الـجمهـورية الـجزائـرية الـديموقراطية الـشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي ...../.....

أبعاد ما بعد الكولونيالية في الرواية الجزائرية

"بوابة الذكريات لـ آسيا جبار"

أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعـداد الطالبة:

♦ عـنيقـي نبيـلـــة

إشـراف :

♦ د. زكور محمد

لجنــة المناقشـــة		
الأستاذة: قويدر حسينة	جـامعة جـــيجـل	رئيسا
الأستاذ: زكور محمد	جـامعة جـــيجـل	مشرفا
الأستاذة: حارش نسيمة	جـامعة جـــيجـل	مناقشا

السنة الـجـامعيـة: 2017– 2018

تشكر

الحمد لله والشكر إليه على ما منحنا من صبر وقوة لإتمام هذا البحث، شكرا لله على نعمه وآلائه وفضله وإحسانه.

يطيب لنا أن نتوجه بخالص شكرنا إلى الذين مدّوا لنا يد العون في وقت الشدة وأبوا إلا مسايرة طموحنا ونجاحنا، فألف شكر لعائلاتنا أولا وإلى أساتذتنا ثانيا الذين حملوا إلينا نور العلم وقدموا لنا لواء البحث.

جزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ" محمد زكور" الذي شرفنا بقبوله الاشراف على هذا البحث وأسدى لنا كل النصح والتوجيه، كما لا يفوتنا إسداء الشكر الجزيل للأستاذ " لمين جمعي" الذي قدم لنا دعما غير مشروط وامدّنا بالمراجع القيمة وشجعنا للمضي قدما في البحث.

شكرا مسبقا للأساتذة على تفضلهم بقراءة هذا البحث وإلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي خاصة الأستاذين: توفيق قحام وفيصل الأحمر.

إلى كل من علّمنا حرفا نهدي ثمرة جهدنا.

مـقـدمــة:

تعد النظرية ما بعد الكولونيالية فرعاً هاما من فروع الدراسات الثقافية، وخطابها هو خطاب نقدي ينحوا إلى تفكيك الخطاب الاستعماري، ويقصد به مجموعة الأعمال التي اهتمت بكتابات الشعوب التي خضعت للاستعمار، حيث سعى كتّاب ونقّاد ما بعد الكولونيالية إلى خلق سرد مضاد يكون هدفه إزاحة الخطاب الكولونيالي الذي بُني على خلفية استعمارية عنصرية، وإعادة النظر في تاريخ آداب المستعمرات التي واجهت الاستعمار الأوربي.

فإذا كان من شأن المستعمر جعل المناطق المستعمرة مسرحاً لأفظع الممارسات اللاأخلاقية من قتل وسلب، فإنّ هدف الخطاب ما بعد الكولونيالي هو إعادة كتابة تاريخ مضاد، وفك الخطاب المركزي وكشف زيفه وهيمنته وقتل صمت الهامش وإسماع صوته واستعادة أفكاره والتعبير عنها بعد أن كان مهمّشا في ظل احتكار المركز له، أي آن الأوان للتابع أن يتكلّم.

كما يمكن القول أنّ الخطاب ما بعد الكولونيالي هو قراءة للفكر الغربي في تعامله مع الشرق بحيث يركّز أساسا على ثنائية الشرق والغرب، كما يجعل العلاقة بينهما على المستوى الثقافي والعلمي.

عرفت هذه الدراسات تطورا مع أعمال الثالوث ما بعد الكولونيالي " إدوارد سعيد، هومي بابا وغياتري سبيفاك"، وفي ظل هذا الانفتاح الذي عرفته الأمم والشعوب تفتّحت الآفاق أكثر، وكادت تختفي الحدود التي كانت سابقا في عصر تتجه فيه الدراسات المعاصرة نحو كشف طبيعة العلاقات التي تربط بين مختلف دول العالم وكشف المغمور وتعرية المستور، وإيضاح الغامض من الرؤى والأفكار، كانت الرواية خير مسجّل، وأفضل مجسّد لحدود تلك العلاقات، وما تنبني عليها من مواقف، فإذا كانت الرواية هي الجنس الأدبي الذي عبّر عن التوسعات الاستعمارية وارتبط بها فإنّها في نظرية ما بعد الاستعمار يمثل الجنس المركزي فيها حيث عبّر من خلالها الهامش عن واقعه وأعاد كتابة تاريخه بشكل مضاد لما كُتِب من قبل.

ولأنّ الجزائر من الدول التي عرفت موجة استعمارية وسيطرة المركز على أبناء المستعمرات، فقد كانت الرواية الجزائرية وعبر مراحل تطوّرها تعبّر عن هموم الشعب الجزائري وتطلّعاته وآماله، إذ أخد الكتّاب الجزائريون على عاتقهم مسؤولية إعادة كتابة تاريخ بلادهم والتعريف بهويتهم ومعالم ثقافتهم سواء في الكتابة باللغة العربية أو باللغة الفرنسية التي تعتبر " سرداً مضاداً" لأنها استطاعت رسم صورة جديدة مغايرة للصورة التي شكّلها سرد المستعمِر عن الثقافة الجزائرية أو العنصر الجزائري.

وانطلاقا من هذا الطرح قمنا بصياغة عنوان البحث بأبعاد ما بعد الكولونيالية في الرواية الجزائرية " **رواية بوابة الذكريات**" لـ " آسيا جبار" نموذجاً، وكان هدف البحث هو محاولة التعامل مع حقل الدراسات الثقافية من خلال القراءة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية التي تُعدّ نوع من المقاومة الثقافية.

ولقد كانت قناعتنا في اختيار هذا الموضوع مبنية على قاعدة صلبة وهي قاعدة القناعة والرغبة في تقديم جهد علمي مع نفس شغوفة بعالم الرواية محاولين الخوض في غمارها وفك أواصرها واستفتاح مغاليق أسرارها، كما حاولنا أن نقدم إضافة فيما يتعلّق بدراسات الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، ولو في جانب من جوانبها رغبة منا في دراسة تمظهرات ما بعد الكولونيالية في مدونة لم تتناولها أقلام الباحثين حسب علمنا.

أما الموضوعية والتي ترتبط أساسا بقيمة الموضوع العلمية وإيماناً منا بأن الدراسات الجزائرية حري بها أن تختص في الأدب الجزائري حتى نؤسّس له ونجعل منه أدباً عالمياً لما لا في ظل هدا التقدم وبذلك تنفتح على الآخر أخذًا وعطاءً، وانطلاقا من هذا فقد تمحورت إشكالية البحث على التساؤل التالي:

كيف تجلّى الخطاب ما بعد الكولونيالي في رواية آسيا جبّار؟

ومن أجل إضاءة الجوانب المظلمة من البحث سطّرنا الخطة التالية:

مقدمة ثم الفصل الأول والمعنون بـ (في النظرية ما بعد الكولونيالية)، فقد كان للتعريف بالنظرية اصطلاحا ومرجعية ثم النشأة والتطور ثانيا وثالثا رواد وأعلام ما بعد الكولونيالية (إدوارد سعيد، هومي بابا، غياتري سبيفاك،

فرانز فانون)، ورابعا ملامح ما بعد الكولونيالية وأخيرا قضايا ما بعد الكولونيالية ، أما الفصل الثاني والذي كان مزيج بين النظري والتطبيقي أين حاولنا أن نبين فيه تمظهرات ما بعد الكولونيالية في الكتابة الروائية الجزائرية انطلاقا من نشأة الرواية الجزائرية ،إذ كانت الرواية كجنس أدبي خلاصة المواجهة بين الغرب بعلومه وثقافته من جهة وبين إعادة وإحياء وبعث الثقافة العربية من جهة أخرى، وشكّلت الرواية الجزائرية أهم مكونات المشهد الثقافي في الجزائر، لأنها كانت استجابة ملحة لتطلعات جيل من الروائيين الذين اهتموا بقضايا المجتمع وتحوّلاته، فهي حكاية الإنسان الجزائري ،ولهذا عرفت الرواية الجزائرية ولادتين الأولى بالغة الفرنسية إذ وفّرت للروائيين الجو الملائم للتعبير عن آرائهم فكتبوا للجزائر وكانت مولودًا استثنائيا يحمل في طياته روحاً جزائرية خَطّتها أقلام فرنسية ،والثانية باللغة العربية التي عرفت تأخّراً بالنسبة لنظيرتها باللغة الفرنسية لأن الرواية جنس لا يزدهر إلاّ في ظل الانفتاح والحرية وهذا ما لم تملكه الجزائر إلاّ بعد السبعينات التي تعتبر مرحلة انتعاش الرواية الجزائرية باللغة العربية كما قدمت نماذج روائية لأدباء جزائريين باللغة الفرنسية (آسيا جبار، مولود فرعون، ياسمينة خضرا)، وأخرى باللغة العربية (رشيد بوجدرة، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج).

وفي الفصل الثالث الذي كان فصلا تطبيقيا عنوناه بـ قضايا ما بعد الكولونيالية في رواية آسيا جبار " بوابة الذكريات" وفيه قدّمنا قراءة في الرواية وأهم القضايا التي تناولتها بالطرح الروائية عبر هذا المتن انطلاقا من الهوية التي تعدّ من أهم المقومات المكونة للشخصية ثم المرأة في الرواية التي شغلت حيزا كبيراً، ثم الأنا والآخر إذ أنّ الأنا لا تعي نفسها إلاّ من خلال الآخر والاستعمار.

وفيه قدمنا تمثّلات المستعمِر والمستعمَر في الرواية وأخيرا خاتمة كانت كحوصلة لما قدمناه عبر صفحات البحث. أما عن المنهج الذي انتهجناه في دراستنا فهو المنهج التحليلي الوصفي لما رأينا أنه المناسب في كشف أغوار الرواية وتحليل أهم القضايا فيها، كما استعنا في جانب من جوانب البحث على المنهج التاريخي في تتبع مسار الرواية الجزائرية وأيضا نشأة الخطاب مابعد الكولونيالي.

وقد استقينا مادتنا العلمية من مجموعة من المراجع أهمها إدوارد سعيد " الاستشراق "، بيل أشكروفت الامبراطورية ترد بالكتابة (نظرية الاستعمار ما بعد الأدبية)"، و(دراسات ما بعد الكولونيالية)، رامي شهاب "الرسيس والمخاتلة"، "خطاب ما بعد الكولونيالية المصطلح والمفهوم"، رزان محمود " المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية" بالإضافة إلى مراجع جزائرية تخص الرواية الجزائرية أهمها: واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، وعبد الله الركيبي تطور النثر الجزائري الحديث.

الشكر والحمد لله الواحد القدير، ثم الأستاذ المشرف **"زكور محمد"** الذي كان خير مشرف بتوجيهاته وإرشاداته، ومني جزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ **"لمين جمعي"** الذي أبى إلاّ أن يكون سندي في هذا البحث، وأقدّر فيه الشخص الباحث والموجه بنصائحه، وكل من ساعدني من قريب أو بعيد.

أولا: ما بعد الكولونيالية: اصطلاحا ومرجعية:

1. المرجعية:

احتلت الدراسات ما بعد الكولونيالية ميدانا واسعا في حقل الدراسات الحديثة، ولقت رواجا كبيرا فعُدت جهدا أدبيا أسهم في توسيع حدود الدراسات الأدبية والثقافية خاصة أواخر السبعينات، حيث حاولت هذه الدراسات الجديدة مناقشة الآثار الثقافية المتعددة الناتجة عن الاستعمار الذي فرض هيمنته وسطوته على دول لاقت منه الاستغلال والاستعباد والاضطهاد، والتمييز العنصري، وبذلك كانت دراسات ما بعد الاستعماري «ثورة فكرية ضد كل أنواع القهر الإنساني، وليس القهر الإمبريالي فحسب، بل قهر المرأة والإنسان غير الأبيض والفقير والضعيف»[1] ، فالكتابة ما بعد الكولونيالية أتت لتنوير القارئ ضد السيطرة الاستعمارية أيا كان نوعها سياسيا أو فكريا أو حضاريا «كما حاولت هذه الدراسات استعادة صوت المهمشين أو التابعين عن طريق المسائلة والنقض التي تستوجب فضح الطرف المهيمِن الذي يعمل على فرض الصمت والقمع على المهيمَن عليه» [2]، وبذلك تفكيك الخطاب الاستعماري، ومعارضته وإخراج صوت المهمش للوجود، متحديا بذلك المستعمِر، كاسرين الصمت المفروض على أطراف معينة، ظلت لسنوات مهمشة مستبعدة حان الأوان لمواجهة وفضح زيف المركز، وتعرف النور بأفكارها ورفضها للواقع المسلط عليها من طرف المهيمِن و«إلقاء الضوء في محاولات الحواف والهوامش ونضالها من أجل تحديد المركز وتشكيله أو إلغاءه» [3].

إذن فالكتابة ما بعد الكولونيالية حركة ثورية ضد المركز وهيمنته من أجل بروز الحواف والهامش، فنظرية ما بعد الكولونيالية هي إحدى نتاجات الحركة الاستعمارية نشأت في الغرب عن طريق أبناء المستعمرات الذين تعرفوا على المركز وثقافته فحاولوا كسر شوكته في عقر داره بعد أن درسوا مواطن قوته وضعفه، وكشف غموضه وتعريته

---

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية لمكتبة لبنان، ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط 1، 2003، ص549.

[2] رزان محمود إبراهيم: المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية، إيقاعات متعاكسة تفكيكية، (مرجع سابق)، ص6.

[3] طارق ثابت: هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي، مجلة الآخر، العدد 21، ديسمبر 2010، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ص 104.

عن قناعه، وبذلك عرفت الدراسات ما بعد الكولونيالية رواجا كبيرا، مما جعلها محل نقاش فيما يخص حدودها ومجالها حيث عرفها "دوغلاس روبنسون **Douglas Robinson**" مثلا بطرائق شتى انطلاقا من الفترة الزمنية التي تغطيها فهي حسبه:

1. دراسة مستعمرات أوربا السابقة منذ استقلالها، أي كيف استجابت لإرث الكولونيالية الثقافي أو تكيفت معه أو قاومته أو تغلبت عليه منذ بداية الكولونيالية، وهنا يقصد بها الثقافات التي ظهرت بعد الاستعمار مباشرة وهي تقريبا النصف الثاني من القرن العشرين.
2. دراسة مستعمرات أوربا السابقة منذ استعمارها، أي الكيفية التي استجابت بها لإرث الكولونيالية، ونعني بهذا الثقافات التي نشأت مع بداية الكولونيالية، وتخص كثيرا الاستعمار الأوربي خاصة بعد القرن السادس عشر.
3. دراسة جميع الثقافات (المجتمعات، البلدان، الأمم) من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات (المجتمعات، البلدان، الأمم).[1] وهذا يعني بالثقافات المهيمنة على الثقافات الخاضعة لها وكيف واجهته وقاومته ومن جهة أخرى كيف كانت هذه الهيمنة، وإذا تأملنا الخطاب الكولونيالي انطلاقا مما سبق فقد وجدنا هيمنة سياسية وهيمنة ثقافية، وإن كانت الدراسات لما بعد الكولونيالية ركزت اهتمامها على الناحية الثقافية أي كيف واجهت دول المستعمرات ونقصد بها الدول التي خضعت للاستعمار سواء (أوربي، أوربي) أو(غربي، شرقي) هيمنة القوى الكبرى كيف حاولت تهميشها وتزييف تاريخها والتغلغل في ماضي الأمم وفي المقابل كانت هناك مستعمرات تكيفت مع الاستعمار «ربما تعاونت مع السلطات الاستعمارية في إقامة المستعمرات فإنها كانت توصف عموما بالثقافات المتحضرة والمحبة للسلام»[2]، أما حقيقة الخطاب ما بعد الكولونيالي الذي قاده مثقفي الدول المستعمرة فكان هدفه إلقاء الضوء على محاولات الحواف التي ظلت مهمشة وإعادة كتابة تاريخها الذي شوهته الكتابات الاستعمارية وكان ذلك بعد الاستقلال.

---

(1) طارق ثابت: هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي ،(مرجع سابق)، ص 104.

(2) المرجع نفسه، ص 104.

انطلاقا مما سبق فإن نظرية ما بعد الاستعمار معقدة ومتشابكة من حيث ماهيتها وأبعادها وحدودها إذ يرى البعض أنها تمثل مرحلة تاريخية وهي مرحلة ما بعد الاستقلال فنجد "ألان لوسون" يحدد ما بعد الكولونيالية ب«أنها حركة تاريخية وتحليلية ذات باعث سياسي يتصارع مع الكولونيالية ويقاومها بهدف إبطالها على المستويات المادية والتاريخية والفكرية والثقافية والسياسية» [1] ، ترتبط أكثر بالجانب السياسي وما خلفه الاستعمار، ويراها البعض هي مرحلة تغطي ما بعد الاستقلال والمشاكل الموروثة التي خلفها الاستعمار مثل الهوية الصعوبات اللغوية، إذ يسميها أغلبهم دراسات ما بعد الاستقلال وفيه يرى "ستيفن سليمون" في أدب ما بعد الكولونيالية «بأنه شكل من أشكال النقد الثقافي والتحليل النقدي، كما أنه منهج لتحرير مجتمعات بأسرها من شفرات الهيمنة التي ترتدي أقنعة الهيكلة الثقافية»[2].

ونقصد بالأولى الفترة التاريخية التي تلت الاستقلال يعني تحديد زمني، ونقصد بالثانية نتاجات تلك الفترة التي تميزت بمناهضتها للمشروع الكولونيالي.

لقد «قامت دراسات ما بعد الاستعمار على إثر انهيار الإمبراطوريات الأوربية العظمى وما تلا ذلك من بروز الدراسات الثقافية المناهضة للهيمنة في المستعمرات. عرفت طريقها الأكاديمي أو ما يعرف بنظرية ما بعد الكولونيالية أو بالخطاب ما بعد الكولونيالية إلى الوجود إلا في أواخر السبعينات من القرن الماضي، ويعد كتاب المفكر الفلسطيني "إدوارد سعيد" وكتابه (الاستشراق) 1078م أحد الأعمال التأسيسية الأولى إن لم نقل الحاسمة في هذا المجال إذ تحقق ثورة في مجال الدراسات الأدبية»[3] وتطورت بفضله نظرية ما بعد الاستعمار، وصارت مجالا أكاديميا، ودعم الدراسة لاحقا بكتاب آخر هو «(الثقافة والإمبريالية) الذي اعتبره الكثير من النقاد الجزء الثاني والمكمل لكتاب (الاستشراق)، حيث توسع الكتاب وتعمق في تحليل وتفكيك ودراسة نصوص عدد كبير من

---

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، (مرجع سابق) ص 549.

[2] المرجع نفسه: ص551.

[3] طارق ثابت: هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي، (مرجع سابق)، ص 105.

الكتاب والمؤلفين الأوربيين والأمريكيين ما بين القرن الثامن عشر والتاسع عشر، ولم يكن يشرح نصوصهم فقط بل سعى إلى تفكيكها والغوص في الظروف التاريخية التي أحاطت بكل كاتب مع مقارنته بنصوص أخرى مشابهة متغلغلا في أعماق المؤلف وشخصيته» [1].

لقد مهد إليه "إدوارد سعيد" من خلال كتابيه وبقوة إلى دراسات ما بعد الكولونيالية وخاصة عند تحليله للنصوص، وكشفه لأساليب الهيمنة التي كرستها القوى الاستعمارية حتى في كتاباتها وبذلك تفتح المجال على كتّاب الهامش مواجهة الآخر (المركز) وتنمية روح النقد فيه وعدم قبول أي فكرة متعالية تمحي وجوده أو تحاول طمس هويته وتاريخه نوع من العنصرية واللا إنسانية.

وبعد ما قدمه "إدوارد سعيد" فقد أصبحت هذه النظرية مجالا أكاديميا غطّى مختلف التوسعات الاستعمارية والنضال المناهض للاستعمار.

2. ما بعد الكولونيالية:المصطلح:

عرفت نظرية ما بعد الكولونيالية عدة تسميات وذلك حسب دارسيها ومتلقيها فمنهم من سماها "النظرية الكولونيالية" أو"الخطاب ما بعد الاستعماري" ومنهم من ترجمها "النظرية ما بعد الاستعمارية" أ و"الخطاب ما بعد الكولونيالي"، وتعدد التسميات ناتج عن تعدد طريقة فهمها أو الاختلاف فيما بينها فنجدها مثلا في كتاب (الإمبراطورية تردُّ بالكتابة) 1989م.

يستخدم مصطلح ما بعد الكولونيالية «ليشمل كل ثقافة تأثرت بعملية الإمبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا الحالي، ويرجع هذا الاستخدام إلى استمرار هذا الانشغال طوال العملية التي بدأت بالعدوان الإمبريالي» [1].

[1] محمد زكور: الرواية الإفريقية ما بعد الكولونيالية وتشكل صورة الآخر (تشينوا اتشيبي والطيب صالح نموذجا)، رسالة مقدمة لنيل رسالة الدكتوراه تخصص أدبا مقارنا، جامعة الجزائر 2 ، أبو القاسم سعد الله، 2016– 2017، ص17.

أما الناقدان "سعد البازعي" و"ميجان الرويلي" يعرفانها على «أنها نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى، وأن مرحلة من الهيمنة... تسمى أحيانا المرحلة الإمبريالية أو الكولونيالية... قد حلت وخلقت ظروفا تستدعي تحليلا من نوع معين»[2]، فيرى الناقدان أن مصطلح نظرية ما بعد الاستعمارية مع مصطلح الخطاب يكملان بعضهما، فالخطاب الاستعماري يشير 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، ولهذا فإن المصطلحين ينطلقان من وجهات نظر متعارضة فيما يتصل بقراءة التاريخ، وإن كان ذلك اختلافا في التفاصيل لا في الجوهر، فبينما يرى بعضهم انتهاء مرحلة الاستعمار التقليدي، وبالتالي انتهاء الخطاب المتصل به ضرورة أن يتركز البحث في ملامح المرحلة التالية، وهي مرحلة ما بعد الاستعمار، يرى البعض الآخر أن الخطاب الاستعماري ما يزال قائما، وأن فرضية "المابعدية" لا مبرر لها»[3].

أي نظرية ما بعد الاستعمار جاءت لتأخذ مكان النظرية الكولونيالية المهيمنة، مما استدعى تحليلات جديدة مغايرة لسابقاتها، وإن كان متداخلان، إلا أنهما كما يرى الناقدان ينطلقان من وجهة متعارضة من خلال قراءتهما للتاريخ لأن الأولى تتصل بمرحلة الاستعمار وما خلفته في المناطق الاستعمارية مما استوجب خطابا آخر يركز اهتمامه على المرحلة اللاحقة أي مرحلة ما بعد الاستعمار لكن الأكيد أنهما وليدا بيئة واحدة، وأن الثانية كانت من إفرازات الحركة الاستعمارية.

أما "نبيل راغب" في (موسوعة النظرية الأدبية) فيربط نظرية ما بعد الاستعمار بالمرحلة التاريخية التي عقبت فترة الاستعمار فهي «الفترة التي أعقبت زوال الاستعمار الذي حصلت عليه الدول التي كانت تحت وطأة

---

(1) بيل أشكروفت وآخرون: الامبراطوريةترد بالكتابة، (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات)، تر: شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، (دط) بيروت،2006، ص16.

(2) ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002، ص 158.

(3) المرجع نفسه، ص 158.

الاستعمار الأجنبي، الذي منح أبناءها فرصة التحكم في مقدرتها، ذلك لأن نظرية ما بعد الكولونيالية لا تعني مجرد تسلسل زمني أُحادي الاتجاه، أي انتهاء عصر الكولونيالية ليحل محله عصر آخر في أعقابه، وإنما هناك اشتباك جدلي وفكري وثقافي وحضاري ومادي واجتماعي بين الكولونيالية وما بعدها»[1]، يعني ما بعد الكولونيالية هي الفترة التي تلت فترة الاستعمار تحمل فيما بينها علاقة تشابك فكري وثقافي وحضاري مع بعضها لأن التاريخ بطبيعته ذو حلقات متسلسلة متداخلة وليست متتابعة فقط.

وفي كتابه (أفكار ومفكرون) يعرّف الباحث "كريس دوهمان" نظرية ما بعد الكولونيالية «بأنها حركة في النقد الاجتماعي والأدبي التي ترد على أثار الإمبريالية الأوربية على الشعوب المستعمرة، وأن ما بعد الكولونيالية تقدم سردية مضادة تتصل بالشعوب المستعمرة سابقا»[2]، إذن هي حركة نقدية ظهرت لدى الشعوب المستعمرة للرد على ما قامت به الإمبريالية الأوربية، وكان سلاحها في ذلك السرد المضاد الذي يحكي تاريخ الهيمنة الثقافية التي فرضتها الدول الإمبريالية.

وإذا قلنا السرد المضاد فهو ما أكدته جُل الكتابات فيما بعد الكولونيالية، إذ أن الاستعمار قد كوّن لدى الشعوب المستعمرة أزمة عكستها ردود فعل لدى مثقفيها الذين سعوا إلى كتابة خطاب جديد غير ما قدمه الخطاب الاستعماري، وفي هذا يقول "هومي بابا" أبرز أقطاب نظرية ما بعد الاستعمار: «لقد جاءت الدراسات ما بعد الكولونيالية لتنتظم باعتبارها مؤسسة فاعلة في الكتابة ومروجة الخطاب الاستعماري، وإلى إعادة النظر في تاريخ آداب الإمبراطوريات السابقة بحيث تشمل المستعمرات التي واجهت الاستعمار الأوربي بما تركه من آثار مختلفة باعتبارها أنتجت نوعا من الكتابة... في مجملها آداب أعادت كتابة تاريخ الحضارة الاستعمارية نفسها من جهة المستعمرات»[3]، والحقيقة أن ما قدمته الكتابات الأولى ونقصد بها الاستعمارية غير ما قدمته الكتابات لما

---

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، (مرجع سابق)، ص 548.

[2] عزيزة خرازي: الاتجاهات النظرية الحديثة في سوسيو لوجيا التنمية، حوار المتمدن، العدد20175، www.alhewar.org(123261) 2018/03/12.

[3] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص 158.

بعد الاستعمار لأن الثانية كانت عبارة عن مواجهة ثقافية تفكيكية أو هدمية خاصة لما قدمه الآخر الغربي عن الشرق وكان بمثابة إعادة تاريخ آداب هذه الإمبراطوريات ورؤيتها فكانت بوجهة معاكسه أي بنظر كتّاب المستعمرات فطرحت قضايا عدة أهمها علاقة الأنا بالآخر أو علاقة الشرق بالغرب أو علاقة الهامش بالمركز وهذا ما يمكن معرفته من خلال أهم المنطلقات المعرفية التي طرحتها وتبنتها النظرية.

- **فهم ثنائية الشرق والغرب**: حاولت هذه النظرية فهم الشرق والغرب فهما حقيقيا، وذلك برصد العلاقة التفاعلية بينهما سواء كانت علاقة إيجابية تقوم على التسامح والتعايش أو سلبية تقوم على العدوان والصراع.
- **مواجهة التغريب**: استهدفت نظرية ما بعد الاستعمار محاربة سياسة التغريب والتدجين والاستعلاء التي كان ينتهجها الغرب في التعامل مع الشرق، وبذلك سعى مثقفو نظرية ما بعد الاستعمار إلى فضح الهيمنة الغربية، وتعرية مرتكزاتها السياسية والإيديولوجية مع تبيان النوايا الاستعمارية وجشعها المادي الذي استنزف الثروات وخيرات الشعوب المقابلة الأخرى، وبذلك ضحض الخطاب الغربي والذي عُرف بنزعة التفوق والتمركز والتحضر في مقابل خطاب دوني متصف بالبدائية والشعوذة والسحر الطقوسي الخرافي.
- **تفكيك الخطاب الاستعماري**: من خلال السعي لفضح الخطاب الكولونيالي الغربي، وتفكيك مقولاته التي طغت على الهيمنة والتميز الطبقي وذلك من خلال التشتت والفضح والتعرية، وقد وجد كُتاّب ما بعد الاستعمار في النظرية التفكيكية "جاك دريدا" منهجية لإعلان لغة الاختلاف.
- **الدفاع عن الهوية الوطنية القومية**: رفض كتاب ومثقفو النظرية الاستعمارية الاندماج في الحضارة الغربية وانتقدوا سياسة الإقصاء والتهميش، والهيمنة المركزية ورفضوا الاستلاب، فنادوا بثقافة وطنية أصيلة، ونادوا بهوية القومية: مثل كتاب ومبدعوا الحركة الزنجية الإفريقية الذين سخّروا 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.

- **علاقة الأنا والآخر**: بالتركيز على مناقشة علاقة الأنا بالآخر والغير في ضوء مقاربات ما بعد الحداثة كالمقاربة الثقافية، والمقاربة الماركسية وذلك من أجل فهم علاقة الأنا بالآخر، فقد تكون علاقة قائمة على التفاعل والأخوة والصداقة يعني إيجابية أم سلبية جدلية قوامها الصراع والكراهية، أو علاقة تعاون وتكامل [1].
- **الدعوة للاستشراق المضاد (الاستغراب)**: إذا كان المفكرون الغربيون يتعاملون مع الشرق في ضوء علم الاستشراق إذ يعدّ خطابا وذلك من أجل إخضاعه حضاريا والهيمنة عليه من كل الجوانب، فإن المثقفون الذين ينتمون إلى الخطاب ما بعد الكولونيالي كـ"حسن حنفي" مثلا مما يدعون إلى استشراق مضاد يسمى بعلم الاستغراب، أي تفكيك الثقافة الغربية، تفويض خطاب المركز، وفضح الهيمنة وزيفها.
- **المقاومة المادية والثقافية**: لم يكتف مثقفو نظرية ما بعد الاستعمار بقراءة الخطاب الإستشراقي الغربي بل حاولوا مقاومته بكل الوسائل إماّ عن طريق الاستشراق المضاد أو بنشر الكتابات التفويضية لتفكيك خطابات المركز الأوربي، الذي يقوم على التمييز العرقي اللوني والطبقي.
- **النقد الذاتي**: لم يكتف مثقفو نظرية ما بعد الاستعمار بتوجيه النقد إلى الغرب، بل سعوا إلى نقد دواتهم ضمن ما يسمى بالنقد الذاتي.
- **التعددية الثقافية**: دافع كثير من مثقفي نظرية ما بعد الاستعمار عن التعددية الثقافية، ورفضوا ثقافة التمركز الغربي المهيمن، رفضوا التغريب، الإقصاء، ونادوا بالانفتاح الثقافي والتنوع الثقافي عبر آليات

[1] د.ن شمناد: خطاب مابعد الاستعمار في النقد العربي، مجلة المعيار، العدد17، جوان2017، ص186.

المثاقفة والترجمة والتفاعل الثقافي، إذ هناك ثقافات أخرى مقابلة للثقافة الغربية، وهي الثقافة العربية والآسيوية والإفريقية، إذ ليس هناك ثقافة واحدة مهيمنة بل هناك ثقافات متداخلة ومتلاحقة [1].

إذن فنظرية ما بعد الاستعمار هي في الحقيقة قراءة للفكر الغربي في تعامله مع الشرق، وتفكيك خطاباته المهيمنة التي ظلت لسنوات تفرض سيطرتها وتحاول مسح هوية الشرقي. آن الأوان لقلب تلك الموازين وفضح خبايا المستعمر الذي كان يخفي وراء رسالته النبيلة التي جاء بها لإرساء العلم في المناطق المستعمرة، وتعريفهم بالحضارة كونهم يقبعون في الجهل لكنه في الحقيقة حاول تغييب هويتهم وتهميشهم فنشأ خطاب يكشف ذلك وأصبح المهمش له القدرة على المواجهة أي «قدرة هذا الآخر المهمَّش على خلق خطاب مضاد»[2]، وبذلك كان خطاب ما بعد الكولونيالي خطاب نقدي تفكيكي معارض للخطاب الاستعماري أدى إلى إعادة النظر في تاريخ المستعمرات التي واجهت الاستعمار الأوربي «الذي جعل مناطق المستعمر خلفية لمسرح تجري عليه أفظع أنواع الممارسات اللاأخلاقية والقرصنة المعتمدة على السلب والنهب والقتل والإقلاع من الجذور، عزل أهل هذه المناطق عن مجموعاتهم اللغوية، فإن الهدف الأول لخطاب ما بعد الاستعمار بجهوده الكبيرة هو إعادة كتابة تاريخ الحضارة الاستعمارية... وهكذا نكون أمام منهج لا تتوقف فيه القيم الأدبية على جماليات النص فقط وإنما تصبح مرتبطة بعوامل كثيرة من أهمها العامل السياسي»[3].

وخطاب ما بعد الكولونيالية كشف اللثام عن الخطاب الاستعماري وكشف الزيف الذي كان يعتريه والذي جعل المستعمرات مسرحا لجرائمه والتي كان الهدف منها زعزعة استقرار هذه الدول، فكان هذا الخطاب الجديد تصحيحي من خلال بلورة لأهم المفاهيم التي قدمها الغرب عن الشرق المهمَّش، ويسعى بعد الاستقلال إلى الاستقرار والتعايش في ظل تداخل الثقافات وإلغاء ثنائية الهامش والمركز والدعوة إلى الانفتاح على الآخر.

---

[1] د.ن شمناد: خطاب مابعد الاستعمار في النقد العربي، (مرجع سابق)، 187.

[2] بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية)، ترجمة أحمد الروبي وآخرون، ط1، المركز القومي للترجمة، 2010 ص30 .

[3] رزان محمود إبراهيم، المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية، (مرجع سابق)، ص 4، 7.

ثانيا: نظرية ما بعد الكولونيالية: (النشأة والتطور):

عرف العالم موجة استعمار كبيرة، حيث شنت الدول الكبرى حملاتها ما وراء البحار أي خارج ديارها أين وجدت في ذلك فتحا حضاريا لشعوب كانت تظن أنهم لا يزالون بدائيين ويحتاجون لمن يقودهم للارتقاء ومواكبة الحضارة الأوربية، وفي ظل هذه الدعوى النبيلة كما يراها الاستعمار الأوربي، وجدت الدول المستعمَرة نفسها تقبع تحت سيطرة هذا المسيطر الذي نهب ثرواتها وخيراتها وهمّ بالقضاء على الهوية والانتماء الثقافي، ومن خلال هذه الممارسات الاستغلالية تبلورت لدى مجموعة من مثقفي الدول المستعمرة، وخاصة المهاجرين منهم وعي يرفض هذا الواقع الذي فرضته عليه القيود الاستعمارية، ووجد نفسه في مواجهة خطاب المركز الغربي الذي همش الشرقي.

ومن جهة أخرى كان العالم يعيش موجة فكرية وفلسفية أطلق عليها تيارات ما بعد الحداثة وصاحب هذه الموجة تغيرات في النظام الاقتصادي والاجتماعي والثقافي عملت على إنتاج مجتمع جديد ثارت من خلاله ما بعد الحداثة ضد كل المفاهيم، والنظريات السابقة وأعادت الاعتبار إلى كل مكان مهمشا سابقا ولهذا لا يمكن «إنكار فعالية النظرية النقدية التي تبنتها ما بعد الحداثة كما لا يشك أحد بمشروعية دعوتها التحررية ومحاربتها للمفاهيم القمعية القسرية ولا يختلف اثنان على أهمية تغيير الأسس المعرفية وإماطة القناع عن خفايا أبنية القوى ودوافعها المتحيزة»[1]، أي ثورة على التقاليد البالية التي قيدت الفرد في الوقت الذي كانت الحداثة تعتقد أنها تأخذه إلى بر الأمان، ضمن شعارات براقة، جاء المشروع النقدي ما بعد الحداثي، وغير الموازين وأقلب الكفة بدعواها التحررية التي ثارت على المفاهيم القمعية وبذلك رفض الهيمنة سواء الفكرية أو الثقافية والحضارية وأهم ما قدمته هذه النظرية (ما بعد الحداثة) هو نقدها للعقل الغربي وهو العنصر ذاته الذي قامت عليه اتجاهات نقدية عديدة في السبعينات «ولعل التيمة البارزة المشتركة بين هذه الاتجاهات النقدية كلها هو انطوائها تحت مظلة الفكر

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص 228.

ما بعد الحداثي، وتمثلت هذه الاتجاهات أساسا في التاريخية الجديدة المادية والثقافية الماركسية الجديدة، النقد الثقافي، ما بعد الكولونيالية (ما بعد الاستعمارية)» [1]، إذن الخطاب ما بعد الكولونيالي إحدى إفرازات ما بعد الحداثة مع نظريات عدة جاءت لتناهض الخطاب السلطوي الذي ظل لسنوات تهيمن على العقل الأوربي ولهذا اعتبرت ما بعد الكولونيالية «مشروع متكامل تبنى حالات كتابية تنحوا إلى تفكيك الخطاب الاستعماري»[2] أُنتج هذا الخطاب من طرف مثقفين وأكاديميين ترجع أصولهم إلى دول المستعمرات، فقاموا بثورة فكرية ضد كل أنواع القهر والظلم والاضطهاد الإنساني والذي ميز هذه الفئة المثقفة التي أتت من بلدان مستعمرة مختلفة إلا أنها «تشترك في تاريخ من الاستغلال الاستعماري، وربما تشترك في جذورها الثقافية، بل ربما تشترك في معارضتها لميراث الهيمنة»[3]، وبقدر اشتراكها في معاناتها كان تمردّها واضح في كتاباتها المناهضة للخطاب المركزي الكولونيالي الذي يقدمه العالم الأول (الإمبراطورية الغربية) والهدف منه تفكيك محاولات الهيمنة على المناطق التي قدم منها هؤلاء المثقفين، والكشف عن تحيزات العرق والجنس وما لاقته المستعمرات من اضطهاد.

وفي قاموس "أكسفورد للعلوم الاجتماعية" قدم الخطاب ما بعد الكولونيالي على أنه خطاب «ترجع نشأته في أعمال جماعة دراسات التابع القائمة على التاريخ الهندي، وكذلك بغية كتابة وتدوين التاريخ متأثرين بخلفية ماركسية حيث كانت بؤرة اهتمامهم للتعبير عن المستعمَرين (الذين وقع عليهم الاستعمار) أكثر من اهتمامهم بالمستعمر (الذي قام به الاستعمار)»[4]، فالخطاب ما بعد الكولونيالي هو إعادة كتابة تاريخ المستعمرات، وكان ذلك احتذاء بما قدمته الماركسية التي دافعت عن المستعمرات الضعيفة وهذا ما يؤكده "رامي أبو شهاب" الذي يرى أنّ هدف هذا الاتجاه الجديد هو «إيصال صوت المضطهدين في خطاب هيمن

---

[1] آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار، ترجمة محمد عبد الغني عنوم،ط 1، دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا،2007، ص 244.

[2] بسمة حديلي: دراسات ما بعد الكولونيالية عن منظور أبرز خطابها، مجلة إشكالات، العدد 9، ماي 2016، ص 236.

[3] آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار، (مرجع سابق)، ص 29.

[4] رامي أبوشهاب: الرسيس والمخاتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (دط)، بيروت، 2013، ص50.

عليه المستعمِر، بالإضافة إلى التنويه بدور كل من "فرانز فانون" و"إدوارد سعيد" وأفكار القومية السوداء في الولايات المتحدة الأمريكية، ولاسيما في عملية التأسيس، والبحث عن الجوانب الثقافية والسياسية والاقتصادية لتركة ما بعد الاستعمار »[1]، فأعمال "إدوارد سعيد" "وفرانز فانون" كانت بمثابة منبر استطاع أبناء المستعمرات من خلاله إيصال أصواتهم للعالم وما عانته تلك الشعوب من الاضطهاد والتمييز اقتداء بأعمالهما وكانت أطروحات هؤلاء "إدوارد سعيد" "وفرانز فانون" بمثابة الإعلان بميلاد توجه جديد عرف بما بعد الكولونيالية إذ «يعتقد بعض النقاد أن الدراسات ما بعد الكولونيالية بدأت بالانتقاد الذي طرحه المفكر الكبير "إدوارد سعيد" في كتابه (الإستشراق **L'Orientalisme**) إذ يزعم سعيد بأن التواريخ الكولونيالية التي تخبرنا الكثير عن علاقات الهيمنة بين الشرق والغرب أنتجت خطابات الآخر الكولونيالي، وكانت بدورها أيضا نتاجا لعدد من هذه الخطابات فالشرق مشكل على أنه يحب المعرفة من خلال الاستعارات اللغوية التي أعادت إنتاج علاقات الهيمنة بل صارت الهيمنة شرطا طبيعيا للعالم المستعمر وليس نتيجة للقوى الجيوسياسية بحد ذاتها»[2]، ومنه يرى الأغلبية أن ظهور خطاب ما بعد الكولونيالي في الدراسات الأدبية يعود إلى نهاية سنوات السبعينات الذي تزامن مع ظهور كتاب (الإستشراق) "لإدوارد سعيد"، وهذا ما أكدّ رأي الأغلبية حيث كان السبب والدافع وراء ظهور هذا الخطاب هو البحث عن الجوانب الثقافية والسياسية والاقتصادية وانعكاساتها على المستعمرات وما خلفه من آثار الهيمنة التي برزت بقوة في خطاب الآخر الذي كان نتيجة لقاء الثقافة الإفريقية مع الأوربية إذ اشتبكت الثقافة المهيمنة مع الثقافة البدائية.

وقد اتفق أغلب الدارسين المهتمين بحقل الدراسات ما بعد الكولونيالية في أن فترة السبعينات هي البداية الفعلية لاستخدام مصطلح **"ما بعد الكولونيالية"** في حين نجد موسوعة ما بعد الكولونيالية «بأنه الخطاب الذي تم

---

[1] رامي أبوشهاب: الرسيس والمخاتلة، (المرجع السابق)، ص 50.

[2] رامي أبو شهاب: خطاب ما بعد الكولونيالية، المصطلح والمفهوم، مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي.
http : w.w.w.ssrcourr.org.19/02/2014

التأريخ له منذ نشر "إدوارد سعيد" لكتابة (الإستشراق) سنة 1978م، في حين كانت سنة 1980م فترة البحث موسعا في هذا المفهوم، بينما كانت 1990م الفترة التي نشطت مؤسسة البحث العلمي للسعي لمقاربته أكاديميا وتذكر المؤسسة ثلاثة أعمال أساسية عملت على تأصيل الخطاب أكاديميا وهي نظرية الاستعمار "لآنيا لومبا" 1998م ، ونظرية ما بعد الكولونيالية "لليلى غاندي" 1998م وأخيرا "كتاب ما بعد الكولونيالية لبارت جيلبرت" (السياقات، الممارسات، السياسات 1997) »[1].

كما تحدثت "ليلى غاندي" في مقدمة كتابها (نـــظرية ما بعد الكولونيالية **Théoriepostcoloniale**) عن جهود عدد من الدارسين خلال فترة الثمانينات التي عُرِّفت فيما بعد بجماعة التابع «وتعني جماعة دراسات التابع **Subaltern Studies**» أبرزهم "غاياتري سبيفاك" ودراستها المهمة "هل يستطيع التابع أن يتكلم"، وفيها تبحث خصائص الخضوع والتابعية التي ميزت سكان منطقة جنوب آسيا، وذلك بالاتكاء على أفكار "غرامش الماركسي"» [2]، ومنه يبدو أن دراسات ما بعد الكولونيالية عرفت توسعا كبيرا ولاقت اهتمام أكبر فمن خلال أعمال "غاياتري سبيفاك" يبدو أنها قدمت نوعا آخر من الدراسة على غير ما قدمه "إدوارد سعيد" مع أنه يبقى الرائد، فقد راحت تبحث عن سمة الخضوع والهيمنة التي تجلت على دول المستعمرات في حين يركز "إدوارد سعيد" في كتابه (الإستشراق) على الفكرة القائمة على التضافر بين السلطة والمعرفة الذي يرتكز عليها الخطاب.

اعتمادا على ما قلناه سابقا واستنادا لرأي "أبو شهاب" إن الخطاب ما بعد الكولونيالي قد تأسس أكاديميا بالارتكاز على جهود "إدوارد سعيد" ومن جاء بعده، إذ عَدّوه ملهمهم لكن هذا لا يعني أنه لا توجد جهود أخرى بل هناك جهود حاولت التصدي للاستعمار وقمعه من أمثال "فرانز فانون" الذي كان يحمل أفكارا ثورية تحررية نادى بضرورة مكافحة الاستعمار والتخلص منه بالإضافة إلى الشاعرين "إيمي سيزار" و"ليوبولد سيدار سنغور" ومنه نصل إلى أن النظرية ما بعد الكولونيالية أو «الخطاب ما بعد الكولونيالي قد تشكل من ثلاثة

[1] رامي أبوشهاب: الرسيس والمخاتلة، (مرجع سابق)، ص 50،51.
[2] المرجع نفسه، ص 55.

اتجاهات ساهم فيها كل من "إدوارد سعيد" أو "الإستشراق" و"دراسات التابع" وأخيرا جماعة "الزنوجة" والثقافة الإفريقية»[1]، فكل اتجاه حقق إضافة وأثرى الحقل ما بعد الكولونيالي بإسهاماته إذ كانت تجمعهم رؤية واحدة هي مناهضة الاستعمار وإعادة كتابة تاريخ المستعمرات على غير ما قدمته دول المركز أي (المستعمِرة).

تبقى نظرية ما بعد الاستعمار أهم نظرية شكلت المشهد الثقافي فترة السبعينات والثمانينات، إذ وجد فيه مثقفوا دول العالم الثالث أو الدول المضطهدة عامة ضالتهم أين تصدوا من خلالها إلى مغريات المركز وسلطته من خلال السرد المضاد وتفكيك خطابه الاستعماري المهيمن، والعنصري وتكشف وجهه القبيح.

[1] رامي أبوشهاب: الرسيس و المخاتلة، (مرجع سابق)، ص 56.

ثالثا: رواد وأعلام ما بعد الكولونيالية

إن الحديث عن مسار الدراسات ما بعد الكولونيالية بعدما داع صيتها في حقل الدراسات النقدية يقودنا إلى الحديث عن إسهامات بعض المفكرين الذين كان لهم الفضل في صياغة هذه النظرية، وإرساء دعائمها من خلال مؤلفاتهم وأعمالهم التي كانت بمثابة وسيلة للرد على الهيمنة الغربية، وفي دراستنا هذه اخترنا أربعة من الرواد الفاعلين ومن المؤسسين لهذا المشروع، ويتعلق الأمر بـ:

- ✓ "فرانز فانون"
- ✓ "إدوارد سعيد"
- ✓ "هومي بابا"
- ✓ "غياتري سبيفاك"

هذه الشخصيات التي «تبنت أفكار اتخذتها وسيلة للرد على الهيمنة الغربية، فكانت بمثابة الخطاب المضاد (حيث يتعلق الأمر بالخطاب النقدي) والسرد المضاد المتعلق بالإنتاج الأدبي إذ ساعد هذا النوع من السرد في مقاومة لأصلاني المستوطن كما جعل المستعمر ينتج مخيلا خاصا يسهل له عملية نقل صوته»[1].

وعليه فقد ساهم في نشوء نظرية ما بعد الاستعمار مجموعة من المثقفين والمنفيين الذين هاجروا من البلدان المستعمرة في آسيا وإفريقيا إلى دول أوربا وسنبدأ برائدهم الذي أرسى دعائم ومبادئ هذه النظرية:

1. "فرانز فانون" Frans Fanon 1935 م:

لا يمكن الحديث عن الدراسات ما بعد الكولونيالية دون أن نشيد بالمبشر الأول لها وهو "فرانز فانون" (1925_1961) يُعد أسطورة المقاومة المناهضة للاستعمار والإمبريالية، ولهذا فقد عُرِف بالأب الروحي لهذه النظرية فهو «رمز للتحولات الكبرى التي حصلت في البلدان المستعمَرة ومسلكه الشخصي الذي بدأ بنزعة إنسانية

[1] مولاي مصطفى البرحاوي: الهيمنة الغربية، المؤشرات القوية على الانهيار، الموقع الإلكتروني ألوكة الرابط: http : w.w.w.ilukah.net/shario 0/9584، 2018/03/16.

إصلاحية، وانتهى بوعي ثوري يزداد صفاء وتشددا عبر السنين، هو تعبير عن انقلاب في البُنى الاجتماعية والاستعمارية»[1]، إنه شخصية عظيمة.

كل هذا مكنه أن يحتل مكانة هامة في المجال الأدبي والنقدي والفلسفي وأن يحظى بقوة جذب لا مثيل لها ويرجع ذلك إلى قوة وعمق أفكاره الثورية التحريرية التي تشبعت بها روحه كما أنه «مثل تلك القطعة التي حدثت في أوساط النخب المستعمرة، والتي كانت ترى بعض الأمل في إمكانية القضاء على الظاهرة الاستعمارية عن طريق المماثلة والاندماج في الوطن الأم، والانتقال إلى الكفاح الوطني، وكان الاحتكاك بالشعب الجزائري الذي كان يخوض حربا تحريرية، وهذا هو المنعطف الحاسم في هذا المسلك ليتحول "فانون" إلى مناضل من مناضلي الثورة الوطنية الجزائرية والاستقلال الإفريقي»[2].

وكان انضمامه إلى صفوف جبهة التحرير الوطنية الجزائرية، سببا في تمسكه بالقضية التحررية، حيث تعرف على مشاكلها، وبذلك عبر عنها وعن القارة بأكملها وعلى معاناتها.

تعتبر أعمال "فرانز فانون" صرخة مدوية في وجه الاستعمار وفي نقده لما بعد الكولونيالية الذي كان بارزا في أعماله الأدبية والنقدية، كما أن أغلب المفاهيم المستخدمة في الخطاب ما بعد الكولونيالي وردت لأول مرة في أعماله كما اعتبر ذلك "هومي بابا" بقوله «إنه وكيل الحقيقة المنتهكة والمتحولة، وإذا ما كان يتوق إلى تغيير الإنسان والمجتمع تغييرا كليا إلا أنّ فعالية كلامه تكون أشدها حين يتكلم من فرجات التغيير التاريخي للبنية أو الخيالية المكتسبة من منطقة التجاذب بين العرق والجنس، انطلاقا من التناقض غير المحلول بين الثقافة والطبقة، من قراره الصراع بين التمثيل النفسي والموقع الاجتماعي. إن أعمال "فانون" في مجملها تنشطر بين "ديالتيك" "هيغلي ماركسي" وتأكيد ظاهراني على الذات والآخر، وتحليل نفساني لما يعتري اللاوعي من تجاذب.. حيث يعيد

---

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن،المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 97.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، (مرجع سابق)، ص 92، 98.

"هيغلي" الأمل إلى التاريخ ويعيد نفحة الوجودي للحياة و'الأنا' حضور المهمش ويبقى إطاره التحليل النفسي الضوء على جنون العنصرية ولذة الألم».

من خلال أعمال "فانون" التي احتلت الصدارة في الدراسات والنظرية ما بعد الكولونيالية نلمح فيها فكرة المناهض للقهر الإنساني والظلم والتسلط وحسّه القومي والثوري التحرري، انطلاقا من كتاباته (بشرة سوداء، أقنعة بيضاء، من أجل إفريقيا، سوسيولوجيا الثورة، العام الخامس للثورة الجزائرية) وصولا إلى كتابه الأخير وعصارة فكره (معذبو الأرض) الذي يُعد معلما مهما من معالم الكتابة في حقل الكتابة الاستعمارية، وفيه يركز "فانون" على العنف الضروري المصاحب لعملية تفكيك الاستعمار ومقاومته، فمقاومة الاستعمار وتفكيكه هو إحلال لأنواع معينة من الرجال محل أنواع أخرى.....»[1]، وفيه يرى أن تفكيك الاستعمار لا يحتاج عصا سحرية بل قوتان متعارضتان التقتا على العنف ويبقى العنف يجمعهما.

يشهد الكثيرون ممن عاصروا (فانون) بشخصيته الفذة التي عرفت بنضالها وكفاحها الدائم ضد الاستعلاء والهيمنة والقهر الاستعماري ونقده للغرب نجد "صبحي حديدي" قدم تلخيصا لقراءة ما بعد الاستعمارية في قوله: «"إدوارد سعيد" جعل من "فانون" المدافع عن سرد التحرير المضاد الذي ينتمي إلى حقبة ما بعد الحداثة، و"هومي بابا" نحت من أفكار "فانون" معمارا نظريا لعالم ثالث ما بعد بنيوي و"عبد الرحمن جان محمد" اكتشف منظرا للاستعمار والنفي المطلق و"بينيتا باري" وجدت فيه برهانا ساطعا على النظرة التفاؤلية للأدب والعمل الاجتماعي أما عند "سبيفاك" فقد ظهر "فرانز فانون" في أصدق صوره وأكثرها بساطة وإقناعا: الطبيب النفسي الذي من بين صفوف أبناء البلد لكي يحلل بعمق ونقاء ما تعكسه تلك المرآة الرهيبة المعقدة الامبريالية الثقافية »[2].

---

[1] رزان محمود: المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية، (مرجع سابق)، ص 10.

[2] بسمة جديلي: دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها، مجلة إشكالات، (مرجع سابق)، ص 245.

استطاع "فانون" بما ألفه وناضل في سبيله أن يؤسس اتجاها متميزا نسب إليه وأطلق عليه (الفانونية) وهو كما وضح "بيل أشكروفت" «مصطلح للنقد المناهض للكولونيالية»[1]، وقد اهتم به النقاد وثمنوا أعماله حيث نشرت له مجموعتان من دراساته بعد وفاته الأول بعنوان (دراسات في موت الاستعمار) وتعتبر رصدا لدوره ومشاركته في حرب الاستقلال الجزائرية، ودراسات تناولت سمات الهيمنة الفرنسية البيضاء في الجزائر ودور الطب في ظل الاستعمار، والثانية بعنوان (نحو الثورة الإفريقية) تتكون من متفرقات مكتوبة من خلال عمله في تونس في حركة الاستقلال الجزائرية.

يبقى "فانون" التحرّري رمزا من رموز المقاومة الذي كانت أفكاره سندا للعديد من المفكرين في مناقشاتهم النظرية ما بعد الاستعمار، كما لا يمكن أن ننسى الخدمة الإنسانية التي قدمها للشعب الجزائري في كفاحه المرير فالجزائر في عهد الاستقلال لن تنسى "فانون" بل شيّدت مؤسسات باسمه وكتبت عنه عدة بحوث أكاديمية في الجامعات الجزائرية، إنسانيته فاقت كل الحدود الجغرافية والزمانية فقد اهتم بكل ما هو مهمش واجه الظلم والقهر يتلقف "إدوارد سعيد" أفكاره ويكمل مسيرته الفكرية ونضاله الثوري التحرري.

2. "إدوارد سعيد" (Edward.N. Said) 1935م:

إن أهمية الناقد الأدبي "إدوارد سعيد" تنبع من كونه من الأوائل السباقين إلى الدفاع عن قضية وطنه وشعبه وهي القضية الفلسطينية، وحاول من خلال آرائه وأعماله الكشف عن أساليب الهيمنة ومناهضة كلما يُشوه وجه التاريخ من مظالم وسياسات لا إنسانية، فقد تمكن من أن يفتح حقل الخطاب الاستعماري، وما بعد الاستعماري في البحث الأكاديمي، وكان أول من أسس لهذا الحقل المعرفي وإن كان المبشر الأول به هو "فرانز فانون" كما ذكرنا سابقا فإن "إدوارد سعيد" «يأتي في طليعة محللي الخطاب الاستعماري، بل يعده بعضهم رائد الحقل، فقد استطاع بمفرده في كتابه (الاستشراق) أن يفتح حقلا من البحث الأكاديمي هو الخطاب الاستعماري...ذلك أن دراسته

[1] بيل أشكروفت: دراسات ما بعد الكولونيالية، (مرجع سابق)، ص 175.

للخطاب الاستعماري تلتحم فيه القوة السياسية المهيمنة بالمعرفة والإنتاج الثقافي، كما أنه جاء مرتكزا على سياق معرفي وبحثي سابق له، يتضمن أعمال أثنين من المفكرين الأوربيين المعاصرين هما الفرنسي "ميشال فوكو" والإيطالي "أنطونيو غرامش" »[1]، أعطى لدراسات ما بعد الاستعمارية مجالا أكاديميا واسعا من خلال توسيع آفاقه بربط المعرفة بالسلطة والإنتاج الثقافي من خلال تأثره الواضح بـ"ميشال فوكو" و"انطونيو غرامشي".

كما أن براعته لم تكن محدودة في المجالين الأدبي والنقدي فقط، بل كانت واسعة الآفاق وشملت جميع نواحي الفكر والحياة الأدبية والنقدية، فقد كان حريصا على تحفيز الوعي النقدي لدى الإنسان ودعمه لرفض أي خطاب مناهض للإنسانية، أو ما يشوه وجه التاريخ من مظالم للإنسانية فيقول «إن النزعة الإنسانية الحقة تقوم على الإحساس بالانتماء إلى جماعة كبرى تظم باحثين آخرين ومجتمعات وعصور أخرى فمن من باحث إنساني بمعزل عما حوله... فواجبنا توسيع دائرة النقاش»[2]، فكانت أفكاره دعما للعديد من النقاد للكتابة في هذا الحقل وخاصة كتابه الاستشراق الذي حظي باهتمام كبير من طرف الدارسين، وما زاده هذا الاهتمام هو«تطرقه للعديد من القضايا المخبوءة والمحظورة التي لا يجرؤ الجميع على اقتحام فضائها، ولعل هذه الجرأة التي يمتلكها "إدوارد سعيد" تعود إلى تأثره الشديد بمفكر السلطة بامتياز "ميشال فوكو"، الذي عمل على توجيه نقده اللاذع للاستعمار وقيامه بفضح نُظم الحكم الجائرة التي استعبدت الفئات الهامشية من المجتمع وفي نفس الوقت أبرز "سعيد" رفضه لفكرة أن الشرق ظل سلبيا خلال وبعد الإمبراطورية الغربية»[3]، فقراءة "سعيد" لنصوص الاستعمار قدم نوعا من التجانس، فأصبح من الممكن تصور علاقات السلطة بين المستعمِر والمستعمَر بأنها لا تقتصر على علاقات سيد ومسود، ولا يقتصر في فرض السلطة الاستعمارية لكنه يعترف بأن مساهمة الأهالي كبيرة في بلورة نموذج خطاب أكثر إنتاجا من الناحية السياسية، وذو معرفة بالاستعمار الذي عملوا على مقاومته.

---

[1] ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا، (مرجع سابق)، ص 158.

[2] طارق ثابت: هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي، (مرجع سابق)، ص 105.

[3] كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية، ترجمة جمال بلقاسم، دار رؤية للنشر والتوزيع ،ط1، القاهرة،2004، ص 175.

لقد أصبح "إدوارد سعيد" خلال العقود الأخيرة واحد من أبرز النقاد الثقافيين العالمين الغربي والعربي وأبرز المنظرين لنظرية ما بعد الكولونيالية والنظرية الثقافية.

3. "غاياتري شاكرافوتي سبيفاك" Gayatri Chakravoty Spivak 1942 م:

شهد التاريخ الفكري عبقرية وتفوق مفكرين عظام خدموا الإنسانية بفكرهم، وأخرجوها من براثن الجهل والتخلف، في الوقت نفسه لمعت مفكرات وعبقريات ناقدات كانت لهن أفكار صائبة في الحياة، وهن كثيرات ولعل أبرزهن في العصر الحالي الناقدة والمنظرة الهندية "غاياتري شاكرافوتي سبيفاك" التي استطاعت أن تتبوأ مكانة هامة في تاريخ النقد المعاصر، وخاصة باهتمامها ودفاعها عن الطبقات المقهورة والمضطهدة.

تعد "غاياتري سبيفاك" من أهم النقّاد في مجال الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، اهتمت بشؤون المهاجرين في البلدان المستعمرة الذين همشتهم الثقافة الغربية وهي من اللواتي «تضمنت دراستهن رؤية خاصة تسعى إلى استعادة المهمش لمكانته المفترضة، كما تسعى إلى قلب أبنية الهيمنة، بل الشك في الفرضيات الأساسية للفكر المهيمن مع ضرورة مواجهة التقاليد الذكورية المجحفة»[1]، فقد سعت إلى قلب موازين الهيمنة إلى كف المهمش بالتشكيك في خطابات المركز المهيمن، وأهم ما ميز أبحاث "غاياتري سبيفاك" هو اهتمامها بالمرأة المستعمَرة وعن القمع الذي نعيشه وعُدّت أول منظرة نسوية بحق ما بعد الاستعمار، اهتمت بالدفاع عن المرأة الشرقية ومواجهة الهيمنة الغربية، إضافة إلى اهتمامها بالآخر وثقافتها المحلية، وقد ظلت منذ أواخر السبعينات مرتبطة بتأسيس نظرية ما بعد الكولونيالية والنقد النسوي.

يتفق كل من "غاياتري سبيفاك" و"إدوارد سعيد" حول قضية التمثيل التي تبنتها الثقافة الغربية من أجل الاستحواذ على الآخر، وكان عمل "سبيفاك" منصب أساسي على الهامش والمركز للبحث علن مكانة النساء مقارنة بين المرأة في العالم الثالث التي عانت التهميش والمرأة في العالم الأول التي عاشت سائدة.

[1] رزان محمود: المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية، (مرجع سابق)، ص 11

✓ **"غاياتري سبيفاك" ودراسات التابع:** لقد شكلت دراسات التابع محورا رئيسيا في أبحاث عدد كبير من المفكرين والنقاد الذين وجدوا في هذا الحقل تربة خصبة لإعادة كتابة تاريخ الشعوب التي عانت ويلات الاستعمار، ومن جهة أخرى كشف زيف وتعرية الخطاب المركزي، وكان التابع من تأسيس «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 الرسمي الذي دُوّن في ظل التصور الاستعماري، فهو متحيز أو نخبوي وزائف»[1]، ومنه أعادت هذه النخبة الأكاديمية كتابة تاريخ المهمشين وحسب رأيهم هو تاريخ مزيف ولا يمت بأي صلة للتاريخ الأصلي الذي يؤرخه التاريخ الشفوي الذي نُسي في طيات ما كتبه النخبويين.

وتعد "سبيفاك" من أهم نقاد ما بعد الكولونيالية الذين شكلت لديهم دراسات التابع هاجسا فكريا، ولم يكن انشغالها بهذا المجال محل صدفة بل «نابعا مما يمكن أن نسميه تأثرا فكريا من ماضي هندي، ثم اعتبارها امرأة هندية في مجتمع كان الانتساب فيه إلى الجنس النسوي محفوفا بالنيران»[2] ، باعتباره مجتمع ذكوري يطغى على المرأة ويهمشها، كما استخدمت مصطلح **"التابع"** في نقدها ورفضها لتبعية المرأة لذكوره أو المستعمَر للمستعمِر.

في مقالها الشهير الذي قدم إضافات في مجال دراسات التابع الذي «قدمته في مؤتمر الماركسية وتأثير الثقافة الذي عقد في جامعة النبوي الأمريكية سنة 1983م، تم نشر البحث في سنة 1988م الموسوم ب**"هل يمكن للتابع أن يتكلم؟"** تطرح "سبيفاك" إمكانية فك شفرات كلام التابع من خلال فكرة التمثيل الاستعماري له»[3].

يبدو من الوهلة الأولى كأنه نوع من الاستفهام لكن المقصود من الفكرة، هل آن الأوان أن يتكلم التابع وهل توفرت السياقات الثقافية المواتية للتابع أن يتكلم، وهل يحق له إسماع صوته للآخرين، إذ أن الشعوب

---

[1] بسمة جديلي: دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها، (مرجع سابق)، ص 248.

[2] المرجع نفسه، ص 249.

[3] المرجع نفسه، ص 250.

المستعمرة قد سلبت حقها في التعبير عن ذاتها المقهورة، هل حان الوقت لسماع صوتها في ظل مجتمع تكون فيه المرأة مجرد تابع للرجل الذكر إضافة إلى الهيمنة الاستعمارية وفيه تقترح أن يأخذ المثقف مسؤولية تمثيل صوت التابع «على مثل هؤلاء المفكرين أن يقتبسوا مبدأ غرامشي القائل "تشاؤم المفكرين وتفاؤل الإرادة" وذلك لإظهار موقع المهمشين، وذلك بالجمع بين شك فلسفي حول استرداد أي قوة تابعة والتزام سياسي لإظهار موقع المهمشين وهكذا فالمفكر هو الذي ينبغي أن يمثل المثقف»[1]، فدور المثقف ما بعد الاستعمار حسبها يكمن في الرد والتعبير عن المهمش وتمثيل هذا التابع، وضرورة استرجاع صوته المغيب ومنحه فرصة التعبير عن ذاته، وتشكيل هويته الثقافية وبذلك تعدى الهيمنة التي عاشها في ظل المستعمر.

إن ما قدمته "سبيفاك" يعد مرجعا هاما في دراسات التابع خاصة أنها خاضت في أبرز النقاط السوداء في تاريخ المرأة الهندية في ظل سلطة الأبوية والدينية والإمبريالية الغربية، وهذا ما جعلها أهم نقاد ما بعد الكولونيالية إذ يرى "روبرت يونغ **Robert Yang** " باسم كل من "إدوارد سعيد" و"هومي بابا" في كتابة أساطير بيضاء، كتابة التاريخ والغرب ليطلق عليهم معا لقبا واحدا هو"الثالوث المقدس" [2].

4. "هومي بابا" Homi K. Bhabha 1949م:

يُعد المفكر الهندي "هومي بابا" علمًا من أعلام الفكر الغربي وأبرز الشخصيات المؤثرين في حقل دراسات ما بعد الكولونيالية والنظرية الثقافية، وحضيت أفكاره لاهتمام كبير نظرا لجديته في معالجته لقضايا مهمة من الأثنية والثقافة والهوية، وعليه فقد عُد رائدا من رواد الفكر ما بعد الكولونيالي بل إنه شكل فردا من المجموعة التي أُطلق عليها تسمية الثالوث المقدس التي ذكرنا سابقا "غياتري"، "سبيفاك"، و"إدوارد سعيد".

استعان هومي بابا بفكر "ميشال فوقو" و"جان لاكان" و"جاك دريدا" وخاصة "ميشال فوقو"

---

[1] آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار، (مرجع سابق)، ص 231، 233.

[2] بسمة جديلي: دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها، (مرجع سابق)، ص 251.

«للإهتمام بالبناء الثقافي في تشكيل الخطاب الكولونيالي المتحدد بسلسلة من التقابلات الثقافية والعرفية العنصرية» [1].

كما كانت لمسات "فرانز فانون" و"إدوارد سعيد" واضحة في أعماله حيث كان "لإدوارد سعيد" تأثير خاص على فكر الباحث "هومي بابا" وإن عارضه في بعض جوانبه «فهو ينظر للاستعمار بوصفه عملية تشكيل رعايا مستعمرين مستندا لمفهوم "لاكان" لصورة المرأة فيرى أن كلا من المستعمِر والمستعمَر ما هما إلا صورتان تنعكس كل منهما في الأخرى، وبهذا ينفي العلاقة الجدلية التي أنشأها "إدوارد سعيد" بمفهومه عن الثنائيات (السيد العبد، المستعمِر المستعمَر، الأوربي والآخر....) هذه الثنائيات التي أنتجت فائدة المستعمر وأفضله»[2].

ركز "هومي بابا" على الهوية الهجينة من خلال تخفيف الصدام مع الاستعمار ودعوة الأقليات التي تعيش في الغرب القبول بوضعهم الهجين وتقول "آنيا لومبا" في ذلك «إن استخدام "هومي بابا" لمفهوم التهجين كان أعظم تأثير وأكثر إثارة للجدل في الدراسات ما بعد الكولونيالية»[3]، بالإضافة إلى ذلك كانت الهوية سمة من سمات الكتابة فيما بعد الكولونيالية وهنا يلتقي "هومي بابا" مع "إدوارد سعيد" في مسألة الهوية فهو يرى بأننا لا نولد بهويات ثابتة مستقرة «إنها جزء حيويا من المقاومة الجماعية التي ركزت على الهوية المستقلة والتمايز الثقافي»[4]، وأن هويتنا نكتسبها من خلال لقائنا مع الآخر بحيث تأخذ الهوية اتجاه أو صورة غير ما كانت عليه سابقا، وفي ذلك نجد "هومي بابا" «يعمل على البحث في لحظة التشابك الذي تخلقه لحظة المواجهة ليتم تشكل معرفة جديدة خارج التوقعات المعهودة والمسلم بها»[5]، ويحدث أن يقع ظل الآخر على الذات ويتماهيان في بعضهما البعض.

---

[1] ماريابين بدينا باستو: فانون هومي بابا،تجاذب الهوية و جدل في تفكرها ما بعد الكولونيالي، (مرجع سابق)، ص 1.

[2] بسمة جديلي: دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز اقطابها، مجلة إشكالات، (مرجع سابق)، ص 246.

[3] آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار، (مرجع سابق،) ص 180.

[4] رزان محمود: المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية، (مرجع سابق)، ص 14

[5] بسمة جديلي: دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها، (مرجع سابق)، ص 247

من أبرز مؤلفاته «(أمم ومرويات 1990م)، (موقع الثقافة 1994م) و(حول الخيار الثقافي 2000) و(حياة جامدة 2004) غير أن موقع الثقافة **Location of culture**، يبقى العمل الأكثر شهرة إذ يُعد أهم المراجع القيمة في مجال الدراسات ما بعد الكولونيالية، ووصف بأنه عمل يمضي بالنقد الثقافي إلى مناطق جديدة ومهمة، وإن التُمس فيه نوع من الغموض والتعقيد، فهذا شأنه شأن الدراسات ما بعد الكولونيالية، ولذلك تتطلب قراءته وفك شفراته جهد وعناء كبير من قارئ مقتدر ومتمكن في مجال الدراسات ما بعد الكولونيالية»[1]

إلا أنّ الحقيقة التي لا يمكن إغفالها أنّ هذا الكتاب يُعد أهم الكتب التأسيسية للخطاب ما بعد الكولونيالي «ولقد حظي هذا الكتاب بأهمية وعناية بالغتين من قبل المفكرين والنقاد، لأنه اهتم بتلك الفئة من الأقليات المهاجرة والمهمشة التي عملت على زحزحة ثقافة المركز ومحاولة رد الاعتبار لثقافات الأطراف التي أُقصيت وغُيّبت، ولهذا يظل كتاب (موقع الثقافة) أهم عمل الناقد (هومي بابا)» [2].

انصبت جهود (هومي بابا) حول دراسة العلاقة القائمة بين المستعمِر والمستعمَر، وقد أثرى الحقل ما بعد الكولونيالي بمفاهيم عدة منها الهجنة الذي استمده من نظرية "إدوارد سعيد" ثم طوّره وكانت هذه المفاهيم التي أتى بها وسيلة في نقده للسلطات الاستعمارية، كما ركز على كيفية ميلاد الهويات الجديدة التي تخلق من تداخل وتمازج الثقافات بين المستعمِر والمستعمَر، ومنه «لعب مفهوم الهجنة دورًا بارزًا في زعزعة فكرة الثقافة الثابتة التي تمتلك مواقع آمنة تنأى بها عن أي تغيير لأن الهجنة زعزعة استقرار الحدود الثقافية وطمسها من خلال صهر وتمزيج»[3]، ومنه فالثقافات واللغات الاستعمارية والمستعمرة لا يمكن أن تكون نقية ولكن في نفس الوقت لا يمكن فصلها عن بعضها البعض.

---

[1] محمد زكور: الرواية الإفريقية ما بعد الكولونيالية و تشكل صورة الآخر (مرجع سابق)، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية، (مرجع سابق)، 2016، ص 305، 306.

وحسب "سعد البازعي" يوحي مصطلح التهجين إلى الامتزاج والاندماج في المعاني أي «امتزاج الدلالة الأصلية للمصطلح بدلالة جديدة مستمدة من السياق الثقافي الجديد والمغاير بحيث يصير هجينا، وقد عرفت هذه الدلالة في نقد ما بعد الاستعمار وكان في أعمال الناقد الهندي الأصل "هومي بابا" الذي وظفها في كتابه المعنون (بموقع الثقافة) سنة 1994م ليشير إلى أن الثقافة المعاصرة بوصفها ثقافة امتزاج أو هجنة لم يعد ممكنا من خلال الثنائية التقليدية التي تضع الشرق في مقابل الغرب والمستعمر بقول "بابا" أن الامتزاج الثقافي أدّى إلى انحلال تلك الازدواجية وحلول الهجنة محلها» [1].

وبالتالي فإن أبرز إسهامات المفكر الهندي "هومي بابا" هي إدخال مصطلح الهجنة إلى حقل النظرية ما بعد الانصهار واللقاء الحضاري بين ثقافة المستعمِر والمستعمَر.

إضافة إلى هذا المصطلح الريادي (الهجنة)، قام "هومي بابا" بصياغة "الفضاء الثالث "Third Space حيث «يجادل بأن كل الكيانات والأنظمة الثقافية تصاغ في فضاء يسميه 'الفضاء الثالث للتعبير' إعادة ما تُظهر الهوية الثقافية في هذا الفضاء المزدوج والمتناقض وهو بالنسبة إلى "بابا" يجعل الإدّعاء بوجود نقاء هرمي للثقافات قضية واهية، فالتعرف على هذا الفضاء المزدوج للهوية الثقافية بالنسبة "لبابا" ربما يساعدنا على التغلب على غرائبية التنوع الثقافي لصالح التعرف على هجنة ممكنة يمكن للاختلاف الثقافي أن يعمل بداخلها»[2]، وفيه يقر بعدم وجود ثقافة نقية بل هي خليط من ثقافات تداخلت فيما بينها مما يحقق هجنة، وقد استخدمت لفظة "هجنة Hybridity " في الخطاب ما بعد الكولونيالي لتعني تبادل بين ثقافات متعددة.

من خلال المفاهيم التي قدمها "هومي بابا" فقد سعى كغيره من المنظرين ما بعد الكولونيالية إلى مناهضة مخلفات الوجود الاستعماري وكان ذلك عن طريق الغوص غي بنيات الخطاب الغربي وتعريته الذي طالما عمل على إقصاء الآخر الأصل وتهميشه.

---

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

[2] بيل أشكروفت: دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الأساسية،(مرجع سابق)، ص 199.

لقد فتح "هومي بابا" المجال من خلال دراسته إلى الارتقاء الثقافي وتداخلها في إطار الحوار والتسامح وبذلك القضاء على تلك الحدود التي وضعها الاستعمار بينه وبين البلدان المستعمرة.

وبعدما تطرقت في حديثي عن رواد أعلام النظرية ما بعد الكولونيالية انطلاقا من "فرانز فانون" وصولا إلى الثالوث المقدس "إدوارد سعيد"، "غياتري سبيفاك"، "هومي بابا" كانت إسهاماتهم قيمة سعت من خلال جهودها لمناهضة الاستعمار، وتفكيك خطاباته وإثراء الحقل الثقافي في أعمالهم فكان «الدور الكبير الذي أدّاه مثقفوا ما بعد الاستعمار هو بناء وجهة نظر قومية تحررية دولية... تمكنوا من خلالها أن يأخذوا على عاتقهم عبء الحديث عن الإنسانية كلها»[1].

ومنه فقد استطاعوا بلورة معالم هذه المدرسة الفكرية وإرساء دعائمها وجعلها اتجاها فكريا هاما حاولوا من خلاله فضح فخاخ الخطابات الاستعمارية.

[1] آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار، (مرجع سابق)، ص 209.

رابعا: ملامح الأدب ما بعد الكولونيالي

إن نصوص ما بعد الكولونيالية تهدف إلى تفويض الفكر العربي وتحطيم مقولات المركزية، عن طريق تفكيك خطابات الغرب الرسمية والمهيمنة و«إن ما ميز باكورة نصوص ما بعد الكولونيالية عن إمكانيات التفويض في مواضيعها» [1]، فعملت على هدم ما قدمه الغرب، وما فرضته من قوة وهيمنة، فكانت كتابات ما بعد الكولونيالية عبارة عن مواجهة لسياسة الغرب الاستعمارية، وكان ذلك عن طريق إعادة كتابة تاريخ المستعمرات وذلك بسرد مغاير أو مضاد لما قدمه المركز الغربي.

اختلفت الكتابات الكولونيالية عن الكتابات ما بعد الكولونيالية وكان لهذه الأخيرة ملامح ميزتها عن الكتابات الأخرى أهمها ما سنتطرق إليه فيما يلي:

1- الهجرة والاغتراب:

إن المتأمل في دراسات ما بعد الكولونيالية يجد سمة الاغتراب والهجرة بارزة في كتابات مثقفي العالم الثالث والمهاجرين الذين عانوا غربة المكان، سواء بسبب النزوح الذي عرفه أو الهجرة والنفي أو شعورهم بالغربة وهم في أوطانهم من خلال التشويه الثقافي الذي مارسه المستعمِر على أبناء المستعمرات، ويقدم "كريس بركر" مفهوم للاغتراب إذ يقول «مفهوم الاغتراب جاء نتيجة الشعور بأن الظروف الثقافية للحداثة بطبيعتها تنم عن الزيف والتفكك والتجربة الثقافية للحياة الحضرية الحديثة، تفهم بشكل خاص على أنها مبهمة معزولة وقلقة... ويوحي الاغتراب هنا بحالة نفسية تحمل معاني القطيعة والاستياء والعواطف المرهفة، وذلك نتيجة المجهول ووثيرة الحياة السريعة المنتجة عبر التكنولوجيا الحديثة والتسليع وحياة المدينة»[2]، وهي بصح النفسية المسلوبة التي عانت التفكك سعى أدباؤها دوما للبحث عن القضاء المفقود في أدبهم وهو مكان ولادتهم فنلمح فيه قلق إزّاء هويتهم التي عانت الاغتراب وأزمة صورة الذات وهويتها وفيه يقول "حفناوي بعلي": «إنّ السمات الكبرى لهذه

[1] بيل أشكروفت و آخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، (مرجع سابق)، ص 22

[2] كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية، (مرجع سابق)، ص 65

الآداب عنايتها بالمكان والانزياح والانخلاع، حيث تبرز أزمة الهوية الخاصة لما بعد الكولونيالية بروزا صارخا كما يبرز البحث الصارخ عن علاقة تربط الذات بالمكان»[1]، وقد كان ملمح الاغتراب واضحا إذ أحدث أزمة الهوية التي عانت الانخلاع والانزياح وهي تبحث عن بناء المكان الخاص بها والذي حرمت منه وأُخرجت منه بالقوة فيبقى الحنين يربطهم بذلك المكان.

كانت نصوص ما بعد الكولونيالية تمثل منفذا هاما لوصف المكان الذي يحوي ثقافتهم وهويتهم وتاريخهم ويحملون جينه الوراثي ويكتبون باسمه لكتم ما يعيشون فيه «إنّ مكان الإزاحة وانتشار الاهتمام بأساطير الهوية والأصالة مع تجاوز الاختلافات التاريخية والثقافية، بينما يمثل ملمحا مشتركا لجميع آداب ما بعد الكولونيالية»[2].

هذه الآداب التي تمثلها وضعية المهاجر المهمش والمنفي صاحب القلم والصوت الذي ظل يبحث في تاريخ أمته، وبقدر ما كان الإحساس بالذات، كان الإحساس بذلك الانزياح والغربة شديد كان سببه الاستعمار والتهجير وتشويه الثقافة الوطنية والمحلية واضطهادها مع الشخصية الوطنية من خلال نموذج عرقي أو عنصري يزعم التفوق الذي عمل على تدمير لغة البلدان المستعمرة، من خلال فرضه لعبوديته، وبذلك حرموا من مزايا عدة للغتهم من خلال فرض لغة القوة الاستعمارية، حتى أنه كان يرى في الجنس الأبيض سمة التميز والتفوق وفيه لجأ «المستعمر الأسود للاقتناع بارتداء قناع أبيض مصنوع من الثقافة والمكانة، فالاستعمار حين يعلي من شأن الجنس الأبيض على الشعوب الغير البيضاء يخلق إحساسا بالاغتراب في هوية هذه الشعوب ضمن ظروف يتم فيها اعتبار تاريخ المستعمر الأبيض وثقافته ولغته وتقاليده ومعتقداته الكونية، متفوقة بالنسبة لثقافة المستعمَر، مما يخلف

---

(1) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، (مرجع سابق)، ص 69.

(2) بيل أشكروفت وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، (مرجع سابق)، ص 22.

إحساسا قويا بالدونية داخل ذات هذا المستعمَر يقوده إلى تبني لغة المستعمِر وثقافته وتقاليده في محاولة لمواجهة هذا الشعور» [1].

ومنه نرى أن الازدواجية اللغوية أو التعددية اللغوية كانت من أهم أسباب الاغتراب الذي عانى منه المثقف في بلاد الشرق، إذ حدث سلخ بين هويته ولغته الأم، وكان من الصعب على هؤلاء الأدباء استعادة اللغة الأم في واقع يُعلي من ثقافة الجنس الأبيض ويحاول أن يُعلي من شأنه على حساب ثقافة الجنس الأسود وتغييب ثقافته وتقاليده وخلق نوع من الريبة والفرار نحو لغة المستعمِر ربما لإثبات وجوده أو لجعل الآخر يتقبله وغالبا «مما أدى الاستعمار إلى اغتراب لغوي عميق لا سيما حينما عمد إلى الفتح العسكري أو الإستشراق، إلى قمع أو تدمير الثقافة ما قبل الكولونيالية وهذا ما فرض على كاتب هندي مثل "راجاراد" أو كاتب نيجيري مثل "تشينو أتيشبي" أن يحولا اللغة الإنجليزية ويستخدمانها بطريقة مختلفة في سياق جديد، وأن يدفعاها إلى تحمل عبء تجربتهما مع أنهما لم يعانيا من انزياح جغرافيا بالمعنى الحرفي للكلمة، الأمر كان بسبب الحكم الدكتاتوري في بلاد تشيبي إلا أنهما حاولا أن يملآ الفراغ الذي أحدثته اللغة الإنجليزية بإزاحة اللغة الأصلي »[2]، ولعل أشدّ اغتراب عانى منه هؤلاء الكتاب هم الذين امتلكوا اللغة الإنجليزية منذ ولادتهم.

2- التاريخ:

تتجلى مظاهر الكتابة لما بعد الاستعمار، بوصفها وسيلة للكشف عن السطو والقهر الذي يقوم عليه فعل الاستعمار، وكانت المقاومة حاضرة بالسلاح والقلم، هذا الأخير الذي حمل لواء المقاومة الثقافية وقادته النخبة لمواجهة هيمنة الطرف المسيطر الذي حاول تزييف التاريخ، فكانت مهمة كتاب ما بعد الكولونيالية الرد بخطاب يرفض الخطابات المركزية مستندا في ذلك على استثمار التاريخ، باعتبار أن التاريخ منظومة معرفية لها حضورها في العصر الحديث ويُعد مرجعا مهما في الكتابة ما بعد الكولونيالية يقول "فيصل دراج" «إنّ قيمة

[1] رزان محمود: المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية، (مرجع سابق)، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

التاريخ ترجع إلى أنه يُحيطنا علما بأعمال الإنسان في الماضي ومن ثم بحقيقة هذا الإنسان»[1]، التاريخ هو حوصلة عمل الإنسان على مدار السنين والكتابة تعبير لهذه وتصوير لحقب تاريخية.

أمّا الغرض من توظيف التاريخ هو أنّ الكاتب يحاول نقد الواقع وتصحيحه وإعادة بنائه، كما فعلت نصوص ما بعد الكولونيالية من إعادة تاريخ المستعمرات ومناهضة كل ما يشوه وجه التاريخ من مظالم السياسة كما أنّ هذه الكتابات تعبير عن حقبة تاريخية معينة بكل أبعادها الإيديولوجية.

وإذا تأملنا حضور التاريخ في دراسات ما بعد الكولونيالية فقد احتوته الرواية بشكل كبير، إذ حاول الروائي وخاصة البلدان المستعمرة إلى نقد الواقع وتصحيحه ومحاولة إعادة بناءه، وبذلك تأريخ وتسجيل لما فات والتاريخ عبارة عن معرفة تكون هذه المعرفة مادة القص في العمل الروائي سواء بذكر حقائقه أو بفضحه، كما يرى فيصل درّاج أن الكتابة تفضح التاريخ فيرى «خارجها تاريخا انقسم إلى ما قبل وما بعد ونصوغ داخلها تاريخا رغيبا مقموعا ينتظر زمن تحرره» [2].

لقد أصبح الانشغال على محور التاريخ، هاجسا معرفيا لدى الكتاب فهي ليست رواية العودة إلى التاريخ بقدر ما هي رواية مضادة للتاريخ وهذا ما رأيناه في روايات ما بعد الاستعمار التي لم تكن تهدف إلى نقل التاريخ كما هو، بل كانت تهدف إلى تصحيحه وخاصة ما كتبته أيادي الآخر وما فيه من تشويه وتزييف.

3- الهامش والمركز:

لطالما كان هذا المصطلح من أكثر الأفكار إثارة للجدل في الخطاب الكولونيالي، وما بعد الكولونيالي وخاصة بعدما قامت به الدولة الاستعمارية من تخريب لحاضر الدول المستعمر وماضيها إذ «صارت أوربا الإمبريالية تعرف بوصفها المركز، إذ داخل جغرافيا كانت على الأقل رمزية بقدر ما كانت حسية فكل شيء

[1] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 9.
[2] المرجع نفسه، ص 201.

وقع خارج ذلك المركز كان بالبداهة يقف عند الهامش أو حافة الثقافة والسلطان والحضارة»[1]، وبذلك فقد سعت الدراسات ما بعد الكولونيالية إلى نقد الفرضيات التي تقوم عليها الرؤى المركزية لهذه الإمبراطورية الأوربية التي كانت ترى في «الشرقي اللاعقلاني فاسق، طفولي، مختلف وبالمقابل فإن الأوربي عقلاني، متحل بالفضائل ناضج سوي» [2].

فقد شوه الاستعمار تاريخ الشرق، إذ يراه لا عقلاني وفاسق في حين يرى نفسه هو العقلاني صاحب الفضيلة، لكن ما لبث حتى تغيرت الموازين في خضم صراع الشرق والغرب، برز خطاب مناهض لهذا الفكر المركزي الذي قادته ثلة من مثقفي الدول المستعمرة، أبرزهم جماعة الثالوث المقدس "إدوارد سعيد"، "هومي بابا"، و"غياتري سبيفاك" الذين هاجروا من بلاد الهامش إلى بلاد المركز، مما جعلهم يحتفون بالاختلاط في عالم جديد أرادوا فيه البحث عن صورتهم وعن ثقافتهم الوطنية وبذلك «رد الاعتبار إلى الحواف والهوامش التي سعت في نضالها إلى خلق مكانة ودور جديدين يزحزحه المركز وإعادة تشكيله أو إلغائه »[3]، فقد اتجهت أعمالهم وكتاباتهم إلى تفكيك أفكار المركز، ولإنتاج يوازي ويفضح زيفه ويبرز الأصيل الذي كان في الهامش، وفضح طرف المهيمن الذي فرض الصمت والقمع على المهمش، وبذلك حان الوقت ليفلت هذا الهامش من سلطة المركز ويميط اللثام الذي فرضه الاستعمار عليه، وقد كان مشروع "إدوارد سعيد" (الإسشراق) هي صدمة أخرجت الوعي الإنساني أو الشرقي بالخصوص من غفوته، وأعطته الفرصة للبرهنة على وجوده، وبذلك ميلاد النص الموازي للمركزية المتعالية والعمل على تفكيك خطاباته الناكرة لكل ما هو هامش، وقد كانت كتابات "إدوارد سعيد" « تمثيلا لصراع المركز مع الهامش، صراع الخطابات حيث مثل جيلا من الكتاب يسعى لخلق المختلف وخلخلة الثابت»[4]، هذا الثابت الذي غيّب صوت أبناء المستعمرات وطمس هويتهم وحرف تاريخهم بعد أن جعلهم في سبات حتى

---

(1) بيل أشكروفت: دراسات ما بعد الكولونيالية، (مرجع سابق)، ص 99.

(2) إدوارد سعيد، الإستشراق: ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط4، بيروت، 1995، ص 47.

(3) غزلان الهاشمي،ما بعد الكولونيالية: من الهامش إلى المركز، مجلة دليل الكتاب 2018/03/25، http :w .w.w.dalilmay.net .

(4)المرجع نفسه.

جاءت دراسات ما بعد الكولونيالية وردت الاعتبار لهذا الهامش لكتابة تاريخه وفق تصوره، ووفق حقيقته التي عاشها استعادة ماضيه لبناء حاضره، ولهذا كان الخطاب ما بعد الاستعماري خطاب تفكيكي وتقويضي خلخل النظام المركزي، وكشف نواياه الاستغلالية «في كل عملية هدم وبناء يتغير مركز النص، وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة يحددها أفق القارئ الجديد وهكذا يصبح ما هو هامشي ومركزيا وما هو غير جوهري جوهريا»[1]، أي العمل على تقديم الثقافة الهامشية إلى الواجهة والتعريف بثقافتها، وفيه تسأل "غاياتري سبيفاك" سؤال 'هل بإمكان الهامش أن يتكلم' نعم لابد أن يتكلم ويسمع صوته ويبرهن على قدرته على الكلام والرد على الآخرين بنفسه ويتحدث عن نفسه في آن واحد.

لقد كانت مهمة الدراسات ما بعد الكولونيالية هي تغيير للمواضيع والانتقال من المركز على المحيط واستبدال المركزي بالهامشي وبذلك «تأتي الدعوة إلى إعادة قراءة الأعمال الأدبية الأمهات بطريقة مختلفة تمكننا من استعادة موت المهمش (امرأة، المستعمَر) بمعزل عن القوى المعيقة (الرجل، المستعمِر)»[2]، وبذلك القضاء على ذلك التفوق والتقدم المزعوم في مقابل الانحطاط والتخلف الذي وصف به الهامش ولكن الحقيقة لا بد من المهمش أن يكسر الحدود التي أعاقته للظهور والبروز في المتن.

3- الهجنة Hibridity

عرف عن مصطلح الهجنة أنه من أكثر المصطلحات استعمالا وإثارة للخلاف في نظرية ما بعد الكولونيالية، إذ يشير إلى خلق أشكال تثاقفية جديدة جرّاء الاحتكاك الذي خلفه الإستعمار بالمصطلح «يشير إلى تناسل متبادل لجنسين مختلفين بالتطعيم أو التأثير المتبادل لتكوين ثالث هجين»[3]، ونفهم من هذا أن التهجين يقصد به عملية المبادلة التي تحصل بين ثقافتين، ويؤكد ذلك "كريس باركر" في (معجم المصطلحات

(1) رزان محمود إبراهيم: المؤثر الإستعماري في الكتابة الأدبية، (مرجع سابق)، ص 5.
(2) المرجع نفسه، ص4.
(3) بيل أشكروفت: دراسات ما بعد الكولونيالية، (مرجع سابق)، ص 199.

الثقافية) إذ يعرف مصطلح الهجنة «هو عملية تنطوي على المزج معا لعناصر ثقافية منفصلة آنفا لخلق معاني وهويات جديدة»[1]، يعني فيه نوع من التزاوج بين ثقافتين مختلفتين وحسب كريس بركر فقد لعب مفهوم الهجنة دورا بارزا في زعزعة فكرة الثقافة الثابتة التي لا تمتلك مواقع آمنة تنأى بها عن أي تغيير لأن الهُجن زعزعت استقرار الحدود الثقافية وطمستها من خلال عملية صهر وتمزيج.

وكان للحركة الاستعمارية والعولمة دورا في بلورة هذا المفهوم الذي عرف حضورا مميزا في الدراسات ما بعد الكولونيالية والثقافية عامة والذي يعني تبادل بين ثقافات متعددة والتعرف على إنتاج هويات وأشكال ثقافية جديدة.

أما عند "سعد البازغي" فيعني «امتزاج الدلالة الأصلية للمصطلح بدلالة جديدة مستمدة من السياق الثقافي الجديد والمغاير»[2]، أي ثقافة جديدة وليدة دخول ثقافة جديدة على ثقافة كانت من قبل مما يولّد ثقافة مغايرة.

وقد تنامى مصطلح الهجنة في ظل نظرية ما بعد الاستعمار وبالتحديد مع "هومي بابا" الذي وصف الثقافة المعاصرة بأنها ثقافة امتزاج أو هجنة لم يعد ممكنا تناولها من خلال الثنائية التقليدية التي تضع الشرق في مقابل الغرب والمستعمِر في مقابل المستعمَر ويقول «إنّ الامتزاج الثقافي أدى إلى انحلال تلك الازدواجية وحلول الهجينة محلها»[3]، ويرى أنه لم يعد بإمكاننا فصل الهويات عن بعضها البعض، وخاصة ما فعلته التجربة الاستعمارية التي دمجت ثقافة العالم الثالث بثقافات الغرب بسبب التداخل مع الاستعمار، فمثلا حين يكتب هندي باللغة الإنجليزية أو عربي باللغة الفرنسية، فالناتج لن يكون عربيا خالصا ولا هنديا ولا فرنسيا ولا إنجليزيا خالصا فيه يقول "سعيد": «ومنظومتي هي أن جميع الثقافات جزئيا بسبب تجربة الإمبراطورية، متشابكة إحداها في

---

(1) كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية، (مرجع سابق)، ص 305.

(2) سعد البازعي: الإختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، (مرجع سابق)، ص 51.

(3) إدوارد سعيد،الثقافة والإمبريالية: مقتطف من المقدمة التي كتبها سعيد للترجمة العربية،(الثقافة والإمبريالية، تر كمال أبو ديب، دار الآداب،ط 3 ، 2004.

الأخريات ليست بينها ثقافة منفردة محضة بل كلها مولدة متخالطة... وإنّ هذا ليصدق على الولايات المتحدة المعاصرة بقدر ما يصدق على الوطن العربي الحديث»[1]، من خلال منظومته يؤكد سعيد أنه لا توجد ثقافة نقية ومستقرة بل هناك ثقافات متشابكة وهذا ما يصدق عليه في سياق آخر يقول: «إنّ فكرة التعددية الثقافية أو هجنة التي تشكل الأساس الحقيقي للهوية اليوم ولا تؤدي بالضرورة دائما إلى السيطرة والعداوة، بل تؤدي إلى المشاركة وتجاوز الحدود، وإلى التواريخ المشتركة والمتقاطعة»[2]، يعني فيه نوع من المشاركة بين ثقافتين فتحت الحدود بينهما ولا تعد سيطرة، ومن جهة أخرى نجد "غزلان الهاشمي" تقوّم الهجنة على أنها «تعني الرفض التام لمبدأ الهوية النقية التي صاغها الغرب، وقام بصياغتها من أجل جعل باقي الثقافات تسعى لتبنيها من منطلق رد فعل»[3].

ومنه فمفهوم الهجنة يرفض صفاء ونقاء الهوية واستقرارها بل يعني زعزعتها، وفسح المجال بين الثقافات للامتزاج وإعلان ميلاد ثقافة جديدة.

وقد طور "هومي بابا" هذا المصطلح ليصف به الحالة التي يكون فيها كثير من الكتاب المنتمين إلى ثقافتين في الوقت نفسه ويقصد بها مثقفي دول العالم الثالث الذين عانوا التمزق، كما حرص "هومي بابا" على «دراسة مواقعات المواجهة والتبادل التي تنم على الصعيد الثقافي بين الحضارات، وبهذا يكون قد أنكر مفهوم نقاء الهوية الثقافي وهو يبحث عن لحظة التشابك التي تخلقه لحظة المواجهة ليتم تشكل معرفة جديدة خارج التوقعات المعهودة والمسلّم بها»[4]، فهو يؤكد أنه لا ثقافة المستعمِر ولا ثقافة المستعمَر مما أدى إلى ميلاد ونشوء ثقافة جديدة عن مواجهتهما أي انصهار المعايير الثقافية لكل منهما معا، وأطلق على هذا الفضاء الناتج عن المواجهة بـ 'الفضاء الثالث للتغيير'.

---

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مقتطف من المقدمة التي كتبها سعيد للترجمة العربية، (مرجع سابق).

[2] غزلان الهاشمي: ما بعد الكولونيالية: من الهامش إلى المركز، (مرجع سابق).

[3] بسمة جديلي: دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز اقطابها، مرجع سابق، ص 247.

[4] المرجع نفسه، ص 247.

الملاحظ على التهجين في مجتمعات ما بعد الاستعمارية أنه وليد سياسة القمع الثقافي الذي يتعرض لها المستعمرون حيث يجبرون على التكيف على عادات غيرهم وينتج عن ذلك تبادلات ثقافية.

أما على مستوى الأدب فالهجنة هو القاسم المشترك لخطابات ما بعد الكولونيالية يقول الأستاذ "حفناوي بعلي": «وتوصف هذه الآداب بأنها ذات طبيعة هجنة، أو ذات بنية هجينة»[1]، والمقصود منها أن هذه الخطابات مزيج بين الآداب المحلية للمستعمِر وبين آداب البلدان المستعمَرة.

وفيما ورد في كتاب الإمبراطورية ترد بالكتابة «فهذه الكتابة تؤكد أن المقايضة في عالم ما بعد الاستعمار وليست في اتجاه واحد يقوم على القمع، وإنما أيضا على جوانب القوة المميزة لثقافة المستعمر» [2].

ومنه فالتهجين مصدر لقوة وليس دليل الرضوخ والضعف بل سبيل من سُبل الرد بالكتابة.

خامسا: قضايا ما بعد الكولونيالية:

1- الهوية:

سؤال الهوية هو الآن أحد الأسئلة إلحاحا في الفكر العربي الحديث، ويعد مصطلح الهوية من المصطلحات الحديثة التداول في الوسط الثقافي والفكري، ونقصد بها عقيدة الفرد ولغته وثقافته وحضارته وتاريخه وهي في مجملها القيم التي تشكل الأساس للشخصية الفردية والجماعية، وهي الروح التي توحد كيان الأمة الواحدة، وأهم ما يميز الهوية هي عدم ثباتها واستقرارها، ومنه يمكن القول إنه هناك هويات متعددة وليس هوية واحدة، وإذا أخدنا الهوية كمصطلح فنجده في اللغات الأوربية غير مطابق لما هو مقصود في العربية «فالمصطلح من حيث اللفظ الذي يقابل اللفظ الأوربي **Identité** فسيكون المعنى الأساسي الذي يتضمنه هو المطابقة إذ نعلم أننا عندما نقول عن شيئين أنهما متماثلان أو متطابقان نستخدم النعت **Identique** فهذا يعني التماهي بين شيئين أي تطابق هويتهما، وعندما نستخدم عبارة هوية باللغة العربية نقصد بها المعنى جزئيا لا كليا، فالهوية تعني المطابقة حقا، غير

---

(1) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، (مرجع سابق)، ص 72.

(2) بيل أشكروفت وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، (مرجع سابق)، ص 183.

أن المطابقة فيها لا تكون مع شيء آخر بل تكون أساسا بين الشيء وذاته، فهوية الشيء هي ما يكون مطابقا بذاته ويستمر به كذلك في وجوده»[1]، ومنه فهوية الشيء هي ما يكون به الشيء هو ذاته متمايز عن غيره وتشكل جوهر كينونته مع أنها قابلة للتغيير والتطور «الهوية المبحوث عنها في هذا السياق ثم المجال الثقافي والاجتماعي بالمعنى الواسع لهذه الكلمات أي كلما يكون به حضارة ما مطابقة لذاته، رغم التبدّلات أو التطورات أو ما تكون به حضارة ما مطابقة لذاتها ومغايرة لغيرها»[2]، والهوية من هذا المنطلق هي مجموع التراث الثقافي والحضاري وترتبط بالأعراف والتقاليد التي ترثها مجتمعات عن ماضيها وتساهم في تشكيل كيانها، وإن ما يميّز أمة عن أمة هو هويتها، إذ أنّ هوية الذات تأتي من هوية الجماعة.

وما نلاحظه عن الهوية أنها متغيرة إذ بمجرد التقاءها بمؤثر خارجي تتأثر به فتتغير فمثلا في حالة الاستعمار كثير منا يتبنى هوية الآخر بفعل هيمنته مما يؤدي إلى «رفض الذات والإقبال والحب للآخر الأجنبي، وهذا الحب والإقبال على ما هو أجنبي يرافقه مشاعر مختلفة تتراوح بين الإحساس بالذنب وبين كراهية الذات» [3].

ومنه يتضح لنا سعي الآخر إلى تجريد الذات من مكوناتها وتدمير كيانها الروحي الذي يؤدي إلى نفي هويته، ولهذا كانت أزمة الهوية أبرز الموضوعات التي تناولتها الدراسات ما بعد الكولونيالية والذي ارتبط أشد الارتباط بالحملات الاستعمارية، إذ عمل الآخر الغربي على طمس الهوية العربية الإفريقية، وأبلغ مثال ما قامت به فرنسا في الجزائر، إذ كان هدفها الأساسي القضاء على معالم الهوية الجزائرية بتدمير لغتها وتاريخها، وبذلك كان هاجس أبناء المستعمرات كيف يسترجع هويته التي ذابت خارج حضارتها الأصلية.

---

(1) عبد الرحيم خميس، في تعريف الهوية، الموقع الإلكتروني (سودأراس)،
http : w.w.w. Sudaress. Com/Sudamil 7321 : 22/03/2018 , 11 :44

(2) المرجع نفسه.

(3) محمد زكور، الرواية الإفريقية ما بعد الكولونيالية وتشكل صورة الآخر، (مرجع سابق)، ص 80

إذا كانت الهوية الفردية إجابة عن السؤال من أنا؟ فإن الهوية الجماعية إجابة عن السؤال من نحن؟ ولهذا تجاوز مفهوم الهوية هذا المصطلح الذي قدمه أدباء ونقاد ما بعد الكولونيالية على أنه مفهوم موازي لمصطلح القومية، إلا أنّ "إدوارد سعيد" يرفض ذلك واعتبارها أساس الهوية «إنّ القومية ذاتها فكرة أوروبية جاءت من أوربا مع الاستعمار، ثم ورثتها مجتمعات العالم الثالث مع ما ورثت من الاستعمار فأعاقت استقلالها الحقيقي»[1] ويضيف إلى ذلك «إن هجرة المستعمرين إلى المستعمرات أو الهجرة من المستعمرات إلى مراكز القوة المستعمرة أدى إلى هوية قومية أكثر تداخلا وتهجينا مما كان معروفا في الماضي»[2].

وانطلاقا من هذا القول فإن الهوية تتغير وتتشكل بفعل الحركة الاستعمارية، إذ يعمل المستعمِر كما ذكرنا سابقا على فرض هيمنته مما ولد أزمة الهوية، وبذلك كانت موضوعا مهما في آداب ما بعد الاستعمار، إذ حاول الأديب أن ينتشل ذلك الضياع الذي عاشه الشرقي وهو يريد استعادة هويته الأصلية «إنّ آداب ما بعد الكولونيالية لا تتعامل مع الهوية جوهرا ثابتا أو ماهية مكتملة سابقة على وجود الإنسان بل حقيقة متبدلة ومصنوعة بأدوات ومواد خام الواقع والتاريخ، أي على أيدي البشر وبإرادته، إن مفارقة الهوية التي مصدرها الانتماء المتعدد إلى الأمكنة والعراف والثقافات والمترشحة عن تجربة ذات أوجه متنوعة تتسلل إلى نسيج العمل الأدبي المعروف بأدب ما بعد الكولونيالية»[3]، وهو ما أكده "هومي بابا" سابقا عن حركة القمع الثقافي التي أجبرت المستعمِر على التكيف مع أنماط اجتماعية جديدة، فالهوية تُكتسب وهي مزيج من ثقافات وأعراف ساهمت في تشكلها وتعتبر هي موادها الخام.

---

(1) طارق ثابت: هوية الأدب بين الحضور و الغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي، (مرجع سابق)، ص 106.

(2) المرجع نفسه، ص 106.

(3) المرجع نفسه، ص 108.

2- جدلية الأنا والآخر:

بدأت قضية الأنا والآخر في الوسط العربي والإفريقي في أواسط القرن التاسع عشر (19) إلى القرن العشرين (20)، مع التغلغل الاستعماري في العالمين العربي والإفريقي الذي حاول هذا الاستعمار الأوربي إضعاف المستعمَرات اقتصاديا وثقافيا مما زاد عقدة النقص لدى أبناء المستعمرات أمام التفوق الغربي، وبذلك انبنت العلاقة بين الشمال والجنوب على قاعدة غالب ومغلوب، وبالتالي أصبح لدى دول المستعمرات هذا المغلوب بمثابة الآخر المقابل للأنا الذي يحاول تهميشها وإقصائها وهذا ما فعله الاستعمار الأوربي من عدوانية ونبذ وحقد ضد هذه الأنا الإفريقية والعربية مما زاد من حدة الكراهية بين الأنا والآخر «وقد انبثق هذا الخطاب ضمن حركة الاستعمار الذي فرض هيمنتها وخضوع الآخر له في قضية المستعمرات تحت ثنائية الأنا والآخر على مستوى التأثر والصراع حيث هدف الشرقي كسر وهدم أسطورة الآخر التي اِستحدثها المستعمِر»[1]، إذ أنّ كل ما قام به المستعمر هو الهيمنة على الشرقي محاولا طمس هويته ونهب خيراته وكثيرا ما كان يحس بالتفوق على الأنا الشرقي، ويرى في تراثه الأفضل والأعظم والأنقى، وبذلك قامت الكفة الثانية لهذه الثنائية التي جعلت منه عدوا ويجب محاربته والنيل منه وربما كان الآخر هو ميراث القهر الذي خلفه المستعمِر مما ولّد نبذا لهذا الآخر المركزي، وحسب "إدوارد سعيد": «إكتسب حضورا واسعا في حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية 'الآخر' هنا حسب تاريخ الإستشراق، هو التكوين الثقافي والجغرافي والإنساني عموما المغاير للغرب والمسمى 'الشرق'، الشرق هو آخر أوربا من حيث هو نقيضها أو وجهها الآخر»[2]، وانطلاقا من مفهوم "إدوارد سعيد" فإن الغرب هو الأنا الذي وجده الشرق 'الآخر' وتكوين ثقافي غير تكوينه، مما جعله يفرض هيمنته ووجوده وسلطته على هذا الآخر في حين نجد الشرقي 'الأنا في الغرب' و'الآخر' نقيضه والذي لا بد من مقاومته وتفكيك خطاباته التي تهدف إلى الهيمنة والتمركز الغربي «ويمكن أن يشير هذا المصطلح إلى الآخرين المستعمرين والمهمشين بسبب الخطاب الإمبريالي والمحددين

---

(1) رامي أبو شهاب: الرسيس و المخاتلة، (مرجع سابق)، ص 225.

(2) سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف،(مرجع سابق)، ص 34.

باختلافهم عن المركز»[1]، فقد رأى المستعمر دوما في مستعمراته 'الآخر' باعتباره هو الأنا المركزية المخولة لها بالمعرفة والقيادة، مما أدّى إلى نشوء خطاب موازي يرفض هذا الخطاب، ويصبح هو في مركز الأنا 'الشرق' ويصبح الغرب هو الآخر.

في ظل الخطاب ما بعد الكولونيالي تنامت دراسات تستهدف الآخر باعتبار أن كل ما هو خارج عن الأنا هو الآخر، إذ لا يوجد الأنا إلا في ظل الآخر وعبر مرآته «فهي عملية تكوينية في المقام الأول فبناء الآخر وتكوين صورته لا تكون إلا عبر عدد من المكونات الثقافية والسياسية والاجتماعية بموازاة بناء الأنا»[2].

إذ وجود الآخر هو من يحدد هوية الأنا، كذلك يحدد جنس الثاني المرأة ووجود المستعمَر يفترض وجود المستعمِر، ولا طالما عانى مثقفو العالم الثالث الذين أجبروا على الهجرة والنفي، عانوا من صراع الأنا التي بقيت تهتف صارخة بأناها، إذ وجدوا أنفسهم أمام ثقافة مغايرة ثقافة الغرب فلا هم قادرون على أن يتعايشوا مع معطيات العالم الجديد، ولا أن ينسوا ثقافتهم الأصلية، بل ظلوا يعيشون حالة من الحنين إلى بلدهم الأصلي 'الحضن الأول' وبذلك عاشوا ذلك الصراع، وهذا ما لاحظناه في جل الأعمال الأدبية لروائيين جزائريين انطلاقا من "محمد ديب"، "آسيا جبار"، "مولود فرعون"، "كاتب ياسين" إذ عاشوا المنفى وهم يواجهون الأخر لغربي في دياره ولو أنه هناك تيارين «التيار الأول يرى الآخر عدو يجب أن نحذره وأن نحتمي بتراثنا وماضينا، حيث كان هذا الماضي قويا وفاعلا في التراث الإنساني والتيار الثاني ينظر إلى الآخر الغربي نظرة الشعوب المستعمَرة، وأقصد بها نظرة الإعجاب بالآخر المحتل وتفضيل ثقافته وطرق معيشته على ثقافة الشعوب المحلية»[3].

هذه هي حقيقة ما عاشته الشعوب المستعمرة، ولو أن دول العالم الثالث حاولت جهدها تفكيك الخطاب الاستعماري، فنهضت بآدابها محاولة رد الاعتبار للأنا الوطني والقومي في مواجهة الغرب الذي زيف

---

[1] بيل أشكروفت: دراسات ما بعد الكولونيالية، (مرجع سابق)، ص 263.

[2] رامي أبوشهاب،.الرسيس و المخاتلة، (مرجع سابق)، ص 225.

[3] هويد صالح، مؤمنون بلا حدود، الهوية الثقافية العربية بين جدلية الأنا والآخر، قسم الدين وقضايا المجتمع الراهنة، سبتمبر 2017، تاريخ الاسترجاع 2018/03/26، www.mominoun.com.

تاريخها وماضيها، فقامت بخطاب يمكن القول عنه أنه خطاب تصحيحي يُمجّد الأنا والهوية الإفريقية، إحياء التراث الإفريقي، التعبير عن الذات الإفريقية والمقاومة المخالفة لما صورها الآخر عنها.

والمتأمل لرواية (موسم الهجرة إلى الشمال) لـ "الطيب صالح سوداني" تبرز جدلية الأنا والآخر واضحة منها (جدلية المرأة الأنثوية) والذكورة (الفحولة) التي ترصد لنا "مصطفى سعيد" مهاجرا إلى إنجلترا من أجل تحصيل العلم، يبدو أن هذه الشخصية المحورية ستتخذ من الفحولة الجنسية وسيلة للانتقام والثأر من مجموعة من الإنجليزيات، وذلك تعبيرا عن رغبته في تصفية حساباته الشعورية واللاشعورية مع المستعمر الذي فرض هيمنته لأمد طويل على بلد السودان باستغلال واستعباد شعبه وإذلال أهله، مما زاد من حقد الأنا اتجاه الآخر فحاول استرجاع مكانته وهيبته بكل الطرق.

3– الزنوجة (Negritude):

هي حركة أدبية وثقافية واجتماعية، اِنطوى تحتها العديد من المثقفين السود، إذ كانت اِنطلاقتها من الولايات المتحدة الأمريكية، إذ نددت هذه الحركة بالوضعية المزرية التي عانى السوداني فترة العشرينات ويعرفها "سينغور" بأنها حركة «استوعبت مجمل قيم حضارة العالم الإفريقي بأكمله... وهي أول حركة عُنيت بنشر الوعي بمطالبة قارة إفريقيا بتميزها الثقافي على نطاق واسع»[1]، وبذلك إعادة الاعتبار للجنس الأسود الذي عانى من تهميش الجنس الأبيض ومظالمه، وقد كانوا يرون في الآخر الأسود البدائي الشيطان في مقابل الجنس الأبيض الذي يمثل الحضارة والملائكة ومصطلح **"الزنوجة"** هو مفهوم تطور على يد كاتب من جزر المارتنيك "إيمي سيزارAimé Césaire" وفيه تأكيد لسمات ثقافية تميز الهوية السوداء»[2].

---

[1] بيل أشكروفت وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، (مرجع سابق)، ص 253.

[2] رزان محمود إبراهيم: المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية، (مرجع سابق)، ص 11.

إذ يرى البعض أن الثقافة السوداء هي ثقافة وجدانية أكثر منها ثقافة عقلية ونقصد بالثقافة الوجدانية 'مجموع القيم والأخلاق والتسامح والعدل'، أما الثقافة العقلية هي 'التي تنظم سلوك الإنسان الفكري والعلمي والعملي'.

اِنتقلت هذه الحركة من الولايات المتحدة الأمريكية إلى باريس دفعة واحدة، حيث نتج عن التقاء الأمريكيين السود بالمثقفين في فرنسا في الثلاثينيات نوع فكري وأدبي جديد، تجسد في نشأة حركة 'الزنوجة **Negritude**'، عندما ظهرت كلمة الزنوجة على صفحات مجلة 'إرادة **volonté** الباريسية' التي سارعت لنشر دفتر العودة للبلد الأم ' **Natal cahier d'un retour au pays** ' "لإيمي سيزار"»[1].

إذن الزنوجة هي إعلان للذات الإفريقية في مواجهة العالم الغربي، هي صوت الأفارقة ما أرادوا أن يُسمعوه للعالم في الفن الأدب، فقد كان العالم الغربي يحتقر الثقافة الإفريقية «إذ يشير "وول سوينكا" في مقالته الطرزانية الجديدة 'شعرية التراث الزائف' حيث يصف شعر الطبيعة الإفريقي بأنه وصف للفيلة والأفاعي وأجراس الحديد والطبول والثعابين وهو وصف تقوم به عيون بدائية من الطبيعي أن تبدو لها الطائرات طيور من حديد»[2]، وهي نظرة الآخر للجنس الإفريقي، فكان كثيرا ما يحتقر أدبه وفنه، ومع بروز حركة الزنوجة أعطت رؤية جديدة ومغايرة للأدب الإفريقي وللثقافة الأصلية، فلها شخصيتها وثقافتها التي تميزها عن باقي الشعوب التي دافعت عنها أقلام مثقفين، حاولوا مناهضة الخطاب الاستعماري والتأكيد على أصولهم الزنجية.

لقد أثارت حركة الزنوجة انتباه المفكرين الأوربيين المعاصرين من أمثال « "جان بول سارتر" الذي كتب تقديما تحت عنوان 'أرفيوس الأسود' أول منتجات أدبية لكتابات الأفارقة السود تنشر في فرنسا تحت عنوان "منتجات من شعر السود والشعر المدغشقري باللغة الفرنسية" وأصر هؤلاء النقاد على أن الثقافات الإفريقية

---

(1) محمد زكور: الرواية الإفريقية ما بعد الكولونيالية وتشكل صورة الآخر، (مرجع سابق)، ص 91.

(2) رزان محمود إبراهيم: (نفس المرجع)، ص 12.

والأدب التي أنتجتها هذه الثقافات لها معايير الجمالية والنقدية الخاصة بها»[1]، فكل ما هو زنجي يشترك مع أقرانه في سمات أساسية لا يملكها سواهم وكانت أعمال الأدباء الزنوج دعوة لرد الاعتبار للثقافة الزنجية وقد عرف "جون بول سارتر" هذه الحركة بأنها «طريق محدد في الحياة وسلوك خاص وسط عالم مختلف ومغاير وهي اختيار مفروض ومرفوض في الوقت نفسه، ذلك أن الزنجية إذا كانت ميراث فهي ليست حضارة، وعلى الزنوج أن يستقبلوا هذا الميراث وأن يحولوا هذا الميراث إلى حضارة » [2].

إذن هي سلوك خلقته الظروف التي عاشها الإنسان الإفريقي من تميز وتهميش من الجنس الأبيض، فهي اختيار مفروض، حُتّم على الزنجي لمواجهة الآخر والتعريف بأصوله، والتغني بماضيه، وتراثه مرفوض في الوقت نفسه لأن الأبيض لن يرضى بأن يخلق من يواجهه ويفكك خطابه المهيمن والسلطوي، ويبقى هو رمز التفوق والأفضلية فكان على الزنجي رد الاعتبار لذاته وبناء حضارته وتاريخه وأن يتقبل الأسود واقعه.

لقد كان رواد هذا الاتجاه مهاجرون مثلوا بلدانهم خير تمثيل «ولم تتوقف أصداء الزنوجة في الفن الشعري بل تعدت إلى فنون سردية أخرى من بينها المسرحية الشهيرة 'الساحرة' عام 1957م لمؤلفها "فرانسوا جوزيف أمون" من ساحل العاج، وفيه يظهرون شخصية الأوربي دائما متسلط غازي الذي يعجز دائما على كسر روح المقاومة لدى الإفريقي بالإضافة إلى مسرحيات أخرى كلها تتفق في تصويرها للشخصية الإفريقية الرافضة أمام الاستبداد والاستغلال الاستعماري»[3]، تمكن رواد الزنجية من إسماع صوتهم كونهم يتقنون لغات عدة مما أهلها إلى العالمية ولو أنها لم تدم طويلا فقد تلاشت في بداية الستينات أي كانت مرحلة وانتهت.

---

(1) بيل أشكروفت وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، (مرجع سابق)، ص 253.

(2) فتحي العشري: الإنسان...كلمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط، 1988، ص 161.

(3) مسرحية الكاتب السنيغالي (أحمد سيسي با) بعنوان الأيام الخيرة من حياة لنجور 1965م، تمثيلية شاكا التي اختيرت من قصيدة حبسيات، سنغفورة، 1956م، ص 93.

4- الغيرية L'altérite:

إن مفهوم الهوية معاكس لمفهوم الغيرية، فلا يمكن أن نجد هوية بدون غيرية، فثنائية هوية/غيرية يمثلان مدلولين مترابطين أشد ارتباطا، كما لا يمكن الفصل بين الأنا والآخر، إذ لا يمكن لمعرفة الأنا إلا بوجود الأخر. لايمكن أن ينظر إليه بمعزل عن تشكل الذوات الأخرى وتتمثل أهمية الآخر في كونه يعكس صورة الأنا «فمن الصعب أن تتصور كيف سنحدد أنفسنا كمجموعة "نحن" بأي طريقة كانت دون أخر مغاير»[1]، فالآخر هو الصورة المعاكسة للأنا ويشبه في ذلك المرآة إذ يعطينا صورة حقيقية عن الأنا.

والغيرية كمصطلح فأصلها من كلمة **Alterity** من الكلمة اللاتينية **Alteritas** وتعني «الحالة التي يكون عليها الآخر أو المختلف وتعني الاختلاف والآخرية، ونجد له مقابل وهو**Identité** أي الهوية»[2].

ومنه قد استخدم مصطلح الآخر للاعتراف بالاختلاف بين الجماعات، كما يدل على الحوار بين المختلفين عرقيا وثقافيا، وقد شاع مصطلح الغيرية في الدراسات ما بعد الكولونيالية بالتناوب مع مصطلح مع الآخرية المغايرة «إن هوية الذات المستعمرة، بل هوية الثقافة الإمبريالية لا تنفصم عن غيرية الآخرين المستعمَرين، هذه الغيرية تتحدد من خلال صناعة الأخر»[3].

والمتأمل في العلاقة التي جمعت بين المستعمِر والمستعمَر، فالمستعمِر بقدر ما كره المستعمَر كان دوما يطمح للوصول إلى هذا الآخر ويتماهى فيه، وإن كان مختلفا عنه فستراه يشبهك لكن من خلال هذا الآخر أو الغير يمكن معرفة الأنا عن حق.

---

(1) مايك كرانغ: الجغرافيا الثقافية، ترجمة سعيد منتاق، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 317، يويلو 2005.

(2) بيل أشكروفت وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، (مرجع سابق)، ص58.

(3) المرجع نفسه، ص 59.

نشأة الرواية الجزائرية:

أسهمت جل الكتابات الروائية على اختلاف موضوعاتها في إجمال دروب الحياة، وعلى كثرتها وتشعبها مما جعل هذه الروايات بلغتها وشخصية كتابها تضفي على الأشخاص والأحدث طابعا جماليا خاصا منحها تفردا وتميزا، وجعلها أكثر الجسور الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات في عصرنا الحاضر على اختلاف أنساقها الثقافية وأبعادها الاجتماعية والهويات الحضارية، فالرواية« عامل من عوامل صوغ الهويات الثقافية للأمم لما لها من قدرة على تشكيل التصورات العاملة عن الشعوب والحقب التاريخية، والتحولات الثقافية للمجتمعات، بما يترتب على هذا الأمر من إسهام في تمثيل التصورات الكبرى عن الذات والآخر»[1]، فهي الوعاء الذي يسجل كل الحياة وكل نبض من نبضاتها إذ تعبر عن حياة شخص، كما تحوي ثقافات الأمم والتغيرات الطارئة على المجتمعات وذلك من خلال التعبير عن واقع الشعوب وتطوراتها ويقول "محمد كامل الخطيب" « إن فرصة الكتابة نثر يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات، لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع، كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر»[2]، فالرواية جنس نثري أعطى للفرد حرية أكبر للتعبير عن واقعه دون قيود وإطلاق العنان للخيال في رسم الشخصيات وقد عرفها "فتحي إبراهيم" في معجم المصطلحات الأدبية « سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر للفرد من ربقة التبعيات الشخصية»[3]، فقد ربط الرواية بنشوء الطبقة البرجوازية التي حررت الفرد من قيود الجماعة وجعلته يبحث عن معرفة وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامراته اليومية « فالرواية إذ لم تتحقق باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا، وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث حيث ارتبط

---

(1) رزان محمود إبراهيم: المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية وإيقاعات متعاكسة تفكيكية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت 2009/04/06 ص 18.

(2) محمد كامل الخطيب: الرواية و الواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر و التوزيع، (دط)، بيروت ، لبنان، (1981)، ص107.

(3) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، (دط)، بسكرة، (د،ت) ص 03.

مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في ق 18 م، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية والعكس من ذلك، فقد اهتمت البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية»[1]، ومنه فالرواية الغربية هي وليدة الطبقة البرجوازية، تطورت وأصبحت شكلا يعبر عن الفئات الاجتماعية والمغامرات التي يقوم بها الفرد.

أما الرواية العربية أقل ما يمكن القول عنها أنها جنس أدبي مستورد، إذ يرى "بطرس خلاق" أنّه «لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنّا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا» [2].

فهي نمط جديد من الكتابة عرفه العرب عن طريق المثاقفة مع الغرب والاحتكاك بانتاجاتهم الفكرية والأدبية وإن كان هناك من يرى أن الرواية العربية هي نتاج تراكم التراث السردي العربي إذ يقول "عمر بن قينة": « لم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا أولا في صيغ القص في القرآن الكريم، والسيرة النبوية، وثانيا في البذور القصصية الأولى في مقامات "الهمذاني" (ّ358- 368هـ-969-1007م) و"الحريري" (446- 556هـ 1054-1222م)»[3]، ومنه فالرواية العربية لها جذور وأصول في الأدب العربي ناهيك عن قصص "ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة لابن المقفع والبخلاء للجاحظ".

وما يراه "عمر بن قينة" أن نشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية أنها لم تأتي من فراغ. إذن «هي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث»[4]، إذن يمكن القول أن الرواية الجزائرية فيها نوع من التلاقح والتكامل فكرا وفنّا عن الرواية العربية، فهي جزء لا يتجزأ منها، كما أنها نشأت بمعزل عن تأثير الرواية الغربية وفي ذلك يقول الطاهر وطار: « الرواية في الأصل فن لا نقول دخيل على

---

(1) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص12.

(2) المرجع نفسه، ص13.

(3) عمر بين قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا و قضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، الجزائر، 2009، ص195.

(4) المرجع نفسه، ص 195.

اللغة العربية، وإنما جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق والفلسفة فتبنوه»[1].

ومنه يمكن القول أن الرواية هي خلاصة المواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة وبين إعادة بعث وإحياء التراث الكلاسيكي للثقافة العربية من جهة أخرى ،أخذت مكانة معتبرة في حياتنا الواقعية والفنية والجمالية وغدت جنسا أدبيا معاصرا أفرزته تطلعات استعمارية إذ اقترن ظهور الرواية بظهور الحركة الاستعمارية، ويمكن القول أن الرواية أكثر الأشكال الأدبية التي تعبر عن التوسعات الاستعمارية فحسب، وإنما ارتبطت بها وتزامنت معها لتكون في عصرنا الحالي الجنس الأدبي المركزي في نظرية ما بعد الاستعمار، ومنه كانت الرواية وسيلة لتأكيد هويات شعوب عدة، فقد وجد الاستعمار في الرواية أفضل وسيلة لتبيان ذلك التفاضل والتمايز بين الذات الغربية والآخر« إن تزامن ميلاد الرواية مع ظروف سياسية استعمارية تقيد الكتاب المبدعين بالجو الاستعماري جعلهم يحاولون التحرر من هذه القيود مما أعطى الضوء لانطلاقة الإبداع الأدبي عموما والروائي خصوصا»[2] وكانت كتابات ما بعد الاستعمار رحلة البحث عن الذات المفقودة، ويؤكد ذلك "أمين الزاوي" الذي يرى في كتابات ما بعد الاستعمار غير ما قدمته الكتابات الاستعمارية فيقول: « سيعمل النص الجديد إذن على فضح تلك العلاقة فحسب، بل على قلب موازين البطولة الروائية فإذا كان الآخر (الفرنسي) هو المركز في الرواية الكولونيالية، والأنا (الأهلي) هو الهامش فإن النص الجديد سيعمل على قلب ذلك»[3]، أي خطاب ما بعد الكولونيالية هو خطاب يعمل على تفكيك الخطاب الاستعماري ويمكن القول تقويضه إن صح قول ذلك عن طريق إعادة النظر في تاريخ آداب المستعمرات ،وإذا قلنا الآخر هو المركز في الرواية الكولونيالية نظرا لقوته في

---

(1) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص13.

(2) جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد (التجربة والمآل)، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، مطبعة AGP وهران، (دط)، (د، ت) ص 74.

(3) أمين الزاوي: الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي في التسعينات من الحنين المفقود إلى النصوص المنسي، مجلات التبيين، العدد 9، سنة 1995 ص24.

تلك الفترة وممارسته للسلطة في كل شيء وفرض ضغطه على الأنا الذي يعتبر هو الهامش من منظور الآخر (الغرب) فإنه كما أشار "أمين الزاوي" النص الجديد يقلب الموازين لصالح كفة الهامش الذي وقف موازيا للنص المركزي من خلال ثنائية الأنا والآخر والصعود بالنص الهامشي إلى المتن، وبذلك فكتابات ما بعد الكولونيالية سجلت «رؤية مغايرة، وشجاعة في الطرح، ومغامرة فنية جديدة، انطلقت من رؤى تحررية لا يردعها الواقع السياسي الاستعماري الذي كان قائما»[1]، إن الكتابة فنّ لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح، وبحكم التبادلات الثقافية بين أوروبا والجزائر وخاصة فرنسا كونها تمثل الآخر فقد استفادت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية لتأسيس هذا الجنس، الذي مهد الطريق أمام الأجيال لخوض مغامرة الكتابة الروائية، إذ عرفت محاولات جادة حملت في طياتها نبض آلام الشعب الجزائري، من جرائم الاستعمار، فالرواية: «ذلك النتاج الطبيعي المرتبط عضويا بهمّ الجماهير التي تناضل يوميا من أجل تحسين أوضاعها المادية ، لاسيما الشعب الجزائري الذي عانى ولا يزال يعاني من ويلات القهر والحرمان»[2].

الرواية استجابة ملحة لتطلعات جيل من الروائيين، إذ يعد هذا الفن الروائي من أهم مكونات المشهد الثقافي الجزائري الذي يطرح نفسه كتجربة فنية ذات طبيعة خاصة انفردت بمكانة هامة ومؤثرة، إذ اهتمت بقضايا المجتمع وتحولاته التاريخية فلا يمكن الحديث عن الرواية الجزائرية بمعزل عن الظروف الاجتماعية والسياسية للشعب الجزائري إذ أن « هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء فلابد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج وخصوبة التربة يعني وجود نضج ووعي»[3]، وعي بالواقع المرير الذي تعيشه الجزائر آنذاك، وخاصة ما قام به المستعمر من مصادرة هوية الشعب الجزائري، وتهميش لغته، ونشر الجهل بين أفراد

---

[1] إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دار الطباعة الشعبية للجيش، (دط)، الجزائر، 2007، ص41.

[2] جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، (مرجع سابق) ص100.

[3] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص 13.

الشعب واستباح عرضه وانتهك أرضه، رغم هذا بقي الشعب الجزائري موحدًا، فحارب بالسلاح والقلم وجد الأديب نفسه أمام تحد مسخراً إبداعه لخدمة وطنه[1].

لقد ألقت الثورة التحريرية بضلالها على الـرواية التي تلت استقلال الجزائر، فلم تبرح تعالج قضايا الثورة وتصور مآسيها، وتؤرخ لفترة زمنية عصيبة غيرت ملامح الشعب، خاصة بعد ما قام به الاحتلال الفرنسي في الجزائر بالقضاء على المعالم الثقافية وعرقلة التطور الاجتماعي، فبدأ بالمدرسة التي تعد أهم المؤسسات فكانت المدرسة هي المنفذ الذي عن طريقه يتسللون إلى عقول الجزائريين وقلوبهم. ويتجلى ذلك من خلال العديد من التصريحـات وتقـارير الـعسكريين الذين تـداولوا على السـلطة في بداية الاحتلال وهم الـدوق "دوروفيكـو**Doc. DOROFICO**" الذي صرح سنه 1932م قائلا « أرى أن نشر لغتنا هي الوسيلة الأكثر فعالية لفرض هيمنتنا في هذا البلد»[2]، أي أن اللغة كانت المستهدفة الأولى للقضاء على الهوية العربية ويقول في موضع آخر « إنّ المعجزة الحقيقة التي علينا أن نضعها هي أن تحل اللغة الفرنسية شيئا فشيئا محل العربية بحيث نتمكن عن طريق هذا الإجراء من نشر لغتنا بين الأهالي خاصة إذا أقبلت الأجيال الجديدة جماعات على التعلم في مدارسنا»[3] ، إذا أن طمس الهوية العربية وتجهيل الشعب الجزائري، والقضاء على المعالم الثقافية في الجزائر فقد أغلق المدارس والمساجد وهو ما سعت إليه أيادي الاستعمار.

إن القمع والظلم الذي عاشه الشعب الجزائري قد انعكس سلبا وولّد ركودا ثقافيا، صاحب الجزائر حتى بعد الاستقلال فالكاتب الذي يعيش حياة القمع والظلم لا يجد مجالا للإبداع، لأن الأوضاع تلعب دورا كبيرا في خلق مواقف تجعله يبدع فكان الشعب يعمل بحماس لبناء الوطن والخروج من دائرة التخلف وإثبات الوجود «فقد كان هم المستعمر أن يمحو هوية الأنا الوطني من أجل نشر ثقافته ولغته، وتكريس هويته، لكن تلك الشراسة

---

[1] بن يطو محمد الغزالي: منازع الكتابة والتجريب في الرواية الجزائرية، مجلة إشكالات معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي تمنراست، الجزائر. العدد 9، ماي 2016، ص49.

[2] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، (مرجع سابق)، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص57.

الاستعمارية كانت في المقابل عامل مساعد للأنا والوطني ليحتضن أكثر هويته»[1]، ويدافع عنها بكل ما يملكه من سلاح أو قلم، فرغم محاولات التجهيل التي قامت بها السلطات الفرنسية، إلاّ أن الجزائري بقي صامداً، وكله عزم في مواجهة العدو، وأمام محك التجربة السياسية القاسية مع الاستعمار فقد كان ذلك دفعا قويا للحركة الفنية الأدبية في الجزائر، إذ تعد الرواية: «الرابط الذي يجمع بيننا وبين واقعنا المعيش فهي تجسيد كل لحظة من لحظات انكساراتنا وانهزاماتنا المتتالية ضد أنفسنا فقد صورت الرواية هذا الواقع المر وبذلك كانت اقرب الفنون إلى همومنا اليومية وأزماتنا المتعددة التي نعيشها»[2].

ومنه كانت الرواية هي واقع يكتب على الورق فقد غلبت الثورة بزخمها على مخيّلات الأدباء، فاندفعوا إلى استحضار بطولاتها، ومالوا إلى تصويرها تمجيدا لها، وانصب اهتمام الأدباء على التذكير بالقيم التي ضحى من أجلها الشهداء وكلهم أمل بمستقبل أفضل من واقع لا يحقق الآمال المنشودة، فالرواية احتوت بين صفحاتها هموم الجزائر، آلامها وآمال شعبها الذي ظل صامدا في سبيل تحرير وطنه ليجد نفسه أما تحد جديد وواقع أشد مرارة مما كان. وبذلك كانت الرواية « الشكل الأدبي الوحيد القادر على استنطاق الذات والواقع واستقراء المجتمع والتاريخ بصدق موضوعي»[3]، ذات عانت من وحشية الاستعمار ولا تزال تعاني من مخلفاته أمام ظروف قاسية، مع واقع أمرّ ماثل أمام أعينها، فالرواية تجسيد لهذا الواقع بصراعاته بين ماض ترك بصماته ومستقبل مزهر يلوح بكثير من الأمل تهفو به صفحات أدباءنا، فقد وجد الأديب الجزائري نفسه يصارع مخلفات المستعمر ويحاول المضي قدما هازما اِنكسارات نفوس أرهقها أمل الانتظار نحو البناء والتشييد، جسدتها شخصيات الرواية بمختلف اتجاهاتها ومشاربها وتفرع تجاربها وتصارع أهوائها ومواقفها. إذن التفتت الرواية نحو الواقع وعكفت عليه، فكان المجتمع

---

(1) محمد الميلي: وضع العربية خلال العهد الاستعماري، مجلة اللغة العربية، عدد ممتاز، 2005، ص48.

(2) الطاهر بلحيا: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، لجزائر، 2017، ص17،18.

(3) حبيبة فاطمة الزهراء: ترجمة الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضراء)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، معهد الترجمة، 2016/2015، ص12.

الجزائري مادتها الدسمة بمختلف التحولات السياسية والتحديات الحضارية نجد ذلك من خلال مفهوم الرواية " عند يمني العيد":« فتعدها ذلك الفضاء الذي يراد له أن يستخدم لأغراض اجتماعية يروى فيه واقع أناس وأحوالهم وحكاياتهم وصراعاتهم وتاريخهم» [1].

فالرواية الجزائرية ترتبط بالذات الجزائرية، تاريخها، صراعاتها مع الآخر، معاناتها وأحلامها الفردية والجماعية وتاريخها.

ومن خلال حديثنا عن نشأة الرواية الجزائرية يمكننا القول أنها حكاية الإنسان الجزائري، ومعاناته جراء الاستعمار الفرنسي، الذي بقي محفورا في ذاكرة الجزائريين وجسدهم وما خلف فيهم من دمار نفسي، اجتماعي وفكري ومعانقة للحرية، واسترجاع الكرامة وما تلاه من تحولات اقتصادية.

[1] يمني العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، ط1، لبنان، 2011، ص37.

مسار الرواية الجزائرية بعد الاستقلال:

المتتبع لمسار الرواية الجزائرية يعي جيدا أنها عرفت مخاض ولادتين، ميلاد الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وميلاد الرواية المكتوبة باللغة العربية، ولقد تعالق مخاض كل ولادة بظروف خاصة، فكان لكل مخاض لحظة ميلاد وظروف أحاطت بها.

أ. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

شهدت فترة الستينات رحلة الأدباء الجزائريين إلى الخارج أي بعد 1965م، "التي شهدت الانقلاب العسكري الذي قاده "هواري بومدين" على نظام "أحمد بن بلة". وكانت حجتهم في ذلك عدم توفر الجو الملائم للتعبير بحرية عن آرائهم، وخاصة والجزائر تعيش فترة دمار لمخلفات الحرب فنادوا بتغيير الأوضاع الاجتماعية والسياسية، وكانت دعواهم من خلال أعمالهم إلى مسايرة الثورة الاشتراكية"[1]، محاولين القضاء على الجهل والمرض الذي ورثوه عن الاستعمار، وبذلك أخد الأدباء على عاتقهم مهمة رصد مخلفات الاستعمار التي جعلت الشعب الجزائري يتخبط في دوامة الظروف القاسية، فكانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أهم حدث ثقافي يتحقق للجزائر، علما أن الجزائر تعيش فترة دمار فجاء هذا الأدب لملء الفراغ الأدبي الذي عانت منه أثناء الاحتلال والثورة، وما بعد الاستقلال، وأهم من مثل هذه الفترة " محمد ديب" بروايتيه " "رقصة الملك" (1968م) **La dance du Roi** و"إله الأرض والبربر" (1970م)**Dieu en Barbarie**،وروايتي "التطليق" (1969م)**La répudiation**، و"ضربة شمس" (1972م) **L'insolation** "لرشيد بوجدرة"[2].

---

[1] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، (مرجع سابق)، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص 119.

وقد سمى أحد الباحثين هذا الأدب « بأدب النزعة الاحتجاجية الاجتماعية والسياسية»[1]، وما جمع بين هذه الأعمال هو نقدها الشديد للأوضاع السياسية والاجتماعية حيث استطاعوا من خلال هذه الأعمال أن يحققوا تجربة كتابية ذات أفق فني ووعي إبداعي، فقد حاول الروائي الجزائري إثبات وجوده في الساحة الأدبية والخروج عن الصمت ولو بلغة المستعمر، وحسب " عبد الله الركيبي": « أنّ أغلب الدارسين أقروا بآصاله وعمق ما كتبه الأدباء الجزائريين الناطقين بالفرنسية، وخاصة بتناولهم لمضامين جديدة ، إضافة إلى تناولهم للثورة والشعب الجزائري ونضاله ضد الاستعمار، فكانت تعبيراتهم جريئة نابعة من طرح عميق، وفهم لما يطمح إليه الجزائريين وتصويرهم لخيبات الأمل اللي تلقاها الجزائري وهو يطمح بجزائر حرة بعد الاستقلال»[2]، لكن واقع الجزائر بعد الاستقلال ينبئ بالعكس أي عكس ما طمح إليه الجزائري الذي كان يأمل في إعادة بناء الذات الجزائرية واسترجاع كيانها الثقافي الذي عمل المستعمر على طمسها خلال الثورة، فالمستعمر لا يكتفي أبدا « باستغلال وامتصاص العرق والدم ولكنه يعمل على ابتلاع شخصية الشعوب التي احتلتها، يبتلع ثقافتها ، تاريخها، لغتها كيانها وذاتيتها»[3]، فكانت نظرة الروائي تنطلق من نظرة تدين الاستعمار محاولة استرجاع الكيان العربي والهوية العربية والموروث الثقافي الذي سلب منه، وكله أمل في تكوين ثقافة جديدة ، وكأنه يتحدى المستعمر ويقول له بلغته ها أنا ذا ها أنا موجود، فكانت هذه الروايات تعبر عن الثورة الكامنة في أعماق الشعب ضد سيطرة المحتل الذي سلبه الحرية والحياة، وتناولت شخصيات ممزقة بين ثقافة الأهالي ، والثقافة الوافدة عليهم، ضمن صراع الثقافات والتصادم الحضاري وجدلية الأنا والآخر، فقد صورت أعمال " آسيا جبار، مولود فرعون وآخرون " بطش الاستعمار وبشاعة أعماله من جهة، ويشيدون من جهة أخرى بكفاح الشعب، ويتغنون بأمجاده ومآثره القديمة، وبذلك نلمح في أعمالهم إحساس عميق بالوعي ووحدة الأمة.« اكتسبوا هذا الوعي من تجاربهم القاسية

---

(1) أحمد منور:أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، (مرجع سابق) ،ص 118.

(2) عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830–1970)، دار الكتاب العربي، ط1، الجزائر، (د.ت)، ص236.

(3) عبد الله الركيبي: الفرانكفونية مشرقا و مغربا، دار الكتاب العربي (د.ط)، الجزائر، (د.ت)، ص18.

مع المستعمر الذي أذاق مواطنيهم ألوانا من الاضطهاد والتنكيل مما أعطى دفعا قويا للحركة الفنية والأدبية في الجزائر، فانطلقت الأقلام تعبر عن سخطها باسترجاع الشخصية الوطنية المصادرة»[1]، فكُتِب هذا الأدب بروح جزائرية تجلت في مختلف المضامين التي تناولها هؤلاء الأدباء، وإن كان سلاحهم في ذلك لغة المستعمر، فقد كان من الأدب ترجمة لأفكار جزائرية بقلم فرنسي إذ يذكر " كاتب ياسين" أن « الفرنسيين يقولون أني لأكتب بفرنسيتهم لأنني أعيش مناخا يختص بنا مناخ المرارة والثورة والرفض»[2]، لا المسافة ولا المكان تحد من وطنية الروائي الجزائري، فقد غطت الثورة على كل الموضوعات واكتسحت صفحات وراحت أقلام مبدعينا تشيد بها وبالوطن والمواطنة وهذا ما نلمحه في روايات آسيا جبار، مولود فرعون، كاتب ياسين، رشيد بوجدرة، وياسمينة خضرة.

❖ تمظهرات ما بعد الكولونيالية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية

لقد مثلت هذه الأعمال الروائية في مجملها سردا مضادا لما كتب من قبل وجسّدت فعلا تمظهرات ما بعد الكولونيالية في النص الجزائري، إذ حاولت استرجاع مكانة الجزائري المهمش في النصوص السابقة التي مثلها المركز لفترة طويلة. وكانت قضايا بارزة وواضحة من خلال سرد لحقيقة التاريخ الجزائري ودافعت عن الهوية الجزائرية التي عاشت تمزق وتشظي، هذا التشظي الذي كان بارزا من خلال شخصيات الرواية.

كما اخدت المرأة حيّزا كبيرا في هذه الأعمال انطلاقا من "آسيا جبار" التي دافعت عنها وعن حقوقها، إلى "مولود فرعون" الذي جسّد ذلك التمزق النفسي والفكري الذي عاشه الجزائري والجزائرية على حدٍ سواء جراء الصدام بين المركز والهامش، كذلك مع "ياسمينة خضرا" الذي جسّد ذلك الصراع الحضاري بين الجزائريين والمعمرين الذين كانوا ممزقين وتائهين بين بلد لا يحمل نفس قيمهم هذا من طرف الجزائريين ومن طرف الفرنسين الذين ولدوا في الجزائر وفجأة وجدوا أنفسهم مرغمين على مغادرتها وهذا مانجده من خلال هذه النماذج.

---

[1] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، (مرجع سابق)، ص108.

[2] نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، (د.ط)، لبنان، (د.ت)، ص206.

1. Les enfants du nouveau monde لآسيا جبـار 1962م :

أهم ما ميز كتابات " آسيا جبار" هو اهتمامها بقضية المرأة ودورها في الثورة، فكانت المرأة محطة هامة أخذت حيزا كبيرا في أعمال الروائية، فقدمت نماذج مختلفة عن المرأة منها الصغيرة والشابة والمثقفة ثقافة عالية مثل (ليلى، سليمة، وسوزان الفرنسية المتزوجة من محام جزائري) ومنهن متوسطة الثقافة مثل (حسيبة وتومة) ومنهم الأمية مثل (شريفة وآمنة)، يرجعن كلهن إلى الطبقة المتوسطة، إلا (سليمة) التي كانت تعيل نفسها وأخواتها المطلقات وكذلك (تومة) التي دفعها الفقر والحرمان إلى الانحراف [1].

من خلال هذه الرواية فقد جسدت الروائية معاناة المرأة في المجتمع والعراقيل التي تصادفها فيه وخاصة في مجتمع كالمجتمع الجزائري الذكوري المحافظ الذي يضع حدا لكل خطوة تضعها المرأة ،وركزت في هذه الرواية على حرمان المرأة من الكفاح غلى جانب الرجل وهو تصور كما تقول آسيا جبار لا يقتصر على غير المتعلمين من الرجال بل حتى على المتعلمين، وتقدم نموذج "علي" طالب الطب وموقفه من زوجته " ليلى" التي أخفى عليها نشاطه الثوري ولم يخبرها وعندما علمت بذلك وأخبرته طلبت منه أن تشاركه فيه قائلة « لقد قمنا بكل شيء معا لما لا آتي معك، ماذا تفعل ، سأفعله معك»[2]، لكنه قابلها بالرفض، وصعد لوحده ، مع أنه هناك جزائريات ناضلن مع أزواجهن وكأن بالروائية هنا تساوي بين الرجل المتعلم وغير المتعلم في نظرتهم التقليدية للمرأة.

لقد وصفت مظاهر القوة العسكرية للجيش الفرنسي وعملياته القمعية، كما ركزت في روايتها على الممارسات الوحشية المستعملة بكثرة في مراكز الشرطة، وثكنات الجيش الاستعماري وعمليات التعذيب التي كان يتعرض لها المناضلون الجزائريون كوسيلة لانتزاع المعلومات، وفيه تكشف الروائية عن ممارسات همجية عندما يتجرد الإنسان من إنسانيته، وقد كانت دقيقة في نقل معاناة المناضلين الجزائريين الذين سقطوا في أيدي المستعمر، وألقى

---

[1] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، (مرجع سابق)، ص472.

[2] المرجع نفسه: نقلا: عن AssiaDjabbar , Les Enfants du nouveau monde, Edition Julliard 10/18 PARIS 1962 P73.

عليهم أقصى عذاب تتخيله النفس البشرية، إذ جاء على لسان إحدى الشخصيات في الرواية ممن ذاقوا العذاب "سعيدي" الذي اتهم بتهمة الاشتراك مع مناضلين آخرين « وألقى سعيد نظرة على المكان، وراح يتأمل ببرود الخيوط والجرادل ومولد الكهرباء (الذي عرفه قبل غيره) وحوض ماء متنقل بجانب الجدار»[1].

وقد صورت الرواية لهذه الشخصية المستهترة، ولكن عندما يتعلق الأمر بالوطن فكل الأمور تؤخذ بجدية، ويصبح مثالا للإرادة الصلبة الذي يقدم روحه مقابل رفاقه ووطنه، وعن المرأة المناضلة قدمت لنا نموذج البطلة المكافحة " سليمة " ذات الثلاثين عاما التي مارست عليها السلطات الاستعمارية أبشع أنواع العذاب لأنها كانت تعمل ضمن شبكة التنظيم الثوري، وهي تشغل منصب معلمة في إحدى المدارس الرسمية، وكان للأديبة رأي آخر عن تعذيب المرأة، فكيف لبلد يدّعي التحضر ان يقوم بممارسات شنيعة ضد النساء[2].

استطاعت "آسيا جبار" أن تنقل وتعايش واقع المرأة الجزائرية وهي تصارع الظروف القاسية من جهة فتعمل جاهدة للحصول على لقمة العيش، والتقاليد من جهة أخرى التي تسلبها حريتها في إثبات ذاتها ووجودها في هذا المجتمع، ونجد ذلك أيضا في رواية « القبرات الساذجات»، إذ تقول:« أن النساء في قريتنا يعشن في الانتظار والذكرى، وأنهن من ضحايا العشيرة والتقاليد والفقر والسجن، ثم تقول أنّ المرأة الذكية تعيسة ومعزولة، فهي ضحية مستسلمة وكائن حي غائب ومشلول»[3]. لقد عاشت المرأة مهمشة من طرف المجتمع وزادتها الظروف القاسية.

2. رواية «الدروب الوعرة» لمولود فرعون (1976):

دروب الحياة أو كما ترجمها آخرون الدروب الوعرة، قد يتساءل الواحد منا أيّ الدروب هي الوعرة دروب الحياة ام دروب الأرض فكلاها دروب ترغم الإنسان الوقوف عندها فإذا قلنا دروب الأرض وكيف لا

---

[1] المرجع نفسه، ص 159.

[2] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، (مرجع سابق)، ص 477، عن الرواية، ص 186.

[3] نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، (مرجع سابق)، ص 231.

والجزائر تعاني مخلفات الاستعمار، وإذا قلنا دروب الحياة فنحن نتقلب بين آمالها وآلامها، فقد كان "مولود فرعون" من الروائيين الذين عالجوا التمزق النفسي والاجتماعي والفكري الناجم عن الأوضاع المتناقضة التي سببتها الغربة والتصادم بين حضارتين مختلفتين[1].

وكان هذا الصدام والتمزق بارز من خلال تحركات الشخصيات في الرواية وهي تصارع وتجابه هدا الواقع المفروض عليها « لقد علمتنا التجربة أن دروب الحياة كلها دروب وعرة»[2]، يعاني بطل الرواية " عامر" كونه من أم فرنسية فينادونه يا ابن المدام، ويسمي" مولود عاشور" البيت الزوجي الذي يجمع بين فرنسية وجزائرية "بيت المنفي" حيث لا يهدأ الحوار المتخاصم الذي يقلق الولد ويزيد حياته تعقيدا، ويواجه "جمال" الظروف نفسها لأنه ابن زواج مختلط، فأمه جزائرية وأبوه فرنسي، وهو من هؤلاء اللقطاء الذين حرموا الهوية، لكن مع الثورة يجد هؤلاء الأبطال " اللقطاء" حلا لعقدتهم لأنها تقضي على الأوضاع التقليدية وتبنى الجزائر الحرة المستقلة التي لا تميز فيها بين الأجناس[3].

ومن التائهين الممزقين هؤلاء الذين تجنسوا فأصبحوا فرنسيين بالهوية، وغرباء بين المجتمع، وخاصة المجتمع الجزائري الذي يمقت من له صلة بالفرنسيين، وقد كان الأستاذ "عمران" من بين هؤلاء فكانوا يُدفنون في القرية بعيدا عن المدافن الأخرى لأنه منبوذ في حياته ومماته[4].

كما عانى المتنصّرون، وهذا ما عانته "مالحة" في هذه الرواية فتساءل لماذا ولدت مسيحية بين قبائليين مسلمين وفيه يجسد معاناة "عامر" مع حبيبته "ذهبية" ويرفض الاستسلام لليأس والابتعاد عن حبيبته ولكنه لا

---

(1) المرجع نفسه، ص 208.

(2) نور سليمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض الحضاري والتحرر، ص 325.

(3) المرجع نفسه، ص 326.

(4) المرجع نفسه، ص 325،326.

ينكر الحقيقة الثابتة في مجتمع يعيش تحت قسوة الاحتلال إذ يقول «وجدت نفسي كغيري من الناس أمام دروب وعرة، لماذا كانت جميع الدروب التي أراها أمامي هي دروب الشقاء» [1].

في حين يصور لنا معاناة المرأة القبائلية أمام التقاليد وخاصة الآلام التي عاشتها "ذهبية بنت مالحة " التي تيتمت في صغرها ورفضها أهل القرية مع أمها متهمين أباها بسمعة غير طيبة لكنها حاولت أن تواجه الحياة وأهل القرية وتبرهن عن استقامتها وشرفها باشتغالها في بعض البيوت، تعبث بهم يد الناس ويد الحياة أيضا فعاشوا معاناة حقيقية لأم وابنتها وخاصة عندما تكون المرأة بلا رجل يكون سندها فإن الحياة ستكون قاسية جداّ في ظل مجتمع ريفي تقليدي ويطال التحرش بها، فكم هي قاسية دروب الحياة عندما تطفئ شمعة وزهرة شباب ذهبية.

من خلال الرواية نقل " مولود فرعون" عادات وتقاليد الريف القبائلي، وكيف كانت عقيدة أهل الريف ضعيفة إذ تنصروا وأُدخلوا إلى المسيحية بسبب الحملات التبشيرية التي قامت بها آنذاك فرنسا، فقد استخدم الحكم الفرنسي كل الوسائل الممكنة لمسح الشخصية الوطنية وكان الشباب لقمة بين يدي المستعمر فقلدوه في كل شيء.

نتحدث أيضا عن صدام العادات والتقاليد خاصة زواج الجزائريين والفرنسيين وكذلك تطرق إلى الحب والزواج الذي يرتبط بما تملكه العائلة فكما جاء في الرواية «فالحب مرتبط بما تملكه من بقر وثيران وأشجار» [2].

تجسد الرواية التعاسة والبؤس والتخلف كأشياء زرعها الاستعمار، فسلب الأرض وقهر النفوس واستذل الرقاب وتحكم في العقيدة وبالتالي عمل على سلب الإنسان إنسانيته، فمولود فرعون بالرغم من كتاباته بالفرنسية إلا أنّ هذا لم يثنه عن هموم أمته فسخر قلمه لمناهضة الاستعمار الفرنسي فهو«من الكتاب الجزائريين الذين كانوا

---

[1] المرجع نفسه ، ص325.

[2] المرجع نفسه، ص161.

يتنفسون فكريا بالحرف الفرنسي كنتيجة من نتائج الاستعمار في الجزائر»[1]، فلم تكن اللغة حاجزا أمام الروائي ليوصل أفكاره ويعبر عن هموم أمته وآلامها وآمالها.

3. فضل الليل على النهار " La vertu de la nuit sur le jour " لياسمينة خضرا 2008:

الرواية تحكي قصة شاب جزائري يعيش زمن الاحتلال الفرنسي، فأغلب الأحداث تدور أثناء الحرب التي أدت إلى الاستقلال في الجزائر، تعكس الحنين الذي دام سنوات بين العاشق الجزائري "يونس" ومحبوبته الفرنسية ويمكن القول أنّ الرواية هي حكاية تاريخ العلاقة المخزية والمثقلة بالكثير من التوترات بين الشرق والغرب مليئة بالأحداث المؤلمة يحكي عن الانقلابات السياسية التي شهدتها الجزائر في كل مكان بعد الحرب العالمية الثانية وأدت إلى مواجهة عسكرية بين الجانب الفرنسي والجزائري، وهي علاقة متوترة جسدهما الروائي في شخصية " يونس" و" إيميلي".

«إن شمس قرية ريوصالادو لها طعم خاص»[2]، هكذا يبدأ الروائي روايته، تلك القرية ذات ألوان متوهجة وطبيعة رغدة وغروب بهيج، معظم سكانها من مزارعي العنب، انتقل يونس بطل الرواية للعيش فيها وهي قرية مستعمرة وهو ابن مزارع كان يعيش مع والديه وأخته في البادية ،وقبيل الحصاد نشبت في أرضهم المزروعة النار وأحرقت غلة جيدة فاقت توقعاتهم، هذا العمل المدبر بلا شك اضطرهم للهجرة إلى مدينة وهران بعد أن وجدوا أنفسهم مفلسين، فشل الأب العنيد في توفير حاجيات ابنه فأخذه عند عمه الصيدلاني المتزوج من فرنسية ليربيه وصار يدعى "يوحنا" أي غير اسمه ليوافق البيئة الجديدة، اعتقل عمه "ماحي" لأسبوع ربما لآرائه السياسية وأسيئت معاملته أثناء الحبس، ولما عاد إلى منزله كان شخصا آخر كان مضطربا وتغيرت نظرته لعلاقة الجزائريين بفرنسا وبما أن فرنسا كانت لا ترحم من يكون بين يديها فإن كل ما كان له علاقة به منبوذ من طرف الجزائريين ناهيك عن

---

[1] عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، الجزائر، (د.ت)، ص 149.

[2] فولكر كامنسكي: الحب و الحنين في أوقات الحرب، عن http :Ar Qyantara de mide، 11/02/2018 .

الآثار النفسية التي يتركها السجن في نفوس الجزائريين عند استنطاقهم. سيّرت "جيرمين" زوجة ماحي أعمال زوجها، ويصر عمّه على الانتقال إلى ريوصالادو، وتبدأ قصة صداقة بين "يوحنا" وبين شبان فرنسيين تلازمه طول حياته تكاد تنسفها سنوات الحرب، إذ يجد كل شخص نفسه أمام اختبار الوفاء لأمته ووطنه وفي هذا الحي الجديد انقسمت حياة يوحنا بين هويات متعددة فعلى الرغم من شعوره بأنه أوربي إلا أنه بقي صبيا مسلما وفيه جسّد الكاتب الصراع الذي عاشه كل جزائري من أمثال يوحنا بين الحنين إلى دمه وعروبته وهويته الأصلية وبين حاضره الذي يضعه في بيئة تحاول القضاء على كل ما هو عربي وجزائري لكن تبقى الأنا تصرخ بهويتها، وهناك أيضا تولد قصة حب جمعت بين يوحنا وفتاة فرنسية اسمها"ايميلي" وهو شعور لم يستطع يوحنا أن يجهر به بسبب خجله وحيائه، ولم يستطع أيضا التغلب على هذا الحياء على الرغم من صراحة "ايميلي" في ولعها به وإقرارها بحبها الجنوني له.

تزداد هذه المأساة المؤلمة بين "يوحنا وايميلي" الذي يزداد بأسها ويقودها إلى الزواج من شخص آخر دون أن يختفي يونس من حياتها [1]، وهذا حال كل الجزائريين الذين ضحوا بحياتهم الخاصة في سبيل صون كرامة الوطن والحفاظ على الهوية الوطنية.

جمعت ريوصالادو بين يوحنا وأصدقاء كثيرين فرقتهم الأيام والمسافات، وعند لقائهم مجددا يتحدثون عن نوع خاص من الحنين الجزائري الذي يعتريهم كل مرة عندما يستحوذ عليهم الشوق إلى الوطن وإنهم قد اضطروا جميعا إلى الهجرة، ويتوقون منذ ذلك الوقت إلى الوطن الذي لا يستطيعون اكتسابه إلا بعد رحلة جوية تستغرق ساعتين لرؤية ريوصالادو مرة أخرى.

رواية " **فضل الليل على النهار** " جسدت حياة البؤس والحرمان التي عاشها الجزائري مع المعمرين وكانت ريوصالادو شاهدة على ذلك، كما صورت أيضا معاناة الجزائريين أثناء الحرب ولكن الروائي عبر

[1] فولكر كامنسكي: الحب و الحنين في أوقات الحرب، (مرجع سابق).

الصفحات لم يغفل الجانب الإنساني الذي ميز هذه الفترة سواء من العواطف التي عاشها يوحنا اتجاه حبيبته أو أصدقائه بالرغم من كونهم فرنسيين إلا أنهم كانوا يحملون حبا وشوقا خاصا للجزائر والجزائريين ولم يكن الاستعمار حاجزا أمامهم لينسيهم تعلقهم بالأرض المستعمرة.

لقد تعددت هواجس " ياسمينة خضرا " وسافرت نصوصه بين الشرق والغرب إذ يعرف عنه أنه " **جسر بين شرق ممزق وغرب نرجسي**"[1].

« يبقى الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بحضوره ومميزاته انعكاس واقع فرض اللغة الفرنسية، في حين حارب اللغة الأم فاتخذ الأدباء من اللغة الدخيلة وسيلة للتعبير عن ذاتهم التي مهما تكبلها غربة اللغة تبقى ذاتا جزائرية جذورها متأصلة في البيئة الجزائرية مهما اضطربت هذه الجذور، ونمت في ازدواجية ممزقة»[2]، فقد جمعت هذه الكتابات الموروث الثقافي العربي بما يوافق اللغة الفرنسية وعرفت هذه الكتابات الروائية تطورا كبيرا، وحققت إنجازات فنية ضخمة، إذ ساعدها على ذلك الظروف التي لم تكن لصالح الروائيين الجزائريين الناطقين بالعربية وكانت الجزائر مادة دسمة في رواياتهم نقلت جرائم المستعمر وحملت في طياتها آلام الشعب الجزائري ونقدت الأوضاع السياسية والاجتماعية وهذا ما لمحناه في أعمال " آسيا جبار، ياسمينة خضرا، كاتب ياسين ومالك حداد"، هذا الأخير الذي قيل عنه أنه: « لم يعد يبحث عن الحرية في المعاجم ولا في مؤلفات فلسفية، بل أصبح يبحث عنها ويجدها في عزيمة بن مهيدي وفي ابتسامة جميلة بوحيرد وآلام جميلة بوباشا التي شرفها وهي في قمة عذاباتها بقراءة إحدى قصائده في غرف التعذيب»[3]، ادن الجزائر بأبطالها وبطلاتها ألهمت "مالك حداد"

---

[1] فولكر كامنسكي: الحب والحنين في أوقات الحرب، (مرجع سابق)

[2] نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، (مرجع سابق)، ص 208.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، الجزائر 1986، ص72.

وغيره فكانت موضوعاتهم الأساسية، وكما قال " عبد اللطيف اللعبي": « هذه النصوص رسالة مفتوحة للغرب تحمل إليه الرفض والشهادة الوطنية»[1]، وهو ما عرف بالقضية الجزائرية في المحافل الدولية والعالمية.

ومنذ السبعينات طرحت مسائل أخرى أهمها الهوية الوطنية والهوية الأمازيغية بالتحديد « التي عبّرت عنها بشكل مباشر بحوث مولود فرعون اللغوية والأنثربولوجية على الخصوص وبشكل غير مباشر روايته " العبور 1982"[2] وكذلك ما وجدناه في روايته " دروب الحياة" التي تجسد حق قضية الانتماء والهوية وما زاد من حضور هذا الأدب هو حفظه لتاريخ الجزائر فقد « ظل هذا الأدب يعبر عن هموم وطنية وقومية وإنسانية برؤى تقدمية في شكلها العام»[3]، فكما كانت الجزائر حاضرة كانت القضية العربية حاضرة أيضا كالقضية الفلسطينية وغيرها من القضايا وبذلك لفتت أنظار العالم إلى القضية الجزائرية والعربية عامة من خلال تشخيصها لمظاهر البؤس والحرمان والتخلف الذي خلفه الاستعمار.

إذن الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية هي مولود استثنائي يحمل في طياته روح جزائرية خطتها أقلام فرنسية.من خلال ما سبق لا نستغرب أن تكون الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أسبق في الظهور من الرواية المكتوبة باللغة العربية لأنّ كل ما هو عربي كان مكبوتا لكن المستقبل بالفعل للرواية المكتوبة باللغة العربية، وأنّ لا مستقبل للكتابة الروائية العربية المكتوبة باللغة الفرنسية، خاصة و « أن الكتابات باللغة الفرنسية لم تصل إلى عامة الشعب وظلوا محرومين من القرّاء الأصليين الذين يمثلون قلب الواقع»[4]، لأن الجزائريين وبحكم رصيدهم الثقافي في تلك الفترة حال دون تقبلهم للغة الفرنسية ومن تعلمها من الجزائريين فقد كانت هذه اللغة سلاح ذو حدين « فقد ساهمت في اغناء ثقافة الجزائري المتعلم ،ولكنها في الوقت نفسه زادت غربته وتمزقه الحضاري والاجتماعي»[5]

---

[1] نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، (مرجع سابق)، ص 205.

[2] أحمد منور: أزمة الهوية في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية، (مرجع سابق)، ص 121.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص 75.

[4] نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، (مرجع سابق)، ص 205.

[5] المرجع نفسه، ص 203.

وكما ساهمت في بلورة الوعي لدى الجزائريين زادت من حدة غربتهم التي فرضت عليهم هوية غير مستقرة ويمكن فهمها أكثر من علاقة اللغة بالهوية وهذا ما جعل "رشيد بوجدرة" يعود إلى الكتابة باللغة العربية إذ يقول في إحدى حواراته « اللغة الفرنسية سجني ومنفاي»[1]، وكأنه يقول كتاباتي باللغة الفرنسية كانت بمثابة سجن لي ونفي لهويتي العربية وهذا ما أكده " محمد ذيب " قبلا إذ يقول « كل كلمة تكتبها بلغة غيرك تشبه رصاصة تطلقها على نفسك وبالتالي على قيمك وقيمتك، فما معنى وما جدوى العالمية إذ كنا بلا جذور»[2]، إنه كلام ينبع من نفس عانت ويلات صراع الهوية واللغة مثقلة بحنين إلى لغة الأصل التي تحقق للروائي قيمته ووجوده وفيه يرى " محمد ديب " أنه لا جدوى من العالمية وخاصة أنه الأديب الذي داع صيته من خلال أعماله العظيمة (الدار الكبيرة، الحريق) ما لم تكن بلغة أجدادك، عانت أيضا " آسيا جبار " من هذه الازدواجية اللغوية ولم يكن موقفها يختلف عن موقف " رشيد بوجدرة"، إذ تقول «لقد كان منفانا الأول لغويا وكان ذلك منذ عهد الصبا»[3]، فظلت تكتب بروح جـزائرية وقلم فـرنسي وهي تحمل هذا التمزق منذ صغرها، وقد عـانى " كـاتب ياسين" كذلك من ذلك فكـان يقول دوما «نحن نكتب الـفرنسي ولا نكتب بالـفرنسية Nous écrivons le français, nous n'écrivons pas en français»، ولذلك وقف حائرا بين استكمال مسيرة رسالته الاجتماعية باعتباره كاتبا ملتزما يؤمن بحتمية انتصار الثورة الاشتراكية العالمية ويحتاج للتبشير بها في أوساط العمال والفلاحين إلى لغة تواصل بينه وبينهم»[4]، ولأن خطاباته موجهة إلى فئة الفلاحين والعمال فلا بد من استعمال لغتهم وخاصة ان نسبة الأمية في هذه الفترة تنبئ بأنه لا مجال للغة الفرنسية، وهذا ما جعل " كاتب ياسين" يتخلى عن اللغة الفرنسية بعد سنوات ويرى " أحمد منور" أن " كاتب ياسين " أحس

---

(1) كمال الرياحي: في روائية رشيد بوجدرة، ديوان العرب 24 حزيران 2007 عن سطر حوار رشيد بوجدرة مع بشير مفتي وحيد بن بوعزيز، مجلة الاختلاف، العدد 1، ص29.

(2) كمال الرياحي: في روائية رشيد بوجدرة، (مرجع سابق)، ص 29.

(3) أحمد منور: أزمة الهوية في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية، (مرجع سابق)، ص170.

(4) المرجع نفسه، ص 197.

من صغره بهذه المأساة، إذ أنه كان يدرس في المدرسة الفرنسية رغبة من أبيه حيث أنّ أباه « ألقى به بين فكّي الوحش» وإن كان يكتب بشكل رمزي، فقد تحدث عن القطيعة التي أحدثتها الفرنسية له مع أمه حتى أصبح لا يتواصل معها بسبب تواجده طول النهار في المدرسة، وعند عودته إلى البيت يكون منشغلا بمراجعة الدروس وإنجاز واجباته المدرسية».[1] يعني أن المدرسة الفرنسية أخذت كل وقته وأدخلته في عزلة عن محيطه وكانت تلك رغبة أبيه كان لا يكاد ينطق بشيء مع أمه، ولم يعد له وقت لسماع أشعارها، لأنه كما ذكر شاعرة شعبية، كانت تبحث عن فرصة للحديث معه، فلا تجده ، مما جعلها تقترح عليه أن يعلمها اللغة الفرنسية وكان هذا الانقطاع بالنسبة له « قطع السُرّة مرة أخرى»[2]، إن ما عاشه كاتب ياسين بانقطاعه عن أمه عاشها كل جزائري وهو يرى الجزائر تنهار أمامه.

أعمال "كاتب ياسين" هي روايات عــربية مترجمة إلى الـــفرنسية لأنها تحمل بصدق آلام الشعب فهو «يعالج الحياة في القبائل الكبرى أو الحياة الجزائرية في غير القبائل من أرض الوطن، فإنك لا ريب تشعر وأنت تقرأ ما كتب بأن الشخصية الجزائرية تتجلى بوضوح في هذا الأدب»[3].

ومهما يكن سبب الكتابة بالفرنسية طوعا أوكرها لكن يكفيها أنها استطاعت أن تقف ضد المستعمر عندما حاول تشويه الهوية الجزائرية، وتزييف التاريخ، فقد أخد الروائيون على عاتقهم فضح واقع البؤس والمعاناة التي عاشها الجزائري ويبقى الأدب الجزائري الناطق بالفرنسية ذا بعد إنساني عظيم عندما بدأ يعطي الأولية والصدارة للمسألة الوطنية التي كانت ومازالت جزءا لا يتجزأ من كيانه والقضية المحورية لكل الكتابات التي أنتجتها

---

[1] المرجع نفسه، ص 480.

[2] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، (مرجع سابق)، نقلا عن: kateb yacine : « Le polygone étoile : Edition du seuil, Paris 1966, P181.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص 72.

تلك الحقبة التاريخية [1]، عاش للقضية الوطنية وكان الأساس الذي انطلقت منه الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

ب.الرواية الجـزائرية المكتوبة باللغـة العربية

إن ظهور الفن الروائي المدون باللغة العربية و ارتقائه مطلب سياسي وقومي ومحاولة لإثبات الهوية، أي « أنه مطلب حضاري قبل أن يكون مطلبا أدبيا، وإذا كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد ركزت على تشخيص مظاهر البؤس والحرمان والتخلف قبل الثورة التحريرية، فإن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حاولت أن تشير إلى أحداث الثورة الوطنية ثم الخوض في الحديث عن ثورة البناء والتشييد التي انتشلت الفلاح والعامل من بؤر الفساد والتخلف»[2]، فكانت الرواية الوسيلة التي سجلت بها الوقائع والأحداث جاءت لمسايرة مختلف التطورات التي تعيشها الجزائر بعدما وضعت الحرب أوزارها، فقد أخد الأدباء الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم اتجاه الأوضاع الاجتماعية الناجمة عن الثورة الجزائرية التي أدت إلى استرجاع الشعب الجزائري لسيادته الوطنية، وبذلك كان الفن الأنسب لاحتواء مظاهر الخراب الذي خلفه الاستعمار، «إذ أن مرحلة الستّينات تؤرخ لمرحلة خروج الجزائر من حرب الدمار الذي خلفه الاستعمار الفرنسي فكان لابد من إعادة بناء وتأسيس الدولة ودخلت الجزائر جو التغييرات القاعدية، بدأ العمل على بناء المدارس وإجبار أبناء الشعب على التعلم، وكانت الظروف الاقتصادية في حالة متدهورة، كان من الطبيعي أن ينشأ وضع ثقافي مهزوز»[3] فهذا الأخير والظروف القاسية والوضع الاجتماعي المرير لم يكن يعمل على بلورة الوضع الثقافي« حتى الكتابات التي وجدت في هذه الفترة لم تقدم شيء جديد بل حاولت اجترار الماضي»[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 69.

[2] لينة عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجيا وجمالية الرواية، جمعية عمال المطابع التعاونية أمانة عمان، (دط)، الأردن، 2004 ص20،21.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص74.

[4] المرجع نفسه، ص74.

ولا يمكن القول أنها قدمت شيء لأن هذه المرحلة هي مرحلة استقرار، هدوء وتأمل، بحث عن الذات في وسط الخراب والمخلفات والنظر في الآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة عن الثورة فلا غرابة أن نجد بعد ذلك الركود الثقافي الذي ميز الجزائر غداة الاستقلال.

ويرجع الكثير من الدارسين أن سبب الركود الذي عرفته الرواية الجزائرية هو محاولة الشعب الجزائري تجسيد أحلام الثورة والنضال فكان همهم المحافظة على منجزات الثورة ومعاداة الاستعمار، فكانت أغلب الأعمال الفنية ومنها الروائية تجسيد لمشاكل بعد الاستقلال كرواية " محمد منيع" " صوت الغرام، 1967 م"[1]، هذه الرواية التي مزقت الصمت المضروب حول الرواية العربية في الجزائر هي « رواية رومنسية تروي قصة شابين من الريف فشلا في إقامة علاقة حب بينهما بسبب تقاليد المجتمع الريفي المعروف بمحافظته، حيث يحرم مثل هذه العلاقات بين الجنسين وإن كانت بريئة»[2]، ويروي " واسيني الأعرج" سبب غياب الفن الروائي الجزائري في هذه المرحلة لأن « معظم الذين كانوا يتعاطون الفن القصصي وحتى الروائي كانوا إما ذوي ثقافة أزهرية أو قروية أو زيتونية الأمر الذي لم يحدث تلك القفزة النوعية والكمية المرتقبة»[3]، على عكس ما رأيناه مع الرواية الجزائرية الناطقة باللغة الفرنسية التي اتسمت بالنضج إضافة لغزارة الإنتاج ويرجع ذلك إلى الظروف التي كانت لصالحهم، إذ عرف ظهور الرواية العربية في الجزائر تأخرا لأن الكتابة الروائية تتطلب « معاناة أعمق، ونظرة أشمل، وتجربة فنية أكبر»[4]، يعني ظروف تساعد على الإبداع انطلاقا مما عاناه الروائي وخاصة الجزائريين منهم بعد الاستقلال فأراد أن يحتضن ذلك الصراع الذي عاشته الجزائر أثناء الثورة وبعدها ويخلدها عبر صفحاته الإبداعية ولهذا قيل « الرواية بعد الاستقلال هي الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها»[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص88.

[2] جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، (مرجع سابق)، ص224.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص86.

[4] محمد مصايف: الرواية العربية في الجزائر الحديثة، (مرجع سابق)، ص8.

[5] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص88

كان جليا في كتابات بعد 1967م وخاصة بداية السبعينات إذ تُعد هذه المرحلة مرحلة فتور وانتعاش في عمر الرواية الجزائرية الناطقة بالعربية، فكانت هناك نصوص روائية ملأت ذلك الفراغ الموجود على مستوى الفن الروائي، وكانت هذه المرحلة « البداية الفعلية للنضوج الروائي فبمجرد وقوفنا على هذه السنوات تلوح في أنظارنا تباشير التحولات الجذرية التي عرفتها الجزائر في جميع المستويات، وكان من البديهي لها تأثير على الرواية، فظهرت " ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة " 1970م" و" اللاز" لطاهر وطار "1970م"»[1]، فقد حدثت تغيرات اجتماعية وثقافية، فجزائر السبعينات ليست جزائر الستينات التي عانت الدمار الاقتصادي والركود الثقافي، وإن كانت حركة طفيفة أدبية إلاّ أنها لم ترق إلى مستوى النضج الذي وصلته الرواية في السبعينات باعتبار أنّ الفن الروائي لا يزدهر في ظل الانفتاح والتحرر مما يساعد الأديب في كتاباته وإبداعاته في تصوير بيئته وبذلك تعددت المواضيع واختلفت عن سابقاتها على غرار " المؤامرة لمحمد مصايف" و" البزاة لمرزاق بقطاش"، و" هموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح" التي لا تتعدى الوصف والتغني بمجد صنعوه بالأمس القريب بينما " التفكك لرشيد بوجدرة" أو" اللاز للطاهر وطار" أو" ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة" من الكتابات التي لم تبق في حدود التعاطف والوصف، أي لم تعتبر الحدث الثوري رقعة تزيّن بها النص الروائي بل تعدّت ذلك» [2]، أي كانت كتاباتهم تجسيد لمعاناة الشعب الجزائري، أثناء الثورة من القمع والتشرد والجوع والاستغلال، كما كانت الثورة موضوعهم الأساسي وما خلفته من آثار اجتماعية ونفسية على الجزائريين، وأكثر مرحلة جسدت روح الشعب الجزائري ومعاناته هي المرحلة حيث « جاء الطاهر وطار وحاول بإبداعاته إخراج الفن القصصي، بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة، ومع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية»[3]، فحقيقة النصوص الروائية هي تجسيد

---

[1] مخلوف عامر: حضور التراث في الرواية الجزائرية، مجلة السرديات، شهرية تصدر عن الجزائر العربي، جامعة منثوري، قسنطينة العدد1، ص213.

[2] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، (مرجع سابق)، ص14.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص30.

لما عاشه الفرد أو الجماعة أثناء الثورة أو بعدها، يعني معاناة بكل أشكالها، فلم يكن الروائي يكتب عن المجتمع الجزائري فقط فقد تندفع أنا صارخة عبر الصفحات، بل حاولوا أن يبحثوا عن الذات في رفوف الأمس، هذه الذات التي حاول الاستعمار أن يمحوها من أجل نشر ثقافته وتكريس هويته وبذلك تجريد الأنا الوطني من رموز هويته، وإن اختلفت الأساليب فلكل روائي رؤيته الخاصة نحو الموضوع، إلا أنهم اتفقوا في مجمل المواضيع التي تناولوها، وانطلاقا من عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، رشيد بوجدرة وآخرون، وكانت الثورة مادتهم التي ألهمتهم بزخمها بالإضافة إلى آثارها الاجتماعية والنفسية على أصناف المجتمع حيث تطرقوا إلى العدالة، إلى الآمال التي كان يأمل بها الجزائري بعد الاستقلال إلى المرأة ودورها في المجتمع، وهذا ما سنجده من خلال نماذج روائية مختارة.

❖ تمظهرات ما بعد الكولونيالية في الروائيــة الجــزائرية باللغــة الــعربيــة:

إذا كانت الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية تمثل نوعا من المقاومة الثقافية ومثلت أيضا سردا مضادا، فإن الرواية الجزائرية الجزائرية باللغة العربية لا تختلف عنها، فقد استطاع الروائي الجزائري وبلسان امته ان يعيد رسم تاريخ بلاده، فتناولت مواضيع عدة عكست تمظهرات ما بعد الكولونيالية وكانت المرأة والمستعمِر، الأنا والأخر، والهوية أهم القضايا التي تناولتها هذه الأعمال، إضافة إلى التمزق الذي عاشه الأهالي والتهميش من طرف المستعمر إلى صراعات الأنا التي كانت تحلم بواقع يحذوه امل التغيير، فإذا بها تواجه واقعا مريرا زادته الظروف مرارة وقساوة، وهذا ما نجده في هذه النماذج:

1. "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة (1970م):

إذا كانت فترة السبعينات هي فترة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فإن رواية " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة 1970 م" تُعد البداية الفعلية للرواية الجزائرية الناطقة بلسان الأمة وهي « إنجازا فنيّا هاما

أضاف إلى الرواية العربية في الجزائر لبنة متينة في إطار خلق وترسيخ القيم الثورية الجديدة، وتدمير الموروث البالي المتخلف»[1]، وكان موضوعها الثورة أثار فيه الروائي قضايا تتصل بالأرض والمرأة ونضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل وفيه تتصارع الشخصيات نحو المضي إلى مصيرها، و « تُعد رواية ريح الجنوب أول رواية جادة ناضجة فنيا أعلنت عن البدايات الحقيقية للرواية الجزائرية العربية، وذلك من خلال الموضوع والأسلوب والناحية البنائية فهي تعالج قضايا اجتماعية تعتمد على شخصيات مختلفة المشارب والاتجاهات، وعلى تصوير بيئة كاملة»[2]، لأن ما جاء في الروايات العربية قبل الثورة من أمثال " غادة أم القرى لرضا حوحو" أو" صوت الغرام لمحمد منيع" يُجمع أغلب الدارسين أنها لم ترقى إلى ما قدمته ريح الجنوب، وما جاء بعدها من النضج الفني.

جرت أحداث هذه الرواية في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله، وهي قرية رعوية صغيرة يقطنها (عابد ابن القاضي) ذو الأراضي الفلاحية والأغنام، أبو نفيسة الطالبة الجامعية المثقفة له راع يسهر على قطيعه يدعى "رابح" وتربطه علاقة بالمجاهد "مالك" مناضل في جبهة التحرير الوطني رئيس البلدية في القرية المركزية، هذه الشخصيات الرئيسية في الرواية إلى جانب شخصيات ثانوية " كالطاهر" المعلم في القرية وهو صديق "مالك" ثم "خيرة أم نفيسة" والعجوز "رحمة" صانعة الأواني الفخارية، وقد حاول "عبد الحميد بن هدوقة" أن « يحد من الجمود والتخلف والفاقة والمرض التي كانت تعيشها هذه القرية والربط بين الحالة المزرية وبين النفسية التقليدية المحافظة التي كان يمثلها الإقطاعيون وعلى رأسهم ابن القاضي»[3].

تنطلق أحداث الرواية في صباح يوم السوق (الجمعة) إذ يستعد ابن القاضي للذهاب إلى السوق وهو يتأمل إلى تلك الأراضي التي يملكها»[4] وعلى صدره هم ينغص راحته خوفا من مصادرة أراضيه، وإذا بتفكيره يقود نحو عرض ابنته نفيسة، بأن تكون زوجة مالك، إذ يرى فيها صمام أمان وحماية لأراضيه إذ يقول في احدي مقاطع

---

(1) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص 103.

(2) عبد الله الركيبي: تطور النثر الأدبي الجزائري الحديث، (مرجع سابق)، ص 200.

(3) محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، (مرجع سابق)، ص 14.

(4) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، (مرجع سابق)، ص 198،199.

الرواية « الأبناء هم الحل»[1] بينما كانت نفيسة في عالمها تعاني الإحساس بالتعاسة والضيق في قرية تكاد تقتلها التفاهة وكيف لا وهي قد عرفت جوا أكثر انفتاحا في الجامعة إذ كانت تستعجل لانقضاء العطلة للعودة إلى دراستها« ليتني لو نمت هنا حتى تنقضي هذه الشهور..... كل شيء يحرّم الخروج هنا حتى الشمس»[2]، وسرعان ما تطرب لصوت الناي الذي ينفخ فيه رابح الراعي من بعيد فتنسجم مع أنغامه ويأخذها بعيدا عن عالم القرية وحكاياتهم حتى تستفيق من هذا العالم إثر حديث النسوة اللواتي لا يعرفن إلا الحديث عن الزواج كهم مركزي في واقع ريفي يأكله الفراغ في جانب آخر كان الأب يرتب الأحداث لتكون ابنته زوجة رئيس البلدية، هذا الأب الذي ضحى بسعادة ابنته من أجل الحفاظ على ممتلكاته، لكن مالك لا تزال ابنة ابن القاضي زليخة عالقة بذهنه والتي كانت تربطه بها علاقة في الثورة، لكنها لقت حتفها في حادث قطار مدني إثر كمين نصبته مجموعة من المجاهدين لغيره، وهذا ما جعل ابن القاضي يوشي بالمجموعة لقوات الاحتلال، لكن ابن القاضي حاول جاهدا إقناع مالك بابنته نفيسة التي رأى فيها مالك ملامح زليخة لكنها ترفض هذا الزواج في مقابل تعنت الأب الذي اتخذ القرار وانتهى « وينفذ مهما كان الأمر»[3]، لكن نفيسة تعلمت أن تقرر مصيرها بنفسها ولا أحد يقرر مكانها لذلك قررت الهرب، وأثناء الهرب لدغها ثعبان في الطريق فلجأت إلى راعي الغنم الذي كان يحبها فثار غضب الأب عند سماعه، فذهب إلى بيت الراعي ليقتله، فإذا بأم الراعي البكماء تقتله وهكذا ترجع نفيسة إلى بيتها لتدفن نفسها فيه.

عالجت الرواية الصراع الذي دار بين الشعب الجزائري وبين المحتلين وبين الاشتراكية والبرجوازية إذ كانت شخصية ابن القاضي ثائرة ضد الاشتراكية التي ترى فيها الصادرة للأراضي التي يملكها، وكان مالك وابن القاضي كقطبي صراع، صامت ظاهره وباطنه بغضاء، كما تناولت الرواية أيضا موضوع المرأة المثقفة نفيسة التي لم تستطع

---

(1) المرجع نفسه، ص198.

(2) المرجع نفسه، ص 199.

(3) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، (مرجع سابق)، ص198.

التحرر من سيطرة الأسرة والأب فعاشت هذه المرأة الغربة رغم أنها في وسط عائلتها بعد التحرر والانفتاح الذي عرفته في الجامعة، وما كان لها إلا الدموع التي تجدها وسيلة للتنفيس عن كربها في مجتمع ذكوري هضم دور المرأة وكان يرى فيها دائما ماكينة لإنتاج الأولاد بالإضافة إلى بعض الأعمال كغزل الصوف ونسج البرانس ومساعدة الرجل في الريف في أعماله الزراعية، وهذا هو مصير نفيسة كنموذج المرأة المثقفة في هذه الرواية إذ كانت دائما تبحث من يشاطرها آراءها في الحياة إذ ترى أن جهل المرأة هو من جعلها تخضع لقيود العائلة، حاولت أن تفر من واقعها فلسعها الثعبان كما لسعتها العادات والتقاليد القديمة والجائرة في حق المرأة، أما الأب فيمثل الطبقة الاقتصادية الاستغلالية مقابل أرضه باع سعادة وحرية ابنته، في المقابل نجد نموذج المرأة المناضلة كما يرى "عبد الله الركيبي" امرأة ضحت بنفسها من أجل سعادة الآخرين[1] لتكشف أنها ظلت تسعد الآخرين ولا أحد يسعدها ظلت تكافح بصمت وهي العجوز "رحمة" التي وجدت في فنها وسيلة للتنفيس « أنا آنية، أنا فخار..... من يشتريني؟ أنا أحسن من كل الأواني، الفخار لا يتكلم أنا أتكلم... من يشتريني، أنا آنية أصلح للماء، للطعام، للزهور... أنتم لستم مثلي أواني أنتم طينا لم تصقلكم يدٌ مثل التي صقلتني ولا صهرتكم نار مثل التي أنا فيها» [(2)]، قوة تظهر من خلال أعمالها وجعلت من الفن ترجمان لأحاسيسها في خضم الصراع والتخلف الذي كانت تعيشه القرية آنذاك.

لقد وفق الراوي في استخدام "الريح" التي تحمل في طياتها قوى التغيير «تحركت ريح الجنوب بكل عنف وانطلق دويها بكل قوة يهزّ الدنيا هزّا وأخذت أصواتها في فحيح وصفير تتجاوب من كل جهة وجانب باعثة في النفوس الهلع وفي القلوب الرعب والفزع، وكان الليل في هزي... الأول، وكانت نفيسة مضطجعة بفراشها قلقة من هذه الريح التي تحركت والتي إذا استمرت قد تحول بينها وبين أمها وبين زيارة المقابر كما قررت بعدا كثيرا من

---

(2) المرجع نفسه، ص204.

(2) عبد الله الركيبي: تطور النثر الأدبي الجزائري الحديث، (مرجع سابق)، ص 189.

إلحاحها عليها...» [1]، والريح في الرواية تحمل دلالة التغيير أو الثورة وربما للشقاء والعناء والحرمان الذي عايشه الريفيون ويمكن اعتبارها ريح المستعمر وما خلفه من دمار وبؤس في نفوس الجزائريين، إذ حاول قتل طموحهم وآمالهم في الحرية، لكن هيهات فلا بد أن تهدأ الرياح ويعم السلام وتتحقق الحرية وتعُم نسائم التغيير التي عمل عليها كل جزائري سواء في الريف أو المدينة.

إذن " ريح الجنوب" فعلا النشأة الجادة الناضجة للرواية الفنية الجزائرية حدثا وشخصيات وأسلوب «تُعد معلما في الرواية الجزائرية العربية المعبّر عن شخصيتها وانتمائها الحضاري» [2].

2. رواية " اللاز" للطاهر وطار 1974م:

المعروف عن فترة السبعينات أنها كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، كانت أعمال "الطاهر وطار" دليلا على ذلك وخاصة رواية "اللاز"، إذ تعد أعماله نموذج للأدب الكولونيالي حيث رصدت تحركات المجتمع الجزائري، وتحولاته السياسية، والثقافية، فقد «جمعت ملامح عن أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية (1954– 1962م)، وواقع ما بعد الاستقلال، وما أفرزه الوضع من آفات مختلفة سياسية ثقافية اجتماعية» [3].

وتعد رواية "اللاز" من أشهر الروايات للطاهر وطار ظهرت سنة 1974م وفيها عالج قضايا وطنية شائكة صاحبت الثورة الجزائرية ومما عكسته من أوضاع اجتماعية وسياسية عاشتها الجزائر بمختلف فئاتها، كما حاول الروائي من خلال روايته « أن يبرز صورة الفرنسي الظالم المستبد الوحشي، صاحب الشخصية المريضة الشاذة وذلك حتى يولد في أعماق القارئ نفورا وكراهية قوية اتجاه الاستعمار الفرنسي»[4]، وما فعلته فرنسا

---

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، (مرجع سابق)، ص219.

[2] المرجع نفسه، ص 219.

[3] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، (مرجع سابق)، ص209.

[4] شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب العربي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، (دط)، الجزائر، 2003، ص 55.

بالجزائر بقيت آثاره حتى بعد الاستقلال إذ تضمنت الرواية لمختلف النتائج السلبية التي رسمت على وجه الجزائر بعد الاستقلال، إذ يرى "عمر بن قينة":« هي آفات فتكت بالنضال وقضت على قيم الثورة وآمال الاستقلال، من خلال تسرب بعض الفئات العميلة للمستعمر، أخذت على عاتقها تشويه صورة المجاهد وكرامته وإفراغ الاستقلال من بعده الحضاري، وبذلك يصور وطار الأوضاع ويتحسر على الأوضاع ما بعد الاستقلال إذ ذهبت سدى»[1]، فقد عاد الروائي من خلال عمله هذا إلى سنوات الثورة التحريرية مصورا مرحلة من مراحلها، لقد صور «الوضع الذي عايشه الشعب الجزائري بلغة هادئة واقعية كشفت عن إبداعية الكاتب وإن بدت أحيانا بسيطة مباشرة » لغة الشعب مما يجعل أفكاره منقولة في الوسط الاجتماعي خاصة وهو الكاتب الذي رفض أن يكتب بغير لغة هويته أي العربية.

تبدأ الرواية من اللحظة التي وقف فيها "الشيخ الربيعي" وبعض عائلات الشهداء أمام مكتب المنح في موقف كله حسرة وأسى بعد الاستقلال يصور ذلك "الطاهر وطار" في شخصية الربيعي على شكل مونولوج محزن يتذكر الشهداء فيقول « فهم ككل ماض يسيرون إلى الخلف، ونحن ككل حاضر نسير إلى الأمام، لعل هذا اليأس المطبق من التقاء الزمنيين وما لا يجعلنا نهتم إلا بأنفسنا أنانيين نرضى أن يتحول شهداؤنا الأعزاء إلى مجرد بطاقات في جيوبنا نستظهرها أمام مكتب المنح، مرة كل ثلاثة أشهر ثم نطويها مع دريهمات في انتظار المنحة القادمة»[2]، يمر من أمامهم " اللاز" وهو في حالة جنون يردد عبارة « ما يبقى في الواد غير حجارو»[3] فيتذكر " الربيعي" ابنه " قدور"، يمثل " اللاز" بطل الرواية لا أمل له ولا عائلة محترمة، فقط الأخلاق، كما يرى في " زيدان" أبوه كسائر أولاد القرية «عمي زيدان– أنت أبي؟ أنت عندي أباً إذن»[4]، كان للاّز علاقة مع الضابط الفرنسي قائد الثكنة حيث يشيع عليه أنه واسطة بين أمة مريامة وبين الضابط، وأن مريامة كانت تتاجر بأغراض السيدات

---

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص209.

[2] الطاهر وطار: اللاز، نشر الشركة الوطنية للتوزيع، (دط)، الجزائر، 1974، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص65.

[4] المصدر نفسه، ص65.

البائسات مقابل أموال يتسلمها، وهناك من قال أن اللاز خائن، حتى أنه حاول أن ينتحر ليتخلص من هذه الإشاعات لكنه تفطن إلى حيلة أخرى، كيف يصبح بطلا فقام بعمل بطولي ينسي الناس تلك الإشاعات، وتحقق ذلك إذ قام بتحذير زيدان بأن الجيش الفرنسي يريد القبض عليه وحاول اللاز أن يقتل القائد الفرنسي فاستشار زيدان في ذلك فلمنعه وأشار عليه أن يقدم شيء أكثر إفادة للثورة، فاستغل اللاّز هذه العلاقة هو ورفاقه وأقرباؤه " حمود" و" زيدان" المنخرطون بشكل سري في صفوف المجاهدين على تهريب العسكر الجزائري مع الأسلحة لكن سرعان ما أكتُشف أمره فسيق إلى التعذيب لكنه فر إلى الجبل ليعمل تحت إرشاد زيدان الذي يكتشف في الأخير أنه والده قبل أن يلقى حتفه أمامه بسبب تمسكه بمبادئه الحقيقية للحزب الشيوعي.

" اللاز" يمثل الشعب الذي طالما يبحث عن نفسه قبل الفاتح من نوفمبر، ووجدها بعد هذا التاريخ فهو كما يراه زيدان «ابن جميع الناس، ابن ذلك الزمن، ابن ماضينا كله» [1]، فهو ابن الجزائر ككل إذ «أن بداية ثورة اللاز على النفس، وعلى الآخرين هي الطريق المؤدي إلى العثور على الذات، وقد وظف المؤلف هذه الشخصية للترميز للشعب الجزائري بكل شرائحه وطبقاته، فهو كما جاء في الرواية يحمل بذور الحياة كالبحر، إنه كالشعب برمته الشعب المطلق بكل المفاهيم»[2]، كما يمثل صورة المهمش في وطنه.

" اللاز" عانى وعاش حياة البؤس والحرمان حتى وجد أبوه وهكذا الجزائر، ويرى "محمد مصايف" أن اللاز يمثل النشأة الشقية التي نشاها كثير من أولاد الجزائر في هذه الفترة وعلى هذه التقاليد المحافظة التي كانت ترفض الأولاد الذين ينشئون هذه النشأة المجهولة وتنبذهم من المجتمع"[3]، لكن أحداث الرواية تلعب دورا مهما في تغيير شخصية اللاز الذي يتحول من شخصية عادية " اللاز بن مريامة" إلى رمز للشعب الجزائري خاصة بعد تعرفه على أبيه وقبلا وبعد وأثناء مشاركته في الثورة، كان زيدان وأخوه حمود يتحملان أعباء القيادة الثورية مع

---

[1] الطاهر وطار: اللاز، (مصدر سايق)، ص 103.

[2] إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، (مرجع نفسه)، ص91.

[3] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، (مرجع نفسه)، ص30.

علمهما بصعوبة المهمة في تحقيق آمال الشعب لكن زيدان مقتنع بأن الكفاح المستميت هو سبيل تحقيق الحرية عن طريق النضال والصمود « ككل شيء حقيقي ولا مع مؤثر لا يوجد إلا في البعد – البعد–البعد هكذا كالحلم، كالنجوم حتى الحزن الحقيقي اللامع المؤثر لا تلمسه الأيدي القصيرة»[1]، فلا شيء يتحقق بدون تضحية في حين نجد قدور الذي يمثل الطبقة البرجوازية وقف حائرا بين حبلين أي يحافظ على مكانته في المجتمع، أو ينظم للثورة كباقي رجال القرية الذين هبوا لخدمة الوطن « يخيّل لقدور أنه غائص في الأعماق في بئر عميقة القرار ينادي بالانقياد ويمتد له حبلان واحد أبيض يمثل يد بريمون أو جان أو حاج الطاهر وآخر أسود يمثل يد اللاز أويد حموأويد زيدان أو يده هو بالذات فيحتار أيهما يتعلق»[2]، وهذا ما عانى منه الجزائريون في بداية الثورة بين الالتحاق بالثورة والتضحية بالحياة الرغيدة أو الالتحاق بفرنسا لأن ذلك سيفقدهم الصلة بالشعب الجزائري، أما زيدان الشيوعي والمخطط للثورة إذ يرى في الشيوعي كالشمعة التي تذوب لإضاءة الآخرين وإزاحة العتمة من طريقهم «دور الشمعة هو الموت الفناء، الذوبان، دور الشمعة هو الإضاءة، الإضاءة أو الموت يالها من تضحية مثالية...»[3]، فقد كان زيدان الشيوعي يطمح للموت من أجل وطنه وبظهور جبهة التحرير الوطني وجد نفسه مخير بين الدخول تحت مظلة الحزب الواحد أو الانسلاخ من الثورة لكنه رفض مما جعل الحزب الواحد يقرر قتله.

تنتهي الرواية بصورة مزعجة لكل غيور على الجهاد والمجاهدين حيث أن المجاهدين الحقيقيين الذين التحقوا بالثورة من اللحظة الأولى وعرّضوا أنفسهم للموت طوال سنوات الحرب، عادوا إلى القرية وكلهم خيبة، هل ينتظرون ما تتبرع عليهم الإدارة الجزائرية من منحة وهو ما عبر عنه " الربيعي" أو قدور في مونولوج محزن جداّ تحدث فيه عن الشهداء، ومن سخرية القدر أن الشخص الذي مكثه أهل القرية في الثورة وحاولوا قتله سيصبح له شأن بعد الثورة (بعطوش) يعود من العاصمة مزهو بنفسه وبمنزلته الاجتماعية الجديدة في حين " حمو" كان من

---

(1) الطاهر وطار: اللاز، (مصدر سابق)، ص 46.

(2) الطاهر وطار: رواية اللاز، (مصدر سابق)، ص46 .

(3) المصدر نفسه، ص 244.

الأوائل المناضلين السياسيين والمجاهدين ينتظر حتى ياتي "بعطوش" ويرجوه ليبحث له عن وظيفة يقتات منها «بلغني أن بعطوش سيأتي من العاصمة هذا الأسبوع قرر أن يختن ابنه هنا والاتكال عليه وعلى ربي»[1].

ظهر في نهاية الرواية اللاز الذي فقد رشده وهو يتجول في الشارع يردد كلمة التي يستخدمها في النظام عند تهريبه للجزائريين المجندين «ما يبقى في الواد غير حجارو»[2]، وكان الربيعي أبا قدور الشهيد يرى في اللاز الثورة إذ يقول « إنك الآن أفضلنا جميعا باللاز لأنّك لا تحس بشيء، لأنتك ما تزال تعيش الثورة بل لأنك الثورة »[3].

تبقى رواية اللاز ذلك الإنجاز الضخم والجريء الذي طرح من خلالها قضية الثورة طرح واقعي حسب واسيني الأعرج «إذ يرى أنه ابتعد عن الشعرات وقطع خطوة مهمة أكثر فنية تبرز من خلالها عمل المبدع.... إذ أنه استطاع برؤيته الفنية والفكرة الواضحة أن يشكل شخصيات بأشكال متنوعة تعمل جاهدة لتأدية دورها، فعملت على تهديم الموروث الاستعماري، وضرب الأخلاقيات الإقطاعية البرجوازية وتعرية الزيف الذي يغطيها واللاز هو الوجه الآخر للجزائر المناضلة الهادفة لبناء جزائر ثورية متحررة»[4].

3. رواية نور اللوز لواسيني الأعرج 1983م:

تدور أحداث الرواية حول شيخ اسمه " صالح بن عامر الزوفري" الذي يعد آخر سلالة بني هلال، قرر مغادرة بلدته الصغيرة نظرا للظروف المزرية التي يعيشها، هذه البلدة كانت مركز للداء والأمراض والزلازل والمجاعات والجوع، فالكثير من هؤلاء الأشخاص كانوا يعانون من مشاكل مختلفة إذ صور لنا الكاتب أنها شبيهة بالفترة الاستعمارية للجزائر والحرب الدموية التي شهدتها الجزائر، والتي ذهب ضحيتها آلاف الأبرياء والبقية لم يعرفوا الهدوء والاستقرار.

---

(1) المصدر نفسه، ص 270.

(2) المصدر نفسه، ص 9.

(3) الطاهر وطار: رواية اللاز، (مصدر سابق)، ص 277.

(4) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص 109.

" فصالح بن عامر الزوفري" وهو بطل الرواية مر بأزمات ونكبات متعددة جعلته شخص ذو إرادة وعزيمة يواجه ظروفه مهما صعبت عليه، ونلمح ذلك من خلال صبره على وفاة زوجته " المسيردية " التي تركت فيه فراغا قاتلا وهدوءا رهيبا ظن أنه لن يعرف السعادة ما بقي له من حياته، ولكن القدر فاجئه نتيجة لقائه بشابة صغيرة تكاد تكون في عمر ابنته " لونجا" وقع في حبها لأول مرة رآها شعر بشعور جميل ظن أنه ولد من جديد عرف معها لذة الحياة فهي شابة جميلة تستحق أن يعشقها المرء، كانت تعيش الوحدة والفراغ، لا تعرف سوى الهم والغم، قد كان "صالح بن عامر الزوفري" ساعدها الأيمن يحكي لها همومه ومشاكله فذات مرة قال لها« لماذا كل هذا الصمت يا لونجا، صمتك يعذبني»[1]، فردت عليه قائلة: لا يا بابا صالح، لكنه لم يصدقها وأراد الاستطلاع عن الأمر، إذ كان سبب حزنها دوما هو أنها محرومة من الأبوة والأقارب، مقطوعة من شجرة، لا تجد من يخفف عنها ويواسيها.

كان صالح بن عامر الزوفري يشتغل شغلا بسيطا وهو يبيع الأقمشة في الأسواق " الترابندو" راضيا بمعيشته أنه ذو أخلاق نبيلة وصفات حميدة، متواضع، حياته بسيطة بدائية رغم الضربات القاسية[2] التي تلقاها من سكان الحي، ونظرا للظروف التي يعيشها، فإنه لا يستقر على حال فقد كان كثير الرحلات والتغريبات إلى بلدان مختلفة، ولهذا سميت الرواية " بالتغريبة " لكن الدافع الأهم لرحيله هو البحث عن وهم جميل والحصول على مال وفير للزواج ب " لونجا " الذي جمعته معها قصة حب رغم فارق السن بينهما، و" لونجا " هي الأخرى كانت تفتقده كثيرا أثناء رحلاته، كرحلته إلى سيدي بلعباس ذلك البلد البعيد والغريب عنه، وجد فيه أُناس غرباء، لكنهم طيبون بسطاء مثله، وجد ما افتقده في بلده الأم وهو الصدق والوفاء والحس القومي الوطني، كان يعمل ليلا ونهارا ليتزوج بلونجا ويحلم بان تنجب له طفلة ليسميها " الجازية " هذا الاسم الذي يذكره بزوجته " المسيردية "، إذا

[1] سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2010، ص408.
[2] المرجع نفسه، ص409.

كان صديقه " لزرق" يشجعه على ذلك فلونجا أو المسيردية كان الشبه بينهما كشبه الدم، يقول صالح الزوغري «آه، بين المسيردية ولونجا شبه الدم والنجوم»[1].

أما فيما يخص الأوضاع التي يعيشها ناس البرارك أمثال "القهواجي" و"بوجمعة" قاسية إثر ما خلفته الحرب العالمية الأولى والثانية وسيطرت فرنسا على الشعب الجزائري بخاصة وحالة الشيوخ والعجائز الذين مروا بالتجربة في حالة يرثى لها نتيجة التعذيب بالكهرباء والماء.

عاش صالح بن عامر الزوفري لحظات مريرة مع ناس البرارك وقساوستهم على بعضهم البعض، وفي تلك الأثناء سمع بوفاة أصدقائه "لخضر" و"العربي"، إذ غنى أغنية شعبية مع أنه من المعروف عنه منذ صغره لا يحب الغناء يقول فيها «العربي ...يالعربي خويا» [2]، موت العربي القهواجي سبب لصالح حزن عميق حتى الطبيعة شاركتهم في حزنهم عليه «ألوان الشجر الجميلة انطفأت، براعم اللوز التي كانت قد بدأت تفتح عينيها بخجل سقطت الأنجم، وغرقت القرية بكاملها في هذا اليوم الذي لا ينتهي» [3].

كان يجتمع معهما في براكة "القهواجي" وذات مرة جرى شجار بينه وبين "ياسين" كاد هذا الشجار أن يُهلكه، فمن حسن حظه دافع عنه "صالح".

اتهم صالح بالخيانة الوطنية، رغم وفائه لوطنه وحرصه على أمن ومستقبل الأجيال القادمة والدفاع عن حقوق الضعفاء، هذا ما يجعل فقراء بني عامر يطمعون في الأغنياء حسب ما ذهب إليه "سيدي علي الحوناتي" وبعد ما مر به صالح من مشاكل كثيرة في رحلته قرر العودة إلى قريته التي أفتقدها وشوقه إلى لونجا وألمه عليها «أشعر بخفقان قلبي يسري في دمي...أنت معي»[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص409.

[2] المرجع نفسه، ص410.

[3] المرجع نفسه، ص411.

[4] المرجع نفسه، ص411.

تحمل لونجا من صالح الزوفري وتغمره سعادة وفرح كبير وعاش في مسيردا، عاش مع لونجا لحظات حملت معها سحرا قديما أيقظت فيه ذكريات طفولية جميلة، كانت كأشجار اللوز التي بدأ نوارها يخترق نتف الثلج العالق بين الأشجار، ولعل البعد الذي يحمله نوار اللوز يتمثل في الجنين الذي بشرت به لونجا، وهو الحلم الذي راود صالح الزوفري من قبل دون جدوى، ولكن الملل وحب الحياة لديه وإصراره على مقاومة الجمود واليأس والعقم يجعل البرعم يخرج إلى الحياة، وينتصر صالح به على الأقدار التي حالت دون أن يصبح أبا والمسيردية أمّا، وها هي لونجا القبائلية تمنحه الأبوة وتصبح أرضا خصبة لبذور بني هلال بعد أن عجزت غيرها في تحقيق الذات[1].

لقد جسدت شخصيات الرواية صراعات الأنا في مواجهة الآخر ومحاولة إثبات وجودها إذ نجد بطل الرواية يتمرد على السبايبي ويرفض إغراءاته بالربح السريع من خلال تهريبه الأغنام لكنه قبل بمهمة الموت على أن يبيع كبريائه لسليل القياد والخونة أو تهكمه على الخونة كالميلود ولد سي لخضر الذي رفض بيع دم الشهداء، إذ أختار أن يستفيد من الثورة الزراعية على ان يبيع دمه وعرقه مقابل الحمامات والفيلات والعمارات، وهو واقع مرير عاشه الجزائري بعد الثورة التي طالما كان حلمه بعد الاستقلال بجزائر مستقلة إذ يجدون أنفسهم في واقع مرير بقيادة القياد الجدد عن سلالة المستعمر، لمن يبقى صالح الضمير الحي الذي يؤرق سليلة أولاد لاليجو يمثل الجزائر الحرة أو المجاهد الحر الذي ضحى من أجل كرامة الجزائر.

4. رواية التفكيك لرشيد بوجدرة (1982م):

تناولت أعمال "بوجدرة" في معظمها أجواء المجتمع الجزائري منذ أن كان تحت الاستعمار إلى أزمة العنف مرورا بنقذه للعائلة الكبيرة، والعلاقات الاجتماعية، ومنها رواية التفكيك التي ترجمها الباحث "مخلوف عامر"بـ"يوميات سالمة".

[1] سعيد سلام: التناص التراثي، (مرجع سابق)، ص112.

تدور أحداثها بين بطل الرواية "الطاهر العمري" والبطلة "سالمة"، إذ تشتغل سالمة في المكتبة الوطنية محافظة الخزانة، تعرف قراءة ما بين الأسطر والحبر السري يعرفها، ذكية لا يمكن لأحد خداعها إن أراد، تقص على الطاهر العمري تفاصيل حياتها فهي تنتمي إلى أسرة مفككة أبوها شيخ يعيش بعقلية طفل وأمها ورعة، عمتها فاطمة لم تتزوج طوال حياتها، لها أخت مطلقة تشتغل خياطة، أخوها لطيف طبيب يعاني من شذوذ جنسي بالإضافة إلى إخوتها الآخرين [1].

ما يلاحظ من بداية الرواية تناولها للعلاقات الاجتماعية التي تربط أفراد المجتمع الجزائري يسودها نوع من الاضطراب وهو ما يعكس ما تعيشه الجزائر عامة ويظهر ذلك من خلال المواقف التي أثرت على حياة بطلة الرواية سالمة، إذ يموت أخوها السكير ويكتم سره خوفا من المستعمر، وكان ذلك جبنا من أبيها. تعيش سالمة بعقلية فتاة برجوازية مشتتة الفكر بين الماضي والحاضر، بين ثورتها النفسية وسعيها من أجل البحث عن الحقيقة [2].

تجسد الرواية معاناة كل جزائري وجزائرية عاشوا ضغوط الاستعمار وخاصة المرأة لمل تعانيه من ضغوط العادات والتقاليد وسلطة الأسرة، وعدم قدرتها على المواجهة فتبقى حبيسة ضغوط نفسية.

فسالمة هي الجزائر بكل ما تحمله من تناقضات وما يعتريها من قيم اقتصادية وسياسية واجتماعية وهي أيضا نموذج للمرأة الجزائرية والعربية وبكل ما تعانيه من مشاكل وما تعيشه من تمزقات داخلية بين تقاليد الماضي وقيم الحاضر والمستقبل وخاصة والأمة العربية تعاني الاستعمار مما أحدث نوعا من الخلخلة في القيم والتقاليد، فما تواجهه البلاد تواجهه المرأة سواء بصمتها أو بمحاولتها التحرر.

«هذه المرأة التي شوهت حقيقتها النظرة الجنسية، وصارت تتعرض يوميا لمضايقات الرجال، لكن هذا لا يقف أمام سالمة المرأة الحالمة الباحثة عن الحقيقة باستمرار التي تؤثر بأفكارها على الطاهر الغمري حيث تدفعه

---

[1] عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات إتحاد العرب، (دط)، دمشق، 2000 ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص51.

للتخلي عن التقاليد البالية بذهابه إلى الحمام، وتنظيف جسمه ولبس الثياب الجديدة وبذلك تدفعه للتحرر وإخراجه من العزلة والانطواء ليندمج في الحياء الجديدة» [1].

تتمتع سالمة التي يدل اسمها على الصفاء والبراءة برصيده من الثقافة التاريخية التي تسمح لها بنقد وتقييم أعمال الحزب الشيوعي الجزائري، وذلك من خلال الطاهر الغمري إذ تواجهه بكثير من الأسئلة، وفيها نوع من العتاب كقولها «لماذا لا... لم تقد الثورة؟...»[2].

«مر القطار وهم يترقبون بنيتهم الحسنة في قاعة الانتظار يترقبون تفجير الثورة العالمية» [3]، وتظل سالمة تنتقد الحزب الشيوعي من خلال "الطاهر الغمري" وهناك سؤال يؤرقها دوما «لماذا لم يبادروا بالعمل المسلّح؟ هل فاتتهم طبيعة الاستعمار؟ هل سبب هذا الخلل الهائل كان عدم وجود طبقة عاملة قوية؟... هل لابد للثورة الوطنية من مرحلة انتقالية تقودها البرجوازية وأحزابها» [4]، سالمة هي إذن الجزائر تصرخ وتنادي بثورة لنيل حريتها واستقلالها وترى آمالها في شبابها المسؤول عن القيادة والتعبير. ويمثلها "الطاهر الغمري" الذي كان مدرس في المدرسة القرآنية التابعة لجمعية العلماء المسلمين لكنه كان ينتقد الأئمة والشيوخ وطبائعهم حيث كانوا يتصيدون الولائم ويحتفلون بالأطعمة اللذيذة باسم الدين فيتخلون عن مهمتهم التوعوية والإرشادية ويُبدي تواطُئه مع الفلاحين الذين كانوا يأملون في الحصول على قطعة أرض تقيهم قسوة الفقر.

توجه "الطاهر الغمري" للنضال وحمل السلاح بعدما فقد زوجته في مظاهرات 1945م فأصبحت حياته أسيرة هؤلاء الرفاق في النضال، لا يعرف عن حياته الخاصة شيء ولا عن ماضيه إلاّ هؤلاء الرفاق الذي ظل يحكي عنهم في لياليه خاصة مع سالمة وعلى طالب عامل ولحام ماهر، تمزق تحت شظايا القنبلة الزمنية التي كان يصنعها الحكيم الأجنبي الذي يسهر على معالجة "الطاهر الغمري" من المرض الذي كان يعاني منه، وقد كان

---

[1] عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، (مرجع سابق)، ص 51.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص 52.

[4] المرجع نفسه، ص 53،52.

مصيره أن ذُبح بسكين حافية على الرغم من إخلاصه للثورة ومساهمته المستميتة فيها، الألماني الذي ليس ألماني ولكنه لُقب بذلك لأنه أُسر في ألمانيا وكان أشقر الشعر. لكن الحقيقة التي لا ينكرها وتم تجسيدها من خلال رفاق "الطاهر الغمري" البالية التي ترمز إلى أننا لا نملك من الماضي سوى صورة قابلة للتفسير والتأويل والتشويه. [1]، إنها صورة الجزائر أثناء الاستعمار تصارع الأنا من اجل البروز ومواجهة الآخر وبعد الاستقلال تجد نفسها في صراع داخلي خاصة الحزب الشيوعي والانقلابات التي جرت بعد الاستقلال.

والجديد البارز في هذه الرواية هو ما قدمه الكاتب من خلال شخصياته فلا تكاد تخلو شخصية إلا وكان معها الجنس وهذا ما كان غائبا في روايات "رشيد بوجدرة" ومن أمثلة ذلك في الرواية: كان "الطاهر الغمري" يمارس العادة السرية بعد وفاة زوجته ويفهم من خلالها دلالة أخرى سياسية عميقة تتصل بماضي الحزب الشيوعي.

يختم روايته بسؤال لماذا يسود التفكك وتبقى سالمة طائشة بالرغم مما يوحي به اسمها من تفاؤل فيرى أن الأمر يتعلق بالفنان، كما تحددها العبارة الواردة على لسان إحدى الشخصيات «الفنان رجل يسدد خطاه في الظلام فلا يعرف إلام يهدف وفيما إذا سيهدف يوما إلى شيء» [2]، إذا كان الفنان على هذه الحال فقد ضاع منه الخيط وتاه في كهف مظلم والفنان الأصيل هو الذي سيضيء بنبراس الوعي عندما يسد خطاه في الظلام فيعرف إلام يهدف، ويظل هادفا دوما [3].

يمكن القول أن الفنان الأصيل في الرواية هو الجزائري الحر الطموح الذي لا يرضخ للواقع ويكافح من أجل تغيير الواقع المر من أجل تحرير الجزائر التي تمثلها سالمة الثائرة المتحررة التي كانت تدفع الطاهر للتغيير والإصلاح، في المقابل نجد فنان عادي وهو الجزائري الذي ظل يعيش التفكك بين الماضي والحاضر ولا يطمح للتغيير، وإذا قلنا

---

[1] عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، (مرجع سابق)، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

الجزائري بعد الاستقلال فهناك من قبل بالقيادة والموافقة على الانقلاب العسكري الذي كان لابد منه لجزائر قوية ثائرة على مخلفات المستعمر في حين بقي ورثة المستعمر يقتسمون الأملاك التي تركتها فرنسا.

وختاما وإذا قلنا مرحلة السبعينات، فإنها لم تنجب إلا تجربة واحدة من التجارب التي تمتلك خاصية التمييز وهي التجربة الروائية لـ "رشيد بوجدرة".

1. ملخص الرواية: Nulle Part dans la maison de mon père:

«تُرى هل الطفولة سرّ خفي لا يُسمع أم غبار الصمت»، هكذا تبدأ " آسيا جبار" روايتها «لا مكان لي في بيت أبي» المترجمة إلى العربية بـ «بوابة الذكريات» على يد " محمد يحياتن"، إذ سمحت لنا آسيا جبار التلصص على أكثر لحظات طفولتها ومراهقتها، لتروي قصة ذاتية لكنها في الحقيقة قصة كل فتاة في العالم العربي، عاشت بداية طفولتها في جو استعماري، نشأت بين أبٍ متعلم وأمٍ شابة تكشف لابنتها عالم النساء في الجزائر.

تدور أحداث الرواية حول طفلة ذات خمس سنوات أو أقل، تعيش وسط عائلة متكونة من أب يُدرّس اللغة الفرنسية و أمّها وجدّتها و أختها في منطقة شرشال، و تجسيد تقاليد المجتمع الجزائري في فترة من فترات الاستعمار وفيه تنقل لنا تفاصيل حياة هذه الطفلة، وهي تنتقل من الطفولة إلى المراهقة إلى شابة إلى امرأة في أواسط العمر، وهي طفلة صغيرة كانت تذهب مع أمها كل خميس إلى الحمام الذي تذهب إليه النساء في شرشال «إنّه يوم الخميس يوم ذهاب النساء إلى الحمام أي إلى عُقر دارهن»[1]، وفيه تحكي لنا عن حكايات النساء في الحمام، وكيف كُنّ ينظرن إلى أمّها الجميلة إذ تحوّلت الأم إلى حضرية بأناقة أوربية وهي زوجة المعلم.

تنقّلت آسيا جبار بين نوافذ ذكرياتها وراء كل نافذة تغوص لتكشف لنا ما أخفته تلك النوافذ من سنين عمرها، وفي كل محطة من محطات حياتها كانت تستوقفنا تلك النوافذ لتنقل لنا أدقّ التفاصيل عن حياتها بإحدى المدن الجزائرية التي تتقاسمها مع أبناء المعمرين، تحكي عن يومياتها وهي تقرأ في المدرسة القرآنية عن طفولتها البريئة و هي تمسك بيد الأم أو يد أبيها باعتبارها أصغر واحدة في عمارة المعلمين.

تعود بها الذاكرة إلى لحظة ركوبها الدراجة لأول مرة مع ابن الجيران فشاهدها أبوها ونهرها ومنعها من ركوب الدراجة مرة أخرى، وهي ترتدي فستان قصير، فظل ذلك المشهد عالقا بذاكرتها تقول:«ظل عالقا في ذهني

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة محمد يحياتن، ص 69، Librairie Arthème Fayard.2007.

كحرقة و هو بمثابة لوثة في صورة الأب المثالية، أخذتُ أُشيّدها رغما عني لأنه غائب غيابا مبرما» [1]، فقد كان صوت الأب حادا تتبعه إلى المنزل بصمت، و في المنزل يصرخ في وجه أمّها بأنّه لا يريد تكرار هذا المشهد«لا أريد كررها عاليًا لأمّي التي هرعت صامتة هي الأخرى لا أريد أن تُظهر ابنتي ساقيها وهي تركب الدراجة» [2]، تدخل المدرسة وهناك تحيا حياة أخرى مع رفيقاتها في الإعدادية، إذ كانت في الداخلية لها فرصة العودة إلى بيت أهلها كل يوم سبت حتى تعود يوم الاثنين، وهناك تعرفت على صديقتها " ماق" ذات الأصول الإيطالية التي جمع بينهما حبهما للقراءة وشغفهما بالمطالعة، خاصة بعد فشلها في تعلم العزف على البيانو الذي كان بالنسبة لها حلم كبير، لكن مع "ماق" استطاعت أن تحيا حياة جديدة خاصة بعدما علمتها كيف تكسر بعض تابوهات العائلة المحافظة إذ جعلتها تتذوق حلوى " البابا بالروم"، وذهابها كل سبت إلى السينما لمشاهدة أفلام الوسترن وهي تترقب حضور أبيها أو أحد جواسيسه، ثم تحكي قصة " فريدة" طالبة الفلسفة اِبنة ضابط لدى الجيش الفرنسي وهو يفرض صرامته عليها إذ منعها من ترك الحايك الصوفي مما جعلها رهينة العادات و التقاليد، تجد حريتها داخل الإعدادية أين تنزع عنها ذلك الحجاب المفروض عليها، هذا اللباس الذي يعيد بها ذاكرتها إلى أمّها التي ترتدي الحايك وهي تغدو إلى الحمام وعيون الرجال تتلصص جسدها تتجاوز «نظرات العرب إلى نظرات الأوربيين الجالسين في شرفات حاناتهم المطلة على الشارع الطويل المؤدي إلى المحطة و الذي تعبره هذه العربية المتمردة كل يوم خميس بعد الظهيرة»[3]، وكانت نظرات الأوربيين تُخفي وراءها خُبثا في انتظار لو تطاير الحايك ويرى ما ترتديه العربية تحت الحايك.

تعود إلى أجواء الإعدادية التي كانت متفوقة فيها أخذت العديد من الجوائز، وهناك تروي لنا عن صديقاتها وزميلاتها بين غرف النوم والأقسام وبين ساحة المدرسة تحكي عن فريدة، عن ماق وجاكلين ومسعودة

---

[1] آسيا جبار: بوابة الذكريات، (المصدر نفسه)، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 63.

[3] المصدر نفسه، ص 91.

هذه الأخيرة التي رشحتها أن تكون ممثلتهم في المطعم، وهي تدافع عن مطالبهم خاصة العنصرية التي كانوا يتلقونها في تلك المؤسسة إذ كل ما هو جيّد للأوربيات، في هذه المدرسة تعلمت كيف تتحرر بذلك قليلا من سلطة المجتمع والعادات.

إقامتها في هذه المدينة واحتكاكها بالبنات الأوربيات جعلها تُحس بانتمائها إليهم وخاصة لباسها وتعلمها، فكانت تشاركهم في خرجاتهم وترفض الحديث بلغة قومها حتى لا يظن أهل بلدها أنها جزائرية فيمقتونها على تحررها المبالغ فيه، وتبدو أوربية الهيئة عربية الفكر والروح، كان بيت الجدة هو بيت استرجاع هويتها أين تقضي حياتها الطبيعية وسط أهلها وعاداتها وتقاليدها العربية غير ما تقضيه في الحي مع المعمرين، فتحكي عن كل قطعة أثاث في هذا البيت العريق عن حكايات النسوة وهن ينتقلن من فرح لفرح ومن عرس لعرس.

تنتقل بنا إلى نافذة أخرى من حياتها ها هي الطفلة البريئة التي حكت لنا طفولتها عن عائلتها تخطو بها سنوات العمر وتدب في روحها عواطف، إنها الشابة المراهقة التي عرفت الحب مع شاب كسرت معه قيود السلطة الأبوية و ما عادت ترى في الحياة إلاّ رسائله الغرامية، و كأنها تعيش معه حلماً تمنت أن لا ينتهي و خاصة وهو الذي ترى فيه رمزا لهويتها، و هو يدرس اللغة العربية التي حُرمت منها و كان أول ما طلبت منه أن يكتب لها الأشعار العربية " المعلّقات السبع" وأن يكتب لها شرحها باللغة الفرنسية لكنها كانت ترى فيه دوما نقصا وكأنّ الفرنسية ليست لغة الحب و الحنين فلا تستوعب ما يريد أن يبوح بها الشاعر العربي وما تريده هي.

في الجزائر العاصمة عاشت قصتها مع هذا الشاب الذي لا تكُف عن السير معه في شوارع العاصمة محاولة التحرّر أكثر، لكنها تواجه صراع داخلي دوما وخوفها من هذا الهاجس الذي كبُر معها وهو الأب فكانت دوما تردّد «إن رآني أبي سأنتحر»، وكبُرت وكبُر معها هذا الهاجس الذي لم يفارق حياتها، كما لم يفارقها هاجس هذا الشاب حتى قادها للموت، وهي تقطع السكة الحديدية، وإذا بشاب غريب ينقذها وليست المرّة الأولى التي

يظهر فيها، بل كانت تشاهده مقابل شرفة بيت جدتها، وإذا به يظهر اهتماما بها ليعيد لها الحياة التي كانت ستنتهي تحت الترامواي وإذا به يدخل حياتها.

تنهي روايتها وهي تُعيد تذكّر ما جرى قبل الثورة والتي تلمح إلى عدد الشهور المتبقية للثورة الجزائرية.

كتبت "آسيا جبار" روايتها «لا مكان لي في بيت أبي» وهي تعيش على هذا السؤال وسؤال أي فتاة «لماذا يجب علي أنا أن أجدني وجميع الأخريات بلا حيّز في منزل أبي، وهي التي تقول، أكتب كذلك للبيت الذي وُلدت فيه ومنذ عرفت أنني سأغادره يوما لأن البنت كائن لا يقيم، كائن لا يسير، ولا مكان له منذ عرفت بأنني سأغادر اسمي أيضا حين سأغادر ذلك البيت، أكتب رُبّما لأملأ ذلك البيت مني كأنّني أعود إليه ولأملأ فراغ اسمي الذي عليه أن يكون طبعا كالإناء فيتخذ شكل الإلحاق المناسب».[1]

البيت هي الجزائر التي غادرتها رغما عنها وبقيت تسكنها أينما حلّت، هي اللغة العربية التي حُرمت منها لكنها بقيت تهفو بها.

1. آسيا جبار بين الرواية وهاجس الكتابة باللغة الفرنسية:

فرضت المرأة الجزائرية نفسها على الساحة الأدبية وعرّفت بوضعها وعبرت عن العديد من قضاياها باللغة الفرنسية أولا وطرحت مواضيع عديدة تأتي في مقدمتها قضية المرأة وقضية التعليم وقضية الهوية والتقاليد والثورة، فقد حملت الكتابة الروائية النسائية على عاتقها عبء التعبير عن ذات المرأة بوصفها كائنا واعيا له رؤيته الخاصة وتصوره لهذا العالم، فكانت "آسيا جبار" أبرز الريشات المبدعة في الجزائر، بل واحدة من أولى الطاقات الإبداعية التي تحملت مشقة الكتابة بلغة المستعمر (الفرنسية)، إذ شكلت مسألة اللغة الفرنسية هاجسا لدى العديد من الأدباء والمفكرين إذ وجدوا أنفسهم مشتتين بين ضفتين مختلفتين ومن بينهم "آسيا جبار" التي تكبدت مرارة الكتابة بلغة الآخر، واضطرت أن تعبر عن ذاتها بلغة المستعمِر حيث تقول: «أكتب إذن بالفرنسية لغة المستعمِر

[1] الرواية: ص510.

التي أصبحت لغة فكري في حين مازلت أحب وأتألم أصلي (عندما أصلي أحيانا) بالعربية لغتي الأم»[1]، لقد أجبرت "آسيا جبار" عن الكتابة باللغة الفرنسية لكنها تحن دوما إلى اللغة العربية التي ترى فيها قداسة أخرى –لغة الصلاة– لغة الحب.

كانت دوما ترفض أن تكون فرانكفونية وترى في استعمالها للفرنسية كونها اللغة التي سلّمها إياها والدها الذي كان أستاذ اللغة الفرنسية إذ تقول«إنّ هذه اللغة أصبحت أرضي الوحيدة حتى وإن خيمت على هوامشها وكأني رحلت عارية من موطني لقد مثلت معطفي الوحيدة»[2].

فقد كانت اللغة البديلة التي عوضتها عن حنان الأم الذي فقدته في ديار الغربة، فكانت اللغة الفرنسية غربتها في آن واحد معطفها الوحيد بعيدا عن أرضها تقول "آسيا جبار":«حين أكتب وأقرأ بلغ أجنبية فإن جسدي يسافر إلى فضاء تدميري الكلمات التي استخدمها لا تعكس واقع من لحم ودم وجميع ما تعلمته في القراءة والكتاب يقذف بي نحو موقع ثنائي الانقسام، وضرب حظ هذه تضعني عند حافة الانهيار»[3].

فلم تكن اللغة الفرنسية يوما لغة أحاسيس الأدبية، ولا عاكسة لنفسيتها التي عانت الانشطار بين الحنين إلى اللغة الأم أول ما نطق بها لسانها وبين لغة الآخر التي فرضها عليها الواقع الجزائري آنذاك والجزائر تعيش مرحلة الاستعمار، ولهذا كانت الروائية الصوت النسائي الذي استمر منذ الثور الجزائرية إلى وفاتها، وأكثر من جسدت أدب ما بعد الكولونيالية من خلال إبداعاتها ودفاعها عن هويتها المطموسة ونفسيتها المتألمة وقد حكت لنا بلغة الآخر إذ تقرّ: «أن لغة اللسان لم تكن مشكلة يوما إلا معها، فهي غنيمة حرب، ووسيلة حداثة، فنحن حينها لا

---

(1) شهرة بغلول: "آسيا جبار" وقراءتها للتاريخ الإسلامي، دار قرطبة للنشر والتوزيع، د.ط، 2015، ص19.

(2) المرجع نفسه، ص18.

(3) خديجة حامي: ازدواجية اللغة والثقافة في روايات "آسيا جبار" قراءة في كتاب الأصوات التي تأسرني، أعمال الملتقى لآسيا جبار إكراهات الكتابة بلغة الأم وسلطان الذاكرة، جامعة تيزي وزو، 09نوفمبر 2013، ص 96.

نكتب باللسان، بل نكتب بالقلب أيا كانت لغة اللفظ والذي لا يقرأ لغة القلوب لا يمكنه أن يفهمها حتى ولو كتبها بلسان عربي مبين»[1].

إن ما جعل "آسيا جبار" تحن إلى الكتابة باللغة العربية هو وعيها بمخلفات الحركة الاستعمارية التي حاربت اللغات القومية، وأنّ هذه الحرب هي ما جعلت الدول المستعمَرة تكتب بلغة الآخر، وإن كانت لفظا فإن القلب يهتف باللغة الأم، وكأن المعاني الجملية لا تسعها إلاّ اللغة العربية، وهذا ما لا يفهمه إلا من عانى من هذا التمزق الذي عانته "آسيا جبار"، وهي تكتب تاريخها وذاكرتها بلغة غيرها، وأي لغة هي ! إنّها لغة العدو، وكانت ترى في اللغة الفرنسية لسان زوجة الأب، فأمّا اللغة العربية فهي لسان الأم الضائع منذ زمن بعيد زاده بعدا الاستعمار فيثقل كاهل الروائية بالذكريات الغابرة التي طوتها الموروثات الاستعمارية ومما زادها حرقة هو خلو ذاكرتها من أغاني الحب العربية وفيه تقول:«نتمتع بأربع لغات للتعبير عن رغبتنا قبل أن نصرخ الفرنسية للكتابة السرية العربية لتنهداتنا المكبوتة إلى الله، الليبية البربرية عندما نتخيل أننا وجدنا أقدم مقدساتنا الأم، أما اللغة الرابعة فتظل بالنسبة للجميع شابات كانت أم هرمات، حبيسات المنازل أم أشباه متحررات لغة الجسد»[2]وهي تصرخ بحنينها إلى لغة الأم التي ترى فيها قداسة لا توجد في اللغة الفرنسية، فاللغة العربية هي روحها التي تسري فيها، بها تناجي خالقها، وهذا ما يميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات، كما تعتز بأصالتها وعرافة تاريخها وتراثها وبأصلها البربري.

إن كتابات "آسيا جبار" مهما كانت باللغة الفرنسية لغة الآخر إلاّ أنّ أغلب الدارسين يقرون بأنّ لغتها هي لغة فرنسية ذات محمولات جزائرية عربية، فالقراءة لـ"آسيا جبار" كالقراءة لأي روائية جزائرية عربية حاولت أن تعيد كتابة تاريخ بلادها الذي شوهته أيادي كتاب كانوا ينتمون إلى صف المحتل بالأمس، وبذلك أعادت إحياء وبعث ذاكرة الوطن ونساء الجزائر، وكان ذلك باللسان الفرنسي.

---

[1] عبد القادر حميدة: محنة ترجمة العتبات، عتبة (ممنوعة في بيت والدي) لآسيا جبار نموذج (أعمال الملتقى)، (مرجع سابق)، ص159.

[2] عزيز نعمان: آسيا جبار، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة (أعمال الملتقى)، (المرجع نفسه)، ص70.

فإذا كانت الرواية الاستعمارية قد عملت على تشويه تاريخ المستعمرات، فإن الراوية ما بعد الكولونيالية، قد فسحت المجال أمام الأنا المستعمَرة لتعرّف بذاتها بصورة مغايرة لما قدمه المستعمِر، ومنه ظهرت كتابات على يد أدباء من أمثالها الذين عملوا على إحياء الثقافة والحضارة في بلدان المستعمرة، ولقد كانت الرواية باللغة الفرنسية أداة نقل لهذه الثقافة المحلية بكل ما تحمله من قيم روحية لبلدانهم، وهي كتابات عن وعي بالرغم من أنها بلغة الآخر وأكدّ ذلك "واسيني الأعرج" بقوله:« نجد الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية يحاول جادا الخروج من ضيق الرؤيا إلى آفاق أوسع أكثر انطلاقا وتقدما وأكثر إشراقا ووعيا بالمرحلة وبمهامها العاجلة»[1] فـآسيا جبار من هذا الجيل الذي استطاع بوعي أن يقيم للأدب الجزائري مقاما خارج الجزائر وتستعيد للجزائر مكانتها المغتصبة وبلغة المستعمِر، إذ أجبرت الآخر أن يغيّر قناعته المزيفة بشأن الهوية الجزائرية من خلال أعمالها باللغة الفرنسية.

وإنّ كتابات "آسيا جبار" جسدت تاريخا مليئا بالنضال وهي ككل امرأة جزائرية تحمل وطنا اسمه الجزائر سواء أقامت في الغرب أم في الجزائر أينما تحل يكون محلها الجزائر فتصنع له تاريخا جميلا كما تحلم به وإن كان بلغة غير لغة الأم.

2. قضايا ما بعد الكولونيالية من خلال رواية "بوابة الذكريات" لآسيا جبار:

قدمت السرود الغربية أو الاستعمارية صورة مغلوطة عن المستعمَر مما شوهت تاريخه وزيفته، وفي خضم ذلك ظهرت خطابات مناهضة أو سرودا مضادة عملت على تفكيك الخطاب الاستعماري ونقضه وكسر مركزيته، حيث استطاع التابع أن يستعيد صوته ويكتب تاريخه، فإذا كانت الرواية أكثر الأجناس الأدبية تجسيدا لما بعد الكولونيالية فإن كتابات آسيا جبار تمثل سردا مضادا حيث اتخذت اللغة الفرنسية سلاحا لها ترد به على الآخر من أجل رد الاعتبار للثقافة الجزائرية المهمشة، وأهم ما ميز هذه الكتابات أنها تحتفي بالخصوصية الثقافية وتتخذ

[1] عبد القادر حميدة: محنة ترجمة العتبات، عتبة (ممنوعة في بيت والدي) لآسيا جبار نموذج أعمال الملتقى، (مرجع سابق)، ص150.

من العناصر المحلية مادتها الخام بالإضافة إلى علاقتها القوية بمفاهيم العرق والهوية والثقافة الوطنية، وانطلاقا من هذا فقد تعدد المواضيع التي تناولتها الروائية آسيا جبار إذ كانت من أبرز الروائيين الجزائريين الذين تبنوا أفكار ما بعد الكولونيالية، كما تعددت القضايا التي تناولتها بالطرح أهمها الهوية، المرأة، الأنا والآخر، والاستعمار.

أ –الهوية:

لم يكن هدف فرنسا احتلال الجزائر وفقط، بل كان هدفها أبعد من ذلك، فقد حاولت ضرب الأسس والمقومات الحضارية للشعب الجزائري والطعن في عقيدته وتشويه قيم شخصيته وطمس معالم هويته والقضاء على أي أثر ثقافي أصيل، وعمل جاهدا على نشر ثقافته ولغته والحفاظ عليها بشتى الوسائل في كل المناطق التي استعمرها فـ« لم يتوقف النفوذ الاستعماري عند نقطة السيطرة العسكرية ومحاولات إحكام السيطرة الاقتصادية على موارد العالم الإسلامي بل امتدت إلى أكثر من ذلك، فكانت محاولات الغزو الفكري والثقافي لأوطاننا وكانت العقبة الكبرى أمام هذا الغزو الخطير المتمثلة في الإسلام وبدأت محاربة الإسلام فكريا بمحاربة اللغة العربية وبذلك إخفاء هويتها الحقيقية »[1].

هذه الأخيرة التي أصحبت بعد الثورة الموضوع الهام والشاغل لدى العديد من المثقفين إذ شكلت أكبر تحديات لدى العديد من الدول، والجزائر إحداهنّ حيث عاشت خلخلة ثقافية عنيفة خاصة في مرحلة الاستعمار وانعكس ذلك على مرحلة ما بعد الاستعمار، إذ همشت اللغة العربية والهوية الجزائرية وعانت من ذلك، فجسدها الروائي في أعماله الإبداعية محاولا الغوص في القيم الروحية التي تشكل الأنا الجزائري، وأهم ما ميز هذه الروايات علاقة الأنا والآخر والاغتراب والهوية، التي تمثل الذاتية والخصوصية، وهي القيم والمثل والمبادئ التي تشكل الأساس لبناء الشخصية الفردية والمجتمع، وهوية الفرد هي عقيدته ولغته وثقافته وحضارته وتاريخه، وهي الروح المعنوية التي تربط بين أفراد الأمة الواحدة وهي:«وعاء الضمير الجمعي لأي تكتل بشري ومحتوى لهذا الضمير في نفس الوقت،

[1] الهيثم زعفان: المصطلحات الوافدة وأثرها على الهوية الإسلامية (مع إشارة تحليلية لأبرز مصطلحات الحقيبة العولمية)، مركز الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، ط1، القاهرة، 2004، ص41.

بما يشمله من قيم وعادات ومقومات تكيف وعي الجماعة وإرادتها في الوجود والحياة داخل نطاق الحفاظ على كيانها »[1]. إذن الهوية جسر تربط بين الفرد بجماعته كما أنّها إحساس بالانتماء إلى هذه الجماعة.

وقد برزت قضية الهوية ضمن اهتمامات نظرية ما بعد الكولونيالية التي أرسى دعائمها مثقفون من العالم الثالث لما رأوا مخلفات استعمارية على هوية أبناء هذه المستعمرات، وما تعرضت إليه تهميش في ظل هيمنة المركز، إذ يرى "هومي بابا" أحد منظري هذه النظرية الهوية هي« الهجنة والتجاذب والانشطار والاختلاف الثقافي(لا التعددية الثقافية) تشق الهوية وتجعلها ضربا معقدا من التقاطع والتفاوض بين فضاءات مكانية وزمانية تاريخية ومواقع للذات متعددة»[2]، فالهوية تعني التصادم والتعارض والتلاقح والرفض أحيانا، ولما كانت الهوية مرتبطة بحياة الناس كان الأدب سباقا أن يحتضنها في نصوصه، وكان الفن الروائي أهم الفنون السردية التي تناولت الهوية وإحدى الأشكال الفنية للتعبير عن مآزق الهوية وتأثيرات الاستعمار، والرواية في الجزائر هي وليدة الجدلية التاريخية بين المستعمِر والمستعمَر، ومن خلال هذه الأعمال سعى هؤلاء إلى تلخيص معاناتهم وتمزق هوياتهم، وذلك الانشطار والاغتراب الذي عاشته دول العالم الثالث، وكانت الجزائر إحداها، وتعتبر "آسيا جبار" من الروائيين الجزائريين الذين برزت ملامح ما بعد الكولونيالية في أعمالها وعالجت قضايا أمتها وهموم شعبها وقد عملت من خلال روايتها "لا مكان لي في بيت أبي" إلى محاولة التأصيل لهويتها المفقودة التي حاول المستعمر طمسها وتدميرها وتزييفها، كما دمر الهوية الجزائرية وخصوصيتها بصفة عامة، وكانت تبحث عنها وتحاول استرجاعها انطلاقا من بيت جدتها المليء بالدفء إنه البيت الكبير، وبين الأشعار القديمة لشعراء العرب الجاهليين وفي أعراس القرية أين كانت تقضي عطلتها الصيفية.

---

[1] آسيا بن تركي: الهوية الثقافية بين قيم الأصالة والحداثة في ظل التغيرات السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز الجماعي الوادي، 5مارس 2011، ص 631.

[2] سعيد بوطاجين، المدعي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص151.

إنّ "آسيا جبار" تحكي قصة فتاة عانت التمزق فلا هي عاشت حياة فتاة عربية جزائرية تحكمها الأعراف والتقاليد وتحد من حريتها، ولا حياة فتاة فرنسية تمتعت بحريتها في مواجهة ثقافة مغايرة تماما، ثقافة أشد انفتاحا، فكانت في المدرسة تعيش حياة كل بنت فرنسية وعندما تعود إلى القرية كانت مرغمة على تقبل معيشة أهلها.

إحساس آسيا بضياع هويتها جسدته في شخصياتها ،فالمتأمل في هذه الرواية يحس بضياع معالم هويتها انطلاقا من الأب المعلم للغة الفرنسية الذي يعيش في دار المعلمين بشكل هيئة مثقف فرنسي وعند نزوله إلى السوق ينتقل إلى رجل عربي سواء في كلامه أو لباسه، وأمها التي كانت تمثل الزوجة العربية التقليدية المحافظة، ونجدها بعد سنوات المرأة البرجوازية الأنيقة المتحضرة، وتعيش "آسيا جبار" حالة صراع هوياتي أمام رفض فرنسا تعلم لغتها وتعليمها اللغة الفرنسية، وظلت تعاني هذا التمزق الذي كان بارزا في كتاباتها بشكل كبير قلقها، وهي تكتب بلغة الآخر لتعبّر عن ذكرياتها وتاريخها في بلد الجزائر، فهي الفتاة التي حرمت من لغتها الأم ودراستها إلى جانب المعمرين فقد كان سببا كافيا لتعيش بقية حياتها تعاني من تلك الأزمة مما جعلها تعيش حالة حنين يكبر يوما بعد يوم، وهي تكبر في وسط غير الوسط الذي تمنته وهو الاحتماء في هويتها الأصلية والعيش في بيت أبيها كما كانت تحلم لا كما تقول لا مكان لي في بيت أبي، فلم تجد استقرارها لا في الحب ولا في البيت حتى قادها ذلك إلى حافة السكة الحديدية للانتحار«الفصل المجنون والغير المعقول وغير متوقع الصادر عن ضربة، لا أعرف كيف عن أي ليلة أو حريق... التي جعلتني أقفز أطير-لا أعرف إلى أين- كيف أمكن بعد ذلك أن استمر في العيش والإحساس والترقب أو الشغف بينما ظلت ثاوية في نفسي هذه الجمرة التي تلتهمني بالداخل لا- بالأحرى هذه الظلمة الدائرة التي ظلت مستمرة خلال عقود من الزمن عقود تجمد القلب والدهن خلالها-لا-ظلت الحساسية تجاه الآخرين مفتوحة وهشة»[1].

[1] الرواية، ص 433،444.

فالمعروف عن "آسيا جبار" أنها روائية كثيرة التنوع والتنقل بين فن لآخر ما يترجم في نظر العديد من الدارسين أزمة التعبير عن نفسها وأنّها تعيش صراع داخلي جعلها تتخلى عن الكتابة لفترة والانتقال إلى الفن الشفهي لقد: «انقطعت "آسيا جبار" عن الكتابة الروائية منذ 1967 أي بعد إصدارها القبرات الساذجة Les alouettes naïvesوانصرفت إلى محاولات تعبيرية أخرى فبدأت بكتابة الشعر وأصدرت "قصائد للجزائر السعيدة" لتنتقل إلى الإخراج المسرحي « احمرار الفجر" مع وليد القرن، زوجها السابق، ثم "نساء الجزائر في بيوتهن" ثم اشتغلت بالسينما حيث أخرجت فيلما بعنوان "نوبة نساء جبل شنوة" سنة 1979م وشريطا تلفزيونيا بعنوان "الزردة وأغاني النسيان" عرضة التلفزيون الجزائري سنة 1982م»[1].

لقد عاشت "آسيا جبار" تائهة مترددة بين أصولها وجذورها العربية وبين الحضارة والثقافة التي تبنت الكتابة بلغتها، وفقدان الإحساس بالانتماء للذات الحضارية مما يعمق من أزمة الهوية التي عاشتها الروائية لكن هذا لا يعي التخلي على مقومات الهوية الجزائرية والتي تقوم على اللغة والقيم الدينية، العادات والتقاليد(الأعراف الاجتماعية) والتاريخ.

إذ كانت هذه الرواية تجسد لروح جزائرية عانت وهلكتها المحاولات الاستعمارية الهادفة إلى: «هدم وتدمير البنيات الثقافية والروحية للشعب الجزائري وإحلال بنيات أخرى محلها مستمدة من ثقافة المستعمر ونظمه الاجتماعية»[2]، ومثال ذلك ما فرضته السلطات الفرنسية على الشعب الجزائري إذ غيرت أيام عطلته بما يناسب نظم مجتمعها فأصبح يوم الأحد عطلة بالنسبة لكل الجزائريين.

ولما كانت الهوية هي أساس الكيان الإنساني فلا تحقق هذه الإنسانية إلاّ بوجودها والإنسان بلا هوية كالجسد العريان فكل ما يلفه هو هويته (اللغة، الدين، الأعراف والتاريخ...).

---

[1] أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير، دط، الجزائر،2007، ص134.

[2] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية (مرجع سابق)، ص63.

- **اللغة:**

تعد اللغة الخيط الرابط بين أفراد الأمة الواحدة، فهي نبضهم و أداة تواصلهم وتعبيرهم وتفاهمهم والتثاقف والتسجيل الأدبي والتاريخي وتعد أداة لذلك«فهي تعكس روح الشعب وروح الحضارة التي ينتمي إليها الفرد والأمة... وهي بهذا تمثل جزء من التفكير لا وسيلة للتعبير عنه فحسب»[1]،وكانت اللغة العربية اللغة الأولى لكل جزائري وبفعل الاستعمار فقد تراجعت أهمية اللغة في حياة شعوبها وهمّشت بفعل الهيمنة التي فرضها الاستعمار الفرنسي، الذي حاول طمس الهوية الثقافية العربية فكان عداؤه موجه نحو اللغة التي تعد الحاضنة للهوية، وبذلك هدف المستعمر إلى إحلال لغته محل اللغة العربية وخاصة في المدارس، مما أنشأ جيلا عانى من هذه الازدواجية اللغوية مما جعله(هذا الجيل) يكتب بلسان وقلم المركز الامبريالي، وصارت لغة الآخر تزاحم لغة البلد وتعمل على إضعاف دورها الثقافي، فقد عمد المستعمر على ترسيخ فكرة أن اللغة العربية ليست راقية، وأراد أن يجعل في لسانهم عقدة، لكن الحقيقة أن استعمال اللغة الفرنسية لأدبائنا كانت رغما عنهم. إلاّ أنها كانت سلاحا في تجسيد معاناة أمتهم والتعريف بقضيتهم يقول "سامي الدروبي":« فلا عجب والأمر كذلك أن يكون أبرز وجوه المأساة التي يجسدها أدباء الجزائر أنهم محمولون على الكتابة بلغة ليست هي اللغة التي خلقت لتعبر عنهم، وليس يعزيهم عن ذلك أن يكونوا قابضين على ناصية هذه اللغة الفرنسية، وأنها بين أيديهم طيعة طواعية تشبه أن تكون طواعية مثله...» [2]،فقد كانت الروائية "آسيا جبار" من هؤلاء الذين حِمِلُوا على الكتابة بلغة الآخر إذ أنها من كتاب ما بعد الكولونيالية الذين تمسكوا بلغة المركز بعدما تشربت من ثقافته، لأن اللغة وعاءا حاملا للتجربة الثقافية وإن كانت ليس من السهل أن يتخلى المرء أو يهجر لسان أمته من أجل لغة غيره لأن اللغة هي تأشيرة

---

[1] عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، ط3، ليبيا تونس، 1977م، ص241.

[2] نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المنكوبة باللغة الفرنسية وثورة التحرير، صراع اللغة والهوية مجلة المخبر- جامعة محمد خيضر- بسكرة-الجزائر- العدد 7 ،2011، ص221.

الاعتراف بالآخر، وإن يبدو الأمر خيانة ويثير الإحساس بالذنب «...نعم مقنعة باللغة الأجنبية! بينما في الخارج، تخونك لغتك الأم، وتشي بك بل يكاد يشار إليك بالبنان»[1].

ولكن بهذه اللغة كذلك تمكن أبناء المستعمرات من التعبير الصادق على المعاناة ونقلها للعالم والتعريف بحقيقة التاريخ الذي شوهه الاستعمار الفرنسي، واستعمال لغة الآخر «فيما يمكن أن يطلق عليه(عملية الاستحواذ)وهي العملية التي يتم فيها أخذ اللغة وتهيئتها لكي تحمل حمولة التجربة الثقافية الخاصة لشخص ما، وبالتالي تكون أمام لحظة حيوية لنزع الطابع الاستعماري عن اللغة والكتابة الأجنبية»[2].

إن القارئ لنصوص أدبية جزائرية باللغة الفرنسية تأسرك تلك الروح الجزائرية، وإن كانت بلغة الآخر وفيه تقول "آسيا جبار":«فعوض أن تكون اللغة الفرنسية لغة الغير، ولغة المستعمر كانت بالنسبة لي لغة الأب»[3]،فقد كان والدها معلم اللغة الفرنسية وهو من أرغمها على تعلم هذه اللغة.

إن كانت "آسيا جبار" كما تقول تعلمت اللغة الفرنسية كي تسرق شيئا من عدو الأمس، فماذا سرقت يا ترى! وهل يمكن القول إنهم سرقوها أولا حين قدموا لها جائزة عبارة عن كتاب :«يتعلق الأمر بسيرة رأس السيد الفرنسي–ذي القبعة هو...الماريشال بيثان »[4]، وهي لا تعرف ما معنى ماريشال سوى أنشودة كل صباح أمام العلم "لبيك ماريشال" [5]، وإن قلنا سرقت شيئا من عدو الأمس كما ترى فإنها سرقت الكتب التي التهمتها وأطلعت على الأدب الفرنسي والثقافة الفرنسية، وأبحرت في عالم فيكتور هيجو، بودلير...فأصبحت أسيرة الأدب الفرنسي الذي حفظت أشعاره وعجزت عن حفظ الأشعار العربية«كنت قارئة العديد من الروايات والأشعار والأخبار باللغة الفرنسية، لغتي الصامتة »[6].

---

(1) الرواية، ص397.

(2) بيل أشكروفت: الإمبراطورية ترد بالكتابة، (مرجع سابق)، ص 31-67.

(3) محمد قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة الكتاب، دط، 1996، ص139

(4) الرواية، ص39.

(5) الرواية، ص40.

(6) الرواية، ص320.

وتقول "آسيا جبار" في علاقتها باللغة«درست اللغة الفرنسية وأصبح جسدي منسقا على النمط الغربي »[1]، وكانت ترى في هذه اللغة لغة الحرية التي بفضلها خرجت البنات الجزائريات من سجن بيوتهن، وفتحت لها أبواب العالم، في حين لم تفتح لها أبواب الحب والسعادة، فلم تكن تعرف طعم الحب إلا بالعربية التي بقيت ترى فيها لغة الحب الذي لم يكن جميلا إلا بلغة الأم ،حتى أنها في علاقتها مع حبيبها طارق كانت تحبذ أن يقدم لها الأشعار العربية وتسمعها منه، فاللغة الفرنسية «لا يمكنها أن تقوم بالإبانة عن الجناس والإيحاءات والمعاني المختلفة للكلمة الأساس ولعبة القوافي العربية الداخلية...أجل الفرنسية تصبح لغة ميتة حيث تعجز عن ترجمة المعنى وليس اللّب ولا رنين القافية فالمعنى يقدم تافها »[2]، فقد كانت الأشعار العربية المترجمة إلى اللغة الفرنسية بشرة يابسة كما تراه"آسيا جبار، ولم تستطع هذه اللغة أن توصل المعنى الذي أراد أن يقوله الشاعر الجاهلي إذ لم تحقق ما تخفيه لغة الأم، أن اللغة العربية التي ظلت تحن إليها وكلما تقدمت في العمر كان إحساسها بأنها تفتقد لشيء أصيل فيها« هذه اللغة المسماة اللغة الأم أتمنى مع ذلك إشهارها في الخارج كمصباح، بينما يجب على أن أضمها كنشيد محظور...لا أقدر إلا على الهمس بها وترتيلها بالسجود أو بدونه »[3]، هذا التعلق بلغة الأم التي لا يمكنها البوح بها وكيف لها أن تواجه المجتمع وهي الفتاة المتحررة التي يظنها الجميع أروبية في هيئتها ما عادت يمكنها النطق بلغة الأم في الشارع وإلا عدت فاجرة فلا يمكنها كشف هويتها الحقيقية أمامهم والتظاهر بأنها ليس منهم ما كان يشعرها هذا باليتم« أريد أن أخرج "عارية" كما يقولون، وأن أترك جسمي يتقدم في الخارج دونما عقاب ساقاي منطلقتان وعيناي ملتهمتان، غير أني لا أستطيع أن أتمتع بهذا الفستق إلا إذا أخفيت لعبة الرضاعة وألصقتها بصدري وبين نهدي أن اقتضى الأمر»[4]،إنه أبلغ تعبير عن تعلق آسيا جبار بلغة أمها مما أحدث تشظيا

---

(1) محمد قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، (مرجع سابق)، ص138.

(2) الرواية: ص363

(3) المصدر نفسه: ص399.

(4) المصدر نفسه: ص400.

في هويتها ,ولم يشفيها منه لا الحب ولا غيره حتى أنها فقدت حبها بسبب عدم درايتها بعالم اللغة العربية الذي تفوقت عليها فيه منيرة التي أتقنت اللغة العربية.

- **علاقة المسموح بالممنوع (العادات والتقاليد):**

إن الحديث عن ثنائية المسموح /الممنوع في رواية "آسيا جبار" يقودنا للحديث عن العادات والتقاليد، نعتبرها ثنائية هامة مما جعل الروائية تتخبط بين حضارتين مختلفتين حضارة الجزائر المحافظة على أصالتها وأعرافها وحضارة فرنسا كمستعمرة التي دخلت البلاد ونهبت خيراتها وراحت تحاول ضرب الأعراف الاجتماعية عرض الحائط ,مما جعل الفرد الجزائري وخاصة ممن عاش مع المعمرين يعاني الصراع بين ما يمت إلى أعرافه أي ما هو مسموح، وما يخالف أعرافه أي ما هو ممنوع وتعد العادات والتقاليد أهم مقومات الهوية الجزائرية، فكانت بارزة في أعمال الروائية وهي نفسها إحدى الجزائريات اللواتي عانين من هذا القيد فظلت تتراوح مابين ما يسمح بع عرفها وما ينهى عنه.

"وتعد العادات والتقاليد مجموعة من الأفعال والسلوكات وآداب وشعائر يتوارثها الفرد عن الجماعة وكل ما يرتبط بالماضي، وتداولت عليه الأيام حتى أصبح متعارفا عليه ينتقل من جيل إلى جيل آخر، أي ما يميز فئة عن أخرى أو مجتمع عن آخر"[1]، والألبسة أحد العناصر الثقافية التي تميز مختلف المناطق عن غيرها وهي تكشف عن مدى التمسك والتفريط في العديد من عادات المجتمع. والأزياء هي مرآة عاكسة تعكس عادات المجتمع ومعتقداته وقيمه الأخلاقية، كثيرا ما يرتبط بمرجعية ثقافية ودينية حيث يلعب دورا مهما في صياغة بعض مفردات الزي وأنماطه، خصوصا عندما يتعلق الأمر بالاحتشام لإحداث توافق في ثقافة الزي السائد في المجتمع مع القيم والأفكار الدخيلة وباللباس نتعرف على هوية الفرد وانتمائه وهو ما كان بارزا بين الفتاة الجزائرية التي تعيش في وسط متحرر منفتح في المقابل نجد الأصل الجزائري المحافظ، وإذا كانت "فاطمة" البنت الجزائرية التي لبست القصير

[1] فايزة اسعد: العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة (مقاربة سوسيو انثربولوجية لعادات الزواج والختان مدينتي وهران وندرومة نموذجا)، رسالة مكملة لنيل شهادة دكتوراه علوم جامعة وهران 2012/2011، ص26.

كمثيلاتها الأوروبيات، فإن أمها وجدتّها لازالتا تحافظان على اللباس التقليدي" الحايك والعجار" و"الحايك «مثلا أحد مميزات الخاصة بالمرأة الجزائرية خاصة في منطقة الجزائر العاصمة وجيجل، اتخذته المرأة كسترة لها عند دخول الاستعمار بلادها من أجل الحماية من نظرات الغرباء«السائرة غارقة تحت الحرير الناصع بحيث لا يمكن للمرء أن يرى سوى عرقوبيها وعينيها السوداوين أعلى العجار... نظرات الرجال أصحاب المحلات المنتصبون والمتسكعون الجالسون أو الفضوليون البسطاء منصبة علينا نحن الاثنين »[1].

وكانت المرأة الجزائرية تأبى التخلي عن لباسها الذي يرمز لعفتها وشرفها وكما أن الرجل لا يسمح بذلك وحتى أنه منع عليها الخروج بدون اللباس المستور، في حين نجد في طرف الثنائية نساء المعمرين يظهرن باللباس الغير محتشم الذي لا تسمح به الأعراف الجزائرية وتتنافى مع قيمنا الأخلاقية، ولكن البنت الجزائرية المتعلمة التي حاولت أن تبدو كما تبدو الأوروبية باللباس القصير«أراني مرتدية فستانا قصيرا وجواربي القصيرة تتجاوز حذائي المطلي بالبرنق»[2].وفيه تظهر الفتاة الجزائرية دون سابق إنذار بهيئة مخالفة لما عهدته المرأة الجزائرية ولسان حالها يقول:«ولتذهب الأعراف المنافقة إلى الجحيم»[3].

وكأنها ترى في الممنوع سابقا مسموحا في ظل عبق الحرية التي تنادي به الأعراف الفرنسية، فقد رافق انفتاح المرافقة "فاطمة" على الغربيات إلى لباس الأعراس الذي فاق ما تسمح به التقاليد الجزائرية التي لا تسمح بأن تبدو الفتاة مكشوفة في الأعراس وإذا بها تلبس«فستان مع ظهر وكتفين مكشوفتين دون وشاح على الشعر... فستان جريء بعض الشيء »[4]،فتراه غيرها من النساء المحافظات لباس ترتديه من لا حياء ولا عفة لها، وكنّ كثيرا ما يصدم وكأنها بحريتها هذه تخلع ثوب القيم والعادات والتقاليد التي تربت عليها والذي نجد المسنات أشد حرصا

---

(1) الرواية: ص15، 16.

(2) المصدر نفسه: ص38.

(3) المصدر نفسه: ص250.

(4) المصدر نفسه: ص241.

على قيمها وأعرافها«وتؤمن قبل أن تموت بتلك الأخلاق »[1]،لكن هناك من ترى أن حريتها تكمن في نزع الحايك وتقليد الأوروبيات في لباسها أو الذهاب إلى السينما أو الخروج رفقة شاب خارج أسوار الثانوية أو الجامعة ضاربة السلطة الأبوية والمجتمع جانبا.

فإذا كانت المرأة الجزائرية المحافظة لا ترافق الأجنبي وكانت عادات الزواج تتم في إطار العائلة فإن الفتاة الثائرة على أعرافها أصبحت تجاهر بالمحظورات وترافق الشبان وتقيم علاقات، وفيه تعترف "فاطمة" المراهقة وهي الفتاة التي ضربت الأعراف وتجاوزت ما تربت عليه، وكيف وهي التي كانت من قرارة نفسها ترفض ما قامت به جاكلين على الشواطئ أمام مرأى عائلتها، في حين نجد الأعراس الجزائرية ترفض اختلاط المرأة بالرجل ولا يمكن مشاهدته، فإذا بالأوروبيين يقيمون أفراحا وأعراسا مختلطة تأباها التقاليد الجزائرية:« هؤلاء الأجانب المتعانقين بهذا الشكل للرقص سينتهي بهم المطاف وأمام الملأ إلى المضاجعة»[2]، ناهيك عن التصريح بما يقمن به مما كان غير مقبول به في الوسط الجزائري وكانت "فاطمة" المراهقة لا تستطيع البوح به أمام بنات عمّها في القرية اللواتي لازلن متشبثات بتقاليدهن وقيمهنّ.

وإذا عدنا إلى الطعام باعتباره نشاطا إنسانيا يصور لنا الحياة الثقافية والاجتماعية لأمة ما، كثيرا ما يتعلق بحياة الناس في أفراحهم وأحزانهم، وكانت لكل أمة عاداتها وأكلها الذي يناسب ثقافة حضارتها، ولكن عاش المجتمع الجزائري في مرحلة الاستعمار تغير في القيم ومحاولة ضرب للتقاليد، ففي الإعدادية التي يدرس فيها أقلية جزائرية لم تكن تحترم فيه المحظورات الجزائرية، حيث كانوا يقدمون لهم لحم الخنزير وغيره مما ينافي قيمنا.

وبالعودة إلى العادات والتقاليد في الرواية فبقدر ما كان الصراع بين المسموح والممنوع كانت هناك عادات يأبى الجزائري أن يتخلى عنها ويرى فيها رمز هويته، فكانت المرأة لا تخرج من البيت إلا بمرافق معها وكذلك تجنب

---

[1] الرواية: ص325.

[2] المصدر نفسه: ص325.

الأماكن المختلطة وفيما يخص الأعياد يحبذون قضاءها مع العائلة الكبيرة، حيث كان الأطفال يحرصون على تقبيل يد الكبيرات في السن احترما لهن.

ومنه يمكن القول أنّه في الوقت التي حاولت فرنسا ضرب قيمنا أبى الجزائريون مسايرة الحضارة الأوروبية بل التمسك بالأصالة الجزائرية ونقاوة مجتمعها بعيدا عن المستنقعات العفنة(الشواطئ ومحلات الرقص والقمار...).

- **التاريخ علاقة الماضي بالحاضر:**

تعد الجزائر دولة ذات سيادة لها مقوماتها التي تميز هوية أفرادها عن غيرهم، ولهم ثقافة مشتركة بينهم كما يجمعهم تاريخ واحد، إذ يعد مقوم التاريخ «من الأسس المهمة التي نبني عليها الدولة، ذلك أن تاريخ الأمة الأمازيغية الضاربة في أعماق تاريخ منطقة شمال إفريقيا ذلك التاريخ الذي صنعه الأجداد من ماسينيسا إلى يوغرطة وخلقوا مجدا مثلته دولة النوميدين»[1].

وإن كان تاريخ الجزائر ضاربا في جذور العروبة فإن الحقيقة المؤلمة أنّه كتب من طرف الفرنسيين كونهم تغلبوا على الجزائريين بالقوة، وأنهم شعب متحضر حكم شعب متخلف وقع في قبضة الحضارة الأوروبية، وما تحمله من أدوات الغزو الفكري:«وظلت لسنوات تبعية كتابة التاريخ للاستعمار، إذ أنّ هذه الكتابات كانت تعمل على تبرير الاستعمار والتأريخ له وتعمل في النهاية على إنجاحه واستمراره»[2].

فالتاريخ الذي كتبته فرنسا عن الجزائر هو تاريخ مزيف لقد قدمت الجزائر كرقعة جغرافية ليس لها كيان أو أمة أو هوية، تكالبت عليه الأمم من قبل مما يعني أنّ الجزائر مجتمع غير متماسك بل عبارة ع قبائل متناثرة، وهذه الحقيقة التي عانت منها دول المستعمرات ككل، فقد عملت دول المركز على تشويه تاريخها فكانت كتابات ما بعد الاستعمار عبارة عن تاريخ مضاد يدين الاستعمار وصراعاته وفيه دعوى إلى خلخلة الماضي بحثا عن الحقيقة، وإذا قلنا الكتابة عن التاريخ فإنها البحث في الهوية إذ لكل إنسان ولكل مجتمع هويته الخاصة، فللمجتمع الجزائري

---

(1) محفوظ زموم: أشكلة الهوية في الجزائريين الأمزغة والعروبة والعولمة، رؤية استشراقيه لظاهرة العنف في الجزائر.

(2) أبو القاسم سعد الله: أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر-دار البصائر-الجزائر، 2007، ص23http :www.aronthropos.com.

هويته تميز أفراده عن باقي الأمم والبحث مثلا في تاريخ الجزائر لا يعني معرفة عدد المعارك والأسلحة المستعملة وعدد الشهداء لكنه أيضا البحث في أوضاع المجتمع والتغيرات الطارئة على الأمكنة ومختلف قيم المجتمع، وهذا ما نجده بارزا في مجمل الأعمال الأدبية وخاصة الجزائرية التي كان التاريخ مادتها الخامة، هذه النصوص الإبداعية التي استمدت شرعيتها من شرعية التاريخ الجزائري، وكانت "آسيا جبار" ضمن الروائيين الذي إنبنت كتاباتهم على التاريخ وأسئلة الهوية لأنها عبرت عن الذات الجزائرية في مواجهة الآخر، فانطلاقا من روايتها «لا مكان لي في بيت أبي » وتقوم هذه الرواية على السيرة الذاتية إذ تقوم الروائية على محاورة الذات والآخر، الحاضر والماضي، وكانت من خلالها تبحث في خبايا الماضي وأسرار التاريخ وتبحث عن ذاتها على خطى التاريخ فتعيد بعث التاريخ من مطلقات الحاضر، أطلت عبر نوافذ ذاكرتها وفي كل نافذة من ماضيها تعيد "آسيا جبار" تأسيس ذاكرتها من جديد وخاصة الوقائع والأماكن التي لها وقع خاص في حياتها، فتتداخل المشاهد والأحداث التي تستدعيها الذاكرة فتمتزج بين شيخوختها وحنين إلى طفولتها يمتزج الحاضر بالماضي، فحين عادت إلى الطفولة، فقد أحيت تاريخ بأكمله عن الجزائر، فهي أعادت الحفر في ذاكرتها والنظر في التقاليد والأعراف المتعلقة ببلدها وبطفولتها حنين إلى أماكن الصبا وهي الطفلة الجزائرية التي تقاسمت وطنها مع أبناء المعمرين حتى وهي تحكي عن المدن الجزائرية كانت تقدمها على أنها مد سكنها المعمرون وعرفت بهم كيف أصبحت من قشتالة إلى "كستيقليون" [1]،إلى الطفولة الضائعة بين حلم الحرية وجشاعة الاستعمار الذي غير معالم هويتها حتى الشواطئ أصبحت هناك شواطئ استعمارية لا يدخلها أباء الوطن.

فتحكي عن تاريخ الجزائر وكيف كانت مستعمرة تركية في عهود مضت وكيف جرى ذاك التلاقح بين الأتراك والجزائريين وخلف جيلا يحمل في عروقه دم أجداده الأتراك ويعيش بهوية جزائرية:«من خلال كتب التاريخ التي كانت في حوزتي تعرفت على من كان يطلق عليهم لفظ كولغلي... إذن أنت تتوفر على سدس دمك تقريبا

[1] الرواية، ص352.

ليس أكثر الصادر عن غزاتنا الأقدمين والحال أن الكولغلين يحددون بوصفهم بربرا أتراكا»[1]،لتنتقل إلى الجزائر المستعمرة إلى سنة 1953 أين تروي حكاية العاصمة المتروكة لهمومها والتي تستعد لرياح قوية ستعصف قريبا حكاية الميناء الذي أسس اللاجئون الأندلسيون منذ ثلاث قرون خلت[2].

عبر نوافذ ذكرياتها من الطفولة إلى المراهقة إلى الشباب تقدم لنا تاريخ الجزائر قبل 1954 وحياة القرويين المهمشين في وطنهم يعيشون حياة القمع والبطش من طرف الجيش الفرنسي، تنقل لنا واقع أبناء الجزائر الذين حرموا من أبسط حقوقهم في العيش كأطفال العالم، وحرموا من حقهم في التعليم والكثير منهم من ترك المدرسة والتحق بالعمل ليعين عائلته أو الالتحاق بالجبل بصفوف المجاهدين ليقدموا أرواحهم فداءا لوطنهم، تعود بنا إلى زمن الجزائر إلى البهجة التي تنتظر بهجة حقيقية بنيل الاستقلال.

"آسيا جبار" بإطلالتها هاته أعطت نفحا جديدا للأمكنة القديمة وهي تحكي عنها كأنها حكاية اليوم، كيف كان الحمام ملتقى النساء أين يخرجن من سجنهن الدائم إلى بيت الجدة، فكل قطعة أثاث فيه هي بمثابة تاريخ للجزائر وهو منبع الدفء العائلي، إلى حياة المزارعين إلى أفراح وأعراس الجزائريين تنقل لنا ذلك الصراع الذي عانى منه كل جزائري وهو يرى لسان أمته يندثر ولسان الآخر يغرسه نفسه حتى أصبح الجزائري يرى في لغته العار.

لقد عادت "آسيا جبار" إلى لحظات من الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه، وقد يكون هذا الماضي سندها في مواجهة وطأة الحاضر، هذا الحاضر الذي أثقل كاهلها، وكأي جزائري عاش ما عاشت "آسيا جبار" وهو العيش بعيدا عن الوطن، فيبقى الحنين إلى الماضي إلى كل حجر و شارع وبيت صنعوا تاريخها وماضيها إلى كل كتاب قرأته وكأنها بهذه العودة عبر ذكرياتها، تعيد إحياء هذه المدن وهذه الأماكن الساكنة في جوف التاريخ، ها هي تعيدها عبر الكتابة بعد أن خيم الصمت عليها وأصبحت وحيدة بمعية ذاكرتها المفتوحة:«أنت تنظرين

---

[1] الرواية، ص357.

[2] المصدر نفسه: ص15.

وتتذكرين في آن واحد ولكنك تسألين أيضا في داخل قلبك المفرغ، هذه الظلال الهائلة المفعمة بالضغينة والهزيمة المروضة الصاخبة... ها أنت أخيرا أصبحت بكماء »[1]، عندما أحست "آسيا جبار" بالوحدة وخلو الأمكنة أرادت أن تسترجعها عبر نوافذ ذكرياتها عادت إلى طفولتها حين كانت تلعب بالحبل، وحين راحت تتعلم ركوب الدراجة، فمن أوقف الألعاب لا الأب ولا الرفيق إنه الماضي الذي راح ولم يعد.

- **الدين (علاقة التحرر بالقيد أو المحرم بالمباح):**

يعدّ الدين من أهم الركائز التي تقوم عليها الهوية ويساهم في بناءها وهو الأساس الأول لكل ثقافة اجتماعية إنسانية، كما أنه يمثل مستودعا للقيم الأخلاقية سواء فردية أو جماعية، يساهم في بناء المجتمعات من خلال ضبط حياة الفرد فيها، ومختلف المعتقدات والممارسات التي يقوم عليها، ولهذا كان على كل أمة أن تحدد انتماءها الديني بذلك تثبت ذاتها، والدين الإسلامي هو الرابط الروحي الذي يجمع بين أبناء الأمة الإسلامية والجزائر إحداهنّ التي تمشى وفق تعاليمه وهو الديانة الوحيدة التي اتبعها الجزائريون فيمثل رمز للهوية الجزائرية، ولذلك كان هذا الدين مهدد من طرف المستعمِر، إذ ما وطئ الفرنسيون الأرض الجزائرية أخذوا يخربون القيم الروحية محاولين صد الشعب الجزائري عن دينه واستخدم الدين كهدف للقضاء على الكيان الجزائري حيث مست عقيدته فكان«الدين الإسلامي ملكا خاصا من ممتلكات الدولة الاستعمارية تتصرف فيه بحسب هواها فكل المساجد والمؤسسات الإسلامية أصبحت لها، أخذت منها لصالح المسيحية ما أخذت، ودمرت ما دمرت » [2].

كثيرا ما لعبت المساجد دورا كبيرا في نشر الثقافة العربي الإسلامية وكان هدف فرنسا إفناء العنصر الإسلامي بالتفقير والتجهيل، لما رأت فرنسا أهمية الدين في حياة الشعوب، فقد ركزت اهتمامها على الجانب الديني والروحي للشعب الجزائري وعملت على خلخلة وزعزعة قيمه بنشر الخرافات وتشويه صورة الإسلام والمسلمين في العالم، كما عملت على هدم المساجد ومنع الجزائريين من تعلم لغة القرآن والصلاة وعملت على

---

[1] الرواية، ص518.

[2] محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية- دط ،بن عكنون-الجزائر ، دت، ص370.

نشر المسيحية ومعتقداتها"عطلة عيد المسيح"[1]، وكان ذلك لضرب الإسلام في عقر داره كما مارست سياسية التعذيب والتهجير على الأئمة باعتبارهم رموز لهذا الدين ,فلم يقتصر الاستعمار الفرنسي على الجوانب السياسية والعسكرية فقد عمد إلى تدمير المقومات الأساسية التي تقوم عليها الروح الجزائرية ,فعمدوا إلى إفساد العقول وتجهيل الشعب وتحطيم مقومات هويتها التي كان الدين أساسها، ولذلك قاوم أبناء الجزائر فرنسا بدماء أبناءها وعقولهم إذ أنجبت أدباء يناهضون الفكر الاستعماري بقلمهم، والدفاع عن الركائز الأساسية لهويتهم، وكان الدين المستهدف الأول لتمرير أفكارها.

وكانت الروائية "آسيا جبار" ممن عاشوا الصراع في مجتمع عربي مسلم محافظ على قيمه الإسلامية في مقابل مجتمع دخيل بعيدا عن قيمه الدينية ,ويحاول طمسها والقضاء عليها فتحكي الرواية عن فترة أصبح فيها الدين الإسلامي هوية ضائعة وسط أهواء الطامعين للقضاء على الهوية الجزائرية، وذلك من خلال تغيير وجهة الجزائر، فإذا عدنا للرواية نجد "فاطمة" مثال للبنت الجزائرية بدأت تعلمها في المدرسة القرآنية لحفظ القرآن لكنها بدخول عالم المدرسة الفرنسية، لم تعد قادرة على تعلم حرف من القرآن مما جعلها تنسى الكثير مما حفظت في حين كانت جد مسرورة وهي تعيد قراءة ما حفظت على مسامع أبيها وأمها«.....أُرَدِد سورة اليوم كي أرتّلها على أمي عند العودة لاشك أنها ستفخر بذلك، بعد أسبوع سأريها لوحتي المزينة التي سأتوج بها النص المحفوظ»[2].

لقد كانت الأسرة الجزائرية محافظة على هذا التقليد وتحتفي أيما احتفاء ,إذ كانوا حريصين على تعليم أبناهم القرآن في بداية حياتهم قبل التوجه بهم إلى المدرسة ويقيمون لهم حفلات تشجيعية تجعلهم يتنافسون على الفظ أكثر«ستدعو أمي زوجة القايد وبناتها الثلاث الأكبر مني سنا اللواتي سيأتين محجبات وسيرسلن زغاريد لتكريم علمي....»[3].

---

[1] الرواية، ص184.

[2] المصدر نفسه: ص111-112.

[3] المصدر نفسه: ص112.

وكان الأهالي يفتخرون دوما بحفظ كلام الله ومن لم يكن له فرصة الذهاب على المسجد للحفظ فكانوا يتعلمون من القرآن ما يكفيهم لأداء الصلاة كأضعف الإيمان ,وهي ركن أساسي من أركان الدين الإسلامي فقد بقيت عالقة في ذاكرة الروائية صورة لجدتها وهي تؤدي هذه الفريضة«.....في حين أن الأخرى مقرفصة على سجادة وفي يدها المرتعشة سبحة»[1].

لقد حاول الاستعمار القضاء على هذه القيم الدينية لما رأى تمسك الجزائري بدينه فضرب عقول أطفالهم ليكون له جيلا مواليا فتم تسجيلهم في المدارس الفرنسية التي لم تكن سواها في تلك الفترة، بعد أن فشل إبعاد الجزائريين عن المساجد والأئمة لجأ إلى الجيل الجديد ليغسل دماغه ويدمجه عن غير وعي في الثقافة الفرنسية، إذ من خلال المدرسة كانت تمر أفكار تبشيرية تعرف بالمسيحية هذه الشعائر تقام في المدرسة «لم أعد متأكدة من حركة اليدين المضمومتين في شكل هبة، كما في طقس من الطقوس المفاجئة.... وراحت تؤدي قداسها في خضم صمتها »[2]، إضافة إلى مختلف الصلوات التي تقام داخل الإعدادية أمام العربيات"صلاة الأموات... صلاة العشاق وتحي مريم العذراء ما جعل العربيات يقفن متفاجئات وهن المتعودات على تلقي آيات القرآن الكريم ,مما وقعت في صراع القيد والتحرر أو المباح والمحرم وخاصة هن يواجهن مجتمع له معتقداته وممارساته الدينية الخاصة به والمختلفة عن الشعائر الإسلامية والتي حاولت الطالبات العربيات, الحفاظ عليها داخل المؤسسة مثل الصيام حين كن يختلفن عنهن في الدروس«كنا نصوم إذن نحن المسلمات في النهار... خلال هذا الشهر على العكس نجتمع في نفس المرقد ثم نستيقظ وقت السحور» [3].

في المقال نجد الأوروبيات لهن معتقداتهن الخاصة إذ كن يحتفين بالقداس واللائكية «كان الغذاء في يوم من أيام الأسبوع في أغلب الأحيان بمناسبة عيد من الأعياد المسيحية يحتفي بالحدث بتقديم طبق خاص» [4].

---

[1] الرواية، ص19.

[2] المصدر نفسه: ص132.

[3] المصدر نفسه: ص214.

[4] المصدر نفسه: ص200.

ففي هذه المدرسة ظهر الصراع جليا بين العربيات المتمسكات بشعائرهن الإسلامية وبين الأوروبيات الحريصات على شعائرهن المسيحية.

من خلال هذه الرواية نلاحظ أن "آسيا جبار" لديها ثقافة دينية أصيلة ويتجلى ذلك من خلال استحضار الموروث الديني في أعمالها الروائية سواء في روايتها"بعيدا عن المدينة" التي كانت تجسيدا للتاريخ الإسلامي أو من خلال هذه الرواية التي بين أيدينا "لا مكان لي في بيت أبي"وهذا يرجع إلى نشأتها في مجتمع عربي مسلم وأصيل يقدس الدين الإسلامي وشعائره ويعمل على غرسها في نفوس أبنائه، منها احترام الصغير للكبير، زيارة الأقارب والأحباب في الأعياد والمناسبات واجتماع على موائد الإفطار.

كما استحضرت أعظم شخصية دينية (محمد صلى الله عليه وسلم) وعلي بن أبي طالب رضي الله عنه وفاطمة بنت رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، تلك الأحداث خير دليل على اطلاعها على سيرة النبي صلى الله عليه وسلم إذ ذكرت علاقة رسولنا بابن عمّه علي كرّم الله وجهه كاتم أسراره.

كما تذكر جبريل عليه السلام وتصوره وهو ينزل الوحي على الرسول(ص)، حتى أنها اقتبست من قوله تعالى في سورة النجم الآية(38)[1]« وأنّ ليس للإنسان إلاّ ما سعى »جاء في قولها «في الوقت الذي كنت أتوسل المساعدة في صمت إن جبريل هو الذي أملى هذا الحكم على الرسول (صلى الله عليه وسلم) الآية جميلة وثقيلة، ورحت أعيد قراءة السورة بصوت عال في لغته الأصلية، وأقدر جمالها وأصواتها»[2]،إن ترديد لهذه السورة لا دليل على قداسة القرآن والدين الإسلامي في حياة الروائية وتعلقها بكتاب الله الذي كان أول شيء تعلمته في صغرها إضافة إلى إطلاعها على السيرة النبوية فيما يتعلق الأمر بمكانة المرأة في الإسلام وعلاقة البنت المحبوبة بابيها «الحب الأبوي الذي يهبكم منزلة "ابنة الأب" المرغوب فيه ومنزلة البنت المحبوبة على غرار ما حصل في ثقافتنا حيث لم يكن للرسول سوى بنات وكل واحدة كانت بنتا استثنائية، البنت الوحيدة التي عاشت بعد وفاته، المحرومة

(1) سورة النجم الآية 38.

(2) الرواية، ص 474

من الميراث الأبوي، عانت منه أيماّ معاناة، ما أفضى إلى وفاته أكاد أسمعها تتنهد بصوت خافت،لا مكان لي مع الأسف في منزل أبي!»[1]، من خلال هذه الصورة لحب رسولنا صلى الله عليه وسلم لبناته اللواتي توفيّن في حياته والتي بقيت حرمت من هذا الحب العظيم كانت تشبه حياة "فاطمة" التي لم تجد مكان في بيت أبيها وكأنها تقول ها هي بنت رسولنا بعد وفاته تهمس لنا عبر بوابة الزمن أنّه لا حياة من بعد أبي ولا نصيب لي من ميراث الحب الأبوي.

رغم ما توحي به كلمات الرواية من تنصل صاحبتها من أصولها الدينية إلاّ أن الواقع عكس ذلك، فقد ثبت ارتباطها وتمسكها بأصولها وهويتها، رغم كل ما قد يتبادر إلى الأذهان م ارتمائها في أحضان ثقافة وحضارة الآخر الغربي، وإن كانت الحرب والاستعمار إلا أن صوت القرآن ظل يدوي في كل صوب«حين ترتفع بالإذاعة العربية صوت مداح يرتل بعض الآيات القرآن الكريم ما يلبث أن يتصاعد إلى الأعلى في شكل دوائر... وبأن الآية الكريمة لها سجعها... وأنا استمع وأشعر بأني في القسم وخارجه في آن نفسه» [2].

وإن كان هناك ما يقابل صوت القرآن في الإذاعة الجزائرية كان يقام في الجهة الأخرى قداس«المواكب الكاثوليكية التي كانت تمر تحت نوافذنا بمناسبة احتفالاتهم التي كانت تبدو لنا وثنية وكأنها بقايا معتقد بدائي خاصة أن العديد من التماثيل كانت تنقل بتفاخر من قبل أطفال يرتدون حلة قداسة ذهبية »، هذه إحدى الشعائر التي حاولت فرنسا بها محاربة الدين الإسلامي، حتى أن الروائية كانت تحس بهذه الخروقات لشعائرنا الإسلامية وهي المسلمة السنية كما تسمي نفسها التي كانت ترى في بعض التصرفات التي يفعلها على صديقاتها الأوروبية اختراق لديننا الإسلامي.

---

[1] الرواية، ص270.

[2] المصدر نفسه: ص134.

ب: المرأة (الأنثى الشرقية/الأنثى الغربية):

برزت قضية المرأة في الدراسات ما بعد الكولونيالية كقضية هامة وأخذت نصيبا وافرا من الكتابة الروائية بعد ما كانت على الهامش في النصوص القديمة، كما همشها المجتمع فقد كان ينظر إليها المجتمع نظرة دونية احتقارية عاجزة عن تمثيل نفسها، فغيبت تماما وهمشت كينونتها ولم يعط لها الحق الكامل، ولم تحترم خصوصيتها ككائن بشري له حقوقه، فعانت الاضطهاد والقمع م المجتمع ومن الرجل خاصة الذي كان يرى في نفسه الحق في العيش على حسابها، ففرضت عليها أعراف وتقاليد قاسية حصرت وظيفتها في متعة الفراش وطهي الطعام وتربية الأولاد فكانت رمزا للعجز غير قادرة على اتخاذ قرارها لوحدها والحفاظ على كرامتها، لكن هذه الصورة لم تدم فقد نهضت أقلام تكافح من أجل المرأة ومن أجل تغيير هذه النظرة الدونية اتجاها، فالمرأة هي الأم والأخت وهي الزوجة والابنة، ولهذا كانت "آسيا جبار" إحدى الروائيات اللواتي أولينّ اهتمامه الخاص بالمرأة انطلاقا من معاناتها والمعوقات الاجتماعية التي تعترض المرأة خاصة نظرة الرجل الذي يصفها دوما بالضعف وعدم القيام بمهام عدة و«الواقع أن حضور المرأة في الرواية بدا كثيرا من التساؤلات فهي واقعة بين نموذج الغياب أو نموذج الحضور بوصفها شيئا للمتعة والفائدة وليست ذاتا يجب إظهارها مظهرا حقيقيا يكسر حدة حضور الرجل» [1]، فإذا قلنا نموذج للغياب فإن غيابها كان بسبب الجهل والحرمان المفروضان عليها خاصة والمرأة الجزائرية تعيش تحت وطأة الاستعمار مما زاد من وطأة سلطة الرجل عليها وإنّ « أكثر آفة أصابت المرأة العمومية والجزائرية على الخصوص هو الجهل والأمية اللذان فرضتا عليها وحصرت وظيفتها في متعة الفراش والإنجاب والتربية والطهي فعاشت ظروفا شاقة ومزرية سدت أمامها كل السبل وفرضت عليها عادات وأعرافا بعيدة كل البعد عن الدين والرقي والحضارة » [2]، فحرمت من الخروج ومغادرة سجنها الدائم بل تعيش لأجل زوجها وأولادها فقط.

---

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، ط1 ، الأردن ، 2006، ص269.

[2] يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدي،دط،الجزائر، دت،ص23.

والمرأة الجزائرية كغيرها من النساء العربيات عرفت تسلطا من طرف الرجل الذي يرى فيها رمزا لشرفه لا بد من الحفاظ عليه، مما جعله يبالغ في التشديد عليها خاصة بوجود الأجنبي المستعمر وعلى حد تعبير "صالح مفقودة" «المرأة تبقى عندنا مخلوقا قاصرا رغم الثقافة والتعليم والمسؤولية لا لشيء إلاّ لكونها امرأة، فصفة الأنوثة تشكل قيدا للمرأة » [1]، فقد حاولت هذه المرأة التحرر والتمرد على القيد المفروض عليها فرفعت "آسيا جبار" شعار المرأة المقموعة وتحدثت عن إنسانيتها التي اختزلها المجتمع إلى مجرد تابعة للرجل وغطرسته فدافعت بسلاح الكتابة عن حق المرأة واستطاعت أن تعبر عنها لأن المرأة أفضل من الرجل في التعبير عن كيانها وذاتها في ظل تهميش الرجل لها، وكانت المرأة في الرواية تمثل الحب، التضحية، الماضي الوطني القومي[فاطمة، مسعودة، جدة فاطمة][2]، وحسب "آسيا جبار" يحق لنا القول أن المرأة«هي الجسد الطافح بالحب الموحي بالطمأنينة الملوح بديمومة الحياة هي رمز الحنين إلى الأمكنة الدافئة، هي الحياة حيث تتطلع الذات التي تفتحها هي هذا الكائن الذي في فضائه يجري الحوار لولادة الحلم ويفتح الزمن على إمكانيات تحققه» [3].

فمن خلال رواية"آسيا جبار" «لا مكان لي في بيت أبي» جعلت البيت والمدرسة فضاء للمرأة وللحب وللحرية، ففيه عرفت فاطمة المراهقة الحب وفيه عرفت "مسعودة" التضحية والنضال وفيها أيضا عرفت "فريدة" طريقها إلى الحرية، وفي الوقت الذي كان الجزائري الذي مثله "أبو فاطمة" معلم الفرنسية ووالد فريدة ينادون بضرورة الحجاب والخضوع للتقاليد أي«ضرورة التزام المرأة بالبيت ولبس الحجاب-ترتفع أصوات أخرى لتمزيق ذلك الرداء الأسود والانطلاق إلى العمل والمشاركة جنبا إلى جنب مع شقيقها الرجل »[4]، فلبست "فاطمة" المتعلمة اللباس القصير، وخلعت "فريدة" الحايك الذي قيدها لسنوات، وصعدت "مسعودة" للجبل إلى جانب الرجل في حين حرمت مثيلاتهن من البوح بعواطفهم وحلمهم، وخاصة النساء القرويات اللواتي عانين الصمت

---

(1) صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، ط2 ، الجزائر ، 2000، ص16.

(2) الرواية:ص280،216،204

(3) يمني العيد: الرواية العربية «الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية»، دار الفارابي، بيروت، لبنان، د.ط،2011، ص186.

(4)صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، (مرجع سابق)، ص9.

والعيش تحت إرادة الرجل الذي كان حريصا على صون المرأة، وإن خرجت عليها أن تكون مستورة عن الأنظار فكن يحرصن على الحجاب مقابل السفور الذي يظهر عليه الأوروبيات، فالمرأة تعيش في عالم مستور عن الرجال تجد في الأعراس فرصتها لظهور باللباس المكشوف والحلي.

لقد كانت"آسيا" نموذجا للطفلة البرجوازية الثائرة على التقاليد وعلى حياة المرأة المحافظة التي عاشت«وضعا انتقاليا ذاتها وبين وضعها، ووضع آخر تتطلع إليه وبين مجتمعها كما هو، فهي تعي هذا الانتقال وتتقصده وتكافح من أجله» [1]، بالمثل عاشت أم فاطمة هذا الانتقال من زوجة المعلم المحافظة إلى البرجوازية المتحررة بعد وفاة زوجها، وأيضا فريدة التي ناضلت من أجل حريتها وتعليمها وتمردت على تقاليد الأب المتسلط فعاشت في بلد غير بلدها، ونزعت الحايك الأبيض الذي حد من حريتها في زمن سابق.

كما نجد من جهة أخرى تطرقت «آسيا جبار" في هذه الرواية«لا مكان لي في بيت أبي»إلى الصورة الأخرى التي يرى بها الرجل المرأة وهي لا تختلف كثيرا عن صورة الرجل المحافظ الذي يرى فيها المرأة الخادمة له ولأولاده، فقد كان ينظر إلى المرأة كشيء يجلب المتعة والتسلية لتخفف عن الرجل فالمرأة حسبهم«جزء لا يتجزأ من حفلات المجتمعات الراقية ومن عروض الأزياء ومن النوادي المتخصصة للقمار وغيرها من المنشآت السياسية»[2]، وهذه النظرة من مخلفات الاستعمار الأوروبي الذي يرى في المرأة إلا جسدها الأنثوي المغري الذي يجدها في قاعات الحفلات والأزياء، وكذلك ما كان يشاهده الرجل العربي على الشواطئ من عائلات المعمرين وكذلك «الفتيات الفرنسيات المرتديات لباس البحر الممدودات تحت أشعة الشمس بخمول» [3].

وإذا تأملنا جيدا المرأة في عيون الرجل الأوروبي فقد كان يرغب في رؤية ما هو مستور فقد تعود على رؤية الأوروبيات مثله بلباسهم المكشوف، فكان كلما تمر سيدة عربية أمامه يتمنى أن يسقط ذلك الغطاء

---

[1] محي الدين صبحي: أبطال في الصيرورة، دراسات في الرواية العربية والمعربة، دار الطليعة، ط.1، بيروت ، دت، ص05.

[2] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية،(مرجع سابق)، ص9.

[3] الرواية، ص35.

ويكشف ما يخبئه جسد العربية وهي تمشي متبخترة تتفحصها نظرات الأوروبيين الموجودين في أهم حانات القرية، تقول "آسيا جبار"«هذه العربية الشابة... آه لو ينزلق عنها الحايك فجأة بفضل أخف النسائم كي نرى قوام هذه السيدة الفتية» [1]، فقد كانت رؤية خاصة بثقافة غربية ترى في المرأة غير جسدها المغري ويتخيلها بدون هذا الحايك مثل سلطانة بطرز ذهبي مفتول أو أنها ترتدي ملابس خفيف كراقصة شرقية قبل صعودها المنصة.

في حين تأبى عيون العرب المحافظين أن تتلصص على النساء العربيات الذين يرون في المرأة رمزا لشرفهم فلا يرفعون رؤوسهم عن لعبة الدومينو أو عملهم، وهم يعلمون أن هذه المرأة تكون زوجة أحد منهم وتأبى عيونهم أن تجرهم إلى أفواه الرجال حتى يقال عنهم جشعا دنيئا«كلا لنخفض عيوننا احتراما لمن هو منشغل كثيرا بأبنائنا»[2]،فقد كانت "آسيا"وهي صغيرة ترى تلك العفة والتحرج الصامت الذي يميز الرجل العربي عن الرجل الغربي الغيور على أنثاه، ولقد عرفت حضور الجسد الأنثوي بكل مغرياته على طول صفحات الرواية بعدما ما كان«حضور الجسد الأنثوي في الثقافة العربية الإسلامية ظل محكوما بالسياج الفقهي الذي جعلت سلطته من الجسد الأنثوي مجرد أداة للإنتاج البيولوجي لكنه حاضرا على مستوى الإبداع الأدبي» [3].

بعد أن كان الجسد الأنثوي يعرف حريته داخل البيت الزوجي ها هي فاطمة والأخريات المتمردات يثرن على تقاليد المرأة المحافظة ويحاولن إبراز جمالهن الأنثوي في كل مكان، ها هي ترقص وتتمايل وكأنها راقصة على مسرح كبير«رقصة ارتجلها لا لأشاهد نفسي أو أعجب بها، بل فقط لأحس بالدفق الصوتي يسري في أخمص قدمي ثم على امتداد ساقي يغمر جسمي... أحلم وأنا نائمة عارية بين أغطية السرير...»[4]،لتجد في الأعراس فرصتها لتبرز أنوثتها كاملة ها هي "فاطمة" المراهقة أمام الملأ«في البد أرقص ببطء مثل الطاووس ثم بخفة وحركات

---

[1] الرواية، ص39.

[2] المصدر نفسه: ص93.

[3] عبد الرحيم عبني: انتقال استخدامات الجسد الأنثوي في المجتمعات العربية من الإنتاج البيولوجي إلى المتعة، مؤمنون بلا حدودwww.mominoun.com، تاريخ الاسترجاع 26 أفريل2018 ،19:30.

[4] الرواية، ص247.

مفككة مثل رقصة عالمة لأختمها مع اهتزاز كتفي وأنا أبسط ذراعي العاريين أترنح تحت الميلان الفاتر لكامل جسدي وفجأة يبدو التقبب البطيء والكتوم لثديي المقلوبين اتجاه السماء هذا التثاقل وهذا الغثيان هذا التعري، الانقباضات المنكمشة والممتدة لهذا الجسد الأنثوي ...» [1].

في حين نجد قريباتها تتحفظن في هذا الجانب وكن متفاجآت من هذا التغير الذي طرأ عن فاطمة ويرجعن ذلك إلى الداخلية التي كانت فيها واحتكاكها بالأوربيات هو ما جعلها تنضح بهذه الأنوثة، فقد كانت الداخلية بالنسبة للقرويات أمثال بنات عم فاطمة كمعتقل بل كعالم من المحرمات المسكوت عنه.

- **المرأة المستوطنة العنصرية:**

غالبا ما تكون هذه المرأة ابنة المعمر أو زوجته ترى في جنسها أو أصلها وبلدها أفضل بكثير مما هي عليه العربي أو العربية، وهي في نظرها كالوحوش لا يستحقوا إلّا أن يكونوا خدما لشؤونها أو شؤون أهلها، قدمت "آسيا جبار" في روايتها « لا مكان لي في بيت أبي»شخصية من الشخصيات الفرنسية وهي المديرة الفرنسية (مديرة المدرسة الإعدادية الفرنسية) في الجزائر المستعمرة، وهي صورة عن الفرنسيات العنصريات اللواتي يفرقن بين العرب والأوروبيين حيث كانت هذه المديرة تفرق بين الطالبات في المدرسة وتكن الحقد للعربيات حيث تقول عنها"آسيا جبار" أنّهم كانوا يلقبونها "العاشرة وعشر" جرّاء مشيتها وطريقتها الآلية [2]، في التقدم، كما كانوا يسمونها بالشيوعية والتي طردها نظام "بيتان" لسنوات قبل ذلك من وظائفها هذه السيدة إذن المكللة بماضيها بحسبانها مضطهدة...

---

[1] الرواية، ص251.

[2] المصدر نفسه: ص134.

لقد منعت هذه المديرة الطالبة العربية من بين باقي الطالبات من تعلم لغة الأم، بحجة عدم إمكانية استقدام أستاذا لها وحدها، لقد حرمتها من الشيء الذي كانت تعتبره طموح حياتها «ها هي تصرخ لي بقوة بأن طموحي في تعلم لغة أمي...تعلما أدبيا "لا يبرر قط استقدام أستاذ لي وحدي» [1].

وكانت آسيا جبار ترى أن هذه المديرة عنصرية بتفريقها بين الطالبات الأوروبيات رغم ميلادهن في البلد مثلها، لكنها كانت تتحيز للأوربيات حيث كن جاهزات لتعلم جميع لغات العالم بما فيها اللغات الموصوفة بالميتة، مع أنهن لم يكن لديهن طموح في فهم اللغات المستعملة خارج المدرسة من قبل تسعة أعشار الساكنة.

- **المرأة المستوطنة المثقفة في الجزائر المستعمرة:**

تميزت النساء الفرنسيات في الجزائر المستعمرة بالثقافة والعلم والمعرفة، وفي رواية "آسيا جبار" (لا مكان لي في بيت أبي) نجد صورتين للمرأة الأوروبية المثقفة تمثل المعلمة"بلازي" واحدة منهما، وهي معلمة فرنسية مسيحية طويلة نحيفة ذات أصابع طويلة بأظافر طويلة مصبوغة بالأحمر القان، شاهدتها أول مرة وعلق صوتها بذاكرتها بصورتها وهي تضع يداها مضمومتين إلى بعضهم في هيئة الدعاء صوتها جهور به لكنة أثرت من خلاله في الطالبة فاطمة التي سجلت بها معرفة وثقافة وأدبا حيث كانت تلقي بيتا شعريا لـ "شارل بودلير" [2]، احبيت من خلال صوت المعلمة "بلازي" ولغتها الفرنسية الجميلة، الأدب والشعر الفرنسيين، فكان صوت المعلمة وجمالها وهدوءها وطريقة إلقائها، يشكلون صور ايجابية جذّابة عن المعلمة الفرنسية وثقافتها.

كما تعد الطالبة الإيطالية "ماق MAG" في راوية "آسيا جبار" صورة للمثقفة الأوروبية في الجزائر المستعمرة، حيث تعد صديقة فاطمة الأولى، وقد كانت هذه الفتاة شغوفة بالأدب، وهي التي أخرجتها من عزلتها وتقوقعها في الداخلية، فكانت ذات حيوية لاذعة موقظة لوعي فاطمة، إذ كانتا تتداولان المطالعة معا دون توقف

---

[1] المصدر نفسه: ص136.

[2] الرواية، ص177-178.

ودو أية مرجعية عن مرجعيات العالم الأوروبي، بخيال واسع، وتبادل للكتب والتعاليق المختصرة فكانت بمثابة الأخت في الأدب.

قد كانت المرأة الفرنسية المثقفة في الجزائر المستعمرة تطبعها صورة ايجابية كلها نبل وهدوء وإعجاب وأناقة لشغفها بالأدب والثقافة وهذا ما لمحناه في شخصية "ماق" و"بلازي".

- **المرأة المستوطنة الجميلة الجذابة:**

في هذه الرواية "لا مكان لي في بيت أبي" صورة الفتاة الفرنسية الجذابة والأنيقة المعتنية بمظهرها، حيث تعد "جاكلين" الفتاة المراهقة–صديقة فاطمة– جميلة أنيقة بحركاتها اللطيفة التي تتضح رقة وأنوثة وكانت رغم مئزرها الأزرق زرقة البحر المفروض على الجميع، ترتدي في الأسفل المرئي من جسدها أجمل الألبسة، تحتفظ بمظهر السيدة الصغيرة، لا تبتسم لكنها تظهر الثقة بالنفس وراحة إذ تبدي"آسيا جبار"(فاطمة) إعجابها الشديد بها، وكانت رفيقتها في المرقد أين تخفيان حميميتهما واعترافاتهما، وكانت لـ"جاكلين" مغامرات غرامية تعيشها في العطل الصيفية رفق شباب تحكيها لـ"فاطمة" في المرقد دون خجل أو حياء حيث كانت تقوم بها على الشواطئ وأمام والديها وكثيرا ما اعتبرت فاطمة هذه الحرية وقاحة وخرقا، بل مغامرة حقيقية يمكن تحويل جاكلين بفضلها إلى بطلة رواية غربية [1]،وكانت بذلك صورة هذه الفرنسية منفتحة على كل معاني الجمال والأناقة وباللباس والمظهر كما أنّها تعبر عن معاني الوقاحة والحياة بكل مغامراتها لاسيما العاطفية منها حتى أن الفتاة العربية فاطمة كانت كلما سمعت عن الفرنسيات أنهن فاجرات، استحضرت "جاكلين" وحكايتها الغرامية.

- **المرأة الجزائرية المتمردة والمتحررة:**

كثيرا ما صورت المرأة في الرواية الجزائرية بصورة المرأة التي كبّلتها التقاليد وحرمتها من التعليم وتطوير ذاتها لكن الثورة كانت الفترة الذهبية التي أعطت الفرصة للمرأة للتعبير عن ذاتها وقوتها أمام المستعمر وكافحت من أجل

[1] الرواية، ص227–232.

غد أفضل، إذ سمحت لها الثورة أن تثبت وجودها وتحررها وكفاءتها وفي رواية "آسيا جبار" "لا مكان لي في بيت أبي" كانت شخصية مسعودة المرأة القوية ذات الإرادة الصلبة التي كانت تمثل رمز التمرد والتحرر في نفس الوقت وهي التي أبت أن تخضع لقوانين المديرة المتسلطة في المدرسة وكيف أن تقبل سلطة المستعمر الذي اغتصب وطنها، فقادت أول حركة احتجاجية في المدرسة وحاولت أن تبث في نفسية زميلاتها روح الاحتجاج والدفاع عن أبسط حقوقهن في ظل التمييز الذي لاقته من طرف مديرة المدرسة، وكان ذلك في المطعم إذ كانت أيام الأعياد تقدم للفرنسيات غذاء متكامل «لحم خنزير، كرنب مفروم مع لحم الخنزير أو طبق آخر باللحم مع قطع كتف أو فخذ الخنزير المملحة أو المجففة لحم الخنزير مطبوخ..» [1]، في حين كنّ العربيات يعانين بلامبالاة المديرة والناظرة فتقدم لهنّ وجبة عادية مما ثار غضب العربيات وكانت مسعودة قائدة ذلك إذ طالبت بحقهن وأمرت بإضراب ليسترجعنّ حقهن في المساواة مع الأوروبيات ومقاومة الآخر بكل شجاعة وبقيت صامدة يحدوها إصرار حتى قبول مطلبها «صرخت مسعودة عاليا تريد حضور المديرة» [2]، وبعث القوة في صفوف زميلاتها روح المسؤولية للتعبير عن رفضهنّ وخاصة عند دعمها لفاطمة وحثها على الكلام والمطالبة بحق العربيات وإن تمثلهن.

إن حس التمرد والمقاومة لدى مسعودة أخذها إلى عدم الخضوع لأي كان وعدم القبول بواقعها مما جعلها تصعد للجبل وتكون نموذج المرأة الثورية الصامدة التي لا تقبل الذل وتكافح لأجل حريتها ولأجل وطنها فلأحد يستطيع أن يفتك حريتها ويثبت وجودها إلا مواقفها البطولية، انطلاقا من المدرسة إلى الجبل الذي عملت فيه إذ صعدت للجبل بوصفها ممرضة وقاومت إلى طرف الرجال حتى استشهدت [3].

إذا كانت "مسعودة" رمز للصمود والنضال والتضحية للدفاع عن حقها في المدرسة وحرية وطنها في الجبال، فإن "فريدة" كانت رمزا للمرأة المتحررة التي كافحت حتى نالت حريتها من سلطة التقاليد البالية وسلطة

---

[1] الرواية، ص201.

[2] المصدر نفسه: ص206.

[3] المصدر نفسه: ص204.

الأب المتجبر الذي منعها من الظهور كمثيلاتها في المدرسة، إذا أجبرها على ارتداء الحايك وكانت مكرهة على الامتثال للقرويات «كنا نشفق على إكراهات فريدة اليومية كان عليها أن تقطع المدينة كلها تحت حايك من صوف ....كانت تتبنى طريقة القرويات في إخفاء الوجه» [1]، وهي الفتاة التي تدرس مع الأوربيات ورأت ما رأت عن تحررهن فكانت مجبرة على لبس الحايك التقليدي رغم أنها في قرارة نفسها تتوق لكسر هذه التقاليد وهو اللباس المخصص للمسنات يضاف إليه حذاء ثقيل وجوارب صوفية[2]، إذ كانت هذه الفتاة التي تظهر بهذا اللباس كأنها في سن الستين تخصص لها قاعة عند الوصول إلى المدرسة وتنزع الحايك وكانت محرجة أمام زميلاتها الثرثارات، لكن تسلط الأب لم يكن عائقا أمامها فقد ظلت تناضل من أجل حريتها وتحقيق حلمها رغم العراقيل التي واجهتها، فقد اضطرت للإضراب عن الطعام، مما جعلها تتعرض لوعكة صحية مقابل عدم تخليها عن الدراسة وناضلت من أجل حريتها جسدًا وفكرًا وتمكنت من نزع ذاك اللباس الذي كان بالنسبة لها قيدا وثارت ضد الحكم العسكري لوالدها، وتمضي الأيام وتحقق فريدة حلمها بفضل كفاح مرير نالت حريتها بإكمال دراستها في الخارج وتحولت فريدة ذو الوجهين الوجه الذي كان يرمز للانغلاق والوجه الذي يرمز للحرية[3]، إنها نموذج للتمرد على التقاليد وعلى الواقع وعلى السلطة الأبوية، وبذلك حققت حريتها التي سعت إليها وتشربتَها من الكتب والدروس التي تأخذها عن أساتذتها الفرنسيين في المدرسة.

"فاطمة" بطلة الرواية التي علمتنا التمرد منذ صغرها، وكانت تحلم بالحرية التي عرفتها مع زميلاتها الأوروبيات من خلال مقاعد الدراسة ومن خلال الكتب التي التهمتها وهي في عمر الصبى عن كبار الأدباء الكلاسيكيين، كانت ترفض في قرارة نفسها التقاليد التي منعت المرأة من الظهور والخروج من سجن العائلة المحافظة على التقاليد هي الثائرة منذ صغرها وهي تحاول ركوب الدراجة إلى جانب ولد الجيران إلى تمردها في المدرسة بدءًا مع صديقتها

---

[1] المصدر نفسه: ص190.

[2] الرواية، ص192.

[3] المصدر نفسه: ص200.

(ماق) التي علمتها الخروج خارج أوقات الدراسة دون علم أبيها الذي كان شديد التحفظ على أعرافه مع أنّه معلم للغة الفرنسية، وبذلك تواجه السلطة الأبوية ومنظومة مجتمعها التي حاولت أن تمحي شخصية المرأة وتحد من حريتها، فحاولت التمرد على العقلية الجزائرية المتصلبة فكانت تحيا مع "ماق" حياة الفتاة الأوروبية، وتمردت حتى على قيمها الدينية كما تقول عندما سمحت لنفسها أن تتذوق "البابا الرومي" فكانت تقول: «هكذا في سن الثالثة عشر رحت أنتهك نواهي القرآن الكريم» [1]،كما تمردت على سلطة الأب بمشاهدتها للأفلام الأمريكية الصاخبة، فهي التي كانت بنت أبيها المحافظ الذي يرفض ككل جزائري أن تخرج ابنته عن طوع الأعراف، لكن فاطمة الطفلة التي بدأت ملامح التمرّد بادية عليها منذ طفولتها تتمادى في ضرب التقاليد من خلال لباسها القصير المكشوف لتنفلت أكثر وتدخل عالم الحب تقول«أول جرأة لي في سن الخامس عشر هكذا... مصحوبة بدوري أنا المسلمة بشاب مجهول...» [2].

ثم تثور على الحايك الذي ترى فيه سجنا للمرأة وتحاول تقليد صديقاتها الأوروبيات في اللباس الغير المحتشم الذي تظهر به وهي تحاول أن تتحدى أبناء عشيرتها من الجنس الآخر وتقول ها أنا عربية مثلكم و لا أرتدي الحايك «كنت أود وأنا المرتدية تنورة قصيرة، أن أعنف جميع ذكور عشيرتي» [3]، فقد تمرّدت على آدابها ولغتها وهي الطفلة المراهقة التي التهمت أمهات الكتب الفرنسية لكبار الكتّاب لتكون نموذج المرأة الجزائرية التي ثارت على تقاليدها وعلى آدابها ولغتها وفكرها عاشت متحررة بأفكارها ولباسها وخلوتها ولا تحكمها لا سلطة الدين ولا الأعراف ولا السلطة الأبوية.

أم فاطمة مثال المرأة المحافظة وزوجة المعلم ما لبثت حتى طوت الحايك الحريري، وأصبحت المتحضرة البرجوازية بصورة أوروبية متحضرة التي عاشت لزمن طويل تحت سلطة الزوج العربي المحافظ الذي يرى في الزوجة

---

[1] الرواية، ص180.

[2] المصدر نفسه: ص356.

[3] المصدر نفسه: ص405.

أداة لتربية الأبناء وتلبية حاجياته داخل البيت فقط، وهي التي كانت تعرف حريتها داخل الغرفة فقط، فكانت سجينة الحايك والتقاليد رغم جمالها و أنوثتها كانت تحمل أناقة خفية يكشفها الحمام ككل «ظهيرة كل خميس نتخذ أنا وأمي مكانا به سكينة كما في قاعة استقبال ... سرعان ما تحملقت قرويات حولها» [1]، حافظت على قيمها كامرأة عربية محافظة بلباسها ومظهرها وبوفاة زوجها تثور على هذه التقاليد كونها تنتمي إلى أسرة برجوازية تقليدية بشرشال، تحولت إلى غربية ذات أناقة خفية، أصبحت تعتني بهندامها وشعرها الذي ظل مستورا طوال سنين، وكأنها بتحررها من الحايك ظفرت باستقلالها وكأنها ولدت ولادة جديدة أصبحت تخرج وتتسوق دون مرافق ودون حجاب«تخرج مثل الأوروبيات أي بدون الحايك الإسلامي»[2].

ادن عبر صفحات الرواية نقلت لنا "آسيا جبار" صوتها وصوت كل النساء الصامتات المهانات اللواتي اجبرن على الرحيل لكي يتنفسن ويعشن وكذلك من أجل النساء الصامتات والمهانات اللواتي عشن حياة الذل والعبودية.

ج- الأنا/الآخر (الشرق/الغرب):

إن الحديث عن ثنائية الأنا /الآخر يقودنا للحديث عن ثنائية الشرق و الغرب، إذ حاولت نظرية ما بعد الاستعمار فهم الشرق و الغرب فهما حقيقيا من خلال رصد العلاقات التفاعلية التي تربطهما سواء كانت هذه العلاقات إيجابية مبنية على التسامح و التعايش أم مبنية على العداوة و الصدام و منه «فالغرب لا يتعرف إلى نفسه غلا من خلال الصورة التي يبنيها لنفسه عن الآخر-الشرق» [3]، والشرق حسب ادوارد سعيد «شبه اختراع أوربي بالتحديد و كان منذ الزمن الغابر مكانا للرومنس، أي قصص الحب و المغامرات و الكائنات الغريبة

---

[1] المصدر نفسه: ص77-78.

[2] الرواية، ص102.

[3] إدوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع ط1، 2006م، ص 43، 44.

والذكريات و المشاهد التي لا تنسى والخبرات الفريدة الرائعة»[1]، ومن جهة أخرى يمثل الشرق «موقع أعظم وأغني وأقدم المستعمرات الأوروبية، وهو مصدر حضاراتها ولغاتها ومنافسها الثقافي»[2]،فثنائية الشرق والغرب تمثل إحدى أهم ثنائيات الأنا والأخر حيث لا يستطيع الواحد منها أن يعي ذاته ويكشفها دون وعي الآخر رغم كل الصراعات التي تفرقهما وتعد هذه الثنائية أهم محركات الوجود الإنساني « سواء كانت مظهرا من مظاهر الانقسام الذاتي في جسم المجتمع ...ككل على المستوى الديني أم كانت كذلك على المستوى العرقي أم مظهرا من مظاهر التعارض مع الآخر الأجنبي الذي يتحدى الذات بالقوة وبالعلم إذ تختلف من مجتمع لآخر وتساعد على نشوء الشعور بالخصوصية الذاتية، كما تدفع إلى التعرف على مسارات تطور وعي الآخر بذاته وبالأنا المقابلة له بوصفها آخر ينبغي فهمه»[3].

لقد كانت الحركات الاستعمارية إحدى أسباب بروز هذه الثنائية في حقل الدراسات من خلال ذلك التمايز الذي أحدثه الغرب وهو يحتل الشرق، مما لوحظ اختلاف ووجدت الذات الشرقية ذات مغايرة لها، وإن كان هذا الآخر يحس بالأفضلية أمام ذات احتكرت هويتها و في هذا يقول محمد عابد الجابري إن الغرب أصبح حضوره في «مشاريعنا المستقبلية حضورا مزدوجا نحن نستحضره كخصم نخشاه و في ذات الوقت كمثال و نموذج يفرض علينا الإقتداء به بشكل من الأشكال على الأقل في مجال العلم و التكنولوجيا إنه الآخر الذي تشعر الأنا أنه يلغيها و لكنه في الوقت المثال الذي لا يستطيع الأنا أن تفكر في مستقبلها بدون الارتباط به نوعا من الارتباط»[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص42.

[2]المرجع نفسه، ص 92.

[3] فايد محمد: الأنا والآخر في الرواية الجزائرية قراءة في نص (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك) لعمارة لخوص، مجلة أفاق علمية-تمنراست-الجزائر- العدد الحادي عشر 2016 ص 129.

[4] محمد عابد الجابري: مسألة الهوية العروبة والإسلام والغرب، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط4، بيروت-لبنان، سبتمبر 2012 ص140.

و منه فقد سعت الحركات الاستعمارية لاحتواء الآخر وإلغائه و حتى غيبت هويته الحقيقية، و هذا ما فعله الاستعمار الأوروبي في إفريقيا، إذ عانت هذه الدول ويلات من هذا الآخر (الغرب) الذي حاول القضاء على هذه الذات (الشرق) بمختلف الطرق من تهميش و تشويه لتاريخه و طمس معالمه الثقافية و تهجير و نفي، لكن الحقيقة التي لابد منها إن هذه الأنا لا يمكنها اكتشاف ذاتها و كينونتها إلا من خلال اصطدامها مع الآخر الخارج عنها و المقابل لها و فيه يقول تشارلر كولي: «إن الذات أو الأنا هي مركز شخصيتنا و أنها لا تنمو و لا تفصح عن قدراتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية و أن الشعور بالأنا لا يبرر دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين »[1]، أي لا يمكنا لأي أحد منا أن يعي ذاته و يكشفها دون وعي الآخر فالذات لا تتعرف عن حقيقة ذاتها إلا انطلاقا من علاقتها و تفاعلها مع الذات الأخرى «فالذات لا تستغني عن التفاعل و الانفتاح عن الغير و لا تبقى في حالة انغلاق على ذاتها »[2].

و إذا عدنا إلى ثنائية الأنا (الشرقي) و الآخر (الغربي) هذه الثنائية التي أسالت الكثير من الحبر بين من يراها قائمة على التقبل والتعايش و من يراها قائمة على الرفض وعدم التقبل، فإذا قلنا الرفض انطلاقا من النظرة الدونية التي كان الآخر الغربي يرى بها الأنا العربية إضافة إلى الاختلافات في الانتماء و الدين و الفكر والعقيدة، وكذلك محاولته التغلب و السيطرة على هذه الأنا التي ظلت مهمشة في ظل الاحتكار الآخر الغربي لها بفرض أفكاره ولغته وقيمه الحضارية فاعتبر عدواً، وإذا قلنا علاقة التعايش والتقبل فيمكن حصره في المجال الثقافي حيث يظل الشرقي يطمح للوصول إلى حضارة الغرب وركوب قاطرة التقدم.

وظلت ثنائية الأنا والآخر حاضرة في المتن الروائي العربي والجزائري، وذلك باعتبار طبيعة علاقة المجتمعات العربية بالآخر وخاصة بعد موجة الاستعمار، فكانت هذه الثنائية من بين الثنائيات التي أثيرت في المتن الروائي الجزائري

---

[1] حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (في ترويض النص وتفويض الخطاب) دروب للنشر والتوزيع-عمان- الأردن، ط1، 2011 ص230.

[2] كمال بومنير: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (من ماكس هوركايمر إلى أكسل هونيث)، منشورات الاختلاف، ط1- الجزائر، 2010م ص 104.

منذ ما قبل الاستقلال إلى غاية يومنا هذا باختلاف الأقلام التي كتبت به هذه النصوص انطلاقا من "محمد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون، الطاهر وطار، واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة وآسيا جبار" وكل بطريقته الخاصة، والرواية الجزائرية عبر مراحل تطورها عبّرت عن هموم الفرد الجزائري واهتماماته، كما رسمت حدود علاقاته مع الآخر الذي يختلف عنها في اهتماماته وتوجهاته الفكرية إضافة إلى النظرة المتعالية نحو هذه الأنا. "إن هاجس الآخر سيبقى يسكن الكتابة في الجزائر ولا غرو في ذلك فالأدب الجزائري الحديث ولد من رحم المأساة الكولونيالية، ولكن إذا كان جيل الرواد قد اختار خندق المقاومة والمواجهة المكشوفة مع الميتروبول وكتب من منظور تحرري واع بمقولات الهيمنة الثقافية وحاول بكل نبل أن يفك الخطاب الاستعماري ويفضح مركزيته الإقصائية فإن الجيل الحالي يبدو مهووسا أكثر بنيل الاعتراف من الآخر"[1]. وكانت "آسيا جبار" من الروائيين الجزائريين الذين عانوا من هذا الصراع الذي كان طرفاه الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي، هذا الأخير الذي يمثل هاجس كل فرد جزائري. فإذا قلنا الآخر الفرنسي يقابله لا إراديا العدو (الآخر) هذا الآخر يختلف عن الأنا الجزائرية لغة وديناً وأصالة وأرضاً وتاريخاً وما زاد هذا الصراع حدّة هو الممارسات الاستعمارية على الأنا و الوطنية إضافة إلى محاولات فرنسا فرض أفكارها و قيمها ومبادئها، ومن خلال رواية "لا مكان لي في بيت أبي " لآسيا جبار" التي تشابكت فيها قصص الحب و الصداقة و الحقد هي قصة ذاتية تعكس في الحقيقة قصة شعبها بين عالمين أب معلم و أم راقية تكشف لها سحر الأعراس النسائية، نشأت فتاة تحمل وتكشف في الوقت ذاته عالم الآخرين من خلال شغفها بالكتب، وما سّرت لها به صديقاتها الأجنبيات في الداخلية ،إنها رواية تحكي قصة فتاة تائهة في وطنها وهي تواجه سلطة الآخر انطلاقا من سلطة الأب التي بقيت ترافقها منذ الطفولة إلى المراهقة إلى سلطة الآخر الفرنسي إلى الآخر الحبيب وفيه تبرز علاقتها بهذا الآخر الذي يمكن أن يكون فردًا معروفا أو قريبا منها ،كالأنا مثلا وقد يكون جماعة و نقصد به من خلال الرواية الآخر الفرنسي (المعمرين) الذي رافق الأنا الجزائرية في كل مراحل عمرها ، وفيه عالجت

[1] حميد عبد القادر: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية–جلد الذات والخضوع للإملاءات، الضفة الثالثة 6اكتوبر 2017، تاريخ الاسترجاع 25افريل 2018،

"آسيا جبار" من خلال الطفلة فاطمة العلاقة بين الأنا الجزائرية و الآخر الفرنسي وفيه ترصد تلك الحساسية بين ما هو عربي وما هو غربي والرفض أحيانا من طرف هذا الآخر (الفرنسي) الذي استعمر الوطن و أصبح يسّير شؤون الفرد الجزائري.

عبر هذه الصفحات من الرواية كانت "فاطمة" نموذج الأنا الضائعة و التائهة في وطنها إذ جعلت من الكتابة وسيلة لإرجاع هويتها المفقودة و وسيلة لمعرفة هذه الذات المتلهفة كما تقول هي الكاتبة الهاربة التي لم تمسك بهذه الأنا في أي زاوية و كانت تريد أن تسميها "صمت على الحرير" وهي تشبه الكتابة عن الذات إذ تجعل من استذكارها وتحليلها لذات بعد زمن بمثابة استذكار حريري فيه تقول "مثل صمت السلس الذي يسلخ جلد الزاهد الذي لا يكف في كل ليلة صلاة بعد أخرى عند التجرد أمام الخالق [1]، وكأنها تجد ذاتها التي غيبّت لزمن وراء هذا الصمت «في هذا النفق الطويل الذي مقداره خمسون سنة من الكتابة جسد طفلة ففتاة يبحث عن نفسه ويختفي و يحتجب » [2]، تعود و تبحث عن أناها من خلال ماضيها و كأنها تحاول عبثا القول أنى هاهنا رغم النسيان رغم الضياع و التمزق الذي عاشته منذ طفولتها و هي الطفلة التي لم تحيا طفولتها، كما أرادتها فلا هي تمسكت بهويتها الجزائرية ولاهي عاشت أوربية كمثيلاتها في الإعدادية وهي التي تشربت ثقافتهم أي ثقافة الآخر من خلال الكتب التي التهمتها، فعانت ذلك التمزق الذاتي مما جعلها تقول وهي تناجي ذاتها الضائعة «بينما أنت لم تكوني تنتمين لا إلى هؤلاء ولا إلى أولئك»[3]، فلم تعد تحس بوطنها لأنه مغتصب وأصبحت ضائعة أكثر بفقدان الأب، فكانت الأنا تائهة عن حق فلا وطن يأويها ولا أب يحسّسها بالأمان ولا حبيب ينتشلها من هذا الضياع، ترى في المغامرة والعنف وسيلتها للعثور على الذات المفقودة والمغيّبة مما جعلها تحاول

---

[1] الرواية، ص 553.

[2] المصدر نفسه: ص 524.

[3] المصدر نفسه: ص 505.

الانتحار، ولكن الموت لم يقبل بها وتجعل من الثورة أملها في عودة الروح والذات وبذلك تسترجع منزلها ووطنها وذاتها.

إذن حكاية فاطمة هي حكاية الأنا العربية والجزائرية على حدٍ سواء عانت ذلك الانشطار و أزمة الهوية مما جعل تلك الأنا تغيب في خضم الصراع مع الآخر الذي أخد هويتها العربية والوطنية«لماذا يجب علي أنا أن أجدني وجميع الأخريات بلا حيّز في منزل أبي»[1].

فرواية "آسيا جبار"«لا مكان لي في بيت أبي» من الروايات الجزائرية التي ركزت على الصراع بين الأنا والآخر وهي حقيقة تاريخية أوجدها ذلك الاحتقان العدائي للآخر الفرنسي بسبب تسلطه وهمجيته مما عمل لفترة طويلة على تحطيم الهوية الوطنية، فعمل على تجريد الأنا الوطني من رموز هويته فمثلا في المدرسة كان يرفع العلم الفرنسي بدل الجزائري ومن يرفعه جزائريون صغار «كان علي جميع الأطفال المصطفين أمام العلم ذي الألوان الثلاثة الذي ير فع عالياً كل صباح أن ينشدوا " لبيك يا ماريشال "»[2]، مما يعني أن هدفه كان نشر هويته وثقافته ومثال ذلك ما قامت به مديرة المدرسة بتقديم هدية للطفلة الجزائرية بمناسبة نجاحها كتاب لسيرة الرئيس الفرنسي« تشهر الكتاب كي تجعل غلافه وبورتري سيّد عجوز ذي شوارب وعلى رأسه قبعة عسكرية ...يتعلق الأمر بسيرة رأس السيد الفرنسي ذي القبعة»[3]،وهذا ما يؤكد احتكار الآخر للأنا الوطني مما جعلها تعيش حالة الضياع.

---

[1] المصدر نفسه: ص 510.

[2] الرواية، ص 40.

[3] المصدر نفسه: ص 39.

♦ **ثنائية الجندر (المرأة والرجل):**

علاقة المرأة بالرجل هي علاقة تحوم حولها العديد من الأقاويل وهذا راجع إلى طبيعة هذه العلاقة وكيف يتم تصويرها داخل المتن الروائي، وإذا ما أخدنا تصوير " آسيا جبار" لهذه العلاقة من خلال هذه الرواية فنجد صورة الأب وصورة الزوج هي الصورة الأكثر بروزا، ناهيك عن صورة الآخر الحبيب أو المستعمِر.

– **صورة الأب:**

كانت صورة الأب طاغية في الرواية إذ يمثّل الأب حياة البنت والتي كانت تقول دائما أنا بنت أبي، إلاّ أنّ موقف الدراجة كان بمثابة حرقة ومشهد لوث صورة الأب المثالية وكيف لا وهي طفلة صغيرة كانت بحاجة لأن ترى بسمة أبيها وهي تلعب وهو يرافقها خطوة خطوة، خاصة في وسط المعمّرين الذين يرافقون أبناءهم ويمسكون أيديهم في الطريق بحجة أنّه الرجل العربي «.... لم يمدّ يده لي بسبب هذا الجمهور من الرجال المنتمين إلى جماعته... إنّ الرجل العربي– أب أسرة يجب أن يمشي وحيدا...»[1]، لتكبر ويكبر معها صورة الأب وتزداد تلك الصورة تشويها يوما بعد يوم، فاليوم الذي أرادته أن يكون فرحاً معها في حفلتها وهي التي قطعت فناء مدرستها تجري نحوه فرحة بهديتها لم يفرح لفرحها لأنه يدرك ماذا تعني تلك الهدية «... ما لفت انتباهي هو تلك الابتسامة الصغيرة الغريبة على وجه أبي... وبخاصة نصف ابتسامته الساخرة...»[2]، إضافة إلى كونه الأب المتسلط الذي لم تراه يوما يضحك ويمزح معهم في البيت فكانت دائما تتساءل كيف لأمها الجميلة والحنونة أن تعيش مع هذا الرجل الجامد الذي لا يبدي عواطفه لأي أحد بل صرامته وجديته حتى في بيته.

حاولت "فاطمة" بنت أبيها كسر ذلك الحاجز في مراهقتها لكنها وهي بعيدة كانت تخافه وبقي هاجسه يتبعها وكانت تترقب عيونه في كل خرجاتها وكبرت وكبر معها هذا الخوف، وحين كانت تتمرد عليه كان لسان

---

[1] الرواية، ص114.

[2] المصدر نفسه: ص39، 41.

حالها يقول " إن رآني أبي سأنتحر" فقد اختلط الخوف والهيبة من هذا الأب فمن جهة تريد أن تبقى بنت أبيها « أنا ابنته المشتطة والعنيدة مثله»[1]، ومن جهة أخرى تريد أن تكون متحررة من قيوده خاصة بعدما فقد الثقة فيها عندما راح يمزق الرسائل التي وصلتها «مزّق أبي الرسالة إربًا إربًا وبعنف ... قلت في نفسي بصدد أبي " إنّ قلة ثقته بي مثيرة للاستياء»[2]، وهي التي كانت تريد أن يحسسها بالأمان وكأنّها وجدت ذلك الأمان في رجل غيره تردد لا مكان لي في بيت أبي ومن جهة أخرى تقول إن رآني أبي سأنتحر لكن يبقى الأب سند البنت وحياتها وإن كان قاسي ومتسلط كأب"فريدة" زميلة "فاطمة" في ا لإعدادية الذي حرمها من حريتها كمثيلاتها وكان يطبق عليها صرامة الجيش في تعامله لأنه كان يعمل في الجيش الفرنسي وكان يرفض أن تخرج بغير الحجاب وهي طفلة صغيرة تبدو كعجوز مسنة مما جعلها تمقته وتنسى بأنه أباها فقد واجهت كثيرا هذه السلطة الأبوية وكافحت ضد قانون الأب حتى حققت حريتها فان كانت تلك نظرة الفتاة المراهقة نحو أبيها الذي كانت صورته غائبة عن الصورة المثالية لأي أب « لم يبق بالنسبة إليّ سوى رنين كلمة) سيقان (الذي حمله صوت أبي الشرس والمتبدل، والذي لطخني وأثارني إلى هذا الحد، أجل لا أجد كلمات أخرى لوصف هذا الأمر»[3]، لكن هذا لا يعني أن الأب لم يكن لهم كان في حياة فاطمة فقد كان ظلها وهي التي لا تعرف الأمان في الطريق إلاّمعه«أبي هو الذي يدرك الخطر»[4]، فقد كان يخاف عليها من مجتمع الآخرين كما تسميه فهي ترى فيه الأب المبجّل، الأب القاضي، الذي لم يعدلها وطن بعد وفاته.

إذن هذه هي صورة الأب الجزائري في عيون الفتاة التائهة فما هي صورته كزوج وهل يبقي الرجل الجزائري رمز للتسلط أو العنف فقط أم هي الظروف التي جعلته يبدو كذلك خاصة في مجتمعه الذي يتقاسمه مع الأخر الفرنسي الذي يختلف عنه في قيمه وأعرافه.

---

(1) المصدر نفسه: ص76.

(2) المصدر نفسه: ص327، 329.

(3) الرواية، ص69.

(4) المصدر نفسه: ص110.

- **صورة الزوج :**

ظهر الزوج في رواية "آسيا جبار" بصورة الزوج الجزائري المحافظ الذي يمسك بيده زمام الأمور وله الحق في تسيير شؤون عائلته، وليس للمرأة كلام غير كلامه وكأنها خاضعة لسلطانه فليس لها حق الرفض أو القبول إلا بعد مشورته فلا تغادر البيت إلا بعد أمره، وكانت أم فاطمة نموذجا للزوجة الجزائرية الراضخة لزوجها وحتى في دفاعها عن ابنتها أمامه لا يمكنها مواجهته «إن أمي ضلت صامتة وكأنها فهمت ... لكنها لم تحتج ... وكانت تعبر بطريقتها الخاصة عن مجاراتها له إلى حد ما» [1].

ومهمة الزوجة كغيرها من النساء تربية الأبناء وتوفير متطلبات الزوج فان كانت ترى فيه تلك الصرامة و القوة وحب التملك إذ نلمح فيه نوع من السلطة على عائلته وأملاكه الخاصة كغيره من الرجال العرب و الجزائر خاصة الذي يرغب في أن تكون المرأة حاضرة ككيان اجتماعي يثبت وجوده ويفرض طلباته عليها، و إن اختلفت هذه النظرة بعد وفاة الزوج (أبو فاطمة) تحررت هذه الزوجة من قيود المجتمع الذكوري فنزعت الحايك ونزلت إلى السوق بمفردها لكن يبقى الرجل في حياة الزوجة منبع الأمان وسندها في الحياة ، فها هي تعترف بضعفها من بعده ،مما جعل ابنتها فاطمة تتساءل هل هذا الأب الذي أعرفه أنا ليس هو الزوج في الغرفة الزوجية ،وإلا لما افتقدته هذه الزوجة، هذا الفقدان المر لشدة ارتباطها به كزوجة « زوجة ذات مكانة مجهولة لدى ذويها ....كانت زوجتك بالمعنى التام للكلمة ...أي النصف الأكثر حساسية لزوج ملتحم »[2].

بفقدان الزوج عانت أم فاطمة الوحدة "فلأنها كانت قد وعت هذه الوحدة برأسيين التي أدركت أنها تشكلتها بمعية أبي «هذه الزوجة التي كانت سابقا تتحدث عنه أمام بناتها بصفة الأبوة فقط يعني "أبوك" التي

---

[1] المصدر نفسه: ص 64، 67.

[2] الرواية، ص 116.

نلمح فيها نوع من التسلط«هذه السلطة التي ورثها عن التقاليد و الأعراف بينما في قلبها ظل و سيظل الزوج أي نصفها الآخر»[1].

هذا الآخر بالنسبة للزوجة كان مصدر قوتها ترتمي في أحضان ابنتها البكر التي ترى فيها ملامح زوجها "صوتها اليائس يتردد ويعبر عن الصورة الوحيدة التي تنبثق منها، من قلبها وجلدها وذاكرتها....أنا يا ابنتي كقطة دون قيود "[2].

إنه اعتراف الزوجة التي فقدت الأمان من بعد زوجها مما جعلها تقول عن نفسها كقطة غارقة في الألم بلا حدود وتهمس في أذن ابنتها البكر «استقبليني أنا عشيقة أبيك، استقبليني كالرضيع الذي ولد لتوه»[3]،هذه الزوجة بلا زوجها كالرضيع الذي فقد أمه،وكأن موت هذا الزوج قد جرد هذه الزوجة من سكينتها، هذه السكينة الآمنة التي نفخها فيها هو لسنوات،وها هو أمانة يتلاشى بعدما غمرها بعنايته وأعطاها القوة،ذهب وتركها تناجي ابنتها «ردي إلي رقته»[4].

إذن مناجاة الأم لهذا الزوج المتوفى تخلق صورتين عند ابنته بين الزوج اللطيف الرفيق في الغرفة الزوجية وفظاً خارج هذه الغرفة، وهذه صورة الرجل الجزائري بصفة عامة يرى في صرامته وقوته رمز لرجولته وإن كان لا يظهر خوفه وعطفه على أنثاه.

وإذا عدنا للحديث عن المرأة و الرجل في الرواية بصفة عامة لا نجدها تختلف عن تلك الصورة التي جسدتها أغلب الأعمال الروائية الجزائرية في تلك الفترة، و إن كان الرجل يظهر سلطته على المرأة و تجبره سواء على ابنته أو زوجته أو أخته و خاصة عند الحديث عن القرويين الذين منعوا المرأة من ابسط حقوقها فهي سجينة العادات و التقاليد و لا تعرف عن الخارج سوى رحلتها من بيت أبيها إلى بيت زوجها لكن مع ذلك الاحتكاك

---

[1] المصدر نفسه، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص 118.

[3] المصدر نفسه، ص119.

[4] الرواية، ص123.

مع المجتمع الفرنسي الذي يمثله المعمرون فقد زادت حدّة الصورة الذكورية للمرأة ، فالرجل لا يرى سوى أنوثتها التي تؤدي إلى إشباع رغباته و قضاء حاجاته .فلم تختلف نظرة الفرنسي المستعمر عن نظرة الجزائري ،فقد كان الفرنسي ينظر للمرأة الجزائرية و يتبع خطاها ،وكان يتمنى أن يسقط من عليها الحايك و يتمتع بجسدها الأنثوي المخفي وكذلك من خلال شهواته مع الأوروبيات مثله في الحفلات المختلطة التي كثيرا ما تنتهي بما لا يوافق أعرافنا "هؤلاء الناس الذين لا حشمة لهم ولا حياء ...و سوف يدفع الإغراء ألماما التي سيقت إلى هناك إلى التخيل أن هؤلاء الأزواج الأجانب المتعانقين بهذا الشكل للرقص سينتهي بهم المطاف و أمام الملأ إلى المضاجعة "[1].

وهذه الصورة التي أخذها الشاب الجزائري من الرجل العربي فكل ما يهمه إشباع رغباته وإقامة العلاقات مع البنات بعدما كان الرجل الجزائري يرى في المرأة رمز شرفه، فمن خلال تجسسهم على ليالي المعمرين، كانوا مثل الثعالب كما تسميهم الرواية، الذين يشرقون النظرات وعيونهم كلها بريق حتى العتمة بعيدا عن أهاليهم وفي النهار يقلدونهم، فهذا الشاب المسلم مثلا يطلب من رفيقته "قبلة" بعدما أمسك يدها «أعطيني قبلة ... ويحاول بالكاد أن يأخذ يدي ليجذبني إليه» [2]، فيما تراه المراهقة العربية إهانة أو شتيمة لها.

من خلال صفحات الرواية عكست لنا الروائية صورة الرجل السلطوي الذي لا يستطيع التملص من عادات المجتمع الذكوري فكانت تعكس قوته وحدته تارة ونرجسيته تارة أخرى خاصة فبما يتعلق الأمر بذاك الآخر (حبيبها) الذي أعطته الكثير من جسدها ولياليها.

د–الاستعمار:

لقد بدل الاستعمار الفرنسي كل ما في وسعه من أجل القضاء النهائي على الكيان الجزائري وسعى بكل مخططاته إلى استعباد الشعب الجزائري ومصادرة حريته، وكانت أول خطوة لسياسته الاستعمارية متمثلة في تحطيم مقومات الأمة، لكي لا تتمكن من النهوض مرة أخرى، فوجهت أنظارها نحو المعالم الثقافية والرموز الدينية للهوية

[1] المصدر نفسه: ص325.

[2] الرواية،ص297.

الوطنية واستبدالها بما يناسب الثقافة الفرنسية، وقد كانت حجته الاستعمارية أن تنقذ أهالي المستعمرات وتخرجه من عالم الجهل لكن الحقيقة كانت غير ذلك.

منذ دخول الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر كان هدفه الأسمى هو إحلال العنصر الفرنسي بدل الجزائري. وهذا دليل على أن فرنسا قبل أن تحتل الجزائر قد حددت أهدافها و نواياها كما يقول "مالك بن نبي" «الحق أننا لم ندرس الاستعمار دراسة علمية كما درسنا هو ،حتى أصبح يتصرف في بعض مواقفنا الوطنية و حتى الدينية ،من حيث نشعر أو لا نشعر فان الاستعمار لا يتصرف في طاقتنا الاجتماعية ،إلا انه درس أوضاعنا النفسية دراسة عميقة و أدرك فيها موطن الضعف فسحرنا لما يريد كالصواريخ موجهة يصيب بها من يشاء فنحن لا نتصور إلى أي حد يحتاج ، لكي يجعل منا أبواقا يتحدث فيها و أقلام يكتب بها إذ أنه يسخرنا و أقلامنا لأغراضه فسخرنا له بعلمه جهلنا» [1].

وهذا ما جعل فرنسا ترى في فتح مدرسة لتعليم الجزائريين اللغة الفرنسية أخطر من فتح مصنع للأسلحة وهذا أبشع من ما قامت به عندما حاولت طمس هويتنا العربية ، وشخصيتنا الإسلامية، إضافة إلى صور الفقر والحرمان و الاستغلال التي عاشها الجزائري ، وهذا أحد الفرنسيين الطبيب (ج.توماس) شاهد على ما فعلته فرنسا في الجزائر «لقد عشت في مدينة الجزائر فترة طويلة ،ولقد رأيت فرقا من الأطفال في أسمال بالية بجنون قوة يومهم ابتداء من سن الخامسة ببيع الجرائد و مسح الأحذية ....وأثناء جني الكروم التقيت بعمال المزارع يمشون مسافة مئات الأميال بحثا عن العمل ينامون في الليل الخفر قد زرعنا خلال هذه المدة الطويلة الحقد و الإهانات والبؤس»[2].

---

[1] نور الدين بولحية: الاستعمار الكلاسيكي وجرائمه في حق الشعوب –الاستعمار الفرنسي للجزائر نموذجا – مجلة أفاق علمية مجلد 10 عدد السنة 2018 تاريخ الاسترجاع 2018/05/12 ص 20.

[2] عبد الله إبراهيم: الرواية والاستعمار، مجلة الرياض–العدد 14682– 4 سبتمبر 2008، تاريخ الاسترجاع الأحد 6 ماي 2018 ص 17 Rup:Oriyqkh . com.

فالاستعمار بطبيعته لا يقنع باحتلال الأرض واستغلال خيراتها بل يضيف إلى ذلك استغلال الشعوب وقهرها و هذا ما عانى منه الشعب الجزائري لسنوات، فبعد ما فعل الاستعمار فعلته أخذت الجماهير الجزائرية الرجوع إلى هويتها الحقيقية و مقاومة هذا الاستعمار بإعادة وجهها الناضح بعد ما شوه الاستعمار الفرنسي فيه ما شوه من خصائص مميزة للشعب الجزائري و كان للأدباء بأقلامهم حق استرجاع هويتهم و إعادة رسم تاريخهم الذي همش و كانت الرواية وسيلتهم في ذلك فهي كما يقول ادوارد سعيد «أكثر الأشكال الأدبية الجمالية التي لم تعبر عن التوسعات الاستعمارية فحسب إنما ارتبطت بها و تزامنت معها و كان ذلك الارتباط نتاجا لنوع من التفاعل الذي أخذ شكلا متوازنا بين ظهيرتين الاستعمارية و الروائية »[1].

فكما استوعبت الرواية الحركة الاستعمارية فإنها استوعبت الحركات المناهضة لها ، وكانت آسيا جبّار من الروائيين الذين جسّدوا ذلك التوتر مع الجانب الفرنسي و صورت عبر صفحات أعمالها ذلك الاختلاف الذي يطبع العلاقة بين الطرفين، كانت ملامح الاستعمار بارزة بوضوح و ذلك من خلال أعمال فرنسا من تسويد صفحة الثقافة الوطنية أو المحلية و اضطهادها مع الشخصية الوطنية ، وان كان الاستعمار الثقافي مهيمن على الرواية إذ لم تذكر آسيا جبّار عبر الرواية "لا مكان لي بيت أبي " أي مشهد للثورة أو المعارك بل ركزت اهتمامها على المدرسة و كيف كان الاحتلال الفرنسي يمرر أذكاره الاستعمارية عبر التعليم إضافة إلى حديثها عن أبيها المعلم الوحيد العربي الذي يدرس لغة العدو (الآخر)وما يلقي من هذا الآخر إلى الحي السكني الذي تتقاسمه عائلة فاطمة مع المعمرين و فيه تذكر أيضا الحياة التي يحياها المعمّرون برغد و هم ليسوا سكان البلاد، في حين يعيش أبناء الوطن مهمشين مضطهدين حتى الشواطئ كانت حكرا عليهم «في الشاطئ الكبير على مشارف شرشال قوس الرمال الجزء المخصص حصريا للأوربيين ... جميع لافتات التي تحمل عبارة "ممنوع على العرب»[2]، كما

[1] المرجع نفسه، ص17.

[2] الرواية، ص53.

تتحدث "آسيا جبّار" عن المستعمرات و كيف يعيش أبناءها منقسمين فلا هم انتموا إلى الفرنسيين بصفة دائمة ولا هم جزائريين خالصين «بالنسبة إلى أولئك لن يكونوا لا أبناء ولا هؤلاء»[1].

وفيه تقول الروائية أن المستعمَرَة ذلك العالم الذي بقي دوما ورثة ولا ميراث كما صوّرت تلك الضغينة التي تقاسمها أبناء المستعمرات فيما بينهم «المستعمرة تلك الفرقة إنها المسجلة في جسمها، كل جنس من الجنسين مقسم وكل واحد من فروعها ممزق وكل جثة من جثثها أو من بكورها غير معترف به»[2].

لقد كانت الجزائر مستعمرة من أهم مستعمرات فرنسا لهذا عاش الأهالي الويلات في ظل التفرقة والتمييز الذي لاقوه من المستعمر وهذا ما صورته " آسيا جبار" في روايتها هذه " لا مكان لي في بيت أبي" حيث تقول: «إن المستعمَرة تتبدى أمامها قطرا لا حدود له صحراء أو أرضا من محميات مجعولة لمنبوذين ومحتشدا لمعتقلين دائمين منفيين»[3]، ومن جهة أخرى تصور لنا شوارع الجزائر وهي مقسمة شارع بشارع بين ما هو عربي وما هو أوربي «المقاهي العربية المكتظة والصاخبة من جهة وفي الرصيف الآخر أحيانا في وسط الضاحية أمام الساحة بكشكها، والعديد من الحانات الأوربية بمرايا عالية جدا ترتقي إلى بداية القرن وثريات تبهرني»[4]، إضافة إلى تسمية هذه الشوارع بأسماء أوربية مما يدل على أنّ فرنسا حددت مكانها وأعطت لها اسم في بلد غير بلدها، وفي رحلة الفتاة العربية "فاطمة" من المدرسة إلى منزلها كان دائما يشدّها صوت مراقب الحافلة وهو يذكر هذه الأسماء «عند كل موقف ينزل المراقب... معلنا عن اسم القرية هي غالبا أسماء مدن أوربية حيث انتصرت الجيوش النابليونية قبل قرن ونصف»[5].

---

(1) المصدر نفسه: ص44.

(2) المصدر نفسه: ص45.

(3) الرواية، ص45.

(4) المصدر نفسه: ص 147.

(5) المصدر نفسه: ص148.

ولم يكن مظهر الانقسام في الخارج فقط، فقد كان الانقسام بين الأوربيين والجزائريين بارزا حتى في المدرسة أين نجد الأوربيات يتمتّعن بامتيازات خاصة على حساب العربيات واللاتي كان عددهن قليل فكان عالم المدرسة كما تقول " آسيا جبار" عالم مقسم إلى جزأين أكثر مما عليه مجتمع الخارج، حتى في المطعم تقول الطفلة "فاطمة" كانت الطاولات مقسمة إلى قسمين فهناك طاولات مخصصة للمسلمات وهناك طاولات مخصصة للأوربيات مما يعني أن ملامح الاستعمار بارزة في كل مكان وهذا ما تقول فيه الروائية «ظل التقسيم الاستعماري مستمرا، عالم منقسم إلى قسمين كل واحد منهما غريب عن الآخر كبرتقالة لم تقشّر بعد وتقطع كيفما اتفق بضربة واحدة دون سبب يحسن في هذه الحال استبعاد الأجزاء فالفاكهة المقطعة على هذا النحو مندورة للرمي»[1].

هكذا صورت لنا الروائية طفولتها التي تقاسمتها مع المعمرين في القرية الاستعمارية أين تقاسموا معها طفولتها وكل لحظة من حياتها وكل شبر من وطنها مما جعلها تنتظر الاستقلال لتعود لها هويتها الضائعة فهي ترى في الحرب التي تستعد لها الجزائر وجه آخر للانقسام «قبل أن تنفجر قنبلة أخرى على هذه الأرض نفسها، سينقسم هذا الوطن إلى ألف قطعة أين يتوالى التهجير، الموت، موت بطولي وآخر وحشي تداس الآمال المتجددة دوما...»[2]، فمع معاناة الجزائريين من هذا الاستعمار كان لابد من هذه الحرب حتى تعرف فرنسا أنه لا مكان لها في أرضنا ولن نرضى بالانقسام والتمييز ولن يعيش ابن الوطن مهمشا في حين نجد المعمرين يعيشون سادة قومهم، ومن خلال هذه العلاقة التي رسمتها الروائية في عملها هذا انبثقت رؤيتين حاولت من خلالها أن أكشف نظرة الأنا (المستعمَرة) للآخر (المستعمِر) ونظرة هذا الآخر إلى الأنا المستعمَرة.

- **تمثّلات الآخر (المستعمِر) بعيون الأنا (المستعمَرة):**

بالعودة إلى رواية "آسيا جبار" " لا مكان لي في بيت أبي" نجدها تصور لنا معاناة الأنا الجزائرية من ويلات الاستعمار الفرنسي واضطهادهم لهم بمختلف الوسائل، كما تبرز الرواية ذلك التمييز والانقسام الذي عاشه

---

(1) المصدر نفسه: ص237.

(2) الرواية، ص502.

الجزائري في بلده، إذ كان دائما الطرف الثاني لا الأول في تسيير شؤون بلاده فلا المدرسة من حقه ولا العمل، بل كانت المدرسة فرنسية في كل جوانبها فقليلا ما نجد جزائريون فيها، إضافة إلى العمل الذي كان فيه الجزائري عاملا تحت إمرة المعمّرين الذين استولوا على أهم المرافق المعيشية فسيّروا المصانع والمزارع، وكان الجزائريون فلاحين في أملاكهم حيث واجه هؤلاء الفلاحون ظروفا قاسية وحياة مريرة مع تفشي من خلالها الفقر والجهل والمرض «الفلاحين البربر في عباءاتهم المتسخة، على رؤوسهم أحيانا قبعات من تبن أوصوف... هذه الطبيعة ببطّاليها الجالسين على الرصيف والأطفال الشحاذين الذين ينظرون إلينا بصمت»، فإذا كان الجزائري مهمّشا يعيش ظروفا قاسية فقد كان للمعمرين في الجزائر امتيازات كبرى حظوا بها، مما جعلهم يستغلون أبناء الوطن بعدما حرموهم من أبسط حقوقهم حتى الأطفال الصغار استغلوهم وأعطوهم أشغالا تفوق أعمارهم داخل حقول جني الكروم، مما جعلهم يتخلون عن المدرسة هذه الأخيرة التي كانت حكرا على أبناء المعمرين فقط وما دخلها من الجزائريين إلاّ فئات قليلة الذين كان لهم صلة بالمعمرين أو كانت لهم وظيفة في الدولة "كأبو فاطمة" معلم اللغة الفرنسية كان يسكن مع المعمرين في القرية الاستعمارية، وابنته فاطمة تدرس في المدرسة الفرنسية أين عانت وهي ورفيقاتها (فريدة ومسعودة) يعانين من التمييز العنصري من طرف مديرة المدرسة المتسلطة التي لم ترحمهم يوما وكانت قاسية في معاملتها معهم، إذ كانت تحرمهم من حقهم في أكل ما يحبون على غرار الأوروبيات اللواتي يتمتعنّ بإقامة فيها رفاهية وكأنهم في بلدهم الأم، مما جعل العربيات مستاءات من هذه المعاملة.

فإذا قلنا الآخر(الفرنسي) يتبادر إلى ذهن كل جزائري صورة المستعمر الغاشم الذي اغتصب أرضها وحرمها من حريتها، الذي يتصرف بعنف واستبداد مع كل ما هو جزائري، زرع جنوده وثكناته العسكرية في كل مكان إذ كان قاسيا حتى مع الصغار فقد كانت العربيات تجدن صعوبة في الالتحاق بالمدرسة مما جعلهن يتحاشين وسط المدينة الذي كان محتلاً وكانت عيون المحتل بالمرصاد لهن ولمرافقيهم من ذويهم الذي كانوا معهم حتى لا يعدن إدراجهن إذا حدث لهن عارض في الطريق المحفوف بالمخاطر، «التعرض على امتداد المسافة المؤدية إلى المدرسة إلى

مخاطر صغيرة بحيث كنّ يخشيّن من الاعتقال نهائيا[1]، ناهيك عن الحقد الذي يكنّه الفرنسي للجزائري ويرى نفسه أحسن منه فهو المركز الذي لابد أن يمرر كلمته وسلطته على أبناء الوطن المهمشين المغيبين كليا، وإضافة إلى تصرفاتهم القاسية مع أهل البلد فلم يرحموا لا طفلا ولا امرأة ولا شيخا فهذه معلمة البيانو كانت مثلا للعنصرية والتعجرف بحيث جعلت الطفلة "فاطمة" تكره تعلمه، وهذا من رجال الشرطة رمز التسلط والهمجية الذي يحاول أن يطيح بالمعلم العربي كما فعل مع صديقه وينهينه عن مهامه كمعلم، مما يجبرهم على التحول عن مسار حياتهم العادية.

تبقى نظرة الأنا للآخر الفرنسي نظرة المستعمر الظالم الاستغلالي الذي حاول لسنوات استغلال عقول الجزائرية وتوجيهها لما يخدم مصالحه الاستعمارية وإلا فما هدفه من تقديم هدية للطفلة العربية عبارة عن كتاب يحمل سيرة "الماريشال بيثان" وهو يهدف بذلك ولو بطريقة غير مباشرة إلى طمس معالم الهوية الجزائرية ونشر ثقافته في المجتمع الجزائري على حساب الثقافة الوطنية مع منع تدريس اللغة العربية لأبنائها.

فإضافة إلى استغلاله وظلمه فإنه لم يتخل عن عنصريته هذه الصفة التي لا مناص منها من صفات المستعمر بل إنها جزء مكون مهم من مكونات شخصيته الاستعمارية التي تحمل الخبث لكل ما هو جزائري فكم من مرة تترصد عيون المستعمر خروج المرأة الجزائرية ويتمنى أن يسقط من عليها الحايك ليرى جسدها وهو يحاول المس بكرامة الجزائري الذي يرى في المرأة حرمته وشرفه.

وإن كانت نظرة الروائية في آخر رمز للظلم والاستبداد والعنصرية إلاّ أنها صورت جانبا من جوانب الشخصية الأوروبية المتعايشة مع أبناء الوطن فالطفلة "فاطمة" لم تربط علاقات صداقة إلاّ مع أوروبيات فقد كانت "ماق MAG" أختها في الأدب التي لم تفارقها، وكانت "جاكلين" رفيقتها في المرقد، وكانت أستاذة الفلسفة صديقة "لفريدة" وهي التي ساندتها في مسارها الدراسي حتى جعلتها تقاوم في سبيل حريتها فكانت مثال

[1] الرواية، ص187.

الأخت لا الأستاذة، كذلك نظرة الإعجاب والانبهار التي تكنه فاطمة لمعلمتها في الأدب التي كانت شديدة الإعجاب بها وخاصة عند تأديتها لمقاطع شعرية لكبار الشعراء الغربيين الذين كانت متأثرة بهم إلى درجة قراءتها لأمهات الكتب"الأدب الكلاسيكي".

بالإضافة إلى انبهار الجزائري وخاصة الشباب بالعالم الغربي بحضارته وثقافته إذ كان يتمنى أن يعيش ذلك التحرر الذي يعيشه المعمر في بلده وهو يعيش حياة الفقر والحرمان والاحتقار من الطرف الآخر.

- **تمثّلات الأنا(المستعمَرة) بعيون الآخر(المستعمِر):**

يعاني الكثير من الأشخاص من حب النفس الذي ينتمون إليه أو حب العرق والدين وحتى المعتقد ولا يعيرون أي قيمة لمن يخالفهم أو ينتمي إلى فئة غير فئتهم، وهذا ما قام به العنصر الكولونيالي الذي ميز بين الجزائريين والمعمرين، ولم يقم أي أهمية للجزائريين ولا معتقدهم.

واعتبر الجزائر أرضا فرنسية يتمتع بحقوقه على حساب الجزائريين، مما زاد الهوة بين الجزائريين والفرنسيين والذين كانت علاقتهم علاقة تبنى على خلفية استعمارية بحيث ظلت الجزائر تعاني من هذا العداء ومن رؤية الفرنسيين العنصرية والمستبدة للشعب الجزائري.

لقد حاولت "آسيا جبار" عبر ورايتها "بوابة الذكريات" أن تبرز تلك النظرة التي تراوحت بين العنصرية والتسلّط والتعجرف والتكبّر على الأنا الوطنية التي لم تملك حق العيش في بلدها الأم فهُمِّشت،فإذا رجعنا إلى المدرسة وجدنا المديرة تمقت العنصر العربي وتفرض رقابتها وصرامتها عليه في حين تعيش الأوروبيات في كامل حريتهن إضافة إلى استهزاء أستاذة البيانو من الطفلة "فاطمة" التي لم تكن تحب تعلم البيانو إلاّ تحقيقا لرغبة أمها، فلم تستطع تعلّم النوتات الموسيقية مما جعلها تقول في قرارة نفسها من تكوني أنت أيتها العربية حتى تتعلمين العزف على البيانو، ثم تستهزئ بلباس أبيها الذي لم يتخل على تقاليده «أين رأيتم بنتاً مع أب يرتدي الشاش

التركي وأم ملفوفة في حايك صوفي أو حريري، تزعم التوفيق في عزف ولو شذرات من المقطوعة المسماة clavier «bien tempéré»[1].

ونفس الاستهزاء تلقته وعانت منه صديقتها "فريدة" التي كانت تدخل إلى المدرس وهي ترتدي الحايك الذي فرض عليها من طرف الأب المتسلّط وهي طفلة صغيرة مما جعلها محل استهزاء وضحك من قبل الأوروبيات الصغيرات اللواتي كنّ يبدين في أبهى حلة وكانت العربيات تطمح أن تكون مثلهن وتملكهن الغيرة من أناقتهنّ.

ولم تختلف نظرة التعجرف والعنصرية التي تلقاها الأب (أبو فاطمة) معلم اللغة الفرنسية من الآخر الفرنسي، فرغم مكانته بين المعلمين إلاّ أنّ الفرنسيين كانوا دائما يرونه العربي المحافظ وخاصة بتعاطفه مع أبناء الوطن(أبناء الفلاحين) وعدم تخليه عن لباسه التقليدي مما جعل الفرنسيين لا يحترمونه،كما يحترمون المعلمين الآخرين، وهذا أبسط مثال عندما صرخ في وجه تلميذ فرنسي فأتى ولي التلميذ وخاطبه بلغة غير محترمة، كما تقتضي الأعراف بأنّ تخاطب من لا نعرفه باستعمال ضمير المخاطب الجمع(أنتم بالفرنسية) لأنّ هذا المعلم العربي يراه الأوروبي متعجرف «أنت هناك قد أبكيت ابني؟... أنت هناك ردّ أبي سريعا من تخاطب في نظرك... انتفض أب الطفل وقال لأبي بفرنسية شعبية للغاية... أتتجرأ...»[2].

وما جعل الفرنسي يتمادى مع هذا المعلم العربي كون هذا الأخير متعاطف مع أبناء الوطن ويبقى لساعات متأخرة معهم في المدرسة يعلمهم اللسان الفرنسي لأنه إذ عادوا إلى المنازل فلا يمكنهم مراجعة دروسهم نظرا لظروف أهلهم المزرية، فيرى الفرنسي نفسه أعلى مكانة من هؤلاء الأطفال ذوي اللباس الرث المغاير لهندام أبنائهم، هذا عدا عن المعاملة السيئة التي تلقاها المعلم إضافة إلى التهديدات التي يتلقاها من السلطات الفرنسية الذين يرون فيه الاشتراكي المتمسك بآرائه.

---

(1) الرواية، ص163.

(2) الرواية، ص163.

فإضافة إلى هذه النظرات التي لم تخلو من الحقد والتهميش والتعجرف لم تفلح العائلات الجزائرية من تلك الصفات التي تحط من قيمتهم والتي تعنتهم الفرنسيات بها وخاصة في تلك القرية الاستعمارية أين يعيش الجزائريون مع المعمرين، وإن ظلوا على هامش المجتمع الأوروبي، فكانوا يُسمّون النساء العربيات بالمتوحشات خاصة عندما كنّ يقمن الأفراح، وكانت الفرنسيات إذ سمعت زغاريد الجزائريات «زغاريد تشبه قليلا صياح الهنود وأقلام الوسترن الأمريكية»[1].

وإن كانت هذه نظرة المستوطنين للأنا الوطنية التي كلّها عنصرية وحقد إلا أنه هناك من الفرنسيين الذين كانوا متعايشين مع الجزائريين، وعاشوا معهم كأنهم أهل لهم، فهذه "جاكلين" كانت صديقة "فاطمة "ورفيقتها في المرقد، وهذا الطبيب الفرنسي صديق العائلة الذي كان يزور عائلة المعلم في بيته» والطبيب المدعو ترينارد... كان في نظري صديقه الأوروبي الوحيد بالقرية وهو الوحيد الذي قرر التقاعد في مدينتنا الجميلة شرشال»[2]، إضافة إلى ذلك الرجل من الأقدام السوداء سائق الترامواي الذي أنقذ الشابة "فاطمة" من الموت.

ما يمكنه قوله في الأخير أن العلاقة بين الجزائريين والفرنسيين عموما اتسمت بعدم الثبات، وإن كانت قائمة مسبقا على العداء، وتبقى صورة الفرنسي الغاشم المستبد والعنصري الذي احتل الوطن واغتصب خيراتها وحرم أهله من الأمن بالرغم من وجود علاقات صداقة جمعت بين الطرفين وبقي الحنين يجمع بينهما خاصة من أبناء المعمرين الذين ولدوا في الجزائر، فقد رحلوا وبقيت ذكرى الجزائر عزيزة على قلوبهم.

هذه أبرز القضايا التي تناولتها "آسيا جبار" في روايتها "بوابة الذكريات" انطلاق من الهوية التي شغلت حيزا كبيرا في هذه الرواية والتي من خلالها نقلت لنا صورة عن ضياع الهوية في وقت طمست كل معالمه وهمشت ذاته بفعل الآخر الذي قلب كيانها ووجودها، إلى المرأة التي اهتمت بها الروائية وأقل ما يمكن قوله عنها إنها روائية المرأة لأنها دافعت عنها وحاولت أن تسترجع لها ذاتها المفقودة والضائعة بين العادات والتقاليد المجتمع الذكوري وبين

---

(1) المصدر نفسه، ص112.

(2) الرواية، ص105.

المجتمع الفرنسي الذي يرى فيها متعتها الجسدية أو جسدها الأنثوي فقط إلى الأنا والآخر هذه الثنائية التي يمكن القول أنها محور الرواية حيث أن الذات لا تعي نفسها إلا بوجود هذا الآخر، وانطلاقا من الرواية فقد صورت لنا "آسيا جبار" صراع الأنا مع هذا الآخر في سبيل استرجاع هويتها وإثبات وجودها أما عن الاستعمار فقد نقلت لنا معاناة الأنا مع الآخر في ظل احتكاره واستبدادها في أرضها وحرمانها من حريتها وأبسط حقوقها في العيش بسلام.

خاتمة:

بعد مسيرة بحثية وصلنا إلى محطتنا الأخيرة من هذا البحث والتي نقدم من خلالها ملخص لما تناولناه في الفصول السابقة مع عرض موجز للكاتبة الروائية " آسيا جبار" من خلال روايتها والتي يمكن أن نجعلها إرهاصات لدراسات لاحقة وخاصة فيما يتعلق بتحليل الخطاب الروائي والذي توصلت من خلاله إلى النتائج التالية:

- ✓ ساهمت دراسات ما بعد الكولونيالية كشف اللثام عن الآداب المهمشة، وآداب الأمم التابعة بعدما ظلّت مغيبة لسنوات في ظل احتكار المركز لها، والذي عمل على تشويه تاريخها، فبظهور هذا الخطاب آن الأوان لهذ التابع أن يتكلّم، ويقول كلمته ويكتب تاريخه.
- ✓ كانت الرواية الجنس الأدبي المركزي في آداب ما بعد الكولونيالية لا يكاد يزاحمها في هذه المكانة أي جنس أدبي آخر ينهض بطبيعته لتمثيل الواقع، فكانت الرواية الجزائرية محاكاة لهذا الواقع فضحت من خلاله زيف الإدارة الفرنسية في الجزائر.
- ✓ أرادت الرواية ما بعد الكولونيالية أن تناهض كل وسائل الاستعمار الخارجي (الاستعمار المباشر) ومظاهر الاستعمار الداخلي الذي تربّى ونهل من أحضان المستعمِر الأوربي وورث عن الفساد السياسي الذي أضحى سمة مشتركة للمجتمعات والسياسات الجزائرية لفترة ما بعد الاستعمار.
- ✓ إنّ الهوية مفهوم مركّب ومعقّد، وقد حاولنا إسقاطه على الأدب الجزائري باللغة الفرنسية، إذ هناك من يجد تنافر في انتماء هذا الأدب وجزائريته من حيث أنّه يعبّر باللغة الفرنسية التي تعدّ حاملة لقيم الهوية الفرنسية لكن الكتابة بالحرف الفرنسي كان خيار لغوي. ويبقى أدب ينضح بكل أشكال الواقع المزري ومواكبة آمال وتطلعات الفرد الجزائري.
- ✓ لم يختلف الأدب الجزائري باللغة الفرنسية عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، فقد مثّلا صوت الشعب وأخذا على عاتقهما نقد الواقع المزري ومواكبة آمال وتطلّعات الفرد الجزائري.

- ✓ كانت هذه الرواية محاولة للبحث عن الذات المفقودة والإشادة بالازدواجية ومن ثم التعددية والانفتاح الذي تحققه على مستوى اللغة والثقافة والأديان وهو ما يعني إيمان الروائي القوي بهوية تحقق تواصلاً بين الشرق والغرب.
- ✓ رواية "آسيا جبار" " **بوابة الذكريات**" استوفت كل خصائص الرواية ضد الكولونيالية وتطابقت مع معايير هذا الخطاب الذي يقوم أساسا على إدانة الواقع وكشف زيفه ومحاكمته وتفكيك الخطاب الاستعماري، فقد أرخت من خلالها لمرحلة من مراحل الجزائر المستعمرة.
- ✓ هذه الرواية عبارة عن سيرة ذاتية نقلت من خلالها حياة فتاة جزائرية ضاعت هويتها بين حضارتين، فلا هي عاشت بهويتها الأصلية ولا بهوية الآخر (الفرنسي)، وهذا ما جعلها تعيش الضياع والتمزق وقد عبّرت عن ذلك في الرواية أين وجدت في الكتابة وسيلتها لاسترجاع ذاتها.
- ✓ طرحت الروائية قضايا في صميم نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي والتي تمثّلت أساسا في الهوية، المرأة الأنا والآخر، الاستعمار.
- ✓ هذه الرواية تجسيد لروح جزائرية عانت وأهلكتها المحاولات الاستعمارية الهادفة إلى هدم المعالم الثقافية والروحية للجزائريين والتي مسّت أساساً الهوية بعناصرها (الدين، التاريخ، العادات والتقاليد واللغة) وإحلال بنيات ثقافية أخرى.
- ✓ كانت المرأة الموضوع الغالب في أعمال "آسيا جبار"، فقد أخذت الروائية على عاتقها مسؤولية الدفاع عن المرأة لتحقيق ذاتها، فهي الملهمة وشريكة الحياة ودافعة للحرية ومحركة للآمال، بعدما كانت مهمشة في المجتمع الذي كان يقرّ دوما بدونيتها خاصة المجتمع الذكوري، فكتبت عنها لتحررها من القيود البالية وأغلال التخلف وقدّمت عبر صفحات الرواية نماذج لنساء متمردات ثُرن على التقاليد ورسمن طريقهن نحو الحرية.

- ✓ كما جسّدت الروائية حدود العلاقات بين الأنا والآخر وما تنبني من مواقف وظل هذا الآخر هاجسا للذات.
- ✓ قدّمت صور للمستعمر تتراوح بين التسلّط والعنصرية والتعجرف والتكبّر وبين المعمّر المعايش.

أخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا في تقديم صورة واضحة لما سعينا له خاصة مظاهر ما بعد الكولونيالية في الرواية الجزائرية، وأن يكون بحثنا هذا فاتحة لبحوث أخرى.

- **القرآن الكريم برواية ورش.**

المصادر:

1. آسيا جبار، رواية بوابة الذكريات، ترجمة محمد بحياتن، Fayard.2007 Librairie Arthème.

✓ المراجع باللغة العربية

2. أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر-دار البصائر-الجزائر، 2007.

3. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل للكتاب (د.ط)، الجزائر (د.ت).

4. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير-الجزائر-.

5. ادريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دار الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر 2007.

6. الطاهر بلحيا، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي ط1، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر،2017.

7. الطاهر وطار، اللاّز، نشر الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، 1974.

8. الهيثم زعفان، المصطلحات الوافدة وأثرها على الهوية الإسلامية (مع إشارة تحليلية لأبرز مصطلحات الحقيبة العولمية)، مركز الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، ط1، 2004.

9. أم الخير جبّور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، 2013، (ملحق).

10. جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد: التجربة والمال، مركز البحث في الأنثربولوجيا الإجتماعية والثقافية، مطبعة AGP وهران، (د، ت).

11. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر.

12. رامي أبوشهاب، الرسيس والمخاتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013.

13. سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008.

14. سعيد بوطاجين، المدعي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، ط1، دار الألمعية للنشر والتوزيع، 2014.

15. سعيد سلام، التناص التراثي، (الرواية الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن،2010.

16. شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب العربي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2003.

17. شهرة بغلول، "آسيا جبار" وقراءتها للتاريخ الإسلامي، دار قرطبة للنشر والتوزيع، د.ط، 2015.

18. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، بسكرة (د،ت).

19. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق-الجزائر، ط2، 200.

20. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات إتحاد العرب، دمشق،2000.

21. عبد الله الركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، دار الكتاب العربي، (د.ط)، الجزائر، (د.ت).

22. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية المعاصرة، الدار العربية للكتاب-ليبيا-تونس، ط3، 1977م.

23. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830–1970)، دار الكتاب العربي، ط1 الجزائر، (د.ت).

24. عمر بين قينة، في الأدب الجزائري الحديث: تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009.

25. فتحي العشيري، الإنسان...كلمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1988.

26. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

27. كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (من ماكس هوركايمر إلى أكسل هونيث)، منشورات الاختلاف- الجزائر-ط1 2010م.

28. محفوظ زموم، أشكلة الهوية في الجزائريين الأمزغة والعروبة والعولمة، رؤية استشراقيه لظاهرة العنف في الجزائر

29. محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (1981).

30. محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية-بن عكنون-الجزائر، وط، دت.

31. محمد عابد الجابري، مسألة الهوية العروبة والإسلام والغرب، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط4 سبتمبر 2012.

32. محمد قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة الكتاب، 1996.

33. محي الدين صبحي، أبطال في الصيرورة، دراسات في الرواية العربية والمعرّبة، دار الطليعة، (ط1)، بيروت، (د.ت).

34. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

35. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2006.

36. نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، (د.ط)، لبنان (د.ت).

37. واسيني لعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية – المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، الجزائر، 1986.

38. يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدي–الجزائر.

39. يمني العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي ط1 لبنان، 2011.

✓ المراجع المترجمة

1. إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 4، 1995.

2. آنيا لومبا، في نظرية الإستعمار وما بعد الاستعمار، (ترجمة محمد عبد الغني عنوم، ط 1، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا،2007.

3. نبيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات، ترجمة شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،2006.

4. نبيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية)، ترجمة أحمد الروبي وآخرون، ط1، المركز القومي للترجمة، 2010.

5. مايك كرانغ، الجغرافيا الثقافية، ترجمة سعيد منتاق، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 317، يويلو 2005.

✓ المعاجم والموسوعات

1. كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة جمال بلقاسم، دار الرؤية للنشر والتوزيع، (ط1)، القاهرة، 2004.

2. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية لمكتبة لبنان، ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، ط 1، 2003.

✓ المجلات والدوريات

1. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز الجماعي الوادي، 5 مارس 2011.

2. مجلات التبيين، العدد 9 سنة 1995.

3. مجلة إشكالات، العدد 9، ماي 2016.

4. مجلة اشكالات معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنراست، الجزائر، العدد 9 ماي 2016.

5. المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت 2009/04/06.

6. مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية بالتعاون مع المركز الثقافي الهندي العربي، الجامعة المحلية الإسلامية، نيودلهي، ع1، م 65، 2016.

7. مجلة المعيار، العدد 17، جوان 2017.

8. مجلة الآخر، العدد 21، ديسمبر 2010، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي.

9. مجلة الرياض-العدد 14682- 4 سبتمبر 2008، تاريخ الاسترجاع الأحد 6 ماي 2018.

10. مجلة أفاق علمية-تمنراست- الجزائر- العدد الحادي عشر 2016.

11. كمال الرياحي في روائية رشيد بوجدرة، ديوان العرب 24 حزيران 2007 عن سطر حوار رشيد بوجدرة مع بشير مفتي ووحيد بن بوعزيز، مجلة الإختلاف، العدد 1.

12. مجلة تقاليد، العدد 6، جوان 2014، الجزائر.

13. مجلة اللغة العربية، عدد ممتاز، 2005.

14. مجلة المخبر- جامعة محمد خيضر- بسكرة-الجزائر- العدد 7،2011.

15. مجلة أفاق علمية مجلد 10 عدد السنة 2018 تاريخ الاسترجاع 2018/05/12 .

✓ الملتقيات

1. آمنة بلعلى، آسيا جبار بين إكراهات الكتابة بلغة الآخر وسلطان الذاكرة والتاريخ، أشغال الملتقى العالمي حول تجربة الكتابة لدى آسيا جبار، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، 09 نوفمبر 2013.

✓ الرسائل الجامعية

1. إسعد فايزة، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضاري بين التقليد والحداثة (مقاربة سوسيوانثربولوجية لعادات الزواج والختان) مدينتي وهران وندرومة نموذجا، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه علوم، جامعة وهران، 2011، 2012.

2. حبيبة فاطمة الزهراء، ترجمة الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (رواية لماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضراء، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، معهد الترجمة، 2015|2016.

3. محمد زكور، الرواية الإفريقية ما بعد الكولونيالية وتشكل صورة الآخر (تشيتوا تشيبي والطيب صالح نموذجا)، رسالة مقدمة لنيل رسالة الدكتوراه تخصص أدبا مقارنا، جامعة الجزائر 2، أبو القاسم سعد الله، 2016–2017.

✓ المواقع الالكترونية

1. رامي ابو شهاب، خطاب ما بعد الكولونيالية، المصطلح والمفهوم، مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العرب http: w.w.w.ssrcourr.org.19/02/2014

2. عبد الرحيم عبني، انتقال استخدامات الجسد الأنثوي في المجتمعات العربية من الإنتاج البيولوجي إلى المتعة، مؤمنون بلا حدودwww.mominoum.com ، تاريخ الاسترجاع 26 أفريل2018 ،19:30.

3. عبد الرحيم خميس، في تعريف الهوية، الموقع الإلكتروني (سود أراس)، http: w.w.w. Sudaress. Com/Sudamil 7321: 22/03/2018, 11 :44

4. عزيزة خرازي، الاتجاهات النظرية الحديثة في سوسيولوجيا التنمية، حوار المتمدن، العدد 20175، 29 جانفي 2008، تاريخ الاسترجاع: 12 مارس 2018.
الرابط: (123261) w.w.w. alhewar.org.

5. غزلان الهاشمي، ما بعد الكولونيالية، من الهامش إلى المركز، مجلة دليل الكتاب 2018/03/25، http: w.w.w.dalilmay.net.

6. فولكر كامنسكي، الحب والحنين في أوقات الحرب عن http: Ar Qyantara de mide 11/02/2018.

7. هويد صالح، مؤمنون بلا حدود، الهوية الثقافية العربية بين جدلية الأنا والآخر، قسم الدين وقضايا المجتمع الراهنة، سبتمبر 2017، تاريخ الاسترجاع 2018/03/26.

1. "فرانز فانون" Frans Fanon 1935 م:

ولد "فرانز فانون" في "المارتينيك" عام 1925م درس الطب في الفترة الممتدة من العام 1945م إلى عام 1953م فتخصص في الطب النفسي وتتلمذ على يد "إيمي سيزار" أحد أشهر المفكرين السود في فرنسا والذي عرّف "فانون" على فلسفة الزنوجة الداعية للتمسك بالشخصية الإفريقية والزنجية التي عمل المستعمِر على طمسها وإلغائها.

مارس الطب في الفترة الممتدة من 1953م إلى 1956م في مستشفى للطب النفسي في البليدة، وخلال تلك الفترة عالج المرضى الذين كانت تعذبهم القوات الخاصة الفرنسية، وعمل لاحقا لصالح جبهة التحرير الوطني الجزائرية في تونس، وتولى لفترة وجيزة منصب سفير الجزائر لدى غانا قبل أن يصاب بمرض سرطان الدم 1961م اعتمد على نظرية التحليل النفسي لدراسة كل من المستعمَر والمستعمِر «مطوّرا إياها لإبراز عواقب الاستعمار النفسية والاجتماعية وأهميتها بالنسبة للمشروع الاستعماري القائم على القمع والتشويه».

2. "إدوارد سعيد" (Edward.N. Said) 1935م:

هو الأكاديمي والكاتب الأمريكي الجنسية فلسطيني الأصل، رائد المناظرين الذين أسسوا نظرية ما بعد الاستعمار وهو من مهّد الطريق بقوة أمام هذه الدراسة، تخرج من كلية فيكتوريا بالقاهرة وأكمل دراسته في جامعة 'بري ستون' في أمريكا، نال درجة الماجستير والدكتوراه من جامعة هارفارد، ما مكنه بجدارة من تولي مناصب عليا، شغل منصب أستاذ للأدب الإنجليزي "تيري إيجيلتون": «تفرد صوت "سعيد" النقدي واستقلاله الفكري، وربما كان عصيا على التصنيف لأنه لا ينخرط في مدرسة نقدية معينة بل له تصوره الخاص».

3. "غاياتري شاكرافوتي سبيفاك" Gayatri Chakravoty Spivak 1942 م:

تعتبر "غاياتري شاكرافوتي سبيفاك" رائدة من الرواد المؤسسين للنظرية ما بعد الكولونيالية، نشأت في وسط عائلة من الطبقة المتوسطة ب 'كلكاتا' في البنغال الغربي في 1942م، وعلى هذا فهي تنتمي إلى الجيل الأول من مثقفي الهند بعد الاستقلال، التحقت بجامعة كلكاتا سنة 1959م، ثم رحلت إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام

1960م لدراسة الأدب المقارن، فنالت الماجستير ثم أتمت الدكتوراه سنة 1967م، وقد أشرفت على أطروحتها "بول دي مان **Paul De Man**" كانت أطروحتها حول الشاعر: "ييتس Yeats" صدرت في كتاب بعنوان (حياتي التي يجب أن أعيد خلقها، حياة وشعر ييتس) عام 1976م.

4. "هومي بابا" Homi K. Bhabha 1949م:

هو شاب مثقف ذو أصول هندية منحدر من أقلية زرادشتية، ولد في بومباي سنة 1949م، درس في أكسفورد وفيها حصل على الماجستير والدكتوراه، اشتغل أستاذ لغة إنجليزية والأدب الأمريكي ومديرا لمركز الإنسانيات في جامعة هارفارد.

كما تقلد 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 العشرين مفكرا في حقبتنا هذه».

5. سيرة آسيا جبار:

هي فاطمة الزهراء إملاين كاتبة وروائية جزائرية من مواليد 30 يونيو (أفريل) 1936م بشرشال غرب الجزائر العاصمة، حيث تلقّت دراستها الأولى في المدرسة القرآنية في المدينة، قبل أن تلتحق بالمدرسة الابتدائية الفرنسية في مدينة موازية ثم البليدة بالجزائر العاصمة. شجعها والدها الذي تقول عنه بأنّه (رجل يُؤمن بالحداثة والانفتاح)، تابعت دراستها في فرنسا حيث شاركت في إضرابات الطلبة الجزائريين المساندين للثورة الجزائرية ولاستقلال الجزائر.

دخلت آسيا جبار معترك الكتابة باكرا، حيث صدرت أول رواية لها "العطش سنة 1957م" ولم تتجاوز العشرين من العمر، ثم رواية " نافذة الصبر سنة 1958م"، بعد استقلال الجزائر انشغلت جبار بتدريس مادة التاريخ في جامعة الجزائر العاصمة والعمل في جريدة المجاهد مع اهتمامها السينمائي والمسرحي.

في عام 1958م تزوجت الكاتب "أحمد ولدرويس" الذي ألّف معها رواية "أحمر لون الفجر"، انتقلت للعيش في سويسرا، ثم عملت مراسلة صحفية في تونس، لم يدم زواجها الأول فتزوجت مرّة ثانية من الكاتب الجزائري "مالك علولة"، لم تزر الجزائر إلا مرّة واحدة بسبب العشرية السوداء إلا في جنازة والدها الذي كان مدرّساً.

هاجرت إلى فرنسا سنة 1980م وبرزت كصوت فرانكفوني، كانت المرأة موضوع روايتها، فمزجت بين الذاكرة والتاريخ انطلاقا من رواية " نساء الجزائر" إلى رواية "ظل السلطانة" ثم " الحب والفانتازيا" و "بعيدا عن المدينة".

كانت " آسيا جبار" أول امرأة عربية تنتسب إلى دار المعلّمين في باريس عام 1955م وأوّل أستاذة جامعية في الجزائر بعد الاستقلال في قسم التاريخ والآداب، وأوّل كاتبة عربية تفوز عام 2002م بجائزة السلام التي تمنحها جمعية الناشرين وأصحاب المكتبات الألمانية وقبلها العديد من الجوائز.

رُشّحت لنيل جائزة نوبل في الآداب عام 2009م، توفيت " آسيا جبار" يوم السبت 07 فبراير 2015م في أحد مستشفيات العاصمة الفرنسية باريس، ودُفنت بمسقط رأسها بشرشال تنفيذا لوصيتها.

مؤلّفات الروائية:

- العطش 1957م (Le Soif).
- القلقون 1958م (Les Impatients).
- أطفال العالم الجديد 1962م (Les enfants du nouveau monde).
- القبرات الساذجة 1967م (Les Alouettes naïves).
- الحب والفانتازيا 1985م ، (L'Amour La fantasia).
- الظل الملكي 1987م (Ombre sultane).
- بعيدا عن المدينة 1991م(Loin de medina).

- المرأة دون دفن 2002م (La femme sans sepulture) .
- اندثار اللغة الفرنسية 2003م (la disparition de la langue française).
- بوابة الذكريات 2007م (Nulle Part dans la maison de mon père).