وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

عنوان المذكرة

تمظهرات الآخر في السرد ما بعد الكولونيالي

رواية "خيام المنفى" لمحمد فتيلينة –أنموذجا–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

- كعواش سميرة

إشراف الأستاذ:

- حناشي نجيم

لجنة المناقشة

1– الأستاذ: معاش يوسف ..... –جامعة جيجل– ..... رئيسا

2– الأستاذ: حناشي نجيم..... – جامعة جيجل– ..... مشرفا

3 –الدكتور:موهوب أحمد..... – جامعة جيجل– ..... ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017 الموافق لـ 1439/1438 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يـــا رب إن عظمـــت ذنـــوبي كثـــرة

فلقـــد علمـــت بـــأن عفـــوك أعظـــم

إن كـــــان لا يرجـــــوك إلا محســـــن

فمـــن الـــذي يـــدعو ويرجـــو المجـــرم

أدعـــوك ربـــي كمـــا أمـــرت تضـــرعا

فـــإذا رددت يـــدي فمـــن ذا يـــرحم

مـــالي إليـــك وســـيلة إلا الرجـــا

وجميـــل ظنـــي ثـــم إنـــي مســـلم

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا

وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من أمدنا بالمساعدة سواء من قريب أو من بعيد ووقف إلى جانبنا لإخراج هذا العمل على هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا بالذكر فلا يسعنا إلا أن نقدم خالص شكرنا وامتناننا للأستاذ القدير الذي أشرف على هذا العمل **"حناشي نجيم"** مثنين على توجهاته الثمينة، وأخيرا فإن وفق هذا العمل وحوى في طياته على إيجابيات ونجاح يذكر فهو منسوب لجميع من ساعدنا .

مقدمة

المقدمة:

إن الأدب انعكاس لصورة الشعوب وترجمانا لحالاتها الثقافية والحضارية المختلفة، سواء تلك التي تمثل المركز الغربي أو تلك التي توصف بالهامشية، إن هذا التقسيم الثنائي الذي يقسم العالم إلى قطبين منفصلين، عالم/المركز وعالم/الهامش قد فرضته الخبرة الكولونيالية على مدى عهود طويلة. لهذا سعت النظرية ما بعد الكولونيالية إلى إنشاء أدب يصف حالاتها وينقل تجربتها وآثارها ومخلفاتها على الثقافة المستعمَرة، فتبنت سرد مضاد لسرد المؤسسة السلطوية الأحادي أي السرديات الكبرى، لأجل تفكيك الخطاب الاستعماري وتقويضه وتأكيد اختلافه عن سرد المركز والإطاحة بالمركزية الغربية التي بسطت نفوذها ومركزيتها على الساحة الأدبية والسردية على مدى عصور طويلة.

لهذا يعد السرد المضاد أو السرد ما بعد الكولونيالي كشفا وتعرية ونفاذا إلى المتواري والمتحجب والممنوع، وهذا السرد لا يحدث قطيعة مع سرد الآخر/سرد المركز، بل يحاول إظهار نفسه وتأكيد سرده كسرد آخر مغاير له رؤيته وآلياته، وعلى اعتبار أن كل كتابة تقصد آخرها إذ تقترح له علاقة أو تواصلا أو فهما معه، فالعلاقة مع الآخر في جوهرها علاقة مع الأنا، الأنا التي تمثل عين الآخر، فصورة الآخر في الرواية العربية هي صورة الأنا في لحظة انشدادها أو تماهيها أو تأثرها، وأحيانا في لحظة تأثر لا واعية، وهذا ما تصوره لنا رواية خيام المنفى لمحمد فتيلينة، هذه الرواية تحمل مشاهد كثيرة عن تمظهرات الآخر في عين الأنا، حيث كرس فكرة الاستعمار في روايته وقد كان لاختيار هذا الموضوع ثلة من الأسباب منها:

- الرغبة الشديدة في تناول مواضيع مثيرة للجدل وكذا الخروج عن عرف الدراسات المكررة التي تعاني منها الجامعة الجزائرية.

- تقاطع هذه الدراسة مع التجربة الجزائرية الكولونيالية.
- وقد كان كذلك إعجابي الشديد بعنوان تمظهرات الآخر في السرد ما بعد الكولونيالي الذ يتناسب مع الرواية، وهذه من بين الأسباب التي حفزتني للخوض في غمار هذه الدراسة.

أما الأهداف التي أردت تحقيقها من خلال موضوعي هذا هو التعريف أكثر بالنظرية ما بعد الكولونيالية، وتسليط الضوء على مصطلح السرد ما بعد الكولونيالي أو السرد المضاد، ومحاولة تقديم تحليل وقراءة لرواية خيام المنفى وكشف مقولات الخطاب الكولونيالي فيها، وتقصي ماهية الصراع بين المركز والهامش، وكيف تمثلت صورة الانا في مرآة الآخر.

وانطلاقا من هذا كان مرجو من هذه الدراسة الإجابة عن بعض الإشكاليات أهمها:

- هل يستطيع السرد ما بعد الكولونيالي أو السرد المضاد مجابهة السرد الأحادي والتمركز محله؟
- ما المقصود بمصطلح السرد ما بعد الكولونيالي أو السرد المضاد؟وهل يمكن تصنيفه ضمن حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية؟
- هل استطاعت آداب ما بعد الكولونيالية أن ترد على الخطاب الكولونيالي؟
- ما هي أهم تجليات السرد أو السرد ما بعد الكولونيالي في رواية خيام المنفى لحمد فتيلينة؟
- هل استطاع محمد فتيلينة تقديم صورة الآخر في مرآة الأنا من خلال رواية خيام المنفى؟

ما هي أهم مكامن الصراع والتعارض بين الأنا والآخر في رواية خيام المنفى؟

وقد افترضت الإجابة عن هذه الإشكاليات تقسيم هذا البحث إلى مدخل وفصلين وخاتمة، تناول المدخل أهم المصطلحات التي حكمت البحث بدءا بالسرد المضاد ثم مصطلح الكولونيالية وما بعد الكولونيالية.

أما الفصل الأول الذي وسم بالنظرية ما بعد الكولونيالية جاء في ثلاث مباحث، تناول المبحث الأول الإطار المفاهيمي للنظرية ما بعد الكولونيالية، أما المبحث الثاني فقد تطرق لأهم أعلام هذه النظرية، وتم الحديث في المبحث الثالث عن آداب ما بعد الكولونيالية والإشكالية التي تعتري هذا المصطلح، وأهم مراحله، وإشكالية اللغة التي تكتنهه، كما أشرنا كذلك إلى علاقة الرواية بالاستعمار.

أما الفصل الثاني الموسوم بتمظهرات الآخر في السرد ما بعد الكولونيالي في رواية خيام المنفى لمحمد فتيلينة، فقد جاء هذا الفصل في ثلاث مباحث أساسية، اشتمل المبحث الأول على السرد عند محمد فتيلينة مع تقديم دراسة حول الرواية، والاحتفاء بالخصوصية الثقافية من خلال الرواية، وقد اندرج المبحث الثاني تحت عنوان الفضاء الجغرافي والاستعمار في رواية خيام المنفى، والذي يجمل عنوانين: مفهوم الفضاء/البعد الدلالي لتوظيف الفضاء في رواية خيام المنفى، وكان العنصر الثالث مجالا للحديث عن ثنائية الأنا والآخر في الرواية من خلال البحث في: (الانبهار بالآخر/صورة الأنا في مرآة الآخر/صراع المركز والهامش).

وقد ذيّلت هذه الدراسة بخاتمة أوجزت فيها بعض النتائج التي أسفر عنها البحث فكانت حوصلة لأهم الجوانب النظرية والتطبيقية التي وردت في المذكرة موصلة بأهم النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها.

وقد اعتمد بحثي هذا على منهجين، المنهج الوصفي مع إجراء التحليل في متن الرواية، والمنهج التاريخي الذي ساعدنا في رصد مراحل تطور النظرية ما بعد الكولونيالية وترتيب أعلامها.

وقد واجهتني في هذا البحث مجموعة من الصعوبات لعل أهما: قلة المراجع التي تخدم البحث، وحداثة الدراسات ما بعد الكولونيالية، وانعدام الدراسات حول الرواية لجدتها، ولكن رغم كل هذه الصعوبات التي واجهتني إلا أنني اجتهدت بما استطعت لأجل إنهاء هذا العمل في حلة تليق بالبحث العلمي.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان لكل من ساعدني من قريب أو بعيد منهم الأستاذ المشرف " نجيم حناشي" الذي ساعدني بتوجيهاته وتصويباته القيمة، والدكتور "فيصل الأحمر" الذي قدم لي المعونة في اختيار عنوان الرواية.

مدخل:

في ماهية المصطلح :مابعد الكولونيالية

مدخل:

في ماهية مصطلح ما بعد الكولونيالية(Post Colonialisme):

لقد بدأ فكر ما بعد الكولونيالية أو ما بعد الاستعمارية بالتبلور مع نهاية السبعينيات من القرن الماضي، حيث تناول هذا الفكر الآثار الثقافية والاجتماعية والاقتصادية التي خلفتها الدول الاستعمارية على الشعوب والأمم الضعيفة التي خضعت للاحتلال، والسيطرة، والهيمنة، والتبعية الفكرية، والثقافية للغرب،فمجتمعات ما بعد الكولونيالية على حد تعبير "ستيوارت هال"(stewart halle) تسعى إلى بناء عالم أفضل من العالم الذي أقره العقل الغربي، ذلك أن الاستعمار سيطر على مدى عهود طويلة بمصير العديد من الشعوب،سواء كان ذلك في أوروبا أو أمريكا اللاتينية وآسيا أو إفريقيا وخاصة في المنطقة العربية منها في الماضي والحاضر معا "فقد صاغت تجربة الاستعمار، حيوات وأعمار ثلاثة أرباع من البشرية التي تعيش في عالم اليوم، وكانت صياغة من العمق لدرجة أن تأثيراتها لم تقتصر على المجالات الاقتصادية وحدها بل تعداه إلى المجالات الثقافية والفكرية والإيديولوجية"[1]أي أن الفكر الغربي الاستعماري يلقي بضلاله على جميع المجالات التي تتحكم في الحياة البشرية باسطا بذلك نفوذه وسيطرته على الآخر المستعمَر،مستعينا في ذلك بآليات الإقصاء والاستيعاب وتقديم صور مشوهة وزائفة عن الشعوب المستعمرة.

وهذه النظرة الاستعلائية أشار إليها "فرانز فانون"(Franz Fanoune) صديق الثورة الجزائرية في قوله: "ولم يكن العنف الاستعماري في شكل إبادات ومجازر فحسب،بل تعدها إلى تشويه صورة الآخر، المستعمَر فقد جعلته شرا مطلقا، إنه عنصر متلف يدمر كل ما يقاربه، عنصر مخرب يشوه كل ما له صلة بالجمال والأخلاق، إنه

---

[1] -حفناوي بعلي."مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المرجعيات والمنهجيات"، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر العاصمة،2007م،ص66.

مستودع قوى شيطانية،أداة لقوى عمياء، أداة لا وعي لها ولا سبيل لإصلاحها...."[1]وعلى هذا الأساس تتضح لنا الصورة جليا، صورة تلاعب المركزية الغربية أو المؤسسة السلطوية وسيرورتها اللاعقلانية في مصير الشعوب، ذلك أن الغرب يقف من الشرق موقف الوصي على القاصر.

ورغم التخلص الظاهر من الوجود العسكري الغربي في عدد من دول العالم الثالث، فهذا لا يعني تمكنها من الاستقلال،سواء السياسي أو الاقتصادي أو الثقافي أو حتى الإيديولوجي، يرى "عمر أزراج" :" إن مفهوم ما بعد الاستعمار لا يعني أن البلدان المستعمرة سابقا قد تخلصت من آثار المستعمِر،سواء كانت ثقافية أو لغوية أو اقتصادية أو عسكرية أو صناعية،وكل ذلك مجتمعا، إن مفهوم ما بعد الاستقلال يتميز بأنه يدل على خلو البلدان المستعمَرة سابقا من الجيوش التي كانت تحتلها فقط، أي الاستقلال هو رديف إحلال الدولة –الأمة- محل المستعمِر"[2]، وبذلك يولد استعمار واستغلال من نوع آخر يتجاوز شكله التقليدي الكلاسيكي الذي يستند في حكمه على القوة العسكرية في غزو الآخر، متغذيا من فكر الأنوار والسيرورة اللاعقلانية للمؤسسة السلطوية وثقافتها الحداثة برمتها. وهذا ما يقودنا لا محالة إلى سياق معقد ومتداخل، ينطوي على عنصري الفعل ورد الفعل في آن واحد...القوة والقوة المقابلة، المستثارة والسيطرة والمقاومة وهذا ما يعبر عنه "بيل أشكروفت" (Bill Achkrouft)وآخرون في كتاب (الرد بالكتابة)، "وقد أخذت نزعة مناهضة الكولونيالية أشكالا عديدة في المواقف الكولونيالية المختلفة، فهي تقرن أحيانا بأديولوجيات التحرير العرقي، كما هو الحال لدى القوميين في غرب إفريقيا في القرن التاسع عشر أمثال "إدوارد ويلموت بلايدن"، "وجيمس أفريكانوس هورتون"، وعلى النقيض

---

[1] –فرانز فانون. "معذبو الأرض"، ترجمة:ك،شولي، موفم للنشر،الجزائر،دط،2007،ص08

[2]–أحمد عمرو. "القراءة النسوية لما بعد الكلولونياليةرؤية شرعية"، من الموقع:.http://www.lhoonlin.com/articles/view/17591

من ذلك فقد تصاحب هذه النزعة مطالبة بالاعتراف بالاختلافات الثقافية على جبهة عريضة ومتنوعة ...."[1]، وعلى ما يبدو أن هذه الحركات المناهضة سخرت كل آلياته الفكرية والمنهجية والمعرفية لتقويض المركزية عند الغربيين.

ولهذا تهدف النظرية ما بعد الكولونيالية إلى فك وتشتيت المقولات المركزية التي انبنت عليها حضارة الغرب، والإطاحة بخطابها الاستعماري وما بعد الاستعماري الذي يحمل في طياته نزعة عدائية إزاء الشعوب التي تقع خارج المنظومة الغربية، فنجد أنفسنا أمام مفهوم نمطي يقسم العالم إلى ثنائيتين متنافرتين تمثل الأولى المركزية الغرب/الأنا، والثانية، تمثل هامشية الشرق/الآخر.

وقبل الخوض في موضوع الخطاب ما بعد الكولونيالي أو النظرية ما بعد الكولونيالية يتوجب علينا الوقوف عند أهم المحطات التي من شأنها أن تنير لنا طريق البحث إذ لا بد من تحديد مجموعة من المصطلحات الركيزة، التي تلعب دورا كبيرا في إزالة اللّبس وتوضيح الرؤية، وهذه المصطلحات تتمثل أساسا في مصطلح "السرد المضاد"أو "الأدب ما بعد الكولونيالي"، باعتباره المصطلح الرئيسي الذي يتمحور حوله هذا البحث ضف إلى ذلك مصلحات أخرى أساسية تساعدنا في فهم المصطلح الأول تتمثل في "مصطلح الكولونيالية " و "مصطلح ما بعد الكولونيالية".

السرد المضاد (DYSNARRATION):

يتمرد أدب ما بعد الكولونيالية على موجبات وشروط المركزية الغربية ناشدا إرساء سرد مغاير يقوم بتفكيك تلك المركزية في الوقت الذي يؤكد فيه اختلافه،فقد احتل السرد موقع الصدارة منذ بزوغ القرن العشرين فأصبحت

[1] –بيل أشكروفت، جاريت جريفيت (وآخرون). "الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة "، ترجمة: شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية،ط1،بيروت،2006م،ص64.

الحاجة إلى السرد تعادل الحاجات البيولوجية، كالحاجة إلى الماء والطعام والنوم، فالمتحكم في السرد متحكم في سيرورة العالم ولهذا يرى "جيرار جنيت" (Gèrard Genette) أن :" السرد عبارة عن فعل يقوم بترجمة المعرفة المتعلقة بموضوع الخطاب، ولهذا فان إنتاج الخطاب يقوم على قوة السرد التي تعكس اختلاف وجهات النظر الكونية، التي بدورها تعمل على تشكيل الهوية"[1]، وعليه فالسرد هو الخطاب الذي ينظم هذه الأحداث المسرودة ويرتبها، ونجد أن خطاب ما بعد الاستعمار يتموقع حول الفعل وردة الفعل أي من يقوم بالسرد ويسيطر عليه، فثمة نوعان من الخطاب السردي، خطاب المستعمِر وخطاب مضاد له.

وقبل الحديث عن السرد المضاد يتوجب علينا أولا أن نوضح مصطلحا مرتبطا به بل ومتداخلا معه ومضاد له في الآن نفسه وهو مصطلح "السرديات الكبرى"،أو "المرويات الكبرى"،يقدم (كمال أبو ذيب)مترجم كتاب "الثقافة والامبريالية" ل(إدوارد سعيد) تعريفا جامعا ووافيا للمرويات أو السرديات الكبرى فيقول:"السرد في السياق الجديد هو تشكيل عالم متماسك متخيل، تحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها، وتندغم فيه أهواء، وتحيزات وافتراضات تكتسب طبيعة البديهيات ونزوعات، وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصوغها الماضي بتجلياته وخفاياه كما يصوغها بقوة وفاعلية خاصتين، فهم الحاضر للماضي وأنهاج تأويله له، ومن هذا الخليط العجيب، تنسج حكاية هي تأريخ الذات لنفسها وللعالم تمنح طبيعة الحقيقية التأريخية، وتمارس فعلها في النفوس الجامعة وتوجيه سلوكهم وتصورهم لأنفسهم وللآخرين، بوصفها حقيقة ثابتة تأريخيا، وتدخل في هذه الحكاية أو السردية مكونات الدين، واللغة والعرق، والأساطير والخبرة الشعبية، وكل ما تهتز له جوانب النفس المتخيلة"[2]،فحسب توصيف كمال أبو ذيب للمرويات الكبرى، نجد أنها قد استغلت الانفعالات البشرية بشكل

---

[1] –رامي أبو شهاب."السرديات الكبرى والهوية بين الخطابين، المستعمرة والمضادلة في الدراسات ما بعد الكولونيالية"، القدس العربي،2016م، من الموقع:http://WWW.alquds.co.uk/ ?p=554272.

[2] –ادوارد سعيد."الثقافة والامبريالية"، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب،ط4،بيروت– لبنان،2014م،ص16–17.

مكثف، والتوجه بالصورة إلى العواطف لا إلى العقول محاولة بذلك فهم ماضيها وتأويل تاريخه، وبالتالي فالمرويات الكبرى تكتسب أهمية في الصراع السياسي والعسكري والثقافي بين الأمم التي تسعى لفرض هيمنتها على الأمم الأخرى.

أما مصطلح السرد المضاد الذي أرسى دعائمه أدب ما بعد الكولونيالية، متمردا يذلك على موجبات وشروط المركزية الغربية وهو ليس إلا سرد مغاير ومناهض للخطابات الكولونيالية، حيث يقوم بتهشيم وتفكيك تلك المركزية، وقد أشار إليه "ريتشارد تيردمان" في كتاب "المفاهيم الأساسية" لـ" بيل أشكروفت" تحت مسمى الخطاب المضاد وذلك "ليصف المقاومة الرمزية وتطبيقاتها (...)لكن نقاد ما بعد البنوية تبنوا هذا المصطلح لوصف السبل المتواشجة التي يمكن خلالها توجيه الطعون من موضع الهامش ضد خطاب سائد وراسخ، على الخصوص تلك الخطابات التي تخص المركز الأمبريالي، مدركين على الدوام "المقدرة الامتصاصية" القوية للخطابين الامبريالي،والامبريالي الجديد بوصفه ممارسة عملية داخل ما بعد الكولونيالية فقد تم التنظير له من خلال طعون موجهة ضد نصوص معينة وبالتالي ضد الاديولوجيات الامبريالية المترسخة في الذهن، متوطدة الأركان والمستمرة في البقاء بشكل خاص من خلال نصوص توظف داخل التعليمية الكولونيالية"[1]، فالسرد المضاد من هذا المنطلق هو جزء من العملية النقدية الكبرى التي تفكك علاقات المركز الأطراف والتي هي علاقات قوة وهيمنة أولا، لا بالمعنى الاقتصادي والسياسي والعسكري فحسب، وإنما بالمعنى الثقافي أيضا، وإعادة إنتاج نصوص أخرى مضادة ومعارضة لتلك النصوص التي سادت وسيطرت على الساحة الأدبية، وبالتالي تعزيز النزوع النقدي لذلك الوعي.

[1] -بيل أشكروفت، جاريت جريفيت، (وآخرون).."دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الأساسية" ترجمة: أحمد الروبي، أيمن حلمي، وآخرون، المركز القومي للترجمة،ط1، القاهرة، 2010،ص120-121.

ونستطيع القول أن بداية ظهور السرديات المضادة يرجع إلى "الثورة التي شهدتها فرنسا في الستينيات والسبعينيات ضد الإيديولوجيات السائدة، تمكنت الحركات الهامشية من الظهور والإعلان عن حضورها،حيث وقف العديد من مفكري اليسار إلى جانب الثورة عدا البعض الذين رأوا فيها مراهقة ثقافية وتكمن أهمية هذا التحول في سيرة بالتوازي مع التطور التكنولوجي حيث أصبحت، منصات النشر الالكتروني متاحة للأصوات الهامشية –السرديات الصغرى–ومكنتها من بث أفكارها وتصوراتها"[1]، فكان للثورة التي شهدتها فرنسا في الستينيات والسبعينيات الفضل الكبير في ظهور السرديات والخطابات المضادة والمناهضة والرافضة للاجتياحات والتيارات الفكرية التي يروج لها الغرب.

ومن هنا نشأ مصطلح "السرديات المضادة" "بوصفها محاولات آنية مرتبطة بالحدث التاريخي في سبيل تفسيره، ثم التفكك والعودة في وجه حدث جديد، فالسرديات الكبرى لم تعد تملك القدرة على تفسير الكون، ففي مجتمع ما بعد الحداثة لم تعد المركزية وعلاقات القوة التي تحكم خطى السرد قائمة كما يقول ميشال فوكو(Michel Foucault): بل أصبحنا أمام عدد لا متناه من الاحتمالات كل منها مرتبط بجماعة ما وحدث ما"[2]، ومن هذا المنطلق نجد أن السرد المضاد بتملص من تهمة التقليد، أو خيانة الثقافة القومية، ويسعى لتوجيه الطعن للسرديات الكبرى.

ويشرح "فرانسوا ليوتار" الفرق بين السرديات الكبرى والسرديات الصغرى (المضادة) في قوله :" الأولى تقدم نفسها على أنها منظومة فكرية و قيمية عامة تفسر الطبيعة بصورة شمولية ونهائية، وتنزع نحو الهيمنة والإقصاء،

---

[1] –عمار المأمون. "السرديات المضادة، تطرح جهود بحثية التي قام بها فكر العرب لدراسات التناقضات التي بني عليها التفكير الغربي"،صحيفة العرب،العدد:9786،2015،ص16.

[2] – المرجع نفسه،ص ن

.

بينما توظف الثانية لإطلاق أحكام قيمية على أحداث منفصلة ومعينة، ضمن إطار زماني ومكاني محدد، ولا تدعي لنفسها صفة الشمولية ولا النهائية المطلقة"[1]، ومن خلال هذا الطرح نرى كيف تحاول السرديات الصغرى فرض نفسها على الساحة النقدية محاولة بذلك تفويض وتفكيك ما جاءت به السرديات الكبرى، حتى أنها تؤول وتفسر الظواهر بأدوات معرفية ومنهجية، ومع مرور الزمن قد تتحول هذه السرديات إلى سرديات كبرى بديلة، تحل محل الأولى وتأخذ مكانتها.

ومع "ادوارد سعيد" يغدو مصدر نشوء وازدهار فن الرواية إلى الانفتاح الجغرافي أي الخروج إلى ما وراء حدود الدولة القومية، إذ نجد أن مفهوم السرد المضاد من منظوره ما يسمى "بالمقاومة الثقافية فهو يمكن الأمة المستعمَرة من استرجاع هويتها، وترميم وجودها من جديد وذلك بالاعتماد على العناصر القومية التي شكك فيها المستعمِر في المقام الأول"[2].

يسعى السرد المضاد إلى كسر الثنائية الشائعة، ثنائية "الأنا والآخر" على اعتبار أن "الأنا" هو العنصر الحضاري والمتقدم الذي يحق له ما لا يحق "للآخر"،التابع بوصفه عنصر بدائي بربري، وهمجي متخلف لا يستطيع أن يحكم نفسه بنفسه بل لا بد دائما من وجود من يسيره ويتحكم في زمام أموره، وهذا السرد يحاول جاهدا لاسترجاع الهوية الوطنية والقومية من دين ولغة وما شابه ذلك ونشر الوعي بالتركيز على دور المثقف المهمش. "يتمرد أدب ما بعد الكولونيالية على موجبات وشروط المركزية الغربية ناشدا إرساء سرد مغاير يقوم بتفكيك تلك المركزية في الوقت الذي تؤكد فيه اختلافه، وعلى الرغم من أن هذا الأدب يقتحم المجال الثقافي بلا ادعاءات كبيرة

[1]– معن الطائي."السرديات المضادة وإشكالية النموذج النظري للسرديات " "فرانسوا ليوتار"، الحوار المتمدن، العدد 4558،2014م،من الموقع:.0: 4304768 :aid ?www.m.ohwer.org/s.asp

[2] –إدريس الخضراوي. "السرد موضوعا للدراسات الثقافية"، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية،مج2،العدد:07،شتاء 2014م،ص129.

ومنها التمثيل والمقاومة إلا أنه، على الأقل يقوم بخلخلة وتفويض المنطق الكولونيالي الذي يصرح بأن الآخر غير قادر على تمثيل نفسه كونه عاجزا وكسولا وناقص الآدمية، أو من مرتبة أدنى، ولهذا يجب تمثيله"[1].

فالآخر دائما ما يحصر في صورة العاجز والقاصر الذي لا بد من وصي عليه، لذا يسعى هذا النوع من السرود إلى تأكيد تباينه وتمايزه عن السرود المركزية.

ولقد أشار ادوارد سعيد إلى أن "القصص والروايات تستخدم لتأكيد الهوية ولهذا فإن الأمم كما يقول "سعيد" عبارة عن مرويات كبرى (....) تمارس القوة لمنع قوة وجود سرد أو مرويات متناقضة، ومن هنا يعمل سعيد على تقويض مقولات المرويات الكبرى عبر أنماط من التحليل لاسيما في كتابه "الثقافة والامبريالية " فهو يتخذ عدد من الأعمال الأدبية والفنية والتاريخية عملت كمرويات كبرى صاغت الآخر"[2]، نجد أن السرد أصبح أداة للمقاومة وتأكيد الهوية والانتماء ووسيلة للتعبير عن الآخر، وتعرية الإيديولوجيات التي تحملها الخطابات الكولونيالية أو ما يعرف بالسرديات الكبرى.

فالرواية تعطي "أهمية للحديث عن أطراف أخذت ترد على المركز بقوة الكتابة وأساليبها،بهدف إعادة قراءة السجل الاستعماري الأوروبي،بل إعادة كتابتها بما يتلاءم والمعايير المنبثقة من الحاضر، والرواية بذلك تقوم بمهمة حيوية هي في القلب من المشروع ما بعد الاستعماري، بما يحمله من حرص شديد على محاورة الخطاب الأوروبي ومساءلة استراتيجياته، بل فحص وسائله التي فرض بها شفراته، وحافظ عليها في هيمنته الاستعمارية على أمكنة

---

[1]-سعد محمد رحيم. "أدب ما بعد الكولونيالية،الرؤية المختلفة، والسرد المضاد"،الحوار المتمدن،ع:1303،2005م،من الموقع.http://www.m.ahewar.org/s.asp ?aid=44341&=0

[2]-رامي أبو شهاب."السرديات الكبرى والهوية بين الخطابين المستعمر والمضاد له في الدراسات ما بعد الكولونيالية، من الموقع: http://www.alquds.co.uk/ ?p=554272

من العالم"[1]،فللرواية دور فعال في إعادة توجيه السجل الاستعماري والطعن في خطاباته التوكيدية، وإسقاط القناع عن إيديولوجياته وسياسيته الخفية، وإعادة كتاب نص أكثر واقعية يتماشى مع الحاضر المعاش.

فالرواية في الحقل الثقافي العربي تشكل نوعا من الرد بالكتابة تعيد للروائي مظاهر الهوية ويؤكد بها الطرف الهامش ذاته، لينتقم معنويا من المركز. فنجد أن السرد المضاد يسعى إلى نقد وتفكيك وتقويض وإعادة صياغة العالم والطعن في المركزية الغربية المحتكرة للسرد باحثا عن منطقة حرة جديدة لمغامرة الوعي الإنساني وتوسيع مدار التجربة المشتركة ثقافيا.

الكولونيالية/الاستعمار (colonialism):

إن مصطلح الكولونيالية، مصطلح شائك لما يحمل في طياته العديد من الخلفيات وما ورائيات مضمرة، وإيديولوجيات موجهة، وقد مر هذا الأخير بتاريخيه متحولة، وحتى يتسنى للباحث والمحلل الناقد استكناه هذا المصطلح لا بد من الوقوف مطولا عنده، وقد شغل هذا المصطلح حيزا كبيرا من الدراسات النقدية المعاصرة لفك شفرته وفهم معناه، وإذ عانت منه ما يزيد على ثلاثة أرباع شعوب العالم اليوم.

إن مصطلح الكولونيالية في أبسط تعريف له يعبر عن "فرض دولة لحكمها أو سيطرتها السياسية أو الاقتصادية خارج حدودها على دولة أخرى وشعبها دون رضاه، معتمدة في الأساس على الاحتلال العسكري لأراضي تلك الدولة ويمثل مصطلح الكولونيالية أهمية في تعريف خصوصية تشكل الاستغلال الثقافي الذي تطور

[1] –رزان محمود إبراهيم."اللغة الحوارية في رواية ما بعد الاستعمار، (إنيس حبيبة روحي) لإيزابيل إلليندي أنموذجا"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البترا الخاصة، عمان– الأدرن،ص01.

مع التوسع الأوروبي على مدار القرون الأربعة الماضية"[1]، وبالتالي فهو مصطلح استعماري واستثماري يستثمر في العقول المثقفة على نطاق واسع وبسط السيطرة والهيمنة عن طريق القوة العسكرية وإخضاع الشعوب لسياستها.

ونجد أن مصطلح الكولونيالية مرادف لمصطلح الاستعمار، فمفردة الاستعمار في معناها اللغوي تعني العمارة والتعمير، فجاء في "لسان العرب" فيما يخص مفردة استعمار وقوعها في سياق جغرافي الذي يفترض أنها "تحتاج إلى من يعمرها ويسكنها؛ حيث جاء تحت مادة (عمّرَ):

"يقال "عَمَّرَ الله بك منزلك يَعمُره وعِمَارة وأعمَرَه جعله آهلا ومكان عَامِر: ذو عِمَارة ومكان عَمِير، عمار، أعمَره المكان واستَعمَره فيه، جعله يُعمِره، وفي التنزيل العزيز "هُو أنشأكُم من الأرضِ واستعمَرَكُم فيهَا"[2].

فالمفردة في ظاهرها تعني العِمَارة أو اِعمَار مكان غير آهل وإعادة إسكانه وجعله قابلا للحياة، كونه منتقصا للعنصر الإنساني. فكثيرا ما كانت ذريعة الاستعمار هو نشر الحضارة والتمدن في الدول المتخلفة الغير قادرة على تمثيل نفسها، ويمكن تعريفه "بأنه غزو وأراضي وممتلكات شعب آخر والسيطرة عليها، بيد أن الاستعمار بهذا المعنى ليس مجرد توسع عدد من القوى الأوروبية على آسيا وإفريقيا والأمريكيين منذ القرن السادس عشر وما بعده بل كان سمة واسعة الانتشار ومتكررة للتاريخ الإنساني"[3]، إن الاستعمار الحديث يتخذ شكلا جديدا لا يكتفي بالاحتلال العسكري فقط بل يتعداه إلى الغزو الثقافي والحضاري وهذا الاستيلاء لا يكون اقتصاديا وسياسيا فقط، بل تربويا وسلوكيا وثقافيا أيضا، وهو اخطر أنواع الحركات الاستعمارية التي تحاول طمس الهوية وتزييف الحقائق وجعل الآخر عاجز وقاصر.

---

[1]-بيل أشكروفت، جاريت جريفيت، (وآخرون) ." الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة"، تر: شهرت العالم،ص330-331.

[2]- محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي."لسان العرب"،مج5،دار الصادر،ط3،بيروت،2005م،ص278.

[3]-آنيالومبا. "في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية"،تر :محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار،ط1،سوريا،2007م،ص18.

فالاستعمار على حد تعبير "مالك بن نبي" "يدخل المسرح حتى يعيد إلى وجوه صمتا يغار ويحرص على بقائه كي يطيب للنائمين نومهم"[1]، إذن هو يصور لنا مشهد الصراع الفكري بين حضارتين مختلفتين تمام الاختلاف بين غرب متفطن وشرق نائم في سبات وغارق في أمجاده التليدة.

وفي السنوات الأخيرة من القرن العشرين برزت حملات استعمارية من نوع آخر تهدف إلى زعزعة وخلخلة نظام الدول الضعيفة من الداخل ونهش مقوماتها والقضاء على هويتها الوطنية "لقد صاغت تجربة الاستعمار والكولونيالية حياة وأعمار ثلاثة أرباع البشرية التي تعيش في عالم اليوم وكانت هذه الصياغة من العمق لدرجة أن تأثيرها لم يقتصر على المجالات السياسية والاقتصادية وحدها، بل تعداها إلى المجالات الثقافية والفكرية والإيديولوجية ومنها إلى المدارك والتصورات التي يوفر الأدب والفن والثقافة عموما، واحدا من أهم السبل في التعبير عنها "[2]، وهنا نرى كيف بات الغزو الثقافي يهدد الشعوب المستضعفة، عن طريق نشر أفكار وأيديولوجيات غربية ومنافية لتعاليم هذه الأمم حتى يبقى الآخر تابع ولا يستطيع النهوض بنفسه، وتبقى حجة المؤسسة السلطوية قائمة في الهيمنة والسيطرة وتمثيل الآخر محاولة بذلك تغييب هويتها الثقافية والحضارية.

كما يعرف أحد النقاد الخطاب الاستعماري قائلا :" مجموعة من الممارسات قوامها اللغة تشترك في تفسير علاقات الاستعمار، فجوهر الخطاب الاستعماري هو افتراض مسبق بأن أجزاء من العالم الأوروبي ثم إنتاجها لصالح أوروبا خلال فترة الاستعمار"[3]، فلطالما شكلت اللغة عائقا أمم الحركات الاستعمارية لأنها تمثل جوهر الهوية وروحها النابضة بها، لذلك يسعى جاهدا هذا الكيان الاستعماري أن يقضي على هذا المقوم وهذه الدعامة وذلك بفرض لغته على هذه الرقعة الجغرافية المستعبدة، وإحلال خطابه الكولونيالي محل اللغة الأم.

---

[1] –مالك بن نبي. "الصراع الفكري في البلاد المستعمرة"، دار الفكر المعاصر –بيروت– ودار الفكر –سوريا– دمشق،ط1،2013م،ص15.

[2] –حفناوي بعلي. "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"، ص65.

[3] –سارة ميلز."الخطاب"،تر : يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة– الجزائر،دط،2004م،ص85.

والمتتبع لصفحات التاريخ يلحظ جليا أن لفظة الاستعمار تتداخل وتتواشج مع مصطلح "الامبريالية" التي تعني في اللغة الانجليزية "أمر وسلطة أعلى" ويعرف "أكسفورد" كلمة "امبريالي" في اللغة الانجليزية على أنها ببساطة "ذات صلة بالإمبراطورية و"الامبريالية" على أنها حكم إمبراطور وخاصة عندما يكون استبداديا واعتباطيا"[1]، فكثيرا ما اقترنت الامبريالية بالحكم العشوائي العنيف الذي لا يعرف منطقا له سوى الوحشية والاستبداد والدمار مخلفا وراءه ضحايا لا تعد ولا تحصى، فالامبريالية تعتريها تلك النظرة الشوفينية الاستعلائية.

أما "ادوارد سعيد" فهو يرى أن مصطلح الامبريالية لا يرتبط فقط بالسيطرة على الأرض والجغرافيا"وبالضبط كما أن أي منها ليس خارج الجغرافيا ولا ورائها فما من أحد منا في منأى تام عن الصراع حول الجغرافيا، والصراع معقد وشيق لأنه ليس صراعا حول العسكر والمدافع فحسب بل هو أيضا صراع حول الأفكار، والأشكال والصور والمتصورات" [2]، فالامبريالية بهذا المعنى تجاوزت الصراع العسكري والحربي وتعدته إلى صراع الأفكار والإيديولوجيات، وهذا ما يمكنها أن تعمل دون مستعمرات رسمية.

ما بعد الكولونيالية /ما بعد الاستعمار(post colonialisme)

لقد نمت نزعت مناهضة الكولونيالية واتخذت لها أشكالا عديدة، إزاء المواقف الكولونيالية المتطرفة محاولة بذلك تحليل وتفكيك الاحتلال الذي بلورته الثقافة الاستعمارية، وإذا ما أردنا تحديد التاريخ الزمني لهذا المصطلح، فإننا نجده مرهون بالفترة التي أعقبت الاستقلال السياسي الذي حصلت عليه الشعوب المستعمرة، "ذلك أن نظرية ما بعد الكولونالية مجرد تسلسل زمني أحادي الاتجاه، أي انتهاء عصر الكولونيالية وما بعدها، يصل إلى توظيف أسلحة الصراع والمناورة والمخاتلة من جانب الاستعمار الذي لم يعد يقتنع بجدوى السيطرة العسكرية والسياسية

[1] –آنيالومبا. "في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية"، تر:محمد عبد الغني غنوم، ص20.

[2] –إدوارد سعيد. "الثقافة والامبريالية"،تر: كمال أبو ذيب، ص78.

بقدر اعتماده الآن على السيطرة الاقتصادية والثقافية والفكرية والحضارية"[1]، ومن خلال هذا الطرح نجد بأن مصطلح ما بعد الكولونيالية من المصطلحات الشائكة والمعقدة، التي أسالت الكثير من الحبر من قبل النقاد المعاصرين الذين تساءلوا حول ماهية هذا المصطلح الذي يشير في ظاهره إلى فترة ما بعد الاستعمار، وقد تعاملوا مع هذا المصطلح بكثير من الحذر والخوف، خشية منهم أن يقعوا في فخ الـ" ما بعد" التي توحي بالكرونولوجية والتعاقبية والمرحلية "فالبادئة "ما بعد" تعقد الأمور لأنها تفترض نتيجة بالمعنيين: زمني كالقدوم فيما بعد، أو إيديولوجي كحلول شخص أو شيء محل آخر (كالاستئصال)، إن المعنى الثاني هو الذي وحّده نقاد المصطلح مثير للجدل، فإذا ما كان أشكال جور الحكم الاستعماري لم تمحى بعد، فربما يكون من السابق لأوانه إعلان زوال الاستعمار"[2]، فمصطلح ما بعد الاستعمار لا يحيل إلى حصول الدول المستعمرة على الاستقلال التام، وان كانت هذه الدول فضنت على الاستعمار الاستيطاني، بقدر ما يوحي إلى وجود نوع آخر من أشكال السيطرة الاستعمارية والتي تعتبر أخطرها على الإطلاق، والذي خرج بذلك من شكله التقليدي في السيطرة على رقعة جغرافية من الأرض نحو الاستحواذ على العقول المفكرة وتعبئتها لخدمة مصالح المركزية الغربية، ويرى "رامي أبو شهاب" "أن المفهوم الزمني "لها" المتسع لما بعد الكولونيالية، حيث يؤكد أن "ما" لا تحيل إلى مرحلة تالية للاستعمار كون الاستعمار مستمرا ومتجددا أو قديما"[3]، وهذا يعني أن شبح الاستعمار كان ولا يزال وسيظل قائما، وأن لفظة "ما بعد" لا تحيل إلى زاول الاستعمار كونها لفظة معقدة ومتداخلة، ودائما ما تجعل القارئ غير قادر على تحديد مفهوم لها، "فما بعد الكولونيالية لا تشير إلى فاصلة زمانية /تاريخية (مرحلة كولونيالية ومرحلة ما بعد الكولونيالية)، بل تشير إلى سياق معقد ومتداخل ينطوي على عنصر الفعل وردة الفعل في أن واحد، القوة

---

[1] –نبيل راغب .”موسوعة النظريات الأدبية”، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،ط1،القاهرة،2003م،ص548.

[2] – آنيالومبا. "في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية"، تر: محمد عبد الغني غنوم، ص22

[3]– رامي أبو شهاب. "الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،بيروت،2013م،ص55.

والقوة المقابلة، المستثارة السيطرة، المقاومة"[1]فما بعد الكولونيالية تعني الرد على المرحلة السابقة ودائما ما كان يقابل الفعل رد الفعل، وهي مرحلة مقاومة وتصدي لذاكرة الاستعمار الذي ولى بفضل نمو الوعي الوطني والقوم وانتشار النزعة التحررية ورغبة الشعوب في تمثيل نفسها بنفسها، والخروج من دائرة التبعية التي فرضتها الدول الاستعمارية "وهذه المقاومة في أساسها "مقولة سياسية" استخدمت أول مرة في مجال النظرية السياسية في السنوات الأولى من عقد السبعينات لوصف المأزق الجديد الذي أخذت تتخبط فيه البلدان التي خرجت من تجارب الاستعمار الذي تعرضت له من قبل الإمبراطوريات الأوروبية"[2]، حيث نجد أن هذا المصطلح انتقل إلى مرحلة جديدة من الهيمنة تمثلت في الامبريالية الاستعمارية، وتنطلق هذه الولادة من فرضية نهاية الاستعمار التقليدي فهو يُعنى "بآثار العملية الكولونيالية على الثقافات والمجتمعات، وقد بدأ استخدام هذا المصطلح بعد الحرب العالمية الأولى للإشارة إلى الفترة الثالثة لحصول البلدان المستعمرة على استقلالها ومع نهاية السبعينيات بدأ النقاد في استخدامه عند مناقشة مختلف الآثار الثقافية التي نجمت عن عملية الاستعمار"[3]فما بعد الكولونيالية تعري السياسية الاستعمارية التي انتهجها الغرب لفرض سيطرته على الشعوب الضعيفة، وتكشف المخلفات التي تركها على جميع المستويات السلوكية والثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

فمصطلح ما بعد الكولونيالية من المصطلحات الشائعة وهو يستخدم في أكثر من مجال نظرا لشساعته وشموليته، "فالشمولية التي تحتوي المصطلح تكمن في أسلوب الطرح والتعامل مع قضايا متفرعة ومتنوعة لا تقف عند حد معين، ومن ضمنها الصراع الحضاري والثقافي في استخدام مصطلح الشمال في مواجهة الجنوب والنظرة

---

[1]-سعد محمد رحيم. "أدب ما بعد الكولونيالية، الرؤية المختلفة والسرد المضاد"، من الموقع:http://www.m.alhewar.org/s.asp ?aid=44341&=0

[2]-يحي بن الوليد، "خطاب ما بعد الاستعمار" : "الامبريالية الثقافية"، الخطاب ما بعد الكولونيالية في الأدب والنظرية النقدية، مجلة الكرمل الفلسطينية، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ع:78،2003،ص79-80.

[3] -بيل أشكروفت، (وآخرون). "الرد بالكتابة"، تر:شهرت العالم،ص331.

الفوقية والمركزية الأوروبية أو الغربية"[1]، دائما ما ينظر الغرب أو الشمال المتحضر إلى الجنوب المتخلف بنظرة استعلائية احتقارية ذلك لأنها دول المركز التي تمثل السلطة العليا وما دون ذلك هو مجرد تابع لها ومصطلح الخطاب ما بعد الكولونيالي يشير هو الآخر إلى" نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى وأن مرحلة من الهيمنة –تسمى أحيانا المرحلة الامبريالية– قد حلت وخلقت ظروفا مختلفة"[2]، فنلاحظ تباينا بين المصطلح الأول والثاني من حيث قراءة التاريخ، فهو اختلاف في التفاصيل لا في الجوهر، إذ نجد من يرى مرحلة الاستعمار التقليدي قد انتهت وبالتالي انتهى معها الخطاب المتصل بها، لذا وجب النظر في المرحلة التالية لها وهي ما بعد الاستعمار أو ما بعد الكولونيالية.

وتعد الناقدة "غياتري سبيفاك" السباقة في توظيف مصطلح ما بعد الكولونيالية؛ فقد "استخدمته أول مرة في مجموعة المقابلات الشخصية والكتابات المجتمعة والتي نشرت (عام 1990) تحت عنوان الناقد ما بعد الكولونيالي "the post colonial critic " وعلى الرغم من أن دراسة تأثيرات التمثيل الكولونيالي كانت محورية في أعمال هؤلاء النقاد فإن مصطلح ما بعد الكولونيالي في ذاته استخدم في البداية للإشارة إلى أشكال التفاعل الثقافي في داخل المجتمعات الكولونيالية في الدوائر الأدبية"[3]،فنجد أن مصطلح ما بعد الكولونيالية استعمل في بدايات ظهوره كشكل من أشكال التفاعل الثقافي، ولم يعد مقتصرا على جلاء القوى الاستعمارية، وأصبح يشمل كل الثقافات المفتوحة التي تأثرت بالسياق الامبريالي إما بالتكيف مع المجتمعات الكولونيالية أو مقاومتها ومنه فمصطلح ما بعد الكولونيالية هو أكثر ملائمة ليصف هذه الفترة التالية للفترة الكولونيالية "بوصفه مصطلحا للنقد عبر ثقافي الجديد الذي ظهر في السنوات الأخيرة، وللخطاب الذي يتأسس من خلاله ذلك

---

[1] –حنفاوي بعلي. "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"،ص67.

[2]– ميجان الرويلي، سعد البازعي. "دليل النقاد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا نقديا معاصرا)"، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء – المغرب،2005م،ص158.

[3] –بيل أشكروفت. (وآخرون). " دراسات ما بعد الكولونيالية"، تر: أحمد الروبي، و(آخرون)، ص283.

النقد"[1]. ويعتبر هذا المصطلح أكثر دعامة للنقد الجديد لما يلعبه من دور كبير في تعرية وكشف النقاب عن المشهد التمثيلي للحركات الكولونيالية، مستعينا في ذلك على تقنيات وآليات التفكيك والتقويض المختلفة للطعن في المركزية الغربية وتقزيم خطابها الكولونيالي الاستعماري.

وبذلك فقد بدأ نقد ما بعد الكولونيالية "انطلاقا من قاعدة امبريقية في التحرك نحو دراسة مجموعة من الإشكاليات النظرية مع تركيزه على ما أدركه مرة أخرى بوصفه يختلف عن النموذج الأنجلو أوروبي، ومع نمو دراسات مقارنة ما بعد الكولونيالية بين مجالين أو أكثر فإن ما كان يعتبر عادة منفردة على الصعيد القطري أو الإقليمي، قد كشف عن الطابع الكولونيالي الذي يغلب عليه بشكل عام وهو ما أتاح قاعدة أوسع لدراسة المسائل النظرية"[2].ومن هنا نرى كيف أن مصطلح ما بعد الكولونيالية اتسع ليشمل كل الآداب والنظريات المناهضة للخطابات الكولونيالية العنصرية التي تحمل في طياتها كل معاني وعبارات الاستبداد والاستعلاء.

ومن خلال ما طرحناه من مفاهيم لمصطلح ما بعد الكولونيالية نستطيع القول بأنه مصطلح شائك يصعب تحديد مفهوم واضح وشامل له، فمع تغير الزمن وتطوره وتعدد الدراسات التي تدور حوله يأخذ هذا المفهوم أشكال أخرى، والجدير بالذكر أن أصحاب هذه النظرية اخذوا على عاتقهم إعادة الاعتبار للطرف/الهامش والانتقام معنويا من المركز، وذلك بمناورات الثقافة وطاقتها الخلاقة التي لا تنفذ في النقد والتفكيك وإعادة صياغة العالم وتسليط الضوء حول القضايا الأقل شعبية.

وبناء على هذا يمكننا أن نحصر مجموعة من البلدان التي تندرج تحت هذا المصطلح وهي "آداب كل من البلدان الإفريقية واستراليا وبنغلاديش وكندا وبلدان منطقة الكاريبي والهند وماليزيا ومالطا ونيوزيلندا والباكستان

---

[1] – بيل أشكروفت. (وآخرون). " دراسات ما بعد الكولونيالية"، تر: أحمد الروبي، و(آخرون)، ص16.

[2] – بيل أشكروفت. (وآخرون)،"الرد بالكتابة"، تر: شهرت العالم، ص266.

وسنغافورة وبلدان جزر جنوب المحيط الهادي وسيريلانكا"[1]، ومن الواضح جيدا أنها كلها بلدان وشعوب ضعيفة تزخر بكمّ هائل من الثورات الطبيعية، وبفضل انتشار تيار الوعي فان هذه البلدان تحاول رد الاعتبار لكيانها عن طريق الرد بالكتابة.

[1]–بيل أشكروفت. (وآخرون)،"الرد بالكتابة"، تر: شهرت العالم، ص16

الفصل الأول:

نظرية ما بعد الكولونيالية

1-الإطار المفاهيمي لنظرية ما بعد الكولونيالية:

تعد النظرية ما بعد الاستعمارية أو ما بعد الكولونيالية من أهم النظريات الأدبية والنقدية التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة ولاسيما أن هذه النظرية ظهرت بعد سيطرة ماعد البنيوية على الحقل الثقافي الغربي، وتربط هذه النظرية الخطاب بالمشاكل السياسية الحقيقية في العالم محاولة بذلك تقويض وتفكيك جدلية "الأنا" و"الآخر" وثنائية الشرق والغرب واستكشاف مواطن الاختلاف بين هذه الثنائية (الشرق، الغرب)، وتعد هذه النظرية "جزءا من حقل النظرية الثقافية المتعددة الفروع التي تعتمد على علم الاجتماع وعلم النفس، وعلم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، وعلم الجنوسة، والتاريخ، والفلسفة، والسياسة، والنقد الأدبي، والدراسات الأثينية، وقد رافقتنا مرحلة ما بعد الحداثة، قاد هذا الخلط الكبير والفوضى بين الاثنين خصوصا لأن المشروع الرئيسي لما بعد الحداثة هو تفكيك السرود المركزية الكبرى والعقلانية للثقافة الأوروبية وهو ما يشبه المشروع الرئيسي لما بعد الكولونيالية في تفكيك ثنائية المركز والهامش للخطاب الامبريالي"[1]، وهذا يعني أن نظرية ما بعد الكولونيالية تعد ثورة فكرية عارمة ضد شتى أنواع السيطرة والهيمنة.

وقد تقاطعت هذه النظرية مع مرحلة ما بعد الحداثة في بعض مقولاتها، خاصة تلك التي تسعى للطعن في سرود المؤسسة السلطوية، التي استحوذت على الخطاب العالمي وقد ظهرت هذه النظرية كردة فعل على السيطرة البنيوية على الحقل الثقافي الغربي.

ظهرت النظرية الأدبية لما بعد الاستعمار "نتيجة لعجز النظرية الأدبية الأوروبية عن التعامل بشكل مناسب مع تعقيدات الكتابة ما بعد الاستعمارية وأقاليمها المتباينة ثقافيا، وقد نشأت نظرية ما بعد الاستعمار عن الحاجة

[1]-سهيل نجم. "في الحداثة وما بعد الحداثة، دراسات وتعريفات"،أزمنة للنشر والتوزيع،ط1،عمان-الأردن،2005،ص156.

لمخاطبة هذه الممارسة المختلفة"[1]، ومن خلال هذا الطرح نجد أن السبب الجوهري في انتفاضة النظرية الأدبية لما بعد الكولونيالية هو العجز والقصور الذي أصاب النظرية الأوروبية في مواجهة خطابات جديدة مناهضة لما تحمله خطابات المؤسسة السلطوية.

كما لم تعرف نظرية ما بعد الاستعمار طريقها إلى الوجود إلا في أواخر السبعينات من القرن الماضي "ويعد كتاب "الاسشراق" (oreintalism) 1978 للأكاديمي ادوارد سعيد (Edward said)، أحد العمال التأسيسية الأولى في هذا المجال، لم يكسب هذا الخطاب معناه الذي عرفه الآن إلا خلال الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين، ونظرية الاستعمار هي في الحقيقة قراءة للفكر الغربي في تعامله مع الشرق من خلال مقارنة نقدية بأبعاد ثقافية وسياسية وتاريخية "[2]، إذ نجد أن الكاتب لفت الانتباه إلى الطريقة التي انتهجها الخطاب الأدبي الغربي في وصف "الشرق" أو اختلافه، حيث نظر هذا الخطاب إلى الشعوب والثقافات غير الأوروبية بصفتها "الآخر".

يحاول مصطلح "ما بعد الاستعمار"، "العثور على قاسم مشترك بين مجتمعات العالم الثالث، التي تأسست على قوميات مختلفة نهضت كلها في مواجهة الاستعمار الأوروبي، وما تركه من أثار، كما يحاول المصطلح أيضا العثور على قاسم مشترك بين ما أنتجته هذه المجتمعات من فنون وآداب"[3]، ومن هنا يبدى لنا أن هذه المجتمعات عانت نفس الهموم والمشاكل وعايشت نفس الأحداث، سواء كانت على الصعيد العسكري أو الاقتصادي أو السياسي .

---

[1]–شهلا العجيلي."أدب الشعوب التي تحررت من الاستعمار، كتابة الضحية النص الروائي نموذجا، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية "، المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 2007/11/17،ص25.

[2]–د.ن شمناد."غياتري سبيفاك:منظرة هندية لخطاب ما بعد الاستعمار"، مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية بالتعاون مع المركز الثقافي الهندي العربي، الجامعة الملية الإسلامية نيودلهي، ع:1،م65،2014،ص28.

[3] –شهلا العجيلي."أدب المستعمرات التي تحررت من الاستعمار، كتابة الضحية النص الروائي–نموذجا"،ص25.

ويعرف الباحث "كريس دوهمان" في قاموسه "أفكار ومفكرون" النظرية ما بعد الكولونيالية "بأنها حركة في النقد الاجتماعي والأدبي التي ترد على آثار الامبريالية الأوروبية على الشعوب المستعمرة، إن ما بعد الكولونيالية تقدم سردية مضادة تتصل بالشعوب المستعمرة سابقا"[1]، فالنظرية ما بعد الكولونيالية حسب توصيف "كريس دوهمان" حركة نقدية مناهضة تقوم بالرد على مخلفات القوة الامبريالية الأوروبية.

ولذلك نقول:أن النظرية ما بعد الاستعمار أو النظرية الكولونيالية تعد من أهم النظريات الأدبية والنقدية ذات الطابع الثقافي والسياسي "لكونها تربط الخطاب بالمشاكل السياسية الحقيقية في العالم، وبالتالي تستعرض ثنائية الشرق والغرب في إطار صراع عسكري وحضاري وقيمي وثقافي وعلمي، كما تعمل هذه النظرية الأدبية النقدية على استكشاف مواطن الاختلاف بين الشرق والغرب وتحديد أنماط التفكير والنظر إلى الشرق والغرب معا، وذلك من قبل كتاب ومبدعي مرحلة ما بعد البنيوية، مثقفي ما بعد فترة الاحتلال الغربي الذين ينتمون غالبا إلى الشعوب المستعمَرة، وأخص بالذكر شعوب إفريقيا واسيا"[2]، إذ نجد أن هذه النظرية غالبا ما تصور علاقة الصراع بين دول القوى العظمى ودول اللاقوى، أو بين الشرق والغرب،أي دول أوروبا وأمريكا العظمى واحتلالها للجزء الضعيف من العالم، سواء كان الشرق العربي كإفريقيا أو حتى دول آسيا.

ولقد طرحت نظرية ما بعد الاستعمار مجموعة من الإشكاليات الجوهرية التي تعترض بالدراسة لعلاقة "الأنا" / "الآخر" ، "الشرق" / "الغرب "،" الهامش"/ "المركز" ،"المستعمِر" / "المستعمَر"، ومن بين هذه الإشكاليات نذكر ما يلي:

---

[1]–عمر أزراج. "نظرية ما بعد الكولونيالية، المقومات والنقد ومنتدى، الأنثروبولوجيين، والاجتماعيين"،2013م، من الموقع:http://anthro.ahlamontada.net/t778.topic

[2]–جميل حمداوي."نظرية ما بعد الاستعمار"، موقع الألوكة الأدبية واللغوية،2012، من الموقع:
http://www.alukah/litterature language/0/39097.

"كيف أدّى العلم الغربي والطب الغربي إلى الهيمنة على أنظمة المعرفة التي كانت قائمة؟ ما الآثار التي تركها التعليم الاستعماري والعلم والتكنولوجيا الاستعمارية في مجتمعات ما بعد الاستعمار؟ إلى أي مدى كان التشكل بعيدا عن التأثير الاستعماري ممكنا؟ وهل تركز الصناعات الغربية لما بعد الاستعمار على فكرة التهجين أكثر مما تركز على الوقائع الفعلية؟ هل يسعى استمرار معاداة الاستعمار عبر العودة الجادة إلى الماضي السابق على فترة الاستعمار؟ كيف تلعب مسائل الجنس والنوع والطبقة دورا في الخطاب الاستعماري وما بعد الاستعماري؟ وهل حلت أشكال جديدة من الامبريالية محل الاستعمار؟.

ولعل هذه أهم الإشكاليات المطروحة حول النظرية ما بعد الكولونيالية التي تهدف إلى توضيح زيف الخطاب الاستعماري، وهدمه، وبيان كذب الادعاءات التي يدعيها الغرب وهو يسيطر على دولة أخرى، وتفكيك وهدم فكر المستعمر الغربي الغاشم، ثم العمل على تنوير العقل بمدى أهمية وطنه وهويته "فقد كانت سردية التنوير أساس ظهور "الغرب" ذاته وفي التطور الذي أفضى إلى الحربين الكونيتين المدمرتين والإبادات العرقية، وتشكيل العالم الثالث والتنكر له، وكيف يمكن الوصل بينهما من ناحية الالتفات إلى "الآخر" متمثلا في المجموعات المهمشة من الأشخاص المنبوذين والنساء والشواذ، وشعوب العالم الثالث وكل في المنظور الساعي إلى زحزحة المركز الأوروبي"[1]، فهذه النظرية تؤكد رفضها وتنكرها للغرب الذي يحاول تهميش الفكر الشرقي، وتحارب أيضا العنصرية القائمة على الذين واللون وما إلى ذلك.

إن مفهوم العالم الثالث والعالم الأول هو من خلق أوروبا التي استخدمت المصطلح الثاني لمصالحها الشخصية فلا وجود لعالم أول، وعالم ثالث فكلها عوالم متساوية، ولكل عالم ثقافته وحضارته وقد استغلت أوروبا

[1]-يحي بن الوليد.خطاب ما بعد الاستعمار:" الامبريالية الثقافية" الخطاب ما بعد الكولونيالي في الأدب والنظرية النقدية"، مجلة الكرمل الفلسطينية، إتحاد الكتاب الفلسطينين، ع:78، 2003،ص11.

ضعف شعوب إفريقيا وقلة حيلتها، فدخلت مختبئة تحت ستار الحضارة والتمدن لأجل استغلال هذه الأراضي والسيطرة عليها وتسخيرها لخدمة مصالحها وفي هذا الصدد يرى "فرانز فانون" أن أوروبا انبنت من عرق وضحايا الزنوج (السود) والعرب.

وعليه ينحو خطاب ما بعد الاستعمار إلى البحث "في العلاقات الثقافية بين الغرب بوصفه مستعمرا، وما يقع خارج الغرب من دول وقعت تحت طائلة الاستعمار، مع ما تضمنته تلك الدراسات من تحليل للنصوص الأدبية وغيرهما للكشف عن إستراتيجيتها الخطابية"[1]، إنّ نظرية ما بعد الكولونيالية تهدف كذلك إلى تصحيح النظرة الاستعلائية التي كان ينظر من خلالها الاستعمار للشعوب المستعمَرة، ذلك أن ممارسة الكتابة في ظل الاستعمار كانت حكرا على صفوة المستعمرين والنخب الوطنية المندمجة أو المطالبة بالاندماج مع المستعمِر والمنبهرة بثقافته وأدبه وأسلوبه في الحياة من ثم جاءت هذه الدراسات كرد فعل على الخطاب الاستعماري الذي كان يسوق مقولة أن هذه الشعوب لا تملك ثقافة حديثة يمكنها أن تساير الحداثة والتطور، بل إن ثقافتها وأدبها وما تبقى من حضارتها مضاد للحديث ومعيق للتطور ومن ثم فليس لها إلا الخضوع للمستعمِر ومسايرته والذوبان فيه.

إن ميلاد النظرية الأدبية ما بعد الكولونيالية، كانت نتيجة لفشل وعدم قدرة النظرية الأوروبية على احتواء مختلف القضايا عجزها على حل تعقيدات كتابة ما بعد الكولونيالية "بسبب تنوع منابعها الثقافية ،فالنظريات الأوروبية ذاتها انبثقت من تقاليد ثقافة معينة أخفتها الأفكار المزيفة حول "العالمي" إن ممارسة كتابة ما بعد الكولونيالية تطرح التساؤل على نحو راديكالي نظريات الأسلوب، والنوع الأدبي، والفروق المتعلقة بالملامح العالمية للغة، فضلا عن الابستيمولوجيات وأنساق القيم، لقد بدأت نظرية ما بعد الكولونيالية من الحاجة إلى تناول هذه الممارسات المختلفة فقد تطورت النظريات التي تتناول السكان الأصليين (indigenous theories)، كي

[1] – حفناوي بعلي. "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المرجعيات والمنهجيات"،ص74.

تتسع لتشمل الاختلافات داخل مختلف التقاليد الثقافية، فضلا عن الرغبة في إجراء مقارنة وصفية للملامح المشتركة بين تلك التقاليد"[1]، ومن خلال هذا الطرح نجد أن تفكيك الاستعمار هو عملية أدبية إبداعية ونقدية، تقوم فيها النصوص تجربة الاستعمار، وآثارها في آداب الشعوب المستعمرة تشكيل أو تهجين.

ومن الواضح أن التجربة الاستعمارية لم تَزُل آثارها بزوال الاستعمار المباشر وتحقيق الاستقلال "فهو يعمل على شكل مخاتل، ويخترق ما هم أكثر من الدوائر السياسية ويتجاوز مجرد الاحتفال بالاستقلال، حيث تعمل آثار الاستعمار على تشكل كل من اللغة والتعليم والدين والحساسية الفنية، بل وتشكيل الثقافة الشعبية على نحو متنام وعلى هذا الأساس وجب على نظرية ما بعد الكولونيالية أن تتجاوب مع ما هو أكثر من مجرد مرحلة ما بعد الاستقلال من زاوية التعاقب الزمني ومع ما هو أكثر من مجرد الاستطرادية الامبريالية، وحسبما أورد "الان لوسون Alan lowson" فإن ما بعد الكولونيالية تمثل حركة تاريخية تحليلية ذات باعث سياسي تتشبك مع آثار الكولونيالية وتقاومها وتسعى إلى إبطالها "[2]، ولهذا تهدف نظرية ما بعد الاستعمار إلى فضح الخطاب الاستعماري الغربي، وتفكيك مقولاته المركزية التي تعبر عن الغطرسة والهيمنة والاصطفاء اللوني والعرقي والطبقي، وذلك باستعمال منهجية التشتيت والفضح والتعرية.

حاولت هذه النظرية أن تطرح التساؤل حول نظريات الأسلوب واللغة، "إن الاتصال الاستعماري لا ينعكس فقط في اللغة أو الصور البيانية للنصوص الأدبية، فهو ليس ستارة خلفية فحسب أو سياق تُمثل أمامه المسرحيات الإنسانية بل شكلا مركزيا لما يجب أن تقوله هذه النصوص عن الهوية والعلاقات الثقافية"[3]، ولهذا

---

[1] –بيل أشكروفت و(آخرون). "الرد بالكتابة"، تر: شهرت العالم،"31.

[2] –هيلين جيليرت،جون تومبكنز. "الدراسات ما بعد الكولونيالية النظرية والممارسة" تر: سامح فكري، وزارة الثقافة مركز اللغات للترجمة الكاديمية، الفنونالمصرية، دط،القاهرة، 2000م،ص03.

[3] –أنيالومبا، "في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار"، تر: محمد عبد الغني غنوم، ص81.

سعت النظرية ما بعد الكولونيالية إلى قراءة الفكر الغربي في تعامله مع الشرق وذلك من خلال مجموعة من المقاربات النقدية والثقافية والسياسية والتاريخية.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن النظرية ما بعد الكولونيالية هي نظرية تقوم بتحليل الخطاب الاستعماري عن طريق مجموعة من أفضل الكتاب، الذين يوضحوا الآثار التي خلفها الاستعمار على جميع النواحي، الاقتصادية والسياسية، والاجتماعية، والثقافية، ويكون هؤلاء الكتاب العباقرة غالبا من الدول التي كانت محتلة، و سعت هذه النظرية إلى إبراز وجودها باستخدام أشكال فكرية وثقافية مختلفة كالفنون والآداب والمسرحيات والروايات والقصائد الشعرية وكذا الأفلام من أجل فضح وتعرية أهداف ونوايا المؤسسة السلطوية.

2- رواد النظرية ما بعد الكولونيالية:

لقد أصبح من المتعارف عليه أن مثقفي دول العالم الثالث الذين هاجروا أو تم نفيهم إلى المدن الكبرى، ينطلقون من وعي رافض في تناولهم للخطابات السائدة وإعادة كتابتها في خطاب مضاد للغرب، مؤكدين حضورهم في هذا العالم وإزاءه بوصفهم منتمين إلى هوايات حضارية مختلفة، ومدراس فكرية متعددة، إذ ثمة كوكبة من الكتاب والنقاد والمثقفين الذين يمثلون نظرية ما بعد الاستعمار ونخص بالذكر أربعة رواد فاعلين وناشطين في هذا الحقل هم:"فرانز فانون" "ادوارد سعيد"، "هومي بابا"،"غاياترى سبيفاك"، باعتبارهم الشخصيات المحورية والأهم في إرساء دعائم النظرية ما بعد الكولونيالية من خلال مؤلفاتهم التي أصدروها في هذا المجال، يجمع بينهم التمرد على الخطاب المركزي الذي أصدره العالم الأول محاولين بذلك تفكيك السرديات الغربية ومروياتها التي تروج لها هذه القوة.

2-1-"فرانز فانون" Frantz Fanon والعنف الاستعماري (1925-1961):

يعد فرانز فانون" الأب الروحي للنظرية ما بعد الكولونيالية والشخصية المحورية في كتابات هذه المرحلة، بما ألفه وألقاه وناضل في سبيله من أشهر أعماله كتاب "معذبو الأرض" وكتاب "بشرة سوداء وأقنعة بيضاء". وقد احتل "فانون" الصدارة بامتياز في المجال الأدبي والنقدي والنفسي وقد حظي بقوة جذب لا مثيل لها، إذ استطاع أن يؤسس اتجاه متميز يطلق عليه "الفانونية" وقد وصفت بأنها "نظرية العالم الثالث"،"وقد أكد جون بول سارتر(Jean Paul Sartre)، حيث كتب مقدمة "معذبو الأرض" أن "فانون" أول من أعاد بعد "انجليز " اكتشاف دور العنف في التاريخ والواقع أنه إذا كان "انجليز" قد رأى أن في العنف "قابلية التاريخ" فإن "فانون" رأى فيه وسيلة للتطهير في المقام الأول، وذلك أن العالم الكولونيالي هو في جوهره عالم ملوث، وما لوثه هو الاستعمار، والعنف هو أداة الإنسان المستَعمر لتطهير ذاته ولإعادة بنائها كانسان جديد يرى من طاعون الهجانة التي هي السمة الأكثر تمييز للمجتمعات الكولونيالية"[1]، ويعد العنف أهم نقطة ركز عليها "فانون" في دراسته لما بعد الكولونيالية والذي اعتبره الأداة التي تعيد للإنسان المستعمر ذاته وشخصيته، لقد تم الارتقاء بـ"فرانز فانون" إلى مصاف "نبي العالم الثالث"، ووكيل للحقيقة المنتهكة والمتحولة وكذلك وصف بأنه المبشر الأول لما بعد الكولونيالية، لقد أجمع على ذلك قراءات مؤسسي نظرية الخطاب ما بعد الاستعمار. "نظر لأعماله عن سيكولوجية الاستعمار، ومقاومته وهي الأعمال التي ارتكزت على دور اللغات الاستعمارية في بناء العقل المستعمر ولا تزال أعماله مقروءة ومؤثرة، وقد كان له تأثير على الأجيال السابقة في ثورات العالم الثالث، إبان الكفاح من أجل الاستقلال والتحرر الوطني في الخمسينات والستينات"[2]، إذا كانت كتاباته ومؤلفاته بمثابة الغذاء الروحي

---

[1] -جورج طرابيشي." ماذا تبقى من القانونية؟"، مجلة حوار، ع:9،بيروت، لبنان،1988م،ص43-44.

[2] -خيرى دومة، عدوى الرحيل. "موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار"، من الموقع :-www.ibm-rushd.org.adwa-al-raheel

للحركات الثورية لما فيها من تحفيز ودفع إلى النضال والمقاومة من اجل تحقيق الحرية واسترجاع العزة والكرامة المسلوبة.

-العنف لغة الصراع في البلاد المستعمرة:

لقد كان "فرانز فانون" مدركا تماما للعبة الخبيثة التي تلعبها الحركات الكولونيالية والخطابات الاستعمارية الموجهة للتلاعب في مصير الشعوب المستضعفة المسلوبة الحرية والإرادة، ويعد كتابه "معذبو الأرض" دليل قاطع على ذلك وقد ساعدته في ذلك تجربته التي عايشها في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي الغاشم، إذ يرى أنه لا سبيل لفك الشفرة الاستعمارية إلا بالعنف لا غير، "قد أدرك منذ ولادته إدراكا واضحا أن هذا العالم المضيق، المزروع بأنواع المنع، لا يمكن تبديله إلا بالعنف المطلق"[1]،ومنه نجد أن عبارة "العنف المطلق" عبارة ثورية شديدة الوقع يبشر بها خطاب "فانون".

لم يكن العنف الذي اتبعه المستعمر عنف إبادات ونبذ وقمع ومجازر فقط بل تخطاه إلى تشويه وتدنيس صورة الآخر المستعمر وجعله يظهر في قوى شيطانية حقيرة،" إنه عنصر متلف يدمر ما يقاربه، عنصر مخرب يشوه كل ماله صلة بالجمال والأخلاق، إنه مستودع قوى شيطانية، إنه أداة لقوى عمياء، أداة لا وعي لها ولا سبيل لإصلاحها، وهذا "مسيومايرِ" يقول جادا في "الجمعية الوطنية الفرنسية"، " إن علينا ألا نلوث الجمهورية بإدخال الشعب الجزائري فيها"[2]، هذه الصورة المزيفة اتخذها المستعمر ذريعة وحجة واهية لإبادة وارتكاب جرائم شنيعة في حق السكان الأصليين، بل إن المستعمِر يشاهر ويفاخر بهذا العنف ويبرر ذلك بان رسالته الحضارية تحتم عليه فَطْم تلك الشعوب التي لا تزال ترضع من حليب البدائية والتوحش. وبتعبير "فرانز فانون"، هذا نجد أنه يؤكد على

[1] -فرانز فانون، "معذبو الأرض"، تر: ك، شولي،ص13.

[2] -المرجع نفسه،ص08.

أن الاستعمار لا يمتلك عقل يستند إليه بل هو عبارة عن إنسان متهور لا يعرف إلا لغة السلاح والدمار والعنف،و على هذا الأساس لا بد أن يخضع لعنف أقوى ثلاثة أضعاف للعنف الذي ينتهجه، من اجل التصدي له ومحاربة وحشيته وقمعه، "إنهم الذين يكتشفون قبل غيرهم أن العنف وحده هو الوسيلة المجدية"[1].

ويشير "فانون" إلى نقطة مهمة جدا أو حساسة هي المثقف، فإذا كان العنف لغة الصراع في البلاد المستعمرة، فإن المثقف هو أيقونته "سعيا لتقليص الفجوة بين "المستعمِر" و"المستعمَر" يحاول هذا المثقف عبثا محو الحدود بين العالمين عبر حواره، وبرجوازية البلاد المستعمِرة، إن العالم الاستعماري منقسم إلى عالمين، لغته الوحيدة العنف، ولأن للمثال سطوة توازي سطوة الواقع، يجد المثقف نفسه في خضم هذا الاغتراب بعيدا عن مدينته"[2].

حيث يجد هذا المثقف نفسه بين خيارين لا ثالث لهما، هو إما الذوبان في ثقافة الآخر المستعمِر والتعايش مع هذا الوضع، و إما يتجه نحو العنف كلغة للرفض والتمرد.

ونجد أن كتاب "فرانز فانون"، "معذبو الأرض" أقرب لثورة عارمة هزت الخطابات الكولونيالية وعرّت سياساته الخفية، فقد سلّط الضوء على السياق الثقافي الذي يربط ثنائية المركز والهامش من خلال مهيمنات القوة الافتراضية المزيفة.

ومن الواضح أن " فرانز فانون" هو من مهد الطريق أمام المناضلين والكتاب الذين جاءوا بعده، وفتح لهم المجال واسعا لمجابهة الترمكز الغربي المريض بالعنف والذي تعتريه النظرة الفوقية، ويعتبر كتابه "معذبو الأرض" الشرارة الأولى التي ألقت بضلالها على خطابات كتاب أرجاء المعمورة، إذ نجده يدعوا إلى العنف المطلق الذي يقصد به

[1] –فرانز فانون. "معذبو الأرض"،تر: ك،شولي،ص44.

[2] –معذبو الأرض، "العنف والتحرر عند فرانز فانون"من الموقع: –Raya –https://raya6 :wordpress.com

عنف العدالة وتطهير النفس ولعل هذا من الأسباب الوجيهة التي أدت ببعض النقاد إلى اعتبار نصه "مبالغات خطابية".

2-2 الاستشراق والامبريالية والنظرية ما بعد الاستعمارية عند "ادوارد سعيد":

يعد "ادوارد سعيد" « Edward w.said » من أشهر كتاب نظرية ما بعد الاستعمار ومؤيدها من الشرق، وهو كاتب فلسطيني الجنسية له عدة مؤلفات أهمها كتاب "الاستشراق" و "الثقافة والامبريالية"، اللذان تلمس فيهما معالم هذه النظرية، ولقد توج بكونه مؤسس لهذا الحقل المعرفي الذي يعني بتفكيك الخطاب الاستعماري أو الكولونيالي الجديد، إنّ "ادوارد سعيد" يركز في نقده على ما هو اكبر من التحليل النظري "الذي يوضح فهم الأيديولوجيا وراء كتابة التاريخ، واستخدام النقد الملموس في القبض على نمط الإنتاج الأدبي"[1]،فهو بذلك تعامل مع المكتبة الغربية بعين الناقد ولم يقع في فخ الانبهار بالآخر.

ولذلك فقد انطلق "ادوارد سعيد" في منهجه من إيمانه بمجموعة من الأشياء، إيمانه بالإنسان، الحرية، التواصل، التفاعل، الإثراء المتبادل بين الثقافات والمجتمعات، الصراع ضد الاستعمار والامبريالية والهيمنة الغربية، وضد نقائصها من قوميات وهويات ضيقة وهو بذلك يتجاوز كل الحدود الجامدة من خلال تأويلاته الجديدة، وكل ذلك بفعل قوة فكره الذي بدت من خلال طريقة عرضه.

-الاستشراق والنظرية ما بعد الاستعمارية عند "ادوارد سعيد":

يعد كتاب "الاستشراق" للمفكر والبروفيسور العالمي "ادوارد سعيد" من أهم الكتب والأطروحات في الدراسات ما بعد الكولونيالية، فقد تبوأ هذا الكتاب مكانة عالية، وعد من أهم الكتب النقدية في الدراسات ما

[1]-واليا شيلي. "صدام مما بعد الحداثة ادوارد سعيد وتدوين التاريخ"،تر: عفاف عبد المعطي، رؤية للإنتاج والتوزيع، دط،القاهرة،2006م،ص88.

بعد الكولونيالية وقد عمل "ادوارد سعيد" في كتابة هذا على تقصي أبعاد الهيمنة الاستعمارية، وتفكيك خطاباتها الإيديولوجية التي غرضها الأول والأخير هو التحكم في العالم الآخر، ومن أهم القضايا التي طرحها هو كيفية تشكيل الأمم معرفيا عن طريق السرديات.

إن طرح "ادوارد سعيد" لقضية الاستشراق تعتبر جديدة من نوعها على الساحة النقدية العربية، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على جرأة هذا الناقد في طرحه لمثل هذه القضايا المعادلة للفكر الغربي الذي لا تشوبه أخطاء ونقائص، الذي لطالما نعت بأنه فكر التنوير والحضارة العالمية، "وهنا نجد "ادوارد سعيد"يعمل في كتابه هذا "الاستشراق" على تعرية وكشف القناع الاستعماري الغربي الذي يصف الشرق بالسذاجة وغير التحضر والتخلف إذ يعدها شعوب قاصرة لا بد لها من وصي."ومن الآن يظهر الشرقيون والعرب سذجا غافلين محرومين من الحيوية والقدرة على المبادرة، مجبولين على حب الإطراء الباذخ والدسيسة والقسوة على الحيوانات (...) وهم في كل شيء على طرف نقيض من العرق الأنجلو –ساكسوني– في وضوحه ومباشرته ونبله"[1]، ولذلك فمثل هذه الخطابات تنسب لنفسها كل ما له علاقة بالأخلاق الطيبة والتقدم والتحضر وكل ما له علاقة بالوحشية والبربرية والتخلف هو من بشمات وأخلاق الشرقيين.

إن المدونات الاستشراقية من هذا المنطلق تعتبر الخيط التي تبت به العمليات الأمبريالية الاستيطانية والتي ساعدتها في تحقيق مصالحها وتوسيع رقعتها الجغرافية وبسط نفوذها في أرجاء المعمورة، الاستشراق إذن، "نافذة الآخر على عوالم "المشرقي" وقراءة الغربية لمنتجه ووضعه عبر أزمنة مختلفة، وبأدواته، وميولاته، وأغراضه وخلفياته ومقاصده من فتح هذه النوافذ، هو الفعل الذي احتاج إلى فعل معاكس إن صحت تسميته بـ" الاستغراب" وهو

[1] –ادوارد سعيد."الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق) "، تر محمد عناني: رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة،2006،ص81-82.

لم يكن في مستوى فعل "الغربي" على المنتج "الشرقي"، فعسى يكون محاولة لاستجلاء صورة "الآخر" في منتجه ثم صورته في المنتج العربي، على تنوع العينات المدروسة بين الأدب والفكر والعلوم المختلفة"[1].

وعلى العموم نستطيع القول أن كتاب "الاستشراق" لـ "ادوارد سعيد" بمثابة الكتاب المقدس في عالمنا العربي، فنحن نفتقد لمثل هذه الكتابات الشجاعة التي تطعن في صورة الغربي المتحضر إذ انه بمنزلة نقد مضاد يمكن تسميته "الخطاب بالمهاجر المضاد".

-الثقافة والامبريالية عند "ادوارد سعيد":

إن كتاب "الثقافة والامبريالية" لا يقل أهمية عن كتاب "الاستشراق" فما هو إلا امتداد له وإعادة الرؤية في العدد من الأفكار والأطروحات التي تناولها "سعيد" في كتاب "الاستشراق"، وهذا ما صرح به العديد من النقاد. فهذا الكتاب يعبر عن ميلاد فكر جديد قائم على الجدل خاصة فيما هو مرتبط بالعلاقات بين الثقافة وتاريخ الامبريالية، وذلك بتناول العديد من المناطق الجغرافية تتجاوز الشرق، أي العالم الإسلامي والشرق الأوسط "إنها الكتابات الأوروبية عن إفريقيا والهند وبعض مناطق الشرق الأقصى واستراليا وجزر الكاريبي، إنني لأعتبر هذه الإنشاءات الافريقانية والهندانية يسمى بعضها، جزءا من مجمل الجهود الأوروبية لحكم بلدان وشعوب نائية، واعتبرها لذلك مترابطة مع الأوصاف الاستشراقية للعالم الإسلامي"[2]،يبدوا من خلال قول"سعيد" أن الخطابات والإنشاءات الافريقانية والهندانية لا تختلف في جوهرها وفي أيديولوجياتها عن الخطاب الاستشراقي وهذه الخطابات تعتمد على التنميط والاختزال في عكسها لصورتي الذات والآخر، وتعد الثنائيات الضدية "المركز" والهامش" أو "الذات" و"الآخر" لازمة تتكرر في جميع نصوص الخطابات الاستعمارية.

---

[1] -خيري منصور. "الاستشراق والوعي السالب"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت،2001م،ص12.

[2] -ادوارد سعيد. "الثقافة والامبريالية"،ص57.

يتضمن كتاب "الثقافة والامبريالية" قراءات نقدية لأعمال كثير من الأدباء الغربيين، روائيين وشعراء من منظور نقدي " ما بعد كولونيالي"، ومن بين أهم الروايات نجد رواية "قلب الظلام" لـ "جوزيف كونراد"، وكذلك رواية "حديقة مانسفيلد بارك" لـ"جون أوستن" (John Austin)، وكذلك الشاعر الرومانسي الانجليزي "بيتش " و "جيمس جويس"، لم تمر هذه المؤلفات الغربية على "ادوارد سعيد" مرور الكرام بل إنه قام بتفحصها وفكفكة خطابها ليصل أخيرا إلى أنها خطابات كولونيالية بالدرجة الأولى تسعى لتكريس الهيمنة الاستعمارية، لقد أصبحت هذه القراءات التي قدمها "سعيد" ومنذ صدور الكتاب، قراءات نقدية أنموذجية في الخطاب النقدي الـ" ما بعد كولونيالي".

يقول سعيد "إن المنتجات العظيمة للثقافة هي منتجات محسوسة واستثنائية وبإشارة إلى الأعمال الجمالية، فإنه يمكن لهذه المنتجات أن تكون أعمالا عظيمة من إبداع الخيال، وأن تضمم في الوقت نفسه وجهات نظر سياسية ظاهرة البشاعة والقبح، وجهات نظر تسلخ الإنسانية عن غير الأوروبيين، وتبرز شعوبا وأصقاعا بأسرها خاضعة ودونية، جاعلة إياها مقتضية حكم الأوروبيين والمثال: على أعمال كهذه رواية "كيم لكبلنغ" وهي رواية عظيمة وعمال امبريالي عميق، إنه قراءة مفكفكة للاستعمار كالقراءة التي أقدمها في هذا الكتاب، تحفظ "لكبلنغ" انجازه الجمالي، دونما مساس، غير أنها تقوم أيضا بموضعة تصور روايته للتاريخ الهندي والشعب الهندي في منظور يجلو أن "كبلنغ" ينكر على الهنود إمكانية التغيير والتطور السياسي"[1]،وهو بهذا يرى أن الرواية والامبريالية لهما تاريخ مشترك،" إلا أن الرواية عبرت عن مساعي الهيمنة وعن الرغبة لتوسيع الرقعة الجغرافية للمؤسسة السلطوية، كما أنها مهدت لشرعنة التوجهات الاستعمارية المرفقة بالقوة العسكرية الضخمة، فقد واكبت المد الامبريالي

[1] –ادوارد سعيد."الثقافة والامبريالية"،ص10–11.

وشخصت ملامحه، كما سعت تلك السرود إلى طمس الهوية ونشر صورة مزيفة لأوروبا الاستعمارية"[1]، وحقيقة الأمر أن أفكار "ادوارد سعيد" تنبني "على منهجية الطباقية لعلاقة الثقافة بالامبريالية"[2]، وهي آلية جديدة لقراءة النص قام بصياغتها "ادوارد سعيد"، وهو يعني "إعادة قراءة الأرشيف الثقافي للمستعَمر، والمستعمِر،قراءة في التاريخ لحقيقة التجربة التاريخية لجميع الثقافات لأن القراءة الطباقية تشتمل الامبريالية والمقاومة التي تتصدى لها في الوقت نفسه، ويعرض "سعيد" هذه القراءة كمقترح لتخفيف من فائض التحيز الذي يغمر الكتابات الغربية عن العالم الثالث"[3]، وهنا يبدّى لنا أنّ "ادوارد سعيد" انطلق في منهجه من إيمانه بمجموعة من الأشياء، إيمانه بالإنسان،بالحرية، التواصل، التفاعل، الإثراء المتبادل بين الثقافات والمجتمعات.

وقد وجد "سعيد" "في الثقافة نوعا من المناعة التي تقي الفرد من اليأس الذي تتسبب فيه تلك المؤسسات"[4]، وهو بذلك يشير إلى نوع جديد من المقاومة التي يتسلح بها الفرد بالقلم والكتابة بعيدا عن العنف وذلك من أجل الرد على الخطابات المؤسساتية الغربية. وهو يرى أن الثقافة فكرة تتجاوز كل ما يعرقل مسارها في الحياة ولها أنصار يرفعون رايتها في الزمن "فالثقافة مقترنة غالبا بشكل عدواني بالأمة أو الدولة (....)،إن الثقافة بهذا المعنى مصدر من مصادر الهوية"[5].

مما قلناه سابقا نجد أنّ أفكار "سعيد" لعبت دورا عظيما في نشأة وتطور ما أصبح يعرف "بدراسات ما بعد الكولونيالية"، وقد كانت لدراساته التفكيكية للإيديولوجيات الغربية، أثر على العديد من مثقفي العالم الثالث، كما أن منهجه النقدي في تحليل الخطاب الاستعماري، ساهم في تأسيس ثلة من الباحثين من أمثال "هومي

---

(1) – ينظر. إدريس خضراوي." الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار"، رؤية للنشر والتوزيع، ط1،لبنان،2012م،ص87.

(2) –عز الدين المناصر."علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1،2006م،ص272.

(3) –صالح فخري ." دفاع حار عن فلسطين وهجوم على تزييف الغرب"،عن مجلة العربي، ع:541،القاهرة،2003م،ص20.

(4) –شاهين محمد. "ادوارد سعيد، رواية الأجيال"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط،بيروت،2005م،ص110.

(5) –ادوارد سعيد."الثقافة والامبريالية"،ص59.

بابا"، "وغياتري سبيفاك"، في مسألة البنيات الأيديولوجية والإسقاطات العنصرية التي تقوم عليها خطابات المركزية الغربية.

2-3-مفهوم التابع عند "غياترى سبيفاك" "Gyatri Cspivak"

"غياترى سبيفاك" هي باحثة هندية أمريكية، امرأة تحارب التبعية والذكورية وبقايا الاستعمار، منظرة وفيلسوفة وأستاذة في جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة الأمريكية، تمثل أحد أقطاب الثالوث المقدس للنظرية ما بعد الكولونيالية إلى جانب كل من "ادوارد سعيد" و "هومي بابا"، وقد تأثرت عميقا بقاموس وأسلوب فلسفة "دريدا"، الذي ترجمت كتابه "في علم الكتابة" الصادر عام 1967م، إلى اللغة الانجليزية، وقد ناضلت من أجل إعادة تعريف المناهج التقليدية والأنماط المتعارف عليها في التحليل الثقافي ويتبدى لنا هذا جليا من خلال أعمالها المتميزة.

وتعد "غياترى سبيفاك"، "من أهم النقاد في مجالي الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، ولربما تعرف سبيفاك على نحو أفضل أيضا باستخدامها الواضح للنظريات السياسية والثقافية المعاصرة لتحدي الإرث الاستعماري المتمثل في الطريقة التي يتعاطى بها القراء مع الأدب والثقافة وغالبا ما تركز في النصوص الثقافية للذين تهمشهم الثقافة الغربية المهيمنة كالمهاجرين الجدد والطبقة العاملة والنساء"[1]،فهي إذن أول منظرة نسوية بحق وحقيق في مرحلة ما بعد الاستعمار وقد اهتمت "سبيفاك" بالدفاع عن المرأة الشرقية، ومواجهة الهيمنة الغربية، والدفاع عن المهاجر.

[1]-كاظم العلي. "من رموز المرأة: غاياتري شاكرا فورتي سبيفاك"، من لموقع:.http ://www.alnoor.se/article.asp ?id=95150

إن "سبيفاك" تنتمي إلى التفكيك التطبيقي والحق يقال أنها تحارب على جبهتين "الأولى جبهة الثقافة الذكورية للمؤسسة والمكرسة في الخطابات الفكرية في المجتمعات الغربية، والثانية جبهة بقايا التأثيرات الاستعمارية في العالم المستعمر سابقا، فضلا عن تهميش المرأة في العالم الثالث، وبنياته الاجتماعية والثقافية والتربوية والسياسية"[1]،ولنا أن نحدد المحاور السياسية التي يرتكز عليها فكرها النقدي التي ترهما في جذرين النقد النسوي والنقد الكولونيالي و ما بعد الكولونيالي.

–دراسات "التابع" « subalterne studies » عند "سبيفاك":

قبل الخوض في الحديث عن "التابع" عند "سبيفاك" لا بد لنا أن نقف عند مفهوم هذا المصطلح الذي أحدث ضجة كبيرة في الدراسات النقدية لما بعد الكولونيالية وهذه "اللفظة تعود إلى القرن السادس عشر وتعني (العريف) في الجيش البريطاني دون مرتبة الضابط، أي من يتبع الأوامر وفق سلم التراتبية العسكرية، وأول من استخدم هذه اللفظة الفيلسوف الايطالي "أنطونيو غرامشي" A.gram في مؤلفاته السياسية وذلك للإشارة إلى الفئات الأقل مكانة في مجتمعاتنا (...) فالتابع هو الفرد الذي يعيش في مجموعة مهمشة وغير قادرة على التعبير عن حاجاته، وقد ظهرت دراسات التابع في بداية الثمانينات من خلال مجموعة من الباحثين الهنود الذين سعوا إلى قراءة نقدية للتاريخ الهندي، من خلال دراسة أوضاع المهمشين أو التابعين"[2]،لقد استخدم غرامشي لفظة "التابع" في مؤلفاته السياسية للإشارة إلى الفئات الأقل مكانة في مجتمعاتنا، فالتابع هو الفرد الغير قادر على تمثيل نفسه، ويبقى قاصر لا بد من وجود وصي عليه.

---

[1]–غياتري سبيفاك ." امرأة تحارب التبعية و الذكورية وبقايا الاستعمار"، العرب، 21–ديسمبر، 2014،من الموقع:.https://alarab.co.uk

[2] – العيد جلولي. "الأبعاد المفاهيمية لنظرية ما بعد الكولونيالية"، مجلة الجمعية الثقافية العراقية، في مالو (تموز)، ع: 51،ربيع 2012م،ص14.

لقد قدمت "غياترى سبيفاك" بحثا شهيرا جدا، يعد من البحوث المعتمدة في دراسات "التابع" وعنوانه "هل يستطيع التابع أن يتكلم ؟"can the subalt ern speak ?، فخلال عقدين "نوقش هذا البحث وحلل في عشرات من الدراسات، والمناظرات والمؤتمرات، فارتبطت دراسات التابع، حيثما أُثير الجدل الثقافي حول الهويات الثقافية، ومفهوم التبعية الخارجية "الاستعمارية والتبعيات الداخلية (الطبقية، والجنوسة)"[1]، ذلك أنّ الشعوب المستعمَرة سلب منها حق تمثيل نفسها، أي سلب منها حق الكلام الذي يعتبر الوسيلة الوحيدة لتأسيس معرفة متماسكة عن التابع.

أما مصطلح "التابع" الذي تستخدمه "سبيفاك" في نقدها "التابع مغمور الصوت، فهناك دائما صوت نخبوي يتحدث عنه، وباسمه، التابع صنيعة كولونيالية أفرزتها الامبريالية الغربية، هناك تركيز على مضامين الخطاب التابعي –إن وجد– وإهمال الجانب الفني، قلة الخطابات التابعية وشكوك حول نقائها من تدخل النخبوية"[2]،تجتمع هذه المآخذ لتجعل سؤال "سبيفاك"، "هل يستطيع التابع أن يتكلم؟" سؤالا شرعيا ومنطقيا إلى أبعد الحدود، ولكنها لا تترك السؤال معلقا بلا إجابة بل تبحث عن حل علمي، لذا تقترح "سبيفاك" أن يقوم النخبويون بإخلاص بتعليم ورفع وعيهم وإدراكهم كي يستطيعوا أن يعبروا عن أنفسهم بأنفسهم، وبذلك يتجاوز النخبوي دور المثقف التقليدي للسلطة الذي يزيد التابع اغترابا عن نفسه ووطنه، إنّ جل ما يهم "سبيفاك" هو أصوات الأهالي "التي لا تشكل جزءا من نخبة البلد المستعمَر، وتقترح "سبيفاك"، بأنّه من الرغم من أنّ صوت الذات الاجتماعية النخبوية، قد يكون أقرب الأصوات إلى تصورات المستعمِر عن مغزى الآخر، وهكذا تدعوا سبيفاك إلى انتقال المنظرين إلى الاهتمام بصوت المستعمَر أو الذات المستعمرَة النخبوية، قد يكون أقرب الأصوات

[1]–عبد الله إبراهيم ."هل يستطيع التابع أن يتكلم"، جريدة الرياض، الخميس، 1سبتمبر 2005م، ع: 13583. من الموقع:www.alriyadh.com

[2] – آنيا لومبا."في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية"، ص233.

إلى الاهتمام بتلك الأصوات التي غالبا ما يتم إسقاطها من النصوص الاستعمارية"[1]،لقد دافعت "سبيفاك" أشد دفاع عن الفئة المحرومة من المجتمع والتي تسعى السلطة الاستعمارية استغلالها وكتم صوتها والتحدث مكانها، هذه الفئة التي تمثل الفلاحين والفقراء والنساء والمظلومين والتي أطلقت عليها "سبيفاك" إسم التابع الذي يخضع للمتبوع الذي هو السيد أو صاحب السلطة الأبوية التي تمثل أحيانا السلطة القمعية أو ما يدعى بالبطريركية "اعتبرت سبيفاك المرأة الهندية تابعا لا صوت له، وإن أرادت التعبير عن تجربتها فهي بلا شك ستستعير لغة الرجل وأدواته في التعبير، وهي بذلك ستتخلى عن موقفها وستقع في شرك الرجل المهيمن على اللغة والإبداع لأن الرجل طوع اللغة لتخدم مصالحه فهو امتلكها لقرون، فأصبحت وسيلة من وسائل سيطرته على الحقل الإبداعي"[2].

ومن خلال كل ما تقدم لا يسعنا إلا أن نقول: بأن المنظرة الهندية والناقدة "غياتري سبيفاك" كانت قطبا فعالا وبارزا لا يستهان به في الدراسات ما بعد الكولونيالية والنسوية على حد سواء، فرغم صعوبة وتعقيد الموضوعين إلا أن هذه الناقدة استطاعت أن تُسمع صوتها للآخر سواء كان المستعمِر أو السلطة الأبوية القمعية وذلك من خلال أعمالها البارزة وخاصة مقالتها الذائعة الصيت، هل يستطيع التابع أن يتكلم؟ والتي اعتبرها النقاد منعطفا فكريا هاما في طرح قضايا تلك الفئة المقهورة والتي لا صوت لها.

2-4-"هومي بابا" Homi .K.bhabha وقضية الهجنة:

يعد الناقد الهندي "هومي بابا" أحد المنظرين الأكثر تأثيرا في هذا التيار الثقافي، الذي يشير إليه بمصطلح "دراسات ما بعد الكولونيالية"، وهو مؤلف مقروء كثيرا ومشروح في جميع أنحاء العالم، رغم تعقد فكره وأهم القضايا التي حملها على عاتقه هو إعادة التفكير في أسئلة الهوية، التنوع، الانتماء القومي، كما العلاقة مع الآخر،

[1]-حفناوي بعلي." مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"،ص93.

[2]-لمياء عيشونة. "السرد والسرد المضاد في سياق ما بعد الكولونيالية، (رسالة ماجستير)"،جامعة جيجل،2015/ 2016، ص18.

"فبابا يرى:" أنّ لقاء المستعمَر بالمستعمِر لقاء أثر فيهما معا، فالاستعمار بكل ما فيه من إزاحات ولاّ يقينيات، هو خبرة غير مستقرة بشكل جذري وتنم هن الهامشية وما مصير المستعمَر (بالفتح) إلا تشكيل للتشظية ولا مدرك وفق مفاهيم ما بعد البنيوية، من ناحية ومن ناحية أخرى، إنّ الخبرة الاستعمارية أثرت بالمستعمِر (بالكسر) الذي لم يعد بمقدوره الهروب، من إتمام علاقة معقدة ومتناقضة ظاهريا مع المستعمَر (بالفتح) وأن هويته غير مستقرة قلبا وقالبا "[1]،يرى "بابا" أن اللقاء الذي يتم بين المستعمَر والمستعمِر قد ولد تفاعل بين الثنائيتين وهذا التفاعل أثر عليهما معا.

–قضية الهجنة hubidation عند "هومي بابا":

تنوعت دلالات الهجنة حسب الحقول الدلالية والمعرفية وهي من أهم القضايا التي طرحها "هومي بابا" والتي تعني "عملية اختلاط الثقافات والجماعات من اجل تفتيت وتفكيك المركزية الأوروبية، وتجاوز الفكر الاستعلائي الذي ينظر لهذه الحالة بأنها ضارة وخطيرة، وقد أصبح هذا التهجين واقعا ملموسا في الحياة الأدبية الغربية، وخصوصا في مجال السرديات، فظهور كوكبة من الأدباء الكبار الذين ينتمون إلى ثقافات ليست غربية، فلم تعد الرواية الغربية صافية ومقتصرة على من ينتمي إلى أصول غربية، وإنما أصحبت مهجنة من ضروب متنوعة من المرجعيات والتواريخ والموضوعات والرؤى"[2]، ومن هذا المنطلق فإن التهجين في معناه يدل على امتزاج للثقافات، التي تحتوي على قدر كبير من الهجنة أي أنها ليست نقية.

إنّ نظرة "بابا" إلى مفهوم "الهجين" هي ليست نظرة تصالحية مع الإرث الاستعماري أو تصالحية مع ما قام به المستعمِر ضد الثقافات المحلية التي خضعت بلدانها للهيمنة، فنجد أن كتابة "بابا" ننزع "تلك الألفة التي تغلّف

---

[1]–عبد الستار عبد اللطيف مال الله الأسدي." هومي بابا، ورؤى ما بعد الكولونيالية"، جريدة تكست، ع:4، 2010م، من الموقع: https://www.blgger.com

[2]–العيد جلولي."الأبعاد المفاهيمية لنظرية ما بعد الكولونيالية"،ص24.

المصطلحات التي نتقاذفها اليوم، مثل "التعددية الثقافية" و"التنوع الثقافي"، و"تعدد الهويات"....، فلا يعود بمقدورنا أن نستخدم تلك الكلمات بما نستخدمها فيه من رضا وبداهة دون تفكير، ذلك أن "الهجنة"، و"التجاذب" و "الانشطار"، و"الاختلاف الثقافي"، " لا التعددية الثقافية"، تشق الهوية وتجعلها ضربا معقدا من التقاطع والتفاوض بين فضاءات مكانية وزمنيات تاريخية وموقع للذات متعددة على نحو يضعنا إزاء، بل في ما هو "ليس هذا أو لا ذاك" بل شيء آخر بجانبهما، بل فيما هو أقل من واحد ومزدوج"[1]، فهو بذلك يطرح قضية التمثيلات الكولونيالية، بوصفها ذات تمثيل عرقي وثقافي، وقومي، تصنع إرباكا وأزمة في مفهوم التاريخ الثقافي للمجتمعات الخاضعة لسيطرة التمثيل الكولونيالي.

لقد سعى "هومي بابا" كغيره من منظري ما بعد الكولونيالية إلى مناهضة وتقويض وفكفكة الخطابات الاستعمارية، والسرديات الكبرى التي تعمل على إقصاء الآخر الأصلاني وتهميشه،فهو فاتحة المجال لما يسمى بالهجنة الثقافية وما تحمله من معاني التعدد الثقافي والحوار والتسامح، بين الشعوب كما نجد بابا في كثير من المواقع يركز على إلغاء المركزية الغربية، وهو يدعو بذلك إلى التعدد الثقافي واحترام التنوع دعوة إلى صهر الحدود وتبادل الخبرات وامتزاج الثقافات مع بعضها البعض في علاقة تفاعلية تبادلية .

3-آداب ما بعد الكولونيالية :

3-1-مراحل تطور آداب ما بعد الكولونيالية:

يمكن أن نقسم تطور الآداب ما بعد الكولونيالية إلى ثلاثة مراحل متميزة، ومتداخلة هذه المراحل تزامنت مع مراحل الوعي الوطني القومي، فضلا عن وعي المشروع الرامي إلى تأكيد الاختلاف عن المركز الإمبراطوري.

[1] -هومي، ك،بابا." موقع الثقافة"، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء –المغرب،2006م،ص12.

-المرحلة الأولى:

هي مرحلة الكتابة أيام الاستعمار وبلغة المستعمِر ذلك أن السلطة الامبريالية هي التي لا تزال تبسط نفوذها على تلك الشعوب "وقد كان من المحتوم أن يكون رجالات هذه المرحلة، أفرادا من النخبة المتعلقة المتماهية مع المستعمِر كثيرا ما أنتجها ممثلون للقوة الامبريالية على اختلاف أضعافهم"[1]،هذا يعني أن النصوص المنتجة في هذه المرحلة كانت منحازة وخاضعة للمركز الابمراطوري.

ومن الكتابات التي تمثل هذه المرحلة، نجد "كتابات المستوطنين من أبناء الطبقة العليا مثل استرالية بقلم"went wort h saustralia " كتابات المسافرين والقادمين لرؤية البقاع الجديرة بالمشاهدة مثل، كتاب "فرود" "froude " الانجليزي في جزر الهند الغربية، أو كتابات الإداريين والجنود والموظفين من الهنود الانجليز وغرب إفريقيا، وكذلك الكثير من كتابات زوجات وخادمات الموظفين البريطانيين في الهند"[2].

وبما أن هذه النصوص كانت بلغة المستعمِر ومتماهية معه فهي لا تقوى على إرساء دعائم ثقافية محلية قوامها اللغة الأم، تدافع على الهوية والعرق والدين التي يسعى الغزو الاستعماري محوها وطمسها وإحلال لغته وثقافته محلها، فلم تقدم تلك النصوص التي أنتجتها تلك الفئة أي نوع من المقاومة ورفض للسلطة الامبريالية .

وما يلاحظ على هذه المرحلة أنها مرحلة متأثرة بالتجربة الاستعمارية لذلك حملت نصوصها الكثير من معاني الوصف والانبهار بصورة المستعمِر الحضاري وتشويه لصورة المستعمَرة، ونستطيع القول أن خطابات هذه الفئة هي خطابات مسيسة تسعى إلى الإعلاء من شأن الخطاب الامبريالي وهي بالتالي تمرر رسالة مفادها أن الغرب هم مركز العالم.

---

[1]-حفناوي بعلي."مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"،ص68.

[2]- المرجع نفسه،ص69.

المرحلة الثانية:

وتختلف هذه المرحلة عن سابقتها بكونها "مرحلة الأدب المنتج بترخيص استعماري بأيدي محللين يكتبون بلغة المستعمِر، الأمر الذي يشير إلى أنهم ينتمون إلى طبقة متميزة، تتمتع باللغة والثقافة ووقت الفراغ اللازم"[1]، أي أن هذه المرحلة كتّابها لا يكتبون إلا بترخيص من المستعمِر، وتخضع كتاباتهم للرقابة والتدقيق والتمحيص، وبالتالي فنصوصهم لا تخرج عن الحدود التي رسمتها لهم القوى الاستعمارية" "ولذا فإن هذا النوع من النصوص، كان يظهر ضمن قيود الخطاب والممارسة المؤسساتية التي يمارسها نظام رعائي يحد من تأكيدها على أي منظور مختلف عن منظوره"[2]، فكانت كتاباتهم وأعمالهم مقيدة خاضعة لرعاية المؤسسة السلطوية، ولا تخرج عن طوعها ورضاها، فما تراه هذه المؤسسة مناسبا للكتابة تكتب فيه هذه الفئة، وما تراه غير مناسب ولا يخدم مصالحها الإستراتيجية تصرف هذه الفئة النظر عنه.

ولعل أهم ما يميز كتاب هذه المرحلة "أنهم يشيرون إلى أنهم من طبقة خاصة متميزة حظيت بلغة وتعليم وأدب، وهي أمور ضرورية لإنتاج تلك الكتابات"[3]، وهي العقلية التي يسعى المستعمِر إلى غرسها في أذهان وعقول تلك الشعوب، على اعتبارات أن الكتابة حكر على النخبة فقط وما دون ذلك هو هامش لا يحق له أن يكتب.

ونستطيع القول أن هذه المرحلة لا تختلف كثيرا عن سابقتها لأنها تبقى دائما تحت قيد السيطرة الامبريالية وما يميزها هو أن كتاباتها فيها نوع من المحاولة لاستعادة نفسها، وكأنها بذلك تمهد إلى ظهور نص جديد مناهض يعمل على فكفكة القيود التي فرضتها المؤسسة الاستعمارية.

---

[1] –حنفاوي بعلي."مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"، ص69.

[2] –المرجع نفسه،ص69.

[3] –بيل أشكروفت، و(آخرون). "الرد بالكتابة "،ص23.

المرحلة الثالثة:

لقد اتسمت هذه المرحلة بمجموعة من السمات "كعنايتها بالمكان، والانزياح، والانخلاع،حيث تبرز أزمة الهوية الخاصة بما بعد الكولونيالية بروزا صارخا، كما يبرز البحث الصارخ بين علاقة تربط بين الذات والمكان فثمة، إحساس بالذات والهوية كان ساريا وفاعلا إلى أن بتره الانزياح والانخلاع عن الاستعمار والاستشراق أو التهجير"[1]،أزمة الانتماء، أزمة المكان والانزياح عنه، الإحساس بالاغتراب الذاتي والنفي والتهجير والتغريب كل هذه المواضيع عنيت بها آداب ما بعد الاستعمار دونما تمييز، فهي صفات مشتركة بين تلك الآداب الكولونيالية لأن المستعمِر حينما فرض الكتابة بلغته خلق بذلك ما يسمى "بالازدواج الثقافي"، أو المزج والاختلاط على حد تعبير "هومي بابا".

إذن ما يميز كتابات هذه المرحلة، هي أنها خصصت اللغة والكتابة لتوظيفهما في استخدامات جديدة ومتميزة، تحكي معاناة الشعوب المضطهدة وسياسة النفي والإبادة التي استعملتها الحركات الاستعمارية لطمس الهوية وجعل الآخر يذوب في الأنا المركز.

3-2-اللغة في أدب ما بعد الكولونيالي:

تمثل اللغة قوام الأمة وقلبها النابض الذي يدافع عن الهوية الوطنية لذلك كانت من أهم الركائز التي اشتغلت عليها أطروحات آداب ما بعد الكولونيالية وخاصة وأن المد الاستعماري يعمل على محاربة اللغات المحلية وإزالتها، "إن المستعمرين المثاليين يبدؤون بكبت الصراعات السياسية الموروثة والمتأصلة في لغتهم ويسقطونها خارجا على العلاقة بين اللغات، خاصة بين لغة المستعمِر ولغة المستعمَر، وهكذا ترتب هذه اللغات في نوع من التراتب

[1] -حفناوي بعلي."مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن "،ص69.

الهرمي تكون فيه لغة المستعمِر متفوقة في جوهرها(أغنى، وأكثر تحضرا ...إلخ)، وتكون لغة المستعمَر أدني في جوهرها"[1]،فنجد أن معظم الدول التي خضعت للاستعمار، استعلمت لغة المستعمِر للتعبير عن وجودها وطموحاتها وكيانها، ولهذا عدت الكتابة " بلغة الآخر، موضوع جدلي أعاده إلى واجهة الحوار الثقافي مؤخرا رحيل الشاعر المارتينيكي "أيمي سيزار"، وهو الأديب الذي قال: "ليس لدي مشكلة في الكتابة بالفرنسية، وليس هذا ما أردته، ولكن الذي حدث أن اللغة التي كتبت بها هي اللغة التي تعلمتها بالمدرسة، وعلى الرغم من استمراره في التأكيد على الخصوصية وعلى الحصانة الثقافية وهو من أطلق مصطلح الزنوجة ودافع عنه وكرّسه وهو القائل: (ليس ثمة استعمار بريء)"[2]،وهذا القول يوضح لنا الدور الكبير الذي لعبته الحملات التبشيرية في نشر ركائزها، مثل هذه اللعب استعان بها المستعمِر طيلة عهود من الزمن لنشر لغته ودينه وثقافته.

ونستطيع القول أن الكتابة بلغة المستعمِر نوع من المقاومة الثقافية والتي يسعى الآخر للرد بها على الأنا المركز، فالكاتب هنا يكتب عن بيئته وتراثه ومحيطه، فهذه الكتابة ذات روح وطنية، لكن وسيلة التعبير هنا تكون بلغة المستعمِر، لأنها اللغة الوحيدة التي تمكنه من الكلام، لأنها اللغة الوحيدة التي يتلقاها ويتعلمها الإنسان المستعمَر في المدارس، وهذا المثال أو هذه الرؤية تنطبق على الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.

3-3-تمثلات الخطاب الاستعماري في الرواية والسرد:

إن كل كتابة تقصد آخرها، فالكتابة تضع نفسها في سياق تخيّل ما . تصور فيها الآخر الثقافي عبر اللغة التي تنتج لنا نصا يملك القدرة على كشف تلك الرهانات التي لها علاقة بالايدولوجيا وبالقوة، وبهوية الآخر

[1] – دوغلا روبنسن."الترجمة وتأثير الكولونيالية، نظرات الترجمة ما بعد الكولونيالية"،تر:ثائر ذيب،دمشق،دط،دت،ص38.

[2]– رزان محمود إبراهيم."المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية، إيقاعات متعاكسة تفكيكية"،قسم اللغة وآدابها، جامعة البترا الخاصة،عمان-الأردن،ص17.

باعتباره التمثيل الرمزي لهذه العلاقة ونجد أن السرديات الروائية كانت أكثر تعبيرا عن هذه العلاقة لذلك يرى الكثيرون أن الرواية قد نجحت في مدة زمنية وجيزة في انتزاع الاهتمام، "وأنها استأثرت بالمكانة الأولى في الآداب العالمية، وفي الأدب العربي ويردون ذلك إلى قدرتها الفائقة في تطوير وسائل السرد، إضافة إلى قدرات متميزة في تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية والاجتماعية، هو أمر تفوقت به على الأنواع الأدبية الأخرى المعاصرة لها"[1]، فأصبحت الرواية بذلك مرآة عاكسة للوقائع الثقافية والنفسية والتاريخية والاجتماعية . ويربط"ادوارد سعيد" بين الرواية الغربية وبين السياق الثقافي والسياسي الذي كتبت فيه إلى أنّ "الرواية الأوروبية، كما تعرف اليوم ما كانت ستوجد في غياب الإمبراطورية"[2]، فهي مرتبطة أشد الارتباط بالعالم الاستعماري، وهي أيضا تتبنى وجهة نظر تخدم الامبريالية، إنها نوع من السرد المتواشج مع السلطة.

قدم "ادوارد سعيد" قراءة ثانية للسرد الغربي وربطه بالمد الاستعماري، وهذا لأن "الانتباه للبعد الاستعماري، يغير فهمنا للأدب الأوروبي والثقافة الأوروبية"[3]، والنقد التقليدي لهذه الآداب التي صنفت ضمن روائع الأدب العالمي، لا يجد له مكانة عند "ادوارد سعيد"، فالمتخيل الروائي الغربي –بحسب رأيه– هو متخيل يعزز الهيمنة، ومركزية الذات الأوروبية، في مقابل التمثيل السلبي للآخر.

لقد ساهمت السرديات الكبرى في بلورة الخطابات الامبريالية وتمرير رسائلها الاستعمارية وتعزيز مكانتها الإمبراطورية، فالرواية ساهمت بشكل كبير في تدعيم الخطاب الاستعماري، وذلك من خلال جملة من الروايات التي تكرس الخطاب الاستعماري في متنها، وقد فضح "سعيد" تلك الروايات الاستعمارية في كتابه "الثقافة

---

[1]–عبد الله إبراهيم. "السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة"،المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء–المغرب،بيروت–لبنان،2003،ص279.

[2]–ادوارد سعيد .."الثقافة والامبريالية"،ص138.

[3]آنيا لومبا."في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية"،ص139.

والامبريالية" الذي قدم فيه أمثلة عن تلك الروايات، على غرار رواية "قلب الظلام" "لجوزيف كونراد" و"روضة ما نسفيلد" "لجين أوستن"، ورواية "الغريب" "لألبير كامو" وغيرها من النماذج الروائية التي كشف عنها طابعها الكولونيالي، وبهذا تكون الرواية قد اشتغلت أشد اشتغال في تدعيم الخطاب الكولونيالي والمساهمة في نشره وتسويقه بغية تمديد الوجود الكولونيالي وتعزيزه وتأكيد السيطرة الكولونيالية على جميع الخطابات، وفي المقابل ظهر سرد مضاد يحارب تلك الروايات ويعمل على تقويضها.

الفصل الثاني:

تمظهرات الآخر في السرد لِما بعد الكولونيالي، 'خيام المنفى' لمحمد فتيلينة أنموذجا

1-السرد عند"محمد فتيلينة ":

كثرت الدراسات النقدية للرواية – باعتبارها النص الذي فرض نفسه ولفت الأنظار إليه-فدائما ما كان الروائي في العالم ولا يزال صوت الإنسانية الأول وصداها الأدبي الأبرز، وهو رصيده المعرفي وتجربته الاجتماعية، والناطق الفني لشعور المواطن عبر مختلف طبقاته.

والرواية عند "محمد فتيلينة" هي اللوحة السردية الصادقة التي يعبر فيها الأديب عن هموم الشارع ونبضه وعن تجربته الإنسانية مواكبا بذلك تطلعات الشعوب، ويستثمر "محمد فتيلينة" في أغلب رواياته منظومة سردية تعج بالرمزية واللغة الرصينة والتعبيرات القوية، وقد برع في الجمع بين قوة السرد وعمق الفكرة، وهذا ما نلتمسه بشكل واضح في روايته"خيام المنفى" التي فيها يسترجع ذاكرة الجزائر الأليمة مستعينا بالتاريخ لتوثيق الزمن.

1-1"محمد فتيلينة" وأهم مؤلفاته:

المولد والنشأة:

"محمد فتيلينة Mohammed ftelina" من مواليد 3 ديسمبر 1975 بالجلفة الجزائر، درس المراحل الابتدائية والإعدادية والثانوية بمدينة "حاسي بحبح"، تحصل على البكالوريا سنة 1994، اشتغل بتدريس اللغة الفرنسية حتى 2012، وأصبح مفتشا للغة الفرنسية في ولاية الجلفة، نال الليسانس في الأدب العربي من جامعة زيان عاشور (بولاية الجلفة) سنة 2006م، وواصل دراسته الجامعية وتحصل سنة 2012م على الماجستير من جامعة سعد دحلب في مدينة البليدة عن موضوع: التفاعل النصي في الرواية الجزائرية، حاصل على الجائزة الأولى ل"دار أطلس" للنشر والتوزيع عن الرواية العربية 2015م بروايته الموسومة "غبار المدينة"، شارك نصه"تيمو

لن يذهب إلى باريس بمسابقة الفرنكفونية عبر دار المخطوطة بباريس، بالتعاون مع اليونيسكو2015م، نشر العديد من المقالات النقدية عن الرواية العربية، وعلاقة النقد بالأدب"[1].

مؤلفاته:

إنّ من أهم مؤلفاته:"**على حافة البحيرة** صدرت عن دار خليل العلمية في الجزائر وبيروت سنة2011م

- **تيمو الطابع الذهبي** صدرت سنة 2012 في فرنسا
- **بحيرة الملائكة** صدرت عن دار إبداع في القاهرة سنة 2013م .
- **أحلام شهريال** صدرت عن دار الإبداع في القاهرة سنة 2014.
- **غبار المدينة** صدرت سنة 2015.
- **خيام المنفى** صدرت عن دار بغدادي في الجزائر سنة 2016م "[2].

1-2 ملخص الرواية:

نجد أن الرواية قد قسمت إلى 3مراحل زمنية من بداية الثلاثينات إلى غاية الخمسينيات، خلال منصف الستينات، ثم إلى غاية 2015م.

تدور أحداث هذه الرواية حول الشيخ "تركي" الذي تجاوز الثمانين و اقترب من التسعين، هذا الأخير الذي تعود به الذاكرة إلى محطات مضت من حياته، بل إلى سنوات عجاف يلفها الألم والحزن والشوق والحنين في حاسي بحبح في الجلفة وبالتحديد إبان الاستعمار، لتعود به عقارب الساعة إلى ريعان شبابه الذي كان مفعما

[1] – محمد فتيلينة. –ويكيبيديا– الموسوعة الحرة من الموقع : https://ar.m.wikipedia:org">wiki>

[2]– المرجع نفسه

بالحياة والحب على الرغم من قساوة الظروف والمعيشة الصعبة والحصار الذي كانت تفرضه فرنسا على الجزائريين، ليسترجع بعد ذلك ذاكرة الجزائر وتاريخ أمة بكاملها تاريخ مليء بالويلات والمحن والتضحيات، إنها تجربة مأخوذة من الواقع المعيشي بداية من فترة الحرب العالمية الثانية حينما تجند العديد من خيرة شبان الجزائر في الجيش الفرنسي، بعضهم تجند مجبرا وخاضعا للقانون الذي فرضته فرنسا على الجزائريين وهو التجنيد الإجباري، والبعض الآخر تجند هروبا من قساوة الحياة ومن الجوع المدقع كما حال "سالم" عم "تركي" ذلك الرجل البدوي الذي رسمت على ملامحه صفات البداوة والطبيعة القاسية طبيعة "حاسي بحبح" بداية من لون البشرة الذي يميل إلى الاسمرار ثم نحافة جسمه وصولا إلى قوة ساعديه، وما"سالم" إلى جندي انظم إلى صفوف الجيش الفرنسي وشارك في الحرب العالمية الثانية مع ثلة من شباب الجزائر جمعت بينهم صداقة وحنين مشترك إلى الوطن المنكوب من أمثال "رابح بولعراس"و"علي الأغواطي"، وهم شخوص ثلاث تتلاقى مصائرهم بين المحن والأوجاع بعد عام الجوع والقحط الذي عرفته الجزائر خلال الحرب العالمية الثانية، يتم الاستعانة بسواعدهم الشابة في محاربة النازية.

وأحداث هذه الرواية تدور داخل سوق بلدة "حاسي بحبح" ولاية الجلفة الذي تلتقى فيه الإرادة وتختلف فيه الأجناس، هذا السوق الذي يملك دلالة رمزية لذا سكان"حاسي بحبح" ولذا "تركي" بالتحديد ذلك العاشق الولهان لمحبوبته "عربية" ابنة القايد حب قدر له الموت قبل أن يولد، فقد قتلت "عربية" ولاقت مصيرها على يد والدها وإن كان أخطأ التصويب ببندقيته الفرنسية، التي طالما افتخر واعتز بها، فما الرصاصة التي خرجت من فوهة البندقية إلا كانت تستهدف"تركي" ف"عربية" في نظر أبيها حملت له الخزي والعار مع فتى من أبناء بادية الفقيرة الذي لم يتردد لوهلة في قتله ليدفن العار الذي لحف بالعائلة ويصون شرفها، لولا تدخل الراهبة "جانفياف" التي أعطت لتركي عمرا جديدا لكنه عمر يحمل الكثير من الأسى، لتنفي بعد ذلك الخيام "تركي" إلى الجيل بعيدا عن عيون "عربية" التي لقيت المصير القاسي وتركته يعاني ويعيش مع الندم والحزن والأسى، ليحجز بذلك للألم مع

موعدا لا ينتهي إلا بلقاء محبوبته "عربية"، وبين حب وحرب وخيانة، نعم خيانة صديقه وكاتم أسراره "ابن داود" هي خيانة قدر ل"تركي" أن لا يعرفها، إلا بعد موته، ولولا اعتراف "ابن داود" لدفنت معه وهو الذي خان حب صديقه ووشى بتلك العلاقة المقدسة التي جمعت بين" تركي " و"عربية" ل "ابن فراج" صديق "القايد" والد "عربية".

هي ذكريات تركت في أعماق تركي بالغ الأثر لم تكن السنون كفيله بمحوها من عقله وقلبه المريض، هي سنوات السوق والاستعمار والحب والحرب التي كانت كالجراح الغير الملتئمة هكذا يحكي "تركي" قصته للمرض "محمد" الذي أسعفه وكان مشرفا على صحته، يكفي أن تذكر سوق "حاسي بحبح" حتى يستيقظ ما مضى في أعماق تركي، فأكثر ما كان ما يميز السوق تلك الأغنام الأصيلة الآتية من قلب البادية الصحراوية، فكانت قبلة لكل المشترين، لم يكن السن حاجزا ليتذكر "تركي" كل شاردة وواردة من حياته الماضية، فحبك الزمن ورتب شريط الحياة ليعطي بذلك درسا للعشاق في الوفاء والإخلاص، كيف لا وهو الذي حرمت عليه كل أنثى من بعد "عربية"، وحرم بذلك من نعمة الأبوة، وعاش وحيدا مع طيفها الذي لا يفارقه، ولا ينسى" تركي" حسرته على عمه "سالم" الذي كان يحبه كثيرا فمع غياب أخبار أولئك الشباب العرب المغامرون في أوربا، تغيب معها فرحة "تركي" الذي يعيش أرذل العمر ليحكي شهاداته للعاشقين وللمكلومين مثله: وتستمر الحكاية إلى غاية 2015م هذا التاريخ الذي سجل وفاة"تركي" فماتت معه أحزانه و ألآمه وبقيت ذكرياته المليئة بالأحداث، أحداث الحرب والاستعمار وسياسته الإرهابية أحداث الخيانة والألم.

1-3- دراسة الرواية:

دلالة العنوان:

"خيام المنفى"

يعد العنوان مفتاح الرواية لما فيه من وظائف شكلية جمالية ودلالية فهو أول شيء يثير انتباه القارئ ويفتح شهيته على ولوج عوالم ما تحمله هذه الرواية من تشويق وإثارة ومتعة، فالعنوان حسب رأي بعض النقاد "مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين (أ) في السياق،(ب) خارج السياق"[1]. إذن نستطيع القول أن العنوان رسالة لغوية تعرف بهواية النص وتحدد مضمونه وتجدب القارئ إليه وتغويه.

فأول ما يستهوينا ويستوقفنا في رواية "خيام المنفى" هو العنوان الذي أختاره "محمد فتيلينة" إذ نجد أن العنوان مركب ومقسم إلى قسمين: "خيام" وهو الجزء الأول و"المنفى" وهو الجزء الثاني، فكلمة "خيام" مضافة إلى كلمة "منفى"، وبالتالي فالدور الأكبر يعود إليها (المنفى) في تحديد دلالتها.

وقد تعود دلالة "خيام إلى المرأة أو الوطن أو المدينة بما تحمله من شوق وحنين، فهي رمز من رموز البادية ذات الطبيعة القاسية وتمثل سكن من لا سكن له.

"الخيمة مأوى يصنع من أغطية نسيجية أو أغطية أخرى، يتم نصب الخيمة على أعمدة وتشد وتثبت عن طريق الحبال والأوتاد تتراوح أحجام الخيام من الخيم ذات السعة لشخص واحد إلى خيام السرك الضخمة التي تستوعب آلاف الأشخاص"[2]، فالخيمة هي بيت يبنيه أهل البادية ليتستروا تحت سقفها وظلها.

أما مصطلح " المنفى" الذي جاء معرفا ليضفي على كلمة "خيام" دلالة لغوية أخرى، فإن كانت الأولى تدل على المأوى و الدفئ العائلي فإن الثانية "المنفى" تدل على الغربة والوحشة. "إن مفهوم المنفى ذو طبيعة معقدة إنه

---

[1]- محمد فكري الجزار. "العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1998م، ص20.

[2]- خيمة- ويكيبيديا- الموسوعة الحرة، من الموقع: <https://ar.m.wikipedia:org>wiki

مفروض ومرغوب، يجري السعي إليه وتفضيل الإقامة فيه وكذلك ذمه بوصفه حالة من الإبعاد والاغتراب الذي يدفع المرء إليه أو يجبر على عناقه، ولذلك يبدوا تعريف أشكروفت وزملائه للمنفى بأنه يقابل فكرة الانفصال والابتعاد عن الوطن الأم أو عن الأصل الثقافي أو العرقي "[1].

فالمنفى هو مكان إقامة المطرود من بلاده، مكان النفي طوعا أو إجبارا،"فثمة منفى مفروض على الجماعات الثقافية والعرقية التي غذّت الخطى باتجاه الغرب بتأثير استعمار بلادها "[2]، فدائما ما كان للاستعمار يد في تهجير السكان الأصلين من أوطانهم ونفي الجماعات الثقافية المقاومة التي تحاربه بالسلاح أو القلم، وقد قامت الخيام بنفي "تركي" إلى أعالي الجبال بعيدا عن محبوبته "عربية".

ومن خلال ما سبق نستطيع القول أن العنوان "خيام المنفى" جاء مركب يحمل دلالتين متناقضتين الأولى"الخيام" هي ترمز إلى الانتماء والهوية وهي مكان إقامة الشخص طوعا، و"المنفى" وهو مكان إقامة المطرود كرها من بلاده وهو يرمز إلى عدم الانتماء والاغتراب .

– الاحتفاء بالخصوصية الثقافية:

– تعريف الخصوصية الثقافية :

يعرف عالم الأنتروبولوجيا البريطاني "تايلور" (Tylor) الثقافة بأنها ذلك "الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات، والفن، والأخلاق، والقانون، والعادات، وكل القدرات، والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان

[1]– فخري صالح. "معنى أدب المنفى"، مجلة الكلمة، ع:10، أكتوبر، 2007م، ص1.
[2]– المرجع نفسه، ص1.

بوصفه عضو في المجتمع "[1]. أي أن الثقافة تحمل بعدا اجتماعيا، يكتسبها الإنسان بشكل غير واعي داخل مجتمعه، فالفرد الذي يعيش ضمن الجماعة يكتسب ثقافتهم.

أما الثقافة عند "إدوارد سعيد": "تمتلك عنصرا كونيا يجعلها تسمو على الإقليمية والقومية والمحلية والآنية والمعرفية والطبقية إلى آخر ذلك من التصنيفات التي ظلت إلى عهد قريب تثقل كاهل الثقافة "[2]،وهي حسب "إدوارد سعيد" فضاء عائم يدخل تحت مظلمته العديد من الألوان .

والخصوصية الثقافية ترتبط بمفهوم الهوية، حيث "يرتبط الدفاع عن الاستقلالية الثقافية ارتباطا شديدا بصون الهوية الجماعية "الثقافة"و"الهوية" مفهومان يحيلان على واقع واحد[3]. ومن هنا يتبين أن الأدب الذي يحتفي بالخصوصية الثقافية هو أدب يدافع عن هوية شعبه، عن طريق التمسك بعاداته وتقاليده وإبرازها في صورة جمالية، ذلك من أجل الصمود ومجابهة ثقافة المركز، التي حاولت طمس ثقافات البلدان المستعمَرة ومن ثم القضاء على هويتها.

تتميز الكتابة التي ترد على المركز الاستعماري بتوظيفها الواعي لأدوات الثقافة، من أجل كشف زيف الحضارة الغربية التي تدعي لنفسها التحضر وتمدين الآخر بلغة منمقة.

يركز الكاتب الجزائري "محمد فتيلينة" في روايته "خيام المنفى" على توظيف اللهجة المحلية الجزائرية التي تمثل هوية الجزائر وقلبها النابض، وبالتالي الاحتفاء بالثقافة الوطنية التي تميز الجزائري عن غيره من البشر، فيقدم عربا من

---

[1]- دينيس كوش. "مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية"، تر: منير السعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2007م، ص31.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

[3]- إدوارد سعيد."الثقافة والمقاومة"، تر: علاء الدين أبو زينة، دار الأداب، ط1، بيروت، 2007م، ص10.

البادية الجزائرية بأسماء عربية موظفا اللهجة العامية التي تعبر عن الانتماء والهوية، إذ نجد أنه وظف أبيات من النسيب التي ينبض بها قلب البادية:

"حامت فيه لطيار صامت ومرد سكان الأوكار للمحاير ترفيـــه

يا عجبي من زين شوافو يسعد جنات الفردوس في لأرض تشبيه

عجلني منها الخاطر راح وصد فرفر عقب صباح برامه مادية

في واد الملاح موقنا لابد واد الرحمة شاق السهل مرويه"[1]

هي أبيات تعبر عن نبض البادية وحديثها للعشاق الهاربين والمختبئين خلف تخوم تلك الخيام، وما هي إلا عينة بسيطة من أدب أمة زاخرة بالإرث الفني الذي لم يضمحل رغم سياسة الاستعمار المتبعة في طمس الهوية والقضاء على اللغة المحلية.

والرواية حافلة بكلمات وجمل وحوارات بين الشخصيات باللهجة المحلية ولا يسعنا المقام لذكرها كلها ونكتفي بذكر الآتي:

"يا سيدي بن داود (يا الله) نوصلك"[2] وهي لفظة في الدارجة المحلية تعني في سيا قها:"هيّا".

"واش سماك الله يا خوي؟

رابح بولعراس

يرحم والديك يا(سي)، رابح سال الغاوري على الأغواطي بالاك يفهمك ؟"[3]

---

[1]- محمد فتيلينة." خيام المنفى"، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2016، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص38

[3] - نفسه، ص73

وهي تعني ما اسمك يا أخي؟ وأرجوك اسأل ذلك الفرنسي أو الغريب ربما يفهمك؟، والغاوري في الدارجة الجزائرية مصطلح ينعت به الرجل الفرنسي أو كل من يحمل الجنسية الفرنسية.

"واش لخبار؟ يا خي لاباس؟

أزوفلاك

واش راها الدعوة

لاباس، الحمد لله"[1]

وهي كلمات كان يعبر بها الجزائري إبان الاستعمار عن أحواله وأخباره ولا تزال إلى اليوم في إرثنا الثقافي.

"واش راك يا سي تركي

لاباس

راك شباب مشاء الله ؟

ههه..الحمد لله..وين رايح؟

والله مكتوب ربي نشوفك

قرب، واش تحتاج؟

كنت حاب نحكي لك على حاجة، وما كتبش المكتوب .

[1]-محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ص85-86

احك يا سي بن داود خير؟"[1]

فكلمة "يا سي" في اللهجة المحلية تدل على الاحترام والتقدير مثل "يا سي تركي"، "يا سي بن داود".

وعلى الرغم من بقاء الاستعمار قرن ونصف القرن إلا أنه لم يستطيع القضاء على الهوية الوطنية وطمسها للجزائري الذي ظل متمسكا بثقافته، وانتمائه، وعاداته، وتقاليده، وهي نقطة تحسب للجزائر وشعبها لأن فرنسا حاولت فرنسة هذا الشعب من خلال تعليم لغتها وثقافتها وحتى نشر دينها في المدارس التي فتحتها لتعليم، لذا نجد بعض المفردات ممزوجة مع اللهجة الجزائرية وهذا ما يعرف بالتهجين وهو أمر طبيعي نظرا لاحتكاك الجزائريين بالمستوطنين الفرنسيين إبان الاستعمار وحتى بعده، لأن فرنسا بعد الاستقلال كانت قبلة كل الجزائري يبحث عن عمل وحياة ميسورة .

2- الفضاء الجغرافي والاستعمار في رواية "خيام المنفى"لمحمد فتيلينة:

تولي الدراسات ما بعد الكولونيالية اهتماما خاصا بالفضاء، لأن ما بعد الكولونيالية تقوم على فكرة استغلال فضاء المستعمَر و إعادة ترتيبه، ويشمل ذلك إعادة تسمية الأمكنة وتغيير الهندسة العمرانية التي تخص المنطقة المستعمَرة.

2-1- مفهوم الفضاء :

يعد الفضاء الجغرافي عنصرا هاما من عناصر السرد، ذلك أن الأمكنة التي يرسمها السارد، تسهم في رسم صورة متخيّلة عن الحيز الجغرافي التي تجرى عليه أحداث القصة، وتربط "جوليا كريستيفا "(Julia Kristeva) بين الفضاء الجغرافي وبين الثقافة التي تسود في تلك المنطقة الجغرافية؛ فهي " لم تجعله – أبدا – منفصلا عن دلالته

[1]- محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ص130.

الحضارية، فهو إذا يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة، أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه "إديولوجيم" " Idiologéme".

والايديولوجيم هو الطابع الثقافي الغالب في عصر من العصور"[1]. أي أنها تقول بأن هناك علاقة بين مدلول المكان وبين الثقافة التي ترتبط به، ومن خلال الفضاء الجغرافي الذي يقدمه النص السردي يمكن أن نتعرف على ثقافة العصر، وذلك من خلال جملة من المدلولات التي ترتبط بهذا المكان.

وفي سياق آخر تربط الناقدة "جوليا كريستيفا "(Julia Kristeva)بين الفضاء النصي وبين وجهة نظر الراوي / المؤلف فتقول: "هذا الفضاء محول إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون(les actants) الذين تنسج الملفوظات بواسطتها المشهد الروائي"[2]، أي أن الراوي / المؤلف يملك سلطة تقديم الفضاء وتأثيثه وفق الرؤية التي يريدها، و السرد في هذه الحالة يتحول إلى سرد ذاتي يستثمر لأغراض خاصة، حيث أن "العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء، يبدو مشذوذا إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة "[3]،وهي من الأساليب التي يستخدمها الكاتب في التلاعب بأحداث السرد وتحريكها .

وينبغي الإشارة إلى أننا في تحليلنا لرواية "خيام المنفى" نقدم الفضاء بمعناه الواسع، فهو يشمل الأمكنة الفرعية كالخيمة، والمقهى، والمدرسة، والكنيسة، والثكنة العسكرية، والسوق، كما أيضا المدينة ويتسع ليشمل البلد

[1]- حميد الحميداني. " بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص54.
[2]- المرجع نفسه، ص61
[3]- نفسه، ص61

وحتى القارة، على اعتبار أن "ما بعد الكولونيالية "تقوم على فكرة الاستحواذ على الفضاء الجغرافي من طرف مستعمِر يقطع البر والبحر للوصول إلى مبتغاه.

2-2 البعد الدلالي لتوظيف الفضاء في رواية " خيام المنفى " :

يحتل المكان موقعا هاما في سياق ما بعد الكولونيالية، هذا وأن الاستعمار دائما ما يعمل جاهدا على طرد السكان الأصليين إلى فضاءات جغرافية تتمثل غالبا في الطبيعة الجبلية القاسية أو الصحراوية.

يقدم الروائي الجزائري "محمد فتيلية " في رواية "خيام المنفى" نموذجا عن السرد الذي يقدم لنا رمزية المكان واستحواذ الذات الأوروبية عليه والمكان في هذه الرواية هو مدينة "الجلفة "، "كانت سنوات الثلاثينات في حاسي بحبح والجلفة قاسية "[1]،وهنا يتضح جليا ارتباط الرواية ارتباطا وثيقا بالتاريخ الاستعماري في الجزائر، إذ نجد إشارات خاطفة ربطت هذا العمل السردي بالإمبريالية الفرنسية "أعلنت سلطة هذا المكان بلسانها الفرنسي أن سوق حاسي بحبح الأسبوعي سيكون يوم الخميس الأول من سبتمبر 1930 هو أول نفس فيه"[2]."حاسي بحبح هي محطة وكنيسة وبيت من إسمنت مسلح فرنسي نبت فيه الأرض كالفطر"[3]،وقد تمثلت ثلاثية مكان في هذه الآثار دون سواها، وهو هنا يؤكد لوجود الاستعماري على أرض الجزائر فالمكان هو مستعمَرة فرنسية، والتاريخ يدل على زمن الاحتلال الفرنسي للجزائر.

وهنا تعود إلينا صورة المدينة الفرنسية التي تحدث عنها "فرانز فانون" قائلا: "إن مدينة المستعمِر (المستوطِن) مدينة صلبة مبنية بالحجر والحديد مدينة أنوارها ساطعة وشوارعها معبدة بالإسفلت وصناديق القمامة فيها ما

---

[1]- محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص6

[3]- نفسه، ص08.

تنفك تبلغ نفايات ما عرفها الآخرون ولا رأوها يوما ... أما مدينة المستعمَر، أو مدينة السكان الأصليين، أما القرية الزنجية، أما بلدة الأهالي، أما الحي الذي يحضر على الأوروبيين أن يتجولوا فيه فهو مكان سيئ السمعة فيه يولد المرء أين كان وكيف كان، وفيه يموت المرء أين كان، و بأي شيء كان، وهو عالم بلا فواصل، الناس يتكدسون فيه بعضهم فوق بعض، إن مدينة المستعمَر مدينة جائعة، جائعة إلى الخبز، وإلى اللحم، وإلى الأحذية، وإلى الفحم، وإلى النور، مدينة المستعمَر مدينة جاثية متدحرجة في الوحل"[1].

يقدم لنا "فرانز فانون" صورة واقعية عن الحياة المعاشة في ظل سلطة استعمارية تعمل على زيادة الهوة بين الطرفين المستعمِر / المستعمَر، إذ نجد أن مدينة السكان الأصليين مدينة جائعة متدحرجة في الوحل، والتي يسكنها أشخاص سلب المستعمِر كل ممتلكاتهم، ودفعهم إلى الصراع من أجل كسب قوتهم اليومي بحيث لا يلتفتون إلى التفكير في استرجاع حريتهم وإرادتهم المسلوبة، والكاتب على امتداد صفحات الرواية، يقدم لنا صورة عن حياة الأهالي البائسة من أمراض وجوع وفقر "لاح في الأفق مجموعة من الرعاة وهم يدفعون بسواعد نحيفة خرافا مزدانة بصوف ناصع البياض"[2]، "م تكن حينئذ حاسي بحبح إلا قفارا، كانت تخومها تغري الطيور كما تغري أفرادها القلة، كانت المياه فيها – على قلتها – مهربا لأفراده ولطيور القطا" [3].

"في طفولتنا لم نكن نستطيع النوم في ليال كثيرة، لم ؟ ثلاثة لا يعرفون النوم: جائع وخائف ....وبردان (...)، كان شتاؤنا أكثر فصول العالم قسوة وجبروتا، وكان الجوع أكثر ما عانيناه، فهو كالمرض بل وأشد، إنه الكفر

[1]- فرانز فانون. "معذبو الأرض"، تر: ك، شولي، ص21-22
[2]- محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ص5
[3]- المرجع نفسه، ص16

بعينه، كل الأطفال في سنوات الثلاثينات والأربعينيات ممن عرفت لا يعرفون خفا ولا حذاء كانوا عراة-بالمعنى الحرفي الكلمة – وسيّان عندهم أيام الصيف والشتاء"[1].

إذن هي سنوات عجاف مرت بها الجزائر وعانى فيها سكانها من الاضطهاد والجوع والمرض والأوبئة، وسلب للحقوق والممتلكات، بينما كان المستوطنون ينعمون بخيراتها وثرواتها، وكانت كل المأكولات الطيبة التي تنتجها البلاد حكرا على الأوروبي فقط، فهو يعيش حياة البذخ والرفاهية على حساب السكان الأصليين، وقل ما نجد جزائري ينعم ولو بقليل من خيرات البلاد، وهؤلاء هم الفئة التابعة للحكومة الفرنسية من أمثال "القايد" والذين يشتغلون في الإدارات الفرنسية، ويبدون طقوس الولاء والانحناء لفرنسا من أجل تجنب الجوع ولو على حساب الكرامة. فعلى الرغم من أن هذه المدينة يسكنها الطرفان معا (المستعمَر و المستعمِر) إلا أن هناك اختلال في التوازن بين الطرفين، فالفرنسي يقطن بيوت من اسمنت، بين ابن مدينة الجلفة يقطن الخيام "اتجه إلى الخيمة، وأي خيمة؟ بالكاد قطعة من القماش عريضة المساحة، طوتها تقلبات الزمن بكثير من المعاناة"[2].هذه الخيام على الرغم من قساوة العيش تحت سقفها إلا أنها تحفظ بين جنباتها دفء الأسرة الصغيرة، وبين أعمدتها الخشبية ذكريات، وهي رمز من الرموز التي يعتز بها أهل البادية ليس مجرد سقف فقط، "وكانت المحطة بعيدة عن خيام تركي وأهله، وهي بشكلها الأوروبي تعطي الانطباع بغربتها عن أرض المنشأ، يرتفع جدارها ليرسم طابقين، يعلوهما سقف من قرميد تزينه ثمان مداخن أربع منها من جهة الشرق، ونظيرتها من الجهة الغربية، وقد حفر في الجدار المقابل للخط الحديدي الحامل للقطار القادم من الشمال اسم المحطة بالفرنسية وبالأسفل توثيق للتاريخ"[3]وهذا إن دل على

[1]-محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ، ص21

[2]- المرجع نفسه، ص17.

[3]- نفسه، ص18.

شيء إنما يدل على الفروق الحضارية والمعمارية في هندسة الأمكنة، وعلى الاستحواذ المطلق للاستعمار على الفضاء المكاني الذي هو في الأصل حق وملك للجزائري دون غيره.

وتشمل أيضا ثقافة المكان الأماكن المقدسة بالإضافة إلى الرموز التي تعكس صورة ذلك الغربي الفرنسي المتباهى بحضارته وتقدمه وتمدنه "لم تكن المحطة ببعيدة عن كنيسة الراهبة (Geneviève) ولم يكن معمارها المهيب والمختلف غريبا عن والدة تركي (...)، أما خبز السيدة (Geneviève) فقد كان بالكاد يشبعه خلال ساعات الجوع والقحط، كان خبز المسيحية تلك مقدسا فعلا، بدا له أن خبز السيد المسيح مازال ينقل البركة من وطن إلى آخر"[1]،"حملت العربة مزدانة بثالوث ذهبي الراهبة (Geneviève) إلى محاذاة السوق"[2]، وهي كلها رموز دينية تحمل شعائر الديانة المسيحية التي حاول الاستعمار من خلال حركته الاستيطانية نشرها، وتنصير الشعب الجزائري حتى يصبح منتميا إلى فرنسا، ومع حضور المقدسات الدينية للاستعمار نلاحظ غياب المقدسات الدينية للدولة المستعمَرة وللسكان الأصليين "لما غاب المسجد عن تلك الأرض؟ أتختلف قدسيته عن تلك الأماكن ؟ ربما ؟"[3]، وهذا ما سعت فرنسا جاهدة القيام به من أجل طمس الهوية الوطنية والدين، وتغليب سلطتها ونشر معتقداتها وإيديولوجيتها المسيّسة، فالدين يمثل ثقافة الانتماء وقلبها النابض لدى حاربت فرنسا الإسلام في الجزائر وحرصت على عدم بناء المساجد وإحلال الكنائس محلها لتضمن بذلك الآخر الذي لا حول ولا قوة إلا الخضوع لسلطة المركز.

وتوجد العديد من التعبيرات عن بنية المجتمع الأوروبي ضمن فضاء جغرافي عربي يعبر عن عمق الاختلاف والهوة بين الثقافيين، فالكاتب في روايته هذه أراد تسليط الضوء على طرفين متباعدين ومتناقضين في الثقافة فإذا

---

[1]-محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ، ص16.

[2]- المرجع نفسه، ص63.

[3]- نفسه، ص8.

كانت من بين أماكن الترفيه عن النفس وتحقيق المتعة عند الفرنسيين هي "الحانة " التي ترمز للتحرر في نظره، "لم تكن المحطة هي الصرح الوحيد، فقد انضمت إلى كنيسة و" بار" هكذا يسمي الفرنسيون الحانة، بدت لفظة "بار" لمحمد عادية في معجمه الحديث، وإن كان بعيدا عن البار كبعده عن السوق"[1] ."فالبار" ثقافة غربية جديدة على سكان البادية إبان الاستعمار ولكنه أصبح مصطلحا عاديا لدى سكان المدينة في المعجم الحديث، فسرعان ما انتشرت هذه الظاهرة في ربوع الوطن وهي من الآثار السلبية التي خلفها الاستعمار.

بينما لا ينعم أهل البادية بشيء من الترفيه سوى في مقهى متواضع وبسيط بساطة سكانها وسذاجتهم"في خيمة عيسى ومقهاه متسوقون من مختلف الأعمار، محتشذون على حصائر(...)، ربما ما يجعل الحصائر محببة لرواد الخيمة المقهى هو ما ينبعث منها من رائحة القهوة والشاي وكثير من الحار، المشروب المفضل لمن يترددون على المكان كل خميس"[2]، ولم تكن المقهى سوى خيمة بسيطة يلتقي فيها الأصحاب والخلان والزائرين للمدينة كل يوم خميس يتبادلون أطراف الحديث، ويحتسون بعض المشروبات البسيطة والغير متوفرة بكثرة .

3- ثنائية الأنا والآخر في رواية "خيام المنفى"

تختلف علاقة (الأنا) الجزائرية بالآخر (الفرنسي)، و تأخذ عدة مستويات، تحددها عدة أشياء منها: زاوية الرؤية التي ترى بها الأنا الآخر، وتموضع الأنا بالنسبة إلى الآخر، وموقع الآخر من حيث الهيمنة والتسلط، والمصالح التي تحكم كل منهما، ومساحة الحوار التي يمكن أن تنشأ بينهما، مبدئيا سوف نستعرض من خلال رواية "خيام المنفى" تموضع الأنا من الآخر، ومن ثم زاوية الرؤية التي تنظر من خلالها الذات إلى ما هو خارجها، وبالتالي تنظر للآخر باعتباره أحد تمثلات هذا الخارج / الهو.

---

[1]-محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ، ص15

[2]- المرجع نفسه، ص29.

3-1 – الانبهار بالآخر :

مثلت فرنسا في رواية "خيام المنفى" مصدرا للرزق ومركزا للتقدم والحضارة كيف لا ؟ وهي تملك بيوت فاخرة ذات هندسة معمارية جميلة تعكس صورة ذلك الغربي المتمدن الذي جاء واستوطن في بلاد تفتقر لأدنى شروط الحياة ففي مقابل ذلك الغربي الذي يسكن بيوت من اسمنت نجد صورة الجزائري ابن البادية الذي يقطن الخيام البالية مع قساوة الطبيعة والحياة، حياة يعتريها الجوع والفقر والتخلف والجهل لأن ابن "حاسي بحبح" لا يعرف سوى رعاية الأغنام، وتربية الماشية، لدى اتجه العديد من خيرة أبناء الجزائر والبادية بالتحديد إلى صفوف الجيش الفرنسي بحثا عن راتب يسد به جوع عائلته تماما كما فعل "سالم" عم "تركي" بطل روايتنا " كان سوقا استثنائيا، في زمن استثنائي، زمن الجوع والبرد القارص والحر اللاهب وزمن الفاقة، تلك فترة الشر الممتدة من 1938-1945، فترة كان الجند أمثال سالم البدوي ورابح التلي وعلي الأغواطي وقودا لها"[1]حيث استغلت فرنسا سواعدهم وحاجاتهم إلى النقود لتدخل في حرب ضروس حرب الحلفاء ودول المحور، حيث كانت ترمي لبعض فتاتها على الجند الجزائريين كل شهر "يدرك سالم جيدا أن هذا الشاب القادم من التل، عانى مثله الفقر والفاقة، ولكنه لم يعهد أن يسمع في دياره البدوية، التي غادرها طواعية مع شيء من الألم أن شابا التحق بالجيش تحت السوط والسيف، بل كان ما سمعه أن بعضا ممن التحقوا بالجيش خلال عشرية خلت، كان ما أغراهم الـ150 فرنك المسكوبة في جيوبهم الخاوية نهاية كل شهر، كان أي فرنك يعني الاحتفاء بساعة من الحياة، كانت العملة الفرنسية إشارة لاستقلال المرء عن أسرته وعن الخيام التي لم يعرف أهلها غير رعي أو بحث عن كلأ.وفي أحسن الأحوال صفقة رابحة مع نهاية كل خميس"[2]. وهي صورة تعكس معاناة الشعب الجزائري من استعمار جرب كل

[1]- محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ص42.

[2]- المرجع نفسه، ص77.

أساليب الحرب والحصار حتى يسيطر ويهيمن على هذه الأرض الطاهرة ولم يتوانى للحظة من ضم شبابها في صفوفه حتى يضمن ولائهم ويستعبدهم شر استعباد.

إن فرنسا تمثل لل"أنا" الجزائرية الحضارة والتقدم في كل شيء في الأكل والشرب وحتى اللباس كان يغري ذلك البدوي، الذي لا يعرف من اللباس سوى عمامة فوق رأسه وبرنوسه التقليدي"وتارة تسمع من بين حنايا المكان المخصص للألبسة المستعملة، لهفة بائع شاب يحوز أصناف من ألبسة 'الشيفون' القادمة من كل بقعة من العالم قائلا: ثلاث "كنزات" بثمن واحد ... اقترب يا مسكين اقترب يا فقير اقترب ...هنا حاجتك ليضيف بصوت آخر، وهو يحمل سروال جينز من ماركة لويس: وسروال شتوي بمعطفه بأقل من 100 دينار(...)، يتدافعون نحو تلك الملابس ذات الرائحة اللاتنية المميزة، وذات الحالة الجيدة برغم أن يدا أجنبية خدشتها أو قدما"[1]. هي ثقافة الإنبهار بالآخر حتى في اللباس ونمط جديد عرفته الذهنية الجزائرية وبالتحديد سكان بادية "حاسي بحبح".

كما أن الثقافة الواسعة التي كانت تميز الرجل الفرنسي عن غيره شدت الأنظار ولاقت الإعجاب "والقبول" من طرف الرجل الجزائري الذي لم يكن على اطلاع واسع بتلك الفنون الجميلة "فراح يتخيل نفسه –وكأنه يستشعر تفاصيل الوله والعشق – داخل قاعة للمسرح اللاتنيني أشبه بتلك التي غرزها في ذاكرته مدرسه الفرنسي وهو يردد أمامه:

تورغي ... تذكرني بـ tartuffe

وي مسيو oui monsieur"[2]

[1]–محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ، ص30.

[2]– المرجع نفسه، ص56.

ونستطيع القول أن الثقافة ذات منحنى إنساني تكتسب القوة والمناعة، كما تكتسب القدرة على السمو والرقي، والآخر ليس في كل الأحوال هو العدو، لدى يجب أن نحرص على تقنية التراث الثقافي من عناصر الإقصاء والتهميش للآخر، وعناصر الطائفية والعنصرية ضد هذا الآخر فالعلاقة بين "الأنا" و"الآخر" قد تكون علاقة تبادل المنفعة.

3-2-صورة الأنا في مرآة الآخر:

من النادر القليل أن ترى الذات في الآخر خيارها الإيجابي في الوجود وفي التكامل المعرفي، وأغلب الأمم تعاني من تضخم نظرة للذات "القومية" أو"الوطنية" أو"الدينية " وتحصيل حاصل "الطائفية"، صورة الآخر هي ليست الآخر، صورة الآخر بناء في المخيال وفي الخطاب، لذلك فمفهوم "الآخر" هو من اختراع الذات، لا يعني إنكار وجوده الواقعي، وإنما وجوده هو وجود تصويري من وحي المخيلة، مخيلة "الأنا".

"تشكل الصورة الفنية بما تنطوي عليه من أبعاد جمالية مؤسسة على الشعرية وبلاغة المجازات والاستعارات والرموز، فاعلية مؤثرة في البنى النصية للخطاب الأدبي بشكل عام وقد أشار (ل. س. رامبوا) إلى أن التصويريين عدوا الصورة ليس مجرد نسخ للتجربة، وإنما إعادة خلق مثالي لها"[1].فالصورة هي نسخ الخيال بطريقة فنية جمالية تختلف من شخص إلى آخر على اختلاف القدرات الإبداعية، "للصورة قدرة خارقة على الدلالة على الغائب واستحضاره، يبد أن حضورها الأكيد قد يتحول إلى حضور بذاته، وبهذا تستحيل الوظيفة الأولية التوسطية (التي تحكم الصور عموما)،إلى حاجب كثيف يغيب ما استحضره بدءا"[2]، هي عملية خيالية إبداعية تستحضر ما مضى في قالب فني تترجمه اللغة .

[1]- يوسف عليمات. "النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم"، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009م، ص119.
[2]- فريد الزاهي. "الجسد والصورة والمقدس في الاسلام"، أفريقيا الشرق،ط1، بيروت-لبنان، 1999م، ص116.

وقد استطاع الكاتب "محمد فتيلينة" من خلال روايته "خيام المنفى" من خلق صورة فنية لشخصيات وأماكن في زمن هو لم يعشه، فبمجرد قراءتك الرواية تشعر وكأنك تعرف تلك الشخصيات وتلك الأماكن فترسم في مخيلتك عوالم وفضاءات جديدة لم تكن تخطر في بالك، إذ تجده رسم لنا صورا مختلفة لشخصيات تختلف في الجنس واللون والعرق والدين والثقافة، فصورة المرأة العربية الجزائرية تختلف تماما عن صورة المرأة الفرنسية "كانت "عربية"تطل على تركي، في عينيه يبرز جمالها الأخاذ دون حناء أو أي كحل للعيون ومن خلال ثوبها الفضفاض تقترب من السوق"[1]، هي ملامح المرأة العربية ابنة البادية التي تعرف بلابسها المحتشم .

"غادرت الراهبة بلباسها الفرنسي الغريب هذا المشهد الغريب"[2]وهي صورة للمرأة الفرنسية ذات الملابس الغربية في بلد تختلف ثقافته عن ثقافتها، "لم تكن (Geneviève) ترضى بغير ثياب المسلمين فهي تهوى ارتداءها خصوصا في شتاءات هذه البادية القاسية والقارصة "عمامة النسوة" البيضاء تتوح شعرها الكستنائي"[3]، إنها ثقافة الاختلاف والانجذاب، فكل ما هو مختلف عن "الأنا" يكون بعض الأحيان مصدر إعجاب وانبهار وقد يكون العكس، إذ نجد أن الذات أسيرة لمقولة "المطابقة والاختلاف" أو"العداوة والانبهار".

وعلى امتداد صفحات الرواية يصور لنا الكاتب ذلك الاختلاف في اللون و العرق والدين و الجنس بين "الأنا" و"الآخر"."كانت ملامح بن داود أقرب إلى الصحراوية القحة، ففيه سمرة، تعطي الانطباع بلون البادية وليلها الطويل الحالم، لطالما كانت تلك السمرة مميزة وسط الفرنسيين"[4]هي ملامح تميز ابن بادية حاسي بحبح عن غيره من الأجناس، ملامح البيئة القاسية والطبيعة الصحراوية الحارة. "منتظرين بذلك أوامر نائب القائد، الذي

[1]- محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ص22.
[2]- المرجع نفسه، ص64.
[3]- نفسه، ص6.
[4]- نفسه، ص22.

ترقب عيونه الضيقة الزرقاء كل صغيرة وكبيرة"[1].فالرجل الغربي يختلف في اللون عن الرجل العربي وبالتحديد الرجل الجزائري، فهو يمتاز بلون البشرة البيضاء، والعيون الملونة الضيقة.

كما نلمس في الرواية فروق جوهرية في اللباس بين "الأنا" و"الآخر" تعكس البيئة والثقافة التي ينتمي إليها كلا الطرفان، فالمستعمِر جاء من بلاد الحضارة والتمدن والتمركز، بينما المستعمَر بقي محافظا على لباسه التقليدي الذي يراه الآخر بدائيا وغير متحضر،"أعطى البرد لشقيق تركي العذر كي يعيد الانزواء في برنوسه الوبري العتيق، وقد غابت عن المظهر عباءته البيضاء"[2]،وهو لباس تقليدي جزائري يعكس تاريخ الجزائر وحاضرها.

" ثلاث 'كنزات' بثمن واحد ...اقترب يا مسكين اقترب يا فقير اقترب ...ها هنا حاجتك ليضيف بصوت آخر، وهو يحمل سروال جينز ماركة لويس: وسروال شتوي بمعطفه بأقل من 100 دينار(...)، يجعل الكثير من أمثاله، ممن لم يأخذوا سهمهم من الشاي أو الحار الأسبوعي يتدافعون نحو تلك الملابس ذات الرائحة اللاتينية المميزة"[3].

وهي صورة تجسد لنا الثقافة الغربية حتى في اللباس الذي يختلف عما هو عليه في المستَعمَرة وهذا ما جعل التباين قائما بين الطرفين " الأنا" و" الآخر"، فالفرنسي يرى أن ما يلبسه ابن البادية مجرد لباس بدوي قديم لا يتماشى وروح التطور والتقدم والتمدن، بينما لباسه لباس حضاري متمدن يعكس تقدم العصر وتطوره، فكل من يرتدي بدلة غربية المنبت هو رجل حضاري.

---

[1]-محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ، ص75.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

[3]- نفسه ، ص30.

و تبقى الهوة بين " الأنا " و" الآخر " الغربي شاسعة في كل المجالات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وعلى الرغم من ذلك نجد أن الجزائر لم تتعرى من ثقافتها وحضارتها وتقاليدها التي تضرب بجدورها في أعماق التاريخ فعلى الرغم من بقاء المستعمر الفرنسي قرابة المائة و ثلاثون قرن (130) م يستطع القضاء على هوية الأمة، فالمرأة الجزائرية بقيت متشبثة بحايكها التقليدي ولم تتخلى عنه" أكيد وهي تتبسم خلف حايكها البالي ..."[1]، فالحايك هو من التراث الجزائري كانت النسوة تتسترن تحته إبان الاستعمار وحتى بعد الاستقلال.

بعد النهضة التي عرفتها أوروبا أصبحت تعيش حياة يسودها التقدم والتطورات في كل المجالات، واستطاعت أن تخلق لنفسها نمطا جديدا من العيش في صورة حضارية ومتمدنة، فلم يبقى حالها عما هو عليه في عصورها المظلمة، فنقلت فرنسا صورة مغايرة إلى بلد لا يزال يتخبط في الجوع والتخلف والحياة البدائية، ومن بين الصور الكثيرة التي نقلتها فرنسا إلى الجزائر نذكر على غرار ذلك طريقة تربية المواشي وهي طريقة مستحدثة أثارت استغراب سكان بادية "حاسي بحبح "allez ! aux mangoires (إلى العلف)، لم تكن لفظة "العلف" بغريبة عن قاموس سالم، فما فتئ يطارد أغنامه نحو أماكن الكلأ، ولكنها أماكن في الفضاء الرحب دون قيود أو أغلال، لم يكن هناك على مساحات الأرض الرحبة صناديق من الحديد تملأ فيها الأعلاف، لا شرط يفرضه سالم على أغنامه حين تدافعها إلى الكلأ، غير المسار المرسوم ..."[2] فهي صورة مختلفة لنمط عيش جديد، فابن البادية يقوم برعاية الأغنام في مراعي شاسعة غير محددة المساحة ومرسومة الحدود على عكس الفرنسي الذي رسم حدود في تربيته للمواشي ووضع لها قيود وأغلال.

[1]-محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ص102.

[2]- المرجع نفسه، ص68

ونستطيع القول أنها صور ووضعيات مفارقة ومضادة ومتباينة مع النظرة الأولى، هنا تتموضع الأنا / الذات في وضعية أقل بالنسبة إلى الآخر / الهو، فتنظر إليه نظرة انبهار، وتضعه في موضع المتفوق وتأمل أن تصير كل تراثها الثقافي، وهويتها الجمعية لصورة مماثلة للآخر، وهنا تتموضع "الأنا" بالنسبة "للآخ" على أنها مجرد تابع لا يحق له أن يتكلم أو أن يسمع صوته، إذ يحتل الآخر موقع الهيمنة والتسلط والاستحواذ على عقل "الأنا" وهو عقل مسير مغلوب عن أمره في حين أن الهوية الثقافية لأي مجتمع تتضمن كل المكونات الثقافية لهذا المجتمع من عادات وتقاليد وأسلوب حياة ومن قبلهم الدين والتراث غير المادي، ويجب أن نقدر للتراث قيمة ودوره في تكويننا النفسي والاجتماعي ونأخذ منه ما تقتضيه حاجتنا اليوم.

إذ نجد أن "الأنا " لم تبني لنفسها شيء يكسبها الفرادة والتميز فبقيت في صراع بين الأصالة والمعاصرة والمحاكاة والتقليد، فعلى الرغم من أن الرواية نسجت خيوطها سنة 2015 م إلا أن الكاتب أراد أن يوصل لنا فكرة من خلال إحدى الحوارات التي دارت أحداثها بعد ثلاث وخمسين (53) سنة من الاستقلال وخروج فرنسا من الجزائر "وإذا بمحرك السيارة الفرنسية بوقودها الديزل تزمجر فرحا بعبور الحاجز"[1]، وهنا يتبدى لنا بقاء " الأنا" تابع "للآخر" فرغم استقلال الجزائر وطرد فرنسا من كل مناطق وربوع الوطن، إلا أننا مازلنا تابعين لها ثقافيا اقتصاديا واجتماعيا وحتى سياسيا، فلم تستطع العقلية الجزائرية التخلص من قيود المركزية الغربية، فكل ما يستورد من الغرب وفرنسا على وجه الخصوص هو حداثي ومتطور، "الأنا " في مرآة "الآخر" هي "أنا" تابعة لا تملك أدنى شروط التقدم والتطور؛ إذ بقيت "الأنا" حبيسة الأمجاد التليدة ولم تحرك ساكنا للنهوض بمقوماتها الثقافية والشيء الذي يحسب لهذه "الأنا" أنها بقيت محافظة على صورتها الأصلية وإرثها الثقافي من عادات وتقاليد ودين ولغة فكثيرا ما يقدم لنا "الأخر" صورة عاكسة لما هو عليه "الآنا" وربما ساعده في ذلك العقلية التي يمتاز بها العربي دون

[1]–محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ص11.

العربي دون غيره، فالرجل الشرقي يمتاز بالعصبية والتسرع والاندفاع تحركه مشاعره، دون أن يحتكم لمنطق العقل هذه العقلية ساعدت في نشر وترويج صورة أقرب ما تكون غلى الواقع، تماما كما فعل "القايد" في الرواية حيث كان مندفعا تحركه الغيرة على العرض والشرف دفع ثمنه غاليا، والثمن كان قتل كريمته وفلذة كبده "عربية"وهي صورة وحشية تقدمها "الأنا " "للآخر" تعود بها إلى عصور الجاهلية أين كانت المرأة تدفن حية: "مع وصوله الواثق لمكان السقوط، لم يعر الرجل للجسد الأنثوي الحامل لجيناته أي اهتمام وواصل المشي نحو تركي، وإذ به يمسك برقبة الشاب بكل ما أوتي من قوة الساعد وهوى على رأسه بماسورة ببندقيته الفرنسية، التي صوب بها-دون وعي- نحو جسد "عربية"، تنهدت عربية تنهيدة الرحيل"[1]، وهنا تتبدى لنا الهنجعية العربية والعقلية الجزائرية المندفعة، فحرص الأب "القايد" على شرف العائلة جعله يظهر في صورة الإنسان الوحشي الذي لم يرف له جفن في سقوط ابنته "عربية " جثة هامدة، فالرجل الجزائري لا يعترف بالحب ولقاء العاشقين وهذا عنده يشكل وصمة عار و فضيحة تلتصق بالعائلة، وفي المقابل يصور لنا الإنسان الفرنسي على أنه المتسامح والمتفهم والمثقف الذي لا يرى في الحب عيب فهو شعور إنساني سامي لا يدركه إلا العشاق وفي الرواية تظهر الراهبة (Geneviève) على أنها الشخص الذي أنقذ تركي من يد "القايد " الذي لم يكن يرضى إلا بقتله، "نزلت الراهبة من عربة الكنيسة، و بإزائها الجندي بيير، وتوجهت للقائد vous êtes fou ? – (أمجنون أنت؟) كلمات الراهبة جعلت القايد يفيق من سكرته، ويقوم من على جسد تركي، اقتربت هي الأخرى من جسدها، و أرست نظرات الدهشة، وإذ بتعابير وجهها تدعوا لسانها للقول استغرابا: tu oses ? (أتجرؤ؟). بدت النصرانية – وسط جنون البادية – أكثر رأفة بفلذة كبدة الرجل (عربية)، ورجعت الراهبة والعمر يطاردها تسوق عربتها اللاتينية وهي

[1]- محمد فتلينة. "خيام المنفى"، ص62

ترقب المشهد رويدا رويدا، وترسل عيونها إلى الأفق بأكثر من سؤال"[1]، وهنا تتشكل لنا صورة عن الراهبة الفرنسية صورة الملاك التي أنقذت " تركي" من مصير محتوم، فكانت أكثر رأفة ورحمة من ابن جلدته " القايد".

وقد سجلت الرواية "خيام المنفى" العديد من الصور للراهبة (Geneviève) وهي صورة حسنة مقارنة باستعمار وحشي أكل الأخضر واليابس من خيرات البلاد، "أما خبز السيدة (Geneviève) فقد كان بالكاد يشبعه خلال ساعات الجوع والقحط، كان خبز المسيحية تلك مقدسا فعلا، بدا له أن خبز السيد المسيح مازال ينقل البركة من وطن إلى آخر"[2]، وهذا ما يعكس لنا فكرة مفادها أن الأخر ليس في كل الأحوال هو العدو، فالأخر ليس هو الجحيم، لذا يجب أن نحرص على تقنية التراث الثقافي من عناصر الإقصاء والتهميش للآخر، وعناصر الطائفية والعنصرية ضد هذا الآخر. "استفاق تركي من دهشة الكنيسة على صوت راعيتها، وهي تبعث إليه بالسؤال بنبرة فرنسية، فهم دلالتها عبر آخر فونيم، وكان الصمت جوابه. جددت الراهبة طلبها عبر إشارة هادئة:

اقترب يا فتى .. خذ هذه لوالدتك .

على غير العادة شعر تركي بشيء من المرارة وبانكسار شديد، وهو يبصر يديها وهما يحملان خبزا "[3]، وهذا يدفعنا إلى القول أن شرط العلاقة السليمة بين الأنا والآخر هو هذا الإدماج أو الإقحام للآخر في الأنا عبر تجربة الصداقة، والتعاطف والحب.

---

[1]- محمد فتيلينة."خيام المنفى"، ص63-64

[2]- المرجع نفسه، ص16

[3] – نفسه، ص17.

و لا يخلو الموقف من تلك النظرة الاستعلائية التي كان يرمق بها الجندي الفرنسي من هم ليسوا من أبناء جلدتهم، فكما كانت صورة الراهبة تعطي انطباعا حسنا عن العقلية الغربية، كانت لصورة القادة الفرنسيين انطباعا آخرا يكسوه التمييز العنصري ووصف من هم أدنى منهم بأبشع الصفات. "تنهد سالم في سره، و آلمه أن يسمع من فرانسوا وصفه للجند وله بالأنعام، وراح يخاطب نفسه في طريق التل المشابه لذلك الذي تركه في حاسي بحبح:

لقد كنت أكثر كرامة مني يا أغنامي"[1]، هي إذن صورة عاكسة "للأنا " في نظر الأخر الذي تعتريه النظرة الفوقية لكل من هو أدنى منه ووصفه وتشبيهه بالأنعام والبهائم.

3-3صراع المركز والهامش في رواية "خيام المنفى" لمحمد فتيلينة:

تعتبر ثنائية المركز والهامش من أهم الثنائيات التي تستثمر في سياق ما بعد الكولونيالية، لأن هذا المصطلح "يتخذ موضعه في مركز أية محاولة لتعريف ما حدث بالنسبة لتمثيل الشعوب، وعلاقتها كنتيجة للفترة الكولونيالية، لم يكن ممكنا للكولونيالية أن توجد على الإطلاق إلا من خلال افتراض وجود مقابلة ثنائية ينقسم إليها العالم، وقد اعتمد التأسيس المتدرج للإمبراطورية على العلاقة الهرمية الثابتة بوجود المستعمَر بوصفه الآخر بالنسبة للثقافة المستعمِرة، وهكذا فوجود فكرة الهمجي كان ممكننا فقط إذا كان هناك وجود لمفهوم المتحضر ليعارضها"[2] ومثل هذه المعطيات (متحضر/همجي، مركز/هامش)هي قوالب ثقافة جاهزة، يمكن أن تتسلل إلى السرد بطريقة واعية أو غير واعية لأن الكاتب الذي ينتمي إلى ثقافة المركز سيموقع ذاته المتحضرة في مقابل آخر همجي سيحتل هامش السرد تلقائيا.

- ماهية الصراع بين المركز والهامش:

[1]-محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ص68.

[2]- بيل أشكروفت و(آخرون). "دراسات مابعد الكولونيالية"، ص93

يثير الصراع بغض النظر عن نوعه، مشاعر سلبية قابلة للتراكم، وعلى الأرجح يؤدي تكاثفها إلى كره متبادل بين أطراف هذا الصراع، وبالعكس قد تخلق حالة الانفعال السلبية المغلقة بالكراهية صراعا مديدا أو العديد من الصراعات. "وفي هذا الإطار ينشأ الصراع عندما تتعارض المصالح وتتضارب، أو عندما يستلزم نجاح أحد الطرفين إلحاق الضرر والأذى بالطرف الآخر أو إقصائه أو القضاء عليه تماما"[1]، تنبني العلاقة بين المركز والهامش على الكره واللاتسامح ذلك أن المركز يعمل دائما على تهميش وازدراء كل ما هو خارج عن نطاقها الجغرافي، هذه النظرة الاستعلائية والدونية خلفت تراكمات نفسية واجتماعية لدى الهامش وشكلت له هاجس التحدي والانتقام ورد الاعتبار. "لاشك في أن الصراعات تلحق ضررا بالغا بالعلاقات بين الإفراد داخل الجماعة، كما أنها تلحق مشكلات مقلقة بالنسبة للأقليات التي تكافح من أجل الحصول على حقوقها"[2]، إن السياسة المتبعة من طرف الاستعمار في نهب وسلب الحقوق وتهميش أصحاب الأرض خلّف آثارا نفسية وخيمة، جعلت الهامش ينتفض سواء كان ذلك بقوة السلاح أو قوة القلم، فسيّان بين ذلك، المهم رد الاعتبار والإرادة المسلوبة.

إن الصورة المجسدة في ماهية الصراع بين المركز والهامش أو بين الأنا العليا المتفوقة والآخر الدوني، صورة ضبابية تعكس لنا ما يروج له الغرب المركز، فهو دائما ما يصور لنا الهامش على أنه بربري، متخلف، بدائي، همجي، لا يستطيع تمثيل نفسه بنفسه إذ لابد من وصي يمثله وصي متحضر ومتمدن يخرجه من بوثقة التخلف ويفتح له أبواب الحضارة بمصراعيها، وهذا الترويج الزائف خلف نوعا من الحساسية والهوة بين الطرفين، فالمركز المستعمِر كان هدفه الوحيد هو سلب الثروات والخيرات وإبادة شعوب المستعمَرة وكتم صوتها.

[1]- صالح بريك. "الكره أو اللاتسامح مع الآخر، منظور نفسي-اجتماعي"، خطوات للنشر والتوزيع، ط1، دمشق-سوريا، 2010م، ص107.
[2]- صالح بريك. "الكره أو اللاتسامح مع الآخر، منظور نفسي-اجتماعي"، ص109.

لقد صورت لنا روية "خيام المنفى" لصاحبها "محمد فتيلينة " العديد من المشاهد التي تعكس حقيق الصراع بين الهامش والمركز، فالمركز له الحق في أن يفعل ما يريد من قتل ونهب دون أن يحاسب أو يعاقب في الجمهورية الفرنسية، "مازال صوت الأعجمي يسري إلى ذاكرة تركي بعد أن سمع دوي بندقيته الفرنسية وهي تبعث بلهيبها إلى صدر البدوي، غابت عن ذاكرة تركي صورة الرجل، ولم يرسخ فيها غير نزيفه وهو ملقى على الأرض ومن حوله بعض الأفراد ينظر كل منهم إلى الآخر، يتباعدون ببطء عن مسرح الجريمة، ويبعث بعضهم بتنهدات بالكاد سمعها تركي:

مسكين العربي ....الله يرحمه، لا غنم بقيت ولا حياة .

أنهى السلاح الفتاك حياة الرجل العربي، ومعه انتهى المشهد المؤلم"[1].

انتهى المشهد المؤلم دون أن يحاسب أو يعاقب ذلك الرجل الفرنسي الذي أشهر سلاحه وفتك بالرجل العربي الجزائري، بل إن سياسة القتل حق مشروع للمستوطنين الفرنسيين لأنهم يمثلون المركز وحتى يفرضوا السيطرة والهيمنة ويزرعوا الرعب والخوف في نفوس الجزائريين، فهذا المشهد الدرامي يختصر لنا ردة فعل سكان البادية الذين لم يحركوا ساكنا دفاعا عن ابن جلدتهم، واكتفوا بالترحم عليه والانسحاب من مسرح الجريمة والصمت يخيّم على المكان .

يحمل مقتل الرجل العربي بعدا دلاليا يسوقنا إلى بشاعة الاستعمار الذي ترك وراءه العديد من الجرائم والمجازر في حق البشرية دون أن يحاسب عليها هي جرائم حرب خلفت العديد من التراكمات النفسية والجسدية والاجتماعية، هذا المشهد هو نفسه يعاد كل يوم في كل ربوع الوطن وليس في حاسي بحبح فقط، فحاسي بحبح

[1]- محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ص9.

هي صورة مصغرة لما يحدث في الجزائر إبان استعمار غاشم تعتريه النظرة الفوقية الاستعلائية في التعامل مع الآخر/الهامش.

اتبعت فرنسا سياسة قاسية إزاء شعب بأكمله وفرضت عليه العديد من القوانين والشروط بل هي واجبات دون حقوق وهذه القوانين مفروضة على الجزائريين دون المستوطن الفرنسي المتنعم بخيرات البلاد ففرضت فرنسا ضرائب على الشعب الجزائري، كما سنت قوانين التجنيد الإجباري في صفوف الجيش الفرنسي للمشاركة في الحرب العالمية الثانية التي كانت وقودها هم شبا ب الجزائر، أما بالنسبة لمن لا يدفع الضريبة إلى الحكومة الفرنسية يعاقب، "كدر الفرنسي بهجة لعربي، وهو يفر من المكان، وبدا له أن فرنسا كلها عكرت صفو صفقته البعيدة عن السوق، لم يكن الفرنسي وحده من زاد المكان ضيقا، فها هو القايد وبلسانه العربي المبين الذي يلاحق لعربي بعد أن أشار إلى والد سالم بدفع نصيبه من الضريبة، تقتطع السلطات من كل طرف العشر وإلا يكون مصير البضاعة إلى زريبة القائد الفرنسي، غير البعيدة عن مضارب القايد العربي، الذي يأخذ نصيبه لاشك ."لم يكن خفيا على عيون فرنسا، التي أرسلها القايد وجنده صبح مساء أماكن البيع وقيم الصفقات البدوية"[1]، هي سياسة المركز الذي يعمل على استعباد الهامش وجعله تابعا لا يحق له التكلم في أرضه، وتفرض عليه واجبات دون أن يتقاضى حقوقا على ذلك، بل إن السيد هو الفرنسي والعبد هو الجزائري.

ومن قائمة الواجبات التي فرضتها (فرنسا/المركز) على الشعب (الجزائري/الهامش) قانون التجنيد الإجباري في صفوف الجيش الفرنسي، "لم يكن سهلا على رابح إخفاء استغرابه لجهل صديقه البدوي أن أمر التجنيد جبري وإن جاء بثوب التطوع، ولولا إدراكه أمية الرجل لقرأ عليه نص قانون 03 فبراير 1912م الشهير .ياسي سالم

[1]- محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ص70.

أتظن أنني أتوق لخدمة الـ(gaouri)، لو لا سطوة القوانين"[1]، إذن كان الجزائري مسلوب الإرادة ومرغم على الخضوع لقوانين فرنسا الإجبارية، فقد استعانت بسواعد خيرة أبناء الجزائر في الحرب العالمية الثانية، وكان شبابها هم وقود الحرب ورهان فرنسا الرابح فقد كانت تضعهم في الصفوف الأولى لمجابهة العدو، وهذا خلف بالغ الأثر في نفوس الشاب الجزائري. "وجد كل من سالم ورابح نفسيهما رفقة غرباء، متوجهين رفقة وجوه تختلف عنهما، وألسنة بعيدة عن لغتهما لم يحتاجا إلى كبير نقاش مع قائد الفيلق الذي تولى أمرهما، واكتفى بسؤالين لكل منهما، استشف خلاله رابح أن مدة التكوين الأولى لكل منهما تفي بالغرض العسكري وتكيفهما كي يستقلا رفقة الجنود الفرنسيين والأسبان السفينة الحربية الرابطة غير بعيد عنهما"[2]،هذا التمييز بين الأفراد جعل الجزائري يحس بغربة المكان والوطن المنكوب، وطن لا يحمل سوى الألم والفقر والجوع.

لقد عمقت تلك النظرة الاستعلائية للآخر/الهامش الإحساس بالنقص فالاستعمار لا يتوانى لوهلة من استعمال كل عبارات الذل والتحقير والتصغير لكل من يختلف عنه في اللون والعرق والدين ونعتهم ومعاملتهم كالحيوانات، "استفاق سالم من عبث الفرنسيين بحاسي بحبح خلال افتتاح سوقها على عبثهم في التل، ومضى هو، ومن تبقى من رفقائه الشباب العرب إلى ما أسماه فرنسوا "العلف" البشري"[3]،هي عبارات التحقير والتقليل من الآخر/الهامش وتشبيهه بالحيوانات وترويج صورة زائفة عنه، فالمركز هو إنسان حضاري متمدن ومثقف وواعي وعلى اطلاع بالتغيرات الحاصلة."إن محطة حاسي بحبح ستكون نقطة الانتقال لهذا البدوي الشباب من خيمته إلى حاضرة فرنسا"[4] ففرنسا تمثل مركز الثقافة والعلم والحضارة الإنسانية.

---

[1]–محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ص77.

[2]– المرجع نفسه، ص92.

[3]– نفسه، ص70

[4]_ نفسه، ص65.

يظهر الصراع جليا بين الأنا والآخر (المركز/الهامش) لدى العرب والمسلمين الذين لم يستطيعوا التعايش مع ثقافة مغايرة، ثقافة الغرب وهكذا كان حال شأن الجزائريون فكانت المعاملة الفوقية التي تمارس ضدهم ردة فعل من طرفهم نتيجة لتراكمات نفسية واجتماعية. "وقعت عين سالم الحجلية على وجه شاب يميل لونه إلى الحمرة ويكسوه صفاء غريب، بدا نظيف الهندام (...) تزامن مسير الشباب مع مرور القائد فرانسوا الذي بدأ يصيح على الناس، وقد اقترب من شيخ بعد أن أخذ منه التعب كل مأخذ وسرق منه ما تبقى من قوة، وعلى محاذاة المحطة، نهره حتى رجّه:

- Eh toi !debout
- Je ne peux pas monsieur, je suis malade (لا أستطيع يا سيدي، أنا مريض)
- قبل أن ينطلق السجال بين الشيخ التلي والضابط فرنسوا، بعث الشاب بجملة هادئة يحيط بها شيء من الانكسار/
- C'est mon pér mon colonel, j'allais l'accompagner à l' hôpital de ville.(إنه والدي سأنقله إلى المستشفى)
- Ta gueule ! prends –le vite loin d-i ci ,cet interdit d'y rester

(اصمت خذ هذا العجوز سريعا، ممنوع البقاء هنا)"[1] كان لهذه المعاملة السيئة ردة فعل قوية "لم تمضى على الأسئلة الفرنسية وأجوبتها الجزائرية لحظات، وسالم يراقب ويتابع وقد فك شفرته اللّسانية، حتى هوى الشاب على الضابط بسرعة البرق، وهو يصيح صيحة هستيرية :

الله أكبر

[1]- محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ص71

تأكد سالم والجند العرب المرافقون أن ضربة التلي، التي أسقطت الضابط القوي وأسكتت فمه الأعجمي، مميتة إذ بدا جسمه المرمي بعدها دون أدنى حراك، وأمسى خلال أقل من ثانية، ككتلة من اللحم امتص الهواء منها كل طاقة"[1]. بات المركز هو الجحيم الذي لا يحتمل، لأنه يحد من الحرية والتشكل الوجودي للفرد، والهامش لابد أن ينتصر في الصراع، لأنه صاحب الحق والأرض.

ويحتدم الصراع بين الطرفين (المركز/الهامش) (فرنسا/الجزائر) خاصة بعد محاولة فرنسا طمس الهوية الوطنية من دين ولغة وعادات وتقاليد فشعب الجزائر شعب مسلم – مهما كانت درجة فهم أفراده للإسلام وتطبيقاتهم– وجد نفسه أمام بعد دخول فرنسا أمام دين غريب عنه يمثله القديس والأب أو الراهبة محاولة نشر صورة حسنة لفرنسا الاستعمارية من خلال بناء الكنائس وتنصير الشعب وهدم الزوايا والكتاتيب، كما يغيب عن المشهد المساجد التي تعتبر من شعائر الدين الإسلامي والأمثلة كثيرة في الرواية نذكر على سبيل المثال:"صروح تترجم الحضارة.كل أولئك الزائرين ليسوا بالتأكيد أهل المدينة، مستثنيا عمه سالم الذي كان يشرف على محطة القرية لحين من الزمن، محطة وحيدة متاخمة لكنيسة ترعاها سيدة جميلة تسمى geneviéve"[2]، والكنيسة هي رمز من رموز الديانة المسيحية التي يروج لها المستعمِر "حاسي بحبح، هي محطة وكنيسة وبيت من إسمنت مسلح فرنسي نبت في الأرض كالفطر"[3]،هذا ما دفع بطل الرواية "تركي" للتساءل: "لما غاب المسجد عن تلك الأرض؟ أتختلف قدسيته عن تلك الأماكن ؟ ربما؟ "[4]،هي تساؤلات الهوية التي غيبت في ظل الحركة الاستعمارية الكولونيالية التي تستثمر في العقول لخدمة مصالحها الإستطانية.

---

[1]–محمد فتيلينة. "خيام المنفى" ، ص71

[2]– المرجع نفسه، ص6.

[3]– نفسه، ص8.

[4]– نفسه،ص8.

كما حاول الاستعمار (المركز) نشر لغته والقضاء على اللغة الأم للهامش بل حاول إبقاء الشعب الجزائري يتخبط في مستنقعات الجهل والأمية حتى يضمن بذلك عدم وجود مثقفين يردون عليه وعلى سياسته الشنيعة، فلطالما كان للمثقف دور كبير في نشر الوعي وإحياء الهوية؛ إذ كان التعليم حكرا على الصفوة والنخبة من أبناء الوطن التابعين لفرنسا والذين يبدون طقوس الولاء لحكومتها،" لم يشخ السوق بعد رغم أجياله التي شاخت ومرت عليه، لقد ولد باكرا في زمن كان اللسان الفرنسي هو المهيمن، لسان ساهم رواده في نشره على كل صعيد، عبر كل مدرسة وناد، لم يكن السوق رغم الإبكار في افتتاحه هو المكان الأعتق في حاسي بحبح، بل تزامن مع بعث أول صف دراسي بالمعنى الحديث للقطة القديمة، صف لا يكاد يحتفي إلا ببضعة أسماء، أغلبهم ينحدرون من أبناء صفوة الأهالي، من المشتغلين بالإدارة الفرنسية في طبقتها الثانية أو الثالثة، لم يكن تركي من أولئك ولكنه نال شيء من الحرف اللاتيني"[1]. فاللغة تشكل قلب الأمة ونبضها وتعبر عن ثقافة الانتماء والهوية لذلك حاربها المستعمِر بقوة وحاول إحلال لغته محلها حتى يضمن صمت الآخر الهامشي .

هذا لم يمنع من وجود بعض الزوايا والكتاتيب على نذرتها التي حملت على عاتقها نشر الدين وتعليم بعض أصوله، "كما نال على نذرة ذلك حظا أخر من الكتاتيب المحشوة بالألواح القرآنية "[2].

كما سبق و ذكرنا أن الشعب الجزائري شعب مسلم – مهما كانت درجة فهم أفراده للإسلام تطبيقاتهم له – وهذا ما نستشفه من خلال الرواية في المقطع الأتي: "فأولئك يناصرون حكومة فيشي وهؤلاء تدفعهم حماسة ديغول التي بعثت بسالم ورابح إلى مناصرة فرنسا الحرة، كأنهم عبثا ينشدون حرية وطنهم الضائع، وطن زاد لهيب شوقهم إليه حين سماعهم لأول مرة لصوت المؤذن السنغالي وهو يصدح به من بعيد"[3].فالدين يمثل الانتماء

[1]–محمد فتيلينة. "خيام المنفى" ، ص14.
[2]– المرجع نفسه، ص14
[3]–نفسه، ص121.

والاحتواء وهو قلب الأمة و روحها،"بعد أسبوع تماما، مرت سفينة الشمال إفريقيين على مياه المغرب وأعلن مذيعها العربي عن بداية شهر الصبر، أدرك رابح ساعتها، معترفا في أعماقه بـ: أن الشيطان لا يخشى من علم أمثالي بقدر ما يخشى من إيمان سالم و أمثاله"[1]. فالدين كان موجودا ومغروسا في النفوس، كما كانت شعائره وفرائضه معلومة لدى الجزائريين ولكن بدرجات متفاوتة، ففرنسا كانت تصارع من أجل البقاء وتفرض السيطرة ومحو وطمس كل معالم الهوية والثقافة المحلية الوطنية الدين / اللغة / العرق / الجنس.

فالعلاقة بين المركز والهامش كثيرا ما اتسمت بالصراع والكره والعداوة واللاتسامح، فهو صراع فكري ثقافي مضاد للتمركز العقلي الغربي لغة وكتابة ومقصدية وقضية، فالهوية الثقافية هي مجموعة من السمات والخصائص التي تنفرد بها الشخصية العربية / الجزائرية، وتجعلها متميزة عن غيرها من الهويات الثقافية الأخرى، وتتمثل تلك الخصائص في اللغة والدين والتاريخ والتراث والعادات والتقاليد والأعراف وغيرها من المكونات الثقافية المختلفة.

ونستطيع القول أن وضعية الدونية / التفوق، المركز / الهامش هي وضعية مفارقة ومضادة ومتباينة، هذه الوضعية تكون فيها الأنا في تموضع يعطيها الإحساس بالتفوق، فترى كل ما يخص الذات الجمعية، وما يخص تراثها هو الأفضل والأعظم والأنقى، وبالتالي تضع الهو في موضع الأقل والدونية و يصير الآخر في هذه الحالة، إما عدو يجب محاربته والنيل منه، وإما متآمر يحاول أن يهدم صرح حضارتنا، وينال من هويتنا الثقافية، وما يسبب هذه العداوة هي المركزية الذاتية وانغلاق الذات على ذاتها.

إن شرط العلاقة السليمة بين الأنا و الآخر هو هذا الإدماج أو الإقحام للآخر في الأنا عبر تجربة الصداقة والتعاطف والحب، بناء على هذا المنطق التركيبي، فإن الصداقة لا تقوم على التباين المطلق أو التماثل المطلق.

[1]–محمد فتيلينة. "خيام المنفى"، ص125.

الخاتمة

الخاتمة:

على ضوء ما تم التطرق إليه سابقا في دراستنا التي تناولت "تمظهرات الآخر في السرد ما بعد الكولونيالي: في رواية "خيام المنفى" لمحمد فتيلينة تم إستخلاص جملة من النتائج أهمها:

- جاء السرد ما بعد الكولونيالي ليصف المقاومة الرمزية وتطبيقاتها المتواشجة التي يمكن من خلالها توجيه الطعون من موضع المركز ضد الخطاب السائد والراسخ.
- السرد ما بعد الكولونيالي أو السرد المضاد عند إدوارد سعيد عبارة عن مقاومة ثقافية يقوم بها المستعمَر ضد المستعمِر، وهذا لأجل استرجاع هويته، وترميم وجوده، وذلك بالاعتماد على العناصر الثقافية التي شكك فيها المستعمِر.
- يعد مصطلح مابعد الكولونيالية من المصطلحات الشائكة والمعقدة التي تعتري الساحة النقدية، فهو لا يشير ببساطة إلى فاصلة زمانية وتاريخية محددة، بل إلى سياق معقد ومتداخل.
- تعنى الدراسات ما بعد الكولونيالية بآثار العملية الكولونيالية على الثقافات والمجتمعات، وتتجلى هذه الآثار في كتابات وإبداعات تلك الشعوب، ومدى استجابتها للإرث الكولونيالي، هل تقبلته وتجاوبت معه، أم رفضته وثارت عليه؟
- تنتمي الدراسات ما بعد الكولونيالية إلى حقل الدراسات الثقافية المتعددة الفروع والتي تعتمد على علم النفس الأنثروبولوجي، وعلم الجنوسة، والتاريخ والفلسفة، والسياسة،والنقد الأدبي، والدراسات الإثنية، وهذا التنوع والتعدد في الفروع صعب الدراسات ما بعد الكولونيالية وجعلها شائكة.

- ترتكز النظرية على عدة مرتكزات، أهمها ثنائية الشرق والغرب، وتفكيك الخطاب الاستعماري، وعلاقة الأنا بالآخر، والدفاع عن الهوية الوطنية والقومية، والمقاومة المادية والثقافية، وغربة المنفى، والنقد الذاتي.

- يشمل مصطلح آداب ما بعد الكولونيالية كل الآداب التي تأثرت بالعملية الإمبريالية منذ لحظة استعمارها إلى اليوم،وقد مرت هذه الآداب بمراحل متعددة لتتحول في الأخير إلى آداب مقاومة للمستعمِر.
- استثمر السرد المضاد لغة المستعمِر لأجل الرد على كتابات المركز، فكانت اللغة وسيلة مضادة عمل بها هذا السرد لأجل تقويض وتفكيك السرود المركزية التي احتكرت فن السرد لخدمة مصالحها الكولونيالية، فجل الأعمال الإبداعية التي أنتجت في الفترة الاستعمارية كتبت بلغة المستعمِر لأجل تأكيد هوياتها وخصوصياتها الثقافية، فاستعمالها لتلك اللغة كان لتأكيد هويتها الثقافية.
- الرواية عند محمد فتيلينة هي اللوحة السردية الصادقة التي يعبر فيها الأديب عن هموم الشارع ونبضه وعن تجربته الإنسانية، مواكبا بذلك تطلعات الشعوب.
- تشتغل رواية خيام المنفى على استرجاع ذاكرة الجزائر الأليمة، وقد استعان محمد فتيلينة في ذلك بالتاريخ لتوثيق الزمن.
- تطرح الرواية صورة الأنا في مرآة الآخر، وحقيقة الصراع بين المركز والهامش،وكذا الاحتفاء بالخصوصية الثقافية من خلال توظيف اللهجة المحلية.

إن معالجتنا لموضوع تمظهرات الآخر في السرد ما بعد الكولونيالي في الرواية لا يعني أن هذه الرواية مقتصرة على هذا النوع من الدراسة فقط، بل هي زاخرة بمواضيع أخرى متنوعة ويمكن تناولها من جوانب متعددة، فالرواية لا

تزال فتيّة وتحتاج إلى كثير من البحث والتنقيح والدراسة، على غرار موضوع الهوية وأزمة الذات والطابوهات، وغيرها من المواضيع، وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا ولو بالقدر القليل والله وليّ التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا– المصادر:

1.محمد فتيلينة." خيام المنفى"، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2016م.

ثانيا– الكتب العربية:

1.إدريس خضراوي." الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار"، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1، لبنان، 2012م.

2.حفناوي بعلي."مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المرجعيات والمنهجيات"، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة،2007 م.

3.حميد الحميداني. "بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991م.

4.خيري منصور. "الاستشراق والوعي السالب"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2001م.

5.رامي أبو شهاب. "الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2013م.

6.سهيل نجم. "في الحداثة وما بعد الحداثة، دراسات وتعريفات"، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان–الأردن، 2005 م.

7.شاهين محمد. "ادوارد سعيد ، رواية الأجيال"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دط، بيروت، 2005م.

8.عبد الله إبراهيم. "السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة"، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء–المغرب، بيروت–لبنان، 2003م.

9.عز الدين المناصر."علم التناص المقارن ، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.

10.فريد الزاهي. "الجسد والصورة والمقدس في الإسلام"، أفريقيا الشرق، ط1، بيروت–لبنان، 1999.

11.مالك بن نبي. "الصراع الفكري في البلاد المستعمرة"، دار الفكر المعاصر –بيروت– ودار الفكر – سوريا– دمشق، ط1، 2013م.

12.ميجان الرويلي، سعد البازعي. "دليل النقاد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا نقديا معاصرا)"، المركز الثقافي العربي ، ط4، الدار البيضاء –المغرب، 2005 م.

13.نبيل راغب ."موسوعة النظريات الأدبية"، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1،القاهرة، 2003م.

14.يوسف عليمات. "النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم"، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009م.

ثالثا: الكتب المترجمة:

1.إدوارد سعيد."الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق) "، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع ،ط1، القاهرة، 2006م

2. إدوارد سعيد ."الثقافة و المقاومة"، تر:علاء الدّين أبو زينة ، دار الآداب، ط1، بيروت، 2007م

3. إدوارد سعيد ."الثقافة و الامبريالية"، تر :كمال أبو ديب، دار الآداب، ط4، بيروت، 2014م

4.آنيا لومبا "في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية"، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، ط1، سوريا، 2007م.

5.بيل أشكروفت، جاريت جريفيت (وآخرون). "الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة"، تر: شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2006م.

6.بيل أشكروفت، جاريت جريفيت، (وآخرون)."دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الأساسية" تر: أحمد الروبي، أيمن حلمي، وآخرون، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2010م.

7.دوغلاس روبنسن."الترجمة وتأثير الكولونيالية، نظرات الترجمة ما بعد الكولونيالية"، تر:ثائر ديب، دمشق، دط، دت.

8.دينيس كوش. "مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية"، تر: منير السعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2007.

9.سارة ميلز."الخطاب"، تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، دط، 2004.

10.فرانز فانون."معذبو الأرض"، تر:ك،شولي، موفم للنشر، دط، الجزائر، 2007.

11.هومي، ك، بابا."موقع الثقافة"، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء –المغرب، 2006م.

12.واليا شيلي. "صدام مما بعد الحداثة ادوارد سعيد وتدوين التاريخ"، تر: عفاف عبد المعطي، رؤية للإنتاج والتوزيع ، دط، القاهرة، 2006م.

رابعا– المعاجم والموسوعات:

1.محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي."لسان العرب"، مج5، دار الصادر، ط3، بيروت، 2005م.

خامسا– المجلات والصحف:

أ.الورقية:

1. مجلة الجمعية الثقافية العراقية، في مالو (تموز)، ع: 51، ربيع 2012م.

2. مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، مج2، ع:07، شتاء 2014م.

3. صحيفة العرب، ع:9786، 2015م.

4. مجلة الكلمة، ع:10، أكتوبر، 2007م.

5. مجلة العربي، القاهرة، ع:541، 2003م.

6. مجلة الكرمل الفلسطينية، إتحاد الكتاب الفلسطينيين ، ع:78، 2003م.

ب.الإلكترونية:

1. أزراج عمر."غياتري سبيفاك إمرأة تحارب التبعية والذكورية وبقايا الاستعمار"، العرب، 21-ديسمبر، 2014، من الموقع: https://alarab.co.uk

2. رامي أبوشهاب. "السرديات الكبرى والهوية بين الخطابين، المستعمرة والمضاد له في الدراسات ما بعد الكولونيالية"، القدس العربي، 2016م، من الموقع :http://WWW.alquds.co.uk/ ?p=554272

3. سعد محمد رحيم. "أدب ما بعد الكولونيالية، الرؤية المختلفة، والسرد المضاد"، الحوار المتمدن، ع:1303، 2005م، من الموقع: http://www.m.ahewar.org/s.asp ?aid=44341&=0

4.عبد الستار عبد اللطيف مال الله الأسدي." هومي بابا، ورؤى ما بعد الكولونيالية"، جريدة تكست، ع:4، 2010م، من الموقع: https://www.blgger.com

5.عبد الله إبراهيم. "هل يستطيع التابع أن يتكلم"، جريدة الرياض، الخميس، 1سبتمبر 2005م،ع: 1358. من الموقع: www.alriyadh.com

6.معن الطائي."السرديات المضادة وإشكالية النموذج النظري للسرديات، فرانسوا ليوتار"،الحوار المتمدن، ع:4558، 2014م، من الموقع: 0: www.m.ohwer.org/s.asp?aid:4304768

سادسا– الرسائل الجامعية:

1.رزان محمود إبراهيم. "اللغة الحوارية في رواية ما بعد الاستعمار، (إنيس حبيبة روحي)لإيزابيل إلليندي أنموذجا"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البترا الخاصة، عمان–الأردن.

2.رزان محمود إبراهيم. "المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية، إيقاعات متعاكسة تفكيكية"، قسم اللغة وآدابها، جامعة البترا الخاصة، عمان–الأردن.

3.لمياء عيشونة. "السرد والسرد المضاد في سياق ما بعد الكولونيالية، (رسالة ماجستير)"، جامعة جيجل، كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة و الأدب العربي ،2015/ 2016م.

سابعا– الملتقيات والأيام الدراسية:

1.شهلا العجيلي."أدب الشعوب التي تحررت من الاستعمار، كتابة الضحية النص الروائي نموذجا، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية "، المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 2007/11/17م.

ثامنا– المواقع الإلكترونية:

1.أحمد عمرو. "القراءة النسوية لما بعد الكولونيالية رؤية شرعية"، من الموقع http://www.lhoonlin.com/articles/view/17591:

2. أزراج عمر. "نظرية ما بعد الكولونيالية، المقومات والنقد ومنتدى، الأنثروبولوجيين، والاجتماعيين"، 2013م، من الموقع:**http://anthro.ahlamontada.net/t778.topic**

3. جميل حمداوي. "نظرية ما بعد الاستعمار"، موقع الألوكة الأدبية واللغوية، 2012، من الموقع:

http://www.alukah/litterature language/0/39097

4. خيرى دومة، عدوى الرحيل. "موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار"،من الموقع: www.ibm-rushd.org.adwa-al-raheel

5. خيمة– ويكيبيديا– الموسوعة الحرة، من الموقع: https://ar.m.wikipedia:org¨>wiki

6.كاظم العلي. "من رموز المرأة: غاياتري شاكرا فورتي سبيفاك"، من الموقع: **http://www.alnoor.se/article.asp ?id=95150**

7. محمد فتيلينة. —ويكيبيديا– الموسوعة الحرة من الموقع: https://ar.m.wikipedia:org¨>wiki

8.معذبو الأرض، "العنف والتحرر عند فرانز فانون" من الموقع:

Raya –https://raya6 :wordpress.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل في ماهية المصطلح:.....**5**

الفصل الأول:النظرية ما بعد الكولونيالية **23**

1-الإطار المفاهيمي للنظرية ما بعد الكولونيالية:.....24

2- رواد النظرية ما بعد الكولونيالية:.....30

2-1-"فرانز فانون" Frantz Fanon والعنف الاستعماري (1925-1961): 31

2-2 الاستشراق والامبريالية والنظرية ما بعد الاستعمارية عند "ادوارد سعيد": 34

2-3-مفهوم التابع عند "غياترى سبيفاك"" Gyatri Cspivak" 39

2-4-"هومي بابا" Homi .K.bhabha وقضية الهجنة: 42

3-آداب ما بعد الكولونيالية :.....44

3-1-مراحل تطور آداب ما بعد الكولونيالية: 44

3-2-اللغة في الأدب ما بعد الكولونيالي:.....47

3-3-تمثلات الخطاب الاستعماري في الرواية والسرد: 48

الفصل الثاني: تمظهرات الآخر في السرد ما بعد الكولونيالي.....

'خيام المنفى' لمحمد فتيلينة أنموذجا **51**

1-السرد عند"محمد فتيلينة ": 52

1-1"محمد فتيلينة" وأهم مؤلفاته: 52

1-2 ملخص الرواية: 53

1-3- دراسة الرواية: 55

2- الفضاء الجغرافي والاستعمار في رواية "خيام المنفى"لمحمد فتيلينة: 61

2-1- مفهوم الفضاء : 61

2-2 البعد الدلالي لتوظيف الفضاء في رواية " خيام المنفى " :..... 63

3- ثنائية الأنا والآخر في رواية "خيام المنفى" 67

3-1 – الانبهار بالآخر : 68

3-2-صورة الأنا في مرآة الآخر: 70

3-3صراع المركز والهامش في رواية "خيام المنفى" لمحمد فتيلينة:..... 77

الخاتمة **86**

قائمة المصادر والمراجع **90**

فهرس المحتويات **98**