّها تتسيّد على البشر وأحلامهم"[1]. كانت صورة أخرى لأبيه أيضا معلّقة إلى جانب أفراد آخرين من العائلة الكبيرة. كان المشهد مثيرا للفخر والاعتزاز بالأصول. إنّها رسالة الماحي لابن أخيه. إنّ الحياة في المدينة الكولونياليّة، وفي الحداثة الأوروبيّة لا يعني الانسلاخ عن الأصول فالوفاء للتاريخ، والولاء للأسلاف هي عقيدة الأحرار. على يونس ألاّ ينخدع بالمظاهر وأن يدرك أنّ رسالته هي التسلّح بالعلم لواجهة المحتل بأسلحته. إنّ حياة الكهوف التي كان يحياها لا يمكنها إلاّ أن تعيد إنتاج ثقافة التّمييز العنصري، وحياة العبوديّة لا يمكنها إلاّ أن تعيد إنتاج علاقات القوة والهيمنة الكولونياليّة. فالاحتلال يعيد إنتاج شروطه من خلال أصحاب الأرض الذي يُجرّدون من إنسانيّتهم كما تُجرّدُ أرضهم من معالمها التاريخيّة، لتفقد هويّتها العربيّة والإسلاميّة. لم يكن يونس غافلا عن هذه الأبعاد الوجوديّة لحياته الجديدة والقديمة.

لقد كان وعيه يلتقط كلّ شيء ويحتفظ به لحينه. إن وعيه ينبثق من وجوده المادّي والروحي القديم والحديث. فالوضع المادي للبشر يؤثّر بشكل كبير في وعيه ورؤيته للعالم. ومن رحم الاستعمار تولد الثورة، ومن رحم العبوديّة تولد الحريّة، ومن رحم المعاناة ينبثق الانفراج. كان يونس رغم صغر سنّه "مقتنعا أنّ البؤس لا يتعلّق القدر، وإنّما يستلهم طاقته من الذّهنيّات؛ كلّ شيء يعجنُ في الرأس. ما تكتشفه العيون تعتنقه الروح، فنفكّرُ أنّه واقع الكائنات والأشياء التي لا تتغيّر"[2]. ولكن الثورة تغيّر كلّ شيء بمجرّد أن تنضج شروطها الماديّة والفكريّة.

لمّا زار يونس عائلته للمرّة الأولى انطلقت والدته تذكّره بعائلته العريقة؛ فآباؤه وأجداده كانوا سادة في قبائلهم وعشيرتهم. كان كالملوك، لا أحد يعتدي عليهم، أو يزدريهم. وإنّ ما حصل لأبيه هو بفعل الاستعمار الذي أغرق الجميع في الوحل ودمّر حياة الأهالي وقلبها رأسا على عقب. الاستعمار حالة مأساويّة، ليس فقط على أصحاب الأرض ولكن أيضا على المحتلّ نفسه،

[1] المصدر نفسه، ص101.

[2] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النّهار، ص 115.

لأنّه مع الوقت يطوّر عنفا متوحّشا ضدّ هذا المحتل، وهذا ما ستفرجُ عنه سنوات الجمر بدءا من النصف الثاني من القرن العشرين، ولمدّة سبع سنوات من العنف والعنف المضاد.

انضمّ يونس إلى المدرسة لما اطمأنّ عمّه أنّ أباه لن يحاول استرجاعه. وهنالك أدرك بعدا آخر من أبعاد الاحتلال. في المدرسة طفلٌ عربي يدرس في فصل يونس. تخلّف ذات يوم عن إنجاز تمرينه. أمسكه المعلّم من أذنه، كما يمسَكُ الحمار. سأله: لماذا لم تنجز تمرينك يا عبد القادر؟ ولما لم يجب توجّه بالسؤال إلى التلاميذ. فأجاب موريس دون تردّد: "لأنّ العرب كسالى يا سيّدي"[1]. إنّها صورة نمطيّة من صنع المخيال الاستعماري، صنعها الاستشراق الأوروبي خلال دراساته عن الشّرق. إنّ الكسل صورة ثابتة في العربي والإفريقي والمسلم. في مقابل الحيويّة التي يتمتّع بها الرّجل الأبيض. ينتج الغرب باستمرار صورا رهابيّة عن العرب للتّعبير عن كراهيّتهم وازدرائهم غير المبرر لهم ولتاريخهم. و"وظيفة الأنماط هو العمل على استمرار معنى مزيّف من الاختلاف بين الذّات والآخر"[2]. الأدبيّات الغربيّة تعمل على تثبيت الآخرين في غيريّتهم، ومنع كلّ أشكال الاندماج بين الأعراق. فممّا عُرِف عمّا بعد الحداثة أنّها ترفض تحويل الآخر إلى المثل، رغم خطاب التحضير والنيّة في تنوير البرابرة، وهداية الخراف الضالّة إلى كلمة الرب على حدّ زعمهم. إنّ دعوى نشر المسيحيّة لم تكن إلاّ غطاء دينيّا للاستعمار ونهب خيرات دول الهامش. من أجل ذلك هم يمنعون تمدرس الجزائريين في مدارس المستوطنين، باستثناء القلّة القلية من أبناء المتعاونين معهم. فهؤلاء من الأفضل أن يتلقّوا ثقافة غربيّة وعلوم عقليّة حديثة، حتّى يمكن لسلطة الاستعمار أن تعتمد عليهم من المهمّات القذرة.

لقد عملتْ فرنسا على تكوين فئة من الجزائريين في مدارسها وجامعاتها وأكاديميّاتها، وهؤلاء هم الذين سيكونون وكلاءها بعد تفكيك بنية الاستعمار التّقليدي. كما أنّ الكتّاب الفرونكفونيين الذين نبغوا في ظلّ الاحتلال، سيكونون وكلاء ثقافيين بعد الاستقلال. إنهم الدّعامة الأساسيّة للفرنكوفونية العالميّة. فلا يختلف اثنان أنّ اللغة ليست محايدة، وهي حمّالة لقيم النّاطقين بها.

---

[1] المصدر نفسه، ص20.

[2] آنيا لومبا، في نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط الأولى 2007، ص69.

الوعي المتأخّر

مع مرحلة الشّباب التي ستكون أكثر حسما في مساره، بدأ جوناس يدرك الهوّة السّحيقة التي تفصل المدينة الكولونياليّة عن غيتوهات التّمييز العنصري التي سمح المستعمر بإنشائها على أطراف المدن، وبين أصحاب الأرض والوافدين الجدد من كلّ أقطار أوروبا، وبين الرّجل الأبيض والملونين. إنّ اختلاطه بأصدقاء فرنسيين، واحتكاكه بالإقطاعيين الجدد الذين اغتصبوا الأرض من أصحابها، كشف له الوجه القبيح للكولونياليّة الغربيّة.

ذات يوم وبينما كان يعبر الطّريق إلى البيت رأى مشهدا مثيرا؛ رأى سكرانا يُطردُ من حانة يرتادها الأوروبيّون. صاح فيه النادل: "لا تضع قدميك هنا مرة ثانية أيّها المقمّلُ. هذا ليس مكانا لأمثالك. (....). خذ نعلك يا جحا البئيس. ستجري بها أحسن وأسرع إلى خسارتك"[1]. كان ذلك السكّيرُ عربيّا. ولمّا دخل حانة أوروبيّة وأسرف في السّكر، وفقد وعي، انتبه إليه النّادلُ وطرده بعنف خارج الحانة وهو في حالة مزرية، لا يستطيعُ أن يتماسك من فرط السّكر. طرده ونعته بنعوت عنصريّة محقّرة؛ فقد دأب الفرنسيّون على وصف العرب بالكسل والوسخ، وكلّ النّعوت المسيئة. وفي هذا الموقف وُصِف العربي بالمقمّل. إنّها صورة رهابيّة مسيئة لأصحاب الأرض. وقد كان الموقف صادما ليونس، فهو عربيٌّ، ويعني هذا الوصف العنصري كلّ بني جلدته. فهو أيضا عربي. ويمكن أن يوصف بما يوصفُ به العربي.

كانت تلك المعاملة المهينة محرّكة لوعي يونس. فقد بدأ يدرك أبعاد الإذلال الكولونيالي الذي يتعرّضُ له أصحاب الأرض من قبل المحتل. لم يكن السّكير الذي طُرد من الحانة غير والده. وقد رآه رأي العين؛ وانهار بانهيار كبريائه الذي لازمه طيلة حياته. "أبي الذي كان قادرا على رفع الصّخور وهزّ الجبال، وإركاع الشّكوك، وليّ رقبة القدر...كان هنا عند قدميّ على الرّصيف، غارقا في أسمالٍ نتنة؛ الوجه متورّم، وزتويتا الشّفتين تقطران ريقا، وزرقة عينيه أكثر مأساة من الزّرقة الجاثمة على وجهه... حطام...خرقة...مأساة"[2]. لقد تحطّمت الصورة الهوسيّة للأب المثالي، الذي لا يعرف الكسل ولا لسقوط ولا الهزيمة. كان صاحب عزيمة فولاذيّة، يقاوم الهموم بصبرٍ أسطوري. غير أنّه هذه المرّة سقط سقوطا مأساويّا، لمّا سُلِبَ منه ماله غدرا. المال الذي جمعه بعرق سنوات قاسية؛ فانهار بانهيار حلمه في إخراج عائلته من مأساة جنان جاتو.

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النّهار، ص 67.

[2] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النّهار، ص67.

كان الموقف دراميًا على يونس إلى أبعد حدٍّ. غير أنّ ذلك كان ضروريًا لتشكيل وعيه الوطني. إنّه يعيشُ في مدينة كولونياليّة مع عمّه الموسر، وزوجته الفرنسيّة، وكانت تلك المواقف العنصريّة مستفزّة لوعيه ومشاعره.

ذات يوم اعتقلتْ الشّرطة الفرنسيّة عمّه، واحتجزته لمدّة أسبوع، وحاولتْ تجنيده لمدّة كمخبرٍ وعميلٍ ضدّ وطنه؛ فقد كانت البدايات الأولى للثّورة تطفو على السّطح. غير أنّ الماحي رفض ذلك، وساءت حالته النّفسيّة بسبب الاعتقال التعسفي، الأمر الذي اضطرّه إلى الانتقال إلى قرية ريو صالادو؛ وهي قرية كولونياليّة جميلة، لا تبعد كثيرا عن مدينة وهران. هذا الحادث سيترك أثره على وعي يونس الفتيّ. بدأ يدرك أن فرنسا موجودة بفعل احتلالٍ عسكري، وأنّها تستعبد أصحاب الأرض، وأنّ ثورة مسلّحة كانت بصدد التشكّل والانتشار عبر كامل التّراب الوطني. كان عمّه مؤيّدا في سرّه للثورة، ولكنّه كان مثقفا ومناضلا في حزب مصالي الحاج. كان مثقفا، وقارئا نهما للصحافة الوطنيّة والعالميّة. الأمر الذي سيلهم يونس قيم الوطنيّة، والغيرة على العشيرة. كان الوعي بالوطن بالنّسبة ليونس بطيئا، بسبب انغماسه في الحياة الأوروبيّة. فأصدقاؤه كلّهم أوروبيّون، والثقافة المهيمنة في ريو صلادو فرنسيّة. كان كلّ شيء أوروبيًا. ومع تصاعد الأفعال الثوريّة وانتشار أخبار العنف في الإعلام الفرنسي، بدأ النّاس يدركون أنّ الكارثة في طريقها إلى الحلول بأرضهم. الأمر الذي رفع من وتيرة السّلوك العنصري من قبل المستوطنين الأوروبيين.

كان ذلك يحصل على أعين يونس، فلا شيء يحجب هذه الأحداث؛ غير أنّه كان يؤجّل الانحياز إلى قومه، بسبب انشغاله بهمومه الذّاتيّة.

استقرّ المقام بالعائلة الهجينة بريو صالادو، وهي "قرية استعماريّة رائعة بأزقّتها المخضوضرة والمنازل الفاخرة. تبسط السّاحة التي تنظم فيها الحفلات الرّاقصة وتغني فيها أشهر الفرق الموسيقيّة بساطها المبلّط على بعد خطوتين من مدخل مقرّ البلديّة، محاطة بأشجار النّخيل المتعاظمة التي يربط بعضها بعضا شريط مزخرف من المصابيح"[1]. هذه صورة مشرقة عن قرية كولونياليّة، وهي صورة تحيلنا مباشرة إلى نقيضها، مشهد جان جاتو، حيثُ يقيمُ عيسى والد يونس وجلول الخادم لدى الإقطاعيين الفرنسيين. إنّهما صورتان ضديّتان، تكشفان عن عمق المأساة التي يصنعها الاستعمار في أصحاب الأرض. إنّ هذا التّمثيل الضدّي يستبطنُ إدانة للنظام الكولونيالي.

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النّهار، ص 85.

تعرّف يونس عن فتاة جميلة تدعى إيزابيل في قريته الجديدة؛ كان الذي بينهما مشروع علاقة عاطفيّة مشبوبة. غير أنّ إيزابيل، فاجأته ذات يوم بوجه صادم. ذلك أنّها اعتقدت أنّ المدعو جونيس أوروبي، وما إن علمت أنّ اسمه الحقيقي هو يونس، وأنّه عربي، كشفت عن طبيعتها العنصريّة ضدّ كلّ ما هو عربي. خاطبته بهذه العدائيّة دون تردّد أو مواربة: "إنني من عائلة روسيليو، هل نسيت؟ هل تتصوّرني متزوجة مع عربي؟ الموت أفضل"[1]. إنّ إيزابيل فتاة أوروبيّة، نشأت في ثقافة الرّجل الأبيض، دأبت هذه الثقافة على ازدراء الأعراق غير الأوروبيّة؛ فالعربي والإفريقي، والآسيوي، كلهم من طبيعة إنسانيّة ناقصة ودونيّة. إنّها أعراق بدائيّة، ذات قصور جبلي، ولا يمكن درأ نقصانها لا بالتعليم ولا بالتوبية. وبسبب هذه النقصان الفطري استحقّوا أن يُسْتَعْمَروا، ليكونوا خدما للأوروبي، وعبيدا للأسياد. هذه الحقائق لم يكن بإمكان يونس أن يدركها إلاّ من خلال هذه المواقف الجارحة. "صُدِمتُ واضطربتُ مثلما يخرج المرء من نوم اصطناعي (...)؛ إنّ بعض التفاصيل التي تبعدها سذاجة الطفولة إلى حدّ حجبها كليّة عن الأنظار، تخرج من قمقمها وتبدأ في جذبك نحو الأسفل"[2]. كان جوناس كما يحلو لأصدقائه الفرنسيين مناداته، لا ينتبه إلى السلوك العنصري الذي يعاملُ به الجزائريون، إلى أن حصلت له أولى تجاربه العاطفيّة مع إيزابيل. عندها أدرك الهوة السّاحقة التي تمنع التقاء شعبين عدوين على أرض واحدة، أدرك أنّ المستعمِر لم يحتلّ الأرض من أجل اقتسامها مع أصحابها الحقيقيين، والعيش المشترك في كنف السلام، ولكنّه احتلّها لنفي أصحابها، أو استعبادهم وتسخيرهم لخدمة رفاهيّة الأوروبيين.

بعد انطلاق ثورة التّحرير الكبرى بحوالي عامين، تناهت عمليات المجاهدين إلى ريو صالادو، وقد انطلقت من عمليّات اغتيال للإقطاعيين الاستعماريين. كان الإقطاعي جوزي هو أول ضحيّة للثورة في الأرياف. وكان الشاب جلول خادما لعائلة الضحيّة منذ سنوات طويلة. وقد اتهم بأنّه متواطؤ مع المجاهدين في الجريمة. ولذلك اقتيد للمحاكمة. وكان يونس يعلم أنّه بريء. فقصد مزرعة الضحيّة ليتحدّث مع والد جوزي، المدعو "جيم جيميناز صوزا" ليدافع عن براءة جلول، غير أنّ هذا الأخير رفض دفاعه بعنجهيّة كولونياليّة بغيضة، قائلا: "أنا أشغل العرب منذ أجيالٍ، وأعرف طينتهم. جميعهم أفاعي وبلا استثناء، اعترف هذا القذر، وصدر الحكم بالإعدام،

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النّهار، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

وسأسهر شخصيّا كي يسقط رأسه في السلّة"[1]. كان صوزي يستوحي ثقافته العنصريّة تجاه العرب. إنّ أرشيف الاستشراق الأوروبي الذي تشبّع به المستوطنون يعجّ بالكليشيهات المسيئة للعرب والمزدرية لأصحاب الأرض بشكل خاص. فالعرب كلهم قذرون، وأفاعي، ومتوحّشون، ولا يستحقّون إلاّ الموت. إنّها نفس الكليشيهات التي يردّدها أيّما استعمارٍ لأيّ مستعمرة. إنّها الشعارات التي يردّدها اليوم الاستعمار الصّهيوني لإبادة الفلسطينيين. والواقع أنّ الاستعمار إيديولوجيا نمطيّة في أحكامها وتمثيلاتها لأخريها. كان المستعمرون في حاجة إلى مبررات تاريخيّة يسوّغون بها وجودهم في أرض غير فرنسيّة. فالأقوام الذين سبقوا فرنسا في هذه الأرض لم يتركوا إلاّ أحراشا ووديان وأراضي بور، ترعاها الذّئاب والجرذان. أمّا أجداد صوزي فقد عمروا الأرض وبنوا وشيّدوا، ليأتي "حفنة من قطّاع الطّرق"، لادّعاء أنّ الأرض أرضهم، وأنّ عليهم أن يعودوا من حيثُ أتوا. إنّ الأرض تتعرّف على أصحابها الذين خدموها طيلة أزيد من قرنٍ، ولم يكن هؤلاء غير الفرنسيين.

يؤكّد صوزي أنّ الجزائر صنعتها فرنسا من عرق أبنائها ودمائهم وتضحياتهم، ومن حقّ الفرنسيين أن يملكوا هذا البلد لأنهم منحوه الحياة والرفاهية التي لم يعرفها مع البرابرة الذين سبقوا.

تابع صوزي دفاعه عن شرعية الوجود الفرنسي في الجزائر ببلاغة كولونياليّة مفحمة، ولكن بكثيرٍ من المغالطات، والالتفاف على تاريخ المنطقة. ذكّرهُ أنّ الأقوام الذين ساقهم قدرهم إلى هذه الجبال والأحراش منذ القدم، البربري والفيزيقي والوندالي والفاتح العربي، كلّهم لم يترك لهم التاريخ أيّ ذكرٍ في هذه الأرض التي لا تدين إلاّ لمن شيّدها. "ماذا كان بإمكانهم أن يروا في تلك العصور؟ لا شيء، لم يكن هنا شيء سوى مرجة متوحّشة تعجّ بالزّواحف والجرذان، بعض التلال المكسوّة بالحشائش البريّة، وربما بركة ماء اندثرت اليوم، أو دربٌ معوجٌّ ينفتح على جميع الأخطار"[2]. لم يترك الأولون أيّ حضارة تذكر، لم يتركوا إلا أحراشا ترتادها الزواحف والجرذان والخواء المميت.

[1] المصدر نفسه، ص216.

[2] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 218.

الخاتمة

الوعي بالتاريخ لا يكون إلاّ من خلال معايشته يوما بيوم، ولحظة بلحظة؛ وهذا ما تعرضه رواية "فضل الليل على النّهار" لياسمينة خضرا، من خلال تجربة يونس ابن العائلة الريفيّة الشريفة، التي أطاح بها المكر الكولونيالي، فهاجرت إلى تخوم مدينة وهران، سعيا للخروج من الشقاء الذي فرض عليها.

إذا كان عيسى ضحيّة الإقطاع الاستعماري في الريف، وبذلك أضاع أرض آبائه، فإنه في جنان جاتو كان ضحيّة المشرّدين والصّعاليك الذي هم بدورهم سقطوا ضحايا الإقصاء المديني. لم يتمكن عيسى من ترميم وجوده في جنان جاتوا، فأرسل ابنه يونس عند أخيه الماحي الذي كان يعيش في المدينة الكولونياليّة وكان جزءا من البورجوازيّة الرأسماليّة التي تشكّلت بفعل النظام الاقتصادي للرأسماليّة الغربيّة في الجزائر المحتلّة. وخلال هاتين التجربتين النقيضتين تمكّن يونس من إدراك حجم المأساة التي صنعها المحتلّ في الجزائر، كما اضطرّ الماحي الذي كان يخفي شعوره الوطني إلى إعلان ولائه لقضيّة الوطن المهدور.

مع انطلاق حرب التحرير الكبرى، وصلت أعمال العنف المسلح إلى ريو صالادو، ووقف يونس على اضطهاد المستوطنين والعساكر الفرنسيين للأهالي، كما وقف على العنصريّة المستحكمة في نفوس المستوطنين تجاه أصحاب الأرض.

غير أنّه واصل حياته ضمن محيطه الفرنسي، في قريته الكولونياليّة. وظلّ ملتزما الحياد؛ فلا هو انضمّ إلى الثورة، ولا هو أدانها. وعندما غادر الجيش الفرنسي أرض الجزائر، وأعلن الاستقلال، غادر يونس الجزائر ليبحثُ عن فتاة فرنسيّة كان قد أحبّها ولم يتمكّن من الظّفر بها لأسباب أخلاقيّة. ظل يلاحقها في فرنسا، إلى أن التقاها، ولكنّها أخبرته أنّه لم يعد يعني لها شيئا، وأنّها تواصلُ حياتها بمعزل عن تاريخ العلاقة بينهما. ولكنّها أخبرته أنّها غفرتْ له ما لحقها من جفاء من قبله، وأنّه ليس بينهما أيّ كراهيّة بعد اليوم. كانت تلك الكلمات استعارة بليغة عن إمكانيّة المصالحة بين المستعمِر والمستعمَر.

.2
البعد الأخلاقي في الرواية البوليسيّة الجزائريّة المعاصرة/ الرماد الذي غسل الماء لجلاوجي

تمهيد

الرواية البوليسيّة في الآداب الأوروبيّة الحديثة تقترن بالكاتبة البريطانيّة آجاثا كريستي، المولودة أواخر القرن االتاسع عشر، وقد مارسها الروائيون العرب باستحياء شديد، وأولهم نجيب محفوظ في "اللص والكلاب". وفي الجزائر لم يجد هذا النمط السّردي طريقه إلى الشيوع، رغم تميّز البنية السّرديّة لهذا النّوع من الكتابة، ورغم نمطيّة الحبكة السّرديّة فيها، ورغم ما يحمله هذا النّوع من البناء الجمالي من قيم فكريّة وإيديولوجيّة وتعليميّة بالغة الثّراء. وللكشف عن بعض هذه القيم في هذا النّوع من الكتابة الروائيّة، ندرس رواية عز الدّين جلاوجي "الرماد الذي غسل الماء"، ونحسبها رواية بوليسيّة من حيثُ الهندسة السّرديّة ومن حيث الحبكة والدّلالة. وفي هذا السياق يمكننا أن نطرح الأسئلة التالية: ما هي جماليات الرواية البوليسية لدى عز الدّين جلاوجي؟ وما هي الأبعاد الأخلاقيّة والسياسيّة التي تحملها هذه الرواية؟ هل يمكن لهذه الرواية تحديدا أن تنتج رؤية للعالم شموليّة يرغب جلاوجي في بلورتها؟ يحمل هذا المقال الإجابة عن هذه الأسئلة.

مقدّمة

منذ أن ترسّختْ الرواية في الثقافة العربيّة الحديثة نتيجة الانفتاح القسري والطّوعي على الثقافة الغربيّة، لا تزال هذه الرواية تتطوّر مع مجتمعاتها العربيّة طولا وعرضا، ولا تزال ترافق تحوّلات المجتمع الجزائري على جميع الأصعدة. وكما هو واضحٌ فإنّ الرواية باعتبارها جنسا أدبيّا يتميّز جماليّا وفكريّا عن سائر أدوات التواصل الأدبيّة الأخرى، قد تفرّعتْ إلى أنواع متعدّدة بحسب موضوعاتها وخصائص الكتابة فيها. وفي هذه المداخلة، يهمّنا البحث في الرواية

العربيّة البوليسيّة، من حيثُ النشأة والتطور ومرجعياتها الفلسفيّة والجماليّة بشكل عام. ونظرا لأنّ الرواية كثيرا ما ترافق عصرها وتستوحي منه موضوعاتها وهمومها وانشغالاتها، فإنّ محرق اهتمامنا سينصبّ حول ما تعبّر عنه الرواية من أنساق مضمرة، وما تؤشّر إليه من قضايا ومشكلات. ما هي إذا المرجعيّات الفلسفيّة لهذا النّوع من الكتابة؟ وما دلالة ظهورها في الجزائر، وفي العالم العربي عموما؟ ما هي ظروف تهجيرها من الغرب إلى عالمنا العربي؟ وهل الرواية البوليسيّة نوع دخيل، مورس تقليدا، أم أنّه يستجيب فعلا لشروط وجوده الثقافيّة والماديّة؟ نرجو أن نتمكّن من الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعزّ الدّين جلاوجي. فهي مغامرة سرديّة فريدة من نوعها لدى هذا الكاتب، وقد حاول أن يحاكي فيها الخصائص الفنيّة الأصيلة لذاك النّوع من الكتابة، كما تبدو تلك السّرديّة استجابة طبيعيّة لبيئتها الاجتماعيّة.

بالنسبة لمنهج القراءة الذي يناسبُ هذا النّوع من الكتابة، وتبعا للعنوان الذي اخترته، فإنّي أتوسّل أدوات التحليل الثقافي للرواية، وهو المنهج الذي يناسب الإشكاليّة المطروحة: البحث في المرجعيات الأخلاقيّة للرواية البوليسيّة كما توخّاها جلاوجي.

الرواية البوليسيّة/ المفهوم والنشأة

ما من شكّ أنّ الرواية عموما جنسٌ أدبي اقترن ظهوره بسقوط الإقطاع في الغرب الحديث، وانبثاق الطبقة البورجوازيّة بهمومها وصراعها الطّبقي من أجل الصّعود في السلّم الاجتماعي. ومنذ ظهورها وهي تتطوّر وتتحوّل في طرائق التّعبير وأنماط السّرد. وبسبب ذلك التحوّل المطّرد يؤكّد باختين أنّه من الصّعب القبض على تعريف فارق وحاسم ونهائي للرّواية. ومع ذلك، وكلّ ما يمكن الاطمئنان إليه هو أنّها جنسٌ أدبي نثري، متحوّل في جماليّاته، ومتنوّع في موضوعاته. غير أنّ هذا التّصنيف يتّسمُ بالتّعميم والتّجريد، إذْ أنّه توجد داخل هذا الجنس تصنيفات فرعيّة، تتحدّد بحسب معطيات فنيّة وفكريّة. ذلك أنّه توجد رواية تاريخيّة، كما توجد رواية سياسيّة، وأخرى اجتماعيّة. كما توجد الرواية البوليسيّة، وهي موضوع هذه الدّراسة. وهي "جنسٌ أدبي يتميّز بحدود فنيّة صارمة"[1]. وفي الرواية البوليسيّة سوف لن نبحث عن شعريّة اللّغة والتخييل، بقدر ما نبحثُ عن البراعة في التخطيط من أجل إخفاء المجرم لجرمه، والذّكاء والدّهاء من قبل رجال البوليس الذّين يتعقّبون آثار الجريمة لاكتشاف الفاعل. وهنا لا بدّ من التأكيد على أنّ القارئ سيصدم عند اكتشاف الفاعل، لأنّه طيلة السّرديّة لم تكن شكوكه تحوم

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسيّة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 13.

حول فاعلٍ معيّنٍ. إنّ الشّعور بالدّهشة والفجائيّة، وأحيانا الصّدمة هي أحاسيس متوقّعة في الرواية البوليسيّة، وبقدر حدّتها بقدر حظوظها في النّجاح الفنّي. من أجل ذلك يركّز بول موران على الجوانب الانفعاليّة دون لفت الانتباه إلى نفسيّة الشّخصيّات أو سماتها العقليّة والمورفولوجيّة. ويؤكّد في هذا السياق قائلا: "نحن لا نرجو من الرواية البوليسيّة أن تكون رواية تحليليّة تعتمد على جانب نفسي خاطئ أو صحيح؛ وإنّما يهمّنا أن تشدّنا إليها وتفزعنا حتّى النّهاية، لأنّ دورها ليس سبر الأغوار، وإنّما تحريك الغرائز بواسطة حركة مضبوطة كحركة الساعة"[1]. وإذا، فإنّ الذي يحدّد جماليّة الرواية من ضعفها، هو المستوى العاطفي للمتلقّي. بقدر هزّ مشاعره وتهييج عواطفه وتنبيه خياله، بقدر ما تكون الرواية البوليسيّة مستجيبة لشروطها التكوينية والجمالية. أمّا الرواية التي تكتفي برحلة مطاردة المجرم، حتّى القبض عليه، فإنّها أبعد ما تكون عن الرواية البوليسيّة.

أمّا الناقد العربي محمود قاسم، فإنّه يذهب إلى أنّ الرواية البوليسيّة تتحدّد من خلال مواصفات نصيّة، يتعيّن تحققها ليتحقق الجنس البوليسي للرواية. "إنّها قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة، بالغة التّعقيد والسريّة، تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك"[2]. إنّه يشترط عناصر تكوينيّة من داخل العمل الروائي، وبعيدا عن القارئ وتلقيّه للنص. وأهمّ هذه الشّروط كثرة الفراغات التي تستفزّ خيال القارئ، وتدفعه لطرح الأسئلة، وكثرة الاحتمالات، وأحيانا اعتباطيّتها. فالقارئ يفتقرُ إلى المعرفة التي توجّهه للبحث عن الفاعل، وذلك يحقق شرط التشويق، والدّفع بالقراءة إلى نهايتها من أجل اكتشاف الحقيقة. ومن أجل ألاّ تكون الرواية البوليسيّة مجرّد لعبة تتمّ فيها مطاردة المجرم، يضيف النقّاد عنصر الأدبيّة للرواية. وتعني الأدبيّة في هذا السياق اللغة المجازيّة المفعمة بالحيويّة، مضافٌ إليها "الأصالة الأخلاقيّة لسلوك وأمزجة الشخصيّات، وكذلك أن يكون مطلب للصّراع نفسه دلالة اجتماعيّة"[3]. اللغة الأدبيّة إذا هي أهمّ عناصر الأدبيّة، فهي التي تحقق صفة الإبداع، إضافة إلى مبدأ الصّراع بين قوّتين أساسيّتين، قوّة رجل البوليس الذي يمثّل العدالة ومبدأ الحسّ الإنساني والبعد الأخلاقي، والمجرم، الذي يفلت من العدالة وينجح في المخاتلة إلى غاية لحظة السقوط الدرامي بانكشافه

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسيّة، ص 14.

[2] محمود قاسم، رواية التجسس والصّراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، ط 1990، ص 19.

[3] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسيّة، ص16.

وسقوط الأقنعة. لا بدّ وأن يكون كلّ من هذين الطّرفين صادقين في مشاعرهما؛ فرجل العدالة من خلال إخلاصه لمبادئه، والمجرم المتمرّد على القوانين الاجتماعيّة ضمن منطق نراه نحن أنّه منحرف، ويراه هو أنّه سويّ. فالجريمة أحيانا تكون ذات دوافع إنسانيّة من حيثُ الجوهر. يخطر بالبال في هذا السّياق راسكولنيكوف، في رواية "الجريمة والعقاب"، لدوستويفسكي. فقد ارتكب جريمة قتل اليهوديّة المرابية لأنّه يرى فيها كائنا عديم الفائدة، تكنز المال وتبخلُ به عن المجتمع، وفي قتلها مصلحة عامّة.

يمكن للجريمة إذا أن تكون خطاب رفض للإقصاء الاجتماعي، كما سنرى ذلك في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لجلاوجي. غير أنّ العدالة تسعى لمحاربتها مهما كانت الدّوافع.

وبين البعد التّسلوي والتّشويقي للرواية البوليسيّة، وبعدها الجمالي، ينبثق سؤالٌ هامّ تلحّ النظريّة النقديّة على الإجابة عنه: هل الرواية البوليسيّة أدب؟ ومن أين اكتسبتْ صفة البوليسيّة؟ يكتسبُ هذا السؤال مشروعيّته من قلّة الدّراسات حول الرواية البوليسيّة؛ فالكثير من النقّاد لا يعتبرونها أدبا، بسبب افتقارها لأهمّ خصائص الفعل الأدبي، وهي الحبكة. ف"الرواية البوليسيّة تعتمد على الحبكة المصطنعة، وتكتب بشكلٍ مقلوبٍ بطريقة تفقدها الحياة"[1]. إنّها رواية مخابر، يشكّلها الروائي تشكيلا يخضعُ للمنطق؛ إضافة إلى ذلك فإنّ هذا النّوع من الروايات يلتزمُ بمكوّنات ثابتة، أوّلا وجود الجريمة، ثم البحث عن الفاعل، ثم القبض عليه وإحالته على العدالة، احتفاء بالبعد الأخلاقي للسرديّة، واحتفالا بقيم الخير والجمال والعدل والإنسانيّة للمجتمع الذي أنتج الرواية. فالخيال في مثل هذه الحبكة مختزلٌ إلى حدوده الدّنيا، إذْ أنّ الروائي يفتقرُ إلى تنوّع البدائل والخيارات. إنّه ملزمٌ بمنطق سردي موجّه من وراء، ومدفوع إلى نهاية تقليديّة ومتوقّعة، مكن خلال أسئلة مسبقة: متى؟ لماذا؟ كيف؟ إنّها أسئلة آليّة ينعدمُ فيها الإبداع والخيال.

أمّا التيّار المناهض لاعتبار الرواية البوليسيّة أدبا، فإنّهم يجادلون أنّ الروائي لا يمكنه أن يستغني عن الجريمة، وهي التي تنهض بالجانب الدرامي للعمل، إضافة إلى أنّ هذا الجانب الدرامي من شأنه أن يثير في القارئ انفعالات حادّة كالخوف الممزوج بالقلق والنقمة على الفاعل، والرغبة في تعيينه والانتقام منه، وهي انفعالات من صميم العمل الفنّي. "إنّ الرواية البوليسيّة تصبّ كلّ عنايتها على إخراج النصّ البوليسي في ثوبٍ يشدّ القارئ إليه، ويفزعه في

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسيّة، ص18.

عصر الجرائم"[1]. والكاتب يبحث عن قراء، ومن أجل ذلك ينتقي المواقف الأكثر عنفا ودراميّة وإثارة للدّهشة والغرابة. فالمواقف الصّادمة هي من صميم السّرد البوليسي، وهي التّجسيد الفعلي لمقولة الأدبيّة. ومهما يكن فإنّ ما يسمّى الرواية البوليسيّة، لا يمكن تصنيفها ضمن جنسٍ أدبي آخر. إنّها رواية تتشكّل من عناصر روائيّة تقرّها نظريّة الرواية. وعدا عن كونها قائمة على عنصر التّشويق "والتركيز على عنصر الصّراع وتأويلاته، وعلى اللغة وقدرتها في تحقيق هذا النوع الروائي، فإنّ للرواية البوليسيّة عددا من العلامات المميّزة"[2] التي تؤهّلها لأن تصنّف ضمن جنس الرواية ذات أدبية عالية الاشتغال. وأول تلك العلامات أنّ الرواية البوليسيّة يمكن اعتبارها رواية اجتماعيّة لعلاقتها العضويّة بقضايا المجتمع على غرار الجريمة والعقاب والنظام القانوني والقيم الأخلاقيّة التي يمنع القانون اجتراحها. وإنّ التصاقها بالمجتمع هي أولى علامات الأدبيّة. إنّ الرواية البوليسيّة تقوم بتمثيل صراع محموم بين قوى اجتماعيّة متضاربة في مصالحها داخل مجتمعها. وهذا التمثيل إنّما يتمّ عبر رؤية جماليّة يقرّها المعتمد الأدبي المعاصر. فلا يمكن إقصاؤها من جنس الرّواية بأيّ حالٍ من الأحوال.

إنّ من أولى غايات الفعل الأدبي هو إحداث المتعة الجماليّة أثناء القراءة. وذلك ما يتحقّق بشكل واضح لدى قرّاء الرواية البوليسيّة. فكلّ أصناف القرّاء، مثقفون وغير مثقفين يجدون في قراءتها متعة لا يمكن التستّر عليها.

يحتاج هذا النّوع من الأدب إلى "ملكة فطريّة تمتلكها فئة معيّنة من الأدباء، ويحتاج أيضا إلى طول معاشرة بالواقع البوليسي أو المرتبك بالجريمة"[3]. وهي ملكات لا تتاح إلاّ لأصحاب المواهب الأدبيّة المتفوّقة. إنّ الحبكة البوليسيّة والفنيّة، والبعد الدرامي، لهذا الجنس من الرواية، والقدرة على التأليف بين الإبداع ومرجعيّته الأخلاقيّة والفكريّة، إنّ كلّ ذلك يؤكّد أدبيّة الرواية البوليسيّة. وكما تجاوزت الرواية التاريخيّة المادّة التاريخيّة من خلال تسريدها وتحويلها إلى متخيّل، فكذلك تتجاوز الرواية البوليسيّة البحث البوليسي والمنحى القانوني الذي يقتضيه عمل الشّرطة القضائيّة، لتحوّل كلّ ذلك إلى مادّة أدبيّة كثيرة الإمتاع، دون التّفريط في بعدها التّداولي. من ناحية أخرى، نلاحظ أنّ الرواية البوليسيّة في الغرب عرفت رواجا واسعا، واكتسبت

[1] المرجع نفسه، ص 19.

[2] عبد الرحمان بغداد، الرواية البوليسية الجزائرية بين المغامرة والتجريب، مجلة إحالات، المجلد الخامس العدد الأول، جوان 2023، المركز الجامعي مغنيّة، ص3.

[3] المرجع نفسه، ص 4.

طبقة من القرّاء متنوعة المستوى. فالمثقف العادي والقارئ المختص، والقارئ الشّعبي كلّهم يقبلُ على مثل هذا النّوع من الرواية، بفضل ما تحققه من إشباع حاجة القارئ للغريب والمثير والمستفزّ والصّادم. ولعلّ انتشار هذا الجنس الأدبي يحمل في ذاته دلالة اجتماعيّة خطيرة، وهي تفشّي الجريمة في المجتمعات الغربيّة. إنّ تطوّر أساليب الإجرام في أيّ مجتمع يوازيه ويضارعه تطوّر أساليب مقاومة الإجرام. وتساعد الرواية البوليسيّة على معرفة نفسيّة المجرم، وأساليب التخفي عن القانون والإفلات من أيدي العدالة.

الرواية البوليسيّة العربيّة

ما كان للرواية الغربيّة أن تستوطن الثقافة العربيّة إلاّ بعد أنْ تهيّأت لها البيئة الاجتماعيّة الحاضنة، عندما انهارت البنى الثقافيّة ما قبل الرأسماليّة بفعل الاستعمار. فالنظام الكولونيالي دمّر الثقافات المحليّة والأنظمة السياسيّة شبه الإقطاعيّة في العالم العربي من أجل توطين النظام الرأسمالي الأوروبي، وفرض ثقافاته وعلومه وآدابه ورؤيته للعالم، في إطار ما يسّمى بالمركزيّة الأوروبيّة. وكان طوفان الحداثة الغربيّة الوافدة بفعل الانفتاح غير الشروط من قبل العرب، قد رحّل معه الرّواية بكلّ أنواعها. ظهرت الرواية التاريخيّة عن طريق جورجي زيدان، وظهرت الرواية الاجتماعيّة عن طريق نجيب محفوظ، وظهرت رواية الواقعيّة الاشتراكيّة عند حنّا مينة متأثّرة بالإيديولوجيا الماركسيّة لمّا كانت في أوج انتشارها في العالم العربي، كما ظهرت الرواية العجائبيّة في مصر، واشتهر بها الغيطاني، كردّ فعلٍ على الاتجاه الواقعي الذي أصبح غير مقنع. وبنفس الكيفيّة، واستجابة لتحوّلات المجتمعات العربيّة الاجتماعيّة والثقافيّة ظهرت الرواية البوليسيّة على غير الطريقة التي ظهرت بها الرواية التاريخيّة أو الرواية العاطفية أو الاجتماعيّة، أو حتّى الرواية الفلسفيّة. فقد تأخّر ظهور الرواية البوليسيّة في المجتمعات العربيّة، لغياب النسق الاجتماعي والثقافي الحاضن لمثل تلك السّرديّات. إنّ الرواية البوليسيّة في حدّ ذاتها، وباعتبارها ظاهرة أدبيّة، تعتبر مؤشّرا على استفحال الجريمة والعنف في المجتمعات الغربيّة؛ فجرائم القتل والعنف الدّموي كانت مستفحلة، مستفيدة في ذلك من فائض الحريّة الذي يتمتّع به الفرد الأوروبي والأمريكي. ونتيجة لتلك الحريّة، كان يُسمحُ له بحمل السّلاح الفردي للدّفاع عن نفسه. وفي مجتمع يسمح بالقمار وبتعاطي الخمور، ومع تنامي الشّعور بالفردانيّة، والاعتداد بالذّات، وتهاوي الوازع الدّيني في المجتمع، وتفشّي الإلحاد، مع كلّ ذلك من الطّبيعي أن تشتدّ وتيرة الجريمة، في المجتمعات المدينيّة المتطوّرة في أوروبا وأمريكا. إنّ ظهور المدن الكبرى وتعقّد الحياة بها، يساعد على تنامى الجريمة. "فالهيكليّة العمرانيّة للمدينة المعاصرة

وما تفرزه من تناقضات على الصّعيد الاجتماعي، والاقتصادي والثقافي والأمني، نتيجة الفوارق الطّبقيّة والعنصريّة وتردّي المستوى المعيشي لبعض الفئات الاجتماعيّة"[1] كل ذلك يعزّز من أفعال الجريمة، ويحفّزُ في مقابل ذلك آليّات الدّفاع التي تسارعُ إليها الأجهزة الأمنيّة لتحصين أفرادها من العنف. وبما أنّ الكاتب ينبثق من رحم مجتمعه، فمن الطّبيعي أن يتشكّل وعيه الأدبي على ضوء تلك الأنساق الاجتماعيّة والثقافيّة التي وسمتْ مرحلته وعالمه الدّاخلي. إنّ الكاتب ابن عصره وابن ثقافته، ولا يمكنه أن يتخطّاهما.

إن اشتداد الجريمة يدفع جهاز العدالة إلى تطوير أدوات مقاومتها، وبأساليب ماكرة بقدر مكر المجرم، وقدرته على المخاتلة والتخفّي. ومن رحم هذا النّسق الاجتماعي تنشأ الرواية البوليسيّة. وهو نسقٌ نكاد نفتقده أو على الأقلّ نفتقد الكثير من رموزه، في الوطن العربي.

توجد جرائم غامضة في المجتمعات العربيّة، وتوجد شرطة قضائيّة تتحرّى البحث عن الفاعل، ولكن لا توجد أدوات تحوّل تلك المادّة الخام إلى حبكة فنيّة ضمن عمل تخييلي. إنّ العقل العربي لا يمكنه أن يمتلك مخيلة العقل الغربي المتمرّس على سرد الجريمة بتفاصيلها والغوص في عالمها الغريب. قد يعود ذلك إلى بساطة المخيلة العربيّة وفقرها في مجال عالم الجريمة وطرائق مقاومتها. غير أنّ هذه التحفّظات لم تمنع ظهور محاولات تجريبيّة حول عالم الجوسسة، والجريمة من دون أن يرتقي ذلك إلى مستوى مشاهير الغرب. ظهرت أولى التّجارب متأخّرة مقارنة بظهورها في أوروبا وأمريكا.

فقد كتب نجيب محفوظ على سبيل المثال "اللص والكلاب" واعتبرت رواية بوليسيّة. وفي الجزائر كتب الخير شوار وعمارة لخوص بعض التجارب في هذا السياق. وكتبت أمل بوشارب "سكرات نجمة"، كما كتب جلاوجي "الرماد الذي غسل الماء". وفي مثل هذه الروايات توجد جرائم معقّدة وتوجد عوالم جوسسة، ولكنّنا نفتقد لتلك الإثارة التي نستشعرها في الروايات البوليسيّة عند الغرب، بسبب بساطة الحبكة وضعف المخيّلة البوليسيّة وغياب الحسّ الأمني لدى الروائي العربي. لا تزال الشخصيّة العربيّة موسومة بالطّابع البدوي البسيط. فأساليب الحياة المدينيّة في الغرب بعيدة كلّ البعد عن مخيّلة العربي.

إنّ الروائي العربي يكتب هذا الجنس الأدبي دون أن يكون له نسقٌ مرجعيّ في ثقافته. إنّه يستعير مرجعيّات الرواية البوليسيّة الغربيّة، ويحاول أن يلفّقها للقارئ العربي. من أجل ذلك

[1] عبد الرحمان بغداد، الرواية البوليسية الجزائرية بين المغامرة والتجريب، ص5.

كانت مثل هذه الروايات متعثّرة وغير متماسكة في حبكتها السّرديّة. وهي تكتب عادة للتّجريب، والتأصيل.

في مطلع السبعينات كتب الجزائري يوسف خضير قصصا للجوسسة، فيها عناصر بوليسيّة، ولكنّها على درجة واضحة من البساطة وروح التّقليد. كما برزت الكاتبة زهيرة عوفاني في الثمانينات بقصصها البوليسيّة المبكّرة، مضافٌ إلى ذلك قصص الفرونكوفوني الجزائري جمال ديب في "بعث عنترة" 1986، (Resurrection, d'Antar) و"ساغا الجن" 1987، (La saga de Jins) و"أرخبيل ستلاق" (L'Archipel du stalag). وفي كلّ الأحوال، فإنّ الروائي الجزائري إبّان الاستقلال كان مشغولا بضرورات المرحلة، وكان منساقا مع المناخ السياسي لمرحلته، وبذلك فقد وجّه إبداعه للرواية الاجتماعيّة الملتزمة بالخطّ السياسي للبلاد. وفي مرحلة الثمانينات كان التوجّه إلى الرواية التاريخيّة طقسا أدبيّا أثيرا لدى الروائيين الكبار. وفي التّسعينات وما أعقبها انشغل الروائي بالمأساة الوطنيّة وبسرد أحداثها وأوجاعها. أمّا في الألفيّة الثالثة، ومع تيّارات ما بعد الحداثة، فقد انعطف بعض الروائيين، -على قلّتهم- نحو الرواية البوليسيّة، من باب التّجريب الروائي. وسنأخذ إحدى روايات تلك المرحلة كنموذجٍ تطبيقي لهذه الورقة، وهي "الرّماد الذي غسل الماء" لعزّ الدّين جلاوجي. نحاول أن نرصد ملامحها البوليسيّة وتجليات تلك الملامح على الصعيد الفني. ثم ننعطفُ نحو رصد البعد الأخلاقي للرّواية البوليسيّة كما يرتئيها الروائي.

البعد البوليسي في "الرماد الذي غسل الماء"

أول ما يلفتُ الانتباه في هذه الرواية هو حياديّة العنوان. فهو خالٍ من العلامة البوليسيّة بالمطلق. فلا يشيرُ إلى جريمة ولا إلى حادثة أمنيّة أو بوليسيّة، أو ما شابه ذلك. ومن هنا، فلا شيء يوحي بطبيعة الموضوع المقصود، ولا بمنحى الرواية أو لونها الإيديولوجي أو الفكري. إنّ عنوانها غامض، ولا يمكن تأويله إلاّ بعد القراءة والفهم الكلّي للرواية. غير أنّه قد يوحي بمفارقة مثيرة للدّهشة. إنّها مفارقة تحتفظ بغموضها إلى غاية الانتهاء من القراءة والفهم. يمارس العنوان "وظيفة تشويشيّة تحفز ذهن القارئ وتشحذه لسبر أغواره، فبنية العنوان تخالف المتعارف عليه كون الماء مصدر الطهارة، وإزالة الدنس"[1] . فالمعتاد والمألوف أنّ الماء هو الذي يغسل الرّماد، وليس العكس. ومهما يكن، فإنّ هذا العنوان أقرب إلى الحسّ الأخلاقي منه إلى

[1] يحياوي راضي، وحينوني رمضان، مظاهر الاختلاف في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدّين جلاوجي، مجلة دراسات معاصرة، المجلد 7 العدد1، جوان 2023، جامعة تيسيمسيلت/ الجزائر، ص4.

الحسّ الأمني. إنّه يشير إلى الغسل والتطهّر وإزالة الدرن. ويحتمل هذا الغسل المعنى الحقيقي، كما يمكن حمله على المجاز، ليكون المقصود الغسل المعنوي، أي تطهير المجتمع من الآفات الاجتماعيّة التي ينوء بحملها، بسبب الطّبقيّة والبؤس المادّي والتّهميش الذي يكابده المسحوقون. ومن رحم تلك الفئات ستبزغُ الجريمة كرأس الأفعى التي تطلّ من تحت الصّخور. فالمكان الشّعبي سيكون موطنا للجريمة، ولزيارات متكررة للبوليس، ومنه نرقب الحقيقة التي ستكشفها أيدي العدالة في نهاية السّرديّة. نعايش اللّحظات الأكثر توتّرا للمشبوهين، ومساعيهم لتحصين أنفسهم من سيف العدالة.

تبدأ خيوط الجريمة مع بداية الرواية، حيثُ يطالعنا بطلها المدعو "فواز" ابن عزيزة الجنرال، وهو يغادر ليلا ملهى الحمراء، في حالة سكر متقدّمة. من الواضح إذا أنّ كلاّ من القارئ والكاتب عليمان بالحقيقة. سنتابع عمليّة التحرّي والبحث من قبل الشّرطة القضائيّة ونحن على علم بكلّ شيء. وفي هذه الحالة، فإنّ الحبكة السّرديّة سوف تفقد وهجها ومعامل التّأثير ما دام القارئ يعرفُ الفاعل مبدئيّا. ما أخفاه عنّا الكاتب، هو الشخصيّة الثانية التي شاركتْ في الجريمة. ذلك أنّ فوّاز، وهو عائدٌ إلى بيته ليلا لمح جسدا يقطع الغابة، ثم يسقط. فهرع إليه فوّاز، ووجده جريحا، يطلب الإسعاف، فما كان منه إلاّ أن انقضّ عليه بعصى كانت معه في السيّارة، ثم تابع طريقة وهو ملوّثٌ بالدّماء. كان من الواضح أنّ فواز يعرف الضحيّة وبينهما ثأرٌ قديم، وبسبب ذلك أجهز عليه بدل أن يسعفه.

إذا نحن نجهلُ جزءا من الجريمة وليس كلّها. نجهل الشخص الذي اعتدى على عزوز وتركه ساقطا في الغابة بينما كانت الأمطار تتدفق وكأنّها الطّوفان.

سارعتْ عزيزة بإزالة أثر الدّماء من على السيّارة، وغسلت ثياب ابنها، إبعادا للشّكوك التي قد تحيطُ به بمجرّد أن يتمّ التبليغ عن الجريمة من طرف المارّة. وبالفعل، كان المدعو كريم في تلك الليلة مارا بمكان الجريمة، فشاهد جثّة ملقاة على حافّة الغابة، فعاينها، ولمّا تأكّد من وفاتها، أسرع إلى مركز الشّرطة الكائن بعين الرماد للتبليغ عمّا شاهد. وانطلاقا من تلك اللّحظة ستبدأ مسيرة البحث عن الجاني. وستبدأ مسيرة المتّهمين في العمل على تضليل البوليس، فعزيزة، التمست من طبيب العيادة أن يدخل ابنها فوّاز إلى المصحّة ويسلّمها شهادة تثبت أنّه أدخل المستشفى في حدود الرّابعة مساء؛ وهكذا بإمكانه الإفلات من التّهمة التي قد تلحقه في حقّ الضحيّة. لقد انطلقت مساعي البحث عن المجرم في نفس الوقت الذي انطلقت فيه مساعي التّمويه من قبل من يفترضُ أنّه القاتل الثاني. ذلك أنّ الجثّة التي عثر عليها فوّاز ليلا كانت بين الحياة والموت، فأجهز عليها. إنّها جريمة مزدوجة الأطراف.

انطلق الضّابط سعدون مع فريقه، مرفقين بكريم الذي سيدلّهم على الجثّة التي ادّعى أنّه عثر عليها. غير أنّ المفاجأة غير السّارة هي أنّه لا أثر للجثّة، وأرسل الضّابط تهديدا صريحا لكريم: "هذا تبليغ كاذبٌ يا سي كريم، وإزعاجٌ شنيعٌ للسّلطة وعقابه وخيم"[1]. غير أنّ كريم انطلق يرسل أغلظ الأيمان أنّه لا يكذب، وأنه عاين الجثة وتأكّد من وفاتها، وأنّه تمّ تحويلها. وهكذا يلجأ الكاتب إلى تعقيد الحبكة السّرديّة من أجل إثارة المزيد من الحيرة ومشاعر الخوف لدى الفاعلين. كما أنّ اختفاء الجثّة وإصرار كريم على صدق تبليغه سيزيد رجال الشّرطة إصرارا على البحث والتّحرّي. كلّ طرف من أطراف اللّعبة البوليسيّة يُدخِل القارئ في تخمينات عميقة ومثيرة للغرابة وللدّهشة. من الذي أجهز على عزوز أول مرّة في الغابة؟ ولماذا ذهب فوّاز إلى الإجهاز على عزوز بدل أن يسعفه، وقد فهمنا أنّه يعرفه، وأنّهما شريكان في عملٍ ما؟ وأين اختفتْ جثة عزوز بعد أن أبلغ عنها كريم السّاعي؟ إنّ وثيرة الأسئلة تتصاعد لدى الطّرفين. كانت الشّرطة تحت وطأة وابلٍ من الأسئلة الغامضة: من أين جاء القتيل؟ وإلى أين كان يودّ الذّهاب؟ لماذا اختار هذا الطّريق دون غيره؟ وما المهمّة التي كان بصددها؟ من هو بالضّبط؟ وأين ذهبتْ جثّته؟ كان بعض رجال الشّرطة يرجّحُ أنّ كريم قتل الضحيّة ثمّ أخفى الجثّة وتظاهر بالبراءة وهو يبلّغُ عنها. وبسبب هذه الشّكوك كان كريم كثير التردّد على مركز الشّرطة، إذْ أنّ براءته لن تثبت ما لم تظهر الجثّة ويُكْتشف القاتل.

ومع تقدّمنا في الرواية تنضاف بعض تفاصيل الجريمة، من شأنها أن تلقي مزيدا من التوتّر والريبة على مشهد الجريمة. التقت مجموعة من شباب عين الرماد وراحت تتبادل الحديث، لتكشف أنّهم من تجّار المخدّرات. ومن بين هؤلاء عمار كرموسة، وسمير أخو عزوز، الضحيّة المختفي. كان عزوز مكلفا ببيع كمية من المخدّرات وتقاسم ثمنها مع رفاقه. غير أنّ اختفاءه ألقى مخاوف جديّة على رفاقه. ف"إمّا أنّ الشّرطة قد ألقت عليه القبض، وستلحقهم الطّامّة قريبا، وإمّا أنّ نفسه حدّثته بالاستيلاء على الكميّة وبيعها، وسيدفعون الثّمن موتا زؤاما مع الزربوط"[2]. لقد هيّأ الروائي النسق الاجتماعي المناسب للرّواية البوليسيّة. فنحن في حيّ شعبي فقير، يكثر فيه الشباب العاطل عن العمل والمنحرف، والمنفصل عن تقاليد الأسرة الجزائريّة المحافظة. هذا المناخ الاجتماعي هو البيئة المثاليّة للرّذيلة من قمار ومخدّرات وعنف، وما شاكل ذلك من ممارسات لا أخلاقيّة. وفي مثل هذه الأجواء الاجتماعيّة المتدنيّة تكثر الجريمة،

[1] عزّ الدّين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط الأولى 2020، ص24.

[2] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص39.

وتأتي الرواية البوليسيّة لتمثيلها. وهكذا يحوّل الروائي الفضاء الاجتماعي إلى فضاء لغوي وتخييلي. فنحن لا يمكننا أن ندرك ذلك العالم المنحرف إلاّ من خلال السّرد.

من العناصر الفنيّة التي تكتمل من خلالها شروط الرواية البوليسيّة، انتقاء أسماء الشخصيّات. فبالإضافة إلى محيطها الاجتماعي المتدنّي ومستواها الثقافي الهابط، نجد أنّ أسماءها ذات إيقاع شعبي مثير للطّرافة والدّعابة. من ذلك مثلا اسم "كرموسة"، و"الزربوط" و"عياش لبلوطة"؛ ومن الواضح أنّها كنيات شعبيّة وليست الأسماء الحقيقيّة للشخصيّات. وقد انتقاها الروائي للدّلالة على أنّها شخصيّات استثنائيّة، تؤهّلها خصائصها النفسيّة والاجتماعيّة لممارسة النّشاط الإجرامي بشكل احترافي. إضافة إلى ذلك فإنّ هذه الشخصيّات ذات الأسماء الهزليّة تنحدرُ من أسرٍ منحرفة. فعمار كرموسة على سبيل المثال "لا يعرف لأبيه ملمحا؛ قيل أنّه سافر إلى بلاد الغربة ولم يعد، وقيل أنّه مات، وجد جثّة هامدة في صباح يومٍ شتويّ قارسٍ؛ لم يقتله البرد، ولكت قتلته الكحول التي غدتْ أسير مخالبه"[1]. فعمار كرموسة، من أسرة يتيمة، ووالده عاش على الكحول ومات بها. فمن الطّبيعي أن يقتفي أثره في ظلّ مجتمع طبقيّ لا يحتفي بشبابه ولا يقيم للإنسان وزنا.

عمد الروائي إلى تكثيف معامل الإثارة في الرواية لتحقيق الشّرط البوليسي، إن صحّ التعبير. فقد كانت معظم شخصيّات الرواية تشغل نفسها بأسئلة محيّرة حول المجرم المفترض، والضحيّة المختفية. في حواره مع أبيه حول موضوع الجريمة، قال سمير لأبيه: "قد تكون جثّة إرهابي، أو جثّة ضحيّة للإرهاب...وقد يكون الشابّ قتل خطأ بسيّارة تركته طريحا وفرّتْ...ولكن أين ذهبتْ الجثّة؟ أين اختفتْ؟ يراودني أحيانا شكٌّ في أنّ الشّابّ لم يكن ميّتا؛ ولكنني توهّمت ذلك، وفي المدّة التي تركته فيها عاد إليه وعيه فاختفى. (....). يمكن أن تكون الجثّة قد هربت، كما يمكن أن تكون قد خُطِفتْ من قاتليها"[2]. كانت هذه الأسئلة تؤرّق كلّ أهالي قرية عين الرّماد، بما فيهم الفاعل المفترض. وكان فوّاز هو الآخر، وهو في المصحّة يتصفّح الخبر المتعلّق باختفاء الجثّة، وهو يرتعد من إمكانيّة نجاة الضحيّة. وفي تلك الحالة فسيكون شريكا في القتل، فهو الذي أجهز على الضحيّة بينما كان لا يطلبُ النّجدة، وكان بالإمكان إسعافه.

لقد نجح الروائي في إشغال كلّ أطراف اللّعبة البوليسيّة بالجريمة والبحث عن المجرم. كان الكلّ يكابد حيرة السّؤال ويتعقّب الاحتمالات دون أن يطمئن لإحداها. إضافة إلى أنّ كريم

[1] عز الدّين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص50.

وسمير كانا يتردّدان على مركز الشّرطة يوميّا ترقّبا لأيّ جديد. فسمير هو أخو الضحيّة، أمّا سمير فهو الذي بلّغ عن الجثّة واتّهمه الضابط سعدون بتعمّد التبليغ الخاطئ وتضليل الشّرطة لأهداف مشبوهة. لقد كانت درجة التوتّر عالية الاشتغال بين جميع أطراف الجريمة. والواقع أنّ شباب القرية متورّطٌ بطريقة أو بأخرى في الجريمة، فقد كان معظمهم متورّطا في تجارة المخدّرات، وكان عزّوز أحدهم. وبسبب الخلاف بينه وبين شركائه تمّ الاعتداء عليه، من طرف مجهول، ومن ثمّ أكمل فوّاز فصول الجريمة لمّا وجده يستغيثُ ويطلب النّجدة، بينما كان عائدا من إحدى سهراته في ملهى الحمراء ليلا. من الطّبيعي إذا أنّ الجميع كان مشغولا بمتابعة التّحقيق البوليسي، وترقب ظهور الفاعل الحقيقي؛ فضلا عن أنّ عزّوز الضحيّة، كان ابن المنطقة، ووالدته طريحة فراش الموت، تكابد مرضا مؤلما، وقلقا قاتلا بسبب اختفاء ابنها. أمّا الضّابط سعدون، فقد كان أقلّ ظهورا في الرواية، موسوما بالحكمة والرّصانة واعتدال الشخصيّة. كان يتحرّى العقلانيّة في الحركة والبحث، بعيدا عن الانفعال الفوري والعاطفة المضلّلة الضّغوط العائليّة. كان يتابع خيوط الجريمة مع فريقه متوسّلا الممكنات التي يسمح بها الشّرط الموضوعي للأحداث. فكان يتابع إمكانيّة دفن الضحيّة في المزارع المجاورة، ويسأل أصحاب تلك المزارع عمّا يمكن أن يكونوا قد شاهدوه ليلة الجريمة، تلك الليلة الممطرة والمظلمة.

كان عبد الله المرنيني وابنه سمير متّجهين إلى مركز الشّرطة، بحثا عن أيّ جديد في الجريمة التي حيّرتْ القرية، وكانا يخمّنان "أنّ واحدا من شلّة المخدّرات هي التي قتلتْ عزّوز. قد يكون فريد لعور أو عمّار كرموسة، وقد يكون الزّربوط، وقد يكونون جميعا مشتركين في الجريمة النّكراء"[1]. يضعنا الرّوائي من خلال هذا المقطع في جوٍّ محموم بالجريمة. فعين الرّماد هي مكان تتجمّعُ فيه كلّ أشكال العنف والرّذيلة ويهين عليه قانون العصابة والبقاء للأقوى. فسلطة المال الفاسد هي التي تحرّك الفاعلين، وتتّجه بهم نحو النّهاية الحتميّة لكلّ مجتمعٍ يخرج عن سنن العقل ويدنّس قيم السّلم الاجتماعي.

تتعقّد وقائع البحث عن المجرم عندما قدّم الضّابط سعدون فردة حذاء عثرتْ عليه الشّرطة حيثُ كانت الجثّة ملقاة. وقد تعرّف سمير على حذاء أخيه، وكلّفه الضّابط بتبليغ أهله استعدادا لتقبّل الأسوأ. تكمن أهميّة هذه التّفاصيل في تصعيد الحسّ المأساوي للسّرديّة البوليسيّة. فمن خلال التفاصيل الصّغيرة تهتدي فرقة البحث عن خيوط الفاعل وبصماته. فالحذاء على سبيل المثال يؤكّد السّرديّة التي قدّمها كريم، في ظلّ غياب الجثّة؛ فادّعاؤه بوجود

[1] عز الدّين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص56.

جريمة تأكَّدَ من خلال العثور على الحذاء. في الرواية البوليسيّة يعلّق السّاردُ العليم أهميّة قصوى على التفاصيل الخفيّة، أكثر من أيّ شيء آخر. فقطعة من ثياب الضحيّة، أو أيّ شيء من أشيائه، أو قطرة دم عالقة في المكان، يمكنها أن تفتح نافذة نحو الحقيقة، وترفع الغموض عن الكثير من الأحداث، وتجيب عن الكثير من الأسئلة. وهكذا، فالعثور على حذاء الضحيّة أكّد وجود قتيل، وهو الأمر الذي شكّك فيه سعدود في التبليغ الذي تقدّم به سمير في أول السّرديّة. غير أنّ هذا التأكيد يفتح المجال نحو سؤال آخر. من الذي أخفى الجثّة؟ وهل لسمير علاقة بالجريمة، أم أنّه بريء براءة الذّئب من دم يوسف؟

إنّ معظم شخصيّات السّرديّة لا تعرفُ المجرم الحقيقي إلاّ تخمينا، وهي تدفعُ باتّجاه الكشف عنها، درءا للشّكوك المضلّلة، وتحقيقا للعدالة الاجتماعيّة التي هي الغاية النّهائيّة للقضاء وللشّرطة التي هي الأداة الواعية لسلطة الدّولة. وعندما تكون جريمة القتل محاطة ببيئة غير صديقة، فإنّه يصعب القضاء عليها. إنّ القبض على المجرم، وسجنه أو إعدامه ليس إلاّ تقليما لأظافر سرعان ما تبزغ من جديد. إنّ اجتثاث الجريمة لا يتمّ بالقضاء على المجرم وإنّما بالقضاء على الثقافة التي تصنع المجرمين وتمدّهم بأسباب البقاء.

مع تطور الحبكة البوليسيّة، يواجه الضابط سعدون عمار كرموسة ومراد لعور بسؤال مفاجئ ومحرج: "رأيناكما في الأيام الماضية تبحثان عن شيء ما في مكان مقتل عزوز"[1]. ومن المعلوم أنّ المجرم، وبعد انقضاء الجريمة، وشعوره ببعض الأمن من الملاحقة، يعود إلى مكان الجريمة، ربما من أجل التغلّب على مخاوفه وهواجسه، أو ربّما نتيجة الشّعور بالذّنب. إضافة إلى ذلك، فإنّ الضحيّة كان يحملُ معه كيسا من المخدّرات، ويمكن لهذا الكيس أن يفضح القاتل في أيّ وقت. إنّ اختفاء الجثّة لا يمنعُ من الوصول إلى الفاعل، فقط من خلال آثار الجريمة. وهذا المعطى هو الذي يدفع القاتل إلى العودة إلى مكان الجريمة لتعقّب أيّ أثرٍ من آثارها وإتلافه.

البعد الأخلاقي للرواية البوليسيّة

إنّ مبدأ الإثارة الذي يميّز الرّواية البوليسيّة، ويصنعُ فرادتها وتميّزها عن بقيّة الأجناس الأدبيّة، لا يجعلُ المتعة الجماليّة التي نشعرُ بها ونحن نقرأ الرواية البوليسيّة، هدفا في حدّ ذاته. فلهذا النّوع من الأدب أهداف أخلاقيّة وإنسانيّة لا يمكن إغفالها. وفي الرواية التي بين أيدينا، يمكننا رصد هذه الأهداف من بين الأنساق الجماليّة التي تطفو على السّطح. تعرضُ الرواية

[1] عز الدّين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص94.

البوليسيّة جريمة قتل في غالب الأحيان، ويقوم الروائي بتسريد وقائع البحث عن الفاعل، وعن حيثيّات الجريمة وملابساتها وأثرها النّفسي على محيطها الاجتماعي.

يبدأ البحث عن البعد الأخلاقي في هذه الرواية ممثّلا في شخصيّة الضّابط سعودن.، الذي كان يحلم بالمثل العليا منذ أن كان شابا، يمارس دراساته الثانويّة. "كان يقرأ عن أبي [1]ذرّ وعمر وأبي بكر وابن عبد العزيز، وقرأ أفلاطون والفارابي ولمونتيسكيو وماركس وماو وتشيفارا ولينكولن، ولذلك اختار الشّرطة ليملك الوسيلة لإقامة العدل". كانت مرجعيّاته الفكريّة عالميّة، ومن هنا امتلك وعيا كوسموبوليتيّا، مكّنه بمن أن يتحرّى الموضوعيّة، وأن يكون إنسانيّا في تعامله مع المشبوهين. فقد كان يستجوبهم دون المساس بكرامتهم، ودون الإخلال بمهامّه. إنّه رمزٌ لمجتمع العدالة وحقوق الإنسان، وللمجتمع الفاضل، وهو أيضا رمزٌ للمجتمع الأرستقراطي والنبيل الذي يرفض المنحرفين ويقصيهم من فضائه، ليحشرهم في المؤسسات العقابيّة.

والواقع أنّ الهدف من الرواية البوليسيّة ليس الإمتاع فحسب. بل إنّ استعراض الجريمة في المجتمع يهدف إلى أبعد من التسلية، فهو يؤشّر إلى أنّ الإجرام ما هو في المحصّلة إلاّ مؤشّر لحالة اجتماعيّة غير سويّة، وهو علامة لغياب العدالة الاجتماعيّة، ولفقدان المجرم للعطف الإنساني، الأمر الذي دفعه لممارسة حقّه في الاحتجاج على ما يلحقه من إقصاء وتهميش. إنّ المجتمع الذي ينعم بالعدالة الاجتماعيّة والحريات الفرديّة، قلّما تتنفّسُ فيه الجريمة.

وفي الرواية التي بين أيدينا، نرصد الأبعاد الأخلاقيّة التي يريد الروائي تمريرها، للإيحاء بأنّ الجريمة ما هي إلاّ نتيجة لأوضاع سيّئة وغير عادلة في حقّ المسحوقين في المجتمع. في رواية "الرماد الذي غسل الماء" يصف الروائي القرية التي ستكون مسرحا للجريمة وموطنا للمجرم. "عين الرماد وحدها بغبارها، بقذارتها، ببؤسها، وبواديها النتن الذي يبقرها نصفين، بأبنيتها الحزينة، بسكّانها الّذين يملؤون شوارعها حركة بلهاء، وحدها عين الرماد تزيد رماده رمادا"[2]. وانطلاقا من رمزيّة الرّماد، فإنّ هذه الفقرة تلقي في وعي القارئ مشاعر الأسى والإحباط والقلق الوجودي. فكلّ شيء في القرية يوحي باللاجدوى والفراغ والشقاء الاجتماعي. الغبار والقذارة والبؤس والنتانة والروائح الكريهة والفراغ القاتل، كلّ ذلك من شأنه أن يصنع مناخا موحشا يدفع البشر البلهاء إلى فعل كلّ شيء من أجل الإفلات من المشاعر القاتمة والأفكار السّلبيّة. وعندما يجد شباب القرية كلّ أبواب الرّزق شبه منعدمة، فإنّ الذي يلوح لهم في الأفق

[1] المصدر نفسه، ص 95.

[2] المصدر نفسه، ص70.

هو البحث عن المال بالطّرق غير المشروعة. ويبدو الاتّجار بالمخدّرات هو السبيل الأكثر استقطابا للشباب بفعل ما يحقّقه من أرباح طائلة وفي أوقات قياسيّة.

إنّ الخطاب الأخلاقي الذي يريد الروائي تمريره من خلال وصفه للقرية، يبدو لنا تبريريّا. غير أنّه لا يخلو من وجاهة اجتماعيّة. فالبؤس والفقر وانغلاق الآفاق يدفع بالشباب إلى طرق أبواب الجريمة، احتجاجا على التّهميش والإقصاء. وإنّ أيّ مجتمع راعٍ للجريمة لا بدّ وأن يكون مجتمعا طبقيّا، فاقدا لإنسانيّته ومحروما من المشاعر النّبيلة.

وفي هذا الاتّجاه يعمد الرّوائي إلى وصف البيئة التي تتحدرُ منها بعض الشخصيّات الرّوائيّة وحالتهم النّفسيّة التي تهيّؤهم للجريمة. وأهمّ تلك الشخصيّات هي عمّار كرموسة، وهو "شاب في السابعة والثلاثين من عمره، قصير القامة، يملأ الوشم كثيرا من أنحاء جسده، نشأ يتيم الأب، في أسرة معدمة، تسكن الأحياء القزديريّة؛ تسرّب من المدرسة في سنواته الأولى؛ ماتت أمّه التي كانت تمارس البغاء في حادث مرور مع مجموعة من السكارى"[1]. ما الذي يمكن أنت نتوقّعه من هذا الشّاب؟ الفقر والجهل والرّذيلة، والأصول الوضيعة؛ ما الهامش المتبقّي للاستقامة، واحترام المجتمع وقيمه ومبادئه؟ لا شيء من ذلك. فالسبيل الوحيد هو الانتقام من الجميع، وبكلّ السبل. فالمجرم الحقيقي هو الذي لا يملك ما يمكن أن يخسره، في حالة وقوعه في قبضة العدالة. إنّه يعيش مدفوعا بكراهيّة دفينة تجاه المجتمع ونظامه الأخلاقي.

تُعتَبَرُ الرواية البوليسيّة في المحصّلة إدانة للمجتمع الذي هيّأ مناخا راعيا للجريمة. إنّ المسحوقين الذين تتخلّى عنهم المدرسة في وقتٍ مبكّرٍ، وتُغلَقُ في وجوههم أسباب الرّزق الكريم، ويُحرَمون من الاحترام الذي يليق بالذّات الإنسانيّة بسبب فقرهم هم قنابل موقوتة يمكنها أن تنفجر في وجه الجميع وتسمم حياة الجميع. وتعتبر الكتابة الأدبيّة عن الجريمة بداية الوعي بالمعضلة الأخلاقيّة لمجتمع الجريمة. وهو وعي يتوسّل أكثر الطّرق بلاغة ورمزيّة للفت الانتباه لذاك المجتمع. إنّ قراءة الرواية البوليسيّة بعقل ناقدٍ وبصيرة تأويليّة عميقة ونافذة لما وراء الأدبيّة تحقّق لنا إدراكا شاملا للبعد الإنساني والأخلاقي المغيب عن هؤلاء الذي يتمّ إقصاؤهم باعتبارهم منحرفين وشاذّين ومجرمين.

في مقطعٍ سردي آخر يكشف الروائي عن الوجه القبيح للمجتمع الطبقي، مجتمع الأسياد الذين يعيشون فوق القانون وفوق المساءلة. هؤلاء الذين صنعهم المال الفاسد لا يعبؤون بمعاناة المهمّشين. فالسيد خُلق لكي يعيش فوق الجميع، بما ورثه من مال وجاه. وأحد أهم

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص74/73.

هؤلاء الأسياد هو المرأة المسمّاة عزيزة الجنرال. فقد كانت امرأة قويّة في مجتمعها. إنّها شخصيّة نافذة، محاطة بشخصيّات عسكريّة ومدنيّة مؤثّرة. إنّها "تمدّ خيوطها السّحريّة فإذا الحقّ باطلٌ والباطل حقٌّ. وقد سمّاها النّاس جنرال لقوتها وعلاقاتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء"[1]. هذا الملهى الليلي الواقع في أطراف المدينة وسط غابة كثيفة، يرتاده أعيان الشخصيّات العسكريّة والمدنيّة، وفيه تُعقدُ الصفقات وتحاك المؤامرات، وتقرّرُ السياسات. ولعزيزة الجنرال علاقات وثيقة مع مرتادي الملهى وأعيانه. وللقارئ أن يقارن بين قرية عين الرّماد وملهى الحمراء. أحدهما رمز للبؤس والشقاء، ومرتعٌ للجريمة، والآخر موطنٌ للنّفوذ السياسي والمالي، ورمزٌ للطّبقيّة. لقد أقيم ذلك المكان كقاعدة خلفيّة وسريّة لأصحاب المال والنّفوذ الاجتماعي، ولاستبعاد الفئات المستضعفة. إنّه مكان محضورٌ على عامّة النّاس، ولا يطؤه إلاّ أصحاب المجتمع الرّاقي.

إنّ فواز ابن عزيزة الجنرال شريكٌ في الجريمة، ولكنّه محمي بفضل نفوذ والدته؛ وعندما يأتي رجال الشّرطة للتحقيق معه تقف لهم عزيزة بالمرصاد وتصرفهم دون أن ينالوا شيئا. وإنّ الأشخاص المنخرطين في تجارة المخدّرات، والمتّهمين باغتيال عزوز، يدركون مرارة الظّلم الاجتماعي الذي يكابدونه بسبب التحيّز الذي يمارسه المجتمع الرّاقي ضدّهم. إنّ وضع عين الرماد في مقابل ملهى الحمراء، يصنعُ تسويغا أخلاقيّا للجريمة، التي بدتْ وكأنّها احتجاجٌ على غياب العدالة الاجتماعيّة.

تمّ استدعاء مراد لعور وعمار كرموسة وسمير المرنيني وكريم إلى مركز الشّرطة للتحقيق، ليواجههم الضّابط سعدون ـ أنهم متّهمون بقتل عزوز المرنيني، فانبرى عمار كرموسة يدافع عن نفسه وعن أصدقائه قائلا: "أنت تعرف يا حضرة الضّابط واقعنا المزري...كلّ الأبواب غلقت في أوجهنا.. اليتم الفقر البطالة؛ فتصعلكنا وتشرّدنا، مرة لنكسب لقمة العيش، ومرة لننسى، ومرة لننتقم، أنا تجاوزت الأربعين، لا بيت لامال لا عمل، لا زوجة لا أولاد. أليست حياة كلاب"[2]. إنّ ما ألقاه عمّار كرموسة هو خطاب إقصاء، وامتهان للكرامة. إنّه يبرر انحرافه، ويلقي باللّوم على المجتمع الذي منعه العمل والسّكن، ولم يحظ بزوجة مثل بقيّة المواطنين. بعبارة وجيزة إنّ المهمّشين محرومون من حقوق المواطنة، والأخطاء التي يرتكبونها في حقّ المجتمع تتحمّلُ الدّولة جزءا منها. "إنّ الإنسان لا يولد مجرما. المجتمع، الوحوش التي تستولي فيه على كلّ شيء

[1] المصدر نفسه، ص 90.

[2] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص93/ 94.

هي التي تخلق ذلك، وتشجعه عن قصد ودون قصد"[1]. يولد الإنسان صفحة بيضاء، والثقافة المهيمنة في الأسرة وفي المجتمع هي التي تَنْشِئه مجرما أو طيّبا ومسالما. فالإنسان كائنٌ ثقافي، يتشكّلُ نمطُ وجوده من خلال ما يتلقّاه من قيم وأفكار سائدة.

إنّ المجتمع ينمّط الفرد ويصنعُ منه أداة للبناء أو للهدم. دون أن ينفي ذلك مسؤوليّة الفرد على أفعاله التي يقوم بها مختارا. فالبيئة والظّروف الموضوعيّة والذّاتيّة التي يخضعُ لها الفرد، ترجّحُ كفّة الخير أو الشرّ لديه، وتجعله أقر ب إلى جهة ما، دون الأخرى. وتبقى الخطوة الأخير التي يتحقّقُ بها الاختيار النّهائي عائدة للإرادة الحرّة، والرّغبة الغالبة على النّفس. وبين الحدّين، بين الخير والشّرّ، تقعُ المسؤوليّة الفرديّة على الأفعال. غير أنّ ذلك لا يمكن أن يشغلنا عن مسؤوليّة المجتمع، وبعبارة أدقّ مسؤوليّة من هم مسؤولون عن توزيع ثروات البلاد. "إنّ قدرة الإنسان محدودة جدّا، وتتفوّقُ عليها قوّة الأسباب الخارجيّة بصورة لامحدودة، وعلى ذلك فليس لدينا قدرة مطلقة على تحويل وعلى تسخير الأشياء الخارجيّة لصالحنا"[2] إنّ المجتمع يمارس سلطة معنويّة رهيبة على اختياراتنا، إلى الدّرجة التي تتضاءل فيها الإرادة الحرّة والواعية، فيغدو الفرد منساقا وراء آخريه ليتحوّل إلى أداة غير واعية في أيدي الأشخاص النّافذين. إنّ قيم الخير والشّرّ والقبح والجمال لا تتوزّع بعدالة بين كافّة البشر، إنّها كثيرا ما تقسّم بشكل اعتباطي على طرفي المعادلة الاجتماعيّة.

بالعودة إلى السّردية يعرض الروائي رحلة العذاب التي كابدها الضحيّة عزوز المرنيني الذي وُجد مغتالا ثم اختفتْ جثّته. إنه ومنذ أن كان صبيّا "لم يذق طعم السّعادة مذ تنسم الحياة. لقد ولد قبل الأوان، وعاش طفولته يعاني من نقص التّغذية. ودخل المدرسة سنواته الأولى، ثم غادرها ناقما إلى غير رجعة ليتشرّد مع عمّار كرموسة، ولتُسْتَغلَّ براءتهما في العمل، ثمّ في بيع الدّخان، ثمّ في التّرويج للمخدّرات"[3]. إنّ استعراض سيرة المجرم المأساويّة تهدفُ إلى إعفائه من جزء كبيرٍ من المسؤولية، التي يجبُ أن تتوزّع على أطراف كثيرة، ليس أوّلها الأسرة، وليس آخرها رفاق السّوء والمدرسة. كلّ المؤسّسات في المجتمعات الطّبقيّة شريكة في صناعة الجريمة، وتحاول درءها بالعقاب.

---

[1] المصدر نفسه، ص94.

[2] باروخ سبينوزا، علم الأخلاق، ترجمة جلال الدّين سعيد، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط الأولى 2009، ص311.

[3] عزّ الدّين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 96.

الخاتمة

لا يمكننا أن نفصل بين الجمالي والفكري في الرواية البوليسيّة؛ فكلّ جانبٍ يكمّل الآخر ويُخصبه. فالبعد الجمالي يحقق مقروئيّة عالية من خلال التشويق ومشاعر الدّهشة والمفاجأة والغرابة. أمّا المرجعيّة الفكريّة لذلك الجنس الأدبي فتتمثّل في الرؤية الاجتماعيّة التي يؤمن بها الروائي. وفي غالب الأحيان، فإنّه يُصارُ إلى إعادة توزيع مسؤوليّة الجريمة على أطراف اجتماعيّة متعدّدة. فالمجرم ما هو إلاّ ضحيّة لعوامل خارجيّة عنه، وتبدو وكأنّها قدريّة، لا يملك دفعها.

على المؤسسة السياسيّة أن تقضي على أسباب الجريمة بدل القضاء على المجرمين، من خلال اعتبار المنحرفين والمهمّشين ضحايا سياسات غير إنسانيّة. إنّ العدالة الاجتماعيّة واحترام كرامة الأفراد على قدم المساواة كفيلٌ بتطهير المجتمع من الرّذيلة والارتقاء بكرامة الإنسان ورقي المجتمع الروحي والمادّي.

إنّ تطور الرواية البوليسيّة من الناحية الفنيّة على الخصوص مؤشّرٌ على تطوّر أساليب الجريمة في المجتمع المعاصر. فإبداع المجرم في التخفي يلاحقه إبداع الجهاز القضائي في التحري والتّحقيق الأمني، والرواية البوليسيّة محاكاة للظّاهرتين. وإنّ التردّد الذي عرفته الرواية البوليسيّة في الثقافة الوطنيّة يشي ببدائيّة الفعل الإجرامي في الجزائر، مقارنة بنظيره في أوروبا وأمريكا. الرواية البوليسيّة في الجزائر مشروع جمالي متعثّر ليس فقط لأسباب جماليّة، بل وخصوصا لأسباب اجتماعيّة.

.3
الرواية والفلسفة/ حدود التقاطع والتحاقل

في القرون الوسطى كانت العلوم الإنسانيّة كلّها تنضوي تحت حقل الفلسفة؛ وشهدت الحداثة الغربيّة بداية الاستقلال بين العلوم الإنسانيّة، لتنفصل الفلسفة عن الأدب وعن التاريخ وتنفصل الانثروبولوجيا عن علم الاجتماع تكريسا للتخصص وعدم التداخل بين حقول المعرفة الإنسانيّة كلّها، طلبا لضبط الحقائق وتمحيص النظريّات والرؤى العلميّة المختلفة. ولقد مرّت الثقافة العربيّة الإسلاميّة منذ عصر التدوين، وانطلاق النشاط العلمي عند العرب، بنفس الحالة. فكان الفقيه والمؤرّخ والشاعر والطّبيبُ والفلكي، كلّهم يتحقّقون في نفس الشخص. فتجد المؤرخ هو الفلكي وعالم الدّين، والإمام والفيلسوف، وله من كلّ حقل علمي الشيء الكثير. غير أنّ ما بعد الحداثة شهدت بداية العودة إلى العقل الموسوعي الذي كان مهيمنا على العصر الوسيط، كما كان مهيمنا على العقل العربي قديما.

أصبحت العلوم الإنسانيّة تخترقُ حدود بعضها البعض، وتتقاطع في الكثيرِ من محطّاتها، فنجد الظّاهرة العلميّة متعدّدة الأوجه، ويمكن معالجتها اجتماعيّا أو سياسيّا أو جماليّا أو فلسفيّا، كما يمكن دراستها من كل أوجهها تحريّا للحقيقة على والوجه الأشمل.

وفي هذه الدّراسة نعمل على كشف التّداخل الحاصل بين الفلسفة والرّواية العربيّة فيما بعد الحداثة. فإلى أيّ حدّ تورّطتْ الرّواية في الزّحف نحو الحقل الفلسفي، والإفادة من طروحاتها ونظريّاتها؟ وإلى أيّ حدّ تجمّلتْ الفلسفة بروح الأدب وتأنّقت باستعارات اللّغة وكناياتها وجماليّاتها دون أن تفقد عمقها وأصالتها؟ وهل يستطيع القارئ أن يكون ناقدا ومفكّرا ومتأوّلا لكي يفكّك العمل الرّوائي إلى مادّة فلسفيّة وأخرى أدبيّة من أجل تحقق الهدف

التواصلي للأدب، وإنجاز رسالاته التي تهدفُ لإحداث التغيير والتأثير في الواقع الذي أنتج الرواية؟

والواقع أنّ النّقد الثقافي الذي تعاظم دوره في النقد الأدبي في العشريّة الأخيرة، في العالم العربي، وفي المغرب العربي بشكلٍ خاص، يتيح لنا هذه الازدواجيّة في دور الناقد لملاحقة الرّسائل المشفّرة التي تسكن عمليّة الإبداع. وفي هذا السياق تنشطُ الدّراسات البينيّة لتبيان التّوأمة الحميمة بين فروع العلوم الإنسانيّة كافّة. ومن أجل متابعة هذه التّوأمة نحيل إلى بعض النماذج الروائيّة الجزائريّة تعضيدا لما نزعم أنّنا نكشفُ عنه لأوّل مرة بشكل واضح.

مقدّمة

من غير الوارد مطلقا أن نفكّر في القول الأدبي معزولا عن القول الفلسفي، ومن غير الوارد أيضا أن نفكّر في قضايا الإنسان معزولة عن النّصوص بمختلف أنواعها وحقولها المعرفيّة. فإذا كانت الفلسفة تعني فيما تعنيه قديما الحكمة، فإنّ الأدب هو أيضا حكمة. بمعنى أنّه يقول حكما ويؤلّف أفكارا ومقولات ولكن ضمن تعابير لغويّة جميلة وأشكال فنيّة مثير للدّهشة والخيال. تلك الأشكال التي دأبنا على تصنيفها أجناسا أدبيّة.

وقد يكون الجنس الأدبي الأكثر انصهارا بالفلسفة باعتبارها مقولات عقليّة ومفاهيم نظريّة مجرّدة، هي الرواية بمفهومها الحديث والمعاصر، لأسباب عديدة. هذا الالتحام بين الفلسفة والرواية له ما يبرّره موضوعاتيّا وجماليّا. ونعمل من خلال هذا المقال على تحديد حدود التحاقل والتعالق بين الفلسفة والرواية، انطلاقا من تجارب روائيّة ورؤى نقديّة متاحة في هذا السّياق.

إذا كانت الرواية رؤية للعالم، وشكل للوجود المادّي والرّوحي لمنتجها، فإنّها حتما إنتاج فلسفيّ، أي حزمة من الأفكار والتصورات حول العالم وحول الإنسان. لا يمكننا الفصل بين الفكرة وصيغتها، أي طريقتها في الانبثاق الجمالي والفنّي في النّصوص. فالروائي يخاطبنا من خلال اللّغة الجميلة والخيال والواقع المعاش والمشاعر والرغبات، وخلال ذلك يشكّل موقفا من الوجود وعلاقات مع الآخرين كما يطوّر رؤية شموليّة للوجود في إطار تفكير فلسفي ومنهجي يُعبّر عنه من خلال المواقف والممارسات العمليّة والتجارب الماديّة والروحيّة. كلّ ذلك يتمّ دمجه عبر توليفة سرديّة محبوكة، لتكون أداة نوعيّة للتواصل الأدبي بين القرّاء والكتّاب أي بين نخب ثقافيّة ومعرفيّة في مجتمعٍ عالِمٍ.

وإذا كانت الفلسفة هي المقولات الفكريّة والنظريّة حول الوجود والموجود، وحول الكون محلّ الوجود، فإنّها تعبّر عن نفسها بطريقة مغايرة لِلُغة الفلسفة من أجل منحها تجسيدا متخيّلا ومعاشا ضمن تجارب شخصيّة تماهي الواقع الفعلي للشخصيّات الروائيّة المتخيّلة. فالرواية هي عالم مندمج مع واقع معاد إنتاجه، ومتخيّل ومتجاوِز للتاريخ دون الانفصال عن أشيائه ورموزه الفكريّة والمعرفيّة. الرواية توأمة بين المتخيّل والمفكّر فيه، بين الجمالي والمعرفي، بين الحكمة والحريّة، بين الصلابة والسّيولة.

القول الفلسفي والرواية

بين الفلسفة والأدب بكلّ أجناسه علاقة وجوديّة، ووجود أحدهما مشروطٌ بوجود الآخر. ما من أدب لا يتنفّس فلسفة، وليستْ كلّ فلسفة خالصة من التّخييل، الخاصيّة الجوهريّة للأدب والفنّ. لقد كان الحكيم فيما مضى فيلسوفا وشاعرا وموسيقيّا"[1]. وفي الثقافة العربيّة كان الفيلسوف العربي ذا عقلٍ موسوعي، فهو شاعرٌ وفيلسوفٌ ومؤرّخ ورياضيّ وطبيبٌ وربّما فقيه. لم تكن العلوم الإنسانيّة وعلوم الطّبيعة منفصلة عن بعضها في الفكر العربي، ذلك الفكر الذي تغذّى من منابع أجنبيّة لا يخطئها الإدراك، إضافة إلى روافده المحليّة. ومع مقتضيات الحداثة الغربيّة اتّجه الأمر إلى خيار التخصص؛ فانفصلت الفلسفة عن علوم الطّبيعة والكون، كما انفصلت عن الكثير من العلوم الإنسانيّة، كالأدب والفنون والتاريخ. وفي هذا البحث ندرس علاقة الرواية بالفلسفة، سعيا إلى تعيين درجات التحاقل والتعالق بين المعرفة الفلسفيّة والرواية.

لا تقول الرواية رسالاتها الفلسفيّة من خلال مفردات السّرد الفلسفي، وإنّما من خلال بدائل جماليّة رمزيّة، تعبّر من خلال الصّورة والاستعارة والتّخييل. فالروائي العربي في غالب الأحيان لا يتمتّعُ بخلفيّة فلسفيّة تمكّنه من استدراج أفكاره الفلسفيّة من أقصر الطّرق وأكثرها تجليّا وتموضعا في الخطاب الرّوائي؛ إنّه يسرد الحياة كما تعاشُ، وكما يرادُ لها أن تكون، من خلال إحداث التأثير في مجراها. ف"الكتابة هي تمثّل الواقع من أجل تحويله، وفق علاقة للتبادل معقّدة، على التوالي جاذبة ودافعة"[2]. على الكاتب أن يكون أقرب ما يمكن إلى الواقع وأن ينغمس فيه بكلّ جوارحه، وهي الطّريقة المثلى للذّوبان فيه، والنّفاذ إلى أعماقه. لا يمكن تغيير

[1] بيار ماشيري، بم يفكّر الأدب، تطبيقات في الفلسفة الأدبية، ترجمة جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط الأولى 2009، ص23.

[2] بيار ماشيري، بم يفكّر الأدب، ص 298.

الواقع إلاّ إذا كنّا جزءا حميما منه. قد يكتب الروائي نصّه دون مرجعيّة فلسفيّة نظريّة، وهذا لا يمنع أن يبلور رؤية فكريّة، ولكنّها "لا تدمج البحث عن الحقيقة بعمليّة برهانيّة"[1] ينتجُ الروائي فلسفة دون فلاسفة، وموقفا فلسفيّا من الوجود دون مذهب فلسفي أو نظريّة فلسفيّة. إنّها خبرة عميقة بالواقع ناتجة عن ممارسة سياسيّة واجتماعيّة وثقافيّة بلورت إيديولوجيا شموليّة ورؤية للعالم مهيمنة على العمليّة السّرديّة ولكنّها لا تطفو إلى السّطح، فهي في قاع المتخيّل، في اللاوعي الأدبي للكاتب وللقارئ، للمرسل وللمرسل إليه. فالقصص "ترسم الحياة كما تصفها الإيديولوجيا"[2]، والإيديولوجيا تسكن لاوعي الأديب، ولا يشترطُ أن تكون معرفة نظريّة مهيمنة على الخطاب الروائي، فذلك يضعفُ أدبيّة العمليّة السّرديّة. والأهمّ من كلّ ذلك أنّ الأدب لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون خاليا من الفكر، إلاّ إذا كان الأديب على درجة قصوى من الضّحالة العقليّة والجماليّة. إنّه لطالما كانت الفلسفة تتجمّل بالقول الأدبي، والأدب يتنفّس عمقا فلسفيّا. "لا وجود لخطاب فلسفي غير مشوبٍ بالأدب، وبتأثيرات الكتابة، ولا وجود لنصٍّ أدبيّ خال من استعمال فلسفة ما وإيديولوجيا معيّنة"[3]. ويتأكّد هذا الحوار الحميم بين الفلسفة والرواية في فترة ما بعد الحداثة، حيثُ تعبّر الرواية باحترافيّة جماليّة عالية الاشتغال عن فكر ما بعد الحداثة وعن تشظّي الهويّات والقوميّات وزوال الحقائق التي أكّدتها من قبل الحداثة الصّلبة. إنّ رواية "كائنٌ لا تحتمل خفّته" لميلان كونديرا تعبّر ببلاغة لا نظير لها عن أفكار فلسفيّة كثيرة، تشغلُ رجال الأدب والفكر. من ذلك مثلا فكرة ابتذال الجسد، وتفاهة الوجود البشري العاجز عن تحقيق الإشباع الروحي والفكري. إنّ فكرة الملل والسأم تهيمن على الكائن البشري الذي يظلّ طيلة حياته يبحثُ عن الفرادة والتميّز دون طائل.

من ناحية أخرى توثّقُ الرواية انهيار السّرديّة الماركسيّة الموصوفة بالعنف الشّديد. فهي تحكم الشّعوب بالقوّة، وتحرمهم من الاستمتاع بحياتهم بالشّكل الذي يختارونه. إنّ الوعد بالسّعادة والعدالة الاجتماعيّة الذي تبشّر به الماركسيّة انهار مع تلاشي مشروع الحداثة وفشل مشروع التّنوير الغربي. "وقد مثّل كونديرا لسقوط هذه الإيديولوجيا، التي لم تزد عالمنا إلاّ قبحا-

---

[1] المرجع نفسه، ص345.

[2] ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط الأولى 2009، ص 140.

[3] كاميل دومليي، الأدب والفلسفة/ بهجة المعرفة في الأدب، ترجمة الصادق قسومة، مراجعة فوزي الزمرلي، معهد تونس للترجمة، ط الأولى 2021، ص25.

وأهمّ رموز تلك السّرديّة هو ستالين- بالبأس الشّديد والقمع والصّرامة الإيديولوجيّة"[1] للنظام الشيوعي الذي غزا نصف العالم مع النّصف الثاني من القرن العشرين. لقد اقتسمت الماركسيّة والرأسماليّة العالم، مع الوعد بالسعادة وزوال الاستغلال والظلم والعنصريّة. ولا شيء من ذلك تحقّق.

وبالعودة إلى كونديرا في روايته "كائنٌ لا تحتمل خفّته، نجده يعبّر عن ازدرائه للنظام الرأسمالي الذي شيّأ الإنسان وسلبه إنسانيّته، وحوّله إلى سلعة. والواقع أنّ كلاً من الرأسماليّة والاشتراكيّة فشلا في تحقيق ما وعدا به. وبسبب خيبة الأمل التي أصيب بها الإنسان الحديث، وتعبيرا عن هذه الخيبة ظهرت رواية الكيتش؛ وهي فكرة فلسفية تعبّر عن الشر المحيط بوجودنا بسبب التطور التكنولوجي. "يعبّرُ أدب الكيتش عن رؤية فنيّة ذات أبعاد جماليّة في بداياتها؛ ولكن استخدامها الآن أصبح يعبّر عن كلّ جميل تمّ ابتذاله واستهلاكه وتكراره بصورة مملّة أفقدته معناه الأصلي"[2]. ومن بين ما تمّ ابتذاله جسد المرأة. تعبّر هذه الرواية عن حضارة العري بمفهومه الفلسفي. إنّ ما بعد الحداثة حوّلت كلّ الأجسام إلى كائنات شفّافة، لا شيء يحافظ على حميميّته وعلى سريّته، وعلى تميّزه عن غيره من الأجساد. لمّا كانت تيريزا تقيم مع والدتها "كانت تمنعها من أن تقفل باب الحمّام بالمفتاح وتقول لها: جسدك لا يتميّزُ بشيء عن الأجساد الأخرى، لذلك لا حقّ لك في الاحتشام، لا داعي لتخفي شيئا بمليارات النماذج وبالطّريقة عينها. فجميع الأجساد كانت متشابهة ضمن عالم أمها، وتسير في صفٍّ منتظم. (....) منذ الطفولة كان العري يمثّل لتيريزا عالم التماثل الإجباري لمعسكر الاعتقال، علامة الذّل"[3]. انتقلتْ تيريزا إلى توماس، عشيقها رغبة في أن تنعم بالتميّز عن الأخريات، فإذا به يسوّيها بعشيقات كثيرات، وبذلك اختزلها إلى جسد عارٍ، وليس أكثر من ذلك، مثلها مثل بقيّة النّساء العاريات المصطفّات في بيته. إنّه يجرّدها من إنسانيّتها، ومن تميّزها. إنّ فكرة التماثل تثير اشمئزاز تيريزا، وتشعرها بالإحباط. إنها تدركُ أنّ الهويّة تتأسّس عبر "لعبة الفروق، وتتشكّلُ من خلال العلاقات المتغيّرة بهويّات أخرى؛ وهكذا لا تنطوي الهويّة على معنى إيجابي واضح بل

[1] إبراهيم بوخالفة، انهيار السّرديّات الكبرى، مجلة الدراسات الثقافيّة واللّغويّة والفنيّة، العدد 14، أغسطس، 2020، ألمانيا الدّيمقراطيّة، ص323.

[2] إبراهيم بوخالفة، انهيار السّرديّات الكبرى، ص324.

[3] ميلان كونديرا، كائنٌ لا تحتمل خفته، ترجمة ماري طوق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط الثانية، 1998، ص 49.

تستمدّ تمايزها ممّا ليستْ هي، وممّا تستبعده، ومن موقعها في حقل الفروق والاختلافات"[1]. إنّ هذا المشهد السّردي إدانة لما بعد الحداثة الذي سلّع جسد المرأة وشيّئها، واصطنع لها مراكز لصناعة اللّذّة والمتاجرة بها. في بيوت الدّعارة تتجرّد النّساء من إنسانيّتهن بمجرّد أن يتجرّدن من ثيابهن. كما أنّهن يفقدن الاختلاف بما أنّهن كلّهن أجساد بشريّة معرّاة وعلى درجة واحدة من القيمة. لا معنى للجمال في ذلك الوسط. وحدها الرّغبات تدفع الذّكر نحو الأنثى، ووحده المال يدفع الأنثى نحو الذّكر. إنّ رواية كونديرا، على ما فيها من تخييل واستعارات ودلالات مشفّرة، وعلى ما فيها من مخزون جمالي يتجدّد مع كلّ قراءة تبقى وثيقة الصّلة بعصرها تستوحي أنساقه الفلسفيّة الإيديولوجيّة بعمق مشهدي.

إنّ تشظّي الهويّة الثقافيّة للإنسان، وتشيّئه من قبل الإيديولوجيتين الرّأسماليّة والشّيوعيّة وإن ابتذال المرأة وتسليع جسدها كانت قضايا القرن العشرين التي أرّقت الرّوائيين والفلاسفة بنفس المقدار. لقد عبّر التّفكيكيّون عن هذه القضايا ضمن مقولات نظريّة، واستوعبها السّرد الروائي ضمن نشاطه التّخييلي، فكانت الرواية الفلسفيّة أو الفلسفة الأدبيّة.

الطّبيعة المقارنيّة بين الأدب والفلسفة

العلاقة بين الأدب والفلسفة هي من مخرجات ما بعد الحداثة التي أُنتُهِكتْ فيها الحدود بين حقول المعرفة الإنسانيّة كلّها، وأضحى العبور من الفلسفة إلى الأدب، أو من الأدب إلى الفلسفة أو إلى الانثروبولوجيا، عبورا متاحا ومثمرا في كلّ الحالات. ولا نعلم من ظاهرة اجتماعيّة دون أبعاد فلسفيّة أو لغويّة أو ثقافيّة أو نفسيّة. فالإنسان في جوهره كائنٌ متعدّد الأبعاد، وهويّته مشكّلة من روافد متعدّدة ومعقّدة. إنّ العلاقات التي تربط الأدب بالفلسفة تدخل في إطار الأدب المقارن[2]، ولكن يتعيّن علينا مقاربتها من ثلاث زوايا:

-الزاوية الأولى هي زاوية التلقّي، فننظر على ضوئها في تلقّي الأدباء لفلاسفة عصرهم، أو لتلقي الفلاسفة للتيّارات الأدبيّة السّائدة في عصرهم.

-المقاربة الثانية هي قضيّة التأثير المتبادل بين الفلاسفة والأدباء.

-المقاربة الثالثة هي دراسة المقارنة بالمعنى الحصري ولكن في الاتّجاهين. نقارن بين نصوص فلسفيّة ونصوص أدبيّة لرصد التلاقح بين الحقلين، والتأثّر المتبادل بينهما. وفي هذه السياق من

[1] توني بينيت، لورانس بروسبورغ، ميجان موريس، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط الأولى 2010، ص 703.

[2] انظر كاميل دوليبي، الأدب والفلسفة، ص44.

الدّراسة يخطرُ بالبال الفيلسوف الألماني الحديث نيتشه الذي كان أثره في الأدب الفرنسي تأثيرا عميقا، وذلك بفضل فكره الموسوعي وروحه الشّعريّة، فقد كانت كتاباته الفلسفيّة ذات نفس شعري لا يخطئه السّمع والذّوق الأدبي. في ثلاثيّة "بحثا عن الزمن المفقود" لمارسيل بروست، ذكر هذا الأخير نيتشة. وسارتر من ناحيته، الأديب الفيلسوف، "كان ينوي أن يكتب رواية على طريقة نيتشه"[1]. فنيتشة لم يكن فيلسوفا عقلانيّا ومنظّرا على طريقة كانت أو ديكارت أو هيجل، وإنّما كانت كتاباته الفلسفيّة تنضحُ بالروح الشعريّة العميقة عمق فكره ورؤيته المأساويّة للوجود. وكانت روايته الفلسفيّة "هكذا تكلّم زارادشت" مثالا ناطقا بذلك. كانت السّردية الزرادشتيّة تحمل خلاصة لأفكار نيتشة الفلسفيّة. وقد كتبت وكأنّها ملحمة شعريّة، فيها الكثير من التخييل والتأمّل العميق في الكون والأخلاق والمجتمع. وقد كتب جوم بول سارتر روايات فلسفيّة على غرارها وإن كانت لا ترقى إلى أدبيّتها وعمقها الفلسفي. كتب سارتر "الغثيان"، وهي رواية تعبّر بكفاءة أدبية عالية عن فكره الوجودي الملحد. كما كتب رواية "الحزن العميق" ومسرحيّات وجوديّة كثيرة على غرار "الجدار" و"الذّباب".

مسرحيّة الذّباب توثّق سقوط قيم الحضارة الإنسانيّة والتراث الأخلاقي الذي رسمته الفلسفات المثاليّة في الفكر الغربي قديما وحديثا. ويشبه سقوطها سقوط الذّباب بفعل المبيدات. الذّباب إذا هو رمزٌ لهرطقات الغرب وخدعه، التي فضحتها الحروب والمصالح الاستعماريّة. مسرحيّة الذّباب هي تعرية لنفاق الغرب وجشعه ونزعته الاستعماريّة. لقد كان من الجرأة بحيث استطاع أن يدعو شعبه الفرنسي إلى تحمّل مسؤوليّته، وبناء ذاته بنفسه، انطلاقا من معطى الحريّة والمسؤوليّة، وبعيدا عن نظريّة القدر أو العون الميتافيزيقي، فوجوديّة سارتر ملحدة ونكرة للأديان.

أما "الجدار" فهي مجموعة قصصيّة مؤلفة من خمس قصص قصيرة، وعنوان القصّة الأولى هو "الجدار" التي تثير موضوعة الحرب الأهليّة في إسبانيا. إنّها مواجهة لفكرة الموت عندما يباغتنا بوصفه حتميّة، سيُلْقي بنا في العدم. يذهب الكثير من النقّاد أنّ هذه المجموعة القصصيّة تمثّل الفلسفة الوجوديّة بطريقة قصصيّة تستعرضُ الوجود باعتباره حرية ومسؤوليّة ولكن أيضا فكرا عدميّا، لأنّه منطقة معتمة ومظلمة ومثيرة لمأساويّة الوجود الإنساني. وهكذا يقتبسُ سارتر فكرة نيتشه بتحويل سرده الروائي والدرامي إلى مضامين الفلسفة التي يؤمن بها، وهي الوجوديّة الملحدة، أي الفلسفة التي تلغي فكرة الإله من الوعي الإنساني. إنّها فلسفة

[1] المرجع نفسه، ص48.

منبثقة عن الحداثة الصّلبة، التي تتوافق مع أطروحات فلسفيّة أخرى كالماركسيّة. وهكذا، أراد سارتر لأدبه الفلسفي أن يكون شاهدا على عصره. توجد طرائق عديدة لقراءة النّصوص الأدبية المسكونة بالفلسفة، والتي تفكّر فلسفيًا. توجد فلسفة "تكون فاعلة في الأثر وموجّهة له"[1]. يندرج النصّ الأدبي السّارتري والذي على طريقته ضمن منظور فلسفي، ويعكسه بشكل ما. عندما نقرأ أحد نصوص سارتر الروائيّة أو المسرحيّة تنبثق الرّؤية الفلسفيّة كما تنبثق خطوط النّور مع إطلالة الفجر الأولى.

ويمكننا أن نحال بشكل آلي على الفلاسفة السّابقين لتأمّل آثارهم وبصماتهم في روايات سارتر. حينها سنجد أطياف نيتشة أو ماركس، فسارتر لم ينطلق من فراغ، والفرنسيّون مهووسون بالألمان، وخصوصا نيتشة وماركس وفرويد. من أجل ذلك قلنا أنّ العلاقات التي تربط الأدب بالفلسفة هي علاقات مقارنيّة، ندركها من خلال نظريّة التلقّي أو علاقات التأثّر والتأثير، أو مواجهة النّصوص بعضها ببعض.

قراءة فلسفيّة لرواية "الحلزون العنيد" لرشيد بوجدرة

رواية "الحلزون العنيد" موغلة في الرمزيّة، ذات خصوبة دلاليّة عالية، مسكونة بنفس فلسفي عميق، أرادها كاتبها بيانا (Manifeste) لرؤيته للعالم، وموقفه من مجتمعه المتخلّف، والبيروقراطي، الذي يذكّرنا بمجتمع الثمانينات، حيثُ الجمود والتكلّس باسم الاستقرار السياسي مهيمنين على الإدارة الجزائرية. واللافت في هذه السّرديّة أنّها تفتقرُ إلى الحبكة التّقليديّة، وإلى البطل بمفهومه الكلاسيكي. فلا يملك الرّاوي وظيفة بمفهومها البروبي (نسبة إلى بروب)، ولا توجد شخصيّات مساعدة وأخرى معيقة. بل السّرديّة عبارة عن بطل إشكالي يمثّل حالة نفسيّة شاذّة، إضافة إلى كونه ذاتا تعاني من عزلة فكريّة وروحيّة، بسبب محبطات اجتماعيّة كثيرة. "إنّ كلّ كاتب عظيم يحمل في ذاته فيلسوفا مجهضا"[2]، وهو يعلم ذلك، ولو خُيّر بين الإثنين لاختار الأدب، لكونه يجمع بين الإشعاع الفكري والمتعة الجماليّة، والمقروئيّة العالية.

ويمكننا أن نلتقط مؤشّرات رؤية للعالم، متشظّية على كامل أطراف الرواية، وربطها بإيديولوجيّة شموليّة يصعبُ إخفاؤها. إنّ أهمّ ما يميّز روايات بوجدرة هو التّجريد الذي يلقي بظلال فلسفيّة كثيفة على الرواية، ويُبعدها عن الطّابع الكلاسيكي في البنية كما في الدلالة.

---

[1] كاميل دومليي، الأدب والفلسفة، ص 71.

[2] جان فرانسوا ماركيه، مرايا الهويّة/ الأدب المسكون بالفلسفة، ترجمة أ. كمال داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط الأولى 205، ص21.

الرواية التي بين أيدينا مضغوطة زمنيّا في ستّة أيّام، هي زمن الوجود كلّه بالنّسبة للروائي، ستّة أيّام تحمل نظاما فكريا وإيديولوجيّا، وتتّسعُ لنمط حياة كان الرّاوي يعيشها بكثافة وبعمقٍ، قد تعجزُ لغة الخطاب اليومي عن التّعبير عنها. من أجل ذلك يستنجدُ بوجدرة بالرّمز وبسيمياء الأشياء والموجودات، من أجل تفجير المعنى وتعميقه طولا وعرضا. إنّ ذلك يُحدثُ خصوبة عالية في فكّ شفرات النصّ، وسبر أغواره، ويبقى هذا النص متجدّدا مع كلّ قراءة، ومنفتحا على الوجود الافتراضي وعلى التاريخ المنصرم. وتلك هي فرادة نصوص بوجدرة كلّها، لا يملك القارئ ملء كلّ الفراغات ولا تعبير كلّ الكلمات والرموز، فيتأوّلها بممكنات تجود بها النظريّة النّقديّة المتاحة ظرفيّا.

ويمكن اعتبار بوجدرة روائي مخضرم، بين الحداثة الصلبة والحداثة السّائلة. وبحكم تجذّره في الفكر والثقافة الفرنسيين، ومتابعته لمسار تطور الرواية في الغرب، بالموازاة مع تحولات ما بعد الحداثة السياسية والفلسفية، فقد تمكّن بأن يتجاوز سقوف التقليد الأدبي بشكل مبكّر، متجاوزا في ذلك جيل الطاهر وطار ومدركا جيل واسيني لعرج، ومتميّزا عنه. ويمكن تحديد ما يميّزه عن جيل ما بعد الحداثة الأدية في الجزائر، بالولاء لقضايا الجزائر والانفصال عن الفرونكفونيّة باعتبارها إيديولوجيا ورؤية للعالم لدى الكثير من روائيي الجزائر المعاصرة.

بطل القصّة هو الرّاوي نفسه، رجل في العقد الخامس من عمره، انطوائي، ومنضبط في وقته، إلى درجة أنه كلّما تأخّر دقائق معدودة عن موعد العمل عوّضه عند نهاية المداومة. إضافة إلى ذلك، فإنّه دأب على تسجيل كل الملاحظات التي تبدو له هامّة في ورقة يدسّها في جيبه، إلى وقت الحاجة. كان مدير مؤسسة حكوميّة مسؤولة عن مكافحة الجرذان بدار البلديّة. هذه القوارض التي تشكّل خطرا جسيما على حياة المدينيين، تذكّرنا برواية "الطّاعون" (La peste) للكاتب الفرنسي ألبير كامو. في الروايتين الجرذان هي رمزٌ للشرّ المطلق، الذي يسبّبه البشر لبعضهم البعض. الأقليّة المترفة التي تتحكّم في علاقات الإنتاج وفي المال العام، في مقابل أفواج المسحوقين، المعرّضين للطّاعون بفعل تكاثر الجرذان في المدينة بشكل رهيب.

الروائي رشيد بوجدرة ليس رجلا أكاديميّا، وإن كنّا لا ننكر أنه ذو خلفيّة فلسفيّة. ولكنّه عندما يكتب الرواية يكتبها بدافع معطيات الواقع المعاش والمُفَكَّر فيه، ولم يكن في روايته هذه، أو في غيرها ينتج أفكارا على غرار ما يفعله الفلاسفة والعلماء، وإنما كان ينشئ صورا من أفكار سمعها أو وجدها، وأحيانا من أفكار استنبطها من الواقع ذاته. "أي من أفكار-قوى هي بصدد

الولادة، أو قد وجدتْ بالفعل"[1]. كان بوجدرة يحمل في وعيه إيديولوجيا ماركسيّة، وهي التي توجّه وعيه الأدبي، وربما ترسم له مسار شخصيّاته الروائيّة وعلاقاتها بالعالم.

أوّل ظهورٍ للرّاوي، وهو نفسه محور السّرد، بل ومركز العالم، كان عند وصوله إلى مكتبه متأخّرا، بسبب تضييعه لحافلة الثامنة والنّصف. ونتيجة لذلك فإنّه ينتظر حافلة التّاسعة إلاّ الرّبع. وقد تعوّد عمّال البلديّة الذين يعملون تحت إمرته على التوقيت الذي يلتحق فيه بعمله، كما تعوّدوا على عاداته ونمط تسييره لمهامّه.

من خلال تنقّله إلى العمل في الحافلة، ينقل لنا الرّاوي موقف السّائق من الأوضاع المعيشيّة للنّاس، كما ينقل لنا وضع العاصمة، وهي الوجه الذي يمثّلُ الوطن كلّه. فالسّائق يتذمّرُ من غلاء المعيشة، والرّاوي ينتقد قذارة المدينة، والعدد المهول من الجرذان التي تسكن العاصمة وتتكاثر بشكل رهيب وتهدّد حياة السّاكنة. فالجرذان بإمكانها أن تسمّم حياة المدينيين. "خمسة ملايين جرذ في العاصمة! كانت البلديّة تتوجّسُ من وقوع حركة هلع يصحبها نزوح يشلّ دواليب أكبر مدائن البلد"[2]. وبصفته مسؤولا عن هذا الوضع المزري، كان يبدي الكثير من الانضباط والصّرامة في تسيير شؤون العمل. إضافة إلى ذلك، يزيح الرّاوي اللثام عن عقيدته في الحياة. فهو يصرّح أنّه يؤمن بالدّولة، ويكفر باللّه. وبالتالي، فإنّ إيمانه بالدّولة يجعله حريصا على تحقيق صفة المواطنة وتمثّل التبعات الأخلاقيّة لذلك الإيمان. فالدّولة هي الإطار الاجتماعي الذي يشكّلُ وجوده المادّي وقيمه الفكريّة. "الطاعة العمياء من خصال الموظّف الجوهريّة، وأنا لا أزعم سوى ذلك"[3]. تكشفُ النّبرة الخطابيّة الرّاوي على نرجسيّة لا يمكن مداراتها. فقد مثّل نفسه شخصيّة كاريزميّة تتمتّع بفضائل المواطنة والإخلاص للوطن، والوفاء للوظيفة. كما أنّه بدا منضبطا مع العمّال دونما اضطهاد، أو سوء معاملة أو سوء ظنّ. كما أنه يبرّئ نفسه من التحيّزات السياسيّة، والمصالح الطّبقيّة.

كانت مهمّته التي تستغرق حياته كلّها هي إبادة خمسة ملايين جرذ تعيش في العاصمة. غير أنّه مع ذلك يشيرُ إلى معيقات هذه المهمّة، وهي انتشار القمامة في الشوارع، والذّباب والبعوض والبق والنمل وغيرها. إنّها صورة قاتمة عن العاصمة. فإذا كانت المدينة الحديثة تتمتّع بدرجة عالية من الجمال والنظافة، والحدائق العموميّة، فإنّ عاصمة الجزائر مهدّدة بكلّ

[1] كاميل دومليي، الأدب والفلسفة، ص200.

[2] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ترجمة هشام القروي، منشورات Anep، ط 2007، ص7.

[3] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص.7.

أمراض العالم الثالث. فالرواية إذا هي سرديّة احتجاج على كلّ مظاهر التخلّف الاجتماعي والسياسي في البلاد.

يمكننا أن نقرأ هذه السّرديّة في بعدها الرّمزي. فالقضاء على الجرذان التي تهدّد المدينة بالأوبئة، كناية على القضاء على بارونات الفساد في البلاد، وخطرها على الأمّة ساحقٌ. وكما تتكاثر الجرذان، يتكاثر المفسدون في بيئة اجتماعيّة خادمة. فكلّ الشّروط الموضوعيّة لاستمرار الجرذان البشريّة قائمة، كما أنّ شروط تكاثر الجرذان الحيوانيّة هي الأخرى مناسبة للبقاء وإفناء الحضارة. فالمزابل مترامية في الشوارع، واليرابيع كثيرة ومستعصية هي الأخرى، ولم تعد المبيدات ناجعة معها، ومع الجرذان.

الموقف من الدين

يصنع الروائي شخصيّاته وفق رؤية للعالم تسكن ملفوظاته، بدل أن تتجلّى في شكل مواقف نظريّة ناتجة عن تأملات في الحياة. إنّ الفلسفة الضمنيّة في الأدب "تشبه البؤرة المركزيّة الخياليّة التي يتفرع انطلاقا منها كل إنتاجه".[1] إنّها فلسفة تتمظهر في شكل شذرات متشظّية في النصّ الروائي، تتخلّل مواقف الشّخصيّات، والرّموز المفَعَّلة، والمفجّرة للدلالة، واللّغة الشعريّة غير النّمطيّة، أي تلك التي تلتحم بالمخيال الرّمزي للروائي، لتعطي النصّ توهّجه وللفكرة ألقها وإشعاعها وللروح حياتها، وللعقل عمقه. إنّها تأمّلات فلسفيّة في شكل المُعاش اليومي واللّحظة الرّاهنة.

وانطلاقا من هذا المعطى يمكننا أن نراقب الرّاوي الذي يؤلّف البنية السّرديّة، ويحيط نفسه بهالة من التّركيز. يتابع وظيفته في البلديّة وأبحاثه العلميّة في المخبر باعتباره مسؤولا عن إبادة جرذان المدينة. ومن خلال هذا المتابعة يلقي من حين لآخر موقفا نابعا من قناعة فلسفيّة، ولكنّه يصدرُ عفويّا، وفي سياق الوصف أو السّرد. يبيّن لنا مثلا خلافاته مع إمام الحيّ حول مآذن المساجد التي لم تعد الحاجة إليها ماسّة، في ظل اكتشاف مكبرات الصّوت التي تؤدّي وظيفة المئذنة. غير أنّ الرّاوي الذي لا يرى في المئذنة إلاّ وظيفتها الصّوتيّة يتجاهل وظيفتها الجماليّة ورمزيّتها الثقافيّة وبعدها الحضاري. فالمساجد بنمط معمارها هي رمز الحضارة الإسلاميّة، ومركز إشعاعها الثقافي والروحي. المسجد ليس مكانا للتعبّد فحسب، ولكنّه رمز حضاري وروحي، على غرار الكنيسة في المجتمعات المسيحيّة، والمعابد في المجتمعات اليهوديّة.

[1] جان-فرونسوا ماركيبه، مرايا الهويّة، ص 21.

ومن هنا فهو ينتقد الدّولة التي تنفق أموال الشعب في بناء المساجد بدل الاستثمار في مشاريع اقتصاديّة. إنّ الراوي ينظر إلى الرموز الدّينيّة نظرة ماديّة، وهو عاجزٌ عن إدراك أبعادها الروحيّة، ودورها الحضاري في كلّ العصور، ولعلّة ينكرها بوصفها رمزا للأسطوريّة، على حدّ اعتقاد الماركسيّة.

يبدي الراوي موقفا ينمّ عن مخياله الرّمزي العاجز عن إدراك ميتافيزيقا الوجود الذي نحن جزء منه. إنّه عاجز عن إدراك الألوهيّة إدراكا وجدانيّا، ولذلك فهو يستبدل الله الذي تتحدّث عنه الأديان السّماويّة بالدّولة. فهي بالنسبة له هي الإله. والواقع أنّ الرّاوي لا يذهبُ أبعد من الإدراك المادّي للكون، لذلك يجسّد الإله في الدّولة، كما يجسّدها الوثنيّون في بعض قوى الطّبيعة الماديّة. يقول في تعليقه على بعض رموز الدّين ومقدّساته: "الجمعة يوم ذلق..لا ينقطع فيه المؤذّن عن الآذان. أنا من الإخلاص للدولة بحيثُ لا يسعني الإيمان بالله"[1]. يستبدل الراوي الإيمان بالله بالإيمان بالدّولة، أي السّلطة المهيمنة على النّاس، والمتحكمة في علاقات الإنتاج وفي الخيرات الماديّة. وهو يقرنُ بين الدّولة والله مرات عديدة في الرواية. الدّولة بذلك المفهوم هي التي تتحكم في المواطنين بدل الله حسب ما يجادل به الراوي. بسبب ذلك يبدي تذمّره من رموز الدّين الذي يؤمن به العامّة. فهو لا يشعر بقداسة يوم الجمعة، بل إنه يراه يوما ذلقا، والذلاقة في هذا السياق هي الحدّة والثقل والقلق الذي يشعر به في ذلك اليوم، حيثُ لا يتوقّف صوت المؤذّن عن الدّعوة إلى الصلاة. يخطر بالبال في هذا السياق موقف هارون في رواية "معارضة الغريب" من أيام الجمعة، ومن المساجد ومن صوت المقرئ الذي يصدح بصوته ليسمع كل من في الجوار. كان هارون يعبّر عن سخطه وتجديفه دون مواربة. ولكن الرّاوي الذي يؤدّي وظيفة السّرد في "الحلزون العنيد" لا يجهر بمشاعره العميقة تجاه الدّين، بل يكتفي بالتعبير عن عدم إيمانه بالله. وقد يكون ذلك تجنّبا لإثارة مشاعر النّاس، ومهادنة لقرّائه.

إدانة التناسل

يثني الراوي على والدته التي علّمته سياسة تحديد النّسل. "كانت قد قرّرت ولد وبنت؛ وفي ظرف ثلاث سنوات من الزّواج كان لها ما أرادت آنذاك. توجّب عليها الابتعاد والإبقاء على المسافة. كان الوالد يسعل، وكانت تكرر له أنّ القناعة هي العلاج الوحيد"[2]. توصف والدة

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 23.

[2] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص9.

الرّاوي بالصّرامة والقدرة على اتخاذ القرار وتنفيذه؛ فقد قرّرت أن يكون لها ولدان، فكان لها ذلك وألزمت زوجها على التوقف عن الإنجاب. فالرّاوي يحتفي بهذا القرار في الأسرة، ويعتبره حكمة وعقلانيّة؛ بل إنّه يدرس تطبيقه على الجرذان من أجل الوصول إلى إبادتها بالتّدريج. يرجع الراوي أسباب القذارة والأزمة بالبلاد إلى الفلاحين والأسر الكبيرة، التي تتكاثر بوتيرة عالية. أرادت والدة الراوي "ما يكفل استمراريّة الجنس وحسب: ولد وبنت"[1]. كان الراوي كثير العودة إلى أمّه، فهو قد أخذ عنها معظم طباعه، باستثناء الموقف من الدّين. وفي حواراته الخارجيّة يؤكّد رشيد بوجدرة على إعجابه الشّديد بأمّه، وبأنّه مدينٌ لها في الكثير من الفضائل. إنّ علاقته بها كانت عاطفيّة إلى أبعد حدٍّ. بينما، وفي المقابل لم يكن معجبا بوالده. إنّ ذلك أشبه ما يكون بميول فرويديّة، مسكوتٌ عنها. فالخيط بين الماركسيّة والفرويديّة غير مقطوع، ما عدا في الجانب الاقتصادي. ماركس يرجع هيمنة العامل الاقتصادي في تشكّل الوعي الإنساني، بينما يغلب فرويد هيمنة الليبيدو في تشكيل الوعي الفردي والجماعي للنّاس. وتلتقي النظريّتان في نقد الدّين وإقصائه من الحياة الاجتماعيّة باعتباره وهما واستيهاما على حدّ تعبير رشيد بوجدرة في إحدى حواراته الإعلاميّة.

والواقع أن الدّعوة إلى تحديد النّسل ليست دعوة محليّة، ولكنّها واردة من الغرب. هذا الغرب المهدد في مستقبل مجتمعاته القاتم. إنّ الأسرة في الغرب المسيحي والعلماني مفكّكة، وهو أمرٌ يهدّد مستقبل المجتمع الدّيمغرافي، وينذر بفناء النوع الإنساني أو تراجعه إلى الحدّ الأدنى. إنّها نظرة ماديّة قاصرة، كما أنّها تنطلق من رؤية ماديّة للإنسان. هذا الكائن العاقل يُنظرُ إليه على أنّه أداة استهلاك أكثر من كونه أداة إنتاج واستثمارٍ بشري. الإنسان كائنٌ مسلّعٌ في الفكر الماركسي، وهو كائنٌ مشيئ في الفكر الرأسمالي. إنّه يفتقرُ إلى القداسة والحرمة. وتختلف هذه النّظرة جذريّا عن موقف الفلسفة الإسلاميّة من الإنسان. هذا الأخير هو فطرة الله، وحياته تعبير عن الإرادة الإلهية، كما أنّ نهايته هي كذلك. إنّ النظرة الماديّة للإنسان تختزلُ النشأة في علاقة جنسيّة بين رجلٍ وامرأة. بينما خلق الإنسان أبعد من ذلك بكثيرٍ. وهي قضيّة غيبيّة، يسلّمُ بها المسلم كما وردت في القرآن الكريم.

يماهي الرّاوي قضيّته المركزيّة المتمثّلة في القضاء على الجرذان بالموقف من تحديد النسل بالنّسبة للبشر. ف"الهرمونات الجنسيّة هي مستقبل هذه المعركة الحياتيّة؛ هي وحدها القادرة

[1] المصدر نفسه، ص71.

على اجتثاث الدّاء من جذوره، أي على تقليص التناسل حتى القضاء النهائي على الجنس"[1] . من أجل ذلك اعتزلت والدته زوجها بمجرّد أن حصلت على بنت وابن. يركّزُ الراوي أبحاثه العلميّة على مختبرات علم تسميم القوارض، من أجل اكتشاف المصل الذي يحقق نتائج محفّزة على المعركة بينه وبين الجرذان واليرابيع التي تهدّد بابتلاع المدينة، وغمرها بالأوبئة، كما ينهك الفاسدون في المجتمع الاقتصاد الوطني بالسّرقات. فالجرذان، في النّهاية كناية عن بارونات الفساد المالي والسياسي في البلاد، ومحاربته لا تقلّ ضراوة عن محاربة الجرذان. إنّ الاستعارة بليغة إلى حدٍّ بعيدٍ في هذا السياق السّردي، وإصرار الروائي على ربح المعركة، كإصرار الحلزون العنيد في صراعه من أجل البقاء وحسن التخفّي عمّا يتهدّده.

يرى الروائي أنّ موقفه من تحديد النّسل هو موقف أخلاقي قبل أن يكون موقفا سياسيّا ذا أبعاد اقتصاديّة. ولتأكيد هذا الموقف لنقرأ قوله: "وحين أبلغ الخمسين، لن يسع أيّا كان أن يؤاخذني على إنجاب سليلٍ واحدٍ. (...). إنني مثل سكان **أقبر**، أجتنب المرايا والتناسل بحذر لأنهما يضاعفان عدد البشر؛ كرامتي هي حب النظافة والصّمت. غريزة التجمع والتمركز في المدينة تسيئ إليها بما فيه الكفاية"[2]. توجد ملامح تفكير رومنسي في هذا المقطع، يتمظهر الحنين إلى الوحدة والصّمت من أجل التأمّل العميق في الذّات التي تعاني من الاغتراب والوحدة والعزلة الوجوديّة التي تعمّق شعورا دفينا بحزن مبعثه الرؤية المأساويّة للوجود. هذه الرؤية العدميّة تتأكّد من خلال الإقرار بالتنصّل عن التجمّعات الإنسانيّة التي تزعج الروح بضجيجها. "فأنا لا صديق لي. إنني وحدي، لا أحمل سوى عبء الوحدة التي اخترت. إني أتساءل في الواقع لم أولي كل هذا الاهتمام للمجاعات وللمصابين بها؟ فأنا لستُ منهم، ومشكل سوء التغذية لا تهمني. أنا رجل من العالم الثالث"[3]. الوحدة عبء اختياري، وهي بديل التجمّع المديني، والوجود ضمن الجماعة. يتنصّل الرّاوي عن الأصدقاء، وبذلك ينفي وجودهم. إنّ الآخر "سيظلّ دوما غير قابلٍ، ولو جزئيّا لأن يُرَدَّ أو يُختَزَلَ إلى الأنا، وغير قابلٍ للفهم إلى الأبد"[4]. وهكذا يتناقض الرّاوي مع الروائي في فلسفة الوجود. يؤمن رشيد بجدرة بالفكر الماركسي، ويتبنّى رؤيته للعالم. والذي لا يختلف فيه اثنان هو أن الفلسفة الماركسيّة تذيب الفرد في الجماعة، وتؤمن

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص73.

[2] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص79.

[3] المصدر نفسه، ص80.

[4] محمد بهاوي، في فلسفة الغير، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط الأولى 2013، ص75.

بمشروع المجتمع الأممي وتناضل من أجله. وهذا المعتقد يتناقض مع النرجسيّة الفكريّة التي يتبنّاها الرّاوي، من خلال نأيه عن المجتمع خارج العمل وداخله. وقد رأينا في تحليل سابق كيف أنّه يجعل بينه وبين عمّاله في مكتبه حاجزا يحجبه عنهم.

قدّمت كاتبته الحامل استقالتها لتقززها من مشاهد الجرذان المسمومة. جاء زوجها صبيحة يوم وأودع استقالتها لدى الرّاوي الذي يصفُ لنا هذا اللقاء العابر والبارد: "أحسست بالرّغبة في سؤاله عمّا لو كان ينوي مواصلة إخصاب زوجته بتلك الطّريقة، لكنني تمالكتُ إمساك زمان نفسي. (...)؛ إنّ ذروة الاحتقار هي الصّمت"[1]. إنّ الانكفاء على الذّات إعجابا بها دفعه إلى تجاهل الآخرين، بما فيهم العمّال الذين يعملون تحت إشرافه. وللتعبير عن ازدرائه لهم فإنّه يلتزم الصّمت معهم. والصّمت هو الغياب، والغياب نفي للوجود. "أنا أعيش وحدي، طرافة في مدينة ضائعة بين التصاعد السكاني وسوء الظنّ. مواطني ليسوا عقلاء. من الواجب أن تسيرهم شعارات كارثيّة"[2]. توجد إدانة علنيّة رواية "الحلزون العنيد" على درجة عالية من التّجريد، مثقلة بنفس فلسفي لا يخطئه الإدراك. غير أنّ رشيد بوجدرة لا يصيغ أفكارا فلسفيّة مجرّدة، ومقولات نظريّة، ولكنّه يقدّم رؤية للعالم ونظاما من الأفكار الفلسفيّة العميقة داخل بنية سرديّة ذات شعريّة عالية الاشتغال. وقد ساعده على ذلك نظام الجملة التي اعتمده. فالجملة السّرديّة في الرواية قصيرة، ومقتضبة ومكثفة دلاليّا، الأمر الذي يعمّق رمزيّة الرواية. رواية "الحلزون العنيد" إذا هي رواية فلسفيّة، ولذلك فإنّها تختلفُ كثيرا عن الرواية التقليديّة من حيثُ الحبكة الفنيّة، والبنية.

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص94.

.4
سرديّة الثورة في رواية على جبال الظّهيرة لمحمد ساري

تمهيد

لا تزال ثورة التحرير الكبرى مصدر إلهام للعديد من الروائيين الجزائريين، ومن أهمهم محمد ساري، وأهم الروايات تمثيلا لسرديّة الثورة ورمزيّتها في عالمنا المعاصر هي رواية "على جبال الظّهيرة". في هذا العمل الإبداعي يقوم الروائي بتمثيل بعض أعمال المقاومة التي تعكس رفض أصحاب الأرض للاستعمار.

تعكس الرواية إلى جانب أفعال المقاومة مشاهد من معاناة الأهالي وما يكابدونه من مشقات الحياة اليوميّة. وتتركّز الأحداث الروائيّة في قرية مناصر وأعاليها، غرب تيبازة. هذه المنطقة التي يعتبرها المؤرخون قليلة المساهمة في الثورة نظرا لكونها معقلا للمستوطنين الأوروبيين. وكانت الرسالة المشفرة من وراء هذه الرواية أنّ أرض الجزائر كلها ترفض الأقدام الأجنبيّة، وفي كلّ وقت وكلّ ظرف.

نسعى من خلال هذه الدراسة للكشف عمّا تمثّله الثورة من رمزيّة بالنسبة لجيل ما بعد الاستقلال ولكل حركات المقاومة في العالم المعاصر، وليس أقلها فلسطين المحتلّة.

توطئة

لا تزال الثورة الجزائريّة الكبرى منتصف القرن الماضي تُلهم كبار الكتّاب الجزائريين والعرب، باعتبارها أهمّ ضربة تلقتها الامبرياليّة الأوروبيّة في كلّ تاريخها. لا يمكننا أنّ نفترض حالة استعمار بمعزلٍ عن الحركة المضادّة لها. إنّ كلّ استعمار يولّد بالضّرورة مقاومة، تبزغ من وجوده كممارسة سياسيّة وثقافيّة، وهيمنة اقتصاديّة.إنّ تاريخ الاستعمار الأوروبي الحديث هو تاريخ الثورات التّحريريّة الكبرى في كلّ المستعمرات التي توزّعتْ على مساحات شاسعة من اليابسة. لقد أخبرنا إدوارد سعيد في "الاستشراق" أنّ أوروبا كانت تسيطر خلال النصف الأول

من القرن العشرين على 100/85 من الأرض، وهي حقيقة كان بإمكانها أن تغيّر مجرى التاريخ العالمي لو استمرت هذه السيطرة، ولو مُنِعتْ حركات التّحرير من إنجاز إرساليّتها التاريخيّة.

لقد كان الاستعمار بشكل عام أسوأ حادث في تاريخ الإنسانيّة حقّا، ليس فقط بالنسبة للمستعمَرين، ولكن أيضا للمستعمِرين. فمأساة المستعمر والمستعمر لا يمكن الفصل بينهما على الإطلاق، إذْ أنّ الدّماء كثيرا ما تختلط في ساحات المعارك، والجراح عميقة في نفوس الطرفين، والكراهيّة هي السّمة البارزة في العلاقات بين الشّعوب المتقاتلة، بغضّ النّظر عن المعتدي والمعتدى عليه. إنّ المعاناة التي يكابدها الأهالي في المستعمرات، ليستْ بمنأى عن جنود المحتلّ. تكشفُ وقائع الامبراطوريّة الغربيّة، أنّ الاستبداد من قبل الحكومات الأوروبيّة التي تصنعُ النظام الدولي، يُسلّطُ على الأهالي بنفس الدّرجة التي يسلّط بها على عساكر المحتلّ. ونحن نرى اليوم أنّ الشعبين الفلسطيني والإسرائيلي يتقاسمان اليوم نفس الرعب، رغم اختلال موازين القوى. بل إنّ اليهود أشدّ رعبا وأكثر حرصا على الحياة، وأكثر حاجة إلى السلم والأمن من الفلسطينيين. فهؤلاء هم أصحاب القضيّة العادلة وأصحاب الأرض، ويدرك الإسرائيليون المرحَّلون من مختلف بقاع الأرض، أنهم العنصر الأجنبي، والمحتل، وأنّ مآلهم الحتمي هو الزوال، بنفس الطّريقة التي زال بها استعمار أوروبا للعرب والأفارقة. فالاستعمار ليس من عادته أن يعمّر طويلا.

بدل أن يتخلّى الغرب عن الرغبة في السّيطرة على آخريه، فضّل التمسّك بمشروعه الاستعماري والكوني، مع تغيير جذري في أدوات الهيمنة واستراتيجيّاتها. إنّ فكفكة الاستعمار كانت من أجل إعادة الانتشار، وتغيير أدوات القمع. وهذه الهيمنة بدورها أنتجت مقاومة من طبيعة سياسيّة وثقافيّة بشكل خاصٍّ. ويتجلّى السرد اليوم بوصفه الأداة الجمالاتيّة الأكثر جرأة على فضح الطّبيعة العنصرية للغرب، الذي يحوّلُ الآخرين إلى أفواجٍ من البرابرة والبدائيين والعبيد الذين سخّرتهم الطّبيعة لخدمة الرّجل الأبيض. وسنتّخذُ إحدى الروايات الجزائريّة التي تتخذ من الاستعمار الفرنسي موضوعا أثيرا لديها، لتمثيل المستعمِر والمستعمَر على درجة واحدة من الصدق الفني والانسجام مع حقائق الأمور. سندرس رواية محمد ساري "على جبال الظهرة"، وهي عمل إبداعي قام بتمثيل مشهد من مشاهد المقاومة التي أبداها الأهالي في منطقة "مارسو" الواقعة غرب العاصمة.

تمثيلات المستعمَر

رواية "جبال الظّهرة" لمحمد ساري مشبعة بالصّور التمثيليّة التي تختزلُ معاناة شعبٍ واقعٍ تحت الاحتلال، فاقدٍ لكلّ مقوّمات الكرامة وأدنى شروط الآدميّة. وأوّلُ ما يطالعنا فيها هو مشهدُ الشيخ "بولمحاين" وهو متّجه لزيارة ابنه في المعتقل، في أعالي مناصر؛ وقد كان برفقة

زوجته وزوجة ابنه المحبوس لدى الجيش الفرنسي. كانت هذه السّرديّة خطاب إدانة قويّة لممارسات الاستعمار الفرنسي في الجزائر؛ ذلك الاستعمار الذي يدّعي أنّه جاء بمشروع التنوير والتّحديث للعرب المتخلفين والبدائيين. ومع ذلك فهو يهين الأهالي الأبرياء بشكل غير إنساني، ويجرّدهم من كرامتهم، بغض النظر عن علاقتهم برجال المقاومة.

كانت رحلة "بولمحاين" في يومٍ ممطرٍ شديد البرد، وكانت وسيلته الوحيدة هي حمارٌ يتناوبُ عليه أفراد العائلة من النّساء. لقد كانت رحلة عذابٍ فوق طاقة البشر، وكانت العائلة مدفوعة بحنينٍ جارفٍ للابن المعتقل، الذي لم يمض على زواجه غير نصف عامٍ. "في هذا اليوم من أيام فصل الشّتاء، تحت وابل سيلي ورياح هوجاء باردة، تعصفُ من الشّمال، في هذه الروابي الغضاريّة الموحلة، يركبُ رجلٌ حماره، وينحدرُ عبر دربٍ وعرٍ، تتبعه امرأتان بخطوات سريعة، ملحفتين بلحافين أبيضين، وتحاولان الالتحاق بسير الحمارِ في صعوبة فائقة؛ ثيابهما مبللة، والأرجل تفرفع في الوحل الدّابق عبر الدرب الجبلي الملتوي". كانت العائلة مدفوعة بقلق كبير على الابن المختطف، الذي غيّبه الاستعمار بينما كان يمارس عمله اليومي في الفلاحة، بتهمة التعاون مع المجاهدين. ويدركُ الأهالي في تلك الظروف الحاسمة للبلاد، أنّ الحرب بين المستعمر وبين الشعب هي حرب وجوديّة، لا تقبل التفاوض والحلول الوسطى. كلّ طرفٍ فيها يسعى لنفي الطّرف الآخر. إنّ كلاّ منهما لا يقبل التعايش مع الآخر، ويحاول تحييده بكلّ السبل. الاستعمار يحوّل الأهالي إلى عبيدٍ يستخدمهم في ترقية اقتصاده، مقابل إبقائهم على قيد الحياة. غير أنّها حياة شبيهة بحياة الدواب المسخّرة لخدمة أرض سيّدها. لقد جسّد الاستعمار الفرنسي علاقة السيّد بالعبد التي نظّرَ لها هيجل، في القرن التاسع عشر، في الفترة الذّهبية للحداثة الغربيّة المظفّرة، وفي مرحلة ترسّختْ فيها عقيدة المركزيّة الغربيّة، وسيادة الأوروبيين ليس فقط على العرب، ولكن على كل الشعوب غير الأوروبيّة.

بينما كانت عائلة كرّوش تردّدُ أنفاسها المتعبة من مشقّة الطّريق الجبلي ومن البرد القارس والأمطار الطوفانيّة التي رافقت رحلتها، كان الجنود الفرنسيون يستهزئون ب"بولمحاين" وهم يسألونه عن سبب مجيئه. "ماذا تريد منا أيها الراعي". كانت كلمة "الراعي" صفة محقّرة في الثقافة الكولونياليّة، إذْ يُنادى بها العرب الذين لا يتقنون إلاّ الرعي. وهي مهنة وضيعة في نظر الحارسين الفرنسيين. فالرّاعي هو من يرعى غنم السيّد، لأنّ هذا الأخير، صاحب القطيع لا يمارسُ الرعي، وإنما يكلّفُ به شخصا من الفئة الأقلّويّة في المجتمع، تلك التي لا تملك أيّ مستوى تعليمي، ولا تحوز على أيّ مهارة أخرى بخلاف الرّعي. هي إذا صفه محقّرة تلك التي نوديَ بها

"بولحاين" الذي جاء يبحثُ عن ابنه "كروش عبد القادر". واللافت هو اللّهجة الحادّة والمعنّفة التي خاطب بها الجنديان الفرنسيان "بولحاين.

يعتقد المحتل أنّ حربا استباقيّة مستمرّة بإمكانها أن تبقي المستعمَر في غيريّة أبديّة، وتمنع كلّ أشكال الاحتجاج التي بإمكانه تطويرها. ومن هنا يأتي التّعنيف والغلظة التي يُعامَلُ بها الأهالي. كما يعتقدُ المعمّرون بأنّ العرب عرقٌ خُلِقَ ليكون محكوما، وعليه أن يقبل وضعيّة التابع في مقابل أن يبقى عل قيد الحياة. وهي حياة أقرب إلى حياة الأنعام والدّواب التي تعيش في اندماجٍ مطلقٍ مع الطّبيعة. يُحشَرُ الجزائريون في غيتوهات التّمييز العنصري، وتُنتَزَعُ منهم الأراضي الخصبة وتُعطى للمعمرين الأوروبيين. فالعرب لايستحقون الخيرات التي يتربّعون عليها، ويجبُ أن تعود لأصحابها.

يعمل المستعمر على إبقاء الأهالي في حالة رعبٍ دائم، حتّى لا يفكّروا في التمرّد، والالتحاق بالثوّار الذين ينطلقون من الجبال والأدغال، ليعودوا إليها بعد تنفيذ عمليات عسكريّة يهدّدون بها الوجود الفرنسي والأوروبي بشكل جدّي.

وقد أقامت فرنسا مراكز للتّعذيب لافتكاك أسرار الثورة والقضاء عليها قبل أن يستفحل أمرها. أُعتقِل كروش عبد القادر لتعاونه مع المجاهدين وأُخِذَ للمعتقل ليخضع لعملية تعذيب مروعة، وكان ذلك اختبارا لمدى إيمانه بقضيته. "اللعنة على تلك الساعات الأولى التي أخضعوني فيها إلى التعذيب ...ربطوني بحبل نيلوني إلى الشباك الحديدي ويداي تقطران دما...كم كانت تؤلمني ! أشعر بها حتّى الآن...أحسّ بها أكثر من كلّ العذاب الذي ذقته". كانت أشكال التّعذيب الذي فرضته فرنسا على الجزائريين أسطوريّة، وكان ذلك سقوطا أخلاقيّا وفكريّا لمشروعها الأنواري، ولإنسانويّتها الوهميّة. كانت فرنسا، ومن خلال مبادئ ثورتها على القصر أواخر القرن الثامن عشر، تنادي بقيم الحريّة وحقوق الإنسان، وكانت تتبنّى سرديّة المجتمع الكوني، حيثُ تنعمُ البشريّة بنظام دون طبقات ودون تمييز عنصري ودون كراهيّة. ولن يكون ذلك إلاّ بزعامة أوروبا صانعة الحضارة العلميّة الحديثة، يكون الإنسان محورها، ونقطة ارتكازها، وهدفها النّهائي. وإنّ ورشات التّعذيب التي أقامتها في أراضٍ خارج حدودها من أجل أن تحكم بالقوة العسكريّة مجتمعا أجنبيّا دليلٌ قاطعٌ على فشل سرديّتها، ودليلٌ على أنها حكومة استعماريّة، اتّخذتْ من قوّتها العسكريّة والاقتصاديّة مسوّغا لاحتلال بلدان أقلّ تطوّرا منها. وليس ذلك فقط، ما يقف وراء احتلال الجزائر، وإنّما الطّبيعة العنصريّة للعقل الكولونيالي الذي يصنعُ سياسة الدول الأوروبيّة خارج حدودها. إنّهم يعتقدون أنّ غير الأوروبيين برابرة وهمجيين، وحيوانات، ويجبُ أن تحكمهم أوروبا.

عندما كان الجنود الفرنسيون يستنطقون كروش عبد القادر كانوا ينعتونه بأحطّ النعوت التي لا تنسجمُ مع رجالٍ من حضارة تدّعي لنفسها الإنسانيّة. "تكلم أيها الحيوان، تكلم أيها العربي القذر". كانت صفة العربي في الثقافة الاستشراقيّة صفة محقّرة تختزلُ كلّ معاني الانحطاط والتخلف والدونية والقذارة. وفي رواية "الغريب" لألبير كامي، يتمّ تجريد الشخصيّات الجزائريّة من أسمائها، فهم عربٌ وكفى، دون أسماء، وإذا دون هويّة، ودون تاريخ، ودون مرجعيّة حضاريّة. "إن هذا العربي لا اسم له، ويبدو دونما تاريخ، دع عنك أن يكون له أب أو أمّ. "وصحيحٌ أيضا أنّ العرب يموتون بالطّاعون في وهران، بيد أنهم دون أسماء كذلك". ذلك أنّ صفة العربي في المخيال الرمزي للكولونياليّة تفي بتعيين الهويّة الجماعيّة لتلك الكائنات، فهي صفة جامعة وشاملة لكلّ ما هو مختلف وغريب ومشين ومزدرى. والعربيّ في الوعي الجمعي للأوروبي مقترنٌ بالقذارة، فهي صفة جوهريّة فيه وليست عارضة. وصفة الحيوانيّة صفة مكمّلة، ووظيفيّة. فالحيوان مسخّرٌ لخدمة الإنسان، وكذلك العربي مسخّرٌ لخدمة السيّد القادم من المركز من أجل خدمة الحضارة الإنسانيّة، والرقيّ بها إلى أعلى منازل التاريخ. "جئنا إلى هذه الأرض المتخلفة لنشر الحضارة، لكي يرتقي الرجل الأنديجان إلى رجل متحضر، لكن للأسف الشديد لا تفقهون هذا المغزى".إنهم لا يفقهون المغزى من خطاب فرنسا لأنّهم متخلفون إلى درجة تعود بهم إلى مرحلة الطّفولة التي تسبق النّضج العقلي. إنّ العقل العربي لا يرتقي إلى الذّكاء الذي يؤهّله لإدراك حكمة السياسة الفرنسيّة. فالأوروبيون موجودون هنا، ليس فقط من أجل مصلحة المركز، وإنّما من أجل العرب، وغير الأوروبيين عموما. إنّ مهمّة الامبراطوريّة مهمّة شموليّة وكونيّة، ذات بعد إنساني، والأهالي متّهمون بسوء تلقى هذه الرسائل.

إنّ عبارة الأنديجان (indigene) هي الأخرى عبارة مُحقِّرة. فقد تعني حيوان أهلي، أو أصلي. يُنْظَرُ للثوار على أنهم إرهابيون، وهم ضدّ الحضارة، رافضون للحداثة الغربيّة، يحُنُّون إلى الحياة البدائيّة. ويهدف الحضور الغربي إلى ترويضهم وتهذيب شذوذيتهم من خلال التعليم والتربية والتأهيل.

من الصفات التي لازمت سرديّات الأصلانيين في الأرشيف الثقافي الكولونيالي صفة "القذارة". فالعربي قذرٌ، لا يحسنُ الاعتناء بمظهره ونظافة جسمه، قد ألف العيش في مستنقعات الذّباب والنّاموس والحشرات السّامّة. وثيابه وسخة، ورثّة وممزّقة. وحتّى وإن امتلك المال لاقتناء ما هو جديدٌ، فإنه يفضّل إنفاقه على السّكر وبيوت الدّعارة، بدل إنفاقه على سلامة الجسد وحسن المظهر. لمّا أمر الضابط المسؤول عن المعتقل بأن يطبخ المساجين أكلهم بأيديهم، عقّبَ الحارس معلقا: "وهل يحسن الطبخ هؤلاء القذرين؟". إنّ هؤلاء "القذرين" يقودون في تلك الأثناء

ملحمة التّحرير، دون الحاجة إلى حداثة الاستعمار، ولا إلى مدنيّته، أو تعاليمه، أو هداياه التي يسوّقها لمستعمراته. إنّ هؤلاء "القذرين"، سيستغلّون وجودهم في مطبخٍ وسيدبرون عمليّة فرار جماعيّة، بعد ذبح عدد كبيرٍ من الجنود والضبّاط.

إنّ صفة القذارةكليشي يتردّد كثيرا في أدبيات الاستشراق الغربي الحديث. فالعرب والمسلمون كثيرا ما يوصفون بالقذارة في أجسامهم وثيابهم وطرقاتهم. بينما فضاؤهم يغزوه الذباب والنّاموس والروائح الكريهة وما ينجرّ عن كلّ ذلك من أوبئة وأمراض تصيب الأطفال والنساء والشيوخ. إنها الأمراض الناتجة عن التخلف وسوء التغذية وتلوث البيئة. ويُعتبر الاستعمار السبب الأساسي لكل تلك الأمراض وما يقف وراءها من مظاهر التخلف. من ناحية أخرى تتردّد صفة "التوحّش" و"الهمجيّة" في سرديّة الأصلاني المتمرّد على السيّد. يصفُ نقيب مشرف على المعتقل مع عريفه يصف الحرب ضد العرب ويستصغرُ من شأنهم. "عدونا فارغ اليدين لا يملك شيئا عبارة عن وحوش هربوا إلى الجبال ببنادق الصيد ظنا منهم أنهم سيحاربون فرنسا العظيمة التي صمدت وانتصرت على جيوش هتلر". يبدو الثوار في هذا التّوصيف على أنهم خارجون عن قانون الحضارة والمدنيّة، إنّهم منشقّون عن الصفّ، وجزاء من يفعل ذلك أن يُؤدّبَ ويعاد إلى الحضيرة. إنهم لا يملكون إلاّ بنادق صيدٍ، وهذا يبعدُ عنهم صفة الجيش النظامي، ويؤكّد في حقّهم صفة العصابة المتمرّدة عن القانون، والتي يجبُ ردّها إلى بيت الطّاعة أو القضاء عليها. فجيش فرنسا الذي انتصر بالأمس القريب على النازيّة لا تعجزه العصابة المارقة.

يبدو أنّ الاستعمار أو وكلاؤه لا يزالون يعالجون نفس الكليشيهات. إنّ أيّ مقاومة تبزغ أثناء حالة استعمار أو استبداد سياسي، توصف بالإرهاب والخروج على القانون والهمجيّة والعنف، وما شابه ذلك. إن النظام الكولونيالي يخضع إلى نظام ثقافي واحد، في كلّ العصور وفي كلّ الظّروف. وهو يمرر مضمراته الثقافيّة في الخطاب الأدبي من خلال نفس الاستعارات والكنايات.

سيكولوجيّة المستعمِر

قلنا في مواطن عديدة، وفي دراسات سابقة، أنّ عقيدة التفوق الغربي كانت هي المحرّك الأقوى الذي يوجّه سلوك الدول الاستعماريّة الكبرى في حقبة الاستعمار القديم، كما الآن، في حقبة الامبرياليّة الأمريكيّة. إنّ استشعار القوة العسكريّة يُمِدُّ الحكومات الغربيّة بالجرأة على التمدّد خارج حدودها، وإنّ الاعتقاد أن غير الغربيين، من دول آسيا وإفريقيا ضعفاء ومتخلفون

في الجوهر من وجودهم، يترك انطباعا أنّ استعمارهم هو حتميّة تاريخيّة. فالقويّ في حاجة إلى ضعيفٍ يمارس عليه قوته، والضّعيف في حاجة إلى قويّ يحميه، ويطوّره ويؤهّله ليمارس وجوده الحقيقي ضمن مسار تاريخي واعي ومكتمل الشروط. غير أنّ الاستعمار سريعا ما يتخلّى عن خطابه الإنسانوي بمجرّد أن يتمكّن من الأرض، ويلحقها بالمركز، من خلال اقتلاعها من سياقها الثقافي والتاريخي، وربطها بشروط وجود غربيّة. لقد كان التوسع الغربي "مشجّعا ومفيدا لأوروبا. فهو وضع في متناولها مساحات إضافيّة ترسل إليها فوائضها من الرّجال، كما وضع في متناول يدها حضارات غنيّة قابلة للاستفلال والاستثمار، وهي لم تحرم نفسها من استغلالها". وعليها أن تصنع شروط بقائها الأبدي في المستعمرات التي ترحِّل إليها نمطها الحضاري.

لم يكن خطاب التّحضير مقنعا للأهالي، في ظلّ نظام كولونيالي يمارس كلّ أشكال الاضطهاد والتمييز العنصري والمسخ الثقافي في حق أصحاب الأرض. وبما أنّ بقاء الاستعمار أضحى من أساطير التاريخ البائدة، فإنّ نشوء مقاومات هنا وهناك مسألة بالغة الأهميّة. وإنّ نشوء آلة لقمع هذه المقاومات هو أيضا مسـألة بالغة الأهميّة. وحينئذ سيكون تاريخ الوجود الغربي في المستعمرات هو تاريخ العنف والعنف المضاد. ولقد أبدع الاستعمار في اضطهاد الأهالي وإذلالهم، والتّحقير من شأنهم، من أجل تدجينهم وهزيمتهم من الدّاخل. إنّ العبد يتشبّع بفكرة العبوديّة قبل أن يتذوّقها ويستسيغها بوصفها الحالة الطّبيعيّة لنظامٍ كونيّ قاهرٍ. وضمن هذه العلاقة بين السيّد والعبد نحاول رسم معالم استراتيجيات الهيمنة التي يرسمها النّظام الكولونيالي من خلال تجربته في الجزائر.

يصفُ لنا السارد في رواية "على جبال الظهرة" لمحمد ساري بعض مشاهد تعذيب الجزائريين الذين يستخدمهم الجيشالفرنسي في مشاريع لا علاقة لها بمصلحة أصحاب الأرض. كانت مجموعة من المعتقلين قد أُخِذت لحفر ممرات بين الجبال يستخدمها الجيش الفرنسي في ملاحقاته للثوّار. وكان من بين هؤلاء السّجناء شيخٌ طاعنٌ في السن، قد أعياه الفأس إلى حدّ الانهيار."اشتغل الرجل حتى انهارت قواه وسقط أرضا، كانت هيأته هزيلة ونحيلة، يرتدي سروالا عربيا مرقّعا وشاشية بيضاء اسودت أطرافها، حملق الجميع في الحادث وانتظروا بفارغ الصبر متوجسين مما سيحدث". غير أنّ الجنديّ الحارس توجّه نحوه شاهرا في وجهه بندقيّته، مهدّدا بإفراغها في جسده إن هو لم يستأنف العمل. ولقد أبدى رفاقه تعاطفا معه وتوقفوا عن العمل احتجاجا على سوء معاملته وإكراهه على عمل لا يطيقه، غير أنّ مقاومتهم لم تصمد أمام البندقيّة المشهرة في وجوههم. لقد كان تهديد العريف الحارس جادّا، ولديه تعليمات حاسمة من ضابط المعتقل بإطلاق النار بمجرد إبداء أيّ شكلٍ من أشكال المقاومة.

لنتأمل الآن مشهدا سرديا، يختفي من ورائه كمّ هائلٌ من الساديّة والتلذّذ بشقاء المعذّبين في الأرض.

"فجأة هطل المطر مدرارا، كالوابل السيلي يبلل الأرض. كانت قطرات المطر ذات حجم متميّز، تنهمر بقوة كالصقيع عل رؤوس الجميع. أسرع العساكر إلى الأماكن القريبة التي تمكنهم من تقليل قوة المطر وهم يشهرون سلاحهم نحو المساجين الذين لم يتحركوا من أماكنهم ولم يتوقفوا عن العمل. وجد بعض العساكر مكانا يختفي تحته من المطر تحت جذع شجرة، ووضع البعض الثاني باقة من الأعشاب والأغصان على الرأس. تبلل التراب شيئا فشيئا حتى أصبح استعماله من أصعب ما يكون. يلتصق التراب المبلل والوحل في الفؤوس والمعاول ويصير تحركها صعبا. بعد قليل من انهمار الأمطار الوابلة أصبح المكان الذي يعمل فيه المساجين عبارة عن بركة من الوحل الملتصق الدّابق (....) يتفرج العساكر على هذه المشاهد ويتمتّعون بشقاء الآخرين". تتعمّد السلطة العسكريّة استخدام المساجين في مثل هذه الأشغال الشاقّة، وتتلذّذ بتعذيبهم وبقدر ما يشعرون بالإرهاق والتعاسة والتّعب والجوع، بقدر ما يسعد العساكر الذين يراقبون المشهد. إنّهم يعتقدون أنّ إذلالهم وإشغالهم بما يشقيهم من شأنه أن يكسر إرادة المقاومة في أنفسهم، فيسلّمون أن الأمان هو فيما يرى الطّرف الأقوى. إنّ القوّة المفرطة والعنف ضرورة كولونياليّة، تُشعِرُ المعمّرين والعساكر بالأمان، والتحكم في المشهد الكولونيالي عموما. وإزاء هذه المعادلة لا يصمد الخطاب الأخلاقي الذي يستظهره الغرب كلّما كان في موقع الدّفاع عن وجوده في المستعمرات، وكلّما شعر بتهديد يتقصّدُ هذا الوجود الإشكالي. إنّ الذي يتجاهله الاستعمار هو أنّ وجوده غريبٌ خارج حدوده، وأنه يتعذّرُ تأمين هذا الوجود بشكلٍ أبدي. فمن رحم المعاناة التي يكابدها المستعمَرون يولد خطاب الرفض، وينمو بالتّدريج، حتّى يغدو مطرقة من نارٍ تحرق جباه الجنود، وتقضّ مضجعهم. وإن قوّة هذه المطرقة تتضاعف بقدر ما يتضاعف عنف الكولونياليّة. ولقد رأينا في مشهد السجناء المعتقلين الذين يستخدمهم الاستعمار في تعبيد الطّرق التي تسهل على الجيش الفرنسي ملاحقة الثوّار، كيف تمكن هؤلاء من تنظيم عملية فرار دموي رغم العنف الذي كانوا يُعاملون به من قبل عساكر الحراسة. فالقوّة تولّدُ القوة، ومن رحم العنف يبزغُ عنفٌ مضادّ. إنّه ردّ الضحيّة على الجلاّد.

كان الجنود يلزمون السجناء بأعمال شاقّة وفي ظروف طبيعيّة لا تطاقُ؛ وكان ذلك دعوة مبطّنة لكي يتمرّد السجناء على جلاّديهم. "إنّ العمل الإكراهي لا يقوم على تعاقد، ولا بدّ عدا ذلك من التّخويف، وهكذا ظهر الاضطهاد". ومن رحم الاضطهاد تبزغ بذور الثورة. إنّ الذي

يملك القوة يفتقرُ إلى الذّكاء، والذي يفتقرُ إلى القوة الماديّة يبحث عن مصادر قوة من نوعٍ آخر، كالتي اهتدى إليها الثوار الجزائريون لطرد الاستعمار الفرنسي، وكالتي اهتدى إليها الأفغان في منتصف ثمانينات القرن العشرين لطرد الروس، أو تلك التي اهتدى إليها الفيتناميون لطرد الأمريكيين. ولا يزال الاستعمار إلى يومنا هذا لم يتعلم من أخطائه. إنّ نوم الشّعوب ليس أبديّا وإنّ الحكومات العميلة أعجز من حكومة الاستعمار القديم. فهي لا تملك قوته ولا تملك ذكاء المستعمَر، لأنها تخلت عن تلك الصفة بمجرد قبولها التحالف مع الامبرياليّة.

إنّ كلاّ من المعمّرين والجنود الذين يحمون ظهورهم من سياط الأهالي، لا يؤمنون بتساويهم مع العرب. لقد أقروا أنّ "المستعمَر ليس شبيه الإنسان، وعُهد إلى قواتنا بمهمة إحالة هذا اليقين المجرّد إلى واقع". من أجل ذلك يمعنُ الجنود الفرنسيّون في إذلال الأهالي والأسرى والمساجين لأنهم انتهكوا طهريّة الرّجل الأبيض وتجرّأوا على خدش كبريائه، وإبداء الرغبة في الخروج عن طاعته، وإعلان الولاء للأسلاف، والتحيّز للثقافة الأمّ. ويُعتبرُ هذا تهديدا وجوديّا للاستعمار.

تسعى اليوم دولة إسرائيل المحتلّة إلى افتكاك اعتراف الفلسطينيين بيهوديّة دولة إسرائيل، وهو اعترافٌ في حالة حصوله، يُعدّ تسليما بشرعيّة الاحتلال وأحقيته في الأرض التي يحتلها منذ النصف الثاني من القرن العشرين، كما يُعدّ ذلك لإقرار بأن العرب بكلّ أطيافهم هم مواطنون من الدّرجة الثانية، وإذا سُمِح لهم بالبقاء في قراهم فلكي يكونوا عبيدا للأسياد الجدد. وهو ما ترفضه المقاومة الإسلاميّة بكلّ تشكيلاتها، بينما تقبل به الحكومة العميلة في الضفّة الغربيّة.

من أجل أن يتخلّص الفرنسيون من تناقضهم الفاضح، المتمثّل في مخالفة ما تؤمن به فلسفاتهم الإنسانويّة، ومن أنّ البشر متساوون في الكرامة، وأنه لا يحقّ للقويّ الاعتداء على الأقلّ قوّة، من أجل ذلك عمد الفرنسيون إلى إحالة العرب إلى مستوى القرود الراقية. وبذلك تتراجع أطروحات الفكر الفرنسي إلى القرون الوسطى، لمّا كان الأوروبيون يفترضون أنّ سكّان أمريكا، -تلك القارّة المبعدة عن الحداثة الغربيّة-لا يمكن أن يكونوا بشرا، وأنّ الله تعالى لم يخلق كائنات بمثل وحشيّتهم.إنّ مبعث هذه الادّعاءات هو رفض الأوروبيّين لمبدأ الاختلاف الثقافي، وأنّ كلّ ما لا يتناسب مع خط التطور الأوروبي فهو أقلّ قيمة، ولذلك يصار إلى إفراغه من المعنى. وبسبب تلك الغيريّة ذهب الغزاة الأوروبيون إلى إبادة الأصلانيين، من أجل التخلص منهم واحتلال أراضيهم. ولم يجدوا فيما فعلوه أي شعورٍ بالذّنب، أو تأنيبٍ للضّمير، كالذي وجده الألمان بعد الحرب العالميّة الثانية، وبعد هزيمة النازيّة. لقد أقرت الحكومة التي أعقبت الهتلريّة بأن السياسة النازيّة تمثّلُ جريمة إنسانيّة في حقّ اليهود، واستفادت دولة إسرائيل من

التّعويض المادي، كما عمدت أوروبا التي اضطهدتْ تلك الجماعات المشردة إلى تعويضهم ولكن على حساب أقليّة أخرى، تحولت هي أيضا إلى أقليّة مضطهدة ومشرّدة. نقصد بذلك فلسطين، التي لا تزال تقاوم جلاديها وتتحدّى الحصار الدّولي الذي يطوّقها من كلّ أبعادها. إنّ الاستعمار ملّة واحدة، مهما كان زمنه، وفلسفته واحدة مهما تباينت مرجعياته. والصّراع بينه وبين أصحاب الأرض أزليّ، وإن اختلفت أدواته وأساليبه.

إنّ العنف الكولونيالي يسعى إلى تجريد المستعمَرين من آدميتهم، تجنبا للملامة. وهو لذلك يُجهِد من أجل القضاء على عاداتهم وتقاليدهم من أجل أن يُحْلِلَ لغته بدل لغة أصحاب الأرض. إنه يقضي على ثقافتهم ويرفض تحويلهم إلى المثل. وبسبب ذلك يُمنعُ دخول العرب إلى المدارس الكولونياليّة، كما يمنع على العرب ارتياد المقاهي ودور السينيما والمطاعم المخصصة للمعمرين وجنود الاحتلال. إنّ وجود العرب يسمم حياة الأوروبيين. ولذلك كانوا يُحشرون في أكواخ أطرافيّة، محاذية للوديان وأعالي الجبال التي لا تطالها المدن الكولونياليّة. إنهم عادة ما يُدفعون إلى الأراضي الأقل خصوبة والتي لا تصلح لا للسكن ولا للفلاحة.

لقد أبدع المستعمر من خلال القوة العسكريّة التي تلازمه في إذلال الأهالي الذين يشكّلون تهديدا لوجوده؛ وكان الهدف إمّا القضاء عليهم، وإمّا تحويلهم إلى دواب تطبّقُ ما تؤمرُ به، وتنقادُ حيثُ تقادُ. غير أنّه لا اللطمات ولا التّجويع ولا القتل كان قادرا على قتل روح التمرد في نفوس الأهالي. من غير الممكن تحويل الآدمي إلى بهيمة، كما أنّه من غير الممكن تغيير بشرة الملوّنين إلى بشرة بيضاء. ذلك ضدّ منطق الطبيعة ومخالفٌ لسنن التاريخ. "وتكون النتيجة أن لا يكون هذا المستعمَر إنسانا ولا بهيمة، وإنّما يكون من نوع السكّان الأصليين، إنه وقد أحيط بالضّرب والتّجويع والمرض والتّخويف، ولكن على حدٍّ محدود يتصفُ خُلُقه دائما بصفات واحدة، سواء كان أصفر أم أسود أم أبيض؛ وهذه الصّفات هي أنه كسول ماكر لصٌّ، يعيش بالقليل ولا يعرفُ إلاّ القوّة". وما يعجزُ المستعمر عن البوح به، هو أن الأصلاني يلجأ إلى الكسل كطريقة للمقاومة. إنّه يعمدُ إلى تدمير الاقتصاد الكولونيالي من خلال التهاون في إنجاز ما يُكلَّفُ به. وهو لا يتوانى عن سرقة أشياء المعمرين إمعانا في التّشويش على سكينتهم، وتكبيدهم خسائر ماديّة، تلحقُ بهم الضّرر المادّي والنّفسي. إنّه يُجهدُ نفسه في تنغيص حياتهم في الأرض المسروقة. فذلك هو خطاب المستعمَر إلى المستعمِر، لإدانة وجوده في بلدٍ ليس له ولا لأسلافه. ولا يستطيع المستعمر أن يغيّر التاريخ، ولا أن يزور الحقائق حتّى وإن غيّر معالم الجغرافيا، ورحّل مؤسساته الثقافيّة والاقتصاديّة إلى الدّاخل من أجل إلحاقه بالمركز.

وأمّا كونُ المستعمَر لا يعرفُ إلاّ القوّة، من قبيل قولنا أنّه متوحش وهمجي، فإنّه يردّ إلينا قوّتنا التي واجهناه بها. "إنّ العنف يرتدّ إلينا ويضربنا، ثم نحن لا نفهم أن هذا العنف هو عنفنا نحن أكثر مما فهمنا ذلك في المرات الأخرى". لا يفعلُ الأصلاني إلاّ أنْ يردّ الفعل، وبنفس الوحشيّة التي يتلقّاها.

يحاول المستعمر ترهيب الأهالي، غير أن" هؤلاء يبدون تحديّا أسطوريا، فلا الموت يردعهم ولا السجن يكبّلهم، ولا التعذيب يهزمهم. وينتهي المستعمر إلى أن يصاب بالإرهاق جراء تعذيب الضحيّة، وتمسكها بموقفها، ورفض التعاون. لا يستطيعُ الجنود أن يمعنوا في القتل إلى حدّ إبادة النوع، وكما لا يمكنهم أن يستمروا في تعذيب الأهالي أو تحويلهم إلى بهائم تنساق وراء ما يراد لها. وإنّ من نتائج هذا المأزق السيكولوجي الذي وُضع فيه المستعمر هو إعلان العجز عن مقاومة المقاومة، وقتل الثورة، ودفن معالم العدو. إنّ الأقليّة التي اختارت أن تتعامل مع السلطة المحتلّة لم تتمكن من تغيير الكثيرِ من ميزان القوى. ولم تتمكن من تحويل وجهة المعركة لصالح المحتلّ، رغم القوّة الأسطوريّة التي يحوزها. ورغم هول العذاب الذي يكابده الأهالي، لمجرّد الشكّ في تعاملهم مع الثوّار، أو لمجرّد أن فردا من القرية التحق بالمجاهدين. فمحمد كروش، بطل رواية "على جبال الظهرة"، سُجن لأنّه أعان المجاهدين على تخريب الطّريق الذي يسلكه الجيش الفرنسي في ملاحقته للثوّار.

الفرق بين المستعمر والمستعمَر هو أن الأخير يقبل التضحيات ويتحمل التبعات، وبينما يبحثُ المستعمِر عن احتلال دون خسائر ولا تبعات ماديّة أو أخلاقيّة. إنّه قدِم إلى المستعمَرة من أجل سرقة ثرواتها، دون التعرّض إلى المساءلة، أو تبكيت الضّمير.فعندمايُمارسُ علينا عنف الأصلانيين، ويهزموننا ف"إنهم يخلصوننا من الاستعمار، نحن أيضا من أجل أوروبا، إنهم يجتثون بعمليّة دامية المستعمِر الموجود في كلٍّ منّا". إنّها عمليّة جدليّة تلك التي تحصل بين العبد والسيد، وبين المستعمِر والمستعمَر. إنّ أوروبا في حاجة ماسّة إلى عمليّة تطهير جذري لاجتثاث أساطيرها وأوهامها التي ما فتئت تصنعُ مأساتها، وتعمق جراحها. إنها نصدّر أسوأ ما فيها لآخريها، وتسقط عليهم عقدها واستيهاماتها. إنّ العنف الذي يتهم به الغرب العرب والأفارقة والآسيويين هو من صنع الأوروبيين أنفسهم، وقد شهد تاريخ العلاقة بين الشرق والغرب، أنّ أوروبا الاستعماريّة هي التي تبادرُ بالعنف، بدءا من الحروب الصليبيّة ومرورا بغزو أمريكا، وانتهاء بحروب الاستعمار الحديث. وإنّ حروب التّحرير الحديثة لم تتمكّن من استئصال عنف المستعمِر، وشهوة السيطرة على أرض الآخرين، وسرقة ثرواتهم. يبدو الغرب، واليوم أكثر من أيّ وقتٍ مضى لصّا ومستبدّا، وبربريّا، وهمجيّا. ومن صلبه ظهر آكلو لحوم البشر، في القرون

الوسطى. وعندما نراجعُ كل هذه التواريخ ندرك مكر الامبرياليّة العالميّة اليوم، في شكلها الغربي والشرقي الشيوعي، أو ما تبقّى من الشيوعيّة. وإنّ أساليبها في سرقة ثروات الآخرين لم تتغيّر في الجوهر منها. غير أنّها أنشأت من أجل شرعنة ممارساتها الامبرياليّة مؤسسات دوليّة وقوانين من شأنها أن تصيب غير الأوروبيين بالخصاء والعمى السياسي. لقد طوّرت أوروبا وأمريكا آليات رقابيّة تمنع على العرب والمسلمين أن يصنعوا أسلحتهم وينتجوا غذاءهم ودواءهم في بلدهم.

إرث الاستعمار

ما الذي تركه المستعمر عندما أدرك عجزه عن الاستمرار في البقاء وفي مزيد من القتل والتدمير؟ إنه قرّر الانسحاب إلى المركز، ولكن بأقلّ الخسائر. "إن البورجوازية الاستعماريّة حين تدرك عجزها عن الاستمرار في السيطرة على البلاد المستعمَرة تقرر أن تخوض معركة خلفيّة في ميدان الثقافة والقيم والتكنيك وما إلى ذلك". ومن أجل أن تربح هذه المعركة يتعين عليها أن تكَوِّن إطارات مثقفة وتوكل إليها مهمّة النيابة عنها في حكم أصحاب الأرض بالوكالة، أي بالنيابة عن الاستعمار. إنّ كلّ الدول العربية التي حصلتْ على استقلالها الشكلي-بعد مفاوضات سرية في العادة-لم تفعل أكثر من تغيير شرطي أوروبي بآخر محلي. أمّا النظام الذي تسلم السلطة من قبل الجيش المستعمر، فقد كان خاضعا لاتفاقيّات سريّة تبقي عمليّة الاستقلال شكليّة ومنقوصة. فالولاء للمركز والتبعيّة الاقتصاديّة للرأسماليّة العالميّة، وارتهان القرار السياسي للأجنبي، كلّ ذلك حرم الشعوب التي اشترت أرضها بالدماء والجراح والآلام من حريّتها الحقيقيّة.

يتذرّع كلٌّ من المستعمر والمستعمَر بطيّ صفحة الماضي وبالتعاون وفق منظور جديد؛ فيرسل مستعمِر الأمس متعاونين إداريين وفنيين، لتأهيل الإطارات الوطنيّة؛ غير أنّ هؤلاء مكلفون بمهام سريّة، مسكوت عنها. إنّهم يأتون لسرقة ما عجزوا عن أخذه بالقوّة. "غير أنّ المستعمَر يدرك أنّ هذه التذرّعات إنْ هي إلاّ مناورات تخريبيّة وليس نادرا أن تسمع من يقول هنا وهناك: ما فائدة الاستقلال إذا؟" ما فائدة التضحيات وآلاف الضحايا، وسنين العذاب الطويلة، إذا كان الثمن احتلالا أكثر نعومة، وأشدّ قبحا وشريّة. إنه استعمار يقتسمُ مع المستعمرة القديمة خيرات البلاد، فيأخذ النصف، ويتنازلُ عن النّصف الآخر للحكومة التي أهّلها في جيشه وجامعاته لتأخذ مكانه. وهذه الأخير تأخذ نصف ما يُعطى لها وتتنازل عن النّصف الآخر لشركائها من كبار أصحاب المال والنفوذ العسكري والسياسي. أمّا الشّعوب التي كانت

تقدّم القرابين للجبال، فإنّها تتدبّر مصالحها ممزوجة بعرق الجبين، وبأنّات الجوع والشقاء والألم.

بعد الحصول على الاستقلال السياسي الشكلي، وتفكيك المستعمرات، طفا إلى السّطح خطابٌ احتفائي، تمجيدي، يحكم باسم الشرعيّة الثوريّة والتفويض الشعبي المطلق. فالثورة كانت لا تزالُ تغلي، والقيم التي أشعلتها لم تنطفئ نارها بعد، وما بعد الثورة من تبعات لم تحسم بعد. لقد انشغل الشعب بأولويات البناء وتصميم المؤسسات وترميم القيم والسياسات الثقافيّة. وكانت الغنائم تقسّمُ، والمستفيدون يتسابقون لتأميم ما يتركه المعمِّرون. ووكلاء الاستعمار يذوبون في الثورة، والخونة الذين كانوا سندا للاستعمار يغيرون إقاماتهم في الوطن، حتى لا يتعرّف عليهم أحدٌ ممّن اكتوى بخيانته. إن الكثير من أوراح المناضلين والشهداء قضوا بسبب وشاية قدّمها عميل لجيش فرنسا. وتصور لنا الكثير من نصوص ثلاثيّة جلاوجي خيانة العديد من القبائل وتعاملها مع المستعمر. وقد كان أهم هؤلاء القايد عباس ومن بعده ابنه جلول، ومسؤول الزاوية. كان هؤلاء محلّ احتفاء من الجيش الفرنسي، مضافٌ إليهم المثقفون الذين تلقوا تعليما فرنسيّا، واندمجوا في فرنسا، وكانوا من دعاة اختفاء دولة الجزائر إلى الأبد. هؤلاء المثقفون كانوا مكلفين بمهمّة المحافظة على اللغة الفرنسيّة وهيمنتها على الحياة الجزائريّة بعد الاستقلال الشّكلي. وسيصارُ لاحقا إلى تغلغل أبناء هؤلاء المنسلخين عن هويتهم في أجهزة الدولة من أجل إنشاء قوّة ضغط لحساب النفوذ الفرنسي في الجزائر. إنّ أثر تلك الجماعات لا يزال إلى اليوم قويّا، وهو من وراء كل المآسي التي يكابدها الجزائريون اليوم.

إنّ للاستقلال طعما وإنّ للنّصر إيقاعا، ومن الصّعب أن يعكّرَ هذا المناخ ما سيسمّى لاحقا الثّورة المضادّة. فللثورة مضادّاتها، وللقضيّة مفسداتها. وإن وكلاء الاستعمار هم مضادات الثورة وإنّ أثرهم لا يخطئه الإدراك على كلّ الأصعدة. والذي يعنينا في هذا المقام العلمي هو ما سيتجلى في نصوص ثقافيّة وإبداعيّة بعد الاستقلال. فقد اتّجه كثيرٌ من كتاب ما بعد الحداثة في الجزائر إلى سرد الثورة المضادّة في الرواية الجزائرية المعاصرة. ومن أهمّ هؤلاء من أشرنا إليهم أعلاه: ياسمينة خضرا وساري وجلاوجي الذي سيقتطعُ الجزء الأكبر من هذه الدراسة. يركّز هؤلاء على ردّة المجتمع الجزائري في مجال القيم التي أُقيمتْ الثورة على أساسها. لقد شكّلت ثقافة الأسلاف في الجزائر المرجعيّة الأولى والأخيرة للثورة. أمّا بقيّة المرجعيات المستعارة فلم يكن بعضها إلاّ رافدا ثانويا من روافد الثورة. كان الإسلام هو الدّافع القوي الذي أوقد نار الثورة على عبثيّة الوجود الفرنسي، واستهتاره بقيم الشّعوب وهوياتها. وممّا تعلّمناه من دروس التاريخ وعبرها، أنّ المساس بمقدّسات أيّ شعبٍ سيواجه بكل شراسة، مهما كانت قوة المستعمر.

احتلت أمريكا في مطلع القرن الحالي دولة العراق بدعوى تخليص شعبها من الدكتاتور الحاكم، وتخليص المنطقة من أسلحة الدمار الشّامل، غير أن المارينز، وإزاء المقاومة المحمومة التي أبداها جزءٌ من الشعب العراقي، وتحديدا من السنة، أبدوا ازدراء ممجوجا وبغيضا لقيم الشعب العراقي، وأعرافه ومقدّساته، وعند ذلك انتفض كل الشعب العراقي وطرد القوّات الأمريكيّة من العراق، كما لم يُطْرَدْ محتلٌّ من قبل. ولا تزال المنطقة العربية إلى اليوم، من الخليج إلى المحيط تعاني من سياسات الأنظمة العميلة التي مكّنت لها الامبرياليّة العالميّة وحمتها من المساءلة والمعاقبة. غير أنّ سياسات الانفتاح العالمي والحريات الفرديّة التي لم يعد بالإمكان الحجر عليها، في كلّ المجتمعات جعلتْ الشّعوب المضطهدة ترفض وضعها وتعلن الردّ بالكتابة على سرديّات الاستبداد السياسي. وانطلاقا من هذا المنظور النقدي سندرس تجليات الثورة المضادّة على الصّعيد الثقافي من خلال رواية ساري على "جبال الظهرة"، وفي فصلها الأخير.

الواقع أن فرنسا تفطّنت للأهميّة التي تكتسيها الخيانات في كل الثورات التي شهدها التاريخ القديم والحديث. لقد كانت الخيانة الأداة غير الواعية للتاريخ المعاكس. توجد سنن وأنظمة تعمل على الدفع بالتحولات الاجتماعية إلى المضيّ أماما، وتوجد سنن معاكسة لها في الاتجاه موازية لها في القوة، تعمل على العودة إلى الوراء، أو الثبات في النقطة الصفر على الأقل. من بين هذه السنن ظاهرة الخيانة في ثورة الشعوب الخاضعة للاستعمار والولاء للعدو. في هذا السياق تخطرُ بالبال شخصيّة "القايد" في تاريخ الجزائر المستعمَرة، وما لعبته هذه الشخصيّة الاجتماعيّة من دور مثبّط ومحبط في مجال الثورة المضادّة التي أتقنت فرنسا إدارتها. لقد كانت هذه الشخصيّة حاضرة بقوة في سرديّة ثلاثيّة جلاوجي، وفي "فضل الليل على النهار" لياسمينة خضرا، وكانت حاضرة في سرديّة "على جبال الظهرة" لساري. "جاء القايد ليأخذ الضريبة، أعطيناه القمح والشعير، لم يكفِ، أراد أن يأخذ الأرض، كان فوق حصانٍ أبيض، محاطا بالجندرمة، متباهيا في برنوسه الأبيض الناصع. أعطانا مهلة أسبوع لتدبير المال". القايد هو قائد القبيلة، وزعيمها الروحي. تتّصل به فرنسا، سرّا أو علنا، وتعطه وعودا مغرية، مقابل التعامل معها، والقيام بدور المخبر، لتحييد العناصر الثوريّة، والمساعدة في إفشال روح الثورة على الوجود الفرنسي. وكان عادة ما يقوم بدور الوسيط بين الفلاحين والسلطة الاستعماريّة، فيعمل على جلب الضّرائب التي تفرضها فرنسا على الأهالي، إمعانا في إذلالهم وإفقارهم، وإشغالهم بلقمة العيش، كي لا يفكّروا في الهمّ السياسي. وكانت فرنسا تفرضُ ضرائب ضخمة، مقارنة بمدخول الفلاحين، وهي تتعمّد ذلك، حتّى لا يفكّر هؤلاء في تسريب فائض أموالهم لصالح

الثورة. وكان الفلاحون إذا ما عجزوا عن تسديد ما عليهم من أعباء، يُلزمون بالتخلي عن أراضيهم لصالح القايد أو لصالح المعمّرين.

كان حضور القايد لافتا في الثلاثيّة، ونفضّل إرجاء تحليل سرديّته إلى فصل لاحقٍ، لنلتفت الآن إلى تجليات الردّة عن قيم الثورة في رواية ساري. بعد الاستقلال، مضتْ الحياة السياسيّة والاجتماعيّة على غير ما أريد لها. فالعناصر التي تعاملت مع الاستعمار وتكوّنت على يديه من أجل التسرب إلى أجهزة الحكم والعمل على إبقاء الجزائر تابعة لها، لم تغب مطلقا عن التحولات الثقافيّة والسياسيّة للبلاد. فقد كانت تتربّص المواقف التي تؤهّلها للظّهور بمظهر الوطني المخلّص للبلاد من التخلف والتبعيّة للغرب، من خلال إنشاء خطابٍ مبهمٍ، ملفوفٍ بعاطفة مشبوبة، قادرة على المخاتلة والمخادعة للطّبقات الشعبيّة الأقلّ تطورا وحنكة سياسيّة. وتمكنت بذلك من النفاذ إلى الدّولة العميقة وأخذ مواقعها في أجهزة السلطة وإدارتها، لتنشئ لوبي فرنكفوني، يعمل على ربط الجزائر بالمركز، وإبقائها تابعا أبديا للحداثة الفرنسيّة. وكان ذلك على حساب قيم الأسلاف والمرجعيّة العربيّة الإسلاميّة التي استوحتْ منها الثورة قيمها. فظهر في المجتمع الجزائري الانتهازيون والوصوليون على غرار "محمد ملمد" في "راس المحنة". هؤلاء الذين سعوا إلى الالتفاف على القوانين وضمّ ممتلكات الشعب على حين غفلة من العدالة. لقد تنكر جيل الاستقلال لبطولات الثورة، ولم تعد تضحيات الآباء تعني الكثير بالنسبة إليهم. إنّ الثقافة التي هيمنت على الساحة الوطنيّة والتناقضات الاجتماعيّة بفعل التفاوت الطبقي المعيب الذي أفرزته الردّة غير المعلنة، إنّ كلّ ذلك وأكثر منه قد صرف شباب جيل الاستقلال عن هموم الوطن الحقيقيّة. "فأما شباب اليوم فانصرفوا إلى حياة تختلف عن حياتنا، إلى مشاكله وثورته الخاصّة ولم يعد يعير أيّ اهتمام إلى حربنا نحن التي بفضلها يستطيعُ أن يرفع رأسه عاليا". إنّ وعيا اجتماعيّا مشوها قد ظهر في أوساط جيل الشباب، فالسياسة الثقافيّة التي سادت الجامعات والمؤسسات التعليميّة والثقافيّة في الجزائر، وأحاديّة الحزب الحاكم الذي غيّب الديمقراطيّة لصالح الحكم الفردي المطلق، والتناقض العجيب بين خطاب السلطة والواقع المعاش فعليّا، إنّ كلّ ذلك قد ولّد جيلا محبَطا، غير قادرٍ على القيام بأعباء النهضة والتحول الاقتصادي والثقافي. وقد عمّقت سياسة الحزب الواحد هذه القطيعة الأخلاقيّة مع قيم الثورة ومرجعياتها التاريخيّة والثقافيّة. وقد أفضت هذه الأزمة إلى انبثاق جيل من الإسلاميين الراديكاليين، الذين يرومون التّغيير من خلال العنف، ردّا على عنف السلطة. وكان من وراء ذلك أصوات من خارج الحدود وتعمل في الخفاء، تسعى للدفع بالمواجهة بين السلطة والمعارضة إلى

مآلاتها القصوى. لم يكن ذلك بمعزلٍ عن الامبريالية الغربيّة التي لم تتخلّ عن مستعمراتها القديمة. فقد كانت سردياتها الجليلة لا تنفكّ تعبّرُ عن حنينها للأراضي المفقودة.

إنّ سياسة الاستقطاب التي تعمّدتها فرنسا تجاه الجزائريين، بعد الاستقلال لم تكن سياسة محايدة، فهي تضمن لها يدا عاملة رخيصة، كما تضمن الولاء الشعبي لمستعمر الأمس، ففرنسا باعتبارها الوطن الأمّ لم تتخلّ عن التزاماتها تجاه أبنائها الموالين لها عاطفيّا وثقافيّا. إنّ المواطنين الذين التحقوا بفرنسا عقب انسحابها من الجزائر، والذين لحقوا بهم من بعد ذلك، قد تناسلوا وتكاثروا، وشكّلوا وحدة ثقافيّة موالية إيديولوجيا لفكر فرنسي. وقد جسّدوا قيمها في سردياتهم بالنسبة للمثقفين منهم. ومع سقوط جدار برلين وانهيار الاتحاد السوفياتي، أضحى الانخراط الفرنسي في السياسة الجزائريّة علنيا، وقاهرا، وامبرياليا متوحّشا. وقد عمّق ذلك ولاء السلطات للأجنبي على حساب قضايا الأمّة والوطن. إن الغرب يسرق خيرات الشعب في رابعة النّهار، ويحوّلها للمركز من أجل تأبيد تبعيّة مستعمرات الأمس. إنّ الردّة أصبحت علنيّة ومتوحّشة، تملك خطابا تغريبيّا، يعمل على إفناء ثقافة الأمّة وقطع الصّلة مع ماضيها الإيديولوجي والروحي.

يتحدّثُ شابٌّ جزائري عاطلٌ عن العمل عن رحلة العذاب بحثا عن مصدر رزقٍ في البلد المستقل الذي يتربّع على ثروات أسطوريّة، قائلا: "أبكّر كلّ صباح وأنتظر أمام الباب، من الخامسة إلى التاسعة فأعود فارغ اليدين، لا عملت ولا شبعتُ نوما،ولا بعت سلة أو سلتين من كرموس النصارى، لعلي ألتقط بعض المال لإعالة العائلة. يخرج سي رابح رئيس العمال يحدّق في المنتظرين الواقفين مطأطئي الرؤوس عيونهم ذاوية لا تقدر على مواجهة نظرته الثابتة الشزراء، كأننا نطلب لقمة خبزٍ، وكأنّه يعرفنا جميعا، أو يعرف البعض منا على الأقلّ، الذين يقبلهم في العمل يشير بيده إلى ثلاثة أو أربعة من بين الأربعين الواقفين، ثم يقول مرفوع الرأس: لسنا في حاجة إلى عدد كبيرٍ من العمّال اليوم، عودوا يوما آخر، نحدّق فيه مستنجدين بأعيننا، يلفت وجهه إلى الدّاخل، يوصي الحارس بأن لا يسمح لأحدٍ بالدخول إلى الورشة، ثم يختفي".مشهدٌ بائسٌ في وطنٍ بائسٍ، في عالمٍ منحطٍّ، قد غابت عنه قيم العدالة والحريّة التي أسالت دماء غزيرة، وأفنت أعمارا طويلة، وقتلتْ أفراحا كثيرة دون جدوى. أمن أجل هذا الموقف الخاسر تستقلّ الشعوب، وتقدّم القرابين من أجسادها طعما لقوى الشرّ والظلم؟ أمن أجل هذا المشهد يُتِّمتْ عائلاتٌ، وغُيّبت قرى ومداشر تحت القصف الأطلسي؟ أمن أجل هذا البؤس طُرِدتْ فرنسا من أرض المسلمين المتخلفين؟ الجزائر بلدٌ غنيٌّ، ولذلك يتزاحمُ عليه الغرب بالمناكب، ويقدّم الكثير من الوعود من أجل منطقة نفوذ اقتصادي في بلدنا؛ ومع ذلك لا يجدُ أبناء هذه

الأرض ما يحفظون به كرامتهم، ويُسكتون به بطون أبنائهم. إنهم يتردّدون بالعشرات على الأسياد الجدد طمعا في الحصول على رغيف خبزٍ، فيُردّون على أعقابهم، كما يُردّ الغريبُ عن الديارِ، بكلّ فظاظة وغلظة، ودون وعدٍ بالخلاص، أو أملٍ في الحياة.من الصعب جدّا أن يُردّ طالبو العمل بشكل مهينٍ كالذي تعرضه هذه السرديّة البليغة. فالمهانة وسوء الحال والموت في الروح، جعلهم يقفون مطأطئي الرؤوس، عيونهم ذاوية، ووجوههم قد جفّتْ من دمائها، وأصواتهم لم تعد قادرة على النطق. إنهم يستعطفون بعيونهم الزائغة ونظراتهم القانطة دون أن يحرّكوا ساكنا في السيد الذي يملك الحقّ في طردهم.

لقد عجز الاستقلال عن تحقيق الكرامة لأهله، واكتفى بخدمة الفئة الأقلّويّة من أصحاب المال المتحالفين مع السلطة السياسيّة. والعمال الذين يشتغلون أجراء لدى أصحاب كبار المستثمرين، يتقاضون أجورا لا تكاد تكفي لسدّ الحاجيات الأكثر إلحاحا في الحياة. أمّا الأغلبيّة المسحوقة فإنّها محرومة من الحداثة والرفاهيّة التي لا يكفّ المسئولون عن الوعد بها.

من مظاهر التغيّر التي أحدثها الاحتكاك بالاستعمار تغيّر القيم في المجتمع الجزائري؛ وهو تغيّرٌ أحدث شروخا وتصدّعات خطيرة في وحدة الأمّة وهويّتها الجماعيّة. لقد حصل التغير بفعل المثاقفة مع الغرب، غير أنّها مثاقفة بالإكراه، ومن جانبٍ واحد. "وإذا لم يتمّ حتّى ذلك الحين إدراك الاستعمار باعتباره هادما للمجتمعات غير الغربيّة، أو نازعا عنها ثقافتها، فلا يمكن فهمه باعتباره ممارسة عليا من قبل مجتمعٍ يعتبرُ نفسه آخر نتاج التاريخ الذي يرفع إلى مستواه المجتمعات التي مازالت متأخّرة. وحتّى عام 1930 لم يُدرك الاستعمار إلاّ بوصفه تغييرا ثقافيّا"، غير أنّه تغيير ثقافيّ تحت الإكراه، ومن أجل تدمير وحدة الأمّة الثقافيّة، وهو الممرّ الوحيد الذي يسمحُ للغرب بالعبور نحو السيطرة المطلقة على المستعمرات الخاضعة له. المجتمع الجزائري وبحكم طول المدّة التي عاشها تحت المسخ الثقافي الفرنسي عرف انحرافا خطيرا في أهمّ قيم المجتمع التي تميّز الهويّة الوطنيّة للجزائريين. لقد فقد نظام الأسرة في المجتمع أهمّ ركائزه وأسسه الروحيّة والقانونيّة. ولم يعد الشباب يولي لهذا النظام الاهتمام الذي يتناسبُ مع خطورته وحساسيّته. أحد شخصيات الرواية، المدعو: البشير وهو شاب من القرية من أبناء الاستقلال، يتزوج بشكل منفرد ودون إحضار العائلة ولا أولياء الأمر. ويُعدُّ ذلك خروجا على تقاليد الأسلاف الأكثر قداسة. "لم ينبس أحدٌ بكلمة، تعجبوا من هذا الفعل الغريب! لم يفعلها شاب في هذه الجبال الغضاريّة ممن هجروا الأهل للعمل داخل الجزائر". الزواج في المجتمعات العربية والإسلاميّة هو فعلٌ متعدّد الأبعاد، إنّه فعلٌ ثقافي-اجتماعي، يحظى باحتفاء ديني في حياة العائلة، لا يضاهيه أيّ حدثٍ مثيلٍ. إنّه طقسٌ جماعي تُدعى إليه العشيرة كلّها، وتقام

مظاهر البهجة ويتخلى الناس عن المألوف، فتصبحُ كل مظاهر الفرح متاحة. إنّه حدثٌ يجمع كلّ أفراد العشيرة والقرية، لأنّ الزواج رابطة اجتماعيّة مقدّسة، تنضاف إلى الروابط الأخرى الموجودة أصلا من أجل وحدة الجماعة الثقافيّة والاجتماعيّة. فإذا تخلى الشباب الجزائري عن هذه الروابط المقدّسة بفعل الحداثة الغربيّة، وانسياقا وراء قيم الآخر، فإنّ ذلك يُعدّ مؤشرا عن استلاب ثقافي بالغ الخطورة على وحدة الأمّة وسكينتها. لقد قدّم الشاب الجزائري الذي تزوج على الطّريقة الغربيّة تبريرات غير مفهومة في قومه؛ إنهم لم يتقبلوا سلوكه، واعتبروه خروجا عن الجماعة، وانتهاكا لمقدّساتها واختراقا لمحرّماتها. لقد كان موقفهم إدانة له على كسر تقاليد الأمّة ورفضا لكلّ مبررات الانسلاخ عن قيم الذّات. إنّ كثيرا من أركان الزواج التي يتخلى عنها الشباب العربي بفعل التأثر بمظاهر الحياة الغربيّة هي من شروط صحّة عقد الزواج، وبغياب هذه الشروط تصبحُ الرابطة لاغية ومفتقرة للإقرار الشرعي.

الخاتمة

رواية "على جبال الظهيرة" رواية تاريخيّة، تعكس إحدى الصفحات المشرقة للثورة الجزائريّة في القرن العشرين. إنّها تقوم بتمثيل مشاهد ملحميّة من المقاومة التي سجّلتْ حضورها في ولاية تيبازة، حيثُ توجد كثافة استيطانيّة أوروبيّة. فقد كان المستوطنون في تلك المنطقة خليطا هجينا من إسبان وإيطاليين وفرنسيين ويهود. وكان العرب يسخرون لخدمة المستعمر.

من أكثر المشاهد التي أثيرت، مشهد عائلة جزائريّة تقيم في قرية مناصر، ضمّت شيخا طاعنا في السن وزوجته وزوجة ابنه المعتقل لدى الجيش الفرنسي. كانت العائلة تملك حمارا واحدا، تتناوب عليه، في طريقها إلى زيارة الابن الأسير في يوم ممطر وشديد البرودة.

مثّلتْ الرواية أيضا مشهد الشباب الجزائري الذي احتُجز لدى الجيش الفرنسي في منطقة مناصر، وهو يقوم بالأشغال الشاقة لصالح الجيش. فقد كانت مشاهد مؤلمة تكشف عن الوحشيّة التي تميّز الاستعمار الفرنسي.

كما رأينا مشاهد بطوليّة لفرار المحتجزين الجزائريين من المعتقل بعد تمكنهم من قتل حراسهم، وكانت المشاهد بطوليّة إلى حدّ كبيرٍ.

إنّ أهمّ ما يستخلصُ من هذه السّرديّة هو أنّ الاستعمار الفرنسي للجزائر يستند إلى مرجعيّة عنصريّة، لا إنسانيّة، تهدفُ إلى إتلاف كلّ ما يتعلّقُ بالذّاكرة الوطنيّة، من خلال القوة العسكريّة المفرطة.

إنّ كراهيّته للآخرين جعلته مناصرا لتحديد النسل، الذي ألزم به نفسه، اقتداء بوالدته التي اعتزلت زوجها لكيلا تنجب المولود الثالث. وهو لذلك فخور بها، ومتمسّكٌ بفلسفتها العمليّة. والواقع أنّه يقدّمُ لنا صورة هوسيّة عنها، وصورة رهابيّة عن والده المنهك بالأمراض. وهذه في تقديرنا دعابة جندريّة، يريد أن يتعاطف من خلالها مع قضايا النسويّة المعاصرة، وإدانة اضطهاد الأنوثة، وإدانة الهيمنة الذّكوريّة.

للمجتمع الذي هو جزء منه. ولكنّه يحاول أن يتحاشى الاحتكاك القهري بهذا المجتمع من خلال اعتزاله، ومقاومة التّكاثر البشري، مبتدئا في ذلك بنفسه. إنّه يفضّل الاستمناء على الزّواج. وكثيرا ما ألمح إلى هذه الجزئيّة خلال الحديث عن حيالته الحميميّة.

الجماليّة، كما تختلفُ في لغتها ذات الشّعريّة الكثيفة. فقد كان رشيد بوجدرة شاعرا، يتمتّعُ برومنسيّة لغويّة عالية. كما يتمتّع بمخيال رمزي مفتوح. وهو يختلف كثيرا عن الروائيين الماركسيين المعاصرين له، من أمثال الطّاهر وطّار وواسيني لعرج وساري محمّد.

توجد رموز كثيفة في الرواية، ومن أهمّها الجرذان، التي ترمز إلى قوى الشّر في المجتمع الجزائري الثمانيني. وهو موظّفٌ في مصلحة مكافحة الجرذان بالبلديّة في العاصمة. الجرذان كثيرة، وتتناسلُ بشكل رهيب، ممّا يعيق محاربتها وتخليص المدينة من وبائها.

يصفُ الرّاوي نفسه بالانضباط الشّديد، والالتزام بمواقيت العمل، وبالصّرامة في معاملة من كان مسئولا عنهم. ومن أجل المحافظة على النظام والسير الحسن للعمل، كان يضع حاجزا بينه وبين العمّال. لقد كان حريصا على تثبيت الآخرين في غيريّتهم، فهو مختلفٌ رغم وحدة المجتمع ووحدة الخلفيّة الحضاريّة التي تجمعه بقرّائه وبمحيطه الاجتماعي.

لا يؤمن الرّاوي بالأديان، ولكنّه مخلصٌ للدّولة، ومتفانٍ في خدمتها. ينتقد حياة مجتمعه، ويزدريه، وبسبب ذلك كان يعيشُ منفردا، ولا يقربُ النّساء، ويستمني في الفراش. كان يثني على والدته التي تعلّم منها تحديد النّسل. فكما كان يقاوم تكاثر الجرذان، كان يدعو إلى تحديد النّسل والتحكم فيه.

.5
النقد العربي الحديث والمعاصر ومسألة المثاقفة

تمهيد

إن تواصل الحضارت والثقافات سنّة كونيّة لا يُعرضُ عنها مجتمعٌ ما، إلا ويكون مآله الزوال. فالثقافة لا يمكنها أن تعيش في الفضاءات المغلقة، ولا يمكنها أن تتنفّس هواء لا يتجدّد، كما لا يمكنها أن تتطوّر بمحض قدراتها الذّاتيّة، فلا بدّ من الاحتكاك بالآخر من أجل تطوير الذّات وتجاوز القصور والضّمور الذي يعتري الأجساد بفعل سوء التغذية.

والثقافة العربيّة، مثلها مثل بقيّة ثقافات العالم، احتكّت بالثقافة الغربية الحديثة من خلال تجربة الاستعمار، ثم من خلال البعثات العلميّة والرحلات البينيّة، وذهب المثقفون العرب مذاهب شتّى في موقفهم من التماس مع الغرب. منهم من دعا إلى التماهي المطلق معه، وإحداث قطيعة معرفيّة مع الذّات، ومنهم من دعا إلى الإعراض عن الغرب باعتباره تهديدا لمعالم الهويّة العربية والإسلاميّة، ومنهم من اعتدل في موقفه، وأخذ العصا من الوسط. وفي هذا المقال نحاول أن نسلط الضوء على معالم المثاقفة مع الغرب ومصائرها التاريخيّة بدءا من عصر النهضة وإلى تخوم الألفيّة الثالثة.

مدخل عام

في البدء لا بدّ من الإقرار أنه لا شيء يقتل الثقافة كالعزلة عن محيطها الخارجي، بدعوى المحافظة على الهويّة والنقاء الثقافي. والنظريات، مثلها مثل الأفكار هي كائنات مهاجرة وعابرة للحدود، وهي إن صحّ التعبير أجسام مغناطيسيّة تعلق ببعضها عن بعد. لقد كانت الثقافة العربية في عهدها الأموي من أشدّ الثقافات تمسّكا بالنموذج الأصولي، غير أنّها لم تتمكّن من المحافظة على لونها بسبب التحولات الاجتماعية والثقافية العميقة التي مسّت الأمة العربيّة في عمقها الحضاري. فاتّصل العلماء العرب بالتراث اليوناني الذي كان يحظى بالعالميّة وحصلت

عمليّات مثاقفة في كل مجالات المعرفة، ونخصّ بالذكر في مجال النقد الأدبي. إنّ مثل هذا التواصل والحواريّة أكسبت النقد العربي حياة جديدة وفتحت آفاقا فكريّة وجمالية لم تكن معهودة في النصوص القديمة التي تعود بنا إلى العصر الجاهلي.

إنّ الذي حصل في مطلع القرن العشرين وما تلاه من عصور أدبية في الوطن العربي لهو شبيه بما أشرنا إليه أعلاه. وجد العرب أنفسهم أمام تراكمات معرفية وجمالية ونقديّة لا عهد لهم بها. ومع التّماس الثقافي والانفتاح السياسي بين الشرق والغرب نشطت عمليّات المثاقفة عبر قنوات متعدّدة. والحديث هنا متعلّق بمناهج النقد الأدبي بين ضفتي المتوسط، والنظريّات الجمالية والنقديّة المهاجرة طولا وعرضا بين العرب والغرب. لقد طرح هذا التماس المتسارع والمتعالق مع عوامل خارج-أدبيّة إشكاليات ابستيمولوجيّة ونقديّة مؤرّقة. ما هي أسباب التبعيّة التي وجدنا أنفسنا حيالها تجاه الآخر؟ ما هي آثارها على الهويّة الحضاريّة للعرب؟ هل نحن فعلا عاجزون عن الولاء لأصولنا دون التفريط في الحداثة؟ هل نحن عاجزون عن إبداع حداثة عربية بعيون عربية؟ تلك هي أسئلة هذه المداخلة الحفريّة بحثا عن وضع مريح للنّاقد العربي الموزّع بين إيديولوجيّات نابعة من قناعات ذاتيّة وأخرى متسلّطة ومهيمنة.

المثقفون العرب اليوم في وضع لا يُحسَدون عليه، موزّعون بين خيارات غربيّة قاهرة، وأخرى وطنيّة خاوية أو تكاد تكون. لقد عجز روّاد النهضة عن إيجاد صيغة لحداثة عربيّة متميّزة، وموسومة بالاختلاف عن سواها._رغمالطّابع الكوني للعلم والمعرفة. والمشكلة هو أنّ الغرب لا يُصدِّرُ علما دون إيديولوجيا، ولا تكنولوجيا دون قيم. لقد نقل العرب حداثتهم عن اليونان والحضارات الآسيويّة، وأفرغوها من محتواها الروحي، وجعلوها عربيّة خالصة. كما نقل الغرب الحديث حداثته عن المسلمين وأسبغ عليها روحه الأوروبيّة؛ فهل عجز العرب المحدثون أن يمرّروا ما يأخذونه عن الغرب على المصفاة الحضاريّة، أم أنّ ذلك لا يعنيهم؟ هذا ما سنجيب عنه في هذه المداخلة والله من وراء القصد.

المثاقفة: الآليات والحيثيّات

المثاقفة (Acculturation)، مصطلحٌ معروف في الذّاكرة اللغويّة للعرب منذ عصر التدوين، باعتباره "العلاقة الثقافيّة المتبادلة مع الحضارات الأجنبيّة في عصر النهضة العربية"[1] غير أن

[1] ناظم عودة، تكوين النظريّة في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط الأولى 2009. ص 78.

تاريخ المصطلح القديم يشير إلى وضعيّة أخرى لعمليّة المثاقفة. فقد كانت تعني تبادل المعرفة والثقافة بين طرفين داخل حضارة واحدة، وفي إطار لغة مشتركة.

المثاقفة هي التماس بين ثقافتين مختلفتين، من حيثُ اللغة والقوميّة، والوعي بهذا الاختلاف، والقبول به باعتباره حالة أنطولوجيّة، ومحاولة الإفادة من هذا الاختلاف، واستثماره في معرفة الذّات من خلال الآخر. ومن شرطها أن يكون التواصل إراديّا، ومرغوبا فيه، ومن ورائه أهداف معرفيّة وانثروبولوجيّة وسياسيّة وأخلاقيّة. من هذه الناحية فهو احتكاكٌ حضاري، أفادت منه الشعوب عبر تاريخها الطويل، ولا يزال هذا التماس موصولا على قدم وساق، بل إن الوعي به لا يزال يتعاظمُ بتعاظم وظيفة المعرفة في حياة البشر، وحركة التنوير الأبديّة.

سوف نهتمّ في هذه المقاربة بالمثاقفة بين الشرق والغرب الحديثين، وأثر تلك المثاقفة في مجال النقد الأدبي بشكل خاص، وإن كان هذا الأخير لا ينبتُ في أرض عذراء من العلوم والمعارف غير الأدبية. إن النقد الأدبي نشاطٌ بعدي، يأتي في مرحلة متأخرة عن الأنشطة المعرفيّة في العلوم الإنسانيّة عموما. غير أنّ هذا لا ينتقص من أهميّته القصوى في تطوير العقل البشري ومداركه العامّة والخاصّة. وهو لا ينفصل عن النقد الاجتماعي أو الفلسفي أو التاريخي، فكل تلك الأنشطة تصدر عن ملكة العقل والذّاكرة الجماليّة التي تراكمها الجماعة الثقافيّة خلال نشاطها العلمي وممارساتها العمليّة. نحن إذا في عصر زوال الحدود بين التخصصات، وتواشج كلّ أصناف المعرفة في كلّ واحد متراكب، في تشكيل ابستيمولوجي بالغ التعقيد. ومن هنا، فإننا سنحاول القبض على البدايات الأولى لعمليات الاحتكاك بين العرب والغرب الحديث، انطلاقا من الظاهرة الاستعماريّة، وهي وإن كانت في شقّها السياسي استحواذٌ بالقوّة على الأرض، وما يتبعُ ذلك من عمليّات قمع وتهميش وإلغاء للوجود، إلا أنها في شقّها المعرفي كانت دخولا طوعيّا في عمليّات مثاقفة طويلة المدى، بهدف تجاوز حالة القصور والركود التي ألمّت بالعرب، وألحقت بهم سلسلة من الهزائم والنكسات على كلّ المستويات.

إن من محاسن الاستعمار-إن صحّ أن تكون للاستعمار محاسن-أنه استفزّ الوعي العربي ونبّه إلى حالة الركود الحضاري التي ألمّت بالعرب، وألقت بهم في مؤخرة الركب الحضاري.

إننا نؤكّد وبكل يقينيّة أن الدافع إلى المثاقفة من قبل الطليعة العربية لم يكن في جوهره معرفيّا وإنما كان سياسيا. لقد كان بدافع سؤال النهضة، والخروج من التبعيّة السياسيّة للغرب الكولونيالي، والإفلات من قبضة المركزيّة الغربية المتغوّلة. وسندعمُ ما ندّعيه بشهادات لمثقفين عرب، من أمثال حمودة عبد العزيز، وجابر عصفور، وقبلهما طه حسين وجماعة الديوان. لقد كان الكلّ يبحثُ عن الخلاص القومي ولكن كلّ على شاكلته. هنالك محافظون يدعون إلى

التفاعل على الثقافة الغربية بعقل ناقد، دون الانسلاخ عن الذّات. بينما يدو آخرون إلى التخلّص من كل ما يعود بنا إلى الماضي المظلم.

بعد تجربة الاستعمار، وتفكيكه بفضل حركات التحرّر، انبثقت إلى الوجود فئة من المستنيرين العرب، ممّن أفادوا من لغة المستعمر وحداثته وعلومه، وراحوا يناضلون من أجل تحرير العقل العربي من سباته، ويحررون الثقافة العربية من أساطيرها. إن الوضع الحضاري للعرب هو سبب جلب الاستعمار، وهو الذي أبقى الأمّة العربيّة في مؤخّرة الأمم. وهذا هو الوضع الذي ولّد أسئلة النهضة الكثيرة. من أجل ذلك انطلقت البعثات العلميّة إلى الغرب، وكان الشرق الأوسط سبّاقٌ إلى هذه البعثات. وتعلم المشرقيون علوم الغرب بكل تفرعاتها، وكل في تخصصه، ونقلوا تجاربهم إلى أوطانهم. وانطلقتْ بعد ذلك، وبشكل مبكّر، حركة الترجمة. غير أن الإشكاليّة الكبرى هي أنّ جهود النهضة التي انطلقت مبكّرا، وربما بدءا من حملة نابليون بونابارت على مصر، لم تأخذ بعين الاعتبار الخلفيّة الحضاريّة للعرب، واتصلت بالغرب انطلاقا من فراغ ثقافي مفتعل، وهو الأمر الذي شكّل قطيعة ابستيمولوجيّة مع التراث، فرضها أباطرة الحداثة العربية، وانبثقت عنها معركة نقديّة بين مشروعين للنّهضة، أحدهما محافظ يقف موقفا نقديا من الحداثة الغربية على غرار عبد العزيز حمودة، وكلّ علماء الأزهر، والآخر يدعو إلى الانفتاح على الغرب واقتفاء أثره، وأوّلهم الليبيراليون الأوائل من جيل طه حسين وحسين مروة ومحمود أمين العالم ومن نحا نحوهم، باعتبار وأنّ المعرفة ذات طابع كوني، على غرار ما يدعو إليه نادي الحداثيين العرب ويتزعمهم جابر عصفور وكمال أبو ديب. وأصبحتْ التصنيفات الجوهرانيّة، من قبيل العقل العربي والعقل الجرماني، والعقل الأمريكي من باب الأساطير التي عفّ عليها الزمن. وقد تعزّز هذا الموقف مع حركة العولمة الحثيثة، التي قضت على كلّ الأصوات الناشزة، والمعارضات المزعجة، ;القضايا القوميّة سيئة السمعة التي يثيرها العالمثالثيون.

لقد ذاب الكلّ فيما يسمّى الثقافة العالميّة التي لا تعدو أن تكون أمريكيّة. فمع مطلع الألفيّة الثالثة تراجعت أوروبا عن قيادتها للحضارة العالميّة لصالح أمريكا، وتُرجِم ذلك بهيمنة اللغة الانجليزيّة على كل اللّغات الحيّة.

لقد كان للعرب حالة مثاقفة مع حضارات أجنبيّة ولم يكن الأمر على ما هو عليه اليوم من ذوبان الثقافات الأقلّويّة داخل الثقافة المهيمنة. بعد تبلور مرحلة التدوين شَعَرَ العرب بالحاجة الملحّة للتواصل مع الثقافات الأجنبية، فترجموا الفلسفة اليونانيّة وعلوم الطبيعة والكيمياء والفلك، وما شابه ذلك. غير أنهم لم يقفوا موقف المنبهر والعاجز، بل طوروا ما تلقوه وأسبغوا

عليه الطابع العربي، وروجوه للغرب، بدل احتكاره. ومع توسّع الثقافة العربية طولا وعرضا، ومع تشعّب فروعها، واستيعابها لعناصر أجنبية بالغة التعقيد وكثيرة، أبانت اللّغة العربية على قدرة عجيبة على استيعاب الحداثة وكل ما هو غريب وعجيب، كما كشفت عن طاقات علميّة خلاقة من خلال استيعابها للمصطلح العلمي على غير العادة. ومن المؤكّد أن اتصال العرب بقوميّات غريبة عنها "قد أكسب اللغة العربية الخبرة المناسبة لكي تتحوّل من لغة تداوليّة، مشحونة بالدلالات الوجدانيّة والعواطف الجياشة، إلى لغة تستوعبُ الدلالات العلميّة بكفاءة عالية"[1]. لقد كان التعدّد الإثني الذي انبثق عن الفتوحات الإسلاميّة، بالغ الأهميّة من الناحية الثقافيّة. فقد كانت الثقافة الإسلاميّة متسامحة مع التعددّ اللّغوي وتعدّد الأديان والممارسات الثقافية والإنتاج الأدبي بشكل عام، وأفضى ذلك إلى ثقافة كونيّة زادها الانفتاحُ على الغريب والأجنبي ثراء وعمقا وقوّة. وأضحت اللغة العربيّة أكثر قدرة على التجريد وصياغة النظريّات، واستنتاج القوانين في كلّ مجالات المعرفة. لقد كانت تلك الوقائع الثقافيّة دليلا قاطعا على أهميّة الانفتاح على الآخر. فالعزلة تقتل الثقافة وتوهنها، وتعيق تطورها وتمنع تجدّدها، وبذلك يسهل اختراقها من قبل الامبرياليّة الثقافيّة التي لا يخطئها الإدراك في زمن تغول الغرب، بزعامة أمريكا. نحن إذا إزاء مشهدين مختلفين للمثاقفة بين الشرق والغرب. مشهدٌ قديمٌ، يعود إلى القرون الوسطى، لمّا كانت الحضارة الإسلاميّة مهيمنة علميا وعسكريا وثقافيا على كلّ شعوب الأرض، بينما المشهدُ الحديثُ يقف فيه العرب موقف الضّعيف والمتطفّل على الحضارة الغربيّة، وقد أنساه ضعفه في قواه الكامنة، وزهّده في العمل على استرجاع المجد الغابر.

جهود المثاقفة في عصر النهضة

تضافرت عوامل تاريخيّة كثيرة على تصدّر مصر حركة النهضة العربيّة الحديثة، بفعل احتكاكها المبكر مع الثقافة الغربية من خلال حملة نابليون بونابارت في القرن الثامن عشر. لقد "أحال أنثروبولوجيو العشرينات الاستعمار إلى نوع من الاحتكاك الثقافي، الاحتكاك بين ثقافات مختلفة"[2]. وبما أنّ مصر هي أولى الدول التي وقعت تحت طائلة الاستعمار الثقافي بالدرجة الأولى، فقد كانت أول من أشرف على حركة التنوير على الطريقة الغربية. لمّا حلّت حملة نابليون بمصر، كانت مرفقة بجيش من العلماء في كلّ مجالات المعرفة العلميّة.

[1] ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، ص 89.

[2] جيرار لوكليرك، الانثروبولوجيا الاستعمار، ترجمة جورج كتورة، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، ط الثانية 1990. ص 122.

إنّ التأسيس لنظريّة نقديّة حديثة، كان في حاجة إلى خلفيّة حضاريّة غير تقليديّة، فالبيئة العربية بشكلها القديم كانت عاجزة عن إبداع أو تقبل معرفة حديثة. إنّ النشاط النقدي باعتباره نشاطا عقليّا وجماليّا ومعرفيّا لا يتشكّل إلاّ ضمن أرضيّة اجتماعية وسياسيّة معيّنة، وقد أُريد لها أن تكون امتدادا لحركة التنوير التي هزّتْ المجتمعات العربيّة غداة انسحاب الاستعمار من الأراضي العربية. "إن بداية النقد في هذا العصر كانت تتطلّع إلى الاتّصال بمرجعيّة معرفيّة جديدة تنقلها إلى العالم الجديد، تتمثّل في الأخذ من مصدر آخر غير الثقافة العربية التقليديّة، ذلك هو الثقافة الأوروبية"[1]. إن العقل العربي قبل أن تمرّ عليه أنفاس الغرب لم يكن قادرا على تقبّل مقولات الفكر الغربي في كلّ مجالات المعرفة. بعبارة أخرى، يتوجّب على المثقفين العرب، وقبل جلب النظريّات الغربية الحداثيّة أن يجلبوا إطارها الاجتماعي والتاريخي والسياسي. فخارج هذا الإطار لا يمكن للنقد الغربي أن يستقرّ في العالم العربي. إن الثقافة بكلّ أشكالها وكل تجليّاتها ليست حبوبا زراعيّة نلقي بها في أي بقعة فتنبت وتثمر وتزهر. إنّ نظام الإنتاج الرأسمالي على سبيل على سبيل المثال لم يكتب له الظهور والنجاح إلاّ في أوروبا، لأنه متواشج مع سلسلة من التحولات التاريخيّة ذات الطابع الثقافي والاجتماعي، ولا يمكن استلاله منفردا، وصبّه في جسم اجتماعي غريب، لأنّه لن يكتب له النجاح. نأخذ الرواية على سبيل المثال، باعتبارها جنسا أدبيا دخيلا على الثقافة العربية. إنه لم يكتبْ لها النجاح والشيوع في العالم العربي، إلاّ بعد أن أخذ النظام الرأسمالي موطئ قدم في الشرق الأوسط، ثم امتدّ في دول عربية أخرى. هذا النظام الرأسمالي، حتّى وإن كان هجينا، فقد تزعّمته بورجوازيّة عربيّة وجدتْ في الرواية جنسا أدبيا يستوعبُ همومها وطموحاتها، فتلقّتها وتبنّتها تماشيا مع حركة التثوير التي وُضِع فييها الوطن العربي، بدرجات متفاوتة. وهكذا نجد أنفسنا مشمولين بتعريف جورج لوكاتش للرواية على أنّها ملحمة بورجوازيّة، قد تولّدت نتيجة أفول نجم الملحمة الموصوله بحقبة الإقطاع. فتاروايةٍ لم يكن لها أن تولد إلا في مجتمع بورجوازي، أو طبقي، يحكمه نمط إنتاج رأسمالي. وهذه الشروط التاريخيّة هي سليلة المجتمعات الغربية. ولم يكن للرواية العربية أن تشيع وتنجح في الوطن العربي لولا أن الاستعمار الذي دمّر أنماط الإنتاج ما قبل الرأسمالي في الدول العربية التي احتلّها، وأحلّ بدلها أنماط إنتاج شبيهة بتلك الموجودة في المتروبول. كما أنه أنشأ حداثة هجينة وضعيفة في مستعمراته العربيّة قادرة على استقبال منتجات الحداثة الغربية، واستهلاكها دون القدرة على محاكاتها. فالغرب الذي سخّر كل جيوشه

[1] المرجع نفسه، ص 152.

وإعلامييه ومبشريه للدعوة إلى الديمقراطيّة عبر العالم، قد أقام جهازا قانونيّا رهيبا من أجل منع هذه الديمقراطيّة في مستعمراته، لأنّ ذلك هو النقيض المطلق لوجوده.

في القرن التاسع عشر، تشكّلت حركة النهضة العربية مدفوعة بما لمسته في الغرب الحديث من قوّة بفضل التطور العلمي والنضج السياسي الذي أفضتْ إليه الثورة الفرنسيّة، والثورات العلميّة في فرنسا وبريطانيا وألمانيا. ولمعارضة هذه الحركة، بادر الطهطاوي (1801-1813) إلى تأسيس مدرسة الألسن، التي بلغ عدد طلاّبها في عهد محمد علي حوالي مائتين وخمسين طالبا لمواجهة حركة النهضة التي لم تكن علمانيّة، ولم تكن سلفيّة. وقد قام طلبة تلك المدرسة بترجمة بعض علوم أوروبا الحديثة إلى العربيّة. ستواجه حركة التحديث استبداد السلطة العثمانيّة، واستبداد محافظي المؤسسة الدينيّة ممثّلة في الأزهر. إنّ العقل المحافظ لا يزال ينظر إلى الكون والإنسان نظرة تقليديّة، في إطار مرجعيّة دينيّة حسيرة، وترى في التحوّلات العالميّة الهائلة على الصعيد الحضاري حقيقة خاملة، لا تعني العالم الإسلامي الذي أُخْتُزِل في الامبراطوريّة العثمانيّة المتهالكة، والتي وصفها الغرب المتربّص بها (الرجل المريض). لقد كانت البعثات العلميّة للغرب عاملا مساعدا للعرب من ناحيتين: الأولى هو تشجعهم على الانفصال عن الدولة المركزيّة، والثانية، حثّهم على تحديث بلدانهم على الطريقة الغربيّة، في الظاهر على الأقلّ. إن ما يريده الغرب هو مجتمع تابع بالمعنى الغرامشي وهو مسعى فيه محاذير كثيرة، ليس أقلّها ضرب الهويّة العربيّة الإسلاميّة في عمقها، وتفتيتها، وليس آخرها تفتيت العالم العربي إلى كيانات مجهريّة يسهل الانفراد بها واحتواؤها.

لم يبال الحداثيون العرب بهذه المحاذير ولم يروا في المسألة إلاّ جانبها المشرق. ولذلك أقبلوا على الجامعات الغربيّة واغترفوا من علومها وآدابها ونظريّاتها النقديّة دون تحفّظ. صرّح طه حسين قائلا: "منذ عودتي من أوروبا أخذتُ أفكِّرُ في الطّريقة التي نستطيعُ بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر في تيّار الآداب العالميّة، وذلك من حيثُ موضوعه، ووسائله، ومناهجُ دراسته على السّواء"[1]. نتبيّن من خلال هذا التصريح الفكر الاستلابي الذي كان الليبيراليّون العرب مشبعين به. لا ينوي طه حسين وأشياعه، -على غرار مندور وجماعة الديوان واليساريون- جلب المناهج الغربيّة لتجديد الثقافة والمجتمع والعقل الرؤية للعالم، وإنّما يتوقون جلب موضوعات الثقافة الغربيّة ووسائل سردها وتوثيقها. إنهم يطمحون إلى غربنة المجتمعات الغربيّة

[1] عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيّات المستعارة، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط الأولى 2010. ص 60.

(Occidentalisation des sociétés arab) وهي -كما هو معلوم لدى الخاصّة والعامّة- دعوة استشراقيّة. ويذهبُ طه حسين أبعد من ذلك عندما يؤكّد "بأنّ المنهج الفرنسي هو أدقّ المناهج وأفعلها في النفس"[1] ويبدو أن طه حسين كان تحت تأثير الحملة الفرنسيّة على مصر وما أعقبها من جهود تحديث وغربنة

قد ضمّن الغربيون آدابهم ومروياتهم كل انتصاراتهم وهزائمهم وخيباتهم واستيهاماتهم وعقائدهم. ومن رحم كلّ تلك السرديات والأشعار انبثقت النظريّات النقديّة الغربيّة. فهي رؤيتهم للعالم، وإدراكهم لذواتهم ولآخريهم. إنما تمثيل لكونهم الكبير. وانطلاقا من هذه المعطيات لنا أن نتخيّل ماذا يعني جلب النظريّات النقديّة من سياقها الغربي ولحمها في الواقع العربي لنحلل نصوصا عربيّة أنتجتها عقولا عربيّة، وضمن سياقات تاريخيّة غير غربيّة. لنضرب لذلك مثلا. استعارت الثقافة العربيّة مقولات نقديّة غربيّة مثل "موت المؤلف"، وذلك ضمن المنهج البنيوي في مقاربة النّصوص. وتحيل هذه المقولة إلى مقولة فلسفيّة سابقة عليها، متعلّقة بعدميّة نيتشة، وهي موت الإله. والمقصود من ذلك أن الله في الأديان التي ظهرت خلال تاريخ البشريّة كلّها، ومن منظور الفكر الغربي الإلحادي، هي فكرة ابتدعها الأسياد المهيمنون، من أجل تسهيل سيطرتهم على الفئات المسحوقة، وقد تفطّن الغرب بدءا من عصر التنوير إلى هذه الخرافة، وماتت فكرة الإله في الثقافة الغربية نتيجة التنوير وغزو الطبيعة بقوّة المعرفة. وهكذا لم يعد الإنسان في حاجة إلى الأديان، كما لم يعد في حاجة إلى آلهة. بل لقد تحوّل هو نفسه إلى إله، يحتلّ مركز العالم، ويشرّع لنفسه، ويشغل حياته الروحيّة بالفن والجمال بدلا عن الدين. إن فكرة موت المؤلف التي انبثقت عن النقد البنيوي تستند إلى هذه الفلسفة العدميّة التي تغيبُ عن الثقافة العربيّة قديمها وحديثها. إن استلال هذه المقولة النقديّة من محيطها الفلسفي والمعرفي ولحمها في جسد الثقافة العربية يفضي بالضّرورة إلى استحضار المبنى والمعنى.

استدعى النقد الحداثي العربي في سياق شغفه بالنقد الغربي مقولة موت الإيديولوجيا، وهي إنْ أُخِذتْ بعين الاعتبار تفضي إلى التحرر من قبضة المقاربة التاريخيّة. "عندما طُبّق مفهوم موت المؤلف حتّى على النصوص المقدّسة، وقع المفكرون والنقاد العرب في إشكالية ذات أبعاد دينيّة ومعرفيّة في الوقت نفسه: دينيّة لأنها تفترض موت الصانع (.....) ومعرفيّة لأنها تمارس تطبيق مفهوم متعال على طبيعة: النص العربي والقارئ العربي المشبعين بالتاريخ والميتافيزيقا

[1] المرجع والصفحة نفسهما.

وجودا ورؤية، والأمران معا، وموت الصانع وموت التاريخ، يرفضهما منطق الثقافة العربيّة"[1]. ومع ذلك، ورغم خطورة المحاذير، فإنّ الحداثيين العرب سيمضون قدما في جهود تحديث المجتمع والثقافة على النمط الغربي؛ بل إن جيلا كاملا من الحداثيين دعوا إلى علمنة الحياة العربية، بكلّ صورها، وطرحوا خيار الذّوبان في الثقافة الغربية كشرط من شروط النّهضة؛ وهي دعوى كما هو واضح نابعة من عقيدة استشراقيّة بالغة السوء.

من بين ما جلبه رواد النهضة العربيّة لدى احتكاكهم بالغرب بعض مناهج النقد التي لم تكن موجودة في التراث النقدي العربي، وتبدو غريبة على جسد الثقافة العربية. نقصد بذلك التحليل النفسي للأدب؛ وأبرز من تمثّل هذا المنهج وطبقه على نصوص عربية كثيرة، جورج طرابيشي. إن هذا المنهج يستند إلى خلفيّة فلسفيّة نشأت في بيئة غربية، استفادت من مدرسة التحليل النفسي التي أسسها سيغموند فرويد، والتي تحيل كلّ النشاط البشري إلى الليبيدو، وهو الطاقة الجنسيّة الكامنة في الذّات الإنسانيّة. فالإنتاج الأدبي كلّه ودون استثناء متأثّرٌ بدوافع جنسيّة يجب البحث عنها في ثنايا النصوص، من أجل فهم البنيات العميقة للأدب. إن الفلسفة الإسلاميّة لا تتقبّل أن يكون الإنسان نتيجة لدوافعه الجنسية أو لرغباته الجنسيّة المكبوتة. فهي كما نرى نظريّات غريبة على الفكر العربي، أُسْتُلَّتْ من بيئتها الفلسفية والمعرفيّة وحُشِرت حشرا في بيئة عربية.

من بين المناهج النقدية التي جلبها النقاد العرب من الغرب النقد الماركسي، وهو من تجليات الحداثة الغربية التي دمّرت أنساق المعرفة القروسطية في الغرب. يفسر المنهج التاريخي سليل النظريّة الماديّة للمعرفة كل النشاط البشري بالعامل الاقتصادي. فكل دوافع السلوك البشري ذات طبيعة اقتصاديّة، ماديّة، بينما تهمّشُ العوامل النفسيّة والروحية والثقافيّة عن تفسير التاريخ. إن كلّ حروب الإنسان هي بسبب الصراع الطبقي، وهذا الأخير هي قتال مرير حول المصالح والغنائم الماديّة. يستند هذا التفسير بدوره إلى مقولة فلسفيّة ماركسيّة ذات أبعاد خطيرة في حالة تسللها للوعي العربي والإسلامي. يجادلُ ماركس أن الوضع المادّي للبشر هو الذي يحدّد وعيهم، وليس العكس. يبدو الإنسان من خلال هذا القانون نتيجة بيولوجيّة وكيميائيّة لجملة الشروط الماديّة التي ينتجها وضعه الطبقي. وواضحٌ من هذه المقدّمات أن الفلسفة التي تخلّق في جوفها المنهج التاريخي الماركسي هي فلسفة غريبة على العقل العربي، الذي يؤمن أن الإنسان هو مادّة وروح، ولا تصلح حياته إلا بانسجام المكونين. ليس وعي البشر

[1] ناظم عودة، تكوين النظريّة، ص 146.

انعكاس مرآتي لوضعه المادّي، والذي يحرّك التاريخ الإنساني ليس الصراع الطبقي فحسب. إن الشرط المادّي هو بعد واحد من أبعاد الإنسان. وإنّ هذا الأخير كائنٌ متعدّد الأبعاد. بعبارة أخرى لا يمكن الاطمئنان إلى أن الأدب هو مجرّد انعكاس للشروط الماديّة لمنتجه. بل هو تفاعل كل معطيات الواقع والمتخيل، المادّي والروحي، كما أنه التقاء لجميع الأزمنة الحاضرة والماضية والراهنة. إن الإنتاج الأدبي هو كلّ ذلك، فلا يمكن اختزاله في الدوافع الليبيديّة ولا الماديّة ولا الروحيّة فحسب؛ انطلاقا من هذا الإدراك الجدلي للثقافة نرى أنّ عمليّات المثاقفة التي شهدها عصر النهضة قد تمّت في ظلّ المركزيّة الغربيّة، وأن أصوات الهامش كانت مغيّبة وموسومة بالقصور الجبلي، ليس فقط من قبل الكولونياليّة ووكلائها في الداخل، ولكن من قبل الفئات المثقفة على النمط الغربي، والمشبعة بفكر استشراقي بغيض. إننا نلمس هذا التحيز للغرب في الأوساط العربية خصوصا في الفئات المسيحيّة الدّاخلة في النسيج الاجتماعي للشعوب العربيّة. لقد شكّل هؤلاء جبهة اجتماعيّة داعية لليبيراليّة الغربيّة والفكر الغربي في كلّ مجالات المعرفة، متحالفين مع قوى الدّاخل والخارج.

كاتبٌ حداثي آخر، عُرف بتشيعه للفكر الليبيرالي وله جهود تُذكَر في النقل عن المستشرقين، ودعم جهودهم في علمنة المجتمع والثقافة العربية، إنّه حسين مؤنس الذي ينظر إلى العرب القدماء على أنهم نقلة للتّراث الغربي، وليس أكثر من ذلك. إنهم ليسوا قادرين على إبداع أية نهضة علميّة دون الاستعانة بالعقل الغربي. "كان حسين مؤنس يعيد صراحة ما قاله أصحاب التفسير العرقي للتّاريخ، جاعلا من العرب نقلة لا غير، كما جاء في مقالة عام 1951، توّجتْ وجهات نظر سابقة، قال فيها أنّ العقليّة الآسيويّة عقليّة جامدة غير تطوريّة، لا تعرفُ التدرّج، والتغيّر فيها لا يتمّ إلاّ عن طريق الانقلاب والانفجار. وكلّ شيء تبدعه العقليّة الآسويّة يبقى كما ظهر أوّل مرة"[1]. لقد كان حسين مؤنس وطه حسين وسلامة موسى ومندور وأمثالهم ثمرة من ثمار المستشرقين الذين أشرفوا على تحديث مصر منذ حملة نابليون بونابارت.

يجادلُ مندور "أنه لا سبيل للتقدّم إلاّ بواسطة الاتّصال بالغرب، ولهذا ترانا ندعو جاهدين إلى نقل الثقافة الغربية إن كنّا نريد نهضة حقيقيّة"[2]. هذه ليستْ دعوة إلى المثاقفة مع الغرب،

[1] محسن جاسم الموسوي، الاستشراق في الفكر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط الأولى 1993، ص 165.

[2] عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيّات المستعارة، ص 61.

التي تعني التفاعل الإيجابي، والأخذ والعطاء، والأثّر والتأثير، ولكنها دعوة مبطّنة إلى استيراد ثقافة الغرب واستبعاد ثقافة الذّات.

شاعت الدراسات النقديّة في الوطن العربي، على ضوء المناهج التاريخية سليلة الماركسيّة، والتحليل النفسي للأدب، وظهر نقاد عرب كثيرون ينتمون إلى مدارس التحليل النفسي والمدرسة الماركسيّة، ومن أهمهم جورج طرابيشي ومصطفى صفوان، ومحمود أمين العالم وحسين مروة الماركسيان. بينما ظهر نقّاد ليبيراليون، متشيعون للثقافة الفرنسيّة، وواقعون تحت تأثير مبادئ الثورة الفرنسيّة على غرار طه حسين وأحمد لطفي السيّد، اللذين دعيا إلى محاكاة الثقافة الفرنسيّة ومبادئ التنوير الفرنسي. كتب طه حسين في نقده يشكّكُ في هويّة الشعر الجاهلي مستفيدا من الشك المنهجي لديكارت، وأحدث هذا موجة استياء في أوساط المحافظين. على غرار ما أحدثه أنصار الحداثة الغربية من ماركسيين وفرويديين ولاكانيين. لقد درس طه حسين عند المستشرق الفرنسي كارلو نلينو وعلّمه كيف يجبُ أن نمحّص التراث ونشكّك في المسلّمات وكيف نزاول النقد التاريخي. يعتقد ذلك المستشرق أن "تقدم العلوم مرتبط بل متعلق بامتحان آراء السلف، واختبار جميع ما يسعنا من تجاربهم ومعارفهم بدقّة التمحيص والنظر"[1]. لقد استوعب طه حسين هذه المبادئ المنهجيّة وراح يسقطها على التراث العربي والإسلامي، دون تحفظ، بل بحماسة بالغة. لقد أقرّ طه حسين أن المستشرقين الذين تعاونوا مع المصريين في مجال التعليم الجامعي من أمثال كارلو نلّينو (1872-1938) وأجنتسيو جويدي (1844-1935) "علموا بكفاءة عالية الطلبة المصريين الأصول النظريّة ل(تاريخ الأدب). وراح يقارن بتهكّم مضمر بين نظام التعليم داخل أروقة الأزهر، ونظام التعليم في الجامعة المصريّة على أيدي المستشرقين"[2]. إلى هذا الحدّ بلغ الذّوبان في النظام الثقافي للغرب من قبل الليبيراليين العرب، وليس المصريين فقط. كان المستشرقون ينظرون إلى التراث العربي نظرة دونيّة، ويعتبرونه دليلا على التركيبة البشريّة الناقصة. ولقد قال "جب" من قبل أن رفّا واحدا من رفوف المكتبة الملكيّة أغنى من كلّ ما أنتجه العرب والأفارقة خلال تاريخهم الثقافي كلّه. إنّ مرحلة التنوير في الغرب قد أزالت القداسة عن كلّ النصوص الثقافيّة للتراث الغربي. فكلّ شيء قابلٌ للشكّ والتقويض، إذا لم يستقم مع المنطق الغربي، بما فيها النّصوص الدّينيّة، وقدّ كان منهج الشكّ الديكارتي يُعلَّمُ

[1] ناظم عودة، تكوين النظريّة، ص 183.

[2] المرجع نفسه، ص 183.

للشباب المصري في جامعاتهم، وراح هؤلاء يطبقونه على تراثهم ليغيروا كثيرا من المسلمات، وكانت تلك معركتهم مع المحافظين العرب.

لقد أسهب طه حسين في الحديث عن فضل أستاذه الإيطالي على حركة تحديث النقد العربي. ذكر طه حسين أنّ من بين ما تعلّمة أن العامل السياسي كان له دورا حاسما في تغيير بنية القصيدة العربية وشعريّة لغتها وعلى الخصوص في العصور الإسلاميّة الأولى. وكان لروح العصر بصمتها في كلّ الأنشطة الشعريّة بمختلف مراحلها. تعلّم أيضا أنّه يمكن الموازنة بين الشعر العربي وآداب الأمم القديمة، لأن الشعوب الإنسانيّة تتشابه في كثير من سماتها. فما هو مشتركٌ بينها يمكنه أن يضيء كثيرا من جوانب النصوص المعتمة. لفهم مرحلة من مراحل التاريخ الأدبي لا بدّ على النّاقد أن يفقه العصر الذي يسبق تلك المرحلة، وما يمكن أن يستشرفه الحاضر. إن العصور الأدبية لا تعرف القطيعة بينها، وأن الانتقال بين عصر وآخر لا يتمّ طفرة واحدة. فكل عصر أدبي يحمل بذورا تعود إلى ماضيه، وأخرى وليدة الحاضر وأخرى في مرحلة جنينيّة. "في المجتمعات البشريّة هناك قوى تعملُ في الوقت نفسه في اتّجاهين متعارضين، قوى تنمو نحو الحفاظ على الخصائص الذّاتيّة، بل وحتّى على تعزيزها وتقويتها، وقوى تسعى باتّجاه الالتقاء مع الآخر والتّآلف معه"[1]. لذلك لا يتمّ إدراك أبعاد الظاهرة الأدبية، أو فهم العصر الأدبي إلاّ من خلال الحفر فيهما طولا وعرضا.

كان النظام الجامعي في الدول العربية ذات الأنظمة الشموليّة نظاما علمانيا، يلتزم نوعا من الحيا تجاه الأفكار والتيارات الوافدة من الغرب؛ وقد ساعد ذلك كثيرا عمليّة المثاقفة. " في ظلّ هذا النظام الثقافي كان التعامل مع فكرة الحداثة ولا سيّما المناهج والنظريّات الحديثة يمضي قدما إلى الأمام، فتكون في أجواء الثقافة الأكاديميّة تيار من طلبة الدراسات العليا ومن عدد من الأساتذة من الذين باتوا يؤمنون أكثر من ذي قبل، بضرورة تجديد النظرية النقدية عبر الانفتاح الواسع على النظريات الجديدة التي ظهرت في الغرب بعد لسانيات دو سوسور"[2]. كانت الحداثة المظفّرة تشقّ طريقها بشكل حثيث في كلّ أركان الوطن العربي، وعبرها تنفذ فلسفات الغرب الأكثر تحررا. لقد اخترقنا الغربُ في عمقنا الثقافي والإيديولوجي والقيمي إلى درجة افتقدنا معها خصوصياتنا الأكثر حميميّة. لم تعد من حدود فاصلة بين القوميّات والأديان. إنّ

[1] كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة، ترجمة حسن قبيسي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2008. ص 164.

[2] المرجع نفسه، ص 179-180.

الأفكار كائنات مهاجرة وعابرة للحدود، تستقرّ في العقول لتترك جراحات وكدمات في وعي الذّات المفكّرة، وتفعل فعلها في العلاقة مع الآخر الثقافي لتسمه بعلامة النقص والقصور والعجز عن الفعل الثقافي والحضاري. لا يزال الغرب يفكّر في الشرق تفكيرا عنصريا حتى بعد انسحابه عن مستعمراته.

في سبعينيّات القرن الماضي انطبعتْ المناهج والنظريّات التي تسرّبت إلى المغرب العربي بطابع لسانيّات دوسوسير. وتولّى الأكاديميون في هذه البلدان ترجمة الفكر النقدي الجديد، وعلى إثر ذلك شاعت الأسلوبية والتداوليّة والشّعريّة والبنيويّة وعلم السرد والسيميائيّات والبلاغة الجديدة[1]. انكبّ المختصّون وخصوصا من المغرب وتونس على ترجمة عيون المؤلفات من اللّغة الفرنسيّة إلى اللغة العربيّة، ونشطت كتاباتهم على ضوء تلك المعارف الوافدة، لتحوّل وجه الثقافة العربية تحويلا جذريّا. لقد طبقوا تلك المناهج النقديّة الحديثة على التراث وأحدثوا نقلة نوعيّة في صناعة المثقف العربي الذي يحمل همّ تحديث الإنسان وانخراطه في هموم الوطن. والملاحظ أن عمليات التحديث التي تنوعتْ أساليبها وطرائقها من بعثات علميّة إلى جهود ترجميّة، إلى رحلات استكشافيّة وملتقيات دوليّة، استطاعت أن تكسب رهان الحداثة وتتجاوز العوائق الابستيمولوجيّة والإيديولوجيّة التي كانت تعيق عمليّة المثاقفة. لقد استطاعت الحركة النقديّة أو النقد الدنيوي بتعبير إدوارد سعيد، أن يحيّد العامل الديني ويضمن عدم تدخّله في النقد الأدبي والأدب باعتبارهما شكلين جماليين للتفكر في العالم وفي الإنسان، بشكل عام. إن النقد استكشاف جمالي وفلسفي ودنيوي، يتأثّرُ سلبا أو إيجابا بالعامل الإيديولوجي. وبما أنّ الإيديولوجيا عاملٌ لازم الحضور في كلّ الأنشطة اللغوية، فإن تسللها إلى العمل الأدبي لا يكون إلاّ رمزا. وإنّ غياب الإيديولوجيا عن النص، هو في حدّ ذاته موقفٌ إيديولوجي. ومادام الإنسان كائنا ثقافيا فهو بالضّرورة إيديولوجي.

إن صراع الحداثيين مع المحافظين اتّخذ أشكالا متعدّدة، ومرّ على محطّات كثيرة، وواجه عوائق ابستيمولوجيّة ومجتمعيّة بالغة التعقيد، ومع ذلك فقد حاز على الرهان، مرفودا بقوى الخارج وقوى التاريخ التي لا تركن إلى السكون. "إنّ نشأة علم تاريخ الأدب في مصر، في أواخر القرن التاسع عشر لم تكن نشأة أدبيّة خالصة. بل ثمّة دوافع خارجيّة كانت تساهمُ في هذه النشأة، يأتي في طليعتها الدّافع القومي. ذلك أنّ هذه النشأة كانت على خلفيّة الصّراع الثقافي

[1] المرجع نفسه، ص 180.

والسياسي بين التّابع والمتبوع"[1] والمقصود بالتابع هو الطّرف الأضعف، أمّا المتبوع فهو الأتراك الذين كانوا يعاضون كلّ جهود التحديث التي لا تتمّ تحت أعينهم، ولمصلحة بقاء امبراطوريّتهم، وكذلك الاستعمار الغربي الذي كان مناهضا لكلّ تحديث تحت جناح القوميّات. كان الاستعمار يسعى إلى الإخضاع الثقافي للعرب. فالحداثة خارج منظور المركزيّة الغربيّة هي عملٌ مناوئ للاستعمار. إنّ نهضة التابع لا تعني الكولونياليّة في شيء.

عصر المثاقفة في ما بعد النهضة

كان توجّه المجتمعات العربية نحنو نحو التجديد أمرا محسوما، وكان يُنجَزُ بسرعة حثيثة. وكان الاتّجاه العلماني للأنظمة العربية يساعد على جهود التحديث. بدأت قيم الحريّة والديمقراطيّة وتحرير المرأة من الفكر القروسطي تتجسّد بشكل لافت في كثير من المجتمعات العربيّة. وتشكّلت طبقه من المفكّرين والأدباء والنقاد تعمل على تشكيل ثقافة معاصرة، وشمل ذلك طبقة النقاد الذين محّضوا جهودهم لإنشاء نظريّة نقديّة مواكبة لما يحصل في الغرب الذي ندين له بكلّ شيء. ويعتمد ذلك بالدّرجة الأولى على التّرجمة، والبعثات العلميّة والملتقيات الدوليّة التي تعالج كبرى قضايا النقد المعاصر.

في مصر تشكّلتْ جماعة الديوان التي حاولت تكوين منظومة نقديّة حديثة مستوحاة من مقولات النقد الإنجليزي، ومن أهدافها "تغيير الأعراف الأدبية الجامدة التي كانت تحظى برعاية الشخصيّات والمؤسسات الدينيّة ولا سيّما الأزهر"[2] والتيارات الفكرية التي اتخذت من طاب الهويّة سندا لدعوتها.

شكّل المازني والعقاد وعبد الرحمان شكري جماعة الديوان لتطوير منظومة نقديّة في الأدب والفكر الحديثين وفتح قناة ثقافيّة مع الغرب لا يمكن إغلاقها، وهو الدافع الأول لإنضاج الأفكار النظريّة والمنهجيّة ذات المرجعية الأوروبية لقياس درجة العصرنة ومقاومة جهود العودة إلى ماضي الثقافة العربية[3]. كان ذلك الثلاثي المصري مشبعا بالثقافة الانجليزيّة، وخصوصا في مجال الشعر والنقد. وكان ت. اس. اليوت مرجعا للإلهام الشعري، بينما كان كلّ من ويليام هزلت وشيلي وجورج وليم وفريديريك هيغل وفريديريك فون شليغل وجون لوك وسانت بوف

[1] ناظم عودة، تكوين النظريّة، ص 186.

[2] المرجع نفسه، ص 206.

[3] المرجع نفسه، ص 206-207.

وإدموند بيرك مصدرا للنظريات النقديّة ذات المشارب الفلسفيّة المختلفة. والهدف من هذا التنوع هو إشاعة معايير جديدة لفهم الأدب الحديث بشعره ونثره.

خرج علينا المازني بكتاب في النقد يعرض خلاصة فكره الجديد. الكتاب تحت عنوان "الشعر غاياته ووسائطه" سنة 1915. وتتلخّص شعريّته في المبادئ التالية: الحلم والطبع في قول الشعر تجنّبا للصّنعة والتكلّف وأشعار المناسبات. تحدّث المازني أيضا عن مبدأي الإحلال والاقتراح بدل التصوير البراني الخالي من المشاركة الوجدانيّة. والمقصود بالإحلال هو أن يحلّ اللفظ بدل الصورة، لأنّ اللفظ أقدر على حمل العاطفة والخاطرة. من مبادئ شعريّة جماعة الديوان أيضا اللّغة الرمزيّة ولغة الخيال، والوضوح وقوّة النسج الأسلوبي. كان المازني يسعى من خلال جهوده النقديّة إلى "تحرير الشّعر، بل الإبداع عموما من هيمنة الفكر الديني المطلق، وإلى تأسيس أدب أكثر ارتباطا بالحياة الاجتماعية الدنيويّة"[1].

أنتج التلاقح بين العقليتين الغربية والعربية نسقا ثقافيا خاليا من روح الثقافة الدينيّة التي كانت مهيمنة على العقل العربي قبيل صدمة الحداثة. هذا النسق يتكون نسيجه ممّا سمّاه إدوارد سعيد "النقد الديمقراطي" أو "النقد الدنيوي"، وهو النقد الذي يتّخذ معاييره الجماليّة من روح العصر وقيمه الإنسانيّة. سعى النقد الحداثي إلى تغيير الأفق النظري للقصيدة العربيّة وتحريرها من البلاغة التقليديّة والموسيقى بالمفهوم القديم، التي تتشكّل من البحور الشعريّة، ولا تتجاوز ذلك إلى عمق الحاسة الشعريّة. وبذلك أضحتْ القصيدة العربية منسجمة مع روح العصر شكلا ومضمونا وقادرة على تأويل العالم ووصفه وتغييره.

كتب العقاد والمازني كتابا آخرا في النقد الأدبي سمياه "الديوان: كتاب في النقد والأدب" ؛ ووُصِف الكتابُ بأنه يجعل حدّا بين عهدين، ويُحدِثُ قطيعة جماليّة بين الماضي والحاضر ويخلِّصُ الحياة الأدبية من تقاليد الصناعة اللغوية التقليدية. إنه كتابٌ يبشّر بعهد اللقاح بين الشرق والغرب وبتواصل المشاعر الإنسانية المتعالية على القوميّات والأعراق. إن المزاج العام لهذا المؤلف يدعو إلى محاربة القيم الثقافيّة الجامدة، فهو تعبير قويّ عن الصراع المرير بين الحداثة الناشئة وبقايا الماضي. ينضحُ كتاب "الديوان" بروح السخرية من أباطرة الثقافة الماضويّة من أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم والمنفلوطي ومن بعد ذلك عبد الرحمان شكري، الذي انسحب عن فلك جماعة الديوان. حاول العقاد على سبيل المثال أن يكشف عن زيف الشهرة الأدبية التي حظي بها شوقي، وأرجعها إلى جمود الذّائقة الجماليّة للقارئ العربي.

[1] ناظم عودة، تكوين النظرية، ص 209.

إن معايير الجمال لم تتطور بالشكل الذي يسمح بالتمييز بين السمين والغث، وكما لا يسمح بالتمييز بين عقليّة ماضويّة وأخرى حداثيّة.

عزا العقاد شعرية شوقي إلى الاحتيال الأسلوبي، وعالج المازني أدب المنفلوطي بنفس الأدوات النقديّة التي اعتمدها العقّاد. لقد كان العقاد والمازني مدفوعين برؤية تلفيقيّة لمفهوم الحداثة العربية. فهما أراداها مخاضا كليّا وشاملا وحاسما. بينما الحداثة عمليّة تاريخيّة لها مسارات متدرّجة وعقلانيّة ومتواشجة مع المستوى الحضاري للأمّة العربيّة، وهي مشروطة بالعلاقة مع الغرب الكولونيالي، وبتفشّي الفكر الاستشراقي في الثقافة العالميّة، والغربيّة بشكل خاص. بسبب ذلك انفرط عقد جماعة الديوان ولم يكتمل مشروعهم النقدي، لأنه كان عبارة عن تهجّمات عشوائيّة بعيدة عن العلميّة والموضوعيّة. إن مرحلة الإحياء مرحلة ضروريّة يستعيد فيها العقل العربي صورته الماضية وتسعيد الشعريّة العربية مستواها الذي وصلتْ إليه وقيمها التي تميّزها عن الشعريّة الغربيّة. أعتقد أن جماعة الديوان اندفعتْ في أحضان الثقافة الغربيّة اندفاعة عاطفيّة منبهرة ببريق الغرب وجاذبية حداثته التي لا علاقة لها مطلقا بما حصل ويحصل عند العرب. إن تحديث الثقافة العربية من خلال عملية مثاقفة واعية هي ضرورة تاريخيّة، غير أنّ الذي حصل لا يسمّى مثاقفة.

المثاقفة هي احتكاك ثقافي إرادي وواعي، يعتمد على علاقات التأثر والتأثير والأخذ والعطاء. والذي حصل بين الشرق والغرب كان تحت أعين المركزيّة الغربية، وكان أشبه بالإملاءات الغربيّة. كان الغرب يمثّلُ دور الأستاذ، والشرق يمثل دور التلميذ. الرجل المريض يُمدَّد على طاولة العمليّات الجراحيّة لاستئصال أورامه الخبيثة من طرف طبيب ماهر. ذلك هو الذي حصل ويحصل بين الرّجل الأبيض ورعاياه من الملونين.

لم يتمكّن جيل النصف الأول من القرن العشرين من إنتاج رؤية نقديّة متماسكة، ولم يزد على أن جلب نظريات غربية لا علاقة لها بالواقع العربي وصبّها بلغة عربيّة. إنّ النظريّات النقديّة التي أنتجتها جماعة الديوان أو جماعة النقد الليبيرالي بزعامة طه حسين لم تكن سليلة الواقع العربي المتأزّم بفعل الاستعمار، والوصاية الامبرياليّة، والتخلف الحضاري، وحالة الجهل المستشرية في المجتمع العربي. "إنّ الخروج من هذا المأزق الفكري والنظري يتمّ من خلال استنباط ذلك من الواقع الإشكالي للثقافة والحياة، والخروج من عبوديّة المفاهيم والانصياع لغوايتها بجعلها عوامل مساعدة على تكوين الرؤية المعرفيّة والفلسفيّة"[1] لا بدّ وأن يكون

[1] ناظم عودة، تكوين النظريّة، ص 218.

الدّاخل هو العامل الأكثر حسما في عمليّة إصلاح المنظومة النقديّة، ولا بدّ أن يكون الغرب عاملا مساعدا على تجاوز أخطاء الذّات، وتطويرها، وليس أكثر من ذلك. إنّ النهضة التي لا تنطلق من الذّات ستكون هجينة ومدمّرة للنظام الأدبي والثقافي عموما. والغرب لم يفعل أكثر من تدمير بنى الثقافات الأصلانيّة دون أن يطرح لها بديلا. فهو يدعو إلى قبول النموذج الغربي للحداثة واستيراد النظريات الأدبية والنقدية والفلسفات الغربية، ولكنه يطرح آليات طرد تمنع تحويل الآخرين إلى المثل. "إنّ التفوق الأوروبي في مجال العلوم والتقنيّات هو ظاهرة حديثة العهد، لذلك نجد ندلهام يدعو الأوروبيين الذين وقعوا تحت إغراء المركزيّة الإثنيّة إلى بعض التواضع"[1]، وقبول مبدأ الاختلاف الثقافي الذي يثري الانفتاح ويخصب عوائده.

لم تنجح جهود المثاقفة في أن تكون إيجابية على مستقبل الثقافة العربيّة في منطلقها الخاطئ. "إن الإخفاق القاسي الذي واجهته جماعة الديوان، يرجع في ظني إلى عجز هذه الجماعة عن حيازة اللغة النقديّة أولا وعدم قدرتها على إيجاد رؤية معرفيّة تسعفها بتكوين الأفق النظري الذي تحتاجه عمليّة قراءة الأدب العربي ثانيا"[2]. غير أن فشل هذه الحركة في إحداث تحولا نوعيا في الفكر النقدي العربي، لم يمنع جهود التحديث من متابعة الجهد والاستفادة من تجارب الآخرين الذين كاثرونا بعلومهم وبثوراتهم الفكرية والعلميّة الأسطوريّة، واخترقوا حياتنا وفرضوا وجودهم علينا من خلال الاستعمار الاستيطاني والثقافي الذي لا يزال ممتدّا إلى الآن، حتّى وإن بدا وأنّ الثقافات العالميّة في طرقها إلى التوحّد والاندماج في توليفة حضاريّة ذات بعد كوني.

تشكّلت إذا حركة نقديّة أخرى في إطار عمليّات المثاقفة مع الغرب في مجال مدارس النقد الأدبي، وهي حركة "أبولو". ويحيلنا اسمها إلى إله النور والفن والجمال عند اليونان. ومن هنا، ومنذ البداية يتضح الاتجاه الرومنسي لهذه الحركة، وهو أهمّ مظاهر التجديد في القصيدة العربيّة وجماليات الإنشاء الشعري. أسس أحمد زكي أبو شادي هذه الحركة لتجاوز فشل الإحيائيين والديوانيين في تكوين مدرسة نقدية حداثية منسجمة مع روح المرحلة العربية ومتماهية مع إشكاليّات المجتمع العربي.

---

[1] جيرار لوكليرك، العولمة الثقافيّة، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد، طرابلس-ليبيا، ط الأولى 2004، ص 152.

[2] ناظم عودة، تكوين النظريّة، ص 219.

أسس أبو شادي رابطة الأدب الجديد وجعل لها فروعا في القاهرة والاسكندريّة، وكان هدفها شدّ الارتباط مع أدباء سوريا والعراق وفلسطين والهند وسائر الأقطار العربيّة. وواضح من هذا الأفق العربي، الرغبة في إنشاء خطاب نقدي جديد على نطاق واسع، من خلال تغيير القيم الجماليّة للشعريّة العربيّة، متأثّرة مع الحركة الرومنسيّة الغربيّة التي ثقف موقفا نقديّا من الحداثة الغربيّة بشكلها المتوحّش. أصدرت الجماعة مجلّة باسمها تتناول فيها قضايا الشعر؛ وكانت تتحاشى التفاخر بالألقاب والرتب، والتحزّب الذي يتنافى مع الشعريّة الرومنسيّة. وقد حدّدت لنفسها أهدافا، ومن أهمّها الارتقاء بالقصيدة العربية في موضوعاتها وتيماتها، ومستواها الفني، ومناصرة النهضة الفنيّة في مجال الشعر.

انشغل أبو شادي بإصلاح الجانب الأخلاقي الذي يتحكم في توجيه الممارسة النقديّة، تجنبا لما وقعتْ فيه جماعة أبولو من التحامل على الخصم ومجاملة الصديق بغضّ النظر عن مستوى الشعريّة. وقد صرفه هذا المنحى عن بحث المشكلة النظرية/النقديّة، ووضعها موضع التّساؤل. من أجل إنشاء خطاب نقدي حديث لا بدّ من تحديث العقل النظري للعرب، وتحديث الواقع الاجتماعي والسياسي. فالحداثة من منظور آلان توران "هي هدم العلاقات الاجتماعيّة والعواطف والأعراف والمعتقدات التي تُدعى تقليديّة"[1]. إن بنية العقل العربي مع مطلع القرن العشرين، كانت لا تزال أسطورية وخرافيّة في جوهرها، رغم تسرّب مظاهر الحداثة الغربيّة إلى قلب الممارسة الاجتماعيّة، غير أن هذه الحداثة لم تمسس إلاّ السطح. فأساليب التفكير لا تزال بدويّة وأحيانا بدائيّة، لم تهضم بعدُ منطق العصر، ولم تتمثّل القيم التي تنسجم مع متغيرات الواقع العربي. والحداثيون العرب ممثّلون في الانتلجنسيا العربية لم يتمكنوا من تحديث العقل العربي وحمله على تقبل قيم التغيير ومبادئ العصر. كما أن الأدباء والنقاد من ورائهم هم أيضا أخطأوا هذه الأهداف، فأخطأوا بذلك حركة التجديد والتحديث، وبسبب ذلك لم يتمكنوا من تكوين نظريّة نقديّة حداثيّة تتصادى مع واقعها التحتي. إن نقاد جماعة الديوان وأبولو والإحيائيين من قبلهم "كانوا أبعد من أن ينخرطوا في مجال فكري معقّد، هو النظريّة بوصفها مكونا ابستيمولوجيّا من مكونات الخطاب النقدي"[2]. إن الخطاب النقدي الاجتماعي أو الأدبي يقتضي جهازا مفاهيميّا ينسجم مع معرفيّة العصر وأنماط التفكير والعيش والمعايير الجمالية

[1] آلان توران، نقد الحداثة، الجزء الثاني، ترجة صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط الأولى 1998. ص17.

[2] ناظم عودة، تكوين النظريّة، ص 222.

والقيم الروحيّة، وإن كلّ ذلك لم يتمكّن روّاد الإصلاح والثوريون العلمانيون من النفاذ إليه. فالتغيير الحقيقي هو الذي ينطلق من الذّات، وينفذ إليها محاولا تغييرها من الدّاخل، من خلال تغيير القناعات، وإزالة السحر والخرافة والأسطورة وكلّ ما يعيق التفكير العقلاني. إن عمليات التغيير تنطلق من القاع الأسفل للمجتمع، بدل أن تأتيه من فوق، وتتعالى عليه، بلغة ذهنيّة لا تمسّ إلاّ السطح، على غرا ر ما كان يفعله العقّاد. غير أن عمليّات التحديث لا تقتصر على العامل الثقافي، على أهميّته الكبيرة؛ إذ لا بدّ أن تتدخّل الدولة بمؤسساتها وأجهزتها الإيديولوجيّة والسياسيّة وعلمائها، من أجل دعم جهود الحداثيين. والحاصل أن عمليات التغيير التي أنجزتها الأنظمة العربية لم تمسس إلاّ البنى الفوقيّة للمجتمع، مثل إنشاء المدارس والمعاهد والجامعات ودور الثقافة. وقد سخّرت الدولة كلّ هذه المؤسسات من أجل الترويج لسياساتها، والعمل على إعادة إنتاج نظامها الإيديولوجي الذي يضمن لها استمرار المصالح.

يعزو المثقف المصري اليساري محمود أمين العالم فشل جهود التحديث في الحركة النقديّة إلى "سيادة الثوابت النصيّة، والتماثليّة غير التاريخيّة، والثنائيّات التوفيقيّة والرؤى اللاّعقلانيّة والجزئيّة والوصفيّة والتعميمات المطلقة والإسقاطات الذّاتيّة والإيديولوجيّة"[1]. كانت الثقافة العربية هي أزمة عقليّات وصراع متشنج بين المتشيعين للغرب بشقيه الرأسمالي والشيوعي، وبين المنتصرين للأصالة والتراث بكل ثوابته ويقينيّاته وأساطيره. ويجادل الشاعر السوري أدونيس أنّ مسألة الحداثة في الوطن العربي "تتجاوز حدود الشعر بحصر المعنى، وتشير إلى أزمة ثقافيّة عامّة، هي بمعنى ما أزمة هويّة. فهي ترتبط بصراع داخلي متعدّد الوجوه والمستويات. وترتبط كذلك بصراع المجتمع العربي مع القوى الخارجيّة"[2]. لم تكن الحداثة العربية دون ثمن، وأقلّه تشظّي الهويّة وخلخلة النظام الأدبي الذي تفاجأ بما هو غريبٌ عنه، قد اقتحم عليه سكونه لإلغائه أو الدّوس عليه تحت النعال. لم تكن الحداثة العربية عمليّة ذاتيّة المنشأ وطبيعيّة، بل كانت نتيجة الاحتكاك القسري مع الآخر.

مصائر المثاقفة في ما بعد الحداثة

إنّ نقاط الارتكاز الإيديولوجيّة، التي يستندُ إليها الأصوليّون، على صلابتها لم تمنع مسارات المثاقفة مع الغرب من المُضيِّ قدما في مشروعها التدميري للنظام الثقافي العتيق. لقد كان كلّ شيء يسير باتّجاه الذّوبان في الغرب والانخراط في شروطه التحديثيّة، من خلال وسائط كثيرة،

[1] ناظم عودة، تكوين النظريّة، ص 235.

[2] المرجع نفسه، ص 2050.

كالترجمة، واختلاط الشعوب، والجامعات الحديثة، والمجلات العلميّة والملتقيات الدوليّة التي كانت تغرق العرب في مقولات الفكر الغربي. فقد جلبنا النظريّات النقديّة والفلسفات التي تولّدتْ عنها، رغم ما يشكّله ذلك من محاذير. استطاعت الحداثة الغربية أن تخترقنا في عمقنا الحضاري لتشّك في أنماط عيشنا وطرائق تفكيرنا ومسلّماتنا الميتافيزيقيّة وعاداتنا المقدّسة والمدنّسة. لم يبق شيء ثابت في الواقع العربي. كلّ شيء مسّه التحوّل، وتمكّن الجيل الثاني من الحداثيين، وخصوصا في العراق من إرساء تقاليد حداثيّة في مجال بنية القصيدة العربيّة، وما تبع ذلك من معايير جماليّة وأخلاقيّة محدثة. وهكذا عرفت البنيويّة طريقها إلى العقل العربي، في الوقت الذي فقدتْ فيه وهجها في أوروبا.

أدّى التطور الطّبيعي لنظام التعليم الجامعي في الوطن العربي إلى اعتناق البنيويّة في سبعينات القرن الماضي. ولم يكن هذا الحدث اعتباطيّا؛ فقد ظهر نمط جديدٌ من المثقف، لم يعد يؤمن بالتفسيرات الدغمائيّة -الماركسيّة أو الدينيّة- للظواهر ولا التفسيرات التي لا تغادر دائرة التاريخ وهكذا صير إلى تغيير المناهج القديمة في دراسة اللغة والتعرف على الأفكار اللسانيّة الحديثة والموصولة بلسانيّات دو سوسير. لقد انبثق نوع من التمرّد على الرؤية التاريخيّة للّغة والأدب، شبيهة بالتي أحدثها دوسوسير والشكلانيّون الروس في الغرب الحديث.

ومع تطور فكر الحداثة في العالم العربي انبثق تيار من المثقفين والمختصين في العلوم الإنسانيّة ممّن "باتوا يؤمنون بضرورة تجديد النظريّة النقديّة عبر الانفتاح الواسع على النظرياب الجديدة التي ظهرت الغرب، بعد لسانيّات دوسوسير"[1] وخصوصا فرنسا، المهد التاريخي لكلّ الثورات الحديثة في كلّ مجالات المعرفة الإنسانيّة. استغلّ مثقفو المغرب العربي من تونس والجزائر والمغرب معرفتهم المتقدّمة باللغة الفرنسيّة، كما استغلوا تلمذتهم على كبار النقاد الفرنسيين، في النصف الثاني من القرن العشرين، لينقلوا لنا أهمّ ما أنتجه العقل الغربي في مجال الدراسات الأدبية والنقد في مجالات المعرفة. وبذلك ظهرت على الساحة العربية الأسلوبيّة بكلّ تفرعاتها، وعلم السرد والشعريّة والتداوليّة والبنيويّة والسيميائيّات والبلاغة الجديدة. وكان هذا بفضل الترجمة التي عرفت نشاطا محموما في المغرب مع أواخر القرن العشرين ومطلع القرن الجديد.

في الغرب كان هناك تزايدٌ محمومٌ في إنتاج المفاهيم النقديّة بمختلف توجهاتها ومدارسها؛ ولدى العرب كان هناك توجّه محمومٌ هو الآخر في استهلاك ما ينتجه الغرب، انطلاقا من موقف

[1] ناظم عودة، تكوين النظريّة، ص 252.

المنبهر العاجز عن النقد والتجاوز. وكان المترجمون يسوقون ما يقرأونه في الجامعات العربية على أنه الحلّ الأمثل لمشكلتنا الثقافيّة. برزتْ المغرب باعتبارها الدولة الأكثر نقلا لعلوم الغرب في مجال النقد ما بعد الحداثة، ثم تلتها بيروت بحكم الإرث الاستعماري والعلاقة الحميمة مع فرنسا، والتوجه العلماني للطبقة الثقافيّة، والنشاط المحموم لدور الطباعة والنشر. غير أن "مشكلة التبعيّة الثقافيّ للغرب لم تدع العرب يتمتّعون بالأصالة في إنتاج مفاهيم عربية خالصة تتناغم مع الإيقاع المؤثّر لإيديولوجيا التيار القومي التي طبعت الثقافة العربية في ذلك الوقت"[1]. لقد عجز العرب الفرونكفونيون -كما عجز الأنجلوفونيون من قبلهم-عن إبداع معرفة مقبولة ومقنعة وذات فهم واقعي لطبيعة الأدب العربي. وبإمكان الكلّ أن يدرك أن النظريّات النقديّة المعاصرة كلّها مأخوذة عن الغرب، وملحومة في جسد الثقافة العربيّة دون أن يكون لها أساس في الوعي العربي. فالبنيويّة على سبيل المثال وإن كانت منهجا لمعالجة الظواهر النصيّة، إلاّ أنها تستند إلى رؤية فكريّة، ومنظور فلسفي. حيثُ ترى النظرية الماديّة للمعرفة أن الكون هو عبارة عن نص يُقرأ وفيه ما يكفي لتأويله وفهمه. ولا يحتاج العقل الإنساني إلى عناصر أو معطيات من خارج النص (الكون) لتفسيره. وكذلك النصوص الأدبية لا تحتاج إلى عناصر خارج-نصيّة لتأويلها وشرحها. ومن هنا إيمان البنيويّة بالنص المغلق. إن العقل العربي مشبع بالميتافيزيقا، وهي حقيقة لم تمنعه من إبداع حضارة علميّة. بخلاف الغربيين الذين وجدوا في الكنيسة عائقا للتطور العلمي، ولم يتمكنوا من التحرر إلا عقب الثورة الفرنسيّة التي حرّرت العقل الغربي من معوقات التفكير الحر.

لقد استوحى دو سوسير المنهج البنيوي من مؤلفات فريد؛ توجد إشارات في السيرة الذّاتيّة لدو سويسير تؤكّد حيازته على كلّ مؤلفات فرويد كما تؤكّد إعجابه بفكره. فهو الذي أوحى إليه بفكرة النظام الموجودة بداخل الجهاز النفسي للكائن الإنساني. "يذهب فرويد إلى نظرة سيكولوجيّة تؤكد هيمنة حزمة من المؤثرات اللاواعية واللاعقلانيّة وتحكُّمها في التصرّفات السلوكيّة والفكرية للإنسان"[2] ولقد كانت مثل هذه الأفكار سببا في قبول البنيويّة في الفكر العربي. يؤمن فرويد بجبرية الحياة النفسية. ومن هنا، فإن مسألة الأخلاق والإنسان العقلاني بمعناه التقليدي، الإنسان المسئول عن أعماله وسلوكه هي مجرّد وَهْمٌ، لأن الإنسان مدفوع إلى ما يسميه المجتمع أخطاء، وهي في حقيقتها حاجات بيولوجيّة يسعى الإنسان إلى إشباعها

[1] نفسه، ص 253.

[2] نفسه، ص 256.

بدافع حبّ البقاء. تفضي هذه الفكرة الفلسفيّة إلى عبثيّة القوانين كلّها، الوضعيّة والإلهيّة، ما دام الفرد يندفع نحو العمل أو نحو الجريمة بدافع لاواعي وقهري، تنتفي معه الإرادة الخيّرة. الحياة في ظلّ هذه الفلسفة هي صراعٌ مريرٌ بين غريزتي حبّ البقاء والاندفاع نحو الموت، وهذه الأخيرة تتمثّلُ في العدوانيّة. فالرغبة في التدمير وفي القتل تجد أكثر تجلياتها في العمليّات العسكريّة وفي جرائم القتل. فهل تنسجمُ مثل هذه الأفكار مع النظام الثقافي العربي والإسلامي؟ ذلك النظام المشبع بالفكر الأخلاقي وبقداسة قيمة الحياة وحرمة الآخرين؟ لا أرى إلاّ أن هذه المناهج هي التي أحدثت فوضى في العقل العربي وحوّلته إلى أداة تفكير هجينة، وخلطة من متناقضات، قد تفقد فيها الذّات نقطة ارتكازها، ومعالمها الحضاريّة، وتُحالُ إلى حالة من الاستلاب الثقافي البئيس.

والتفكيكيّة هي الأخرى أفرزها التمركز الغربي حول الّذّات، وهي نتيجة فلسفات عدميّة، تؤمن بغياب المعنى والفوضى في الوعي والتشّتت، وغياب الوحدة والانسجام، وكلها فلسفات غربية لا علاقة لها بروح الثقافة العربية، لا قديما ولا حديثا. لقد أُسْتُقبلت التفكيكيّة في أمريكا باعتبار التجانس بين الثقافة الأوروبيّة والأمريكيّة واليهوديّة. ولا شيء من هذا في الوطن العربي. "كان ثمّة عمل دؤوب في العواصم الغربيّة لتأسيس الاتّجاهات والمدارس والمناهج والنظريّات، يقابله استهلاك متزايد في العواصم العربية لهذه المنتجات الثقافيّة بطريقة تكشف عن الاستعمال العشوائي لمفاهيم متعارضة من مذاهب نقديّة وفكريّة قائمة على فلسفتين متعارضتين أصلا"[1]. لقد بدا وكأنّ الأكاديميين العرب يتسابقون نحو الغرب وكأنه غنيمة حضاريّة موضوعة ثمّة، لمن يحلو له أن يتّخذها وصفة للنهضة لا بديل عنها. وكأن الجسد العربي مريضٌ ينتظرُ أن يأتيه العلاج من خارج ذاته.

من أهمّ سمات ما بعد الحداثة، انهيار السرديّات الكبرى الشاهدة على السقوط الأخلاقي للغرب الحديث، والفلسفات التي تدعو لإشاعة الفوضى في الكون باعتبار أن كلّ شيء هو عبارة عن لعبة، وعبث، ولاجدوى[2]. وإنّ كل الفلسفات الغربيّة المسنودة من طرف عقيدة عدميّة لا ترى لما بعد الكون الفيزيائي من أفق، تُعتَبَرُ مدمّرة إذا نفذتْ إلى عمق الثقافة العربيّة. وإنّ هذا هو الذي حصدناه من المثاقفة غير الواعية وغير العقلانيّة وغير المتكافئة بالمطلق.

---

[1] نفسه، ص 254.

[2] ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط الأولى 2009. ص 09.

عُرِفتْ الاتّجاهات ما بعد البنيويّة بعدائها للبنيويّة، أي للنصّ المغلق الذي يستبعد التاريخ والإيديولوجيا. ومن أهمّ هذه الاتّجاهات تأتي نظريّة القراءة والتلقّي والتّأويل والتفكيك. وقد تُرجِمتْ هذه المناهج في ذروة الولع بالبنيويّة في العالم العربي، ترجمة وتأليفا، تنظيرا وتطبيقا. ووجد المعارضون للبنيويّة في العالم العربي ضالّتهم في هذه المناهج التي تؤكّد لهم أن زمن البنيويّة قد ولّى وأثبت فشله في وطنه الأول. فالحلقة المفقودة في التحليل البنيوي هي العلاقة الجدليّة بين الإنتاج الأدبي وقوى الإنتاج بشكل عام. وقد عوّل أصحاب الاتّجاه اليساري على التراث الكلاسيكي للماركسيّة من أجل إيقاف طغيان القراءة البنيويّة للنصوص. وفي هذا الإطار "أخذتْ تترجم إلى العربية الأفكار التي تمارس نقدا ابستيمولوجيّا للفكر البنيوي، وفي مقدّمتهم الناقد الإنجليزي تيري إيغلتون"[1]. لقد تُرجِمت لهذا الناقد المحسوب على اليسار الجديد "مقدمة في النظريّة الأدبية"، من قبل إبراهيم جاسم العلي عام 1990، ونُشِر في بغداد سنة 1992، كما ترجم فخري صالح "النقد والإيديولوجيا" لنفس الكاتب البريطاني. لقد أسعفتْ مثل هذه الإطلالة على الفكر الغربي في مجال النقد اليساري العربي في التخلّص من إحباطاته التي مُنِي بها في الثمانينات، بسبب انشغال الجميع بالفكر البنيوي الذي حظي باهتمام العرب بشكل ملفت، في الوقت الذي كانت البنيويّة تحتضر في بلدها الأمّ فرنسا.

في سبعينات القرن الماضي ظهرت نظريّة المبدأ الحواري للناقد الروسي الماركسي، وكان يهدفُ إلى إخراج النص الأدبي من شرنقة الفضاء المغلق. لقد تُرجِم كتاب "قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي" في الثمانينات، وصدر ببغداد سنه 1986على يد جميل نصيف التكريتي وتبعه كتاب "الماركسيّة وفلسفة اللغة" لنفس الكاتب الروسي؛ وقد صدر بالمغرب سنه 1986. وقد ترجمته يمنى العيد. لقد عبّر باختين في مناسبات عديدة عن موقفه من البنيويّة التي بشّر بها الشكلانيون الروس فقال "إنني ضدّ أن يحبس المرء نفسه مع النص، وما يتبع ذلك من ترسيمات شكليّة ونزع للسمات الشخصيّة"[2]. ومع احتكاكه بأعمال دوستويفسكي اهتدى إلى مبدأ حواريّة النصوص، حيثُ أنّ كلّ خطاب، عن قصد أو عن غير قصد، يقيم حوارا مع الخطابات السابقة له والتي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم حوارات مع الخطابات التي ستأتي ويحدسُ ردود

[1] ناظم عودة، تكوين النظريّة، ص 301.

[2] ناظم عودة، تكوين النظرية، ص 303.

فعلها"[1] ليخرج النصّ بذلك من سجنه الورقي ويجوب التاريخ حيثُ له صلات مع نصوص أخرى قد قيلت في الماضي وتقال في الحاضر، مع انزياحات جزئيّة. وجدت حواريّة باختين قبولا واسعا في الساحة النقديّة العربيّة مع ترجمة دراساته حول "تحليل الخطاب الروائي" الذي يدرس فيه أعمال دوستويفسكي، وقد ترجمه أحمد برادة ليضيفه إلى المكتبة العربية ويخلّصها من المناهج الشكليّة التي تدخلُ القارئ في متاهات شكليّة وبيانات هندسيّة تقتل أدبيّة الأدب، بدل أن تحييها.

في أواخر الستينات كانت جوليا كريتيفا -التي بدأت مشواراها النقدي بنيويّة- تفتح فجوات من داخل النصوص باتّجاه الخارج، فيما سمّته "التناص" (intertextualité)، وهو "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى"[2]. وبذلك يشتدّ الخناق على البنيويّة من أشياعها الأولين، رولان بارت وكريسيفا وميشال فوكو وغيرهم كثير في فرنسا. المنهج البنيوي يعزلُ النصوص عن العالم، بينما مهمّة الأدب، ليس مجرّد وثف الواقع، بل العمل على تغييره.لقد تُرجمتْ إلى اللغة العربية كتب كلّ هؤلاء النقاد الفرنسيّون وعلى الخصوص كتب رولان بارت "لذّة النص" و"امبراطوريّة العلامات" و"هسهسة"، والقائمة أطول من ذلك. ومع تكاثر المؤلّفات التي تنتقد المنهج البنيوي بدأ النقّاد العرب يراجعون مواقفهم من هذا المنهج. ومن بين هؤلاء يخطر بالبال عبد العزيز حمودة في مشروعه النقدي الأخير المكوّن من ثلاثة أجزاء، وكذلك الأمر بالنسبة لشكري محمّد عيّاد في كتابه "الموقف من البنيويّة". لم يكن العرب قادرين على اتخاذ موقف نقدي من البنيويّة، انطلاقا من ذاتهم، بل انتظروا أن يؤول الأمر إلى ذلك لدى الغرب لينحوا نحوهم. وبذلك يؤكّدون سلبيّتهم وعجزهم عن الاستقلال عن الغرب كما فعل آباؤهم الأولون لمّا أخذوا عن اليونان حداثته وكل علومه وما لبثوا أن استقلّوا عنها. لا يزال العرب إلى اليوم يمارسون دور التابع، والتلميذ المولع بتبعيّته لأستاذه.

لقد سمحتْ عمليّات المثاقفة مع الغرب في مجال الأدب بانتقال الجنس الروائي إلى العالم العربي لينافس المكانة التي يحوزها الشعر، ثمّ لتصبح الرواية مهيمنة على ساحة الإنتاج الأدبي. ومع هذا الانتشار للسرد أصبحنا في حاجة ماسّة إلى منظومة نقديّة ترافق العمل التخييلي.

---

[1] تودوروف تزفيتان، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، دار الشؤون الثقافيّة العامّة-بغداد، ط الثانية 1992، ص 36.

[2] أنجينو مارك، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ضمن كتاب (في أصول الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، ط 1بغداد 1987.

وتؤسّس لجماليّة الخطاب الروائي. والذي كان متاحا مع تعاظم أهميّة الرواية هو المنهج البنيوي، باعتباره يمكّن من استخراج البنيات التي يتشكّل منها الخطاب الروائي. غير "أنّ الذي كشف ظهر البنيويّة هو الرواية، بوصفها جنسا أدبيا ذا صلة مرجعيّة بالعالم الخارجي، فلا يمكن اختزالها إلى مجرّد مجال صالح للتطبيقات اللسانيّة الصّرفة"[1]. النصّ الروائي هو إعادة إنتاج جماليّة للواقع، وانطلاقا من هذا الإدراك فلا بدّ من وصله بالتاريخ. لا بدّ من الخروج إلى العلاقات الخارج-نصيّة من أجل تكوين رؤية للعالم ثاوية بداخل العمل. وبذلك فإن النظام البنيوي لا يسعفنا من أجل هذه المرامي النقديّة.

بقي الآن أن نعرّج على طريقة وتوقيت دخول النقد الثقافي للوطن العربي، كنشاط، ثمّ كممارسة. فهو "ليس مجالا معرفيّا خاصّا بذاته، استخدم نقّاده المفاهيم التي قدّمتها المدارس الفلسفيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة والسياسية في تراكيب وتباديل معيّنة، ويقومون بتطبيقها على الفنون الرّاقية والثقافة الشّعبيّة، بلا تمييز بينهما من حيثُ الكيف"[2]. الثقافة الشعبيّة التي كانت مهمّشة من قبل المؤسسة الثقافيّة الرسميّة أصبحت موضوعا أثيرا لدى النقد الثقافي. إنّ "ألف ليلة وليلة"على سبيل المثال كانت نصّا مزدرى ومهملا، إلى أن تُرجِم إلى اللغات الأوروبيّة وأشاد به الغربيّون كثيرا. عند ذلك انتبه النقاد العرب إلى هذا التراث السردي الخصب الذي طالما أهملته الثقافة العالمة لأنه يستقي شخصيّاته من الحضيض الاجتماعي، ومن كل الفئات الدنيا والعليا.

كان هذا النشاط النقدي قد انبنى في الغرب على خلفيّة معارضة المناهج النسقيّة التي تهتمّ بالجانب الجمالي في النصوص مُعرضة عن الأنساق الثقافيّة المضمرة وراء جماليّات الإنشاء. وكانت انطلاقته الأولى من أمريكا، وعلى خلفيّة انسحاق الأقليات الاجتماعيّة داخل ماكنة الرأسماليّة المتوحّشة؛ والمقصود من وراء ذلك، السّود والنساء. كانت الدراسات الثقافية تستعرض بالانتقاد على الوضع المزري للنساء والسود في مجتمع يدّعي حقوق الإنسان والحرية. ومع تعاظم شأن هذه الدراسات، نشأ ما يُسمّى النقد الثقافي الذي وجد حلاّ لثنائيّة الثقافة العالمة/الثقافة الشعبيّة.

---

[1] ناظم عودة، تكوين النظريّة، ص 304.

[2] إيزابرجر آرثر، النقد الثقافي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط ألأولى 2003، القاهرة، ص 13.

أما في الوطن العربي، فقد عُرِفَ النقد الثقافي في العشريّة الأخيرة من القرن العشرين، تلك التي شهدت تحوّلات دراميّة بسبب حرب عاصفة الصحراء التي غيّرت كثيرا من القيم المقدّسة. فقد تهافتت الأنظمة العربيّة على التطبيع مع إسرائيل، والانحياز لأمريكا، بدل الاتّحاد السوفياتي سابقا. كما شهدت المرحلة نمو الخطاب الديني الرافض لكلّ هدنة مع المرجعيّة الغربيّة، والعودة إلى الأصول باعتبارها مصدرا للخلاص من الاستعمار الثقافي والهيمنة الغربيّة على كلّ الأصعدة.

كان الخطاب الديني المعارض لاتجاه الأنظمة الرسميّة في تسعينات القرن الماضي يعتبر اللغة والبلاغة قيمتين جماليتين مقدّستين، وهو ما يتعارض مع أواليّات النقد الثقافي الذي ينظر إلى اللغة والجماليّة باعتبارهما سدّا منيعا يحجب الأنساق المضمرة. في هذا الجوّ المحموم بالتحولات الدراميّة في الوطن العربي -بفعل وطأة الامبرياليّة- وجد النقد الثقافي حيّزا يشغله مستغلاً فرصة الرفض الشعبي للبنيوية والتفكيكية باعتبارهما "يتعارضان تماما مع الثقافة العربيّة القائمة على ترصين مركزيّات من النوع التقليدي، أو الميثولوجي، أو الميتافيزيقي، أو التوافقي"[1]. يتّخذ النقد الثقافي موضوعاته من الفولكلور ومن الثقافة الشعبيّة التحتيّة التي كانت مقصاة من التمثيل طيلة تاريخ النقد الأدبي.

[1] نفسه، ص 344.

الخاتمة

إنّ إفراغ المعرفة الإنسانيّة من جوهرها الحواري، بحيث لا نرى في الذّات إلاّ بئرا جافّة ولا نرى الآخر إلاّ نبعا دافقا، لممّا يُفقرُ الحضارة الإنسانيّة ويحرمها من مبدأ الاختلاف الثقافي، الذي يغني الإنسان في قيمه العليا وأخلاقه العامّة. فالخطأ الذي اجترحه جيل النهضة هو أنّه تجاهل التراث الإنساني الضّخم الذي خلّفته الحضارة العربيّة والإسلاميّة، والذي لو لاه لمّا حقّق الغرب نهضته في الوقت الذي تحقّقت فيه. إنّ الغرب مدينٌ للمسلمين بأزيد من قرن من التقدّم العلمي، بشهادة مؤرّخي أوروبا المنصفين.

وإنّ كنوز الأدب التي يتربع عليها الأدب العربي القديم قلّما نجدُ لها نظيرا في الأدب الغربي المعاصر، والمستشرقون هم أدرى الناس بهذه الحقيقة. ويعود الفضل لهؤلاء في توثيق أمّهات الكتب العربيّة وحفظها من التلف. هذه الحقائق تجاهلها روّاد النّهضة العربيّة وارتموا في حضن الغرب، وراحوا يترجمون آدابه ومناهجه وعلومه الإنسانيّة على أنها النماذج العليا للمعرفة الإنسانيّة، وأن التراث العربي ليس له إلاّ أن يلقى في سلّة المهملات.

نقل العرب مناهج النقد الأدبي لدى الغرب، ولحموها في جسد ثقافي أجنبي عنها، وكان من نتائج ذلك حالة من الفوضى والتيه التي وقع فيها المتلقي العربي لهذه المعرفة الوافدة. وكان لا بدّ من عمليّات تلفيق فكري وفلسفي لجعل تلك المناهج تبدو مقبولة وقابلة للتطبيق. كان لا بدّ من أن يتحرّك القرّاء والمثقفون العرب إلى قلب المركز لكي يفهموا لغته ويستوعبوا مناهجه، بدل أن يكيّف المترجمون ما ينقلونه ليتلاءم مع العقل العربي ويسايره، وينسجم مع قضايا العرب وهمومهم. لقد آل العالم اليوم بفعل العولمة إلى أحاديّة فكريّة وثقافيّة تؤكّد مركزيّة الغرب وسلطته القاهرة لثقافات وآداب الشعوب الأقلّوية. لقد أضحتْ الثقافة العالميّة اليوم أكثر من أيّ وقت مضى في حاجة ماسّة إلى التعدّد الصّوتي والرأي الآخر، والعقل المضادّ، إثراء لحياة البشر من خلال التنوع والتمايز الباعث على التنافس الحرّ.

الخاتمة

يمكن أن نخلص في الأخير إلى مجموعة من الاستنتاجات الأساسيّة، وهي كالتالي:

– الوعي بالتاريخ لا يكون إلاّ من خلال معايشته يوما بيوم، ولحظة بلحظة؛ وهذا ما تعرضه رواية "فضل الليل على النّهار" لياسمينة خضرا، من خلال تجربة يونس ابن العائلة الريفيّة الشريفة، التي أطاح بها المكر الكولونيالي، فهاجرت إلى تخوم مدينة وهران، سعيا للخروج من الشقاء الذي فرض عليها.

– مع انطلاق حرب التحرير الكبرى، وصلت أعمال العنف المسلح إلى ريو صالادو، ووقف يونس على اضطهاد المستوطنين والعساكر الفرنسيين للأهالي، كما وقف على العنصريّة المستحكمة في نفوس المستوطنين تجاه أصحاب الأرض

– لا يمكننا أن نفصل بين الجمالي والفكري في الرواية البوليسيّة؛ فكلّ جانبٍ يكمّل الآخر ويُخصبه. فالبعد الجمالي يحقق مقروئيّة عالية من خلال التشويق ومشاعر الدّهشة والمفاجأة والغرابة. أمّا المرجعيّة الفكريّة لذلك الجنس الأدبي فتتمثّل في الرؤية الاجتماعيّة التي يؤمن بها الروائي. وفي غالب الأحيان، فإنّه يُصارُ إلى إعادة توزيع مسؤوليّة الجريمة على أطراف اجتماعيّة متعدّدة. فالمجرم ما هو إلاّ ضحيّة لعوامل خارجيّة عنه، وتبدو وكأنّها قدريّة، لا يملك دفعها.

– وإنّ كنوز الأدب التي يتربع عليها الأدب العربي القديم قلّما نجدُ لها نظيرا في الأدب الغربي المعاصر، والمستشرقون هم أدرى الناس بهذه الحقيقة. ويعود الفضل لهؤلاء في توثيق أمّهات الكتب العربيّة وحفظها من التلف. هذه الحقائق تجاهلها روّاد النّهضة العربيّة وارتموا في حضن الغرب، وراحوا يترجمون آدابه ومناهجه وعلومه الإنسانيّة على أنها النماذج العليا للمعرفة الإنسانيّة، وأن التراث العربي ليس له إلاّ أن يلقى في سلّة المهملات.

– نقل العرب مناهج النقد الأدبي لدى الغرب، ولحموها في جسد ثقافي أجنبي عنها، وكان من نتائج ذلك حالة من الفوضى والتيه التي وقع فيها المتلقي العربي لهذه المعرفة الوافدة.

وكان لا بدّ من عمليّات تلفيق فكري وفلسفي لجعل تلك المناهج تبدو مقبولة وقابلة للتطبيق. كان لا بدّ من أن يتحرّك القرّاء والمثقفون العرب إلى قلب المركز لكي يفهموا لغته ويستوعبوا مناهجه، بدل أن يكيّف المترجمون ما ينقلونه ليتلاءم مع العقل العربي ويسايره، وينسجم مع قضايا العرب وهمومهم. لقد آل العالم اليوم بفعل العولمة إلى أحاديّة فكريّة وثقافيّة تؤكّد مركزيّة الغرب وسلطته القاهرة لثقافات وآداب الشعوب الأقلّوية. لقد أضحتْ الثقافة العالميّة اليوم أكثر من أيّ وقت مضى في حاجة ماسّة إلى التعدّد الصّوتي والرأي الآخر، والعقل المضادّ، إثراء لحياة البشر من خلال التنوع والتمايز الباعث على التنافس الحرّ.

– يُعتبر جلاوجي من أهمّ الروائيين احتفاء بالهويّة التاريخية والثقافيّة لقرائه، وأفضل ما يمثّل ذلك الخط الفكري رواية "راس المحنة" وثلاثيّة الثورة "الأرض والريح". كما يُعتبر الروائيّون الفرونكفونيّون والناطقون باللّسان العربي من المحسوبين سابقا على اليسار، من دعاة التّغريب. وقد مثّلوا دعوتهم تمثيلا جماليّا لا جدال في أدبيته عالية الاشتغال، كما أنّه لا جدال في انتهاكه لمقدّسات المجتمع الذي يقومون بتمثيله.

– التّجريب الروائي لدى العرب كما في المغرب العربي عمليّة مستمرّة ومستدامة، بحثا عن أشكال جماليّة جديدة وآفاق فكريّة متجدّدة. وهو نتيجة الحداثة التي غزتنا من الغرب، وقبلناها دون تحفّظات.

– قصة "في البدء كانت الكلمة" مثّلتْ فترة الحراك السياسي في الجزائر، ذلك الحراك الذي اقترن بكمّ هائل من الجرائم ضدّ الإنسانيّة وضدّ القيم العليا للبشر بشكل عام. وقد اقتحمت أمل بوشارب هذه العوالم من خلال لغة الأسفل الجسدي؛ فكانت تتحدّث عن الأعضاء التناسليّة في أدقّ تفاصيلها، وأحيانا كما توظّف في اللّغة السّوقيّة. كما تُسْتَعرض أعضاء الأطفال التي تستأصل من الأجساد وتجمع في علب، ثم تسوّق دوليّا، ولأهداف غامضة، لم تفرج عنها الروائيّة، معتمدة في ذلك على ثقافة القارئ.

– ساهمتْ أمل بوشارب في صناعة شعريّة بديلة عن تلك التي ظهرتْ في الرواية الكلاسيكيّة، وأهم أسس هذه الشعريّة اللّغة الديستوبيّة. وهي اللغة التي تتخلّل المدينة الفاسدة من الدّاخل وتنقل مظاهر الفساد في عنفه وقبحه وانحطاطه.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر والمراجع العربية

-إبراهيم خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مراجعة وتعلق سمير الشيخ، دار الكتاب العلميّة، بيروت-لبنان، (عدد الطبعة وتاريخها غير مذكورين)

- إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط الأولى 2013.

- أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، مطبعة الشهاب، الجزائر، 2021.

- سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الأولى 2008.

- سعد البازغي، ميجان الرويبلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، المغرب، ط2002/3.

- مصطفى فاسي، رجل الدارين و قصص أخرى ، شركة دار الأمة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط 1، د.ت

-عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط الأولى 2020.

- عبد القادر شرشار، الرواية االبوليسيّة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

- صلاح فضل، لذّة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط الأولى 2005.

- عز الدّين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2020.

- عزيز العظمة، سؤال ما بعد الحداثة، ضمن كتاب جماعي بعنوان "الهويّة"، في سلسلة مفاهيم عالميّة، تحت إشراف نادية التازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ترجمة عبد القادر قنيني، ط الأولى 2005.

- فتحي التريكي، ورشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1992
- محمّد بهاوي، في فلسفة الغير، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط الأولى 2013.
- محمد ساري، على جبال الظهيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.
- محمد شكري، الخبز الحافي، دار الساقي، بيروت/ لبنان، ط الثالثة عشر 2015.

محمود قاسم، رواية التجسس والصّراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، ط 1990.

- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النّهار، ترجمة محمد ساري، سيديا، ط الأولى 2013. عبد الله إبراهيم، المركزيّة الغربيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط الأولى 1997.

المراجع المترجمة

- إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2010.
- إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط السابعة، 2005.
- إدوارد سعيد، الثقافة والامبرياليّة، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت
- آنيا لومبا، في نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط الأولى 2007.
- أوما ناريان، وساندرا هاردينغ، نقد مركزيّة المركز، الجزء الثاني، ترجمة يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، ط الأولى 2012.
- باشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط السادسة 2006.
- باروخ سبينوزا، علم الأخلاق، ترجمة جلال الدّين سعيد، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط الأولى 2009.
- بيار ماشيري، بم يفكّر الأدب، تطبيقات في الفلسفة الأدبية، ترجمة جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط الأولى 2009.
- بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونياليّة، ترجمة أحمد الروبي، أيمن حلمي، وعاطف عثمان، تقديم كرمة سامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، ط الأولى 2010.

– تزفيتان تودوروف، الحياة المشتركة، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط الأولى 2009.

– تزفيتان تودوروف، الخوف من البرابرة، ترجمة جان مكاجد جبور، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، (كلمة)، ط أولى 2009.

– تزفيتان تودوروف، روح الأنوار، تعريب حافظ قويعة، دار محمد علي الحامي (تونس)، دار الانتشار العربي (لبنان)، دار الشروق (الأردن)، دار توبقال (المغرب)، ط الأولى 2007.

– تزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، دار المدى، دمشق/ سوريا، ط الأولى 1999.

– توني بينيت، لورانس بروسبورغ، ميجان موريس، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط الأولى 2010.

– تيزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، دار المدى، دمشق، ط الأولى. 1999.عبد الله إبراهيم، المركزيّة الغربيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البضاء، ط الأولى 1997.

– تييري هنتش، الشرق المتخيل، ترجمة مي عبد الكريم محمود، دار المدى/ سوريا، ط الأولى 2006.

–جان فرانسوا ماركيه، مرايا الهويّة/ الأدب المسكون بالفلسفة، ترجمة أ. كمال داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط الأولى 205.

–جورج قرم، تاريخ أوروبا وبناء أسطورة الغرب، ترجمة رلى ذبيان/مراجعة وتدقيق المؤلف، دار الفارابي، لبنان، ط الأولى 2011.

– جون بول سارتر، مقدمة كتاب: معذّبو الأرض، من تأليف فرانس فانون، ترجمة سامي الدروبي وجمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، ط الثانية 2015.

– جيرار لوكلارك، الانثروبولوجيا والاستعمار، ترجمة جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت-لبنان، ط الثانية 1990

– جيرار لوكلارك، العولمة الثقافيّة/الحضارات على المحكّ، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط 2004.

– رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ترجمة هشام القروي، منشورات Anep، الجزائر، ط الثانية 2002.

– زيجمونتباومان، الحداثة السائلة، نرجمة حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنّشر، بيروت، ط الأولى 2016.

– طوني بينيت، لورانس غروسبرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة، ترجمة سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، لبنان، ط الأولة2010، ص701/ 702.

– علي بهداد، الرحالة المتأخرون، ترجمة ناصر مصطفى أبو الهيجاء، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، الإمارات العربية المتحدة، ط الأولى 2013.

– غاستون باشلار : جماليات المكان ، غالب هالسا ، دا الجاحظ للنشر و التوزيع ، العراق ، دط، د.ت.

– كاميل ديموليي، الأدب والفلسفة/ بهجة المعرفة في الأدب، ترجمة الصادق قسومة، مراجعة فوزي الزمرلي، معهد تونس للترجمة، ط الأولى 2021.

– ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط الأولى 2009.

– مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، الإمبراطورية والعولمة الجديدة، تعريب فاضل جتكر، مكتبة العبيكان، الرياض-العربية السعوديّة، ط2/ 2002.

– ميخائيل باختين، أعمال فرانسوا رابلي والثقافة الشّعبيّة في العصر الوسيط وإبّان عصر النّهضة، ترجمة وتقديم شكير نصر الدين، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، 2015.

– ميشال مافيوزي، في الحلّ والتّرحال/ عن أشكال التيه المعاصرة، ترجمة عبد الله زارو، إفريقيا الشّرق، المغرب، ط الأولى 2010.

– ميلان كونديرا، كائنٌ لا تحتمل خفته، ترجمة ماري طوق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط الثانية، 1998.

الموسوعات العلمية

– حمد سبيلا ونوح الهرموزي، موسوعة المفاهيم الأساسيّة في العلوم الإنسانيّة والفلسفة، المركز العلمي العربي للأبحاث والدراسات الإنسانيّة والفلسفية، الرباط، المغرب، ط الأولى 2017.

المقالات

– إبراهيم بوخالفة، عيون المقالات/ دراسات في النقد الروائي، Itinéraire scientifique، الجزائر 2023

– براهيم بوخالفة، انهيار السّرديّات الكبرى، مجلة الدراسات الثقافيّة واللّغويّة والفنيّة، العدد 14، ألمانيا الدّيمقراطيّة. أغسطس، 2020.

– عبد الرحمان بغداد، الرواية البوليسية الجزائرية بين المغامرة والتجريب، مجلة إحالات، المجلد الخامس العدد الأول، جوان 2023، المركز الجامعي مغنيّة.

– رحّال عبد الواحد، التجريب الروائي في سياقات التعريف واستراتيجيّات التّوظيف، مجلة أبوليوس، المجلد 8 العدد2، 2021/05/27، جامعة العربي التبسي، تبسّة.

– حياوي راضي، وحينوني رمضان، مظاهر الاختلاف في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدّين جلاوجي، مجلة دراسات معاصرة، المجلد 7 العدد1، جوان 2023، جامعة تيسيمسيلت.

الفهرس

الإهداء 6

تقديم عام 9

مقدّمة 11

المحور الأول: رهانات التجديد في واقع الأدب العربيّ

1. المرأة و الاغتراب في أعمال مصطفى فاسي القصـصيـة 15

2. سؤال الهوية في ديوان الإسبرطي لعبد الوهاب الإسبرطي 29

3. اللغة العربية والأدب والإعلام 41

4. سؤال الهوية في الرواية الجزائرية 51

5. التجريب في روايات أمل بوشارب/ رواية "في البدء كانت الكلمة" 71

المحور الثاني: الجدلية الفكرية والجمالية في الرواية العربية

1. السردية الثورية وتشكّل الآخرية
في رواية "فضل الليل على النّهار" لياسمينة خضرا 89

2. البعد الأخلاقي في الرواية البوليسيّة الجزائريّة المعاصرة/
الرماد الذي غسل الماء لجلاوجي 107

3. الرواية والفلسفة/ حدود التقاطع والتحاقل 125

4. سرديّة الثورة في رواية على جبال الظّهيرة لمحمد ساري 141

5. النقد العربي الحديث والمعاصر ومسألة المثاقفة 161

الخاتمة 189

المصادر والمراجع 191

أنجز طبعه في مارس 2025
على مطابع عمار قرفي - باتنة - الجزائر