الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنــوان:

مقولة "التابع" وتلقيها في النقد الروائي

- رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج- أنموذجا-

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

❖ بوفنغور سعيدة

❖ بوفنغور حسينة

إشراف الأستاذ:

* محمد زكور

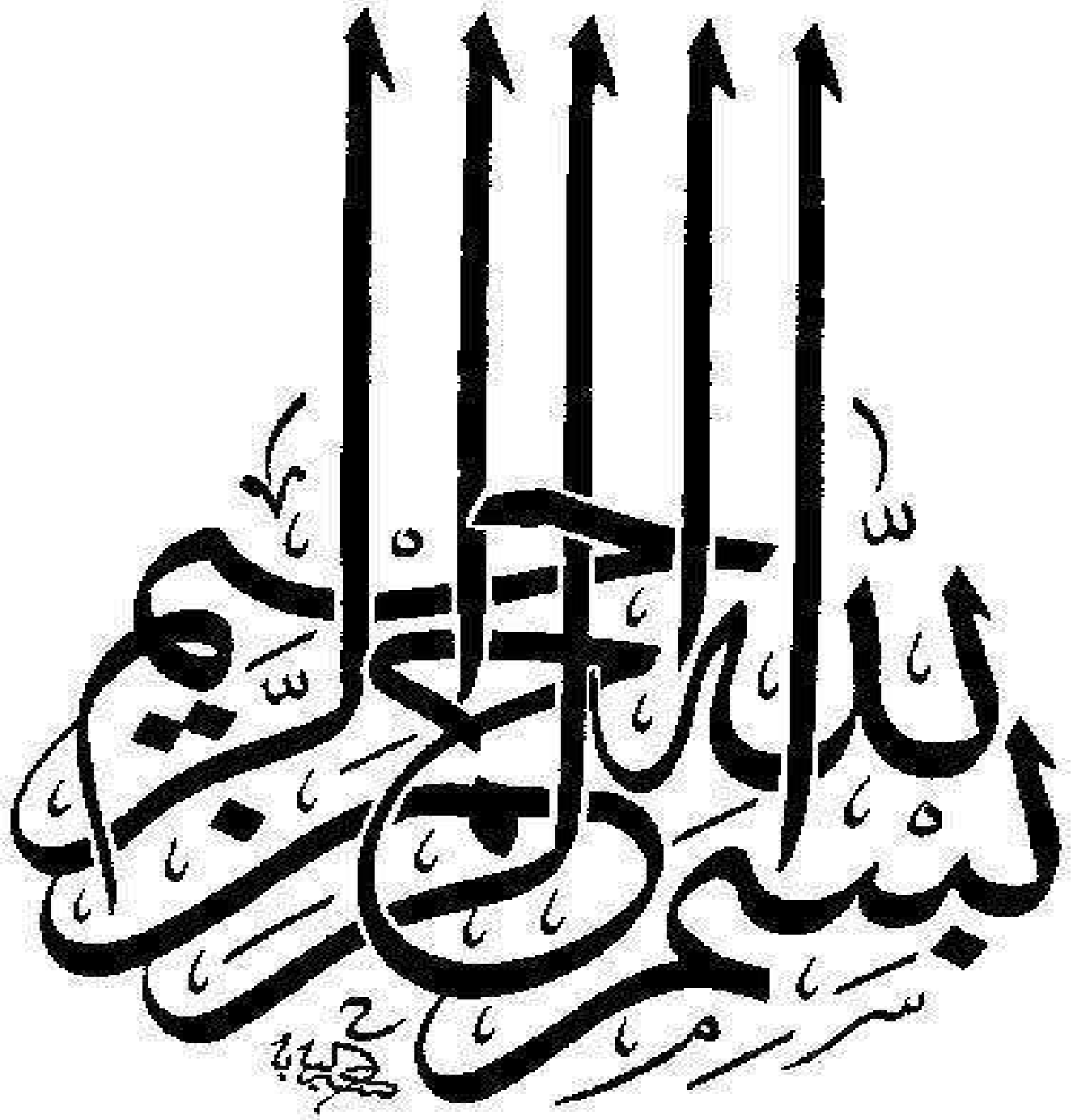
لجنة المناقشة

1) الأستاذ: عبد المالك بن شافعة:.....رئيسا

2) الدكتور: محمد زكور.....مشرفا ومقررا

3) الأستاذ: جمال بوسنون .....مناقشا

السنة الجامعية:2017-2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم من اعتز بك فلن يذل

ومن اهتدى بك فلن يضل

ومن استكثر بك فلن يقل

ومن استقوى بك فلن يضعف

ومن استغنى بك فلن يفتقر

ومن استنصر بك فلن يخذل

ومن استعان بك فلن يغلب

ومن توكل عليك فلن يخيب

ومن جعلك ملاذه فلن يضيع

ومن اعتصم بك فقد هُديَ

إلى صراط مستقيم

اللهم فكن لنا وليا ونصيرا

وكن لنا معينا ومجيرا

إنك كنت بنا بصيرا

شكر وتقــدير

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى:

الأستاذ المشرف

"محمد زكور"

والذي لم يبخل علينا من فيض نصائحه وإرشاداته وتوجيهاته

السديدة التي كان لها الأثر والصدى الكبير

في إنجاز هذا العمل المتواضع.

وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد

في إنجاز هذا العمل

شكرا

حسينة سعيدة

مقدمة

مقدمـة:

تعتبر الدراسات الثقافية فرعا من فروع البحث الأدبي، فهي تخصص معرفي أكاديمي ومنهج تحليل للثقافة من منظور اجتماعي سياسي أكثر مما هو جمالي. وهو مجال حديث العهد نسبيا، إذ ترجع بداياته إلى ستينيات القرن العشرين في بريطانيا على أيدي مجموعة من الناشطين والمفكرين الأكاديميين، لينتقل لاحقا لباقي الدول الناطقة بالإنجليزية والدول الأخرى الناطقة بالفرنسية، وبعدها أخذ طابعا عالميا.

ويعد النقد الثقافي مبحثا حيويا داخل الدراسات الثقافية، فهما مصطلحان متداخلان يدلان تحديدا على الدراسات التي تشتغل بصورة مركزة على تفكيك البنى الثقافية.

ومن أبرز اهتمامات الدراسات الثقافية دراسات التابع التي تعد موضوعا من موضوعات ما بعد الكولونيالية، و قد ظهرت هذه الدراسات أساسا على يد ثلة من المفكرين من ذوي الأصول الهندية تقدمتهم الناقدة غاياتري سبيفاك، فالتابع هو الفرد الذي يعيش ضمن مجموعة غير قادرة على التعبير عن حاجاتها وتطلعاتها أو رؤيتها.

وانطلاقا من هذا الطرح قمنا بصياغة عنوان مذكرتنا كالآتي: "مقولة التابع وتلقيها في النقد الروائي رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرجْ أنموذجا، وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع نظرا لعدة اعتبارات:

1- رغبتنا في ولوج عالم جديد من الدراسات الأدبية والتطرق لأهم معالمه ومجالاته لفتح أفق جديد في البحث الأكاديمي.

2- قلة الأبحاث والدراسات الأكاديمية في هذا التخصص رغم أهميته وانتشاره في الجامعات والهيئات التعليمية العالمية.

3- تطبيق هذا المنهج على نموذج في الأدب الجزائري لكشف مدى مواكبة الرواية الجزائرية للموضوعات الفكرية العالمية.

ولذلك آثرنا أن نطرح جملة من التساؤلات التالية:

- فيم يتمثل موضوع التابع؟
- كيف تم تلقي الموضوع عربيا؟
- ما هو فحوى الرواية محل الدراسة؟
- أين تظهر سمات التابع في الرواية؟

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لهذا النوع من الدراسة.

وذلك وفق خطة منهجية تجسدت في مقدمة ومدخل يليها فصلان وخاتمة.

أما المدخل قسمناه إلى جزئين:

الأول بعنوان "حدود الدراسات الثقافية " والذي عالجنا فيه موضوع النقد النسوي، الجنوسة، العرق، أدب الهامش.

أما الثاني "الدراسات الثقافية وأثرها على النص الروائي" تطرقنا فيه إلى بعض النقاد العرب الذين أدلو بدلوهم في هذا الموضوع من خلال إثرائهم للنص الروائي العربي ومن هؤلاء: عبد الله إبراهيم، نادر كاظم، إدوارد سعيد.

أما فيما يتعلق بالفصل الأول فعنوناه بـ "مقولة التابع موضوعا من موضوعات ما بعد الكولونيالية" يندرج تحته ثلاثة عناوين رئيسية تضمنت عناوين فرعية:

الأول بعنوان: "نظرية ما بعد الكولونيالية (المفهوم والنشأة)، حيث تناولنا فيها مفهوم نظرية ما بعد الكولونيالية ونشأتها ثم انتقلنا إلى تجليات نظرية ما بعد الكولونيالية.

الثاني بعنوان: "دراسات التابع (المفهوم والنشأة) تناولنا فيه مفهوم التابع ونشأة دراسات التابع.

الثالث بعنوان: "أعلام ورواد دراسات ما بعد الكولنيالية" وقد تطرقنا فيه إلى أهم النقاد والباحثين الذين كان لهم الفضل الكبير في إرساء معالم هذه النظرية من خلال بعض المفاهيم والمؤلفات التي أتوا بها، ومنهم: فرانز فانون، إدوارد سعيد، غاياتري سبيفاك، هومي ك بابا.

أما الفصل الثاني فعنوناه بـ "مقولة التابع في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج" تناولنا فيه التعريف بالكاتب ثم ملخص الرواية، وبعدها تطرقنا إلى تمظهرات التابع من خلال الرواية والتي يندرج تحتها ثلاثة عناصر:

- صورة الجزائر في المرآة.
- صورة الجزائر العارية.
- من هو التابع وأين يقف؟

وجاءت الخاتمة بمثابة حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث والإجابة الوافية عن مجمل التساؤلات التي طرحت في البداية.

ومن أجل ولوج هذا العالم البحثي الزاخر بمباحثه وطروحاته ارتأينا الاستعانة بمجموعة من المراجع التي أثرت سبيل بحثنا نذكر منها رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج التي اتخذناها مدونة للعمل، كتاب "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" لـ "حفناوي بعلي"، و"دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية لـ "بيل أشكروفت وآخرون"، و"الترجمة والإمبراطورية نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية" لـ "دوغلاس روبنسون" و"دليل الناقد الأدبي" لـ "ميجان الرويلي وسعد البازعي".

أما الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث فتتمثل في قلة المصادر والمراجع التي تناولت هذا الموضوع وكذلك صعوبة الحصول عليها، بالإضافة إلى الغموض الذي تحتويه الرواية حيث يجد القارئ نفسه تائها داخل لغز يحمل قراءات وتأويلات متعددة ما يجعله يبحث ويعيد البحث مرات عدة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الكريم "محمد زكور" على كل التوجيهات والإرشادات التي قدمها لنا.

وفي الختام نتمنى أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في هذا البحث لتكلل هذه الجهود المبذولة بثمرة النجاح.

مدخـــل

مدخل: الدراسات الثقافية

شهدت الدراسات الثقافية ازدهارا ملحوظا وحضيت بمساحة واسعة من الاهتمام في العقد الأخير من القرن الماضي، غير أن البداية الرسمية لهذه الدراسات كانت عام 1964م، حيث «تأسست مع مجموعة بيرمنجهام تحت مسمى Birming hamcehter for Comtemporary Cultural Studies، ومرّ المركز بتطورات وتحولات عديدة إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي، متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية والتحولات ما بعد البنيوية، ليتشكل من ذلك تيارات نقدية متنوعة المبادئ والاهتمامات».[1]

ويشير "حفناوي بعلي" في كتابه "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن " أن أصول الدراسات الثقافية «تعود إلى مدرسة فرانكفورت النقدية».[2]

كما لا يمكن إغفال الدور الفعال لمركز الدراسات الثقافية المعاصرة لجامعة برمنجهام Brimingham في عام 1971م في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية، Working papiers ies، in cultural Stud، والتي تناولت وسائل الإعلام midia والثقافة الشعبية popular culture والثقافات الدنيا subcuture والمسائل الأيدلوجية ideological motters، والأدب literature وعلم العلامات Semiotics، والمسائل المرتبطة بالجنوسة gender Related issies، والحركات الاجتماعية Social movements، والحياة اليومية every day life، وموضوعات أخرى متنوعة.[3]

---

[1] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2005م، ص 19.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، العاصمة، الجزائر/بيروت–لبنان، ط1، 2007م، ص 33.

[3] أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص 31.

ومن خلال ما جاء به المترجمون نلاحظ اختلافهم في تحديد البدايات الأولى للدراسات الثقافية، باعتبارهامجالا دراسيا متعدد التخصصات يكشف عن الآليات التي من خلالها يتم إنتاج وغرس الثقافة.

كما أشار عبد الله الغدامي في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" « أن للدراسات الثقافية فضل في توجيه الاهتمام لما هو جماهيري وامتاعي، وجرى الوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلاتها، وهذا شيء جوهري وهام، غير أن كِنلر يلاحظ أن هناك أنماط من الأنساق الثقافية جرى تثبيتها لمجرد أنها جماهيرية وامتاعية». [1]

وعليه يمكن القول أن الدراسات الثقافية أولت اهتماما جوهريا كبيرا للجمهور، وذلك بالوقوف على الثقافات الأخرى من خلال اهتمامها بالمهمل والمهمش، وبذلك فتحت أبوابا واسعة للبحث في الاتجاه الإنساني النقدي.

وقد ورد في كتاب النقد الثقافي لعبد الله الغذامي «أن أفضل ما تفعله الدراسات الثقافية هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وهذه بما أنها تمثل الإنتاج في حالة حدوثه الفعلي فإنها تقرر مصير أسئلة الدلالة والإمتاع والتأثيرات الإيديولوجية، وهذا يستحضر نظرية (الهيمنة) التي طرحها قرامشي من قبل والتي يؤكد فيها أن السيطرة لا تتم بحسب قوة المسيطر فحسب ولكنها أيضا تتمكن منا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها ونسلم بوجهاتها». [2]

من خلال هذا يتضح لنا الدور الذي تلعبه الإيديولوجيا في السيطرة على فكر المستعمر وليس هذا فحسب بل تجعله تابعا لها وخاضعا لأفكارها وآرائها ومعتقداتها.

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، (مرجع سابق)، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

ونلاحظ أن الدراسات الثقافية ظهرت عند الغرب منذ بداية ستينيات القرن الماضي، حيث تبلورت وتطورت معالمها في السبعينات والثمانينات، وحظيت بشيوع واسع في التسعينات، وبذلك شغلت مساحة واسعة من الاهتمام، فاختلفت مجالات الدراسات الثقافية وذلك لتعددها وتشعبها.

1- حدود الدراسات الثقافية:

لقد تعددت مجالات الدراسات الثقافية واختلفت في وجهات نظرها لتعدد مشاربها ومرجعياتها، ومن بين هذه المجالات نذكر:

أ- النقد النسوي: Feminism

يعود ظهور النقد النسوي إلى فترة ما بعد الحداثة، وذلك في ستينيات القرن الماضي، وقد ظهر نتيجة مطالبة المرأة بحقوقها المشروعة في العالم الغربي ومحاولة إبراز دورها ومكانتها في المجتمع الذي تعاني فيه التهميش والسيطرة من طرف الجانب الذكوري « وقد أكد عدد من أصحاب النظرية النسوية، على أن العديد من المجتمعات هي مجتمعات أبوية، يدور المدار فيها حول القوة الذكورية والمنهج الذكوري في رؤية العالم، وتوجيه العلم، كما أكدوا على أن مضمون التحليلات لأدوار المرأة في وسائل الإعلام لم يكن كافيا، لأنهم لم يقدموا الموقف الفلسفي للمرأة، وذلك يعني أنهم يتعاملون فحسب، مع السيطرة والاستغلال».[1]

ويعد مصطلح النقد النسوي « فرعا من فروع النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية، وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة. وينشغل النقد النسوي على مستوى واضح بالمسائل

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، (مرجع سابق)، ص 109.

المرتبطة بالجُنُوسَة على سبيل المثال، وبدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة، وبأمور من مثل عدد النساء مقارنة بالرجال، وصورة المرأة في النصوص المعروضة في وسائل الإعلام الجماهيرية، وفي النصوص الدرامية». [1]

ومن خلال هذا نلاحظ أن مصطلح النقد النسوي تناول قضايا المرأة على وجه الخصوص وهذا حسب ما ورد في كتاب "حفناوي بعلي" "مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية".

وقد انبثق هذا المصطلح في فرنسا عن أحداث 1968 م أي « عن حركة الطلاب التي كانت تمردا على سلطة الأب السياسي، واحتجاجا عارما كاد أن يقوض مؤسسات سلطة النظام الأبوي، وقد اعتمدت في مسعاها هذا على أطروحات كل من "دريدا" و"لاكان"، فاستلهمت عمل الأول منها في التفكيك، من حيث هو الممارسة التي تعصف بالثنائيات الراسخة، وتعمل معمولها في هدم المبدأ الذي تقوم عليه».[2]

أما في عام 1969 م فقد شهد هذا المصطلح بداية ظهور عدة كتابات اهتمت بالمرأة محاولة معالجة قضاياها « لكن هذا النقد في العالم الغربي لا يتبع نظرية إجرائية محددة وإنما تتسم ممارسته بتعدد وجهات النظر ونقاط الانطلاق وتنوعها». [3]

ومن هنا نجد أن مصطلح النقد النسوي، يعتبر من المصطلحات المتسمة بالغموض والإبهام، وهذا ما يدفع إلى البحث عن التمايز والاختلاف والتأكيد على خصوصية الكتابة النسوية وتميزها عن باقي الكتابات الأخرى.

ورغم هذا التنوع والاختلاف والتمايز « إلا أن هناك مفاهيم معينة تجمع هذا الشتات، أهمها عامل الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية وشكلها ومحتواها أو تحليلها وتقييمها». [4]

---

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم، ناشرون/ منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان/الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009م، ص 9.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن،(مرجع سابق) ص 113.

[3] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، ص 330.

[4] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن،(مرجع سابق)، ص 114.

كما ظهرت محاولات تهتم بتعريف كل ما هو نسوي، وذلك في السبعينيات من القرن العشرين، حيث نجد "سارة جامبل" تعرفه في كتابها " مفهوم الأنوثة"« بأنه مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية القصد منها جعل المرأة، تمتثل لتصورات الرجل». [1]

أما إذا انتقلنا إلى فترة أخرى وهي فترة الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي والتي لا تقل أهمية عن سابقتها، حيث « بلورت العديد من النساء الباحثات مناهج نقدية سعت إلى اختراق حدود النظريات الذكورية، التي بدأت تتبلور في عصور النهضة والتنوير والحداثة، بغرض التشكيك بها وهدم الفرضيات التي قامت عليها، لكونها مغرقة في ذكوريتها واستثنائها لآخر». [2]

ومن ذلك يتضح أن النقد النسوي في هذه الفترة قد بلغ ذروته وتطور لظهور مناهج متعددة ومختلفة.

ومن بين رائدات الحركة النسوية، نجد في فرنسا قد تزعمت الحركة "سيمون دي بوفوار" « حينما أصرّت على أن تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية، بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية» . [3]

كما نجد "ماري إيلمان" من بين رائدات النقد النسوي التي كانت لها نصوص نسوية متميزة ومثيرة، ويتجلى ذلك في كتابها "التفكير بالمرأة" الصادر عام 1968م. « وهي تنتمي إلى الطور السياسي الأول من تطور الحركة النسوية الحديثة، لكنها تستبق التطورات اللاحقة». [4]

---

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن،(مرجع سابق)، ص 119.

[2] المرجع نفسه، ص 115.

[3] المرجع نفسه، ص 112.

[4] المرجع نفسه، ص 113.

كما لا يمكن إهمال الدور الفعال الذي لعبته "سارة جامبل" من خلال كتابها "النسوية وما بعد النسوية"، وذلك باستخدامها « النظريات الخاصة بالنقد النسوي أربعة أنماط من الفروق، هي: البيولوجي، واللغوي، التحليل النقدي، الثقافي، وانشغلت الأنماط الثلاثة في تحديد وتمييز خصائص ومميزات المرأة الناقدة / الكاتبة». [1]

ب- الجنوسة (الجندر) Gender:

إن مصطلح الجنوسة من أهم المصطلحات التي تناولتها الدراسات الثقافية، التي أثارت اهتمام الباحثين، حيث تعددت آراؤهم وتوجهاتهم في تحديد مفهوم الجنوسة، ومن المفاهيم التي وضعها لها الباحثون نجد منها أن الجنوسة « مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات: السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيولوجية الطبية والنفسية والعلوم الطبيعية والقانونية والدينية والتعليمية والأدبية والفنية وفضاءات العمل والتوظيف والاتصال والإعلام والتراجم والسير الذاتية، مما جعله بؤرة لبرامج ودراسات عبر تخصصية بدأت تنشط في الكليات والجامعات الغربية». [2]

وبذلك فهذا المفهوم نجده يشمل العديد من المجالات المختلفة التي حظيت باهتمام واسع من قبل الدراسات النسائية.

وهناك مفهوم آخر لهذا المصطلح لا يقل أهمية عن المفهوم الأول، حيث يعود المفهوم في أصله إلى «مصطلح لغوي ألسني يشير إلى تقسيم ضمني في النحو القواعدي اللغوي، إذ هو في اللغات الغربية السائدة اليوم مشتق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل (genus) ثم تجدر سلاليا عبر اللغة الفرنسية لمفردة

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن،(مرجع سابق)، ص 119.
[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي (مرجع سابق)، ص 149.

gendre والتي تعني أيضا النوع أو الجنس، ومن المفردة نفسها جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنية كالرواية والمسرحية والشعر وبقية التفريعات السلالية المعروفة ».[1]

أما أيلين شوالتر فقد جاءت بمفهوم آخر للجنوسة، حيث تنطلق في تحليلها له من « كون الجنوسة بنية ثقافية واجتماعية وليست حقيقة طبيعية جسدية، ولهذا فهي مصطلح يستوجب البنى الاجتماعية والثقافية والنفسية المفروضة على الفارق الجنسي (البيولوجي)».[2]

أي أن الجنوسة حسب ما جاءت به "أيلين شوالتر" في هذا المفهوم أن الجنوسة لا تكمن في الجانب البيولوجي، بل تتعداه إلى الجانب الثقافي والاجتماعي والنفسي.

وقد أكد الباحثين على أن الجنوسة أهملت الجانب البيولوجي « فالجنوسة لا علاقة لها بالجنس البشري البيولوجي والأجهزة التناسلية في الإنسان، ففي بعض اللغات نجد التمييز الجنوسي قائم على الفرق بين المذكر والمؤنث وحيادي الجنس، لكننا نجد التمييز في لغات أخرى مرتكزا على الفرق بين الحي وغير الحي، والإنسان وغير الإنسان».[3]

ومن جهة أخرى نجد وظائف العمل والمناصب المؤسساتية يتم تقسيمها على أساس الجنوسة « حيث لا يزال الرجال يسيطرون على مواقع السلطة الحقيقية ويحتكرون معظم المناصب الأرفع في المؤسسات».[4]

وإذا تطرقنا إلى الفارق الجنسي البيولوجي، فإننا نجد هذه الفكرة تعود إلى بدايات الفكر الغربي، حيث يقول أرسطو « إن الذكر بالطبيعة سائد، وإن الأنثى بالطبيعة ناقصة، الواحد حاكم والآخر محكوم، إن مبدأ الضرورة هذا يمتد إلى كافة البشر».[5]

ومن هنا نجد أن أرسطو أعطى أهمية كبيرة للجانب البيولوجي في تحديده للفوارق الجنسية الطبيعية.

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (مرجع سابق)، ص 150.

[2] المرجع نفسه، ص 152.

[3] المرجع نفسه، ص 150.

[4] سيمون ديورنغ: الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 2015، ص 279.

[5] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي(مرجع سابق)، ص 153.

ولقد تعددت أهداف دراسات الجنوسة، حيث نجد "جوان سكوت" التي حددتها بشكل مختصر في ثلاثة أهداف « إقامة تحليل التراكيب الاجتماعية مقابل الجبرية البيولوجية في مقاربات الاختلاف الجنسي؛ وإقامة دراسات مقارنة للرجل والمرأة في حقل التخصص الواحد؛ وأخيرا تغيير نماذج التخصصات بإضافة الجنوسة كعامل تحليل جديد». [1]

وعليه يمكن القول أن الجنوسة تعددت مفاهيمها من باحث لآخر، فكل حسب وجهة نظره واتجاهه الفكري والثقافي.

ج- العرق Race:

يعد العرق من بين المصطلحات التي لقيت اهتماما من قبل الباحثين في الدراسات الثقافية، وذلك نظرا للأهمية التي يلعبها العرق في تصنيف الأجناس البشرية والتمييز بينها استنادا على معايير وراثية وبيولوجية وجسمانية، حيث تعددت مفاهيم هذا المصطلح، ومن هذه المفاهيم نذكر:

أن العرق مصطلح يتم استخدامه « لتصنيف البشر إلى مجموعات متمايزة جسمانيا وبيولوجيا ووراثيا، وتفترض فكرة العرق، بادئ ذي بدء، أن البشرية تنقسم إلى أنواع طبيعية لا تتبدل يمكن التعرف عليها استنادا إلى الملامح الجسمانية التي تنتقل عبر "الدم" وتسمح بالتمييز بين الأعراق "النقية" و"المختلطة»». [2]

ولمصطلح العرق جذور ضاربة في القدم، منذ بدايات القرن السادس عشر، حيث استخدم هذا المصطلح لأول مرة في « الإنجليزية عام 1508م في قصيدة للشاعر "ويليام دنبار"، وظلت خلال القرنين السابع عشر

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ، (مرجع سابق)، ص 152.

[2] بيل آشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010م، ص 297.

والثامن عشر كلمة أدبية تشير إلى فئة من الأشخاص أو الأشياء، ولم يتمحور معنى المصطلح بحيث صار يعني فئة متمايزة من البشر لها سماتها الجسمانية التي تنتقل بالنسب من جيل لآخر سوى في أواخر القرن الثامن عشر». [1]

كما استخدم "إيمانويل كانط" هذا المصطلح للعبارة الألمانية « أعراق البشر في كتابه "تأملات حول الشعور بالجميل والجليل" Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublimc (1764)، وكان أول استخدام صريح لهذا المصطلح بمعنى الفئات المتمايزة بيولوجيا أو جسمانيا من البشر». [2]

أما في القرن السابع عشر، فنجد عالم التشريح الفرنسي "كوفيير" « الذي كان له دور محوري في تطوير نظرية العرق، وجود ثلاثة أعراق رئيسية: الأبيض، والأصفر، والأسود». [3]

وقد اعتمد الأوروبيون في تصنيفهم الأجناس البشرية منذ أواخر القرن السابع عشر بناء على ما افترضه "فرانسو بيرنييه" « وجود عدد من الفئات التمييزية التي تعتمد بشكل كبير على ملامح الوجه ولون البشرة (...) وعادة ما كان الزنوج أو الأفارقة السود تستقر في القاع، جزئيا بسبب لون الأفارقة السود وثقافتهم التي يزعم أنها "بدائية" ولكن السبب الأساسي أنهم عرفوا جيدا لدى الأوروبيين بوصفهم عبيدا». [4]

أما في القرن التاسع عشر، فقد تراجعت التصورات السابقة حول السود، حيث كانوا يعتبرونهم شعوب بدائية همجية، ولكن سرعان ما تغيرت نظرتهم إليهم عندما « اكتشفوا الحاجة لزيادة إمداداتهم من الأيدي العاملة

---

[1] بيل آشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية(مرجع سابق) ، ص 298.

[2] المرجع نفسه، ص 299.

[3] بيل آشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية (مرجع سابق)، ص 299.

[4] المرجع نفسه، ص 298.

لخدمة مشروعاتهم، أما الحركة الإنجيلية المناهضة للرق في ثلاثينيات القرن التاسع عشر فقد تمكنت من إلغاء الرق، حيث بدأت في إفساح الطريق إلى شكل بغيض من أشكال العداء العرقي». [1]

وإذا انتقلنا إلى مطلع القرن العشرين، فإننا نجد مفهوم العرق « يكتسب شرعية عبر الدراسة "العلمية" للتنوع العرقي، ولكن الرعب الذي أفرزته الحرب العالمية الثانية من تقتيل لملايين اليهود والسلاف البولنديين والغجر على أسس عرقية أفضى إلى إصدار منظمة اليونيسكو بيان حول طبيعة العرق والاختلافات العرقية Difference Statement of the Nature of Race and Racial، أوضحت فيه أن العرق، حتى من وجهة نظر بيولوجية بحتة يمكن أن يشير على أقصى تقدير إلى جماعة ذات تركيزات جينية محددة ومميزة». [2]

وبذلك فمصطلح العرق قد شهد تطورات في المفاهيم والتصورات عبر عصوره المختلفة، حيث لقي اهتماما من طرف الباحثين والمفكرين.

أما في النصف الثاني من القرن العشرين، فقد ظهرت العديد من الإشكاليات في استخدام مصطلح العرق منذ النصف الثاني من القرن العشرين، فكان كثيرا ما يتم استبدال كلمة "عرق" بكلمات أخرى التي هي أقل غموضا « إلا أن هذا المصطلح يختلف عن مفاهيم أخرى، والطبقة وحتى الإثنية، لكونه تساؤلا عما إذا كان موجودا فعلا، ولا يشك أحد في أن الاختلاف بين الرجال والنساء له أساس بيولوجي باعتبار أن مصطلح العرق هو مصطلح بيولوجي يستخدم في النقاشات العامة لتوظيف جماعة من البشر». [3]

---

[1] بيل آشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية (مرجع سابق)، ص 301.

[2] المرجع نفسه، ص 304.

[3] ينظر: سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية، (مرجع سابق)، ص 263.

د-أدب الهامش:

لقد شهدت فكرة التهميش انتشارا واسعا في الآونة الأخيرة لتمس شتى المجالات السياسية، والاجتماعية، والثقافية والاقتصادية.

ولذلك اعتبروا الهامش « ذو أبعاد متعددة ومختلفة فهو يطلق بصفة عامة على كل منبوذ ومتمرد ومتجاوز لسلطة المركز، هو "فانسون باير" Vincent-peyre يستعمل دراسته التاريخية بتوضيح لفظة الهامش فهي بحسبه لفظة جديدة وحديثة العهد» .[1]

أما الأدب الهامشي فهو « كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو أكاديمية».[2]

وبذلك فكل أدب يخرج عن السلطة والتقاليد يعتبر أدب هامشي، لأنه يخرج عن المألوف وتحدي السلطة، وكذلك كل خروج عن المألوف وتمرد على الكتابة الكلاسيكية وقواعدها يصنف بذلك ضمن الأدب الهامشي.

كما يفترض الأدب الهامشي وجود الأدب المركزي الذي هو « أدب المؤسسة، يكتبه كتاب من صنع المؤسسة السياسية أو الدينية الناقدة في ذلك العصر للترويج أو للدعاية لها أو لتبرير وجودها فهو أدب تابع للمؤسسة، وفي مقابل هذا الأدب الهامشي وهو الأدب الذي يقوم على الاحتجاج ضد وضعية الإنسان والعالم ضد أداء المؤسسة وأحقية وجودها واستمرار سلطتها».[3]

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين، صورية جيجخ: إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، العدد العاشر، د ط، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014م، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

[3] ليلى جعام: وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا ديداني، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، ط2، 2012م، ص 48.

كما يشير "جابر عصفور" إلى هذه القضية « بأنها ليست سلطة الدولة، ولكنّها سلطة الكتابة الكلاسيكية والرومانسية التقليدية فكل كتابة تخرج عن النسق المألوف تعتبر كتابة هامشية». [1]

فالهامش هنا بالنسبة للكتابة للأدب والكتابة وقواعد هاوليس بالنسبة للسلطة.

وهناك من الدارسين من يرى الأدب المهمش على أنه « الأدب المغضوب عليه من طرف المؤسسة، إما لأنهم يحاربونها علنا أو يقدمون بدائل للحياة فأدب الهامش أو المحيط يأتي دائما لما هو مخالف للسائد والمعتاد، حافلا بالجديد، عامرا بالمفاجآت، فتقوم المؤسسة (الكتابة/السياسية) بلجم صوته، وقمع أفكاره، ومنعه من تجاوز الخطوط الحمراء». [2]

وعلى هذا فأدباء الهامش يفتقدون الأمل في البروز، ويرضون بالعيش مع المهمشين في المجتمع، حيث يعيشون في معاناة يومية بإنتاجهم لإبداعات باهرة ولكن لا يجدون من يستمع إلى أصواتهم ومعاناتهم فيعيشون في صمت دون أن تلتفت إليهم السلطة.

كما نجد "خالدة سعيد" حيث رأت أن هذا المصطلح « إقرار بهامشية ما تكتبه المرأة ومركزية ما يكتبه الرجل وهو يسِم المرأة بالفئوية ويستند إلى تغليب الهوية الجنسية (رجولية/نسائية) على العمل الإبداعي مما يؤدي إلى تغييب الإنساني العام والثقافي القومي والتجربة الشخصية والوعي بها ورفضها لهذا المصطلح لا ينفي بالنسبة لها الاختلاف البيولوجي والتاريخي والثقافي القائم بين الرجل والمرأة». [3]

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين، صورية جيجخ: إشكالية المركز والهامش في الأدب(مرجع سابق)، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

[3] عبد الرحمان تبرماسين: أعمال الندوة الأدبية (في أدب الهامش)، كلية الآداب، جامعة بسكرة، د/ت، ص 64.

2- الدراسات الثقافية وأثرها على النص الروائي:

أعطت الدراسات الثقافية اهتماما كبيرا للنص، بصفة عامة والرواية بصفة خاصة حيث كان لها تأثير بالغ في النقد الروائي، فبرزت في الساحة النقدية العربية العديد من الأسماء التي ساهمت في دراسة النصوص السردية الروائية بتفكيكها وتحليلها ودراسة الأنساق الثقافية الموجودة فيها ومن النقاد الذين توجهوا نحو التحليل الثقافي نجد:

أ- **عبد الله إبراهيم**: وهو ناقد عراقي له العديد من المؤلفات من بينها كتابه " السردية العربية الحديثة"، حيث «يدشن قراءة للرواية العربية تنهض على مقترحات النظرية ما بعد الكولونيالية post Colonials theory معتبرا أن تاريخ الرواية العربية المنحاز إلى بعض النصوص مثل (زينب) "لحسين هيكل"، على أنها تمثيل البداية الفعلية للرواية العربية هو تاريخ مثقل بالهيمنة الثقافية الاستعمارية، ومن تم ينبغي إعادة تفكيكه بقصد بناء وعي جديد بالعناصر الحقيقية ذات تأثير فعال في نشأة الرواية العربية». [1]

وفي إشارة أخرى لعبد الله إبراهيم نجد أنه تطرق إلى دراسة أخرى « تمحورت حول السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية، إلا أن مظاهر التشقق التي يعرفها السرد العربي المعاصر على مستوى تمثيل المرجعيات والظواهر والذهنيات يفرض على الباحث ألا يقلل من دور الموجات الثقافية في كل الانتهاكات التي تحدث في عوامل الرواية». [2]

ويعد كتاب عبد الله إبراهيم "السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة" « وهو جزء من جهود مضنية تبدل من أجل تأسيس فهم جديد بكثير من الظواهر ومنها الرواية، انطلاقا من

[1] إدريس الخضراوي: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2007، ص 40.
[2] المرجع نفسه، ص 77.

استيعاب العلاقات المركبة بين المرجعيات والنصوص والأجناس الأدبية، ونمط القيم السائدة أو المستحدث في المجتمع». [1]

ب- نادر كاظم:

كما يعد نادر كاظم الناقد البحريني من بين نقاد العرب الذين كان لهم أثر في دراسة النسق الثقافي للنص الروائي، ومن بين الأعمال التي قام بها، تأليفه لكتاب "تمثيلات الآخر" الذي يجسد فيه « صورة السود في المتخيل العربي الوسيط من أهم المحاولات النقدية العربية وأعمقها استثمارا لمقترحات النقد الثقافي والدراسات الثقافية والدراسات الأنثربولوجية، دراسة الأنساق الثقافية العربية وتحليلها، وذلك من أجل فهم الذات الثقافية العربية ومستوى تمثيلها للآخر». [2]

كما اهتم نادر كاظم في دراساته وأبحاثه من خلال تحليلاته للخطابات السردية حيث عمل على تمثيل صورة الآخر « وما يعطي لهذه الدراسة أهميتها، ليس فقط هو جدة الأدوات التي تقارب بها موضوعها وإنما أيضا، وهذا مهم، خطورة الموضوع الذي تعنى بمساءلته سيما وأن الثقافة العربية، مثلها مثل سائر الثقافات الأخرى، سواء كان داخليا أو خارجيا». [3]

ونجد كاظم يعطي أهمية كبيرة للتاريخ، حيث يرى بأن التاريخ هو تجسيد للأحداث والوقائع بشكل متسلسل عبر فترات زمنية معينة، وبذلك « يتعالق التاريخ بالهوية بشكل أعمق في مقاربة نادر كاظم، وإذا كان التاريخ يشير إلى مجموع الوقائع والأحداث التي تنتسب إلى الماضي، فإن هذه الوقائع والأحداث لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال وسيط. وذلك لأن التاريخ هو أيضا نوع من السرد، كما يلجأ السارد إلى ترتيب الأحداث والوقائع وفق

[1] إدريس الخضراوي: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية ، (مرجع سابق)، ص 77.
[2] المرجع نفسه، ص 89.
[3] المرجع نفسه، ص 89.

منطق معين، يتصرف كذلك المؤرخ. وعلى هذا النحو يكون قدر من التخييل من نصيب خطاب التاريخ، بل هو مكون هام وأساسي في تشكله». [1]

ج- إدوارد سعيد:

يعتبر إدوارد سعيد من بين المفكرين والنقاد الذين اهتموا بدراسات ما بعد الكولونيالية، حيث اهتم بدراسة خطاب ما بعد الاستعمار، ويتجسد ذلك في العديد من الأعمال التي أنتجها من بينها كتابه « "الاستشراق (1978) "ثم العالم والنص والناقد ()1983" "والثقافة والإمبريالية (1993) "، وهو يسعى إلى توجيه مجرى الدراسات الأدبية والنقدية نحو بناء جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث علاقتها بالزمان والفضاء والثقافة». [2]

كما لا يمكن إغفال الدور الفعال لإدوارد سعيد « فما كان لشعرية التمثيل السردي (علمه) أن يتأسس لولا المراجعة النقدية والبناء النقدي الموسع الذي قام به إدوارد سعيد موظفا الكثير من اقتراحات لوسيان كولدمان وريموند وليامز وجاك دريدا بعد توجيهها وإخصابها وفتح مجالها الإحالي على فرضيات وأشكال صوغ جديدة». [3]

وقد اعتمد إدوارد سعيد على السردية في كتابه الثقافة والإمبرليالية حيث احتلت « مكانة منهجية رئيسية يعتمد عليها سعيد لتبيان الاختلافات والافتراضات والنزوعات والتكوينات المنتجة عن الذات والعالم والتأريخ، وتدخل الحكاية أو السردية أو المسرود الروائي، مكونات الدين واللغة والعرق والخبرة الشعبية والأساطير وكل أبعاد النفس المتخيلة». [4]

---

[1] إدريس الخضراوي: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية ، (مرجع سابق)، ص 93.

[2] إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012م، ص 80.

[3] المرجع نفسه، ص 80.

[4] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 76.

وقد اتجه إدوارد سعيد في أبحاثه ودراساته إلى المنهج الروائي السردي حيث طبقه على « الظواهر الأدبية وغير الأدبية وعلى تعالقات الأدبي بالسياسي – بمنهج ثقافي مقارن فذ– كأن الثقافة سياسة بوسائل أخرى، أو السياسة ثقافة بوسائل أخرى». [1]

وهناك رأي آخر لإدوارد سعيد حول الأمم، حيث يرى أن الأمم هي « سرديات، كما يعمم مفهوم السرد على حالات الرجوع إلى الثقافة والتراث والهوية، وهذه الرجوعات هي التي أنتجت في العالم، الذي كان خاضعا للاستعمار أنواعا شتى من الأصوليات الدينية والقومية». [2]

[1] حفناوي بعلي:مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، (مرجع سابق)، ص 77.
[2] المرجع نفسه، ص 77.

الفصل الأول:

مقولة "التابع"

موضوعا من

موضوعات ما بعد

الكولونيالية

1- نظرية ما بعد الكولونيالية (المفهوم والنشأة):

أ- مفهوم نظرية ما بعد الكولونيالية: post Colonialism

لقد تعددت تعريفات نظرية ما بعد الكولونيالية أو ما يعرف بنظرية ما بعد الاستعمار أو الخطاب ما بعد الاستعماري أو ما يختص بدراسة الأدب المكتوب في فترة الاستقلال الذي يعبر عن إثبات هوية الشعوب المتحررة من الاستعمار وإعادة بناء وتشكيل ذاتها. ومن بين مفاهيم نظرية ما بعد الكولونيالية نجد أن مفهوم نظرية ما بعد الاستعمار Post colonial theory، حسب ما ورد في "معجم الدراسات الثقافية لكريس باركر" أنها «نظرية نقدية تعالج الظرف ما بعد الاستعماري، بمعنى دراسة العلاقات الاستعمارية وأهم نتائجها. ويمكن أن يفهم مصطلح "ما بعد الاستعمار" على أنه يشير فقط إلى الفترة الزمنية المتعلقة بالعمليات الاستعمارية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ومع ذلك، فالدراسات الثقافية تتداوله عادة ليشمل الخطاب الاستعماري نفسه، كما أن مفهوم ما بعد الاستعمار يشير إلى العالم أثناء وبعد الاستعمار الأوروبي، وعلى هذا النحو، تدرس نظرية ما بعد الاستعمار الحالة الخطابية لما بعد الاستعمارية». [1]

كما يشير حفناوي بعلي في كتابه "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" إلى مفهوم الدراسات ما بعد الاستعمارية أو ما بعد الكولونيالية، والتي يعنى بها « الدراسات التي تبحث في العلاقات الثقافية بين الغرب بوصفه مستعمرا، وما يقع خارج الغرب من دول وقعت تحت طائلة الاستعمار، مع ما تتضمنه تلك الدراسات من تحليل للنصوص الأدبية وغيرها، للكشف عن استراتيجيتها الخطابية». [2]

وهناك مفهوم آخر "للنظرية ما بعد الكولونيالية" أو "الدراسات ما بعد الكولونيالية" حيث يعرفها "دوغلاس روبنسون" في كتابه "الترجمة والإمبراطورية" على أنها « جزء من حقل النظريات الثقافية أو الدراسات الثقافية متعدد الفروع الذي يعتمد على الأنثربولوجيا، وعلم الاجتماع، ودراسات الجنوسة، ودراسات الإثنية، النقد الأدبي، والتاريخ، والتحليل النفسي، وعلم السياسة، والفلسفة في تفحصه النصوص والممارسات الثقافية المختلفة». [3]

---

[1] كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية ، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2018م، ص 364.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، (مرجع سابق)، ص 74.

[3] دوغلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص 27.

وجاء في كتاب بيل آشكروفت "الرد بالكتابة" أن ما بعد الكولونيالية يعنى بها « آثار العملية الكولونيالية على الثقافات والمجتمعات. وقد بدأ باستخدام هذا المصطلح بعد الحرب العالمية الأولى للإشارة إلى الفترة التالية لحصول البلدان التي كانت مستعمرة على استقلالها. ومع نهاية السبعينيات، بدأ النقاد في استخدامه عند مناقشة مختلف الآثار الثقافية التي نجمت عن عملية الاستعمار». [1]

ونجد روبنسون قد حصر مفهوم الدراسات ما بعد الكولونيالية إلى ثلاثة تعريفات وهي:

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

2- دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استعمارها: أي الكيفية التي استجابت بها لإرث الكولونيالية الثقافي، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه منذ بداية الكولونيالية وهنا تشير الصفة "ما بعد الكولونيالية" إلى ثقافات ما بعد بداية الكولونيالية. والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريبا الفترة الحديثة، بدءا من القرن السادس عشر.

3- دراسة جميع الثقافات/المجتمعات/البلدان/الأمم، من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات/المجتمعات/البلدان/الأمم، أي الكيفية التي أخضعت بها الثقافات الفاتحة الثقافات المفتوحة لمشيئتها، والكيفية التي استجابت بها الثقافات المفتوحة لذلك القسر، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه.

وهنا تشير الصفة "ما بعد الكولونيالية" إلى نظرتنا في أواخر القرن العشرين إلى علاقات القوة السياسية والثقافية. أما الفترة التاريخية التي تغطيها فهي التاريخ كله » [2]

ومن خلال التعريفات السابقة المختلفة، باختلاف آراء الباحثين، يمكن القول أن نظرية ما بعد الكولونيالية معقدة ومتداخلة فيما بينها، حيث لا يمكن إعطاء مفهوم محدد لها.

ويتضح لنا من هذه المفاهيم السابقة لمصطلحي الخطاب الاستعماري والنظرية ما بعد الكولونيالية أنه عادة ما يكون هناك تداخل بين المصطلحين، وهذا ما يوضحه سعد البازعي وميجان الرويلي في كتابهما "دليل الناقد

---

[1] بيل آشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص 331.

[2] دوغلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، (مرجع سابق)، ص 28.

الأدبي"، حيث «يشير هذان المصطلحان اللذان يكملان بعضهما بعضا إلى حقل من التحليل ليس جديدا بحد ذاته، ولكن معالمه النظرية والمنهجية لم تتضح في الغرب إلا مؤخرا مع تكثف الاهتمام به وازدياد الدراسات حوله.يشير المصطلح الأول إلى تحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب على أساس أن ذلك الإنتاج يشكل في مجمله خطابا متداخلا بالمعنى الذي استعمله فوكو لمصطلح خطاب. أما المصطلح الثاني، "النظرية ما بعد الاستعمارية"، فيشير إلى نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى وأن مرحلة من الهيمنة — تسمى أحيانا المرحلة الإمبريالية أو الكولونيالية– – كما عرّبها بعضهم– – قد حلت وخلفت ظروفا مختلفة– تستدعي تحليلا من نوع معين. ولذا فإن المصطلحين ينطلقان من وجهات نظر متعارضة فيما يتصل بقراءة التاريخ وإن كان ذلك اختلافا في التفاصيل لا في الجوهر». [1]

وبذلك فإن فهم نظرية ما بعد الكولونيالية يتطلب بالضرورة الفهم العميق للخطاب الاستعماري ومنه فإن المصطلحين مرتبطين ارتباطا وثيقا وبذلك فالعلاقة بينهما هي علاقة وطيدة حيث لا يمكن الفصل بينهما، ومنه فالخطاب الاستعماري هو جزء لا يتجزأ من النظرية ما بعد الكولونيالية، فهو من المرتكزات التي انبنت عليها.

ب– نشأة نظرية ما بعد الكولونيالية:

ظهرت نظرية ما بعد الكولونيالية منذ فترة طويلة ولا تزال فاعلة حتى اليوم، حيث نشأت وترعرعت في ظل انهيار الإمبراطوريات الأوروبية وذلك في أربعينيات القرن العشرين وخمسينياته وستينياته، فعرفت هذه النظرية عدة تطورات وتحولات عبر فترات زمنية مختلفة، حيث « ولدت الدراسات ما بعد الكولونيالية من تاريخ مختلط من الإستجابات، البريطانية والهندية في معظمها (خاصة المبكرة منها) لكل من الكولونيالية وأفولها في القرن العشرين لسلسلة من المفكرين الغربيين الراديكاليين (كارل ماركس)، فريديريك نيتشه، لوى ألتوسير، فريدريك جيمس، جاك دريدا، ميشيل فوكو، إدوارد سعيد) الذين أشاعوا الاضطراب في الافتراضات التقليدية المتعلقة بالمعرفة». [2]

وشهدت نظرية ما بعد الكولونيالية منذ ظهورها عدة تطورات، تجلت في مقالة ضمها كتاب "الدراسة المقارنة للمجتمع والتاريخ"، الذي وضعه "جيان براكاش"، وعنوانها" كتابة تواريخ العالم الثالث ما بعد الكولونيالية" حيث نجد براكاش يحصر هذه التطورات في ثلاثة خطوات فيرى أن الخطوة الأولى في هذا التطور « تمثلت بالتأريخ

[1] سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص 158.

[2] دوغلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، (مرجع سابق)، ص 33.

الاستشراقي، أي بتواريخ الهند التي كتبها مستشرقون أوروبيون تصوروا الهند على أنها طفولة أوروبا الآرية، وثانيا على أنها موضوع ثابت وراسخ وساكن، عاجز عن النمو (أي فاقد للقدرة على التقدم) وعن تحقيق ذاتيته (أي فاقد للقدرة على التعبير عن ذاته).

أما الخطوة الثانية فتمثلت بالتأريخ القومي الذي تطور من انتقادات وجهها مؤرخون قوميون هنود في عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته إلى هذه الآراء المتسمة بالمركزية الأوروبية، حيث عارض هؤلاء المؤرخون التأريخ الاستشراقي بسرديات مركزية هندية بقيت مشابهة للسرديات الاستشراقية التي حاولت إزاحتها.

وتتمثل المرحلة الثالثة بالتأريخ ما بعد الكولونيالي الذي ولد، كما يرى التأريخ الهندي الذي يتبناه "براكاش" على الأقل، من محاولة تجاوز الآراء الضيقة التي ميزت المرحلتين السابقتين، بغية تفسير التعقيد الذي يسم ماضي الهند وحاضرها ورسم اتجاهات جديدة لمستقبلها في الآن ذاته. ويشير براكاش في هذه السيرورة إلى اتجاهين منهجيين كبيرين: الماركسي وما بعد البنيوي، مطلقا على هاتين المقاربتين كليتهما صفة "ما بعد القومية"، مع وصفه المقاربة الأولى بالمقاربة "الأسسية" والثانية بالمقاربة ما بعد الأسسية». [1]

ومن خلال هذه الخطوات، يمكن القول أن نظرية ما بعد الكولونيالية مرت بعدة مراحل وخطوات من بينها، التأريخ الاستشراقي، والتأريخ القومي، والتأريخ ما بعد الكولونيالي. " Post colonialism".

كما يرجع أول استخدام لمصطلح ما بعد الكولونيالية في مجال النظرية السياسية إلى « مطلع السبعينات، ولعلنا لا نجانب الصواب إن قلنا إن نظرية مقاومة الاستعمار أقدم من ذلك بكثير وربما ترجع بداياتها الأولى إلى بداية حركة الاستعمار في حد ذاتها». [2]

ويذهب روبنسون أبعد من ذلك عندما يقول: « أما الفترة التاريخية التي تغطيها فهي التاريخ كله». [3]

ويرجع بعض النقاد البدايات الأولى لدراسات ما بعد الكولونيالية إلى « الانتقاد الذي طرحه المفكر الكبير إدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق" (orientalisme) إذ يزعم سعيد بأن التواريخ الكولونيالية التي تخبرنا الكثير عن علاقات الهيمنة بين "الشرق" و"الغرب" أنتجت خطابات "الآخر" الكولونيالي، وكانت بدورها أيضا نتاجا

---

[1] نقلا ع ن: دوغلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة، ما بعد الكولونيالية (مرجع سابق)، ص 33، 34.

[2] بسمة جديلي، دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد التاسع، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، 2016م، ص 236.

[3] دوغلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية– الدراسات الكولونيالية–، مجلة نزوى، العدد 45، 2006م، ص 46.

لعدد من هذه الخطابات فالشرق مشكل على أنه شيء يجب معرفته من خلال المجازات والاستعارات اللغوية التي أعادت إنتاج علاقات الهيمنة، بل صارت الهيمنة شرطا طبيعيا للعالم المستعمر وليست نتيجة للقوة الجيوسياسية بحد ذاتها». [1]

وجاء في قاموس أكسفورد (oxford) للعلوم الاجتماعية خطاب ما بعد الكولونيالية « نشأ في أعمال جماعة دراسات التابع القائمة على التاريخ الهندي، متأثرين بأعمال التقاليد الماركسية الإنجليزية، لتدوين التاريخ، وكانوا مهتمين للتعبير عن المستعمرين (الذين وقع عليهم الاستعمار) أكثر من تبني وجهة نظر المستعمر (الذي قام بالاستعمار) وسلطتهم». [2]

ويشير قاموس روتلدج إلى ظهور الخطاب في الدراسات الأدبية « أواخر عام 1970 باحثا في الجوانب الثقافية والسياسية والاقتصادية لتركة ما بعد الاستعمار منوها بتأثر نشر إدوارد سعيد، وكتابه الاستشراق 1978». [3]

بينما يشير كتاب دراسات ما بعد الكولونيالية – المفاهيم الرئيسية- « إلى آثار الاستعمار المتنوعة على الثقافة بالإشارة إلى كتاب إدوارد سعيد "الاستشراق" ودوره الريادي، في حين كانت سنة 1980 الفترة التي تم فيها التأسيس والبحث موسعا في هذا المفهوم، بينما كانت سنة 1990 الفترة التي نشطت مؤسسة البحث العلمي للسعي لمقاربته أكاديميا». [4]

وتذهب "ليلى غاندي" في مقدمة كتابها "نظرية ما بعد الكولونيالية" إلى « التنويه بجهود عدد من الدارسين خلال فترة الثمانينات، والتي عرفت لاحقا بجماعة دراسات التابع Subaltern Studies وأبرزهم (غايا تري سبيفاك) ودراستها المهمة "هل يستطيع التابع أن يتكلم؟ can the subaltern speak ، وفيها تبحث خصائص الخضوع والتابعية التي ميزت مكان منطقة جنوب آسيا، وذلك بالاتكاء على أفكار غرامشي الماركسي». [5]

---

[1] آنيا لومبا: الكولونيالية وما بعدها، تر: باسل المسالة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2013م، ص 07.

[2] رامي أبو شهاب:خطاب ما بعد الكولونيالية، (المصطلح والمفهوم)، مجلة الحوار المتمدن الالكترونية، العدد 4370، www.M.ahenwar.org/S.asp?aid=401500fr=0، تاريخ الاسترجاع، 2018/03/15، على الساعة: 14:00.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه.

[5] رامي أبو شهاب: الرسيس والمخاتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 2014م، ص 52.

غير أنه من الصعب تحديد الفترة الزمنية للاستعمار، « فهو عملية مستمرة طالما أنه هناك دول ضعيفة وأخرى رأسمالية قوية تسعى إلى ابتلاعها والهيمنة عليها، فالاستعمار القديم ما زال قائما كما في أفغانستان والعراق، مثلما يشير إلى ذلك (إدواردز) في كتابه "أدب ما بعد الكولونيالية"». [1]

واعتمادا على كل ما سبق يمكن القول أن خطاب ما بعد الكولونيالية قد تأسس أكاديميا انطلاقا من الجهود التي قام بها إدوارد سعيد، إلا أنه لا يمكن إنكار جهود باحثين ونقاد آخرين كان لأعمالهم أثر واضح في كتابات إدوارد سعيد حيث كانت بمثابة الحافز القوي والدافع له، ومن بين هؤلاء فرانز فانون من خلال أفكاره الثورية التحررية، والذي يعد من المدافعين والمناضلين عن حقوق الشعوب المستعمرة والمضطهدة وذلك من خلال كتاباته الرامية إلى التخلص من كل أشكال التبعية والعبودية والقهر والظلم، وكل ذلك من أجل إعادة تأسيس هويته وقوميته وإثبات ذاته.

ومن أهداف نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي « تحليل الخطاب الكولونيالي وتبيان درجات تضافر "الثقافة والاستعمار"، فالحضور الاستعماري ليس ذاتي التأكيد وذاتي التسويغ، بل هو مُلزم باللجوء إلى جملة معقدة من الأوليات لكي يؤكد ويسوغ ذاته إثر كل ارتجاج في علاقته بالآخر، ومنه سعى مشروع الكتابة ما بعد الكولونيالية إلى استجواب الخطاب الأوروبي والاستراتيجيات الخِطابية في موقعها بين عالمين، وتدقيق الوسائل التي أتاحت لأوروبا فرض وصيانة خِطابها في سياق إخضاعها لثلاثة أرباع البشر يقطنون العالم الراهن». [2]

وعليه فإن ظهور مصطلح ما بعد الاستعمار يعدّ بمثابة « أهم تطور حدث في الأدب المقارن في القرن العشرين، وهو ما يعبر عنه أشكروفت، بأن نظرية ما بعد الاستعمار تعاملت مع مشاكل تحويل الزمان إلى مكان، ونضال الحاضر من أجل الخروج من الماضي. وهذه النظرية مثل – أدب ما بعد الاستعمار الحديث، تحاول بناء المستقبل. فعالم ما بعد الاستعمار هو عالم يتحول فيه اللقاء الثقافي المدمِّر إلى تقبُّل لوجود الاختلافات، ولكن على أساس من المساواة. فالتفاعلات الثقافية، هي نقطة نهاية ممكنة في تاريخ يبدو لا نهائيا من الانتصار والتدمير، ربما كانت نظرية ما بعد الاستعمار، تستمد قوتها من منهجيتها ذات الجوهر المقارن، ومن النظرة المختلطة والشمولية إلى العالم الحديث التي تنطوي عليها ». [3]

---

[1] رامي أبو شهاب: الرسيس والمخاتلة (مرجع سابق)، ص 55.

[2] يحي بن الوليد: خطاب ما بعد الاستعمار، مجلة الكلمة، لندن، عدد16، أبريل 2008م، ص 03.

[3] عز الدين لمناصرة:النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص 182، 183.

ونعني هنا أن نظرية ما بعد الاستعمار عملت على معالجة العديد من المشاكل من أجل الوصول إلى مستقبل زاهر وأفضل، والخروج من الأوضاع التي كان يعيشها في الماضي متقبلا الاختلافات الموجودة في المجتمعات ما بعد فترة الاستعمار، باعتبارها تنظر إلى العالم نظرة شمولية مختلطة، بالإضافة إلى أنها تحمل في جوهرها المقارنة والانفتاح على الآخر.

ولدراسات ما بعد الكولونيالية عدة اهتمامات ويتجلى ذلك في كتاب "الدراسات ما بعد الكولونيالية"، لبيل أشكروفت، ومن بين اهتماماتها ومجالاتها نجد «قضية الغيرية Otherness، المركز /الهامش Center/margin، التنوع الثقافي cultural diversity، تفكيك الاستعمار Decolonization، الإثنية Ethnicity، الهيمنة Hegemony، الهجنة Hybrictity، الإمبريالية Imperialism، القومية Nationalism، الزنوجة Negritude، الاستشراق Orientalism ».[1]

وبعبارة أخرى تهتم هذه النظرية بـ« دراسة وتحليل الغزوات الأوروبية على الأرض، والمؤسسات المتنوعة للكولونياليات (colonialisms) الأوروبية، والعمليات الخطابية للإمبراطورية، والتفاصيل الدقيقة لصياغة الذات في الخطاب الكولونيالي، ومقاومة هذه الذوات، وربما الأهم على الإطلاق، والاستجابات المختلفة لمثل هذه الغارات وإرثها الكولونيالي المعاصر في شعوب ومجتمعات ما قبل الاستعمار وما بعده». [2]

ومن هنا يمكن القول أن دراسات ما بعد الكولونيالية قد تعددت اهتماماتها واختلفت من مجال إلى آخر.

ج- تجليات نظرية ما بعد الكولونيالية:

طرحت نظرية ما بعد الاستعمار مجموعة من الإشكاليات الجوهرية، منها تلك التي تتعرض بالدراسة لعلاقة الأنا بالآخر، أو علاقة الشرق بالغرب، أو علاقة الهامش بالمركز، أو علاقة المستعمر بالشعوب التي استعمرتها، ويمكن أن نلخصها فيما يلي:

---

[1] مديحة عتيق: ما بعد الكولونيالية، مفهومها، أعلامها، أطروحاتها، (موقع علم الاجتماع)www.bsociology.com، تاريخ الاسترجاع: 2018/03/16م، على الساعة: 15:00.

[2] بيل أشكروفت وآخرون: الدراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2010م، ص 286.

1- فهم ثنائية الشرق والغرب: تحاول نظرية ما بعد الاستعمار فهم الشرق والغرب فهما حقيقيا، وذلك برصد العلاقات التفاعلية التي توجد بينهما سواء أكانت تلك العلاقات إيجابية مبنية على التسامح والتعايش أم مبنية على العدوان والصدام الحضاري، كما يذهب إلى ذلك صموئيل هنتنغتون في كتابه "صراع الحضارات".

2- مواجهة التغريب: استهدفت نظرية ما بعد الاستعمار محاربة سياسة التغريب والتدجين والاستعلاء التي كان ينهجها الغرب في التعامل مع الشرق، ومن ثم شمر مثقفو نظرية ما بعد الاستعمار عن سواعدهم لفضح الهيمنة الغربية، وتعرية مرتكزاتها السياسية والإيديولوجية مع تبيان نواياها الاستعمارية القريبة والبعيدة. والتشديد على جشعها المادي لاستنزاف خيرات الشعوب المقابلة الأخرى.

3- تفكيك الخطاب الاستعماري: 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، لذا فقد وجد كتاب نظرية ما بعد الاستعمار في تفكيكية جاك دريدا Jacques Derrida آلية منهجية، كما تأثروا في ذلك بميشيل فوكو، وكارل ماركس، وأنطونيو غرامشي». [1]

4- الدفاع عن الهوية الوطنية والقومية: رفض كتاب ومثقفو النظرية الاستعمارية الإندماج في الحضارة الغربية، وانتقدوا سياسة الإقصاء والتهميش والهيمنة المركزية، ورفضوا كذلك الاستيلاب والتدجين، فدعوا في المقابل إلى ثقافة وطنية أصيلة، ونادوا بالهوية القومية الجامعة، ومن هؤلاء – مثلا- كتاب ومبدعو الحركة الزنجية الإفريقية الذين سخروا كل ما لديهم من آليات ثقافية وعلمية لمواجهة التغريب، فتشبثوا بهويتهم السوداء، ودافعوا عن كينونتهم الزنجية الإفريقية، مستخدمين في ذلك لغة فرنسية مختلطة باللغات الوطنية». [2]

5- علاقة الأنا بالآخر: ترتكز نظرية ما بعد الاستعمار على مناقشة علاقة الأنا والغير في ضوء مقاربات ما بعد الحداثة كالمقاربة الثقافية، والمقاربة الماركسية، والمقاربة التاريخية الجديدة. والمقاربة السياسية. وكل ذلك من أجل فهم العلاقة التفاعلية بين الأنا والغير، هل هي علاقة جدلية سلبية أم إيجابية؟

6- النقد الذاتي: لم يكتف مثقفو نظرية ما بعد الاستعمار أيضا بتوجيه النقد إلى الغرب، بل سعوا إلى نقد ذواتهم ضمن ما يسمى بالنقد الذاتي كما عند المفكر المغربي علال الفاسي، وما قام به الناقد الكيني الأصل عبد الرحمان جان محمد خير دليل على ذلك.

---

[1] ن شمناد: خطاب ما بعد الاستعماري في النقد العربي، جامعة كيرالا، الهند، Htpp://arabicunivetsitycollege.yolasite.com، تاريخ الاسترجاع: 2018/03/15م، على الساعة: 10:20.

[2] جميل حمداوي: نظرية ما بعد الاستعمار، موقع الألوكة الأدبية واللغوية: http://www.alukah/publication-competitions/0/39097، تاريخ الاسترجاع: 2018/03/17، على الساعة: 17:30.

7- غربة المنفى: يعيش أغلب المثقفين الذين ينتمون إلى نظرية ما بعد الاستعمار ف الغرب منفيين أو لاجئين أو محميين أو معارضين. ومن ثم ينتقدون مرة بلدانهم الأصلية وواقعها المتخلف. ومرة أخرى يرفضون سياسة التغريب والتهميش والتمركز الغربي، ويعني هذا أنهم يعيشون تمزقا ذاتيا وموضوعيا. وهم دائما في غربة ذاتية داخل المنفى المكاني والذاتي والعقلي والنفسي كما هو حال جوليا كريستيفا Julia Kristeva وإدوارد سعيد مثلا». [1]

8- الدعوة للاستشراق المضاد (الاستغراب): إذا كان المفكرون الغربيون يتعاملون مع الشرق في ضوء علم الاستشراق باعتباره خطابا استعماريا وكولونياليا، وذلك من أ جل إخضاعه حضاريا، والهيمنة عليه سياسيا واقتصاديا وثقافيا واجتماعيا، فإن المثقفين الذين ينتمون إلى نظرية ما بعد الاستعمار كحسن حنفي – مثلا – يدعون إلى استشراق مضاد، أو ما يسمى أيضا بعلم الإستغراب بغية تفكيك الثقافة الغربية، وتقويض خطاب التمركز، وفضح مقصدية الهيمنة على أسس علمية موضوعية.

9- المقاومة المادية والثقافية: لم يكتف مثقفو نظرية ما بعد الاستعمار بقراءة الخطاب الاستشراقي الغربي، بل حاولوا مقاومة المستعمر بكل الوسائل المتاحة إما عن طريق المقاومة السلمية أو المسلحة، وإما عن طريق الاستشراق المضاد، أو نشر الكتابات التقويضية، لتفكيك الفكرين المتمركزين: الأوروبي والأمريكي، وفضحهما بشتى السبل والطرائق، ما دام هذان التمركزان مبنيين على اللون، والعرق، والجنوسة، والطبقة والدّين». [2]

10- التعددية الثقافية: دافع كثير من مثقفي نظرية ما بعد الاستعمار عن التعددية الثقافية، ورفضوا التمركز الثقافي الغربي والثقافة الواحدة المهيمنة، كما رفضوا سياسية التدجين والتغريب والاستقصاء، ونادوا بالتنوع الثقافي، وذلك عبر آليات المثاقفة والترجمة والنقد والتفاعل الثقافي، بمعنى أن ثمة ثقافات جديدة إلى جانب الثقافة الغربية المركزية كالثقافة العربية، والثقافة الآسيوية، والثقافة الإفريقية، بمعنى أنه ليس هناك ثقافات مهيمنة وحيدة، بل هناك ثقافات هجينة متعددة ومتداخلة ومتلاحقة.» [3]

2- دراسات التابع (المفهوم والنشأة):

تعد دراسات التابع من بين الدراسات التي اهتمت بها نظرية ما بعد الكولونيالية أو نظرية ما بعد الاستعمار، حيث ظهرت هذه الدراسات عند الهنود، وانتشرت في شتى ربوع العالم، وذلك من خلال التأثير الفعال الذي لعبته في ايصال صوت المضطهدين والمهمشين في المجتمعات المتخلفة التي عانت من ويلات الاستعمار، حيث

[1] ن شمناد: خطاب ما بعد الاستعمار (مرجع سابق).

[2] جميل حمداوي: نظرية ما بعد الاستعمار (مرجع سابق).

[3] المرجع نفسه.

عملت هذه الدراسات على تحليل وتفكيك خطابات ومقولات المستعمر وفضح سياسته في طريقة تعامله مع الشرق، من خلال دراسات الاستشراق التي مورست عليه، والتي تم اعتبارها بمثابة وسيلة استعمارية، أداتها المعرفة، وهدفها فرض سيطرة أوروبا على العالم غير الأوروبي، ونظرتها الدونية للشرق واعتباره عاجز عن أن يسيّر ويحكم كما تقتضيه الأمور، ونظرا لأهمية هذه الدراسات ظهرت عدة مفاهيم للتابع ويمكن حصرها في مجموعة من المفاهيم.

أ- مفهوم التابع: Subaltem

ظهرت كلمة التابع منذ القديم، حيث يعود أصل كلمة تابع Subaltem الانجليزية « إلى القرن السادس عشر، وتعني العريف في الجيش البريطاني دون رتبة الضابط، أي من يتبع الأوامر وفق سلم التراتبية العسكرية، فقام الفيلسوف الإيطالي "أنطونيو غرامشي" Antonio Gramci باستخدام هذا المصطلح أولا في كتاباته السياسية، وذلك للإشارة إلى الفئات الدنيا في المجتمعات، سواء أكانت فئة إثنية أو دينية، أو جنسية، أو عرقية، فالتابع هو الفرد الذي يعيش ضمن مجموعة مهمشة غير قادرة على التعبير عن حاجاتها أو تطلعاتها أو رؤيتها».[1]

وجاء في كتاب دوغلاس روبنسن "الترجمة والإمبراطورية" أن التابع يقصد به « شخص أو جماعة مُسَيْطر عليها من قبل جماعة أخرى وتحمل بين تعبيراتها الثقافية والصور التي تقدمها عن ذاتها آثارا باقية من تلك السيطرة». [2]

والتابع مصطلح «أخذ عن غرامشي، هو "الفلاح الأمي" و"المرأة الصامتة في العالم الثالث" و"حشود العمال". وسواهم من الجماعات التابعة (المضادة للنخبة) ممن كان لهم تأثيرا على مستوى صناعة التاريخ الهندي». [3]

---

[1] ن شمناد، غاياتري سبيفاك: منظرة هندية لخطاب ما بعد الاستعمار، مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية بالتعاون مع المركز الثقافي الهندي العربي، الجامعة الملية الإسلامية نيودلهي، عدد1، 2014، ص 34.

[2] دوغلاس روبنسون:، الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية (مرجع سابق)، ص 180.

[3] يحي بن الوليد: خطاب ما بعد الاستعمار، https//www.maghress.com/assif/5248، تاريخ الاسترجاع: 2018/03/16، التوقيت: 22:15.

كما ورد في معجم الدراسات الثقافية لكريس باركر أن فكرة التابع أفادت الدراسات الثقافية من خلال « التأثير المعروف لكرامشي داخل هذا الحقل. فقد تكلم عن فكرة الطبقات التابعة التي تعد كجماهير شعبية غير منظمة سياسيا. أما الآن فهذه المفردة لها ارتباط كبير بنظرية ما بعد الاستعمار من خلال أعمال مجموعة من الكتاب الهنود يتقدمهم راناجيت جها Ranajit Guha وتسمى أعمالهم دراسات التابع. كما تطور المفهوم من خلال كتابات جيتري سبيفاك». [1]

ومن خلال هذه المفاهيم يمكن القول أن التابع يمثل تلك الفئات التي تعاني التهميش في المجتمع، ولا تمتلك حرية التعبير والدفاع عن حقوقها المسلوبة، وذلك من خلال تبعيتها للآخر الذي يمثل المركز، ويمتلك السيطرة عليها فالتبعية لا تمثل فقط تبعية المستعمر للمستعمر ولا الشرق للغرب بل تتعداه إلى داخل المجتمعات حيث نجد تبعية المرأة للرجل، وبذلك فهي تمثل الهامش والرجل يمثل المركز وخضوعها لسيطرته.

ب– نشأة دراسات التابع:

شهدت فترة ما بعد الكولونيالية ظهور عدة دراسات وأبحاث، من بينها ما يعرف بدراسات التابع، حيث لقيت اهتماما واسعا من طرف النقاد والباحثين، وبذلك لم تبق حبيسة رقعة جغرافية معينة، بل تعدت إلى أبعد من ذلك، فوصل صداها إلى القارات الأخرى، ويعتبر مطلع ثمانينيات القرن العشرين البداية الأولى لظهور دراسات التابع، « وهي جماعة أكاديمية جريئة من المؤرخين الهنود الذين قلبوا تاريخ الهند الرسمي الذي كتبته النخبة المتأثرة بالسياسات الاستعمارية البريطانية، واقترحوا إعادة كتابته في ضوء مفاهيم مغايرة متصلة بالتاريخ الشفوي الذي استبعدته النخب الاستعمارية، فتاريخ الهند، بالنسبة لهم، يمثله صراع الطبقات المغلقة، والتحيزات الدينية والفئوية، والمرويات السردية وأحوال المعدمين في الأرياف والمدن، وتبعية المرأة، وكل الجماعات التي لم تنتج تاريخا مكتوبا، أما التاريخ الرسمي الذي دوّن في ضوء التصور الاستعماري فهو متجزأ، ونخبوي، وزائف، ولا يمثّل حقيقة بلاد غنية بتاريخها، وأفكارها وأعرافها، وعقائدها». [2]

من جهة أخرى، هناك من يرجّح البدايات الأولى لدراسات التابع إلى فترة الثمانينيات من القرن الماضي «وذلك في عام 1982 م على هيئة سلسلة من التدخلات في بعض النقاشات المتعلقة بكتابة التاريخ الهندي الحديث. وكان ملهمها هو رناجيت جحا Ranajit Guha (1923م)، المتخصص بتاريخ الهند الذي كان

[1] كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية (مرجع سابق)، ص 105.

[2] هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2015، ص 63-64.

يدرّس حينئذ في جامعة سسكس. وتألفت هيئة التحرير دراسات التابع، حتى عام 1988م الذي تقاعد فيه جحا من الفريق، من جحا وثمانية من الباحثين الشباب المقيمين في الهند والمملكة المتحدة وأستراليا. وبات للسلسلة الآن حضور عالمي يتخطى الهند أو جنوب آسيا كنطاق للتخصص الأكاديمي». [1]

وتشكل الحداثة محورا بارزا في مجموعة دراسات التابع Suboltern studies Group والتي « جمعت مؤرخين شباب هنديين سعوا إلى مقاومة السلطة الكولونيالية الممارسة من قبل البريطانيين والنخبة البورجوازية من الأهالي أيضا. وقد ظهرت هذه المجموعة في سنوات السبعين، وستتضح أكثر من خلال سلسلة من المقالات التي سيجمعها وسيحررها، وتحت العنوان نفسه، المؤرخ الماركسي (رناجيت جحا) في ثمانينيات القرن العشرين 1982م». [2]

وبعد أن ظهرت دراسات التابع في الهند، فإنها لم تبقى حبيسة داخل حدود هذه المنطقة، بل تعدت وكسرت تلك الحدود لتنتشر من شرق آسيا إلى جنوبها لتصل إلى كل من إفريقيا وأمريكا اللاتينية « وبعد الهند عرفت دراسات التابع في باكستان، والصين واليابان وإفريقيا وأمريكا اللاتينية، ويمكن القول إن الثقافة العربية عرفت هذا الاتجاه من الدراسات منذ بداية تسعينيات القرن الماضي، وذلك في سعي بعض المفكرين والنقاد إلى إعادة النظر بقضايا المجتمعات العربية في ضوء رؤى جديدة، ومحاولة تفكيك المركزيات التقليدية المهيمنة في الثقافة العربية الحديثة، وإبطال المفاهيم الاستعمارية عبر النقد العميق لركائزها، ولكن لم يجبر إلى الآن رصد منهجي وتاريخي للجهود العربية في هذا المجال ». [3]

انتشرت دراسات التابع في العديد من المناطق والقارات في فترة زمنية قصيرة « وعلى الرغم من أن الجماعة الأولى تبلورت في الهند وجنوب شرق آسيا إلا أن تأثرها وصل بسرعة إلى أمريكا الجنوبية فظهرت هناك جماعة دراسات التابع في أمريكا اللاتينية وتعرف بـ (LASSG) وقدمت تحليلات شديدة الأهمية عن أوضاع المجتمع الكاريبي الذي خضع للاستعمار الإسباني. دراسات التابع في أمريكا اللاتينية وإفريقيا والتي راحت تحت جهودها المعرفية في دراسة الهوية والهيمنة والمقاومة ». [4]

---

[1] ديبيش شاكرا بارتي: مجلة أسطور، دراسات التابع والتاريخ ما بعد الكولونيالي، ترجمة: ثائر ديب، العدد 3، كانون الثاني/ يناير 2016م، ص 7.

[2] يحي بن الوليد: خطاب ما بعد الاستعمار (مرجع سابق).

[3] هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية (مرجع سابق)، ص 65.

[4] المرجع نفسه، ص 65-66.

ويمثل دراسات التابع الآن مجموعة من المفكرين والنقاد « مثل: سبيفاك، وجحا، وهومي بابا، وطارق علي، وإقبال أحمد، وروميلا ثابا، وماسو بو شي، وغايان برافاش، وشهبد أمين، وديبش تشاكرا بارتي، وعشرات سواهم، وتبلور المصطلح المعرف بهم (Studies Group suberltern) ويعرف اختصارا (SSG) وهو مصطلح يحيل على جماعة من الباحثين شغلت تماما بدراسات المجتمعات التي خضعت للتجربة الاستعمارية الغربية استنادا إلى مفاهيم جديدة مشتقة من واقع مجتمعاتهم، وهذه الجماعة تتباين في وجهات نظرها التحليلية والمنهجية، لكنها تندرج كلها في أفق واحد عام تترتب فيه رؤية جديدة في معالجة الموضوعات المدروسة». [1]

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن دراسات التابع ظهرت في الهند، حيث تعد الهند المنبع الأول الذي نشأت فيه هذه الدراسات، إلا أنها لم تبق حبيسة حدودها الجغرافية، بل تجاوزتها وانتشرت في جنوب شرق آسيا مرورا إلى إفريقيا وصولا إلى أمريكا اللاتينية، لتستمر هذه الدراسات حاليا مع مجموعة من النقاد والباحثين من مختلف بقاع العالم، محاولين فيها تحليل وتفكيك الخطاب الاستعماري من أجل فضح سياسة الهيمنة والقمع التي مارستها على الدول المستعمرة مع الدفاع عن حقوق الشعوب المضطهدة واسترجاع حريتها المسلوبة، وذلك من خلال إنتاج خطابات خاصة بها، حيث من خلالها يتم كشف السياسة ا لتي تنتجها دول الغرب في تعاملها مع الشرق، تحت ما يعرف بالاستشراق.

كما أن هذه الدراسات لم تأت من العدم، بل أُخذت واستُنبطت من مصادر متعددة كان لها التأثير الفعال في نشأة هذه الدراسات وبلورتها حيث « استفادت جماعة (دراسات التابع) من التراث الخصب الذي تركه المفكر والسياسي الإيطالي غرامشي [*](1881-1937م) المعروف بخلفياته الماركسية، واستثمرت أفكار المراتينيكي (فرانز فانون) وبخاصة في كتابه (معذبو الأرض) الذي يعد المدونة الأكثر أهمية في الفكر المقاوم للخطاب الاستعماري، إلى ذلك وظفت التحليلات النقدية الصارمة للفكر الغربي عند ميشال فوكو، وجاك دريدا، ولكن محرضهم على قلب المفاهيم الاستعمارية، وربما ملهمهم هو (إدوارد سعيد) الذي نسف مفاهيم الفكر الاستشراقي، حينما توصل إلى أن الغرب اصطنع شرقا متخيلا يوافق رغباته». [2]

---

[1] هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية (مرجع سابق)، ص 65.

[*] أنطونيو غرامشي: فيلسوف ومناضل ماركسي، إيطالي ولد في بلدة آليس بجزيرة ساردينيا الإيطالية عام 1891. تلقّى دروسه في كلية الآداب بتورينو حيث عمل ناقدا مسرحيا عام 1916م، انضم إلى الحزب الشيوعي الإيطالي منذ تأسيسه وأصبح عضوا في أمانة الفرع الإيطالي.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

ونظرا للمكانة التي حضيت بها دراسات التابع، فإنها استطاعت أن تكون بديلا للدراسات التي سبقتها، وذلك من خلال إنتاجها للعديد من الكتابات والآثار التي خلدتها على مر الزمن منذ « بداية الثمانينيات، وقادها كل من (راناجيت جحا) و(غاياتري سبيفاك) وأثمرت إلى الآن عن نحو عشرين مجلدا كبيرا من الدراسات المتنوعة التي تطرح نفسها بديلا للدراسات القديمة، وسرعان ما عرفت بـ (دراسات التابع) في سائر أرجاء العالم وهي في عمومها تهدف إلى نقد الخطاب الاستعماري، واقتراح المناهج البديلة لدراسة التاريخ الاجتماعي، والسياسي والثقافي ومعالجة شؤون الطبقات، والمرأة والأقليات، وأساليب المقاومة، والنزاعات المحلية والولاءات، وتفكيك المقولات الغربية في الآداب، والثقافات والمناهج، وسحب الثقة العلمية والثقافية منها عبر اقتراح مغاير أكثر كفاءة تعالج بها شؤون المجتمعات خارج المركز العربي» .[1]

إن دراسات التابع لا تهتم فقط بتحليل وتفكيك الخطابات بل تتعداه إلى أكثر من ذلك فهي تهدف إلى «رؤية التاريخ الاجتماعي والثقافي والسياسي من الأسفل وليس من الأعلى، وتطمح إلى كشف الحراك الاجتماعي من أسسه وقواعده الأصلية، وليس من نظرة متعالية تتجاهل أعماقه السخيفة، وقدمت كشوفات مهمة في مجال دراسات المرأة والجنوسة، والأقليات، والأديان، والأعراق، والطبقات، ثم سعت إلى تصحيح السرد المسطح الذي دوّنه المستعمرون لتاريخ مجتمعات شديدة التعقيد في مكوناتها، وتركيبها، وتاريخها ».[2]

وفي الأخير يمكن القول أن دراسات التابع من بين الدراسات التي جاءت بها نظرية ما بعد الكولونيالية التي استطاعت أن تخلق لنفسها مكانة بين الدراسات الأخرى، وذلك نظرا للدور الفعال الذي لعبته دراسات التابع في الدفاع عن حقوق المضطهدين في الدول المستعمرة.

3- أعلام ورواد دراسات ما بعد الكولونيالية (دراسات التابع):

بعد تطرقنا لمفهوم ونشأة كل من نظرية ما بعد الكولونيالية ودراسات التابع وجب علينا أن نتحدث عن مجموع من المفكرين والنقاد المثقفين، سواء أكانوا ينتمون إلى الغرب أم إلى العالم الثالث، والمتتبع لمسار الدراسات ما بعد الكولونيالية يلاحظ بأنه يوجد عدد كبير من النقاد الذين كانت لكتاباتهم بصمة في هذه الدراسات، ومن بين هؤلاء نجد: فرانز فانون، إدوارد سعيد، غاياتري سبيفاك، هومي بابا، باعتبارهم الشخصيات الرئيسية التي كان

[1] هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية (مرجع سابق)، ص 64، 65.
[2] المرجع نفسه، ص 66.

لها دور فعال في إرساء معالم هذه النظرية وتطورها، حيث حاولت هذه الشخصيات « إدانة المشاريع الاستعمارية ومناهضة الأنظمة الإمبريالية إضافة إلى سعيها الدائم إلى تقويض الاستراتيجيات الغربية المتعالية». [1]

وعليه فقد نشأت نظرية ما بعد الكولونيالية انطلاقا من مساهمات وجهود مجموعة من المثقفين والمنفيين الذين هاجروا من بلدانهم المستعمرة في آسيا وإفريقيا وأمريكا الجنوبية نحو العواصم والدول المتقدمة، الأوروبية أو الأمريكية، وسنتحدث أولا عن أهم شخصية كان لها دور كبير، من خلال أفكارها وآرائها التي ساهمت في إرساء معالم أسس الفكر ما بعد الكولونيالي.

أ- **فرانز فانون** (1925-1961) Franz Fanon:

إن الحديث عن دراسات ما بعد الكولونيالية أو ما يعرف بدراسات ما بعد الاستعمار، يستوجب علينا أن نقف عند أهم شخصية ساهمت بفكرها المناهض للاستعمار والإمبريالية، وذلك بتأثيرها على الرواد الذين أتوا بعده.

ولد فرانز فانون في 20 يوليو 1925 م، في بلدة فوردوفراس من جزر (المارتينيك) من عائلة من الموظفين.

وفي عالم 1943م سافر إلى الدومينيك الجزيرة المجاورة ليلتحق هناك بالقوى الفرنسية الحرة التي شاركت في الحرب تحت قيادة الجنرال ديغول وقد مكث فترة في مدينة بجاية.

وفي عام 1945م أصيب "فانون" بجروح في إحدى المعارك ومنح وساما للشجاعة ثم سرح من الجيش، عائدا إلى المارتينيك حيث استأنف دراسته وحصل على شهادة البكالوريا.

وفي عام 1947 سافر إلى فرنسا بعد حصوله على منحة دراسية وفي مدينة ليون عاش حياة طالب نشيط دون أن يهمل دراسته في الطب، وكان يقرأ كثيرا ويتابع دروسا في الفلسفة». [2]

وفي عام 1953 م نجح في مسابقة الالتحاق (ميديكا) Médicat لمستشفيات الأمراض العقلية، حيث مارس الطب في الفترة (1953م-1956م) في مستشفى للطب النفسي في البليدة.

---

[1] إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار (مرجع سابق)، ص 66، 67.

[2] فرانز فانون: معذبو الأرض، مرغم للنشر، الرغاية، الجزائر، د ط، 1990، ص 10.

بالإضافة إلى أن فرانز فانون المحلل النفساني، في تحليله « لم يتدرب على هذه الممارسة بطريقة تقليدية في مجتمع الملاجئ، ومستشفيات مرضى العقول، حيث سجن "المريض النفساني" بين جدران "جنونه" وقد أخذ بادئ دي بدء بممارسة طريقة علاجية، تقوم على الصلة بين الحالة الفردية والمحيط الاجتماعي، وفعل ذلك إسوة بأستاذه الدكتور (طوسكيل). وقد أكد وأثبت طبيعة الترابط في الاضطرابات التي تصيب عمال شمال إفريقيا في فرنسا». [1]

وقد اقتنع فانون اقتناعا قويا بأن « الأعراض المرضية التي عايشها ، ولمسها لدى نزلاء المستشفى إنما كانت نتيجة مباشرة للسياسة الاستعمارية الاضطهادية القهرية التي أدت إلى خلق مشاعر بالنقص النفسي والشك في الذات». [2]

وكان لفرانز فانون فضل كبير في معالجة المرضى في الجزائر عن طريق التحليل النفسي، وذلك خلال البدايات الأولى من الحرب، فلعب دور « المفجر للالتزام السياسي لديه، وقد اشتغل في مستشفى البليدة، وانكب على تحقيق المثل الأعلى الذي نادى به في كتابه (بشرة بيضاء وأقنعة سوداء) ألا وهو التحرير السيكولوجي لدى الفرد، وتدمير العقدة النفسية الوجودية الناجمة عن الاستعمار، لكن هذه المحاولة باءت بالفشل. فقد ا ستقال من منصبه كمحلل نفسي، طرد من الجزائر، وانتقل إلى تونس، وكان كل ذلك من الحوادث التي ساعدت "فانون" على أن يقوم بقفزة كبرى، لقد صار مناضلا في جبهة التحرير الوطني، فهو لم يعد يساند كفاح التحرير الوطني، بل أصبح مشاركا فيه ». [3]

وكان لتحرير "فرانز فانون" الوجودي ووقوفه إلى جانب الشعب الجزائري الذي يعاني من ويلات الاستعمار الفرنسي، حيث يمارس مختلف أنواع العنف، جسدية ونفسية أن « أنكر تلك العوامل المحددة، التي تأثر بها عند تحرير كتابه "بشرة سوداء وأقنعة بيضاء". فهو إذن: يرفض أن يعتبر نفسه رجلا أسود، يرفض أن يعتبر نفسه مثقفا مستعمرا، ويفرض نفسه على أنه مناضل إفريقي. يرفض أن يعتبر نفسه فرنسيا، ويفرض نفسه على أنه مواطن جزائري». [4]

---

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (مرجع سابق)، ص 98.

[2] جون سكوت:خمسون عالما اجتماعيا أساسيا المنظرون المعاصرون، تر: محمود محمد حلمي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 278.

[3] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (مرجع سابق)، ص 99، 100.

[4] المرجع نفسه، ص 99.

بالإضافة إلى جانب ممارسته للطب في الجزائر، فقد تقلد فانون كذلك مناصب سياسية، حيث كان «الناطق باسم الوفد الجزائري في المؤتمر الإفريقي، الذي عقد في "أكرا" وفي مؤتمر "تونس" وعين سفيرا للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية في "غانا" وصار منذ ذلك الوقت يشارك في مختلف المؤتمرات الدولية، باعتباره ممثلا ديبلوماسيا رسميا للجزائر المكافحة، بل وقد شارك مشاركة مباشرة في تنظيم الكفاح المسلح، بدراسته إمكانية إقامة قواعد جديدة للثوار في الصحراء، عن طريق اتخاذ "مالي" قاعدة خلفية لهم. ولكن هذه الممارسة لم تجعل من "فانون" قائدا من قادة جبهة التحرير الوطني، وإنما اقتصرت ممارسته السياسية على دور "تمثيل" كفاح الشعب الجزائري». [1]

وكان لفرانز فانون عدة أعمال أدبية ونقدية التي حاول من خلالها الوقوف في وجه الاستعمار الغاشم والظالم والمستبد، كما كان له دور في تطوير الخطاب ما بعد الكولونيالي، وذلك من خلال المفاهيم التي وردت في أعماله لأول مرة، وقد أشار إلى هذا "هومي بابا" بقوله: « إنه وكيل الحقيقة المنتهكة والمتحولة، وإذا ما كان يتوق إلى تغيير الإنسان والمجتمع تغييرا كليا، إلا أن فعالية كلامه تكون على أشدها حين يتكلم من فرجات التغيير التاريخي البينية أو الخيالية الملتبسة، من منطقة التجاذب بين العرق والجنس، انطلاقا من التناقض غير المحلول بين الثقافة والطبقة، من قرارة الصراع بين التمثيل النفسي والواقع الاجتماعي، إن أعمال "فانون" في مجملها تنشطر من "ديناميكيك" هيغلي ماركسي وتأكيد ظاهراتي على الذات والآخر، وتحليل نفساني لما يعتري اللاوعي من تجاذب». [2]

ويعدّ العمل الإيديولوجي من الأعمال الرئيسية التي قام بها فرانز فانون « غير أن هذا العمل قد تغير اتجاهه. إذ لم يعد سلاح النقد يحل محل نقد السلاح، بل هو مجند لخدمة هذا الأخير. وهذا العمل الإيديولوجي القتالي شمل أربعة مجالات: النضال الإيديولوجي ضد الاستعمار في أعمدة جريدة "المجاهد" نشاط الدعاية وشرح خصائص الثورة الجزائرية، خاصة في كتابه "سوسيولوجيا الثورة"، نشاط التكوين السياسي المخصص لإطارات جيش التحرير الوطني في قلعة "غار الدماء"، محاولة توضيح طبيعة وأهداف حركة التحرير الوطني واستنكار وفضح المأزق التي قد

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (مرجع سابق)، ص 100.

[2] هومي بابا: موقع الثقافة، ترجمة وتحقيق، ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2006، ص 97، 98.

يتعثر فيه. وكان كتاب "معذبو الأرض" صورة حية لهذا الجانب من جوانب كفاح "فانون" في المجال الإيديولوجي». [1]

ومن خلال هذا يتضح أن فانون ركز في أعماله وكتاباته على الجانب الإيديولوجي وألف فانون كذلك إلى جانب مؤلفاته كتابه "بشرة سوداء وأقنعة بيضاء" حيث يعتبر هذا الكتاب « دراسة نفسية فردية محضة عن العنصرية، التي يلاقيها الإنسان الأسود، الذي يعيش داخل المحيط الأوروبي الأبيض، وهذا بطبيعة الحال لا ينفي الروح القوية لهذه الكتابات، إلا باعتبارها لم تكن تبدي رفضا لقيم وحضارة هذا المجتمع، الذي هو مجتمع أبيض مسيطر. وهكذا فالثورة هنا هي ثورة نفسية بهدف الانسجام مع قيم هذه الحضارة، التي ترفض الرجل الملون ولو ضمنيا». [2]

ويعد كتاب فراز فانون" بشرة سوداء وأقنعة بيضاء" وسيلة « للكشف عن ازدواج الهوية: عن الاختلاف بين الهوية الشخصية بوصفها إلماعا إلى واقع أو حدسا بكينونة، ومشكلة تعيين الهوية بوصفها مشكلة تحليلية نفسية ...تلتمس سؤال الذات: ما الذي يريده إنسان ما؟ فظهور الذات الإنسانية المؤصلة اجتماعيا ونفسيا يتوقف على نفي وجود سرد أصلي يومي إلى التحقق والإنجاز، أو وجود تزامن تخيلي بين المصلحة أو الغريزة الفرديتين والإرادة العامة ». [3]

وتتسم هاتين المرحلتين بطابع خاص، ومن خلال ذلك فإن كلتا المرحلتين تختلف عن الأخرى. وقد تناولت كتاباته بصورة عامة: « الزنجي واللغة، المرأة الملونة والأبيض، الرجل الملون والبيضاء، المركب المزعوم لتبعية المستعمر، التجربة المعايشة من طرف الزنجي، وعلم أمراض النفس، الزنجي وإعادة المعرفة...إنه أراد أن يخوض ثورة بواسطة علم النفس ليحرر الزنجي من مركبات النقص، والأبيض هنا يطالب أو يفرض على الزنجي أن يكون طيبا، ولضمان استمرارية هذه الطيبة، يجب ايجاد الشيء المناسب لتبرير الاستغلال والإجحاف بحقه، وهنا يبرز اللون فيجب ربط هذا الإنسان بلونه، يجب إشعاره بالخطأ والذنب». [4]

ونجد فانون يعمل على فضح الواقع الذي تعيشه المجتمعات المختلفة والتميز العرقي والعنصري الذي يتعرض له هؤلاء « إذ إن هذه العنصرية البغيضة واللونية والطبقية، هي نتاج هذه الحضارة الأوروبية المزعومة

---

[1] حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن (مرجع سابق)، ص 100.

[2] المرجع نفسه، ص 101، 102.

[3] هومي. ك. بابا:موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، نط1، 2004، ص 119.

[4] المرجع نفسه، ص 102.

ومؤسسيها وموجهيها، رغم أن ممارسة هذه العنصرية غالبا ما تبدو من الطبقات السفلى. هكذا كان الكاتب يتابع تعريته للواقع، الذي حاول الكثيرون تغطيته والتستر عليه، فالحل ليس المصير الأبيض أو الإندثار، ولكنه النضال ضد الهياكل الاجتماعية الطبقية البالية، التي تسمح بالاستغلال والقمع والسيطرة». [1]

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن فرانز فانون استطاع أن يحتل مكانة رفيعة وذلك بفضل كتاباته الهادفة التي ساهمت في ايصال صوت المهمشين وتحريرهم من العبودية والتميز العنصري الذي عرف به الزنوج الأفارقة كما ساهمت كتاباته في فضح سياسة المستعمر، ولا يمكن إغفال الدور السياسي الفعّال الذي لعبه في تمثيل الجزائر في المحافل الدولية والدفاع عن القضية الجزائرية إبّان الاستعمار الفرنسي.

ب- إدوارد سعيد (1935-2003م) Edward Said:

«إدوارد سعيد، الأمريكي الجنسية العربي الفلسطيني الأصل، المولود بالقدس عام 1935م، تعلم بمدرس سان جورج بالقدس، ثم درس في مدرسة الجزيرة، وتخرج من كلية فكتوريا بالقاهرة. وأكمل دراسته في مدرسة ماونت هيرمون بماسا تشوسيتش وجامعة برينستون في أمريكا، نال درجة الماجستير والدكتوراه من جامعة هارفارد التي تخرّج منها ودرس بها أعلام النقد الجديد وأساطين الاستشراق الأمريكي.

ظل يعمل "سعيد" أستاذا للأدب الإنجليزي، وشغل منصب رئيس قسم الأدب المقارن في جامعة كولمبيا في نيويورك، وهو واحد من تسعة فقط يحملون لقب أستاذ، يمثل نموذج الأكاديمي الملتزم» [2]

«وكان نشطا سياسيا منذ نهاية الستينات عندما أسس مع آخرين، جمعية الخريجين العرب من الجامعات الأمريكية، ألف العديد من الأعمال، وطبقا لأحد المصادر يصل عددها نحو عشرين كتابا، ترجمت إلى أكثر من عشر لغات، وتدرّس في المعاهد والكليات في الجامعات الأمريكية والأوروبية، أهمها: جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية، البدايات: القصد والمنهج، والاستشراق، القضية الفلسطينية، تغطية الإسلام، العالم والنص والناقد، الثقافة والإمبريالية» [3]

---

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (مرجع سابق)، ص 103.

[2] حفناوي رشيد بعلي:قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 80.

[3] المرجع نفسه، ص 80، 81.

نظرا للأهمية الفكرية والثقافية التي يحضى بها المفكر والناقد والفيلسوف الفلسطيني إدوارد سعيد، حيث «تتجاوز الإعلام والسياسة إلى حقول معرفية عدة من ضمنها: الدراسات الأنثربولوجية، تاريخ الفن، ودراسات خطاب ما بعد الاستعمار، والنظرية الثقافية، الذي كان سعيد من أبرز المنظرين والباحثين، الذين حولوا مسارها خلال ربع القرن العشرين الأخير، ومن كتبه ودراساته ومقالاته ودراساته التي تراوحت بين النقد الأدبي والسياسة ونقد الموسيقى، ودراسة ما يسمى في حقل الفلسفة المعاصرة تحليل أنظمة الفكر». [1]

ويعد إدوارد سعيد واحدا من أبرز النقاد الثقافيين والمفكرين في العالم العربي والغربي، حيث « يأتي إدوارد سعيد في طليعة محللي الخطاب الاستعماري، بل ويعده بعضهم رائد الحقل، فقد استطاع بمفرده أن يفتح حقلا من البحث الأكاديمي، هو الخطاب الاستعماري. ذلك أن دراسته للخطاب الاستعماري، خطاب تلتحم فيه القوة السياسية المهيمنة بالمعرفة والإنتاج الثقافي. غير أن تحليل سعيد جاء مرتكزا على سياق معرفي وبحثي سابق له، يتضمن أعمال اثنين من المفكّرين الغربيين والمعاصرين؛ هما الفرنسي "ميشال فوكو" والإيطالي "أنطونيو غرامشي"». [2]

بالإضافة إلى ذلك استطاع إدوارد سعيد أن يتخطى المجال الأدبي والنقدي، حيث برع في شتى ميادين الفكر والحياة الأدبية والنقدية وذلك بفضل « بصيرته الناقدة، وعقله التحليلي الذي هضم معارف الغرب ومناهجه الجديدة أن يعيد تأطير هذه الصورة العلماوية التي تدّعي الرصانة، والخاصة بفكر المستشرقين وإنجازهم، مفككا هذه الصورة واضعا الاستشراق في إطاره التاريخي والثقافي: ...إن الاستشراق باختصار، هو الأسلوب الغربي للسيطرة على الشرق وإعادة بنيته، وامتلاك السيادة عليه ». [3]

ويعدّ كتاب "الثقافة والإمبريالية" لإدوارد سعيد مكمّلا لكتاب "الاستشراق"، حيث عالج فيه الموضوعات والقضايا التي تناولها في كتابه الأول "الاستشراق"، وذلك« بشكل أوسع، وبمنهج جديد وبأساليب تحليل جديدة. الأمر الذي حاوله بالضبط هو تقديم أجوبة جديدة على أسئلة أثارها الاستشراق، واستكمال تلك الأسئلة «غير أنني حاولت أيضا أن كون أكثر تحديدا فيما يخص مقولات منهجية متعددة، بالإشارة إلى الأعمال الجمالية. فإنه

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (مرجع سابق)، ص 84.
[2] المرجع نفسه، ص 82.
[3] المرجع نفسه، ص 79.

يمكن لهذه النتاجات أن تكون أعمالا عظيمة من إبداع الخيال(...) ولقد حاولت أيضا أن أظهر أدبا ونقدا جديدين، قد بزغا بعد الحرب العالمية الثانية"». [1]

ومن كتابات إدوارد سعيد نجد كتابته عن "كونراد" تحت عنوان "جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية". « كان كونراد تيمة أساسية فيما كتبه سعيد تقريبا – مقارنا حياته بسيرته الذاتية — تردد صدى حياة كونراد كشخص مقتلع في كتابات الناقد الفلسطيني الأصل الأمريكي الجنسية، كما تلقى رواياته بثقل أفكارها، وتصويرها لمصائر شخصياتها. الإشكالية وفضائها الملتبس، ظلها المديد على ما يشغل تفكير سعدي، وما ينجزه من حلول ثقافية لمعضلات الوجود والعيش في هذا العالم، خصوصا تلك المعضلات التي تواجه الفئات المهمشة، والشعوب المقتلعة، والغرباء المرفوضين في المجتمعات العرقية، واللامنتمين داخل الثقافات المركزية في الغرب». [2]

ج- غاياتري شاكرافوري سبيفاك (1942 م) spivak Gayatri Chakravorty:

شهدت فترة ما بعد الكولونيالية بروزا لعديد من المفكرين والنقاد الذين كانت لهم مكانة هامة في تاريخ النقد المعاصر، وإلى جانب هؤلاء المفكرين الكبار ظهرت أسماء لامعة لناقدات ومفكرات عبقريات اقتحمن مجال الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية من بابها الواسع، حيث برعوا وأبدعوا في التعبير عن المشاكل والمعاناة التي تعاني منها المجتمعات المتخلفة والتهميش والتبعية التي تمارس على المرأة المضطهدة والتابعة المسلوبة الحقوق داخل المجتمع الذي تطغى عليه السلطة الذكورية، ولعل أبرزهن المنظرة والناقدة والباحثة الهندية "غاياتري شاكرافورتي سبيفاك" التي استطاعت أن تحتل مكانة هامة في الدراسات النقدية المعاصرة، وهي: « هندية المولد تشتغل حاليا أستاذة بكلية الإنسانية بجامعة كولومبيا (نيويورك) كثيرا ما كان دريدا حاضرا في أعمالها مما يدل على تأثرها الكبير به. ويتجلى ذلك من خلال أسلوبها التفكيكي في كتاباتها وأبحاثها الفكرية، وفي الوقت نفسه، تسعى أعمالها للحفاظ على صلة قوية بالسياسة الثقافية للنسوية والذوات المهمشة للعالم ما بعد الكولونيالي، سبيفاك تدرك صعوبة كونها أكاديمية متميزة في الولايات المتحدة الأمريكية بتحدثها حول الذوات الصامتة في العالم ومن ثم، فالدراسة الانعكاسية لها كصوت فكري يشكل بدوره موضوعا لأعمالها». [3]

---

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (مرجع سابق)، ص 79.

[2] حفناوي رشيد بعلي: قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة (مرجع سابق)، ص 83.

[3] كريس باركر:معجم الدراسات الثقافية (مرجع سابق)، ص 213.

ولسبيفاك دور كبير في إرساء معالم نظرية ما بعد الكولونيالية، حيث جاءت بأفكار جديدة، تختلف عن الأفكار التي جاء بها النقاد الذين سبقوها، وتعد سبيفاك أول منظرة نسوية في مرحلة ما بعد الاستعمار، فقد «اهتمت سبيفاك بالدفاع عن المرأة الشرقية، ومواجهة الهيمنة الغربية، والدفاع عن المهاجر، والاهتمام بالأدب والثقافة. وتستند سبيفاك إلى منهجية تحليلية نسوية تفكيكية ماركسية ثقافية، وخاصة في مقالها "هل يمكن للتابع أن يتحدث؟" ? Can the Subaltern Speak (1988م) مركزة على وضعية المرأة الهندية أو ما يسمى بالإناث التابعات. فقد انتقدت الحركة النسوية الغربية انتقادا عنيفا من خلال تركيز اهتماماتها على عالم البيض من الطبقة المتوسطة ومن جنسين مختلفين». [1]

بالإضافة إلى اهتمام سبيفاك بالمرأة الشرقية عامة وتركيزها خاصة على وضعية المرأة الهندية التابعة، حيث اهتمت كذلك بدور الطبقة الاجتماعية، وقد ركزت على ما جاءت به دراسات ما بعد الكولونيالية، والتي تعرف باسم "الأتباع" وهو في الأصل « مصطلح عسكري يشير إلى أولئك الذين هم في مرتبة أو مكانة أدنى. وإن استخدام هذا المصطلح في النظرية النقدية مستمد من كتابات الكاتب غرامشي. وتستخدم سبيفاك هذا المصطلح للإشارة إلى جميع المستويات المتدنية من المجتمع الاستعماري وما بعد الاستعماري: العاطلين عن العمل والمشرّدين والمزارعين الذين يعيشون من مورد رزقهم وما إلى ذلك وقد كان لتساؤل سبيفاك في هل يمكن للتابع أن يتكلم صلة بالتساؤل حول دور الإنتاج الثقافي ككل في معارضة القوى المهيمنة». [2]

وتعد سبيفاك من بين نقاد ما بعد الكولونيالية الذين شكلت لديهم دراسات التابع هاجسا فكريا، حيث « انصب عملها بشكل أساسي على الهامش والمركز للبحث في مكانة النساء بصورة مقارنة بين المرأة في العالم الثالث المهمشة والمرأة في العالم الأول السائدة، من أجل الوصول إلى خصوصية المرأة في العالم الثالث». [3]

ونجد سبيفاك تقترح في مقالتها "هل يستطيع التابع أن يتكلم (1985م) أنه « يستحيل علينا استرداد صوت "التابع" أو الفرد المقهور. وتقول إن ناقدا راديكاليا مثل، فوكو الذي أزاح الفرد البشري عن المركز بكل ما في

[1] ن شمناد: خطاب ما بعد الاستعمار في النقد العربي (مرجع سابق).

[2] المرجع نفسه.

[3] ن شمناد: غياتري سبيفاك، منظرة هندية لخطاب ما بعد الاستعمار، مجلة ثقافة الهند، المجد: 65، العدد 1، 2014، ص 40.

الكلمة من معنى، يميل إلى الاعتقاد أن الأفراد المقهورين يمكنهم الحديث عن أنفسهم، لأنه لم يكن لديه أي فكرة عن سلطة القهر الاستعمارية، خصوصا الطريقة التي تقاطعت فيها تاريخيا مع نظام البطريركية». [1]

واهتمت سبيفاك بالمرأة في المجتمع الهندي، وذلك من خلال إعطاءها أهمية « لنقاشات الاستعمار حول حرق الأرملة في الهند لتوضح فكرتها أن أعمال الاستعمار والنظام البطريركي (الأبوي) المشتركة تجعل من الصعب جدا على التابع (في هذه الحالة الأرملة الهندية المحروقة على محرقة زوجها) الإفصاح عن وجهة نظره» . [2]

ومن خلال هذا فإنه يمكن القول أن اختيار سبيفاك للأرملة المحروقة كرمز للتابع « اختيار مهم. مثل هذه الشخصية هي حقيقة أكمل مثال على صمت التابع بما أنها مقولة مفهومية واجتماعية تنشأ فقط حينما يموت المرء. المرأة التي ستضحي هي مجرد أرملة، والمرأة الضحية sati هي من حيث التعريف فرد مصمّت، وصمتها يشير إلى قمع كل النساء في الهند الاستعمارية، لكن في الوقت نفسه ليست كل النساء في الهند يمكن إسقاطهن في مثل هذه الشخصية». [3]

أما الناقد "يحي بن الوليد" فيرى أن "غياتري سبيفاك" ساهمت في بلورة وتطوير خطاب ما بعد الاستعمار، حيث أخذت من أفكار ومبادئ الفيلسوف الفرنسي "جاك دريدا"، فنجدها تصف نفسها « بأنها ناقدة نسوية، ماركسية، تفكيكية، ولا تكمن أهمية سبيفاك من ناحية الانخراط في تفكيك النص الكولونيالي من منظورات الأقليات التابعة فقط، وإنما في سد بعض الفراغ في نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي...، لقد كانت في مقدمة المساهمات في "التوازيات والتفاعلات" بين تحليلات نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي والنظرية النسوية، ومن ثم أهميتها المضاعفة على مستوى دراسة "الكولونيالية المزدوجة" أو "القمع المزدوج" (قمع الرجل والمستعمر الواقع على المرأة المستعمرة أو نساء الاستعمار)». [4]

وتعد "جاياتري سبيفاك" من أهم وأبرز المنظّرين لما بعد الكولونيالية، الذين كانت لأعمالهم مساهمة كبيرة في تحدي « تصور إدوارد سعيد، لتجانس الخطابات الاستعمارية، وبالرغم من أنها حددت نفسها نظريا ضمن اتجاه اللاتركيب والنسائية الماركسية، إلا أن تركيزها على إمكانية إيجاد معان بديلة في الخطابات، التي تبدو على السطح

---

[1] آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية (مرجع سابق)، ص 233.

[2] المرجع نفسه، ص 233.

[3] المرجع نفسه، ص 234، 235.

[4] يحي بن الوليد:خطاب ما بعد الاستعمار (مرجع سابق)، ص 10.

مجرد نصوص استعمارية، كان له الفضل في إرغام العديد من النقاد على إعادة النظر في تفسير النصوص الاستعمارية» .[1]

ويتفق كل من غاياتري سبيفاك وإدوارد سعيد حول قضية التمثيل التي تبنتها الثقافة الغربية من أ جل الاستحواذ على الآخر، وجع له تابعا لها، ولهذا « تركز (سبيفاك) بصورة مشابهة لإدوارد سعيد على العلاقات النصية المتمثلة بالأدب واللغة التي تسعى إلى إخضاع ثقافة الآخرين لتخدم المركز الثقافي، وهذا لا يعني البتة أنها لا تحاول إظهار القوى المادية للمستعمر والاستغلال الاقتصادي للأمة المستعمرة وإنما تسعى جاهدة إلى فهمها عن طريق البنى التمثيلية والخطابية، وهكذا فإن عملها ينصبّ بشكل أساسي على الهامش والمركز للبحث في مكانة النساء بصورة مقارنة بين المرأة في العالم الثالث المهمشة والمرأة في العالم الأول السائد من أجل الوصول إلى خصوصية وضعية المرأة في العالم الثالث».[2]

ويمكن القول في النهاية أن "غاياتري سبيفاك الناقد" والمفكرة الهندية، أحد أعمدة نظرية ما بعد الكولونيالية التي كانت لها مساهمة كبيرة في الدفاع عن المرأة في العالم الثالث عامة والمرأة الهندية بصفة خاصة، حيث قامت بتفكيك المقولات أو الكتابات الاستعمارية منتهجة في ذلك الاتجاه التفكيكي الماركسي.

د–هومي ك بابا Homi K. Bhabha (1949):

يعتبر "هومي ك بابا" من أبرز المفكرين والنقاد الهنود، وأحد أعلام الفكر الغربي المعاصر، وهو من الشخصيات الرئيسية والبارزة التي لقيت اهتماما واسعا في مجال دراسات ما بعد الكولونيالية، حيث انتشرت أفكاره في شتى أرجاء العالم، فلقيت اهتماما واسعا من طرف الباحثين والنقاد والدارسين.

ولد هومي بهابها في الهند وتلقى تعليمه في جامعة بومباي، وكلية كريست تشرتش، أكسفورد المملكة المتحدة « (وهو حاليا أستاذ العلوم الإنسانية في جامعة شيكاغو، حيث يدرّس في أقسام الإنجليزية والفن، تأثر بقوة بما بعد بنيوية فوكو ولاكان ودريدا، ويقف بهابها ضد النزعة الماهوية التي ترى أن بلدان العالم الثالث تمتلك هوية متجانسة مؤكدا العكس، وذلك من خلال أن كل معاني الأمة تعدّ مسرّدة (موضوعا للسرد)».[3]

---

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (مرجع سابق)، ص 92.

[2] ن شمناد: غياتري سبيفاك، منظرة هندية لخطاب ما بعد الاستعمار (مرجع سابق)، ص 32.

[3] كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية (مرجع سابق)، ص 99.

كما يشير إلى أ ن هناك « دائما ازدواجية في موقع الهيمنة الاستعمارية بحيث إن المستعمر والمستعمر يشكل كلاهما الآخر، عدم استقرار المعنى في اللغة، كما يرى، يقودنا إلى التفكير في الثقافة، الهويات والتماهيات كأماكن حدية ومهجّنة، بدلا من اعتبارهما كيانات مستقرّة ثابتة، وهي وجهة نظر يلخّصها أسلوبه في استخدامه المفاهيم مثل التمويه، الهجنة، الحدية، الفجوة». [1]

وتقلّد "هومي بابا" عدة مناصب هامة منها: « عضو الهيئة الاستشارية في معهد الفن المعاصر، وعضو هيئة المدراء في المعهد الدولي للفنون البصرية، وكلاهما في لندن وهو الموصوف بأنه واحد من بين العشرين مفكّرا الأبرز في حقبتنا هذه». [2]

ولا يمكن إغفال علاقة "هومي بابا" بالدراسات التي أتت بها دراسات ما بعد الكولونيالية، ومنها علاقته « بتيار دراسات التابع الذي ارتبط بمجلة تحمل الاسم ذاته subattem studies، صدرت في عام 1982م تحت رئاسة تحرير مؤرخ هندي ماركسي بارز هو راناجيت جحا، ويتلخص مشروعها الأصلي بإعادة كتابة تاريخ الهند في الفترة الكولونيالية من خلال وجهة النظر الاستعمارية أو من المنظور القومي للبورجوازية المحلية إنما من خلال الدور التاريخي الذي لعبته الجماعات التابعة». [3]

وتأثر هومي بابا بشكل أعمق بفكر "فرانز فانون" ويتجلى ذلك من خلال « عناية فانون بالعلاقة بين السياسة والنفس وقضايا التمثيل تتصادى في فكر بابا، شأنها في كثير من الجدالات الراهنة حول مسألة الهوية. وكذا رؤية فانون إلى الثقافة على أنها حقل أدائي، وتركيزه على الجسد الذي يقع في مركز تفكيره الخاص بالفاعلية السياسية والممارسة الثقافية. غير أن ذلك لن يمنع بابا من كشف بعض الحدود في تفكير فانون أو من دفعه باتجاهات جديدة». [4]

---

[1] كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية (مرجع سابق)، ص 99.

[2] هومي بابا: موقع الثقافة (مرجع سابق)، ص 36.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

[4] المرجع نفسه، ص 21، 22.

كما تأثر "هومي بابا" أيضا بفكر "إدوارد سعيد" وذلك من خلال « علاقة بابا بإدوارد سعيد، مع أن عمل هذا الأخير كان حاسما بالنسبة لـ "بابا" إذ أشار إلى ميدان كامل عابر للفروع المعرفية وأخذت لديه ومضت معرفية التقط فيها لأول مرة مشروعه الخاص». [1]

ومن خلال هذا يتضح لنا أن "لإدوارد سعيد" و"فرانز فانون" الأثر البالغ والعميق في فكر "هومي بابا" حيث استقى من مبادئهم وأفكارهم، ويتسم فكر "بابا" بميزة أساسية، لابد من التطرق إليها، وهي ما يبديه في كتابته من تعدّ للفروع المعرفية وعبور لها يختلف عن ذلك النوع من التعدي القائم على نظرة ذات نزعة إنسانية تفترض أن الفروع المعرفية المختلفة تنطوي على حقائق أساسية تسمح لنا بأن نضع فرعين أو أكثر بجانب أحدهما الآخر لتغدو لدينا قاعدة أوسع لهذه الحقائق، قاعدة تتيح لنا إلقاء الضوء على أطروحاتنا بإحالات على الأدب ثم بربطها بمنظورات سوسيولوجية وسيكولوجية وتاريخية، رؤية بابا إلى تعدّي الفروع المعرفية تختلف كثيرا عن هذه الرؤية، حيث يتم فيها توسل فرع لفرع آخر على حافة الأول وحده». [2]

ويعدّ كتاب هومي بابا "موقع الثقافة" من أهم مؤلفاته التي أثارت اهتماما وجدلا وخلافا كبيرا بين النقاد والباحثين « فقد وصف – لجهة المديح والتقويم الإيجابي – بأنه عمل يقضي بالنقد الثقافي إلى مناطق جديدة ومهمة بصورة حاسمة، تاركا أثره البالغ على الطريقة التي ندرك من خلالها الممارسات الثقافية، وبأنه واحد من المتون الأساسية في النظرية ما بعد الكولونيالية المعاصرة، واضعا "هومي بابا" كواحد من أبرز المنظرين ما بعد الكولونياليين واعتبر تيموثي ميتشل "موقع الثقافة" أهم، وإن يكن أيضا أصعب الأعمال المعاصرة المعبّرة عن النظرية ما بعد الكولونيالية». [3]

وهناك رأي آخر لـ "جيمس صيداوي"، حيث يرى أن كتاب "هومي بابا" « مكلّف لا تسهل قراءته على نحو سريع، وأنه مجرّد تجريدا شديدا يدعوا إلى الإحباط في بعض الأحيان، إلا أنه يحلل بجرأة معضلات الهويات والحركات ما بعد الكولونيالية، كمعضلة تناقضاتها وتخفّيها في قوالب وصور تثير الالتباس وطبيعتها الهجينة، على

[1] هومي بابا: موقع الثقافة (مرجع سابق)، ص 22.
[2] المرجع نفسه، ص 22، 23.
[3] المرجع نفسه، ص 23.

نحو يدفعنا من غير شك أبعد من التبسيطات الأولية التي كانت تميز جيلا سابقا من دراسة الحالات الكولونيالية والحركات المناهضة للكولونيالية». [1]

ووصف عمل "هومي بابا" كذلك من جهة الدم والتقويم السلبي، حيث وصف بأوصاف « تتراوح من الابتذال إلى أقصى حدود الجدية، وصف بأنه عمل خلافي، وأنه بالغ الصعوبة، وأنه سياسي جدا، وأنه ليس سياسيا بما فيه الكفاية، بل وأنه خطر على التفكير العلمي ولقد بلغ الأمر في بعض الأحيان حد الرفض المطلق والتشنيع». [2]

وانطلاقا من هذا يتضح لنا بأن كتاب "موقع الثقافة رغم العديد من الإيجابيات التي تضمنها إلا أنه تميز بالغموض والتعقيد، كغيره من الكتابات التي دوّنت خلال فترة ما بعد الكولونيالية، ولفهم كتابات "هومي بابا" لابد للقارئ أن تكون له القدرة على فك شفرات رموزه، وقدرة عالية في التحليل.

وتكمن جهود "هومي بابا" حول دراسة العلاقة بين المستعمر والمستَعمرَ، حيث جاء بمجموعة من المفاهيم الفكرية، مثل مفهومه للهجنة والذي « استمدّه أصلا من نظرية "إدوارد سعيد"، ثم طوّره، وكذلك مفهوم "الفضاء الثالث" "third space" وقد تمكن من جعل هذه المفاهيم وسيلة لتوجيه انتقادات لاذعة للسلطات الاستعمارية، تقوم بفضح أساليبها وتسعى إلى إدانة مشاريعها. وقد قام مشروعه الفكري على استكشاف الموقع الثقافي الهجين والبيني، هذا مع تركيزه على المابينيات، فهو على قناعة تامة بأنه لا يمكن النظر إلى المستعمر والمستعمر على أنهما كيانان منفصلان يحدّد كل منهما ذاته على نحو مستقل». [3]

ويوحي مصطلح "الهجنة" الذي أتى به "هومي بابا" بمعاني الامتزاج والتداخل والاندماج، وهو كما أشار إليه الناقد "سعد البازغي " يعني « امتزاج الدلالة الأصلية للمصطلح بدلالة جديدة مستمدة من السياق الثقافي الجديد والمغاير بحيث يصير المصطلح هجينا، الدلالة المعتادة لهجنة المصطلح تنامت في سياق ما يعرف بالنقد ما بعد الاستعماري وبالتحديد في أعمال الناقد الهندي الأصل "هومي بابا" الذي وظف المصطلح في عدد من كتاباته أبرزها كتاب بعنوان "موقع الثقافة" 1994م، ليشير إلى أن الثقافة المعاصرة بوصفها ثقافة امتزاج أو هجنة لم يعد

---

[1] هومي بابا: موقع الثقافة (مرجع سابق)، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

[3] عبد الحبيب التميمي وسحر كاظم حمزة الشجيري: سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد 1، 2016.

ممكنا تناولها من خلال الثنائية التقليدية التي تضع الشرق في مقابل الغرب والمستعمرة في مقابل المستعمر، يقول "بابا" إن الامتزاج الثقافي أدى إلى انحلال تلك الإزدواجية وحلول الهجنة محلها». [1]

أما الناقدة "آنيا لومبا" فقد وضحت بأن مصطلح الهجنة والهجانة محل اِستقطاب في دراسات ما بعد الاستعمار، هذه الدراسات التي « كانت منشغلة بمواضيع الهجانة وما له علاقة بالكريوليين والهجينات والمشتتين في العالم...، وبهذا المعنى المحدد فإن الهجانة الاستعمارية هي فرضية استراتيجية ف النقاء الثقافي، وتهدف إلى تثبيت الوضع القائم، أما استعمال "هومي بابا" لمفهوم الهجانة فقد كان أعظم تأثيرا وإثارة للجدل في دراسات ما بعد الاستعمار الأخيرة، ويعود بنا "بابا" إلى "فانون" ليقدم اقتراحه في أن عتبة الشعور والهجانة صفتان ضرورتان لحالة الاستعمار». [2]

وإضافة إلى مصطلح الهجانة قام "هومي بابا" بصياغة مصطلح آخر وهو مصطلح الفضاء الثالث حيث « يجادل بأن كل الكيانات والأنظمة الثقافية تصاغ في فضاء يسميه "الفضاء الثالث للتعبير"، عادة ما تظهر الهوية الثقافة في هذا الفضاء المزدوج والمتناقض وهو بالنسبة إلى "بابا" يجعل الإدعاء بوجود "نقاء" هرمي للثقافات قضية واهية، فالتعرّف على هذا الفضاء المزدوج للهوية الثقافية بالنسبة لـ "بابا" ربما يساعدنا على التغلب على غرائبية التنوع الثقافي لصالح التعرّف على هجنة ممكنة يمكن للاختلاف الثقافي لصالح التعرّف على هجنة ممكنة يمكن للاختلاف الثقافي أن يعمل بداخلها». [3]

---

[1] سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 51.

[2] آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص 177، 178، 180.

[3] بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية (مرجع سابق)، ص 199.

الفصل الثاني:

مقولة "التابع" في رواية حارسة الظلال

1- التعريف بالكاتب (واسيني الأعرج):

روائي وناقد من مواليد 8 أوت 1954م برشاش بالقرب من تلمسان، من عائلة قروية فقيرة. تابع تعليمه الابتدائي بسيدي بوجنان (1968م) والتعليم الثانوي بثانوية بن زرجب بتلمسان (1968م-1973م) والعالي بجامعة وهران 1973-1976 م نال شهادة الماجستير بجامعة دمشق حول موضوع اتجاهات الرواية الجزائرية، ودكتوراه دولة (1977م1985م) حول موضوع "البطل الروائي، الإشكالية والمفهوم". عاد إلى الجزائر سنة 1984م والتحق بجامعة الجزائر بمعهد اللغة والأدب العربي. نائب أمين عام اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1993م". [1]

ويشتغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس. يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني، التي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها.

وتتجلى قوة واسيني التجريبية التجديدية أكثر في روايته الكبيرة المبرمجة اليوم في العديد من الجامعات العالمية، الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها: رمل الماية والمخطوطة الشرقية التي حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع ترديد التاريخ ولكن من هاجس الرغبة استرداد التقاليد السردية في سنة 1997 م، أختيرت رواية حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) ضمن خمس روايات جزائرية صدرت بفرنسا، وتحصل في سنة 2001م على جائزة الرواية الجزائرية كما اختير سنة 2005م كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية، وترجمت أعماله إلى اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الإنجليزية والإسبانية". [2]

ولواسني الأعرج الكثير من الروايات التي أثارت جدلا كبيرا وسط العديد من النقاد والمفكرين حيث كانت عبارة عن روايات تجريبية، تجديدية ولأهميتها وتميزها تم إدراجها بين البرامج التعليمية بكثير من الجامعات في العالم ومن أهم رواياته وأشهرها نذكر:

---

(1) عاشور شرفي: الكتاب الجزائريون، قاموس بيوغرافي، تعريب: مصطفى ماضي، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2007، ص 289.
(2) واسيني الأعرج: حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط2، 2006، ص 05.

- جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة) 1978م.
- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) 1980م.
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) 2002م.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1982م.
- نوار اللوز 2001م.
- مصرع أحلام مريم الوديعة 1984م.
- ضمير الغائب 1990م.
- الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية 1993م.
- سيدة المقام 2009م.
- حارسة الظلال 1999م.
- ذاكرة الماء 1997م.
- مرايا الضرير 1998م.
- شرفات بحر لشمال 2001م.
- مضيق المعطوبين 2005م.
- كتاب الأمير 2006م.
- سوناتا لأشباع القدم 2009م. [1]

وتنتمي كتابات وروايات وقصص واسيني الأعرج إلى مناهج المدرسة الجديدة مما جعل كتاباته غير مستقرة على نمط أو شكل واحد فكل رواية تتبع أسلوب وشكل مختلف تماما إلى جانب أنه لديه قدرة على الكتابة باللغة العربية وباللغة الفرنسية.

[1] موقع أدب ?www.adab.com/literecture/modules.php، تاريخ الاسترجاع: 2018/05/16، التوقيت: 15:30.

تتميز جميع كتاباته ورواياته باستعمال تعبيرات مختلفة وجديدة ومصطلحات غير معتادة لكونه يجتهد دائما في البحث عن مصطلحات مستجدة باللغة العربية لمواكبة الأحداث والوقت الذي نعيشه.[1]

تتميز الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج بنزوعها نحو إنجاز محك روائي يمكن وصفه بالإمبراطورية الحكائية، كون مجمل أعماله الروائية تشكل بطريقة أو بأخرى ملتقى أجناس متعددة من الخطابات المهاجرة من مختلف نصوص الثقافة. في سياقاتها التخيلية والتاريخية الجغرافية والإيديولوجية، والإثنية والفنية، ذات الصلة بأزمنة العنف وكأنه يقول إن هذا الرعب القادم من التاريخ والذي يبرعم باستمرار ودون توقف في حياتنا المعاصرة لا يمكن أن يترك مجالا لسلطة المتعة والتخييل أن تمارس فعلها خارج فضاءاته وأزمنته التاريخية، وتعبيرها عن تمزق الوجود بلغة بالغة العنف، تتكامل في شكل ممارسات فنية ومتحولة ت مر من شكل متمرد إلى آخر فاسحة المجال الأوسع استثمار دلالي وقيمي.[2]

وتعد تجربة واسيني الأعرج الروائية، واحدة من أهم التجارب المتميزة كمًا وكيفًا في الجزائر والوطن العربي فقد نجح من خلال إبداعه الأدبي أن يتجاوز حدود الوطن العربي، رغم بدايته المتعثرة التي لم تسلم فيها روايته الأولى.[3]

ومع ذلك تخطى "واسيني الأعرج" مرحلة التأثر والبحث عن الذات في نصوص غيره ووجد طريقة المتميز في الكتابة بسبب هوسه الشديد بالتجريب واكتشاف الجديد، لأنه ينصت باستمرار إلى الواقع الجزائري والعربي خاصة في لحظات التحول الحضاري، وما يتعلق بتلك اللحظات من قيم ودلالات إنسانية، فاتجه نحو التأصيل واستعادة الموروث في إبداعاته، كآلية جديدة من آليات التجريب، وظهرت في روايات: "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، "سيدة المقام"، "حارسة الظلال"، و"مرايا الضرير"، حيث نلمس سمات التجديد وخصوصيات الكتابة وطريقة التعامل مع الواقع، من خلال الخط الذي رسمه لنفسه مع هذه الروايات، والذي يجمع فيه بين التأصيل و التجريب، فينفتح على التراث ويتجه إلى الماضي لاستعادته لبناء الحاضر واستشراف المستقبل.[4]

---

(1) موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة: https://wikidz.org/ar/، تاريخ الإسترجاع: 2018/05/16، التوقيت: 15:12.
(2) www.crasc.dz/ouvrages/lindx، تاريخ الاسترجاع: 2018/05/16، التوقيت: 15:30.
(3) سعيد يقطين:الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص 49.
(4) محمد ساري: محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، ماي 2007م، ص 132.

من خلال ما سبق يمكن القول أن واسيني الأعرج من أهم الروائيين والنقاد العرب الذين داع صيتهم في الوطن العربي بصفة خاصة، وفي العالم بصفة عامة، وذلك من خلال أعماله الروائية التي تميزت بأسلوب جديد وراق يعالج فيه الواقع الاجتماعي والسياسي في الجزائر.

2- ملخص الرواية:

تعدّ رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج من أهم الروايات التي برز صيتها في الساحة الأدبية والنقدية، خلال فترة التسعينات من القرن العشرين، حيث تناولت في طياتها الأزمة السياسية التي مرَّت بها الجزائر في فترة العشرية السوداء، تلك الفترة التي شهد خلالها الجزائريون حروبا دامية من تقتيل واغتيال لمواطنين أبرياء وإطارات الدولة، وذلك من خلال الأخبار الواردة في الصحف الوطنية، وتتحدث هذه الرواية بصفة عامة عن مجيء الصحفي الإسباني دون كيشوت إلى الجزائر في رحلة سياحية رغبة منه في تحقيق حلمه في اكتشاف الأماكن التاريخية التي زارها جده الكاتب الكبير" ميغيل دي سرفانتيس" منذ أربعة قرون، وذلك من أجل تخليده وإعادة إحياء تاريخه، بحثا عن لوحة جده التذكارية، وبوصوله إلى الجزائر التقى بالمستشار في وزارة الثقافة المدعو "حسيسن" الذي وقف إلى جانبه وكان برفقته طيلة زيارته للأماكن التي مر بها خلال رحلته في البحث عن آثار جده سرفانتيس، فكانت وجهته الأولى نحو مغارة سرفانتيس التي توجد في مفرغة واد السمار، إلا أن دون كيشوت اصطدم بالواقع المرير الذي آلت إليه المغارة التي تحتوي على تذكار جده، لأنه كان يتوقع وجوده في مكان أثري أو متحف يقصده الزوار من كل أنحاء العالم، غير أنه وجده في مكان عكس ما كان يتوقع، في مزبلة عمومية، لكنها في الواقع تخفي أسرارا كثيرة لا يمكن اكتشافها إلا من خلال الولوج إليها، ولكن عند زيارة دون كيشوت لتلك المزبلة برفقة "حسيسن" استطاعا أن يكتشفا حقيقة المزبلة التي تحتوي عدد كبير من الحراس والعمال والمسيرين تشتغل مثل مصنع حيث تحتوي على مخازن ممتلئة جدا بالسلع وقطع الغيار والأدوية ومواد البناء والألبسة وغيرها من الأشياء الأخرى فيحتفظون بالأشياء الجيدة ويقومون بحرق الرديء منها ولكنه لعبة تختفي ورائها مجموعة من الحقائق، ورغم الصعوبة التي تلقاها كل من دون كيشوت وحسيسن عند دخولهما إلى هذه المزبلة، إلا أنهما استطاعا أن يصلا إلى اللوح التذكاري لسرفانتيس، حيث عثرا عليه في إحدى هذه المصانع المزعومة المسيرة من طرف أحد المتخصصين في المواد النادرة والمسروقة من

الأماكن الأثرية، فكانت فرحة دون كيشوت كبيرة لأنه لم يتوقع تواجد تذكار جده داخل تلك المغارة، وتتدرج صدمة بطلي الرواية "حسيسن" و"دون كيشوت" من مكان إلى آخر، واستيائهما من تحول المعالم الأثرية التاريخية في المدينة إلى مزابل وأماكن لعقد الصفقات المشبوهة بين كبار الموظفين، وأن يدفن تراث الذاكرة الوطنية تحت النفايات.

وتتحدث الرواية كذلك عن شخصية حنا المرأة العجوز الفاقدة للبصر، وحنا هي جدة "حسيسن" التي تعيش على السرد ولا شيء إلا السرد، تحكي عن ماضيها الغابر وماضي أجدادها الأندلسيين المورسيكيين الذين تم ترحيلهم إلى الجزائر، وعن زمنها الضائع بأحلامه الوردية وعن أصلها ومغامرتها التي يختزنها جسدها، فهي تشكل ذاكرة ووجدان الجزائر .

غير أن الأحداث بدأت تبلغ ذروتها مع اختطاف دون كيشوت من قبل أجهزة الأمن للتحقيق معه في تُهم أكبرها التجسس وأصغرها دخول البلاد بطريقة غير قانونية، وتبلغ ذروتها مرة أخرى حين يطرد حسيسن من عمله ويتم اختطافه بتهمة عدم الكفاءة والمس بأمن الدولة.

3- تمظهرات التابع من خلال الرواية:

إن كل ثقافة تعرف الكثير من الأحكام القيمية الثابتة والجامدة عن الشخصية الجماعية للشعوب أو الوحدات الاجتماعية الأخرى، وهذه الأحكام ليست حصيلة قياس علم بقدر ما هي ثمرة للخبرات الاجتماعية للشعب، وانعكاس لظروف الاحتكاك الحضارية، والاتصال بين الثقافات، لذلك تنطوي بالرغم من كل التحفظات على شيء من الدلالة.

ويتميز مفهوم الصورة في مجال الدراسات الأدبية بشيء من التنوع والتشعب، ويتضح ذلك من خلال التعريفات التالية للصورة:

1- الانطباعات التي يكونها الفرد عن شخص آخر وأشخاص آخرين، أو عن مجموعات أخرى، ولمحتوى هذه الإنطباعات أو (الصور) أثر عميق في تفاعلات الفرد مع الآخرين، ولذلك تحتل دراسة المصادر المتعددة التي يستقي منها الناس إنطباعاتهم عن الآخرين الأهمية العليا عند دارسي السلوك الإنساني.

2- العملية التي نكون بها انطباعاتنا وآرائنا ومشاعرنا نحو الأشخاص الآخرين.

3- العمليات التي عن طريقها نصل إلى معرفة الأشخاص الآخرين والتفكير فيهم، وفي سماتهم وأحوالهم الداخلية التي تشكل "صورة قومية". أما معنى "الصورة القومية"، فهي الكيفية التي يتصور بها مجتمع مجتمعا آخر، سواء أكانت تعبر عن الحقيقة وتعكس الصفات الحقيقية لهذا المجتمع أم أن هذا التصور يكون خاضعا لعملية تشويه متعمدة أم غير متعمدة، وتتضمن الصورة القومية تصورا محددا من جانب جماعة قومية ما.

4- تلك الأفكار القومية النمطية ثابتة؛ أي السمات الشائعة والثابتة، التي تسبغ على شعب ما على غير أساس علمي أو موضوعي.[1]

ونجد دانيال هنري باجو" يعطي مفهوما شاملا للصورة في قوله: « يستدعي مفهوم الصورة، الأكثر إبهاما، تحديدا أو افتراضا علميا يمكن صياغته كالتالي: وبـ الـ "هنا" في علاقته بـ الـ "هناك"، وتمثل الصورة واقعًا ثقافيا أجنبيا، يكشف عبره الفرد أو الجماعة المكونة له أو مروّجته أو مقاسمته، عن الفضاء الإيديولوجي الذي يتموضع داخله».[2]

ومن خلال هذه التعاريف يمكن القول أن الصورة تتشكل نتيجة احتكاك الشعوب مع بعضها البعض، فيعطي الفرد تصوره ومشاعره وآرائه اتجاه الآخر فلا يمكن أن تتشكل الصورة في الذهن من دون وجود آخر.

أ- صورة الجزائر في المرآة:

تعدّ دراسة صورة الآخر في الرواية من بين الدراسات والأبحاث التي يعتبرها الأدب المقارن مجالا محوريا للفصل بين الثابت والمتحوّل، فكلّ « صورة تمثيل فردي أو جماعي تدخل فيها – في وقت واحد – عناصر ثقافية وتأثيرية، موضوعية وذاتية، فلا يمكن لأي أجنبي أن يرى بلدا كما يريد أهله أن يراه، بمعنى أن العناصر التأثيرية تفوق العناصر الموضوعية».[3]

---

[1] عبد العلي خزاعلة: الشخصية اليهودية الإسرائيلية في الذهنية العربية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 9، جامعة قسنطينة، 1998م، ص 10.
[2] دانيال هنري باجو: الصورة الثقافية من منظور الدراسات الأدبية المقارنة، نقلا عن سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة): المركز الثقافي العربي، ط1، 1986، الدار البيضاء، المغرب، ص 144.
[3] موقع جريدة عمان: صورة الآخر في الرواية العربية، مدخل نقدي مقارن.
http://www.omandaily.com/mode/35184، تاريخ الاسترجاع: 2018/05/13، على الساعة: 130:30.

وبذلك فإن لكلّ من الأنا والآخر عناصر تأثيرية يكون لها تأثير بالغ على تشكيل الصورة في الذهن، فتلك العناصر قد تكون لها تأثير إيجابي أو سلبي، ومن خلاله تتشكل صورة ذهنية إيجابية أو سلبية عن ذلك البلد.

ومن خلال رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج تتضح صورة الجزائر لدى الأجنبي من خلال شخصية الصُّحفي الإسباني فاسكيس ذي سرفانتيس داميريا المدعو دون كيشوت الذي أتى إلى الجزائر في رحلة سياحية من أجل البحث عن آثار جده الأول الكاتب والشاعر الكبير ميغيل دي سرفانتيس. محاولا بذلك اقتفاء طريقه، وذلك بزيارته للأماكن التاريخية التي زارها جده منذ القرن السادس عشر، ومن جهة أخرى تحقيق أمنية أبيه أن يصير كاتبا مشهورا مثل جده ميغيل، غير أنه في الحقيقة ليس له القدرة على أن يكون كاتبا كبيرا مثل جده، بل كانت الصحافة هي حلمه الوحيد، وإرضاء لرغبة أبيه قام بهذه المغامرة، ويتجلى ذلك في الرواية من خلال قول دون كيشوت « وأنا مُجْبرٌ على الانتهاء من هذا الرهان على سرفانتيس مهما كلّفني الأمر ليس مجرّد نزوة ولكنّه مشروع حياتي لا يخصني وحدي: وفاءا لروح والدي المسكين الذي تمنى أن يراني كاتبا كبيرا مثل جدي ولكن للأسف بدون جدوى، في الحقيقة لم أكن مهيئا لمهمّة كبيرة تتجاوز إمكاناتي المتواضعة. فقد كانت الصحافة هي هاجسي المركزي». [1]

وعند وصول دون كيشوت إلى الجزائر وجد في استقباله مستشار وزارة الثقافة المدعو "حسيسن" الذي كان مرشدا لدون كيشوت طيلة رحلته. حيث كانت تجمعهما علاقة طيبة، وقد أعطى دون كيشوت عند زيارته للجزائر تصوّرين مختلفين أحدهما إيجابي وآخر سلبي، فالتصوّر الإيجابي في كونه متشوّق لرؤية الجزائر، من أجل اكتشاف الأماكن التاريخية التي زارها جدّه.

وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن للجزائر تاريخ عريق منذ القِدم، بلد له حضارة وثقافة وعادات وتقاليد تميزه عن البلدان الأخرى، كما أنه كان محطة عبور للعديد من الكتاب والأدباء الأوروبيين، فكانت لهم كتابات عن الجزائر، حيث دوّنوا فيها الأحداث التي عايشوها خلال الفترة التي مكثوا بها في هذا البلد الذي ترك أثرا كبيرا في حياته فأصبحت كتاباتهم عن هذا البلد تتداولها الأجيال على مر العصور، فنجد دون كيشوت الذي أُعجب بتاريخ الجزائر من خلال زيارته له واسترجاعه لماضي الجزائر المجيد ويبرز ذلك من خلال قول دون كيشوت « مهمتي كانت أسهل. فقد قبل المشرفون إعطائي الأوراق التي طلبتها للكتابة

[1] الرواية، ص 28.

تذكّرت وأنا أصنع كورديلو جدّي سرفانتيس عندما أراد أن يؤلف كتاب الجزائر "le traité d'Alger" وكذلك البرتغالي ماسكارينهاس Mascarenhas الذي أسر قرنا بعد جدي. كتب كتابه "أسير في الجزائر"، فولهتوس Folhetos (كتاب) من مئة صفحة يحكي فيه كيف هجمت البحرية البرباريسكية على الكونتيشاو conceiço العائدة من الهند باتجاه البرتغال عند مدخل التاج». [1]

ويظهر انبهار وإعجاب دون كيشوت بسحر مدينة الجزائر وجمالها عند وصول السفينة إلى ميناء الجزائر فأعجب ببحرها وألوانها الجميلة التي جذبته إليها، بالإضافة إلى التسهيلات التي لقيها من طرف الجمارك حيث يقول: « لا أ دري كم من الوقت مرّ على غفوتي ولكن عندما قمت تحت فعل الضجيج وأوامر الرّيس اكتشفت بحرا بدون أمواج، بألوان لا متناهية ومدينة بيضاء مثل الصوف المغسولة بماء عذب بساقية قبائلية كما يقال هنا». [2]

ويقول أيضا: « كان الجوّ رائقا ولأول مرة، منذ أيام أرى النوارس بألوانها وبياضها الحليبي المشع تحت انعكاسات شمس، قريبة من رؤوسنا. لم نتعرّض لأية مضايقة ولأي تأخير. كل شيء مرّ بسرعة خصوصا وأنّ الريّس يعرفه كل الناس هنا، فقد قام بكلّ الإجراءات الجمركية في لمح البصر». [3]

وبمجرّد وصول دون كيشوت إلى الجزائر أحسّ بالراحة والطمأنينة والألفة ونلمح ذلك في قوله: « خرجنا. ذهب الجميع وبقيت وحدي. انتهت مهمتهم معي. بقيت لحظات طويلة معلّقا على متكأ واجهة البحر الذي يحيط بالميناء القديم بكامله.أول إحساس انتابني هو المبالغة الإعلامية التي شعرت بها عن الوضعية الأمنية لهذا البلد. لم يكن هناك ما يثير الانتباه أو الخشية. مدينة الجزائر تمتلك خاصية تتشابه في كل المدن المتوسطية. بسرعة تشعرك ببعض الألفة وكذلك تعرفها منذ زمن بعيد: اكتشاف الأمكنة ومعرفة روائحها وعطورها». [4]

---

[1] الرواية، ص 147.
[2] الرواية، ص 154.
[3] الرواية، ص 154.
[4] الرواية، ص 154.

وقد أعجب دون كيشوت كذلك بالجزائر باعتباره بلدا مدهشا من حيث المناظر والناس والألوان، ويتضح ذلك من خلال قوله: « كل شيء في هذا البلد مدهش، الألوان، الناس، الحركة، الأطفال، ورود الرّمل والزّمن الذي تختزله فقد تراكمت حبة حبة عبر القرون وداخل العواصف والرّياح الرّملية العاتية حتى صارت كيانا حيّا. البحر نفسه في هذا البلد ليس اِعتياديا، وحده يجعل الحياة ممكنة لهذه الوجوه وهذه النباتات ذات الخضرة الأسطورية ويعطي للشجيرات التي لا تاريخ لها أريجا فيه من رائحة موجه وألوانه وانكساراته. [1]

ويقول أيضا: « السر الكبير في هذا البلد هو قوته اللامتناهية على التجدد والولادة، من أشلائه وآلامه يعيد خلق نفسه باستمرار في اللحظة التي يظن فيها الجميع، الأصدقاء والأعداء، أنه انتهى، ينشأ من رماده». [2]

ويظهر إعجاب دون كيشوت بالجزائر من خلال انبهاره بالأماكن الموجودة فيها، ويتجلى ذلك في الرواية بقول "حسيسن": « دون كيشوت كان كالعادة مبهورا بسحر المكان والألوان، لم يستطع أن يمنعَ نفسه من أخذ بعض الصور التذكارية أو الصحفية في غفلة من الحارس الملتفت نحو البحر، يحسب عدد الموجات المتكسّرة عند أقدامه: قال بابتسامة ساخرة لم تغادره منذ خروجنا من البيت هذا الصّباح، أرأيت الأمر ليس ممنوعا إلى هذه الدرجة». [3]

ويتجلى كذلك من خلال قول دون كيشوت: «هذه المدينة تستحق أن نغامر من أجلها، مدينة ساحرة». [4]

كما أنّ دون كيشوت أعجب بالأشخاص الذّين التقى بهم في الجزائر إلى جانب الطبيعة وبسحر المدينة ورونقها، فقد أعجب بكل من حسيسن الذي رافقه طيلة رحلته في الجزائر، وحنّا التي استقبلته في بيتها، ويظهر ذلك من خلال قول دون كيشوت: «شيئان مهمّان سجلتهما لصالح هذا اليوم، وبشكل جد إيجابي. الأوّل هو لقائي بحسيسن، فقد فتح لي باب منزله بكلّ طيبة أو بالأحرى باب حنّا لأن حسيسن اضطرّ، تحت عادات الناس وحياتهم بدون الوصول إلى فرص نظامهم مادامت الحركة والحيوية

---

[1] الرواية، ص 190.
[2] الرواية، ص 190.
[3] الرواية، ص 79.
[4] الرواية، ص 47.

تملآن المدينة وكل شيء يسير تقريبا بشكل طبيعي. ثانيا، لقائي بحنا، هذه المرأة المذهلة التي ذكّرتني بنسائنا الحكيمات، في الحيّاض الأندلسية». [1]

ونجد كذلك إعجاب دون كيشوت بالحكايات التي كانت ترويها سنيورَا (حنّا)، ويتضح ذلك بقوله: « لا...لا... أترك السنيورا تتكلم، ما تقوله مذهل ويهمني كثيرا سماعه». [2]

ويقول كذلك: « واصلي سنيورَا أمامك طفل لا يمل من قصصك». [3]

وأعجب دون كيشتوت أيضا بمايا التي لقبها بزريد وهي المترجمة له أثناء تحقيق رجال الأمن معه، فكان يراها إنسانة طيبة وجميلة وذلك من خلال قوله لها: « كنت طيبة جدا.

- أنا لم أقم إلا بما يُمليه عليَّ الواجب.
- مع ذلك نمتُ بشكل سيء حلمت بشكل أكثر سوءا. لم أستطع لا التركيز ولا التفكير. حاولت أن أنسى وأن لا أفكر إلا في وجه مايا الحزين، حارسة الظلال الضائعة في سراديب مدينة بلا روح، ولكني لم أستطع». [4]

ويؤكد إعجابه وحبّه مرة أخرى لمايا فيقول: « منذ وصولي إلى هذا المخزن لم أقم بأي شيء مهم ولهذا لم يحضروا لي أي مترجم، لم يحدّثني أحد شعرت برغبة مجنونة لرؤية مايا ولو للمرة الأخيرة قبل مغادرة هذا البلد، تمنّيت توديعها وتوديع حسيسن الذي تنتظره كل البلاوي بسبب حماقتي، ولكنّي على يقين أنه سيعرف كيف يخرج كبيرا ولدون كيشوت حب كبير للأشخاص الذين صادفهم في الجزائر، فهو يحمل عنهم صورة طيّبة ولا يتمنّى مفارقتهم رغم تعرّضه للعديد من العراقيل خلال مكوثه في الجزائر من قبل بعض الأشخاص إلاّ أنه أعجب بهذا البلد فيقول: « خمسة أيام لا تساوي الشيء الكثير أمام الخمس سنوات التي قضاها جدي ولكن يبدو لي أني كنت أوفر حظّ منه، فقد رأيت ما لم يستطع هو رؤيته في سنوات، الدين يعمي ، يبدو أني سأطرد بعد

---

[1] الرواية، ص155.
[2] الرواية، ص 50.
[3] الرواية،ص 51.
[4] الرواية، ص 194.

أيام من تراب هذه البلاد العظيمة باستعجال لأني خطر على أمن الدولة تصورا ما يحزني الآن بالذات هو أني لن أستطيع رؤيتك ثانية أنت وحنّا العظيمة»». [1]

وقد تعلّق دون كيشوت بمدينة الجزائر وسكانها فتولدت في نفسه صورة عميقة عنها، لأنه لم يجد نفسه وحيدا في هذا البلد بل وجد أشخاصا إلى جانبه حيث يقول: « كنت أحلم برؤية مدينة، ولكنّي رأيت مدينة بكاملها تزحف نحوي بورود الكاسي والنوار وبعطرها وبعاداتها وقصصها ولكن كذلك بخليطها الغامض من الروائح الكريهة التي تشبه رائحة الجثث المتفسّخة. مدينة أخرى تنشأ الآن في داخلي وربما في أعماقنا جميعا». [2]

أما الصورة السلبية لدون كيشوت عن الجزائر فتتمثل في العديد من المواقف الشيء الذي تعرض له منذ زيارته لهذا البلد ومن بينها: الصورة السلبية التي رسمها دون كيشوت في مخيّلته عن الجزائر قبل مجيئه إليها، ولكن رغم معرفته بالظروف الصعبة والاضطرابات والمشاكل السياسية التي تعاني منها الجزائر في تلك الفترة إلا أنه غامر وتحدى تلك الظروف القاسية وكل ذلك من أجل الوقوف على المحطات التي زارها جده في الجزائر منذ زمن بعيد، ونلمس هذا في الرواية من خلال قول دون كيشوت: « ها أنذا أمام مغامرة جديدة مع التمزق الذي كان يدمّرُ الجزائر بعنف، الكثير من الأصدقاء نصحوني بالتريّث وحتى هناك من طلب منّي بكلّ بساطة إلغاء الرحلة نهائيا. فالمخاطر كانت كبيرة والمغامرة غير مأمونة. لكن بنزعتي الفوضوية والمغامراتية فقد احتفظت بحقّي في الأنانية. لا يمكنني أن أتصوّر كتابا عن دون كيشوت بدون الحديث عن محطة الجزائر والأماكن التي نهبت من حياته خمس سنوات. حتما سأكون حذرا قدر المستطاع وسأتخذ بعض الاحتياطات، ولكنّي أومن أن قبول مهنة الصحفي معناه التسليم بالمعاناة والمخاطر». [3]

ومن بين المواقف التي تعرّض لها دون كيشوت مشكل الإقامة، حيث لم يجد في البداية المكان الذي يأوي إليه ويتّضح في الرواية من خلال قول دون كيشوت: «لا... ولكن هناك مشكل صغير يسمّم وضعيتي ويحرجني أمامك، كل النزل التي دخلتها مسجّل

---

[1] الرواية، ص 142.
[2] الرواية، ص 142.
[3] الرواية، ص 148، 149.

عند مداخلها: مملوء في الحقيقة أمر مثل هذا أدهشني قليلا مع كل المشاكل التي ذكرتها، أتساءل كيف يتجرأ السياح على المغامرة بحياتهم في هذا البلد». [1]

وكذلك نجد الجماعات الإسلامية التي شوّهت صورة الإسلام في الجزائر، وأعطته صورة سيئة عند الغرب، ويتضح ذلك من خلال قول دون كيشوت: « جنون غير معقول. ليست هي الصورة التي تعطى عندنا عنِ الإسلاميين. يقدّمون دائما كضحايا لنظام سرق منهم حقهم الديموقراطي، مع أنّ توحُّشا مثل هذا لا يمكن قبوله». [2]

بالإضافة إلى ذلك يرى دون كيشوت أن صورة المدينة تغيّرت عبر العصور ولم تحافظ على أصالتها وتاريخها العريق، حيث اندثرت معالمها وضاعت مع مرور الزمن، ممّا زاد من استياء وغضب دون كيشوت، الذي لم يعجبه الوضع المزري الذي وصل إليه هذا البلد الذي كان في زمنٍ غابر محطّة من المحطّات التي زارها جدّه وكانت له فيها ذكريات وهذا ما نجد في الرواية حيث يقول دون كيشوت: « لا أعتقد أنّ ذلك يسعد تاريخ هذه المدينة ولا جدّي لو كتب له أن يراها على هذه الحال. المدينة هي الملامح التي تكتسبها عبر رحلتها التاريخية، خسارة كبيرة لا تعوّض، لأنّ الخمس سنوات التي عاشها سرفانتيس هنا صارت أبدا ملكا للمدينة ومحوها معناه محو جزء من ذاكرتنا». [3]

ويبدي دون كيشوت غضبه من الوضع الذي آلت إليه مدينة الجزائر، ويتجسّد ذلك في قول حسيسن: « الغضب كان باديا على وجه دون كيشوت، شعرت به مرهقا ومنهارا، لم يكن قادرا على فهم عملية الهدم المنظمة، عندما وصلنا إلى قصر الدّاي الذي يأوي الولاية، مكان صعب الدخول، شعرت بعينيه تتضاءلان وبتعب ما يعلو ملامحه مثل المريض». [4]

كما عبّر دون كيشوت عن اندهاشه وانفعاله عند وصوله إلى المغارة ورؤية الوضعية الكارثية التي آلت إليها المغارة، حيث أصبحت مزبلة عمومية، دفنت فيها آثار تاريخية ثمينة، حيث يقول دون كيشوت: « وأين هي المغارة؟ إلهي، نفائس ترمى هكذا في بحر الإهمال والنّسيان». [5]

---

[1] الرواية، ص 33.
[2] الرواية، ص 35.
[3] الرواية، ص 81.
[4] الرواية، ص 81.
[5] الرواية، ص 86.

ويتجلّى كذلك من خلال قول حسيسن: « لم يستطع دون كيشوت أن يكتم انفعاله». [1]

وعند وصول دون كيشوت وحسيسن إلى المغارة تفاجأ دون كيشوت واصطدم بالصورة التي أصبحت المغارة عليها مقارنة بالصورة التي كانت عليها في القديم حيث يقول حسيسن: « عندما وصلنا، وقف دون كيشوت مشدوها ثم ما لبث أن أخرج من جيبه صورة قديمة لمغارة سرفانتيس عندما تم تدشينها للمرة الأولى من طرف الجالية الإسبانية المقيمة بالجزائر، وحوّلت إلى مكان سياحي تخليدا للكاتب. بدأ يقارن بينها وبين ما مكان يراه أمامه، بعد لحظات ترك يده تنزل بارتخاء وتنسي الصورة تماما، شعرت بثقل ما كان يملأه من الداخل. كانت قصة سرفانتيس تخترقه لحظة لحظة مثل الشعلة». [2]

ويقول حسيسن أيضا: « كان دون كيشوت يصغي إليّ بانتباه كبير بدون أن يحرّك عينيه عن حالة الإهمال المأساوية التي وصلت إليها المغارة التي أكلتها الأيادي البشرية وقسوة الرطوبة والنّسيان، لم يبق الشيء الكثير الذي يستحق أن يكتشف الحجارة المنحوتة وأعمدة الاتّكاء الصخرية كلها تآكلت مثل جذوع النخيل المخرومة من الدّاخل، الشجيرات القزمة الملتسقة بحيطان المغارة تتشبّث بيأس بجذورها على الأحجار التي تعرّت بفعل هواء البحر الليلي والرّياح الشتوية» [3]

ويقول أيضا: « دهشة دون كيشوت من القصة لم تخبّئ مطلقا امتعاضه من ضياع كل هذه الدّخائر داخل مزبلة. تراءت أمام عينيه صورة جدّه وهو يحاول أن يقاوم خرابا كان من الصّعب زحزحته بوسائل القوة التقليدية فلم يجد أمامه إلا الجنون والسخرية لتخطّي عقبة الانتحار». [4]

ويرى دون كيشوت أنّ الجزائر فشلت في تسيير شؤونها وعدم حفاظها على المناطق الأثرة وإهمالها لها، حيث يقول دون كيشوت: «لكن مأساته الكبرى هي فشله في تسيير شؤونه بقوة، يصل إلى البوابة بعد موت وحرائق مدمّرة ثم يقف عند البوابة هادرا الفرصة التي لا تتكرر ليعود مثل سيزيف إلى صخرته الثقيلة». [5]

---

[1] الرواية، ص 86.
[2] الرواية، ص 87.
[3] الرواية، ص 88.
[4] الرواية، ص 72.
[5] الرواية، ص 190.

وفي هذا السياق يقول كذلك: « هناك أشياء لا تحتاج إلى قوة في التسيير أو استثنائي مغارة مثل مغارة دون كيشوت يمكنها بمجهود بسيط أن تصير معلما تاريخيا مهمّا ليس في البلد وحده لأنها تراث إنساني، بحدّ أدنى من الاهتمام، أظنّ أن حضور الدولة منعدم وإلاّ لما وصلت إلى تلك الحالة من التردي». [1]

وتتجلّى كذلك الصورة السلبية لدون كيشوت عن الجزائر من خلال تصوره لمدينة الجزائر المنغلقة على نفسها، وعلى مجتمعها وتاريخها حيث يقول: « عقلية المحو والفراغ سحبت كل شيء في إثرها مع أن هذه المدينة شيء آخر. فقد اختلطت فيها كلّ الدماء والألوان، الموريسكي واليهودي والمرتد والمسيحي والعلماء القادمون من كل الأصقاع الأوروبية وشداد الآفاق والعاشقون وغيرهم... مجتمع أكثر تعقيدا مما يبدو في مظهره، المستحيل فيه ممكن والممكن فيه مستحيل. مدينة مثل الضوء الهارب، كلما ظننا أننا كمشناه، تسرّب بسخرية من بين الأصابع. ثم فجأة ذات صباح، وجدنا أنفسنا في مواجهة مدينة منغلقة على نفسها لا نعرفها، تتنكر لنا باستمرار، حاقدة علينا وعلى جوهرها وتاريخها ». [2]

وقد أرجع دون كيشوت الإهمال الذي طرأ على المدن إلى سكّانها الذين يطغى عليهم الحقد وحبّ مصالحهم الشخصية فقط، حيث يقول: « المدن لا ذنب لها فهي دائما ملتقى الألوان اللامحدودة والجمال الأخّاذ، الناس هم الذين يخرّبون كل شيء بحقدهم ومصالحهم الصغيرة ويحولون الحدائق إلى مقابر. كل شيء مرتبط بالتربية التي يتلقّاها الناس ببساطة يمكن أن نجعل منهم عشّاقا لمدنهم أو قتلة يمحون كل أثر للحياة». [3]

وقد كان للأوروبيين صورة سودوية عن الجزائر، باعتبارها بلد يسوده اللاإستقرار و اللاأمن بلد ترتكب فيه جرائم شنيعة ضد الأجانب الأوروبيين ويمكن توضيح ذلك أكثر من خلال قول دون كيشوت: « كلّ الذين التقيت بهم صوروا لي الجزائر في شكل مجزرة: أجانب مذبوحين عند بوابات المطار، أجساد مسيحيين مقطعة وممزقة بشكل متوحش في كل المدن تقريبا، أعرف أن هناك مخاطر حقيقية ولكن هناك كذلك مبالغات كبيرة وحالة هستيريا تتلبّس كل من يريد الحديث عن الجزائر. ولهذا يجب أن أقوم بهذه

[1] الرواية، ص 190.
[2] الرواية، ص 191.
[3] الرواية، ص 191.

السفرة مهما كلّف الأمر الجزائر صارت مرضي ورهاني الكبير، وركبت رأسي وسافرت السفر داخل هذا القفر الأزرق حماقة لا يمكن تفاديها». [1]

أما الصورة التبوغرافية لمدينة الجزائر، فقد تجسّدت بشكل واضح في الرواية وتميّزت بميزة خاصة وهي طابع التغيير الذي طرأ على الأمكنة والأحياء والأزقة ويتجسّد ذلك في الرواية بشكل واضح في قول دون كيشوت: « هذا هو الشيء المؤذي في هذا البلد، الكثير من علاماته الواصلة تضيع أو ضاعت، أنظر مثلا أشجار الجزائر العتيقة التي تملك نفس تاريخ الذين صنعوا أمجاد هذه الأرض ونبلها، ماذا بقي منها؟ لو بقيت حتى اليوم لأعطت اليوم نسغا جديد للتاريخ، أينه البلاطان الكبير الذي كان يظلّل، في القصبة، إقامة الدايات والذي ترجعه الأسطورة إلى عهد بربروس ورمان حي لالهم والجنينة؟ وشجرة التين التي كانت محايدة للقصبة بزنقة الصفصاف، ماذا بقي منها؟ ونخلة سيدي عبد القادر التي ياما نشرت ظلالها وتمايلت بكبرياء في مواجهة منحدرات المدينة التي يؤمها بائعوا الجمال القادمون من جنوب البلاد». [2]

ويقول دون كيشوت كذلك: « وزيتون الحامة وحي الينابيع. بعيدا، تتسامق أشجار الصفصاف والحور الإيطالي الذي يكسو سواقي بيرمراد رايس، ونخلة سيدي عبد الرحمان المهيبة والسرو الذي يحاذي عمره سن الولي الصالح، وجوزة جامع القبايل سيدي رمضان العتيقة التي تغطّي أغصانها فسقية الوضوء التي يتجمّع حولها يوميا آلاف المؤمنين لتطهير أجسادهم قبل الدخول على الولي الصّالح... كل شيء اليوم اندثر، حتى الأماكن الرمزية غطتها البنايات العالية لتصبح المدينة كيان بدون ذاكرة». [3]

ومن خلال ما سبق يمكن القول أنّ صورة الجزائر بالنسبة للأجنبي تحمل صورتين إيجابية وسلبية، فالأولى تمثلت في تشوّق دون كيشوت لزيارة الجزائر ومغامرته إليها رغم ما سمعه عنها من مخاوف ومخاطر، إضافة إلى اندهاشه بجمالها وسحر طبيعتها.

أما الصورة السلبية للأجنبي عن الجزائر فقد تجسدت في الرواية من خلال التغيّرات التي طرأت على الأماكن الأثرية والإهمال الذي تعرّضت له، ومن ذلك ما تعرضت له مغارة سرفانتيس من ضياع وتلف العديد من التذكارات الثمينة التي يفترض أن تتواجد في

---

[1] الرواية، ص 149.
[2] الرواية، ص 190.
[3] الرواية، ص 190، 191.

متحف يقصده السّواح من مختلف أصقاع العالم إلا أنها أصبحت مزبلة، وكذلك اعتبار الجزائر بلد غير آمن يسوده الرعب والخوف والإرهاب.

ب- صورة الجزائر العارية:

إن صورة الجزائر في مخيلة الجزائريين من خلال رواية "حارسة الظلال" صورة سلبية محضى تشكلت نتيجة لما خلفه الاستعمار الفرنسي في الجزائر من تخلف ثقافي وفكري ودمار وخسائر بشرية ومادية، فبعدما أن تخطت الجزائر هذه المرحلة الحرجة ما لبثت أن وجدت نفسها أمام مرحلة صعبة وهي فترة العشرية السوداء التي تركت جرحا عميقا في نفوس الجزائريين، وذلك لما شهدته هذه الفترة من حروب دامية وعنف وتقتيل للمواطنين ولإطارات الدولة، وتتجسد صورة الجزائر من خلال عدة شخصيات في الرواية، ونذكر منها:

1- حسيسن: وهو مستشار لدى وزارة الثقافة وصديق لدون كيشوت فكان الأول في استقباله والوقوف إلى جانبه ومساعدته والتنقل معه في الجزائر لمختلف الأماكن الأثرية التي زارها.

وتتجلى صورة الجزائر عند "حسيسن" من خلال ما مرّ به من واقع مرير، يفتقد إلى الأمن والاستقرار واقع تملئه الفوضى واللاأمن يسوده الإرهاب والعنف، حيث يقول حسيسن: « نعم ولكنها مجرد مظاهر. أي مجنون في هذا العالم يركب رأسه ويأتي سائحا إلى الجزائر لكي ينتحر؟ الذين شاهدتهم في النزل ليسوا سياحا». [1]

ويقول حسيسن أيضا: « لا أريد أن أرعبك ولكن يجب أن تعرف الحقيقة النزل مملوءة حتى الفم بالإطارات والأساتذة والمعلمين والمواطنين البسطاء الذين ينهون الشهر بشق الأنفس. سكان محيط العاصمة الذين وجدوا أنفسهم تحت تأثير ضغط الإرهابيين ضائعين وسط مدينة لا تشبه لأي شيء يبحثون عن سقف لهم ولأبنائهم». [2]

[1] الرواية، ص 33.
[2] الرواية، ص 33.

وقد عبر حسيسن عن استياءه للطريقة التي تسيّر بها البلاد، وفي هذا يقول حسيسن في هذه الرواية: « أنت تعرف يا صديقي أننا في بلد كل شيء يسير فيه بالمقلوب، فأرجوك لا تحملني تبعات أخطاء الآخرين ولا تلمني إذا اتخذت بعض الاحتياطات اللازمة حتى اتجاه أصدقائي مهنتنا صعبة وأنت تعرف ذلك جيدا». [1]

وعبر حسيسن عن غضبه واستياءه لما آلت إليه مغارة سرفانتيس ويتضح ذلك من خلال قول حسيسن: « كدت أصرخ لولا تمالكي "أية حماية توفر لذاكرة تباع في أكثر أماكن اتساخا. هذا تدمير موصوف". بلعت كلماتي كما أفعل في حالات مشابهة حيث الصرخة تصبح ضجيجا لا معنى له وسط عالم اللعبة فيه مرّتبة سلفا». [2]

وصور حسيسن كذلك عقلية المجتمع الجزائري، فوصفها بالعقلية الرعوية من خلال قوله: « قصة بشعة أخرى للعقلية الرعوية التي لا ترتاح إلا إذا دمرت كل شهوة في المدينة. لولا تدخل وزارة الثقافة لأتت البلدية الإسلامية على الأخضر واليابس بتحطيم كل التماثيل العارية، النسائية خصوصا». [3]

ويقول حسيسن أيضا: « ثقافة الهدم والهلاك التي يريدون فرضها على المجتمع. هذا التمثال الذي ينتصب أمامك هو القلة القليلة التي تمّ إنقاذها من التحطيم قبل أن تتدخل الوزارة». [4]

كما أن حسيسن عبر عن رفضه لما آلت إليه المغارة، محملا بذلك مسؤولية الدولة التي أهملت هذا الجانب ويتضح من خلال قوله: « قل هذا لمن له آذان وعيون ترى هؤلاء الناس ماتوا. أتساءل إذا كانت الدولة، هذا على افتراض وجودها واعية بخطر الإهمال على الأمر القريب والمتوسط سيفاجأون بإنسان يخرج من صلب هذه المدينة يسعد لحرقها وتدميرها لأنها بالنسبة له ليست أكثر من حجارة متراصة مفرغة من كل ذاكرة». [5]

---

[1] الرواية، ص 64.
[2] الرواية، ص 74.
[3] الرواية، ص82.
[4] الرواية، ص 83.
[5] الرواية، ص 86.

ويقول كذلك: « لا علاقة لما تراه بما في الصورة . كل المعالم الأساسية اندثرت الإهمال دمّر كل شيء. بعض اللوحات الرخامية خرّبت بقصد النهب. جزء مما تراه على الصورة موجود تحت الزبالة التي راكمها السكارى الذين يقضون لياليهم في هذا المكان. لا توجد مقارنة على الإطلاق». [1]

وقد عبر حسيسن عن غضبه واستياءه ورفضه للطريقة التي عومل بها دون كيشوت من طرف رجال الأمن معتبرا ذلك إساءة لسمعة الجزائر وإعطائه صورة سيئة عن هذا البلد، وذلك مّن خلال قوله: « أعرف هذا جيدا وأتفهمه. ولكني أشعر أن هناك سوء تفاهم يمكن أن يحلّ بسهولة. فعل مثل هذا قد يشوه صورة وطننا في عين الآخرين، لا تنسى أنه صحفي ويكتب في أكبر جريدة إسبانية صورتنا الآن ليست مشرقة. فهذا الشخص لا علاقة له بمشاكلنا، فهو هنا في إطار عمل ثقافي». [2]

ويقول حسيسن أيضا: « لم أسعد لسماع دروسه ولكنني مع ذلك تظاهرت بالاقتناع لأن أي تدخل قد يعقد وضعية دون كيشوت المعقدة أصلا. ركبت في أول سيارة تاكسي صادفتها واتجهت نحو مقر الأمن المركزي للجزائر الوسطى، لم أتمالك غضبي. كنت في داخلي أغلي مثل القدر. هذا ليس عملا مسؤولا، هذا زبل وبلادة لا معنى لها». [3]

ولحسيسن نظرة للجزائر لا تختلف كثيرا عن نظرة بقية أفراد المجتمع، باعتبارها بلادا يسوده العبث والسخرية وفي هذا يقول حسيسن: « كان مقر الأمن المركزي للجزائر الوسطى ما يزال مغلقا كنت أغلي ما هذا العبث؟ كأننا في جو حنّا غولة الخرافي: إذا بكيت ناكلك وإذا ضحكت ناكلك. إضحك، إبك، بالاك تعيش؟ للأسف لا توجد منطقة وسطى للهرب من حالة العبث. لم أجد كلماتي. كانت كلها تنكسر في الأعماق مثل الأشجار التي أفرغها التآكل. غمرني إحساس بالعجز. كنت أحسد حنا التي استطاعت أن تعيش حلمها على طريقتها، أما أنا فلم يكن أمامي شيء، أتشعنق به، حتى الحد الأدنى الذي يربطني بالحياة ومع ذلك كان عليّ أن أتمسّك بالحياة». [4]

---

[1] الرواية، ص 89.
[2] الرواية، ص 96.
[3] الرواية، ص 97.
[4] الرواية، ص 111.

إن تصور حسيسن للجزائر لا يختلف عن تصوراته السابقة في موقفه من الجزائر وتعاملها مع الأجانب بجدية وقساوة وعبث وغض النظر عن القضايا والمواقف التي يجب أن تكون محل للاهتمام والدراسة في هذا يقول حسيسن: « بدلت مجهودا كبيرا حتى أتمالك أعصابي ولكي لا أصرخ مثل مجنون: هذا كارثة؟ كارثة؟ هذا عبث... هذا هبال بكل بساطة. أي مستقبل عندما ترهن الحياة والألوان والحقيقة ويتحول كل شيء إلى رماد مطاط محروق، عندما يصبح بلدا بأكمله مجنونا لسبب تافه ويصمت عندما يتعلق الأمر بالفضاءات المتكررة؟ في الحقيقة كل ما استطعت فعله هو أني كتمت أنفاسي. في وضعية حساسة مثل هذه كل شيء فيها محسوب بدقة، يستحيل فيها التأمل الأفضل أن نضع ماء باردا على القلب نتوقف عند هذا الحد قبل تعقيد الوضعية». [1]

وتتضح كذلك صورة الجزائر عند حسيسن من خلال حديثه مع توفيق الذي يعمل بوزارة الداخلية عن الجيل الجديد الذي لا يهتم بتاريخ الجزائر وثوارها حتى أنه لا يعرف أسماء شهداء الثورة التحريرية، حيث تعتبر صورة الشهداء صورة مبهمة، في أذهان الشباب الذي من المفترض أن يكون حاملا لشعلة أجداده الثوار الذين ضحوا بالنفس والنفيس من أجل جزائر مستقلة ومتحررة من سيطرة المستعمر الغاشم الذي طمس هويتها وثقافتها، وفي هذا يقول حسيسن: « الأزمنة تبدلت يا سيدي والرؤى كذلك. أربعون سنة تفصلنا عن الثورة، هناك جيل لا يعرف حتى أسماء الشهداء الذين يملئون حيطان الشوارع وواجهات المؤسسات. الشهداء في أذهان الشباب ليسوا أكثر من صورة مبهمة. لكنهم بالمقابل يعرفون جيدا بؤسهم اليومي. مجتمع يحكمه اللاتسامح لا تتولد عنه إلا الكراهية المتبادلة». [2]

ويقول حسيسن أيضا: « ردّ فعله كان جليديا وقاصحا. هم هكذا يثيرون النقاش عندما يكون في صالحهم ولكن عندما يخرج من أياديهم يتراجعون ويقلبون الحديث إلى موضوع آخر». [3]

وبتعدد المواقف التي واجهت حسيسن من خلال احتكاكه بالمجتمع أيقن أنه يعيش وسط بلد يسوده الخوف والنهب والضغينة والعنف، وهذا ما يؤكده بقوله: « تأكد لي مرة أخرى أننا نعيش وسط دغل من الغواء والخوف والنهب. كل واحد يبدل مجهوده من أجل أن يأكل الآخر بشكل أكثر جرأة وذكاء أو بأكثر بشاعة وعنفًا». [4]

---

[1] الرواية، ص 119.
[2] الرواية، ص 125.
[3] الرواية، ص 125.
[4] الرواية، ص 128.

وقد عبّر حسيسن عن استياءه من الوضع الذي تسير فيه البلاد نحو الخلف بعيدة عن التقدم، متناسية لتضحية شهدائها الأبرار وفي هذا يقول حسيسن: « إلهي لا شيء يتغير في هذه البلاد وهذه الأرض التي تصرخ كل ذرة من ذراتها ألما وخوفا واستشهادا ؟ من غير المعقول أن نظل نسير إلى الخلف بهذا الشكل السخيف.

يبدو أن لا شيء سيتغير في هذه البلاد. بني كلبون يملكون طاقة استثنائية للتوالد وتغيير الجلد مثل الخلايا السرطانية. يخرجون منكسرين من النافذة ويعودون من البوابات الكبيرة حاملين لواء التحرر والثورة مغسولين من كل الأوساخ العالقة بأجسادهم وينتظرون دائما من يصفق عليهم». [1]

ويرى حسيسن كذلك أن الجزائر بلد ثري بمعالمه وآثاره، إلا أنه لم يجد من يسيره في الطريق الصحيح وبالشكل الجيد، فهو يفتقر إلى المسيرين الذين يمتلكون القدرة على تحمل المسؤولية وإنجاز عملهم بأمانة وصدق من أجل مصلحة الجزائر، بعيدا عن مصالحهم الخاصة ويتضح هذا من خلال قول حسيسن: « وأنا الذي لم يعرف في حياته كيف يحقد على الناس، لم أستطع يوما أن أتحمل وجوده وأن أطيقه. الكثير من ناس الوزارة يقولون أنه واحد من les Intouchables في هذا البلد. أجنحته عريضة. الذين قذفوا به إلى هذا المكان يريدون تخبئة أموال الدولة التي نهبت والتي بدأت تنكشف بعد تدخل بعض الجامعيين والنقابة. الفيلاتان les deux villas الواقعتان في حيدرة واللتان تأويان مكاتب ديوان المطبوعات الجامعية والديوان الوطني للبحث العلمي بيعتا بالدينار الرمزي لبعض مسؤولي الديوان». [2]

ويقول أيضا: « المدرسة السابقة للترجمة الواقعة في شارع حمياني بطوابقها الأربعة هي بدورها بيعت بالدينار الرمزي لأشخاص غير بعيدين عن القطاع الذين باعوها بدورهم في شكل إقامات وسكنات بدون أن تحرك لا الوصاية ولا السلطة ساكنا. الأملاك السكنية الجامعية نهبت لتنتهي بين أيدي مجموعة فوق القوانين والبلد نفسه. عبقريتهم دفعتهم إلى البحث عن أسوأ إنسان وأكثر الناس هزالا نصبوه رئيسا للجامعة. البلد لم يغير طقوسه رغم المآسي، فقد سير دائما بالطريقة نفسها ». [3]

---

[1] الرواية، ص 208.
[2] الرواية، ص 207.
[3] الرواية، ص 207.

وعند مغادرة حسيسن من الوزارة بعدما طرد منها بقي في ذاكرة حسيسن صورة الحقد والضغينة التي تنبعث من عيون العاملين فيها ويتضح هذا من خلال قوله: « وأنا أهم بالخروج لم أتذكر شيئا مهما سوى العيون الكريهة التي خرجت منها رائحة العفن والضغينة والرغبة الدموية في القتل وتأوهات عمي مختار الذي شارك في كل الحروب الحديثة وهو يترجى ذوي السلطان لإعادته إلى وظيفته التي فصل منها». [1]

أما الصورة التبوغرافية لمدينة الجزائر في نظر حسيسن تتجلّى من خلال التغيرات التي طرأت على أبنيتها من جامعات ومطاعم ومقاهي ونوادي ومكتبات ومحلات، وغيرها من الأماكن الأخرى التي تحولت مع مرور الزمن. حيث يتأمّل حسيسن في تلك البنايات التي تغيّرت مع مرور الزمن فيقول: « تأمّلت طويلا بناية الجامعة المركزية ما تزال تحافظ على عظمتها وجمالها مع أنها كادت في يوم من الأيام أن تتحول إلى مقر جديد للمديرية العامة للأمن الوطني لو لم يتحرّك الطلبة والأساتذة وأصدقاء مدينة الجزائر القديمة، أحداث أكتوبر 1988م أبعدت تماما هذه المحاولة، ربما لكان اليوم جزء من تاريخ المدينة قد اغتصب ومحيّ، فالمافيا التي فرضت نفسها على البلاد لتأكل الأخضر واليابس، منذ الثلاثين سنة الأخيرة، كل الأملاك العقارية تعرضت لهجوم مجنون». [2]

ويقول كذلك: « المسكن القديم لمدير الجامعة تم الاستيلاء عليه من طرف شخص ليتحول إلى ملكيته الخاصة، نفس المصير تعرضت له بنايات الجامعة المطلة على شارع ديدوش مراد، المطاعم، مقاهي الجامعة، نادي عبد الرحمان طالب، المكتبة... كلها فقدت خاصيتها الثقافية لتصبح بتزيريا وكالات سياحية تشرف على سفر الحجاج الخ نهب؟ آخر الضحايا، مقهى الجامعة الكبير "اللوتس" الذي تحول فجأة إلى محل لبيع الأقمشة المستوردة من طايوان سوريا ومن محلات طاطي والصين. باختصار لقد صار المقهى القديم مجمّعا دوليا لكل الخرق البالية والنّفايات ». [3]

وتظهر الصورة التبوغرافية لهذه المدينة من قول حسيسن أيضا: «الغريب في كل هذا أن الأسقف والسطوح ما تزال ملكية للجامعة وهي عبارة عن حدائق ومساحات لتوقف السيارات أو قاعات للدروس، آخر ما يزال حيا هو ديوان المطبوعات الجامعية، الذي دون على قائمة النهب الممكن، يفتح شهرا ثم يغلق لمدة شهرين من أجل التصليحات، يعاد فتحه وغلقه هكذا حتى يغيّر

[1] الرواية، ص 215.
[2] الرواية، ص 114.
[3] الرواية، ص 114.

نشاطه ومسيره، هي الاستراتيجية المستعملة منذ زمن وحتى الآن: حي الجامعة تم نخره في الصمت والتواطؤ وأحيانا الإهمال والرداءة الثقافية المستشرية». [1]

2- حنّا: وهي جدة حسيسن التي تعيش على حكايات الماضي، تحكي عن ماضيها الغابر وماضي أجدادها الأندلسيين المورسكيين الذين تم ترحيلهم إلى الجزائر فهي متعاليّة عن الواقع العجيب الذي يعيشه حفيدها "حسيسن"، لأنها مشدودة إلى مكان آخر في الزمن الماضي أي كانت تعيش وتحتفظ بالصورة القديمة للجزائر « حنا في أيام شبابها يلذّ لها أن تطارد بائعي الورود في حي باب الوادي متهمة إياهم صبحا ومساء بقليلي الحياء، بالجشعين وفاقدي الذاكرة، سيدكم يا لحلاليف، كان سبعا، لم يأخذ من أرضه إلا لذغة مسمومة حتى لا ينسى أبدا أنه ترك وراءه جرحا يشبه وطنا بناه بروحه ولم يعرف غيره حتى وهو على تربة أخرى، وكتاب السر الكبير الذي كان الوحيد القادر على فك طلاسمه وأسراره، وكيسا صغيرا من الكتّان البنفسجي مملوءا بزريعة الكاسي الأحمر التي ظلّ يحلم لها بأرض صالحة قادرة على إحيائها بسرعة». [2]

إنّ نظرة حنّا للجزائر لا تختلف عن نظرة حسيسن لها، فهي ترى أنّ الجزائر بلد يمرّ بظروف قاسية وعلى الزّائر الذي يأتي إليها أن يمتلك الشجاعة والحذر ويتضح ذلك من خلال حوارها مع "دون كيشوت" « كيف جئت إلى هذه البلاد يا ابني؟ ارتبك دون كيشوت في البداية ولكن سرعان ما وجد مدخل ذكيا لكلامه.

فقد لامس بنفسه نقطة ضعف حنا وعرف سر اللعبة.

- آه سنيورة، الرحلة كانت قاسية، الآن وأنا هنا بين يديك الملائكيتين وعرائس القصص، أستطيع أن أقول الحمد لله، كل شيء مرّ بخير.
- يحتاج المرء إلى شجاعة كبيرة ليقدم على زيارة الجزائر في هذه الظروف القاسية والصعبة».[3]

---

[1] الرواية، ص 114.
[2] الرواية، ص 21.
[3] الرواية، ص 47.

وأما الصورة التبوغرافية لمدينة الجزائر من خلال ذكريات حنّا عن الأماكن والبنايات التي عاشت فيها طفولتها، غير أنها تغيّرت مع مرور الزمن « لجنينة المدينة هي اسم الفيلا الأندلسية التي كان والد جدّي يقيم بها، بها قضيت نعومة الطفولة محاطة بالنساء الموريسكيّات قبل أن يجتاح المدينة سكّان الجبال وبنو كلبون الذين محوا بقسوة كل أثر للحياة، فيلا كبيرة لم يملكها أحد قبلنا، عندما يواجهها المرء يحس بصغره أمام بابها الحديدية الثقيلة التي تشكل دفاعها الأول ضد الغرباء، تغطّي مدخل الفيلا ظليلة من القرميد الأخضر التي تحمي الضّيف القادم من بعيد من لسعة الشمس القاسية، في انتظار أن يأذن له سيد البيت بالدخول ليجد نفسه في حديقة جميلة يغمرها النور ويملأ اتساعها أريج النوّار الحار ». [1]

وتقول أيضا: « الأقواس المغطاة بالنباتات المتسلقة تكسو الأرضية الآجورية ظلالا، يتلاشى الضيف وهو يتقدّم في سحر الحديقة في قطرات المياه النازلة من نافورة والمتجهة نحو البركة الصغيرة التي ينكسر فيها هسيس الأغصان وبياض الشمس وصوت القطرات الصغيرة التي سرعان ما تبعثر الظلال وانعكاسات خضرة شجيرات السّرو، تتكئ الفيلا على أعمدة زوجية، تشكّل في التئامها مدخلا مفتوحا على الجهات الثلاثة للفيلا». [2]

3– كريم لودوك: هو سائق السيارة التي كانت تقل كل من "حسيسن" و"دون كيشوت" وهو سائق الأزمة كما يقول حسيسن، ولكريم لودوك صورة عن الجزائر لا تختلف عن بقية الجزائريين، فهو يرى أن الجزائر بلد يفتقد إلى التسيير المحكم، فكلّ شيء فيه يسير بشكل معكوس فمناصب العمل تعطى لمن لا يستحقها، لأناس لا يملكون كفاءة وقدرات عالية، ويتضح هذا من خلال قول كريم لودوك لدون كيشوت: «في هذا البلد يا صديقي كل شيء يسير بشكل معكوس لا أحد في مكانه الطبيعي وإلا لما وصلنا إلى هذا الوباء الذي يزداد كل يوم انتشارا في البلد بكامله، أنا مثلا، أملك شهادة الليسانس في اللغة العربية واشتغل سائق سيارة بدل أن أكون في مكان الطّبيعي، ابن عمّي، أمي بالكامل شركة وطنية كبيرة، لديّ صديق متخرّج من كلية الطب

[1] الرواية، ص 50.
[2] الرواية، ص 50، 51.

بباريس، وأشتغل الآن أستاذا للغة الفرنسية في مدرسة صغيرة، هذه أمثلة صغيرة فقط والقائمة طويلة، الظاهر أنه حتى رئاسة الجمهورية في هذا البلد لم تعد تتطلب كفاءات عالية أو حتى متوسطة». [1]

ويقول كذلك: « لا شيء سوى السلطان حتى ولو كان على كمّ لا يضاهي من الخيبات، والجهل. لم تعد هناك أية حدود للطمع، حتى القهواجي لا يتوانى، عن رؤية نفسه رئيسا لكل الجزائريين، قبل وصولك بأيام، طبّاخ ذهب ضحية حلمه المجنون، ترشّح للرئاسيات فاغتيل بكلّ بلادة وهو ينشّط حملته الانتخابية». [2]

4- رجال الأمن:

لقد كان لرجال الأمن وعي تام بالخطر والخوف والرّعب الذي تمر به الجزائر، حيث كانوا حذرين ويقظين من أجل حماية هذا الوطن مراعين بذلك الظروف القاسية والصعبة التي تمر بها الجزائر خلال فترة العشرية السوداء ومن هذا يتضح أن الأمن كان الحاجز الدفاعي أمام المجرمين والقتلة الذين سفكوا دماء المواطنين الأبرياء ويتجلى هذا بشكل واضح من خلال قول شرطي الأمن المركزي لحسيسن « تعالى ونرى ماذا نستطيع أن نفعل من أجله. هؤلاء الأجانب أتعبونا بحضورهم في ظروف سيئة مثل هذه وعندما يغتالون نتحمّل نحن التّبعة وأننا لم نقم بواجب الحراسة اتجاههم. مجنون من يمشي الآن في بلكور، فهو يقدّم نفسه هدية رخيصة للإرهاب. مع أنك لست غريبا عن البلاد وتعرف ظروفنا القاسية. يبدو أن هناك بالفعل نقصا لدى المثقّفين في تقدير درجة الخطر المحدق بهم». [3]

وتتجلّى صورة الجزائر كذلك عند رجال الأمن بأنّ الجزائر بلد مخاطر وخوف، فلا بد لأي شخص يأتي إليها أن يتخذ جميع احتياطاته من أجل الحفاظ على حياته وتبرز هذه الصورة عند رجال الأمن من خلال ما قاله محافظ أمن العاصمة لحسيسن: «

---

[1] الرواية، ص 57.
[2] الرواية، ص 57.
[3] الرواية، ص 96.

الذي أدهشني هو هذه السذاجة الكبيرة التي يتصف بها صديقك بذهابه مع أشخاص لا يعرفهم. بلدنا بلد مخاطر. لم يعد الأمر سرا ولهذا فالإنسان مضطر لأخذ حدّ أدنى من الاحتياطات ليحافظ على حياته». [1]

ولرجال الأمن دور كبير في توعية الشباب الجزائري بالحفاظ على أمن البلاد لأنّ الجزائر دفعت ثمنا غاليا من أجل الاستقلال، حتى أصبح العديد من البلدان يحقدونها ويتجلّى ذلك في قول رجل الأمن « نحن حذرون دائما، أنت تعرف أن الجزائر تعيش تجربة جديدة ونحن مضطرّون بعدم التهاون في أي شيء، الكثير من البلدان تحسدنا بتواطؤات داخلية وينتظرون أول انزلاقة لينقضوا علينا، يحسدوننا في كل شيء، حتى في ثورتنا التي حررتهم وغيرت وجه العالم». [2]

ويقول كذلك: « الجزائر البلد العربي الوحيد وربما في العالم الثالث بكامله الذي يدفع ثمن ديموقراطيته غالبا بالألم والمآسي في عالم اليوم الفاتورات صارت مرتفعة». [3]

ومن خلال التحرّي الذي قام به رجل الأمن مع دون كيشوت يتضح من حواره الصورة التي يحملها عن النظام في الجزائر والأنظمة السياسية التي قادتها منذ الاستقلال ويتجلى ذلك بشكل واضح في قوله: « أجهزتنا سترى ذلك كلّه عن قرب، النظام السابق دمّر كل شيء في هذا البلد، حتى رموزنا الوطنية ديست بدون هوادة، هو عمل تخريبي منظّم بإحكام». [4]

ويقول كذلك: « هم نفس الأشخاص الذين كانوا يقولون قبل ثلاث سنوات أن الشعب غير محضّر لاستقبال الديموقراطية وأن التعددية الحزبية ستقوده حتما إلى الحرب الأهلية وأن نظامنا قوي والأفضل في العالم لأنه مبني على الصح. فجأة أصبح نفس الناس يتحدثون عن النظام السابق الذي كان معاديا للديموقراطية والذي تكلس ولم يعد قادرا على العطاء إلا بهزة عنيفة. في هذا البلد هناك أمنيزيا أصابت الجميع ولهذا لا يمكن أن يوجد عقل نقدي». [5]

---

[1] الرواية، ص102.
[2] الرواية، ص 178.
[3] الرواية، ص 178.
[4] الرواية ص 179.
[5] الرواية، ص 179.

5-توفيق: هو رجل يعمل بوزارة الداخلية، كان له دور كبير في الدفاع عن المسلمين الجزائريين مشيدا بأخلاق الإسلام، باعتباره الطريق المؤدّي إلى الرحمة والتسامح بعيدا عن البغضاء، فهو يتصور الجزائر بلد متشبع بروح الإسلام له أصالته وحضارته وثقافته التي تميزه عن باقي الدول الأخرى، وهذا ما نجده في حواره مع حسيسن « ها؟ أنتم الشباب؟ تنفصلون بسهولة عن تراثكم. كلنا إسلاميون يا ابني. ما دام مرجعنا الثقافي هو الإسلام فنحن أصوليون. أما الآخرون، من الأحسن تسميتهم باسهم الحقيقي: مجرمون، لا أكثر ولا أقل». [1]

ويقول كذلك: « المجرم كذلك يستطيع الإخلال بالنظام ومؤسسات الدولة. لا الإسلام الجزائري شيء آخر. إسلام للمودة والإخاء والتسامح. يجب عدم السقوط في فخ التشبيهات مع الإسلام الإيراني والأفغاني والسوداني أو ما يحدث عند الآخرين. الإسقاط هو عين الخطأ. شتّان ما بين إسلامهم الرجعي وإسلامنا الثوري دائما ضدّ الظلم. مثال ثورتنا ما يزال ماثلا في الأذهان». [2]

ويؤكد توفيق أن الثورة مازالت حية في قلوب الجزائريين فهي شعلة تسلم عبر الأجيال من خلال قوله « يا ابني أنت في صلب الخطأ. الثورة حية في قلب كل الناس شعلة سلمها جيلنا إلى كل من يعرف كيف يحافظ عليها، الحمد لله، الغيورون في هذا البلد كثيرون. الحمد لله.» [3]

6- السائق الشاب: وهو السائق الذي قل "حسيسن" إلى مقر وزارة الداخلية حيث أبدى هذا السائق لحسيسن طيبته فكان ثرثارا ولكنه شابا يقضا، مما جعل حسيسن يدخل معه في حوار عن سبب ذهابه إلى الوزارة وعن الوضع الخطير الذي تعيشه الجزائر في هذه الفترة الحساسة، حيث أبدى الشاب السائق صورته عن الجزائر معبرا فيها عن الظلم والفساد الذي ساد البلاد وعن التهميش في المجتمع الجزائري، فيقول: « تعرف ياخو؟ كذبة كبيرة؟ ما كاين والوا وما راح يكون والو. صحيح أنها حياة ما تسواش مليم. لم يتركوا لنا شيئا. إنما أفضل من هذا الفراغ. ولكن إذا استمرت الوضعية على ما هي عليه الآن سيصعد كل

---

[1] الرواية، ص 124.
[2] الرواية، ص 125.
[3] الرواية، ص 125.

الشباب إلى الغابة. إنهم يدفعون بالكل نحو الخراب. أنا أقاوم بسيارة أمي، هذا الإرث الثمين مقابل استشهاد زوجها. في المرة الماضية زاروني لأخذ السيارة مني من حظي أني تلك الليلة تركتها في المرآب لتغيير بعض قطع الغيار». [1]

وفي هذا الصدد يقول كذلك: « في البداية لم يصدقوني. كانوا أربعة مدججين بالأسلحة كلاش وبنادق الصيد بعدما فتشوا الدار بكاملها خرجوا بهدوء تام من الباب الذي دخلوا منه بدون خوف أو قلق. تعرف؟ ماذا أتمنى في حالات العجز التام مثل هذه كلاش، فقط. عندما طلبت منهم سلاحا للدفاع عن نفسي، هل تعرف بماذا أجابوني؟ هناك دولة تدافع عن الجميع. الحقرة يا خو؟ الدولة لا تعرف مطلقا وأني موجود كائن يعيش ويتنفس بصعوبة». [2]

وفي الأخير يمكن القول أن صورة الجزائر بالنسبة لمواطنيها خلال فترة العشرية السوداء هي صورة سلبية في معظمها، وهذا ما لاحظناه في رواية "حارسة الظلال" التي مثلت وصورت لنا الوضع المأساوي الذي عايشته الجزائر في تلك الفترة التي بقيت راسخة في أذهان الجزائريين إلى يومنا هذا.

ج–من هو التابع وأين يقف؟

بعد هذه الاستفاضة في تتبع التمثيلات والتمثّلات، التَّمثيلات التي حملها الآخر عن الجزائر والتَّمثُّلات المستقرة في نفوس أبناء الجزائر، ومنه يمكن أن نقيّم تلك الصورة من خلال تحديدنا للتابع في الرواية والذي يقصد به تبعية شخصية ما لشخصية أخرى وتأثرها بها فكريا وثقافيا مما يجعلها تابعة لها وخاضعة لإيديولوجيتها، كما يقصد به كذلك تبعية بلد لبلد آخر كتبعية الشرق للغرب والخضوع لسيطرته سياسيا واقتصاديا وثقافيا واجتماعيا، كلّ ذلك يولّد صورة تقابلية بين الشرق والغرب (بين الأنا والآخر) من خلال استخلاصنا لمجموعة من الصور المتشكّلة في أذهان كل من الإسباني دون كيشوت ومجموعة من الجزائريين من بينهم "حسيسن" التي شكّلت في مجملها صورة تقابلية لهما، ومن هنا يمكن تحديدنا للتابع في الرواية وأين يقف؟

[1] الرواية، ص 122.
[2] الرواية، ص 122.

1- تبعية دون كيشوت لـ "حسيسن":

لقد برزت تبعية شخصية دون كيشوت لحسيسن في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج في العديد من المواقف التي مرّ بها طيلة فترة وجوده في الجزائر، وذلك من خلال تبعيته لحسيسن الذي رافقه أثناء تنقله في شوارع الجزائر وأزقّتها وأماكنها الأثرية، فكان حسيسن مرشدا له خلال تنقلاته لهذه الأماكن.

وقد كان دون كيشوت تابعا لحسيسن في أفكاره فكان متأثّرا به في العديد من المواقف، ويتّضح ذلك من خلال قول دون كيشوت: « ونحن نتدحرج من فوق إلى أعلى، فجأة توقفت عند أقدامنا سيارة الغولف السوداء التي ظلّت مدة غير قصيرة تقتفي خطانا، طلب منا أحد ركابها أن نقدّم له أوراقنا. لم يكن معي إلا جواز سفري سلمته له. تركت بطاقتي الصحفية في البيت لأن حسيسين نصحني بعدم حملها معي تفاديا لكلّ المفاجآت. الصحفيون في هذه الأرض يعيشون تقريبا في سرية غير معلنة». [1]

وتتجلّى كذلك تبعية دون كيشوت لحسيسن من خلال الإرشادات التي كان يقدّمها حسيسن لدون كيشوت أثناء تنقلاته للأماكن الأثرية، من بينها نجد مغارة سرفانتيس التي يتواجد فيها اللوح التذكاري الذي وضع تكريما لسرفانتيس، حيث يقول دون كيشوت: « اقترح عليّ حسيسن أن نزور مفرغة الجزائر الكبرى ولكنّه على الرغم من ذلك تركني على جوعي لم يقدّم لي أي مبرّر معقول لزيارة هذه الأمكنة ما عدا جملة واحدة تتعلق باللوح التذكاري الذي وضع تكريما لسرفانتيس. ويوجد بنفس المكان، لم أفهم اقتراحه الغريب إلا بعد انتهاء زيارتنا للمفرغة». [2]

ويقول أيضا: « كنت أنا وحسيسن نازلين من مرتفعات العاصمة بعد انتهاء زيارتنا لمغارة دون كيشوت المهملة والتي تموت بهدوء وسكينة مثل العجوز الذي يفتقد إلى الحنان والحب». [3]

وتتضح أيضا تبعية دون كيشوت لحسيسن من خلال يقين دون كيشوت أن حسيسن سوف يدافع عنه وسيقوم بمساعدته، وفي هذا الصدد يقول دون كيشوت: « وعلى الرغم من تدخلات صديقي حسيسن، لم يستمعوا لتعليقاته واحتجاجاته، ركبت يحدوني

---

[1] الرواية، ص 160.
[2] الرواية، ص 157.
[3] الرواية، ص 158.

اليقين أن حسيسن لن يتخلى عنّي وسيقوم بتصحيح سوء التفاهم ما جعلني أتأكد من ذلك هو أنه طلب أن يرى رقم بطاقة رجل المفرغة الذي اصدر أمره لي بالرّكوب، ليتأكد من هويته، وأنا بالسيارة لم أتذكّر شيئا إلاّ حديقة التجارب النباتية le jardin d'essai التي مررنا بها أنا وحسيسن». [1]

وكذلك نلمس تبعية دون كيشوت لحسيسن في الرواية من خلال دفاع دون كيشوت عن حسيسن أمام رجل الأمن معتبرا حسيسن رجلا بسيط ومتواضع مهمته نبيلة في هذه الحياة ويتضح ذلك من خلال حوار دون كيشوت مع رجل الأمن فيقول: « ما أستطيع أن أضيفه هو أن مرافقي "حسيسن" يستطيع أن يشهد عن براءتي ونبل مشروعي، إذا أعطيتموه فرصة الكلام، سيقول كل الحقيقة، هو إطار في وزارة الثقافة.

هل تعرف أنك بحديثك عن هذا السيد الموضوع تحت رقابة أجهزتنا منذ مدة، تسبب الأذى لنفسه؟ وضعيته أكثر إشكالية. أتساءل لماذا تحتفظ به وزارة الثقافة حتى الآن وهو يعمل بشكل معلن على تدمير قيمنا وفتح الباب على مصراعيه أمام أعداء الأمة والمغامرين». [2]

ويقول أيضا: « يبدو يا سيدي أننا لا نتكلم عن نفس الشخص، أتحدث عن إنسان بسيط، متواضع ويسمى حسيسن لأن جدته تريده هكذا. هو المسؤول الأول في العلاقات الإسبانية- الجزائرية.

- لا يوجد في وزارة الثقافة آلاف حسيسن، واحد يكفي لتخريب عقلية أمة بكاملها. أليس هو من اقترح عليك زيارة المنطقة الصناعية؟ مسكين أنت كذلك فقد سحرك بلسانه الأفعواني
- لم يفعل شيئا مضرا سوى أنه اقترح علي زيارة المفرغة الوطنية لهدف واضح يهم بحثي وتقصي للحقائق المتعلقة بحياة جدي سرفانتيس في هذه المدينة. أعترف له بالعلم والمعرفة في اختصاصه.
- لا يبدو عليك أنك ساذج كما تلحّ على إظهار ذلك. مستوى وعيك المفروض أن يمنعك من السقوط في شرك هذا الرجل، أنت كذلك ضحية لكذبة بدون دراية منك». [3]

---

[1] الرواية، ص 161.
[2] الرواية، ص 176، 177.
[3] الرواية، ص177.

إضافة إلى ذلك نجد أن دون كيشوت متأثر بكلمات حسيسن وأفكاره لأن حسيسن كان سنده فهي الظروف الصعبة والمشاكل التي أحدقت به في الجزائر وفي هذا يقول دون كيشوت: « فجأة تذكّرت كلمات صديقي حسيسن الذي تحضّر له قيامة أسوأ من هذه التي أعيشها. ثورة عظيمة يمكنها أن تصير لا شيء إذا وجدت نفسها بين أيدي الفاشلين مثلما يحدث عندنا. غيّرت جزءا من وجه العالم ولكنها أخفقت في تغيير مصائر الملايين من الناس الذين وعدوا بالجنة الوهمية. بدأت أغرق في كلماته وكأن هذا الرجل كان يدفعني بشكل مغناطيسي نحوه. لكن أكبر الثلاثة سنا أعادني إلى الحقيقة المرّة». [1]

ومن هنا يمكن القول أن دون كيشوت كان تابعا لحسيسن في العديد من المواقف والأفكار، حيث كان متأثرا به تأثرا كبيرا.

2- تبعية حسيسن لدون كيشوت:

بعدما تطرقنا إلى تبعية دون كيشوت لحسيسن نجد كذلك حسيسن تابع لدون كيشوت في بعض الأحيان من خلال تتبعنا للوقائع والأحداث التي تضمنتها مقتطفات الرواية نجد أن حسيسن كان معجبا ومدافعا عنه في الكثير من الأوقات التي تعرض فيها إلى المشاكل والعراقيل التي مر بها منذ مجيئه إلى الجزائر، ويتضح ذلك من خلال ردة فعل حسيسن واستياءه من تعرض دون كيشوت للاختطاف والمعاملة السيئة من قبل الرجال الذين اختطفوه حيث يقول حسيسن: «لم يناقش دون كيشوت أمر الرجل. كان مستاء ولم يفهم الشيء الكثير. لم أقبل بهذه الوضعية العدمية المفروضة. لكن رد فعلي كان فارغا لأنه لم يغير شيئا في الوضع العام لدون كيشوت.

- سأتبعك يا دون كيشوت. مجرد سوء تفاهم. سأعمل المستحيل لإطلاق سراحك قلتها هكذا، لأنه كان علي أن أفعل أي شيء. لم أكن على يقين، والظروف هذه، أن تكون مسألة مجرد سوء تفاهم». [2]

[1] الرواية، ص 178.
[2] الرواية، ص 95-96.

ويقول أيضا: « كنت حائرا. لا يعقل أن ينتهي يوم غني على الأقل في محتوياته، بهذه الطريقة. حاولت أن أتمالك نفسي. تلفنت لصديق شرطي في الأمن المركزي كان ما يزال في عمله. أعطيته كل التفاصيل الخاصة بالرجل الذي اختطف دون كيشوت. استعملت كلمة اختطاف متعمدا. طلب مني أن أمر عليه بسرعة بدون أن ينسى أن يذكرني». [1]

وتتجلى كذلك تبعية حسيسن لدون كيشوت من خلال دفاعه عنه أمام رجل الأمن، محاولا إقناعهم ببراءة دون كيشوت وأنه مجرد صحفي جاء من أجل تخليد ذكرى جده والبحث عن الأماكن التاريخية التي مرّ بها جده منذ أربعة قرون خلت، معتبرا إياه رجلا طيبا وبسيطا كل ما يتمناه هو الخير لهذا البلد فقط، ويتجلى ذلك من خلال الحوار الذي أجراه حسيسن مع محافظ أمن العاصمة، حيث يقول: « وهل كان بإمكانه أن يفعل غير ما فعل، أعتقد أن بدائله كانت منعدمة.

ولكن لا نمشي مع أول إنسان يرغمنا نحو مغامرة. من حظه أنه وقع بين أيدي الشرطة وليس الإرهابيين، فمنطقة بلكور تعجّ بهم، كان عليه أن يأخذ حدا أدنى من الحذر.

أعرف أن الحواجز المزيفة كثيرة هناك. وأتساءل ماذا كنت سأفعل لو وجدت نفسي في وضعه.

على كل بحسب ما وصلني، صديقك ارتكب مخالفة قانونية. أوراقه لم تكن مضبوطة، وهو لم يظلم إلا نفسه من هذه الناحية. لم تكن في جوازه أية إشارة توحي بأنه دخل إلى البلد بشكل قانوني.

لم أفهم؟ أنا متأكد بأنه دخل إلى البلد بشكل قانوني.

عليه أن يبرهن على ذلك » [2]

ويقول أيضا: « – أنا متأكد أن هناك خطأ ما ارتكب. دون كيشوت فنان الحياة بالنسبة له لا تساوي جناح باعوضة ولكن ليس إلى درجة اختراق قوانين بلد هو ضيفه.

[1] الرواية، ص 96.
[2] الرواية، ص 103.

تهاون مربك. المشكل أنه صحفي، ليس أي شخص بسيط آخر» [1]

وقد دافع حسيسن مرة أخرى عن دون كيشوت معتبرا إياه رجل بريئ بعيد كل البعد عن تهمة التجسس التي اتهموه بها وهذا ما نجده في الرواية من خلال الحوار الذي دار بين حسيسن ومحافظ أمن العاصمة « تحدثنا طويلا عن أشياء كثيرة تهم وضعية البلد، عن حضور، الأماكن، ما يجب القيام به، وما يجب تركه وأشياء أخرى مرمزة قصدا، والتي لم تكن تهمني

- التفت نحوي واضعا الهاتف في مكانه بهدوء.
- كما سمعت، يبدوا أن وضعية صديقك أكثر تعقيدا. فهو متهم بالجوسسة.
- وحق ربي هذا هبال، فالرجل أبسط من حبة رمل أو قطرة ماء، حشيشة طالبة معيشة لا أكثر ولا أقل». [2]

ويقول أيضا في دفاعه عن دون كيشوت: « أنا أصدقك. ولكن يجب إيجاد الكلمات لإقناع الآخرين. بالنسبة لشخص يقطع الحدود دون أن يسجل اسمه عند الأمن، مسألة حساسة، إضافة إلى كونه استفاد من تواطؤات كثيرة في الميناء.

- واش من تواطؤات ؟ قلت لك إنه لا يعرف أحد هنا. دخل مع أصدقاء بحارة ساعدوه وسهلوا مهمته. كل حلمه كان يتمثل في معرفة المكان الذي تم فيه اعتقال جده ليس أكثر». [3]

وقد عبر حسيسن عن إعجابه وحبه لدون كيشوت، وذلك من خلال قوله لحنا « استسلم بدون مقاومة تحت دهشة مفرزة الشرطة التي استجابت لطلباته. آه لو رأيت ما حدث يا حنا؟ كان يمشي باستقامة كرمح فارس، أندلسي مثل فرسان الأزمنة الضائعة. كل سكان الحي كانوا يرشقونه بالورود تعبيرا عن تعاطفهم وحبهم

- قلتها لك. هذا السبنيولي ليس إلا واحدا منا. ولكن كيف قبل أن يوضع في السجن هكذا». [4]

---

[1] الرواية، ص 103.
[2] الرواية، ص 104.
[3] الرواية، ص 104.
[4] الرواية، ص 108.

كما كان حسيسن معجبا ببساطة دون كيشوت، ويظهر ذلك من خلال كلامه مع السيد مقدم بقوله: « ولكنه صحفي بسيط يا سيدي، منقاد باندفاعاته وغرائزه. الصحفية، من سوء حظه أنه وجد نفسه في هذا البلد؟» [1]

ويقول أيضا: « لكن يا حنا، ليس هذا ما كنت أريد قوله؟ مساكين، فهم مجرّد منفذين لأوامر مؤسسة تتجاوز إرادتهم. ولكن هو بالمقابل فقد كان كبيرا إذ فكر أول الأمر في أبنائهم، شكره مدير السجن على عفوه للشرطة. الكثير من العارفين يقولون بأن الأمير رفض مغادرة السجن بمحض إرادته. يريد أن يعطي المثال عن مجابهة الضرر بالخير. كل الذين كانوا حاضرين في ذلك اليوم حفظوا عن ظهر قلب، كلامه: الشر شجرة جافة النار تنتشر فيها بسرعة. الخير شجرة خضراء و حية، و حتى تبقى كذلك، نضطر إلى التدخل باستمرار. هذا هو الاختلاف بين الخير والشر». [2]

كما نجد أن حسيسن دافع عن دون كيشوت أمام السيد زكي رجل أمن يعمل لدى مقر الأمن المركزي للجزائر الوسطى ويتضح ذلك من خلال الحوار الذي دار بينهما في الرواية « حاولت أن أشعره بحضوري، فقدّمت له نفسي:

- أنا ...
- أعرف. أنا على علم بمجيئك أنت هنا من أجل الإسباني أليس كذلك؟
- نعم سيدي
- قمت بما استطعت من أجله، بعثت بطاقته الصحفية إلى الأمن الوطني (lad.G.S.N)
- أتمنى أن يصلح الخطأ بسرعة. دون كيشوت إنسان طيب، لا يريد أي أذى لبلدنا» [3]

ويتجلى كذلك دفاع حسيسن عن دون كيشوت من خلال الحوار الذي دار بينه وبين توفيق « كل الالتباس يكمن هنا. القصة تكاد تكون مفتعلة. دون كيشوت أبسط من كلّ هذه التعقيدات كلها، رجل بكلّ بساطة يحلم بكتابة نص عن جدّه المعروف عالميا، ميغيل سرفانتيس.

- وشكون هذا السيد؟

---

[1] الرواية، ص 117.
[2] الرواية، ص 108-109.
[3] الرواية، ص 112.

- ميغيل سرفانتيس
- حتى هو كان معكم في المفرغة؟
- أنت تمزح يا سيدي، الرجل مات منذ قرون على الأقل» [1]

ويقول أيضا: « البقية تعرفونها يا سيدي، دون كيشوت أخذ عن طريق الخطأ منذ ذلك اليوم، لم أنم، أشعر بظلم، إننا نكره الناس في بلادنا

- تعرفه مليح
- في الحقيقة بعث لي عن طريق صديق مشترك بيننا. الملحق الثقافي الإسباني السابق» [2]

ورغم الظروف الصعبة التي مر بها حسيسن إلا أنه كان حريصا على دون كيشوت والاستفسار عن أحواله ويظهر ذلك من خلال قول حسيسن: « الحرارة الجهنمية لا تطاق ومع ذلك استغليت فرصة هذا الفراغ الجزئي لأتلفن إلى كباييرو واستفسر عن حالة دون كيشوت، أفادني بأن تهمة الجوسسة بدأوا يتراجعون عنها بعدما تأكدوا بالفعل أن دون كيشوت ليس أ كثر من صحفي بسيط مأخوذ بقصة جده وأنه بالفعل لا يعرف أحدا في البلد. أما قصة التورط فيما سمي بباخرة السكر ستجد حلها حتما». [3]

ومن هنا يمكن القول أن التابع في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج يتجلى في شخصيتي "حسيسن" و"دون كيشوت" فكل منهما تابع للآخر، حيث نجد "دون كيشوت" في بعض الأحيان تابع لحسيسن وفي أحيان أخرى حسيسن تابع لدون كيشوت.

[4]وفي النهاية نصل إلى الصورة الكاملة للجزائر منذ نيلها للاستقلال، حيث شهدت انهيار اقتصادي كبير وتدني للمستوى الثقافي والاجتماعي وخسائر مادية وبشرية كبيرة، نتيجة لسياسة المستعمر التي طبقها أثناء وجوده في الجزائر، مما جعل الجزائر تعاني الجهل والتخلف والتهميش، حيث بقيت الجزائر تابعة للمستعمر في شتى المجالات، ثقافية، واقتصادية، واجتماعية وسياسية، ومع

---

[1] الرواية، ص 126.
[2] الرواية، ص 127.
[3] الرواية، ص 139.

الأزمات السياسية التي مرت بها الجزائر بتحولها من الأحادية الحزبية إلى التعددية الحزبية مما ولد صراعات ومشاكل داخل هذه الأحزاب، ما أدى إلى دخول الجزائر في فترة التسعينات أو ما يعرف بالعشرية السوداء التي عانى من خلالها الشعب الجزائري من رعب وخوف وقلق نتيجة الإرهاب وما مارسه من تقتيل وتعذيب واغتيال في حق الأبرياء، أطفالا ونساء وشيوخا وحتى إطارات الدولة، فتركت هذه الفترة أثرا نفسيا عميقا في نفوس الجزائريين بالإضافة إلى خراب كبير في أملاك الدولة والمواطنين ، كل هذه الأسباب أنتجت واقعا مشوها وشكلت صورة سيئة للجزائر ومواطنيها وكذلك خلفت صورة بشعة عن الإسلام والمسلمين في عيون الأجانب.

الخـــاتمـــــة

خاتمة:

بعد رحلة بحث طويلة لا تخلو من تشويق ومتعة علمية، قضيناها في هذا البحث، نحط الرحال عند آخر جزئية ألا وهي الخاتمة لتكون آخر محطة نقف عندها والتي أردناها أن تكون حوصلة شاملة ومختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصل إليها وسنلخصها فيما يلي:

- ساهمت دراسات ما بعد الكولونيالية ومنها دراسات التابع في الدفاع عن حقوق الشعوب المضطهدة والمهمشة الخاضعة لسلطة المستعمر الذي طمس هويتها وجعلها تابعة له في شتى المجالات.
- يعتبر التابع موضوعا من موضوعات نظرية ما بعد الكولونيالية التي لقيت اهتماما كبيرا من قبل النقاد والمفكرين الغربيين خاصة.
- تعدّ الناقدة والمفكرة الهندية (غاياتري سبيفاك) أول منظرة نسوية ساهمت في تأسيس دراسات التابع، وذلك من خلال مقولتها المشهورة: "هل يستطيع التابع أن يتكلم"؟
- ظهرت دراسات التابع في الهند، غير أنها لم تبقى حبيسة الرقعة بل تعدتها إلى الدول الأخرى.
- حضيت دراسات التابع باهتمام كبير من قبل النقاد والمفكرين العرب الذين كانت لهم مساهمة كبيرة وفعالة في إرساء معالم دراسات التابع، ومن بينهم إدوارد سعيد الذي كانت له العديد من المؤلفات التي خدمت هذا المجال.
- تتحدث رواية "حارسة الظلال لـ "واسيني الأعرج" عن مجيء الصحفي الإسباني" دون كيشوت" إلى الجزائر في فترة العشرية السوداء وما حملته تلك الفترة من معاناة نتيجة للعنف والخوف والتقتيل الذي مارسه الإرهاب في حق الأبرياء.
- إن رواية "حارسة الظلال" هي في مجملها تمثلات الجزائر في عيون الجزائريين وتمظهرات الجزائر في عيون الأجانب.

- من خلال الرواية يتضح أن:
- الجزائريين يحملون صورة سلبية محضى عن بلادهم نتيجة للظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر.
- يحمل الأجانب عن الجزائر صورتين إيجابية وسلبية، إيجابية من خلال إعجاب دون كيشوت بالمناظر الطبيعية التي تزخر بها الجزائر وإعجابه بطيبة أهلها، أما الصورة السلبية فتتمثل في المشاكل والعراقيل التي مرّ بها في الجزائر من خلال تعرضه للاختطاف والسجن.
- تبعية دون كيشوت لحسيسن في العديد من المواقف من خلال مرافقة حسيسن له طيلة وجوده في الجزائر ودفاع دون كيشوت عن حسيسن معتبرا إياه رجلا طيبا وبسيطا.
- تبعية حسيسن لدون كيشوت من خلال مساعدته له والوقوف بجانبه في العديد من المشاكل التي واجهته أثناء تواجده في الجزائر.
- استطاعت رواية "حارسة الظلال" تجسيد التابع وذلك من خلال تبعية كل من دون كيشوت وحسيسن للآخر.
- تتسم رواية "حارسة الظلال" بالغموض والالتباس، حيث يجد القارئ نفسه أمام لغز، مما يجعله يفتح المجال لتأويلات عديدة.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

01- واسيني الأعرج: رواية "حارسة الظلال"، دون كيشوت في الجزائر، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط2، 2006م.

ثانيا المراجع:

أ-المراجع باللغة العربية:

02- إدريس الخضراوي: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط-المغرب، ط1، 2007م.

03- إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2012م.

04- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر/بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

05- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد السنوي وما بعد السنوية، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، بيروت، لبنان/ الجزائر، ط1، 2009م.

06- حفناوي رشيد بعلي: قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

07- رامي أبو شهاب: الرسيس والمخاتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2014م.

08- سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

09- سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.

10- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992.

11- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005م.

12- عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م.

13- ليلى جعام: وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا ديداني، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، ط2، 2012م.

14- محمد ساري: محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007م.

15- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.

16- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2015م.

ب- المراجع المترجمةإلى اللغة العربية:

17- آرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2003م.

18- آنيا لومبا: الكولونيالية وما بعدها، ترجمة باسل لمسالة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2013م.

19- آنيا لومبا: نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007م.

20- بيل آشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

21- بيل آشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكلونيالية، المفاهيم الرئيسية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010م.

22- بيل آشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكلونيالية، المفاهيم الرئيسية، ترجمة: أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2016م.

23- جون سكوت: خمسون عالما اجتماعيا أساسيا المنظرون المعاصرون، ترجمة: محمود محمد حلمي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

24- دوغلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، ترجمة: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

25- سيمون ديورنغ: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 2015م.

26- عاشور شرفي: الكتاب الجزائريون قاموس بيوغرافي، تعريب: مصطفى ماضي، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2007م.

27- فرانز فانون: معذبو الأرض، مرغم للنشر، الرغاية، الجزائر، دط، 1990م.

28- كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، ترجمة جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2018م.

29- هومي بابا: موقع الثقافة: ترجمة وتحقيق: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2006م.

30- هومي ك بابا: موقع الثقافة: ترجمة: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2004م.

ثالثا: المجلات:

31- مجلة أسطور:دراسة التابع والتاريخ ما بعد الكولولياني: ترجمة: ثائر ديب، العدد 3، كانون الثاني/ يناير 2016م.

32- مجلة إشكالات في اللغة والأدب: العدد التاسع، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، 2016م.

33- مجلة الحوار المتمدن الإلكترونية: العدد 4370.

34- مجلة العلوم الإنسانية: العدد 9، جامعة قسنطينة، 1998م.

35- مجلة الكلمة: لندن، العدد 16، أفريل 2008م.

36- مجلة المخبر: العدد العاشر، دط، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014م.

37- مجلة ثقافة الهند: المجلس الهندي للعلاقات الثقافية بالتعاون مع المركز الثقافي الهندي العربي، الجامعة الملية الإسلامية نيودلهي، المجلد 65، العدد 1، 2014م.

38- مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية: المجلد 22، العدد 1، 2016م.

39- مجلة نزوى: العدد 45، 2006م.

رابعا: الملتقيات والأيام الدراسية:

40- أعمال الندوة الأدبية (في أدب الهامش)، كلية الآداب، جامعة بسكرة، د/ت.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

41- موقع جريدة عمان:

http :www.Oman daily.om/node/35184 : 8November 2010.

42- موقع الألوكة الأدبية واللغوية:

http :www.alukah/publication compétitions/0/39097.

43- موقع مغرس:

http :www .maghress.com/assif/5248.

44- موقع علم الاجتماع:

www.bsociollogy.com.

45- موقع الجامعة العربية:

http://arabicuniversity college-yolasite.com

46- موقع الحوار المتمدن:

www.M.ahewuar.org/S.aSp?aid=401500fr=0.

47- موقع ويكيبيديا: الموسوعة الالكترونية الحرة:

http://wikidz/org//ar/

48- موقع أدب:

www.adab.com/literature/modules.php ?name=sh3erfdourhat=ssd&shid=1186

49- موقع مركز البحث العلمي الجزائري:

www.crase.dz/ouvrages/idex/php/en/books.

فهرس المحتويـات

الموضـــوع	الصفحة
مقدمة	أ–ت
مدخل: الدراسات الثقافية	05
1– حدود الدراسات الثقافية	07
أ– النقد النسوي.....	07
ب– الجنوسة.....	10
ج– العرق.....	12
د–أدب الهامش.....	15
2– الدراسات الثقافية وأثرها على النص الروائي.....	17
أ– عبد الله إبراهيم.....	17
ب– نادر كاظم.....	18
ج– إدوارد سعيد.....	19
الفصل الأول: مقولة التابع موضوعا من موضوعات ما بعد الكولونيالية.	
1– نظرية ما بعد الكولونيالية (المفهوم والنشأة).....	22
أ– مفهوم نظرية ما بعد الكولونيالية.....	22
ب– نشأة نظرية ما بعد الكولونيالية.....	24
ج–تجليات نظرية ما بعد الكولونيالية.....	28
2– دراسات التابع (المفهوم والنشأة).....	28
أ– مفهوم التابع.....	31
ب– نشأة دراسات التابع.....	31
3– أعلام ورواد دراسات ما بعد الكولونيالية (دراسات التابع).....	35
أ– فرانز فانون.....	36
ب– إدوارد سعيد	40
ج–غاياتري شاكرافوري	42
د–هومي ك بابا.....	45

الفصل الثاني: مقولة التابع في رواية "حارسة الظلال"

1- التعريف بالكاتب (واسيني الأعرج) 51

2- ملخص الرواية..... 54

3- تمظهرات التابع من خلال الرواية 55

أ- صورة الجزائر في المرآة 56

ب- صورة الجزائر العارية 66

1- حسيسن..... 66

2- حنا 72

3- كريم لودوك..... 73

4- رجال الأمن..... 74

5- توفيق..... 76

6- السائق الشاب..... 76

ج-من هو التابع وأين يقف؟..... 77

1- تبعية دون كيشوت لحسيسن..... 78

2- تبعية حسيسن لدون كيشوت 80

خاتمة..... 87

قائمة المصادر والمراجع 90

فهرس المحتويات..... 95