مجلة علمية نصف سنوية محكمة ومفهرسة
تعنى بقضايا اللغة والأدب والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الدراسات اللغوية والأدبية
جامعة محمد الشريف مساعدية سوق اهراس - الجزائر

رؤى فكرية

عدد خاص بأعمال المؤتمر الدولي الافتراضي: أسئلة الهوية والمقاومة في الأدب العربي، المنعقد يوم 03جويلية 2021
الذي أقامه مخبر الدراسات اللغوية والأدبية بالاشتراك مع فرقة بحث (PRFU):
إستراتيجية المثاقفة وسؤال الهوية في الأدب والنقد الجزائريين

هذا العدد مهدى إلى روح الفقيدة: زينب رحايمية رحمها الله

رقم الترقيم الدولي: ISSN2437 0355

الجزء الثاني

EMAIL: revue, lell@univ-soukahras.dz
Address: mohammed sherif messaadia university/souk ahras, BP1553.soukahras41000.Algeria

رؤى فكرية

مجلة علميّة نصف سنوية محكمة ومفهرسة
تعنى بقضايا اللغة والأدب والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الدراسات اللغوية والأدبية
جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس/ الجزائر

رقم الترقيم الدولي: ISSN 2437- 0355
رقم الإيداع القانوني: 6173- 2015 ردمك

عدد خاص بأعمال المؤتمر الدّوليّ الافتراضيّ: "أسئلة الهويّة والمقاومة في الأدب العربيّ" الذي أقامه مخبر الدّراسات اللّغوية والأدبيّة، بالاشتراك مع فرقة البحث (PRFU) "استراتيجية المثاقفة، وسؤال الهويّة في الأدب والنّقد الجزائريّين".

الرئيس الشرفي: أ. د آمال بن جدو، مدير جامعة سوق أهراس بالنيابة.
مدير المجلة: د. عبد الرحمن مشنتل.
رئيس التحرير: د. رضا جوامع.
هيئة التحرير: د. فائزة لولو، د. عبد الغني بن صولة.

✉ **البريد:** مخبر الدراسات اللغوية والأدبية جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس/ الجزائر القطب الجامعي الجديد، 80 مكتب، ص ب1553، سوق أهراس، 41000 الجزائر.

البريد الإلكتروني: revue.lell@univ-soukahras.dz

الرئيس الشرفي للمؤتمر

مدير جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس

الإشراف العام

عميد كلية الآداب واللغات

أ.د محمد صاري

مدير مخبر الدراسات اللغوية والأدبية

د. عبد الرحمن مشنتل

رئيس المؤتمر

د. مداني زيقم

اللجنة العلمية

رئيس اللجنة العلمية: أ.د عبد الوهاب شعلان

أ.د جلال خشاب	جامعة سوق أهراس، الجزائر
أ.د مديحة عتيق	جامعة سوق أهراس، الجزائر
أ.د سليمة لوكام	جامعة سوق أهراس، الجزائر
أ.د بهاء بن نوار	جامعة سوق أهراس، الجزائر
أ.د عبد الحفيظ حرزلي	جامعة سوق أهراس، الجزائر
أ.د الطيب بودربالة	جامعة باتنة، الجزائر
الأستاذ فخري صالح	ناقد ومترجم - الأردن
أ.د بسام قطوس	جامعة اليرموك، الأردن
أ.د عادل الأسطة	جامعة النجاح، فلسطين
أ.د علي خفيف	جامعة عنابة، الجزائر
أ.د عمر عتيق	جامعة القدس، فلسطين
أ.د نضال الصالح	جامعة دمشق، سورية
أ.د.إحسان الديك	جامعة النجاح، فلسطين
د. جموعي سعدي	جامعة سوق أهراس، الجزائر
أ.د عبد اللطيف حني	جامعة الطارف، الجزائر
د. عماد شارف	جامعة سوق أهراس، الجزائر

أ.د وليد بوعديلة جامعة سكيكدة، الجزائر
أ.د آمنة بلعلى جامعة تيزي وزو، الجزائر
د. صورية داودي جامعة سوق أهراس، الجزائر
د. غزلان هاشمي جامعة سوق أهراس، الجزائر
د. سليمة بنية جامعة سوق أهراس، الجزائر
د. نادية خاوة جامعة سوق أهراس، الجزائر
أ.د عبد القادر رابحي جامعة سعيدة، الجزائر
أ.د نعيمة سعدية جامعة بسكرة، الجزائر
د. عبد الله بن صفية جامعة برج بوعريريج، الجزائر
أ.د سيدي محمد بن مالك المركز الجامعي مغنية، الجزائر
د. نجيب العمامي جامعة سوسة، تونس
أ.د محمد جواد حبيب البدراني جامعة البصرة . العراق
أ.د سلوى السعداوي جامعة منوبة، تونس
د. فاضل عبود التميمي جامعة ديالى، العراق
د. سليم كرام جامعة بسكرة، الجزائر

اللجنة التنظيمية

رئيس اللجنة التنظيمية: د. رضا جوامع

د. عماد بوخاري د. عبد الغني بن صولة أ. فاروق بلحسن

الخبراء المشاركون في تحكيم أعمال المؤتمر:

أد. عبد القادر دامخي جامعة باتنة1
أ.د. زهيرة بولفوس جامعة منتوري قسنطينة
د. لخميسي شرفي جامعة تبسة
د. بلال محي الدين جامعة تبسة
د. عبد السلام جغدير جامعة سكيكدة
د. خميسي آدامي جامعة خنشلة
د.شهرة بلغول جامعة أم البواقي
د. سميرة قروي جامعة خنشلة
د. سهيلة سبتي جامعة عنابة

د. توفيق مساعدية	جامعة منتوري قسنطينة
د. عبد القادر لباشي	جامعة البويرة
د. فتيحة عاشوري	جامعة الطارف
د. دلال عبابسية	جامعة سوق أهراس
د. شادية بن يحي	جامعة سوق أهراس
د. عبد الله عبان	جامعة تبسة
د. عزوز ختيم	جامعة المسيلة
د. ليلى تحري	جامعة الطارف
د، فايز ة لولو	جامعة سوق أهراس
د. غنية لوصيف	جامعة البويرة
د. عبد الكريم رويبي	جامعة الطارف
د. فاطمة دخية	جامعة بسكرة
د. زينب خضراوي	جامعة منتوري قسنطينة
د. نعيمة بولكعيبات	جامعة منتوري قسنطينة
د. حياة بوخلط	جامعة المسيلة

♥ قواعد النشر ♦

- تنشر المجلة البحوث باللغات الثلاث: العربية والفرنسية والإنجليزية.
- أن يكون البحث أصيلا، وغير منشور سابقا، وأن يخضع للمواصفات العلميّة، والمنهجيّة المتعارَف عليها، ويتعلّق بمباحث اللغة والأدب والنقد والترجمة.
- يلتزم الباحث بتوقيع وإرسال تعهّدٍ بعدم نشر بحثه أو إرساله إلى جهة ثانية للنشر، ولا يُقبَل أيّ بحثٍ دون هذا التعهّد. علما أنّ النموذج متاحٌ على موقع المجلة الإلكترونيّ.
- ألا تتجاوز صفحاته 20 ص، وألا تقلّ عن 10 ص. ويُكتب بخط: Traditional Arabic بحجم: 16.
- أن تكون الهوامش في آخر البحث، وغير آلية، ومكتوبةً بحجم: 14. والمسافة بين الأسطر: 1,00
- أن يكون البحث منقحا لغويّا ومطبعيّا، مع ضرورة عدم ترك فراغ بين علامات الوقف وما قبلها، وبين واوات العطف وما بعدها.
- أن يُرفق البحث بملخص عربيّ وآخر أجنبي لا يتجاوز عدد كلماته 200 كلمة، وبقائمة من الكلمات المفتاحيّة، لا تتجاوز الثماني كلمات.
- تُقبَل المقالات المترجمة، شرط أن ترفق بالنصّ الأصليّ.
- تخضع جميعُ الأبحاث للتحكيم دون استثناء.
- يحقّ لهيئة التحرير إعادة صياغة بعض الجمل أو حذفها، بما لا يخلّ بمضمون البحث.
- الأفكار الواردة في المقالات تلزم أصحابَها، ولا تعبّر بالضرورة عن أفكار أسرة تحرير المجلة.
- لا تعاد المواد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- ترتيب المواد يخضع لاعتبارات فنيّة، وتقنيّة.
- لا تقبل المجلة الأبحاث التي لا تلتزم بالضوابط السابقة، ولا تردّ على أصحابها.
- تُنشَر المواد حسب مستلزمات العدد العلميّة.
- تُرسَل البحوث إلى البريد الإلكترونيّ التالي: revue.lell@univ-soukahras.dz

فهرس الموضوعات

أعمال المؤتمر (الجزء الثّاني)

افتتاحية العدد.....10

د. عبد الكريم شلبي. جامعة عنابة.

اللغة المقاومة بين الإيديولوجي والثقافي- (قصيد في التذلّل) لـ "الطّاهر وطّار" أنموذجا-.....11

د. فايزة لولو. جامعة سوق أهراس – الجزائر.

الهويّة الثقافيّة في فكر محمد عابد الجابري- قراءة في الأسس والمرجعيات-.....43

د. نوال قرين. ورقلة، الجزائر

المقاومة بالثقافة و سؤال الهوية في فكر مالك بن نبي.....74

نسيمة حمود. سطيف 2، الجزائر

الهوية في مفهوم إدوارد سعيد أو الهوية كتشكيلات خطابية.....102

د. سعيدة حمداوي. أم البواقي، الجزائر

المقاومة من خلال الثقافة عند إدوارد سعيد.....117

د. نادية خاوة، جامعة سوق أهراس – الجزائر.

إشكال "الهوّية"و"التاريخ" في الخطابات الإصلاحية الوطنية بمنظور نسّوي.....133

د. إلهام سناني. سكيكدة. الجزائر

أزمة الهوية في الرواية التونسية المعاصرة- رواية (أن تبقى) لخولة حمدي أنموذجا-.....178

د. عبد السلام جغدير. سكيكدة. الجزائر.

استلاب الهوية في شعر حسن دواس- قصيدة "واعنترتاه" أنموذجا.....195

د. جويني عسال. تبسة، الجزائر

أنطولوجيا الهوية وخطاب المقاومة في شعر نزار قباني- قراءة تأويلية في سؤال الكينونة.....219

د. غنية لوصيف. البويرة، الجزائر

تحولات وأبعاد القضية الفلسطينية في شعر محمود درويش- ديوان "لا أريد لهذي القصيدةأن تنتهي"

نموذجا.....240

د. وردة بويران، د. وفاء دبيش. قالمة، الجزائر

الأمثال الشعبية المغاربية وسؤال الهوية بين التنوع الثقافي والتعدد اللغوي- مقاربة سوسيوثقافية.....258

نزيهة لعرافة. باتنة 1، الجزائر

الهويّة الثقافيّة في الرواية الجزائريّة المعاصرة؛ بين المتاهة والمرصوفة – قراءة سيميائية ثقافيّة في نماذج من أعمال الروائي أمين الزاوي.....273

د. طبيش حنينة. خنشلة، الجزائر

الذاكرة وإعادة بناء الهوية في رواية (أنا وحاييم).....287

د. بوجمعة بوحفص. تبسة، الجزائر

الأنا الحضاري في منظور الآخر الغربي – في روايات نجيب الكيلاني الاستشرافية-.....301

فتيحة بركات، جامعة عنابة، الجزائر

الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية والتمثيل الثقافي.....335.

د. ليلى تحري. الطارف، الجزائر

منفى اللغة و عنف المنفى في كتابات مالك حداد-"سأهديك غزالة" و "رصيف الأزهار لا يجيب" أنموذجا.....360

د. زينب لوت. المدرسة العليا للأساتذة مستغانم– الجزائر

الأنساق الثقافية لأدب المقاومة الرؤيا والتشكيل في رواية (امرأة في زمن الثورة) لـ فاطمة بن محمود.....382

ط/د. أسماء جعيل ، د/فاطمة الزهراء عطية، جامعة باتنة، الجزائر.

أسئلة الهوية في الرواية العربية(أولاد الغيتو اسمي آدم) لإلياس خوري-أنموذجا. 399

د. كمال ولد فروخ. جامعة سوق أهراس – الجزائر.

Malek Bennabi et le problème de la culture.....420

نبيل بن يحي. أ.د. جلال خشاب. جامعة سوق أهراس – الجزائر.

Les représentations de l'identité à travers la langue de l'Autre chez les écrivains algériens d'expression française.....452.

افتتاحية العدد

يعدّ "أدب المقاومة" بمصطلحاته ومفاهيمه المساوِقة، الرّقعة الأكثر قابلية للاشتعال في الدّراسات الأدبية، وَهَجَتهُ -منذ ظهوره في النّصف الثّاني من القرن العشرين- أنفاسٌ كتابية تغازر عددها، وتباينت ألوانها وأجناسها وأبعادها، بقدرِ ما وَهجتْ مسألة الهويّة في الواقع الراهن، المتغير بشدة على واقع الزّمن، باعتبارها مدار اختلاف الباحثين بتوجّهاتهم الفكرية، ومشاربهم العلميّة المتنوعة، وأدواتهم الفنيّة والمنهجيّة الجِزال. غير أنّ ما هاءَ لنا منها، هو أدب المقاومة العربيّ وقضايا الهويّة بتلاوينهما، والقضايا التي عالجاها، والأدوات التي توسّلاها لفضّ إشكاليّات عديدة، نحو قضايا: الهويّة، والمثقّف، والالتزام...

على هذا المعنى نظم مخبر الدراسات اللغوية والأدبية بالشراكة مع فرقة البحث (PRFU) (استراتيجيات المثاقفة وسؤال الهوية في الأدب والنّقد الجزائريّن) مؤتمراً افتراضيا بعنوان " أسئلة الهوية والمقاومة في الأدب العربي" يوم 03 جويلية 2021م، انطبق على ثلاثة محاور تصدّرها التّأصيل المفاهيمي، وتحرّك بعده محور سؤال الهويّة، ثم قضايا أدب المقاومة وإشكالاته، فتنوّر هذا العدد الخاص في جزأيه بدراسات محليّة وعربية ودولية كثيرة لكوكبة من الباحثين جاست في مسارب عديدة من أدب المقاومة ومسألة الهويّة، وبلغت مواطن عصيّة.

رئيس التّحرير

د. رضا جوامع

اللغة المقاومة بين الإيديولوجي والثقافي
«قصيد في التذلّل» لـ "الطّاهر وطّار" أنموذجا

د. عبد الكريم شلبي
جامعة، عنابة، الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

الملخص:

تتأسس هذه المداخلة على تجربة "الطاهر وطّار" الروائية باعتبارها إحدى التجارب الإبداعية المتميّزة في المنجز السردي الجزائري والعربي على مدى أربعة عقود من الزمن من جهة، وعلى كون الروائي كان شريكا فاعلا في حركة المقاومة والثورة التحريرية الجزائرية منذ عام 1956 إلى غداة الاستقلال الوطني من جهة أخرى. وعلى هذا الأساس فنحن أمام نموذج الرواية الشاهدة من منظور الوثيقة التاريخية المتماهية مع أشكال المقاومة، من خلال اللغة والإيديولوجيا، واستثمار التاريخ والراهن، ومناهضة أشكال الاستعمار، ومركزيات ما بعد مخلّفات الكولنيالية. فالعلاقة بين ما هو خارج النص (المرجعيات والسياقات السياسية والثقافية والتاريخية والاجتماعية) وداخل النص (عناصر التخييل الروائي) كان لها الأثر البالغ في تشكيل مكوّن جمالي أعاد صياغة القيم والأفعال داخل المجتمع. وهكذا تمظهر الوفاء الاشتراكي الواقعي والالتزام الإيديولوجي للطبقة الكادحة المقاومة في صراعها الدؤوب سعيا لإرساء مقولات البروليتاريا ضد كل أنماط البرجوازية. لقد ظلّ مشروع الكتابة عند وطّار تتجاذبه خطابات السياسي والثقافي الثوري إلى حدود "قصيد في التذلّل".

الكلمات المفاتيح: الكتابة، المقاومة، الإيديولوجيا، المثقّف، الثورة، التمكين للرواية.

تبرز تجربة "الطاهر وطار" الروائية كإحدى التجارب المتميزة في المنجز السردي الجزائري على مدى أربعة عقود من الزمن، ولربما هذا ما جعل أجيالا متعاقبة من النقاد والدارسين يضعونها ضمن نموذج متفرّد حافظ إلى أبعد الحدود على نظام

الشكل والموضوع. ولأنّ وطّار لم يكن كاتبا روائيا وحسب، بل هو أيضا شريكا حاضرا وشاهدًا على تاريخ الثورة التحريرية منذ عام 1956 حتى الاستقلال، هذا المعطى الغائب الحاضر في كثير من مقاربات القراءة للنصوص الروائية عند الكاتب مما يكسب إبداعاته فعل المقاومة في معناها اللغوي والاصطلاحي.

إن العلاقة الوثيقة بين ما هو خارج النص (المرجعيات والسياقات والمكونات السياسية والثقافية والاجتماعية) وداخل النص (عناصر التخييل الروائي في بعدها الواقعي) كان لها الأثر البالغ في تشكيل مكون جمالي وأسلوبا في صياغة العالم الروائي المرتكز على المكون الاجتماعي بالأساس في ظل حماسة وطار الاشتراكية الواقعية والتزامه الإيديولوجي تجاه الطبقة الكادحة وصراعها المرير خاصة في ما بعد مرحلة الكولونيالية.

والمتتبع لمنجزات وطار التي لم تكن غير الرواية كما هو معروف، فهو كاتب سجّل حضوره في القصة القصيرة: "دخان من قلبي، (**1961**)"، و"الطعنات، (**1971**)"، و"الشهداء يعودون هذا الأسبوع، (**1974**)"، وفي المسرح "على الضفة الأخرى، (**1959**)"، و"الهارب، (**1971**)"، وفي الرواية وهي معرض حديثنا في هذه المداخلة: "رمانة، (**1971**)"، و"اللاّز، (**1974**)"، و"الزلزال، (**1974**)"، و"الحوات والقصر، (**1974**)"، و"عرس بغل، (**1983**)"، و"العشق والموت في الزمن الحراشي، (**1982**)"، و"تجربة في العشق، (**1989**)"، و"الشمعة والدهاليز، (**1995**)"، و"الولي يعود إلى مقامه الزكي، (**1999**)"، و"الولي يرفع يديه بالدعاء، (**2005**)" إلى غاية آخر نص: "قصيد في التذلل، (**2010**)".

هذه التجربة الثرية من حيث الكم الروائي ميّزها نظام سردي واحد لم يتغير في أنماطه وأبعاده، بل ظلّ وفيا لمعادلة الواقع والتاريخ من جهة، وإيديولوجيا الإنسان وانتصار الحركة الثورية التي تقودها البروليتاريا ضد البورجوازية من جهة ثانية. فالروائي

بالنسبة لوطار «ليس ناطقا باسم أحد، بل إنني سأذهب في هذا التأكيد إلى درجة أن أقول إنه ليس ناطقا باسم أفكاره الشخصية»[1]، ومن هنا يمكن أن ندرج "الطاهر وطار" ضمن فئة الإنتلجنسيا بمفهومها الصحيح، وتمثلها الفاعل في الحراك الثقافي والاجتماعي والسياسي.

لا نروم في هذه المداخلة تلمّس أنطولوجيا الرواية عند "الطاهر وطار" ومقاربة أشكالها وبنياتها لأن وطار لا يستقر على شكل روائي واحد بقدر الوقوف عند ظاهرة المثقف العضوي الثوري المقاوم الذي يضحي لأجل دور الجماهير إلى الحد الأقصى الذي تبلغه البورجوازية، «... سأقتطع من عمري سنوات أخرى... ساعة فساعة... لأضع رسما جميلا لبلادي الثائرة... بلاد التسيير الذاتي والثورة الزراعية وتأميم جميع الثروات الطبيعية والمسيطرة على تجارتها الخارجية والمتصنعة والمتثقفة والواقفة إلى جانب جميع الشعوب المكافحة في العالم، وإلى جانب مريدي الحرية والسلام والعدل»[2]. وتستمر هذه الرؤيا في عالم وطار متفردة، وملتزمة عبر كل النصوص التي قدمتها، «لقد حكم علينا أن نكون جماعة... نعم جماعة وموقعنا يجب أن يكون موحدا... إما كهيئة... كتنظيم على ما فهمت فإنني لا أتصور مشكلة، نؤسس قيادة جهوية استثنائية... تُرى لماذا هو أحمر؟ ألأنه يشتغل بالسياسة، إذن فأنا بدوري أحمر... رغم عدم معرفتي بالسياسة فإنني أبغض الأغنياء وأبناءهم المألوفين وبناتهم العاهرات... إنها مجرد برجوازية طغى عليها فراغ مجهول مهول توسوست وراحت تبحث عن نفسها... لكن فقط ركّز على وحشية الأمبرياليين... إذا ما استقامت انطلاقتنا هذه فسنكون عمالقة العمالقة كالسوفياتيين، كالصينيين، سنبقى وحدنا لأننا الكثرة، ولن تكفينا الاشتراكية، حتى الشيوعية ستكون قليلة علينا...»[3]

لقد استطاع وطار أن يجعل من نصوصه لا بوصفها تلمُّسا للواقع من خلال رصد تحولاته، بل تطوّر النص الروائي معه ليصبح هو مركز المعادلات والتقاطبات

ضمن رؤية شاملة للحياة وموقف فكري حافظ على مساره السردي في المشهد الثقافي الجزائري، وفيا لتنظيرات الواقعية الاشتراكية، وكأننا به أقرب إلى الوجوه النضالية السياسية العالمية كشيغيفارا، ونيلسون مانديلا، وهواري بومدين، وجمال عبد الناصر، وفرانز فانون، ومارتن لوثر طينغ، وغيرهم من رواد الرؤى الإيديولوجية، المتعالقة مع إرادة الشعوب كما عبر عن ذلك لوسيان غولدمان في مفهومه لرؤيا العالم في إطار الطبقة الاجتماعية المؤسسة على مصالح مشتركة في تعارضها مع الجماعات الأخرى. «وفيها يقدم وطار نفسه وفنه ووجهة نظره في العوالم الحضارية المختلفة التي تكون اتجاه سير الإنسان المثقف وغير المثقف، وفيها إحساس بأنه واحد من مائة مليون عربي يصارع عقليتين متناقضتين: عقلية القرون الوسطى التعميمية التجريدية... وعقلية القرن الوحد والعشرين العلمية التكنولوجية... إنما فني هو –كما قلت– نتاج تفاعل حضاري في منطقة معينة من المناطق العربية التي تعرضت كلها بهذه الدرجة أو تلك لريح العصر التي تحمل حينا بذور الحياة وأحيانا تأخذ بذور الحياة، وتخلف بذور الموت».[4]

إذاً هو مشروع الطاهر وطار الذي تجاذبه السياسي المناضل والثقافي المبدع المقاوم. لقد كانت روايته الأخيرة "قصيد في التذلّل" نصا مفجعا ومربكا، ومساءلة لموقف ظلّ وطار طيلة حياته يتصدر الدفاع عنه إلى درجة يحتار القارئ معه، هل يقرأ رواية الطاهر وطار؟ أم يقرأ رواية البطل المثقف الثوري في علاقته بالسلطة والتجاذبات الإيديولوجية، هذه الأخيرة التي رهنت حريته وقدره في قصيد التذلل. القراءة ووقع التلقي المنتج.

11.1.1-المثقف وفعل المقاومة:

لقد حرص ميخائيل باختين على اعتبار الكلمة مكوّنا هاما في تحليل وتحديد علاقة اللغة بالواقع الاجتماعي والاقتصادي انطلاقا من أن كل «ما هو إيديولوجي

يملك مرجعا، ويحيلنا على شيء ما له موقع خارج عن موقعه، وبعبارة أخرى، فكل ما هو إيديولوجي هو في الوقت نفسه بمثابة دليل (Signe)... والخلاصة القيمة التي يمكن استنتاجها من خلال هذا التحليل هي أن اللغة باعتبارها دلائل مركبة في نسق معين، هي في الوقت نفسه إيديولوجيا كما أنها بالضرورة تجسيد مادي للتواصل الاجتماعي»[5]، فمن اللغة تتفاعل الأصوات الاجتماعية داخل النص الروائي في شكل صراع بين قوى متناقضة تعلن عنه الشخصيات في مساءلة للنظام الاجتماعي والسياسي، ولكلّ المركزيات الرسمية، لتتحوّل اللغة معها إلى خطاب مناهض. «توقفت عند بيت أبي القاسم المشهور: إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر، فضحك مقهقها، وهو يتساءل، أي فرق بين هذا الكلام وبين السلام عليكم، وعليكم السلام، كل خطيب يريد أن يحمس الناس، يمكن أن يأتي بمثل هذا الكلام، ثم إن "يومً ا" هذه متسللة، أقحمها الوزن لا غير، بل إنها في غاية الخطورة، فهو يفترض أن الشعب مستريح بدون الحياة، وقد يغير رأيه ذات يوم، أين الشعر يا ناس؟؟؟ توقف عند بيت امرئ القيس: أفاطم مهلاً بعض هذا التذلل أغرك مني أن حبك قاتلي ومهما تأمري القلب يفعل، أيعقل أن يكون حب فاطمة ما في هذه الدنيا، قاتلا؟ ثم إن هذا الولهان الكاذب لم يمت ولا مرة واحدة، في الحقيقة لم يمت إلا عندما استمات في طلب الملك».[6]

يظهر هذا المقطع تناقضات اللهجات الاجتماعية الفاعلة، تناقض بين صوت (لغة) النخبة، ولغة الأحلام واليوتوبيا، و«قد أشار الدكتور الغذامي في كتابه عن تضخم الأنا الشعرية لدى بعض الشعراء كالمتنبي وأدونيس، ويرى أن تضخم الذات عندهما يمنعانهما رؤية الآخر، أو الانتماء إلى أي طبقة غير طبقة الفحول أو طبقة الكبار، وهذا ما يؤكد حقيقة الذهنية الهشة التي يعاني منها بعض مثقفينا حيث لا يمكن لهذه الأنا المتضخمة إلاّ توريث ثقافة رجعية تنحاز للذات لا للفاعلية»[7]،

وبذلك يلتقي شكلان من الماضي، شكل سياسي وآخر اجتماعي، فلقد احتاج وطار إلى هذا السجال المعرفي الثقافي المؤدلج بعدما استكان للغة في تعريتها لخطابات النخبة المتناقضة، وعلى هذا الأساس كانت أزمة المثقف الثوري في النص مع اللغة ومع مرجعياتها السوسيوثقافية المزيفة، «جماعة النحو والصرف والفهامة هؤلاء لا يلامون، كل يوم لهم شأن».(8)

وفي هذا المقام يصبح اقتفاء اللغة اختبارا ومساءلة لجدواها وفاعليتها. أما آن الأوان أن نبحث في خارج النحو والصرف، وأن ننسى قليلا ما فعلته حتّى بسيبويه، لكي نستطيع فهم المرحلة التاريخية ووعينا بملابسات التغيرات الاجتماعية، ولأن الكلمة داخل النص هي الذات الفاعلة، الذات الثقافية التي تختبر الراهن «باعتبارها جوهر الحياة بكل أشكالها وألوانها وطعومها، منها تنطلق شرارة الثورة والتغيير إذا كانت واعية منبثقة عن معطيات الواقع الحضارية فتصنع العقول، وتصوغ المشاعر، وتحرك الناس وتنبههم وتوضح لهم معالم الطريق... والكلمة إذا كانت صادقة التعبير والتوجه، مفتاح كل نقلة معرفية فاعلة، لها أثر فعال في توجيه المجتمع نحو التقدّم والتحرّر»(9)

لقد أمعن الطاهر وطار في طرح المسائل حول البيت الشعري للشابي وبيت امرئ القيس، وعقم قضايا النحو والصرف، لأن الأول افترض أن الشعب في راحة من أمره دون الحياة، والثاني لم يمت لأجل الحب وإنما مات لأجل الزعامة والملك وشتان بينهما؟ هذه رؤية وطار وإن بدت متخيلة في النص الروائي إلاّ أن طرحها يبدو واقعيا بعيدا عن المثاليات والرومانسية، فالحياة عنده هي السلطة كمظهر من مظاهر الإيديولوجيا، «الملك هو الحياة، وهو الغريزة الوحيدة التي تظل تلازم كل الكائنات، ناطقة وغير ناطقة، متحرّكة وجامدة، بما في ذلك الحب، الهيمنة، هي سر البقاء في الوجود... لا أنا مريض، إنني أتراجع عن حب ما كنت أحب؟... اعتراه

قلق غامض فقرّر أن يراجع نفسه فلعله... بل أكيد أن خللا ما يعتري حاسة تذوقه للفن الذي أبدع فيه هو كذلك، أيعقل أن يكون إجماع الأولين والآخرين مجرد وهم، ووقوعا في فخ النصب والاحتيال»[10]. وحيثما تكون الرؤيا الفكرية مؤسسة على الثنائيات الضدية يصبح معها الخطاب الروائي في إطار البنية السردية ينزع إلى التبرير وجلد الذات، وإفلاس القيم والفكر.

يبدو الطاهر وطار ثائرًا على القصيدة وعلى الشعراء لاعتقاده أن الصوت الواحد كان ولا يزال قاصرا على بناء المجتمع، ورصد تحوّلاته لأنه لا يمتلك رؤيا للعالم، فنراه يراهن على السرد كمعادل موضوعي للرؤيا التعددية، «الحق الحق، هناك نوع من النصب والاحتيال في الشعر، يقول قائلهم باكيا على هوريشيما، تفجرت قنبلة في هيروشيما، فتركت كل شيء هشيما، ترى لو انفجرت في طوكيو، ما عساه يقول بدل هشيما ثم لو لم تكن في العربية عبارة الهشيم هذه، ما كان سيقول شاعرنا النصاب»[11]، فهل يمكننا أن نتحدّث عن الكرنفالية بالمفهوم الباختيني؟ أم تكفينا هذه الأصوات في مشهد سردي يبرز البنيات اللسانية الدالة على توجيه الرؤيا توجيها معينا؟ «دعك من هذا، لقد قلت نفس الكلام أول أمس، هل توقفت عبقريتك عن الإبداع؟ أي إبداع الشعر؟ حدثني عن المهم يا رجل؟ هل هناك ترقيات؟ هل لحقت الميزانية؟ هل تسلمت الراتب؟ يقال أنهم سيدفعون رواتب المديرين، حدثني عن دفتر البنزين وهل يكفيك؟ حدثني عن قامة ذات الحذر، وعن لون شعرها وعينيها، وصدرها، وهل تقوم بالواجب، ماذا تفعل بحراوية؟ أما تزال معك؟»[12]

لقد قدّم الطاهر وطار هذا المشهد الاجتماعي في شكل تعدد صوتي هيمن عليه صوت سردي واحد، هو صوت السارد وتأسيسا على ذلك لا يمكننا الحديث هنا عن مبدأ الحوارية بالمفهوم الباختيني المعروف الذي يعتقد بأن الحوارية تنهض على تعدّد الأساليب والأصوات، لأن الروائي ما هو إلاّ نظام دال على رؤيا إيديولوجية

وثقافية وتاريخية واجتماعية وسياسية يفرضها التصارع والتناقض على مستوى الخطاب، فلم يكن الصوت هنا إلا صراعا مع الذات أولا في اعتقاداتها السابقة بالنموذج أو المعيار، وانهيار المرجعية الثقافية. ثم ثانيا، لم يكن هذا الصوت صوتا فاعلا ومنتجا بقدر ما كان إعلانا عن انهيار القيم واندثار الرؤيا وتبعثرها داخل النص. ذلك «أن النص الروائي في خاصيته الحوارية (تعددية أصواته وحواراته ونثريتها) فن يتموضع دائما في القطب المقابل للإيديولوجيا على الرغم من أنه نص يستطيع أن يحتوي كثيرا من الإيديولوجيات، لكنه يحتويها في حالة الحوار والتفاعل والحركة والصراع؛ أي في الحالة الدينامية الحية، الحالة التي تكف معها أن تكون إيديولوجيا، بل رؤيا للعالم ينهض بها النص الروائي في دلالته الكلية»[13]، وبذلك فإن إعلان الموقف منذ البداية أي مع عنوان الرواية "قصيد في التذلل" هو في حد ذاته نتيجة لانكفاء الأصوات إيديولوجيا داخل الرواية، فيغدو الصوت السردي (السارد) في حالة إخبار دون فاعلية، وتغدو الإيديولوجية متنكرة لأصولها التاريخية في التعبير عن الصراع الطبقي فاسحة المجال لقيم جديدة ودخيلة، تؤسس لوضع اجتماعي جديد، ولرؤيا انتهازية فرضها السياق الاجتماعي الجديد. «أنا قلت للشعر والشعراء باي باي، منذ بدأت أسعى لهذا المنصب الخداع، أنت حديث عهد في المهمة "مؤلفة قلوبهم" وستفهم. الزمن طويل يا أخي والعودة للشعر والترهات يمكن أن تتم فيما بعد. يصير قول الشعر كجمع المال، الشطارة والحيلة والاستعانة،... أفضل ما تفعله هو الالتزام بما قال الأولون: اللّي ترهنو بيعو واللّي تخدمو طيعو. أنا رهنت، ولم ألبث أن بعت...»[14]

هكذا قال السارد، ولكن بعد ماذا؟ وفي أي الظروف؟ هل انتصرت السلطة على المثقف بعد هذا الصراع التاريخي الطويل؟ ربما كانت رواية "قصيد في التذلل" هي وثيقة الاستسلام وإن كان غير معلن. إلاّ أن القارئ يحس بنكبة السارد، واهية الحلم

الجميل الذي بقي سجين أفكار المبدع، «وإذ تفقد الرواية المحكومة إيديولوجيا خصائص شخصياتها، وسرجها الروائيين، تستحيل شكلا أمثوليا، وفي الشكل الأمثولي تهدر المسافة بين الحوار والمونولوج والسرد والوصف، فيشملها مجتمعة طابع خطابي صائت لا يتحاور مع أحد، ولا ينكفئ إلى ذات أحد».[15]

يبدو أن هذا النص الأخير للطاهر وطار في شكله الخطابي محاكاة ساخرة تحيي الممكن، وتحين الراهن، ولا تعيد إحياء الحقيقي، بل تنزع إلى التملّص منه، «ينتصر الشيء، فعندما تظلم الدنيا، سواء بالظلام أو بالضباب أو الغبار الدسم، أو بعمى البصر، يتجنب الناس النظر في عيون بعضهم البعض، ويصير الشعر صابحاً، ويفقد الجمال رونقه، ويعوض البلاستيك الروح، هي نهاية بداية وبداية نهاية، هذه هي الجدلية التاريخية، لا أفهم، الحزب مات، استولوا عليه، من؟ من ليسوا في حاجة إليه، من لا يليق لهم، وهم يستولون روحه، نفسا نفسا، أوصلوه إلى حد تمجيد الخوصصة، والتبشير بأمريكا الجديدة، ذئبا أنيابه لا توجع، أمريكا تحمينا من أنفسنا... انسلخت من الحزب، رسالة رسمية، وعليك أنت أن تختاري سبيلك... يخلف ربي على الشجرة وما يخلفش على قصاصها».[16]

إن هذه البرجوازية التي آمن بها الطاهر وطار لم تستطع أن تنتج ثقافة جديدة بالمنظور الذي تمثله طيلة تجربته الروائية، فكانت صدمته قوية في وعيه الذي يعكس هشاشة الوعي الاجتماعي في بنية ثقافية لا تزال تستكين للسلكة السياسية المركزية التي كرست لإيديولوجية مغتربة وشاذة، فصلت بين الكتابة كفعل تغييري وتقويمي مقاوم في الفكر والواقع.

هي صدمة السارد عندما يقف في حيرة أمام هذا التحوّل في البنية الاجتماعية التي أصبحت لا تؤمن إلاّ بالنموذج السلطوي، ومع ذلك يبقى الفنان (المبدع) جزءا من ديكور هذه السلطة كيف ما شاءت، وتسكته وفق ما شاءت.

«وكما يقول السيد الرئيس، لو تدوم لي لن تصل إلى غيري... أبدا، أبداً، بلغني أنك تقول الشعر؟ رائع وجميل هذا يساعدك في مهمتك، فالأعياد كثيرة ما شاء الله، والمناسبات الثورية متنوعة، وزيارات الوزراء متواترة على ولايتنا، وأنا أيضا كثيرا ما أقوم بجولات التفقد في البلديات والدوائر. أتعلم أنني، الممثل الأول بل الوحيد للدولة ورمزها بعد رئيس الجمهورية، رائع وجميل أنك تقول الشعر، هل تكتبه، أم تقوله من رأسك، لا يهم الشعر، وفي الحقيقة، وحسب معرفتي الواسعة، والكتب الكثيرة التي قرأتها، وحسب ما يروج، فأنتم المعربون، تليقون أكثر للشعر، لحسن حظك أنك عينت في مجال الثقافة فبلدنا والحمد لله غني بالفلكلور، وهذه بالذات، تشكل تقريبا كل ما في بلدنا من رقص وغناء وأنغام وفروسية كذلك... هل تعرف ما قاله الشيخ بورقعة: الشفة بلا سواك تحمار والعين بلا كحل سودة... الرقبة كاس بلار والقامة نخلة ممدودة؟ هل هو الشعر الذي يلزمنا؟ هل تعرف كيف تحمر الشفة بلا سواك؟»[17]، وهكذا كانت تنظر السياسة للثقافة، وهكذا كان دور المثقف، بل إن إشكاليته تحدّدت في هذا الإطار، الغناء والرقص والأعراس وعروض الفروسية (الخيالة)، وصوت بورقعة، والشاب خالد... والسيد الرئيس، ومدير الثقافة هم أصحاب الفكر والمعرفة، وفي حضرتهم لا مكان لصوت السارد الذي انتهى عند أغنية «الشفة بلا سواك لبورقعة، وأدي أدي للشاب خالد». «في بعض الأحيان. تجدك مشدودا إلى مأوى، مرفأ، تلقي عليه غناءات الاعتيادية، محطة وصول، في محاولات – غالبا فاشلة– للاتكاء على أمل يليث بإحباطات أيامك، يفجر عتمتك الداخلية، تلك التي بثها الآخرون فيك، ثم تركوك وحيدا على قارعة المتاهة تحتفي بأسئلة لا تلقى جوابا من أحد...»[18]

لقد أدرك وطار أن التحوّلات الاجتماعية واندثار مفهوم الطبقة وزيف الشعارات الاشتراكية، ووهم المجتمع الجديد، وانهيار الحلم الوطني، وتمزق شرائح

المثقفين، والمتاجرة بالقيم والمبادئ، والدعاية الكاذبة، والزعامات الفارغة. وعبر هذه الحوارية في "قصيد في التذلل" تحاول الرواية تجسيد هذه الإخفاقات التي قوضت الاشتراكية، وقوضت معها فكر السارد، «في كل المواقع يوجد من يحبون وطنهم ويضحون من أجله، ومؤسستنا، ككل هياكل الدولة فيها وعليها، هل كنت صاحب الفكرة؟ كنت أكثر قربا من كثير منهم، لطبيعة حركة التحرر الوطني، وكنت ما أزل صادقا في معاداة الانقلاب»[19]، ويقصد وطار بالانقلاب في هذا المقطع السردي انقلابا على الاشتراكية وعلى الوعي الاجتماعي لصالح ما سمّي بالديمقراطية الليبرالية، «إن أغرب طرح للمثقف هنا هو ذلك الذي يتعلّق بالديمقراطية، إذ يبدي ضيقه منها بوصفها تهبط بالعملية السياسية إلى مستوى المواطن العادي، وبذلك تفقد السلطة أهميتها، لأنها ارتبطت بفئات لا تملك أي طموح سوى القيام بالوظائف المتعبة، إن الأغلبية تحكم بأهوائها وببطونها، والديمقراطية أسخف نظام عرفه البشر لأنها تتوسل آراء رجل الشارع الذي همه الوحيد أن يملأ بطنه، وأن يحصل على ما يكفيه من السجائر والشاي... ثم بعد ذلك فليذهب العالم».[20]

ويستمر وطار في تلخيص تاريخ هذا الوطن في تناقض إيديولوجي صارخ ينتهي فيه السرد إلى أقصى حدود التأويل، وأن ما يحدث اليوم، حدث قديما، «لو أن الإمارة تمنح للشعراء، أيها الشعراء، لكان أبو الطيب المتنبي أول أمير، فقد سعى إليها بكل جهد وإخلاص، نظم ألف بيت وألف قصيد في التذلل، فلم يصدقه أحد، من يصدق الشاعر، وأعذب الشعر أكذبه... ثم إن الذئب لا يربي مثلما الشاعر لا يدجن، مثلما أن المرآة لا تعكس إلا وجه ناظرها، مثل أن الجبة لا تحوي جسدين، مثلما أن العبقرية لا تسعها قنينة، ولا تأتمنها سلطة».[21]

وهنا تحضرنا مقولة لأبي حيان التوحيدي في ما معناها، النثر أقرب إلى الفكر والعقل بينما الشعر أقرب إلى القلب والروح. بالفكر يمكن أن تكون سياسيا مثقفا

ثائرًا، في حين الشعر يسجنك في لغة خارج التاريخ والواقع، والنص الروائي "قصيد في التذلل" يعلن هذا الموقف من الشعر تجاه السياسة، «إذا كان فن الشعر... لغة أشد ما تُكوِّن بُعدا عن الدوائر الصغيرة للحياة اليومية، لغة (مصنوعة خصيصا) للآلهة، فإنه ينبغي القول إن فن النثر قريب من مفهوم اللغة الملموسة تاريخيا، لغة الأشياء الحية، إن فن النثر يفترض إحساسا متعمدا بالملموسية (Concreteness) التاريخية والاجتماعية التي ينطبع بها الخطاب الحي، وإحساسا بنسبيتها وبمشاركتها في الصيرورة التاريخية والصراع الاجتماعي، إنه فن يعنى بخطاب لما يزال حارا بسبب ذلك الصراع وعدائيته»[22]

لقد حوّل السياسي المثقف إلى خادم لمصالحه الضيقة، فاقتصر دوره في ثنايا السرد كمكون هامشي يؤثث لمسيرة طويلة من النضال والكفاح، ها هو السارد «مدير على أفقر خلق الله... المطربين والعازفين والرسامين، والمسرحيين، والشعراء خصوصا، والمحسوبين على الثقافة... لو كنت أنا وأمك فقط، لهان الأمر، لحملنا أغراضنا، وعدنا إلى جحرنا في القصبة، في انتظار أن نهاجر إلى كندا، أو أستراليا، نبيع للرأسمال الحقيقي، طاقاتنا وقدراتنا، ونُستغل على الأقل بالقوانين»[23]. لقد تنزلت رواية "قصيد في التذلل" لتدين واقعا أصبح مزريا، لتعلن انهزام المثقف الماركسي وسقوطه أمام تيارات الحداثة وما كرّسته من انتهازية في العمل السياسي، فلم يعد موضوع الإيديولوجيا مطلبا فكريا يستحق أن يموت لأجله المثقف، فلم يبق للطاهر وطار، وللسارد غير الكتابة كنفي اختياري تعلن من خلاله على خطاب مضاد، هو خطاب الذات بعد أن لفظت أنفاسها الأخيرة متوارية عن كل الزيف الذي علق بها وبأحلامها. «والكتابة عمل... يتضاد مع الذات الكاتبة من حيث إن الكتابة – كإبداع– هي ادّعاء كوني يفوق الذات الفاعلة ويتمدّد من فوقها متجاوزا إياها، وكاسرا ظروفها وحدودها، ويكون النص هنا أكبر من صاحبه وأقوى وأخطر، ويتحوّل

الكاتب من فرد عادي إلى نموذج ثقافي يتّسم بصفات وجودية وصور ذهنية، وهيئات تخييلية تتجدّد فيه وتتولّد مع تقلّب حيوية النص... من هنا يمكن الدخول إلى النص هو مسعى لقلب السحر على الساحر لأنه كشف للمخبوء، وتعتيم للمكشوف».[24]

مات صوت السارد، ومات معه المبدع، ولكن الكتابة "قصيد في التذلل" لم تمت، لأن الخطاب كان أقوى من النص، ومن السلطة، السارد رَهَنَ الموقف ولم يبعه، «حزني على الشهيد وما يعلم... حزني على الثورة وما أتاها... حزني على الاشتراكية ومن تولاها... حزني على التعاونية وما تم... حزني على عاشق يؤجر من يتغزل لعشيقته... آتون من كل فج آتون... تهب ريح صرصر، من جرجرة آتون، من الأوراس آتون، من كل الجبال آتون، تعدون وتخلفون أيها المنافقون»[25]. وعلى هذا النداء يختتم مشهد الرواية الأخير استجابة لوعي الذات في إبراز قيمتها التاريخية والاجتماعية.

21.1.2-المثقف والتمكين لفعل المقاومة:

شكّلت الماركسية مرجعية نقدية هامة، هيمنت على النقد الأدبي الحديث والمعاصر من منظور الأدب السوسيولوجي (علم اجتماع النص الأدبي)، مما ساعد على التقليل من وطأة الإيديولوجيا، خاصة مع جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان وميخائيل باختين وبيار زيما وجوليا كريستيفا... وهي محاولات تنظيرية طرحتها البنوية التكوينية من خلال توفير آليات ومقاربات تتجاوز المقاربات المثالية العقيمة، باعتبار الفن (الأدب... النص) شكل من أشكال تمثُّل العالم عبر الوعي الإنساني والصراع الطبقي في مواجهة البرجوازية الرأسمالية. وبذلك يصبح النص هو الفضاء الأمثل لنقل أصوات الحياة الاجتماعية في تعارض الأقوال والرؤى من جهة، وفي تحديد المواقف من العالم من جهة ثانية. وفي هذا الإطار تتصدّر القراءة المنتجة والفاعلة لهذا الدور لتعلي

سلطة النص، وهو أهم إنجاز قدمته الأسماء السابقة للمناهج النصية المعاصرة، «لأن الفن المنعزل الذي يعيش في عالمه الخاص، والذي لا يوجد بينه وبين جوانب الحياة الأخرى أي شيء مشترك، هي فكرة وهمية ومبالغ فيها».[26]

تبدو تجربة الطاهر وطار الروائية بوصفها إيديولوجيا نسقا متمثلا لرؤيا العالم، أثبتت نزعتها الشمولية أو الكلية في الحفاظ على مهمتها البرغماتية داخل المجتمع وفي تعارضها مع الإيديولوجيات النقيضة الأخرى، والذي يهمنا في هذه التجربة هو مدى نجاح الكاتب في بلورة الإيديولوجيا من منطلق سياسي واجتماعي ومعرفي... وتؤكد رواية "قصيد في التذلل" تنامي الاتجاه الإيديولوجي إلى درجة يصبح معها الالتزام السياسي والحزبي اختبارا فرضته المرجعية الاشتراكية من منظور الإنتلجنسيا بمفهومها الكلاسيكي الذي عبر عنه أبطاله التائهين في فضاء النصوص الروائية.

«إن المفاهيم الإيديولوجية لطبقة محدّدة، إذا أخذناها كحقائق دائمة نقيس عليها الإيديولوجيات الأخرى، كانت إيديولوجية سياسية، وإذا حلّلناها باعتبارها تحتل موقعا بين الإيديولوجيات في مرحلة من مراحل تطوّر المجتمع قادتنا إلى الرؤية للعالم...» [27]، لقد قدم لنا الطاهر وطار من خلال "قصيد في التذلل" لمحة تاريخية عن المشهد السياسي والثقافي والديني في الجزائر في تشابكه مع الإيديولوجي ليس فقط على مستوى الموضوعات فحسب، بل حتى على مستوى الكتابة نفسها التي لم تكتف برصد تحوّلات الواقع بل تجاوزت ذلك إلى الانطلاق من داخل النص في مساءلة عبّر عنها الاشتغال على اللغة والتناص في بعدهما التجريبي.

والملفت للانتباه في هذه الرواية الحمولات الإيديولوجية، من خلال أدلجة كل مكونات الفضاء النصي، أدلجة اللغة (السرد)، وأدلجة الشخصيات والزمان والمكان، وحتى أدلجة الأنساق الثقافية وهي من جهة تحيل على جمالية النص الروائي عند الطاهر وطار في قدرته على هضم المضامين الاجتماعية وصراع الرؤى، وهذا ما

ينسجم مع اعتقادات الكاتب المستندة إلى منظور الواقعية الاشتراكية وإلى التيار الشيوعي... ومن جهة ثانية ربما أثرت إلى حدّ ما على الشكل الفني للرواية في مقصديتها المعلنة والمباشرة، «مكرّرا تلك المعزوفة القديمة الجديدة، عن البرجوازية الصغيرة ومخازنها، لتكفير كل من يخالف قراءته... ومنظورها الإيديولوجي المتعسف، مطلقا حقه فيضا من التهم المجانية التي تحيل موضوعية النقد الأدبي إلى تشنج استفزازي غير معقول»[28]. إن "قصيد في التذلل" تلخص تاريخ وطن انتهت به الأخطاء المتكرّرة إلى هذا الوضع المتأزّم، يقابله خطاب الذات العارفة، خطاب ما وراء اللغة، «ويصبح إشكال السلطة إذن: كيف يمكن تدعيم احتكار العنف المنظم بالإقناع الفكري، أو الهيمنة كما يقول غرامشي؟ فالعنف وحده تسلّط واستبداد، والحكمة وحدها تجعل من الملك فيلسوفا، والإشكال يبقى دائما: حفظ التوازن بين السيف والعلم»[29]. يقول السارد: «قال لي أحدهم وهو من أصحاب المحنة أيضا، عض أصابعك، وسترى، فلم أفهمه والله، أنت إذن مدير الثقافة الجديد؟ تصوّر أن سلفك عندما طلبت منه رزنامة نشاطه، قدّم لي برنامجا كله محاضرات، وقراءات، وكلام فارغ، بلدنا عظيم بفلكلوره وفنونه الشعبية، وإلاّ كيف تكون الثقافة هي الثورة... المطلوب منك أمر واحد، هو أن تفتح أذنيك جيدا، لكل كلمة تصدر عني، أو تقال عليَّ، أو على السيد الرئيس حفظه الله وأبقاه، والباقي ستعرفه وحدك شيئا فشيئا»[30]

تبدو خيبة أمل الكاتب في ما آل إليه وضع المثقف والثقافة مع رؤيته وقناعاته السابقة، وهنا نقطة التقاطع بين السياسي والمثقف، فالخلاف القائم هو في طبيعة القيم التي ينبغي أن يرسمها ويدافع عنها وإلاّ فلا معنى للمجازفة والفاعلية. «أشعر بالاختناق، المهم، قليل من الهواء الطبيعي... كان بإمكاننا أن نلتقطكم كالفئران واحد إثر الآخر، ولكن التعليمات التي لدينا، أن لا نربح العيب معكم،

نريدكم، ولا نريدكم، نريدكم أصواتا أو بالأحرى الصوت المخالف، ولا نريدكم، جسما أو هيكلا يحتل حيزا، أو يضايق... ليس بمعنى الاختراق، إنما التعاون بيننا وبينكم متين في كثير من الأمور، ألستم دعاة العمل الوحدوي»[31]

هذه هي نظرة السلطة للمثقف التقليدي، مصادرة لدوره النهضوي، التنويري المقاوم، وبلغة غرامشي ضمير المجتمع. «كل شيء له مسلك ومنفذ ومجال واحد، هو السلطة وليس الدولة، والدولة، السلطة الوحيدة في المنطقة، هي سيادة السيد الكبير، لا عرف ولا قانون، ولا كلام متعلمين»[32]. ولذلك كان السياق التاريخي والاجتماعي بعد الاستقلال سياقا لم يبحث في عمق المسألة الثقافية باعتبارها مكوّنا هاما في بناء الدولة الوطنية وإنما كان فرضا لمنطق من يملك السلطة يملك القرار، ولأن التحوّلات الاجتماعية كانت تتجاذبها إيديولوجيات الولاء للأنظمة الاقتصادية السياسية بدافع مرجعيات الثورة ومبادئها، «ومن الطريف الذي لا طرافة فيه أن يأتي "مشروع الدولة الوطنية العربية" الذي جاء بعد الاستعمار المباشر، بسياسات قوضت بنسب مختلفة، المقولات الحداثية التي بدأت بالتشكّل في الحقب الاستعمارية، الحزب الساسي، المثقف، الحياة الصحفية، استقلال، الجامعات... فبعد أن فرضت السلطات الوطنية الوليدة ذاتها مرجعا للشعب وآفاقه، نصبت ذاتها مثقفا مرجعيا شاملا، يمد المثقفين الخاضعين بالمشروعية المطلوبة، إذ سلطة المثقف من السلطة التي ينتمي إليها، وإذ ثقافة السلطة هي الثقافة الشرعية الوحيدة. عملت هذه السلطات على تأميم الثقافة والمثقفين، متوسلة القمع لا وسائط الثقافية»[33]. فهل كان محكوما علينا أن نعيش في ظل الاستعمار والاستيطان لكي ندرك ذواتنا وهويتنا وقوميتنا، وأن نتنازل عن المشروع الثقافي في بناء الفرد والمجتمع وأن نرتضي بالسلطة مرجعا ثقافيا أحاديا يكون هو الصوت والمسوغ لمشاريع التنوير والنهضة.

إن الحرص على ممارسة هذا النوع من الانزياح السردي يحيل على خلق فضاء موازي يجسده هذا المقطع من الرواية، «لا تستهن بهم أبدا، إنك وسط قطيع من الذئاب لا تعرف جدها من هزلها، ولا حدود لشرها، من فخاخهم، الاغتياب خاصة في الزملاء، أو الزميلات، فإذا شرعوا هم في النميمة والتعريض بزميل غائب، فإما يختبرون مدى التزامك بالحفاظ على الأسرار وعلى سلامة الكوكبة أو الشلة بالأصح، في هذه الحال، تذكر المثل: كلب ما يعض خوه... إذا ما اكتشف أحدهم أنك تتلقى رشوة فقد امتلكتهم، واكتسبت ثقتهم المطلقة، ضع كل هذه الأمور في حساباتك، تنجح، وسال مجرّب لا تسال طبيب»(34)

إن استغلال الأشكال التعبيرية وتوظيفها توظيفا فاعلا يعطي للسرد موضوعية المعالجة ويعلن عن واقع لغوي إلى حد تجاوز التلميح لتأمين القراءة المنتجة، وهكذا حاولت رواية "قصيد في التذلل" أن تستعرض عددا كبيرا من خيبات المثقف في الدوائر الحكومية (السياسية)، هي في حقيقة الأمر خيبات الفضيلة والالتزام الذي ساير حقبة طويلة في تاريخ الكتابة عند وطار، ومن هنا فإن «تبئير الاهتمام لا على النص من حيث موقعه في سلسلة تاريخية أو من حيث حمولته الفكرية أو من حيث ماديته الشكلية أو اللغوية، ولكن من جهة تلقيات القراءة المتعاقبة لهذا النص، إن الإبدال الجديد الذي تقترحه جماليات التلقي على النقد العربي هو الاهتمام بأثر الأدب في القارئ، لا بالأدب الذي في حد ذاته أو في حد مرجعيته أو تاريخيته، فالسؤال... من الآن ليس هو: ما موقع النص في الصيرورة التاريخية أو ما الذي يقوله أو كيف يقوله؟ وإنما هو: ماذا يحدث في القارئ حين يقرأ؟ أي ما هو وقع النص فيه؟».(35)

هكذا تخلى الطاهر وطار عن نصه للقارئ، وهكذا تخلى عن إيديولوجيته للسلطة، ولكن على ما يبدو وفق معادلة الانتصار والهزيمة فإن الكاتب لم ينهزم

(نقصد المثقف) بل انتصرت رؤيته للكتابة والسرد، انتصار في إنتاجها للمعنى (البعد الرمزي والدلالي).

ولأن كل خطاب في حقيقته هو مشروع سلطة تتشكل وتظهر في شكل بنيات مضمرة لا تعلن عن نفسها من خلال اللغة فقط، وإنما بإعادة إنتاجها وفق مفهومات مسبقة تشكّلها ذات المثقف وتتبناه ذات القارئ ضمن فاعلية القراءة النموذجية واستراتيجيات تثوير الوضع القائم ومساءلته. هذا ما جسّده السرد والخطاب في نص "قصيد في التذلل"، ثورة على وضع ثقافي، وعلى نموذج الثقافة الشعبوية التي تتوسلها السلطة السياسية عن طريق توظيف المثقف المسلوب الإرادة، الانتهازي، والذي أصبح جزءا لا يتجزأ في المنظومة السياسية للبلاد، «المنشط الثقافي الذي يتولى من حين لآخر منصب المدير بالنيابة كلما حدث شغور، وقد دامت هذه الحال، ما يزيد عن عشر سنوات، وواكب مديرين عديدين، استعمل ضد كل واحد منهم ما يليق به من أسلوب، استطاع هذا المنشط، المتبحر، بحكم الأقدمية وبحكم استقبال المديرية لمختلف المثقفين والفنانين، والمراقبين الماليين من الوزارة... استطاع أن يكوّن شبكة من المعارف على المستوى الوطني، إن لم يكن على المستوى العربي، فبينه وبين كثير من المغنين في المغرب ومصر وسوريا وتونس ولبنان... علاقات ومراسلات... وهو الذي يقدم المطربات، للسادة المسؤولين... كل ما يتعلّق بالولاية بجميع مكاتبها، كل ما يتعلّق بالدرك الوطني... السرقات والقتل والحوادث... من حين لحين آخر يغير مجرى محاكمة ما... الجميع يحبونه، الجميع يهابونه، الجميع يكرهونه... في الحق لم يفت على باله، أن يزور شهادة الليسانس... ولم تفده القصص التي ينشرها من حين لآخر في الصحافة، والتي جمعها في كتيب، صدر قبيل مؤتمر اتحاد الكتاب لغرض انتخابي محض»[36]. هي صور مختلفة لنموذج المثقف عن الطاهر وطار ممن صنعتهم السياسة، هو بحق «مثقف أصيل مناوئ يسعى إلى أقوى

منصب منتخب في العالم، هو استخدام خطاب وأسلوب سهل وواضح، بعيد عن الغموض ومتحرّر من الوهم»[37].

وتداخل الروائي بالسياسي ضمن المنظور الإيديولوجي أماط اللثام عن شكل من أشكال الصراع بين الذات المثقفة صاحبة مشروع الفكر وبين القهر السياسي (المعنوي) الذي عبّر عنه المثقف في "قصيد في التذلل" من خلال حالة التقويض التي تعانيها الثقافة القائمة على مسخ الأدوار والمواقع، وهكذا كان صوت السارد إنارة لهذا العالم الذي يعيش فيه، مصدوما في الأنا المثقفة والمجتمع، ولعل هذه الرؤيا نابعة من كون الطاهر وطار يمثل السياسي الثقافي من المنظور الحزبي الذي آمن به وبأفكاره ومبادئه إلى آخر يوم في حياته، ربما خطأه هذا التسليم الفطري، فلقد «انقضى شوط غير يسير من تجربة ماركسية مثلت جزءا هاما من مشروع كبير طمح إلى تغيير وضع الإنسان وتجسيد طموحات الشعوب في التحرر والعدل والتطور، غير أن هذه التجربة عرفت انتكاسات كثيرة وشرع من كان يعتقد بصلاحيتها قبل غيرهم في مراجعتها والتشكيك في تحقيق حلم الإنسانية في السعادة والرخاء، كل هذا زاد من حدّة الصراع بين المحافظين والليبراليين، وهو ما كانت تغذيه في ذلك الوقت الحرب الباردة، فألهب مواقف المفكرين تارة باتجاه الدعوة إلى الإصلاح والتجديد... وتارة أخرى بالدعوة إلى الحفاظ على الوضع القائم وتكريسه».[38]

إن معضلة السارد هنا كانت في عدم فهم السياسة "علم الكذب" كما أن الشعر "أعذب القول أكذبه"، هل ينتصر للكذب ويحصل على المناصب، أم ينتصر للدور الثقافي التنويري ويُبعد وينبذ؟ هذا الصراع الداخلي قسم الرواية إلى قسميْن؛ قسم الرهن، وقسم البيع. وقف السارد بينهما موقفا فارقا بين الإخفاق والعجز والالتباس، وبين الوهم والحلم والحقيقة، «نام تلكم الليلة نوما مضطربا، استيقظ أكثر من مرة تداهمه كوابيس متعدّدة في ظاهرها، لكنها في جوهرها، هي كابوس واحد.

يترجل فارس من على فرس صهباء، يسلم عليه ويجلس جنبه، يسأل عن حاله، يصمت مدة ثم يسأله، هل تعرف أبا الطيب المتنبي؟... همّ الشاعر أن يكون، أن لا يغيب، عن الأنظار، وعن الضمائر، وعن المجامع والمجالس، فيه شيء من الربوبية... إن طلب الملك فإنما ليقول للملك، أنت ملك فقط... يعطونها، لمن يأخذونها، ويمنعونها عمن يأخذهم، ولم ينلها الشاعر...

وما انفتاح أخي الدنيا بنا طرب ... إذا استوت عنده الأنوار والظلم

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا ... بأنني خير من تسعى به قدم

.... الملوك، يعرفونه لأنهم لم يمنحوه إمارة، لا يؤمر الأمير أيها الشاعر، أنا نزار قباني، هجرت عيون العراقيات الفتاكة وهمت على وجهي أبحث عنها لدى الغجريات... أنا الجواهري أبو الفرات مت ضمآنا، لقطرة من الفرات، أنا سعدي يوسف، عندما ينتهي جميع الشيوعيين، وأبقى الشيوعي الأخير...» (39)

هي مواقف من السياسة، هذه الأخيرة تسعى إلى بلوغ المصلحة الظرفية شتى الوسائل الممكنة وغير الممكنة بينما الأولى تسعى لتحقيق مشروع ثقافي متكامل غايته مصلحة الفرد والمجتمع في إطار القيم الإنسانية النبيلة، «محنة الثقافة مع السلطان السياسي تكاد تكون معروفة لدى الجميع، لا تنظر السلطة السياسية بعين الرضا للثقافة على خلفية الشعور –الذي يخلو من صحة– بأنها تمثل سلطة موازية تضاهي قوتها ماديا ورمزيا، وهو ما يتضافر مع وعيها إن مشروع سلطة سياسية جديدة يبدأ

دائما من مدخل ثقافي، وإذا كان السلطان السياسي قد احتاج إلى المثقف دائما حتى يؤثث له مجال النفوذ الشرعي لدى الجمهور، فقد ظل يدرك أن وظيفة المثقف تلك لا تنتمي إلى الثقافة»[40] مثل الطاهر وطار ومن خلاله الوصف الدقيق للوضع العام للحياة اليومية للمجتمع الجزائري عبر تشغيله مجموعة كبيرة من الأصوات المعبرة عن وجهات نظر مختلفة ومن خلال مكوّنات ثقافية محلية وعربية وإقليمة بلغة كانت أقرب إلى الفضح والكشف عن أزمة فكرية عميقة أكثر خطورة من أزمة التيارات الدينية السياسية المتصاعدة، لأن الفكر في اعتقاده هو التنوير، وإعادة هيكلة المجتمع وفق رؤى ثقافية فاعلة تسهم في صياغة القيم التي تبنى عليها الحضارات والإنجازات، ليست هذه الثقافة «ثقافة سِّلك رأسك، وثقافة لا صوت يعلو على صوت الحاجة، ما أدى بالمجتمع الجزائري إلى أن يعيد نفسه إلى الوراء سبعين سنة، ويفقد كل قيمة أخلاقية، بما في ذلك السير في الطرقات والشوارع، بلدنا ساحة عامة كبرى تجري فيها كل الأمور، من بيع وشراء، من سرقة وخطف، من اقتتال بالعصي والأسلحة البيضاء، من فحش وفجور، من كل ذلك، إلى هذا التربص المخيف ببعضنا البعض من تكون؟ هاأأأ هاإإ. شيوعي أفلس حزبه، فتبنى النظام، أو العكس تبناه النظام. كلّفوه بالثقافة، السيد الكبير، يريد الفولكلور، وليس سوى الفولكلور، باعتباره ثقافة الثورة كما يقول»[41]، لقد تبنى السارد في هذا المقطع موقفا مزدوجا عبر هذا الخطاب الساخر والمتأسس أصلا على مقصدية المؤلّف للوصول إلى الهدف المنشود وهو الإساءة، وهي وضعية سردية يتخذها المتكلم عادة في الخطاب المباشر، ويقع ذلك تحت مسؤولية الكاتب، والحديث عن معنيين متعاكسين في المقطع السادس باعتباره أهم ركن في العملية الإبداعية (التواصلية)، في حقيقة رؤيا الكاتب من منظور عبثي كافكاوي (كافكا) مريع، ومن رؤيا وجودية سارترية (سارتر) مسألة الوجود والفاعلية، وعليه نلاحظ هيمنة صوت الكاتب على النص إلى درجة يتخذ معه السرد موقفا تضامنيا، بداية من تحطيم أصنام الشعر إلى خدمة "السيد الكبير" في طقوس

فولكلورية شعبوية، تحييها أهازيج "بقار حدة" و"الحاج بورقعة" وأغاني الشاب خالد، وتباركها دعوات سيدي الشيخ فلوس، كرنفال صوتي في مشهد ساخر، «لقد وقع المحذور وركب الداب على مولاه».[42]

ومن منظور قراءتنا لهذه الرواية نقف على حقيقة المثقف المنتمي الإيجابي في صورة الكاتب والمثقف السلبي الانتهازي في نماذج الفضاء السردي للرواية، يقول الطاهر وطار في حفل تكريمه سنة 2010 بعد رجوعه من رحلة العلاج إلى الوطن عن روايته "قصيد في التذلل": «كنت أسابق الزمن لأنهي هذا العمل قبل موتي لدرجة استغرب الأطباء تجاهلي التام للسرطان، في الخمسينيات، المثقف رفع السلاح مع قلمه في معركة التحرير، وفي السيتينيات بالاستقلال تقدم الصفوف لبناء الدولة الحديثة، والسبعينيات قاوم المعتقلات لأجل حرية الكلمة، ولكن مسيرته تراجعت فيما بعد، فرهن موقفه للسلطان، واليوم باع نفسه»[43]، هي إذاً صورة في كتابات التذلل لكثير من المثقفين في حضرة السلاطين، هي كتابة المغاير والمختلف عبرها يتمظهر الإيديولوجي، وتتعالق فيها الأشكال التعبيرية الأدبية (الشعرية) والشعبية، وتتجلى فيها الثقافة العامة والعالمة والتاريخ في تلاعب مستمر بالزمن والمكان، كل ذلك بلغة روائية همّها المكون الإنساني والاجتماعي، لم تغير مرجعيتها لمبادئ الواقعية الاشتراكية وفق مفهوم الالتزام بقول كانط: « ما هو عصر التنوير؟ ويجيب: هو خروج الإنسان من حالة القصور التي يبقى هو المسؤول عن وجوده فيها، والقصور هو حالة العجز عن استخدام الفكر (عند الإنسان) خارج قيادة الآخرين، والإنسان القاصر مسؤول عن قصوره، لأن العلة في ذلك ليس غياب الفكر وإنما في انعدام القدرة على اتخاذ القرار وفقدان الشجاعة على ممارسته دون قيادة الآخرين، لتكن لك الشجاعة على استخدام فكرك بنفسك».[44]

31.1.3-العنوان والمقاوم:

شكل البحث في مجال العتبات النصية مبحثا أساسيا في مقاربات الدرس السيميائي الحديث والمعاصر، باعتبارها علامات دلالية أولية في فهم النص، وإخراجه من دائرة منطق البنية المغلقة إلى دائرة منطق البنية المفتوحة من منظور جمالي مؤثر في توجيه المتلقي ولفت انتباهه إلى ما يسهم في توسيع مفهوم النص ولأن ما حققته الرواية اليوم من إنجازات فنية عبثت بمنطقها الشكلي والموضوعاتي استجابة لقضايا إنسانية ومؤثرات خارجية طرحتها الحداثة وما بعدها في ظل مفاهيم العولمة والكونية من جهة، واعتبارات جمالية وفنية من منظور الرواية الجديدة إلى اللاّرواية من جهة أخرى، ولعل السؤال الذي يطرحه الدرس النقدي العربي المعاصر اليوم هو: «هل الروائي العربي وهو ينجز روايته في السياق العربي العام، يفعل ذلك وفق رؤية محدّدة وموقف مسبق جاهز لديه؟ أم أنه يترك لعوالمه فرصة التشكل وفق ضرورات ومتطلبات المناخ السياسي الذي يعيش فيه؟ وما درجة الجرأة في اقتحام المسكوت عنه؟ وهل يتحقق بناء على رؤية فنية أم استجابة لنزوة أو رغبة ذاتية؟ أو بمعنى آخر هل الروائي العربي يمتلك رؤية محدّدة في اتخاذ الرواية نوعا تعبيريا، أم أن اختياره لها مؤسس على أنها النوع الذي يستقطب الاهتمام»[45]. انطلاقا مما سبق سنحاول تسليط الضوء على نص رواية "قصيد في التذلل" للطاهر وطار من خلال تعقب مصاحباته النصية وفق ما اصطلح عليه جيرار جينيت Gerrard Genette المناصصة Le paratexte الذي اختلفت فيه الترجمات بين النص المصاحب، والنص المحيط، والنص الموازي، والتوازي النصي، والنص المحاذ، والمناص، والنص المؤطر... وهي جميعها تدور في فلك العتبات ضمن أنماط التعالي النصي Transcendance textuelle.

يتأسس العنوان "قصيد في التذلل" على مجموعة من التفاصيل المهمة التي تحيل القارئ مباشرة على بنية تقابلية انزياحية صغرى متولدة عن بنية لغوية كبرى (الرواية).

لقد شبه جاك دريدا العنوان «بالثريا التي تحتل بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص... قد يكون محورا أساسيا، بل قد يكون أحيانا المفتاح الرئيس للبنية الدلالية العامة للقصة كلها»[46]، ويتشكّل عنوان الرواية من كلمتين "قصيد" بمعنى القصيدة الشعرية ودلالتها الشعر الجيّد والأجمل، والكلمة الثانية "التذلّل" والمقصود بها الاستكانة والهوان والضعف، إن لم نقل الذُّل، وبهذا المعنى فإن العنوان يحيل على بنية مهيمنة مسبقا تتوخى مبدأ القصدية في إعلان مقام الكتابة ونوع سرديتها. «إعلان عن القصد الذي انبنى فيه إما وصفا بشكل محايد أو حاجبا لشيء خفي أو كاشفا غير آبه، بما سيأتي، يلخص معنى المكتوب بين دفتين... ويكون بارقة تحيل على الخارج، خارج النص»[47]، لم يكن "قصيد في التذلل" عنوانا مربكا في شكله بقدر ما كان خارقا لتوقع أفق القراءة، كان عنوانا بسيطا في حضوره الخارجي على الغلاف، لكن هذه البساطة اللفظية حوّلته إلى مشاكسة معرفية وثقافية على مستوى المتن الروائي، وهكذا تتحقق وظيفة العنوان الإرجاعية La fonction référentielle، بحيث وجهت القارئ إلى مرجعية جنس الشعر والقصيد حسب تعبير إيكو Eco، «إن الوحدات المخدرة التي تم إهمالها ضمن هذا الاختيار الأولي أو ذاك تشكّل في الواقع الأمر الرابط المرئي بين النص والموسوعة التي تسند مضامينه، ولأنها من تلك الطبيعة، فإنها تشتمل على احتمالات يمكن مع أبسط تنشيط لذاكرة النص أن تولد سيرورات تأويلية مرتبطة بقصدية محتملة».[48]

هذا الارتباك والخرق أعلن عنه مطلع الرواية، «لاحت بوادر ما أسماه بالكارثة، عندما أحس، ولأول مرة في حياته، أن كل ما قيل في تاريخ الإنسانية من

شعر، بما في ذلك ما قاله هو، وصدر للناس في أكثر من ديوان، لا أهمية له، وأنه مرد نصب على الناس، بالكلمات، ونصب على الشاعر أيضا من طرف المفردات»[49].

لقد أحال العنوان "قصيد في التذلل" على بنية لغوية تتوخى الانهزامية والضعف وكأنه من الأغراض الشعرية القديمة، أو ما كان يسمى بشعر المدح، أو التكسب في بلاط الخلفاء والأمراء والولاة، نوع من قضاء الحاجة في ظل ظروف تاريخية وسياسية معروفة، غير أن الطاهر وطار كان قصيده يعادل الهجاء اللاّذع والسخرية المتهكمة على هذا الوضع الذي آل إليه المثقف، لم يكن تذللا بقدر ما كان تجريحا وتعريضا بهذا النموذج، هو أقرب إلى الفيلسوف بيدبا في "كليلة ودمنة" وفي حضرة دبشليم الملك. وعبر هذه الوظيفة الإرجاعية يبدأ التمهيد «لنظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص من حيث أنه حمولة مكثفة من الإشارات والشفرات إلى أن اكتسبها القارئ، وحدها تطغى على النص كلّه فيكون العنوان مع صغر حجمه نصا موازيا Paratexte ونوعا من أنواع التعالي النصي Transtextualité الذي يحدّد مسار القراءة التي يمكن أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب انطلاقا من العنوان»[50]. كما يتأسس "قصيد في التذلّل" كمنظومة ثقافية أصبحت حاضرة ومجسّدة في رؤيا الواقع والعالم بالنسبة للسارد ومن خلفه الكاتب، وكما سبق ذكره فإن العنوان هنا يقوم على مفارقة أجناسية بين الشعر والسرد (الرواية) وهنا يمكن الحديث عن الوظيفة الدلالية باعتبار العنوان مجموعة من الدلالات اللسانية التي يمكنها إلى حد بعيد تثبيت النص وتعيينه والإشارة إلى مضمونه، هذه الوظيفة التي أدّت إلى خيبة أفق التوقع عند القارئ لاعتباره أن المقام مقام شعر، ليصطدم بمشكلة الجنس (النوع)، وباعتبار "قصيد في التذلل" الرواية الأخيرة في تجربة الكتابة عند الطاهر وطار، كانت نقطة التحوّل، أو بداية النهاية لتجاوزها فعل السرد إلى فعل الخطاب أو الرسالة المفتوحة للسيد الكبير من المثقف إلى السياسي.

41.1.4-الإهداء والحمولة الثقافية:

يعد الإهداء ضمن العتبات النصية التي تسهم إلى حد ما في قراءة النص، انطلاقا من كونه ليس ذاتا مستقلة تنشأ من فراغ، إنما هو مجموع العلاقات التي يقيمها مع سياقات خارجية أيضا، ويندرج نص الإهداء في "قصيد في التذلل" ضمن ما يسمى الإهداء الخاص، كما ورد في تصنيف جيرار جينيت الذي أراد «أن يوسع من منطقة الحفر والتأويل إلى مناطق حافة ومتاخمة للنص، لأنه رأى بأن النص/الكتاب قلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو إيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكاتب والعناوين والإهداء... وهو القسم الذي سماه النص المحيط بفرعيه التأليفي والنشري والذي يلعب دورا مهما في توجيه عملية القراءة...»(51)

يفتتح الطاهر وطار روايته "قصيد في التذلل" بإهداء خاص؛

«إلى الروائي القدير إبراهيم الكوني صاحبك رهن بعيره فظل يتألم ندمًا... أما أصحابي فرهنوا أنفسهم... وهم فرحون.

الطاهر وطار»

يتأطّر هذا النوع من الإهداء ضمن سياق العلاقات الحميمية المفعمة بالحب والوفاء والذكريات، يسهم بشكل ما في التأثير على القارئ النموذجي بإحالته على معلم من معالم الرواية العربية "إبراهيم الكوني"، وهو بهذه الإحالة والقصدية يمنح النص بُعدا ثقافيا ومعرفيا خارجيا من جهة، ويسهم في تحديد موقف مسبق بالنسبة له ككاتب، وافتراضا لقصدية قراءة معينة لا تخرج عن الإطار العام لموقف الكاتب، وإهداءه من جهة ثانية. هكذا جاء الإهداء في شكل فقرة وإن كانت خارجة عن النص، أي مستقلة عنه، فإن كثيرا من التفاصيل والمؤشرات تتجاذبها داخل المتن،

«هي شيء يتموضع في الهنا والهناك من الحدود في العتبة، في الهامش، في نظام مساوٍ على الرغم أنه ثانوي، أو احتياطي، أو مرؤوس كالضيف لرب البيت، والعبد لسيده، فهناك شيء في السابقة (Para) لا يعني فقط جهتي الحدود الفاصلة بين الداخلي والخارجي، بل هي أيضا الحدود نفسها، فهي تشرح الارتباك والحيرة التي تقع فيها، كونها منطقة لا حسم، منطقة البرازخ بسماحها لنا أن ندخل الخارجي، وأن نخرج الداخلي، فهي تفصلهم لتوصلهم»[52]، فلماذا "إبراهيم الكوني" بالذات، هل لأنه ذلك الكاتب الفيلسوف المثقف السياسي الليبي، الذي عاش في منفاه سويسرا؟ أو لأنه صاحب إيديولوجيا كاتبنا الطاهر وطار؟ أم لأنه شغل ذات مرة منصب وزير الثقافة في بلده قبل أن ينفى بسبب مواقفه من السلطة؟ أم لأنه كان جريئا في انقلابه على مقولة الرواية "ابنة المدينة" واعتباره لفضاء الصحراء فضاء بإمكانه إنتاج رواية؟ أم لأنه كما قيل وريث الصحراء الوحيد كما الطاهر وطار وريث الثقافة الملتزمة الوحيد؟ أم لأن الأمر مجرد إهداء لصديق يتقاسمه الهموم نفسها؟ أم لأن إبراهيم الكوني كان محتفيا بالشعر أيما احتفاء في أعماله؟ لعل هذه الفرضيات مجتمعة جعلت الكاتب يحتفي بالروائي الليبي، ويشهده على واقعة المثقفين.

هكذا كان الإهداء عبارة عن علاقة ثقافية فنية، لسياسة تحيل على تداعيات معقدة ومركبة في ذات المبدع من جهة وإنسانية ورمزية من جهة ثانية، وهو بهذه الصيغة يتحوّل إلى مدخل أولي للقراءة الممكنة للنص بانتهاجه وظيفتي اليقين والتأثير من خلال جملة "صاحبك رهن بعيره فظل يتألم ندما.. أما أصحابي فرهنوا أنفسهم... وهو فرحون"، للوصول إلى القيمة المهيمنة Valeur dominante كما حدّدها جاكسون، وهو ما كان يحرص عليه الطاهر وطار في الإهداء، والسادر في المتن الروائي.

لقد لخّص الإهداء موضوع الرواية بشكل كبير من خلال الكلمتين (الرهن والبيع) وهما وثيقتا النص، حيث يبدأ بصدمة السارد في التراث الشعري، وأكاذيبه وزيفه المتوارث، ثم البيع، بيع الموقف، والتخلي عن الالتزام، واختلاط الحابل بالنابل، وضياع القيم، وتبعثر الأحلام والتفريط في الهوية، وتناحر الإيديولوجيات، «تقدمت بحراوية، متلولبة استلت مكبر الصوت من القضيب الأسود الذي يحمله، رفعت بصرها نحو الشرفة... حضرة السيد الكبير حضرة السيد مدير الثقافة، حضرات السادة المديرين، حضرة السيد قائد القطاع العسكري، السيد قائد الدرك الوطني، السيد مسؤول الأمن، السادة أعيان الولاية، أيها الحضور الكرام، ختام عرسنا، فرقة بلدية المضاحيك وألحانها الأمازيغية الأصيلة أصالة الأوراس الأشم، بقيادة رئيسها ومؤسسها المهند معمر... لقد اتفقت معه... على أن لا يذكر أو يشير من قريب أو بعيد إلى الرئيس السابق، أو يذكر لويزة حنون... وعلى أن لا يرقص الشباب بـ "باينة ثورة زراعية" وأن لا يذكر بخير أو بسوء الرجعية... إذا ما فعلها سيقولون، إنها مكيدة مني للسيد مدير الثقافة... أيها السادة والسيدات ربما لن تفهموا كل ما سأغنيه وهو تركيب لأربع أغان... عياش آممي، تحكي تألم امرأة ذبح ابنها... وست فرنك، وهي عن الجزائريين الذين كانت تسخرهم للعمل في بلادها أثناء الحرب العالمية الأولى... وصالح أو عمي مات أكنان إيظلي، وتشكو فيها، امرأة لابنها هجره أبيه لفرنسا حيث تزوج رومية.. أما الأغنية الرابعة فهي لهوى انوذرار وكأني بمغنيها يتهدد بالعمل المسلح وبالالتحاء».[53]

قال الطاهر وطار ذات مرة: «أنا كاتب ولست مداحا، وقد عشت فنانا ولم ألهث وراء المال والشهرة». هكذا يمكن أن يكون فعل المقاومة في الكتابة الروائية عند وطّار.

الهوامش:

([1])– ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عرولي، دار الأهالي، دمشق، ط1، 1999، ص159.

([2])– الطاهر وطار: اللاّز، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978، ص8.

([3])– اللاز، ص97، 104، 105، 251.

([4])– عبد الرحمن ياغي: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص141.

([5])– حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص74.

([6])– الطاهر وطار: قصيد في التذلل، رواية، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2010، ص9–10.

([7])– طاهر الزراعي: السلطة والحرية، قلق الكتابة وإقصاء المثقف، ص110.

([8])– الرواية، ص11.

([9])– نصر حامد أبو زيد: النص والسلطة والحقيقة، إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2006، ص195.

([10])– الرواية، ص10.

([11])– الرواية، ص12.

([12])– الرواية، ص15.

([13])– جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص57.

([14])– الرواية، ص10.

([15])– المرجع نفسه، ص65.

([16])– الرواية، ص25–26.

([17])– الرواية، ص31–32.

([18])– أيمن عبد الرسول: في نقد المثقف والسلطة والإرهاب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004، ص53.

([19])– الرواية، ص41.

([20])– محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، ص225.

([21])– الرواية، ص47.

([22])– سماح إدريس: المثقف العربي والسلطة، ص18–19.

([23])– الرواية، ص52–53.

([24])– عبد الله محمد الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ك1، 1991، ص7–8.

([25])– الرواية، ص142.

([26])– بلينسكي: الممارسة النقدية، ترجمة: فؤاد مرعي ومالك صفور، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1977، ص181.

([27])– حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص24–25.

([28])– جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي، ص173.

([29])– حمادي الرديسي: المثقف والسلطة، إشكال "واو العطف"، ص72–73.

([30])– الرواية، ص32–33.

([31])– الرواية، ص35.

([32])– الرواية، ص88.

([33])– فيصل دراج: الثورات العربية وصور المثقف، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، العدد393، نوفمبر2011، ص9.

([34])– الرواية، ص58–59.

([35])– هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، من أجل تكوين جديد للنص الأدبي، تقديم ومراجعة: رشيد بنحدو، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016، ص13.

([36])– الرواية، ص71، 72، 73، 74.

([37])– إدوارد سعيد: خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، ترجمة: أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دط، 2011، ص287.

([38])– محمد حديدي: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد روزتي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 2008، ص350–351.

([39])– الرواية، ص85–86.

([40])– إدريس صابي: المثقف والسياسة، أفريقيا الشرق للنشر، المغرب، 2004، ص44.

([41])– الرواية، ص99.

([42])– الرواية، ص114.

([43])– نقلا عن أحميمة أحمد: وطار يعود هذا الأسبوع: عود الند، مجلة ثقافية فصلية. www.oudmad.net

([44])– حمادي الرديسي: المثقف والسلطة، ص72.

([45])– سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص15–16.

([46])– سلمان كاصد: عالم النص، دراسة في أساليب الرواية، دار الكندي، الأردن، 2003، ص15.

([47])– جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجد25، العدد3، مارس97، ص109.

([48])– سعيد بنكراد: التأويل بين إكراهات التناظر وانفتاح التدلال، مجلة بحوث سيميائية، مطبعة النحلة، الجزائر، العدد7/8، 2011/2010، ص40.

([49])– الرواية، ص9.

([50])– رحيم عبد القادر: وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، العدد4، 2008، ص95.

([51])– عبد الحق بلعابد: عتبات النص (ج.جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 20008، ص27–28.

([52])– المرجع السابق، ص42–43.

([53])– الرواية، ص 140–141.

المراجع:

أحميمة أحمد: وطار يعود هذا الأسبوع: عود الند، مجلة ثقافية فصلية. www.oudmad.net

إدريس صابي: المثقف والسياسة، أفريقيا الشرق للنشر، المغرب، 2004.

إدوارد سعيد: خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، ترجمة: أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دط، 2011.

أيمن عبد الرسول: في نقد المثقف والسلطة والإرهاب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004.

بلينسكي: الممارسة النقدية، ترجمة: فؤاد مرعي ومالك صفور، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1977.

جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد25، العدد3، مارس97.

جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.

حمادي الرديسي: المثقف والسلطة، إشكال "واو العطف".

حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا.

رحيم عبد القادر: وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، العدد4، 2008.

سعيد بنكراد: التأويل بين إكراهات التناظر وانفتاح التدلال، مجلة بحوث سيميائية، مطبعة النحلة، الجزائر، العدد7/8، 2011/2010.

سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود.

سلمان كاصد: عالم النص، دراسة في أساليب الرواية، دار الكندي، الأردن، 2003.

سماح إدريس: المثقف العربي والسلطة.

طاهر الزراعي: السلطة والحرية، قلق الكتابة وإقصاء المثقف.

الطاهر وطار: اللاّز، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.

الطاهر وطار: قصيد في التذلل، رواية، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2010.

عبد الحق بلعابد: عتبات النص (ج.جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

عبد الرحمن ياغي: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

عبد الله محمد الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ك1، 1991، ص7-8.

فيصل دراج: الثورات العربية وصور المثقف، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، العدد393، نوفمبر2011.

محمد حديدي: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد روزتي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 2008.

محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث.

ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عرولي، دار الأهالي، دمشق، ط1، 1999.

نصر حامد أبو زيد: النص والسلطة والحقيقة، إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2006.

هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، من أجل تكوين جديد للنص الأدبي، تقديم ومراجعة: رشيد بنحدو، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016.

الهويّة الثقافيّة في فكر محمد عابد الجابري
– قراءة في الأسس والمرجعيات–

د. فايزة لولو
جامعة سوق أهراس. الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN :2437-0355

الملخص:

شغلت مشكلة الهوية حيّزا هامّا في كتابات المفكرين المعاصرين، حيث ظلت محورا بارزا لا يزال البحث فيه قائما؛ فمنذ أن طرح شكيب أرسلان سؤاله الكبير عن النهضة العربية:" لماذا تأخر المسلمون وتقدّم غيرهم ؟" منذ ذلك الحين؛ تواترت الأسئلة العقيمة على ذهن المفكرين العرب، فمن سؤال النهضة إلى سؤال القومية إلى سؤال الهوية؛ إلى سؤال الأنا والآخر إلى سؤال الأصالة والمعاصر ...وغيرها من الأسئلة القلقة التي شغلت الساحة الفكرية ولم تجد إجابات مقنعة على أرض الواقع، فلا تزال تلك الأسئلة عالقة تبحث عن حلول ملموسة.

ارتأينا في هذه المداخلة الوقوف عند سؤال الهوية الثقافية في فكر محمد عابد الجابري الذي عدّ اسما بارزا في قائمة أسماء المفكرين العرب المعاصرين من خلال الكثير من كتاباته الفكرية لعلّ أهمها كتاب " التراث والحداثة"، فقد استطاع الجابري أن يطرح مفهوم الهوية الثقافية لدى العرب؛ من وجهة نظر مغايرة، ذاهبا إلى أنها لا ترجع إلى لحظة بعينها؛ إنما هي بنية تعيد تشكيل نفسها باستمرار. ولذلك ينطلق الناقد بخصوص معضلة النهضة العربية من البحث عن الهوية الثقافية؛ التي يرى أنها تتشكل بربط الحاضر بالماضي في اتجاه المستقبل.

انطلاقا مما سبق ذكره، سعينا في هذه المداخلة أن نطرح الإشكاليات الآتية:

- ما مفهوم الهوية الثقافية في فكر الجابري وما مرتكزاتها؟

- هل الهوية العربية تتشكل من الداخل أم هي في تعالق بين الداخل والخارج، أو الأنا والآخر؟
- هل يمكن للهوية العربية أن تتشكّل من جديد؛ في خضم هذا الاستلاب الحضاري الذي يعيشه العالم العربي؟

مقدِّمة

منذ حملة نابليون بونابرت على مصر 1798م دخلت الثقافة العربية في متاهة حضارية وتاريخية لا متناهية ولا معلومة الحدود، نتج عنها تمزّق في الوعي والرؤيا، وضبابية في الفهم والتفسير، وغموض في المنهج والقراءة سواءً للماضي، أو للحاضر أو للمستقبل، حيث احتار المثقف العربي في ضبط خياراته الحضارية، وعجز عن تحديد وجهته التاريخية؛ بين أن يتبنّى الحداثة الغربية الوافدة أو الطارئة بما حوته من حمولة معرفية وعلمية وتكنولوجية، وبين استرجاع مخزونه التراثي الثريّ علميّا وثقافيّا ومعرفيّا وعقائديّا وأدبيّا ... والذي يوما ما؛ كان يشكّل مادة حضارته الضائعة.

إثر هذه الصدمة الحضارية؛ أو ما أسماه أدونيس بـ"صدمة الحداثة"؛ والتي أربكت الوعي العربي وزلزلت كيانه؛ راح المفكّرون العرب يطرحون الأسئلة العقيمة التي لم تلق إجابات ملموسة إلى يومنا هذا، فمن سؤال الأنا والآخر إلى سؤال الحداثة الغربية، إلى سؤال التراث والتجديد، إلى سؤال النهضة، إلى سؤال الهوية والقومية ....والقائمة طويلة لأسئلة الفكر العربي المتكرّرة والمتجددة.

ظلّ الفكر العربي يجترّ أسئلته هذه؛ دون أن يجيب عنها، ممّا أوقعه في مأزق الثنائيات العقيمة التي أعاقت مساره التقدّمي، نتيجة الحيرة الوجودية التي وجد نفسه فيها؛ حينها بدأ يراجع حساباته مع ذاته؛ ومع الآخر الوافد أو الطارئ، محاولا تخطّي عثراته الحضارية والتاريخية، فكانت إشكالية الأنا والآخر أو التراث والحداثة من أهم الإشكاليات التي فرضت نفسها بإلحاح على المفكّرين العرب، الآخر الذي مثّل التحرّر والعقلانية والتنوير والحرية والتقدم العلمي والتكنولوجي والتمدّن والتحضّر، لكنّه أيضا؛ الغرب المتسلّط، الغرب الاستعماري، الغرب المكتسح لخريطتنا الجغرافية

والثقافية على حدّ سواء. أمّا عن الأنا فقد أصابها العيّ الحضاري، والعجز التاريخي والاحتقار العلمي والمعرفي أمام هذا التقدّم العلمي الغربي الجارف.

وعليه، فقد شكّل سؤال الهوية الثقافية والحضارية قضية جوهرية في الفكر العربي المعاصر ولعلّ رؤية محمد عابد الجابري تبدو فريدة ومتميزة، لما تميزت به من روح نقدية وعقلانية واعية، ومنهجية علمية متريّثة ومتّزنة دون أن يتماهى مع التيارات الارتجالية والحماسية التي تركن إلى الرؤيا التقليدية مرة، وإلى الرؤيا الليبيرالية مرة أخرى. انطلاقا ممّا سبق ذكره، سعينا في هذه المداخلة أن نطرح الإشكاليات الآتية:

- ما مفهوم الهويّة الثقافية في فكر الجابري وما مرتكزاتها؟
- هل الهويّة العربية تتشكل من الداخل أم هي في تعالق بين الداخل والخارج، أو الأنا والآخر؟
- هل يمكن للهويّة العربية أن تتشكّل من جديد؛ في خضم هذا الاستلاب الحضاري الذي يعيشه العالم العربي؟
- ما موقع التراث في سياق الحديث عن الهويّة الثقافية عند العرب في المرحلة الراهنة ؟

أولا: سؤال الهويّة في فكر الجابري:

إنّ كلمة الهويّة في المعاجم العربية لا تحمل المعنى المتداول اليوم ولا حتى المعنى القريب منه، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور: "هوية: تصغير هوّة؛ وقيل الهويّة بعيدة المهواة ."[1] فكلمة الهويّة هنا تعني الهاوية وهي المكان البعيد من البئر أي قاع البئر، وفي قانون اللغة لا يمكن أن نستخرج من الضمير "هو" اسما آخرا هو الهويّة.هذا؛ وإن حاول بعض المفكّرين القدامى تعريف الهويّة تأثّرا بالفلسفة اليونانية، فنجد الجرجاني مثلا يعرّفها في كتابه "التعريفات" بقوله:"إنّها الحرية المطلقة المشتملة على الحقائق؛ اشتمال النواة على الشجرة في العنب."[2] وهي في المعنى العام تعني

تلك الخصوصيات المتعلقة بالشخصية، والتي تميّز فردا ما عن غيره من الأفراد الآخرين.

وأمّا في الفلسفة الغربية الحديثة فنورد تعريف المفكر الفرنسي أليكس ماك تشيلي:" الهويّة عبارة عن مركب من المراجع المعنوية والمادية والذاتية المصطفاة، التي تسمح بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي، فالهويّة طالما أنّها مركب من عناصر فهي بالضرورة متغيّرة في الوقت ذاته الذي تتميز به بثبات معين، مثل الشخص الواحد يولد ويشب ويشيخ وتتغير ملامحه وتصرفاته، وأحيانا ذوقه (أي تتغير شخصيته) ولكنه يبقى في الأخير؛ هو نفس الشخص وليس شخصا آخر."[3] وهو بذلك يعني ما نتوارثه بوعي أو بغير وعي من المحيط الذي نعيش فيه والوضع الاجتماعي الذي نترعرع فيه، فنمتص منه عناصر؛ منها ما هو مادي ومنها ما هو معنوي ومنها ما هو فطرة ولدنا بها هذه العناصر هي التي تميز فردا عن آخر.

لكن الهوية بتلك المعاني وتلك المفاهيم ليس موضوع دراستنا هذه، وإنما الذي يهمّنا هو الهويّة في معناها الأوسع والأشمل، إنها سؤال من نحن؟ على المستوى الثقافي والحضاري، وليس على المستوى الفردي البسيط، الهوية التي تحددها ثنائية الأنا والآخر وليست ثنائية الفرد والجماعة، الهوية في أبعادها الحضارية بين العرب كممثل للأنا، وبين الغرب كممثل للآخر .

يرى الجابري أنّ سؤال الهويّة في الوقت الراهن أصبح أكثر إلحاحا من ذي قبل، وذلك لما تشهده المنطقة العربية من تهديد لكيانها ووجودها، فالمجتمعات العربية اليوم – ونقصد باليوم منذ النصف الثاني من القرن العشرين إلى يومنا هذا– " تواجه تحديات وأخطارا تهدّد كثيرا منها في كيانها كوجود، ومن هنا بدا هذا السؤال الذي يفرض نفسه على كل شعب أو طائفة سؤال: من أنا؟ من نحن؟ وهذا السؤال المقض

للمضاجع لا يتعلق بالحاضر، بل يتعلق أكثر بالماضي والمستقبل."[4] ينطلق الجابري في تأسيسه لمفهوم الهويّة من خلال انتقاده للتيارات الفكرية الرائجة في الساحة العربية آنذاك، السلفية منها والتغريبية، حيث يسمّي الأولى بـ"ثقافة علماء التراث"ويسمي الثانية" ثقافة النخبة العصرية"، "فالأولى تحكمها مرجعية عربية إسلامية قروسطية، أما الثانية فتنشد إنشادا قويّا إلى المرجعية الأوروبية المطبوعة بطابع الحداثة الغربية؛ التي تعني أول ما تعنيه القطيعة مع ثقافة الماضي أي ماض كان والتمسك بالعصر للحظة حاضرة تكفي نفسها بنفسها."[5] تبدو هذه الرؤى ارتجالية حماسية غير مركّزة، فوصف الأولى " بالقراءة اللا تاريخية، أو هي الفهم التراثي للتراث"[6] بحسب قوله، الأمر الذي يجعل من هذه القراءة مجرد اجترار عقيم لا يسمن ولا يغني من جوع. أما الثانية الليبرالية المنحازة للحداثة الغربية فيصفها بأنها نظرة استشراقية بامتياز؛ لا تختلف في نتائجها عن الأولى؛ من حيث أنها قراءة الغرب قراءة غربية اعتقادا منها أن" العرب كان لهم قوة عندما أخذوا من اليونان، فكذلك نحن –اليوم– يجب أن نأخذ عن الغرب." [7] حتى نحقّق ما نصبو إليه من قوّة وتقدّم.وهي رؤيا سليلة الرؤيا الاستشراقية التي تُرجع كل إنجاز تاريخي أو حضاري إلى الغرب؛ وقد تبناها هؤلاء عن غير روح نقدية واعية.

أمام هذه الرؤى التي تبدو مختلفة في ظاهرها؛ لكنّها في الحقيقة متّحدة من حيث النتائج؛ إمّا مطابقة مع التراث أو مطابقة مع الغرب الآخر، دون الوصول إلى تحقيق هويّة خاصة بنا توائم العصر الحالي بكل تناقضاته ومستجداته الحضارية والفكرية والاجتماعية، يحاول الجابري أن يرسم لنفسه منهجا ورؤيا خاصة به لطرح ومعالجة إشكالية الهوية، ذاهبا إلى أن الأمر يستوجب الانطلاق من الداخل، بمعنى أن نفهم الأنا بالأنا، كما يشير إلى أن البحث في مشكلة الهوية يعدّ الخطوة الأولى التي يجب الانطلاق منها إذا أردنا التأسيس لحضارتنا وثقافتنا ذلك أن"الهوية الثقافية، هي

حجر الزاوية في تكوين الأمم لأنها نتيجة تراكم تاريخي طويل."[8] ثم يشير أنه لا يكفي لتشكيل الهوية العربية فهم الأنا من الداخل، وإنما في مقابل ذلك؛ يجب فهم الآخر فهما نقديا واعيا لا كما يصوّر هو نفسه، وإنما الفهم الواعي البعيد عن الدهشة والإعجاب العاطفي غير المبرّر علميا ولا معرفيا، ذلك أن الهوية " هي رد فعل ضد الآخر، ونزوع حالم لتأكيد الأنا بصورة أقوى وأرحب."[9] فالهوية العربية لا يمكن فهمها بمعزل عن فهم الآخر.

ثانيا : مفهوم الثقافة عند الجابري:

يعدّ مفهوم الثقافة من بين المفاهيم العصيّة على التحديد أو الضبط، وذلك لارتباطه بحركية الشعوب وتطوّرها وسيرورتها التاريخية والتقدّمية، ولعلّ أشهر الإجابات التي نستحضرها في هذا المقام عن سؤال: ما الثقافة؟ إجابة أدوار ب تايلور التي عُدّت من أشهر الإجابات؛ وأكثرها تكاملا. ورد ذلك في كتابه" الثقافة البدائية "الصادر سنة 1871م جاء فيه:" الثقافة هي ذلك المركب الذي يشتمل على المعرفة والمعتقد والفنّ، والأخلاق والقانون والعرف، والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان؛ بوصفه عضوا في المجتمع."[10] بمعنى؛ الثقافة هي تلك العناصر المعنوية التي يتشكل منها كيان المجتمع والذي يمثّل الفرد عضوا من هذا المجتمع. ويعرفها ك.رايت على أنها" النّموّ التراكمي للتقنيات والعادات والمعتقدات لشعب من الشعوب؛ يعيش في حالة الاتصال الناشئ عن طريق الآباء وعبر العمليات التربوية."[11] يضيف هذا التعريف إلى التعريف السابق فكرة توارث هذه المكوّنات وهذه العناصر عبر الأجيال المتعاقبة.

ويعرّف الجابري الثقافة بقوله:"هي ذلك المركب المتجانس من الذكريات والتصوّرات والقيم والرموز، والتعبيرات التي تحتفظ لجماعة بشرية أمة أو ما في معناها

بهويتها الحضارية في إطار ما تعرفه بفعل ديناميتها الداخلية، وقابليتها للتواصل والأخذ والعطاء."[12] فالثقافة إذن هي كم مركب من المنجزات الثقافية والفكرية والمعرفية التي تشكّلت بدءا من الماضي وصولا إلى الحاضر امتدادا إلى المستقبل، ولا يمكن قطع هذه المنجزات عن أصولها الأولى، لأن ذلك يجعل التشكّل الحضاري صادرا عن فراغ، وهذا غير منطقي ولا ممكن التحقّق.

ويعرّفها في مقام آخر:" الثقافة هي المعبّر الأصيل عن الخصوصية التاريخية لأمّة من الأمم، عن نظرة هذه الأمّة إلى الكون والحياة والموت والإنسان وقدراته وحدوده، وما ينبغي أن يعمل وما لا ينبغي أن يعمل."[13] وهي بهذا المعنى تجعل من أمّة ما تسير بشكل طبيعي في التاريخ الإنساني ، لأن سقوط حلقة من حلقات التشكّل والتكوّن يحدث بالضرورة عرقلة في سيرورة الأمم، وتعثّرا في تطوّرها.

يتقاطع هذا التعريف مع المفهوم الأنثروبولوجي للثقافة كما يعرّفها تايلور: "هي ذلك الكلّ المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفنّ والأخلاق والقانون والعرق، وكلّ القدرات والعادات الأخرى التي يكسبها الإنسان من حيث هو عضوّ في المجتمع"[14] إنها المكتسبات الفعلية لفرد ما من المجتمع الذي ينتمي إليه.

إنّ الثقافة بهذا المفهوم تتّسم بصفة الخصوصية، ومن ثمّ فهي من خلق الشعوب والأمم وليست الثقافة أنموذجا كاملا يوجد فجأة؛ وإنما هي تتخلّق وتتكوّن وتتشكّل، بحسب طبيعة المجتمعات وبحسب خصوصيتها التاريخية والحضارية، ومن ثمّ؛ لا توجد ثقافة عالمية ولن توجد في يوم من الأيام-يضيف الجابري-وإنما هي ثقافات متعدّدة بتعدّد أهلها، ومختلفة باختلاف حاجات موجديها؛ الذين ينظرون لها على أنها تشكّل هويّتهم الخاصّة، هذه الخصوصية لا تعني الانقطاع عن الثقافات الأخرى؛

بل تعني التفاعل معها بشكل مستمرّ؛ ودرجة التفاعل وطبيعته هو الذي يسمح بانتشار هذه الثقافة أو انكماشها بحسب تعبيره.

ومن أجل التعرف على مكونات الثقافة لدى الجابري يقسمها إلى المنظومات الآتية:

01- منظومات التفكير والتمثلات: وتضم مجموع التصوّرات والرموز التي يستعملها الأفراد والمجموعات داخل ثقافة معينة؛ للتعرّف على أنفسهم وإلى بعضهم بعضا وإلى العالم الذي من حولهم، والتي يوظّفونها بالتالي في إنتاج المعرفة وإخصابها.

02- منظومات المعايير: وتمثلّ كل ما يتعلق بالقيم الأخلاقية والدينية والجمالية التي يستند عليها الناس داخل ثقافة معينة في الحكم على الأفعال والسلوك.

03- منظومات التعبير: وتشمل الكيفيات المادية والصورية الرمزية التي يتمّ بها الإفصاح عن التصوّرات والقيم والتعبير عن الإحساسات والأفكار.

04- منظومات العمل: وتشمل الوسائط التقنية التي تمكّن من السيطرة بصورة ملائمة بدرجة ما على الوسط الذي يعيش فيه الناس داخل ثقافة معينة.[15] أي أن الثقافة تشمل كل ما يمكن أن يحقق كيان مجتمع ما أو أمة ما بحيث تميزها عن غيرها من الأمم والمجتمعات ، وتصنع استقلاليتها اجتماعيا وفكريا وماديا وغير ذلك .

ثالثا: الهوية الثقافية عند الجابري:

يؤكّد الجابري منذ البداية؛ أنّ الهوية الثقافية العربية لا يمكن إرجاعها إلى لحظة تاريخية محدّدة، وإنّما هي دائمة التشكّل والتكوّن باستمرار " فالأصالة ليست كنزا ولا ركازا، ليست معطى خامّا، ولا قطعة في متحف بل الأصالة سمة تطبع كل عمل فيه خصوصية وإبداع." [16] فالأصالة العربية التي كانت يوما ما تلبّي حاجيات الإنسان العربي بكل صورها ليست معطى حضاريّا معلّبا نستدعيه متى شئنا، وإنما هي تتشكّل

وتتطور وتتغير بتغيّر العصر وبتغيّر الوعي، وبتغيّر الواقع الحضاري والثقافي أيضا؛ وهو في هذه الفكرة يلتقي مع المفكّر "علي حرب"، الذي ينفي أن تكون الهويّة جاهزة أو منزّلة من السماء، وإنّما هي تتشكّل بفعل الإنسان، لا توجد فجأة بشكل قبلي أو توهب له هبة، وإنما هي" ثمرة الجهد المراس؛ والاشتغال على المعطى الوجودي بكلّ أبعاده من أجل تحويله إلى أعمال وإنجازات."[17] تعريف آخر له يقول:" الهوية صناعة وتحويل بقدر ما هي انبناء وتشكّل، والأحرى القول إنها بنية يعاد بناؤها باستمرار "[18].

فالهوية عند علي حرب ليست محدّدة بلحظة معينة لميلادها تبدأ منها، وتنتهي بنقطة نهاية تقف عندها، وإنما هي في تشكلّ مستمر وتكوّن دائم بحسب متغيرات التاريخ، وتحولات المجتمعات، ولذلك لما سئل عن هويته أجاب:" أنا لا أرى هويتي مسبقة، بل إني أمارس هويّتي"[19] فالهوية ليست معطى مسبقا لنا، وإنها هي تتخلّق معنا وتنمو بنموّينا، وتوجد وتتغير وتتحول معنا.

إنّ صفة التشكّل باستمرار لمفهوم الهوية الثقافية يجعلها ليست صافية، ولا نقيّة وإنما هي خليط هوياتي –إن جاز القول– سمة الخليط وعدم النقاء هذه؛ ناتجة عن احتكاكنا بالآخرين وبالهويات والثقافات الأخرى المختلفة، والتي نلتقي معها ثقافيا وحضاريا وتاريخيا، يقول: "أنا وإن كنت عربيا مسلما، فإني مسيحي لاعتقادي بأنّ الحق يتجلى في الخلق، ويهودي لأنيّ أؤمن بصفائي وأمارس نخبويتي، وإغريقي لأنيّ أمارس التفلسف، وفرنسي لأّني تثقفت بثقافة الفرنسيين، وبوذي لأنيّ أتوق إلى الفناء فيما أحبّ، وقبل ذلك كله؛ زنديق لأن هذه الحياة الدنيا تستغرقني بقضّها وقضيضها ...فأنا أتردّد بين هويات مختلفة وأتوارى خلف أقنعة لا حصر لها."[20] طبعا؛ لا يمكننا أن نحمل هذا الكلام على معناه الحقيقي اللفظي، ومن ثم يحقّ لنا أن نتّهم علي حرب بالكفر والزندقة، ذلك أن ما أراده الناقد بقوله هذا هو الطابع الزئبقي لمفهوم

الهويّة، فهي ليست ذات بعد واحد تتشكّل وانتهى، وإنما هي في تكوّن جيني مستمرّ من خلال تلاقيها مع هويات أخرى مختلفة، وما نعيشه نحن اليوم من تأثّر بهذه الهويات المستجدة التي اكتسحت كياننا وواقعنا؛ يجعلنا نقتنع بما ذهب إليه علي حرب إلى حد بعيد، ذلك أن الأثر الغربي مثلا كان كبيرا إلى الحدّ الذي خفّف من نقاء هويتنا وثقافتنا." فكلنا غربيون، كلنا صنيعة الحضارة الغربية أكنّا علمانيين متغرّبين، أم فقهاء معمّمين"[21] فاكتساح الآخر لا يمكن ردّه، بل لا مبرّر لردّه في ظلّ زوال الحدود الثقافية بين الشعوب والأمم والعوالم المختلفة.

رغم ما يبدو عليه هذا الموقف من تطرّف، حيث يدعو فيه المفكر إلى تماهي مفهوم الهوية مع الهويات الأخرى، ومن ثم تتميّع الهويات والذوات، وندخل في مرحلة العبث الوجودي ويتلاشى الشعور بالأنا؛ إلا أن ما نظن أن علي حرب يقصده ويرمي إليه؛ هو ألا نتقوقع بهويتنا العربية الإسلامية، وننظر إليها على أنها معطى مقدّسا، ويجب حمايته من سطوة الآخر بشيء من المكابرة الجوفاء، ومن ثم نتوقف في لحظة تاريخية واحدة لا نبرحها، ولعل ذلك هو الوهم الذي أصاب الثقافة العربية الإسلامية التي اعتقدت أن التراث الإسلامي بما يعنيه من هوية ثقافية تميزنا عن غيرنا، تركة مقدسة لا يجوز المساس بها، أو إعادة نقدها أو النظر إليها من جديد، ومن ثم عملت على حمايته وحراسته وهو ما منعها من التجديد والإبداع والتطور. وهو أيضا ما أوقعها في مآزق الأصالة والمعاصرة ولم تتبيّن خياراتها حتى الآن.

يقول:" إنّ الهوية الثقافية كيان يصير؛ يتطوّر، وليست معطى جاهزا أو نهائيا. هي تصير وتتطوّر إمّا في اتجاه الانكماش، وإما في اتجاه الانتشار، وهي تعتني بتجارب أهلها ومعاناتهم انتصاراتهم وطلعاتهم ، وأيضا باحتكاكهم سلبا وإيجابا مع الهويات الثقافية الأخرى التي تنفعل معها في تغاير من نوع ما. " [22] إنّ الاحتكاك لا يعني التبنّي السلبي للثقافات الأخرى، وإنما يعني التشارك والتفاعل الإيجابي الواعي بحيث

نفيد ونستفيد، نأخذ ونعطي، ذلك أن التقوقع حول الذات يعني الموت والركود، كما أن التفاعل سلوك مشروع حضاريا وعقائديا وإنسانيا لقوله تعالى:"إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم}(سورة الحجرات: الآية 13)

إنّ الهوية الثقافية بهذا المعنى، لا يمكن أن تتصف بالصفاء والنقاء، وذلك لأن! تشكّلها يقتضي العلاقة مع الآخر بل والاعتراف به، وخاصّة في الوقت الحاضر أمام ما نشهده من التطور السريع للعالم في ظلّ التكنولوجيات الحديثة، لكن ذلك لا ينفي أن يبقى للشعوب والأمم حيز خاصّ جوهري يبقى ثابتا تتميز به كل أمة عن غيرها من الأمم؛ وتختلف به عنها.

تتحدّد الهوية الثقافية عند الجابري عبر ثلاث مستويات: فردية، جمعوية، ووطنية وقومية، والعلاقة بين هذه المستويات تتحدّد أساسا بنوع الآخر الذي تواجهه. يقصد بالهوية الفردية هوية الفرد داخل الجماعة التي ينتمي إليها، بمعنى كل ما يميّزه عن باقي أفراد الجماعة وهي الهوية الشخصية له بما تتضمنه من صفات وخصوصيات، والهوية الجمعوية هي هويّة الجماعات داخل أمّة ما كهويّة أي دولة عربية مسلمة داخل العالم الإسلامي ككل مثلا، أما الهوية الوطنية والقومية فهي هويّة أمة ما تجاه آخر يقع خارجها، كهوية المجتمعات العربية في مقابل المجتمعات الغربية.ويضيف الجابري أن هذه الهويات في تطوّر واختلاف وصراع بشكل مستمر، وهو الذي يتحكم في طبيعتها ضيقا واتساعا.[23]

ولعله في هذا يتقاطع مع الناقد ناصر بن سعيد الذي تعني الهوية الثقافية لديه:" أولا وقبل كل شيء أنّنا أفراد ننتمي إلى جماعة لغوية محلية أو إقليمية أو وطنية بما لها من قيم أخلاقية وجماعية تميزها، ويتضمن ذلك أيضا السلوك الذي يستوعب به

تاريخ الجماعة وإحساسها بالخضوع له، والمشاركة فيه أو تشكيل قدر مشترك منه" [24] بمعنى أن الخصوصية مقدّمة على تبني ثقافة الآخر، أي أنّ التفاعل مع الثقافات الأخرى لا يجب أن ينسينا خصوصيتنا وثقافتنا الخاصة، بل الأولى أن يكون التفاعل واعٍ وعن قناعة وفي حدود ما يسمح به التثاقف الفكري والحضاري الفعّال والبنّاء.

1 من جهة أخرى؛ يؤكّد الجابري أنّ الهوية الثقافية يجب أن ترتكز على مرجعيات أساسية هي التي تضمن استمرارها واكتمالها، هذه المرجعيات هي الوطن، الدولة، الأمة:

2 "**الوطن**: بوصفه ‘‘الأرض والأموات’’، أو الجغرافية والتاريخ وقد أصبحا كيانا روحيا واحدا، يعمر قلب كل مواطن. الجغرافيا وقد أصبحت معطى تاريخيا. والتاريخ وقد صار موقعا جغرافيا.

الأمة: بوصفها النسب الروحي الذي تنسجه الثقافة المشتركة: وقوامها ذاكرة تاريخية وطموحات تعبّر عنها الإرادة الجماعية التي يصنعها حبّ الوطن، أعني الوفاء لـ ‘‘الأرض والأموات’’، للتاريخ الذي ينجب، والأرض التي تستقبل وتحتضن.

الدولة: بوصفها التجسيد القانوني لوحدة الوطن والأمة، والجهاز الساهر على سلامتهما ووحدتهما وحماية مصالحها..." [25] هذه هي الركائز الأساسية التي تقوم عليها الهويّة الثقافية لدى أي أمة من الأمم، وأي مساس بهذه الركائز هو مساس بالهوية الثقافية. وبهذه العناصر تتشكل الهوية الثقافية بصورتها المكتملة.

رابعا: إشكالية التراث والحداثة في فكر الجابري:

إنّ طرح مسألة الهويّة الثقافية في الفكر العربي عامة وفي فكر الجابري خاصّة؛ يقودنا لا محالة إلى مسائل تتفرّع عنها وتصبّ في مجراها؛ لعلّ أهمّها قضية التراث والحداثة، أو الأصالة والمعاصرة، ذلك أن إشكالية الهويّة هي في الحقيقة إشكالية العلاقة مع التراث باعتباره يمثل الأنا، والعلاقة مع الغرب باعتباره يمثل الآخر، ومن ثمّة تتحدّد الهوية بين الأنا والآخر، ولذلك يصبح طرح التراث ليس لأجل الاحتماء به أو الهروب إليه؛ وإنما كعنصر أساسي في تشكيل هويتنا وانتمائنا، وبما أنّ التراث شيء من الماضي فهو يمثل ذاكرتنا الثقافية كما يقول الجابري، كما أن طرح الآخر ليس الغاية منه الانبهار أو الدهشة، وإنّما كطرف مهمّ تتحدّد وفقه هويتنا وترتسم حدودها، بل لولا هذا الآخر لما طرحنا سؤال الهويّة أصلا .

يتكّئ الجابري في قراءته لإشكالية التراث والحداثة على رؤيا فكرية فلسفية عميقة وثريّة، ممّا جعل منهج القراءة لديه غنيّا بالروح النقدية ذات السمة الموضوعية والعلمية المركّزة والمتماسكة، هذه الرؤيا تشكّلت لديه من خلال استحضاره"أطرا مرجعية مختلفة؛ من الديكارتية إلى فلسفة الأنوار التي تظهر جليا في تركيزه على فكرة التقدّم والعقلانية، كما نلمس حضورا متميزا لفلسفة فوكو وألتوسير وغراميشه والماركسية في صورتها النقدية وليس في شكلها العقائدي، ومن خلال هذه الأرضية المرجعية الغنيّة يسعى الجابري إلى قراءة التراث العربي، وتشييد خطاب أصيل حول الحداثة."[26] ذلك أنّ إشكالية التراث والحداثة هي في الحقيقة مشكلة قراءة بالدرجة الأولى، مشكلة منهج متّزن قادر على الغوص في تفكيك حيثيات الإشكالية، والخروج بنتائج بيّنة الاستراتيجيات، وواضحة المعالم تضع التراث موضع المساءلة الواعية، وتضع الحداثة موضع الفهم الصحيح. وهو ما ظلّ غائبا عن الفكر العربي إلى يومنا هذا لذا لم يرسُ بعد على برّ الأمان إلا في حدود ضيّقة.

إنّ السؤال الملحّ في هذا المقام؛ هو كيف يمكننا تجاوز هذه اللحظة التاريخية المفرغة حضاريا التي نعيشها؟ لن يكون ذلك إلا بواحدة من ثلاث"إمّا أن نتعامل مع واقعنا بالمفاهيم الغربية كما هي، ونسقطها كقوالب جاهزة؛ وهذا أصبح الآن مرفوضا. وإمّا أن نتعامل معه بمفاهيم تراثية وهذا اجترار وتكرار، وإمّا أن نبدع عالما آخر من المفاهيم، وهذا ما لم نصل إليه حتى الآن. "[27] ولن نصل إليه أبدا ما دمنا عاجزين عن تفعيل آلية النقد والعقل؛ منصاعين للعاطفة والانبهار؛ مرّة بمنجزات التراث؛ ومرة بمنجزات الحداثة الغربية.

وعليه، يراهن الجابري – للخروج من أزمة المناهج الهشّة في قراءة التراث والحداثة– على تفعيل العقل في العملية النقدية، ذلك أنّ علّة فشل المشروع النهضوي هو عدم تفعيل العقل كآلية واعية في الممارسة القرائية للإشكاليات التي اعترضته، بل ظلّت المقاربة لديه تتجاذبها ثنائيات عقيمة؛ يميل مرة إلى هذه ومرة إلى تلك، دون أن يخلق لنفسه موقفا بيّنا منها. وقد أشار الجابري في أكثر من موضع إلى أن تعثّر العرب عبر تاريخهم الطويل ناتج عن تعطيل آلية العقل يقول:" إنّما المسلمون؛ بدأوا يتأخّرون حينما بدأ العقل عندهم يقدّم استقالته... حينما أخذوا يلتمسون المشروعية الدينية لهذه الاستقالة."[28] كأنّ به يطرح إشكالية العقل والنقل بمفهومها التراثي.

تأكيد لهذه الموقف؛ نجد الناقد العراقي عبد الله إبراهيم في كتابه "المطابقة والاختلاف" يطرح فكرة"الاختلاف الواعي "مع الأنا ومع الآخر الذي يشترط فيه"إعادة نظر نقدية للعلاقة التي تربط الثقافة العربية الحديثة بأصولها الموروثة من جهة، وبالثقافة الغربية من جهة ثانية "[29] وهو ما يخلق لها أرضية صلبة بعيدة عن اهتزازات الأصالة العربية وانجذابات المعاصرة الغربية. ولا يعني ذلك القطيعة مع الماضي، ولا مع الآخر، بل إنّ ذلك يسبّب الانغلاق والعزلة والنرجسية، غير المبرّرة، لذلك لابدّ من استحضارهما معا، ولكن بروح نقديّة واعية.

إنّ" الاختلاف" الذي يدعو إليه عبد الله إبراهيم هو السبيل الأمثل لتجنّب الذوبان في الآخر الذي يعمل على سلب الهويّات والقضاء على الطموحات, وكذا التملّص من مرض النرجسية المزيّفة ممّا يبعدنا عن الواقع المعاصر وإشكالياته. فهو – الاختلاف–"يوفّر حريّة نسبية في ممارسة التفكير دون شعور بإثم الانفصال عن الماضي، ولا خشية التناقض مع الآخر, فهذه المخاوف التأثيمية والتوجّسات أنتجتها ثقافة المطابقة "[30] يقصد المطابقة مع التراث أو المطابقة مع الغرب، وهي توجسات تسببت في تقسيم الفكر العربي إلى تيارين يقصي أحدهما الآخر بل و يقاطعه. كل منهما يدعي امتلاك الحقيقة، ويبطل دعوى الآخر في سجال عقيم, ذلك أن كلّا منهما وجها للآخر، فإذا كان التيار الأول يتطابق مع التراث ويدّعي أنّه الكمال بعينه, فإن التيار الثاني يتطابق مع الآخر الغربي، و يدعو إلى تقليده فكرا ومعرفة و ثقافة بل وإشكاليات أيضا.

إنّ الاختلاف هو انفصال إجرائي عن الآخر، بما يمكّن رؤيته بوضوح كاف، وانفصال رمزي عن الذات بما يجعل مراقبة أفعالها ممكنة. والنقد هو الدعامة التي يمكن اعتبارها دعامة الاختلاف الشرعية ...وهو نقد لا يقرّ بالمفاضلة، إنما هو ممارسة فكرية تحليلية كشفية استنطاقية، على حدّ تعبيره، ممّا يساهم في القضاء على الفكر المتمركز، وأيضا القضاء على الروح الاستبعادية للآخر في مقابل تقديس الأنا، وهو مّا يعني توازن الثقافات وهو ما يعيد إليها طابعها الحواري.

ظلّ الموقف من التراث والحداثة يتراوح بين الاتجاه السلفي والاتجاه الليبرالي دون أن يعي كل منهما أنه يطرح أفكار صاحبه بصورة تطابقية؛ تختلف في المنطلق وتتّحد في الرؤيا، لذا انتهى كلّ منهما إلى مأزق المطابقة، إمّا مطابقة مع التراث أو مطابقة مع الآخر، وهكذا يرى الجابري أن كل من السلفي والليبرالي العربيين يلتقيان على صعيد واحد" فكلاهما يرى النهضة في القفز على التاريخ لا في صنعه، الأول

يراها في العودة إلى طريق سلف الأمّة قبل ظهور الخلاف، والثاني يراها في العودة إلى المبادئ الأوروبية، ولنقل قبل ظهور الاستعمار ..لقد خاض السلفي معارك مع بعض مخلّفات عصر الانحطاط الذي يشكل القرون الوسطى العربية الإسلامية، خاض هذه المعارك لا بـ"عقل" ما بعد عصر الانحطاط بل بـ"عقل" ما قبله، لا بعقل الغد بل بعقل الأمس. ومثل ذلك فعل الليبرالي فقد خاض هو الآخر على نفس الساحة معارك ضد التقاليد والغيبيات التي كان يقرأ فيها مساوئ القرون الوسطى الأوروبية، فخاطبها لا بـ"عقل " يتم بناؤه من خلال المعركة وبواسطتها، وعلى ساحتها بل باسم "عقل" جاهز يتحدّث عن المبادئ الأوروبية؛ لا حديث السلفي الذي كان يحاول قراءتها في مبادئه واكتشافها في تراثه على طريقته الخاصة في التأويل والاجتهاد؛ بل حديث العقل الذي غرس تلك المبادئ، وتغذّى منها، فحقّق في موطنه النصر النهائي على القرون الوسطى، ونصّب نفسه من جديد "عقلا" كونيا يريد فرض سلطته على الجميع ..."[31]

إنّ تفرّد الرؤيا النقدية عند الجابري تكمن في عدم انبهاره بمنجز الحداثة الغربية، والنظر إليها على أنّها إحدى التجارب الإنسانية الناجحة؛ وليست نموذجا مطلقا يستوجب الاقتداء به، كما أنها ليست علبا مصدّرة يمكن استيرادها كما هي وإسقاطها على الواقع العربي ولا على أي واقع آخر، ذلك أنها وليدة سياقات غربية تتنافى وسياقنا العربي الذي له خصوصياته المختلفة، " المفهوم الذي نستخلصه من تجربة أوربية هو أساسا جزء من تجربة إنسانية، فإذا استطعت أن آخذ ما هو عام في ما هو إنساني –بالمعنى العام للكلمة – وأعطيه مضامين تاريخية وزمنية أخرى من واقعي أنا، فقد نجحت " [32] إن النظر إلى التجربة الأوروبية كإحدى التجارب الإنسانية الناجحة؛ وليس كنموذج عامّ مطلق هو الذي يمكّن من التخفيف من حدّة الانبهار الأعمى لها، ومن ثم نستطيع الاستفادة منها مثلها مثل أي تجربة أخرى.

بخصوص منهجه في قراءة التراث يحاول الجابري أن يطرح وعيّا جديدا للتراث؛ من خلال الدعوة إلى القراءة الواعية له ترتكز على عنصرين أساسيين هما المعقولية والموضوعية؛ ولكن كيف نتعامل مع تراثنا بموضوعية ومعقولية؟ يتساءل الجابري ثم يجيب:" نعني بالموضوعية جعل التراث معاصرا لنفسه، الشيء الذي يقتضي فصله عنّا، ونعني بالمعقولية جعله معاصرا لنا؛ أي إعادة وصله بنا، أي جعل التراث معاصرا لنفسه على صعيد الإشكالية النظرية والمحتوى والمضمون الإيديولوجي، الشيء الذي يتطلب معالجته في محيطه الخاص، المعرفي والاجتماعي والتاريخي، وهذا هو معنى الموضوعية وفي الوقت نفسه جعله معاصرا لنا بنقله إلينا ليكون قابلا، لأن نمارس فيه وبواسطته عقلانية تنتمي إلى عصرنا. وهذا هو معنى المعقولية."[33] ومن ثم نتحرّر من سلطة التراث ونمارس سلطتنا عليه، بمعنى جعل التراث معاصرا لنفسه على صعيد الإشكالية ومحتواه المعرفي والفكري؛ أي وضعه في سياقه التاريخي الخاص به، وفي الوقت نفسه استحضاره في عصرنا على صعيد الفهم والتفسير من خلال تفعيل خاصية الموضوعية، ومن ثم يتحوّل التراث العربي إلى قضية مفصولة عنّا لا من حيث التاريخ ولكن من حيث الدراسة العلمية المثمرة، أي يتحوّل إلى موضوع دراسة مثله مثل أي موضوع آخر، دون أن تعيق هذه الدراسة العلمية علاقتنا الحميمية والعاطفية به.

إنّ منهج القراءة الذي ابتدعه الجابري يفضي إلى أمرين اثنين: النظر إلى الحداثة الغربية كتجربة إنسانية ناجحة يمكن استثمارها في تأسيس حضارتنا الثقافية والحضارية من باب التفاعل الثقافي الفعّال والمثمر، ومن ثمّ نتجاوز فكرة النموذج والمطلقيّة لهذه التجربة. والأمر الثاني هو المعقولية والموضوعية في قراءة التراث أي تحويل التراث كموضوع للدراسة والاستنطاق لآليات الفهم والتفسير العصرية دون أن نقتلعه

من سياقه التاريخي والثقافي . أي المعقولية في الطرح الإشكالي والموضوعي في الفهم والتفسير.

رابعا: خطاب العولمة وطمس الهويات الثقافية:

يعرّفها جيمس روزانوا أحد علماء الساسة الأمركيين مصطلح العولمة بقوله:" إنها العلاقة بين مستويات متعددة لتحليل الاقتصاد والسياسة والثقافة والإيديولوجيا، وتشتمل إعادة الإنتاج وتداخل الصناعات عبر الحدود، وانتشار أسواق التمويل وتماثل السلع المستهلكة لمختلف الدول؛ نتيجة الصراع بين الجماعات المهاجرة والمجموعات المقيمة." [34] العولمة بهذا المعنى، هي في الأصل ذات بعد اقتصادي "قائم على إزالة الحواجز والحدود أمام حركة التجارة لإتاحة حرية تنقل السلع ورأس المال، ومع أنّ الاقتصاد والتجارة مقصودان لذاتيهما في العولمة إلا أنها لا تقتصر عليهما وحدهما، وإنّما تتجاوزهما إلى الحياة الثقافية والحياة الاجتماعية؛ بما تتضمنانه من أنماط سلوكية ومذاهب فكرية ومواقف نفسيّة، وكل ذلك هو الذي يصوغ هويّة الشعوب والأمم والأفراد."[35] ومن ثم فإنّ خطر العولمة لا يكمن في بعدها الاقتصادي بقدر ما يكمن في بعدها الفكري والثقافي، من خلال سعي الدول الكبرى للهيمنة والتمركز، فمخطط هذه الدول هو تقسيم العالم إلى مركز وهامش؛ يمثل المركز الدول الكبرى في حين يمثل الهامش باقي دول العالم ، ومن ثم ينجم عن ذلك سحق لثقافات الشعوب الضعيفة.

أما الجابري؛ فيعرف العولمة بقوله": هي العمل على تعميم نمط حضاري يخص بلدا بعينه هو الولايات المتحدة الأمريكية بالذات على بلدان العالم أجمع، وهي أيضا إيديولوجيا تعبّر بصورة مباشرة عن إرادة الهيمنة على العالم وأمركته." [36] يحيل الجابري بهذا التعريف لمصطلح العولمة إلى رغبة الدول الكبرى وأمريكا بالخصوص في بسط

قواها الاستعمارية على باقي شعوب العالم، وجعل كل العالم تحت سيطرتها وخاضعا لنظامها؛ ورغم الشعارات الرنانة لمصطلح العولمة كشعار العالم قرية صغيرة، والنظام الدولي الجيد، وغيرها إلا أن هذه الشعارات تضمر نوايا خبيثة تهدف إلى تحقيق الهيمنة والمركزية الدولية.

3 وعليه؛ ينطلق الجابري في طرحه لمفهوم العولمة باعتباره مفهوما إقصائيّا بالدرجة الأولى،" أمّا العولمة فهي نفي للآخر وإحلال للاختراق الثقافي محلّ الصراع الإيديولوجي. العولمة GLOBALISATION إرادة للهيمنة وبالتالي قمع وإقصاء للخصوصي. أما العالمية .UNIVERSALITE UNIVERSALISME فهي طموح إلى الارتفاع بالخصوصية إلى مستوى عالمي. العولمة احتواء للعالم، والعالمية تفتح على ما هو عالمي وكوني."[37] ولذلك؛ فإن مفهوم العالمية أقلّ حدّة من مفهوم العولمة، هذا وإن كان هو الآخر قد أخذ أبعادا إقصائية فيما بعد.

4 فارق كبير بين العالمية والعولمة، العالمية مشروع عالمي مقبول إلى حدّ ما، يهدف إلى التثاقف والتلاقح المعرفي، غايته الأولى الحوار الثقافي المثمر، أما العولمة مفهوم تحيّزي إقصائي يهدف إلى قتل الهوّيات وإلغاء الخصوصية الثقافية، العولمة تهدف إلى الهيمنة على الوعي والإدراك ومن ثم تحقيق الخضوع والتبعية والعماء الثقافي والحضاري إنها تعني:" تعطيل فاعلية العقل وتنميط الذوق وقولبة السلوك ...والهدف: تكريس لنوع معين من الاستهلاك لنوع معين من المعارف والسلع والبضائع، معارف إشهارية تشكّل في مجموعها ما يمكن أن نطلق عليه اسم:"الاختراق""[38] أي اختراق خصوصية الثقافات الأخرى والسعي إلى القضاء عليها ومحوها.

5 ما العمل إزّاء هذه السلبيات والأخطار التي تطبع علاقة العولمة بالعرب على صعيد الهوية الثقافية؟ يطرح الجابري هذا السؤال المنطقي ثم يحاول

الإجابة عنه بقوله:"يوجد موقفان سهلان، وهما السائدان: موقف الرفض المطلق وسلاحه الانغلاق الكلي وما يتبع ذلك من ردود فعل سلبية محاربة... وموقف القبول التام للعولمة وما تمارسه من اختراق ثقافي واستتباع حضاري، شعاره ''الانفتاح على العصر'' و''المراهنة على الحداثة.''

6 لا مفرّ من تصنيف هذين الموقفين ضمن المواقف اللاتاريخية التي تواجه المشاكل، لا بعقل واثق بنفسه متمكّن من قدراته، وإنما تستقبلها بعقل ''مستقيل'' لا يرى صاحبه مخرجا من المشاكل إلا بالهروب منها، إما إلى الوراء وإما إلى الأمام، كل سلاحه رؤية سحرية للعالم تقفز على الواقع إلى اللاواقع." [39] وهما موقفان لا يوصلان إلى برّ الأمان ، لأنّ كلّ منه يستغفل الوعي التاريخي الواجب الاحتكام إليه في تشكّل الثقافات والحضارات.

7 أمام هاذين الموقفين السلبيين يقترح الجابري طريقا آخر يراه ممكنا للخروج من الأزمة:

8 " نحن في حاجة إلى التحديث، أي إلى الانخراط في عصر العلم والتقانة كفاعلين مساهمين. ولكنّنا في حاجة كذلك إلى مقاومة الاختراق وحماية هويّتنا القومية وخصوصيتنا الثقافية من الانحلال والتلاشي تحت تأثير موجات الغزو الذي يمارس علينا وعلى العالم أجمع بوسائل العلم والتقانة. وليست هاتان الحاجتان الضروريتان متعارضتين كما قد يبدو لأول وهلة، بل بالعكس هما متكاملتان، أو على الأصح متلازمتان تلازم الشرط مع الشروط. العولمة نظام système ، والنظام لا يقاوم من خارجه إلا بنظام مكافئ له أو متفوق عليه. ونحن في العالم العربي نعيش حالة اللانظام. ليس لدينا نظام عربي يكافئ النظام العالمي للعولمة. فلا سبيل إذن إلى مقاومة سلبيات العولمة إلا من داخل العولمة نفسها، بأدواتها وبإحراجها في قيمها

وتجاوزاتها. وأيضا بفرض نوع من النظام على الفوضى العربية القائمة، فوضى اللانظام ؟ "[40] يشير الجابري من خلال هذا القول؛ إلى أن العولمة نظام قد فرض نفسه بقوّة، ولا جدوى من مقاومته، بل إنه من العبث الوجودي التصدّي له؛ والأولى هو البحث عن سبيل للتكيّف معه والتعايش معه.

9 في هذا الأمر؛ يضيف علي حرب:" العولمة ليست ملكا للأمريكيين وإنّما هي إمكانات موضوعة للبشر."[41] لذلك فإن مشكلة هويتنا الثقافية ليست كيف نواجه العولمة؟ بل في " عجز أهلها عن إعادة ابتكارها وعولمة هويتهم وأعلمة اجتماعاتهم وحوسبة اقتصادهم وعقلنة سياستهم وكوننة فكرهم،...عجزنا إلى حدّ الآن عن خلق الأفكار وفتح المجالات أو عن ابتكار المهام وتغيير الأدوات لمواجهة تحديات العولمة."[42] وهو بذلك يؤكّد ما سطّره بداية في تأصيله لمفهوم الهوية؛ من حيث أنها متعددة ومتطورة؛ وهي بذلك قادرة على تجديد نفسها في كل مرة وفق ما تفرضه تحديات العولمة.

10 **تعقيب ونقد:**

11 على أهمية المنهج الذي انتهجه الجابري لطرح إشكالية الهويّة الثقافية، ومعالجة قضية التراث والحداثة حيث دعا إلى الروح النقدية الواعية التي تحتكم إلى العقل وتبني الموضوعية في قراءتنا للأنا أو للآخر دون التحيّز لأي جهة، إلا أن منهجه هذا تعرض للكثير من الانتقادات لعل أهمها:

- أنه انطلق من السؤال ذاته الذي طرحه رواد النهضة؛ رغم التعاقب التاريخي على هذا السؤال، حيث يرى الباحث السيد ياسين أن في ذلك تجاهل للوعي التاريخي "فهل حقا نحن نطرح الأسئلة نفسها التي طرحها الطهطاوي؟

وهل يمكن ذلك بعد أن مر المجتمع العربي بحقبة ليبيرالية كاملة، امتحنت فيها الأفكار الليبيرالية ووضعت المؤسسات الليبيرالية على محك التطبيق؟ وهل يجوز ذلك بعد حقبة الاشتراكية العربية التي قادتها الناصرية والتي أدت إلى تغيرات كبرى على صعيد الفكر والممارسة؟"[43]

- من جهة أخرى؛ تتجلى اختزالية منهج الجابري في اختياره للمادة التراثية المقروءة؛ حيث انتقى فقط الثقافة العالمة دون الثقافة الشعبية، ثم اختزل الثقافة العالمة فحذف منها المادة الأدبية والفنّية والفقهية يقول الجابري معبرا عن فكرة الانتقاء:" تركنا جانبا الثقافة الشعبية من أمثال وقصص وخرافات وأساطير وغيرها لأن مشروعنا مشروع نقدي، ولأن قضيتنا التي ننحاز لها هي العقلانية ...مشروعنا هادف إذن نحن فنحن لا نمارس النقد بل من أجل التحرّر مما هو ميت أو متخشب في كياننا العقلي وإرثنا الثقافي."[44] إنّ الجابري في هذه النقطة لا يزال أسير الوعي العربي التقليدي الذي كان يقسّم الثقافة العربية إلى ثقافة عالمة وثقافة شعبية، مصير الأولى التبجيل والاصطفاء، ومصير الثانية الإقصاء والتهميش. في حين أنّه قد أُثبت حاليا أن الجانب الشعبوي هو الذي يعكس حقيقة الشعوب في جوهرها وكنهها أكثر من الثقافة الرسمية، ولعلّ أركون كان واعيا بذلك فكانت نظرته للتراث نظرة تعدّدية شمولية يقول:"عندما أقول التراث فإني أقصده بالمعنى الشامل والكامل والتعدّدي، أي بكل خطوطه واتجاهاته وليس فقط خط واحد يبتر ما عداه."[45] بهذا يكون الجابري عن حسن نية قد مارس آلية إقصاء التراث بشكل أو بآخر؛ مثله مثل أنصار التغريب الذين دعوا إلى محو التراث وبتره؛ تجلى ذلك من خلال عملية الاختزال التي مارسها مع الموروث الثقافي العربي، ولعل ذلك هو ما أعاق اكتمال منهجه النقدي والفكري.

- فضلا عمّا تمت الإشارة إليه؛ فإن الجابري بخصوص إشكالية العولمة كمنهج عالمي لطمس الهويات واختراق الثقافات؛ لم يقدم الجابري حلولا ملموسة تضمن المحافظة عل الحدود الثقافية وتقف في وجه الغزو الثقافي والفكري الممارس على الشعوب العربية. وإنما اكتفى بالإشارة إلى ضرورة مواجهة العولمة بآليات العولمة نفسها؛ لكن كيف وما الاستراتيجية العملية لذلك؟؛ لم يفصّل فيه الجابري بصورة واضحة وبيّنة–طبعا في حدود قراءتنا –.

12 إنّ هذه العثرات التي سُجّلت في حقّ الفكر النقدي لدى الجابري؛ لا تنقص البتّة من متانة منهجه ودقّة آلياته في استقصاء المشكلة الثقافية، حيث استطاع أن ينتقد المشاريع الفكرية المطروحة؛ وأن يساجل مواقفها المتباينة مبيّنا مواطن الخلل فيها؛ مقدّما منهجا بديلا يتّسم بالروح النقدية والموضوعية.

13 خاتـــمـــة

14 بعد هذه الوقفة المتواضعة مع فكر محمد عابد الجابري؛ من خلال تأصيله لمفهوم الهويّة الثقافية بمختلف أبعادها؛ ومختلف جوانبها، لا ندّعي أنّنا استطعنا أن نلمّ بكل أفكار الجابري عن التراث والحداثة، والعقل العربي والهوية الثقافية.. وغير ذلك من المفاهيم والرؤى التي طرحها، وناقشها من خلال مشروعه الفكري والنقدي الطويل الذي ضمّه كتبه الكثيرة والمتعدّدة، ويمكن تسطير النتائج المتوصل لها عبر هذه النقاط الآتية:

- إنّ إشكالية الهويّة الثقافية في الفكر العربي وكذا إشكالية التراث والحداثة؛ هي مشكلة فهم وتفسير بالدرجة الأول.

- يبدو منهج الجابري في طرحه لإشكالية الهويّة الثقافية أكثر المناهج المتزنة والمركّزة علميّا ومنهجيّا؛ من خلال اتّكائه على مبدأ المعقولية والموضوعية في القراءة والفهم والتفسير، ومن ثم استطاع الجابري أن يتجاوز الرؤيا العقيمة القائمة على العاطفة والاختزالية.

- تفعيل آلية النقد للأنا وللآخر بموضوعية، هو السبيل الأمثل لتحقيق الرؤيا الشمولية لمسألة الهوية الثقافية، ومن ثم تتحوّل الأنا –كما الآخر– إلى ذات مدروسة بشكل موضوعي دون التحيّز إلى أي طرف.

- النظر إلى الحداثة الغربية كتجربة إنسانية ناجحة؛ وليس كنموذج مطلق هو ما يمكّننا الاستفادة منها واستثمارها لتأسيس حضارتنا وبناء هويتنا.

- التراث ليس معطى حضاري ناجز يمكن استدعائه بشكل علب مصبّرة في أي وقت شئنا ذلك، وإنما هو مجرّد محطة تاريخية ناجحة، يمكن استثمارها والتعويل عليها في حلّ مشاكلنا الحضارية.

- العولمة مشروع استعماري خطير؛ يستوجب إيجاد حلول ملموسة لحفظ الهويات الثقافية من الاختراق والطمس.

- تبدو رؤية الجابري لمفهوم العولمة، رؤيا توجّسية واعية بمخاطرها ونواياها الخبيثة؛ لكنّه لم يقدم مخرجا ملموسا واضح الملامح.

الهوامش:

01- ابن منظور: لسان العرب مادة هوية، دار التراث ومؤسسة التاريخ العربي، ج 15، بيروت لبنان ، ط3؛ د.ت ص 170.

02- الشريف الجرجاني: التعريفات، تحقيق غوستافوس فلوجل، مكتبة لبنان، 1987، ص 314.

03- تركي الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة ؛ دار الساقي، د ط، بيروت لبنان 1999م، ص91.

04- الجابري: الهوية العربية من صحيفة النبي إلى تفكك الخلافة 2010 انظر موقع الجابري www.aljabeiabed.net

05- محمد عابد الجابري: نحن والتراث قراءة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، ط6، بيروت لبنان، 1993، ص 13.

06- المصدر نفسه، ص 13.

07- الجابري: المسألة الثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية الدار البيضاء ط1، المغرب 1994، ص 14.

08- الجابري: مسألة الهوية العروبة والإسلام، مركز دراسات الوحدة العربية الدار البيضاء ط1، المغرب 1945، ص 11.

09- المصدر نفسه، ص 17.

10- معن زياد: معالم على طريق تحديث الفكر العربي سلسلة عالم المعرفة، ع 115، الكويت 1990. ص 34

11- المرجع نفسه، ص 34

12- الجابري: المسألة الثقافية، ص 213.

13- المصدر نفسه، ص 213

14- محمد الجوهري: الثقافة العربية والحضارة الإسلامية، دار الأمين، ط1، مصر 1998، ص 16

15- الجابري: المسألة الثقافية، ص214.

16- المصدر نفسه، ص 39.

17- علي حرب: حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق النهاية، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء المغرب، 2000، ص 20.

18- المرجع نفسه، ص 23.

19- علي حرب: الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب ،1995، ص 108.

20- المرجع نفسه، ص .106

21- المرجع نفسه، ص 106.

22- الجابري: الهوية الثقافية والعولمة، عشر أطروحات، انظر الموقع: hekmah.arg تاريخ التصفح: 10.06.2021 الساعة 17:00

23- الموقع نفسه.

24- ناصر بن سعيد السيف: مقال الثقافة ومعرفة الهوية الثقافية 2016. https://int.search.myway.com تم تصفح الموقع: 16.06.2021 الساعة17:00

25- الجابري: الهوية الثقافية والعولمة، الموقع السابق.

26- عبد الوهاب شعلان: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مكتبة الآداب، مصر 2006، ص26.

27- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب 1991، ص 358.

I. 28- الجابري: تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان ، 1984، ص 347.

29- عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص 06.

30- المرجع نفسه، ص 09.

31- الجابري: الخطاب العربي المعاصر – دراسة تحليلية نقدية- مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت لبنان، 1982.ص 42.

32- الجابري: التراث والحداثة، ص 358 .

33- المصدر نفسه، ص 47.

34- جيمس روزانا: ديناميكية العولمة نحو صياغة عملية، قرارات إستراتيجية، مركز الدراسات الإستراتيجية، الأهرام1997، ص 152.

35- محمد عادل التركي: التغريب وخطره على العالم الإسلامي، ضمن سلسلة مقالات وقضايا معاصرة. int.search.myway.com تم تصفح الموقع: 16.06.2021 الساعة17:00

36- الجابري: الهوية الثقافية، موقع سابق

15 37- الموقع نفسه.

16 38- الموقع نفسه.

17 39-الموقع نفسه.

18 40- الموقع نفسه.

19 41- علي حرب:حديث النهايات، ص 53.

20 42-المرجع نفسه، ص 25.

21 43- السيد يسين: تعقيب1 على مداخلة الجابري ضمن كتاب جماعي: التراث وتجليات العصر في الوطن العربي: الأصالة والمعاصرة ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت لبنان،1987، ص .61

22 -44

الجابري: تكوين العقل العربي، ص ص .7.8

23 45 - محمد أركون: قضايا في نقد العقل الديني (كيف نفهم الإسلام اليوم؟)، تر: هاشم صالح، دار الساقي،د ط، بيروت 1999 ص 194.

24 قائمة المصادر والمراجع:

01- ابن منظور(جمال الدين): لسان العرب مادة هوية، دار التراث ومؤسسة التاريخ العربي، ج 15، بيروت لبنان ، ط3؛ د.ت .

25 02- أركون(محمد): قضايا في نقد العقل الديني (كيف نفهم الإسلام اليوم؟)، تر: هاشم صالح، دار الساقي،د ط، بيروت 1999

03- التركي(محمد عادل): التغريب وخطره على العالم الإسلامي، ضمن سلسلة مقالات وقضايا معاصرة. int.search.myway.com تم تصفح الموقع: 16.06.2021 الساعة17:00

04-الجابري (محمد عابد):نحن والتراث قراءة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، ط6، بيروت لبنان، 1993.

II. 05- الجابري تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان ، 1984.

06- الجابري(محمد عابد): الخطاب العربي المعاصر – دراسة تحليلية نقدية- مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت لبنان، 1982.

07- الجابري(محمد عابد): التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب 1991.

08- الجابري(محمد عابد): المسألة الثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية الدار البيضاء ط1، المغرب 1994.

09- الجابري(محمد عابد): الهوية الثقافية والعولمة، عشر أطروحات، انظر الموقع: hekmah.arg تاريخ التصفح: 10.06.2021 الساعة 17:00

10- الجابري(محمد عابد): الهوية العربية من صحيفة النبي إلى تفكك الخلافة 2010 انظر موقع الجابري: www.aljabeiabed.net

11- الجابري(محمد عابد): مسألة الهوية العروبة والإسلام، مركز دراسات الوحدة العربية الدار البيضاء ط1، المغرب 1945.

12- الجرجاني (الشريف): التعريفات، تحقيق غوستافوس فلوجل، مكتبة لبنان، 1987.

13- الجوهري (محمد): الثقافة العربية والحضارة الإسلامية، دار الأمين، ط1، مصر 1998

26 14- جيمس (روزانا): ديناميكية العولمة نحو صياغة عملية ، قرارات إستراتيجية ، مركز الدراسات الإستراتيجية ، الأهرام1997،

15- حرب (علي): الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب ،1995.

16- حرب (علي): حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق النهاية، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء المغرب، 2000.

17- الحمد (تركي): الثقافة العربية في عصر العولمة ؛ دار الساقي، د ط، بيروت لبنان 1999م.

18- زياد (معن): معالم على طريق تحديث الفكر العربي سلسلة عالم المعرفة، ع 115، الكويت 1990.

19- السيد (ياسين): تعقيب1 على مداخلة الجابري ضمن كتاب جماعي: التراث وتجليات العصر في الوطن العربي: الأصالة والمعاصرة ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت لبنان،1987. 27

21- السيف (ناصر بن سعيد): مقال الثقافة ومعرفة الهوية الثقافية 2016. https://int.search.myway.com تم تصفح الموقع: 16.06.2021 الساعة17:00

22- شعلان (عبد الوهاب): إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مكتبة الآداب، مصر 2006.

23- عبد الله إبراهيم المطابقة والاختلاف، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2005

المقاومة بالثقافة و سؤال الهوية في فكر مالك بن نبي

د. نـــــوال قـــــرين
جامعة، ورقلة، الجزائر

الملخص:

يصعب تأطير فكر "مالك بن نبي" ضمن إطار معرفي أو نظرية معرفية معينة، و لكن تزامن هذا الفكر مع السياق الكولونيالي، و انتظام نسقه وفق غايات نهضوية يجعل منه –و لو تجاوزا– يأخذ سمة الفكر الكولونيالي، أو بصيغة أصح، الفكر المقاوم للكولونيالية بكلّ أبعادها، و خاصة البعد الثقافي، الذي تفطن "بن نبي" لأهميته الاستراتيجية في بناء فكر ما بعد الاستعمار، باعتبار الثقافة حجر الزاوية في بناء الشخصية الإنسانية، و تحديد معالمها و من ثمة رسم سيرورتها و صيرورتها التاريخية.

و لهذا، نروم في مداخلتنا هذه بحث فكرة المقاومة بالثقافة و تجلياتها في فكر "مالك بن نبي"، ودورها في تأسيس/هيكلة سؤال الهوية في المجتمع الجزائري خاصة؟

الكلمات المفتاحيّة: المقاومة بالثقافة؛ سؤال الهوية؛ فكر مالك بن نبي.

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

مقدّمة

فكر مالك بن نبي متشعب و واسع، إنه فكر كرنفالي، ببساطة لأنه يحاول التأسيس لمرحلة حضارية/ثقافية جديدة، يمكن أن تسمى مرحلة "ما بعد الاستعمار"، من خلال رسم مفاهيم تأسيسية، و تقديم أمثلة واقعية و تاريخية، عما يسميه بـ"الفعالية الثقافية" و دورها في رسم هوية المجتمعات العربية والمسلمة، و حتى المجتمعات الإفريقية و الآسيوية، و هي الأمثلة التي يمكن اعتبارها نوعا من المقاومة بالثقافة، في عصر أصبح فيه الصراع الثقافي/الحضاري على أوجه.

إن مالك بن نبي لا يقدم لنا وصفة جاهزة للمقاومة بالثقافة، و لكنه يقدم أمثلة واقعية و تاريخية، و دراسات تحليلية لواقع الثقافة العربية، و يرسم ملامح مستقبلية لهذه الثقافة إذا حافظت على نسقية الركود التي تعيشها، و يفتح أمامها آفاقا مستقبلية إذا أرادت أن تنفض عنها غبار التخلف و السير وراء منتجات الثقافات المتفوقة حضاريا.

1- الاستعمار كظاهرة ثقافيّة:

إذا كان الاستعمار من النّاحيّة التّاريخيّة هو أفظع عمل في التّاريخ كما وصفه مالك بن نبي، فإنّه من النّاحيّة النّفسيّة ترك أثره ممثلا في فكرة "القابلية للاستعمار"، أمّا من النّاحيّة الثّقافيّة، وكما يقرّر مفكّرنا، "فإنّ كلّ ثقافة تتضمّن علاقة "مبدأ أخلاقي –ذوق جمالي" تكون ذات دلالة من نوع عبقرية مجتمع معيّن. وهي ليست تطبّع انتاجه الأدبي بطابع خاص فحسب وإنّما تحدّد اتّجاهه في التّاريخ أيضا.

إنّنا نستطيع مثلا أن نعتبر الاستعمار "كظاهرة ثقافيّة" يدلّ على أنّ الثّقافة الغربيّة حدّدت علاقة "مبدأ أخلاقي –ذوق جمالي" بصفة معيّنة وذلك بأن قدّمت العنصر الثّاني على الأوّل في ترتيب القيم فأثر هذا التّرتيب في علاقة الإنسان الأوروبي بالإنسانيّة.

فكلّ ثقافة سيطرة (Culture d'empire) هي في أساسها ثقافة تنمو فيها القيم الجماليّة على حساب القيم الأخلاقية"[1].

فكلّما خلّف الاستعمار مظاهر ثقافيّة، فهو ذاته نتاج عوامل ثقافيّة أخرى، يحدّدها مالك بن نبي في تقديم تراتبيات مواد الثّقافة، ويحدّدها في المبدأ الأخلاقي والمبدأ الجمالي، فمتى تمّ إعلاء قيمة الثّاني على الأوّل نتجت ثقافة سيطرة وحبّ تحكّم، تطوّرت حتّى أصبحت حركات استعمارية بشكلها الحديث.

"فلو تتبعنا مفعول علاقة فنّ أخلاقي –ذوق جمالي في مركّب الحضارة، لوجدنا أنّ له أثرا كبيرا في مجالات أخرى؛ مثل تركيب الأسرة حيث تسود الأم أو يسيطر الأب، وكذلك في اتّجاه الأدب بصورة عامة، ثمّ إنّ شعار الفنّ للفنّ يمنح الأولويّة (للذوق الجمالي)، كما أنّ الاتّجاهات التّي تحدّد من ناحيّة أخرى نزعة (الأدب الملتزم) في المجتمعات، إنّما تقدّم مبدأ الاخلاق بصورة عامّة في توجيه الثّقافة"[2].

فتحديد التّراتيبيّة الثّقافيّة التّي يسير عليها المجتمع تخلق نسقا ثقافيّا ينتظم سير هذا المجتمع، ويحدّد أولوياته واهتماماته، ومن ثمّة تفاعلاته مع المنتجات الثّقافيّة/ الفكرية، كما هو مع الاستعمار وتقبّل المجتمع الاوروبي له رغم كونه عبارة عن عمليّات تخريبيّة لمجتمعات أخرى، بل إنّها تعدّت عمليّة تقبّله إلى إنشاء منظّمات دوليّة تغطّي أعمالها الاستعماريّة التّخريبيّة التّدميريّة،

يقول مالك بن نبي: "أمّا في المجال السّياسي، فقد ظهر الاتّجاه إلى العالميّة جليّا، منذ برزت المرحومة عصبة الأمم إلى عالم الأحياء(...) ولعلّنا لو أردنا تحديد العامل الذّي أسرع بالعالم إلى هذا الوضع، لما وجدنا غير العامل الصّناعي، فلقد ألغى ذلك العامل المكان، فلم تعد تفصل بين الشّعوب مسافات سوى مسافة ثقافاتها"[3].

لقد برزت الأمم المتحدّة إلى الوجود والهدف من نشاطها منذ البداية هي تغطيّة الصّورة الاستعماريّة بوجهها القديم، والصّورة الامبرياليّة بالوجه المعاصر. أمّا الاتّجاه إلى العالميّة فهو اليوم واقع تعيشه المجتمعات في يومياتها، حتّى أنّ مسافة الثّقافات قد عُمل على إلغائها في إطار ما يعرف بالعولمة الثّقافيّة، من أجل تحقيق ما يسمّيه بن نبي بنزعة (المواطن العالمي)، وهي الفكرة التّي

يتفق فيها مع رأي إدوارد سعيد المفكّر الفلسطيني الأصل الأمريكي الجنسية، وإن كان الفرق بينهما أنّ بن نبي يتحدّث عنها في إطار كولونيالي، و إ. سعيد يراها كهدف للنقد المدني[4].

إنّ الاستعمار لا يقف عند هذا الحدّ من الهدم ووضع العراقيل، بل تجاوزه ليصبح رقيبا على الحياة الرّوحيّة/ الدّينيّة، بحيث أنّ الاستعمار ما فرض "رقابته على الحياة الدّينيّة، إلاّ لعلمه بأنّ الدّين وحده هو الوسيلة النّهائيّة لتصحيح أخلاق الشّعب، الذّي فقد في غمار أزمة تاريخه كلّ همّ أخلاقي (...) وأعجب من ذلك أنّ تجد الإدارة الاستعماريّة هي التّي تعين رجال الدّين كالمفتي والإمام، لا طبقا لمشيئة جماعة المسلمين، بل تبعا لهوى المستعمرين.

وبذلك تجمع في يدها أنفذ وسائل الإفساد، فاختيار رجل يؤمّ النّاس في المسجد، لا يكون بناء على تميّزه بضمير حي، أو علم بأصول العقيدة، بل يراعى في ذلك ما يقدّم للإدارة من خدمات، حتّى كأنّه (جاويش) صلاة"[5].

إنّ كلّ هذه المظاهر التّي يقدّمها بن نبي تدخل في إطار ما أسماه بـ "الصّراع الفكري" في البلاد المستعمرة، فالاستعمار يعمل جهده دائما لنسف كلّ عمل فعّال ترجى منه نتائج إيجابية، مستعملا في ذلك بعض التّقنيّات المسرحية، بحيث يوجه بقعة الضوء إلى الاتّجاه/ الفكرة التّي يريد هو توجيه الانتباه إليها، وبالتّالي يقبر الفكرة النّاتئة التّي يشتّت الجمع من حولها باتّجاه النّقطة المنارة، وبالنّتيجة تنهار الفكرة النّاتئة مهما كانت قيمتها.

"هنا يبدِئُ الصّراع الفكري على حقيقته، إذ إنّ الاستعمار سوف يجتهد في هذا الفصل الجديد، في امتصاص القوى الواعيّة في البلاد المستعمرة بأي طريقة ممكنة، حتّى لا تتعلّق بفكرة مجرّدة، (...) إنّه يستخدم لغة "الفكرة المتجسّدة في مستوى الطّبقة المثقّفة، فيقدّم للمثقّفين شعارات سياسيّة تسدّ منافذ إدراكهم إزاء الفكرة المجرّدة.

وفي مستوى آخر تراه يفضّل لغة الدّين، لأنّها تسدّ بصورة محكمة منافذ الوعي إزاء الفكرة، في هذا المستوى (...) في مستوى أدنى درجة نراه يستغل جهل الجماهير، لينشئ حول الفكرة منطقة فراغ وصمت لعزلها عن المجتمع، وهكذا يفعل حتى يصل إلى أحطّ مستوى فيستخدم سلاح المال..."[6].

وهكذا يشغل الاستعمار كلّ طبقة من طبقات المجتمع بما يناسب تكوينها الفكري والثّقافي في إطار الصّراع الفكري بعدما يكون قد درس بنية هذه الطّبقات، فالطّبقة المثقّفة يشغلها بالفكرة المجسّدة عن الفكرة المجرّدة، والطّبقة الجماهيريّة يشغلها بالفكر الدّيني الذّي يخدم مصالحه كالزّردات وحلقات التّصوّف وغيرها، أمّا الطّبقة الشّعبيّة –وينبغي أن نميّز هنا بين مصطلحي شعبي وجماهيري–[7] فيغريها بالمال لأنّها في أمسّ الحاجة إليه لسدّ رمقها.

ومن خصائص الاستعمار أنّه يسعى جاهدا لتوجيه جهود البلاد المستعمرة وطبقتها المثقّفة في اتّجاهات شتّى وثانويّة بالنّسبة إلى القضيّة الرّئيسية التّي تحكم نسق تلك البلاد، وتمثّل الفكرة/ القضية المركزيّة فيها، مثلما فعل مع البلدان الإسلاميّة في قضيّة الاستشراق، ودعم مستشرقين معادين للإسلام والقرآن، ويقدّم مالك بن نبي –رحمه الله– نماذج من التّاريخ الإسلامي الحديث الذّي لا يخلو من معارك وهميّة –كما يسمّيها– "ننتصر فيها على الأشباح، كتلك المعركة التّي خاضها جمال الدّين الأفغاني ومحمد عبده ضدّ أرنست رينان وجبرائيل هانوتو (...) فإذا بالاستعمار يبدي ارتيّاحه لمثل هذه المشاريع حينما يأتيه نبؤها، إن لم نقل: إنّه أوحى من بعيد بفكرتها؛ لأنّها سوف تصرف الأموال والأقلام والأفكار عن الأشياء الجدّية"[8].

يضاف إلى كلّ ما سبق أنّ الاستعمار يستخدم حتّى فكرة "الاستعمار" ذاته للتّحكم في نسق تفكير المستعمر، ذلك أنّ "كلمة (استعمار) هي أخطر سلاح يستخدمه الاستعمار، وأحكم فخّ ينصبه للجماهير، وما من خائن يدسّه الاستعمار في الجبهة التّي تكافح فيها الشّعوب المستعمرة، إلاّ وكلمة (استعمار) هي التّي تفتح له أبوابا مغلقة في عواطف الجماهير"[9]، وبالتّالي

فهو يضمن انتصاره المسبق في معركة الأفكار والمفاهيم لأنّه هو الذّي يحدّدها ويرسم أبعادها ونتائجها.

وربّما لجأ الاستعمار إلى تبييض صورته، من خلال الإعلاء من شأن بعض مناهضيه الذّين هم من أبناء جنسه، حتّى يقدّمهم للشعوب المستعمرة كأيقونات للسّلم والدّيمقراطيّة والحيّاديّة وكلّ الشّعارات التّي لها وزنها في البلاد المستعمرة، وحلم البلاد المستعمرة، وفي ذلك يرفض مالك بن نبي اعتبار فرنس فانون Fanon فيلسوف الثّورة الجزائريّة –كما أسماه البعض– فهو كاتب عنها، وليس فيلسوفا لها، لأنّه لا يمكن أن يحسّ بعمق الجزائري الذّي احتضن الثّورة وألهبها.

ف "كتاب (Fanon)، مع كلّ قيمته وعبقريّته، يقف على حدود جذور الأعماق التّي وضعت للثّورة الجزائريّة حرارة دوافعها وإيقاع خطاها(...) فكتاب (Fanon) له جرس بطولات الثّورة، لكنّه ليس فلسفتها التّي تخاطب عمق المشكلات الأساسيّة بواعث حماسها وغضبها، ثمّ حرارة عاطفتها، وحنين الذّكريات لعمق الثّورة..."[10]، وربّما كان هذا الافتتان بفانون من باب الافتتان بالأجنبي الذّي تميّزت به الثّقافة العربيّة في قرونها المتأخّرة.

2– إشكاليّة الثّقافة العربية: من النّسق الوجودي إلى النّسق التّأسيسي.

يذهب المفكّر والنّاقد المصري حسن البنّا عز الدّين في مقال صادر له سنة 2006م عن مجلّة فصول النّقديّة[11] أنّ المفكّر الجزائري مالك بن نبي يماثل فكره على المستوى في مجال الدّراسات الثّقافيّة ما قبله تيودور أدورنو في الثّقافة الغربية؛ حيث وضع الأسس النّظريّة في الدّراسات الثّقافيّة، وهذا ما يدفعنا للتّساؤل عن ماهيّة هذه الأسس وأبعادها وأصولها وقبل ما مفهوم الثّقافة ذاتها في فكر مالك بن نبي؟

2–1– مفهوم الثّقافة عند مالك بن نبي و إشكالية تحديد الهوية:

يتّخذ مصطلح الثّقافة أبعادا كثيرة، تضيق احيانا وتتّسع أخرى، لتتشاكل مع حقول متشعّبة، منطلقة من علم الاجتماع إلى علوم التّربيّة إلى المجالات الفنّية والأدبيّة لتحاول أخيرا الاستقلال بذاتها كمجال مخصوص، وهذا ما جعل مفهوم الثّقافة متّسعا يصعب تحديده وضبطه، فكلّ مثقّف أو مفكّر أو مدرسة تتّخذ وجهة نظر تتلاءم مع طروحاتها وتطلّعاتها المعرفيّة والفلسفيّة.

ينطلق مالك بن نبي في تقديمه لمفهوم الثّقافة من أصول تاريخيّة وأخرى لغويّة، عربيّة وغربيّة، فعلى المستوى العربي يرى بأنّ كلمة "ثقافة" "إذن جديدة؛ أي أنّها وجدت بطريقة التّوليد، والغريب أنّ الكاتب الذّي صاغها –وربّما كان ذلك في مستهلّ هذا القرن– قد اختارها من بين عدد من الأصول اللّغويّة من مثل (علم – أدب – فهم – أدرك – ثقف) تلك الكلمات التّي تدلّ على العمل أو العلاقة المعرفية، ومعنى هذا أنّه اختار الكلمة التّي تدلّ صورتها على طابع الرّوحيّة الجاهليّة.

وبوسعنا أن نقول: إنّ الفعل "ثقف" أصل لغوي يتّصل بتاريخه بلغة ما قبل الإسلام، حتّى لنراه قد ورد في بعض آيات من القرآن الكريم من مثل قوله تعالى: ﴿واقتلوهم حيث ثقفتموهم﴾[سورة البقرة : الآية191]"[12].

هذه الملاحظة التّي يقدّمها مالك بن نبي هنا عن جرّه المصطلح وحداثة توليده عربيّا هو ما نجده في القواميس والمعاجم العربية الحديثة، حيث اعتبر هذا المصطلح في المعجم (الوسيط) ترجمة للمصطلح الأجنبي ومقابلا له (Culture).

ويؤكّد مالك بن نبي هذا الرّأي حينما يذهب إلى أنّ كلمة "ثقافة" لم تكتسب بعد قوّة التّحديد اللاّزمة لتصبح علما على مفهوم معيّن، وهذا ما يفسّر لنا أنّها بحاجة دائما إلى كلمة أجنبيّة تقرن بها لتحديد ما يراد منها في الكتب التّي تتصدى لهذا الموضوع. أو بعبارة أخرى أنّها كلمة لا تزال من اللّغة العربيّة تحتاج إلى عكّاز أجنبي مثل كلمة "Culture" كي تسير"[13].

فالكلمة قد جاءتنا من أروبا، ولكنّها لم تكتسب قوّة التّحديد على المستوى العربي، ولذلك تتكئ على المصطلح الأجنبي حتّى تكتسب دلالته.

من النّاحيّة التّاريخيّة، فإنّ مظهر الثّقافة سابق على مصطلحه في الوجود، ذلك أنّ الأفعال تسبق المصطلحات وحدودها على المستوى الاجتماعي، "فروما كانت لها ثقافة "امبراطوريّة" كما كان لأثينا "ثقافة حضارة"، ولكن لا العبقريّة الرّومانيّة ولا العبقريّة الاغريقيّة ابتكرت لفظا أطلقته عنوانا على ثقافتها"[14].

فوجود فعل الثّقافة ومظهرها في الحضارات السّابقة الرّومانيّة والاغريقيّة وحتّى العربيّة دون تسميّة هذا الفعل بمسمّى معيّن.

وعلى ذلك فـ "مفهوم "ثقافة" ثمرة من ثمار عصر النّهضة عندما شهدت أروبا في القرن السّادس عشر انبثاق مجموعة من الأعمال الأدبيّة الجليلة في الفن، وفي الأدب، وفي الفكر"[15] فظروف النّهضة وما صاحبها من تعاظم في الانتاج الفكري والمعرفي فرض إطلاق مصطلح جديد هو مصطلح "Culture" بالفرنسية، وأطلق كتعبير مجازي مستعار من حقل الثّقافة، فهذه الاستعارة "قد صنعت واقعا اجتماعيا لم يكن مدركا، فالاستعارة حين أطلقت على الواقع الاجتماعي قد خلقت مفهوما جديدا هو مفهوم "الثّقافة" فأصبحت (Culture) منذ ذلك الحين فكرة، ولكنّها فكرة تجريبيّة: إنّها شيء "حاضر" دلّ على "وجوده" بواسطة التّسميّة.

لكن على المستوى العربي، لم يحدث نفس التّدرج المعرفي للكلمة، وإنّما تمّ ترجمتها من اللّغات الاوروبية إلى اللغة العربية، ولهذا تحتاج عند الحديث عن فكرة "الثّقافة" إلى دعمها بالمصطلح الأجنبي لاستعارة دلالته المفهوميّة. وينبغي التّفريق بين الثّقافة والعلم، فالأولى يقدّمها العرب "على أنّها تراث «الانسانيات الاغريقيّة اللاتينيّة» بمعنى أنّ مشكلتها ذات علاقة وظيفيّة بالإنسان"[16]، وهو المفهوم الذّي يقدّمه رايموند ويليامز للثّقافة باعتبارها "الطّريقة الشّاملة للحياة"[17].

وتتفاوت مفاهيم الثّقافة باختلاف منظورات المدارس التّي ينطلق منها المنظرون، فيراها منظرو "المدرسة الغربية: التّي ظلّت وفيّة لتقاليد عصر النّهضة، (...) أنّ الثّقافة ثمرة الفكر، أي ثمرة الإنسان"[18]. حيث تمثّل بالإجمال "فلسفة الإنسان"، أمّا منظروا "المدرسة الماركسية: (ف) ترى أنّ الثّقافة في جوهرها ثمرة المجتمع"[19]، أي أنّها "فلسفة المجتمع".

من ناحيّة أخرى يمكن إجمال مفهوم شامل للثّقافة باعتبارها "مجموعة من الصّفات الخلقيّة، والقيم الاجتماعيّة التّي يلقاها الفرد منذ ولادته كرأسمال أوّلي في الوسط الذّي ولد فيه. والثّقافة على هذا هي المحيط الذّي يشكّل فيه الفرد طباعه وشخصيّته"[20]، أي المحيط الثّقافي للإنسان، بحيث يكتسب منه سلوكه وطباعه، وعلى اعتبار النّظريّة النّفسيّة السّلوكيّة تُفسّر تصرّفات الأشخاص على اختلاف مستوياتهم العلميّة داخل البيئة الواحدة.

وفي هذا يقدّم لنا مالك بن نبي مقارنة بين فردين مختلفين في الوظيفة وفي الظّروف الاجتماعيّة، ولكنّهما ينتميّان لمجتمع واحد، كطبيب انجليزي، وراع انجليزي فيتميّز سلوكهما إزاء مشكلات الحياة بتماثل معيّن في الرّأي، يتجلّى فيه ما يسمّى "الثّقافة الانجليزيّة"[21]. فالاختلافات بين الأشخاص انطلاقا من النّظريّة السّلوكيّة مردّه إلى اختلاف البيئات الثّقافيّة التّي وُجد فيها هذا الفرد، ومن ثمّة هذّبت طباعه وصقلت طريقة تفكيره وتعامله مع مشكلات الحياة.

من جهة أخرى، ينظر أصحاب النّظريّة البنائيّة إلى فكرة الثّقافة بناء على الرّأي الذّي يقدّمه رالف لنتون "أنّ الثّقافة "كل" تتداخل أجزاؤه تداخلا وثيقا، ولكن من الممكن أن نتعرّف فيه على شكل بنائي معيّن، أي نتعرّف فيه على عناصر مختلفة، هي التّي تكوّن الكل"[22]، هذا الرأي قريب من ذلك المفهوم المقدّم للبنية نفسها عند جاك بياجيه[23]، باعتبارها مجموعة من الأنساق الصّغرى التّي تشكّل النّسق الكلي، أو حسب النّظريّة الجشطالتية، الجزء الذّي يشكّله الكل.

وإذا أردنا أن نقارن بين فكرة الثّقافة/ وليس مصطلح الثّقافة بين الوضع الغربي والعربي، فإنّنا نجدها –كما يرى بن نبي– في شقّها الأوّل تتّصل "بفهم واقع اجتماعي معيّن موجود بالفعل في نطاق تاريخي معيّن، أو موجود في حيّز القوّة في نطاق فكري معيّن أيضا"[24]، امّا على المستوى العربي الإسلامي فينحو منحى مختلفا تمام الاختلاف؛ "إذ هو يتّصل بخلق واقع اجتماعي معيّن لم يوجد بعد"[25]، وربّما يعود السّبب في ذلك لافتقار البلاد العربيّة الإسلاميّة إلى مشروع ثقافي واضح المعالم..

هذا المفهوم الأخير هو الذّي يتبنّاه مالك بن نبي في مقاربته للثّقافة العربية، وانطلاقا منه يشرح عدم تمييز الكثير من الدّارسين العرب بين مجالي المعرفة/ العلم والثّقافة.

فلا يمكن حسبه أن نحدّد مفهوم الثّقافة عربيّا دون وضع حدود بين ما تفيده كلمتا "ثقافة" و "تعليم"، فانطلاقا من المفهوم السّابق عن الثّقافة غربيا، باعتبارها «فلسفة الإنسان» أو «فلسفة المجتمع» يمكن النظر إلى هذين التّعريفين بأنهما "يعتبران من الوجهة التّربويّة مشتملين على «فكرة عامةّ» من الثّقافة، دون تحديد لمضمونها القابل لأن يدخله التّعليم في عقليّة الجماعة..."[26].

وانطلاقا من الرّبط بين الثّقافة والحضارة تصبح "الثّقافة نظريّة في السّلوك، أكثر من أن تكون نظريّة في المعرفة، وبهذا يمكن أن يقاس الفرق الضّروري بين الثّقافة والتّعليم"[27]، ويقدم بن نبي مرّة اخرى مقاله عن الاتّفاق في الوظيفة والافتراق في البيئة الاجتماعيّة والثّقافيّة، وهذه الفكرة مهمّة جدّا لأنّه إلى وقت قريب على المستوى العربي، لم يكن هناك تفريق دقيق بين الثّقافة والتّعليم، وهذا ما نجده مثلا في كتابات النّاقد المصري "زكي نجيب محمود"[28]، وغيره من الكتّاب والنّقاد العرب.

إنّ الثّقافة في مفهومها الشّامل هي المحيط الذّي يعكس حضارة معيّنة، والذّي يتحرّك في نطاقه الإنسان المتحضّر، وبهذا فهي تشمل فلسفة الإنسان الفرد، وفلسفة الجماعة، أي مقوّمات الإنسان ومقوّمات المجتمع، مع ضرورة انسجام هذه المقوّمات جميعا في كيان واحد.[29]

هذه النّظرة للثّقافة تتقاطع مع رؤية مدرسة فرانكفورت لها، حيث يرى أدورنو أنّ الثّقافة كالفن، هي "علامة على مرض الحضارة وعلامة على العلاج. فالنّسق الثّقافي هو داء ودواء في الآن نفسه، وكما عبّر أدورنو "لقد كان الفنّ دائما ويبقى قوّة للاحتجاج الإنساني ضدّ قمع المؤسّسات التّي تمثّل الهيمنة الاستبداديّة والدّينيّة (هيمنات) أخرى مع عكسه، بطبيعة الحال، لفحواها الموضوعي"[30].

إنّ رؤية مدرسة فرانكفورت للثّقافة تفصل فصلا واضحا بينها وبين الفن، وترى انّها تماثل الفن في اعتبارهما مظهرا من مظاهر الحضارة، على الرّغم من اختلاف هذا المظهر، فقد يكون دلالة على صحّة القيّم الحضارة أو على العكس، فتصبح قوّة مهيمنة تعرقل سيرورة الحضارة ذاتها.

2-2- البعد الاجتماعي للثّقافة من المنظور البِنَّبي:

إنّ غاية البحث الاجتماعي في الثّقافة كما يحدّده برهان غليون "أن يتحوّل إلى جزء من المبحث التّاريخي العام، أي أن يكشف قوانين الحركة في الظّاهرة ويبيّن مصيرها، وأن يدرج هذه القوانين الجزئيّة في قانون عام يشمل حركة المجتمع ككل. وهي الغاية القصوى من هذا البحث. فعندما ندرس النّسق الثّقافي نسعى في الواقع إلى تفسير وجه من وجوه حركة التّاريخ الاجتماعي الذّي يكون تطوّر البنية الثقافيّة أحد محاورها الأساسيّة"[31].

و ينطلق بن نبي من فكرة عامّة حول علاقة البيئة الاجتماعيّة بتحديد علاقة الفرد داخلها، محاولا البحث في النّسق التّاريخي الذّي يحكم هذه العلاقة بدءا من "إنسان ما بعد الموحّدين" كما اصطلح عليه؛ ذلك أنّنا "عندما نقوم بتحليل نشاط الأفراد وأذواقهم في بيئة معيّنة،

نجد عوامل سائدة، تنتقل فيما بينهم كابرا عن كابر، فهناك وراثة اجتماعيّة، كما انّ هناك وراثة جسميّة"[32]. فهذه الوراثة متمثّلة في العادات الثّقافيّة والأفكار والطّقوس الاجتماعيّة العامّة.

إنّ هذه الوراثة الاجتماعيّة تتجلّى من خلال المقارنة بين ثقافتين مختلفتين، كالثّقافة الانجليزيّة من جهة، والثّقافة العربية من جهة ثانيّة، فيمكن أن نلاحظ "في بلاد كإنجلترا، حيث (يميل) النّاس إلى المحافظة، كما أنّ هذا (الميل) أكثر ظهورا في العالم الإسلامي، خلال عصور الانحطاط، حينما أصيبت الأوضاع الاجتماعيّة كلّها بالجمود.

على أنّ هذين الشّكلين من أشكال (الميل) ليسا من نوع واحد، إذ إنّ أحدهما يدلّ على الكفاءة، والآخر يدلّ على العطل؛ فالإنجليزي يتمسّك بمجموعة من التّقاليد، يراها ضروريّة للتّوازن القومي المطبوع بطابع الحركة، وهو يتمسّك بها عن طيب خاطر، على حين أنّ الفرد في المجتمع الإسلامي عاجز عن التّقدّم، والتّخلي عمّا تعارف عليه النّاس، عاجز عن اجتيّاز مراحل تاريخيّة جديدة، عاجز عن ابتكار المعاني والأشياء الجديدة وتمثّلها، فالميل إلى المحافظة هنا ليس إراديّا، بل هو حقيقة افتقار ونقص"[33].

هذا التّشريح لواقعين ثقافيين اجتماعيين متغايرين هو نوع من ترسيخ الوراثة الاجتماعيّة، إنّ فكرة "المحافظة" التّي يطرحها بن نبي هنا تبرز نسق التّفكير السّائد في المجتمع الإنجليزي والمجتمع العربي، فعند الأوّل هي تقنيّة تساعد على تماسك هذا المجتمع، وبالتّالي فهي قيمة اجتماعيّة ثقافيّة ذات بعد إيجابي، في حين أنّها لدى المجتمع العربي الإسلامي مشجب تعلّق عليه قيمة ثقافيّة تخفي من ورائها عجزا وعطلا ونقصا وانعدام كفاءة في تجاوز مرحلة فكريّة تجاوزها التّاريخ بعقود.

إنّ الوراثة الاجتماعيّة عند بن نبي ترتبط بالإنسان منذ طفولته، لذلك "ليس من قبيل المصادفة أن نرى (الحاوي) يجمع حوله الأطفال في سمرقند وفي مراكش، وهو يلوّح لهم بثعابينه، إنّ معنى هذا أنّ مشكلة العالم الإسلامي واحدة، لا أقول في أشكالها السّياسيّة أو العنصريّة، وإنّما في

جوهرها الاجتماعي (...) تقرر هنا أنّ العالم الإسلامي لا يعيش الآن في عام 1949م، بل في عام 1369هـ"[34].

من النّاحيّة الثّقافيّة، هناك نمطان من التّاريخ الإنساني، تاريخ مسيحي وآخر هجري، تشير أرقام التّاريخ الأوّل إلى الأشواط الحضاريّة التّي قطعها المجتمع الغربي للوصول إلى حضارته الحديثة، في حين تشير أرقام التّاريخ الهجري إلى ثقافة عربية إسلاميّة عرفت سيرورة حضاريّة توقفت مع مجتمع ما بعد الموحدين، ولكّن عدّ السّنوات بقي يشتغل دون أن ترافقه فعاليّة اجتماعيّة ثقافيّة حضاريّة. إنّ ما يريده بن نبي من التّفريق بين التّاريخين لا يأخذ بعدا دينيّا ولا أخلاقيا ولا عنصريّا، بقدر ما يقرّر درجة البعد الحضاري بين مجتمعين متجاورين جغرافيا وواقعيا، بعيدين —كلّ البعد– ثقافيا وحضاريا.

هذا التّراجع الحضاري والتّخلّف الذّي عاشه إنسان ما بعد الموحدين أصبح نسقا ثقافيا ينتظم الثّقافة العربية على امتدادها، وصولا إلى عهدها الحاضر، ويتجلّى ذلك من خلال مظاهر السّلوك الإنساني المختلفة في هذه البيئة.

يقدّم بن نبي مثالا اجتماعيا صارخا عن عدم قدرتنا على تجاوز الموروّثات الثّقافيّة السّلبيّة التّي خلفتها سقوط الحضارة العربية، فحتى ذلك الإنسان (المتعالم) الذّي يعيش وفقا لظروف اقتصاديّة معيشيّة حديثة، يحيا بعقليّة ثقافيّة اجتماعيّة باليّة، وسبب ذلك يعود لكوننا لم نحاول "تصفيّة عاداتنا وحياتنا ممّا يشوبها من عوامل الانحطاط (...) ونحن مدينون بهذا الرّجل «القلّة» الذّي (...) لم ير في الثّقافة إلاّ المظهر التّافه، (...) ونتيجة هذا التّحريف لمعنى الثّقافة متجسّدة في ما نسمّيه: «المتعامل أو المتعاقل»"[35].

وعليه يدعو بن نبي إلى إزالة هذا المريض "المتعالم"، "المتثاقف"، "المتعاقل" "ليصفو الجوّ للطّالب العاقل الجاد، وعليه فإنّ مشكلة الثّقافة لا تخصّ طبقة دون أخرى، بل تخصّ مجتمعنا كلّه، بما فيه المتعلّم، والصّبي الذّي لم يبلغ مرحلة التّعلّم، إنّها تشمل المجتمع كلّه، من أعلاه إلى أسفله،

إن بقي هناك علو في مجتمع فقَدَ حاسّة العلو، فأصبحت هذه الحاسّة عنده أفقيّة، زاحفة، راقدة"[36].

فمشكلة الثّقافة عامّة، تخصّ كلّ أفراد المجتمع، ويعود سبب هذه المشكلة إلى غيّاب الفعاليّة الثّقافيّة داخل المجتمع، فشبكة العلاقات الثّقافيّة غائبة، وإن وجدت فليست فعّالة. ولقد قدّم بن نبي تجربته الشّخصيّة في محاولته لترجمة أحد كتبه، انتهى فيها إلى أنّ الاختلال واضح في الحياة الثّقافيّة في البلاد الإسلاميّة العربيّة، حيث "لا يوجد في هذا المجتمع شبكة للعلاقات الثّقافيّة اللاّزمة تحيا فيها الأفكار"[37].

إنّ النّتيجة التّي يخلص إليها بن نبي تشبه تلك التّي خرج بها في فهمه للثّقافة العربيّة من حيث الوجود، فكذلك الأمر بالنّسبة لشبكة العلاقات التّي لم تتكوّن بعد في المجتمع الإسلامي، وبناء على ذلك يمكننا أن "نفهم ضمنا أهميّة الصّلة الثّقافيّة، تلك الصّلة التّي تمنح الأفكار والأشياء قيمتها الذّاتيّة والموضوعيّة في إطار معيّن"[38].

وعن غيّاب شبكة علاقات ثقافيّة اجتماعيّة في الواقع العربي، يقدّم بن نبي نموذجا مقارنا بين تصرّف الطّائفة اليهوديّة في الجزائر إبّان فترة الاستعمار الفرنسي، وبين تصرّف العرب حيال القضايا الثّقافيّة الاجتماعيّة. فخلال الحرب العالميّة الثّانيّة، وبسقوط الجمهوريّة الفرنسيّة الثّالثة، جاءت حكومة تساير موقف هتلر إزاء اليهود، وبالتّالي حُرم أطفال هذه الطّائفة من التّعليم، وأصبحوا مهدّدين بالأميّة، غير أنّ هذه الطّائفة " لم تكتب مقالة واحدة تستنكر هذا الإجراء، ولم يلق واحد منها محاضرة عن هذا الأمر... وإنّما اجتمعت النّخبة فيها ودرست المشكلة لكي تحدّد موقفها منها. ولقد حدّدت فعلا موقفها بأن يتطوّع كلّ ذي علم بقدر ما عنده من العلم فيقوم بحصّته من التّعليم الابتدائي أو الثّانوي أو العالي"[39]، على شكل عمليّة تطوّعيّة، وبالتّالي أقيمت شبكة من العلاقات لمواجهة موقف ثقافي اجتماعي عرفته تلك المرحلة، في حين أنّ المجتمع

الإسلامي "يفقد شبكة الاتّصالات الثّقافيّة، فالشّخصيات التّي يمكنها المساهمة ماديا في القيام بمشروع كهذا لا تشعر بأهميّته، بل إنّها لتقدّم قضيّة شراء سيّارة كاديلاك على مشروع ثقافي"[40].

إنّ هذه النّماذج الواقعيّة للتّصرفات الاجتماعيّة اتّجاه القضايا الثّقافيّة، تبرز دور القيّم الثّقافيّة والسّلوكات الاجتماعيّة التّي يمكن من خلالها بناء شبكة من العلاقات يقوم عليها المجتمع، ويتحدّد دور كلّ فئة فيه، بناء على مدركات ثقافيّة تنشأ مع الإنسان في بيئته الاجتماعيّة الأولى، في طفولته المبكرة. وتبرز في سلوكات المجتمع المصغّر الذّي يعيش فيه، لتترسّخ كأوشام نسقيّة ثقافيّة ترسم معالم حياة الفرد وسيرورة، بل وصيرورة المجتمع ككل.

2- 3- سلوك الفرد الثّقافي/ فعالية الهوية الثّقافيّة:

يتّخذ سلوك الإنسان في حياته الاجتماعيّة أبعادا ثقافيّة تنمّ عن الوسط الذّي عاش فيه وتلقى منه معارفه وتشبّع بأعرافه، وعندها يكون صورة مصغّرة للمجتمع الذّي نشأ فيه، وإذا كنّا نتحدّث عن الثّقافة العربيّة التّي وصف بن نبي في دراساته بأنّها "خلق لواقع ثقافي لما ينشئ بعد"، فكيف تكون سلوكات الأفراد في ثقافة هذه خاصيّتها؟ وكيف تحقّق فعاليتها الاجتماعيّة؟

يعود مالك بن نبي في تحديد أصول السّلوك الثّقافي للإنسان العربي/ المسلم إلى عصر ما بعد الموحّدين، أي ما بعد سقوط الحضارة العربيّة الإسلامية، حيث يحدّد نوعين من الأفراد خلفهما هذا السّقوط، الأوّل يسمّيه "رَجل القلّة/ ساكن المدينة" والثّاني هو "رجل الفطرة/ ساكن البدو"، وفي هذه المقارنة بين رجل الحضر ورجل البدو تبدو طبيعة الثّقافة السّلوكيّة التّي يحملها كلّ فرد منهما، وكيف يساهم كلّ منهما في طريقة بناء الحضارة وإعادة تشكيل الثّقافة لواقع عربي في ظلّ فترة استعمارية من التّاريخ الحديث. فقد ترسّخت في ذهن كلا الرّجلين ثقافة نفسيّة ذات طبيعة اجتماعيّة تحمل أبعادا انهزاميّة تزيد في قتامة الوضع السّائد/ المهين.

وعليه يطرح بن نبي السّؤال: "ما هي الثّقافة التّي تنشئ الصّلات الثّقافيّة في المجتمع وتخلق الفرد الفعّال؟"[41].

وللإجابة على هذا السّؤال يقارن بين طبيب جزائري وطبيب يهودي، ورغم أنّ الأوّل قد يتجاوز الثّاني من النّاحيّة المهنية، إلاّ أنّ الثّاني يقف أمام مشكلة اجتماعيّة غير الموقف الذّي يقفه الأوّل، ذلك أنّهما يتساويان في العلم ويختلفان في الثّقافة، وعليه فالاختلاف بين الطبيبين واقع في السّلوك لا في المعرفة، ذلك أنّ الوسط اليهودي يختلف عن الوسط العربي بعاداته وأذواقه واوضاعه النّفسيّة والخلقيّة الخاصّة به، وانطلاقا من هنا ينتهي بن نبي إلى أنّ الثّقافة "هي الجوّ المشتمل على أشياء ظاهرة، مثل الأوزان والألحان والحركات وعلى أشياء باطنة كالأذواق والعادات والتّقاليد، بمعنى أنّها الجوّ العام الذّي يطبع أسلوب الحياة في مجتمع معيّن وسلوك الفرد فيه بطابع خاص يختلف عن الطّابع الذّي نجده في حياة مجتمع آخر"[42].

إنّ الثّقافة من هذا المنظور هي التّي تربّي الأذواق لاحقا، وهذا يفسّر بعض ردّات الفعل الاجتماعي اتّجاه بعض الأفعال الثّقافيّة الصّادرة من ثقافة مغايرة للثّقافة المستقبلة، ويدلّل على ذلك بمشاهد السّينما والمسرح، أي مشاهد الفن عموما، فقد عرضت في "إحدى العواصم العربية رواية سنيمائية مقتبسة من إحدى روائع شكسبير (عطيل)، وتأثير هذه الرّائعة في المسرح أو في السّينما في أروبا معلوم لنا، وبخاصّة لحظة وصولها إلى حلّ عقدتها عندما يقتل البطل صاحبته ثمّ ينتحر"[43]، فالحبكة القصصيّة تركّزت حول هذه النّقطة من أجل إثارة انفعال المتفرّجين الذّين ينتمون إلى نفس البيئة الثّقافيّة للكاتب، وبالتّالي يتحقّق هذا الانفعال الهيجاني لدى المتفرّجين، أمّا بالنّسبة للمتفرّج المسلم، "فذاتيّته واستعداده للتّقبّل والانفعال مختلفان، ولذلك فقد يحدث أن نراه يضحك حيث يؤدّي الموقف بالمتفرّج الأوروبي إلى البكاء"[44].

إذن، فاختلاف الدّوائر الثّقافيّة يؤدّي إلى اختلاف السّلوكات الفردية والاجتماعيّة وردّ الفعل حيّال المواقف المؤتلفة، وردّ الفعل لكلا الجمهورين مبرّر، لأنّ "المتفرّج الأوروبي بعامة يفكّر

في جوّ من الحساسيّة الجماليّة، بينما يفكّر المتفرّج المسلم في جوّ من الحساسيّة الأخلاقيّة، ومن أجل هذا لا يمكن أن يتشابه سلوكهما أمام المشهد الواحد"[45]. فعندما يقتل (عطيل) صاحبته (ديدمونة) يبلغ انفعال المتفرّج الأوروبي ذروته لأنّه لحظتها يعيش ضمن (دائرة جماليّة)، فيرى نهاية مخلوقين جميلين، في حين أنّ المتفرّج المسلم يبقى هادئا لأنّ (دائرته أخلاقية)، فهو يرى قاتلا ومنتحرا.

3- تمظهرات الهويات/ الأنساق الثّقافيّة:

الثّقافة ليست مجرّد فكرة ذهنيّة مجرّدة مثاليّة تسبح في أذهان بعض المولعين بالتّنظيرات الفلسفيّة أو المحاججات الفكريّة، إنّها تمظهرات واقعيّة اجتماعيّة، ترافق الإنسان في كلّ جزئيّات حياته الخاصّة والعامة، وإن اختلفت باختلاف المجتمعات فإنّها تسير بانتظام ورتابة داخل المجتمع الواحد، وعليه، فإن ركبت أروبا "في مضمون ثقافتها مزيجا من الأشياء والأشكال من التّقنيّة والجماليّة (فإن) الشّرق الإسلامي ركّب في ثقافته مزيجا من فكرتين: الحقيقة والخير"[46].

فالاختلاف في الثّقافات بين أروبا والعالم الإسلامي ليس فقط في بداية نشأة هذه الثّقافة، بل هو اختلاف نسقي ممتد مع طبيعة كلّ ثقافة وتطوّرها، بحيث تصبح نسقا عاما يحكم هذه الثّقافات وينظّمها. وكما يؤكّد بن نبي على مضمون الثّقافة الشّرقيّة التّي مزجت بين "الحقيقة والخير"، ينفي عبد الله إبراهيم صورة الغرب نحو الشّرق السّحريّة التّي لا تتجاوز الهيام في الصّور الخياليّة لحكايات ألف ليلة وليلة، أو فحولة الفرسان العرب ذوو الخيول الخارقة للقدرات الحيوانية.[47]

وعلى كلّ، فمهما اختلفت مضامين الثّقافة، وتصوّرات الأخر اتجاهها، فإنّ مكوّناتها ثابتة، يرصدها مالك بن نبي في أربعة عناصر، حيث يجمع بين "1- عنصر الأخلاق لتكوين الصّلات الاجتماعية، 2- عنصر الجمال لتكوين الذّوق العام، 3- منطق عملي لتحديد أشكال

النّشاط العام، 4- الفن التّطبيقي الموائم لكلّ نوع من أنواع المجتمع، أو (الصّناعة) حسب تعبير ابن خلدون"[48].

فكلّ ثقافة لا تخلو من هذه العناصر الأربعة، وتحديد اتّجاه الثّقافة للمجتمع يتوقّف على تراتيبية هذه العناصر، فالمجتمع المسلم قوامه "العنصر الاخلاقي" في تحديد ثقافته، أمّا المجتمع الأوروبي الغربي فيقدّم عنصر الجمال على عنصر الأخلاق، بدءا من عنصر النّهضة، "فمن المعلوم أنّ ذلك العهد قد نصب الجمال كمثل أعلى في أفق الثّقافة الغربية. وهذا ما لاحظه تولستوي في كتابه (ما هو الفن) حيث يرى أنّ فكرة الجمال بدأت تحتل المكان الأوّل في عصر النّهضة، وأنّها استولت نهائيا على الشّعور العربي حوالي منتصف القرن الثّامن عشر عند ظهور دراسات وينهجمان التّي تشير إلى أنّ المبدأ الأخلاقي قد اضمحلّ في الفن وسلّم مكانه للجمال"[49]، وهذا ما يفسّر على المستوى النّقدي تراجع النّقد الأخلاقي فاسحا المجال للنّقد الفنّي الجمالي، حيث أصبح مفهوم النّقد الأدبي هو استقراء جماليات النّصوص الادبيّة، بدل استخراج قيمها، وهذا ما يعلّل من جهة أخرى غيّاب مفهوم القيمة في فلسفة ونقد القرن التّاسع عشر والعشرين مع النّقد الحداثي، أي البنيوية وما بعدها.

3-1- المقاومة بالثّقافيّة : رمزيّة الملبس في الحياة الاجتماعيّة:

إذا كان اللّباس من النّاحيّة الاجتماعيّة هو غطاء يحتمي به الإنسان من تقلّبات المناخ؛ برد الشّتاء وحرارة الصّيف، فهو من النّاحيّة الثّقافيّة ذو أبعاد رمزيّة تجلي انتماءات الفرد العرقيّة والدّينيّة والثّقافيّة وحتى الايديولوجية والسّياسية وهذا الملمح الهام من ملامح الثّقافة ليس يضاف على أحد منظري الثّقافة، وهو المفكّر مالك بن نبي، حيث نبّه إلى فكرة الملبس كصورة رمزيّة للثّقافة الواحدة، وكيف يمكن لفكرة بسيطة كهذه أن تؤثّر في بناء الثّقافة وتشكيل صورتها، مشيرا إلى أنّ "العدالة الشّكليّة تذهب أحيانا إلى أنّ "الجبّة" تصنع الشّيخ، كما أنّ القبّعة تصنع القسّيس"[50].

لقد كان بن نبي من السّباقين إلى الاهتمام بفكرة الملبس كصورة رمزيّة للثّقافة، وهي الفكرة التّي أحاطها النّاقد الفرنسي رولان بارت بالاهتمام في كتابه الشّهير "أسطوريات"[51]، وإن كان الاختلاف حاصل بين الدّارسين في المنهج المتّبع لمقارنة رمزيّة الملبس، فإن كان اهتمام الأوّل به انطلاقا من اعتباره أحد الرّكائز الأساسيّة لبناء مجتمع وثقافة راقيّة، فإنّ الثّاني درسه كصورة ثقافيّة تامّة التّشكيل، محاولا استكناه بعدها الرّمزي، وأبعادها التّداوليّة والخطابيّة والفكريّة، متكئا على ما سمّي بـ "سيماء الثّقافة".

يعود مالك بن نبي ليشرح فكرته عن الملبس بتقديم أمثلة واقعيّة اجتماعيّة، حيث يعرض حالة الطّفل ذي الأسمال الباليّة الرّثة القديمة المتّسخة؛ إذ أنّ الهدف منها هو ستر العورة، لكنّ الثّياب لا تتوقّف فقط عند ذلك، بل تتعدّاها إلى رسم صورة جميلة للجسم والنّفس، "ولنستخدم أبسط معنى للجمال، ولننظر من قريب إلى أسمال هذا الطّفل، فهي –على كونها أسمالا– تحمل معنى القبح، وتحمل أكثر من ذلك جراثيم تقتله ماديّا وأدبيّا، فليست هذه الأسمال جرابا للوسخ فقط، ولكنّها سجن لنفس الطّفل أيضا"[52].

وتأكيدا على تأثير الملبس في نفسيّة الإنسان، وكيف يغيّر شعوره وإحساسه، يقدّم مالك بن نبي التّجربة التّركيّة متمثّلة في "أنّ مصطفى كمال حينما فرض القبّعة لباسا وطنيا للشّعب، إنّما أراد بذلك تغيير نفس، لا تغيير ملبس، إذ أنّ الملبس يحكم تصرّفات الإنسان إلى حدّ بعيد"[53]. إنّ تغيير الأسمال الباليّة لا يقضي على الفقر، بل يرقي ذوق الجمال عند النّاس، وهذا الأخير له تأثير عام يمسّ كلّ دقيقة من دقائق الحياة "كذوقنا في الموسيقى، وفي الملابس والعادات، وأساليب الضّحك، والعطاس، وطريقة تنظيم بيوتنا، وتمشيط أولادنا، ومسح أحذيّتنا، وتنظيف أرجلنا"[54].

إنّ تغيير نمط الفكر يرتبط أحيانا كثيرة بتغيّر نمط الملبس، إذ لم يكن مثلا "نزع الطّربوش والاستعاضة عنه بالقبّعة في تركيا الكماليّة بالشيء البسيط، فقد كان اتاتورك يعلم أنّ الطّربوش جزء من الفكر العتيق، فكر الباحثين عن السّلوى وقتل الوقت؛ أولئك الذّين سئموا الحياة، وباتوا

يدخّنون النّرجيلة، ويتلهّونا بكركرتها عن كرّ دقائق الزّمن، نسبة لأنفسهم بحياة تنابلة السّلطان"[55]، فاللّباس يعبّر في حالات كثيرة عن الصّورة الرّمزيّة للمجتمع.

إنّ تأثير الملبس على الحالة النّفسيّة للإنسان يتجلّى في الأزياء العسكريّة التّي يتمّ تغييرها بعد الخسارة في الحرب لاكتساب روح جديدة دافعة نحو الانتصارات، "فإذا ما شوّهت هزيمة كرامة زي من الأزياء العسكريّة، نرى الدّولة المهزومة كثيرا ما تقتبس أزياء الدّولة المنتصرة. وقد شاهدنا ذلك مثلا في الجيش الرّوسي بعد عام 1917، كما نشاهده اليوم في الجيش الفرنسي الذّي قبس من الأزياء العسكريّة الأمريكيّة ما يعرف بزيّ (M . P)، وصيره زيّا معروفا برمز (P.M)"[56].

لا يقتصر تغيير اللّباس على الملابس الرّثة أو الأزياء العسكريّة، ذلك أنّه أحد أوجه الثّقافة، وبالتّالي فإنّ تغيّر مقتضيات الحياة العمليّة والصّناعيّة يفرض تغيّر الزّي/ اللّباس، كما أنّه لا بدّ من التّفاعل الثّقافي في الملبس مع الضّرورات الاقتصاديّة والاجتماعية، ولذلك يقدّم بن نبي مثالين متباينين عن مجتمعين مختلفين، فقد كانت "العباءة مثلا من الأشياء التّي ورثتها لنا بيئة تميل بروحها إلى التنعّم بالهدوء. ولقد كان هذا اللّباس يناسب جميع طبقات الشّعب في الماضي، على تناقضها؛ فكما أنّه لباس الزّاهد المتقرّب إلى الله، ولباس الرّاعي المسكين، فإنّه كان لباس الامراء المنهمكين في الملذّات والشّهوات، وذلك لأنّ قاسما مشتركا من الحياة الرّاكدة الهادئة كان يجمعهم.

ولكن هل نتصوّر اليوم العباءة على ظهر عامل الماكينة؟ أو مصلحها؟ أو على ظهر عامل المنجم في باطن الأرض؟"[57]، يتساءل بن نبي. هذه العوامل الحضاريّة هي نفسها التّي دفعت بالشّعب الصّيني إلى الاحتفاء بذلك اللّباس الأزرق حتّى أصبح يعرف بالنّملة الزّرقاء، وعليه فاللّباس ضرورة حضاريّة ثقافيّة اقتصاديّة وأخلاقيّة أيضا.

3-2- الفنون الجميلة: ذوق فنّي أم فرض ثقافي:

في حديث بن نبي عن تشكيل الثّقافة، أشار إلى العاملين الأخلاقي والفنّي أو الجمالي، واعتبرهما عمود الثّقافة لينتقل إلى الحديث عن الفنون الجميلة ودورها في تهذيب الذّوق الفنّي العام بدءا بالنّشء أو الطّفل الصّغير الذّي يربّى ذوقه الفنّي كما تهذّب أخلاقه وتصرّفاته الاجتماعيّة، ولذلك وجب انتقاء صور الكتب المدرسيّة بعناية باعتبارها أداة فعّالة في التّوجيه الثّقافي للطّفل، ف "للفنّ الجميل دخلا حتّى في الصّور التّي تختار لأطفالنا الصّغار في كتبهم المدرسيّة، فلقد شهدت –والقول لبن نبي– صورة في كتاب مدرسي للأطفال يدرّس في مصر (قبل الثّورة) ويظهر فيه طفل ترافقه أخته، وهما ذاهبان إلى المدرسة ووراءهما خادم يحمل لهما حقيبتهما: فهذه صورة تبعث في نفس الطّفل روح الأتّكال واختصار العمل والعاملين، وهي تصوّر ما يناسب حاجة (الباشوات) الذّين كان بيدهم من قبل – ناحيّة الأمر لا سواد الشّعب"[58].

إنّ بن نبي يشير إلى تمثّل الصّورة في نفسيّة التّلميذ، حيث ينبغي أن يرسم على غلاف الكتب المدرسيّة أشياء يدفع الطّموح لدى الطّفل، وتزيد دافعيّته نحو انجاز ما يتماشى وطبيعة سنّه وكذا احتياجات وطنه.

وبن نبي كعادته في طرق الموضوعات، يتدرّج من العيّنات الصّغيرة ليدرس العيّنات النّاضجة، إذ ينتقل من تهذيب ذوق الطّفل وتربيّته، إلى الحديث عن من الفن الجميل، الذّي يلامس كلّ طبقات المجتمع وهو الطّرب أو الغناء والرّقص، حيث يبدي أسفه على الرّقص الشّرقي الذّي انحرف عن كونه فنّا جميلا إلى ارتباطه بالغريزة الجنسيّة، ف "من المؤسف أنّ الرّقصة عندنا قد أصبحت صورة جنسيّة فقط، بينما هي قد اتّخذت لها عند اليونان صورة شعريّة، وأصبحت في بلادنا أيضا مشوّهة للذّوق، لأنّها اتّخذت وسيلتها إلى النّفوس الغريزة الجنسيّة فقط"[59].

إنّ الرّقصة لهي لوحة فنيّة جميلة، ترسمها حركات الجسد، كما ترسم الرّيشة تفاصيل الصّورة، أو النّحات تفاصيل المنحوت، وكما أبدع اليونان في رسم صورة شعريّة جميلة مبهرة لعلّ

أشهرها في زمننا الحديث رقصة زوربا، انحرف الرّقص الشّرقي العربي عن هذه الصّور الفنّية الجميلة إلى مجرّد جسد عار غرضه الإثارة، كما ارتبط أيضا بالطّبقة الهابطة والمنحرفة من المجتمع.

ومن رحم الفن ولدت الموسيقى، والغناء، والسّينما، وغير ذلك، ويركّز بن نبي على الموسيقى والسّينما "اللّذين يعتبران وسيلتين مؤثّرتين من وسائل التّهذيب الشّعبي، مؤثّرتان لأنهما موصيتان !!..."[60]، يتساءل بن نبي مستنكرا، وفعلا فالموسيقى اليوم خاصة مع تطوّر وسائل الميديا أصبحت تحكم كيان وفكر الشباب، إن الاهتمام بالموسيقى والسّينما في إطار الفنون الجميلة كأحد منتجات الميديا وكانتباه مبكّر من الكاتب إلى تأثير هذين الفنيين في رسم معالم الثّقافة التّاليّة في الوطن العربي؛ أي أنّها نظرة استشرافيّة مبكّرة منه.

لقد أشار بن نبي في مذكّراته بأنّه كان مع سكّان منطقة تبسّة ينتظرون بداية بثّ الإذاعة مساء علّها تتحفهم بإحدى أغاني السّيدة أمّ كلثوم، ويؤكّد ذلك حينما يرى أنّ أغلبيّة البلاد العربيّة تابعة لمصر في هاتين النّاحيتين، ويقصد بهمان الموسيقى والسّينما، لذلك وجب التّساؤل: "ما قيمة الموسيقى والسّينما في مصر؟"[61].

إنّ ما ينكر على هذه الموسيقى أنّها لا تملك وجهة ثقافيّة تربويّة يخدمها، أي أنّها لا تهدف إلى خدمة مشروع ثقافي معيّن؛ إذ "إنّ الموسيقى المصريّة ليست فنّا متّصلا بقيّم أو بأشياء، بل هي فنّ يتّصل بالعدم، إلاّ في بعض الأحوال الاستثنائية، في الظّروف الأخيرة. فأيّة قيمة تربويّة يمكن أن نعترف لها بها في هذا العالم ! عالمنا المكوّن من الزّمان والمكان، ومن النّوائب أيضا؟"[62]. وبالتّالي فوسائل الميديا لها دور كبير في رسم المشاريع الاجتماعيّة الثّقافيّة بما تنتجه وتقدّمه.

خاتمة:

- يبقى فكر مالك بن نبي و نظرته الإشكالية للثقافة و الهوية محل نقاش و جدال بين الباحثين و الدارسين و المختصين، و لكنهم يتفقون حول فعالية هذا الفكر و دوره في

رسم الحدود المفاهيمية للثقافة العربية، حتى أن الناقد المصري "حسن البنا عز الدين" يجعل دورمالك بن نبي عربيّا مماثلا لدور "رايموند ويليامز" في تحديد الثقافة غربيّا.

- يقدم بن نبي نموذج النخبة المثقفة اليهودية أثناء الحرب العالمية الثانية و تفعيل دورها في خدمة المجتمع اليهودي، حيث إنها لا تطرح أي إشكالية على مستوى الهوية اليهودية على عكس المثقفين العرب العاجزين عن تفعيل دورهم الثقافي و رسم معالم هويتهم الفكرية و الثقافية الحضارية.
- يطرح بن نبي الإشكالية الثقافية الحضارية للهوية العربية من خلال معالجته لإشكالية الثقافة ذاتها، و من خلال النظرية السلوكية و البنائية، يحاول الولوج إلى عمق المجتمع العربي و تشخيصه.
- المقاومة بالثقافة هي إحدى الوسائل الفعالة التي تبّه بن نبي لتأثيرها في المجتمعات الإنسانية، و دعا إلى تجسيدها عربيّا في ظلّ مجتمع مزال يشجب الأفعال بالأقوال لا غير.

الهوامش:

[1]– مالك بن نبي: شروط النّهضة، عبد الصّبور شاهين، دار الفكر، ط3، 1969م، ص158.

[2]– عمر كامل مستقاوي: في صحبة مالك بن نبي، مسار نحو البناء الجديد، دراسة جامعة لحياته وانتاجه في مراحلها الثّلاث، دار الفكر، دمشق، ج2، ط1، 2013م، ص458.

[3]– مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، تر: عبد الصّبور شاهين، دار الفكر، دمشق، بيروت، ط: 11، 2016م، ص166.

[4]– ينظر: إدوارد سعيد: العالم والنّاقد والنّص، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، د.ت.

[5]– مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص116، 117.

[6]- مالك بن نبي: الصّراع الفكري في البلاد المستعمرة، دار الفكر، دمشق، ط12، 2016م، ص15، 16.

[7]- جمال الدّين العيفة: الثّقافة الجماهيريّة، عندما يخضع وسائل الإعلام و الاتصال لقوى السوق، عنابة، الجزائر، د.ط، 2003م. ص23.

[8]- مالك بن نبي: الصّراع الفكري في البلاد المستعمرة، ص71، 72.

[9]- م. نفسه، ص28.

[10]- عمر كامل مسقاوي: في صحبة مالك بن نبي، ص899.

[11]- حسن البنا عزّ الدّين: البعد الثقافي في نقد الأدب العربي (1975-2000م)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع:63، 2004م. ص133.

[12]- مالك بن نبي: مشكلة الثّقافة، تر: عبد الصّبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ص28، 29.

[13]- م. نفسه، ص29.

[14]- م. نفسه، ص27.

[15]- مالك بن نبي: مشكلة الثّقافة، ص30.

[16]- مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص123.

[17]- رايموند ويليامز: طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد، تر: فاروق عبد القادر، عالم المعرفة (246)، الكويت، د.ط ، يونيو1999م، ص11.

[18]- مالك بن نبي: مشكلة الثّقافة، ص37.

[19]- م. نفسه.

[20]- مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص125.

[21]- م. نفسه، ص124، 125.

[22]- مالك بن نبي: مشكلة الثّقافة، ص38.

[23]- ينظر: زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، أو أضواء على البنوية، مشكلات فلسفية معاصرة، مكتبة مصر، د.ط، د.ت.

[24]- مالك بن نبي: مشكلة الثّقافة، ص50.

[25]– م. نفسه، ص50.

[26]– م. نفسه ص101.

[27]– م. نفسه.

[28]– حيث يربط "زكي نجيب محمود بين الثقافة و العلم، و يجعلهما في خندق واحد، و يجعل الثقافة نتاجا للعملية التعليمية، حيث تزداد ثقفة الفرد بحسب معرفته و درجته العلمية، بينما يرى بن نبي بأنها عملية سلوكية أكثر منها تعليمية معرفية.

[29]– مالك بن نبي: مشكلة الثّقافة، ص103.

[30]– قاسم جمعة: النّقد الثّقافي عند مدرسة فرانكفورت، إيريك فروم أنموذجا، ضمن كتاب، مدرسة فرانكفورت النّقديّة، جدل التحرر و التواصل والاعتراف، دار الروافد الثقافية، لبنان، ط:1، 2012م، ص188.

[31]– برهان غليون: اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية و التبعية، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان ، ط 06 ، 2012م. ص34.

[32]– مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص34.

[33]– مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص34.

[34]– م. نفسه، ص35.

[35]– مالك بن نبي: مشكلة الثّقافة، ص105.

[36]– م. نفسه، ص128.

[37]– مالك بن نبي: تأمّلات، دار الفكر، دمشق، سوريا، د.ط، 1986م، ص137.

[38]– مالك بن نبي: مشكلة الثّقافة، ص78.

[39]– مالك بن نبي: تأمّلات، ص141.

[40]– م. نفسه، ص142.

[41]– مالك بن نبي: تأمّلات، ص143.

[42]– م. نفسه

[43]– مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص72.

[44]– م. نفسه، ص73.

[45]– م. نفسه .

[46]– مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، تر: بسام بركة، أحمد شعبو، دار الفكر، دمشق، بيروت، ط:13، 2016م، ص18.

[47]– عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط:1، 2004م، ص502.

[48]– مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص132.

[49]– مالك بن نبي: تأمّلات، ص148، 149.

[50]– مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص141.

[51]– رولان بارت: أسطوريات، أساطير الحياة اليومية، تر: قاسم المقداد، دار نينوى، دمشق، سوريا، د.ط، 2012م.

[52]– مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص140.

[53]– م. نفسه، ص141.

[54]– م. نفسه، ص142.

[55]– م. نفسه، ص188.

[56]– م. نفسه، ص189.

[57]– مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص187.

[58]– م. نفسه، ص194.

[59]– م. نفسه.

[60]– م. نفسه، ص192.

[61]– م. نفسه.

[62]– م. نفسه، ص193.

قائمة المصادر و المراجع:

1– إدوارد سعيد: العالم والنّاقد والنّص، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، د.ت.

2- جمال الدّين العيفة: الثّقافة الجماهيريّة، عندما يخضع وسائل الإعلام و الاتصال لقوى السوق، عنابة، الجزائر، د.ط، 2003م.
3- برهان غليون: اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية و التبعية، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان ، ط 06 ، 2012م.
4- رولان بارت: أسطوريات، أساطير الحياة اليومية، تر: قاسم المقداد، دار نينوى، دمشق، سوريا، د.ط، 2012م.
5- رايموند ويليامز: طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد، تر: فاروق عبد القادر، عالم المعرفة (246)، الكويت، د.ط ، يونيو1999م.
6- زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، أو أضواء على البنوية، مشكلات فلسفية معاصرة، مكتبة مصر، د.ط، د.ت.
7- عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط:1، 2004م.
8- عمر كامل مستقاوي: في صحبة مالك بن نبي، مسار نحو البناء الجديد، دراسة جامعة لحياته وانتاجه في مراحلها الثّلاث، دار الفكر، دمشق، ج2، ط1، 2013م.
9- مالك بن نبي: شروط النّهضة، عبد الصّبور شاهين، دار الفكر، ط3، 1969م.
10- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، تر: عبد الصّبور شاهين، دار الفكر، دمشق، بيروت، ط: 11، 2016م.
11- مالك بن نبي: الصّراع الفكري في البلاد المستعمرة، دار الفكر، دمشق، ط12، 2016م.
12- مالك بن نبي: تأمّلات، دار الفكر، دمشق، سوريا، د.ط، 1986م.
13- مالك بن نبي: مشكلة الثّقافة، تر: عبد الصّبور شاهين، دار الفكر، بيروت، د.ط، د.س.
14- مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، تر: بسام بركة، أحمد شعبو، دار الفكر، دمشق، بيروت، ط:13، 2016م
15- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع:63، 2004م.

16- مجموعة مؤلفين: مدرسة فرانكفورت النّقديّة، جدل التحرر و التواصل والاعتراف، دار الروافد الثقافية، لبنان، ط:1، 2012م..

الهوية في مفهوم إدوارد سعيد/ أو الهوية كتشكيلات خطابية.

أ. نسيمة حمود

جامعة سطيف، الجزائر

الملخص:

يستوي مفهوم الهوية في الفكر الإدواردي؛ بوصفه اختراعا سرديا، وصناعة خطابية، أنتجته المؤسسة الثقافية الكولنيالية، عبر خطاباتها المعرفية، ونصوصها السردية، المتواطئة حصرا مع السلطة الاستعمارية، الرامية إلى استدامة السيطرة على مقدرات أغيارها من شعوب العالم الثالث، الأخيرة التي قولبت ضمن خطاطة سردية واحدة، كشفت عن هوية شرقية كسولة وخاملة، عاجزة ودونية، شبقية وحيوانية، وعلى عكس منها، صاغ الآخر/ الغرب هويته، فرسّم أناه كذات متحضرة، تسعى لنشر رسالة التنوير في بقية العالم القابع في جهله، ونسب إلى نفسه شرف حيازة الثقافة النقية، والعرق الأسمى؛ ليقوم إدوارد سعيد ومن بين ظهراني الغرب، وأطاح بتلك الادعاءات الإمبريالية، التي روجت لمقولات نقاء عرقها، وصفاء هويتها، معلنا أنه ما من ثقافة أحادية المرجع؛ لأننا نعيش زمن الهجرات والارتحالات القسرية، ما يعني تلاقح الثقافات، وهجنة الهويات وتشظيها بين عدة انتماءات وجغرافيات، لنكون بالمحصلة إزاء فسيفساء هوياتية، وثقافات فولكلورية، وإلى ذلك فإن ما نطلق عليه مسمى (الهوية) هي بالأصل محض مفتريات سردية، ومخترعات خطابية.

الكلمات المفتاحيّة: الهوية، الشرق، الغرب، الأنا، الآخر، الخطاب، إدوارد سعيد.

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

مقدِّمة

ألزمت الإرادة الإمبريالية، بقوة خطاباتها، وأنظمتها المعرفية، المحابية للتوجهات الاستعمارية، أغيارها الشرقيين وبقية العالم، مقاعد الهوية الدونية، والمتخلفة، سرعان ما أبانت التفكيكيات الما بعدية، عن الهوة السحيقة بينها وبين ماهية وجوهر الموضوع المدروس، الذي لا يرقى حسب ما روجت له الأدبيات الإمبريالية إلى مراتب الذات الغربية الدارسة، وتفنيدا لتلك الأطاريح، والنصوص الغربية المعبأة بكثير من الاختزالية، واليقينية، قدّمت نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي نفسها إلى الساحة المعرفية والنقدية، كاستراتيجية تقويضية، لكثير من المعاني والمقولات الهوياتية النامية في الحقل الكولونيالي، وكقطيعة ابستيمولوجية مفارقة لتلك التي سنها النظام المعرفي الغربي وريث الرؤى والخطابات الاستشراقية، المجنّدة لخلق أفضية خطابية تحيزية، تقيم حدودا هووية مانوية، ما بين الذات الشرقية، والآخر الغرب، مشرعة لأدلوجات المركز والهامش، والهويات الأدنى والأعلى، ضمن تراتبية تفاضلية، يتسع مدى فعاليتها النصوصية والتمثيلية، لهندسة وتشييد تفاصيل هوية العالم الدنيوي.

هذا التعاطي، يضعنا رأسا، مع طروحات المفكر الناقد، ذو الباع الطويل في مجال الدراسات الكولونيالية، وما بعد الكولونيالية؛ إدوارد سعيد (1935_ 2003م)، الذي أبان عن حيازة وعي نقدي مضاعف، وامتلاك عدة مفاهيمية مركزة، وقدرة تفحصية ممنهجة، وجهها أثناء قراءته، للخطابات الإمبريالية الغربية، إزاء الأوروبيين، وغير الأوروبيين، مكنته من مراجعة الكثير من المعاني والوثوقيات المحيطة بتشكلات الهوية في إطار السياقات الكولونيالية، أين مورست عمليات الذبح البلاغي بلغة سعيد، على هوية شرقية، ظلت رهينة الاستهامات الاستشراقية، وخطاباتها الإقصائية، قبل أن يقوم صاحب الاستشراق من بين ظهراني الغرب، ويطعن في مسلماتها ونتائجها، حينما حاجج بشأن التوأمة الحاصلة بين المعرفة/الخطاب الاستشراقية، والسلطة الاستعمارية، كما خاض في كتابه (الاستشراق، 1978)، ليعلن في كتابه اللاحق (الثقافة والإمبريالية، 1993)، عن مباعية الثقافة الغربية، ممثلة بالرواية كأحد أهم أشكالها، للرؤية الاستعمارية، كاشفا عن الطابع التلفيقي التي تصطبغ به التداولية الغربية الإمبريالية في تعاملها مع

الشرق، وهذا الختم الإدواردي، ينخرط في سياقات تداولية معرفية جديدة، ووعي كوني طارئ بمسألة الهوية، أين تتعين الأخيرة في دوائرها الثقافية، كتشكيلات خطابية، ووقائع سردية، تندغم بصورة غير متناهية في عمليات السيرورة والصيرورة التاريخية والثقافية، مفارقة نظيرتها الكلاسيكية الزاعمة أن الهوية معطى بيولوجي قبلي خامل، نولد مزودين بجيناته الوراثية.

وتأسيسا على ما سبق؛ تولي هذه الدراسة أهميتها، لأجل تطويق الاستشكالات البحثية التالية: كيف تمثلت المؤسسة الغربية المعرفية والثقافية الذات والآخر؟ إلى أي مدى كانت تلك التمثلات متماهية مع الواقع الحقيقي؟ وكيف كانت قراءة إدوارد سعيد لتلك النصوص والخطابات الغربية؟

1_ المعرفة الاستشراقية وإعادة رسكلة الآخر:

لم يكن مبحث الاستشراق أرضا بورا، لم تطأه قدم، إنما المستحدث في استشراق إدوارد سعيد، هو انفتاحه على استبصارات نفاذة، مكنته من اجتراح بلاغة جديدة، انجلت معها المكانة التأسيسية للخطاب في محراب السلطة الغربية، تأكيدا منها على الطبيعة اللامحايدة، واللاموضوعية، التي امتاحت بها المعرفة الغربية، في تعقلها للعالم الشرقي، وصناعة هويته، لتتهاوى في حضرة منها تلك المنهجيات والبراديغمات المعرفية، التي تروج لموضوعة الاستشراق، بعده مبحثا أكاديميا بريئا، يختص بدراسة الشرق، والتعريف بعاداته وديانته، وأنماط معيشته.

يجادل إدوارد سعيد، بشأن العلاقة العضوية، التي جمعت بين، الاستشراق بوصفه مؤسسة علمية، ترنو إلى حيازة معرفة مخصوصة، عن الشرق والشرقيين، وبين المد الاستعماري الغربي، الذي اجتاح ما يقارب أل(80٪) من الأراضي العالمثالثية، خلال القرنين الثامن والتاسع عشرة، والنصف الأول من القرن العشرين؛ فالاستشراق وعلى نحو ما يعلمنا سعيد، يتعين بوصفه، إحدى الآليات الناجعة، التي توكز عليها الغرب الإمبريالي لإخضاع الشرق/موضوع المعرفة، لسيطرته العسكرية، التي كانت في خطوة استباقية، سيطرة خطابية ومعرفية، وصفها بالمنحازة والمؤدلجة والمسيسة،حينما أقدمت على تقزيم هوية الشرق الحقيقي، المتعدد والمختلف، بأبعاده الأنطولوجية، والجغرافية والتاريخية والثقافية، ومسخته إلى كتلة خطابية/نصية، كي تعيد تشكيله، أو **إنشاءه** (والمصطلح لإدوارد سعيد)، ضمن أوصاف عرقية تنميطية، لا تخرج عن دائرة، الدوني والمتخلف، والشبقي والجنسي، والشاذ والمنحرف، والكسول، وكما يضيف سعيد، إعادة هيكلته « **سياسيا واجتماعيا**

وعسكريا وتخييليا »[1]. وعلى الطرف النقيض، نلفي تلك السردية الاستشراقية، تؤسس لما سمي، **بميثولوجيا الرجل الأبيض**/ المستعمِر، مَجَلى الحضارة والتقدم، الحامل لرسالة التنوير، وعبر هذه السردية المعرفية الموجهة والمغرضة، التي راحت تصور الشرق، على نحو، وكأنه يشرأبّ برقابه، ويتضرع، إلى ذلك الآخر الغربي، لانتشاله من غياهب التخلف والجهل القابع فيها، تغدو عملية استعمار الرجل الأبيض لأراضي الأصلانيين، أمرا طبيعيا، بل ومحتوما.

وضمن هذا المسرد، الذي تتضايف فيه المعرفة الاستشراقية، مع السلطة الاستعمارية، تقوّم الاستشراق في الفهم الإدواردي، بوصفه تلك « **المؤسسة الجماعية للتعامل مع الشرق، والتعامل معه معناه التحدث عنه، واعتماد آراء معينة، ووصفه، وتدريسه للطلاب، وتسوية الأوضاع فيه، والسيطرة عليه: وباختصار[يضيف سعيد]، بصفة الاستشراق أسلوبا غربيا للهيمنة على الشرق، وإعادة بنائه، والتسلط عليه** »[2] . لتكون الصيغة النهائية، لذلك التعامل والتسوية، ولتلك السيطرة والهيمنة، وإعادة البناء، شرق مشرقن، بعبارة إدوارد سعيد الأثيرة، مشكل خطابيا في مصانع المعرفة الاستشراقية، كمقدمة ضرورية، تعبد الطريق نحو غزوه وامتلاكه عسكريا، من أجل استنزاف ثرواته، يعلق سعيد على هذه النقطة، بقوله؛ أن المشروع الثقافي الاستشراقي الغربي المجند لدراسة الشرق والشرقيين، هو في جوهره محض « **استجابة للثقافة التي أوجدته أكثر منه استجابة لموضوعه المفترض** »[3]

يستعين إدوارد سعيد، في مسعاه هذا، للإطاحة بالمتعالي الاستشراقي، وكشف تنميطاته العرقية، فضلا عن تورطه في الشرط الإمبريالي، والذي مكنه من قلقلة الفكر الغربي، ورج أركانه الصلدة، في عمله (الاستشراق)، **الصدمة الكهربائية، والقنبلة، كما يحلو للبعض وصفه، اعترافا منهم، بكبير الأثر الذي أحدثه في الأوساط المعرفية**[4] ، وهو الذي اغتنى مشروعه الفكري بعديد المرجعيات الفلسفية والمعرفية؛ بمقولات المنظر الفرنسي، **ميشال فوكو** (1926_ 1984م)، حول الخطاب، كأرض خصبة لاستزراع المعاني، واستبنائها، وتأبيدها، وبلغة فوكو، فإن الخطاب هو ما « **يبني ويحدد وينتج مواضيع المعرفة بطريقة واضحة** »[5]، غير أن المعرفة، وكما يزودنا الحس الفوكاوي، غير بريئة؛ فهي مورطة وبشكل مستمر في أفعال السلطة، المدعومة هي الأخرى بالشرعية المعرفية، في تنفيذ مخططاتها وأجنداتها، لينتهي فوكو إلى القول؛ بأن المعرفة والسلطة، وجهان لعملة واحدة، لا يفترقان، تغطي الواحدة منهما مجال الأخرى، وفقا لهذا الجدل : «

السلطة والمعرفة تقتضي إحداهما الأخرى، وأنه لا توجد علاقة سلطة من دون تأسيس مناسب لحقل معرفة، وأنه لا توجد معرفة لا تفترض ولا تقيم بذات الوقت علاقة سلطة »[6] ؛ فالمعرفة التي اعتقدنا، دوما، بموضوعيتها وحياديتها، مدموغة، وعلى غفلة منا، بدمغ السلطة وإكراهاتها، ولا تتنفس إلا عبر قنواتها المبثوثة في المجتمع، ضمن تشكيلات عدة، ليؤكد فوكو، مرة أخرى أن « **المعرفة ليست خارج السلطة وليست بدون سلطة** (....) **إن الحقيقة ليست جزاء النفوس المفكرة الحرة، وليست بنت الخلوات الطويلة، ولا الامتياز الذي يستمتع به أولئك الذين عرفوا كيف يتخلصون من الإلتزامات، إن الحقيقة هي من هذا العالم فهي ناتجة فيه بفضل عدة إكراهات هي تمتلك فيه عدة تأثيرات منتظمة »**[7]

وضمن هذا التمشي، راح إ. سعيد، يشدد على الميزة الخطابية للاستشراق، بالمعنى الذي يمنحه ميشال فوكو، لمفهوم الخطاب، بوصفه إنشاءً، وإعادة إنتاج؛ « **فعن طريق " الخطاب "، الناجم عن تحويل الشرق إلى " نصوص " من أجل " تكريسها "، استعمر الغرب الشرق، فهدف الاستعمار لم ينحصر في السيطرة على " عالم الواقع " فقط، بل على " عالم الخطاب " أيضا.** »[8]، ما يعني من وجهة نظر أخرى، أن الاستشراق ينطوي « **"على وجود نظري وعملي ". وهو ليس مجرد نسق معرفة فقط ، [.....] إنه تدخل وإعادة توزيع ورسم للحدود، ومن ثم فهو " أسلوب " للهيمنة والسيطرة وإعادة البنينة.** »[9] ، على مقاس الغرب طبعا، وبما يخدم رؤاه ومصالحة التوسعية؛ ليكون الاستشراق، فعلا رسالة استعمار، كما عنون أحدهم لمؤلفه، وإلى ذلك، فإنه؛ إعادة تشكيل وتنميط للآخر الشرقي، وقولبته ضمن أطر جاهزة، من أجل تثبيته في غيرية دائمة، يُرسِّم عبرها هوية الذات الغربية الفوقية المتعالية، وكذا الهوية الصنمية الدونية المكبلة لأغيارها في ظرفية جامدة، والمنعكسة حصرا في مرآة مصالحها وتوسعاتها الإمبريالية، والتي لا تتطابق في أحايين كثيرة مع المعطى المادي والواقع التجريبي لكلاهما.

2 _ السياسة الثقافية وبنينة الذات:

يمضي إدوارد سعيد، باستقصاءاته العميقة، في مساعيه الرامية إلى بَنْيَنَةِ النصوص الغربية، ضمن سياقاتها الثقافية والتاريخية والسياسية، بما يكفل له الوقوف على ممكناتها المخبوءة، وراء النصية الحرفية، في عمله اللاحق (**الثقافة والإمبريالية، 1993م**)، والذي خصه لاستظهار، التلاحم

القوي، الذي جمع الثقافة الغربية، ممثلة هاهنا، بالرواية، كأحد أهم الأشكال الثقافية، وك « **أكثر الأجناس الأدبية تجسيما للعبة التناص والتفاعل والتداخل بين النصوص واللغات والخطابات والتعبيرات، ومن ثمة كانت الأقرب إلى الممارسات التي يُعنى بمساءلتها التحليل الثقافي** »[10]، وبين الإمبريالية الغربية، والتي تعني، والقول لصاحب الثقافة والإمبريالية : «**الممارسة، والنظرية، ووجهات النظر التي يملكها مركز حواضري، مسيطر يحكم بقعة من الأرض قصية [.....] فهي ببساطة العملية أو السياسة اللتان بهما يتم تأسيس الإمبراطورية أو إدامتها والحفاظ عليها**»[11]، ولا يشك سعيد لحظة؛ أن الفن الروائي، كان أحد أهم الأشكال الثقافية، التي تسربت مفاعيلها، لتهيئة السياقات المرافقة لعمليات غزو وسيطرة المركز، على الهوامش والأطراف، والاصطفاف مع مساعيه الامبريالية، وتأمين إدامة الإمبراطوريات الاستعمارية، وتأبيدها، حينما دأبت على تقديم « **صورة لعالم مركزه الغرب المميز اجتماعيا وسياسيا وثقافيا، وعلى الأطراف منه سلسلة من الأراضي ما وراء البحار. ولقد واكبت الرواية هذا المد الإمبريالي، وشخصت ملامحه المختلفة دون أن تتجرأ على طرح الأسئلة المقلقة بصدده، أو إثارة الانتباه إليها بشكل أو بآخر، وإنما كانت تتبنى وجهة النظر الاستعمارية التي تحفز على استدامة السيطرة وعدم التفريط فيها.** »[12]

ليكشف، عن تلون السرد، بالمحاميل الاستعمارية، لا يقنع إ.سعيد، بالظاهر من القول، المعلن عنه ضمن التشكيلات القرائية، الجمالية والشكلية، ليتبنى من ثمة، ما يشبه حفرا أركولوجيا على النصوص الروائية، على شاكلة فوكو، مكنه من تشييد استراتيجية قرائية، قادته لارتياد المناطق المظلمة، التي حوطها الصمت، والتي فوت النقد الجديد والنظريات المتكومة في مدراه، سانحة ولوجها، عندما رأت للنص الأدبي، على أنه بنية لغوية معزولة، غير أن رؤية إ. سعيد للأدب، ضمن مجال أوسع، امتد لربطه بالدنيوي، أو العالمي، مكنته من تبئير قراءته النقدية، على ما يسميه **محمد شاهين** في كتابه (**مقالات وحوارات**) ب « **الصمت المعبر** »[13]، ذلك الصمت الذي يعتقد سعيد أنه « **يبطن أكثر مما يظهر الظاهر وأن الحقيقة في المخفي صمتا لا في الظاهر علنا، فأن ما تخفيه الثقافة الغربية في أدبها مثلا هو الذي مهد لها السبيل لرسم المشرق العربي بتلك الصورة التي أرادها الغرب له ولنا في آن واحد.**»[14] ، فلا ينبغي أن يأسرنا الجمالي، عن رؤية الأنساق الثقافية المضمرة فيه، أو أن يحجب عنا، مهمة متابعة مدى

إسهام الرواية في تغذية النزوع نحو الهيمنة، والكشف عن السياسي، الثاوي بين صفحتاها، « **إذ يمكن لهذه النتاجات أن تكون أعمالا عظيمة من إبداع وخيال وأن تضم . في الوقت نفسه . وجهات نظر سياسية ظاهرة البشاعة والقبح : وجهات نظر تسلخ الإنسانية عن غير الأوروبيين، وتبرز شعوبا وأصقاعا بأسرها خاضعة ودونية، جاعلة إياها مقتضية حكم الأوروبيين** »[15] واستنادا لهذا المبدأ، يقيم إ. سعيد دعاويه، وهي ذات الدعاوي، التي تؤسس لها الدراسات الثقافية، من أجل النظر والتفكير في «**الخطابات الثقافية [والنص الأدبي واحد من عناصرها] بوصفها ممارسات دالة، لا يستقيم الفهم بها إلا في إطار عمل تفكيكي يضيء أنماط العلاقة بين المعرفة والقوة من جهة، والثقافة والهيمنة من جهة ثانية**»[16]، مقوضا، بذلك أسطورة النص البريء، ومضعضعا، بالتوازي، جملة مقولات، من قبيل،(**أن لا شيء خارج النص**) الديريدية، وأن النص الأدبي محض بنية لغوية، وأن المعنى، كل المعنى، كامن فيها، ذلك أن الدراسات الثقافية، والتاريخانية الجديدة، لا تعترف بهكذا مقولات ونظريات مفلسة، ما فتئت تفصل الأدب، كتشكيل خطابي، وكمسرح هجين لعديد القوى، عن ارتباطاته الثقافية والتاريخية.

تراجعت البنية الاقتصادية، في هذا المنحى الجديد، الذي سنته الدراسات الثقافية، عن تصدر المشهد العام .كبنية تحتية قارة، تفرض منطقها الأحادي، على بنيات العقل والتفكير، التي قال بها **كارل ماركس**، لصالح البنية الثقافية، التي غذت، مركز ثقل، وقوة مهيمنة، متحكمة في القوى والممارسات، وعليه راحت الدراسات الثقافية، تتشوف للثقافة بعدها « **مجالا تنافسيا للمعاني والصيغ المختلفة حول العالم من أجل هيمنة صيغة أو معنى واحد على الباقي** »[17] معيدة، ربطها بالمدار الذي يصلها بالدلالة السياسية، ما دام أن المعنى والحقيقة المتنازع عليهما في حلبة الثقافة « **يتأسسان وفق أنماط مختلفة من السلطة، ويخضعان لعمليات ذات طبيعة خصامية. ومن ثم، يمكن فهم السياسة الثقافية على أنها القدرة على تمثيل العالم وإلصاق أوصاف معينة به.** »[18] ، وهذه الرؤية التي تركز زاوية نظرها على الثقافة بوصفها ممارسة سياسية / سلطوية، تدمج معان، وتقصي أخرى، ضمن لعبة سياسات المعنى، تجعلها رديفة التصور الذي سنه فوكو، لنظام الخطاب، وكلاهما يسيران قدم بقدم، نحو إنشاء تمثيل ثقافي للعالم، وهو البراديغم الذي يحضر بقوة في دارة الدراسات الثقافية، والتفكيكية التي أحرزتها أعمال إدوارد

سعيد، التي كانت تبئيرا مكثفا، على هذا الأقنوم المعرفي، المشكل لهوية الذات والآخر، بعد أن تجاوزت مفاعيله تخوم النصي، لتشيد أركان العالم الدنيوي.

3_ الهوية وسلطة التمثيل:

أن تلصق بالذات وبالآخر توليفة من التوصيفات؛ فهذا لا يعني أنها تتطابق مع الجوهر؛ فسياسات التمثيل المنتهجة، والمنتجة أخيرا لهوية الذات والآخر، هي مواقع خطابية، وأفضية ثقافية، احتلتها الذات الغربية من أجل تمكين رؤاها الإمبريالية، تلك الرؤى التي شكلت أنساقا معرفية تمثيلية، أحاطتها الظرفية الكولونيالية بهالة قدسية، فائقة القدرة على صوغ رؤية محددة للعالم، من خلال عَمَلِيَّتيّ الدمج والإقصاء، المتَمِّمَتَين في النهاية، لوجهة نظر الحلقة الأقوى في المعادلة، والتي أرست دعائم فكرية وابستيمولوجية خرسانية، استحالت مع تقادم الزمن، إلى وثوقيات وبداهات، لا تقبل المساءلة، وحقائق ماهوية، لا يأتيها الباطل من بين يديها، ولا من خلفها، معرفة كشفت القراءة الفوكوية، والمحاذير الإدواردية؛ أنها معرفة انتقائية رغبوية متلبسة بأفعال السلطة.

هل يجوز لنا، بعدئذ، القول؛ أن « **"عنف " أو " اغتصاب التمثيل "** »[19]، هو ظلّ للثقافة التي أوجدته، كأحد حراسها المخلصين، على خزائن سياسات المعنى و خرائطه، وفق المنظور، الذي لا يجعلهما يفارقان، الانخراط وبشكل جد متشابك، مع هذه الإحداثيات الثلاث؛ **السياسة / السلطة / الخطاب**، والمتعينة، كأخطبوط، متحكم في صوغ وجهات النظر، والمهيمن على طرائق تعقلنا للعالم، بطريقة مؤسسة، ومنظمة، ما يعني؛ أن عملية تمثيل العالم أو الآخر بل وحتى الذات، لا تعود مهمة فيها، أن تتطابق، الدوال مع المدلولات، والعلامات مع تمثيلاتها، أو أن تتماثل الحقائق النصية، مع ماهيتها، الكائنة هناك في الواقع المادي؛ فالمعرفة التمثيلية وعلى نحو، ما يصفها، إدغار موران، هي معرفة « **اختزالية، لأنها تحجب عن الرؤية صورا أخرى للواقع نرفضها أو تتعارض مع المضمون الذي نتغيا تنزيله إلى فضاء التداول** »[20] ، وعمليات الحجب، والاستظهار تلك، تقع في القلب النابض لسياسات التمثيل؛ ذلك أن أحد أهم الأدوار المنوطة بعمليات التمثيل؛ هي أن تسمح بتجلّ وانكشاف مقولات، تنتج وتتداول على أنها حقائق مطلقة في فضاء التداول، وتغيّب، وتقصي أخرى، لا تتماشى مع طبيعة رؤيتها

للعالم، ولا تطابق منطق تفكيرها، وتعارض مصالحها العليا، وهنا يتجلى عنف / اغتصاب التمثيل، كتشويه مقصود، عن سبق إصرار وترصد، للحقائق والممارسات، واختزال منمِّط للأمم، والكينونات، وتزييف للتاريخ والأحداث. وهذا النوع من التمثيل، أو الممارسات في تشويه الحقائق، يقع في الأساس من الاستراتيجية التي يتبعها الغرب الإمبريالي في تمثيله / صناعته للشرق، والمجتمعات الكولونيالية، وللذات كذلك؛ « **استنادا إلى آلية مزدوجة الفعالية. ففيما يخص الذات أنتج التمثيل ذاتا نقية وحيوية، فضخ مجموعة من المعاني الأخلاقية على كل الأفعال الخاصة بها، وفيما يخص " الآخر " أنتج التمثيل آخر يشوبه التوتر والالتباس والانفعال أحيانا، والخمول والكسل أحيانا أخرى. وذهب فيما يخص ذلك إلى تحميل الآخر بقيم تُرتّبُ تدريجيا، ليكون في تعارض مع الذات** »[21] .

3_ الرد بالكتابة وإعادة الاعتبار:

لا يتوقف مجال الدراسات الثقافية الواسع، عند حدود رصد مكائد السلطة والسياسة، المندسة بإحكام ضمن التشكيلات الخطابية، وقوى النصوص الثقافية، بطريقة كامنة، مخاتلة؛ بل إن اهتمامها يسترعي بالقدر نفسه، تلك الخطابات المناوئة، والمعارضة، التي تسابق، لتجاوز الطبيعة التنميطية، والصفة الاختزالية، التي ألصقتها بها تلك الثنائيات الهرمية المانوية، ربيبة النصوص والخطابات الإمبريالية المتحيزة، وضمن هذا المدار؛ « **سعت الدراسات الثقافية لتفكيك وإيضاح الطابع الملفق للنصوص الثقافية، وتسليط الضوء على الأساطير والأيديولوجيات المضمّنة في تلك النصوص سعيا إلى إنتاج موقع لذات فعلية قادرة على معارضة التبعية**»[22]، ولتتساءل من ثمة عن « **الكيفية التي تتبلور بها المقاومة الموجهة ضد النسق الثقافي المهيمن، مادامت كل هيمنة تبذر من داخلها ما ينمي العناصر التي تساعد على مجابهتها وتفنيد أطروحاتها** »[23]، فقد أدرك ذلك التابع، القابع خارج التاريخ، أخيرا، أن سحب هويته، من تلك النصوص والمعرفة، التي أقفل المركز عليه داخلها، لا يكون، إلا بذات السلاح ونفس المنطق؛ أي عبر **بوابة إنتاج نصوص سردية** تطيح بادعاءاته، وتعيد له صوته المصادر، والتي تهيكلت حصرا، ضمن ماكينة **السرد المضاد، أو المقاومة الثقافية، أو الرد بالكتابة** بتعبير **بيل أشكروفت** وآخرون، التي كانت ردا صريحا، على ما يسميه صاحب (الاستشراق)،

إبستيمولوجيا الإمبريالية الغربية، تحت شعار؛ **أن ما أخذ بقوة الخطاب، لا يسترجع إلا بقوة الخطاب.**

يضع إ.**سعيد** أصبعه، بعد أن أسهب في قسم أول من (الثقافة والإمبريالية)، في مساءلة نصوص غربية إمبريالية ملغمة، أمضت على سجل حضورها في العالم الثقافي، باسم نتاجات روائية عظام، . قلت يضع أصبعه . ، على سليلتها الشرقية والعالمثالثية التي كانت رجعا، وصدى للصوت الروائي الغربي، المتحرك بمهماز الرجل الأبيض، إلى حشر بقية العالم، اللاأوروبي، في زمرة العاجزين، والصامتين، والكسالى، والمتخلفين، وآكلي لحوم البشر، غير القادرين على تمثيل أنفسهم، ووضعهم بمصطلحات **جاك دريدا** التفكيكية، **تحت المحو/ الكشط** ، لتدبر أمورهم، والسيطرة عليهم، وتوجيهم إلى الوجهة التي يريدها لهم مستعمرهم، وضمن شرطية كتلك التي جمعت الغرب والشرق، والمؤثثة بروح السلطة والهيمنة، وغريزة حب التملك والإخضاع، انتفض مثقفو الشعوب المستعمَرة، وكتاب ما بعد الكولونيالية، حاملين « **ماضيهم في أعماقهم . ندوبا لجروح مذلة، وتحريضا على < خلق > ممارسات مختلفة**»[24] من أجل تأميم صكوك التمثيل خاصتهم، التي استحوذ عليها السرد الإمبراطوري، متوسلين بالممارسة الثقافية الخطابية والسردية المضادة، التي أرادوها أن تكون قالبة للأدوار والمراكز، ومفككة لتلك، « **الصور النمطية المتحيزة أيديولوجيا للمركزية الغربية، منطلقة من الوعي بأهمية امتلاك سلطة " الكلمة " و " الصوت " في تمثيل الذات** »[25] .

ولئن تعددت جغرافيات تلك الكتابات المقاومة لتمتد إلى أقاليم متنوعة؛ كإفريقيا وأستراليا، ومنطقة الكرايبي، ومناطق أخرى من العالم، إلا أن ذلك الاختلاف الجغرافي يتبدد، لتجتمع مرة أخرى « **في أن شكلها الحالي انبثق من خبرة الكولونيالية، وأنها أكدت نفسها عن طريق إبراز التوتر القائم مع القوى الإمبراطورية، وتأكيد اختلافاتها مع فروض المركز الإمبراطوري، وهو ما يجعلها متمايزة بوصفها ما بعد كولونيالية**»[26]. وما يحقق لها هذا التمايز عن المركز الإمبراطوري، بما خلفه من شروخ وأخاديد عميقة، ضربت بقوة الكيان الهوياتي لثقافة الأطراف وما تحويه من عادات وتقاليد، ولغة ودين، متأصلة في صلب تلك الثقافات المقهورة، امتدت لها سياسات الطمس والمسخ عبر عديد العمليات والإزاحات، هو التفافها الكلي حول عناصرها المحلية والقومية، على غرار براديغمات؛ « **العرق والأمة والهوية والثقافة الوطنية، إذ تستثمر**

هذه المقولات بطريقة تردّ بها على مركزية الآخر، وتجابهها بخطاب أكثر التصاقا بالعناصر المحلية التي سعى الاستعمار إلى تفكيكها وتشويهها »[27] .

خاتمة البحث:

لم يعد سريان مفهوم الهوية كمعطى بيولوجي قبلي خامل، نولد حاملين له، عملة قابلة للصرف والتداول في سوق الدراسات الفكرية والنقدية الحديثة والمعاصرة، التي كان **إدوارد سعيد** أحد مشيدي أركانها، أين فارق ذلك الطرح الكلاسيكي، لينخرط في المسعى الفكري الذي يرقب موضوعة الهوية بعين الصناعة والحرفة ــ إذا ما استعرنا مقولات النقد العربي القديم ــ؛ أين تتعين الهوية إذ ذاك، بوصفها تشكيلات خطابية، ووقائع سردية، وصناعة ثقافية، غير قارة، ذات سمة ظرفية وسياسية، مندغمة بصورة غير متناهية في عمليات السيرورة والصيرورة التاريخية والثقافية، تحيك خيوطها الجدلى، ماكينة خطاب الآخر/المركز /الصانع، حول نفسه، ولا تتوقف، لتمتد أدرعها الطولى لتطوق خاصرة الأنا/ التابع/ الأطراف، معلنة بروح من الاستعلاء والتفوق العرقي، والتقدم والتحضر العلمي، تجاسرها في سبيل ابتداع متوازيات نصية، شغلت منصب الحقائق والماهيات المطلقة، كان من عقابيلها؛ أن لم يُبدّل هذين الغريمين التقليديين على هدي من تلك الخطابات والأساريد، جلدا غير جلدهما فحسب، بل أفضت تلك الصناعة الخطابية، بالتوازي، والتي خلقت تقسيما هوياتيا مانويا بمصطلح **فرانز فانون**، صراعا خطابيا، في أقله، بين الآخر / الغرب، والأنا / الشرق، احتضنته وشهدت عليه، دفات عديد من المؤلفات الفكرية، النقدية، والجمالية الأدبية السجالية.

الهوامش:

[1] . إدوارد سعيد، الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، تر، كمال أبو ديب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت . لبنان، 1991، ص 39.

[2] . إدوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر، محمد عناني، ط1، دار رؤية، القاهرة، 2006، ص 45، 46.

[3] . يحي بن الوليد، الوعي المحلق، إدوارد سعيد وحال العرب، د ط، الهيئة العربية العامة للكتاب، القاهرة، 2010، ص 48.

[4] . ينظر، عمر جاسم محمد، الاستشراق الجديد : قراءة في العقل الشرقي الناطق بالإنجليزية، ضمن كتاب، الاستشراق، الإستعمار، الإمبريالية، إشراف، خير الدين دعيش، والبشير ريبوح، ط1، دار رؤية، القاهرة، 2018، ص 17.

[5] . كريس باكر، معجم الدراسات الثقافية، تر، جمال بلقاسم، ط1، دار رؤية، القاهرة، 2018، ص 158.

[6] . ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، تر، علي المقلد، ط 3، مركز الإنماء القومي، بيروت . لبنان، 1990، ص 65.

[7] . ميشال فوكو، الإقتصاد السياسي للحقيقة، تر، محمد سبيلا، وعبد السلام بن عبد العالي، ط2، دار توبقال، المغرب، 1996، ص 102.

[8] . يحي بن الوليد، الوعي المحلق، إدوارد سعيد وحال العرب، م س، ص 50.

[9] . م ن، ص 49.

[10] . إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية، مجلة تبين، ع7، المجلد الثاني، شتاء 2014، ص 13.

[11]. إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر، كمال أبو ديب، ط4، دار الآداب، 2014، ص 80.

[12]. إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الإستعمار، دار رؤية، القاهرة، 2012، ص 87.

[13]. محمد شاهين، مقالات وحوارات، م س، ص 19.

[14]. م س، ص 19.

[15]. إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، م س، ص 10.

[16]. إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الإستعمار، م س، ص 49.

[17]. كريس باكر، معجم الدراسات الثقافية، م س، ص 224.

[18]. م ن، ص 224.

[19]. يحي بن الوليد، الوعي المحلق، إدوارد سعيد وحال العرب، م س، ص 55.

[20]. إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الإستعمار، م س، ص 57.

[21]. م س، ص 58.

[22]. كريس باكر، معجم الدراسات الثقافية، م س، ص 224.

[23]. إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، م س، ص 12.

[24]. إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، م س، ص 270.

[25]. محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ط1، منشورات الاختلاف/ ضفاف، الجزائر، بيروت، 2014، ص51 .

[26]. بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان . بيروت، 2006، ص 17.

[27]. إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، م س، ص 67.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ينظر، عمر جاسم محمد، الاستشراق الجديد : قراءة في العقل الشرقي الناطق بالإنجليزية، ضمن كتاب، الاستشراق، الإستعمار، الإمبريالية،

إشراف، خير الدين دعيش، والبشير ريبوح، ط1، دار رؤية، القاهرة، 2018.

2. إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الإستعمار، دار رؤية، القاهرة، 2012.
3. إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية، مجلة تبين، ع7، المجلد الثاني، شتاء 2014.
4. إدوارد سعيد، الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، تر، كمال أبو ديب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت . لبنان، 1991.
5. إدوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر، محمد عناني، ط1، دار رؤية، القاهرة، 2006.
6. إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر، كمال أبو ديب، ط4، دار الآداب، 2014.
7. بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان . بيروت، 2006.
8. كريس باكر، معجم الدراسات الثقافية، تر، جمال بلقاسم، ط1، دار رؤية، القاهرة، 2018.
9. محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ط1، منشورات الاختلاف/ ضفاف، الجزائر، بيروت، 2014.

10. ميشال فوكو، الإقتصاد السياسي للحقيقة، تر، محمد سبيلا، وعبد السلام بن عبد العالي، ط2، دار توبقال، المغرب، 1996.
11. ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، تر، علي المقلد، ط 3، مركز الإنماء القومي، بيروت . لبنان، 1990.
12. يحي بن الوليد، الوعي المحلق، إدوارد سعيد وحال العرب، د ط، الهيئة العربية العامة للكتاب، القاهرة، 2010.

المقاومة من خلال الثقافة عند إدوارد سعيد

د. سعيدة حمداوي

جامعة – أم البواقي

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN :2437-0355

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى بيان المنظومة المصطلحية والمفاهيمية عند الناقد الفلسطيني الأمريكي **إدوارد سعيد**، حيث طرح للمهتمين بالدراسات الثقافية والبحث في ما بعد الاستعمار ترسانة مصطلحية كانت خلاصة تجربة فكرية وفلسفية عميقة، وسنفرد الحديث عن مصطلح المقاومة من خلال قراءة لكتابه "الثقافة والمقاومة"، استنادا إلى كتبه "الثقافة والامبريالية" و"صور المثقف" و"خيانة المثقفين"، وعلاقة هذا المصطلح أي المقاومة بمجمل ما قدمه من مصطلحات مفاهيمية من قبيل: الهوية، الاستشراق، وغيرها من المفاهيم.

الكلمات المفتاحية:

المقاومة، الثقافة، الهوية، المثقف، الهوية

مقدّمة:

تتمحور دراسات **إدوارد سعيد** حول الثقافة والتي يرى أنها "وسيلة ناجحة لمحاربة الفناء والقهر الذي تمارسه الهيمنة في العالم"[1]؛ ما يجعله يربط الثقافة بطرفين متضادين الهيمنة من جهة، والمقاومة من جهة أخرى، لهذا نجد دعوته للمثقفين تنصب حول أداء مهامهم المنوطة بهم وفق شروط يحددها بناء على تأثير فكر **غرامشي** حول المثقف الملموس، ذلك أن "مهام المثقف يهذا الوقت هي أن يقدم مزيجا طباقيا، بالقص وبما يذكر بالطبيعة الصورية الناطقة بالحياة للمعاناة، وبتذكير

الجميع بأننا إنما نتحدث عن شعب، وأننا لا نتحدث عن مجردات"[2]. علاوة على إتقان فن تقوية الذاكرة، وتتعلق بتذكر تاريخ الشخص نفسه وتاريخ خصمه، ما يعني أن المثقف ليس "شخصية حيادية؛ وليس حبرا أعظم يقف فوق الكل ليلقي المواعظ، بل إنه منخرط بشكل أو بآخر في ذلك"[3]، بل مكون فاعل له حضوره المجتمعي في مشهد الأحداث.

على هذا الأساس، يستوجب على المثقف أن يمارس دوره المعارض دون سلبية، تحول بينه وبين التمحيص والحكم والانتقاد الفعال والاختيار الحر، ومن المهم أن يكون المثقف "جزءا من كل آخر، من مجتمع لا يملك اهتمامات محزومة سلعية واهدافا تجارية مربحة ماثلة نصب عينيه. إن تلك اهداف صعبة التحقيق، لكنني اظنها، مع ذلك، ممكنة التحقيق"[4]. ويذهب **سعيد** إلى تأسيس نظريته حول المثقف فيرى أن هذا الأخير قد يخون حينما يغالي في نزعته النخبوية المحافظة والمتحججة وراء المطالبة بالحياد والموضوعية، بل يندد بفخ التخصص، وعبادة الخبرات المهنية التي تشكل قناع الخضوع لأيديولوجيا السلطة. في حين، نجده يضع حدودا ومسافات بين المثقف الهاوي المجبر على أن ينفتح على عديد التخصصات، ولا يتقوقع عند تخصص معين. ما يجعل سعيد يتموقع حسب تقسيم **فوكو** ضمن المثقف العضوي، وهو المثقف المنخرط مباشرة في الصراع والملتزم بالعمل على ظهور سلطة مضادة بديلة دون تضحية باستقلاليته، ولا بقيمه لصالح طبقة اجتماعية يعيش في عصره وفي العالم.

وعليه، نطرح هذا السؤال: كيف روض **إدوارد سعيد** الثقافة والمثقف وصيرهما أداة للمقاومة؟

1- السرد المضاد واستعادة الهوية الثقافية:

حافظ **إدوارد سعيد** على موقفه من فلسطين منذ أوائل السبعينيات، وارتكز تفكيره حول القضايا المتعلقة بمسألة كتابة رواية فلسطينية، وتوجيه الانتقادات لجميع الفاعلين الرئيسيين في الشرق الأوسط وسعيه الحثيث عن إيجاد حل. إذ يرى **سعيد** الحاجة إلى رواية فلسطينية لمواجهة الروايات الصهيونية أو المؤيدة لإسرائيل وتاريخها في الشرق الأوسط، خاصة بعد إنشاء دولة إسرائيل في عام 1948. كما يفحص الافتراضات الكامنة وراء الأطر الخطابية التي تحكم تحليل الإسرائيليين والفلسطينيين، ولا سيما عرض الإعلام الأمريكي للفلسطينيين على أنهم إرهابيون، وأن إسرائيل نموذج لدولة ديمقراطية.

إن محاولة **سعيد** كتابة قصة عن التاريخ الفلسطيني يعني أن لديه أسس وإذن بأن يكتب سرده من أجل تصحيح السجل التاريخي والذي يتضمن إعادة فحص نقدي لمزاعم الصهيونية والمؤرخين الصهاينة والمؤيدين لإسرائيل، الذين يرى أن عملهم ينضوي في مجمله تحت فكرة إنكار وجود الفلسطينيين بوصفهم شعبا، وحقهم في العودة إلى وطنهم، ما يجعل سعيد في كتاباته فلسطينيا ملتزما ومشاركا يرى أن هذا السرد جزء من النضال من أجل الحقوق السياسية، وحقوق الإنسان الفلسطينيين. إذ يجب اعتبارهم أمة كاملة تربطها هوية سياسية فلسطينية، وليس مجرد مجموعة من اللاجئين العرب المجهولين. وحقهم في العودة إلى جزء على الأقل من وطنهم فلسطين التاريخية. على الرغم من وقائع تشتت الفلسطينيين وتقسيمهم، إلا أنه يجادل بأنه من الممكن التحدث عن موقف فلسطيني جماعي، وعن الرغبة في تقرير المصير والتحرير، وإقامة دولة مستقلة مشتركة بين الغالبية العظمى من الفلسطينيين.

يشكل **سعيد** صوت القومية الفلسطينية؛ لأنه مثقف أخذ على عاتقه نقل قضية شعبه إلى جمهور من أمريكا الشمالية وأوروبا. فالهدف الأساس للرواية الفلسطينية هو سرد قصة الأحداث في فلسطين التاريخية منذ القرن الحادي عشر، والتي تتعارض مع النسخة الموالية لإسرائيل والمنتشرة في الغرب ككل حتى الستينيات. وقد تعارضت السردية الفلسطينية عن المنفى، وتجريدهم من ملكيتهم مع المزاعم الإسرائيلية بإقصائهم المستمر. ونلحظ نقض **سعيد** لإسرائيل الدولة الاستعمارية مع النسخة المعتادة لرواية تأسيس دولة إسرائيل، التي ينتمي سردها إلى العالم المتحضر الفوقي المتقدم، ومن ثم سرد اليهودي الضحية، ما يجعل الرواية الأكثر أهمية المؤيدة لإسرائيل التي يعارضها **سعيد** هي أن إسرائيل "أرض بلا شعب ، لشعب بلا أرض.

ينظر **سعيد** إلى أن النصوص الغربية لتي كتبت عن فلسطين أمثلة سابقة للخطاب الاستشراقي، حيث كان يُنظر إلى السكان الأصليين على أنهم متخلفون وغير متحضرين وبدائيين ولا يمكن إعادة رؤيتهم على الإطلاق، مما يعني أن مؤلفي هذه الأعمال هم أدلة جديرة بالثقة تمامًا لفلسطين في القرن التاسع عشر، ونجده يجادل الإسرائيليين اليمينيين مثل نتنياهو بأن العرب غادروا فلسطين في عام 1948 ليس لأن السلطات اليهودية طردتهم، ولكن لأن قادتهم أمروا بذلك من جهة. ومن جهة أخرى، يرى **سعيد** أنه لا يوجد أي دليل على الإطلاق على أن هذا هو الحال، وأن العرب الفلسطينيين تركوا وطنوا لتفادي الاضطهاد الإسرائيلي، على أمل أن يتمكنوا من العودة لاحقا، ويبرر نتنياهو أن الاحتلال الإسرائيلي للضفة الغربية، وغزة ومرتفعات الجولان بعد حرب 1967 استرداد مبرر لبعض الأراضي التي وعد بها الشعب اليهودي من قبل.

يصرح **سعيد** بأن السكان العرب الفلسطينيين يتم تزويدهم بتعليم من الدرجة الثانية أو الثالثة وخدمات اجتماعية أخرى، ويتم استغلالهم كمجموعة عمالة

رخيصة من قبل الحكومة الإسرائيلية. وتمثل الانتفاضة الفلسطينية عند نتنياهو تهديدًا للقانون والنظام، ويصف نشاط الجيش الإسرائيلي في الأراضي المحتلة بأنه ضروري لاحتواء الاضطرابات الفلسطينية. كل هذا الادعاءات كان نتيجتها عند **سعيد** انطلاق الانتفاضة بوصفها احتجاجا شرعيا من قبل السكان المستعمَرين ضد ظلم السيطرة والاستغلال الاستعماريين، وأن حرب 1973، وأحداث أيلول الأسود في الأردن عام 1970 مدعم من إسرائيل مثله مثل الغزو الإسرائيلي للبنان في عامي 1978 و 1982 وما تلاه من احتلال جنوب لبنان.

لقد كان مقتل المئات من المدنيين الفلسطينيين في مخيمي صبرا وشاتيلا بعد الغزو الإسرائيلي لبيروت عام 1982 في رواية نتنياهو مسؤولية الكتائب اللبنانية، وليس له علاقة بالإسرائيليين. وبالنسبة إلى **سعيد** تمت الموافقة على هجومات الكتائب بشكل واضح ومصرح به من قبل الحكومة الإسرائيلية، ولهذا فإن أي رواية رسمية للحكومة الإسرائيلية، ورواية **سعيد** الفلسطينية لأهمية كامب ديفيد واتفاقيات مدريد وأوسلو لعام 1993 تأخذ مسارات متناقضة.

تجاوز **سعيد** المأزق الثنائي في الكثير من كتاباته، وحاول تعديله في الإطار الخطابي الذي تتم فيه مثل هذه التبادلات من خلال اتخاذ خطوتين رئيسيتين؛ الأول هو وضع إسرائيل في سياق الاستعمار الأوروبي. وينطوي على الاعتراف بسخرية أن الدولة التي تم إنشاؤها للأشخاص الذين عانوا من الهولوكوست أصبحت نفسها الآن مرتكب العدوان والعنف غير المبررين. والثاني هو القول بأن بناء الفلسطينيين بوصفهم إرهابيين هو استراتيجية خطابية ذات دوافع أيديولوجية تهدف إلى جعل الغالبية العظمى من الفلسطينيين غير مرئيين. وهو مثال على التشويه الاستشراقي الشعبي المعاصر للشرق باعتباره "الآخر"، وبوصفه تقنية لإخفاء عدوان الجيش الإسرائيلي ضد المدنيين الفلسطينيين والسكان المدنيين الآخرين في لبنان.

2- ثقافة المقاومة وأشكال هيمنة الامبريالية:

ينطلق **إدوارد سعيد** من اعتبار التحرر "رسالة فكرية ولدت من رحم المقاومة والمعارضة لمحابس الامبريالية وخرائبها، قد انتقل الآن من المحركات الحيوية المستقرة، الراسخة، المدجنة للثقافة إلى طاقاتها التي لا دار لها"[5]؛ في إشارة إلى أن الثقافة هي المولد الأساس لظهور تلكم الدوافع التحررية لدى الشعوب المستعمرة ، وتمثلها بشكل من الأشكال لصور مقاومة الامبريالية. لذا استهدفت الامبريالية الثقافة بكل مكوناتها، و"في مرحلتها المنتصرة لم تنجز إلا إنشاء ثقافيا مصوغا من داخلها، فإن ما بعد الامبريالية اليوم لا تسمح بشكل رئيسي إلا لإنشاء ثقافي من الريبة والشك من طرف البشر الذين كانوا مستعمرين سابقا، ومن التحاشي النظري في الأغلب من طرف المثقفين الحواضريين"[6]؛ ما يعني أن الضرر الذي أصاب الثقافة من طرف الاستعمار برر ظهور نوع من التوجس في جانبه الثقافي من طرف المستعمرين، فأنتج بالمقابل رد فعل مضاد.

إن الانتفاضات الاستعمارية التي ظهرت في مناطق عديدة من العالم، أنتجت رغم قوة الامبرطوريات الامبريالية موقفا جديدا، هو كراهية الغرب والأبيض ومقاومته، وتحول هذا الموقف إلى حركات استقلال وتحرر، ودعوة إلى الوحدة الإفريقية والأسيوية بين شعوبها، وظهور "للأحزاب القومية الناجحة التي قادت الصراع ضد القوى الأوروبية، تعتمد الشرعية والأولية الثقافية على تأكيد هذه الأحزاب لاستمرارية غير متقطعة ترجع إلى المحاربين الأوائل الذين وقفوا ضد الرجل الأبيض الغربي المتطفل المقتحم". الثقافة والامبريالية،... غير أن كتاب الإمبراطورية لم يعترفوا إلا بين آن وآخر بسريانية هذه المقاومات ؛ ...من مثل أن لهم كانوا في الحقيقة سعداء إلى أن أثاهم مسببوا المتاعب على السبب الأكثر بساطة للاستياء، وهو أن الأصلانيين رغبوا في الخلاص من الحضور الأوروبي في أراضيهم"[7].

حضرت الثورة الجزائرية ومقاومتها الباسلة في كتابات **سعيد** من وسيط معرفي، هو كتابات **فرانز فانون** فكانت لـ **سعيد** إشارات يوضح فيها العمل المنظم للمقاومة، واستمراريتها في النموذج الجزائري، كما في قوله: "وهكذا تعقبت جبهة التحرير الوطني الجزائرية التي دشنت انتفاضتها المسلحة ضد فرنسا عام 1954 نسبها إلى الأمير عبد القادر، الذي حارب الاحتلال الفرنسي إبان ال 1830 وال 1840"[8]. يضيف في هذا الصدد: "إن المقاومة الثقافية للامبريالية كثيرا ما تخذت الشكل الذي يمكن أن نسميه أصلانية مستخدمة كملاذ خاص. ويجد المرء ذلك لا في الجبرتي وحسب، بل في البطل المبكر العظيم للمقاومة الجزائرية: الأمير عبد القادر، وهو محارب من القرن التاسع عشر تعهد نفسه، بينما كان يحارب جيوش الاحتلال الفرنسي، بالتلمذة الروحية النسكية على العلم الصوفي ابن عربي الذي عاش في القرن الثالث عشر. أن تحارب ضد التشويهات التي تنزل بهويتك بهذه الطريقة هو أن تعود إلى مرحلة سابقة على الامبريالية بحثا عن ثقافة أصلانية "نقية صافية". وذلك أمر مختلف"[9].

وقفة أخرى يقفها **سعيد** عند الجزائر تتعلق هذه المرة بمسألة المكون اللغوي الذي لم يتجاوزه، بوصفه صورة من صور المقاومة الثقافية، لذا ينظر إلى أنه "يمكن استخدام اللغة الكولونيالية لمهاجمة نظام السيطرة السياسية-...حيث يرمز التحول الحاد ولمفاجئ إلى اللغة الأم إلى إصرار على مقاومة الاضطهاد الكولونيالي. حدث ذلك في الجزائر عندما شمل الاضطراب السياسي المعادي للفرنسيين دراسة اللغة العربية واستخدامتها. نتيجة لذلك يتكلم الجزائريون اليوم لغة عربية هي عبارة عن مزيج من اللهجة المحكية واللغة الفصحى الكلاسيكية المكتوبة"[10]؛ ما يعني أن استهداف الاستعمار للغة في الجزائر بمنع تدريسها، وقمع كل محاولة لنشرها قابلها رد فعل استعادتها، وتعريب كل المدارس الجزائرية بعد الاستقلال بوصفه مقاومة ثقافية.

وفي سياق التفرقة بين المقاومة والإرهاب، يعود بنا **سعيد** إلى العمليات الفدائية التي كان ينفذها الفدائيون الجزائريون لقتل الفرنسيين في الحقبة الاستعمارية، حيث يقول: "وهو أمر لا أوافق عليه شخصيا ولا أدافع عنه، لكنه كان جزءا من حركة سياسية ترمي إلى تخليص الجزائر من ربقة الاستعمار الفرنسي الذي ظل هناك لمائة وثلاثين عاما. لكن أحداث الخادي عشر من أيلول كانت جزءا من لا شيء"[11]. ونفى أن يوصف الفلسطينون بالإرهابين، إذ "بين ماهية ما يقوم به الفلسطينيون لمقاومة الاحتلال العسكري الاسرائيلي الذي مازال قائما منذ حوالي خمسة وثلاثين سنة وبين الإرهاب من النوع الذي نجم عنه تدمير مركز التجارة العالمي"[12].

كانت فلسطين هاجس **سعيد** الأول، ومرتكزا أساسا في أغلب كتاباته وحواراته ومناظراته، إذ لم يتوقف عن عرض معاناة شعبه لما جعله يرى أن "استخدام كلمة "دفاع" هنا ينطوي على خطأ كبير ومنافاة للواقع. إننا أمام قوة احتلال تقيم داخل الأراضي الفلسطينية حيث يقوم الفلسطينيون بمقاومة الاحتلال العسكري بينما يعمل الإسرائيليون على إطالة أمده، وهم يفعلون كل ما فعلته من قبلهم كل قوات الاحتلال سواء في الجزائر أو الهند، ويجعلون السكان المدنيين يدفعون ثمن المقاومة"[13]؛ ما يعني أنه يقر بأحقية الفلسطينيين بأن يدافعوا عن أرضهم لكنه في الآن نفسه يرفض أن تختزل مقاومتهم في "الانتحار ورمي الحجارة الذي ينطوي على الشجاعة — وغير المجدي في نهاية المطاف وتعريض نفسك لغارات الجيش الاسرائيلي وأذاه"[14].

توفر الثقافة أرضية خصبة لبناء مقاومة ومعارضة للامبريالة الغربية، والتي تبرز في مرحلتين حسب **سعيد**، "مرحلة "المقاومة الأولية"، التي تعني حرفيا القتال ضد الاقتحام الخارجي، تأتي مرحلة المقاومة الثانوية، أي العقائدية، إذ تبذل جهود لإعادة تكوين مجتمع محطم، ولانقاذ او ترميم حس المجتمع وحقيقته ضد جميع ضغوط النظام

الاستعماري"[15].من هنا، تكمن المأساة الجزئية للمقاومة في عملها الحثيث لاستعادة أشكال فرضتها ثقافة الأمبراطورية من قبل، أو أثرت عليها أو تسللت إليها، فكان من الصعوبة تخيل ثقافة دون ماضيها الامبريالي.

3– إدوارد سعيد وإقبال أحمد وجها المثقف المقاوم:

تطالعنا مقدمة كتاب "السيف والقلم" لـ **إدوارد سعيد** المحررة من لدن المفكر الباكستاني **إقبال أحمد** عن مدى تقارب وجهات نظر المفكرين في صياغة نظرية معادية للإمبريالية، وصياغة وعي نقدي للمثقف. والذي يهديه أيضا كتابه "الثقافة والامبريالية" إذ يعد "الكتاب الوحيد الذي يستفيض فيه نسبيا في مناقشة فانون). قال إدوارد سعيد تفسيرا لذاك الإهداء: "إن ما يفهمه إقبال ليس تجربة الهيمنة الامبريالية في كل أشكالها فحسب، بل أيضا الرؤية المبتكرة التي تطرحها المقاومة" كان الإهداء، على ما أظن، اعترافا من إدوارد سعيد بدور اقبال أحمد في تعرفه على ذلك الجانب الآخر: جانب المقاومة، بما يجعله يضمنه على غير ما حدث في الاستشراق كجزء أساس من حديثه عن الثقافة والامبريالية، واعتراف ضمني أيضا بالنموذج النادر الذي يقدمه أحمد من موقع المقاومة"[16]؛ ما يعني أن إقبال كان همزة الوصل بين **فرانز فانون** و**سعيد** وأحد الأسباب التي جعلت **سعيد** يحتفي بكتابته خاصة في كتابه "الثقافة والامبريالية" الذي أشار فيه لكتاب "معذبوا الأرض".

ترك **أحمد** مقاعد الدراسة في جامعة برينكتون بالولايات المتحدة الأمريكية في خمسينيات القرن الماضي، ورحل إلى الجزائر ليشارك في الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، وهناك التقى **فرانز فانون** الذي تأثر به **سعيد** فيما بعد ، وصاغ منه أهم أفكاره. وقد وصفه **إدوارد** بأنه من "أقوى المفكرين المناضلين في آسيا وإفريقيا وأكثرهم أصالة، مشدودا إلى سائر حركات المقموعين والمضطهدين من البشر، مناضلا جبارا، مدفوعا

غالبا بالغضب، إزاء ما يبدو له نوعا من وحشية الإنسان، وفي مواجهة ما يتصوره فسادا، عدوا شديد المراس لكل من الروح الحربية والبيروقراطية والتصلب الإيديولوجي، ولما كان يطلق عليه: مرض القوة **the pathology of power**"[17]. ويضيف **إدوارد** قائلا: "لقد كان إقبال كائنا نادرا؛ لأنه كان مثقفا لا يتهاون قط مع القوة والسلطة، كما كان رفيق نضال لرموز شتى على اختلافهم، من أمثال تشومسكي وهواردزن وطارق علي وابراهيم أبو لغد..."[18].

في المقابل، يصف **أحمد إدوارد** بأن "معارضته للايديولوجيات والمواقف والممارسات الطائفية المتعصبة. والدافع القوي في عمله النقدي هو مقته للقيم العنصرية والانعزالية والانفصالية ...بقي ملتزما بعمق بتحرير فلسطين دون أن ينسى أبدا محدوديات القومية"[19]، ويضيف في مقدمة كتاب "السيف والقلم" بعضا من مواقفه تجاه فلسطين، حيث يرى أنه "بدلا عن ذلك كان هناك استعراض للإمبريالية والأساطير التي تقودها بالقوة، ولم يكن هناك أي تلميح إلى المقاومة. كانت حكاية الفلسطنيين مغلوبة بالمزاعم الاسرائيلية، وهذه المرة بتواطؤ من ممثل فلسطين المعلن"[20]. ذلك أنه "خلال عمله كله فإن هذه الموضوعات منظومة على خيطان تربط المعرفة والسلطة وتؤسس الروابط بين الثقافة والامبريالية. وهو يصنع هذه الروابط دائما بطرق تفتح أمامه بديلا أكثر أهمية وإنسانية: إضافة، ثقافة مقاومة، والوعد بتحرر علماني لا طائفي"[21].

من هنا، شارك **إدوارد سعيد** و**إقبال أحمد** تصورهما حول إصرار الصور التأسيسية الناشئة لوسائل الإعلام الأمريكية – في "التزامن التام" ، كما يقول **سعيد**، مع الإدارة، وأصبح أحد أكثر الأصوات صراحةً وأبرزها ضد الوحشية الأمريكية في فيتنام وكمبوديا، ومعلقًا منضبطًا على حركة المقاومة الفلسطينية منذ عام 1968. ظل **أحمد** بالنسبة لـ **سعيد**، نادرا. وشيء فكريا لا تخيفه القوة أو السلطة، رفيق

السلاح لشخصيات متنوعة مثل نعوم تشومسكي، هوارد زين، إبراهيم أبو لغد، ريتشارد فالك، فريد جيمسون، ألكسندر كوكبيرن، ودانييل بيريغان. ما يؤكد الانتماء الثوري بشكل أساسي والمناهض للإمبريالية، والذي تطور خلال سنوات تكوينه السياسي في الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي والهند البريطانية.

نبعت أفكار **سعيد** و**أحمد** من التجربة الاستعمارية نفسها، إذ ولدوا ونشأوا في المجالين السياسي والثقافي للإمبراطوريات الأوروبية والأمريكية، ونشأوا على أساس المسألة والمعرفة بالهامش. عندما توفي أحمد بنوبة قلبية في إسلام أباد في 11 مايو 1999، وصفه **سعيد** في مقدمة كتاب مواجهة الإمبراطورية (2000) بأنه صديقنا العزيز ورفيقنا؛ لأنه عاش وشهد السيطرة الاستعمارية مع تجريده من إنسانيته بلا هوادة. وظل **أحمد** بالنسبة لسعيد صديقًا حقيقيًا في النضال من أجل حقوق الفلسطينيين، منذ لقائهم في بيروت عام 1980 مع الشاعر الباكستاني الشهير **فايز أحمد فايز**.

سعى الرجلان إلى تطوير استراتيجيات مشتركة لمعارضة الاستعمار الإسرائيلي قبل اتفاقيات أوسلو، حيث يروي ديفيد بارساميان في مقابلته أن أحمد التقى بعرفات في ذلك الوقت لبناء نهج مرن قائم على مبادئ المساواة والاندماج. وجادل للقيادة وفي محاضرة في بيروت، ويتأسف لأن منظمة التحرير الفلسطينية وقعت في شرك وضع الرفض لصالح عدوها، وأن عليها أن تمرر عبء الرفض تكتيكيًا لخصومها، وأن الرفض تاريخيا ومنظورا غريبا عنه. واتفقا على أن القيادة الفلسطينية يجب أن تعترف بحقيقة أن دولة إسرائيل الجديدة جاءت متشددة للبقاء إلى أجل غير مسمى، لذا على منظمة التحرير الفلسطينية أن تركز على النضال من أجل تحقيق حقها في تقرير المصير. وجادلوا بشكل مقنع بأن النضال الثوري يجب أن ينطوي على مرونة سياسية، والفصل بين التكتيك عن الاستراتيجية، وفهم تحركات العدو، ونشر السرية عند

الضرورة. وأكد **أحمد** أن منظمة التحرير الفلسطينية ينقصها المرونة والتكتيك، وأن عزلتها في جنوب لبنان أثناء مفاوضات كامب ديفيد كانت أخطاء كلفتها الكثير.

نتيجة لذلك، اتسمت فترة ما بعد كامب ديفيد، وفقًا لتحليل **أحمد**، بشكل أساسي بزيادة المستوطنات، والمزيد من مصادرة الأراضي الفلسطينية، والانقطاع المنهجي للحياة الفلسطينية من خلال الإصرار على العلاقات المعقدة التي تربط إسرائيل بالمصالح الاقتصادية الأمريكية وهيمنتها في الشرق الأوسط"[22]. وكان **أحمد** يرد على منظمة التحرير الفلسطينية في تلك المرحلة التي ركزت على النزعة اللاذعة للكفاح المسلح. وذهب أبعد من ذلك من خلال صياغة استراتيجيات بديلة من شأنها أن تعزز فكرة مقاومة المخطط الصهيوني لإبادة الذاكرة الجماعية الفلسطينية. وخلال بعض المراحل الأكثر حسماً في النضال الفلسطيني ضد الاقتلاع المنهجي، وضم الأراضي الفلسطينية من قبل الإسرائيليين، قدم أحمد عددا من خطط العمل يطالب الإسرائيليون بالشرعية كملاذ للشعب المضطهد منذ فترة طويلة، لكنها تأسست ولا تزال تتوسع على حساب شعب آخر.

افترض **أحمد** أن منظمة التحرير الفلسطينية يجب أن تكون متنبهة للتفاصيل التاريخية في ضوء سياسات الاستيلاء على الأراضي المماثلة في عام 1989، وحذرها أيضا من جعل وقف المستوطنات اليهودية في الأراضي المحتلة أولوية قصوى. من هنا، يلاحظ **سعيد** أن **أحمد**، وهو ليس فلسطينيًا، كان عبقريًا في التعاطف من بين الآخرين، وهذا ما حدد مساهمة **أحمد** الهائلة في القضية الفلسطينية. إذ لم يؤثر **أحمد** ليس فقط على تفكير **سعيد** في فلسطين، بل أيد نقد سعيد لاتفاقات أوسلو، التي أجبرت منظمة التحرير الفلسطينية على قبول "عملية السلام" المعيبة. كلاهما يمكن أن يرى أنه لا يقدم فرصة حقيقية لتقرير المصير الوطني. وبدلاً من ذلك، عززت

اتفاقيات أوسلو، وكذلك "خريطة الطريق" الأخيرة، سرديات التفوق الاستعماري الإسرائيلي[23].

إن ما قدره **سعيد** في تفكير **أحمد** لم يتوقف عند معرفته بالأعمال والديناميكيات الوحشية للأيديولجية الصهيونية، ولكن قدرته الطبيعية على العمل عبر سجلات وثقافات متعددة. كان أحمد أيضًا قادرًا على أن يظل مخلصًا لذاته الأساسية وقناعاته السياسية. وهذا الشعور المشترك جعل من فلسطين اهتمام الرفيقين السياسيين وتعاطفهم وقلقهم، واتفقا بثبات على مبدأ واحد مهم، وهو أنه يجب على المثقف أن يتماهى مع قضية سياسية، وأن يتعامل مع قضايا تتعلق بالعدالة والحقيقة والمعرفة الديمقراطية[24].

يوضح **أحمد** هذا الالتزام المتبادل بالحقيقة من خلال إدراكه المستمر لحساسية **سعيد** تجاه الخداع وتدهور اللغة، ويوضح أن استسلام **عرفات** لمطالب **رابين** في مفاوضات أوسلو أثر في شيء عميق في كيان **سعيد** العاطفي والفكري. وقد أدركا معا أن الأشكال السابقة والحالية من الاستعمار لطالما حجبت أهدافها الحقيقية من وراء تصريحات أو إيماءات الإحسان واحترام الآخر. وقد كان اللقاء بين الرجلين في بيروت أثناء الحرب الأهلية في لبنان مجسدا واقعية اللحظة، وكانت قصيدة **فايز**، "أغنية المهد لطفل فلسطيني"، بمثابة رواية مضادة للواقع المحيط باليأس والابتذال، والعجز العربي، يوضح هذا الحادث كما يشرح **أحمد** قوة **سعيد** في التركيز والانخراط[25].

خاتمة:

مما سبق نخلص إلى مجموعة من الملاحظات والنتائج نختصرها في الآتي:

1- تتجلى مكانة **إدوارد سعيد** الخاصة في الحياة الفكرية الغربية المعاصرة نتيجة المدى الواسع الذي أطرته أعماله، والتنوع الغني لتحليلات الأعمال الأدبية والظواهر السياسية والثقافية، والشجاعة التي أظهرها في التعبير عن قناعاته السياسية.

2- سعى **سعيد** جاهدا من أجل رؤية تفاعل إنساني عابر للحدود، وتجنب الطائفية الدينية، حيث ينتقد سعيد النزعة الإنسانية الأوروبية التقليدية لفشلها في مقاومة الإمبريالية وتواطؤها في المشروع الإمبريالي.

3- استثمر مشروع التوسع الإمبريالي الغربي على أكثر مستوياته استراتيجية وهو الثقافة، ومن هنا بالتحديد تبرز فكرة المقاومة في تفكير **سعيد**، والتأسيس على دور المثقف.

4- يطرح **سعيد** بديلا مستمدا من النزعة الإنسانية الفانونية مع أنه يتأسف لعدم وجود أي خطاب معارض فعال، ويعزوه لتجزئة الحياة الأكاديمية المهنية، وفصل النظرية عن الممارسة.

5- منحت كتابات **سعيد** الأخيرة صوت المقاوم الفلسطيني العنيد، والمطالب بحرية فلسطين دون تنازلات أخرى من أجل رد كل اضطهاد ثقافي يعانيه الشعب الفلسطيني داخل وخارج وطنه.

الهوامش:

[1]- سعيد، إدوارد. الثقافة والمقاومة. ط1. تر/ علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، بيروت، 2006، ص: 188.

[2]- المرجع نفسه، ص: 165.

[3]– سعيد، إدوارد. السلطة والسياسة والثقافة. ط1. تر/ نائلة قليلقلي حجازي، دار الآداب، بيروت، 2008، ص: 209.

[4]– سعيد، إدوارد. الثقافة والمقاومة، ص: 94.

[5]– سعيد، إدوارد. الثقافة والامبريالية. ط4. تر/كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 2014، ص: 388.

[6]– المرجع نفسه، ص: 253.

[7]– المرجع نفسه، ص: 256

[8]– المرجع نفسه، ص: 256.

[9]– المرجع نفسه، ص: 330.

[10]– سعيد، إدوارد. السلطة والسياسة والثقافة، ص: 54.

[11]– سعيد، إدوارد. الثقافة والمقاومة، ص: 107.

[12]– المرجع نفسه، ص: 105.

[13]– المرجع نفسه، ص: 105.

[14]– المرجع نفسه، ص: 80.

[15]– سعيد، إدوارد. الثقافة والامبريالية، ص: 267– 268.

[16]– عاشور، رضوى. الصوت: فرانز فانون، إقبال أحمد، إدوارد سعيد، مجلة ألف، ع، 25، 2005، ص: 79.

[17]– سعيد، إدوارد. رحيل إقبال أحمد، مجلة إبداع، ع6 ، 1يونيو 1999، ص: 166– 167.

[18]– المرجع نفسه، ص: 168.

[19]– سعيد، إدوارد. السيف والقلم. ط1. تر/ توفيق الأسدي، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1998، ص: 18

[20]- المرجع نفسه، ص: 12.

[21]- المرجع نفسه، ص: 11.

[22]- look: Ferial J. Ghazoul, Edward Said Critical Decolonization, The American University in Cairo, 2007, p: 196 -195

[23]- ibid, p195:

[24] -ibid, p196:

[25] -ibid, p197:

قائمة المصادر والمراجع:

1- سعيد، إدوارد. السيف والقلم. ط1. تر/ توفيق الأسدي، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1998.

2- سعيد، إدوارد. رحيل إقبال أحمد، مجلة إبداع، 6ع، 1يونيو 1999.

[3]- سعيد، إدوارد. الثقافة والمقاومة. ط1. تر/ علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، بيروت، 2006.

[4]- سعيد، إدوارد. السلطة والسياسة والثقافة. ط1. تر/ نائلة قليلقلي حجازي، دار الآداب، بيروت، 2008.

[5]- سعيد، إدوارد. الثقافة والامبريالية. ط4. تر/كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 2014.

[6]- عاشور، رضوى. الصوت: فرانز فانون، إقبال أحمد، إدوارد سعيد، مجلة ألف، ع، 25، 2005.

-[7] look: Ferial J. Ghazoul, Edward Said Critical Decolonization, The American University in Cairo, 2007

إشكال "الهوّية"و"التاريخ" في الخطابات الإصلاحية الوطنية بمنظور نسّوي

د. نادية خاوة

جامعة سوق أهراس

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN :2437-0355

الملخص:

يسعى الخطاب النسّوي لحسر القناع عن مختلف شعارات الهوّية، التي ترافع بها الوطنيون إبّان الفترة الإصلاحية؛ حيث تمّ الاعتراف بالأدوار الفاعلة للنّساء إلى للرّجال في معركة التحرير الوطني ضدّ المستعمر، لكن سرعان ما تمّ التنكّر الإيديولوجي لمواقفهنّ النضالية خلال بناء الدول الحديثة، التي كانت مكرهة على الاعتراف ـ غداة استقلالها ـ بإعادة تمثيل نفسها سياسيًا على الخارطة الدولية، وذلك باعترافها "بالمواطنة" كهوّية سيّاسية جديدة لكلّ رعاياها رجالاً ونساءً.

لكنها لم تدرك ـ والحال تلك ـ أنها سوف تقوّض تسلسليّة الأجناس، وتدمر سلّم القيِّم المنشئة للهويّة الوطنية الواحدية الذكورية، التي سبق وترافعت بها في المحافل الدولية، ممّا أصّل الوعي الثقافي العربي بدونية الأنا/الذكر إزاء الآخر/المرأة، ممّا يكشف عن التناقض الصرّاح في طبيعة المواقف الإصلاحية السائدة من المرأة؛ إذ كيف يتمّ الاعتراف سيّاسيا بمواطنية النّساء، في الوقت الذي لا تعترف فيه الدولة الوطنية الثوتاليتارية (الرافضة للتعدّدية السيّاسية) بالهوّية الجنوسّية كأهمّ مصادر التعددّية الثقافية.

الكلمات المفتاحية: الإيديولوجيا، الهويّة الجنوسيّة، الهويّة المركّبة، الاختلاف الوحّشي التعدّد الثقافي الهويّة الواحدية الذكورية، الهويّة السيّاسية/المواطنة، الدولة الثوليتاريتية الديماغوجية، النسقية الطبقية والتراتبية.

1. إشكال الهوّية كمقولة ثقافية في الخطاب النسوّي:

إذا ما كانت الهوّية هي ما يجعل كلّ امرئ قادر على التأثير في الوسط المحيط به وإذا كان الفرد يموت نتيجة إصابته بمرض ما، فإن المجتمعات الإنسانية تتلاشي بسبب فقدان هويتّها[1]، لذلك فالهوّية تحديد للمبادئ والقيِّم الثقافية لكلّ كائن، أو بعبارة أوضّح تعنى الهوّية الذات الإنسانية بكلّ موروثها الثقافي والحضاري المتنوّع والمتعددّ، لذلك تمثّل "مُعطى متحّولا، لا يني يتفاعل مع جملة الشّروط التي تكتنف وجود الإنسان في التاريخ، وليست ماهية جوهرية ثابتة/Statique، وخارج الزمن"[2] مثلما يعتقد البعض اليوم.

فالهوّية إذن قيمة ثقافية وحضارية متغيّرة باستمرار، ومتماشية مع مختلف ملامح التحّول لماهية وجود الإنسان في عالمه؛ إنها مفهوم يتكوّن عبر مراحل من التاريخ، ترتبط بالوجود والذات والذاكرة، وترتكز على عدة مقومّات أهمّها: الدّم، العقيدة، الأرض، اللغة الموروث الثقافي والحضاري...وغيرها، لذلك عدّها الباحث (عبد الحكيم أجهر) مفهوما مفتوحا على المستقبل، وفي تعايش حذق مع الآخر، واعتراف باختلافه المشروع: "تتمتع هذه العناصر المحدّدة للهوية، والتعبيرات الفكرية الناتجة عنها، بديمومة زمنية طويلة، الأمر الذي يجعل البعض يعتقد أن الهوّية مفهوم فوق

التاريخ. ولكنها في الحقيقة هي دائمًا مشروع خاضع للنشاط الذهني والاجتماعي"[3]، ممّا يؤكّد أنّها مفهوم يتأثر ويتكّون في ظلّ مختلف المؤثرات والمفعّلات السيّاسية، والسوسيو- اقتصادية، والدينية، والثقافية لحياة الإنسان.

وبناءً عليه من المفترض أن تغدو الهوّية في السياق الوطني والقومي العربيين، مفهوما ثقافيا مشبعًا بمختلف التغييرات الجديدة، التي أفرزتها التحديثات الثقافية؛ مثلما تتساءل النسّوية (فاطمة المرنيسي) مستنكرة بقولها: "كيف أن أزمة الهوّية التي هي حاضرة عند الجميع رجالاً ونساءً؛ بصفتهم مواطنين في منطقة مُحتلة ثقافيًا، قد تُرجمت من طرف الكتّاب التقليديين كمسألة ذكورية فقط؟!"[4] بل وتُردف موضّحة في سياق آخر: "لقد بدأت الحركة القومية "ثورة جنّسية"، وطالبت بمجموعة من التغيّرات بخصوص وضعية المرأة في المجتمع ولكن المطالب النسائية لهذه الحركة لم تفرض نفسها كأنماط شرعية، في الأجهزة الإيديولوجية[...] إنّ المصير المؤلم لهذه الحركة؛ التي لم تتمكن من التطوّر حتى تغدو حركة ثورية حقيقية [...] خاصة ما يرتبط بإعادة النظر في الهوّية الجنسية"[5]، وهو ما سنناقشه من خلال تمثّلات مفهوم الهوّية في الخطابات الإصلاحية الوطنية

أ ـ بين الهوّية السيّاسية وسيّاسة الهوّية/المرأة وحقوق المواطنة:

كثيرة هي التحدّيات والصعوبات التي تواجه مجتمعاتنا العربية اليوم، والتي لا مجال لتجاوزها إلّا بمحاولات ترسيخ مفاهيم جديدة لإنسانية الإنسان، ويأتي في

مقدمتها "مفهوم المواطنة"، الذي يمنح الحقّ بالمساواة السيّاسية لمختلف أجناس البشر؛ لكي يشعروا بواجب المسؤولية الأخلاقية والإنسانية إزاء موطنهم؛ ذلك لأنّ التنّوع الثقافي (المذهبي، الفكري السيّاسي، الديني، اللغوي، الجنوسي) أُعتبر من أهمّ مقوّمات الهوّية الثقافية، لا مدخلاً للفرقة الطائفية، الموّرثة للصراعات والحروب والإرهاب، لأن "المواطنة المتسّاوية هي السيّاج الذي يحمي الوطن، والمجتمع المتعدّد من التوتّرات والأزمات"[6] في أيّ زمان ومكان.

وفيما يحسر الخطاب النسّوي القناع عن شعارات الهوّية الوطنية، التي ترافع بها الوطنيون عاليا إبّان الفترة الاستعمارية؛ حيث تمّ الاعتراف بالأدوار الفاعلة للنّساء كما للرّجال، في معركة التحرير الوطني ضدّ المستعمر، لكن سرعان ما تمّ التنكّر الإيديولوجي لمواقفهنّ، خلال بناء الدولة الحديثة، التي سارعت غداة استقلالها للتوقيع على ميثاق (حقوق الإنسان)، كنوع من إعادة تمثيل نفسها سياسيًا على الخارطة الدولية، إزاء مستعمريها القُدامى! وذلك رغم شعورها بعقــدة التخنثّ[7]، مثلما يشرح (جورج طرابيشي) بقوله: "إن المثاقفة لا تُوقِظُ في الطرف المتلقّي إحساسًا بالدونية المؤنّثة، بقدر ما تبعث فيه شعورًا مُرهقًا بالخصّاء الفكري، والعنّة الثقافية"[8]. وبهذا تأصّل الوعي الثقافي العربي بدونية الأنا إزاء الآخر.

لقد كانت غالبية الحكومات العربية مُكرهة على الاعتراف "بشعار المواطنة" كهوّية سيّاسية جديدة لكلّ رعاياها رجالاً ونساءً، ولكنها لم تدرك ـ والحال تلك ـ

بأنها سعت "لتقويض تسلسليّة الأجناس، ودمرت سلّم القيِّم المنشئة للهويّة الذكورية نفسها"[9]، التي سبق وترافعت بها في المحافل الدولية؟! ممّا يكشف ذلك التناقض الصرّاح في طبيعة المواقف الإصلاحية السائدة من المرأة؛ إذ كيف يتمّ الاعتراف سيّاسيا بمواطنية النّساء، في الوقت الذي لا تعترف فيه الدولة الوطنية الثوتاليتارية (الرافضة للتعدّدية السيّاسية) بالهوّية الجنوسّية كأهمّ مصادر التعددّية لمفهوم الهويّة كمقولة ثقافية؟!

وعليه تبدو مطالب المساواة الثقافية في تلك الخطابات الوطنية والقومية مجرّد شعارات إيديولوجية، خادمة لمصالح أطراف خفيّة، مثلما تؤكّد الكاتبة في سيِّاق آخر بقولها: "عندما نتحدّث عن الهويّة الجنّوسية، نعني بذلك الهوّية بكل بساطة؛ إذ من الصعب جدًا تمييز الأولى من الثانية[...] إن معنى الهوّية الذي نمتلكه عن أنفسنا، ليس مجزوءًا؛ فالهوية الجنّوسية والاجتماعية، وكذلك الهوّية الاقتصادية والسيّاسية متشابكتان"[10]، وبالتالي يُصبح الوعي بإشكال الهوّية في هذا الخطاب، مدخلا رئيسيا لفهم عوائق تحديث أوضاع المرأة العربية، خصوصًا في ظّل ما يعيشه العالم العربي من تغييرات جذرية، طالت هوّيات الأفراد في علاقتهم بمحيطهم السوسيو- ثقافي والسيّاسي.

لذلك لابدّ من المسايرة الثقافية في ظلّ التفاعل والتعالق مع مختلف الهويّات الأخرى ممّا يجعل "الاختلاف الجنّوسي"؛ الذي يُتخذ كذريعة لتجذير النّسقية التراتبية والطبقية بين الجنسين ثقافيا في مجتمعاتنا العربية اليوم، يقوم في الهوّية ذاتها كمحضن

للاختلاف مثلما يوضّح (الخطيبي): "فالهوّية تتكوّن من قوى مختلفة، تنطلق من الجذور الطبيعية والتاريخية التي تشكّل الوجود الإنساني، وهذه القوى المختلفة، تجعل الفروق تسكن الهوّية، والتعدّد يقطن الوحدة"[11]، الأمر الذي يُشرّع الحديث عن معنى الهويّات المركّبة، بما في ذلك الهويّة الجنوسيّة للمرأة ، كمدخل ضروري لتحقيق هوّيتها السياسية/المواطنة.

ولذلك ليس من السهل إرساء مقولة المساواة الجنّسية كأطروحة ثقافية في الخطاب النسّوي الحداثي، ما لم نسارع إلى إعادة النظر في مُعطى الهوّية كإشكال ثقافي حضاري أوّلا، ذلك أنّها لم تعد تتماشى والمفهوم التقليدي، المعبّأ بمختلف التصوّرات الإيديولوجية الذكورية، والسياسية، والدينية اللاّهوتية، المجذّرة للمنطق الأبوّي الواحدي، الرافض لقيم التعددّية الثقافية، وإنّما أصبحت حقلا ثقافيا يستقطب الآخر المختلف (المرأة، الغربي اليهودي، المسيحي، الشيعي...الخ)، وبالتالي يتكشّف السياق الحداثي العربي عن تصوّرات وهميّة لترهين نمط من الهيمنة السّياسية ثقافيا، مثلما يوضح (إسماعيل مهنانة)، مؤكّدا ضرورة تقويض تمركز المقولات الثقافية، المتقويّة بنفوذ "الأصل الأبويّة"؛ التي يعتبرها مجرد "قراءة في قصص الأصل (الأبّ)، (الوحيّ)، (النص)، بوصفها إستراتيجية نصيّة لتوزيع أدوار الهوّية والأصل؛ أيّ خيالاً أدبيًا يكشف عن رغبة إنسانية في امتلاك الأصّل/ السّلطة/ القضيب"[12]، أكثر من اعتبارها قصة تدّعي امتلاك الحقيقة المغيّبة، ومن ثمة وجوب تنفيذها.

من هنا تنبع وجاهة الطرح النسّوي في مناقشة إشكال الهوّية، لكونها أحد بؤر التوّتر والصراع في الموقف الثقافي السائد من المرأة الحديثة، أين ينزاح الغطاء الإيديولوجي عن فكرة الأصّل الوهّمية، الداعمة لمعطى الهوّية التقليدية الذكورية؛ سواء في المنظومة الثقافية العربية، أو حتى الغربية. لذلك يلحّ الخطاب النسّوي على ضرورة ابتداع هامش ثقافي جديد لا يكون هامشًا أعمى، تابعًا للمركزية الأورو- أمريكية، إلاّ إذا حدثت قطيعة معرفية وثقافية لا تكون كذلك "ما لم تكن مزدوجة؛ لتتقابل المنظومة المعرفية والغربية بخارجها اللاآمفكّر فيه، وتعمل في ذات الوقت على تجذير الهامش"[13]، الذي سيكون فضاء ثقافيا ثرّيا للاحتفاء بحضور المرأة كآخر مختلف.

ب ـ الهوّية الجّنوسية كأُخرية/بين إشكال التّنوع والتجانس الثقافي:

يطرح مفهوم "الآخر" في الخطاب الثقافي العربي السائد كثيرا من التساؤلات الملتبسة والمعقدّة، الأمر الذي يجعل إشكالية التواصل معه، من أهمّ المداخل الثقافية والحضارية للحديث عن معنى الهوّية المركبّة، وذلك إلى المستوى الذي يصّح فيه القول: "حدّد ذاتك يتحدّد آخرك، فالعلاقة جدُّ عميقة وصميمة بين الذات والآخر؛ بحيث لا يمكن تحديد الآخر إلاّ بتحديد الذات"[14]، كما لا يمكن تجليّ الذات إلاًّ بوجود آخر مختلف عنها ضرورة.

من هنا لم يعد من المنطقي اختزال مفاهيم الهوّية في بُعدها الذكوري الواحدي، المدعوم بالعقيدة التوحيدية اللاآهوتية، وذلك من منطلق تعريف (بول ريكور) للهويّة "المنفتحة على الآخر والتاريخ، والقائمة على خصائص متناسبة مع وجود (الأنا) في

الزمان والمكان، ومع حقيقة وجود الآخر، فتتمايز الذّوات بعضها من بعض، دون السقوط في معيارية التفاضّل ومنطق الصرّاع الإيديولوجيين"[15]، وذلك لأن الأُخرية هي المقوّم الأساسي لمعطى الهوّية التّعددية؛ بحيث إعادة فهم الذات، وصياغة أبعادها الدّلائلية المختلفة، لا تتمّ إلاّ بالحلول في "ضيـّافة الآخر"ـ حسب تعبير الخطيبي[16] ـ كلحظة إصغاء وتواصل بنّاء معه، باعتباره آخراً مختلفا أتمّ الاختلاف عن الأنا، وبالتالي تصبح أُخريـة الآخر مدخلا حقيقيا لتجسيد فهم متطوّر، لذلك الجزء المغيّب والغريب من الذات، كما توضّح (جوليا كريستيفا) بقولها:"هل يمكن للغريب ـ الذي يشكّل العدوّ في المجتمعات البدائية ـ أن يختفي في المجتمعات الحديثة؟!"[17].

ولأن الهوّية الذكورية حسب المفهوم التقليدي الأبوّي، لم تُسهم سوى في تجذير الاختلاف الوحشّي، الرافض للاعتراف بالآخر المختلف، مثلما يُوضح (عبد الكبير الخطيبي): "لنسَمِّ الاختلاف الوحشّي بالانفصال الزائف، الذي يقذفُ بالآخر في خارج مطلق؛ الاختلاف الوحشّي يؤدي بشكل حتميٍّ إلى ضلال الهوّيات المجنونة: الثقافوية التاريخاوية القومية، التزمّتية، الوطنية، العرّقية"[18]؛ ذلك لأن الاعتراف بلقاء الآخر لفهم إستراتيجات خطابه المختلف، يُصبح المدخل الأساسي لإعادة بناء علاقات من الحوار الإنساني المشترك ما بين الجنّسين في عالمنا اليوم، بعدما لوثّتها مختلف الإكراهات الثقافية التي أصبح ـ بموجبها ـ كلُّ امرئ غريبا عن

ذاته! مثلما توضّح (فاطمة المرنيسي) بقولها: "يجب أن نُروِّض النفس على الفهم وقراءة أفكار الغريب، وكأنّها رسالة تتجلّى أمامنا...علينا أن ننميّ حالة الاستعداد؛ لأن أثمن متاعٍ يملكه الأجنبي هو اختلافه، وإذا ركّزت على اللاّمتشابه والمختلف، فإمكانك أن تتلقّى اللّوامع"[19]. وهو المنطق ذاته لـ (تدوروف) عندما قال "إن هناك امتيازا يمكن الاستفادة منه [...] فالقدرة على النظر إلى الذات عبر الآخر بدل الذات، تسمح بالتجرّد من الوهم"[20]، ومن ثمة قدرة الذات على الانفتاح عبر العالم ثقافيا.

وبالرّغم من أن كلام الناقد هنا ينطبق على صور الآخر الغربي عموما، إلّا أننا يمكن أن نتّخذه تمثيلا ثقافيا على صورة المرأة العربية، كغريب ومُغترب في منظومة الثقافي السائدة؛ حيث تحوّلت حقوق النّساء اليوم إلى مجرد صدى لمخططات الهيمنة الإمبريالية الأورو- أمريكية، الساعية لتشتيّت وحدة الأمّة الإسلامية. لذلك فإننا مُطالبون - والحال هذه - بضرورة إعادة النظر في مختلف ملامح الهوّية كمعطي ثقافي وحضاري يرتبط: "بمشكلات من نوع عالمي، أكثر من ارتباطه بالمشكلات المتعلّقة بتأمل هويّة محدّدة"[21]؛ خاصّة في بُعدها الجنّوسي كأهم مقوّماتها المركّبة؛ لأنّه "لا يوجد على الصعيد الإنساني هوّية بسيطة أو خالصة، وإنما جميع الهوّيات الإنسانية مركّبة ومتداخلة [...] حيث أن الذّات الثقافية والفكرية لدى كلّ إنسان هي وليدة

روافد ثقافية متنوعة [...] ولا يمكن أن تُفهم الهويّة خارج العلاقة بالوجود الإنساني وتجلياته التواصلية المتعدّدة"[22].

وعليه فإن واقع الهوّيات المركبّة التي يعيشها الإنسان المعاصر اليوم، هي التي تحددّ معنى الآخر المغاير والمختلف، الأمر الذي يجسّد مدخلا ثقافيا إجرائيا للاعتراف بالمرأة كآخر مختلف ثقافيا عن الرجّل ومكمّل له في الوقت نفسه. لذلك تصرّ غالبية الخطابات النسّوية اليوم على ضرورة إعادة النظر في مُعطى الهوّية التقليدية؛ المدعومة بمواقف وطنية سياسية، متواطئة مع أنظمة إمبريالية غربية، لخدمة مصالحهما المشتركة، ممّا يشكّل عائقًا حقيقيًا، لا على المستوى الجنّوسي فحسب، وإنما أيضًا على المستوى السيّاسي، والسوسيو- اقتصادي، ومن ثمة الثقافي والحضاري؛ لأن النظام الذي لا يؤمن بالتعدّدية الفكرية ويُدرجها في جدول أعماله، هو بالضرورة نظامًا طبقيًا، وتراتبيًا، وجنّسيًا[23]، يجسّد التناقض والغموض في مواقفه الإصلاحية من المرأة!؟

وبين ما تدعو إليه تلك الخطابات الإصلاحية الوطنية من تحديث، وما تصرُّ على التمسّك به من قيم تقليدية أبوّية (حيث التاريخ تغيِّر وتغيّر معه المكان/الفضاء، ممّا يؤكد أيضاً إعادة كتابة للمكان الثقافي، الذي يتأصّل فيه الإنسان بجنسيه ثقافيا)، يفرض السيِّاق الثقافي العامّ ضرورة إسقاط أساطير "الأصل الأبويّ"، باعتبارها أخطر عوائق تطوير الوعي بقضايا المرأة العربية؛ لأنّ أوهام الأصّل تلك مجرّد تمثّلات خيالية، لإكساب الأنا سلطة شرعيّة وتشريعية إزاء الآخر. وهو ما قدّم عنه (فتحي بن سلامة) تحليلاً مفصّلا بقوله: "كلّ ما قيل عن الأصّل، وكلّ ما قُدِّم على أنّه حقيقة،

لا يعدو أن يكون أدبًا، يُمكّن مجموعة إنسانية من تذكّر شيء قد ضاع، ولا يمكن القبض على واقعيته، فأيّ مفكّر أو باحث يدعيّ إمكان إدراك الواقعي الأصليّ هو مشعوذ، يُساهم في الهذيان الجماعي بالأصّل"[24]، والذي سيُسهم بدوره في تأسيس مقولات أكثر غموضا والتباسا كمفهوم الهوّية هنا.

لذلك يبدو من الغريب أن نلاحظ العديد من الخطابات السيّاسية اليوم، تنشدُ الاعتراف بأحقّية الأقليات المضّطهدة ـ تحت غطاء إيديولوجيا التجانس ما بين الطوائف والجماعات ذات الانتماءات الثقافية المتنوعة/Assimilation، كما هو واضح في كل من المغرب الجزائر، ليبيا موريتانيا... وغيرها[25]ـ لكنها لا تُبدي على الصعيد الجنّوسي الإجرائي ـ خاصّة ـ أيّ رغبة حقيقية لإرساء قيّم الهوّية الثقافية التعدّدية، والتي ستُصبح بموجبها النّساء كائنات ثقافية مساوية للرّجال!؟ ولعلّ ذلك ما يتجلىّ بوضوح على صعيد مخططات إدماج المرأة وتمكينها، التي لا تزال مُحتكرة ذكوريًا؛ حيث يمثّل وضع المرأة في دولة كالجزائر خير بيان على ذلك!؟

وعليه فقد بات من الضروري إعادة النظر في مفهوم الهوّية كأطروحة ثقافية تعدّدية تكون جديرة بالصمود في وجه مختلف التحدّيات الثقافية الغربية؛ حيث يُسهم الجنّسان معًا في صياغة مفهمة جديدة لمعنى الاختلاف الفكري الثقافي، الذي يتجاوز الفهم الإيديولوجي لكل ما هو جنّسي بيولوجي، إلى مفهوم جديد يرفض مبدأ تطابق الفكر مع مقولاته التقليدية الأبوّية، وذلك لن يتحقّق إلاّ بمهمّة حفّرية نسوية، تعتبر الاختلاف جوهرا للهوّية الثقافية، بل ومقوّما لها؛ بحيث تُصبح صيرورة اكتشاف الهوّية

التعددية، إقلاعًا للوعي خارج مدارات ذاته، وتفجيرا للاختلاف في صلب الخطاب القائم ثقافيا، من أجل "خلق مساحة رحبة ومحتملة، تكون بمثابة التجاوز على أساس الاختلاف"[26]، الذي سيكون خطوة إستراتيجية للحدّ من مختلف عوائق الإقصاء، التي يُرجعها الخطاب النسّوي إلى ترسّخ بُنى اللاّهوت المتزمّت في مواقفه من حقوق المرأة العربية.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه في مثل هذا السيّاق، هو كيف نتمكّن من تدمير مقولة "الأصلّ الأبوّي"، المؤسّس لوعي الذات إزاء موضوعها؛ ذلك لأنّ المطالبة بخلخلة مقــولات المنظومة المعرفية، المدعومة بالسيّاسي اللاّهوتي من جهة، والإيديولوجي الذكوري من جهة أخرى، سيولّد ـ لا محالة ـ "قسّــوة تُدمِّر كرامة الإنسان"؟![27]وكأنّه لا مجال ـ أبدا ـ لأن نكون أمّة إسلامية موّحّدة(العقيدة التوحيدية)، في الوقت الذي تكون لدينا هــوّية ذات ملامح ثقافية تعـدّدية، مشبّعة بفكـــــر التنّوع والاختلاف الحضاريين؟! وهو ما يدعونا إلى الوقوف على مقوّمين أساسيين لتحديد معنى الهوّية، يتـــــداخلان إلى حدّ يصعب فيه الفصل بينهما في مجمل الخطابات الإصلاحية الوطنية من المرأة هما: "التاريخ" و "الوحدة" كمقولتين ثقافيتين.

2 ـ إشكال التاريخ كمقولة ثقافية في الخطاب النسوّي:

فيما كانت كتابة التاريخ عملا خطيرا ومعقّدا نسبّيا؛ لكونه دفع بالكثيرين إلى الاعتقاد بأنه امتياز ذكوري، وشأن من شؤون الرجّال[28]، فقد سعى الخطاب النسّوي ما بعد الحداثي لممارسة آلية بحث جينالوجي (فوكو)؛ وذلك لتتبّع إشكالية العلاقة ما بين السلطوّي/ السّياسي، والجنّوسي/النسوّي المتجذّرة ثقافيا، والمتقوّية بمقولاتها النسقّية، متخذّا من آلية الحفر الأركيولوجي المزدوج (التاريخي والمنهجي)[29] دعامة لطرائق اشتغاله النسوّي، بُغية معرفة سّر ذلك العِداء من المرأة، عبر مختلف مراحل من التاريخ الإنساني، الإسلامي أو اليهود ـ مسيحي، وذلك من منطلق أن الإسلام هو نتاج تلاقّح مختلف الثقافات والحضارات التي عرفها الإنسان تاريخيا، ممّا يسوّغ أنّ تلك الإكراهات الإقصائية للجنّسي، كانت نتاج مؤثّرات ثقافية غربية يهود ـ مسيحية[30] متنوّعة وثرية، وهي التي أسهمت بالفعل في تغطية الصورة الحقيقية للمرأة في الإسلام الثقافي.

من هذا المنطلق هل يمكننا اعتبار حقل العلوم الاجتماعية هي علم تاريخي بالضرورة؟ هذا من جهة، ومن جهة ثانية لكونها تشتغل على دراسة الموروث الديني ـ تاريخياً ـ باعتباره الفضاء السوسيو ـ ثقافي الخصب، الذي يمكن العودة إليه، لفـــــهم طبيعة الإقصاء التاريخي للمرأة، مثلما يُوضّح (ماكس فيـــــبر) مفرقاً ما بين التاريخ

الذي يهتمُّ ـ فقط ـ بتفسير أحداث خاصّة، "فيما تسعى السوسيولوجيا التاريخية ـ مع احترامها لخصوصية الأحداث ـ إلى إقامة

انتظامات معيِّنة، تتفحّص تلك العلاقات العامّة والأشكال التاريخية، من دون توهمّ وضع قوانين للتاريخ"[31].

ويقترب هذا الرأي ممّا توقف عنده (بول ريكور/) بقوله: "إنّ الفعل الإنساني مختلط في صميميّته بالتخيّل والتمثّل؛ بمعنى أنه لا يمكننا أن نفهم كيف يمكن للحياة الواقعية أن تُنتج من ذاتها صورة ما، إذا لم تفترض في بنية الفعل ذاته وسطاً رمـزياً، يتحدّد من خلاله وعينا بوجودنا الاجتماعي"[32]، مثلما ما تؤكّده ســـــوسيولوجيا الثقافة اليوم، لذلك لم يعد غريبا في الحقل الثقافي للدراسات التاريخية، ذلك الربط الدياليكتيكي ما بين علم التاريخ والسوسيولوجيا الثقافية.

وبناء عليه هل يمكننا القـــول إنّ الفعالية العلمية للإنسان بجنسيّه(مذكّر، مؤنث) ـ في واقع الحياة السوسيو- اقتصادية والسيّاسية والثقافية ـ هي الفضاء الخصّب لمعـــــرفة طرائق عمل تلك التمثّلات الثقافية السائدة؟ وذلك من منطلق أنّ الوقـــائع والممارسات اليومية تمثّل خطاباً في نظر (فوكو) كما يُعرّفه بقوله: "إنّه فضاء لمواقع وأنشطة متباينة للذّوات"[33]، مـمّا قاد رائدات التاريخ النسوّي في العالم، إلى تتبّع مختلف التمثّلات الثقافية للإنسان عبر تاريخه من جهة، ثم هل البحث في طـرائق

اشتغالها، ومن ثمة تجذرّها كأنـــساق ثقافية عبر أشكال من الممارسات اليومية المعـــــاشة من جهة ثانية، يمكن أن يكــون كفيلا بفضـح مختلف التحيّزات الإيديولوجية من ذلك التاريخ في موقفه من المرأة؟!

وعليه فإنه لا يمكننا النظر إلى الظواهر الاجتماعية كوقائع مستقلة في حدّ ذاتها عن ديناميكية العلاقات السوسيو- اقتصادية للأفراد كشركاء فاعلين، لأنّ موضوع المعرفة السوسيولوجية ليس سوى الإنسان الاجتماعي، عبر تطوّره التاريخي، وهو المعنى الذي استشعرته (مكلينتوك /maklintouk) بقولها: "إنّ الأمم ليست مجرّد أوهام من صُنع الخيال وإنما هي مجموعة من أنظمة التمثيل الثقافي، التي تؤدّي إلى تصوّر وجود خبرات مشتركة عند الناس تربطهم بمجتمع أوسع؛ أيّ أنّها خلاصة لتلك الممارسات التاريخية التي يتمّ من خلالها خلق الاختلاف الاجتماعي وممارسته"[34]. وهذا معناه أنّ مادة التاريخي في حقل العلوم الاجتماعية لم تعد مجرّد تسجيل نوعيّ للأحداث والوقائع التي حدثت بالفعل؛ بل قد يكون التاريخ نمطًا من أنماط الممارسات والمعتقدات الاجتماعية للتاريخ، التي تختلف حتماً من عصر إل آخر ومن مجتمع لآخر، لكنها وصلت إلينا بحكم تداولها كشكل من أشكال المقدّس.

وإذا كان لزاماً علينا التمييز ما بين التاريخ المادّي، وبين التاريخ كحقل علمي يختصُّ بدراسة المادة التاريخية، فإننّا سنميل إلى اعتبار أن علم التاريخ لا يتأسسُّ إلاّ على ديناميكية الواقع الاجتماعي، مثلما يُوّضح (فرناند بروديل/ Braudel) مبلوراً رؤية مُغايرة للتاريخي في علاقته النوعية بمباحث العلوم الاجتماعية والإنسانية فيقول:

"إذا كان كلّ ما فعله البشر أو فكّروا فيه تاريخياً، فإنّ ثمة نتائج تترتّب على هذا الإقرار، وهي أن علم التاريخ يهتمُّ بالاجتماعي، وأن الزمان والتاريخ يفرضان نفسيّهما على كلّ علوم الإنسان، لأنّ فجدلية الزمان تفتح للتاريخ أبواب الحاضر، وتُلزم علم الاجتماع بالالتفات إلى الماضي"[35].

وهكذا نخلص إلى أن مقولة التاريخ في الطرح النسوّي ما بعد الحداثي بشكل عامّ متداخلة ومتشابكة مع مادة السوسيو- اقتصادي، والسيّاسي، ومن ثمة الثقافي والحضاري ممّا يجعلها أحد المفاهيم الأساسية لتحديد معنى الهوّية الثقافية، مثلما يُوضّح (باسرون/Passeront) مؤكداً على تلك اللّحمة المعرفية لهذين الحقلين؛ باعتبارهما علوماً تاريخية محضة، يتعذّر فصل فضائهما الثقافي عن سياق الأحداث المعاشة، كمرجعّي حيّ تُستقى منه المعطيات الحيوّية، وبالتالي فإنه يحصر الاختلاف بينهما في "النهج، وأسلوب المعالجة؛ أي انّشداد الرواية التاريخية لما هو فريد ونوعي، مقابل الطموح النظري لعلم الاجتماع الذي يفترض تعادل أكثر ما يمكن من السياقات"[36].

وعليه فإن المسعى النسّوي لمحاكمة مؤسسة التاريخي بمنظور حداثي مختلف، إنما هو نمط من العودة الاضطرارية لخلخلة تمركز المقولات الإيديولوجية المتقوّية بأنساق مؤسسة التاريخي ثقافياً، التي أُتخذّت كمصادر لحقائق أزلية، مما يُبرِّر مخطط الإقصاء المتعمّد للذاكرة النسائية، وذلك مقابل تشييد عوالم ذكورية أكثر ديماغوجية، مثلما

توضّح (فاطمة المرنيسي) بقولها: "فالتاريخ الإسلامي كان إلى فترة حديثة العهد نتاج الرّجال فحسب"[37] ولذلك جاء "هذا التاريخ رجلاً؛ لأنه من إنشاء الرّجل"!؟[38]

أ ـ خلخلة مقولات الأصل التاريخي في الخطاب النسّوي:

تعدّ (فاطمة المرنيسي) أول نسوّية عربية سعت جاهدة لخلخلة مقولات الأصل التاريخي المدعومة بما هو ذكوري وسياسي وديني لاهوتي، موضّحة ـ بما لا يدع مجالا للشكّ ـ أن جذور الإيديولوجيات التاريخية المعادية للنّساء، بدأت مع أزمة السّلطة في الإسلام؛ حيث ظهور بوادر الاستبداد السياسي (فترة حكم معاوية)، الذي تصدّى للمعارضة الثقافية بالعنّف[39]، مصادراً بذلك مختلف قيم التعدّدية الفكرية، وملامح الاختلاف الثقافي، ممّا يُؤكّد أن كلّ ما هو سيّاسي هو بالضرورة جنّسي:" إننا نعرف بأن الجنّسي والسيّاسي يرتبطان إلى حدّ يستحيل معه التمييز بينهما، خاصّة بالنسبة للثقافات التي تُجسّد فيها العلاقة بين المرأة والرّجل كعلاقة سّلطة، وترمز إليها مجتمعات حددّت هوّية الرّجل ورجولته، بقدرته على إخفاء المؤنث"[40]، ومن ثمة التحكّم فيه والسيطرة على أدواره السوسيو ـ اقتصادية ثقافيا.

ب ـ التاريخ الوطني في الخطاب النسوّي وأبعاده الإيديولوجية:

في سياق إعادة قراءة التاريخي كمؤسّسة ذكورية يستوقفنا الخطاب النسّوي على مقولات التاريخ الوطني، باعتباره أكثر المحطّات التاريخية احتفاء بأدوار المرأة العربية،

وذلك لأن قضايا التحرّر لم تكن سوى جزءا أصيلاً من قضية الكفاح الوطني ضدّ المستعمر[41]. وتضيف أيضا: "إنّ تحرير النّساء مرتبط مباشرة بالصراعات السيّاسية والاقتصادية التي تعيشها المجتمعات الإسلامية الحديثة وكل انتكاسة تولّد حاجة جديدة إلى تحرير جميع قوى النمّو والتطوّر"[42]. لكن بالنظر إلى حجم الإصلاحات الميدانية التي باشرها الوطنيون بشأن المرأة، فإنّها لم تتعدّى طابعها النظري الشعاراتي؛ لأنه من غير المنطقي أن يُطالب المجتمع بالتحرّر من الاستعمار، فيما يرزح نصفه الآخر (النّساء) تحت مغبّة التقاليد الرّجعية!

وبالتالي لا يُمكننا القول جازمين، بأنّ الخطاب التاريخي حول المرأة قد تغيّر فعلا، لأنّه نما وتشكّل في ظلّ علاقة الأنا بالآخر، القائمة على الصراع والتصادم، مثلما أوضحت (المرنيسي) بقولها: "إنّنا في حاجّة ماسّة إلى إعادة قراءة تاريخ الاستعمار/الخطاب الكولونيالي بمنظور نسوّي مغاير، عن ذلك الذي قدّمه الرجّال الوطنيون، الذين همّ ظل للخطاب الامبريالي"[43]. ويقترب منظورها هذا ممّا تفطّن إليه (عبد الله إبراهيم) في تحليله لنسقّية التاريخ القومي، مؤكّداً أنّ نظرة التاريخي للمرأة، الذي تزامن مع بدايات الوعي السيّاسي الوطني، كان بتأثير الخطابات الاستشراقية في نظرتها إلى الذات الأنثوية كموقعة جغراسية، يسعى كلّ طرف للاستئساد بها، دون الاهتمام بالتشّكيل الاجتماعي، أو الطبقي أو الجنوسي كموضعة لتلك الذات"[44]،

والدليل على ذلك أنّ مقولة الهوّية الثقافية، رُفعت كقضية ذكورية بامتياز غداة الاستقلال[45]!؟

وهنا تكمن أزمة التاريخ الوطني، الذي كان مُهيئا للدفاع عن الأدوار الحقيقية للنّساء إبّان السيّاق الاستعماري إلى جانب الرجال؛ ممّن قدّن الاحتجاجات في الشوارع، ورفّعن الشعارات المنددّة بخطورة الأخر الاستعماري، وصّرخن بأعلى أصواتهن عبر أعمدة الجرائد والصّحف العالمية، للتعبير عن مواقفهّن النسّوية الواعية، ضدّ كلّ المواقف الإيديولوجية السيّاسية الغربية والعربية. لذلك لا نستغرب مؤشر الوعي النسّوي، الذي أحدثت تحوّلا خطيرا في مطالب الحركات النسّوية ما بعد الحداثية؛ نتيجة تراجع برامج الإصلاحات الوطنية، التي لم تكن غايتها تمّكين النّساء فعليّا، بقدر ما كانت محكومة بصراعات سيّاسية ومصالح إيديولوجية ذكورية، استغلت حقوق المرأة كمطيّة لتحقيق أهدافها الديماغوجية، ولذلك باءت بالفشل في تجسيد إصلاحات عملية ملموسة.

وقريب من هذا التصوّر ما قصده (إدوارد سعيد)، مزيحا الغطاء عن المواقف التاريخية الوطنية من المرأة، الذي لم يكن إلّا تاريخياً تراتبياً، وطبقيا، وجنوسياً بقوله: "أما اليوم فقد تغيرت العلاقة ما بين النسوّية، والمسألة الوطنية القومية؛ بحيث بدت اهتمامات النّساء أكثر أهمية من القضايا التحرّرية؛ وأصبحت مسائل: العرّق، والطبقية، والجنوسة مطالب أكثر أهمية خصوصاً بعدما تمّ اكتشاف عامّ، بأن القومية أصبحت مكبّاً للقمع، من قبل أقليّات من صنف جديد: النّساء، والمجموعات

الدينية، والعرّقية وما إلى ذلك"[46]. وبالتالي فهدف الإيديولوجيات الوطنية، لم يكن بمعزل عن تلك المخططات الغربية، رغم شعاراتها التحرّرية الداعمة لمبادئ حقوق الإنسان للمرأة في العالم!؟

لذلك ليس غريباً أن يُقدّم إلينا التاريخ الوطني والقومي، كمكبّ حقيقي للقمع والاضطهاد النسّويين، ممّا دفع (نصر حامد أبو زيد) إلى نعته بتاريخ الردّة في قضايا المرأة العربية موضّحاً أن التراجع عن مشاريع تمكين المرأة جاء متزامناً مع الكثير من الانكسارات التي عايشها العالم العربي آنذاك فيقول: "كانت هذه التراجعات جميعها مصحوبة ومتزامنة مع تحوّل في اتجاه قبلة الطبقة المهيمنة، من صيغة تحالف قوى الشعب العامل إلى صيغة التحالف مع المستغلِّين الداخليين من قُدامى الإقطاعيين وأباطرة الانفتاح المحدثين من جهة والتحالف مع قوى الاستعمار والصهيونية المناهضة لتقدّم الشعوب من جهة أخرى"[47]، ممّا جعله تاريخا إيديولوجيا بامتياز.

وبناء على ما كلّ تقدّم يضعنا الخطاب النسّوي على سرّ أزمة الخطاب الوطني من المسألة التاريخية؛ حيث أن مقولة الهوّية ـ التي هي أطروحة ثقافية وحضارية وإنسانية تكوّنت عبر مراحل من الصّراع الاجتماعي الموسوم بالعنّف، بالتالي صيغت وفق أنماط من العلاقات التراتبية، والطبقية، والجنوسية مثلما يوضّح (أندرسون/Andersson) بقوله: "إن الفكر الوطني من صنع الإنسان وحده"[48]، ممّا يوضّح بأن التاريخ الوطني كذلك لم يكن إلا تعبيراً سوسيو ـ ثقافيا عن صِياغة مُخّيلة

وطنية، ممّا جعل الصراع الدائر ما بين دعاة الوطنية الأصولية من جهة، ودعاة الحداثة العلمانية من جهة ثانية، ليس إلاّ تناحراً على تمثّلات ثقافية وهمّية، شحنتها الذاكرة القومية بشعارات إيديولوجية، لمنح الناس شرعية التعامل مع مصادر الدولة الوطنية الحديثة، كما يتجلّى في كلام (المرنيسي): "يجب القيام بقراءة نسائية لتاريخ الحماية والاستقلال، لأنها ستلقي الضوء على أشكال التطوّر الحقيقي والاتجاهات التي أخذتها الصيرورة الإيديولوجية خلال هذه العقود"[49]، والتي عادة ما نربطها بالتحوّل، لا بالاستمرارية. لأنّه ما من وطني في العالم، يمنح النّساء والرّجال القدر نفسه من الحقوق[50]، الأمر الذي يؤكّد أنّ التاريخ مؤسسة إيديولوجية بامتياز!؟

وعليه فقد بات من الضروري إعادة فتح حوار جادّ وفعّال مع مؤسسة التاريخي، من منطلق أن التاريخ ـ أيًّ تاريخ كان ـ يعدُّ دائما "مسكنُ الإنسان ومنبتُ هوّيته الثقافية"[51]، ممّا يُبررّ الحاجة لإعادة النظر في الوقائع التاريخية، باعتبارها أكثر المقولات هيمنة في تحديد مقولة الهوّية الثقافية، وذلك في سيّاق ما يشهده واقعنا من تحوّلات جذرية سواء عربية إسلامية، أو غربية يهو- مسيحية، تسهم لا محالة في إثراء "الفعل الثقافي؛ من حيث أن الثقافة تعبير عن الناس وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة عليهم"[52]. خصوصًا في ظلّ ما أسفرت المواقف والتحالفات السيّاسية والاقتصادية، خلال العقود الثلاثة الأخيرة عن طبيعة الأهداف الإيديولوجية، الرافضة لمتخلف

مظاهر التعدّدية الفكرية والثقافية، التي تُهدّد النسق الفكري الواحدي الأبوّي الإمبريالي العالمي.

وبناء على ما تقدّمت فإنّ مطالب التوحّد والتقوّم العربيين إزاء أخطار الآخر الإمبريالي، والتي قوامها الاعتراف بمختلف مظاهر التعدّدية الثقافية (العقدية، العرّقية الإثنية، الجنسيّة...) غدت مجرّد ادعاءات وهمية، لأنها تُعبر عن نمطية المواقف الإيديولوجية، الذكورية والسياسية الدينية، مثلما يشرح(ميشيل لودرس/Michel loderss) بقوله: لقد أثبت الوطنيون العرب "أنّهم حالمون، يتبعون أمنياتهم السياسية، أكثر من إتباعهم للواقع المعاش؛ فعلى الصعيد العسكري كانت إسرائيل متفوّقة عليهم [...] لكنّهم كانوا يؤمنون بالوحدة العربية كدين ثان لهم"[53]. لذلك فما إن انتهت حربهم مع إسرائيل (نكسة حزيران) حتى أفل نجم الوحدة العربية القومية نهائيا، من دون أن يتمّ أيُّ نقد ذاتيّ أوتحليل موضوعي لأسباب الهزيمة!؟

وهو ما مثّلته العلاقات العربية بين الجنّسين غداة حرب الخليج تحديدا[54]؛ بحيث ينزاح الغطاء السيّاسي عن طبيعة الشعارات الوطنية كـ: الأخوّة، والقرابة، وصلة الدّم... وغيرها ممّا لا يمكن الحديث معها أبدا عن أيّ توحّد سياسي عربي، يكون أرضية خصبة لاستنبات القيمّ الثقافية التعدّدية التي تعترف بالمرأة كآخر ثقافي مختلف!؟

لأن هذه الحرب أزاحت الغطاء الإيديولوجي ـ منذ عقد التسعينات ـ عن طبيعة المواقف السيّاسية ما بين الأشقاء العرب من جهة، كما فضحت مدى تبعيتهم

للغرب الأورور- أمريكي من جهة ثانية، فانهارت بذلك أساطير الوحدة القومية، على وقع قنابل الآخر، وسيناريوهات الموت الإعلامي المقنّن، الذي هزّ المنطقة العربية من المحيط إلى الخليج، معيدا إلى حاضر الخطاب ذاكرة الانكسارات العربية، بداية من "موقعة ميسلون (1925)، وحتى غزو العراق (2003)، مرورًا باستيطان فلسطين (1948)، والحرب على لبنان (1975-2006) فضلاً عن الحروب العربية الإسرائيلية (1948-1956-1967-1973) التي جعلها الغرب نموذجًا لعولمة عسكرية، تدمّر المحليِّ الوطني العربي أينما نبض ونهض ممانعًا ومُقاوِمًا"[55] ممّا جعل الغرب المتعولم يُقدّم نفسه كاستعمار عالمي جديد!؟

لذلك لا سبيل للوصول إلى تحقيق وحدة وطنية حقيقية، تعترف بالأدوار التاريخية للنّساء كما الرّجال، ما لم نسع إلى تحقيق وحدة سيّاسية واقتصادية حقيقية، تكون جديرة بوضع حدّ نهائي للتبعية الغربية، وتأخذ في الحسبان كفاءات الجنسين في مختلف مشاريع التنمية[56]، لأنّ: "واقع الاقتصاد العربي المعاصر لا يتوافق - نهائيًا - مع مسعى الوحدة العربية كمقّوم من مقومات الهويّة؛ ذلك أنه نظام قائم على التجزئة، والتخلّف، والتبعية وبتفاوت مراحل التنمية في الأقطار العربية"[57] لذلك فشعارات التقوّم والتوحّد السياسيين تستمّد أهميتها من طبيعة المواقف الجادّة لتلك التكتّلات. بهذا نكون قد وصلنا إلى أن المواقف الوطنية والقومية من قضايا المرأة، كرمز للتعدّدية الثقافية وفكر الاختلاف، يرتبط بنضج الوعي السيّاسي لدى النخب

المثقفة، لإعادة النقاش العلمي بشأن المقولات المركزية في الثقافة العربية، وذلك بناء على ضوء متغيّرات الراهن الإسلامي، بُغية خلخلة المبدأ الواحديّ؛ باعتباره ظلاّ دلاليا لمقولة الأصّل الأبوّية في الثقافة الإسلامية، كما يوضح (عبد الله إبراهيم): "تكتسب قضية التعدّدية في الفكر النسوّي قيمة خاصّة، فهي ردّ ضمني على الاختزال الذكوري، والاعتماد على مبدأ الواحدية، وهو ما لا تُقِّرُ به الأخلاقيات النسّوية، التي شرّعت بتشّكيل أُطرها العامّة[...] من منطلق أن التعددّية إنّما هي نسيج من التفاعّل"[58]؛ لأنّ ما نالته المرأة من استحقاقات علمية وعملية[59]، يكفي لاعتبارها كائنا ثقافيا مساويا للرّجل.

الهوامش:

[1]- Fatima Mernissi: Beyond the veil (male-female Dynamics...) p:/ 08.09

2- مجموعة مؤلفين: اللغة والهوية في الوطن العربي (إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية)/ المركز العربي الأبحاث ودراسة السياسات/الدوحة قطر/ط2013/1م. ص149

3- عبد الحكيم أجهر: سؤال العالم (الشيخان ابن عربي وابن تيمية/من فكر الوحدة إلى فكر الاختلاف)/المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء المغرب/ ط2011/1م. ص22

4- فاطمة المرنيسي: الحريم السيّاسي (النبيّ والنّساء). ص33

5-فاطمة المرنيسي: ما وراء الحجاب (الجنس كهندسة اجتماعية). ص172

6- محمد محفوظ: الآخر وحقوق المواطنة/ مركز الرّاية للتنمية الفكرية ـ سوريا/ ط2006/1م. ص04

7- فاطمة المرنيسي: الحريم السيّاسي (النبيّ والنّساء). ص33

8- جورج طرابيشي: شرق وغرب/ رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس في الرواية العربية)/دار الطليعة ـ بيروت/ط4 1997م. ص11
9- فاطمة المرنيسي: الحريم السّياسي (النبيّ والنّساء). ص32
10- فاطمة المرنيسي: شهرزاد ليست مغربية. ص48.47
11- عبد الكبير الخطيبي: نحو فكر مغاير. ص17
12- إسماعيل مهنانة: العرب ومسألة الاختلاف (مآزق الهوية والأصل والنسيان)/ دار الأمان ـ المغرب/ط2014/1م. ص62
13- عبد السلام بن عبد العالي: التراث والهوية (دراسات في الفكر الفلسفي بالمغرب). ص44.43
14- محمد محفوظ: الآخر وحقوق المواطنة. ص 15
15- مجموعة مؤلفين: اللغة والهوّية في الوطن العربي. ص30
16- عبد الكبير الخطيبي: المغرب العربي وقضايا الحداثة. ص93
17- Julia kristeva : étrangers a vous-mêmes Gallimard/1988/paris، p : 52
18- عبد الكبير الخطيبي: النقد المزدوج. ص30
19- فاطمة المرنيسي: شهرزاد ترحل إلى الغرب (العابرة المكسورة الجناح). ص8.7
20- تدوروف: تاملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية/ وزارة الثقافة والفنون والتراث ـ قطر/عام2014م. ص147
21- إدوارد سعيد: السّلطة والسيّاسة والثقافة. ص85
22- محمد محفوظ: الآخر حقوق المواطنة. ص16
23- Fatima- Mernissi: Beyond the veil (male-female Dynamics)/ ... P :37
24- فتحي بن سلامة: الإسلام والتحليل النفسي/تر: رجاء بن سلامة/دار الساقي ـ بيروت/2008م. ص243

25-محمد بن جماعة: أعمال متلقى التعددية الثقافية ومفهوم الهوية المتعدة/المؤتمر الوطني الأول للأمن الفكري (المفاهيم والتحدّيات)/ إشراف: كرسي الأمير نايف بن عبد العزيز للدراسات/جامعة الملك سعود/بتاريخ 25.23جمادى الأولى1430هـ/2009م
26-عبد العزيز بن عرفة: الدّال والاستبدال. ص15
27-عبد الكبير الخطيبي: المغرب العربي وقضايا الحداثة.ص52.51
28- Fatima Marnissi: Beyond the veil(male-female dynamics 11in Muslim societies) London, saqi books, 1985, P
29-فاطمة المرنسي: الحريم السيّاسي (النبيّ والنساء)/تر: عبد الهادي عباس/دار الحصاد للنشر والتوزيع ـ دمشق. ص4
30-المصدر نفسه. ص89.88
31-عبد اللطيف الهرماسي: في الموروث الديني الإسلامي (قراءة سوسيولوجية تاريخية)/التنوير للطباعة والنشر ـ لبنان/ط1/ 2012م. ص16
32-حسن بن حسن: النظرية التأويلية عند بول ريكور. ص24
33-ميشال فوكو: المعرفة والسّلطة. ص20
34-عبد الله إبراهيم: موسوعة السّرد العربي(2)/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ لبنان/2008م. ص278
35-عبد اللّطيف الهرماسي: في الموروث الديني الإسلامي. ص20
36- عبد اللّطيف الهرماسي: في الموروث الديني الإسلامي. ص21
37- فاطمة المرنيسي: هل أنتم محصّنون ضدّ الحريم؟(نص اختبار للرّجال الذين يعشقون النّساء)/تر: نهلة بيضون/المركز الثقافي العربي ـ المغرب. ص181
38- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة. ص10
39- فاطمة المرنيسي: الحريم السيّاسي (النبيّ والنّساء). ص51
40-فاطمة المرنيسي: سلطانات منسيات (نساء حاكمات في بلاد الإسلام)/تر: فاطمة أزرويل/المركز الثقافي العربي ـ المغرب/ط2/2006م. ص45
41-فاطمة المرنيسي: السّلوك الجنّسي في مجتمع إسّلامي رأسمّالي تبّعي/تر: ف. الزهراء أزرويل/دار الحداثة ـ دمشقط2.1197م.ص19

42 Fatima Marnissi: Beyond the veil(male-female dynamics...)/ P 39:

43-فاطمة المرنيسي: ما وراء الحجاب (الجنّس كهندسة اجتماعية)/تر: فاطمة أزرويل/المركز الثقافي العربي ـ المغرب/ ط2009/5م. ص172

44-عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي (2). ص278

45-فاطمة المرنيسي: الحريم السيّاسي (النبيّ والنّساء). ص33. 34

46-إدوارد سعيد: السّلطة والسياسة الثقافية .ص172

47- نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف (الخطاب حول المرأة)/المركز الثقافي العربي ـ المغرب/ط2004/3م. ص78

48-عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي (2).ص279

49-فاطمة المرنيسي: ما وراء الحجاب (الجنس كهندسة اجتماعية). ص174.173

50-عبد الله إبراهيم: موسوعة السّرد العربي (2). ص279

51-عبد الكبير الخطيبي: المغرب العربي و قضايا الحداثة. ص141

52- حفناوي بعلي: مدخل ثقافي إلى نظرية النقد المقارن. ص22

53- ميشيل لودرسن: في ظلّ الله (لماذا يجب ألاّ نخاف من الإسلام؟)/ تر: محمود كبيبو/ دار الورّاق للنشر ـ لبنان/ ط1 2009م. ص132.131

54- فاطمة المرنيسي: الخوف من الحداثة (الإسلام والديمقراطية).ص74

55-خليل أحمد خليل: لماذا يخاف العرب الحداثة؟ (بحث في البدوقراطية)/ دار الطليعة ـ لبنان/ط2011/1م. ص87.86

56 fatima Marnissi: Les Sindbads Marocains(Voyage Dans le Maroc Civique/Editions Marsam/rabat/2004p152):

57 حليم بركات: بنية المجتمع العربي المعاصر. ص57.56

58 عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد(2). ص282

59 فاطمة المرنيسي: ماوراء الحجاب (الجنس كهندسة). ص172

أزمة الهوية في الرواية التونسية المعاصرة رواية " أن تبقى" لخولة حمدي أنموذجا ".

إلهام سناني
جامعة، سكيكدة، الجزائر

الملخص:

إن أهم ما يميز الخطاب الروائي المعاصر هو استجلاء هوية الإنسان العربي في خضم الصراع الذي يخوضه لتحقيق ذاته وكيانه وذلك من خلال دعوة أغلب الروائيين إلى ضرورة العودة إلى التمسك بها ، والارتباط بالأرض والوطن وبالتالي التشبث بالخصوصية الثقافية والاجتماعية، لذا تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تجلي سرد الهوية في الأدب العربي التونسي ، والتي احتلت حيزا هاما وواسعا في النصوص السردية التونسية لكتاب الرواية التونسية ، وتعد رواية " أن تبقى " لخولة حمدي إحدى أهم النصوص الروائية التي اشتغلت على إشكالية الهوية وأبانت على أهمية السرد في صياغة مختلف عناصرها وتسخير ما تتوفر عليه من إمكانيات جمالية في إعادة ترتيب العلاقة بين الأنا والآخر ، فشكلت بذلك إضافة جديدة في مجال الرواية التونسية .

الكلمات المفاتيح : الهوية – الأنا – الآخر – المغترب – الرواية .

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

مقدمة

تعد تيمة الهوية من بين أهم التيمات التي تناولها الخطاب الروائي العربي التونسي، وقد وقع اختياري على أهم ما جاءت به قريحة الكاتبة التونسية خولة حمدي لتكون عمودا للدراسة، وهي رواية " أن تبقى" التي يمكن القول بأنها استطاعت حيازة جوانب عدة من معطيات الهوية وأزماتها لتكون فضاء خصبا مكن من تشييد معمارية هذه الدراسة .

لقد طرحت الكاتبة التونسية قضايا المجتمع العربي، ومسألة الهجرة غير الشرعية، وقضية تأزم الهوية في البلد المهاجر إليه.

لقد أصبح الإنسان اليوم يعيش في اضطراب نفسي وصراع مع ذاته ومع من حوله في حين يزداد هذا الصراع إذا كان يعيش في مجتمع غريب عنه في العادات والتقاليد والدين... فكيف ستكون نفسية هذا الإنسان المهاجر؟ وكيف يتعايش مع الآخر في ظل معطيات تختلف تماما عن المعطيات التي اكتسبها في موطنه الأصل ؟ من هنا سيعيش حتما هويتين في هوية واحدة وهذا ما ينتج عنه بما يعرف بأزمة الهوية .

من خلال دراستنا هذه نحاول الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما مفهوم الهوية وما هي أهم الأسس التي تقوم عليها ؟
- هل استطاعت الأنا المهاجرة المحافظة على هويتها في البلد المهاجر إليه ؟
- فيما تتمثل أزمة الهوية وما هي حيثيات تشكل هذه الأزمة ؟

– مفهوم الهوية :

أضحت الهوية اليوم من أهم المصطلحات وأكثرها شيوعا في زمننا هذا، وذلك تزامنا مع الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية المضطربة .

نحاول أن نشير في عجالة إلى بعض المفاهيم المرتبطة بمصطلح الهوية، الذي تعددت تعريفاته، ويرجع ذلك إلى شيوعه في كافة التخصصات سواء النفسية أو الاجتماعية أو الفلسفية ...إلخ.

يعد مفهوم الهوية مصطلحا عاما ومتداخلا يصعب تحديده بمفهوم أو تعريف معين وقد صرح بذلك الباحث الغربي نورمان فار كلوف (N. faire klouf) بأن " تحديد الهوية أمر معقد أحد تعقيداته أنه لابد من التمييز بين الجوانب الشخصية والجوانب الاجتماعية " [1]

إن الهوية هي" مجموعة الصفات أو السمات الثقافية العامة التي تمثل الحد الأدنى المشترك بين جميع الذين ينتمون إليها ، والتي تجعلهم يعرفون عمن سواهم من الأمم" [2] فالهوية تقوم على مكونات ثابتة تتمثل في الدين و اللغة والوطن والثقافة (الموروث منها والمكتسب) إلا أنها قابلة للتغير باعتبارها معطى تاريخيا في حالة حركة دائمة ، وبالتالي فهي قابلة للمراجعة والتقويم لجعلها أكثر فعالية في أداء وظائفها الأساسية في توحيد المجتمع.

كما يقدم محمد عابد الجابري مفهوما للهوية حيث رأى أنها " كيان يصير، يتطور وليس معطى جاهزا ونهائيا هي تصير وتتطور إما في اتجاه الانكماش، وإنما في اتجاه الانتشار وهي تعتني بتجارب أهلها ومعاناتهم وانتصاراتهم وتطلعاتهم أيضا واحتكاكها سلبا وإيجابا مع الهويات الثقافية الأخرى" [3] .

إن كل حضارة تسعى جاهدة للحفاظ عن هويتها وتميزها عن غيرها من الثقافات خاصة في ظل ظهور قوى تحاول فرض ثقافتها وهيمنتها على الثقافات الأخرى، ما

يشكل خطرا يهدد الهوية المحلية وقد تعرض صامويل هنجتون إلى مصطلح الحضارة وأكد على أنها " الكيان الثقافي الأوسع الذي يضم الجماعات الثقافية مثل القبائل والجماعات العرقية ، والدينية والأمم وفيها يعرف الناس أنفسهم بالنسب والدين واللغة والتاريخ والقيم والعادات والمؤسسات الاجتماعية بدرجات متفاوتة وفقا للجماعات الثقافية الداخلة تحت حضارة واحدة " [4] ، وهو بهذا الطرح يبرز مكونات الهوية بطريقة مغايرة ، لتظهر العلاقة الوثيقة بين الهوية، والحضارة ثم يضيف قائلا " إن الحضارات هي القبائل الإنسانية الكبرى وصدام الحضارات صراع قبائلي على نطاق عالمي، والفروق الثقافية هي التي تحتل الأساس والمركز في التصنيف والتمييز بين البشر اليوم ... وتتحد الهوية الثقافية بالتضاد مع الآخرين، وفي الحروب تترسخ الهوية ، ويتحقق التماسك الاجتماعي بدلا من الانقسام الذي يتطلب زواله عند وجوده دو مشترك " [5] .

يمكننا القول إن " الهوية وحدة جماعة بشرية ما– كائنة تناقضاتها أي تعددها– كما تتجلى في الخصوصيات أي التجانس المتميز ، كما تصنعه الجغرافيا والتاريخ ، وكما تعبر عنه التطلعات الأصلية والأساسية لدى الإنسان "، إن الهوية أصبحت اليوم تمثل هاجسا وإشكالية للذات العربية " إذ أننا منذ أن اكتشفنا الغرب / الآخر، أو اكتشفنا هو ونحن نعيش في حالة من التمزق بين حالتين أو مستويين من أنماط الهوية إحداهما هوية نموذجية متعالية ومتسامية و الأخرى عملية، بل ومدنسة في الذهن رغم الممارسة ونحن بين الحالتين مذبذبون" [6].

فالأنا عندما ينعكف على نفسه خوفا على هويته فهذا سيؤدي به إلى الانغلاق والتخلف، وبالتالي فإن تطوير الذات في حاجة ماسة إلى الانفتاح على الآخر لمعرفة حقيقتها ومعرفة كذلك نقاط قوتها وضعفها، و بالتالي فمعرفة الذات لا يكون إلا بمعرفة الآخر وعليه فإنه يجب الانفتاح على الآخر في مقابل ذلك الحفاظ على الهوية من المسخ فالإنسان العربي مهما رأى في الآخر من تطور يتحتم عليه الاعتزاز بهويته

، وبعبارة أخرى يجب الانفتاح في ظل الحفاظ على الهوية " إن أجدادنا لم يشعروا بالخوف على هويتهم حين انفتحوا على ثقافة الآخر ، لأنهم كانوا أقوياء واثقين بأنفسهم حتى في عصر النهضة (في القرن التاسع عشر) كانوا أكثر ثقة وجرأة في حماية هويتهم ؟ ألم نجدهم أكثر انفتاحا على الآخر، مما نحن عليه اليوم؟ ألم يكونوا أكثر إيمانا بما يشكل ثوابت أمتنا ؟ لهذا لم يهب أجدادنا من الحوار، على الرغم من اعتزازهم بخصوصيتهم ألا يكمن العيب في ذواتنا اليوم قبل أن يكمن في غيرنا ؟!" [7]

.

تعد مشكلة الهوية إحدى أكثر مشكلات العالم في العصر الراهن تعقيدا، إذ تواجه شعوبا ومجتمعات كثيرة سواء أكانت الحديثة منها أم ذات الأصول الحضارية القديمة أم حتى المفتقدة للانتماء الحضاري القديم ، فالهوية هي الشفرة التي تمكن الفرد من معرفة نفسه ومن معرفة علاقته بالمجتمع الذي ينتمي إليه [8].

لقد أصبح الإنسان اليوم يعيش في اضطراب نفسي وصراع مع ذاته ومع من حوله في حين يزداد هذا الصراع إذا كان يعيش في مجتمع غريب عنه في العادات و التقاليد والدين ... ، فكيف ستكون نفسية هذا الإنسان المغترب ؟ وكيف يتعايش مع الآخر في ظل معطيات تختلف تماما عن المعطيات التي اكتسبها في موطنه الأصل ؟ من هنا سيعيش حتما هويتين في هوية واحدة وهذا ما ينتج عنه بما يعرف بأزمة الهوية .

– ملخص الرواية :

تعالج رواية " أن تبقى" قضايا الغربة والصراع بين الهوية العربية والاندماج في المجتمع الغربي وكذلك العنصرية والفكرة السطحية للغرب عن الإسلام والمسلمين .

تنطلق أحداث رواية " أن تبقى " بفرنسا عام 2035 م ، عندما وقعت يدا دانييل خليل الشاوي على رسائل من أبيه نادر الشاوي يصف له فيها رحلة البؤس والمعاناة منذ أن استقل قارب الموت من شواطئ عنابة ونجاته من الموت غرقا في البحر

هروبا من المعاناة والذل التي عاشها في وطنه الأم، ظنا منه أن البلدان الأوروبية وبالتحديد فرنسا الفردوس المفقود والحلم الضائع والحياة السعيدة ليصطدم هناك بواقع مرير فقد عاش حياة التشرد والنشل والشعودة والإدمان والسجن والجماعات المتطرفة وكل هذا ورصاصاته مازالت في رأسه .

ليكون لهذه الرسائل وقعا كبيرا في نفسية خليل دانييل الشاوي بل كانت منعطفا هاما غير مسار حياته وتفكيره .

– تمثلات الهوية / الهوية بين الثبات والتحول :

تعد رواية أن تبقى من أهم الروايات التونسية المعاصرة التي عالجت مسألة الهوية، فبين المركز والهامش أثارت الروائية سجالا محتما بين حضارتين متناقضتين أو بين هويتين متناحرتين ، حتى إنه يعز عليه أحيانا أن نتبين بيسر حقيقة الفن الأدبي الذي يتحرك في أنحائه هذا الأثر الذي حمل بعدا هوويا ،سواء كان صريحا أم مضمرا خلف أنساق ثقافية حاكت حضارة الآخر وكشفت الوجه الحقيقي للمجتمع الجزائري في حقبة زمنية حرجة .

لقد طرقت الرواية موضوع الهوية الوطنية من خلال الظروف المعيشية الضنكا للمواطن الجزائري، حيث عمدت الروائية إلى مواطن تجلي الهوية الوطنية من خلال تطرقها إلى قضية الهجرة غير الشرعية بغية الارتماء في أحضان الغربة هروبا من الواقع المعيش، أين أضحت الهوية الوطنية لا يتجاوز معناها لدى المواطن المغاربي مجرد بطاقة تعريف تدل على انتماء بلا معنى خاصة الشباب منهم، وهم الذين انتظروا الكثير بعد استقلال أوطانهم لتحقيق أحلامهم وآمالهم فأضحوا منفيين في وطنهم ، بسبب التجاهل والقمع المسلط عليهم . وهذا ما نلمسه من خلال الرواية حيث يقول نادر الشاوي واصفا حاله وحال أمثاله من المهمشين والعاطلين في وطنه الجزائر " يجتمع شباب الحي من العاطلين ، يتداولون باستمرار أخبار الرفاق المحظوظين السابقين إلى

السفر، نستند إلى جدران المقهى الخارجي ونتابع المارة بأعين فارغة ، نلقي التحية على هذا ونعاكس تلك ، في غياب أدنى خطط المستقبل في الوطن ، فإن أحاديثنا كانت تحوم حول الواقع المرير والأحلام الوردية" [9].

وبالتالي كان الحل الأمثل في نظر نادر الشاوي وأمثاله من الشباب هو الهروب من جحيم الوطن والمذابح الفردية والجماعية التي شهدتها فترة التسعينات في الجزائر ، وبالفعل أقدم نادر الشاوي على الهجرة غير الشرعية متخذا من قارب الموت معبرا باتجاه القارة الأوروبية "... وسرعان ما استفاق من غفوته ولكن بعد مرور الوقت وأثناء وصوله إلى الأراضي الفرنسية ونجاته من الموت المحتم الذي كان يلاحقه طيلة رحلته على متن قارب الموت ، إذ نجد أنه قد عانى حالة الضياع وفقدان لهويته الوطنية منذ اللحظة الأولى ، لحظة إنقاذه من عرض البحر من طرف سفينة فرنسية يقول نادر " حين سألني ربان السفينة من أين أتيت ؟ أجبت دون تردد العراق ! العراقي يمكنه طلب اللجوء الإنساني والسياسي، بينما لا مسوغ للجزائري ! " [10] ، نرى أن نادر الشاوي قام بإخفاء هويته الوطنية ليس عن طيب خاطر وإنما خوفا من أن يفقد حلمه الذي جاء من أجله فأراد بهذا التستر وإعطاء هوية بلد آخر وهو العراق لضمان اللجوء السياسي.

إن تخلي نادر الشاوي عن هويته الأصلية وانتحاله للجنسية العراقية دون غيرها من الجنسيات كان نتيجة المعاملة الحسنة التي يحظى بها العراقيون من طرف السلطات الفرنسية .

كما نلمس تخلي الشخصية البطلة " نادر الشاوي " عن أخلاقها ومبادئها ليقوم بعملية النهب والسرقة قائلا " أراقب المسافرين بعين واحدة حسب تقنية معلمي وأتعرف على الفرنسية المناسبة ، وما إن حددت موقعها حتى رحت أتبعها في سكينة

وحذر، سيدة عجوز تمسك حقيبة جلد في تراخ يخلو من كل حرص ، لم يسلم ضميري من وخزات متباعدة سرعان ما تلاشت مع ارتفاع نداء معدني " [11]

كما مارس الشعوذة بعد انخراطه في جماعة الشيخ المختار المتطرفة قائلا " أتربع ساعات النهار أمام كانون يطقطق في جوفه البخور ، فأتمتم بكلمات مبهمة وأحل مشكلات الخلق بمشورة جنيتي !... وقد وجدت أخيرا المهنة التي تناسبني " [12] .

لقد أصبح في الغرب إنسانا هشا ضعيفا يلجأ إلى السرقة والنهب والشعوذة ... من أجل كسب لقمة العيش ليفقد نادر الشاوي في الأخير ثقته بنفسه وبالحرية الغربية وبعدالتها المزعومة في ظل الحرية المفقودة والخوف والاحتقار والذل والمهانة والجور ... وشعوره بالحسرة والندم لاعتقاده أن الهجرة إلى الغرب ستحقق له السعادة يوما ما، بذلك تيقن أن الغرب لا يحترم الآخر ولا يمنحه الشعور بالأمان والاطمئنان ، فالعدالة والحرية خاصة بالغربي فقط (المواطن الأصلي) دون غيره [13].

هكذا ظلت شخصية نادر الشاوي تعاني من تشظي وأزمة الهوية فهو " شخص قضت ظروفه بأن يعيش في مجتمعين وفي حضارتين ليستا مختلفتين فحسب بل متعارضتين ، واحدة مسيطرة والثانية تابعة " [14] ، وهذا ما يوفي شعوره بالضياع والغربة والتشتت وضعف شعوره بالانتماء الاجتماعي والوطني الذاتي مع تفتت هويته وإحساسه يتنامى بالغربة مع كل خطوة .

لقد استطاعت الكاتبة أن ترصد من خلال هذه الرواية الخراب النفسي والاجتماعي الذي يلحق المغترب الذي ترك وطنه بحثا عن لقمة العيش ، معبرا عن تجربة الغربة والمعاناة التي يعانيها المغترب ، كما رصدت علاقته مع الآخر وما يرافق ذلك من حواجز كاللغة والعادات والدين ... كما يتعرض لأهم إشكالية وهي إشكالية تأسيس هوية جديدة تتماشى مع المجتمع الجديد .

إن ضعف الإنسان العربي هو الشيء الذي جعله يختار الغرب لحل مشاكله ، ليجد نفسه في الأخير منقادا لهذا الآخر الذي من عليه بالسكن والعمل ، لذا تجده يعيش في حالة من التبعية والتخلف التي تعمل على تقييد هويته وهذا ؟ أمر لا مفر منه مادام هذا المغترب قد تخلى عن الانتماء لوطنه واختار الآخر عنوانا لرسم حياة جديدة .

كما تتجلى الهوية الدينية من خلال شخصية مريم المغتربة التي حافظت على هويتها وموروثها الديني الإسلامي، فعلى الرغم من عيشها في فرنسا بقيت محافظه على حجابها لتكون رمزا للهوية الدينية وما يميز كل فتاة مسلمة فكان لها "وجه طفولي مستدير ينم عن براءة مغلفة بقشرة هشة من القوة المستعارة ربما كانت في بداية العشرينات ، يركز نظره على غطاء رأسها الذي لا تتسلل شعرة واحدة وفستانها الطويل الذي ينسدل حتى الأرض تحت معطف صوفي ثقيل ، ليست تدرأ عنها البرد فحسب بل تعلن انتماء صارخا " [15].

لقد بينت مريم بحجابها ولباسها المحتشم عن انتمائها الإسلامي ومدى تعلقها واحترامها لمبادئ الإسلام على الرغم من غربتها وعيشها في مجتمع أجنبي لا يمت بصلة إلى الدين الإسلامي، بل وأكثر من ذلك فقد وجدت مريم عراقيل في حياتها بسبب دينها وخاصة حجابها وقد تجلى ذلك من خلال الحوار الذي دار بين أخيها عمر وبين المحامي خليل دانييل الشاوي : " شقيقتي لا يمكنها أن تعمل بسب غطاء رأسها

– بسبب غطاء رأسها ! وهذا مبرر لتترك ولدا مثلك يضيع مستقبله ، ويترك دراسته ؟

– كلا لم تفعل ، حاولت مرارا أن تجد عملا لا يتطلب التواصل المباشر لكن المسألة متعثرة .

– مؤكد مع أن الحل بيدها، ماذا لو تركت غطاء رأسها ساعات العمل ، هل ستهلك بذلك ؟

– أرجوك لا تطرح هذا الاقتراح، فإنها قادرة على قتلك بسببه " [16] .

لقد جعلت الروائية من عائلة مريم مثالا للحفاظ على الموروث الثقافي العربي وقد تجلى ذلك من خلال زيارة دانييل خليل الشاوي لمنزل مريم ورؤيته لتلك النقوش الدقيقة على خشب الأرائك والألوان المتموجة التي تزخر بها المفروشات والستائر قائلا" لم تكن تشبه في شيء الفخامة الغربية التي تعتمد الحد الأدنى من الزخرفة لكنها حميمية دافئة ... لكنها تحتفظ برونق فريد مثل القطع القديمة في المتاحف لوهلة تخيلت نفسي مسافرا إلى الشرق العربي " [17]

3– الانتماء و أزمة الهوية :

إن الفرد كثيرا ما يتعرض خلال مسيرة حياته الطويلة وبشكل متكرر إلى العديد من المآسي التي تكدر صفوة حياته والتي تنعكس بشكل مباشر على نفسيته محدثة خللا داخليا قد يستمر معه إلى النهاية معطلة مساراته، وتجعله يتعرض لضغوط تشله في كل مرة عن المضي قدما فتتولد عنده حالة اللاتوازن مخلفة جروحا عميقة في عمق الذات فيسيطر عليه القلق والتردد وعدم التبات .

ولعل أبرز شخصية جسدت أزمة الهوية هي قصة الشاب خليل دانيال الشاوي ذو الأصول العربية الجزائرية ، من أب جزائري وأم فرنسية والحامل للجنسية الفرنسية، إذ

يتبين من خلال المتن الروائي أنه يعيش أزمة نفسية تجاه هويته في فرنسا، وتبدأ هذه الأزمة بعد أن وصلته رسائل أبيه ناذر الشاوي يخبره فيها عن أصله ودمه العربي ، كما يسرد له حياة البؤس والتشرد والضياع وفقدان الهوية منذ أن وطأت قدماه الأراضي الفرنسية، هذه الرسائل التي أثرت على حياة خليل دانييل الشاوي ومست هويته، فقد جعلته يعيش في دوامة وأزمة هوية، فبعد أن أصبح شخصية بارزة في مجتمعه الفرنسي وبعد أن استطاع أن يتبث وجوده ويكون شخصية مرموقة تأتي هذه الرسائل لتبين له حقيقة أصله وهويته تقول الرواية " خلف المكتب الفاخر في الطابق الرابع من عمارة تجارية حديثة التشييد، جلس الأستاذ خليل الشاوي المحامي المرشح اليساري المستقل، وعيناه تدققان في الملف الالكتروني الذي يظهر على جهاز العرض" [18] .

وبعد كل هذه الإنجازات تأتي رسائل أبيه وأمه لتبين له ضرورة التمسك بهويته العربية من خلال قول والدته " هذا تاريخك ميراثك احمله على عاتقك ، سر به في الطريق التي تختارها، لكن لا تهمله أو تتخلى عنه فأنت لا شيء من دون ماضيك " [19] .

هكذا عاش خليل في هذه الفترة زوبعة من التشتت والتفكك في هويته، عكرت صفو حياته، لأن علمه بأصله جاء في مرحلة حساسة كان يجهز فيها نفسه ليكون فردا سياسيا يمثل الدولة الفرنسية ويصنف اسمه في قائمة المرشحين للانتخابات البرلمانية ، تحت شعار " الوطن للجميع " [20] .

كما نرى أن اسمه المركب من اسم عربي خليل واسم غربي دانييل قد مثل له أيضا أزمة هوية ، لأنه طالما سئل عن أصله العربي الذي يبغضه ويعتبره وصمة عار تلطخ انتماءه الفرنسي وهذا ما نلمسه من خلال الحوار الذي دار بينه وبين مريم الفتاة

التونسية المحافظة ، التي قدمت إليه ليتولى قضية أخيها ، طمعا في تعاطفه ، لأن بينهما قاما مشتركا وهو الأصول العربية تقول مريم :"

– ظننتك عربيا !

– آه هو ذلك اللافتة ...قرأت الاسم العربي فعولت على تعاطفه !... يرد ليس كخليل الذي يبغض تذكيره بكونه من أصل عربي لا يسعه إنكاره بل كخليل دانييل الشاوي، المرشح لمجلس النواب ...يضغط على مخارج حروفه مؤكدا على كل حرف : أنا فرنسي آنستي ، ولادة ونشأة وولاء !" [21] .

عاش خليل دانييل الشاوي فترة متأزمة من حياته لم يشهدها من قبل ميزها الصراع النفسي ، إذ يلقي اللوم على والدته التي حاولت إخفاء وطمس هويته العربية بدعوى أنها فعلت ذلك مخافة من بطش المجتمع الفرنسي، كون الهوية العربية كانت محل شبهة ، لأن الآخر الغربي ينظر إليها على أنها مصدر الإرهاب والإجرام والقتل يقول خليل "... تنكرت لعهودها، قالت إنها خافت علي من هوية كانت ومازالت محل اتهام ، مسحت الماضي من ذاكرتي ونكرت لي جذوري " [22].

وهكذا عاش خليل فترة صعبة من حياته ميزها التمزق والضياع لأنه وجد نفسه بين حضارتين مختلفتين لا بل متناقضتين " أشعر بالضياع لقد حاول كل منهما أن يشدني إلى حضارته وثقافته، أبي خطفني وسافر بي إلى الجزائر حين علم بقرب أجله ، أراد أن أعيش في كنف أهله وأتشرب هويته ، خاف أن تمحي بصمته من وجودي بعد رحيله ، وأمي خطفتني بدورها حين تسنت لها الفرصة ، وعدت بأن تحفظ في تكويني ثنائية الهوية لكنها أخلفت " [23] .

وعلى الرغم من كل هذه المعاناة والشرخ العميق الذي عاشه خليل دانييل الشاوي إلا أنه استطاع في الأخير أن يتخطى المحنة والأزمة ، بأن يضع جسرا بين الهويتين يوازي بين الحضارتين والثقافتين ، مكنه هذا الجسر من العبور إلى حياة جديدة تؤمن بأصلها وجذورها فبعد " أن عاش تجربة كاملة ومدهشة خلال أسبوع واحد عرف من خلالها من يكون، وجد لنفسه دورا وأهمية وانتماء، حدث بياناته في سجلات لا واعية ، أصبح أكثر رضا وقناعة من كينونته ووجوده "[24].

إضافة إلى قناعته وتقبله لهويته العربية وحفاظه على هويته الفرنسية ، فقد اتخذ خليل قرارات جريئة كتعلمه اللغة العربية ليعزز علاقته بأصوله ويسهل عليه التواصل مع ماضيه ويبني به مستقبله الشامخ تقول الرواية " سيتعلم العربية أيضا ، قرار آخر لا ينبغي تأجيله ، سيتعلمها ليستمر تواصله مع أبيه ، لن يحتاج ترجمة في كل مرة يريد فيها الاستزادة من صحبته عبر الرسائل " [25] .

وفي الأخير يمكن القول أن شخصية خليل دانييل الشاوي قد عاشت أزمة وجود حقيقية إلا أن الروائية استطاعت أن تخرج هذه الشخصية من أزمتها مبينة أن حياة الثقافات مرهونة بتفاعلها تأثيرا وتأثرا ، مبينة أن الهوية في حقيقتها " عملية تفاعلية دينامية تقوم على جدلية الصراع والتوافق ، وأن أي هوية ثقافية تتعرض دوما إلى تأثيرات داخلية وخارجية خصوصا في حالة وجود خلل ، أو تأثيرات في مكونات العمل الثقافي ، والمحافظة على الهوية لا تعني الجمود والتقوقع بل لابد من قيام عملية التفاعل ذلك أن مآل الثقافة المنعزلة هو الاضمحلال " [26]

الخاتمة :

وفي ختام هذه الدراسة نسجل أهم النتائج المتوصل إليها فيما يلي :

- تمثل الهوية كيان الإنسان ووجوده ، وهي صيرورة نفسية واجتماعية تدخل في تكوينها عوامل فطرية وأخرى مكتسبة ، هذه العوامل تتضافر لتشكل هوية الفرد ، تتكون الهوية من توابث ومتغيرات وهي مرشحة للتغيير كونها مركبة ومنفتحة وقابلة لإعادة التشكيل .
- صورت الكاتبة في هذه الرواية هموم الإنسان المهاجر حيث ركزت على أدق التفاصيل النفسية للشخصيات المهاجرة مركزة على معاناتها وأزماتها والمعاملات اللاإنسانية والعنصرية.
- عندما تتعدد هوية الفرد يتولد داخله صراع مفهومه القلق والتشتت ، وبالتالي تقع الذات في أزمة هوية تعكر صفو حياتها ، وهذا ما تجلى من خلال شخصية خليل دانييل الشاوي .
- جاءت الرواية عبارة عن رسالة تدعو إلى ضرورة الحفاظ على الهوية الذاتية ومقوماتها الأساسية ، وقد تجلى ذلك من خلال قوة الحضور الديني والأخلاقي في الرواية ، وقد ظهر ذلك عبر تمسك أغلب الشخصيات الروائية بالمرجعية الدينية والثقافية .
- تحمل رواية " أن تبقى " من التأثير و الدلالة الإيحائية لما هو سردي مع ما هو وصفي مما يمنحه خاصية التصوير السينمائي بقدرتها التأثيرية التي تتيح للقارئ متعة المشاهدة التخييلية لمجرى الأحداث ، وفضاءاتها التي تزيد من مصداقية الأحداث .
- وفي الأخير يمكن القول أن سؤال الهوية يبقى مطروحا في إطار تأريخ وتوثيق ، بل في إطار شك وبحث واستقصاء وما تزال أزمة الهوية قائمة في الأوطان العربية ، فخطاب الهوية في نظر من يدعو إلى العالمية هو خطاب انغلاق على الذات والانغلاق مناف للواقع الحضاري وهذه الدعوات التي تنادي بها العولمة تعمل على تهديد الهوية لأن لكل شعب تاريخه وثقافته التي تميزه عن بقية الشعوب .

الهوامش :

1- نورمان فاركلوف : تحليل الخطاب ، التحليل النصي للخطاب الاجتماعي ، ترجمة طلال وهبة ، مراجعة نجوى نصر المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ط1، 2009 م ، ص297.

2- محمد حسن البرغثي : الثقافة العربية والعولمة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1 2007م ، ص115.

3- محمد عابد الجابري: العرب والعولمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، القاهرة ، بيروت ، لبنان ، 2003م ، ص298.

4- صامويل هنجتون : صدام الحضارات (إعادة صنع النظام العالمي) ترجمة طلعت الشايب ، ط2، 1999، ص11.

5- المرجع نفسه ، ص11.

6- نهال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة ، دار الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1 ، 1428/ 2008 م، ص12.

7- ماجدة حمود : إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ، عالم المعرفة، سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ربيع الآخر 1434هـ، مارس 2013 م ص 19.

8- هديل عبد الرزاق: الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2016 م، ص 70

9- خولة حمدي : أن تبقى، دار كيان للنشر والتوزيع ، مصر ، 2016م ، ص27

10- المصدر نفسه، ص 12.

11- المصدر نفسه، ص ص 86 ، 87 .

12- المصدر نفسه، ص 221 .

13- حسن عليان : العرب والغرب في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 222 .

14- محمد خليفة عبد اللطيف ، دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، (د، ط) 2003 م ، ص141 .

15- خولة حمدي : أن تبقى، ص11

16- المصدر نفسه ، ص 80.

17- المصدر نفسه ، ص 12.

18- المصدر نفسه، ص 09.

19- المصدر نفسه، ص 370 .

20- المصدر نفسه ، ص 11 .

21- المصدر نفسه، ص ص14 ،15.

22- المصدر نفسه، ص372 .

23- المصدر نفسه، ص 372 .

24- المصدر نفسه، ص 381 .

25- المصدر نفسه، ص 376

26- مجموعة من المؤلفين ، حوار الحضارات والمشهد العربي الثقافي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، (د،ت) ، ص170.

قائمة المصادر والمراجع :

1- خولة حمدي : أن تبقى ، دار كيان للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 ، 2016م .

2- حسن عليان : العرب والغرب في الرواية العربية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1425هـ /2004 م .

3- صامويل هنجتون : صدام الحضارات (إعادة صنع النظام العالمي) ترجمة طلعت الشايب ، ط2، 1999 م .

4- ماجدة حمود : إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ، عالم المعرفة، سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ربيع الآخر 1434هـ، مارس 2013 م .

5- محمد حسن البرغثي : الثقافة العربية والعولمة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1 2007م.

6- محمد خليفة عبد اللطيف : دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، (د، ط) 2003 م.
7- محمد عابد الجابري: العرب والعولمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، القاهرة ، بيروت ، لبنان ، 2003م .
8- مجموعة من المؤلفين ، حوار الحضارات والمشهد العربي الثقافي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، (د،ت) ، ص170.
9- نهال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة ، دار الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1 ، 1428/ 2008 م.
10- نورمان فاركلوف : تحليل الخطاب ، التحليل النصي للخطاب الاجتماعي ، ترجمة طلال وهبة ، مراجعة نجوى نصر المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ط1، 2009 م .
11- هديل عبد الرزاق: الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2016 م.

استلاب الهوية في شعر حسن دواس
قصيدة "وا عنترتاه" أنموذجا

د/ عبد السلام جغدير
جامعة سكيكدة، الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

الملخص:

تسعى هذه المداخلة إلى البحث في تجليات الاستلاب الهوياتي في شعر حسن دواس، من خلال قصيدة "وا عنترتاه"، التي غاصت في البنية النفسية للإنسان العربي وحاولت دغدغة إحساسه واستحضار تاريخه العربي والإسلامي، والتدرع بالرموز العربية الخالدة، وفي المقابل ماهي الأسباب التي جعلتنا نتخلى عن هويتنا العربية ومقوماتنا الثقافية والدينية وانغماسنا في نصب المكائد وافتعال الدسائس لبعضنا البعض، وما هو موقف الشاعر الجمالي من كل ذلك؟

الكلمات المفتاحية: الاستلاب، الهوية، الشعر، العروبة.

مقدّمة:

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف عند النظام الدلالي لاستلاب الهوية العربية الذي يعانيه الإنسان العربي في العصر الحديث، وعبر عنه الشاعر الجزائري المعاصر حسن دواس في قصيدته "**وا عنترتاه**" –عبس على شفا قافية تنز– وهي قصيدة تعالج فكرة إحساس الإنسان العربي والإسلامي بالاستيلاب اتجاه كل ما هو آت من الغرب، ففصّل أبياتها تفصيلا عبّر عن تعاملنا مع انتماءاتنا في بيئة لم تخلُ من الدسائس والمؤامرات على مر الزمن، حتى أصاب الخجل كل عربي أصيل متشبع بمقومات الدين والتاريخ والعادات والتقاليد، والتي كانت في ما مضى ملاذَ كل راغب في التعلم والتحضر، ومع ذلك توجه غالبية المستلبين منا إلى الانسلاخ من كل

مقوماتنا؛ الهوياتية، والدينية، والحضارية، والتاريخية، وفي المقابل وجدوا في تقليد الآخر–بكل سلبياته– حضنا بديلا غير آبهين بالمخاطر المحدقة، فنتج عن ذلك مجتمعا مفككا في بنيانه، غريبا عن قيمه وعاداته وتقاليده وبطولاته وأصوله وتاريخه .

باح الشاعر حسن دواس بهذه الأحاسيس المتناقضة في بأسلوب شعري ظاهره السخرية والتهكم، وباطنه الحسرة والألم، فجاءت عواطفه مرهفة وصوره الشعرية متناغمة لا تخلو من حس رقيق ودقيق، حملته لغة معبرة مستمدة في معظمها من التاريخ العربي والإسلامي، فجاءت قصيدته "**وا عنترتاه**"، متوشحة بوشاح خليلي الإيقاع، منبعه أصالة الشعر العربي العمودي فاختار لها البحر الطويل أحد أشهر البحور الشعرية العربية، ولا سيما أن حسن دواس شاعر يعيش قلق الراهن وضبابية المستقبل في مفارقة لا يقدّر دلالتها إلا من كان متشبعا بقيم الحرية وحب الوطن والالتزام بقضايا أمته الإسلامية، ولذلك حاول استشراف مستقبلها واستنهاض مجدها من الركام بدغدغة مشاعر العروبة الفياضة عبر التاريخ.

تجلّت عاطفة الخوف من المستقبل والهوس بما يمكن أن ينتهي كل ذلك، فظهر في قصيدته مضطربا بين الأمل والرجاء طورا، وبين الاستلاب واليأس طورا آخر، يستمد قلقه من المتأمل في الماضي المشرق بعين والمستقبل الغامض بالعين الأخرى. كل هذه الأحاسيس والتناقضات والهواجس التي زخرفت قصيدة "**وا عنترتاه**" جعلتنا نتساءل عن دلالات الاستلاب الهوياتي في قصيدة الشاعر حسن دواس، هل هي استسلام ويأس وتسليم بالواقع أم تذكير من أجل استنهاض العروبة من الركام والانبعاث من الرماد كما تنبعث العنقاء من الرماد؟

إن مواجهة الشاعر لهذه الأسئلة الوجودية والفنية والجمالية القلقة هو ما دعانا إلى دراسة هذه القصيدة، وخاصة أنها جعلته يعلن الولاء التام لكل ما هو عربي وإسلامي، ويثور — في المقابل– على ما هو دخيل على هوياتنا ومجتمعنا، وهو شعور

عاشه الشاعر وترك في نفسه بكل محمولاته الدلالية ولكنه خلّف في نفسه غربة اجتماعية، وهوياتية، وحضارية واضحة، ويتجلى ذلك في "النص الشعري المنتخب الهوية بوصفها سلسلة من العلامات المتحولة وغير القابلة للتماهي والتماثل مع الهوية السائدة ثقافيا وحضاريا، ويتضح فيه إعلان الشاعر موقفه الحاسم والجلي من الهوية الثقافية التي ينتمي إليها"[1] ، غير أن إظهار الشاعر ولاءه للهوية العربية والإسلامية وبغضه للتقليد الأعمى لكل ما هو غربي جعله يوظف لغة وأسلوبا اتخذ ملامح ظاهرة وأخرى مضمرة تساوقت مع إحساسه الدفين بما كان "يسكنه من إحساس بالاستلاب وما يتوق إلى إحرازه من تمرد وحرية"[2]، يراهما في وجوب التمسك بمقوماتنا الحضارية التي ألهمت الغرب قديما، وكذا محاربة التبعية العمياء التي أوصلتنا إلى نكران ذواتنا، لأن الحرية والانعتاق والتقدم لا يكون إلا بالعودة إلى أصولنا والتمسك بها والافتخار بها وإعادة بعث أمجادنا الضائعة من جديد من خلالها.

1. مفهوم الهوية ودلالتها:

تُصطنع هوية الإنسان من جماعة المتكلمين التي ينتمي إليها تاريخيا وجغرافيا، فلا يكفي أن يكون الانتماء حضوريا لنقول عن الفرد أنه امتلك من ذلك هويته بل تتشكل من "الوعي بالذات الحضارية والاعتزاز بها، والإعلان عنها، والعمل على تطويرها وتمكينها في كافة مجالات الحياة، في إنجازات وأرقام وإضافات حضارية متجددة، لخدمة وتطوير جودة الحياة الإنسانية"[3] ، ولذلك تسعى كل جماعة بشرية إلى إبراز تلك المكتسبات وإظهارها للآخر في أحسن أحوالها ما دام أنها هي "حقيقة الشيء وصفاته التي يتميز بها عن غيره، وتظهر بها شخصيته، ويعرف بها عند السؤال عنه بما هو؟ أو ما هي؟. فالهوية [إذن] علم وفن وأساس صناعة الحضارة الإنسانية وتطويرها، بداية من الوعي بالذات الخاصة، وممكنات الفعل المتاحة والمتوقعة، ثم رسم مكانة مستقبلية في العالم، والمشاركة في فرض واقع حضاري جديد على العالم"[4] ،

وبناء على ذلك فإن لكل جنس بشري هويته الخاصة التي يحاول فرضها على الآخر بوسيلة أو بأخرى سواء بالإكراه والترهيب كالاحتلال والاستعمار، أم بالترغيب من خلال إبراز فُرادتها بحسن تسويقها للآخر باستخدام الوسائل المتاحة؛ كالقدوة والإشهار والتسويق والتسهيلات والسياحة والعادات والتقاليد، وبأسلوب مباشرة أو غير مباشرة، وبطريقة مقصودة أم غير مقصودة، ولكن جوهر إبراز الهوية الذاتية أو الجماعية ليس فرضها على الآخر، وإنما التمسك بها عندما تستدعي الضرورة ذلك وتجعلك مختلفا عن الآخرين، ولكن ليس سلبا ولا إيجابا وإنما متفردا ومستقلا، ولهذا فهي "الميزة الثابتة في الذات"[5] الإنسانية يكتسبها الفرد من محيطه الذي ولد فيه ويحافظ عليها، ولكنها تبرز أثناء حديثه أو تعاملاته أو طريقة تفكيره أو أسلوب عيشه.

2. مفهوم الاستلاب في الثقافة العربية:

يبدو أن محاولة تقصي مفهوم الاستلاب في الثقافة الإنسانية يعد ضربا من العبث؛ لأنه مفهوم هلامي لا نكاد نقبض على أحد أطرافه حتى ينسلّ من بين أصابعنا، فنصير كمن يقبض على الريح، ويبدو أيضا أن مفهومه عند الغرب أكثر تعقيدا منه عند العرب، فإن ذلك يمكن ان يكون في عصور الازدهار الإسلامي في الأندلس خصوصا، مع أنه استلاب علمي محمود، ولكن عندنا فإن الاستلاب العلمي هو آخر ما تفكر الشعوب العربية المستضعفة، يقول الباحث طيب بوعزة: "يمكن القول في سياق المقارنة بين الوضع الدلالي لمفهوم الاستلاب في المجال الثقافي العربي ووضعه في الثقافة الغربية، أن استعماله في هذه الأخيرة كاد ينحصر في المجال الفردي أو الطبقي، فإذا استثنينا بعض الاستعمالات التي شهدها المفهوم في حقلي السوسيولوجيا والانثروبولوجيا، فإنه يمكن القول إن العلاقة الاستلابية لم تطرح في الفكر الفلسفي الغربي كعلاقة مع الآخر المغاير حضاريا. بينما الملاحظ في استعماله

في المجال الثقافي العربي والإسلامي، هو أنه لم يتداول بمعناه الاقتصادي الماركسي، ولا بمدلوله السياسي كمرتكز نظري لتفسير العقد الاجتماعي، وإنما استعمل للدلالة على علاقة أعم، هي علاقة المثاقفة بين مجتمعين أو ثقافتين أو حضارتين، إنه دلالة على انسلاخ من الذاتية الثقافية وخضوع للتبعية للآخر كحضارة أو ثقافة، ويكاد يكون هذا المعنى هو المدلول الوحيد الذي يستعمل به المفهوم. ومن ثم جاز القول إن دلالته غير ملتبسة في المجال التداولي العربي، اللهم إلا من حيث غموض آليات وكيفيات التخلص من الظاهرة الاستلاب"[6] .

تنغمس العامة المغلوبة على أمرها في الانسياق وراء كل ما مصدره من الغرب، ولكن أكثر الناس إحساسا بهذه المعضلة الوجودية هم المثقفون، لأنهم يحسون ويفكرون نيابة عن المجتمعات، فإذا كان الفرد يمارس مظاهر الاستلاب ويذوب فيها تحقيقا لنزواته ومراعيا لعواطفه وتحقيقا زائفا لذاته، فإن المثقف يفكر نيابة عن العامة ويحلل شعورهم ويبحث عن مكامن الخلل في وعيهم الجمعي الذي تشكل من الارتماء في أحضان النزوات الغربية ومخالطتهم، ومشاهدتهم، ومعايشتهم، وفي مآسيهم، وآمالهم وأحلامهم، إضافة إلى ابتعادهم عن دينهم، وخاصة في ظل الانفتاح الإعلامي والانفجار الرقمي الذي جعلنا نعيش كل تفاصيل الحياة عند كل الأمم في كل لحظة وعلى المباشر، ولذلك نشعر بالانبهار الذي يولّد الغيرة عندنا من أنماط معيشتهم رغم افتقارهم لارتباطات الدين والعائلة والعادات والتقاليد، ولذلك فالأصل في المثقف هو الذي "يفكر ويقرر عن الناس، بل هو الذي يحلم عنهم بوصفه ضميرهم، متوهما أن ما يحلم به هو نفس ما يأملون به ويتطلعون إليه"[7]، ولهذا فإن المثقف يؤدي دور المرشد والملهم لغيره لأنه يعتقد أن "الأفكار العظيمة هي التي تصنع العالم"[8]، وهي تنطلق من الإحساس الصادق الذي يتولد عند الشعراء والكتاب

والفنانين في إبداعاتهم أولا ثم تنتقل إلى المنظرين والمفكرين والعباقرة والتي يحولها الساسة وأصحاب القرار إلى منهج في الحياة العامة فتنعكس على الناس في المجتمع.

من هذا المنطلق أراد الشاعر حسن دواس استنهاض الهمة العربية والإسلامية من الركام، وإعادة بعثها من رماد رفاتها، فخاطب الوجدان العربي في قصيدة "**وا عنتراه** – عبس على شفا قافية تنز"، ليعبر عن حجم الآلام الذي خلفته الجراح الاستلابية التي أثخنت جسد العروبة، بأفكار هدامة لأن "ما يقتل الناس كما الذي يحييهم هي الأفكار ولن يقال أبدا أكثر من ذلك مع أنه في الغالب بلا علمهم"[9] ،وأبعدتنا عن مقوماتنا الفكرية والاجتماعية والثقافية والسياسية والحضارية، وحتى عن عاداتنا وتقاليدنا.

3. مظاهر استلاب الهوية في قصيدة "وا عنتراه":

1.4. العنوان واستنهاض النموذج العربي:

التمس الشاعر حسن دواس التركيب الندائي "**وا عنتراه**" عنوانا لقصيدته أردفه بعنوان فرعي هو "عبس على شفا قافية تنز"، أراد أن يستنهض من خلاله الأمجاد العربية، فاستحضر أحد الشخصيات الملهمة في التاريخ التي تغنى بها التراث العربي هي شخصية عنترة بن شداد، ليكون هذا العنوان مدخلا صادما للمتلقي، خاصة حين نعلم أنه مستلهم من وقائع تاريخية إسلامية أيام الخليفة العباسي المعتصم بالله بن هارون الرشيد (ت 227هـ) لمـّا صرخت امرأة تدعى "ريحانة بنت إبراهيم بن المهدي حين بلغت زبطرة تنبري للروم تحريضا لهم على أبي إسحاق [المعتصم]، فإذا القوم بغنى عمن يستدرجهم إلى الطاولة، ومازالوا يحرجون العرب في الدعة والطمأنينة، فنفرت إليهم، في موكبها الحانق تزيد في ضرم الحفائظ المشبوبة، وأبصرها الروم في جماعتها ..ووثبوا على النساء يسبونهن، وعلى الشيخان والغلمان يأسرونهم، وهم يدمدمون عليهم بقبيح الألفاظ، وراقت ريحانة قائدا من قادة الروم فحبا إليها يقبض

على معصمها ...هاتفا : ولكنني ما اشتهيت غير هذا الحسن أملأ به نفسي، تعالي إليّ، إنك لفي روعة مخصاب، فأجفلت منه ريحانة والذعر يجتاح جوانحها، فطفر في أثرها وأوشك أن يقبض عليها، ففزعت تستنجد: وا معتصماه !"[10]، فأنجدها أمير المؤمنين المعتصم بالله بجيش عظيم بعد أن بلغته صرختها وهي منه ذات قرابة باعتبارها ابنة عمه إبراهيم بن المهدي "فهتف المعتصم ولم يتمالك: لبيك، لبيك"[11]، فكان الدفاع عن كرامة وشرف المرأة العربية واجبا لا تحتاج إلى التردد أو التكاسل، لذلك نادى المعتصم من فوره: "أين قادتي؟ أين أهل الرأي من رجالي؟"[12]، فاجتمع بهم وخطب فيهم خطبة بليغة رفعت الهمم بثت الحماسة في نفوس الجند ، ومما قاله لهم فيها: إن الروم قد "انتهكوا حرمتنا بالانقضاض على تخومنا وتقويض ديارنا وغزوا زبطرة وبطشوا برجالها وسبوا نساءها وممن سبوهن ريحانة ابنة عمي، كريمتكم يا إبراهيم، ولقد استصرختني وعليّ الإجابة، أترونني خرجت عن حلمي وأنا ألبيها؟"[13]، وسار في جيش عظيم إلى زِبطرة فكانت صرختها تلك سببا في فتح عمورية وردها إلى حكم المسلمين.

ولكن يبدو أن صرخة الشاعر حسن دواس لن تثير فينا ما بقيَ من همة العربي ونخوته، ولو كان المستصرَخ فينا عنترة بن شداد، ولو كان يندب حظه التعيس باستخدام أداة النداء "وا"، وهو "حرف نداء يختص بباب الندبة، فلا ينادى به إلا المندوب، والندبة هي نداء المتفجع عليه، والمتوجع منه"[14] ، ويبدو أن الشاعر حسن دواس يندب حظه من انتمائه إلى أمة عاجزة عن إنجاب عنترة جديدا يدود عن عرضه وعن لغته وعن دين أبنائه وعن كرامتهم التي مسخها أشباه الرجال ممن يدّعون العروبة والوطنية والانتماء. وهو بذلك يستثير غيرة ما تبقّى من المسلمين للحفاظ على ما يمكن الحفاظ عليه في ظل هذا الانسلاخ والانبطاح، ولذلك جاء عنوان القصيدة محملا بكل دلالات العجز والتأوه والمعاناة، فهو إذن عنوان يشير إلى "مجموعة من

العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره"[15].إلى محتواه بما يفسره أو يثريه أو يشكله.

2.4. البحث عن الهوية الثقافية في المقدمة الشعرية:

اعتاد الرعيل الأول من الشعراء العرب استهلال قصائدهم بمقدمات شعرية تكاد تكون مشتركة بينهم، فهي إما مقدمات طللية كما في الشعر الجاهلي أو مقدمات خمرية كما في معلقة عمرو بن كلثوم وبعده خمريات أبي نواس، أو مقدمات غزلية كما في غزليات عمرو بن أبي ربيعة، ومثّلت تلك القصائد نماذجَ لا يمكن الخروج عليها، ورُسم بذلك خط المقدمات الشعرية في القصيد العربي العمودي، وأصبحت تمثل هويته الشعرية التي ألف الشعراء المعاصرون تقليدها مساهمين في إبرازا الذات الشعرية العربية بإيقاعها الخليلي وأغراضها المختلفة، ولكن الشاعر حسن دواس خرج عن هذا الخط في مقدمته في هذه القصيدة رغم أنها لم تخرج عن خط الخليل العروضي و"حصر الشعرية في الوزنية الخليلية، وذلك صونا للأصالة من كل تغريب يشوّش وضوح الهوية وتماسكها، وخصوصيتها"[16].

ولما كان الشعراء يفتقدون أحبتهم ويحنّون إلى ديارٍ كانت يوما عامرة بأهلها أو إلى ديار أحبتهم فيستذكرون أيامهم الخالية في أماكن كانت تنبض بالحياة وتفيض بالحيوية ثم تحولت إلى قفار وآثارٍ بعد عينٍ، هذا الأمر أفاض في شرح معانيه العلماء القدماء، ومنهم "ابن الأثير في شرح ذلك وتوضيحه، يقول: حقيقة هذا النوع أن يجعل مطلع الكلام من الشعر دالا على المعنى المقصود منه... وفائدته أن يعرف من مبدأ الكلام ما المراد به، ولم هذا النوع؟"[17]، ولما كان مبتدأ الكلام يحيل إلى أواخره فإن الشاعر حسن دواس استهل قصيدته استهلالا خاصا، يقول في مقدمتها:

أُداري شجونَ الوجدِ والوجدُ دائيا وأُخفي القوافي والقوافي غـــراميَا

وتَرْسُمُني الأشجانُ ظِـــلَّ فراشةٍ وأخبو إذا ما الشعرُ أَلْقى المَرَاسيا

وأذكرُ عبسا في الصـــــلاةِ مؤرَّقا فتهْفو لأسبابِ الخشوعِ صـــلاتيا

أفارسَ عبسٍ كيف تهدأُ حُـــرْقَتي وهَا حالُ عبسٍ تستفزُّ جِـــراحيا[18]

استهل الشاعر قصيدته بمداراة النفس بأن تفيض عليه من حناياها بقصيدة مقفاة فيها من مقومات القصيدة العربية الجاهلية، فحينما كان الشعر ساكنا بين جوانح أصحابه كان يخرج منسابا تلقائيا ومعبرا عن حال أصحابه لا يحتاجون فيه إلى عناء كبير لأنه كان يسري فيهم كالهواء في النفس لا يستقلون حضوره ولا يستعجلون غيابه، ولكن فساد الطبع وابتعاد العرب عن مقوماتهم أفسد على الشاعر لذة الحضور الطوعي للقصيدة رغم توفر الرغبة وسلامة الذوق، ومع ذلك تأبى القصيدة أن تخرج مطواعة جعلت الشاعر حسن دواس في حيرة من أمره، وهو يشعر بغربة نفسية وشعرية رغم اتّقاد جدوتها في صدره، فيحاول استجلابها باستحضار الوطن الأم الذي يريد روابط أهله كروابط أهل القبيلة الواحدة يتألمون ويفرحون لبعضهم بعضا، وذلك من أسباب استذكار النخوة العربية فعلا وقولا من خلال تاريخ وبطولات قبيلة "عبس"، "فالرابطة القبلية قد ظلت وحدها الرابطة الوثيقة التي توحد بعض الرجال فيها يشبه وحدة رسالة"[19]، وهو ما أراد الفكر العربي تجاوزه، ولما تسنّى له ذلك ابتعد عن مقوماته الدينية والعرقية والقومية، وجعل ذلك الشعراء والمثقفين في حيرة من

أمرهم، فأراد الشاعر أن يعود إلى ذلك النظام الذي حفظ للعرب عزّهم وللشعر مكانته، ولعل ذلك ما يشفع لحسن دواس عند شعره، فيجري على لسانه مجرى سهلا، ثم يتذكر بعد ذلك أن عسر ولادة القصيد له ما يبرره ونحن في زمن نعايش فيه حال العرب الذي ينزف دما تنوء القصائد باستيعابه.

ساعدت سيرة عنترة بن شداد وشخصيته الشاعر على الاستئناس به واستحضاره من ركام التاريخ من أجل استنهاض همّته والنبش في أعماقه عن شخصية العربي الغيور والشجاع والمقدام، وهي صفات طالما تغنت بها كتب التاريخ والسير والتراجم، وما أثبته التاريخ الإسلامي في الروايات والأخبار والأشعار، فحاول أن يتناسى من خلاله واقعه المسلوب الذي ضاع منه، بعدما أضعنا عنترة فينا، ولعل استرجاعه من جديد سيزيل حرقة النزيف ولوعة الانفصال عن الماضي التليد، ولذلك نجده يقول:

وتهدِرُ دمعَ العينِ في كلِّ ليلـــةٍ وفي كل فجر تستبيح دمـــائيا

فأنتَ الذي أعلى الجناحَ حسامُه وألهمَ أسرابَ الحمامِ الأغــانيا

تعيدُ صميمَ المجدِ نجواكَ فارسًا وذِكْرُكَ شحرورًا يُوَشّي النَّواصيا

وصرْخَتُكَ الوَلْهَى تماهتْ نَيَازِكًـا وشُعْلتُك الحمراء ضاءتْ لآلِيا[20]

استمر الشاعر في البحث عن ذاته المفقودة أو المسلوبة منه، ولم يجد لها أثرا إلا في شخصية عنترة بن شداد وفي بطولاته لأننا في عصر انعدمت فيه القدوة

والبطولة الحقيقية"منذ وقت طويل ثم اختفى سريعا البطل الأسطوري كأنه حلم طواه النوم"[21]، و"لأن الشعب الذي لم يقم برسالته، أي يؤدي دوره في السلسلة [الحضارية] ما عليه إلا أن يخضع ويدل"[22] ، كان لذلك مفعول السحر عند الشاعر فأراد أن يستعير بطلا من الزمن الأول يكون قدوة له ولجيله ولعروبته وقوميته، فراح يذكرنا بأمجاد عنترة ومعاركه وأشعاره التي كانت تخترق الآفاق لتصل إلى قلوب أعدائه قبل سيفه وهو الذي يعد بطلا في قبيلة عبس التي كانت لا تخرج من حرب إلا لتدخل في أخرى، وابن شداد هو حامل لواء قبيلته في كل معركة، "فإذا مررنا على أيام داحس والغبراء وجدنا عنترة من أبطالها يخلدها بشعره، يصف حوادثها مفتخرا بنفسه، فإذا احتدمت معركة ذات الجراجر كان من الشجعان الأبطال الذين يشار إليهم بالبنان، وإذا اضطرمت نار يوم عراعر تحدث عن ذلك اليوم، وما أورثه في النفس من برد الثأر وراحة الانتقام، وإذا حمى وطيس يوم الفروق فخر بمنع نساء القبيلة، فإذا جاء يوم جبلة تفرد ابن الأثير بذكر خبر اشتراكه في المعركة"[23].

3.4. الاغتراب النفسي وجلد الذات:

تحولت ظاهرة الاغتراب إلى موضوع جوهري في الثقافة العربية عامة وفي الأدب خصوصا، لا سيما أنها غدت ميزة في العصر الحديث، فكان "تعبيرا عن الإحساس بالعجز الداخلي في العلاقات الاجتماعية أو على المستوى الخارجي باعتبار أن مختلف البلدان العربية بدأت تخضع بعد استقلالها لهيمنة خارجية، أصبح بمقتضاها الإنسان العربي عاجزا في علاقاته بنفسه وبمجتمعه أو بالمؤسسات التي ينتمي إليها حتى استحال انتماؤه نوعا من اللا انتماء"[24] و كاد "يشمل ذلك كل الأنشطة الفكرية والوجدانية للإنسان"[25]، فما بالك إن كان ذلك الإنسان شاعرا مرهفَ الحسّ يتأثر تأثيرا مضاعفا بما يجري لوطنه، يقول في قصيدته:

فَدَيْتُك أَنَّى يَرْتَوي الصَّبُّ في اللّظَى وكيف لِحرْفِ الجَوْنِ يَجْلو المَعَانيا

وكيفَ لقلبي يرسمُ الشـــوْكَ وَرْدَةً وخَلْفي الفَيَافِي ترتمي وَأَمَـــــامِيا

وأَنَّى لروحٍ أثْخَنَتْهـــــــــا كُلُومُها تُبَدِّدُ بالحرفِ الدَّكينِ اللّيَـــــاليا

وأَنَّى لشعْري بالمديحِ أخُصُّـــــــه وكلُّ الرُّبَى فِينَا تَهُـــــــزُّ المَرَاثِيتا[26]

انغمس الشاعر في نوبة حزن على حاله وعلى انتمائه، الذي سبب له حزنا نفسيا عميقا أثّر على شعريته في أغراض كانت إلى زمن قريب ملاد كل محزون، وإلهام كل عاشق، ولكن سطوة الجفاء والفراغ والرتابة والموت الذي أصبح يلف حياة حياتنا، ويزيّن واقعنا الرتيب الذي عجزنا فيه على تجديد ذواتنا.

لما انهارت القيم الإنسانية العربية والإسلامية تدخلت قوى أجنبية فجرّت المنطقة العربية إلى الانهيار الأخلاقي والديني والاجتماعي، فتبلّد الإحساس الجمعي، ولبس الشباب ثيابا غريبة عن عاداتنا وتقاليدنا، فمُسخت أفعالنا وانهارت قيمنا، وأصبحنا نحسّ بأننا مستهدفون في مقوماتنا، ومع ذلك استسلمنا لها وسلّمنا أذقاننا لغلمان اليهود تفعل فيها ما فعل أجدادهم في أجدادنا، منذ الرسول (ص) إلى أيام الفتنة الكبرى زمن علي (كرّم الله وجهه) ومعاوية بن أبي سفيان، وامتدادا إلى احتلال فلسطين واغتصاب أرضها ونحن ننظر كأن الأمر لا يعنينا، وفي ذلك يقول الشاعر:

قريضةُ دكّت بعدَ موتِك قُدسنـــا فكانتْ لنا جُرْحًا على الجرحِ دَاميَا

طوَتْ صفحةَ الأمجادِ ثم تَبَسّمتْ وسِرْنَا عَلى دربِ النّحيبِ بَواكيـــَا

وإنـّا غُثَـــــــــاءٌ والغثاءُ يَلُفُّنَا شَرِبْنَا بِه السبعَ العِجَافَ ثَمَـــانيَا

وفي منطقِ الأعدادِ يُحْسَـبُ أَوّلا وبعد غثاءِ السّيلِ نُحْسَبُ ثَانيـــَا

وإنْ كان ماءُ النيلِ عَذْبًا وســـائغا فإنَّ بلالا لم يزلْ بعدُ ظَامِيـــــَا[27]

لما غاب البطل وأُعدم القدوة غابت الشهامة، وانهارت الكرامة، وابتغينا العزة في غير الله، فاستباحوا أرضنا وعرضنا، سواء بأيدينا مثلما يعرف الغمّ العربي (ليبيا، سوريا، العراق، اليمن، السودان، لبنان) أم بأيديهم مثل ما يحدث في قلب الأمة فلسطين، حين استوطنوا القدس، واستباحوا المسجد الأقصى، وجعلوا أهلها شيعا، فأمسوا في شتات، وصار الحزن لازمة من لوازم يومياتنا، فهانت حياتنا على أنفسنا فاحتقرها غيرنا، كل ذلك لما بعُدنا عن ديننا وانسلخنا من عاداتنا وتقاليدنا، فأصبحنا كغثاء السيل لا نحن نُفرِح إذا حضرنا، ولا نحن نُحزِن إذا غبنا، ولا نُبكي إذا متنا أو قُتّلنا أو قُصِفنا، كلّ ذلك من أنفسنا لما هانت علينا هانت على غيرنا، فلا كثرتنا تُعجب، ولا قوتنا تخيف وتردع، في اتحادنا مكر وخديعة، وفي اتحادنا خيانة وجحود، وتحوّل كيدنا إلى نحورنا وسلاحنا على بعضنا وليس على من عادانا، وثرواتنا لغيرنا يستبيح بها شرفنا، فأين أنت يا عنترة فينا؟

إحساس الشاعر المرير بالواقع المؤلم جعل غربته مضاعفة وهو في وطنه بين أهله، ولكنه عبّر عن حال الأمة في التعبير عن حاله، واستوحش أفعال من أدلونا ولم

يجد له نصير، فنظر من حوله لعله يستجمع ما تبقى من نخوة مدفونة في الركام، فوجد نفسه كمن يسري في الصحراء على غير هدًى، فتذكرَ أمجاد الماضي الجاهلي في نخوة عنترة وشهامته، أو الإسلامي في شخصية بلال رضي الله عنه وبسالته وصبره وجهاده، أو العباسي في شخصية الخليفة المعتصم بالله الذي جيّش جيشا من أجل امرأة استنصرته فنصرها.

4.4. الاغتراب القومي واستلاب الذات:

عايش الشاعر حسن دواس أحداثا ووقائع حاقت بالأمة العربية والإسلامية منذ نكبة 1967 إلى يومنا هذا، ومع ما لحقنا من الغرب مازلنا نحنّ لكل ما هو غربي، ولا نميز فيه بين ما ينفعنا وبين ما يضرنا، أو أننا نعرف ذلك ونتغافل عنه، وننساق في المقابل وراء كل ما يرضي نزواتنا بعيدا عن ديننا وقيمنا وأخلاقنا، وخاصة بعد أن ضاع منا التعليم وأهملنا العلماء وهجّرنا الكفاءات ومن قاوم منهم فلا حول له ولا قوة، فضعف المجتمع وانحطت الأخلاق وانساق العامة يتبعون الأهواء بإغراءات تهديمية في الغالب، فتأمّر علينا المنبطحون، وأصيب المثقف في مقتل، وأصبح عاجزا ومنهارا، فلا هو استطاع المواجهة، ولا هو غيّر الواقع المتأزم، ولا هو قدّم حلولا لذلك وفي الغالب لا يُسمع إلى صوته المبحوح أصلا، هذا الإحساس ولّد غربة قاتلة في نفسيته، رغم محاولات المقاومة لأنه "من المؤكد أن الاستلاب يسيطر في الغالب على العقول ذات المستويات الثقافية والفكرية المحدودة، وتلك تكون بالغالب غير محصّنة أمام أي اختراق يطغى على قدرتها العقلية في التفكير"[28].

ضيقُ الأرض رغم رحابتها جعلت الشاعر يحس بالانقباض، والكبت، الحنق، وابحث عن المخَلِّص المخْلِص حين قال:

وَضَاقَتْ بنا الأرضُ البَرَاحُ وسَهْلُها فرُحْنَا كَرَغْوِ اليَمِّ نطفو رَوَاغِـيَا

وَأَصْبَحَ لفظُ القهرِ قُحًّا مُعَـــرَّبًا وَأضْحى شتاتُ البائسين شَآمِيَا

نُفَتّش هَدْرًا عن سماءٍ تضُمُّـــنا وكلُّ الرَّجَا: أنَّى نُلَاقي النَّجـــاشِيا

فتانا لسانُ الحالِ منه يقـــولها: صَبَبْتَ مُضَاضًا وَيْحَ نفسي وَحَالِيَا

ويا أيها البحرُ السحيقُ لأنّكَ ال ملاذُ فَخُذْ روحي وهاتِ شَـــبابيا

وإنَّ لَبَطنِ الحوتِ أَدْنَى قَسَـاوةً عَلَى القَلْبِ مِنْ قَوْمي وأهلِي وآليا[29]

حالة القلق والعجز التي سبّبها انبطاح الأمة العربية أصابت الشاعر – وهو أوعى الناس وأقدرهم على تمثل حالة قومه – بالانهيار النفسي والوجداني فتمنى أنه لو لم يكن ينتمي إلى هذه الأمة المغبونة والمغلوبة على أمرها، فضاق صدره بها كما ضاق به المقام في أرضها، وتمنى لو وجد ذرعا يحتمي بها أو وطنا يفرّ إليه مثلما فرّ المسلمون بدينهم في بداية الدعوة الإسلامية إلى الحبشة واستنجدوا ملكها العادل النجاشي، فأنجدهم واستطاعوا أن ينقذوا أرواحهم ودينهم لما ضاقت بهم مكة رغم رحابتها، ولسان حال الشاعر يقول: إن الضيق ليس في المكان وإنما في الصدور والعقول التي لم تستوعب ما يحاق بها، والأكثر من ذلك فأنتم يا أمة المشورة لا تستمعون إلى من يخلص لكم النصيحة وينبهكم، بل شبه الشاعر حاله كحال من يصيح وحده في الخلاء، ويزداد شعوره بالحَنَق على هذا الحال عندما يتيقن أن الجماد والموجودات

يمكنها أن تسمع وتعي وتشعر بما يشكو منه، وأما الإنسان العربي فقد تبلّد إحساسه وتحجر فكره وتجمّد عقله فأصبح كالبهائم تحركه الغرائز كأن في أذنه الصمم أو على قلوبهم أقفالها، حتى أصبحت أعماق البحار السحيقة والموحشة أحنّ عليه وألطف من كثير من الناس، فاستحضر في هذا المشهد غربة سيدنا يونس عليه السلام، إذ هو في ظلمة بطن الحوت، وفي ظلمة البحر، وفي ظلمة الليل، قال تعالى: "وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ {الصافات/139} إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ {الصافات/140} فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنْ الْمُدْحَضِينَ {الصافات/141} فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ {الصافات/142}"[30]، فهذه الظلمات الثلاث التي افزعت نبي الله يونس عليه السلام وجعلته ينيب إلى الله تعالى ويسبحه، قال تعالى: " فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنْ الْمُسَبِّحِينَ {الصافات/143} لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ {الصافات/144}"[31]، ومع ذلك نجد أن الشاعر قد فضّل غربة يونس عليه السلام على غربته وغربة من هم مثله؛ لأن الأهل والقوم والأمة لم يقدروه/هم حق قدره/هم، ولغربة تجعلك تعود إلى الله لأحسن وأفضل من غربة تجعلك كافرا بقومك وأهلك ووطنك، وهي صورة قاتمة عن المعاناة التي يكابدها ذوي الفكر والثقافة وهم يرون أوطانهم تسلب منهم.

5.4. الاستلاب العاطفي والمسخ الجنسي:

تسرّب الخوف إلى النفوس المتقدة والمتطلعة إلى الانعتاق من قيودٍ فُرضت عليهم بأسماء مختلفة تارة، ومواكبة الموضة تارة أخرى تأقلما مع المحيط حتى أصبحت تخاف على حياتها من نفسها أو ممن هم حولها، فاضطر لذلك الشاعر إلى المهادنة والتظاهر قائلا عكس معتقداته:

وأُقْسِمُ لوْ آبتْ خُـــــــطَاكَ لَقِيتَنَا ظِلالَ رِجالٍ تَسْتَغـــــــيثُ العَذَاريا

وإنِّي أُماري في سُــؤالي مُخَـــــاتِلاً فَيَفْضَحُني في السرِّ جَهْرًا سُــؤاليا

أَصِفّينُ دَوْمًا في الديارِ ســــــــياسةً وهل سَائسُ الحُكّامِ بعدُ مُعَـــاويا

فتعوي بيَ القطعانُ قبلَ الذئابِ: صَهْ! خَسِئْتَ! دَعْ البئرَ الطَّلوبَ كمَا هِيا[32]

أقسم الشاعر على عنترة زمانه أنه لو عاد إلى زماننا بمقوماته الشخصية والقبَلية والعقدية لوجدنا أشباه رجال لا نستحق حمْلَ لواء العروبة والإسلام والقومية العربية والتطلع إلى النهضة الممكنة في زمن المستحيل، الذي يسوده الغدر والخيانة والدهاء، والمكر منهجنا في تحطيم ذواتنا من الداخل وشبّه ذلك فينا اليوم بما عرفه الإسلام حين حدثت الفتنة الكبرى بين أبناء العمومة "معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه أمير الشام أحد كتبة الوحي وصهر الرسول صلى الله عليه وسلم، وعلي بن أبي طالب رضي الله عنه، زوج فاطمة بنت محمد صلى الله عليه وسلم وابن عمه"[33]، حيث راح ضحية تلك الفتنة أكثر من سبعين ألفا من المسلمين من الجانبين، ومازالت آثارها إلى اليوم.

بعد المعاناة أدرك الشاعر أن منهج الغدر والخيانة مازال سائدا بين المسلمين إلى اليوم فحاول شدّ انتباهنا إلى ما يحاق بنا من تهشيم داخلي لذواتنا ولمقوماتنا حتى ناداه صوت خافت من أعماق أعماقه يطالبه بالسكوت والصمت وأن يترك غطاء البئر كما هي وإلا سيسقط فيه، تطبيقا للمثل العربي الحكيم جزاء سنمّار.

يواصل الشاعر بمرارة رسم صورة أخرى قاتمة عن حالة الانسلاخ والمسخ التي وصلنا إليها حين يقول:

وعبلُ ذِهِ الروحُ التي لجـــــلالِها رَغِبْتَ بتقبيلِ السيوفِ أَمَـــــــــانيا

خَبَتْ جُملةً ألوانُ عَبلٍ وَأَبْحَرَتْ بها الريحُ صوبَ الزِّيفِ تَشْدو المَسَـاوِيا

وَهَا عَبْلةُ اِسْمٌ لا يَزِيـــنُ دَلَالَها وَفِي فِهْرِسِ الأَسْمَاءِ أَحْلي نَتَـــــــاليا

وَإِنْ في مَعَانِيها نَظَرْتَ وَجَـدْتَها صَدَى مُومِسٍ سَكْرَى تَؤُمُّ الغَـــــوَانِيا[34]

استحضر الشاعر مرة أخرى شخصية عنترة من خلال حبيبته عبلة التي خاض من أجلها حروبا ولاقى في سبيلها أهوالا؛ لأنها في نظره تستحق كل ما عاناه في سبيل حبها، وهي في المقابل مثال عن المرأة العربية الأصيلة التي تدافع عن حبيبها، وتتحدى أهلها من أجله، فلو عاد ابن شداد لأجل عبلة في زماننا لوجد زيفا ومسخا وصدى لمرأة عربية زائفة تنصلت من أصلها العربي وتحولت إلى امرأة غربية في شكلها ومظهرها وحتى في أفعالها، وكل المساوئ التي تمارسها الغربيات انتقلت إلى بعض بناتنا، حتى تنصلوا من أسمائهم العربية الأصيلة وأصبحوا يشعرون بالعار من حملها، ولبسوا ثيابا غير ثيباهم وأسماء غير أسمائهم وأفعالا غريبة غير أفعالهم، وإذا فسدت المرأة في المجتمع وتنصلت من أصلها، فالمستهدف هو جيل كامل ممسوخ، لأنها هي الأم، والأخت، والزوجة، والمربية، والطبيبة.

4. الاعتذار والأمل:

رغم كل الحزن واليأس والاستلاب ومظاهر الضعف والانحطاط والتبعية للغرب التي جعلت الشاعر يقول هذه القصيدة بأنفاسه الحرّى، بقي له بصيص أمل في انبعاث هذه الأمة من ركامها، والنهضة من سباتها، لأنه لا يمكن أن نكون أضعف

مما وصلنا إليه ومع ذلك مازالت فينا عروق الأمل والرجاء تنبض، ولذلك نجده في آخر القصيدة يعتذر لعنترة بن شداد، ويستلطفه قائلا:

فيَا أيّها المُستبسلُ اعذُرْ قَصـــــيدتي لئِنْ أخْفَقَتْ في رَصْدِ هَوْلِ مَآسِيا

وإنْ بُحَّ صَوتي أَوْ حُـــــروفي تَلَكَّأَتْ فَألْهَبْتُ جُرْحا إِذْ أَسَأْتُ التَّقَاضيا

وإنْ في الجَوى غَاصَتْ لَواعِجُ غُصَّتي وإنْ يا صديقي لمْ أُنَمِّقْ خِــطابيا

فهولُ الخطـــــوبِ الرّاسياتِ بأرْضِنا لَجَمْنَ الحَشَى منِّي فَقُدَّ لِسَــانيا

ولو كنتَ فـــــينا اليومَ ترْقُبُ حَالنا لكانَ –أَيَا خِلّي–بكَ اليـومَ مَا بِيا

فَآسِ شِغافَ القـــــلبِ حيث لَقِيتَهُ ولا تَكُ في صَبِّ المَلَامةِ قَــاسيا[35]

شعر الشاعر بحرقة تعصر قلبه بعدما أحسّ أنه حمّل عنترة مسؤولية الخلاص من هذا الزيف، وأثقل عليه الشكوى من الحال التي وصلنا إليها، لا سيما لما عشّش الهوان وسكن مفاصل حياتنا وتفاصيلها، ولكن الخطب يستدعي هذه الصرخة، ويبرر هذه الغضبة ما دام أنها لله والوطن والعروبة، وأنه لو كان بيننا لصرخ بأعلى صوته واستنهض الهمم وجمع الأخيار من اجل تغيير الواقع الزائف، وإن استدعى الأمر فإنه سيواجه وحده في سبيل العزة والهمة والكرامة، ولذلك صرّح الشاعر بأن الأمل والرجاء لن ينقطع وأن الخير سوف يبقى في الأمة مادامت الحياة مستمرة، فيقول في آخر القصيدة متحديا:

عَزيزا سأبقى ما بقيتَ بمُهجَتي يُؤَجِّجُني قَطْرًا وَنَارًا نِـــضَاليا
عَزيزا سَأَبْقَى مَا بَقِيتَ بَأَضْلُعي أُطَرِّزُ نَبْضَ الحُلْمِ سَيْفا يَمَانيا
فَتَكْتُبُني الأوراسُ لُغْمَ قَصيدةٍ وَتَنْحَتُني لِلطُّهْرِ عِشْقًا سَمَاويا
وَتُشْعِلُني الأوراسُ أَلْفَ قَذِيفةٍ فَأَحْيَا كَمَا العَنْقَاءِ دُون رَمَـادِيا[36]

ينتهي الشاعر إلى أن العزة والشرف لا تعطى، كما أنها لا تشترى بالمال، وإذا أردت البحث عنها فإنك ستجدها في قلب الأمة العربية والإسلامية الجزائر، وإن ارتبت فاسأل الثورة والثوار، وأسأل أهل الأوراس واسأل المستعمر ماذا لاقى في أرضنا عندما أراد طمس هويتنا العربية والإسلامية والمازيغية، ومن أراد العبث بهذه الأمة سيجد الجزائر قبلة الثوار بالمرصاد، فمهما بدت لك أنها وصلت إلى نهايتها فهي أكثر من العنقاء في نهضتها، لأن العنقاء ينبعث من رماده جثته، الشاعر والجزائري والعربي سينهض من العدم وليس فقط من رفاته.

6.خاتمة:

قدم الشاعر حسن دواس ملحمة شعرية غنية بدلالاتها، حاثا على النهضة التي لا تحتاج إلى كثير عناء من أجل أن نعود خير أمة أخرجت للناس من جديد، وذلك إذا ابتعدنا عن التقليد الأعمى للغير، وأن نتمسك بما يدل على هويتنا العربية والإسلامية، ونستهض شبابنا ونذكره بأمجادنا الممتدة في التاريخ والجغرافيا، لأننا أصبحنا نعيش حياة غير حياتنا ونقتدي بأعدائنا فيما يفسد علينا ديننا ودنيانا، ويقوّض نهضتنا، وأن هذا الضعف الذي نعيشه من صنيعة أيدينا عندما سمحنا لغيرنا أن يفرض علينا نمط عيشنا، وإن أردنا النهضة والثورة علينا باستلهام ذلك من ماضينا، القديم والحديث.

ثيقتا النص، حيث يبدأ بصدمة السارد في التراث الشعري، وأكاذيبه وزيفه المتوارث، ثم البيع، بيع الموقف، والتخلي عن الالتزام، واختلاط الحابل بالنابل، وضياع القيم، وتبعثر الأحلام والتفريط في الهوية، وتناحر الإيديولوجيات، «تقدمت بحراوية، متلولبة استلت مكبر الصوت من القضيب الأسود الذي يحمله، رفعت بصرها نحو الشرفة... حضرة السيد الكبير حضرة السيد مدير الثقافة، حضرات السادة المديرين، حضرة السيد قائد القطاع العسكري، السيد قائد الدرك الوطني، السيد مسؤول الأمن، السادة أعيان الولاية، أيها الحضور الكرام، ختام عرسنا، فرقة بلدية المضاحيك وألحانها الأمازيغية الأصيلة أصالة الأوراس الأشم، بقيادة رئيسها ومؤسسها المهند معمر... لقد اتفقت معه... على أن لا يذكر أو يشير من قريب أو بعيد إلى الرئيس السابق، أو يذكر لويزة حنون... وعلى أن لا يرقص الشباب بـ "باينة ثورة زراعية" وأن لا يذكر بخير أو بسوء الرجعية... إذا ما فعلها سيقولون، إنها مكيدة منى للسيد مدير الثقافة... أيها السادة والسيدات ربما لن تفهموا كل ما سأغنيه وهو تركيب لأربع أغان... عياش آمي، تحكي تألم امرأة ذبح ابنها... وست فرنك، وهي عن الجزائريين الذين كانت تسخرهم للعمل في بلادها أثناء الحرب العالمية الأولى... وصالح أو عمي مات أكنان إيظلي، وتشكو فيها، امرأة لابنها هجره أبيه لفرنسا حيث تزوج رومية.. أما الأغنية الرابعة فهي لهوى انوذرار وكأني بمغنيها يتهدد بالعمل المسلح وبالالتحاء».[37]

قال الطاهر وطار ذات مرة: «أنا كاتب ولست مداحا، وقد عشت فنانا ولم ألهث وراء المال والشهرة». هكذا يمكن أن يكون فعل المقاومة في الكتابة الروائية عند وطّار.

الهوامش:

– هوامش الدراسة:

1- هيثم سرحان، "خطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد مقاربة في تحولات الهوية الثقافية"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع11، نوفمبر2013، ص71.

2- المرجع نفسه، ص71.

3- إبراهيم الديب، بناء مفهوم الهوية وأدوارها الوظيفية في صناعة هوية الدولة الحديثة، دت، ص4.

4- المرجع نفسه، ص4.

5- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، ج2، دار عويدات للنشر، بيروت، لبنان، 2012، ص607.

6- الطيب بوعزة، في السياق التداولي لمفهوم الاستلاب، 2014/11/04، https://nama-center.com/Articles/Details/20488 2021/05/02 الساعة 15.30.

7- علي حرب، الاستلاب والارتداد الإسلام بين روجيه غارودي ونصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص77

8- المرجع نفسه، ص77.

9- توما دوكونانك، الجهل الجديد ومشكلة الثقافة، تر: منصور القاضي، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص29.

10- كرم ملحم كرم، وا معتصماه قصة وتاريخ، مكتبة صادر، بيروت، لبنان، 1952، ص254.

11- المرجع نفسه، ص255.

12- المرجع نفسه، ص255.

13- المرجع نفسه، ص256.

14- الحسن بن قاسم المرادي(ت749هـ)، الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص351.

15- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة بيروت، الجزائر، لبنان، ط1، 2008، ص67.

16- أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص67.

17- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1970، ص213.

[18]– حسن دواس، وا عنترتاه عبس على شفا قافية تنزُّ، جريدة الشعب الجزائرية، عدد 17152، يوم: 2016/10/09، ص15

[19]– مالك بن نبي، شروط النهضة، تر: عبد الصبور شاهين وعمر كامل مسقاوي، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1986، ص20.

[20]– حسن دواس، وا عنترتاه، جريدة الشعب، ص15.

[21]– مالك بن نبي، شروط النهضة، ص20.

[22]– مالك بن نبي، شروط النهضة، ص20.

[23]– محمد سعيد مولوي، ديوان عنترة تحقيق ودراسة، المكتب الإسلامي، القاهرة، ص34.

[24]– ينظر: حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص35.

[25]– إبراهيم السولامي، الاغتراب في الشعر العربي الحديث، منشورات زاوية للفن والثقافة، الرباط، ط1، 2008، ص8.

[26]– حسن دواس، وا عنترتاه، جريدة الشعب، ص15.

[27]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[28]- عماد يوسف، مفهوم الاستلاب العقلي، الفكري، والثقافي رؤيا في منهج الاستلاب، جريدة الحوار المتمدن، ع3271 يوم: 2011/2/8 الساعة 20.43، تاريخ الاطلاع: 2021/05/15 الساعة 17.43.

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=245128

[29]– المرجع نفسه، ص 15.

[30]– سورة الصافات، الآيات139-142.

[31]- سورة الصافات، الآيات 143، 144

[32]- حسن دواس، وا عنترتاه، جريدة الشعب، ص15.

[33]– محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، ص5 وما بعدها.

[34]- حسن دواس، وا عنترتاه، جريدة الشعب، ص15.

[35]– المرجع نفسه، ص ن.

[36]- المرجع نفسه، ص ن.

([37])- الرواية، ص 140-141.

المراجع:

أحميمة أحمد: وطار يعود هذا الأسبوع: عود الند، مجلة ثقافية فصلية. www.oudmad.net

إدريس صابي: المثقف والسياسة، أفريقيا الشرق للنشر، المغرب، 2004.

إدوارد سعيد: خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، ترجمة: أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دط، 2011.

أيمن عبد الرسول: في نقد المثقف والسلطة والإرهاب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004.

بلينسكي: الممارسة النقدية، ترجمة: فؤاد مرعي ومالك صفور، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1977.

جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد25، العدد3، مارس97.

جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.

حمادي الرديسي: المثقف والسلطة، إشكال "واو العطف".

حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا.

رحيم عبد القادر: وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، العدد4، 2008.

سعيد بنكراد: التأويل بين إكراهات التناظر وانفتاح التدلال، مجلة بحوث سيميائية، مطبعة النحلة، الجزائر، العدد7/8، 2010/2011.

سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود.

سلمان كاصد: عالم النص، دراسة في أساليب الرواية، دار الكندي، الأردن، 2003.

سماح إدريس: المثقف العربي والسلطة.

طاهر الزراعي: السلطة والحرية، قلق الكتابة وإقصاء المثقف.

الطاهر وطار: اللاّز، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.

الطاهر وطار: قصيد في التذلل، رواية، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2010.

عبد الحق بلعابد: عتبات النص (ج.جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

عبد الرحمن ياغي: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

عبد الله محمد الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ك1، 1991، ص7-8.

فيصل دراج: الثورات العربية وصور المثقف، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، العدد393، نوفمبر2011.

محمد حديدي: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد روزتي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 2008.

محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث.

ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عرولي، دار الأهالي، دمشق، ط1، 1999.

نصر حامد أبو زيد: النص والسلطة والحقيقة، إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2006.

هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، من أجل تكوين جديد للنص الأدبي، تقديم ومراجعة: رشيد بنحدو، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016.

أنطولوجيا الهوية وخطاب المقاومة في شعر نزار قباني.

قراءة تأويلية في سؤال الكينونة.

جوني عسال

جامعة . تبسة . الجزائر

الملخص:

ارتبط السؤال الفلسفي للهوية, بالتحولات المعرفية والسوسيولوجية ,وذلك نتيجة لتصدّع المفاهيم وتشكّل مقولات الأنا والغيرية والاختلاف والكينونة,وقد أفرز الصدام الحضاري والفكري وخطاب الإمبريالية والكولونيالية وعياً بضرورة تأسيس بنية مفهومية وعقل نقدي وتشكيل منظومة ثقافية منبنية على التمايز والخصوصية ومقاومة الآخر المتمركز حول ذاته .وقد تشكّل الشعر العربي خطاباً مركزياً لأسئلة الهوية وأطروحاتها المعرفية ,ويعتبر الشاعر نزار قباني أحد هؤلاء الذين أسّسوا نصّاً حداثياً بأدوات جمالية متميزة كانت لها القدرة على صياغة السؤال الفلسفي المتعلق بمقولات الهوية والغيرية والاختلاف.

الكلمات المفتاحية: السؤال, الهوية, الأنا, الاختلاف, الخطاب

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

مقدمة

تشكّل مفهوم الهوية في الفكر الغربي المعاصر مرتبطاً بأسئلة فلسفية , ومنظومات ثقافية جديدة عبّرت عن التحول المفاهيمي والسياق الفكري للوعي الإنساني في علاقته بالوجود والذات والفهوم المعرفية/

وكان لهذا التحول البنيوي في نسق المقولات الفكرية الكبرى أثر في تأسيس وعي حضاري بضرورة ضبط العلاقات الثقافية وأشكال الهويات وحدودها وخطابها الأنطولوجي.

1- الهوية وبراديغم الاختلاف:

يأخذ معنى الهوية أنطولوجياً ومعرفياً شكل التطابق التام والتماهي مع الأنا و«من الأفضل إذن إعطاء مبدأ الهوية الصيغة التالية "أ هي أ" وهذه الصيغة لا تقول فقط إن كل "أ" "هو هو" ,بل إن كل "أ" متطابق مع ذاته» [1],ومؤسسّاً لوعيه في علاقته بالخصائص الثقافية المنتجة له والمكونة لماهيته.

وقد تقاطع مفهوم الهوية أنطولوجياً مع شبكة من المفاهيم كالكينونة والانتماء والاختلاف «ويتداخل مفهوم الهوية مع مفهوم الماهية ,فالهوية لغوياً أن يكون الشيء هو هو وليس غيره .وهو قائم على التطابق أو الاتساق في المنطق .والماهية أن يكون الشيء "ما هو" بزيادة حرف الصلة "ما" على الضمير المنفصل "هو" ,والمعنى واحد ,قد يجعل البعض الماهية أكثر عمقاً من الهوية .وفي اللغات الأجنبية لكل لفظ منفصل ماهية Essence, من اللاتينية Esse .ولفظ "هوية" Identité من الضمير Id أي هو»[2] ممّا أفضى إلى بلورة تصور فكري لبناء براديغم حيوي يمثّل انعطافاً واعياً في خطاب الهوية والمقاومة والثقافة المضادة ويؤسّس لمقولات التواصل والإتيقا والتعدّد والموجود .

و«إن ما يعنيه مبدأ الهوية مسموعاً إليه من خلال نبرته الأساس ,هو بالضبط ما يفكر من خلاله الفكر الغربي أو الأوربي ,إنه يعني أن الهوية تشكّل خاصية أساس لكينونة الموجود,إذ حيثما قمنا بعلاقة كيفما كانت مع موجود كيفما كان نجد أنفسنا بصدد نداء الهوية وبدون هذا النداء لا يمكن للموجود أن يظهر في كينونته»[3].

2- الهوية سؤالاً فلسفياً

اشتغل نيتشه انطلاقاً من هذا المنظور الهووي على فلسفة الإنسان الأعلى باعتباره كينونة الكائن «الإنسان الأعلى هو ذلك الإنسان الذي يوجد انطلاقاً من الحقيقة المحددة من خلال إرادة القوة ويوجد من أجل هذه الحقيقة»[4],حيث يمتزج مفهوم الهوية الأنطولوجية مع فكرة إرادة القوة التي تؤسس إبستيمولوجياً لكينونة الكائن«إن الإنسان الذي أريدت ماهيته انطلاقاً من إرادة القوة ,هذا هو الإنسان الأعلى .ويجب أن تتلاءم هذه الماهية ,مقبولة على هذا النحو مع إرادة القوة من حيث إنها كينونة الكائن»[5] ,إذ تمت صياغة مفهوم الهوية في هذا الطرح مع إمكان الإرادة الفاعلة وفعل الكينونة والتطابق مع روح الميتافيزيقا.

و« يصدر فكر نيتشه الذي يفكر في الإنسان الأعلى عن هذا الفكر الذي يفكر أنطولوجياَ الكائن ككائن .بذلك فهو ينسجم مع الطبيعة الجوهرية للميتافيزيقا ,ومع ذلك دون قدرته أبداَ على إدراك هذه الطبيعة في إطار الميتافيزيقا»[6].

إن التحول في منظومة المعرفة المغربية وبروز الوعي السردي وجينيالوجيا الأخلاق أفضى إلى تساؤلات حول الذات الحديثة والاختلاف وبخاصة مع أطروحات الحداثة التي اشتغلت على سياق المعنى والأفهوم « إن الحداثة اليوم قد أصبحت فجأة مشكلاً هووياً في المقام الأول ,بحيث أن ما تطرحه من تحديات لم تعد تتعلق راهناً إلاّ بكيفية سردها والانتماء إلى أفقها والسلوك إزاء النمط الشخصي أو الذاتي الذي اخترعه »[7].

وقد تشكّلت تأويليات أنطولوجية لمسألة الهوية نتيجة تصدّع المقولات الكبرى والميتاسرديات, وإعادة فهم المشروع المجتمعي القائم على التواصل والاختلاف والتعدد ومن ثمة صياغة السؤال الفلسفي وبناء العقل النقدي كما يقول كانط ,عقل يشتغل وفق المنظور الثلاثي : العقل العملي,العقل الخالص وملكة الحكم ,لإنتاج خطاب الوعي مع الذات مرتبط بسياق حضاري يؤكد على أن الهوية هي بمثابة البراديغم المعرفي الذي يشكل السؤال الفلسفي المعاصر.

وكأن النظام الفكري الآن ينتج خطابه من منظور هووي, « فهل دخلنا حقاً في أفق براديغم جديد هو براديغم الهوية؟ ومن ثم أن كل قراءة فلسفية اليوم هي في سرها لا تعدو أن تكون قراءة هووية؟ »[8], حيث تحول الوعي الفكري المعاصر إلى سؤال الهوية وأصبح النقاش العلمي يتمحور حول الذات التي « ليس فقط لم تعد تستمد قوامها من أي شيء خارج عنها,كما كان جوهر القدامى ,بل نجحت في أن تكون بنية لمعنى العالم الذي تعيش فيه بقدر ما تعرفه وتنشئه بقدر ما تستعمله »[9],فالذات الحديثة تتجاوز فكرة الوصاية بالمفهوم الأنطولوجي ,إذ لم تعد لها هوية محددة ,بل إنها تخترق التحديد والتسييج داخل رؤية معرفية ثابتة .

إن الذات الحديثة « بلا هوية ,لأن فكر الأزمنة الحديثة, هو بالأساس شكّ منهجي في كل شكل من أشكال الوصاية على فهمنا لأنفسنا ,أي في كل شكل من الانتماء المعدّ لنا سلفاً»[10],باعتبار أن الأسئلة الفكرية الكبرى لعصر الأزمنة الحديثة التي اشتغل عليها هيغل تقوم على تخطي التحديد الهووي للذات , « وهكذا إذا افترضنا أن الحداثة هي وعد الأزمنة الجديدة ببلورة مشروع ذات بلا هوية ,أي ذات كونية بلا تراث هووي مغلق يحكم فهمها لنفسها سلفاً »[11],وقد شكّل فكر الأنوار أطروحاته حول الهوية من خلال فلسفة صورية تقوم على التصور والوعي القائم , « ولذلك فإن اعتراض هيغل الأساسي على مشروع التنوير ,الذي جعل من براديغم الوعي بنيته الصورية ,هو أن يقترح علينا وعياً بلا توقيع خاص »[12].

يؤكد هذا التصور أن الهوية كمفهوم فلسفي شكّلت مساراً معرفياً لخطاب الحداثة وأطروحاتها وكل ما أسّس لفكر الوعي المعاصر الأنطولوجي والإيتيقي عند جل المشتغلين داخل هذا الحقل المعرفي أمثال ميشال فوكو وهيدغر ونيتشه .

3- الهوية والوعي الأنطولوجي

ومع البدايات الأولى للتأسيس الفلسفي لإشكالية الهوية مع الفلاسفة القدامى , ارتبط سؤال الهوية بمعنى الوجود,لينتقل في العصر الحديث ليدل على مصدره الإبستيمي, « إن ما وقع مع الفلسفة الحديثة هو إذن الانزياح من الهوية (الوجود) إلى الذات أو الأنا أفكر ,وذلك بجعل معنى الهوية – الوجود نفسه مستنبطاً من واقعة الأنا أفكّر »[13],متجاوزاً الطرح الأنطولوجي إلى السؤال المعرفي الإبستيمولوجي في صيغته المرتبطة بالذات والكينونة.

ولذلك كان لابد من تفسير الواقعة المعرفية لمنطق الهوية ,حيث يشير فتحي المسكيني إلى أن «هذا الانزياح الطريف من المعنى الأنطولوجي الوسيط لمصطلح الهوية الدال على معنى الوجود كما استعمله الفارابي أو ابن رشد إلى المعنى الإبستيمولوجي الحديث للأنا أو الذات بوصفها مصدراً لمعنى الوجود ,كما صار معمولاً به منذ ديكارت إلى كانط ,هو واقعة فلسفية علينا إيضاحها »[14],أي الانتقال من الدلالة المنطقية إلى الدلالة الوجودية والمسألة الفينومينولوجية لبراديغم الأنا ,ويضيف المسكيني « وذلك مطلب يزداد طرافة عندما نضع في الاعتبار أنه على أساس ميتافيزيقا الذات الحديثة وكنتيجة من نتائجها إنما أتى المعاصرون منذ هيغل ليس فقط إلى افتراع فلسفة في التاريخ تجذّر معنى "الهو" الفينومينولوجي الذي استكشفه المحدثون وتقذف به في استشكال لواقعة الحداثة لم يبصر به ديكارت ,بل أيضاً إلى الطرح الأنتروبولوجي والثقافي لمسألة "الهوية" كما صار شائعاً اليوم»[15].

ويتشكل الوعي الأنطولوجي للهوية باعتبارها منطقاً للاختلاف لا التطابق ,وهذا ما جعل جيل دولوز يشتغل على فرضية التمثّل الهووي «ما يريده دولوز هو

رصد لعبة الاختلاف والتكرار التي تعمل من وراء كل حجاب هووي » [16],حيث تشتغل الهوية وفق مبدأ الاختلاف ضمن حقيقة التكرار.

و«ما لا يفهمه التمثيل من الاختلاف هو أنه وليد ضرب عميق من التكرار الانتقائي لشيء متعدد لا يمكن لأي جهاز هووي أن يستوعبه .ثمّة قسوة في التكرار لا يستطيع أي تمثيل أن يحتملها ,أي أن يجمدها في مفهوم واحد ووحيد » [17],فالهدف من تشكيل هوية قائمة على الاختلاف باعتباره وعياً للتكرار غير المحكوم بمنطق التعارض.

و« غرض دولوز إذن هو إعادة الاختلاف إلى كينونة كل شيء واستعادة التكرار من كل العودات الزائفة وبخاصة تلك التي تتسلح بالمنطق ,أي بهيكل يريد أن يفكر ,أي أن يختلف ,ولكن بلا ذاكرة ,أي أن يرتد إلى ضرب من الطبيعة» [18],حيث تصبح الهوية اختلافاً لذاته لا لأحكام مسبقة أو مؤسسّة بوعي هووي , « ولهذا يقترح دولوز أن نبحث عن اختلاف بلا مفهوم أو بلا نفي ,أي عن اختلاف لا يحتاج إلى التوكل على هواجس هووية لم تشف من الحنين إلى الهو هو أو إلى الماهيات المعطاة سلفاً » [19].

هذا الاختلاف لا يشير إلاّ إلى جوهره هو باعتباره ماهيته «والاختلاف في ماهيته هو موضوع تأكيد, تأكيد ذاته, والتأكيد في ماهيته هو ذاته اختلاف » [20], لقد اتكأ دولوز في مفهوم الهوية وإشكالية الاختلاف والتكرار و « اعتمد في تخريج هذه المسألة على فكرة "العود الأبدي" كما طرحها نيتشه ,ولكن على عكس هيدغر الذي وجد هذه الفكرة أمارة على بقاء نيتشه سجيناً في براديغم الذات الحديثة» [21].

من هذا المنطلق يلغي العود الأبدي الهويات المتشابهة و« تقوض فيه كل الهويات القائمة مسبقاً وتتحلل» [22],حيث تتشكل فكرة الاختلاف بما هي تعيين للتكرار , « كذلك يقوم التكرار في العود الأبدي على تفكير الـ ((عينه))انطلاقاً من

المختلف » [23],وتأسيساً للوعي ذاته مختلفاً ومتبايناً,ولكنه متشابهاً مع ماهيته « تلك الماهية التي ليست في الوقت ذاته إلاّ ماهية مجردة » [24].

4- الهوية وجينيالوجيا الاختلاف

اشتغل الخطاب الفلسفي المعاصر على مفهوم الهوية باعتباره منطقاً للاختلاف الثقافي والتطابق مع الكينونة في وعيها الأنطولوجي , و«ليس الاختلاف هو مجرد ما يميز الأشياء عن بعضها ولكن أيضاً ما يجمع بينها في التمييز ذاته أو ما يميز بينها في الوحدة نفسها » [25],حيث تتشكل الهويات انطلاقاً من فهم التمايز والشعور بالغيرية.

وهو ما يؤسس لعلاقات التواصل ومنطق الاختلاف « فالهوية هي غيرية في نظر الآخر والغيرية هي أيضا هوية في نظره وعلاقة التوتر أو التواصل بينهما تتراءى في مستويات الشعور بهذه الغيرية بين قبول أو رفض ,بين تواصل أو تدافع ,بين تعارف أو تناكر, الخ » [26],فوجود الأنا رهين بالآخر ,بالتباين بينهما ,وبمدى بناء وعي متغاير.

من هذا المنطلق لا تتأسّس الهوية كمعطى ذاتي أنطولوجي إلا من خلال التطابق ,فإن تغيرت تموضعت في منطق الاغتراب , « فالإنسان قد يتطابق مع نفسه أو ينحرف عنها في غيرها ,الإنسان الواحد ينقسم إلى هوية وغيرية ,أو يشعر بالاغتراب إن مالت الهوية إلى غيرها أو انحرفت إليه » [27],هذا التصور يبنيي رؤية معرفية مفادها أن « الهوية أن يكون الإنسان هو نفسه ,متطابقاً مع ذاته ,في حين أن الاغتراب هو أن يكون غير نفسه بعد أن ينقسم إلى قسمين ,هوية باقية وغيرية تجذبها » [28].

5- الفكر العربي المعاصر وسؤال الهوية

ارتبط السؤال الفلسفي للفكر العربي المعاصر مع بروز خطاب النهايات في الفكر الغربي كمفهوم الهوية والذات والمقاومة نتيجة التصدّع الذي حدث على مستوى البنية الثقافية والاجتماعية وبخاصة مع إفرازات خطاب الحداثة وما بعدها, حيث تغيّرت المفاهيم البنى الثقافية والأنساق المعرفية ,وتأسّست أطروحات فكرية جديدة قائمة على مقولات المركز والهامش والاختلاف والمطابقة.

واستدعى هذا التحول بناء الهوية الحضارية,وإنتاج مفاهيم فكرية وتفعيل شبكة المفاهيم ذات الارتباط بسؤال الأنا والكينونة والغيرية,وتأسيس وعي ثقافي يعرّي فكرة التمركز والإقصاء وينتج منطقاً نقدياً قادراً على استيعاب التحولات السوسيولوجية والفكرية « وبما أن هوية التمركز تظهر مجردة عن بعدها التاريخي بوصفها هوية قارّة وكونية في آن واحد, فإن الهوية الثقافية التي تقوم على الاختلاف لا تقرّ بالثبات ولا الشمول وتحرص على بعدها التاريخي » [29],حيث تستند الهوية المتمركزة إلى وعي النقاء ,فهي تتكئ في أطروحاتها على منظومة ثقافية وأطر تاريخية تنتج فعلها الهووي وخطابها الثقافي.

في حين تؤكد هوية الاختلاف على امتزاج المفاهيم والمكونات الثقافية « وفيما تقوم هوية الثقافة المتمركزة بطمس كل العناصر التي تتعارض مع مفهوم الهوية وكما أنتجتها تلك الثقافة واستبعادها ,حيث تجعل الهوية أسيرة شبكة من المفاهيم التي تحميها من المتغيرات التاريخية ,فإن هوية الاختلاف تجعل من تلك العناصر مكونات فاعلة فيها ,وهي تمثل جانباً من جدلها الذاتي مع نفسها وغيرها »[30].

وقد كان للتحول في البنية الاجتماعية والثقافية العربية دور بارز هام في بناء وعي بمفهوم الهوية نتيجة الصدمة الحضارية والإرباك الفكري الذي حدث مع عصر النهضة العربية ,حيث تأسّس توجه جمالي وأدبي عكس هذا الواقع الاجتماعي

والسياسي ,وبدأ استيعاب التحول الثقافي الجديد المرتبط بخطاب الحداثة الغربية ومنظومة القيم والأفكار الجديدة.و

و« إن تاريخ فكرة الحداثة هو بالذات تاريخ وعيها بنفسها كمشروع ثقافي .ذلك أن هذه الفكرة لم تقدّم نفسها تلقائياً ودائماً كمصادفة معرفية في تاريخ الفكر العربي المعاصر ,أي كممارسة فكرية لا واعية أو قليلة الانتباه إلى ما تنهض به من أدوار أو إلى ما تطرحه على نفسها من أدوار ,وإنما أدركت –منذ البدايات –أنها خطاب ثقافي جديد يقترح على الوعي العربي رؤية مختلفة للعالم والمجتمع والثقافة متمايزة عن الرؤى والتصورات السائدة» [31] ,حيث تضع نفسها في موقع الاختلاف كي تعي ذاتها وكينونتها ووجودها الاجتماعي.

وهذا ما يفرض عليها أن تؤسس لمنظومتها الفكرية وتضبط هويتها وموقعها في العالم إذ «ليست معطى قبلياً ناجزاً يحصل بمحض التأمل الذاتي ,أو التأمل في الذات ,أو بمحض الاستذكار والاسترجاع .إنها ثمرة جدلية تضعها في مقابل ما يخالفها ,أو قل تضعها في مقابل ما تعي أنه يخالفها ,فيحصل من وعيها بمخالفته نفسها وعيها بنفسها كماهية–أو هوية– مختلفة » [32].

حيث تتشكّل الهوية من موقع الفعل الذاتي المختلف اعتبارا من منطق الكينونة وحدود التمفصل والتمظهر, والوعي بالآخر « وهكذا لا يكون الآخر آخر لأن الأنا تراه كذلك (آخر) ,وإنما تكون الأنا أنا لأنها تعي نفسها كذلك (أي أنا) من خلال آخر ينبهها إلى نفسها وإلى إنّيتها ,أو قل إن هذا الآخر يبدو لها كذلك (لآخر) لأنه يستثير فيها ماهية كانت مضمرة ,وكانت في حاجة إلى مهماز يوقظها كي تنتصب كينونة مقابلة لكينونة ذلك الآخر » [33].

ارتبط الوعي العربي بالهوية وتأسّست لديه كينونة من خلال استيعابه لواقعه الاجتماعي ,وبخاصة بعد الصدمة الحضارية بالآخر ,حيث كان الواقع السياسي

خطاباً ثقافياً وجمالياً عبّر عن أسئلة كثيرة حول مقولات كبرى داخل منظومة الثقافة العربية, وبخاصة بعد ثقافة ما بعد الكولونيالية.

إذ تغيّرت المفاهيم وساد وعي معرفي جديد عبّر عن فلسفة الإنسان المعاصر,ومفهومه لفكرة الهويات وخطاب المقاومة ,ممّا يؤكد « أن المقاومة بعيدة كل البعد عن أن تكون مجرد ردة فعل على الإمبريالية ,فهي نهج بديل في تصور التاريخ البشري,وإنه لذو أهمية خاصة أن نرى إلى أي مدى يقوم هذا النهج البديل في إعادة التصور على تحطيم الحواجز القائمة بين الثقافات » [34].

6- الكتابة الشعرية سؤالاً للهوية وخطاباً للمقاومة

لقد تشكّل الخطاب الأدبي والجمالي ليعيد بناء الهويات وكتابة التاريخ وفق تصور تشاركي يتخطى حدود المركزيات ,ولهذا كان موضوع الهوية مرتبطاً بفعل المقاومة ومنصهراً فيه وحاملاً للهم الثقافي باعتباره.

وفي هذا الصدد يقول إدوارد سعيد: « إن المقاومة شكل من أشكال الذاكرة في مقابل النسيان ,وبهذا الفهم أعتقد أن الثقافة تصبح على قدر كبير من الأهمية » [35].

وعبّر شعراء كثيرون عن الواقع العربي وعن قضايا الوطن والانتماء ,ويأتي على رأسها القضية الفلسطينية التي تحولت إلى كتابة شعرية متفردة لها خصوصيتها ولغتها وجماليتها ورؤيتها الفكرية وتصورها الفلسفي .

وقد تأسّست الذائقة الجمالية وتشكّل الخطاب الشعري المعاصر مرتبطاً بأسئلة أنطولوجية ,ومشتغلاً على قضايا الهوية والغيرية والمقاومة ومفكّكاً لمقولات المركز والهامش والأنا والآخر وبرز شعراء كثيرون مثّل شعرهم وعياً تاريخياً بالتحولات السوسيولوجية والفكرية للمجتمعات العربية ولواقعها الحضاري,كما اعتبرت القضية الفلسطينية مركز الإبداع الشعري .

ومن هؤلاء الشعراء محمود درويش, سميح القاسم, فدوى طوقان ونزار قباني الذي اشتغل في نصوصه السياسية على قضايا الهوية وأنطولوجيا الذات وسؤال الكينونة وخطاب الاختلاف .

7- أنطولوجيا الهوية وخطاب الكينونة عند نزار قباني

إن الحفر في النص الشعري عند نزار قباني وتفكيك مكوناته وأنساقه الفكرية ومنظومته الجمالية, يقود حتماً إلى الإمساك بدلالاته المغيّبة,قصد إعادة تأويله وفق التصور الظاهراتي لفهم الوعي الداخلي الذي يشكّل سؤال الهوية مركزاً معرفياً مؤسّساً لرؤيته وفلسفته ومشروعه التنويري.

تتحول الكتابة عند نزار قباني إلى وعي رؤيوي,حيث يتشكل سؤال الهوية منطقاً للشعر,وتصير المقاومة خطاباً للكينونة وللوجود,وقد بدأ هذا التحول مع قصيدة هوامش على دفتر النكسة,حيث يقول:

أنعي لكم ,يا أصدقائي, اللغة القديمةْ..
والكتب القديمةْ..
أنعي لكمْ
كلامنا المثقوب كالأحذية القديمةْ..
ومفردات العهر, والهجاء, والشتيمةْ
أنعي لكم..
أنعي لكم..
نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمةْ.. [36]

ففي استدعاء نزار قباني لمقولات المرأة والوطن والذات والأنا والغيرية تحضر الهوية خطاباً لإنتاج أسئلة الوعي الحضاري والانتماء الثقافي,يقول نزار قباني في قصيدته : منشورات فدائية على جدران إسرائيل:

لن تجعلوا من شعبنا

شعب هنود حمرْ

فنحن باقون هنا..

في هذه الأرض التي تلبس في معصمها

إسوارة من زهرْ..

فهذه بلادنا

فيها وجدنا منذ فجر العمرْ

فهيا لعبنا..وعشقنا..

وكتبنا الشعرْ..[37]

يؤسس هذا المقطع الشعري لبيان ثقافي قائم على القطيعة المعرفية مع الرؤية التقليدية لمفهوم المقاومة ,حيث يرتبط الوعي الفكري بفلسفة جديدة للهوية التي تنبني على الاختلاف والوعي بالكينونة ,ويظل الانتماء منطقاً للوجود :

يخاطب الشاعر بيروت متسائلاً:

يا ست الدنيا يا بيروتْ...

من باع أساورك المشغولة بالياقوت؟

من صادر خاتمك السحري,

وقصّ ضفائرك الذهبية؟

من ذبح الفرح النائم في عينيك الخضراوين؟[38]

ويواصل الشاعر منادياً بيروت إلى المقاومة والتحدّي:

يا ست الدّنيا يا بيروتْ ..

قومي من تحت الردم ,كزهرة لوز في نيسان

قومي من حزنك ..

إن الثورة تولد من رحم الأحزان

قومي إكراماً للغابات ..

وللأنهار..

وللوديان..

قومي إكراماً للإنسان..

إنّا أخطأنا يا بيروت..

وجئنا نلتمس الغفران [39]

تتوحد الهوية بالكتابة لتصبح جوهرها ونظامها المعرفي والجمالي:

قمرٌ دمشقي يسافر في دمي

وبلابلٌ..وسنابلٌ..وقباب

الفلُّ يبدأ من دمشق بياضهُ

وبعطرها تتطيب الأطيابُ

والماء يبدأ من دمشق..فحيثما

أسندتَ رأسك,جدولٌ ينسابُ[40]

إن الهوية انتماء إلى الذات ,حيث يصبح المتعدد مفرداً, فالوطن هو المرأة والذاكرة والتاريخ والماضي«والظاهر أن مشاعر الارتباط العاطفي المثالي بالأرض وبالذاكرة الجماعية وبالتاريخ والحنين إلى الماضي وإلى الأوطان عموماً ,إضافة إلى التأثيرات التي تحدثها إيديولوجيات التحرر الوطني ,في مراحل مقاومة الاستعمار والاحتلال والهيمنة ,إن تضافر هذه العناصر كلها ,قد ساهم بقدر وافر في تكوين المضمون الحديث لمفهوم الهوية الثقافية ,بل وفي شحذه وشحنه بحمولة وجدانية قوية لم تكن مقترنة به من قبل»[41] ,حيث ترتبط الهوية أكثر بمفهوم الانتماء والانصهار بمكونات الثقافة والتاريخ والذاكرة والأرض.

يقول نزار قباني:

فرشت فوق ثراك الطاهر الهُدُبا

فيا دمشقُ ,لماذا نبدأ العتبا؟

حبيبتي أنت..فاستلقي كأغنيةٍ
على ذراعي,ولا تستوضحي السببا
أنت النساء جميعاً..ما من امرأة
أحببت بعدك,إلاّ خلتها كذبا
يا شام ..إنّ جراحي لا ضفاف لها
فمسّحي عن جبيني الحزن والتعبا
وأرجعيني إلى أسوار مدرستي
وأرجعي الحبر..والطبشور ..والكتبا[42]

إن الفضاء الشعري يختزل فعل الكينونة في ثقافة الهوية والانتماء والاختلاف كذلك ,حيث « لا تستمد الهوية ماهيتها من ذاتها فقط ,بل من المفارق لها,أي ممّا ينفصل عنها وليس فقط ممّا يتصل بها ,لأنه ببساطة لا معنى لمطلب الهوية بمعزل عن التنوع والتميز والاختلاف المتمثّلين بالآخر » [43].

يشتغل نزار قباني على الهوية والانتماء والذاكرة ,وتتحول المقاومة إلى تحدٍّ دائم وتصير الهوية منطقاً للاختلاف. يقول في قصيدته :منشورات فدائية على جدران إسرائيل:

ما بيننا ..وبينكم ..لا ينتهي بعامْ
لا ينتهي بخمسة ,أو عشرة ,ولا بألف عامْ
طويلة معارك التحرير كالصيامْ
ونحن باقون على صدوركم كالنقش في الرخامْ
باقون في صوت المزاريب ..وفي أجنحة الحمامْ
باقون في ذاكرة الشمس ,وفي دفاتر الأيامْ
باقون في شيطنة الأولاد ,في خربشة الأقلامْ
باقون في شعر امريء القيس ,وفي شعر أبي تمامْ

باقون في شفاه من نحبهمْ
باقون في مخارج الكلامْ[44]

وتتحقق الهوية من خلال وعيها الذاتي بالأنا والآخر « ليس هناك هوية في حدّ ذاتها ومن أجل ذاتها.بعبارة أخرى ,الهوية والغيرية شريكان تربط بينهما علاقة جدلية.ويوازي التماثل الاختلاف ,طالما أن الهوية هي حصيلة عملية مطابقة في كشف حالة علائقية في سياق اجتماعي » [45].

ومنه يصبح الوعي الثقافي متعدداً ,وتتحول الكتابة على الوطن انتماءً إلى الذاكرة الجمعية:

يا قدسُ ..يا منارة الشرائعْ
يا طفلة جميلة محروقة الأصابعْ
حزينة عيناك يا مدينة البتولْ
يا واحةً ظليلة مرّ بها الرسولْ
حزينة حجارة الشوارعْ
حزينة مآذن الجوامعْ
يا قدسُ..يا مدينة تلتفّ بالسوادْ
من يقرع الأجراس في كنيسة القيامة؟
صبيحة الآحاد ..
من يحمل الألعاب للأولاد
في ليلة الميلاد.. [46]

إن سؤال المقاومة في نصوص نزار قباني يشكّل عوالم شعرية متفردة في بنيتها ورؤيتها ومنظومتها الفكرية,حيث يجمع بين وصف الظاهرة والوعي الذاتي, يقول في قصيدته :أطفال الحجارة

بهروا الدّنيا..

وما في يدهم إلاّ الحجارة..
وأضاؤوا كالقناديل,وجاؤوا كالبشارة.
قاوموا..وانفجروا..واستشهدوا...
وبقينا دباً قطبيةَ
صفّحت أجسادها ضد الحرارة... [47]

إن الوعي بالانتماء والأنا والهوية عند نزار قباني هو نفسه عند شعراء الأرض المحتلة ,لا يختلف عنه في طبيعته ورؤيته وفكره وتصوراته للذات والهوية والإنسان,و «إن الشعور بالانتماء إلى هوية ثقافية معينة ,هو حاجة نفسية واجتماعية وضرورية لا غنى عنها بالنسبة إلى أي إنسان يعيش في هذا العالم ,فهذا الانتماء هو الوسيلة الطبيعية لنمو الذات وإثباتها وتفتحها » [48].

يقول نزار قباني:

شعراء الأرض المحتلةْ
يا أجمل طير يأتينا من ليل الأسرْ
يا حزناً شفاف العينين,
نقياً مثل صلاة الفجرْ
يا شجر الورد النابت من أحشاء الجمرْ
يا مطراً يسقط رغم الظلم,ورغم القهرْ
نتعلّم منكم..
كيف يغني الغارق من أعماق البئرْ
نتعلم كيف يسير على قدميه القبرْ [49]

ينصهر الوعي الذاتي في النص الشعري مع سؤال الهوية كخطاب فلسفي وأنطولوجي ,ويصبح شكلاً واحداً للمقاومة وبناء الكينونة ,ويصير الهم الفلسطيني

مركزاً لسؤال الكتابة الشعرية ,ممّا يقتضي البحث عن أدوات جمالية وأشكال فنية قادرة على استيعاب مستمر لأطروحات الهوية والمقاومة.

وقد أسّس نزار قباني نصوصه الشعرية السياسية بأدوات كتابية حداثية ,لها لغتها ورؤيتها الفكرية ,وأساليبها الجمالية القادرة على تحقيق الأبعاد الإستيطيقية والفلسفية.

– خاتمة:

إنّ سؤال الهوية في الفكر المعاصر ارتبط بتصدّع الخطابات الفكرية وبالمقولات الفلسفية الكبرى حول الإنسان والكينونة والاختلاف والغيرية وذلك نتيجة التحول في الأنساق والمفاهيم والبنى الثقافية ,والصراع الإيديولوجي والهيمنة الإمبريالية وعلاقات المركز والهامش.

الهوامش والإحالات

[1]- مارتن هايدغر, الفلسفة, الهوية والذات, تر:محمد مزيان, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2015, ص30.

[2]- حسن حنفي,الهوية ,المجلس الأعلى للثقافة ,القاهرة, مصر, ط1, 2012, ص10.

[3]- مارتن هايدغر, الفلسفة, الهوية والذات, ص31.

[4]- المرجع نفسه, ص102,101.

[5]- المرجع نفسه, ص102.

[6]- المرجع نفسه, ص102.

[7]- فتحي المسكيني,الهوية والحرية نحو أنوارية جديدة, دار جداول للنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, ط1, 2011, ص132.

[8]- المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

[9]- المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

[10]- المرجع نفسه, ص102,101.

[11]- المرجع نفسه,ص134.

[12]- المرجع نفسه, ص149.

[13]- فتحي المسكيني,الهوية والزمان تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن ,دار الطليعة ,بيروت ,لبنان, ط1, 2001, ص8.

[14]- المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

[15]- المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

[16]- فتحي المسكيني, الكوجيطو المجروح أسئلة الهوية في الفلسفة المعاصرة, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2013, ص122.

[17]- المرجع نفسه,ص 127.

[18]- المرجع ,الصفحة نفسها.

[19]- المرجع نفسه, ص128.

[20]- جيل دولوز,الاختلاف والتكرار , تر: وفاء شعبان, المنظمة العربية للترجمة, بيروت, لبنان, ط1, 2009, ص136.

[21]- فتحي المسكيني, الكوجيطو المجروح أسئلة الهوية في الفلسفة المعاصرة, ص134.

[22]- جيل دولوز,الاختلاف والتكرار ,ص116.

[23]- المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

[24]- هيجل, فنومينولوجيا الروح,تر:ناجي المونلّي,المنظمة العربية للترجمة, بيروت, لبنان, ط1, 2006, ص282-282.

[25]- محمد شوقي الزين, الإزاحة والاحتمال صفائح نقدية في الفلسفة الغربية, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2008, ص234-235.

[26]- المرجع نفسه, ص235.

[27]- حسن حنفي, الهوية,ص 11.

[28]- المرجع نفسه,ص12.

[29]- عبدالله إبراهيم, المطابقة والاختلاف (1),مؤمنون بلا حدود, الرباط,المغرب, ط1, 2017, ص32.

[30]- المرجع نفسه,الصفحة نفسها.

[31]- عبد الإله بلقزيز,من الإصلاح إلى النهضة العرب والحداثة(1), مركز دراسات الوحدة العربية,بيروت, لبنان, ط2, 2024, ص32.

[32]- المرجع نفسه,ص53.

[33]- المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

[34]- إدوارد سعيد, الثقافة والإمبريالية, تر: كمال أبو ديب , دار الآداب ,بيروت ,لبنان, ط4, 2014, ص274.

[35]- إدوارد سعيد, الثقافة والمقاومة, تر: علاء الدين أبو زينة, دار الآداب ,بيروت ,لبنان, ط1, 2007, ص143.

[36]- نزار قباني, الأعمال السياسية الكاملة, ج 6,منشورات نزار قباني, ط2, 1999, ص473.

[37]- نزار قباني, الأعمال السياسية الكاملة, ج 3, منشورات نزار قباني, بيروت, لبنان, ط1, 1981, ص167.

[38]- المرجع نفسه,ص577.

[39]- المرجع نفسه,ص588.

[40]- المرجع نفسه, ص634.

[41]- عبد الرزاق الدواي, في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات ,حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة, المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات, بيروت, لبنان, ط1, 2013, ص154.

[42]- نزار قباني, الأعمال السياسية الكاملة, ج3, ص417- 418.

[43]- عبد الغني عماد, سوسيولوجيا الهوية جدليات الوعي والتفكك وإعادة البناء, ص259.

[44]- نزار قباني, الأعمال السياسية الكاملة, ج3, ص 182.

[45]- المرجع نفسه, ص634.

[46]- المرجع نفسه, ص162.

[47]- نزار قباني, الأعمال السياسية الكاملة ,ج6, ص203.

[48]- عبد الرزاق الدواي, في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات ,حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة, ص154.

[49]- نزار قباني, الأعمال السياسية الكاملة ,ج3, ص153.

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN :2437-0355

تحولات وأبعاد القضية الفلسطينية في شعر محمود درويش
ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" نموذجا

د. غنيـــــة لوصيـــف
جامعة البويرة، الجزائر.

الملخص:

تعتبر القضية الفلسطينية أبرز محاور الإبداع في تجربة الشاعر الفلسطيني الراحل "محمود درويش" الذي شكل على مدى سنوات عطائه الشعري ظاهرة شعرية متميزة فاق بها أقرانه من شعراء عصره، حيث كان شاعرا قوميا وإنسانيا حاول تأصيل الاتجاه المقاوم في الوجدان العربي وصقله بالشخصية الفلسطينية.

لقد تبلورت صرخات "محمود درويش" وآماله اتجاه القضية في قصائد ودواوين عدة أبرزها: عصافير بلا أجنحة، أوراق الزيتون، يوميات جريح فلسطيني، العصافير تموت في الجليل، مديح الظل العالي، حصار لمدائح البحر، لماذا تركت الحصان وحيدا، جدارية، حالة حصار، لا تعتذر عما فعلت، كزهر اللوز أو أبعد... لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي وهو الصوت الأخير للشاعر والذي نقل إلينا وقائع اللحظات الأكثر قساوة من حياة درويش، وكمّل ما بدأته جدارية من صراعات بين الشاعر والموت، بين العدم وحب الحياة خاصة قصيدة "لاعب النرد" التي تعتبر أقرب إلى البيان الشعري الختامي.

وتهدف هذه المداخلة إلى تتبع تحولات القضية الفلسطينية وأبعادها في شعر "محمود درويش" عامة وديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" خاصة، وذلك من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية:

كيف تجلى تفاعل محمود درويش اتجاه القضية الفلسطينية؟ هل قدم ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي صورة واضحة عن الواقع الفلسطيني المؤلم؟ وإلى أي مدى استطاع ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" الإلمام بأبعاد القضية الفلسطينية؟.

إن القارئ الفاحص لشعر "محمود درويش" سيلمس تحولات القضية الفلسطينية وأبعادها بكل تفاصيلها والتي سنتتبعها بعدا بعدا في مختلف قصائد الديوان، كما سنحاول استخراج جل ما يرتبط بأبعاد هذه القضية من: رمزية المكان، المرأة الفلسطينية الحرة (الأم، الحبيبة، الأخت)، رفض التواطؤ العربي والسياسات الفاشلة، الأنا والآخر.

الكلمات المفتاحية: القضية الفلسطينية، رمزية المكان، المرأة الفلسطينية، الأنا والآخر، محمود درويش.

مقدِّمة:

مثل درويش على مدى سنوات عطائه الشعري حالة شعرية متميزة في تاريخ الأدب العربي قديمه وحديثه وعلامة بارزة في تاريخ الشعر الفلسطيني، وظاهرة شعرية فاق بها أقرانه من شعراء عصره، فهو لم يكن شاعرا فلسطينيا أو عربيا فحسب، بل شاعرا قوميا وإنسانيا حمل هموم وقضايا فلسطين والعرب والإنسانية ككل، فعلى رأي "حيدر توفيق بيضون":«لم يفهم درويش الشعر، من زاوية "العود" و"أدوات التطريب"، بل كان وعيه المتقد للشعر على أنه السلاح المدافع عن حالة الإنسان العربي ووجوده الحضاري في العمق، وبذلك شكل الشاعر ظاهرة تقدمية فريدة من نوعها، تؤطر الكلمة والبندقية في خندق المواجهة الأمامي» [1].

وتهدف هذه المداخلة إلى تتبع تحولات القضية الفلسطينية وأبعادها في شعر "محمود درويش" عامة وديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" خاصة، وذلك من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية:

كيف تجلى تفاعل محمود درويش اتجاه القضية الفلسطينية؟ هل قدم ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي صورة واضحة عن الواقع الفلسطيني المؤلم؟ وإلى أي مدى استطاع ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" الإلمام بأبعاد القضية الفلسطينية؟.

إن القارئ الفاحص لشعر "محمود درويش" سيلمس تحولات القضية الفلسطينية وأبعادها بكل تفاصيلها والتي سنتتبعها بعدا بعدا، وسنحاول أن نكون جادين لتلمس جل ما يرتبط بأبعاد هذه القضية: رمزية المكان، المرأة الفلسطينية الحرة (الأم، الحبيبة، الأخت)، رفض التواطؤ العربي والسياسات الفاشلة، الأنا والآخر.

1- رمزية المكان:

يعتبر المكان من أهم مستلزمات العمل الأدبي، نظرا لما له من الرمزية واختزال نصوص ورموز إيحائية تخدم الفضاء الشعري، وذهب أغلب الدارسين إلى أن للمكان «عميق الأثر في الحياة البشرية، إذ ما من حركة إلا وهي مقترنة به، وما من فعل إلا وهو مستوح لبعض دوافعه منه، وهو أعمق وأكبر، وأهم من أن ينحصر في ما يمثله من ظرف أو وعاء، وأن يقتصر فيه على البين الناتئ من مستوياته، لأن كل مناحي الحياة ومستوياتها، وقطاعاتها، بل وكل مناحي النفس أيضا تشهد على حضوره الكثيف، وتعدد مظاهره، وتفصح عن أثره، وتدفع إلى الإقرار بأنه جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها وسلوكها ولعله ما من قرين للتجربة البشرية مثله، فهو عمادها ومطرحها، وهو مغذيها، وهو مصبها ومنطلقها وهو ترجمتها أيضا» [2]، ويشكل المكان بملامحه المادية والمعنوية طابعا للهوية الذاتية والقومية والحضارية، وهو البؤرة التي يتنفس من خلالها الشعراء «فالمكان دون سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمن والمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه» [3].

والشعر الفلسطيني هو شعر مكان لكونه تأسس مرتبطا بالمكان في مختلف مراحله وصوره: الأرض، الوطن، المنفى...، كما أن الموضوع الشعري أسس للمكان متخذا منه بعدا للهوية وللذات وللوجود، فـ«الأديب يبحث في المكان حتى يبرز الهوية الثقافية لديه، لأن المحيط البيئي يمثل ملامح الخصوصية التي تشكل لهويته الثقافية» [4].

وتشكل القدس أحد المكونات الأساسية لأدب درويش خاصة وأنها تعد رمزا دينيا في مختلف الأديان السماوية، كما أنها تحتل مكانة مهمة نظرا لمكانتها القدسية والتاريخية باعتبارها مهد البشرية ومهبط الرسالات، فـ«قصيدة محمود درويش في القدس، التي يشهد فيها الشاعر أسمى حالات التجلي في ضوء العتمة والحجر، هي المستند الموضوعي الذي تتكئ عليه وتتشابك فيه جميع عناصر الصورة لتصل إلى ذروتها الدرامية الكاشفة» [5]، في العديد من القصائد.

فالقدس مكان طاهر قدسه الله تعالى وبها قدر الله أن يكون المسجد الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، وفي أعلى نقطة من المسجد المبارك تقع الصخرة المشرفة والحقيقة أنها صخرة عادية ليس فيها أي ميزة إلا أنها كانت قبلة أنبياء بني إسرائيل قبل النبي عليه الصلاة والسلام، وقيل إن النبي عرج من فوقها للسماء ليلة الإسراء والمعراج:« سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ» [6]، وقد ذكرها درويش في ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" معبرا عن قدسية الأرض:

«ومصادفة صارت الأرض أرضا مقدسة
لا لأن بحيراتها ورباها وأشجارها
نسخة عن فراديس علوية
بل لأن نبيا تمشى هناك
وصلى على صخرة فبكت
وهوى التل من خشية الله

مغمى عليه [7] »

فالأقصى والصخرة المشرفة كلها رموز مقدسة لها مكانة عالية وعظيمة في قلوب المسلمين، فقد روى الأنبياء أرض الأقصى بدمائهم الطاهرة وسكنت أرواحهم فيها، وفي ساحته نزفت دماء الشهداء وصارت كالغيث الهاطل التي روت أرضه فأزهرت ورودا.

كما شكلت قرية البروة جزءا من خطاب الشاعر خاصة في حديثه عن تمفصلات وجدل الهنا والهناك، فبعد أن كان يستدل على فلسطين بلفظة الـ"هنا" أصبحت الـ"هناك" تقوم بديلا عنها فـ«جدل (هنا) و(هناك) قد تم نقله إلى المستوى المطلق، حيث أصبح هذان الظرفان المكانيان السيّئا الحظّ مشحونين بقوى لا تخضع لأي توجيه، قوى الحتمية الانطولوجية»[8]، ويكشف الشاعر في قصيدة "موعد مع إيميل حبيبي" أن الفرق بين هنا وهناك قد اضمحل وزال، وهذا بالمعنى السلبي وليس الإيجابي:

«قلت له قبل موعدنا، عم تبحث؟

قال: عن الفرق بين هنا وهناك

فقلت لعل المسافة كالواو بين هنا وهناك... مجازية [9] »

لقد أصبحت قرية البروة التي ولد فيها الشاعر طللا يقف عنده ليبدأ خطاب التيه الجديد وهو تيه الوطن، حيث يكون الشاعر في حوار داخلي مع نفسه وهذا ما يدل على التردد النفسي الذي تعيشه الذات بسبب الإحساس بالغربة «وهو ما جعله يظهر في النص من خلال تحول اللغة الشعرية في التعبير عنه من الحقيقة إلى المجاز»[10].

ونجد درويش في قصيدة "لو ولدت" يحدد معالم الانتماء العرقي ويدعو إلى الوحدة العربية بامتزاج دماء العرب في شريان واحد حتى تنتج شخصية عربية لها هوية واحدة وانتماء حضاري واحد:

«وإن كانت الأم مصرية
وجدتك من حلب
ومكان الولادة في يثرب
وأما أبوك فمن غزة
فماذا تكون هويتك اليوم؟
طبعا رباعية مثل ألوان رايتنا العربية»[11]

جعل درويش المدن العربية عائلة واحدة فالأم مصرية والجدة سورية والأب فلسطيني وهذا ما اضفى رونقا على الأبيات الشعرية من حيث البناء اللغوي الذي كسر به التقوقع والذاتية العقيمة التي تعزل الانسان عن انتمائه العربي، كما أراد الشاعر أن يوصل فكرة أن فلسطين عربية وهي قضية الجميع ولا تقتصر فقط على من يسكنها جغرافيا.

فالمكان إذا لم يعد مجرد جغرافية معلمية أو «مجرد خلفية مشهدية أو ديكورا يملأ الفراغ، إنه يتجاوز هذا الطرح ليصبح ذا بعد رمزي يعكس مفهوما جماليا أو فلسفيا داخل العمل الفني، أو أحد أهم العناصر الفاعلة في البنية النصية، فالمكان الفني مدين بشكل أو بآخر للمكان الفعلي، لذلك يعمد الشاعر إلى اختيار أماكن حقيقية في عمله الأدبي، فيتشظى مفهوم المكان ويأخذ موضعه وأبعاده الجمالية في النص الشعري وفق استعمالاته وأنساقه»[12] ، فالمكان بهذا الطرح يحكي قصيدة امتدت لسنوات ولازالت حاضرة حتى بعد وفاة درويش.

2- المرأة الفلسطينية الحرة:

تغوص الصورة وتتداخل مستويات المشاعر عند درويش فتلتبس الحبيبة بالوطن، ففي قصيدة واحدة يتحدث عن الحبيبة ثم تتحول هذه الحبيبة إلى وطن ثم إلى أم أو أخت وهكذا، «فلا يعود باستطاعة أحد أن يفرق بين عاطفة الحب نحو

الفتاة أو الأم، وبين عاطفة الحب نحو الأرض و الوطن»[13]، وهكذا فالحب والوطن والحرية كلها معان تختلط ببعضها البعض.

فها هو درويش يمزج مزجا فنيا بين المرأة (الأخت، الأم) وبين الوطن في جسد واحد لا ينقسم ولا يتجزأ، فعاطفة درويش ليست عاطفة مجردة بل ترتبط كل الارتباط بالقضية التي يعيش معها في كل لحظة من حياته وهي قضية وطنه:

«أنت أختي قبل أختي
يا سنونوة في الرحلة
لم أذهب بعيدا
...
ابتدأت. والأرض عطشى.
ويصلي: أنت أمي قبل أمي
يا بلادي»[14].

هذه الصور توحي لنا بمدى التداخل الموجود بين المرأة والوطن عند درويش في كل مظاهر الحياة حتى في قساوتها ببؤسها وشقائها وآلامها وأحزانها، ومع ذلك فهو يكتب للمرأة وللوطن لأنها فلسطينية كانت ولم تزل، فمادام الإسرائيليون يريدون القضاء على الصفة الفلسطينية للأرض وللمرأة فلتكن هذه الصفة أحلى أغنية وأجمل نشيد.

وفي قصيدة "لن أبدل أوتار جيتارتي" يمزج الشاعر بين صورة المرأة وصورة الأرض من خلال مقدرة شعرية فريدة:

«المكان على حاله، شجر ناقص. شجر
زائد، والسماء تنقحها غيمة. وهنا حجر
أخضر. وهناك حمام يحط على
كتف امرأة تتأمل... مرآتها شاردة»[15]

لقد غادرت القصيدة هنا البداهة والارتجال، وأصبحت المرأة تمثل ملمحا آخر من ملامح شعر درويش «إذ يبدي فيها حذوا خاصا بالمرأة واحتفاء أنيقا بالأنوثة في أسلوب خال من الابتذال والتغزل المصطنع لذات المرأة سواء الأم أم الحبيبة»[16]، لقد امتزج الحب بالخلود والبقاء، وأصبحت المرأة رمز للخصب والعطاء والنماء، ورمز للحياة والأمان والاستقرار.

كما نجد في الديوان صورة أخرى مختلفة للمرأة، وهي صورة المرأة الفلسطينية الحرة المتمسكة بالله الواحد الأحد والتي لا تخضع لظالم ولا تستسلم لمستبد، فقد سجل تاريخ الحركة النسوية الفلسطينية مواقف أسطورية عجز الرجال عنها، وبهذا فهي طليعة الكفاح الفلسطيني وأيقونته، يقول درويش:

«مادمت تبتسمين ولا تأبهين

بطول الطريق... خذيني كما تشتهين

يدا بيد»[17]

«قالت : كن قويا»[18]

«وبلا حرس

تحرسين ممالك سرية، وأنا في

ضيافة هذا النهار»[19]

هذا هو الوجه الحقيقي للمرأة الفلسطينية التي لم تقف «بمعزل عن محنة فلسطين بل أسهمت في الكفاح بمظاهره المختلفة»[20] فهي توقن أن وجه العدو واضح وصريح ولا يتغير مهما تفاوضوا وتعايشوا معه، فقد تذبل الأوطان ولا يبعثها من مرقدها سوى امرأة تحيي نبض الثورة وتحترف المقاومة كما تحترف الأمومة، فلا معركة يمكن أن تكسب في هذه الحياة مادامت المرأة تشعر بالخيبة والخضوع ولا حرية يمكن أن نصل إليها إذا لم يشد أزرها رجل يعرف قيمتها، فقوة الوطن بقوة نسائه وانكسار المرأة هو انكسار للوطن.

لقد شكلت المرأة حضورا متميزا في شعر درويش فهي امتداد رمزي للأرض ومكمل له، فالحديث عن المرأة يتداخل مع الحديث عن الأرض المحتلة، خاصة وأن هذه المرأة «احتملت مع الرجل قسوة الحياة، وذل الضياع والتشرد، وألم الجوع والحرمان، وصبرت على الأهوال والفواجع»[21] .

3- رفض التواطؤ العربي والسياسات الفاشلة:

يؤكد درويش على أن القضية الفلسطينية هي جرح الشعوب العربية النازف، ومطية الحكام الذين تاجروا بها وساوموا عليها، لتحقيق هدفهم وهو البقاء في السلطة مدى الحياة مهما تغيرت وتعاقبت نظم الحكم، حتى أن بعض الحكام انطلقوا من ضرورة وضع حد للصراع من منطلق أمن الأنظمة وليس لمصالح شعوبها ودولها، و«لو أن الشعوب هي التي أدارت حرب فلسطين لتغيرت النتائج، ولو نفذت الحكومات العربية مطالب شعوبها يومئذ لما وقعت المأساة»[22]، وقد تطلب وضع حد لصراع الدولة العربية مع اسرائيل الافتراض بأن القضية الفلسطينية قضية الفلسطينيين وحدهم، خاصة وأن الصهيونية في الأساس هي مشروع سياسي للحركة الصهيونية التي رأت نفسها كحركة قومية حديثة متحالفة مع الاستعمار وجاهزة للدخول إلى الحضارة العربية وتقسيمها وتدميرها.

وقد وجد درويش نفسه مضطرا لكشف الخيانة المتواطئة للسياسات العربية الذين تنكروا للقضية الفلسطينية ضد الكيان الصهيوني وصاروا مجرد عملاء للغرب، فلا جدوى من معاهدات السلام واتفاقيات مزيفة، يقول:

«كم كنا ملائكة وحمقى حين
صدقنا البيارق والخيول، وحين آمنا بأن جناح
نسر سوف يرفعنا إلى الأعلى»[23]

كما يعبر الشاعر عن صمود الفلسطينيين أمام العرب الذين أغلقوا ملف القضية الفلسطينية وتأهيل علاقتها مع اسرائيل باعتبارها حليفا وصديقا وليس عدوا،

دون مطالبتها بدفع أي ثمن، بل الهدف الذي تسعى إليه تلك الأنظمة هو رضا اسرائيل عنها ودعمها لها:

«عندما استيقظت من نومي
على وقع الخماسين، تطلعت إلى جغرافيا
حلمي، ولكن لم أجد قربي
سوى سرج حصاني»[24].

فلو «أن الدول العربية تضامت واتحدت واستعدت للبذل والتضحية...لتغير الموقف»[25]، وبهذا كان الخلاص الفلسطيني هو ابعاد استغلال الحكام العرب:

«وأقول له: لن نغير شيئا من الأمس
لكننا نتمنى غدا صالحا للإقامة. ولن
يندم الحالمون ويعتذروا للروائي أو للمؤرخ
عما يرون، وعما يريدون أن/ يروا في
المنامات، فالحلم أصدق من واقع
قد يغير شكل البنايات لكنه لا يغير
أحلامنا»[26].

تألم درويش كثيرا وتحسر لخذلان العرب للقضية الفلسطينية فما كان منه سوى التعبير عن موقفه بكل جرأة معلنا رفض هذه الخطوات التطبيعية الخيانية، ومعاهدا الأمة العربية بالصمود في خط الدفاع عن الأمة ومقدساتها بفلسطين، فالمقاومة الفلسطينية لقنت العدو الصهيوني الغاشم درسا في ميدان القتال سيبقى محفورا في ذاكرة كل عربي.

4- الأنا والآخر:

عرف الخطاب العربي خلال العقود الأخيرة مفاهيم لم تكن متداولة من قبل، وإنما انتقلت إلينا نتيجة الترجمة من ثقافة أجنبية أخرى، ومن تلك المفاهيم "مفهوم

الأنا والآخر" الذي ترجع أصوله إلى الفلسفة الأوربية التي ترى أن الإنسان ذات في مقابل العالم الذي هو موضوع لها، فالأنا والآخر جزء من تشكيلة اجتماعية وسياسية وفكرية وأدبية واحدة، ولا يمكن الفصل بينهما إلا على مستوى الخلاف القائم على أساس نظريات ومصالح تجعل من "الأنا" وهو صاحب النظرية والمصلحة ندا للآخر ونظيرا له، فالأنا والآخر مولودان معا[27]، ولا يمكن أن يكون هناك "أنا" دون "آخر".

والمتتبع لمسيرة درويش يجد أنه قد ساير معاناة الأنا وكافح ظلم الآخر بقلمه ونتاجه الشعري عبر مختلف قصائده، والسؤال الذي يمكن أن يطرح في هذا المقام: من هو الأنا؟ ومن هو الآخر في ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي؟.

إن "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" ديوان مليء بالحركة والحياة، الأمل والألم إلى حد يفوق التوقع والاندهاش لما يكتنفه من جدلية التناقضات بين الأنا والآخر، يقول درويش في قصيدة "لاعب النرد":« **من أنا لأقول لكم**

ما أقول لكم؟

وأنا لم أكن حجرا صقلته المياه

فأصبح وجها

ولا قصبا ثقبته الرياح

فأصبح نايا...[28]»

لقد خاطبت القصيدة الذات "الأنا" المتمثلة في الشاعر، «والأنا هي الذات، والذات هي كل ما تشتمل عليه هذه الذات من خصائص وسمات نفسية أو عقلية أو مزاجية، ودفاعية، من أفكار وطموحات، وصراعات أو توترات، وحاجات فيزيولوجية، وحاجات نفسية، كالحاجة للحب، والانتماء أو الأمن، وتحقيق الذات، وغيرها من الحاجات والدوافع[29]**»، وفي نفس الوقت خاطبت القصيدة "الآخر" أي الإنسان المقابل لذات الشاعر، والحقيقة أن**

"لاعب النرد" تعبر عن الحالة النفسية المتأزمة وصراع الذات المنكسرة المتشظية في عالم يحاول الشاعر أن يصوغ فيه فلسفته الخاصة به، يقول:

«لا دور لي في القصيدة
غير امتثالي لإيقاعها:
...
وصورة نفسي التي انتقلت
من أناي إلى غيرها
واعتمادي على نفسي
وحنيني إلى النبع» [30]

يبحث الشاعر عن الذي يحمل ذاته ويشاركه حزنها وهمومها «وما بين أناه الأخرى وأنا غيره يريد الشاعر أن يحقق ذاتا جديدة تنتقل محررة من كل قيد، ومرتبطة في الوقت عينه به على نحو غير مألوف[31]».

ويبقى السؤال الوجودي لدرويش مطروحا "من أنا" إلى غاية نهاية القصيدة، فبعد أن لعب دور الحبيب ودور المؤلف ودور الضحية، وتحدث عن حياته وأمراضه وقصائده وأحلامه وهواجسه، ووقع في الحب مرة، ومرة أخرى في الموت... اعتبارا من لحظة الولادة حتى لحظة العدم:

« وأخيب ظن العدم
من أنا لأخيب ظنّ العدم؟
من أنا؟ من أنا؟.» [32]

والملفت للانتباه في نهاية القصيدة هو الصيغة الاستفهامية التي تحمل معاني عديدة ومفتوحة على قراءات وتأويلات عدة قد تتباين وتختلف فيما بينها، فـ«الجملة النهائية بكل فواعلها إحالة على سؤال أكبر بكثير مما تحمله الدلالة الآنية، يحمل في

تيماته متاهات لا حدود لها، متاهات تحفر في فراغات الأنا ـ الحاضر ـ الغائب من غير رجعة، أو مدار» [33]، وبهذا أصبحت الأنا قائمة على رؤية غريبة للحياة والموت والوجود والشعر بالرغم من أن هذه الأنا لا تجد معناها إلا عندما ترى الآخر باعتباره أيضا أناه، فقصيدة "لاعب النرد" هي فعلا آخر عزف لدرويش في هذه الحياة.

إن الصراع بين الأنا والآخر هو «نتاج ميراث طويل من العداء والمواجهة بين الطرفين، وهو نتاج لتلك العلاقة السلبية التي نتجت عن احتلال الآخر لحياة الذات كاملة وتفكيكه لمكونات شخصيتها الخاصة» [34] ومحاولة تعنيفها، ف «الصهيونية بنزعتها الوثنية الحلولية المتطرفة تميل نحو العنف، ولذا فهي تميل نحو التفريق بين اليهود والأغيار» [35]، ونتج عن هذا العنف موضوع عنوانه "الخوف" الذي سيطر على درويش في قصائده الأخيرة مثل قصيدة "الخوف" التي يقول فيها:

«الخوف يوجع: رجفة في الركبتين، وخفة،
في الالتفات إلى الجهات. تشنج في البطن
والعضلات. نقص في الهواء وفي الفضاء.
جفاف حلق وانخفاض في الكرامة والحرارة.
واكتظاظ السقف والجدران بالأشباح، تسرع ثم تبطئ،
ثم تسرع، وارتفاع في نشاط الروح كي تبقى عنيدة! » [36]

يعبر درويش في هذا المقطع الشعري عن الألم والحالات التي تصاحب خوف الفلسطيني من الموت الشنيع، من رجفة في الركبتين والتفات سريع لمختلف الجهات وتقلص لا إرادي في العضلات ونقص في الهواء وضيق في الفضاء، ولكن في النهاية تجمع النفس شتاتها ونشاطها لتبقى حتى اللحظات الأخيرة عنيدة وقوية في مواجهة الآخر.

خاتمة

إن هذا الديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" يختتم مرحلة مهمة من الإبداع الشعري لدرويش، بل يختتم مسيرته الشعرية كلها بكثير من العمق والتميز والتجاوز، وهو فعلا بمثابة نصوص اللحظات الأخيرة التي يحس فيها الشاعر باقتراب أجله وموته، وقد توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

– أصبح المكان عند درويش رمزا موحيا يختزل إيحاءات كثيرة وعميقة.

– سجلت المرأة حضورا وجدانيا ورمزيا في مختلف قصائد الديوان لدرجة أصبح لها الحق أن تكون رمزا للقضية.

– عبر درويش وبكل جرأة عن موقفه من السياسات التطبيعية الترقيعية الخيانية العربية.

– تحددت العلاقة بين الأنا والآخر دائما من خلال الأرض، إلا أنّ هذا الترابط الواقعي لا يلغي وجود خصوصية نصية في العلاقة بينهما.

وبهذا سيظل درويش بانجازاته الكبيرة علامة شعرية فارقة في الشعر العربي الحديث من غير الممكن تجاهلها.

الهوامش:

– حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1991[1]. ص 06.

– مونسي حبيب،المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية،دراسة،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2001[2].ص07.

– ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق 1986[3]. ص 05.

– ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق 1986[4]. ص 55.

– أحمد حرب، صورة القدس في أدب محمود درويش، https://www.alhadath.ps الموقع الإلكتروني:[5]

– سورة الإسراء، الآية 1.[6]

– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، دار رياض الريس، ط1، بيروت 2009. ص 52.[7]

– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت 1984. ص 192.[8]

– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 112.[9]

– حسين تروش، تمفصلات الذات وعلاقتها بالآخر في خطاب محمود درويش الشعري، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان 2018. ص 60.[10]

– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 152.[11]

– زيدون جميل الشوفي، المكان في شعر محمود درويش، الموقع الإلكتروني: https://diae.net [12]

– محمد عبد الهادي، تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر 2009. ص 03[13]

– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 154.[14]

– المرجع نفسه، ص 132[15]

– بيضون حيدر، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص 11.[16]

– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 84[17]

– المرجع نفسه، ص 105.[18]

– المرجع نفسه، ص 71.[19]

– كامل السوافيري، الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين من سنة 1900 إلى سنة 1960، مطابع سجل العرب، ط2، القاهرة 1985. ص 168.[20]

– المرجع نفسه، ص 396.[21]

[22]– المرجع نفسه، ص 395.

[23]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 33.

[24]– المرجع نفسه، ص124.

– كامل السوافيري، الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين من سنة 1900 إلى سنة 1960، [25]ص 361.

[26]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 113–114.

– ينظر فتحي أبو العنينين، صورة الذات والآخر في الخطاب الروائي، مجلة القاهرة، ع 131، [27]أكتوبر 1993. ص 92.

[28] – محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 35.

–عمر عبد العلي علام، الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر [29]الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2005. ص 09.

[30]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 43–44.

– أحمد زهير رحاحلة، تجليات الشعرية عند محمود درويش، فضاءات للشعر والتوزيع، ط1، [31]الأردن 2016. ص35–36.

[32]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة ان تنتهي، ص 55.

–بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش مقاربة [33] ANEP الجزائر 2013، ص 22. سيميو– أسلوبية، منشورات

– حسين تروش، تمفصلات الذات وعلاقتها بالآخر في خطاب محمود درويش الشعري، ص [34].134

[35]– عبد الوهاب المسيري، الصهيونية والعنف، دار الشروق، ط2، القاهرة 2002. ص 29.

[36]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 96.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1- أحمد حرب، صورة القدس في أدب محمود درويش، الموقع الإلكتروني:
https://www.alhadath.ps

2- أحمد زهير رحاحلة، تجليات الشعرية عند محمود درويش، فضاءات للشعر والتوزيع، ط1،الأردن 2016.

3-بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش أسلوبية، منشورات ANEPمقاربة سيميو- ، الجزائر 2013.

4- حسين تروش، تمفصلات الذات وعلاقتها بالآخر في خطاب محمود درويش الشعري، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان 2018.

5- حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1991.

6- زيدون جميل الشوفي،جماليات المكان في شعر محمود درويش، https://diae.net الموقع الإلكتروني:

7- عبد الوهاب المسيري، الصهيونية والعنف، دار الشروق، ط2، القاهرة 2002.

8- عمر عبد العلي علام،الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2005.

9- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت 1984.

10- فتحي أبو العنينين، صورة الذات والآخر في الخطاب الروائي،مجلة القاهرة، ع 131، أكتوبر 1993.

11- كامل السوافيري، الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين من سنة 1900 إلى سنة 1960، مطابع سجل العرب، ط2، القاهرة 1985.

12- محمد عبد الهادي، تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر 2009.

13- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، دار رياض الريس، ط1، بيروت 2009.

14- مونسي حبيب، المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

15- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق 1986.

16- الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق 1986.

الأمثال الشعبية المغاربية وسؤال الهوية بين التنوع الثقافي والتعدد اللغوي

– مقاربة سوسيوثقافية–

د. وردة بويران/ د. وفاء دبيش

جامعة قالمة، الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

الملخص:

نسعى من وراء مداخلتنا إلى بيان الدور الذي تؤديه الأمثال الشعبية المغاربية في بناء ثقافة المجتمع المغاربي وإرساء جيناته الوراثية المشتركة. وأثره في إرساء دعائم التواصل الاجتماعي والتلاحم المجتمعي في ظل الترابط التاريخي والتقارب الجغرافي، وكذا التمازج السوسيوثقافي بين الشعوب المغاربية، على اختلاف لهجاتها العامية واستعمالاتها اللغوية.

على ضوء نماذج من الأمثال الشعبية المغاربية، في سياقات اجتماعية وثقافية وفكرية ...، تتغيا ورقتنا البحثية الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما هي حدود التفاعل الثقافي والتجاذب الاجتماعي بين شعوب الأمة العربية من زاوية الأمثال الشعبية العربية؟
- لماذا تشكلّ ثنائية اللغة والهوية مادة خصبة في هذا الإرث الشعبي التواصلي؟
- كيف جاءت صورهما في ظل التعدد المجتمعي والهوياتي؟ وما أثر ذلك في ثقافة المجتمع المغاربي وبناء هويته؟

الكلمات المفتاحيّة: سوسيولوجيا اللغة؛ الهويّة، الثقافة؛ التعدد المجتمعي؛ المثل الشعبي المغاربي.

مقدِّمة

يجد الإنسان نفسه دائم الحاجة في ظل حيز اجتماعي ما إلى التواصل عن طريق اللغة، بوصفها – على حدّ تعبير أندري مارتيني *A.Martinet*– فعلا اجتماعيا بامتياز، ولمّا كانت اللغة كذلك، بات من البديهي القول بأصالة العلاقة بين التعدد اللغوي والتمازج الهوياتي في صلب المجمع الواحد المحتكم أساسا إلى الروابط الثقافية والتاريخية والحضارية للشعوب المعبّرة عن كينونتها بعديد الأشكال اللغوية والأنماط التعبيرية؛ من مثل الحكايات والأمثال والحكم ذات الطابع الشعبي والاجتماعي في آن معا، إذْ يمثل الموروث الشعبي مظهرا بارزا للتواصل اللغوي والتفاعل الاجتماعي في إطار التعدد المجتمعي والاختلاف اللهجي، ولاسيما في المجتمعات العربية عموما والمغاربية بشكل أخص، فالأمثال الشعبية – بوصفها إرثاً شفويا قبل التدوين– من أمتن خيوط التواصل الاجتماعي والتفاعل الثقافي بين الشعوب العربية، ولاسيما ما تعلّق منها بالقيم والأخلاق وعلاقات الأفراد؛ بعدِّها ميزان المجتمع يزن به الأمور ويكشف ملامح ثقافته المشتركة والمنصهرة على طول حدود مغربنا العربي الكبير.

وقد اخترنا المثل الشعبي مجالا لبحثنا إيمانًا منّا بقابلية هذا الإرث المجتمعي لمكاشفة واقع الفرد المغاربي وثقافته في إطار منظوماتنا التواصلية، بهو خطاب تواصلي يتمتع بطاقة تعبيرية هائلة وزخم إيحائي يختصر الموقف التواصلي في كلمات معدودات، كما يتّصف بخواص حجاجية مائزة، وكلّ ذلك إنما يتأتى من ارتكازه على ما أسْمته اللّسانية البلغارية" جوليا كريستيفا" بالاقتصاد اللغوي، وسميّ المثل كذلك " لأنّه ماثل لخاطر الإنسان أبدا، يتأسّى به، ويعظ ويأمر ويزجر(...)، وقال قوم: إنّما معنى المثل المثال الذي يُحذى عليه، كأنّه جعله مقياسا لغيره (...)، وقال بعضهم في المثل ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، إصابة المعنى، وحسن التشبيه."[1] فهو بذلك تعبير على الرغم من بساطة تركيبه وعامية لغته إلاّ أنّه لا يقلّ تدليلاً عن أرقى الخطابات فصاحة وبيانًا؛ من قبيل الحكم المأثورة، والأمثال العربية الفصيحة، والأشعار الحكمية وما يجري مجراها، فـ"للأمثال من الكلام موقع الإسماع، والتأثير في القلوب، فلا يكاد المرسل يبلغ مبلغها، ولا يؤثر تأثيرها، لأن المعاني بها لائحة، والشواهد بها واضحة، والنفوس بها وامقة، والقلوب بها واثقة، والعقول لها

موافقة، فلذلك ضرب الله الأمثال في كتابه العزيز وجعلها من دلائل رسله، وأوضح بها الحجة على خلقه، لأنها في العقول معقولة، وفي القلوب مقبولة."[2]

ولما كان الأمر كذلك رأينا أنّ هذا الجنس التعبيري والتواصلي بصبغته العامية لا يخرج في مقاماته المختلفة وأبعاده التاريخية والاجتماعية عن ثقافات مترسّخة فيه، ولَتكاد تنطق في كل مقال – على اختلاف مقاماته– بلسان أهله، فهو ذلك التراث الإنساني الذي يختصر تجارب الأمم وخبرات الشعوب باختلاف عقائدهم وتنوع قيمهم ولغاتهم، لكونه نتاجَ أحداثٍ وموارد تتناقلُها الشفاه الشعبية فتجري على ألسنتهم حتى تصير حكمة مجتمعٍ ما ومرآته حمّالة الأوجه والمعاني، فـ "لا يخفى على أحد ما للأمثال من شأن لمعرفة روح كل شعب على مرّ الأيام، فهي مرآة لهم تكشف عن آرائهم في أهمّ أمورهم: علاقتهم بالله، وعلاقتهم بالناس، للرجل منهم والمرأة، القريب والبعيد، الجار والغريب، الكبير والصغير، وهي تكشف أيضا عن نظرتهم إلى العمل والبطالة والنشاط والكسل، وما يتصل بذلك من صدق أو كذب واستقامة وخبث، وغيرها من أخلاق حميدة أو ذميمة كالكرم والبخل والشجاعة والخيانة، وتُظهر الأمثال موقف أصحابها مما يعرض لهم من أحداث تسرّهم أو تحزنهم، وذوقهم في المأكل والمشرب والملبس وأسباب الطرب واللهو."[3]. فهو بهذا المعنى إنّما يؤدي أدواراً تنفتح على التربية والتعليم والدعابة وإدخال البهجة في نفوس الناس لما يتحمّله من طاقات تعبيرية عن مختلف السياقات والمقامات.

من هذا الباب تُعتبر الأمثال الشعبية مدخلاً رئيسًا لمزيد من الدراسة والبحث قصد مكاشفة ثقافة أهله ومقومات هويته وسلوكه محْموده ومذْمومه، فضلا عمّا تكتنزُه من أبعاد ثقافية تعبّر عن قضايا على مستوى عال من الحساسية، من قبيل التعنيف والتسلط والطبقية والهيمنة، وغيرها من الأنساق الثقافية التي نبتغي مكاشفتها على ضوء نماذج من الأمثال الشعبية في قطرنا المغاربي.

1– الأمثال الشعبية بين التفاعل الثقافي والتجاذب الاجتماعي:

تتفاعل ثقافات الشعوب وتتجاذب قيمهم الاجتماعية في قطرنا العربي على شاكلة متناغمة تعكس تاريخنا الواحد على مرّ العصور والأزمنة، فالدين الإسلامي واللغة العربية بعدّهما منبع الائتلاف والتلاحم يضلاّن الراية التي تجمعنا وتوحد كلمتنا على نمط لساني تحكمه قواعد لغة الضاد ونواميسها على اختلاف اللّهجات العاميّة وتقاليدها التعبيرية، وكفى بما سنراه من التّشاكل

والتناغم بين أمثال شعوب القطر المغاربي وما تكتنزه من أبعاد ثقافية واجتماعية وهويّاتية شاهدًا وبيانًا.

إن هذه الخصوصية الإثنوغرافية* التي تحتكم إليها الممارسات الاجتماعية لشعوب المغرب العربي على ضوء تراثها اللّامادي التليد لتقِفُ سدًّا منيعا أمام محاولات التفرقة وبث الشّقاق بين الأشقاء المغاربة، وتجدر الإشارة إلى أنّنا سنقتصر في بحثنا على التراث الشّفوي المثَلي على طول الخطّ المستقيم لدول الساحل العربي الإفريقي ممثلاً في ثلاثي المغرب العربي: تونس والجزائر والمغرب.

لا شكّ أن لهذه الروابط سرًّا أو سببًا أوعز لعالمة الاجتماع الفرنسية "كلودين شولي" إلى التنويه بأواصر القربى بين الشعوب المغاربية وتأكيدها على ضرورة القيام بمقاربات سوسيولوجية " تهدف إلى الفهم الدقيق والعمل متعدد الاختصاصات والاستماع للثقافة وهي تتشكل."[4] نعم إنها ثقافة في طور التشكل المستدام لأنّها في كل حال وزمان تتلون بلون مغاير وجديد في ثوب التعدد اللغوي والتنوع اللّهجي، فمن البداهة أن يكتسي التراث المثَلي وغيره من الأجناس التعبيرية الشفوية تلك الخواص التطورية؛ لأنّه يُبين في حقيقته عن خلفيات تاريخية خاصةّ أو مشتركة، كما يكشف عن خبرات فئة من المجتمع فُوِّضوا ليكونوا متكلمين بلسان أمتهم وشعبهم، إنّه " جنين تجربة وبداهة فرد، رسختها الشفاه الشعبية نتاجاً جماعياً، فأضحت حكمة الأجيال وصوت الشعوب"[5]، ومن ثمّة تذوب ممارساتهم وتجاربهم في منظومة المجتمع ذاته، فالأمثال من منظور أنثروبولوجي لا تُعدّ من الظواهر الفردية أو الخاصة، بل هي تعبير ثقافي داخل الظاهرة الاجتماعية برمّتها، (...) ونتيجة لذلك تنبَّه الوعيّ الثقافيّ والجمالي، لوجود « فرائد » أدبية لدى الشعوب غير مستكنة في المظانّ المعرَّفة والمعلَّمة من أمهات الكتب وعيون الدواوين، بل مبثوثة في النسيج المجتمعيّ العام وتضاعيف مكوناته المتنوعة"[6].

يمكننا أن ننظر إلى الموروث الشعبي باعتباره ينبوعا تاريخيا ومدخلا مهمّا لمكاشفة الوعي الجماعي المنتج له، (بدءًا من تونس شرقا، مرورا بالجزائر وسطًا وصولا إلى المغرب الأقصى غربا) عبر عديد الأمثال الشعبية التي تجري في هذا المجرى السوسيوثقافي، فهي نتاجات شفاهية تعبّر عن أنساق ثقافية بعضها جميل ومشرق يعكس تحضّر أصحابها؛ من قبيل احترام الجار وتقريبه عن الدار من قولهم" الجار قبل الدّار" والحثّ على فعل الخير ونبذ العداوة في قولهم" دِيرْ الخيرْ وانْساه ودِيرْ الشرّ وتْفكّرو" (أمثال جزائرية)، أو من خلال الدعوة إلى التكافل ونبذ الفرقة في قولهم:" الله

لا يُردّ فاسْ على هراوة" (مثل مغربي) أو الإخلاص لذوي القربي في قولهم" الكلْبْ مَا يعَضْ خُوهْ"، وقولهم في التربية السليمة:"اللّه يرْحَمْ من وْلَدْ وربّى" (مثل مغربي)، وكذا التنويه بأهمية العمل ودوره في خدمة الفرد والمجتمع من قولهم:" أنا مير وأنت مير، أشكون يسوق هذْ الحمير"، أو في عفّة النفس وعزّتها من قولهم:" خبزْ مغْفَانة، ولا خبز منّانة"... وغيرها من الأمثال الشعبية ذات الطابع التعليمي والتربوي والترفيهي، والتي قد يعجز الخطاب الفصيح على اختلاف فنونه عن تأدية مؤدّاها على هذا المنوال من الاقتصاد اللغوي.

وقد يعكس المثل بعضا بوصفه وليد البيئة التي نشأ فيها عديد الذّهنيات الثقافية والأوضاع الاجتماعية المستهجنة في وقتنا الراهن؛ كظاهرة العنف الذي يتمظهر على أشكال ثلاثة هي: التهميش والكراهية وإلغاء الآخر، ويتمظهر ذلك في سلوكات منها: تعنيف المرأة وتكريس مركزية الرجل في مقابل تهميشها وتقزيم دورها أو إلغائه، من ذلك قولهم: "هّمْ البنات للْمَمَاتْ" أو " زواج البنت سترة " و" موت المرا سترة "" قوّم النسا بالنسا والبقر بالعصا" أو قولهم: " بُطّ النْسَا بالنْسَا ماشِي بالعصا"؛ أي تزوج عليهنّ أخريات، وقولهم:" ضربوه فالسّوق ردّ الغشّ على مرته: و"النسا كي ماء البحر كلهم مالح الذوق "و" آمن لمرا الحيّة ولا تامن لَمْرِيَّة" و قولهم:" احذر عناد الرهبان، وكيد النسوان، وغضب السلطان" و" مسمار بالحيط ولا مرا بالبيت" شاور المرا ولا تاخذ برايها " أو قول المثل التونسي: " اسمع كلام مرتك وخالف رايها" و" يا اللّي مدّي المرا الهزيلة هي والزمان عليك، انت تطْلَعْ وهي تجبد فيك" و" ألف عصا ولا غلب مرا".

هي في مجملها أمثال تدعو إلى الهيمنة الذكورية (المركز– المهيمن) على حساب النسق المغلوب (المرأة– الهامش)، وهي حقيقة لا يمكن إنكارها في مجتمعاتنا المغاربية والعربية عموما، ولاسيّما في أزمنة ماضية ليست ببعيدة، ولعلّ هذه النظرة الدونية للمرأة تمثل حلقة وصل بين فهمٍ قاصرٍ لطبيعة المرأة وخصوصياتها، وبين ذهنيات عفت مقاما في منظومتنا الاجتماعية متأثرة بجاهلية متوارثة أنتجت ممارسات وسلوكات أداتها الترهيب والعنف والتقزيم.

وكفى شاهدا على ذلك تشبيهُ المرأة في مختلف سياقات التعبير بالزواحف المقيتة والحيّات المُميتة، أو وصفها باليهودية ، ففي ثقافات شعوب المغرب العربي يجري النسق ذاته من التعبير استلهاما ممّا يألفونه من رمزيات وعادات وذهنيات ترتبط أساسا بطبيعة حياتهم، وما يحيط بهم من عوامل رمزية متأتية من معرفتهم ببيئتهم ومناخهم، إذْ نجدهم يعبرّون عن المرأة برمزية تكشف عن

تقييمهم الجمعي لها على أُسّ المشابهة؛ فهي الحية والأفعى والحرباء واليهودية للدلالة على مكرها وخبثها وسعة حيلتها، ولا يختلف اثنان في أنّها ذهنية تشترك فيها شعوب المغرب العربي قاطبةً.

قد تكشف الأمثال عن نسق مغلوب ثان، من خلال تعنيف اليتيم والفقير، على الرغم من مكانتهما المحفوظة من المنظورين الإنساني والديني كقوله عزّ وجلّ في محكم تنزيله: ﴿ فأمَّا اليَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ، وأمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ﴾ [سورة الضحى، الآيتان: 9، 10] ، ومن تلك الأمثال نذكر: " ليتيم إذا اضْرَبْتُوا اطْغيه"، " اتعلّموا يا لعْجَاما في رؤُوسْ لِيتَامَى" و"اللّي راحتْ امُّوا يحطْ حجْرة في فُمُّو"و" لا توصّي يتيم على بكا"؛ أي لن يكون بحاجة إلى ذلك وليس لديه أمّ أو أب يبكي أمامهما لتحقيق غايته، وقد ينساق المثل إلى أبعد من هذا المعنى إلى الدلالة على أن اليتيم والبكاء صنوان مترفقان، وأنّ صوت اليتيم في الحياة بكاء.

ومن هنا تتضح معالم اليُتْم واليتيم على أنساق لا إنسانية يندى لها الجبين من الترهيب والاستغلال والحرمان، وهو ما لا ينكره عاقل في عالمنا المعاصر في أسوء صور العمالة والاستغلال بأشكاله.

وفي الفقير جاءت الأمثال قائلة: " اللّي ماعندوش فلوس كلامو مسُّوس" و" قدْ ما عندك قدْ ما تسْوَى"؛ أي كلامه غير لا ذوق له ولا معنى وغير مسموع، وهو موقفٌ لا أقلّ من أن نصفه بالإقْصائي، وأنّه موقفٌ مشينٌ لا يولي الإنسانية اعتبارا، و ما المطلوبُ منّا إلاّ أنْ نُضيّق رقعة هذه السلوكات ما استطعنا إليه سبيلا.

في هذا السياق السالب نلفي بعض الأمثال الشعبية تُفاخِرُ بالتكتلات القبلية والمجتمعية وتدعو إليها، دونما معيار لإحقاق الحقّ بمراعاة المظلوم ومحاسبة الظالم، ولاشكّ أنّه سلوك قومي ضيق النظرة، وتحوّل مع الوقت إلى قانون غاب يطغى فيه القوي على الضعيف، ويقتل فيه الإنسان أخاه الإنسان، ولا أدلّ على ذلك من المثل القائل: "أنا وخويا على بن عمّي، وأنا وبن عمي على لبرّاني" و" الثّارْ يمْحي العَارْ" أو المثل القائل: "حمارْ اللّي ما يخْلفْ الثّارْ".

وعلى هذا المنوال نلفي عديد الأمثال الدّاعية إلى العراك المتكافئ جسمانيا، دونما الاحتكام إلى الفروق العمرية، الأمرُ الذي يُلغي أبرز الشيم والأخلاق الكريمة التي جُبلْنا عليها، ويأتي احترام للكبير أو المسنّ في المقام الأوّل، بيْد أنّ المثل القائل" إذا تعادلوا لكْتافْ أضرب لا تخافْ" وغيره يخرق القاعدة ويُغرب الثقافة بل يشوّهُها، كما هو الحال من خلال تكريس الأمثال للطبقية والإقطاعية وخرق قانون العدالة الاجتماعية، ومن ذلك قول المثل الشعبي الجزائري:" الزبدة لزبيدة

والزبل لعبيدة"؛ مع العلم أنّ الأولى سيدة ذات شرف ونسب ومقام والثانية خادمتها، ويضرب في مقام تطبيق شريعة الأقوياء على حساب الضعفاء؛ كقول المثل الشعبي المغربي" كرضة حبل جابها واذْ، لا أصْلْ لا مفْصلْ" في مقابل" بنْتْ القَاعْ والبَاعْ وشْماعَة مَنْ ذْراعْ" و" مجموعهما قولهم" بنت العروق ماشي بنت الخروق" للدلالة على مكانة صاحبة الحسب والنسب مقارنة بالمرأة المتواضعة أهلا ونسبا. وكفى بالمثل التونسي القائل:" ناس فضة وناس نحاس، ناس ذهب وناس الماس: ناس كيف التاج فوق الرأس وناس تحت الساقين تنداس، ناس كيف الملايكة، وناس كيف الوسواس الخناس، ناس تتباس وناس تستاهل الضرب بالمهراس" شاهدا وبيانًا.

ولئن عبّرت الأمثال الشعبية عن تلك المفارقات السالبة في مجتمعنا المغاربي، فهي ولا ريب تعبّر عن الجانب المشرق والمشرّف منها، ولاسيما فيما سُقناه من الأمثال، إذْ تحضُّ في الكثير منها على رعاية اليتيم واحترام الذات الأنثوية؛ زوجة كانت أم أختا أم أُمًّا، ولعلّ خير دليل على ذلك المثل القائل" الزيزون ما تَفْهْمُو غِيرْ أمّوا؛ أي أنّ الأخرس لا يجد أذنا صاغية أو قلبا يحسّ به ويفهم معاناته سوى أمّه.

وتجدر الإشارة إلى أنّ بعض الأوضاع الطارئة على حياتنا المعاصرة جرّاء التطورات الحاصلة أخلاقيا وتربويا واجتماعيا قد أزاحت عديد الذهنيات الثقافية في الماضي القريب، فقد تغيّرت إثر ذلك النظرة إلى المتعلمين الكبار الذين اختاروا التعليم بعد بلوغهم من العمر عِتِيًا، خلافا لما يقوله المثل:" بعد ما شاب هزوه للكتّاب"؛ وهو مقالٌ يقال في مقام القيام بالشيء بعد فوات الأوان.

إنّ مقاربة السلوك اللّساني الثقافي على ضوء الأمثال الشعبية من شأنه أن يضيء جوانب مظلمة عن الوعي الجماعي لشعوبنا المغاربية في تمثلاتها وعاداتها وقيمها المعبَّر عنها بالعامية البسيطة بساطة حياتهم اليوميّة، وإنما الأمر كذلك لأنّ " الأمثال الشعبية مجالٌ للانطلاق على السجية ومسرح لتفصيلات الحياة اليومية وما فيها من مفارقات وسخافات، ومتنفّس لرغبات الأفراد المكبوتة والظاهرة، ومرعى للإبداع الفنيّ الذي يثير العجب والعُجاب."[7]

من البديهي جدا أن لا ننكر عوامل التطور التي تعتري الأمثال أثناء تداولها وانتقالها من بيئة إلى أخرى عبر تاريخ تشكّلها، وما يصحب ذلك من تغيير في بعض مبناه، سواءً بالطول أو القصر أو التغيير الذي لا يؤثّر سلبا على أساسه الإيقاعي والدلاليّ، أمّا إذا تجاوز حدود لغته الأم إلى لغة أخرى، فإنّه لا محالة يحفظ ماء معناه؛ لأنّ سرّ حياته في هجرته إنّما هو إحكام معناه،

ودلالته المستخلصة من نبع هويته الخالصة لأهله؛ كونه وثيق الصلة بنبض حياتهم الشعبية حركةً وسكونًا، قوةً وضعفًا، فرحًا ويأسًا... فهو قبل كل شيء صوت الشعب ونبضه[8].

2- الأمثال الشعبية وسؤال الهوية:

يطرح سؤال الهوية في كتابات محمد عابد الجابري أزواجا وثنائيات، على رأسها: الإسلام- العروبة، والدين- الدولة، والأصالة- المعاصرة...، وفي إجابته عن الإشكالات المرتبطة بهذا السؤال، يقول:" العروبة- الإسلام، يمكن القول دون تردّد إنّنا لم نشعر يوما نحن المغاربة- أي أبناء المغرب العربي- بأنّ هناك فرقا بين الاثنين، أو بأنّ هذا الزوج يطرح مشكلاً من نوع الذي يطرح في صيغة الاختيار بين أحد الطرفين ... أو من نوع المشكل الذي يطرح مسألة أيّهما يجب أن يكون أوّلاً، وأيّهما يجب أن يكون ثانيًا"[9]، فالهوية من القضايا والموضوعات التي لاقت اهتماما واسعا من الأبحاث والدراسات على الصعيد السوسيولوجي والثقافي والتاريخي والأدبي وحتى اللساني، ولا يزال الجدل يُفضي إلى عديد الخلافات والالتباسات فيما يتعلّق بتحديد مفهومها واستخداماتها، ولعلّ أبرز استخدام وجدناه يندرج في إطار بحثنا هو المفهوم الذي يُوقِّعُ على معنى الهوية بأقلام ثلاثة ثوابت أساسية، هي: الإسلام، والعروبة والوطنية؛ من حيث لا يُعْنَى المفهوم بالهويات الجزئية والإثنية والقبلية والطائفية، والعِرقية، بل بهتمُّ بما هو مشترك بين أبناء المجتمع الواحد من باب الوطنية وما تحتويها من هويّات مرّت عبر التاريخ المغاربي، والمنظومة المجتمعية ذات الصبغة القومية التي مكّنت لها العربية لسانا، ورسّخها الإسلامُ دينًا وافدًا من شبه الجزيرة العربية – مع الفتوحات الإسلامية- و من ثمّ أسهم العاملان في لمّ شتات شعوبها التي كانت فريسة التوغلات الحضارية والتاريخية الممتدة في عمق التاريخ القديم وما رافقته من حضارات طبعت المنطلقة بطابع التنوع اللساني والتعدد اللهجي، ومن ثمّة منح الإسلام شعوب المنطقة هوية مشتركة قوامها الدين واللغة، فما موقع الأمثال الشعبية المغاربية من تلك الهوية وما تأثيرها فيها؟

1.2 - المثل الشعبي المغاربي والهوية اللغوية:

نظر علماء العربية القدامى أمثال ابن جني والقالي إلى اللهجة أو العامية – باصطلاحنا المعاصر- نظرة ازدراء بوصفها لغة رديئةً ركيكةً جنَت على اللسان العربي وكانت سبب فساده باللحن واللّكنة وما يجري مجراهما، واللهجة (*Dialecte*) اليوم في تقدير المحدثين عادات كلامية

لفئة وبيئة بعينها تكون صوتية أو طريقة في الاستعمال اللغوي، وهي بذلك تتميّز بأبنيتها الصوتية والمفرداتية والتركيبية الخاصة ما يؤهلها لأن تكون مجالا خصبا للبحث – على مستوى تمظهراتها الشعبية والأدائية بعدّها لغة التواصل اليومي، ولاسيما في علاقتها الوطيدة بالفصحى ائتلافا أو اختلافا.

وإذْ نحن نعْقد العزم على دراسة الأمثال الشعبية المغاربية في ضوء الهوية اللغوية فإننا ندرك سلفا أنّها مادة ثرّة في ظلّ التعدد اللهجي والثراء اللغوي التي تزخر لهجات شعوب المغرب العربي، لأسباب يعود بعضها إلى تاريخ المنطقة قبل الفتح الإسلامي وما بعده، ويتصل بعضه الآخر بالاختلاط الحاصل بين سكان الجزائر الأصليين من البربر والأمازيغ بعديد الشعوب والثقافات التي وفدت المنطقة منذ فجر التاريخ، ولعلّ لذلك كلّه أثرا فيما آلت إليها المنظومة المجتمعية، وكذا اللغوية من تغيرات صوتية ومعجمية تخطّ في حقيقتها مسار لغة وحياة مجتمع، ثمّ إنّ اختلاف الفئات الاجتماعية بحكم انتماءاتها العرقية والجغرافية والتاريخية لا محالة يُفضي إلى اختلاف لغوي، وقد تختلف المجموعة الواحدة في صلب اللغة الأم لأسباب أخرى مرجعها اللغة الثانية؛ أي اللهجة الدارجة على لسان العامة، وهي بدورها تتعدد وتتوالد نتيجة ذلك التغير الذي ما هو إلاّ طبيعة قارة في التواصل البشري، من حيث يتأتى الاختلاف في صلب الائتلاف، فعلى الرغم من تلك التغيرات الصوتية الناتجة عن الإبدال أو الإعلال أو الترقيق والتفخيم، أو بالزيادة والحذف، أو الإدغام أو الإمالة وما يجري في مجراها، فإنّما هو تغير صوتي عائد إلى أصل ثابت قد تكون الفصحى مرجعها، وقد يعود الأمر إلى أصل أسبق بحكم تاريخ الجزائر وانتماءات أهلها.

أ- المثل الشعبي بين الفصيح والعامّي:

قد لا يختلف اثنان على أنّ أبرز أسباب عزوف الدارسين والسوسيولوجيين عن البحث في تراثهم الشعبي بعدّه تعبيرا دارجًا على ألسنة العامة، إنّما هو عائد إلى مقابلته بالرسمي الفصيح، ومن ثمّة تصنيفه في مرتبة أدنى وأقل، وكفى بالمثل الشعبي دليلا على التهميش والازدراء والتقزيم، إذْ يُفسِّر الدراسون المعاصرون أمثال عبد الرحمن أيوب الموقف السلبي لجزء من تراثنا وهويتنا المسمى بالتراث الشفاهي والشعبي فولكلور (المكون من مقطعين الأول " Folk "بمعنى عامة الشعب، والثاني " Lore "بمعنى معرفة أو حكمة)[10]، لما لحقه من التزييف والزيادة مع ظهور الكتابة والنشر واختلاطه بـ" الإنتاج المروي الشعبي المزيف الذي سرعان ما تفتح له دور النشر أبوابها فينشر دون

تحقيق علمي كما تروجه وسائل الإعلام" وهو ما يعرف ب فكلور fakelore الذي لا يعدو أن يكون وسيلة دعائية تبوّب وتحفظ مناقب "شخصية سياسية ما.

كما يرجع توجّسهم من العامية وصفُها بالخطر المهدد لكينونة الفصيح ومكانته بين اللغات، والأنكى من ذلك هو الاعتراف المتأخّر للمؤسسات الرسمية والأكاديمية بقيمته بعد أن أتى على الكثير منه – ضياعا أو إهمالا– ولولا أنّه جاء بالدارج المتمكن في واقعنا العامّي المعيش، لما استساغ لنا الحديث اليوم عن ذاكرة شعبية تحيا في ضميرنا الجمعي المغاربي، تسرد أدوار فاعلة عجز الفصيح عن أدائها؛ ولعلّ هذا الفهم الإقصائي هو ما مكّن له أثناء الثورات المجيدة من أن يُفلت من الرقابة الاستعمارية ويستحيل قناة تواصلية على قيمة عالية من الجهاد الفعلي، وتلك خصوصية تُحسب له على حساب كل ما كان يُكتب أو يُذاع فصيحا.

ومع ذلك فالمثل الشعبي المغاربي لا ينسلخ عن الفصحى، بل إنّ السواد الأعظم منه متأتٍ منها ومن غيرها، من حيث هو نتاج تعدد لهجي (الازواجية اللغوية) وتنوع لغوي (التداخل اللغوي والثنائية اللغوية)، ومن هنا يجدر بنا التنويه بضرورة الاعتراف بخصوصية الموروث الشعبي وتمثُّلاته من حيث هو كيان تعبيري له هويته اللغوية الخاصة ومنطقه الاجتماعي الخالص. فلو نظرنا – على سبيل التمثيل لا الحصر – إلى قولهم: "أنا نكمم وانت افهم" أو قولهم" الفهيم من غمزه والبهيم من همزه"، أو في المثل القائل: الحديث قياس، والفاهم يفهم"، وكلّها تعبيرات مثَلية على تعدد أبنيتها الصوتية والتركيبية واللفظية، فإنّها لا تخرج عن عباءة المثل الفصيح القائل " واللبيب بالإشارة يفهمُ" أو مع قول الشاعر:

حواجبُنا تَقضي الحوائجَ بينَنا نحنُ سكوتٌ والهوى يتكلّمُ

والمثل القائل:" علمناهم الصلاة سبقونا للركعات" بغضّ النظر عن معناه الواضح الذي يذكّرنا بالشاعر المخضرم "معن بن أوسّ المزني" وهو يقول[11]:

أُعَلِّمُـهُ الرِّمَـايةَ كُـلَّ يَـومٍ فَلمَّـا اشْتَـدَّ سَاعِـدُه رَمـانِي

وكـــم عَلَّمتُـــهُ نَظمَ القَوافي فَلَمّـا قـــال قافِيَـةً هَجـاني

أو كالمثل المغربي القائل: " بْحَالْ الْكَلْب عَ اللّعظَمْ"، وهي صورة مثلية مجتلبة –كما ما يبدو– من البيْتيْن القائل[12]:

أمن بيْتِ الكِلَابِ طلبْتَ عَظْمًا لقَدْ حدَّثْتَ نفْسَـكَ بالمُحالِ

وقول آخر[13]:

ومن طلب الحوائج من لئيـمٍ كمَنْ طلب العظام من الكلاب.

وهي مقامات وسياقات تشترك فيها الأمثال الفصيحة والشعبية على حد سواء، وتذهب جمانة طه في "موسوعة الروائع في الحكم والأمثال" أن الأمثال التي قيلت بالفصحى وعاشت متداولة بها، هي محصول عهد قديم كانت فيه الفصحى لغة التخاطب اليومية، ولذلك فوجود بعض الأمثال لها نصوص بالفصحى وأخرى بلهجة أو لهجات عامية، إنما هو دليل على تواصلها مع الحياة وانتقالها من جيل إلى جيل[14]. وإن عدنا إلى الرصيد الفصيح الفصيح الذي تزخر به الأمثال الشعبية فسيكون المقام ضيقا للبحث فيه لما له من الأهمية والجدية.

ب– الأمثال الشعبية والتنوع اللّهجي (الازدواجيات اللغوية رافدا):

يُقال إنّ التعدد اللغوي والتنوع اللّهجي مظهران وبوّابتان لقراءة الهويّة الثقافية والاجتماعية للشعوب، ولعلّ أبرز مظهرين يمكن الحديث عنهما اثنان هما: الازدواجية اللغوية، والثنائية اللغوية؛ ويراد بالأولى وجود شكليْن مختلفين للغة الواحدة، يستخدم أحدهما في الوظائف الرسمية، وفي ضدها يوظف الآخر[15]، بينما يُقصد بالثنائية اللغوية وجود نظامين لسانيْن ففي الجزائر مثلا اعتنت "خولة طالب الإبراهيمي" بالتوزيعات الجغرافية لهذه اللهجات العامية ممثلة في الأمازيغيّة والشلْحية والتَّارقية، وحتى مخلفات الانتداب العثماني على شمال إفريقيا من ألفاظ تركية بنسبة أقلّ، إذْ هي أقلّيات لغوية تمتد على كامل القطر شرقًا ووسطًا وغربًا وصحراءً، بعدّ الواحدة منها اللغة الأم قبل الإسلام وإحلال العربية محلّها[16].

ولعلّ هذا الأمر يفسّر حقيقة وجود رصيد مفرداتي كبير منها في أمثالنا الشعبية المغاربية، دليل ذلك الأمثال التي أوردها محمد بن شنب في مصنّفه" أمثال الجزائر والمغرب العربي" في جزئه الثاني، إذْ أورد أنّ المثل الجزائري القائل " مال المشْحاحْ يكالهْ المرتاحْ" منقول عن المثل الأمازيغي القائل:" مال أمشحاح إنشضْ أومرتاح "[17]؛ أي مال الشحيح يموت ويتركه لغيره ينعمون به في راحة ورفاهية، وهو في باب التحذير من الشح والتقتير.

وفي المثليْن التونسيَيْن" بوس الكلب من فمو حتى تقضي على حاجتك منّو" و" الفمّ يبوس والقلب فيه السوّس" استخدام للفظة فارسية عُرّبت في معنى باس؛ أيّ قبل قبّل ولثم، والحال ذاته

مع لفظة "لالاّ " الأمازيغية في قولهم:" بقاتْ الْلّالا بلا طرْ"، ومعناها في الدارجة: سيدتي، كما تُستخدم في مواقف أخرى لوصف حماة الزوجة أو الأخت الكبيرة أو زوجة العم.

وللفرنسية نصيب من التأثير في عاميتنا المثَلية في قولنا:" إذا عطاك العاطي ما تشقى ما تباطي"؛ بمعنى إذا قدّر لك الله رزقا فليس عليك أن تشقى أو تعاني، وهي على ما يبدو لفظة منقولة عن الكلمة الفرنسية" ***battre***؛ بمعنى الكفاح. ولعلّ أبرز حدود التأثر بالفرنسية واليهودية نجد صَداه في استخدام أسماء لجماعات أو أشخاص للتعبير عن مقام ما بطريق التشبيه أو الكناية، ومن ذلك قول المثليْن المغربييْن:" بحال لاليجو ياكل، ويقبَّض الْماعونْ" و"اخْنَافُو كَيدابزْ مع ضيافو"، فـ" لاليجو" يُقصدُ بها اللّفيف الأجنبي من جنود فرنسيين مرتزقة لقمع الثوار المغاربة في عهد الحماية على المغرب، ويضرب المثل في مقام الهمجية وافتقاد أحدهم آداب الأكل والمائدة... وأمّا " اخنافو" فاسم شخصٍ يهودي، يُضرب به المثل في اللُّؤم وكراهة الضيف[18].

كما تنتهج الأمثال الشعبية عديد الأساليب البلاغية بالأمازيغية؛ كالكناية في المثل المغربي القائل:" ويقات الحضْرة بلا بندير" و" وبقات التّفَاية (طعام من اللحم) بلا قزبر" وكلها كناية عن الشيء يُستغنى عنه لقلّة تأثيره[19].

3- الأمثال الشعبية والهوية الدينية (الإسلام):

تشكل المرجعية الدينية ركنا أصيلا ومؤثرا في تشكيل الهوية الثقافية والاجتماعية للمجتمعات المغاربية، ولاسيّما على صعيد الموروث الشعبي المؤطر قناعات الأفراد وسلوكاتهم في تجاربهم وذهنياتهم، فالهوية الدينية معين خصب يؤشر إلى تكثيف تعبيري عبرإعادة إنتاج للتجربة الذاتية والجماعية المحتكمة إلى تعاليم الدين المشتقة من النص نصه الصريح، ممثلا في القرآن والسنة الشريفة، ويفسّر هذا عديد القضايا التي نراها تثبت مقامًا في أمثالنا المغاربية، على اختلاف لهجاتنا الدارجة، وإنّما ذلك لأنّنا عشنا ونحيا تاريخا مشتركا خطّته هويتنا العربية والأمازيغية والتارقية... وأحْكَم وصْله ديننا الإسلامي الحنيف، وكفى بما سنورده من الأمثال شاهدا على ذلك:

كثيرًا ما تتردّد في ثقافتنا المغاربية أمثال تحظّ على أمور دنيوية وازعها ديني بامتياز، ولذلك شكّلت منبع تكافلٍ وتناغمٍ بين لبنات المجتمعات الإسلامية والمغاربية على وجه الخصوص، من قبيل دعوتهم للعمل والمداومة عليه في أمثالهم، من مثل قولهم: "الناسْ الكلْ تجْري وْرَا الخبْزة " و" الله يجْعَلْ كُلْ منْ زرعْ يحْصَدْ" و" اللّي ضاعْ صبْحُو ضاع ربْحُو" و" الحرَكة برَكة والبطالة هلْكة"

و" الرخّ لا لا "؛ أي (للتقاعس في العمل)" و" طاعة الوالدين من الدين"، ومنها أيضا قولهم:" المكتوب ما منّو هروب"؛ أي لا مفر من قضاء الله وقدره، و" اعمل يقينك فالله يعينك، واعمل يقينك فالعبد يخونك" و" الدنيا ضراعة كل واحد يلبس ساعة"؛ أي هي مثل الجلباب، كل امرئ يلبسه وقتا معلومًا) في تمثل للآية الكريمة ﴿كلّ نفْسٍ ذائقة الموت..﴾ [آل عمران، الآية: 185].

خاتمة:

يتّضح من النماذج أن التراث المغاربي من خلال الأمثال الشعبية يتماثل ويتكامل نصا ومعنى، في جزء كبير منها باستنادها على الشرعية الدينية والتقاليد الاجتماعية، فهو بهذا المعنى يكشف التنوع الهوياتي في صلب التآلف والتكامل، من حيث هو شكل تعبيري إمّا مَنُوطٌ بوظيفة أخلاقية تضبط السلوك وتراقبه، وإمّا أنه يأتي في ثوب إرشادي تربوي أو تعليمي بحكم مبناه الحكمي والقصصي لينقل خبرات الشعوب السالفة إلى الأجيال اللاحقة في أساليب تهكمية ساخرة حينا، أو ترفيهية مسلية حينا أخرى.

كما يشكّل المثل الشعبي دستورا اجتماعيا يوازي دستور الدولة ويسري على مسراه قوة وهيمنة وسلطة، فهو يحثّ ويزجر ويأمر. وما تعلّق بالهوية فإنّه يحضّ على القيم الاجتماعية والوطنية ويرسّخ قواعد الهوية على اختلاف تشكلاتها اللغوية والدينية والوطنية كما رأينا.

وفي الأخير، تجدر الإشارة إلى أنّ الأمثال الشعبية نمط تعبيري يبين عن نمط حياة، ويكشف عديد السلوكات والذهنيات والثقافات المستهجنة من عنف وقلة احترام للذات وللغير، وتكريس الظلم والاحتقار والطبقية التي تلغي العدالة الاجتماعية تحت طائلة شرعية القوة والهيمنة، ولا جرم أنّها سلوكات تغلغلت في مجتمعنا كتغلغل السوس بين الأسنان، وما علينا – بحكم السيرورة الثقافية والتطور التكنولوجي الحاصل- إلاّ أن نخضع تراثنا للغربلة من أجل تأصيل روح الهوية وتكريس قواعدها في لبنات المجتمع المغاربي.

الهوامش والإحالات:

[1]- ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ)، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص280.

[2]- أبو الحسن علي بن محمد الماوردي (ت 450 هـ)، أدب الدين والدنيا، دار المنهاج للنشر والتوزيع، نح: اللجنة العلمية للدار، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص460.

[3]- طلال سالم الحديثي، الأمثال الشعبية الحلبية وأمثال ماردين، مجلة التراث الشعبي، دار الجاحظ للنشر، العدد الخامس، السنة الحادية عشر، 1980، ص170.

[*]- الإثنوغرافيا هي وصف للممارسات الاجتماعية التي تقتضي تفسيرا لها من خلال علم يُعرف بالإثنولوجيا، وهو مصطلح يتقارب من حيث موضوعه مع حقلين هما: السّوسيولوجيا والأنثروبولوجيا. ينظر: كلودين شولي، أنثروبولوجيا و/أو سوسيولوجيا؟ التفاتة إلى الخلف لدراسة ممارساتنا في هذين الحقلين، تر: مصطفى مجاهدي، مجلة إنسانيات، ع:27، مارس 2005، ص5.

[4]- المرجع نفسه، ص7.

[5]- جمانه طه، موسوعة الروائع في الحكم والأمثال، الدار الوطنية الجديدة، ط2، 2002، ص23.

[6]- عبد الوهاب سويسي، حجاجية الترغيب في العمل والتحضيض عليه- المثل الشعبي التونسي أنموذجا، مجلة تبيين للدراسات الفكرية والثقافية، ع26، مجلد7، خريف 2018، ص36.

[7]- عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د ت)، ص118.

[8]- ينظر: محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية، الأمثال الشعبية الجزائرية (مع ملحق ب: 300 مثل شعبي جزائري)، دار العوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2013، ص9، 10.

[9]- محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1989، ص103.

[10]- علم الفولكلور علم ثقافي يختص بقطاع معين من الثقافة (هو الثقافة التقليدية أو الشعبية) . إن اسم فولكلور يطلق على التراث الروحي للشعب (خاصة التراث الشفوي)، كما يرى جوزيف

ريسان أنّه يمكن تعريف الفولكلور بالتجسيم الجماعي للعواطف الأساسية مثل الرهبة والخوف والبغض والاحترام والرغبة من قبل جزء من المجموعة الاجتماعية. ينظر: شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، 2011، ص117.

[11]- وهما بيْتان مشهوران يُضرَبُ بِهما المَثَلُ فيمَن يُنكِرُ إحسانَ مَن أَحسنَ إليهِ، ويُجازِيه بِالإحسَانِ إساءةً. ينظر: الحريري، دُرّة الغوّاص في أوهام الخواصّ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، ص 182.

[12]- أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش، دار الفكر العربي، القاهرة، ج1، ط2، 1988، ص287.

[13]- المرجع نفسه، ص287.

[14]- جمانه طه، موسوعة الروائع في الحكم والأمثال، ص16.

[15]- ينظر: إبراهيم صالح الفلاي، ازدواجية اللغة النظرية والتطبيق، مكتبة الملك فهد، السعودية، ط ،3009، ص3.

[16]- ينظر: سومية أمزيان، المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري- أمثال الجزائر والمغرب لمحمد أبي شنب أنموذجا- أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، أحمد بن بلة1، قسم اللغة العربية وآدابها، 2018- 2019، ص37.

[17]- المرجع نفسه، ص37، 38.

[18]- ينظر: إدريس دادون، الأمثال الشعبية المغربية، ص37.

[19]- إدريس دادون، الأمثال الشعبية المغربية، مكتبة السلام الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص28.

الهويّة الثقافيّة في الرواية الجزائريّة المعاصرة؛ بين المتاهة والمرصوفة – قراءة سيميائية ثقافيّة في نماذج من أعمال الروائي أمين الزاوي

د. نزيهة لعرافة

جامعة باتنة، الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

الملخص:

تفتح الرواية آفاقًا واسعة، لا محدودة في تشخيصها للوجود؛ فهي حقل الإمكانيات اللامتناهيّة، ومساحاتها السرديّة الواسعة ومناهلها ومشاربها المتعدّدة تجعلها مصدرًا من مصادر المعرفة، فعبر إطارها الجمالي، هناك المعلن والمضمر من الأنساق الثقافيّة الدلاليّة والتواصليّة. بناءً على هذا يُصبح النصّ الروائيّ مكوّنًا ثقافيّا وظاهرة ثقافيّة يُمكن من خلالها إدراك نمذجة العالم الاجتماعي الذي ينتمي إليه، وكيفيّة تموضع الأنساق الثقافيّة وتراتبيّة معماريتها ضمن هذا الكون الروائي، والتي تدلّل وتكشف عن المعنى في سلوك الإنسان، وعن مختلف القوانين والأنظمة الاجتماعيّة العتيقة المكوّنة للعلاقات المركّبة للمعرفة بالذات والعالم، من هنا كان بحثنا الموسوم بـ " الهويّة الثقافيّة في الرواية المعاصرة؛ بين المتاهة والمرصوفة – قراءة سيميائية ثقافيّة في نماذج من أعمال الروائي أمين الزاوي –؛ حيث نبتغي من خلاله الإيغال داخل هذا التعقيد السّردي في محاولة لمعرفة تفصيلاته ودقائقها وكيفيات تموضعها، انطلاقًا من آليات يقودها المنهج السيميائي الثقافي، فمن خلال العلامات يُمكن تحديد الواقع، ويُصبح لكلّ حركة دلالة ومعنى، وعبر هذا المجال الديناميكي تبرز الهويّة بؤرة نشطة لتفاعلات عدّة، يظهر من خلالها تصوّر الذات لذاتها، وللآخر، وتصوّره لها، فنلفي أنفسنا أمام تداخلات، وصراعات، وبوليفونيّات وتحويلات وتمثيلات " هوويّة "؛ تتراءى عبرها عمليات مختلفة كالدمج والإقصاء والاستيعاب والحجب والإظهار وغيرها، لتبرز مكوّنات الذات الثقافيّة عبر السّرد وفق تأثيرات داخليّة وخارجيّة، تساهم القراءة الفاعلة في القبض على تواترات معانيه الخفيّة وتوضيح طوبوغرافيّة المسار الوجودي للإنسان إمّا ضمن متاهات أم مرصوفات حياتيّة.

الكلمات المفتاحيّة : هويّة، كون روائي، سيمياء الثقافة، التقويض، البناء.

مقدِّمة

يعدّ مصطلح " الهويّة " توصيفًا تعريفيًّا لرؤية الشخص لنفسه ومن / ما حوله، فهي مجمل الصفات التي يمتاز بها الفرد عن غيره أو تمتاز بها المجموعة التي ينتمي إليها، فنحن دون شكّ نقف أمام هويّة فرديّة وهويّة جماعيّة، فالإنسان كائن اجتماعيّ، وهو بهذا المفهوم لن يتخلّص من وطأة التراكمات الثقافيّة الهوويّة للمجتمع الذي ينتمي إليه، فنجدها تنتقل من جيل إلى جيل، حيث يؤمن بها أفراد المجتمع الواحد وتتوحد في أذهانهم وفق ما يسمى الضمير الجمعي، هذا المصطلح الذي ينسب إلى عالم الإجتماع الفرنسي " إميل دوركايم Emile Durkheim " [1858 / 1917] الذي عرّفه بكونه « مجموعة من المعتقدات والعواطف المشتركة بين الأعضاء العاديين في مجتمع معيّن، التي تشكل النسق المحدد لحياتهم » [*]، فهو ضمير مشترك يعمل على توحيد الأفراد والأجيال؛ والسلوك الفردي بهذا المفهوم وكذا منظومته الإدراكية مرتبطة بهذا الوعي الجمعي وبالأنساق الثقافية الخاصة بالمجتمع الذي ينتمي إليه، وعبره تتبدى كينونة الفرد والمجتمع ووجوده، فهو بمثابة القواسم المشتركة والسلوكات المتشابهة لمجموعة معيّنة به تضمن استقرارها وتوطّد أركان وجودها المعرفي والمادي، وكلّ ما يحيل إليه هذا الوجود. وبخاصة، ضمان تحقيق مصالحها والمحافظة على إرثها المعنوي. ومع هذا تحيل تحولات الحياة المعاصرة والتحركات اللامستقرّة لمخلّفات ما بعد الحداثة بما يشبه اللاثبات للهويّات الثقافيّة، بالاحتكام لأفعال الهيمنة والرغبة في السيطرة. وبالتالي، خلق نوع من الصراع تساهم في تأجيجه تغييرات حياتيّة متنوّعة، تجعل خيوط الهويّات متشابكة على الرغم من ألوانها المختلفة، وتطرح بذلك أسئلة حول الثبات والانتماء؛ من هذه المنطلقات جاءت أهمية دراسة " الهويّة الثقافيّة " في الخطاب الروائي، وبشكل خاص في الخطاب الروائي الجزائري ومعاينة الأنا والآخر لا كخارج مختلف بالمطلق لا يلتقي مع الأنا بل كمقوّم أساس في معرفة الهويّة الثقافيّة وربما المساهمة في بنائها أو تأطير أبعادها الأساسيّة، وذلك بالغوص في السرد الروائي للكاتب الجزائري " أمين الزاوي " ، والتغلغل في الأنساق الثقافيّة

[*] شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الانسان، المفاهيم و المصطلحات الأنثروبولوجية، ، تر:علياء شكري وآخرون، المركز القومي للترجمة، مصر، ط2، 2009، ص 369 .

المعبّرة عن الهويّة الفرديّة والاجتماعيّة للمنظومة التي ينتمي إليها، وذلك عبر رواياته : " نزهة الخاطر " ، " الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق "، " وشارع إبليس "؛ وفق تتبع كرونولوجي يشي ببناء معرفي محكم يقدّم لوحات متباينة لمجتمع واحد، من خلال نماذج واقعيّة وروافد حاملة للفعل السردي، لعلّ أهمّها الشخصيات بعدّها المحرّك الأساسيّ للأحداث، وعبرها تتكشّف مختلف القضايا الثقافيّة القابعة ضمن ثنايا النصوص، التي تستدرج نحو سياقات سياسيّة، اجتماعيّة، دينيّة، فكريّة ... وعلاقة اللغة بالتجارب الإنسانيّة المعيشة.

أوّلا : نقوش التفكّك والتفكيك عبر السّرد الروائي :

تشي كتابات ما بعد الحداثة بأفول النموذج، وتسير يدًا بيد في اتجاه واحد هو القلقة والتفكيك، ولعلّ أهمّ سماتها هو حملها لعوالم عديدة متشظية، فلا عجب أن ينعكس هذا الفكر في بناء العالم والذي نقصد به تشكيله، بعدّ وجوده أمرًا حتميّا ومُسلّمًا به، ومنه فالاختلاف والابتعاد عن وحدة المعنى هو أحد أهمّ سمات ما بعد الحداثة، وفي كتابات " أمين الزاوي " يتجاوز الاختلاف القابع ضمن الاستمراريّة السرديّة الخيار العولمي أو القلق الوجودي الما بعد حداثي، إلى تقديم رؤية مسائلة وتفكيك وتقويض مقصود لمسلّمات اجتماعيّة هي أحد أهمّ مكوّنات الهويّة الثقافيّة، ففي رواية " نُزهة الخاطر " مثلا، يقدّم لنا الكاتب هويّة ثقافيّة غير مثبّتة الأركان؛ حيث تدور أحداث الرواية في مجتمع جزائريّ، ومنه أهمّ ما نسمه به هو " المحافظة " والميل إلى التديّن، أين – من المفروض — أن يُمتعضَ ويُزدرى كل من يخرج عن هذه التركيبة الثقافيّة لأنّها جزء لا يتجزأ من مفهوم الفرد الذاتي عن انتمائه الاجتماعيّ لها، وهي التركيبة نفسها المكوّنة من عادات وتقاليد وأعراف لها وزنها في المجتمع وتموضع أساسيّ داخل أنساقه، لكن الملاحظ وعبر تتبع خط سير الرواية هو بروز ما يُمكن أن نُطلق عليه " أزمة هويّة " في تعامل الذات مع ذاتها أو مع الآخر بسبب المتغيّرات من حولها وتبعًا للرغبة في الحفاظ هلى هويّة انتمائيّة أو مفترضة أو الانسلاخ عنها؛ بل هو الملاحظ أيضًا على أغلب شخصيات الروايات الثلاث قيد الدراسة؛ ففي رواية " نُزهة الخاطر " تبدو القداسة المحاطة بتركيب الأسرة

المنتمية إلى مجتمع مسلم يوسم بالتديّن عمومًا وبالمحافظة على القيم والأخلاق، مميّعة ومفكّكة مبادؤها، ولعلّ كاتبنا قد لخّص هذا الأمر في قوله : « الأسماء كذبة، والانتساب إلى الأب مشكوك فيه دائمًا، المهم أنا ابن أمي، هذا الأمر لا شك فيه... » [†] إنّ اللاانتساب يُنذر بالتفكّك وبلاثبات القيم الاجتماعيّة. وبالتالي، مساءلة نقاء الهويّة الثقافيّة، وما يغيّرها من داخلها أو خارجها، أو ربّما ينخرها ويترك صدعا لا يُمكن رأبه، إنّنا إذن أمام " لا معياريّة في سلم القيم الاجتماعيّة "؛ « واللاّ معياريّة (التفسّخ) Anomie مصطلح يرجع إلى إميل دوركايم الذي كان يشير به إلى أنماط من العلاقات الاجتماعيَّة لا تتوافر فيها المقوّمات التي تحقق الطمأنينة للإنسان. ويستخدم روبرت ميرتون المصطلح للإشارة إلى الحالة التي تتناقض فيها الأهداف الاجتماعيَّة مع المقاييس السلوكيّة التي تساعد على تحقيق هذه الأهداف ... » [‡] فنلفي التماسك مع المعايير الاجتماعيّة مغيّبًا، وعبر هذا المعطى لا يتوانى " الزاوي " في عرض ما يُصيب القارئ بالتشويش والقلق الفكريّ، فعبر صفحات عدّة يعرض الكاتب بشكل ضبابيّ أو مُضمر بعيد عن المباشرة علاقة مُحرّمة بين العمّ ابنة أخيه؛ « وبمجرد أن عاد العم سليمان إلى القرية عادت لتورق شجرة حكاية علاقته مع هاجر بين ليلة وضحاها، وعاد والدي إلى قلقه وأمي أيضًا إلى كآبتها وخوفها الحدسي من أي فضيحة قد تطلع من فراش البيت الكبير ... » [§] هو ضرب إذن للأسرة وهي الصورة المصغّرة للمجتمع في أحد أهمّ أركانها وهي العلاقات المقدّسة دينًا وأخلاقًا وعُرفًا بل منطقًا وفطرةً، وتدنيسها، بما يطرح التساؤل لمَ هذا التمييع لهذه الأركان؟ وخلخلة منطق الثبات " الأخلاقي " لهذا " الواقع التخييلي " ؟ ... إنّ الإجابة تكمن

[†] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، (الجزائر العاصمة، بيروت)، ط1،(2013)، ص 33.

[‡] عصر البنيوية، إديث كريزويل، تر : جابر عصفور، ط 1، دار سعاد الصباح، (الكويت)، (1993)، ص 369، 370.

[§] أمين الزاوي، نُزهة الخاطر، ص 47.

في كون الروائيّ – هنا – يُركّز على اللوحة البغيضة والبشعة للمجتمع، اللوحة التي مهما تزيّنت أو تم إخفاؤها فلا بدّ من ظهور قبحيّاتها آجلا أم عاجلاً، فيُقدّم لنا هذا الواقع بعيدًا عن كل معيار أخلاقيّ، دينيّ واجتماعيّ بل يُمكن القول ثقافيّ بعدٍّ؛ « الأنساق الثقافيّة قوانينًا / تشريعات أرضيَّة ... وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة ... » [**] فيثير هذا الأمر الارتباك وهو عكس التوازن الذي يُقدّمه الانتماء إلى مبدإٍ واحد ورؤية كونيّة جمعيّة مُشتركة. وعبر هذا التأثيث السرديّ يُقدّم الجسد عبر الرواية عكس الصورة النمطيّة للمجتمع الذي ينتمي إليه، بعدّ الجسد ؛ « ليس كيانًا معطى ثابتًا، واحدًا، وإنما هو متنوع ومتحرك، ولكن ماذا يقدم لنا هذا الجسد في سياقه التاريخي؟ بوسعنا القول إن الجسد، هو خارطة المجتمع، صورته، في تنوعه، لغته، في تعددية خطاباتها، حقيقته المركبة... التي لا تكمن في كونه كتابا مفتوحا... وإنما هي حقيقة تضاريسية، تتطلب رؤية شمولية، نافذة، قادرة على التحليل والتركيب. »[††] فيتجاوز واقعه البيولوجيّ إلى إحالات ثقافيّة نستنبط من خلالها سياقات متعدّدة ونظرة فاحصة لكيفيّة تشكيل العلاقات الإنسانيّة عبره، ومحاولة البحث في معاني الوجود، بعدّ الجسد هوّيتنا الخاصة والخاضعة في الوقت نفسه للاعتبارات الثقافيّة للمجتمع الذي ننتمي إليه، من هنا نلفي بطل روايتنا " أنزار " ينخرط في علاقات جنسيّة متعدّدة دون احترام لهذه الاعتبارات الثقافيّة، ودون حسيب أو رقيب أو استحضار لأي ضمير أو مبدإ انتمائيّ مهما كان نوعه؛ « وبت أجدني في السرير أفكر فيها، وأنا أراقب منظفة المرقد أفكر فيها، وأنا ألج منظفة المبيت أفكر فيها ... مونيكا تحاصرني من كل الجهات، تسكن في تلافيف

[**] لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة؛ فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، عبد الفتاح أحمد يوسف، الدار العربيَّة للعلوم ناشرون، (بيروت، الجزائر العاصمة)، منشورات الاختلاف، ط 1، (2010)، ص 150، 151.

[††] إبراهيم محمود، جماليات الصمت؛ في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002، ص 110

الرأس وتفاصيل الدقائق ... » [‡‡] وعلاقاته عشوائيّة لا يبتغي من خلالها أمرًا مُعيّنًا أو هدفًا مُسطّرًا، وهو الأمر الذي نجده مختلفًا بعض الشيء في رواية " شارع إبليس " ومع بطلها " إسحاق " الذي ينخرط هو الآخر في علاقات جنسيّة مُتعدّدة، بداية مع زوجة القائد الذي ساهم في اغتيال أبيه والزواج من أمه، ويصبح الفعل الجنسيّ من هذا المنطلق فعلاً انتقاميًّا؛ « إن الفعل الجنسي يتحول في حاضر الشخصية إلى معركة إثبات وجود وتحقيق كينونة وطريقة لسحق الآخر وتدميره وإقصائه، وبهذا ينتفي البعد الإنساني للعلاقة الجسدية، وتصبح عملية بيولوجية الغرض منها إشباع الغريزة والتنفيس عن عقد ومكنونات وانعكاسا لواقع مرير ومتردي، » [§§] فعمد " إسحاق " إلى تحويل الجسد الأنثوي ممثّلا في زوجة القائد الجديدة الشابة "زبيدة" إلى أداة انتقامية لمقتل أبيه؛ « لم يكن ليهمني حضور مراسيم تسمية الشارع باسم والدي الشهيد. فهذا كلام سلطة تريد أن تخفي تناقضاتها وفضائحها وانقلاباتها.كنت أرغب أن أشم عطر زبيدة وأعتصر جسدها الصغير الذي ينتظرني محروسا من قبل هذا العجوز. » [***] فكلّ همّه هو الانتقام، وإحياء هويّته الفرديّة على حساب هويّته الثقافيّة الجامعة؛ « وأنا أعتصر جسد زبيدة كنت أشعر أنني أنتقم لوالدي ضد ثورة خانته، ونسيته وضد أصدقاء صادروا منه زوجته التي غامرت والتحقت به في الجبال تسحبني معها كجرو الغابة.» [†††] فكأنّه أمام معركة إثبات وجود؛ حيث يصوغ ذاته انطلاقًا من سيطرته على الآخر وإقصاء قيمته الجسديّة عن طريق فعل الإقصاء، فهو بحث عن الخلاص عن طريق علاقته بالآخر (المرأة) وانتقام لثورة دنّست حسبه ولم تعد في نظره بذلك التقديس الذي يتحدّث عنه الكلّ، وهو بهذا يمهّد للحديث عن " هويّة مفترضة " برزت سطحيّتها في ذلك التناقض الذي يُعامل به كلّ ما هو دينيّ، " فزبيدة " زوجة

[‡‡] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 74، 75.

[§§] فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي، ص 18.

[***] أمين الزاوي، شارع إبليس، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر العاصمة، ط 1، 2009، ص 44.

[†††] المصدر السابق، ص 35.

الفائد التي تخرط مع " إسحاق " في علاقة مُحرّمة تمنعه منعًا باتًا من الاقتراب إليها نهار رمضان؛ « كانت زبيدة امرأة تحترم صيامها. إذ يستحيل أن أمس جسدها الصائم نهارا. كان محرما علي أن أفعل شيئا مما يفسد عليها صيامها الذي تؤديه بإيمان... » [###] يُمكن القول أنّ " زبيدة " هي نموذج لانتماء شكليّ محض لثقافة مُعيّنة؛ حيث برز هذا الأمر في تعاملها مع ما هو دينيّ، فالدين هو السرديّة الروحيّة الأكبر والظاهرة الثقافيّة الأكثر تأثيرا في التاريخ الإنسانيّ، وما تقدّمه كلّ من شخصيّة " إسحاق " و " زبيدة " هو تحوّل في جوهر الهويّة الثقافيّة برز في تفاعلها الشكليّ مع الدين في حالة " زبيدة " والإلغاء الكليّ له في حالة " إسحاق "، وهو اقتراب من قطيعة ثقافيّة تشي باختلالات في البنية الفكريّة والثقافيّة للمنظومة التي ينتميان إليها، لأنّه لا يمكن بأي شكل من الأشكال تجاوز علاقة الذات الكليّة بمجتمعها، والدور المؤسساتي والاجتماعيّ في صوغها، فالاغتراب قد لا يكون مُحصّلة فرديّة فحسب بل اجتماعيّة أيضًا، وهذا يقودنا للحديث عن العنصر الآتي وهو بنية الوضع الاجتماعي وعلاقتها بالهويّة الثقافيّة.

ثانيًا: ثبات الهويّة الثقافيّة عن طريق وحداتها سردًا:

تتجلى عبر الكون الروائي لأمين الزاوي ثنائيات ضديّة هي عماد بنائه السرديّ، فمن جهة برز تفكيك ما هو ثقافيّ مبثوثًا عبر سرده، مقدّما بطريقته الخاصة ومنطقه الخاص التحولات الجذريّة التي تمسّ المجتمع وتؤثّر على هويّته خلخلة وربما تغييرا، مع هذا، لم يُقدّم الكاتب هذه الرؤية فحسب، بل خلق عالما يحمل الممكن والمستحيل، ذلك أنّ الرواية في حقيقتها « لاتفحص الواقع بل الوجود. والوجود ليس ما جرى؛ بل هو حقل الإمكانيات الإنسانيَّة، كل ما يمكن للإنسان أن يصيره، كل ما هو قادر عليه. يرسم الروائيون خريطة الوجود أثناء اكتشافهم هذه الإمكانية البشريّة أو تلك ... » [§§§] فالرواية هي الوجود الذي يحمي من تسلّط الرأي الواحد

[###] المصدر نفسه، ص 34.

[§§§] ميلان كونديرا، فنّ الرواية، تر : بدر الدين عرکودي، الأهالي للنشر، ص 48.

ويفتح الباب للعديد من الاحتمالات، وكي تلامس واقعها وتكون جزءًا منه وجب عليها التطرّق إليه إما سلبًا أو إيجابًا، والملاحظ على روايات " الزاوي " أنّها لم تدر ظهرها للمنظومة التي ولدت فيها، على الرغم من سخطها عليها؛ « وفي الرواية يستطيع الإنسان أن يكون فاعلا ... إلاّ أن لفعله دائما إضاءة إيديولوجية. إنه باستمرار فعل مرتبط بخطاب (ولو كان خطابا محتملا)، وبلازمة إيديولوجية، كما أنه يحتل موقعا إيديولوجيا محددا. إن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان، سواء لكشف وضعها الإيديولوجي وكلامها، أو لاختبارهما . » [****] بل حتى الفضاء الجغرافي للنّص يكرّس في الكثير من لإيديولوجيا معيّنة أو لثقافة محدّدة، ومن خلال روايتي " نُزهة الخاطر " و " الساق فوق الساق " نلفي حضور الثقافة الشعبيّة بشكل كبير ويبدو الكاتب متصالحًا معها أكثر من تصالحه مع الثقافة الرسميّة، فنجده يصف حياة القرية والعائلة الكبيرة بشكل تفصيليّ ودقيق، حتى أنّ اختياره للمفردات المستعملة يوحي بما هو دينيّ؛ « كنت دائمًا أشبه صورة جدي وهو على مثل هذه الهيئة والجلسة والتأمل واللحية بصورة أحد أنبياء الله، لست أدري لماذا كلما لمحته يذكرني وبشكل مباشر بالمسيح عليه السلام ! » [††††] هو اعتراف صريح بأنّ ما هو دينيّ له دائمًا وطأة على النفوس وتأثير على الجوارح، وإشارة إلى الهويّة الدينيّة لشخوص الروايات وهي الإسلام، ومدى تعلّقها به ولو تعلّقًا شكليًّا، فهو أشبه بحبل نجاة أخير يجعلها تتمساك وتتكاثف فيما بينها، وهو الملاحظ عند بنائها للمسجد، ، بناء مسجد ولو لم تكن الصلاة تُقام فيه يوميّا، « صلى الجميع صلاة تحية المسجد المرم، ثم أغلقوه بالمفتاح وعادوا إلى بيوتهم ويوميات حياتهم العادية في انتظار العودة إليه في رمضان القادم لصلاة التراويح ولآداء صلاة العيدين ... » [‡‡‡‡] فسلطة الديني الحقيقي مغيّبة لكنّه يلقي بظلاله على حياة الأفراد المعتنقين له، كما يعكس هذا الأمر ارتباط أهل الريف بما هو دينيّ حتى لو كان تعاملهم معه

[****] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر : محمد برادة، دار الفكر، ص 102 ، 103.

[††††] أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 11.

[‡‡‡‡] أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، (بيروت، الجزائر العاصمة)، ط1، 2016، ص 35.

ساذجا وبريئا في أغلب الأحيان، فهو مرجعهم الأول. وهذه إشارة من الروائي إلى أن الجو عامر بقيم روحانيّة مشاعة وفق تديّن شعبي نلفيه متصالحا معه أكثر من التديّن الرسمي إن صح التعبير، وهو يتدفق عبر الشخصيات وما تعلّق بها في نصوصه ويطابق نفسيته الداخلية والخارجية، بل يشعر بالسعادة من خلال شخصياته وعبر لسانها عند استعادتها للماضي وحنينها إلى الطفولة، وتبرز الرغبة في التمسّك بالهويّة الثقافيّة أو على الأقل بعض تمثيلاتها عند التعامل مع الآخر، وبالضبط في الغربة بعيدًا عن الوطن، « حين تدخل فندق قرطاجنة تشعر وكأنك في فندق بحي شعبي بباب الواد بالجزائر العاصمة أو بحي سيدي الهواري بوهران. القيمون على الفندق من إداريين وندل ومنظفات غرف جميعهم تعلموا اللهجة الوهرانية فلا يتحدثون إلا بها ... » §§§§§ هو تثبيت لثقافة – الأنا – في محاولة للاندماج في هذا الوسط الجديد والبلد المشرقيّ الجديد الذي يختلف في العديد من عاداته وتقاليده عن الجزائر – الوطن الأم – فالعيش على الهامش ليس خيارًا أمام الذات، ويصبح الاندماج وإثبات الذات أمرًا حتميًّا للتأقلم وتجنّب الإقصاء؛ أو أيّ صراع سلبيّ للأنا مع الآخر، خاصة إذا كان هذا " الآخر " هو من يُساهم في بناء هذه " الأنا "، أحيانا دون علمها، وأحيانا أخرى رغمًا عنها.« فإذا كان الإنسان ينتج – عبر جسده – حركات، وينتج حالات وجدانية معبرًا عنها إما من خلال إجراء (فعل)، وإما من خلال حالة (اسم)، فإن هذا يفترض، من جهة، وجود برامج مسبقة تستوعب داخلها هذه الحركات، ويفترض من جهة ثانية وجود سنن يفسر هذه الحركات ويرسم لها يفسر هذه الحركات ويرسم لها دلالتها أو دلالاتها. » ***** خاصة بارتباطها بالزمان والمكان؛ « لكم هي دمشق جميلة ومنعشة وموحية تحت هذا المطر الرذاذ الشعري. وأنا أمشي وحيدا وقد سكنتني فازو بضحكتها وصوتها وجنونها، أتذكر ساحة أول نوفمبر بوهران حيث ينتصب بها تمثال الأمير عبد القادر، حامي مسيحيي الشام

§§§§§ أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 74.

***** سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سورية، ط 3، 2012، ص 194

من غدر المسلمين المتطرفين ... أمشي تسكنني رغبة ملحة في التهام سندويتش فلافل ... »
[†††††] هي الرغبة في ذلك الوصل الثقافيّ والشعور بالانتماء إلى مجموعة، أو حتى طبقة اجتماعيّة معيّنة، تجلّت في رغبة " إسحاق " بطل رواية " شارع إبليس " الانتماء إلى العالم الباذخ والمترف لصديقه " المانو " لكنّه سرعان ما يتراجع عندما يُدرك أنّ ثروة صديقه ما هي إلاّ نتيجة لتجارته في بيع الأعضاء البشريّة؛ فأظهر جانبًا إنسانيّا تمثّل في رفضه القاطع لكلّ ما يحصل في الشركة، من قتل لأناسٍ أبرياء والاتجار بأعضائهم لجني المال والجاه والقوّة. فأمام كلّ المغريات لا يجب أن يتخلّى الإنسان عن إنسانيته، كما مثّل " إسحاق " تمرّدًا عن كلّ سياقٍ ثقافيّ وجد نفسه فيه، سواء عيشه في " الجزائر " مع عائلته أو عيشه مع أصدقائه في " سورية " لذلك كانت نهاية موته المفتوحة هروبًا إلى فضاءٍ مفتوح، اكتسبت فيه شخصيّته دلالات أكبر، لأنّ ما هو خارج يعدّ دائمًا أكثر ثوريّة وأكثر تعبيرًا، فيدفع للبحث والتساؤل.

[†††††] أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 109.

خاتمة :

تعدّ الهويّة الثقافيّة مُعبّرا أساسيّا عن خصوصيّة مجتمع ما، وتفرّد تركيباته ووحداته وتشكيلاته الثقافيّة، وهي لا تُلغي الهويّة الفرديّة، بل معها يحسّ الفرد بشعور الانتماء، وهو الشعور الذي يعني الأمان، بحمل قيم وتصوّرات يدري الواحد أنّه لا يحملها بمفردها وهو ما يجعل جزءًا كبيرا من حياته يحمل المعنى، ولأنّ السّرد تعبير عن الوجود بكليّته، ومن هنا كان اصطلاح " السرديات الكبرى "، فإنّه يحمل اللامتناهي ويشمل ما هو أمام أعينا وتصوراتنا وحتى أحلامنا وطموحاتنا، من هنا كانت الدراسة : الهويّة الثقافيّة في الرواية الجزائريّة المعاصرة؛ بين المتاهة والمرصوفة – قراءة سيميائية ثقافيّة في نماذج من أعمال الروائي أمين الزاوي – وهذه النماذج هي رواية : " نزهة الخاطر "، و " الساق فوق الساق " و " شارع إبليس "، كان الهدف من خلالها تقديم صورة للهويّة الثقافيّة لمجتمعنا، وهو المجتمع الذي تسير فيه أحداث الروايات، إمّا تفكيكًا وهو ما عبّرنا عنه بمسمى : المتاهة، وإما بناءً وهو ما وصمناه بـ : المرصوفة؛ حيث خلصت الدراسة إلى نتائج لعلّ أهمّها :

- تمتاز الهويّة الثقافيّة لكلّ مجتمع بتميّزها وتفرّدها وهي كلّ متكامل من قيم ومبادئ وأعراف وتصورات تاريخيّة تربط بين أفراد المجتمع الواحد، فهي مشترك ثقافي موحد للمنظومة الاجتماعيّة، لا يُمكن للفرد التخلّص منها بسهولة لأنّ لها وطأتها وحضورها في لاوعيه الجمعي، وتتبدى في سلوكه بل في فلتات لسانه. لأنّها تطبع الشخص بعمق ولفترات طويلة وهي لا تنفي بالضرورة هوّيته الثقافيّة.
- إنّ مخلّفات ما بعد الحداثة تشير إلى نوع من التقويض للهويّات بعدّ نسبية قيمها التي تبثّها في مساحات الحياة المختلفة، وهو الأمر الأمر الذي لا يجب أخذه بسلبية مطلقة، خاصة مع خيار العولمة، وتعدّد حدود العلامة التي وعلى الرغم من تعدّدها إلاّ أنذها محكومة بنسقها الثقافي، والذي يجب على كلّ منظومة الاشتغال على الحفاظ عليه لأنّ هناك خطًّا رفيعا بين المتاهة والمرصوفة. وبخاصة، ما تعلّق بالثقافة بعدّها كلّا مُركّبًا من كلّ ما يحيط بنا.

الهوامش :

1. شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الانسان، المفاهيم و المصطلحات الأنثروبولوجية، ، تر:علياء شكري وآخرون، المركز القومي للترجمة، مصر، ط2، 2009، ص 369 .
2. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، (الجزائر العاصمة، بيروت)، ط1،(2013)، ص 33.
3. عصر البنيوية، إديث كريزويل، تر : جابر عصفور، ط 1، دار سعاد الصباح، (الكويت)، (1993)، ص 369، 370.
4. أمين الزاوي، نُزهة الخاطر، ص 47.
5. لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة؛ فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، عبد الفتاح أحمد يوسف، الدار العربيَّة للعلوم ناشرون، (بيروت، الجزائر العاصمة)، منشورات الاختلاف، ط 1، (2010)، ص 150، 151.
6. إبراهيم محمود، جماليات الصمت؛ في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002، ص 110
7. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 74، 75.
8. فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي، ص 18.
9. أمين الزاوي، شارع إبليس، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر العاصمة، ط 1، 2009، ص 44.
10. المصدر نفسه، ص 35.
11. المصدر نفسه، ص 34.
12. ميلان كونديرا، فنّ الرواية، تر : بدر الدين عركودي، الأهالي للنشر، ص 48.
13. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر : محمد برادة، دار الفكر، ص 102 ، 103.
14. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص 11.
15. أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، (بيروت، الجزائر العاصمة)، ط1، 2016، ص 35.

16 .أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 74.

17 .سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سورية، ط 3، 2012، ص 194

18 .أمين الزاوي، شارع إبليس، ص 109.

قائمة المصادر والمراجع :

1) إبراهيم محمود، جماليات الصمت؛ في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، ط 1.

2) أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، (بيروت، الجزائر العاصمة)، ط1.

3) أمين الزاوي، شارع إبليس، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر العاصمة، ط 1، 2009.

4) أمين الزاوي، نزهة الخاطر، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، (الجزائر العاصمة، بيروت)، ط1،(2013).

5) سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سورية، ط 3، 2012.

6) شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الانسان، المفاهيم و المصطلحات الأنثروبولوجية، ، تر:علياء شكري وآخرون، المركز القومي للترجمة، مصر، ط2.

7) عصر البنيوية، إديث كريزويل، تر : جابر عصفور، ط 1، دار سعاد الصباح، (الكويت)، (1993).

8) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة؛ فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، عبد الفتاح أحمد يوسف، الدار العربيَّة للعلوم ناشرون، (بيروت، الجزائر العاصمة)، منشورات الاختلاف، ط 1، (2010).

9) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي. تر : محمد برادة، دار الفكر، ط 1، 1987.

10) ميلان كونديرا، فن الرواية، تر : بدر الدين عرودكي، دار الأهالي، ط 1، 1999.

الذاكرة وإعادة بناء الهوية في رواية أنا وحاييم

د طبيش حنينة

جامعة خنشلة، الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN :2437-0355

الملخص:

تهدف الدراسة إلى بيان دور الذاكرة في إعادة تشكيل الهوية عبر مقاربة نص رواية "أنا وحاييم" للكاتب الجزائري "الحبيب السائح"؛ إذ تشتغل الذاكرة في هذا الخطاب الإبداعي بوصفها إعادة إنتاج للمعطى المعرفي التاريخي في سياق النص الخاص، وذلك عبر مساءلة المرجع التاريخي والتراثي ومساءلة الذات بحثا عن الشروخ الهوياتية في محاولة ترميمها عبر الاشتغال على نقد هذه الذاكرة للوصول إلى آفاق أكثر تقبلا لهذه الهويات المختلفة. وعليه فإن الأسئلة المحورية في الدراسة تتلخص في: كيف تشتغل الذاكرة عبر الكتابة في بناء رهانات النص الروائي الحضارية؟ وكيف تؤسس لهويات جديدة ومقلقة في الوقت ذاته؟ هل نجح الروائي في جعل القارئ يتقبل هذه الهوية المنفتحة على الآخر؟ وإذا تمّ هذا فما جدوى الموت الرمزي الذي اختاره الروائي لشخصيات روايته الجدلية؟.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن الذاكرة تتأسس –عبر الكتابة– في نص الرواية بوصفها مقاومة للنسيان وللموت، إذ بواسطتها يقوم بطل الرواية أرسلان بنقد الواقع وإعادة بناء هوية أكثر انفتاحا على الماضي والآخر. هذه الهوية التي بقيت محلّ توجس من المتلقي العربي ولعل هذا ما استشرفه الروائي فاختار لشخصياته الجدلية موتا رمزيا شريفا.

الكلمات المفتاحية: الذاكرة؛ الهوية؛ السرد؛ التاريخ؛ الرواية.

مقدّمة:

يعكف كثير من الروائيين على استثمار المعطى التاريخي ليس باعتباره معرفة يقينية، بل بوصفه معرفة قابلة للمراجعة والمساءلة والنقد؛ ومنه إعادة إنتاج هذا التاريخ عبر الاشتغال على "الذاكرة المتفلّتة من يد المؤرّخ الصارم الذي يرى بعين واحدة ذلك الماضي البعيد"[1]؛ ومنه فإنّ الرّوائي يراهن على تقديم رؤيته بعيدا عن صرامة التاريخ، ويكون ذلك عبر هزّ اليقينيات وهدم الأصنام وتقويض مختلف المسلّمات والأنساق التي رسختها الذاكرة الرسمية. وعادة ما يتمّ هذا الاستثمار عبر إعادة إنتاج اللحظة الماضوية/التاريخية؛ وذلك باستثمار الذاكرة المضادة التي تضطلع بالمسكوت عنه والمضمر الذي يطفو ويتنافذ من الماضي إلى الحاضر عبر الذاكرة المتفلتة أولا ثم يتم تفعيل هذه الذاكرة وتخليدها عبر فعل الكتابة ثانيا. وتأسيسا على هذا فإن هذه الدراسة تسعى إلى الإجابة عن سؤال محوري تتوالد منه أسئلة جدلية منها: كيف تشتغل الذاكرة عبر الكتابة في بناء رهانات النص الروائي الحضارية؟ وكيف تؤسس لهويات جديدة ومقلقة في الوقت ذاته؟ هل نجح الروائي في جعل القارئ يتقبل هذه الهوية المنفتحة على الآخر؟ وإذا تم هذا فما جدوى الموت الرمزي الذي اختاره الروائي لشخصيات روايته الجدلية؟ كل هذه المساءلات اجتهدت الدراسة لتجيب عنها فيما يلي:

1- كتابة الذاكرة مقاومة للنسيان أم تأسيس لهوية طارئة:

يجزم كثير من الباحثين أن "النسيان هو التحدي بامتياز المعارض لطموح الوثوق بالذاكرة"[2] ولعلّ هذا ما دفع الروائيين إلى اللجوء إلى الكتابة لتوثيق الذاكرة المسكوت عنها في محاولة منهم لمقاومة سطوة النسيان وإعادة بناء لهوية منسية أكثر

انفتاحا لا تقصي الآخر بل تراه جزءا من الأنا ذلك أنّ "ذاتية الذات عينها تحتوي ضمنا الغيرية إلى درجة حميمة، حتى إنّه لا يعود من الممكن التفكير في الواحدة دون الأخرى"[3]. ويرى الدارسون أنّ الوعي بأهمية الكتابة متجذّرٌ في التاريخ، منذ سقراط الذي دفع حياته ثمنا لأفكاره "ومنذ تلك اللحظات أخذت الكتابة مسارا خاصا، باعتبارها فعلا واعيا، يرتبط فيه الفكر بالممارسة، بطريقة لا يمكن الفصل بينهما، واعتبارها لحظة وعي حقيقية للذات والموضوع، مما حتّم بالضرورة على كلّ من دخل هذه الحلبة، أن يبدع فيها مقدّما إشراقات (لا بالمعنى الصوفي لدى الغزالي، ولكن بالمعنى الحلاجي إن صحّ التعبير) واستشرافات مستقبلية تفضي في التحليل النهائي إلى المساهمة الواعية في التعبير عن آلام الإنسان وآماله، وإضافة لبنات جديدة إلى ملحمة الصراع الاجتماعي، التي هي قاطرة التاريخ بالتأكيد"[4] وعليه فإن الكتابة الفاعلة هي الكتابة الملتزمة والمقاومة التي لا تهادن وإنما تواجه لتغير وتنجز وتفعل.

وبناءً على ما سبق ذكره نقدم مقاربتنا لرواية "أنا وحاييم" للروائي الجزائري الحبيب السائح بوصفها فعلا كتابيا؛ يفعّل فيه الروائي القص التذكري بوصفه آلية سردية مهمة يستعيد بها الماضي ويستقرئ الحاضر ويستشرف المستقبل ذلك أنّ "حضور اللحظتين: التاريخية الماضوية والحاضرة، قد يدفع بالكاتب إلى مراجعة الحاضر في ظل صورة الماضي، وفي ذات الوقت استعادة الماضي المتجلي في الحاضر، ومن ثمّ يخرج بالدلالات التي يريد أن يخرج بها من تجلّي اللّحظتين الحدّيتين، وحضورهما معا"[5] في النّص السردي الذي يصبح نصا قائما على المفارقات الصادمة والجريئة، التي تبدأ بالظهور والإشراق منذ العنوان الذي يشكّل هوية النص الصغرى التي تبدأ في التجلي في المتن السردي.

إنّ ذاكرة أرسلان –في نص رواية أنا وحاييم– يتم تفعيلها لتقاوم النسيان والصمت المطبق عبر الاشتغال على القص التذكري الذي يفتتح به الحبيب السائح

نصه مؤذنا –منذ العنوان– بتأسيس هوية أكثر انفتاحا تخترق الصمت المطبق عبر كتابة الذاكرة. فيقول: "تقدمت وعند الباب **الصامت**، ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه لأول مرة إلى مدرسة جول فيري، فككت كفي عن قطعة المعدن **الباردة** المعلّقة في حلق صغير بملصق مكتوب عليه بخط اليد "مفتاح الدار""[6]. إنّ فعل الكتابة يتأسس ليرافع عن الذاكرة المسكوت عنها أو "الذاكرة المضادة" أو "التاريخ الفعال" والذي يقصد به الذاكرة التي تتعامل مع الأحداث بصيغة خصائصها الفريدة ومظاهرها المسننة الحادة بعيدا عن السرديات الرسمية التي تركز على التعميمات وتنتقي ما يناسبها. إنها الذاكرة المشغولة بالمسكوت عنه والمحجوب خلف موقف الإنكار والتستر. وبدلا من التاريخ الخطي المشغول بحياكة خطاب منطقي متصل، تنشغل الذاكرة المضادة بما يبدو وكأنه بلا تاريخ كالحياة اليومية، والغرائز، والعواطف، وغيرها من مشاغل الفرد المباشرة. ويخلص فوكو إلى أن حيادية المعرفة المزعومة متجذّرة في كل هذا."[7] وعليه فإن الحياة اليومية للصديقين أرسلان وحاييم هي التي تهيمن على المسار السردي لنص الرواية وتشيد عليها عوالمها، لتشكل هذه العلاقة عبر تفريعاتها وتعالقاتها نموذجا للهوية المفترضة/المنسية التي طمستها السرديات الرسمية وهمشتها، وجاءت هذه الرواية لتقاوم هذا المسكوت عنه/المنسي.

ولعل خصوصية هذا الجنس الأدبي –سواء من حيث الشكل أو المضمون– يضاف إلى ذلك قدرته على الانفتاح والتجدد والتحول على مستوى المبنى والمتن هي كمن أتاحت للحبيب السائح تطويع المادة التاريخية لسياق الرواية الداخلي؛ فإذا كانت بعض الأشكال الأدبية قد خضعت لسيطرة التاريخ وسطوته وسلطانه فإنّ "الرواية [كانت] وهي تستلهم التاريخ واعية بالحدود اللامتناهية للاستثمار، وعملت على الاستفادة مما يتيحه لها بناؤها وتركيبها في مجاراة التاريخ دون الخضوع لقانونه

الجامد أو السقوط في مجرّد تكرار أحداثه واستنساخ قواعده"[8] هكذا إذن طوّعت الروايةُ التاريخَ وجعلته خاضعا لمنطقها كونها جنسا أكثر التحاما بالواقع والمجتمع. وهذا بالضبط ما فعله الحبيب السائح الذي كتب رواية "أنا وحاييم" ليقدم لنا صورة أولى عن الشخصية اليهودية بعيدا عن الصورة النمطية التي طالما رسخها التاريخ أما الصورة الثانية فهي صورة والد أرسلان "القايد" المقرّب من الإدارة الفرنسية والذي يظهر أيضا بصورة تختلف عن تلك التي وصم بها التاريخ القياد والحركة.

نبدأ بالصورة الأولى –بوصفها الصورة المهيمنة– التي كسر فيها الروائي صورة اليهودي النمطية المرتبطة بمعاني الغدر، الطمع، الجشع، والخيانة المتجذّرة في التراث والتاريخ العربيين، ليقدم لنا بواسطة الذاكرة المضادة صورة ناصعة ومشرقة عن اليهودي الصديق (الاستثناء)، إذ تتوالى المقاطع السردية التي تبرز حياة يهود الجزائر إبان فترة الاستعمار الفرنسي لها، وكيف أنهم لم يكونوا كلهم خونة بل إن منهم من شارك في ثورة التحرير الوطني وكان يعدّ نفسه جزائريا مثل عائلة حاييم بنميمون التي شكّلت في نص الرواية استثناء راهن عليه الحبيب السائح ليبني هوية جديدة لا تقوم على الدين أو اللغة أو الثقافة أو الطائفة أو حتى الأرض إنه مفهوم الهوية الأكبر المقترب من فكرة التعايش الحضاري إذ "الهوية إنسانية تتجاوز الحدود الجغرافية والعرقية والثقافية. [إذ] توجد قيم إنسانية مثل الحرية والعدالة وافقت عليها الإنسانية على مدار التاريخ. مضمونا من داخلها، من الفطرة والطبيعة، ومع ذلك وجودية أرضية يحملها الوجود الإنساني ويحققها في الزمان والمكان"[9] إن هذه القيم الإنسانية هي التي يراهن عليها الحبيب السائح في بناء شخصية حاييم المؤمنة بالعدالة والحرية بعيدا عن الهويات الضيقة التي رسختها السرديات والتاريخ الرسميين.

هكذا إذن ينطلق الحبيب السائح من ذاكرة الطفل الذي كانه ليقدّم صورة جدلية وإشكالية جاءت لترمم الحطام المندثر وتقاوم واقعا قائما؛ وهذا ما صرح به في

واحد من حواراته: "يمكن لي أن أعزو بعض ذلك إلى سطوة المكان، أي مدينة سعيدة، التي احتفظت ذاكرة الطفل الذي كنته فيها خلال حرب التحرير وما بعد الاستقلال، ببعض معالمها التي هدّمت أو اندثرت، وكان ذلك مثل جرح بالنسبة إليّ، وكذا ببعض ساكنيها من الأقدام السوداء والأوروبيين ومن اليهود؛ هؤلاء الذين كانوا قريبين جدّا من الأهالي الجزائريين يتكلمون اللهجة العربية ويكادون لا يختلفون عنهم في اللباس والأكل والتقاليد إذا ما استثنينا الدّيانة. فالمكان والإنسان، في أي كتابة روائية، مرتبطان بالتاريخ، تاريخ المكان والإنسان نفسيهما. قد أكون، من غير وعي وأنا أكتب أنا وحاييم أعيد ترميم ما تهدّم وإعادة بعث ما اندثر"[10]، إن هذا النص يضعنا في قلب إشكالية متشابكة ومعقدة مفادها: إلى أي مدى يمكننا الاطمئنان إلى الذاكرة وذاكرة الطفل بالتحديد لتقدم لنا نموذجا هوياتيا جديدا وتغير صورة نمطية استمرت لقرون طويلة؟ خصوصا إذا ما وضعنا في الحسبان أن الذاكرة تقوم على التمثل الانتقائي للخبرات والمعارف المذوتّة بالدرجة الأولى، وعليه يصبح التوجس والحذر من هذه المعارف أمرا مشروعا "ذلك أنّ أزمة الذاكرة بدل أن تعتبر مجرد انحلال للعلاقة بين الماضي وبين الحاضر، فإن الأعمال التي تزودنا بتعبير كتابي تمنها في الوقت عينه مفهومية بارزة متصلة بتجديد ماهية هذه الصور والتشكّلات الثقافية"[11] إذن فكتابة الذاكرة المضادة فعل واع يتجاوز الماضي ليسهم في تشكيل وتجديد الصور الثقافية في الحاضر وهذا التجديد يقوم بالأساس على النقد والمناقضة وحتى المقارنة بعيدا عن تكرار القوالب الجاهزة والنمطية؛ بحيث "ينبني نقد التاريخي... على الوعي بخصوصية الظاهرة التاريخية؛ حيث أنّ ملاحظة أجزائها وتفاصيلها تمكّن من ربط الظاهرة بما هو قائم، وبالمقارنة مع الواقع يمكن صياغة الموقف النقدي. كما تتخذ المناقضة أبعادا واقعية وفكرية وحضارية في نقدها للتاريخ، مع أنّ الدور الفنّي للنقد في ثنايا الخطاب الروائي هو في عمومه تحديد للمواقف وتأكيد للقناعات. والمناقضة أيضا تمثل قراءة ثانية للواقع في ضوء التاريخ إضافة إلى التناص الذي يستدعي التاريخ فقط

لتحقيق ميزة التماهي بين الماضي والحاضر، في حين تعكس المناقضة الوعي الفعلي بالظاهرة التاريخية قبل تحديد طبيعة النقد"[12]. وعليه يمكن أن هذا الوعي الفعلي باللحظة الماضوية التاريخية هو وعي مرتبط بفعل الكتابة أو باللحظة الراهنة؛ إذ أن الذاكرة نقلت لنا وعيا ساذجا أما الكتابة فتعاملت مع تلك الذكريات البعيدة بوعي أكبر.

ومن المقاطع السردية التي يعلو فيها صوت النقد عاليا هذا النص الحواري الدائر بين الصديقين أرسلان حنيفي وحاييم بنميمون، وفيه يقول الأول مخاطبا الثاني: "**قلت** لحاييم إنّ حرب التحرير بقدر ما كانت خلاصًا تاريخيًّا من الاحتلال فإنها لم تخلق التركيبة الاجتماعية الجديدة المؤمَّلة. **فقال** إنه مازال يعتقد أنّ تلك التركيبة كانت، بتنوعها العرقي والثقافي، ستغني هذا البلد. فأبديت له تحسرًّا وقلت إنها خسارة تاريخية"[13]. إن هذا المقطع الحواري يؤسّس به الحبيب السائح لهوية مفترضة قائمة على حوارية الثقافات، وتعايش الديانات وكل إقصاء لهذه التنوع الثقافي يعدّ في نظر البطل (لسان الكاتب في الرواية) خسارة تاريخية كبرى راح الروائي يرمم جزءا منها عبر استدعاء الذاكرة التاريخية والكتابة عنها ثم نقدها عبر استثمار الذاكرة المضادة.

ويستمر السيل الذاكراتي في تأطير النص السردي ورفده بمختلف الذكريات التي تعزز الفكرة التي طمح الحبيب السائح إلى تعزيزها عبر شخوص روايته ألا وهي هوية أكثر انفتاحا على الآخر؛ بحيث يجعل من شخصياته المتّهمة تاريخيا شخصيات بريئة في نص الرواية/ الحاضر فهاهو ذا حاييم يرد على مستر ويل بكل ثقة بأنه ليس فرنسيا (رغم أنّ والده تجنّس) بعد أن سأله قائلا: "ولكن قل لي، ما طبيعة هذه العلاقة التي تربطك بمسلم غير فرنسي! أنت حاييم بنميمون مواطن فرنسي أعلى من أرسلان حنيفي درجة! فكيف تقبل مصاحبة أنديجان مثله والحديث إليه بتلك اللهجة

كأنّه أحد أفراد عائلتك! وانتظر من حاييم نفيا أو وعدا غير أنّه ردّ عليه، ببداهة: لا أشعر أني فرنسي. وأرسلان مثل أخي"[14]، في المسار نفسه يحاول أن يبني الحبيب السائح صورة جديدة للقياد (جمع قائد) الذين حكم عليهم التاريخ بالخيانة والتواطؤ مع الإدارة الفرنسية. يقول بطل الرواية مستحضرا ذكرى والده القايد حنيفي: "فوالدي ظلّ لا يظهر في كلامه مع غيره، من دون والدتي، أي تعاطف تجاه ج. ت. و. [مختصر جبهة التحرير الوطني] بل إنه استمرّ، كلّما سنحت فرصة في مأدبة أو خلال اجتماع أو لقاء في السوق، يضمّن أحاديثه رسائل إلى مسؤولي التراتبية العسكرية والإدارية في المدينة، ليطمئنهم على أنه لا يزال محلّ ثقتهم، وأنه سيبقى إلى جانب فرنسا العظيمة، وأنّه لن يتوانى عن إرغام من هم ملزمون بدفع الجباية من الفلاحين في المنطقة، بينما كان غالبا ما أرسل عثمان إلى هذا الفلاح أو ذاك بمبلغ مالي يساعده على تسديد ديونه تجاه البنك أو على تخليص رهن، وأنه لما يقوم به المغامرون من أعمال خارجة عن القانون، لن يسكت عن أحد في محيط منطقته صعد إلى الجبل ليحمل السلاح؛ وكان من حين لآخر، يرسل ليلا معونات إلى أكثر من عائلة في الريف يعرف أنّ رجالها التحقوا بجيش التحرير"[15]. إن الحبيب السائح في هذا المقطع السردي يشتغل على دواخل النفس البشرية، ويبرز لنا تناقضاتها وصراعاتها ونوازعها في نوع من التبرير المقنّع الذي يروم به الكاتب/السارد التأثير في المتلقي عبر الاقتراب من الأماكن المجهولة في النفس البشرية التي لا يمكن الحكم على ظاهرها وإنما بالغوص عميقا فيها.

2- الذاكرة والموت الرمزي والتلقي:

إذا كان الموت رديف الحياة، والنسيان رديف الذاكرة، والكتابة هي مواجهة جريئة تقف في وجه الموت والنسيان معا لتخليد الذاكرة ومنحها الحياة الأبدية عبر خاصية التنافذ والاختراق في الزمان والمكان، فإن هذا الأمر يجعلنا نتساءل عن

جدوى الموت الرمزي الذي اختاره الحبيب السائح لشخصيات لروايته الإشكالية؟ ولمَ حكم على حاييم بالموت رغم أن اسمه في العبرية يعني "الحياة"[16]؟ وهو المصير ذاته الذي اختاره للقايد حنيفي والد أرسلان الذي يدركه الموت في مكة المكرمة في إشارة منه إلى التطهر من الذنوب، وهذا ما نستشفه من المقطع السردي الآتي على لسان أرسلان. يقول: "ولكني لم أتوقع أنّ مصير والدي يشاء له ألّا يعود من حجته إلى مكة"[17]. إن كل هذه الأسئلة تلح على المتلقي لكي يجد إجابة محتملة تأتي هي أيضا في شكل افتراضات وتخمينات لا أكثر: هل لكون شهادة الآخر أكثر موضوعية من شهادة الذات لذا يتم تغييبها بالموت لتستحضر بوصفها رمزا؟ أم هو نوع من النكوص أو العود على بدء حتى لا تثار حفيظة المتلقين تجاه قضايا محسومة تاريخيا في الذاكرة الجماعية في الجزائر خاصة والوطن العربي بصفة عامة. لذا راحت الرواية تقف على هذه المواضيع الحساسة بحذر شديد يحدوها في ذلك الانطلاق في معالجتها لهذه الثيمات الجدلية الانطلاق من الذكرى.

ورغم هذا الحذر في التعامل مع هذه الثيمات الحساسة فإن التلقي العربي – على وجه الخصوص– لهذه النصوص الجريئة تراوح بين التقبل والاتهام (خاصة فيما تعلق بتلميع صورة اليهود) فقد شكل هذا الأمر تهمة جاهزة مفادها مغازلة التوجه العالمي القائم على التطبيع، ولعل ما عزز هذه التهمة هو تصاعد الاشتغال على هذه الصورة بشكل ملفت للانتباه. والضرب على هذا الوتر الحساس عند القارئ العربي بجرأة كان إلى وقت قريب محتشما ويدخل في إطار تعزيز الصور النمطية لا أكثر "وفي هذا المشهد المتشابك أو المتشاكل بدأت الرواية العربية تدخل إلى عدد من المناطق الروائية التي كانت مجهولة بالنسبة لها، منطلقة من سردية ثقافية (أكثر انفتاحا) تلج أعماق الشخصية الجمعية اليهودية وكينونتها في صراعاتها وتناقضاتها. وبدا أنّ المشهد أصبح مفتوحا على مصراعيه لتناول الشخصية اليهودية بعيدا عن الصورة النمطية،

وتعددت صورة اليهودي بين الصديق والحبيب والعنصري والإنسان الودود"[18] إن هذا التنويع في الصور يحوي رسالة ضمنية للمتلقي مفادها ضرورة احترام الاختلاف الثقافي للوصول إلى هويات غير قاتلة تستفيد من خبرات الماضي حتى تتجاوز عثرات الحاضر وتستشرف مستقبلا أكثر انفتاحا، وهذا كله يكون "عبر السرد التاريخي [الذي] نتمكّن [بواسطته] من إعادة بناء التجارب الماضية واستخلاص معانيها لكي تكون سندا لفهم الواقع، لأنّ الماضي أو التراث هو ذلك المستمر فينا وعن طريق السرد نعي أشكال حضور الماضي في الحاضر وإدراك المسافة التي تفصلنا عنه"[19]، وعليه فإن هذا الاستحضار الذاكراتي والكتابي هو وعي جديد بالثغرات الماضوية ومحاولة من الروائي ملأها. والروائي الحبيب السائح لا شك يعي "أنّ الرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تظلّ على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملص منه"[20] وهو في هذا يقف على الذكرى كمسوغ منطقي لقول ما يفترض أن يكون لا ما هو كائن فعلا لذا تتأسس الذاكرة لتقول ماض انقضى فعليا

. خاتمة:

من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

* إن الذاكرة تتأسس عبر الكتابة في نص الرواية بوصفها مقاومة للنسيان وللموت وعليه فهي انبعاث جديد لذلك الماضي في الحاضر أو هي فهم ووعي جديد باللحظة الماضوية/التاريخية يتحقق بفعل الإنجاز ممثلا في الكتابة.

* يبدو أن الحبيب السائح في طموحه لإعادة بناء هوية أكثر انفتاحا على الماضي والآخر كان ينطلق من فكرة التعايش الحضاري الثقافي ولكنه برغم ذلك كان حذرا من متلقّيه إزاء هذه الهوية الطارئة التي بقيت محلّ توجس من المتلقي العربي ولعل هذا ما استشرفه الروائي فاختار لشخصياته الجدلية موتا رمزيا شريفا.

*** قائمة المصادر والمراجع:**

1- Ariela Pelaia أريالا بالايا الأسماء العبرية للأولاد ومعانيها، تاريخ الاطلاع 2021/06/10 /https://eferrit.com/

2- بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2005.

3- بول ريكور، الذاكرة التاريخ النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2009.

4- الحبيب السائح، أنا وحاييم، ميم للنشر، مسكلياني للنشر والتوزيع، الجزائر، تونس، ط1، 2018.

5- حسن حنفي حسنين، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2012.

6- حسين نشوان، الشخصية اليهودية في الرواية العربية.. تحولات السياسي والثقافي، مجلة أفكار، الأردن، ع374، آذار 2020.

7- حوار مع الحبيب السائح، الجائزة العالمية للرواية العربية، تاريخ النشر: 2019/01/30 تاريخ الاطلاع: 2021/06/07 : http// www.arabicfiction.org

8- الشريف زروخي، من السرد إلى التاريخ أو في ضرورة التخفيف من عنف الهوية السردية لدى بول ريكور، مجلة تطوير، مج 5، ع2، ديسمبر 2018.

9- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2010.

10- فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية (دراسات في الفاعليات النصية وآليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

11- فلاح رحيم، سرد الذاكرة المضادة في ألمانيا واليابان، الحوار المتمدن، تاريخ الإنزال 2013/08/12 تاريخ الاطلاع 2021/05/24 https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=372942

12- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010.

13- محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984.

14- ممدوح فرّاج النابي، نجيب محفوظ (الذاكرة والنسيان)، دار الهلال، القاهرة، ط1، 1951.

15- واسيني الأعرج قاب قوسين أو أدنى، حوارات، جمع وتقديم سهام شراد، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1، 2015.

*** الهوامش والإحالات:**

كبير حضرة السيد مدير الثقافة، حضرات السادة المديرين، حضرة السيد قائد القطاع العسكري، السيد قائد الدرك الوطني، السيد مسؤول الأمن، السادة أعيان الولاية، أيها الحضور الكرام، ختام عرسنا، فرقة بلدية المضاحيك وألحانها الأمازيغية الأصيلة أصالة الأوراس الأشم، بقيادة رئيسها ومؤسسها المهند معمر... لقد اتفقت معه... على أن لا يذكر أو يشير من قريب أو بعيد إلى الرئيس السابق، أو يذكر لويزة حنون... وعلى أن لا يرقص الشباب بـ "باينة ثورة زراعية" وأن لا يذكر

بخير أو بسوء الرجعية... إذا ما فعلها سيقولون، إنها مكيدة منى للسيد مدير الثقافة... أيها السادة والسيدات ربما لن تفهموا كل ما سأغنيه وهو تركيب لأربع أغان... عياش آمي، تحكي تألم امرأة ذبح ابنها... وست فرنك، وهي عن الجزائريين الذين كانت تسخرهم للعمل في بلادها أثناء الحرب العالمية الأولى... وصالح أو عمي مات أكنان إيظلي، وتشكو فيها، امرأة لابنها هجره أبيه لفرنسا حيث تزوج رومية.. أما الأغنية الرابعة فهي لهوى انوذرار وكأني بمغنيها يتهدد بالعمل المسلح وبالالتحاء».[21]

قال الطاهر وطار ذات مرة: «أنا كاتب ولست مداحا، وقد عشت فنانا ولم ألهث وراء المال والشهرة». هكذا يمكن أن يكون فعل المقاومة في الكتابة الروائية عند وطّار.

الهوامش:

[1] واسيني الأعرج قاب قوسين أو أدنى، حوارات، جمع وتقديم سهام شراد، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1، 2015، ص260

[2] بول ريكور، الذاكرة التاريخ النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2009، ص604

[3] بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص72

[4] محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984، ص8.7

[5] ممدوح فرّاج النابي، نجيب محفوظ (الذاكرة والنسيان)، دار الهلال، القاهرة، ط1، 1951، ص135

[6] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ميم للنشر، مسكلياني للنشر والتوزيع، الجزائر، تونس، ط1، 2018، ص11

[7] فلاح رحيم، سرد الذاكرة المضادة في ألمانيا واليابان، الحوار المتمدن، تاريخ الإنزال 2013/08/12 تاريخ الاطلاع 2021/05/24 https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=372942

[8] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2010، ص115

[9] حسن حنفي حسنين، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2012، ص73

[10] حوار مع الحبيب السائح، الجائزة العالمية للرواية العربية، تاريخ النشر: 2019/01/30 تاريخ الاطلاع: 2021/06/07 http// : www.arabicfiction.org

[11] بول ريكور، الذاكرة التاريخ النسيان، ص572

[12] فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية (دراسات في الفاعليات النصية وآليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص417

[13] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص256

[14] المصدر نفسه، ص35

[15] المصدر نفسه، ص192.191

[16] Ariela Pelaia الأسماء العبرية للأولاد ومعانيها، تاريخ الاطلاع 2021/06/10 /https://eferrit.com/

[17] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص195

[18] حسين نشوان، الشخصية اليهودية في الرواية العربية.. تحولات السياسي والثقافي، مجلة أفكار، الأردن، ع374، آذار 2020، ص25

[19] الشريف زروخي، من السرد إلى التاريخ أو في ضرورة التخفيف من عنف الهوية السردية لدى بول ريكور، مجلة تطوير، مج 5، ع2، ديسمبر 2018، ص32

[20] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010، ص211

الأنا الحضاري في منظور الآخر الغربي في روايات نجيب الكيلاني الاستشرافية

بوجمعة بوحفص

جامعة . تبسة . الجزائر

الملخص:

لقد تصدت الرواية العربية منذ نشأتها لمسألة الصدام بين الأنا والآخر ,ولعل اللقاء بين الشرق والغرب قد ظهر بشكل واضح في الرواية أكثر من باقي الأجناس الأدبية الأخرى لقدرة الرواية على عكس العمليات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وتمثلها في حركة نموها وتطورها وتعقيداتها.فاحتلت الرواية الصدارة في الدراسات النقدية المعاصرة واستحوذتعلى اهتمام النقاد لأنها تعد السجل التاريخي لمسيرة البشرية التي تطرح بطريقة فنية مميزة .

تسعى هذه الدراسة إلى معالجة صورة الآخر /الغرب من مختلف الجوانب ؛السياسية والاجتماعية والحضارية ، من وتبيان اختلاف دارسي الأدب في طرق أفكارهم حول هذا الموضوع ,خاصة فيما يتعلق بمواقفهم من الغرب بين مؤيد ورافض. كما يرمي البحث إلى رصد تجليات الرواية الحضارية لعلاقة الشرق العربي/الأنا بالغرب الأوروبي واليهودي / الآخر ، استجلاء بعض الجوانب التي طبعت العلاقة بين الشرق والغرب أو بالأحرى بين الأنا /العربي والآخر/ الغربي من خلال روايات نجيب الكيلاني الاستشرافية وهي على التوالي : (عذراء جاكارتا _عمالقة الشمال _ ليالي تركستان _الظل الأسود وعمر يظهر في القدس) ؛ من خلال استعراض صورة كل من الأنا و الآخر في الرواية وتوضيح حضارة الأنا والآخر , وتحديد علاقة الأنا بالآخر من خلال بعض شخوص تلك الروايات .

الكلمات المفتاحية :

الرواية _ الأنا والآخر _ الشرق والغرب _ الأجناس الأدبية _ الرواية الحضارية _ الاستشرافية _ حضارة .

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

مقدمة

إن قرب الوطن العربي من أوروبا كان عملا مساعدا سهل عملية الاتصال الذي نجم عنه حركية التأثير والتأثر المستمر عبر العصور التاريخية، فقد تأثرت أوروبا بالفتوح الإسلامية حيث خضعت أجزاء كبيرة منها للخلافة الإسلامية ولعل الأندلس أكبر شاهد على هذا التفاعل ,كما خضعت بعض أجزاء أوروبا الشرقية إلى الإمبراطورية العثمانية حينما كانت في أوج قوتها .

وبعد تغير موازين القوة في العصر الحديث وظهور الحضارة الغربية التي نجم عنها ما يسمى بالمركزية الغربية حيث سيطرت أوروبا على الوطن العربي من الخليج إلى المحيط بسبب امتلاكها للعلوم والتكنولوجيا ،وقد بقيت هذه السيطرة مستمرة حتى بعد استقلال الشعوب العربية ذلك أن استعمار الأمس كان عسكريا أما استعمار اليوم فحضاريا وثقافيا، وهنا تكمن الإشكالية إذ تباينت المواقف التي اتخذها المفكرون العرب مع الغرب؛ موقف الإعجاب ،وموقف التماهي وموقف الممانعة والمقاومة الإيجابية، هذا إذا استثنينا موقفا رابعا هو موقف الرفض المطلق لكل ما هو وافد من الغرب .

وعليه بقي الأنا العربي يعيش حالة من التذبذب والتمزق بين الحفاظ على الذات مع التخلي عن موروثه الحضاري والتاريخي أو الانخراط في الحضارة الغربية و التماهي في الآخر مع التخلي عن الذات. وهذا يدل بشكل واضح عن الوعي العربي التام بغلبة الآخر و طغيانه وتسلطه و اتضاح تأثيره ، و"يتضح أن الوعي العربي لم يستطع تقبل الواقع كما هو ولم يستطع رفضه كما هو ولم يستطع أن يحاوره حسب متطلباته حتى يتسنى له العيش فيه" ([1]).

وهو ما جسدته الرواية العربية الحديثة ،ورواية المواجهة الحضارية على وجه الخصوص، ابتداء من الطهطاوي إلى توفيق الحكيم وطه حسين ويوسف إدريس ونجيب الكيلاني وغيرهم .

أولا : . ثنائية الشرق/الغرب :

لقد كثر تداول ثنائية الشرق/الغرب في الخطاب العربي الحديث والمعاصر، وقد استخدم النقاد كثيرا من العبارات التي تنوب عنها في التعبير عن مدلولها ، من ذلك ثنائية : الأصالة / المعاصرة أو نحن/الآخر...

أما عبارة الشرق فقد وردت لها مفاهيم ومعان كثيرة ، منها أن" الشرق اسم أطلقه الأوروبيون الكاثوليك على البلاد التي كانت خاضعة للإمبراطورية البيزنطية، ومن ثم أطلقه الأوروبيون على بلاد الإسلام فيما بعد " ([2]).

ويرى محمد راتب الحلاق أن المقصود بالشرق غالبا (الشرق الأصلي) أو (التقليدي القديم) الذي كان الجار المنافس لأوروبا اليونانية والرومانية ،ثم لأوروبا المسيحية.وقد قسم الكاتب مدلول الشرق إلى مشارق وأرجع السبب في ذلك إلى اتساع مساحة الشرق من جهة وتنوع الحضارات واختلاف الثقافات وتبعا لذلك فقد شاعت أسماء تلك المشارق خاصة بعد الكشوف الجغرافية " فتعبير (الشرق الأدنى) الذي بدأ استعماله في أواخر القرن الماضي (التاسع عشر الميلادي) كان يعني المناطق الواقعة جنوب شرق أوروبا...وإن كان الأمريكيون قد وسعوا مدلول(الشرق الأدنى) ليشمل مناطق أكثر امتدادا نحو الشرق . في أوروبا وآسيا وإفريقيا . " ([3]).

وتجدر الإشارة إلى أن هذا المصطلح .كما يرى الكاتب . ليس نابعا من خصائص طبيعية للمنطقة ولا من خصائص اجتماعية أو بشرية أو اقتصادية بل هي تسمية غربية رأسمالية تستقطب دولا غير عربية ، مثل إسرائيل.

ويرجع بعض النقاد سبب تسمية الشرق بهذا الاسم إلى أن (الفرنجة) حين كانوا يريدون الوصول إلى (القدس) برا . حجاجا أو محاربين . كانوا يتجهون في بداية الأمر نحو الشرق، ثم يعدلون بعد ذلك مسار رحلتهم .

وقد أرجع بعضهم سبب هذه التسمية إلى أن الغربيين . عموما . ما يزالون ينظرون إلى العالم العربي أو الوطن العربي ، وخصوصا شمال إفريقيا ، على أنه كان فيما مضى جزءا لا يتجزأ من الإمبراطورية الرومانية الشرقية.

أما مصطلح (الغرب) فهو الاسم الذي يقابل مصطلح الشرق ، وقد عرفه لويس برنارد في كتابه (الغرب والشرق الأوسط) بقوله " لقد اعتدنا نحن . الأوروبيين . منذ مدة أن نطلق على مجموعة البلاد التي ننتمي إليها اسم الغرب ،ولم يعد هذا التعبير يعني وضعا جغرافيا خالصا ،بقدر ما يعني كيانا ثقافيا واجتماعيا وسياسيا وعسكريا ..."([4]).

وهذا ما نراه في واقعنا اليومي مجسدا على وجه الخصوص في السوق الأوروبية المشتركة وفي الأحلاف العسكرية الأوروبية عامة ، والنوادي الثقافية والمؤسسات الاقتصادية التي يسعى من خلالها الأوروبيون إلى بسط هيمنتهم على الشر ق. هذا الشرق الذي يعتبر بالنسبة إليهم الحلم ، الشرق الساحر الذي يفتقدون إلى جماله.

وقد أطلق العرب" اسمالمغرب.. والمغرب الأقصى على البلاد التي عرفت فيما بعد بمراكش... درجت كلمة(الغرب) والمغرب، في القرون الوسطى على ألسنة الكتاب المسلمين، ولم يكن يقصد بهاأوربا المسيحية فللإسلام غربه الخاص به، في شمال أفريقيا والأندلس ... ومنالطبيعي أن يطلق مسلمو المغرب، على مسلمي وسكان مصر والشام والعراق وشبه الجزيرةالعربية، اسم المشارقة، وعلى بلادهم اسم (المشرق)" ([5])

.

وخلاصة القول إن هذه الثنائية : الشرق/الغرب ثنائية يشوبها التناقض والاختلاف من جهة والحوار والائتلاف من جهة ثانية ، ففي هذا العصر ، عصر العولمة والنظام

العالمي الجديد لم يعد الغرب مجرد عنصر للحوار ، بل أصبح جزءا مشاركا في عناصر تكوين الذات ، فالغرب متنوع ومتعدد، وكذلك الشرق .وقد وقف المفكرون مواقف مختلفة منه ؛ فمنهم من بهرهم الغرب إلى درجة الإتباع ،ومنهم من صعقتهم صدمته الحضارية إلى درجة الانكفاء على الذات ،ومن العلماء من أدرك أن الحضارة الغربية تحمل منجزات إنسانية لا يمكن تجاهلها ولا يجب الوقوف في وجهها ,وهي أيضا تحمل أفكارا مشوشة عن الشرق وحضارته وتنظر إليه نظرة استعلاء ,وتعتبره دائم المعاناة من الدونية في مواجهة التفوق التكنولوجي الغربي .

ثانيا : الصراع العربي/ الغربي:

لقد اتخذ الآخر / الغرب من خلال ما أسماه بالعلم طريقا للشرق ينهض به من تخلفه وركوده ليصل إلى مستوى الغرب في تفوقه ،كان التفوق الحضاري ذريعة ابتكرها الغرب من أجل قدومه إلى الشرق وهو سبب وصوله إلى بلاد الأنا.وكانت البداية منذ الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798م، فقد ذهب بعض المؤرخين العرب إلى اعتبار حملة نابليون بونابرت (Napoleon Bonaparte) على مصر فاتحة عهد جديد من الاتصال بالغرب من النواحي السياسية والعسكرية والفكرية " ولقد كانت الحملة الفرنسية على مصر بمثابة باعث للعرب على ضرورة الاحتكاك بالغرب ومدنيته ..ولقد أيقظتهم مدافع نابليون من سباتهم الذي كانوا يغطون فيه منذ القرون الوسطى. وفتحت عيونهم لعصر جديد و مدنية جديدة ترتكز على منجزات العلم الحديث وتنطوي على أفكار وأنظمة لا عهد لهم بها "([6]).

ولعلأبرز مايجسد الصراع العربي/الغربيهوالوجه الاستعماريللغرب بممارسته الوحشية، فالآخر/الأوروبي مستعمر وحشي ،متجرد من المشاعر الإنسانية.

ويبدو من خلال استقراء التاريخ أنالاستعمار الفرنسي كان الأبشع، ويظهر ذلك على سبيل المثال من خلال ما وقع في الجزائر إبان تلك الفترة الظالمة حيث" يعامل المسلمون في الجزائر بقوانين مخصوصة في غاية الشدة والصرامة؛فهم محرومونمن حرية الكتابة وحرية الاجتماع بل من حرية السفر والانتقال،وحرية مطالعة الكتبوالجرائد، فلا يجوز لهم أن يؤلفوا أي جمعية ،و لو لفتح المدارس و نشر التعليم ، أو لمجرد فعل الخير وإسداء المعروف إلا بإذن خاص ، وهذا الإذن لا يمنح مطلقا،كما لا يجوز لهم تأسيس مطبعة أو جريدة "([7]).

غير أن هذا الاستعمار الوحشي رحل في يوم من الأيام تاركا وراءه استعمارا من جنس آخر إلا أنه أشد وطأة وأبلغ أثرا،إنه الاستعمار الثقافي.و"قد غدا عالمنا الذي يدعي الحضارة والعلم يتباهى بالمنجزات العسكرية المتغطرسة متظاهرا أنه يفعل ذلك من أجل حرية البشرية وسلام الإنسانية.ولكن الأحداث أظهرت بطلان مزاعمه،وأثبتت أن كل تلك الاستعدادات العسكرية إنما هي من أجل السيطرة ، وما هي في الحقيقة سوى عصا غليظة تهزها قوى الشر في وجه كل المتطلعين إلى عالم الحق والمثل العليا والصلاح " ([8]).

وقد برز إلى الوجود ديناصور العالم المتوحش الظالم، أمريكا وحدها، دون منازع ، تقرر وتطبق وتصول وتجول ولا تجد من يقف ضدها، تقوقع العالم حول نفسه ،وانكمش تحت وطأة هذا الجبار المتغطرس، ودخل العرب تحت لوائه ، يأتمرون بأوامره ، وينتهون عند نواهيه، يتنافسون في خدمته،ويتصارعون من أجل إرضائه بشتى الوسائل ؛ بالتفريط في الأعراض والأوطان والشعوب، سلموا إليه أفغانستان دونما أي تنديد، وأهدوه العراق، ونفضوا أيديهم من فلسطين، ولم يبق سوى الأحرار يدافعون بكل بسالة عما تبقى من أرض فلسطين.

وقد توالت الأحداث والأزمات والإنهزامات الواحدة تلو الأخرى على العالم العربي ، ولكنها تمر مرور الكرام، لأننا لا ندرك الأمور على حقائقها ولا نقلب الأحداث على

وجوهها الستة لتتبين الوجوه الخفية منها والتي تحمل حقيقة الهزيمة . هذه عينات من الصراع العربي/الغربي عموما والصراع العربي / الصهيوني خصوصا في القرن الماضي (القرن العشرين)،والآن فقد جدت مستجدات من الأحداث تبين من خلالها أن الصراع في حقيقته لا يتوقف عند حدود انتزاع فلسطينمن جسم الوطن العربي وإقامة دولة صهيونية فيها،وإنما يمتد انطلاقا من ذلك لمواجهة أي شكل من الأشكال التي تحقق النهضة والقوة للعرب سواء أكان ذلك بالتقدم العلمي وامتلاك التقنيات العالية والقدرة على تجسيدها أو في تضامن عربي يؤدي إلى القوة أو في تقارب الأهداف والرؤى والمشاريع على صعيد عربي إسلامي لتحقيق النهضة.

إن الصراع العربي/ الصهيوني صراع مستمر ولابد أن يبقى كذلك إلى أن يعود الحق لأهله الفلسطينيين أولا ثم العرب عموما ثانيا. ولا بد أيضا من تكريس خيار المقاومة بجميع أشكالها واختلاف أنواعها سواء أكانت داخل فلسطين أو خارجها في لبنان أو سورية أوغريهما من البلدان التي تحتل إسرائيل أجزاء من أراضيها.كما ينبغي قطع كل أشكال التطبيع . المعلن وغير المعلن . مع الكيان الصهيوني.

ثالثا . روايات نجيب الكيلاني (أنواعها وموضوعاتها):

وقد مر إنتاج نجيب الكيلاني الروائي بمراحل أو مستويات يمكن أن نصنعها في ثلاثة إطارات حسب الموضوعات التي عالجها في رواياته وهذه الإطارات هي : الإطار الاجتماعي، والإطار التاريخي والإطار السياسي والاستشرافي.

أ) . الروايات الاجتماعية وموضوعاتها:

وهي تمثل بشكل كبير عالم الرواية الواقعية الرومانسية التي " عبر من خلالها عن هموم الناس والعلل الاجتماعية المتفشية بينهم، مثل الفقر والجهل والأمراض المتوطنة والسلبية والتخلف، ومزج ذلك بالعواطف المشبوبة والخيالات الحالمة والآمال المجنحة"(9).

ومن رواياته التي تنضوي تحت هذا الإطار نذكر على سبيل المثال:(الربيع العاصف)،(الذين يحترقون) ،(في الظلام)،(عذراء القرية)، (حمامة السلام)،(طلائع الفجر)،(ابتسامة في قلب شيطان)،(حكاية جاد الله)، (أميرة الجبل) و(ليل الخطايا). وقد عالجت هذه الروايات الواقع الاجتماعي في مصر بكل سلبياته وإيجابيات وذلك منذ مطلع ستينيات القرن الماضي، وركز الكيلاني في رواياته الاجتماعية على معالجة قضايا الريف المصري، حيث ظهر ذلك جليا في روايات:(حمامة سلام)،(الربيع العاصف)،(الذين يحترقون)و(أميرة الجبل)،إذ رصدت بعض هذه الروايات حركة التفاعل بين القرية والمدينة كما في روايتي(أميرة الجبل) و(الربيع العاصف) ، بينما دارت أحداث رواية (حمامة سلام) كليا في القرية دون أي تفاعل مع المدينة. والجدير بالذكر أن رواية (أميرة الجبل) لم تدر أحداثها في ريف مصر وإنما كانت في عشيرة (الشموخ) بالقرب من منطقة (رأس الخيمة) في الخليج العربي، وتشبه بيئتها ببيئة الريف المصري.

والتي"يعبر فيها عن القضايا الاجتماعية التي تهم جموع المستضعفين في الوطن ويبرز فيها ما يلقاه الناس من ظلم وقهر واضطهاد، ويتخذ من تفاصيل الحياة اليومية والاجتماعية عناصر أساسية للأحداث وموقفه من قضايا الحرية والعدل والأمن والرخاء والمستقبل"([10]).

ب) . الروايات التاريخية وموضوعاتها:

إن المطلع على أعمال نجيب الكيلاني الروائية خاصة، يتبين له منذ الوهلة الأولى أن الكاتب كان اهتمامه منصبا على التاريخ منذ بداية مشواره، مما يدفع للتساؤل عن هذا الاهتمام؟ وهل يعد الرجوع إلى التاريخ هروبا من الواقع وتفاديا لمشكلات الحاضر؟ أم أنه حنين للماضي ورجاء لعودته في هذا الزمن الرديء زمن العيوب والمآثم والضعف والاغتراب الثقافي والنكسات السياسية؟ أم أن الكيلاني أصولي تقليدي لا يؤمن بالحداثة والتطور يتمسك بأهداب الماضي خوفا من مآسي الحاضر؟.. لعلنا نجد

بعضا من الإجابات عن هذه التساؤلات في أعمال نجيب الكيلاني نفسها مثل كتاب (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية)و(رحلتي مع الأدب الإسلامي) و(الإسلامية والمذاهب الأدبية) حيث نجده يوضح منذ البداية مقاصده ونواياه و أسباب عودته إلى التاريخ. مما جعل الناقد محمد حسن بريغش يقول عنه : " أما نجيب الكيلاني فقد لجأ إلى استدعاء التاريخ الإسلامي بصورته الناصعة ليعالج من خلاله قضية معاصرة، قضية إسلامية، تعد في ذروة القضايا التي تستحق من المسلمين الاهتمام وبذل الجهد والجهاد في سبيلها وهي قضية القدس والمسجد الأقصى، والحرم القدسي الشريف وفلسطين بشكل عام"([11]).

ومن أبرز الروايات التي تندرج تحت إطار الرواية التاريخية ، نذكر مثلا الروايات:(نور الله)،(قاتل حمزة)، (أرض الأنبياء)،(دم لفطير صهيون)،(مواكب الأحرار أو نابليون في الأزهر)، (اليوم الموعود) و(عمر يظهر في القدس). وقد عالج الكيلاني في هذه الروايات قضايا كثيرة من أهمها فكرة الجهاد من منظور إسلامي وقد ظهر ذلك بشكل بارز في روايات(اليوم الموعود)،(مواكب الأحرار)،و(طلائع الفجر) كذلك فقد طرح فكرة الحرية الإنسانية ومفهومها وفلسفتها الإسلامية من خلال رواية (قاتل حمزة) على وجه الخصوص.

كما أثار فكرة العداد الصهيوني للعالم العربي والإسلامي بل عداءها للإنسانية جمعاء وقد ظهر ذلك بشكل جلي في روايات(نور الله)،(دم لفطير صهيون) و(عمر يظهر في القدس).

ج) . الروايات السياسية والاستشرافية وموضوعاتها:

إن الأحداث السياسية التي مرت بها الأمة العربية الإسلامية فرضت نفسها على الرواية العربية الحديثة، ذلك أن الرواية هي الشكل الأكثر قدرة على استيعاب تلك الأحداث و إعادة صياغتها وللتعبير عن المشكلات السياسية بشكل واسع يضم ما تنعكس عن تلك المشكلات من قضايا اجتماعية وثقافية وفكرية واقتصادية، وقد

عبرت الرواية السياسية عن جملة من القضايا كقضية الاستعماروالاستبداد والكفاح الوطني والدعوة إلى التحرر والاستقلال من ربقة الاستعمار وطغيان المستبدين وكبت الحريات، وقد ألهمت تلك القضايا الروائيين العرب، فعبروا عنها بأشكال روائية مختلفة.ولم يخرج نجيب الكيلاني عن مسار غيره من الروائيين العرب، فقد كان للأحداث السياسية التي عصفت بمصر كبير الأثر في إثراء تجربة الكاتب، فقد انكب على الواقع السياسي الذي يعيشه بلده، واهتم اهتماما كبيرا بهذا الواقع وقد انبثق عن ذلك كتابة العديد من الروايات عالج فيها محاور ثلاثة هي: محور القضايا المصرية ومحور القضية الفلسطينية وأخيرا محور قضايا العالم الإسلامي أو ما يمكن تسميته بالرواية الاستشرافية. فقد تناول في محور القضايا المصرية الواقع السياسي في مصر بجميع متناقضاته حيث ركز في هذا الجانب على حركة المقاومة الوطنية للشعب المصري في مواجهة الاستعمار الإنجليزي البغيض وكشف النقاب عن الخونة والمتعاونين معه من المصريين والعملاء المحليين.

ومن أبرز الروايات التي تعالج هذا الإطار روايات: (الطريق الطويل)(*)،(رأس الشيطان)،(النداء الخالد)، والروايات التي كتبها في هذا الإطار الروايات التالية: (الطريق الطويل) التي عالج فيها حركة المقاومة الوطنية للشعب المصري ضدا لاحتلال الإنجليزي والتصدي للعملاء والخونة،وفي (الظلام) جسدت المقاومة السرية ضد الملك فاروق في الفترة الممتدة ما بين سنتي (1947 – 1952) وكشفت خيانة الملك فاروق من خلال تزويد الجيش المصري بأسلحة فاسدة كما وصفت حياة المعتقلين في السجون. أما في رواية (رأس الشيطان)فقد تحدثت عن عهد وزارة صدقي باشا وفترة إلغاء الدستور سنة(1930م – 1335م).

كما جسدت رواية (النداء الخالد) ثورة مصر سنة 1919م في مواجهة الإنجليز والسلطة الحاكمة. بينما تناولت رواية (رمضان حبيبي) أحداث حرب 06 أكتوبر

(1973م . 10 رمضان) وتحطيم أسطورة(إسرائيل التي لا تهزم) من خلال تحطيم (خط برليف الشهير) وعبور القناة.

بينما تناولت روايات (ليل العبيد) و(رحلة إلى الله) و(حكاية جاد الله) الوضع السياسي عموما في مصر وكذلك الصراع بين السلطة والإخوان المسلمين، كما جسدت الرواية الأخيرة التفكك الذي أصاب المجتمع المصري والذي كان سببا في هزيمة حزيران سنة 1967م([12]).

وتشكل القضية الفلسطينية المحور الثاني للرواية السياسية عند نجيب الكيلاني، ولا غرابة في ذلك فقد شغلت القضية الفلسطينية الرأي العربي والعالمي إثر النكبات المتكررة التي ألمت بالأمة العربية، تلك الانتكاسات التي كانت أسبابها الفرقة بين الإخوان من الوطن الواحد، ففي الوقت الذي كانت فيه إسرائيل تسعى جاهدة لاحتلال الأراضي الفلسطينية والعربية كانت سجون مصر ومعتقلاتها تعج بالسجناء السياسيين من التوجهات المختلفة ؟ من الشيوعيين وجماعة الإخوان وحزب الوفد وعدد كبير من أحرار مصر.

وقد مثلت رواية (أرض الأنبياء) هذا المحور حيث جسدت الصراع العسكري بين العرب واليهود منذ 1948م ، كما تطرق بشكل دقيق إلى تفاصيل حياة الشعب الفلسطيني ومعاناته اليومية في ظل الاحتلال الصهيوني. بينما عالجت رواية (عمر يظهر في القدس)([*]) قضية فلسطين بالالتزام الشديد بالحل الإسلامي، الذي يراه الكاتب الحل الأوحد بعدما جربت حلول كثيرة، كالحل الوطني والقومي والإقليمي والعالمي. وذلك من خلال استدعاء شخصية الخليفة عمر بن الخطاب باعتباره تربطه صلات قديمة بالقدس فهو الذي فتحها واستلم مفاتيحها ...كما جسدت هذه الرواية تخلف المسلمين وتخاذلهم عن القضية الفلسطينية بعد حرب 1967م، مما دعا الكاتب إلى الدعوة من خلال هذه الرواية وعلى لسان عمر بن الخطاب إلى الكفاح المسلح باعتباره الحل الجذري لهذه القضية التي طال عمرها.

أما المحور الثالث فقد تمثل في القضايا الإسلامية أو ما اصطلح على تسميته بالرواية الاستشرافية التي :"عبر فيها عن هموم المسلمين خارج حدود العالم العربي (دول آسيا الوسطى التي كانت أو مازالت تحت الستار الحديدي الشيوعي من الاتحاد السوفياتي و الصين – إثيوبيا – اندونيسيا – نيجيريا) و استطاع أن يكشف للعالم مأساة دامية أصابت ملايين المسلمين المنسيين الذين لا يتحدث عنهم أحدا إلا نادرا، ولا يعرف عنهم المسلمون في العالم العربي إلا القليل، وفي الوقت ذاته توقع انتصارهم وتحررهم، وهو ما حدث بالفعل في أكثر من مكان وبخاصة في الدول الإسلامية التي استقلت أو تحاول الاستقلال بعد انهيار الاتحاد السوفياتي " ([13]) .

ومن أشهر الروايات التي تصب في هذا الإطار روايات: (عذراء جاكرتا) ،(عمالقة الشمال) ، (ليالي تركستان) و(الظل الأسود) ، وقد تناولت الأحداث السياسية والعسكرية في أربع مناطق في كل من آسيا و إفريقيا:

ـ فرواية(عذراء جاكرتا) تجسد الصراع بين الحزب الشيوعي والحكومة الإندونيسية من جهة، والقوى الإسلامية والجيش الإندونيسي من جهة أخرى، كما كشفت أيضا تواطؤ الرئيس (أحمد سوكارنو) مع الشيوعيين ضد المسلمين.

ـ أما رواية (ليالي تركستان) فقد تحدث فيها عن الصراع المرير الذي يخوضه المسلمون في تركستان الشرقية ضد كل من الصينيين والروس، والجدير بالذكر أن أغلب شخصيات هذه الرواية كانت حقيقية سواء منها الشخصيات الإسلامية أو الصينية.

ـ وفي رواية (عمالقة الشمال) يتحول الكيلاني من آسيا إلى إفريقيا وبالضبط إلى نيجيريا حيث عبرت هذه الرواية عن التآمر الغربي على بلاد نيجيريا، يضاف إلى ذلك التدخل الإسرائيلي في شؤون هذه الدولة عن طريق الشركات والخبراء لاسيما في مجال الزراعة واستصلاح الأراضي الزراعية. وقد عملت إسرائيل على التحريض على

انفصال إقليم (بيافرا الشرقي) عن نيجيريا وتدعيم سكانه ذوي الأغلبية المسيحية بالأسلحة...

ـ ويظهر التدخل الأجنبي الغربي في شؤون دولة الحبشة من خلال رواية (الظل الأسود)، فقد طال ذلك التدخل كل المجالات الاقتصادية و الثقافية والسياسية حيث لعبت الكنيسة المسيحية دورا كبيرا في هذه المؤامرة التي انتهت بخلع الإمبراطور المسلم (إياسو) وتنصب الإمبراطور المسيحي (هيلاسيلاسي) بدلا منه مما سهل احتلال إيطاليا للحبشة سنة 1935 م .([14]).

وتجدر الإشارة إلى أن تلك الروايات ذات الرؤية الإسلامية أو كما أسماها البعض الروايات الاستشرافية كان قد لامس بها مضامين الروايات الحضارية بشكل أو بآخر، ذلك أن " الكاتب موفق عندما اختار موضوعات قصصه بحيث تواكب الخط الممتد من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي ومن الشرق إلى الغرب، فكأنه أراد أن يرمز بهذه القصص لحاضر العالم الإسلامي ومشكلاته و امتداده، وتعالج قضية الإنسان المسلم الذي يقف أمام الطغيان ليدافع عن حريته وكرامته ووجوده، ويحمي عقيدته التي تمثل القيم الإنسانية كلها " ([15]) .

وهذا ما حققته تلك الروايات خاصة الروايات الأربع التي سبق الحديث عنها، والتي جسدت الصراع بين الحق والباطل بين الشيوعية والإسلام...

رابعا:حضارة الأنا/المسلم :

الحضارة هي مجموع نتاج العقل البشري من النواحي السياسية والاجتماعية والثقافية والمادية،ولا بد أن يكون لها جانب روحي أو عقائدي يضمن لها الاستقرار. والحضارة في أبسط مفاهيمها فعل نام متحرك مستمر متطور ينمو ويزدهر ، وكل حضارة ليست ملكا لشعبها بل هي نتاج الاقتباس، والإنتاج الحضاري مشاع وموجود وجائز لكل من يستطيع الاستفادة منه فيطوره وينميه وينشئ حضارة أخرى عليها ، و" كل

حضارة بعد تدهورها تبقى فيها بذرة بقاء يأخذها شعب آخر ويبني عليها حضارة أخرى " ([16]).

ويدخل في الحضارة أنواع الحرف والمهن التي يحترفها الناس وأنواع المساكن التي يقيمون فيها،ونظم الحكم التي يخضعون لها،كما يدخل في الحضارة كذلك العوامل الثقافية والإنتاج الأدبي من شعر ونثر وتصوير بالإضافة إلى العوامل الأخلاقية التي تسود الجماعة وتربط بينها، وهذه القيم توجد عن طريق الأسرة والمدرسة والمسجد والكنيسة أو غير ذلك.

أما فيما يتعلق بالحضارة العربية الإسلامية ،فلم تكن الجزيرة العربية مغلقة على نفسها بل اتصل العرب بمن جاورهم من الأمم،وذلك عن طريق إمارتي الغساسنة والمناذرة فقد كَوَّنَ الفرس إمارة الحيرة بالقرب من البصرة وكان لها دور في نقل الفكر الفارسي حيث كانوا يجيدون اللغة العربية والفارسية مما ساعد على نقل أساليب الحضارة الفارسية إلى العرب. كذلك إمارة الغساسنة التي كونها الرومان وكانوا من العرب الذين يدركون الطرقالرومانية وكيفية التعاون معهم وقد تكونت هذه الإمارة في القرن الخامس الميلادي، وكان لها دور كبير في نقل الحضارة الرومانية إلى العرب.وقد كون العرب بعد مجيء الإسلام حضارة في وقت قصير جدا دامت مئات السنين وظلت آثارها قائمة بذاتها وخاصة الآثار الروحية وقد كان أساس قيامها وازدهارها أساس ديني .

وكما هو متعارف عليه أن كل حضارة تمر بميلاد ثم طفولة ثم شباب ثم شيخوخة وفناء، وذلك ما أرادته مشيئة الله وقدرته بالأمم والحضارات مصداقا لقوله تعالى :(**وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ**) (سورة **آل عمران** ، الآية:14).

وتاريخ الحضارة " يعني وصف نماذج الحياة الإنسانية التي ابتدعها الإنسان وتوارثتها الأجيال، وتناولتها بالزيادة والنقصان منذ العصور السحيقة والبدائية مارة بالعصور القديمة ثم العصور المتوسطة وأخيرا العصور الحديثة،ونماذج الحياة المتباينة،فهي تشمل الاقتصادية،السياسية والتربوية،اللغوية والدينية " ([17]).

ومماسبقنخلصإلىالقول بأن للحضارات الإنسانية دورات تاريخية يتبادل فيها دور التابع والمتبوع،لكنالتاريخ يقر بأن التبعيةوالتقليدمهما أحكمت حلقاتها لم تصلا إلى حد التماثل الحضاريأو التماهي المطلق مع الحضارة القوية،وقد قدم لنا التاريخ أمثلة للتفاعل الحضاري المتوازن حيث لا انغلاق ولا ذوبان ،ومن ذلك ما عرفته الحضارة الإسلامية التي انفتحت على الحضارات الأخرى.

ولهذاكانتالحضارة الإسلامية أعرقوأكثركمالاوظلت خالدة باقية عبر العصور تقاوم دائماالعبث والركود وعواملالإهمالوالهجوموالإنكاروالجحود،ووسيلتها في ذلك القرآن الكريم دستور المسلمين وروح حضارتهم ثم السنة النبوية الشريفة. ولاشك في أن رواية"عمر يظهر في القدس " لنجيب الكيلاني ، تزخر بضروب من النقد للشرق الحضاري الإسلامي في العصر الحديث،وبألوان من النقد أيضا للغرب غير الإنساني المتمثل في الصهيونية " فالعقيدة الصهيونية هي نتاج الحضارة الغربية و الأخذ بهذه الفكرة يجنبنا خطيئة الانزلاق نحو هاوية الصراعات ذات الطابع الديني ومن ثم تشويه التاريخ العربي الإسلامي كله وتحميله ما ليس منه"([18]).

إن الحديث عن حضارة الأنا . المسلم الحقيقي . الإسلامية في رواية نجيب الكيلاني لا ينبغي أن يتصوره القارئ على أنه من قبيل الذي حفظه سجل التاريخ وطواه ، إنما حضارة الإسلام معاصرة دائما ودوما وعناصر القوة والأصالة في هذه الحضارة مستمدة من الدين الإسلامي الحنيف، الملاحظ أن الحضارة الإسلامية في عهد عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . فرضت نفسها عقليا ووجدانيا على الشعوب التي احتوتها ، مما أدى بالكاتب إلى استدعاء هذه الفترة من عصر النبوة والصحابة خاصة عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . ولهذا نجد أن أول مظهر من مظاهر الحضارة الإسلامية هو العقيدة ومنهاتستمداسمها "فقد حقق الإسلام قفزة نوعية وتحولا فكريا جذريا في جانب آخر من جوانب الفكر العربي والإنساني، مستوعبا ما قبله مضيفا إليه ، وذلك في ميدان التوحيد"([19]).فها هو الأنا (المسلم الحقيقي)(الغائب) عمر

بن الخطاب . رضي الله عنه . يحث على التمسك بالفرائض وتعاليم الدين الإسلامي التي تنظم العلاقات بين الناس، وتحفظ حقوق وواجبات الأفراد ، ويظهر ذلك من خلال تأنيبه للأنا (الراوي) أو المسلم المزيف (الحاضر) على عدم رده السلام الذي يعد فرضا في الإسلام فيقول : " فرض عليك أن ترد السلام على من يقرؤك السلام"([20]).

إن تصوير الحياة بسمات الحضارة الإسلامية تتمثل في فلسفة الإسلام المنبثقة عن العقيدة الإسلامية ، فلسفة تمتزج فيها المادة بالروح ، فتسير الأعمال وفقا لمشيئة الله،في أوامر ونواهيه "نحن حملة عقيدة أولا...وفي ظل العقيدة الخالصة الصادقة..تنبت القيم الفاضلة،وتولد الحضارات ويسعد البشر"([21]).

وتتجلى حضارة المسلم الحقيقي(الغائب)في مكان العبادة وفي بيت الله (المسجد)،إنه رمز للحفاظ على مقومات قيام الحضارة الإسلامية،كما أنه بيت للعبادة وإقامة الشعائر الدينية ،حيث يَمْثُلُ المسلم وهو يؤدي الصلاة بين يدي الخالق عز وجل بكل خشوع،فيسخر كل حواسه لعبادة الله والتفكير فيه وحده.ولا يقتصر دور المسجد في العبادة فحسب،بل يتعداها إلى الخوض في مجالات الحياة الإنسانية المتعددة ،الاجتماعية منها والثقافية والفكرية...كما تزخر الرواية أيضا بضروب من النقد الحضاري لواقع العالم الإسلامي في حضارة الأنا وإن كانت هي أيضا حضارة إسلامية غير أن الإشكالية تكمن في معالم شخصية المسلم المزيف الذي أصبح لا يختلف عن اليهودي والمسيحي في سلوكه وأخلاقه وتصوراته حيث أنه صار ينظر للإسلام على أنه مجموعة من التقاليد جوفاء يقوم بها دون وعي .

وعلى الرغم من كل هذا فلم يفقد المسلم المزيف (الحاضر) الأمل في تحرره يوما من الأيام ويظهر ذلك صراحة فيما نشاهده في بيت الأنا المزيف (الراوي) وبالضبط في حجرته" و على حيطانه المطلية بالجص الأزرق الخفيف عدد من الصور أهمها

صورة أبي الشهيد وتقويم للشهور العربية والإفرنجية وخريطة لفلسطين الماضي ، ولافتة مكتوب عليها بخط كبير(الله) وساعة حائط"([22]).

إن هذا الوصف الدقيق للغرفة يحمل بعدا حضاريا تاريخيا وسياسيا ؛ فاحتفاظه بصورة فلسطين الماضي أي قبل 1948م،قبل النكبة،لدليل على أنه لم ييأس من استرجاع فلسطين، ويبقى يحلم بأن يسترجع هذه الصورة في وقتنا الحاضر.

ومن جهة ثانية ،نجد أن الحضارة بالنسبة إليه انحصرت في مجرد معلقات على الحيطان، وهذا بسبب الاستعمار الصهيوني وتدنيسه للمقدسات،بالإضافة إلى ساعة الحائط وكلمة"الله" المعلقتان على الحائط فيها إشارة إلى أن هذا الحلم أي استرجاع فلسطين وتطهير مقدساتها من اليهود لا يتحقق إلا بالعقيدة الصحيحة مهما طال الزمن.

لذلك عمد الكاتب إلى استحضار شخصية عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . نموذج المسلم الحقيقي (الغائب)في هذا الزمن الرديء لتقويم عقيدة الأنا . المسلم المزيف . (الحاضر) وتصحيحها وتخليصها مما علق بها من الشوائب التي غيرت مسار المسلم ، فعلى سبيل المثال نجد تعجب عمر . رضي الله عنه . من أدوات الأكل أثناء وجوده وقت الغداء في بيت الراوي "ثم أمسك بشوكة وملعقة وسكين وقال: . وما هذا ؟

. أدوات نستعملها كي لا نأكل بأيدينا مباشرة .

. تعقيد في كل شيء .. حسبتها نوعا من الأسلحة الصغيرة.. "([23]) .

كما يظهر أيضاوبصورة جلية عند الخطباء من رجال الدين في المساجد ،الذين لا ينطقون إلا بما يرضي المستعمر والحكام المستبدين ،حيث يسأل عمر مرافقه عن خطبة الجمعة التي أغفلت ذكر الجهاد والفدائيين .

يضاف إلى كل ذلك أن لغة هذا المسلم المزيف المقهور أصبحت هي الأخرى غريبة عن لغة المسلم الحقيقي ، وهذا ما أصبح يعيق التواصل بينهما ، إذ أصبح من العسير على الخليفة عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . فهم الكثير من العبارات التي ينطق بها

الراوي، يقول الراوي في ذلك:"قرأت الحيرة في عينيه،وعلى وجهه المشرق وشرح لي أنه يقف الآن بيني وبينه أربعة عشر قرنا من الزمان واعترف في تواضع بأن كثيرا من الكلمات التي قلتها لم يستطع أن يفهم معناها تماما وطلب مني أن أشرح له معنى الاحتلال وحزيران وأمريكا والسيارات..."([24]).

من أجل ذلك نجد أن الأنا الحقيقي . عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . أبدى استنكارا من كل التطورات التي طرأت على واقع الأنا المزيف (الراوي) :" الآن عرفت سبب انتصار اليهود عليكم ، ونشرهم الفجور بين ظهرانيكم ...أنتم جياع برغم رصيدكم الضخم من الزاد ...تدقون الأبواب الصلدة في بله،ولو بحثتم عن المفاتيح لتفتح أمامكم باب النعيم الأبدي،

كَالْعِيسِ فِي البَيْدَاءِ يَقْتُلُهَا الضَمَأُ * وَالْمَاءُ فَوْقَ ظَهْرِهَا مَحْمُولُ.**

إن من يتعود التقاط الفتات من موائد الأغنياء تسحرهم كلماتهم وفكرهم وسلوكهم ويحاول أن يقلدهم وفي التقليد الأعمى فناء العقل والروح،هكذا يتحول السادة إلى عبيد "([25]).

ومن الانتقاداتالتيوجهها الأنا الحقيقي(عمر بن الخطاب) رضي الله عنه . إلى الأنا المزيف (الراوي)ما تعلق بالتناقض بين المظهر والجوهر في حياة المسلمين المعاصرين، فيقول: "مساجدكم ضخمة،يروع الناظر رونقها ونظافتها، ومنابركم عالية مزينة بالزخارف والألوان الوقورة، والثريات المدلاة من السقف تفوق ثريات قصور كسرى وقيصر. وازدحام العباد يروع البصر ،وتجيدون تجويد القرآن...لكنكم في الحضيض...تناقض مذهل!!"([26]).

ومع ذلك فعمر بن الخطاب . رضي الله عنه لا يخفي إعجابه ببعض مظاهر حضارة هذا الزمن؛ فهو لا يرفض أن يرتقي تفكير المسلم بفضل العلم ويسخر ذلك في تطوير وسائل الحياة "وأبدى عمر سروره لهذا الاختراع العجيب وازداد عجبه حينما علم أن آلة الطباعة تستطيع أن تخرج عشرات الألوف من النسخ في وقت قصير "([27]) .

وهو يشترط أن يكون هذا الرقي أساسه الأول والأخير العقيدة الإسلامية وعليه تكون الهوية الحضارية الإسلامية أساسا لشخصية المسلم الحقيقي وعدم الذوبان في الآخر وهو ما أكده أمير المؤمنين . عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . حينما سأله الجندي الإسرائيلي عن هويته:"وأنت أين هويتك؟ " فأجابه : " بلا هوية .. أنا معروف .. لا بد أن أمر .."([28]).

لكن أن يمر عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . بهذه السهولة أمام حاجز المراقبة ودون هوية بينما يقف الراوي بجانبه واجلا من الخوف فهذا أمر فيه نوع من الخرافةولا يحكمه منطق الأشياء .

كما أبدىعمر. رضي الله عنهبعض الملاحظات على جانب آخر من حياة المسلمين ،وهو جانب المعاملات حيث عاب عليهم صفات منها :التبذير والإسراف" وأبدى إعجابه بالنظافة والماء الوافر ،وشرب جرعات منه، ولم يخف رضاه عن مذاقه المستساغ،لكنه انتقد بشدة ذلك التبذير في استعمال الماء "([29]) .

وعاب عليهم أيضا البذخ والزخارف في العمران . ولوكان ذلك في بيوت الله . خاصة وهو في حرب مع العدو الصهيوني،لأن على المسلم أن يعطي الأمور أولويتها في الترتيب " وتحسس السجاد الفاخر، ونظر إلى الثريات الكبيرة،واللمبات الكهربائية الضخمة، بدا له أن ذلك نوع من البذخ لا مبرر له،وخاصة في وقت حرب كهذا الوقت "([30]).

ولم تعجبه سلوكيات بعض المصلين داخل المسجد،مثل تخطى الرقاب وشق الصفوف وعدم الاكتراث لصدى الكلمة " ودهش إذ رأى البعض لا يكترث لكلماته،ويصر على تخطي الرقاب "([31]).غير أن عمر . رضي الله عنه . أبدى إعجابا شديدا بكثرة المصلين وتوافدهم على المساجد.

أما الشيء الذي هزّ عمر . رضي الله عنه . في تأثر هو سماع القرآن الكريم دون تحريف ولا تبديل "وكان تأثره ممزوجا بسعادة كبرى فهو يسمع القرآن دون تحريف ولا تبديل، كما نزل على سيد الأنام محمد بن عبد الله "([32]).

ومما لا شك فيه أن حضارة الإسلام ليست حضارة جنس معين ولكنها حضارة جامعة شاملة للأجناس والقوميات جميعا لذلك نجد في رواية "عمر يظهر في القدس"دعوة للشخصية الإسلامية المعاصرة لتنهل من معين عمر بن الخطاب . رضي الله عنه .وجرأته في مواجهة الباطل،وفي حبه للتضحية والإيثار، لأن القوة والشجاعة والعزيمة تولد النصر والعزة و"الخوف مضيعة للجهد،وإتلاف للوقت،وإفساد للإيمان ..وذل ما بعده ذل..."([33]).

إن شخصية عمر . رضي الله عنه . اكتملت في مدرسة النبوة ،خلف وراءه تاريخا عريقا يشهد له بالعدل والصرامة،وعن ذلك يقول الفدائي :"تحدثت مئات الكتب عن شجاعتك،وعدلك وزهدكوبعد نظرك،وعزوفك عن الدنيا وزيفها وبريقها،كنت أروع مثل في رحاب التاريخ.."([34]).

فمن خلال كلام الفدائي يدرك عمر . رضي الله عنه . بأن شخصه الفذ لا يزال حيا لدى الكثير،فأبدى سروره،مبينا بأنه إنسان بسيط عاش لربه دائما وأبدا،مؤديا لرسالته ،حيث يقول في تواضع:" حاشا لله ، لم أكن امرأ بالغ السمو والعفة ،كنت بشرا بكل ما تحمله كلمة بشر من معان، وكان هناك عشرات الألوف من المسلمين لا يَقِلُّون عن عمر ورعا وتقوى إن لم يفوقوه شجاعة وعدلا وإيمانا "([35]).

لقد كانت الكلمة في عهد الرسول . صلى الله عليه وسلم . وفي عهد صحابته الأخيار كلمة حق ودعوة وصدق،كانت ومضة التفاعل بين الفكر والعاطفة،كانت بمثابة الدافع للأمة لتحقيق أهدافها،لقد اعتمد الدين على الكلمة وجعلها مرآة الأمة،ومشعلا يضيء الطريق أمام الناس ويبلغ بهم غايات السعادة،والاستقرار... ([36]). فالكلمة عند الرسول . صلى الله عليه وسلم . كانت بمثابة القوة الموجهة

للحياة ومعين المسلم على تطهير النفس من الجبن والخوف ، ويظهر هذا في الرواية من خلال موقف الأخر /اليهودي المتمثل في الفتاة (راشيل) التي أثرت فيها الكلمة حيث تعلقت بعمر . رضي الله عنه لصراحته وصرامته وجرأته وأعرضت عن فتاها المغرور (إيلي).ويظهر ذلك بوضوح في قولها للخليفة:" لا تشك في أمري لقد ارتديت زيا يليق،أعرف أنك ممن يرفضون تبرج النساء...أيها الشيخ أنت لا تعرف مدى ما أثرته فيّ من فضول .."([37]). فتحولت عاطفتها من حب الأنثى للرجولة المكتملة إلى البحث عن طمأنينة الروح في ظلال الإيمان بالإسلام، حيث"أخذت تبكي وتنتفض ومن بين دموعها ثم تؤكد أنها لن تستطيع أن تعيش بعد اليوم بعيدة عن الخليفة ..."([38]).

وبعد والاضطراب النفسي تتحول (راشيل) إلى مؤمنة بدين الإسلام ،وصارت من أتباع الخليفة عمر رضي الله عنه . تردد كلماته في كل مكان " كنت لا أستطيع أن أصدق ما تقع عليه عيناي،أو تسمعه أذناي،و(راشيل) تردد الشهادتين في صدق لا شك فيه"([39])وقد سر ذلك عمر . رضي الله عنه ." ورأيت الرضا والفرح يكللان وجه أمير المؤمنين"([40]).

وفي هذا أعظم دليل على مدى تأثير الكلمة في النفس البشرية.إلا أن هذا الأمر يبدو غير مقنع تماما وهذا يحيلنا إلى رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح ، حيث جعل بطله (مصطفى سعيد) يستطيع إغراء بعض النساء الأوربيات ويقيم معهن علاقات جنسية ينتقم من خلالها من الاستعمار الأوروبي عموما والإنجليزي على وجه الخصوص ، فيكون ذلك أمرا مستساغا وربما منطقيا وواقعيا إلى حد ما،ولكن أن يجعل نجيب الكيلاني الفتاة اليهودية تتأثر بشخصية عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . وتدخل الإسلام بسهولة وتتخلى عن حبها لعشيقها (إيلي) وعن الشهرة والمجد فهذا أيضا أمر يشير كثيرا من التساؤلات والجدل...

خامسا:حضارة الآخر/اليهودي :

لقد كان للتقدم المذهل الذي وضع في يدي الآخر إمكانية تشكيل العالم وإعادة ترتيبه بما يتناسب مع مصالحه الذاتية،لاسيما من خلال وسائل الاتصال الحديثة التي عملت على التشكيك بأهمية القيم السائدة،بل عملت على نسفها باعتبارها قيما بالية لا تتماشى والتقدم والرقي ؛وأولى هذه القيم هي العقيدة التي يفتقد إليها الآخر/اليهودي،إذ أن التوراة قد أخضعت للتحريف والتزييف من طرف اليهود القدامى"لكن أين التوراة الحقيقية ؟؟لقد أضاعها أحباركم ،ثم مسخوا كلمات الله،واخترعوا أقوالا ما أنزلها الله(**فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ يَكْتُبُونَ الكِتَابَ بِأَيْدِيهِمْ،ثُمَّ يَقُولُونَ هَذَا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ،فَوَيْلٌ لَهُمْ مِمَّا كَتَبَتْ أَيْدِيهِمُ وَوَيْلٌ لَهُمْ مِمَّا يَكْسِبُونَ**) ولم ينج الإنجيل كذلك من العبث وأهواء المنحرفين"([41]).

ليس هذا فحسب،بل إنهم لا يؤمنون بالتوراة إلا بما يخدم مصالحهم الشخصية الضيقة،فهذه الفتاة اليهودية(راشيل)تقول لعمر بن الخطاب . رضي الله عنه . " لا أشعر بقيد واحد من قيود الدين ،كل ما يهمني من التوراة أنها تجاوبت مع آمالنا السياسية في الوطن والخلاص...وماعدا ذلك فلا أؤمن بشيء.."([42]).

وعليه فإنه إذا لم تكن هناك عقيدة تنظم حياة هذا الآخر/ اليهودي فإنه لا توجد أيضا قيم أخلاقية سوية تربط بين أفراد هذا المجتمع،وهذا ما يظهر في مشهد اليهوديين(راشيل) و(إيلي) اللذين يمارسان طقوس الحب على مرأى من الناس دون خجل ولا حياء ، وقد أبصرهما عمر . رضي الله عنه . فلم يعجب من ذلك لأنه يعرف طبائع اليهود وسلوكياتهم، فقال:" يهوديان ؟؟ لم تتغير طبائعهم منذ قديم الزمان ،كانوا بالأمس يستترون في بيوت الدعارة والمجون واليوم ينشرون فسقهم علانية..."([43]).

إن ماضي اليهود كحاضرهم مليء بالدناءة والغدر والحيلة والنفاق،لذلك يقول (هتلر) في كتابه (كفاحي) واصفا اليهود:" إن قذارتهم المادية ليست شيئا مذكورا بالنسبة إلى قذارة نفوسهم،فقد اكتشفت مع الأيام أنه ما من فعل مغاير للأخلاق وما من جريمة في حق المجتمع إلا ولليهود يد فيها واستطعت أن أقيس مدى تأثير (الشعب المختار) في تسميم أفكار الشعب الألماني وتخديره،وشل حيويته ،وبتتبعي نشاطه في الصحف وفي ميادين الفنون فقد جاء في بروتوكولات حكماء صهيون "..ومن المسيحيين أناس قد أضلتهم الخمرة وانقلب شبانهم مجانين بالكلاسيكيات والمجون المبكر الذي أغراهم به وكلاؤنا ومعلمونا وخدمنا وقهرماناتنا في البيوت الغنية وكتابنا ومن إليهم ونساؤنا في أماكن لهوهم،وإليهن أضيف من يُسَمَيْنَ (نساء المجتمع) والراغبات من زملائهم في الفساد والترف ...يجب أن يكون شعارنا كل (وسائل العنف والخديعة).."([44]).

فالآخر/اليهودي فاسد العقيدة، معدم الأخلاق،فلا نستغرب إذن عندما نكتشف أنهم يعيشون الطبقية فيما بينهم،وهذا ما تجسده الرواية ؛حيث تجدهم قسمين:يهودا شرقيين فقراء ويهودا غربيين أغنياء،وكل طبقة تعيش في حي خاص بها في القدس؛فعائلة (راشيل) تعيش غير راضية على وضعها حيث تقترح عليها كتابة مذكراتها لشيوع قصتها مع عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . من أجل الكسب المادي :"أرى أن تكتب راشيل مذكراتها وتبيعها لكبريات الصحف ، وتجني من ورائها ربحا كثيرا "([45]).

إنها قمة الفكر النفعي اليهودي القائم على المصالح الخاصة حتى لو كان ذلك بين الأب وابنته أو بين الأم وابنتها،إن الحياة عندهم تنحصر في ماديتها ولا مكان فيها للأخلاق فهذا والد(راشيل) يذهب بعيدا ويقترح على ابنته الزواج من عمر بن الخطاب . رضي الله عنه .ولو كان ذلك لوقت قصير ،معتبرا (عمر) كنزا ثمينا وصيدا وفيرا:" ألا تسطعين الزواج منه ولو لفترة قصيرة.؟آه لو أمكن ذلك لبلغت شأوا عظيما ،ولدرجنا على بساط من ذهب"([46]).

وفوق هذا وذاك ،فإن اليهود لا يريدون امتلاك قطعة أرض من فلسطين والاكتفاء بذلك،بل إنهم يسعون جادينجاهدين للامتلاك والسيطرة على العالم كله، متخذين بذلك تفوقهم على الأنا سبيلا لتحقيق هدفهم هذا؛فقد انتهج اليهود طريقا واحدا للتضييق على العرب والتخلص منهم وهو طريق كله وحشية وقسوة، إنها خطة نسف المدن والقرى وهدم أبنية العرب إمعانا منهم في التضييق عليهم، وإجبارهم على ترك البلاد ، مثل نسف قرية (إفرت) قرب الحدود اللبنانية وقرية (كفر برعم) وقرية (الريحانية) .

يقول الكاتب اليهودي (هال لهرمان) في مقال له نشرته مجلة (الكومنتري) الأمريكية: "..إن الجندي الإسرائيلي كان قاسيا في معاملته بلا ريب حتى مع غير المحاربين من العرب إذ نجد كثيرا من القرى العربية التي تهدمت بفعل الديناميت وقد هجرها أهلها وهي قرى لم تمسها الحرب،قد دخلها اليهود وحطموها ،ويظهر أن اليهود حيثما شعروا بهجرة العرب تمادوا في تخريبهم ليتأكدوا من أن العرب لن يعودوا إليها"([47]).

ولعل شخصية (دافيد حاييم) . وهو أحد شخصيات الرواية . أكبر نموذج لذلك ؛إنه مريض بهوس السيطرة على العالم كله بمافيذلك حلفاءاليهودأنفسهم "...ولايكتفي بدولة إسرائيل الكبربالتيتمتد منالنيلإلى الفرات،وتذهب جنوبا حتى تشمل أجزاء كبيرة من الجزيرة العربية .. لا.. أحلامه أكبر من ذلك بكثير ،إن عقيدته هيأنتكون السيطرة الصهيونية على العالم كله،لقدقرأ بروتوكولات حكماء صهيون ،وتأثر بالكثير منها"([48]).

وهذه الرؤيةتتفق مع ماجاء فيالبروتوكول الثالث من بروتوكولات حكماء صهيون الذي ورد فيه "...أستطيع اليوم أن أؤكد لكم أننا على مدى خطوات قليلة من هدفنا ،ولم تبقإلا مسافة قصيرة كي تتم الأفعى الرمزية . شعار شعبنا . دورتها، وحينما تغلق هذه

الدائرة ستكون كل دول أوروبا محصورة فيه بأغلال لا تكسر " ([49]) .وقد سعىالآخر/اليهودي إلى امتلاك القوة العلمية والتكنولوجية والسياسة والاقتصاد .

وعلى هذا الأساس تعمقت الهوة بين الأنا/المسلم والآخر/اليهودي الممتلك للحاضر بما يملك من أسلحة عصرية تعمل على تدمير الأنا /المسلموهو موقف ليسفيهصالحالبشرية جمعاء وليس العرب وحدهم ؛ فالشراذم اليهودية جنجنوها بالاستعدادللحربفي كل لحظة حتى ملكت أفتك الأسلحة واخترعت أخطر القنابل والراجمات،ومنها القنبلة الذرية المحرم تصنيعها على الأنا/ المسلموقد لجأت هذه العصابات الخبيثة عنطريق القوات المسلحة اليهودية إلىالاعتداءات المتكررة على السكان العرب بالضرب والتعذيب والتقتيل والنفي والتشريد ،وتغطرستفي هوسوجنون،فداستعلىكرامةالأنا/المسلم وقداسته،وهودت الأرض وابتلعت المسجد الأقصى وسط ولولةالأنا/المسلم وعويله وصراخه المكتوم الذي لا حول له ولا قوة،فأصبح يعيش في شقاء وتعاسة على أرض أجداده ويقول في حزن وأسى: " القدس تحتنيران الاحتلال .. أخذوا القدس القديمة هي الأخرى, القدس العربية فينكبة(حزيران)،دورياتهمتجوبالشوارع وتقف على نواصي الحارات وتراقب المارة،وتفتش السيارات، لا يفلت منهم أحد، حتى النسوة والأطفال والعجائز،تغيرت الدنيا،وظاهرتهم أمريكا...العار يفرخ في أرضنا التعسة منذ سنين ..."([50]).

وقد بلغ من وحشية اليهود في هذه الأعمال الفظيعة (التتارية) حتى أن الصحف اليهودية اعترفت بوقوعها ، ذكرت جريدة (كول هاعام) اليهودية في عددها الصادر في أول سبتمبر عام 1953م " إن السلطات اليهودية أعدمت ستة عشر شابا من قرية (عيبلون) برصاص الرشاشات بعد أن اختارتهم من بين ذكور القرية وأَجْلَتْ سائر الشباب من القرية وطردتهم عبر الحدود اللبنانية ولم يبق في القرية غير الشيوخ والعجزة ، وقد أحرق الجنود اليهود عائلة (آل زريق) من نفس القرية داخل بيتها إرهابا وترويعا للسكان لحملهم على الخروج من البلد "([51]).

إنّ حضارة الآخر/اليهودي عكس حضارة الأنا/المسلم التي تسعى إلى ضمان حياة آمنة وسعيدة للبشرية؛ فالحضارة الإسلامية تقوم على أساس النقيض للحضارة الغربية حضارة / الآخر وتصويرها للحياة غير تصوير الحضارة الغربية لها،ومفهوم السعادة فيها مختلف عن مفهومها في الحضارة الغربية كل الاختلاف؛فالحضارة الإسلامية تقوم على أساس الإيمان بالله،وأنه جعل للكون وللإنسان وللحياة نظاما خاصا تسير بموجبه ولا تحيد عنه ،أما تصوير الحياة في الحضارة الإسلامية ، فإنه يتمثل في فلسفة الإسلام التي انبثقت عن العقيدة الإسلامية والتي تقوم عليها الحياة وأعمال الإنسان،هذه الفلسفة " التي هي مزج المادة بالروح أي جعل الأعمال مسيرة بأوامر الله ونواهيه هي الأساس لتصوير الحياة،فالعمل الإنساني مادة وإدراك الإنسان صلته بالله هي القيام بالعمل، ومن كون هذا العمل حلالا أو حراما ، هو الروح، فحصل بذلك مزج المادة بالروح "([52]).

أما الحضارة الغربية فتقوم على أساس فصل الدين عن الحياة، وعلى هذا الأساس قامت الحياة وقام نظام الحياة، أما تصويرها للحياة فهو يقوم على المنفعة ولذلك كانت السعادة عندهم إعطاء الإنسان أكبر قسط من المتعة الجسدية.وكذلك الحضارة اليهودية التي بنيت على أسس من النفاق والتدجيل الفكري والادعاءات المغرضة وتزوير حقائق التاريخ والنظرة العدائية للغير،وهذا ما نجده في البروتوكول السابع من بروتوكولات حكماء صهيون " في كل أوروبا وبمساعدة أوروبا يجب أن ننشر في سائر الأقطار والمنازعات والعداوات المتبادلة ،فإن في هذه فائدة مزدوجة:فأما أولا فبهذه الوسائل سنتحكم في أقدار كل الأقطار التي تعرف حق المعرفة أن لنا القدرة على خلق الاضطرابات ، مع قدرتنا على إعادة النظام،وكل البلاد معتادة على أن تنظر إلينا مستغيثة عند إلحاح الضرورة متى لزم الأمر.وأما ثانيا فبالمكايد والدسائس،سوف نصطاد بكل أحابيلنا وشباكنا التي نصبناها في وزارات جميع

الحكومات،ولم نحبكها بسياستنا فحسب،بل بالاتفاقات الصناعية والخدمات المالية أيضا"([53]).

كما أن حضارتهم حضارة ملؤها العصبية والطبقية حتى فيما بينهم ، و هذا ما نلمسه في الرواية حيث قال ضابط الأمن الكبير لرفاقه: " راشيل جرثومة فساد في مجتمعنا الإسرائيلي وستسبب لنا كثيرا من المتاعب..لا خلاص منها إلا بالموت .. أجل..الموت..هؤلاء اليهود الشرقيين حقراء .."([54]).

ويصدق عليهم قوله تعالى:(**لاَ يُقَاتِلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلاَّ فِي قُرًى مُحَصَّنَةٍ أَوْ مِنْ وَرَاءِ جُدُرٍ بَأْسُهُمْ بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لاَ يَعْقِلُوْن**) (سورة ***الحشر***، الآية 14).

وخلاصة القول ،أن حضارة اليهود حضارة فساد " فنرى اليهود في دولتهم يرتكبون أفظع الجرائم بحيث فاقوا كل أنواع العذاب التي عانوا منها في زعمهم أو عناه غيرهم ،لذلك يحذرهم الله فيقول لهم (**إِنْ أَحْسَنْتُمْ أَحْسَنْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا**). وهم قد أساءوا فقتلوا النفس الإنسانية وعذبوها ويتموا الأطفال وسجنوا النساء وهدموا البيوت واغتصبوا الأرض وأقاموا المستعمرات،وحرقوا الأقصى في 1969/8/21 . والأقصى عند الله عظيم ،ودنسوا مسجد الخليل عليه السلاموالخليل عند الله هو الخليل،وارتكبوا جريمة الجرائم في مسجد الخليل يوم أن عمدوا إلى كتاب الله،القرآن العظيم فمزقوه وداسوه " ([55]).

الخاتمة ونتائج البحث :

ومما سبق عرضه فيهذه الورقة البحثية نخلص إلى النتائجالتالية :

- ✓ أبرز مايجسد الصراع العربي/ الغربيهوالوجه الاستعماريللغرب بممارسته الوحشية، فالآخر/الأوروبي مستعمر وحشي ،متجرد من المشاعر الإنسانية.

- ✓ الآخر/اليهودي فاسد العقيدة، معدم الأخلاق، فاليهود يعيشون الطبقية فيما بينهم، وهذا ما تجسده الرواية؛ حيث تجدهم قسمين: يهودا شرقيين فقراء ويهودا غربيين أغنياء، وكل طبقة تعيش في حي خاص بها في القدس
- ✓ إنّ الصراع العربي/الغربي عموما والصراع العربي / الصهيوني خصوصا لا يتوقف عند حدود انتزاع فلسطينمن جسم الوطن العربي وإقامة دولة صهيونية فيها، وإنما يمتد انطلاقا من ذلك لمواجهة أي شكل من الأشكال التي تحقق النهضة والقوة والوحدة للعرب والمسلمين .
- ✓ إنّ رواية"عمر يظهر في القدس " لنجيب الكيلاني ، تزخر بضروب من النقد للشرق الحضاري الإسلامي في العصر الحديث،وبألوان من النقد أيضا للغرب غير الإنساني المتمثل في الصهيونية.
- ✓ تحالف القوى الامبريالية العالمية ضد مصالح الدول العربية والإسلامية والوقوف إلى جانب الكيان الصهيوني في ظل مواقف التخاذل والتقاعس العربية تجاه الصراع الفلسطيني الصهيوني.
- ✓ ترك الاحتلال الفرنسي في مصر _من خلال حملة نابوليون_ أثرا لا يمحى، حيث ظلت طرق الإدارة الفرنسية مهيمنة على حكومة مصر، وظلت عادات التفكير الفرنسية تسيطر على الطبقة المستنيرة بمصر.
- ✓ تعمقالهوة بين الأنا/المسلم والآخر/ اليهودي الممتلك للحاضر بما يملك من أسلحة عصرية تعمل على تدمير الأنا /المسلموهو موقف ليس فيه صالحالبشرية جمعاء وليس العرب وحدهم.
- ✓ ظهور كثير من المصطلحات الثنائية الضدية في الخطاب العربي الحديث والمعاصر، منها ثنائية : الأصالة / المعاصرة أو نحن/الآخر والشرق/الغرب وهي مصطلحات تدل على التناقضات الموجود بين حضارتي الغرب والشرق خاصة.

- ✓ لقد شكل الغرب تحديا حضاريا أخلاقيا وقيميا للمجتمع الشرقي التقليدي، ويعرض العرب الذين وفدوا إليه لصدمات حضارية.
- ✓ مصطلح (الغرب) هو الاسم الذي يقابل مصطلح الشرق ، ولم يعد هذا التعبير يعني وضعا جغرافيا خالصا،بقدر ما يعني كيانا ثقافيا واجتماعيا وسياسيا وعسكريا.
- ✓ وقد مر إنتاج نجيب الكيلاني الروائي بمراحل أو مستويات يمكن أن نصنعها في ثلاثة إطارات حسب الموضوعات التي عالجها في رواياته وهذه الإطارات هي : الإطار الاجتماعي، والإطار التاريخي والإطار السياسي والاستشرافي.ومن أشهر الروايات التي تصب في هذا الإطار روايات:(عذراء جاكرتا) ،(عمالقة الشمال)، (ليالي تركستان)و(الظل الأسود) ، وقد تناولت الأحداث السياسية والعسكرية في أربع مناطق في كل منآسيا وإفريقيا.
- ✓ يحمل مصطلح الشرق مدلولا سياسيا غربيا عنصريا أكثر من مدلوله الجغرافي كما أنه يخلو من أية علاقة تربطهم به.

الهوامش:

1/ القاعود، حلمي محمد: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، (دراسة نقدية)، ط1، دار البشير، عمان ، الأردن،1992 ، ص 13.

2/ ينظر :الحلاق، أحمد راتب : نحن والآخر ، "دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر " منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997. عنوان

الموقع: www.awu-dam.org/book/97/study/182-a-m/ind-book-sd001.htm.

1/ الحلاق، أحمد راتب : نحن والآخر ، "دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر ، ص .ن .

2/ المرجع نفسه ، ص 02 .

3/ المرجع نفسه ، ص .ن .

1/ المعوض ، سالم : صورة الغرب في الرواية العربية ، الطبعة الأولى ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت، لبنان ، 1998، ص92.

2/خريفي، صالح : المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، 1983، ص22.

3/ قميحة ، مفيد : الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، الطبعة الأولى ، منشورات دار الآفاق الجديد، بيروت ،1981م، ص51.

1/قميحة ، مفيد : الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص 14.

1/ القاعود، حلمي محمد : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص 14.

2/ بريغش، محمد حسن : في القصة الإسلامية المعاصرة ،(دراسة وتطبيق)، ط1،دار البشير، عمان، الأردن ،1993 م،ص 53.

*/ هذه الرواية هي أول أعماله الروائية ،كتبها في سجن أسيوط سنة 1957م، وقد فازت بجائزة التربية والتعليم سنة 1957م .

1/ ينظر: سهيل،ياسينتوفيق : نجيب الكيلاني روائيا، روائيا ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية، 1985م. ص ص 127 . 131 .

* / لقد ذكرنا هذه الرواية ضمن محور الروايات التاريخية ، وذكرناها هنا ضمن محور الروايات السياسية ، لأنها جمعت بين الوصفين؛ تاريخية(من حيث استدعاء شخصية عمر بن الخطاب) وسياسية (من حيث الهدف وهو الدعوة إلى مقاومة الاحتلال الصهيوني).

1/ القاعود، حلمي محمد : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص14.

2/ ينظر : سهيل ، ياسين توفيق : نجيب الكيلاني روائيا ، ص ص 136 . 137.

1/ بريغش ، محمد حسن : في الأدب الإسلامي المعاصر، (دراسة وتطبيق)، ط1، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،1998م ،ص78.

2/ الشطشاط، علي حسن : دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية ، الطبعة الأولى ، دار قباء ،القاهرة ، 1987، ص 24 .

1/ الشطشاط، علي حسن : دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية المرجع ، ص 13 .

2/ الكيلاني ، هيثم : العرب والصهيونية والقرن الحادي والعشرين ، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، العدد الأول، سبتمبر 1999م ، ص 34.

3/ زيادة ، معن : معالم على طريق تحديث الفكر العربي ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، العدد 115 ذو القعدة 1407 هـ ، يوليو/تموز1987م، ص 97 .

1/ الكيلاني ، نجيب : عمر يظهر في القدس، الطبعة الثانية ، بيروت، لبنان : مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع 1401هـ / 1981 م ، ص 10 .

2/ المصدر نفسه، ص 66 .

3/ المصدر نفسه ، ص ص 49/48.

1/الكيلاني ، نجيب : عمر يظهر في القدس ، ص ص 55/54.

2/ المصدر نفسه ، ص 14 .

3/ المصدر نفسه ، ص 25 .

4/ المصدر نفسه ، ص37 .

5/ المصدر نفسه ، ص 50 .

1/ الكيلاني ، نجيب : عمر يظهر في القدس ، ص26 .

2/ المصدر نفسه، ص32.

3/ المصدر نفسه ، ص33.

4/المصدر نفسه ، ص 32.

5/ المصدر نفسه، ص 33.

6/ المصدر نفسه ، ص43.

7/ المصدر نفسه ، ص 53 .

1/ الكيلاني ، نجيب : عمر يظهر في القدس ، ص 53 .

2/ الكيلاني ،نجيب: الإسلامية والمذاهب الأدبية ،الطبعةالثالثة، مؤسسة الرسالة ، بيروت، 1983، ص11.

3/ الكيلاني،نجيب : عمر يظهر في القدس، ص ص 84/83 .

4/ المصدر نفسه، ص121 .

5/ المصدر نفسه ، ص ص 124/123 .

6/ المصدر نفسه ، ص124 .

1/ الكيلاني، نجيب : عمر يظهر في القدس، ص 86.

2/المصدر نفسه ، ص 85.

3/ المصدر نفسه ، ص 21.

4/ التونسي ، محمد خليفة : الخطر اليهودي (بروتوكولات حكماء صهيون) ، الطبعة الخامسة، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، 1980 ، ص109 .

1/ الكيلاني ، نجيب : عمر يظهر في القدس ، ص127 .

2/ المصدر نفسه ، ص130 .

3/ عبد المنعم ، محمد فيصل : فلسطين قلب العروبة ، سلسلة (اقرأ) رقم 295 ، دار المعارف ، القاهرة, مصر، يوليو1967، ص120 .

4/ الكيلاني ، نجيب : عمر يظهر في القدس ، ص 215 .

5/ التونسي ، محمد خليفة : الخطر اليهودي (بروتوكولات حكماء صهيون) ، ص114 .

1/ الكيلاني ،نجيب : عمر يظهر في القدس ، ص 14.

2/ عبد المنعم ، محمد فيصل: فلسطين قلب العروبة ، ص 121.

3/ الشطشاط، علي حسن : دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية ، ص 16.

1/ التونسي ، محمد خليفة :الخطر اليهودي (بروتوكولات حكماء صهيون)، ص 127.

2/ الكيلاني ، نجيب : عمر يظهر في القدس، ص 261 .

3/ التميمي ، أسعد بيوض : الإسراء وفلسطين ودولة اليهود ، مجلة البحوث الإسلامية ، المجلد الأول ، العدد الرابع ، المطابع الأهلية ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، محرم 1398هـ /1977 م ، ص 249 .

المصادر والمراجع المعتمدة:

01/ الكيلاني ، نجيب : عمر يظهر في القدس، الطبعة الثانية ، بيروت، لبنان : مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع 1401 هـ / 1981 م .

02/ بريغش، محمد حسن : في القصة الإسلامية المعاصرة ،(دراسة وتطبيق)، ط1،دار البشير، عمان، الأردن،1993م.

03/ بريغش ، محمد حسن : في الأدب الإسلامي المعاصر(دراسة وتطبيق) ، الطبعة الثالثة،بيروت:مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 1418 هـ /1998م .

03/ التونسي ، حمدخليفة:الخطر اليهودي(بروتوكولات حكماء صهيون) ، الطبعة الخامسة، بيروت، لبنان : دار الكتاب العربي ، 1980م.

04/ خرفي ، صالح : المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،1983م .

05/ سهيل ، ياسين توفيق : نجيب الكيلاني روائيا، روائيا ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية، 1985م.

06/ الشطشاط: علي حسن : دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية , الطبعة الأولى، القاهرة: دار قباء ، 1987م.

07/ عبد المنعم ، محمد فيصل : فلسطين قلب العروبة ، سلسلة (اقرأ) رقم 295، دار المعارف، القاهرة، مصر، يوليو 1967م.

08/ القاعود، حلمي محمد : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، (دراسة نقدية)،ط1،دار البشير، عمان ، الأردن،1992م ، ص 13.

09/ قميحة ، مفيد : الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى ، بيروت : منشورات دار الآفاق الجديدة، 1981م.

10/ الكيلاني ، نجيب : تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية ، الطبعة الأولى ، بيروت: دار بن حزم 1991م .

11/ الكيلاني ، نجيب : الإسلامية والمذاهب الأدبية ، الطبعةالثالثة،بيروت: مؤسسة الرسالة، 1983م .

12/ المعوض ، سالم : صورة الغرب في الرواية العربية ، الطبعة الأولى ، بيروت، لبنان: مؤسسة الرحاب الحديثة ، 1998م.

13/ التميمي ، أسعد بيوض : الإسراء وفلسطين ودولة اليهود ، مجلة البحوث الإسلامية، المجلد الأول العدد الرابع ، الرياض، المملكة العربية السعودية : المطابع الأهلية للأوفست ،محرم 1398هـ / 1977م .

14/ حلاق ، أحمد راتب : نحن والآخر ، "دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر " منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997م.

عنوانالموقع:www.awu-dam.org/book/97/study/182-a-m/ind-book-sd001.htm

15/ زيادة ، معن : معالم على طريق تحديث الفكر العربي ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، العدد 115 ذو القعدة 1407 هـ ، يوليو/تموز 1987

16/ الكيلاني ، هيثم : العرب والصهيونية والقرن الحادي والعشرين ، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد الأول، سبتمبر 1999م.

الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية والتمثيل الثقافي.

فتيحة بركات

جامعة عنابة . الجزائر

الملخص:

نشأت الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية في سياق كولونيالي، وبتأثير من الأدب الغربي، والكتابات الاستعمارية، فقد انفتحت على الثقافة الأجنبية، والفرنسية منها على وجه الخصوص، وبعد مرحلة التأثر بالسرد الغربي اعتمد الكتاب المغاربة الكتابة شكلا من أشكال مقاومة ثقافة المركز التي هيمنت على الشعوب المستعمرة، حيث تشكّل وعي جيل من الكتاب المغاربة الذين تشبّعوا بثقافة المستعمِر في ظل الهجنة، والانزياح اللغوي، والجغرافي، واستثمر هؤلاء الكتاب أدوات الغرب، واستعاروا لغة المستعمِر للتعبير عن تجربة الذات المغاربية، وهو ما أسهم في تميّز كتاباتهم عن النموذج الغربي، وتحقيق فرادتها.

فما هي استراتيجيات الكتابة المعتمدة لتمثيل الهوية الثقافية المغاربية، ومناهضة مختلف خطابات التهميش، والهيمنة؟ وما دور السرد المغاربي في التمثيل الثقافي، وتفكيك الخطاب الاستعماري؟

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

–التمثيل Représentation

التمثيل بالنسبة للدراسات الثقافية "لا يعدّ مجرّد انعكاس في شكل رمزي لأشياء الواقع، بل التمثيلات مؤسّسة لمعنى ما تدّعي أنّه بديل، بمعنى أنّ، التمثيلات لا تنطوي على مطابقة بين العلامات والأشياء، بل تنشئ أثرا تمثيليا للواقع"[1]، والتمثيل إنشاء ثقافي ينبني على التحيّز، وعلى الاستبعاد، والإسكات، أو القبول والاستحضار، والتثمين، وإعادة الاعتبار، وفق عملية الانتقاء والتنظيم. و"يقوم التمثيل على فكرة الاستغناء عن الشيء بصورته، أو نيابة الصورة الممثّلة عن الشيء موضوع التمثيل."[2]

ويكتسي التمثيل أهميته من كونه آلية من آليات الهيمنة، فتمثيل الآخر نوع من ممارسة السلطة، لكن التمثيل شكل من أشكال المقاومة أيضا، فتمثيل الذات هو تفكيك للسلطة المفروضة من الخارج، من هنا فإن التمثيل ينشأ عن التصوّرات عن الذات، وعن الآخر. وتسهم أشكال التمثيل في تشكيل الذات، وفرض تصوّراتها. ومن الضروري التنبيه إلى أنّ من أشكال التمثيل في الكتابات المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية ما يدعّم النظرة الاستشراقية، بالخوض في مواضيع الجنس، والطابو، وتتّضح مثل هذه الأشكال في كتابات الكتاب المغاربة الناطقة بالفرنسية التي تنطوي على الحسّ البورنوغرافي، والنزوع نحو الغرائبية، وهو محور العديد من الدراسات العربية والغربية، ولكننا نعنى في دراستنا بأشكال التمثيل في كتابات جيل الروّاد من الكتاب المغاربة التي ناهضت التبعية الثقافية للمستعمِر، وسعت إلى تفكيك خطاب الهيمنة الثقافية الذي تضمره كثير من الأعمال الأدبية، والأشكال الثقافية التي تندرج

ضمن المشروع الاستعماري، وسعت إلى نقل تجربة الذات عبر لغة الآخر/المستعمِر.

وتمكّننا دراسة التمثيل من "الاقتراب من العلاقة الملتبسة بين الواقع الملموس الذي تستمد منه الرواية الآثار والعواطف والأنساق، وما يؤول إليه من صور ودلالات ورموز يمكنها أن تحل محلّه، أو تفي بجميع أبعاده"[3] وهو ما لا يتأتى إلا بربط النص بالسياقات الثقافية، والتاريخية، والمجتمعية وحتى السياسية التي أنتجته، لأن هذه السياقات فاعلة في إنتاج المعنى، وبناء على عملية تفكيك سياسات إنتاج المعنى لكشف أنساق مقاومة الهيمنة، وتفكيك خطاباتها، ومن ثم إنشاء تصوّرات عن الذات، وفرض خطاب مضاد، لأن" النص يكون دالا على الثقافة، ولا يأخذ قيمته الحقيقية إلا بحضور المدلول فيه، فالثقافة يعاد إنتاجها داخل النص، ويتأسس النص الأدبي شكلانيا من أعراف الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه وتقاليده، وجوهريا، من سياقات ثقافية ودلالات أيديولوجية كبرى، تسمو فوق الدلالة الظاهرية الواضحة والمعلنة في النص".[4] وهو ما يستلزم الحفر في النص للكشف عن مضمراته. نشأ عن مختلف أشكال التمثيل تصورات عن الآخر، وعن الذات، وتمكّننا قراءة نماذج من الرواية المغاربية باللغة الفرنسية قراءة ثقافية من تحليل أشكال التمثيل، وإضاءة العلاقة بين الثقافة والمقاومة، وتبيين قدرة الرواية المغاربية على تمثيل الثقافة المحلية، وتأكيد الهوية المغاربية، وتعديل الصورة النمطية التي تشكّلت عن الذات المغاربية وشاعت من خلال التمثيل الغربي.

1 –الرواية والتمثيل الثقافي:

ركّز إدوارد سعيد في مؤلفاته بدايات، والاستشراق، والثقافة والإمبريالية على القدرة الخطابية للنصوص الكولونيالية في تشكيل صور المجتمعات التي خضعت للاستعمار. وحلّل علاقة الرواية بالمجتمع، وبالتاريخ، وبالسياسة. وأكّد أهمية السرد، والرواية بوصفها شكلا ثقافيا يتضمّن رؤى متحيّزة، وأنساقا مضمرة. وتمثّلت جهوده النقدية في تحليل المنجز الروائي الاستعماري، وكشف ما يستبطنه الخطاب الروائي الغربي والسرديات الكبرى من نوايا سياسية توظّف في خدمة الإمبريالية. ففي كتابه "الثقافة والإمبريالية"[5] قام سعيد بتحليل أعمال دانييل ديفو رواية " روبنسون كروزو"، ورواية جين اوستن "روضة مانسفيلد"،وفيردي "مغناة عائدة"،وردياردكبلنغ "كيم"، وبلزاك "بتّ. ابنة العم" وآلبير كامي "الغريب"، وأندري جيد "اللاأخلاقي"؛ وكشف ما تنطوي عليه السرديات الغربية من ممارسات، وأنماط إمبريالية، وتحيّز للمركزية الغربية؛ كما يؤوّل رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" تأويلا طباقيا، في سياق علاقتها مع رواية جوزيف كونراد "قلب الظلام" ليدلّل على اشتباك التاريخ، وظهور سرديات صغرى مصادرة للسرديات الكبرى. ومن منطلق الإقرار بالعلاقة بين الثقافة –والأدب تحديدا–وعلاقات القوى في العالم، وجب التعامل مع النصوص الأدبية بوصفها خطابات ثقافية، يقول إدوارد سعيد: "ينبغي أن نأخذ بالاعتبار التفاوت اللجوج المستمر بين الغرب وغير الغرب، إذا أردنا أن نفهم فهما دقيقا أشكالا ثقافية كالرواية وخطاب العرقي الوصفي، التاريخي، وبعض أنماط الشعر والمغناة، حيث تتفاوت الإلماعات إلى هذا التفاوت، وتكثر البنى القائمة عليه"،[6] وهذا يعني أنّ النصوص الأدبية ليست بريئة، وأنّ كل خطاب ينطوي على تمثيلات تنبسط وتتناضد على حد تعبير ميشال فوكو.

1–1 الرواية الاستعمارية والتمثيل الثقافي

أنتج جيل Robert Rindau روبير راندو، و لويس برتراند Louis Bertrand، وألبير كامي "Albert CAMUSو "Emmanuel Robles" إيمانويل روبلس ،"G.Audisio"و غابريال أوديزيو ، وبليغري Pélégri وغيرهم من الكتاب الفرنسيين في شمال إفريقيا أدبا تهيمن عليه الغرائبية، يتغنى بالطبيعة في الجزائر، والشمس، والبحر، ويصمت عن معاناة شعب عايشه الكتاب، وشهدوا أزمته عن قرب، لكن كتاباتهم لم تلامس الواقع، ولم تكن شاهدة على هذه الأزمة. لذلك "كان التوجّه الأساسي للأدب الاستعماري الفرنسي نحو السكان الأصليين توجّها نحو غرباء. وكان ينظر إليهم من بعيد، وفي الوقت ذاته كان يعتبر الأرض الجزائرية أرضا فرنسية علما بأنّه لا يتعمّق في حياة شعبها، ولا يشاطره حياته."[7]

يحضر السكان المحليون على الهوامش في الرواية الاستعمارية، مبعدون عن الأحداث، شخصيات بلا ملامح، بلا أصوات، يقع عليها الفعل، كان " الأدب الاستعماري شاهدا على أنّ الكتاب الفرنسيين لم يستطيعوا التعمّق في الأرض التي اعتبروها أرضهم، ولم يتجاوزوا حاجز الغربة ولذلك لم يصوّروا حياة الشعب المغربي. وفي أفضل الحالات وقفوا متفرّجين سلبيين، ولم يعبّروا عن أمال خلجات قلوب الشعب المظلوم. ولقد أخذ الكتاب المحليون على عاتقهم حمل هذه الرسالة،"[8] لقد وصف ألبير كامي الجزائر وصفا سطحيا، وصف طبيعة الجزائر الجميلة، إلا أنّه لم يستطع "التغلغل إلى أعماق روح أبناء الجزائر، ولم يلمس خلجات قلوبهم، ولم يتحسّس أوجاعهم، ولم يتعاطف مع جراحهم، بل اكتفى بوصف طبيعة الجزائر الجميلة، ووصف عاداتها وتقاليدها، وطقوسها الشعبية. كانت الجزائر لوحة خلفية لمؤلفاتهم."[9] من هنا كانت مهمة الكتاب المغاربة تصوير واقع شعبهم، والتعمّق في قضايا

مجتمعهم، وتأكيد الخصوصية الثقافية، وتأكيد انتمائهم لأرضهم التي حوّلها المستعمِر إلى مستوطنة فرنسية، فحاولوا عبر كتاباتهم التعريف بالذات المغاربية، والرد على ادعاءات المستعمِر بتبعية الشعوب المغاربية، وتخلّفها، ومهمته الزائفة المتمثلة في تحضير المجتمعات المغاربية، وتمثيلها.

2-1 الرواية والصوت المعارض/ التمثيل المضاد:

ركّز كتاب ما بعد الكولونيالية عبر إبداعاتهم الروائية على تمثيل الذات، ومناهضة الخطاب الأدبي الغربي الذي ينطوي على نوايا سياسية سيئة، وذلك وعيا منهم بأهمية السرد في تعديل صورة الذات، وتثمين مكتسباتها. فمثلما تورط الخطاب الروائي الغربي في تعزيز الرؤيا الإمبريالية والتمركز حول الذات الغربية، وتهميش الآخر غير الغربي. سعى الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي إلى تفكيك هذه المركزية عبر استراتيجيات خطاب مضاد، يتيح تمثيل الذات واستعادة تواريخها المنسية، وكشف حيل الخطاب الثقافي الاستعماري في تمرير أنساق الهيمنة ومحاولة تفكيك بنيات القوة الاستعمارية الكامنة في التعابير النصية؛ فـ"للمرّة الأولى يصبح الأفارقة والآسيويون، عربا وغير عرب—الذين كانوا دائما موضوعا لعلم الإنسان (الأنثروبولوجيا) الغربي، وللسرديات الغربية، والنظريات التاريخية والتكهنات اللغوية الغربية، وكانوا في النصوص الثقافية الدليل السلبي على شتى أنواع الأفكار حول الشعوب غير الأوروبية الأقل تطوّرا التي ظلت "جواهرها" ثابتة رغم التاريخ -خلاقين لآدابهم وتواريخهم الخاصة، كما يصبحون أيضا قرّاء ناقدين لسجلّ المحفوظات الغربي".[10] ذلك أنه في مقابل الهيمنة الثقافية للغرب، وفي إطار حركات التحرر الثقافية تبلور - وبتأثير من الخطاب الإمبريالي نفسه- وعي مضاد، نجح في إعادة النظر في علاقة الذات المضطهدة بالآخر الكولونيالي؛ حيث

تشكّل وعي جيل من كتاب العالم الثالث الذين تشبّعوا بثقافة المستعمِر في ظل الهجنة، والانزياح اللغوي، والجغرافي، وهو ما خوّل لهؤلاء الكتاب نقد الخطاب الإمبريالي من الداخل، وتفكيك آليات الهيمنة في هذا الخطاب، ونتج عن هذا الوعي سعي الكتاب والمثقّفين الذين ينتمون إلى الأقاليم المستعمرة إلى إعادة كتابة التاريخ من خلال رواية تواريخهم الخاصة، ومن منظورهم الخاص، ضمن حركة مضادة تهدف إلى الكشف عن زيف التاريخ الرسمي ومغالطاته، وتطالب بالاعتراف بتواريخ منسية، ومهمّشة، وبحق مختلف الشعوب في الإسهام في تدوين التاريخ، لتثبت أحقيّتها في تمثيل ماضيها، وبذلك تعطي معنى لوجودها وتتحكّم في مصائرها؛ لأجل ذلك تأسس مشروع إعادة كتابة الماضي من منظور الهامشي وتحرير الأصوات المقموعة عبر السرد التخييلي. ففي مقابل النصوص الاستعمارية التي ساعدت على تعزيز التمركز الغربي، وسعت إلى دفع الشعوب المستعمرة إلى الهامش، وعزل ثقافاتها، ظهرت نصوص أفادت من السرديات الغربية، لكنها ناهضت الخطاب الغربي المتمركز حول الذات الغربية، وكشفت التحيز الحضاري في الخطاب الكولونيالي، فيها استعاد الأصلاني الذي تم تصميته أحقيته في الكلام، وتمثيل ذاته. يقول إدوارد سعيد في هذا الصدد إنّ "الكتابة ردا Writing Back على الثقافات الحواضيرية، وتخريب السرديات الأوروبية عن الشرق وإفريقيا واستبدالها بأسلوب سردي جديد أكثر لعبا أو أشد قوة، تشكّل مكوّنا رئيسيا في عملية إعادة تصور التاريخ البشري وتحطيم الحواجز القائمة بين الثقافات"[11] وهو ما يوضّح دور الكتابة باعتبارها تمثيلا، وفعلا مقاوم اللثقافة المهيمنة، وأشكال التمثيل، وهي كتابة يسكنها صوت الأصلاني الذي تم تصميته في الكتابة الغربية، فاستعاد أحقيّته في الكلام. فبعد مرحلة التأثر بالسرد الغربي اعتمد كتاب ما بعد الكولونيالية الكتابة

شكلا من أشكال مقاومة ثقافة المركز التي هيمنت على الشعوب المستعمرة، وأسّسوا مشروعا لمواجهة محاولات التذويب، وتشويه ماضي هذه الشعوب، جاء هذا المشروع كرد فعل على مشروع الإمبراطورية الثقافي الساعي إلى اقتلاع الذات المستعمرة، وإخضاعها، والسيطرة عليها. ذلك أنّ من آليات المستعمر في فرض الهيمنة محاولة قطع صلة هذه الشعوب بماضيها، وتشويه تاريخها، ومحاولة محوه حتى يضمن تبعيتها المتواصلة ودورانها في فلكه. فكان رد فعل الكتاب المغاربة، في مرحلة ما بعد الاستعمار، استثمار أدوات الغرب، واستعارة التعابير الأدبية التي نشأت في الغرب، ومن ثم سعوا عبر التخييل إلى إعادة ربط الصلة بالماضي والاعتزاز بالذات، وإضاءة العناصر المكونة للشخصية المغاربية العربية. وركزت كتاباتهم على تأكيد اختلاف الهوية الثقافية لهذه الشعوب عن طريق "إبراز التوتر القائم مع القوى الإمبراطورية وتأكيد اختلافاتها مع فروض المركز الإمبراطوري، وهو ما يجعلها متمايزة بوصفها ما بعد كولونيالية".[12] وقد تأتى لها أن تحقّق تميّزها وتفرّدها.

تندرج الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية محور اهتمامنا في دراستنا ضمن أدب مابعد الكولونيالية، وتشترك الرواية في الأقطار الثلاثة في طرح أسئلة الهوية، والغيرية، والكتابة، والتمثيل السردي، كما يشكّل الاحتفاء بالمكان، والتراث، والعودة إلى الينابيع ملمحا مشتركا بينها، وإذا أردنا أن نذكر أهم ما ميّز هذا الرواية فنجد أنها رواية ولدت من رحم الهجنة، ونشأت في فضاء التفاعل الثقافي، والتنوّع الجغرافي، والتقاطعات، وغيرها من الخصائص التي تجعل منها ملتقى للثقافات، والصراعات والإيديولوجيات، والتواريخ المتواشجة، وهو ما جعل هذه الرواية تتّسم بعنصر المغايرة للأدب الفرنسي على الضفة المقابلة من البحر الأبيض المتوسّط. يتّضح دور الرواية المغاربية المكتوبة بالفرنسية في المقاومة الثقافية، وتشكيل الذات من خلال

تركيز الكتاب على الاشتغال على اللغة، وتوظيف العناصر المحلية التي تمتد داخل الثقافة المغاربية.

ا- تهجين اللغة

امتاز الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية باعتباره ملتقى اللغات والثقافات بميزات تتمثّل في انصهار العنصر المحلي والعربي والفرنسي، ولغة النصوص الهجينة، والتنوّع اللغوي، وتضمين المعجم المحلي الخاص، والفضاء المحلي، وتنوّعت أساليب هذا التهجين من كاتب لآخر، وبذلك تنوّعت أساليب الاشتغال على اللغة في هذه النصوص الروائية. ويمكن معاينة هذه الظاهرة بقراءة مختلف الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، خصوصا كتابات الروّاد. يقول مالك حداد: "اللغة الفرنسية منفاي، لكن المنفى ليس دائما غير ذي جدوى؛ وأنا أدين بالكثير لهذه اللغة التي أتاحت لي خدمة بلدي الغالي."[13] يقصد اللغة الفرنسية. يكشف هذا التصريح عن موقف مالك حدّاد من الكتابة باللغة الفرنسية؛ حيث اعتبر الكتابة بلغة المستعمر حتمية تاريخية، وكان يؤكّد في كل موقف على أنّ هذا الظرف الطارئ سيتغيّر بعد استقلال الجزائر، وحتما سيعود الكتاب الذين يعتبرهم جيلا انتقاليا، إلى الكتابة باللغة العربية التي استُلبت منهم؛ ونلفي الموقف نفسه عند حون ديجو في تصريحه التالي: قلنا مرّات عدة، وما زلنا نقول بأنّ هذا الأدب محكوم عليه بالموت فتيا، وذلك بسبب جهود التعريب في المجتمعات المغاربية.[14] ويؤكّد مالك حداد: "ما يجب التأكيد عليه أنّ الكتاب من أصول عربية وبربرية حين كتبوا بالفرنسية فإنّهم عبّروا عن فكرة جزائرية خاصة، ما يعني أنّ

روح النصوص الأدبية التي كتبها هؤلاء بلغة المستعمر تحمل الروح الجزائرية".[15] وهو بذلك يؤكّد على انتماء هذا الأدب وعلى هويّته الجزائرية.

عند اطلاعنا على نماذج من الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية، وعلى كتابات جيل الروّاد مثل؛ (الأرض والدم) لمولود فرعون، وثلاثية محمد ديب، وآسيا جبار ، وروايات ادريس شرايبي وأحمد صفريوي مثلا، يتبيّن لنا أنّه على الرغم من اللغة التي كتبت بها النصوص الروائية، إلى أننا بمجرّد ما نستهل قراءة الرواية نصادف الأجواء المحلية، من خلال أسماء الشخصيات العربية ، والفضاء المحلي: (الدشرة، القرى، الجبل، أسماء بعض المدن، مناطق من الصحراء الجزائرية)، وبعض الأماكن الخاصة بالمجتمع المغاربي مثل الحمامات، وأضرحة الأولياء، والزوايا، والقصور، وعوالم الحريم، والأسواق الشعبية، فضلا عن العناصر الثقافية المحلية، وحضور المعجم العامي، وهو ما يشي بالروح المحلية الجزائرية المغاربية لهذه النصوص، وهو ما جعلها مغايرة للنموذج الروائي الاستعماري الفرنسي، في هذا قال مالك حداد أنّ "هناك فرقا شاسعا بين غبريال أوديزيو وجان عميروش وبين روبليس وديب، وجول روا وكاتب ياسين، وروجي كوريل وآيت جعفر بالرغم من حقيقة أنهم جميعا يكتبون باللغة الفرنسية".

لقد طوّع الكتاب المغاربة لغة الآخر للتعبير عن تجربة الذات، مثلما أكده مولود معمري الذي يرى أنّ "اللغة الفرنسية تعبر عن ذاتنا أكثر مما تخوننا ". وتجدر الإشارة إلى اختلاف التعامل مع اللغة في الكتابات المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية، فإذا كان سعي الكتاب إلى إثبات امتلاكهم للغة الفرنسية وتمكنهم من التعبير بها في كتاباتهم الأولى للآداب المختلفة واضحا، عن طريق

كتابة أكاديمية قريبة جدا من التعبير الكتابي الفرنسي للقرن التاسع عشر، فإنهم بعدما تأتّى لهم ذلك ومارسوا الكتابة بحرية أكبر، أحسّوا بالحاجة إلى عرض لغاتهم الأصلية، وتقاليدهم المحلية عبر الكتابة باللغة الفرنسية؛ أي بدأوا الاشتغال على اللغة التي تعلّموها في المدارس الاستعمارية، وأخضعوها للتعبير عن ذاتهم وعن واقعهم.

أدرك الكتاب المغاربة الحاجة إلى التذكير بلغتهم الأم في نصوصهم الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية، فتدفق إيقاع اللغة المحلية عبر الكتابة، وبدت الازدواجية اللغوية السمة المميزة لنصوص هؤلاء الكتاب. ولا شك أنّ التقنية الأكثر شيوعا في اختيار لغة الكتابة هي انتقاء معجم ينتمي إلى لغتهم الخاصة مما يتيح استحضار اللغات المحلية في النص المكتوب باللغة الفرنسية؛ وما يلفت الانتباه في هذا المجال أنّ لكل كاتب من الكتاب المغاربة اللذين يكتبون باللغة الفرنسية طريقته في تهجين لغة النص الفرنسي بلغته سواء الفصحى أو العامية؛ فمنهم من ركز على إجلاء معجم لغته الأصلية بصورة واضحة لافتة للنظر، فطعم النص بمعجم خاص، في حين استعمل كتاب آخرون مفردات قليلة توزّعت على نصه.

وتتنوع أساليب تضمين المعجم المحلي الخاص في الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الأجنبية من نص إلى آخر؛ فإما أن يتم تضمينه في نسيج النص دون تمييز له عن بقية النص، أو يتم تعيينه من خلال وسمه طوبوغرافيا، مع تقديم شرح يعقب المفردة الأصلية، كما يمكن أن ترد هذه الأساليب مجتمعة متضمنة في الرواية الواحدة، كما يتمّ تمييز المعجم الخاص باللغة أو اللهجة المحلية إما عن طريق نمط الخط، أو عن طريق الأقواس، أو بالاثنين معا. وبذلك تنوّعت أساليب الاشتغال على اللغة في هذه النصوص الروائية، وظلّت اللغة الهجينة السمة المميزة لكتابات كل الكتاب الذين اختاروا الكتابة باللغة الأجنبية.

ب –استحضار الشخصية المغاربية الذي تم تهميشها في الرواية الاستعمارية نحو مركز الخطاب، في عملية لاستعادة الصوت المكتوم، فأصبح بإمكان الإنسان تمثيل ذاته بعدما تولى الآخر (صوت المستعمِر) تمثيله. مثال على هذا النموذج شخصية العربي الذي قتله مارسو في رواية الغريب، تم بعْثه في مركز السرد في رواية مارسو تحقيق مضاد لكمال داود، وتمت تسميته بعدما تم تهميشه في رواية الغريب.

ج –كشف مغالطات التاريخ الذي خطّه الغرب، وعرض التاريخ الحقيقي للشعب، ودحض أسطورة تفوّق الغرب، وكشف أكذوبة الأجداد الغاليين، بصوغ صورة للثقافة تكون مصدرا للهوية الثقافية، وتسهم في تقبّل الذات. وفي هذا الإطار يحضر موضوع التعليم الاستعماري في كتابات جل الكتاب المغاربة الرواد مثل ديب، وألبير ميمي في تمثال الملح، ويهدف الكتاب في هذا السياق إلى تبيين أثر المدرسة الفرنسية في هوية الأجيال الناشئة في المجتمعات المستعمَرة، وسعيها إلى تغيير وعي هذه الأجيال، ويتم التلميح إلى الأزمات الثقافية التي تعيشها البلاد بسبب التعليم الاستعماري. في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب يتم التلميح إلى إشكالية التعليم الاستعماري من خلال طرح المعلّم حسن للسؤال المحيّر: من منكم يعرف ماذا تعني كلمة وطن؟ فجاء الجواب على لسان أحد التلاميذ؛ ابراهيم بالي بأنّ "فرنسا هي وطننا الأم"، لكن عمر كشف الكذبة الكبيرة، وراح يقارن بوعي عميق بين فرنسا (فضاء الغربة والمستعمر) عالم ماوراء البحر، وبين أمه الحقيقية عيني/بلده الأم.

ومثل الطفل عمر تبدي الطفلة ليلى بطلة les hommes qui marchent لمليكة مقدم وعيا كبيرا بحقيقة المعرفة التي تلقّن لها في المدرسة الفرنسية؛ فاكتشفت منذ سنوات التعليم الأولى خطر التعليم الاستعماري الذي يسهم في إلغاء

الهوية وغزو الثقافة، كما يسعى إلى طمس جغرافية الذات الجزائرية؛ يرد على لسان الراوية/البطلة: "نصوص الإملاء والقراءة لا تذكر إلا فرنسا، وحتى مواضيع دروس الرسم لا تأخذ نموذجا لها إلا فرنسا." [16]بهذا المعنى يتم وضع فضاء المستعمر في المركز، وإبعاد فضاء المستعمَر كنوع من الإقصاء والتغييب. فعندما تطلب المعلمة الفرنسية من التلاميذ أن يرسموا شاليه في الجبل، أو بيتا في الريف، كانت ليلى ترسم النجوم التي تراها كل ليلة تزيّن السماء في الصحراء، ولكن ماذا عن "بيتها الصغير الأبيض كصدفة قذفها بحر الرمال على شاطئه؟ ماذا عن أشجار نخيلها المتشامخة نحو السماء؟ ماذا عن تلة الكثيب بأشكالها المغوية والمتلونة (...)؟ كل هذا لم يطلب أحد من ليلى أن ترسمه. كل هذه الحياة ليس لها الحق إلا في الصمت" ، وهنا يكمن خطر الكتابة بلغة الآخر. وتشكّل اللغة عتبة اغتراب في رواية la statue de sel لأبير ميمي، إذ يجد البطل نفسه مجبرا عن التخلي عن لغته الأم حيث تفرض عليه المدرسة لغة غريبة عنه تثير مخاوفه، يقول ميمي على لسان ألكسندر موردخاي بن علوش: كان عمري سبع سنوات عندما التحقت بالمدرسة لأول مرة"[17] ، ومبعث هذا الخوف الجهل بالآخر وبلغته، فيتساءل مستغربا "كيف سأفهم ما يقوله المعلّم، أنّني لا أعرف اللغة الفرنسية"[18] . يؤكّد هذا التصريح استحالة التواصل مع الآخر. ويسترسل البطل في تصوير اغترابه بالاعتراف بأنّه لن يتمكّن أبدا من تكلّم الفرنسية بالطلاقة نفسها التي يتكلم بها أهلها على الرغم من المجهودات التي يبذلها. يهدف التعليم الاستعماري إلى إحداث القطيعة مع الذات، إذ بعد انتقاله إلى المدرسة الثانوية يعاني بن علوش من التشظي، وتتسبّب المعرفة في اغترابه عن وسطه الأصلي، وهو ما يؤكّده الشاهد من الرواية "أدركت مدى تأثير تعليمي في الثانوية على حياتي، وعلى علاقتي بأهلي الذي صاروا مبعدين عن عالمي الجديد."[19] وتنم هذه

الاعترافات عن وعي البطل، ومن ورائه الكاتب بخطر التعليم الاستعماري، ودوره في خلق أزمة الذات. وتجدر الإشارة إلى أنّ جل الروايات المغاربية باللغة الفرنسية تناولت موضوع التعليم الاستعماري خصوصا الروايات السيرية.

4- الاحتفاء بالفضاء ونحدّد مفهوم الفضاء الجغرافي بالمكان، فمن أبرز ملامح المغايرة للنموذج الروائي الفرنسي في الرواية المغاربية باللغة الفرنسية عناية الكتاب المغاربة بالفضاء في كتاباتهم، وتوحي العناصر التي تشكّل الفضاء الجغرافي، الذي ينتسب إليه الكتاب بفضاء محلي مغاير للفضاء الكولونيالي، فضاء تؤثّثه عناصر ثقافية خاصة تؤسّس لهوية أصيلة. لقد مكّنت اللغة الفرنسية (لغة المستعمِر) الكتاب المغاربة من إعادة بناء الفضاء المحلي وتمثيله عن طريق الكتابة، وتم توظيف العادات والتقاليد المحلية، وحضرت الصحراء في الكتابات المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية كما في روايات رشيد بوجدرة، ومولود معمري، ومحمد ديب، ومليكة مقدم، وغيرهم من الكتاب المغاربة.

يتم إعادة اكتشاف الذات بإضاءة المكان، وزحزحته نحو المركز، حيث تحضر مدن مثل تلمسان، وقسنطينة، والقنادسة، والجزائر العاصمة، وفاس ، وطنجة، ومراكش، والدار البيضاء فضاء مركزيا، بل حتى قرى، ومداشر، وجبال مثل تالا، والأوراس، وبلاد القبائل، وهذا ما يوضّح قدرة السرد، وسياسته في التمثيل، ف "الأمر لا يتعلّق دائما بمجال الاستطيقا فقط، أي استراتيجيات الجنس الأدبي وشفراته في التشكّل والبناء، ولكن أيضا بمجال قوي التمفصلArticulation التي تتجلى في استراتيجيات الانتقاء والاستبعاد والتهميش.[20] وبهذه الكيفية يتم بعث الأماكن من مناطق الصمت

والتهميش باستحضارها، وإضاءتها، وجعلها مركزا للأحداث. ففي الرواية المغاربية باللغة الفرنسية "تبرز أرض الوطن كنقيض لأرض الغربة في مؤلّفات الكتاب العرب في الأقطار الغربية، كمكان بعيد ولا يقدّر بثمن، لأنّه مرتبط بالمشاعر والأحاسيس والذكريات نلاحظ العواطف الجياشة، والمشاعر المتأجّجة، والحب الذي تعجز الكلمات عن الإحاطة به، وعن التعبير عنه لأرض الوطن في مؤلّفات ادريس شرايبي من مراكش، نجد في قصائد الطاهر بن جلون من مراكش أيضا، الحزن والألم وإيمانا خاصا بسبب الشوق إلى ذرات تراب الوطن"، [21] يعاد نقش المكان ورسمه عبر السرد، بل حتى أسطرته، وتغدو العلاقة بالمكان أهم ملمح من ملامح الهوية، "أن يحقّق المرء الاعتراف هو أن يعيد رسم المكان المحجوز للخضوع والانضواء في الأشكال الثقافية الامبريالية، وأن يحتلّه بوعي للذات، محاربا من أجله على الأرضية نفسها التي كان قد حكمها ذات يوم وعي افترض بداهة خضوع آخر دونيّ مخصّص. ومن هنا إعادة النقش « أو الكتابة»".[22] تسهم المقاومة عبر الكتابة استرجاع الأرض، وتأكيد الانتماء عبر التخييل. واخترنا لعرض هذه التقنية قراءة في رواية سأهبك غزالة لمالك حداد التي صدرت سنة 1959 حيث يتم تمثيل الذات الجزائية عبر مقابلة فضاء الذات بفضاء الآخر، و يحضر فضاء المنفى باعتباره انعكاسا لفضاء الذات ولصور الذاكرة، يعيش بطل الرواية في باريس، ويستحضر زمن الوطن وعوالمه؛ من هنا تدور الأحداث في فضاءين اثنين: فضاء الذات المحلي، وفضاء المنفى.

الاشتغال على الفضاء في رواية سأهبك غزالة [23]Je t'offrirai une gazelle. **لمالك حداد**

يتأسّس نص "سأهبك غزالة" على مقابلة بين فضاء الذات الصحراوية وفضاء الآخر الفرنسي (الباريسي) عبر تقاطع مسارين سرديين، فتعرض الرواية أحداثا في باريس، في حين تدور أحداث القصة التي يرويها المؤلّف في الصحراء البعيدة هناك خلف البحار؛ وهي قصة ياميناتا سليلة الطاسيلي والأهقار التي طلبت من مولاي أن يهبها غزالة، وتهبه هي طفلا. نتج عن تواتر الحكي بين الهنا والهناك اللاخطية التي ميّزت النص، وعبّرت عن تشظي الذات، وقلقها. وفي حين تم نشر الرواية، فإن قصة الصحراء ظلّت في الصمت، فما يحدث في ذلك الجزء من العالم المهمل يقبع خارج التاريخ، وحكايات الهامش يطويها النسيان. فقصة مولاي ويامياناتا الأميرة الطارقية دفنتها رمال الصحراء، وأراد المؤلّف أن تذروها كتابته، وأن يكون الرمل شاهدا عليها "آه، لو ينطق الرمل"[24]؛ لكان نقل قصة عشق ووفاء، ولظلّ شاهدا على العشق والحياة. لكن أليس حريا بالرمل أن يحتفظ بالسر مثلما يحتفظ بالأجساد التي تعود إليه.

تحضر الصحراء بوصفها حلما يؤرّق الراوي، تغدو مجرّد حلم؛ "تهب الصحراء كل شيء، لكنها لا تعطي شيئا، وبمجرّد مغادرتنا لها نشك في كونها واقعا، بل نشك حتى في لاواقعيّتها."[25] يبرز التركيز على تعميق الاحساس بقداسة الصحراء من خلال وسمها بالغموض، والصمت، والرهبة، والامتداد اللامتناهي، وسلطتها على الإنسان؛ ولشحن المكان بالمعاني الرمزية يتم الاشتغال على الذاكرة لبعث صور من العيش في الصحراء، وكذا من خلال التوحّد معها، في هذا يقول الراوي: "أجوب اليوم الصحراء. لقد جبتها مائتي مرّة من قبل. أعرفها عن ظهر قلب. أنا مثل الصحراء. كنت صحراء قبل أن أتعرّف إلى ياميناتا."[26] كما تحضر الصحراء بوصفها الجنة التي تحقّق السعادة لساكنيها، فتهب لعلي خادم مولاي ورفيقه في رحلاته السعادة والسلام،

يعلّق الراوي على حال هذا الصحراوي: "علي سعيد في حياته. من النادر أن يكون الإنسان سعيدا بحياته. لكن علي يعيش سعادة كبيرة في الصحراء. في صحرائه. هو سعيد بجهده، وبتعبه. سعيد براتبه البخس. سعيد بثيابه الزرقاء الرثّة. سعيد بكوخه وسط الذباب. سيكون دوما سعيدا. (...) لم يهبه الله بيتا بماء صاف. لم يهبه الله كتبا تسلّيه (...) لكن الله وهبه الابتسامة الواسعة (...) هذه الابتسامة هي غزالة.[27] في ضوء هذا المفهوم للسعادة يتحدّد المنفى بوصفه مصدرا لأقسى الآلام، وأشدّها تأثيرا على النفس، وتظل البلد/ اللغة الأم مصدر الأمن والحرية، هذا التثمين لفضاء الصحراء تقابله نظرة الآخر النفعية، يقول الراوي: "لا تعد الصحراء بالنسبة إلى صاحبنا قضية حياة أو موت، ولا مسألة نخيل ورمال، وإنما كانت تمثّل له منطقة من مناطق النفوذ. أم الغزال بالنسبة إليه ما هي إلا حيوان من ذوات الأربع قوائم."[28]

تحضر الصحراء في رواية "سأهبك غزالة" باعتبارها الفضاء الظل لفضاء مغاير، فضاء المدن الفرنسية؛ وتتعيّن أرض الوطن الفضاء النقيض لأرض المهجر، من هنا تتأسس في النص العلاقات بين عالم أفسدته شرور البشر ولوّثته المدنية، وعالم نقي لايزال يحتفظ ببراءة الزمن الأوّل. من اللافت في الرواية نعت باريس بكل صفات البؤس، والموت، والفناء، في حين تستمر الحياة في الصحراء، "يموت مولاي لكن الحياة تبعث من جديد"[29]، وذلك عبر المولود الذي تنتظره ياميناتا.

في ضوء هذا المعنى يرد لفظ الصحراء Sahara le للدلالة على الصحراء الحقيقية، في حين يرد لفظ Désertبمعنى القفر ليحيل على المدن الفرنسية، فباريس صحراء بدون غزلان. أما الغزالة في المنفى فهي "كلمة يتيمة، كلمة منفية، جائعة، ألم في القلب".[30] تتحوّل الغزالة إلى أكذوبة، وزيف، فالغزلان

"لا تكـون غزلانـا إلا وهـي حيـة"، تتحـوّل الغـزلان في فضـاء المنفـى إلى جثـث محنّطـة لا حيـاة فيهـا. فـإذا كانـت غزالـة مـولاي غزالـة حقيقيـة، "تواصـل الغزالـة الحقيقيـة الجـري حـرة مثـل نظـرة، الغزالـة هـي الأفـق."[31] فـإن الغزالـة الـتي يقـدّمها المؤلّـف لجيـزال ديـروك "غزالـة ميّتـة، محشـوة بـالتبن." مـا يعـني اغـتراب الغزالـة مثـل المؤلّـف؛ ويـأتي دور الـذاكرة لتعـويض الفقـد، ففـي المنفـى يحـتفظ المؤلّـف بالرمـل في علبـة، يـداعب حباتـه، يسـائلها عـن قصـص مـن مـرّوا علـى الكثبـان ذات مـرة، أو طـوقهم الرمـال، يخـرج هـذه العلبـة كلّمـا شـدّه الحنـين إلى صـحرائه، وكأنّهـا شـاهد علـى وجـوده. فكـل العناصـر الـتي تغـادر عالمهـا الأصـلي تتحـوّل في العـالم الـذي تنقـل إليـه إلى مجـرّد اسـتعارة، وتفقـد الحيـاة؛ الغزالـة المحشـرة بـالتبن الـتي تـزيّن واجهـة محـل مـوريس، علبـة الرمـل، المخطـوط الـذي لم ولـن ينشـر؛ وقصـة العشـق الـتي لم تـرو، كلهـا عناصـر فاقـدة للحيـاة، تتحـوّل إلى جثـث محنّطـة بسـبب اغترابهـا. وهـو مـا يشـهد عليـه الفـن الإفريقـي في متـاحف العواصـم الأوروبيـة، فمـا تم جمعـه في هـذه المتـاحف مجـرّد صـور مشـوّهة لهـذا الفـن الـذي يفقـد الكثـير مـن قيمتـه، ومعانيـه، وسـحره بنقلـه مـن عالمـه إلى عـالم مغـاير، وبتحنيطـه؛ يعـترف أنـدري جيـد بروعـة الفـن في هـذه المجتمعـات يقـول: إنّـني أحتقـر أولئـك الـذين لا يعترفـون بالجمـال إلا في شـكله المكتـوب، والمـؤوّل. المـدهش في العـرب أنّ الفـنّ بالنسـبة إلـيهم حيـاة؛ فهـم يعيشـون فـنّهم، يتغنـوّن بـه، وينشـرونه في كـل لحظـة. فهـم لا يأسـروه بتثبيتـه، ولا يحنّطـوه في إي عمـل، وهـذا هـو السـبب في غيـاب فنـانين كبـار،[32] مـا تقـدّم يحيـل علـى غرائبيـة عـالم الصـحراء الـذي بنتـه أفكـار المستشـرقين المزيفـة عـن الشـرق. فمـا ارتسـم في المخيـال الغـربي مجـرّد صـورة مشـوّهة عـن الشـرق، وعـن فضـائه ممـثلا في الصـحراء، ذلـك أن هـذه الكتابـات تفـرغ فضـاء الصـحراء مـن عمقـه الحضـاري، وتختزلـه في المغـامرة، والعـراء، والتـوحّش. وتـراهن الكتابـة مابعـد الاسـتعمارية علـى تعـديل هـذه الصـورة

المغلوطة، وعلى استعادة الأصوات المهمّشة لأحقيّتها في التعبير عن تجاربها، ومن ثم رواية الذاكرة، "يحمل كتاب العالم الثالث في مرحلة مابعد الإمبريالية ماضيهم في أعماقهم، ندوبا لجراح مذلّة، وتحريضا على خلق ممارسات مختلفة، ورؤى للماضي تملك الطاقة على التنقيح وتنزع نحو مستقبل ما بعد استعماري، وتجارب قابلة بإلحاح لإعادة التأويل والتوزيع والمركزة، فيها ينطلق الأصلاني الذي كان صامتا في السابق ويمارس الفعل على أرض استعادها، كجزء من حركة مقاومة شاملة، من المستوطن".[33]

بهذا المعنى تسهم الكتابة الإبداعية في إعطاء معنى للوطن، ف" رغم ما قيل وما يقال فإنّ هذا الوطن موجود"[34] ففي كتابة الرواية كشف مساعي المستعمِر لطمس هوية الشعب المستعمر، ورد على تغييب البلد المستعمَر، وإسقاطه من السجلات الأدبية التاريخية والجغرافية، في هذا يقول الراوي "فليقولوا ما شاءوا، لكن هذا الوطن موجود" [35] تلتزم الكتابة بوظيفة تأكيد الذات، وإثبات وجودها، ففي مرحلة ما قبل الثورة كان الاعتقاد السائد في الأوساط السياسية والثقافية، الفرنسية وحتى الجزائرية، بأنّ الجزائر فرنسية، ولم يكن يتصوّر أنّها ستحقّق استقلالها. لتأكيد هذا الوجود تتلى أسماء المدن والمناطق الصحراوية؛ زندار، غاو، غدامس، طرابلس، ورقلة، تمنراست، الجزائر..."، تسهم هذه الفضاءات المرجعية في تأصيل الكتابة والانغراس في الجذور، ويتم التركيز بصورة جلية على مرحلة ما قبل حضور المحتل إلى هذه المنطقة، أي العودة إلى الماضي للتدليل على الأحقية في امتلاك هذه الأرض، وعلى الهوية الثقافية.

تتأسّس في النص مقابلة بين فضاء الذات وفضاء الآخر المستعمِر (فضاء المنفى)، ويتم التركيز على صور القحط في باريس، البلد الذي يموت من البرد، "كم هي ضخمة باريس، موحشة وواسعة."[36] تتحوّل باريس قلب

العالم، وبلد الحضارة والأنوار في تلك الفترة إلى جحيم لا يطاق، فقط لكونها منفى الراوي، فالعيش في باريس بالنسبة إلى المنفيين معاناة وضياع؛ ف "الصحراء التي تتحدث عنها الكتابة الأدبية ليست بالضرورة مجرد صورة مطابقة للصحراء كفضاء طبيعي وسوسيوثقافي، بل قد تكون صورة متخيّلة يمتزج فيها الخيال والواقع، وإذا كان صحيحا أن هناك أعمالا أدبية حاولت بطابعها الوصفي والتوثيقي أن تنقل صحراء الواقع، وما تتميّز به من مناخ وتضاريس وعادات وأسلوب حياة، فإن هناك دوما صورا للصحراء في متخيّلنا الفردي كما الجماعي."[37] فباريس في نظر المؤلّف صحراء قاحلة، بما تسبّبه من معاناة وغربة للمنفيين، وما تبعثه فيهم من وحشة، كما أنّ حياة الكاتب في المنفى تشبه حياة كل المثقّفين، "كان رجلا يعاني الضياع وسط الحصى والمشاكل، محقّقا لامبالي بالحقائق التي يكتشفها."[38] يصوّر المؤلّف صعوبة العيش في أرض الغربة؛ حيث"يقف القفر حاجزا بينه وبين الآخرين، يحول بينه وبينهم إلى الأبد، وسرعان ما يتحول هذا القفر إلى بنايات، وإسفلت، وأجهزة إرسال، وحرب، وخوف، وأغاني مهشمة، وأثاث عصري.

لذا ابتكر الغزالة.

ابتدعها لغيره، أي أنّه ابتدعها لنفسه."[39]

فتحيل الغزالة على الارتباط النفسي بالوطن.

إنّ تطوّر المجتمعات الحضاري المطّرد، والكوارث الإنسانية التي سببها الاستعمار قادت المجتمعات إلى مرحلة أكثر وحشيّة من المرحلة الأولية، ولاتزال الشعوب التي خضعت للاستعمار تعاني تبعات الحقبة الاستعمارية إلى الوقت الحالي. يعلّق الكاتب على لسان المؤلّف على علاقته ببلد المنفى باريس؛ يقول: "لا يوجد ألفي كيلومتر بين باريس والجزائر، بل يوجد أربع

سنوات من الحرب." وفي هذا إصرار على عدم إمكانية اقتطاع التجربة الاستعمارية من الذات، كما أنّه لا يمكن محو التاريخ، وهنا يأتي دور الذاكرة.

-خطاب الذاكرة

يراهن المؤلّف على الكتابة لرواية الذاكرة، يستعين بمخزونها ليروي مشاهد، وأحداثا من تاريخ شعبه وبلده، عن كوارث الحرب وويلاتها. عن المهمشين في العالم؛ وعليه تغدو الكتابة هاجسا، "حلمت بمخطوط ينتقل من تمنراست إلى ورقلة، من الهقار إلى طاسيلي ناجر. كنت في بيتي، في خرافتي، كنت في بيتي في العشرين من عمري."[40] وتحمل الكتابة صوت من لا صوت لهم؛ "الموتى الذين يرقدون عند سفح الكوكومان بلا أسماء، كما أنّ رواية حياتهم لا تحمل توقيعا أو اسم مؤلّف معيّن، لا شيء يثبت وجودهم، لا أريدهم أن يختفوا، لذا اخترت أن أكون شاهدا على الحب، وحارس الموت."[41] من هذه الزاوية يتعيّن السرد انفتاحا على الذاكرة المتأزّمة المجروحة، يقول الراوي: "ها هي ذي وريدة وقد نبت شعرها الأرجواني على الرمل. اسمها وريدة، وردة حمراء. الدم لا يمحى من على الرمل، ذاك هو السر بيني وبين الرمل."[42] وريدة هي زوجة المؤلّف التي رفضت الهجرة معه، وظلّت تنتظر عودته، ولما عاد لم يجدها. لا شك أنّ اللغة الشعرية هي القادرة على حمل تجربة الفقد، يعود المؤلّف إلى الصحراء لترميم الروح، وللملمة شتاتها، ومداواة جروح المنفى؛ كما يلجأ إلى الكتابة عساها تحقّق حلمه، وتعطي معنى للسعادة دون حروب، ولا غدر، ولا خيانة. وتجدر الإشارة هنا إلى التّناص الذاتي للكاتب، حيث نلفي شخصية وريدة زوجة خالد بن طوبال بطل رواية Le quais aux fleurs ne répond plus تغتال برصاصة طائشة في مرحلة الاستعمار، كما أنّ هناك تشابه في نهايات رواياته أيضا، فمصير كل أبطاله الانتحار. ولتعميق النبش في الذاكرة يتم ربط فضاء الذات بالتاريخ،

ويسعى السرد إلى وضع القارئ أمام المناطق المنسية، وكشف المسكوت عنه، يرد في هذا، "مات اثنان من إخوتي بالتيفوس، عام 1942، مات كثير من أقاربي بالتيفوس عام 1942. لماذا قلة فقط من الفرنسيين

ماتوا بالتيفوس؟ هل يوجد تيفوس للعرب، وتيفوس للجزائريين؟ هل الموت عنصري؟"[43] يتحوّل عبر هذه التساؤلات المتكرّرة النص إلى إدانة للتاريخ الاستعماري، وفضح بشاعة جرائم الاستعمار الفرنسي.

كما تسبّبت المدرسة الاستعمارية في خلق القطيعة مع الذات، وشكّلت أوّل عتبة من عتبات التهميش الذي يمارس على المستعمَر، يقول المؤلّف: "عرفت في المدرسة المهانة والمواجهة، والكراهية كوني عربيا؛ غدا هذا الانتماء لعنة تلاحقني."[44] لا شك أنّ التعليم الاستعماري أدى إلى اغتراب الذات، وسعى إلى اقتلاعها من جذورها لطمس هويّتها، وتشويه ماضيها.

يتبيّن مما تقدّم كيف تسهم الرواية في تأكيد الخصوصية المحلية عبر الاشتغال على الفضاء الخاص، والتوسّل باللغة الفرنسية لنقل تجربة الذات.

سعى الخطاب الروائي المغاربي ما بعد الكولونيالي إلى تفكيك الخطاب الاستعماري عبر تأسيس استراتيجيات خطاب مضاد، يتيح تمثيل الذات واستعادة تواريخها المنسية، وكشف حيل الخطاب الثقافي الاستعماري في تمرير أنساق الهيمنة، ومحاولة تفكيك بنيات القوة الاستعمارية الكامنة في التعابير النصية، فعلى الرغم من تشكّل الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية في وسط لغوي فرنسي لكنه عالج مهمات قومية، حيث أسهمت كتابات الجيل الأول من الكتاب المغاربة؛ محمد ديب، ومولود معمري، ومولود فرعون، وكاتب ياسين من الجزائر، وأحمد صفريوي من المغرب في التعريف بالذات، وتعميق الإحساس بالوعي الوطني، وشكّلت مقاومة ثقافية، وتيارا مضادا لمحاولات الاستعمار طمس الهوية الجزائرية، وهو ما جعلها مغايرة للنموذج الروائي

الاستعماري الفرنسي، وتتأسّس عوالم الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية وفق مبدأ المغايرة الثقافية لنموذج المعتمد والسائد الغربي. وتتضح المغايرة على مستوى البنية والمضامين، وبتالي "أصبح السرد خطاب الذات في الرد على الأخر وفي إعادة تمثيل صورها وتواريخها خارج استيهامات الخيال الكولونيالي، والرد بالمجاز السردي على الافتراضات الامبريالية التي تحكمت في بنية ورؤى السرد الإمبراطوري".[45] وعليه تم بناء استراتيجيات كتابة مضادة قصد التمثيل الثقافي بتأسيس كتابة تعلو فيها الأصوات المعارضة التي تنقل تجربة الذات، وتستنطق الذاكرة.

الهوامش:

[1] كريس باركر، كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر ، جمال بلقاسم، دار رؤية، مصر، 2018. ص 131

[2] م ن، ص ن.

[3] محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ط1، دار الأمان-منشورات الاختلاف-منشورات ضفاف، الرباط-الجزائر-بيروت، ط1،2014، ص 63.

[4] عبد الفتاح أحمد يوسف، استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص،عالم الفكر، ع1، المجلد 36، 2007، ص 183- 184

[5] الثقافة والإمبريالية، تر، كمال أبوديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة،2004.

[6] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، م س، ص 44-45

[7] سفيتلانا براجوغينا، حدود العصور حدود الثقافات، ترجمة ممدوح أبو الوي، راتب سكر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.1995،ص 32

[8] سفيتلانا براجوغينا، م ن، ص 33.

[9] سفيتلانا براجوغينا، م ن، ص 232.

[10]إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، م س، ص 11

[11]إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، 274

بل أشكروفت، غاريت غريفيت، هيلين تيفن، الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب

[12]المستعمرات، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،2006، ص 17

[13]Malek Haddad, Ecoute et je t'appelle précédé de : Les zéros tournent en rond, Média-plus, Constantine, 2016, p 19

[14] Jean Déjeux, Littérature maghrébine de langue française, introduction générale et auteurs, ed Naaman, canada, 1980, p 118.

[15]Ibid., p 21

مليكة مقدم. المهاجرون الأبديون، ترجمة ماري طوق، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1،

[16].2002، ص 138،

[17] Albert Memmi, La statue de sel, Paris, Gallimard, 1996 , P 43

[18] Ibid , P 43

[19] Ibid ? p 309

[20]محمد بوعزة، م س، ص131.

[21] سفيتلانا براجوغينا ، م س، ص 311

[22]إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص 268.

[23]Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, Institue du monde arabe, 2003.

[24]Je t'offrirai une gazelle, p24.

[25] Je t'offrirai une gazelle, p91.

[26]Je t'offrirai une gazelle, p51.

[27]Je t'offrirai une gazelle, p52.

[28] Je t'offrirai une gazelle, p 118.

[29]Je t'offrirai une gazelle, p114.

[30] Je t'offrirai une gazelle, p34

[31] Je t'offrirai une gazelle, p90

[32]André Gide, L'immoraliste, Ed, Berri, Bejaia ; 2016, p 138.[32]

إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص 270.[33]

[34] Je t'offrirai une gazelle, p30.

[35]Je t'offrirai une gazelle, p31.

[36] Je t'offrirai une gazelle, p45

حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، م ن، ص 65[37]

[38]Je t'offrirai une gazelle, p 65.

[39] Je t'offrirai une gazelle, p92.

[40] Je t'offrirai une gazelle, p 108.

[41]Je t'offrirai une gazelle, p23.

[42]Je t'offrirai une gazelle, p 108.

[43] Je t'offrirai une gazelle, p 51.
[44]Je t'offrirai une gazelle, p 51.

[45].محمد بوعزة، م س ، ص57.

منفى اللغة وعنف المنفى في كتابات مالك حداد
"سأهديك غزالة" و "رصيف الأزهار لا يجيب" أنموذجا

د. ليـــلى تحري
جامعة الطارف، الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

الملخص:

يروم خطاب المداخلة مناقشة قضايا معرفية ارتبطت بآداب المستعمرات حيث استحضار سياقات الهوية والانتماء و المنفى و التاريخ و تجاذبات المعرفة التي تشكلت في إطار خطاب قامع هو الخطاب الاستعماري الذي يسعى لإرباك الهويات الوطنية، في ظل هذا السياق الخطابي المحتدم بجدليات السلطة الاستعمارية يتشكل الخطاب البديل، خطاب ما بعد الاستعمار لتقويض الافتراضات التي تنشأ عن تلك الارتباكات الهوياتية و التمثيلات الثقافية ولتعديل بنيات القوة التي أقرها المركز، فتكون الكتابة بلغة الأخر وبأدواته النقدية رهانا من الرهانات الجديدة لتغيير ما تم فرضه بالقوة، وانطلاقا من عملية الاستيعاب تصير الكتابة امتيازا و يصير المنفى ألفة في آداب ما بعد الاستعمار فكان مشروع اشتغالنا على كتابات مالك حداد وقضايا اللغة و المنفى عنده.

الكلمات المفتاحيَّة: ما بعد الكولونيالية – الهوية –اللغة –المنفي –الاستيعاب الثقافي .

أولا : منفى اللغة / لغة المنفى و امتياز الآخر :

أفضت التجربة الاستعمارية في الجزائر إلى بروز ظاهرة ثقافية هي الكتابة بلغة الاخر الذي عمل على تفكيك المنظومة الثقافية للجماعات الأصلية عن طريق تشويه تاريخها و اغتصاب لغتها، فلم يكتف بنهب الثروات و إنما امتدت سياسته إلى استهداف البنى الرمزية لما لها من أهمية في صوغ الهوية الوطنية فكانت تلك السياسة من أقوى السياسات في تاريخ الجزائر :الحرب على أرض اللغة "فلا شئ يدرك إلا باللغة ولا شئ يدرك إلا من خلال اللغة، إذا لا شئ يدرك خارج سلطة اللغة. (1)"

ومن موقع الانخراط في سياسة التعبير عن العنف الرمزي* الممارس على النظام اللغوي انخرطت النصوص السردية للتعبير عن تلك الشروخ التي أحدثها المستعمر و آثارها على الهوية، و طرحت الرواية نفسها باعتبارها قراءة للفكر الاستعماري في تعامله مع الرموز وإثبات وجوده من خلال توطيد الفرنسية و العمل على تراجع اللغة الوطنية ، فكانت بذلك الفرنسية بديلا عن اللغة الوطنية ،الفرنسية التي مثلت نظام الهيمنة و الإخضاع و التي تشكلت في إطار خطاب قامع هو الخطاب الاستعماري مقابل اللغة الدونية التي جسدتها العربية و التي عبرت عن تخلف البنية الاجتماعية ، هو النظام الاستعلائي التراتبي الذي يقضي بتفوق لغة السيد و تراجع لغة العبد المستعمر.

و قد استطاعت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أن تستنطق بؤر الصراع التي ولدت من رحم ذلك المخاض العسير الذي عاشته الجزائر في فترة من أحلك فترات التاريخ ، الصراع بين لغة الأنا ولغة الآخر فكانت النتيجة تلك الكتابات الروائية التي كشفت بعمق عن تورط الرؤى الإمبريالية في إرباك المنظومة الهوياتية، لتطرح الكتابة بلغة الآخر إحدى أهم الإشكاليات المتمثلة في:

هل الكتابة باللغة الفرنسية خيانة للوطنية و خروج من سياجات الهوية المحلية ؟

وللإجابة عن التساؤل نستحضر مدرستين من مدارس الأدب المقارن متمايزتين في الفكر والمنطلقات المعرفية هما المدرسة الفرنسية و المدرسة الأمريكية .

فأما الفرنسية فقد أقامت مفهومها للأدب المقارن على أساس المبادلات الأدبية، قضايا التأثير والتأثر عبر الحدود اللغوية "فالأدب المقارن هو فرع من فروع التاريخ الأدبي لأنه دراسة للعلائق الروحية الدولية و الصلات الواقعية "[2]

لقد قام الأدب المقارن في فرنسا على أساس أنه رؤية منهجية و دراسة، له أسس و شروط نابعة من الوضع الأدبي السائد في أوروبا القرن التاسع عشر فأفرز الوضع الحدود اللغوية لأن ما يفصل بين أدب و اخر هو اللغة و العلاقات التاريخية الثابتة ،و بناءا على ما تقدم ذكره من طرف المدرسة الفرنسية فالأدب الذي يكتب باللغة الفرنسية يدمج في خانة الأدب الفرنسي.

لتتجاوز المدرسة الأمريكية تلك النظرة المنغلقة التي أقرتها نظيرتهاو ينتقل في البداية الأدب المقارن إلى أمريكا بالتصور الأوروبي الفرنسي ،مما أدى إلى الاصطدام بمجموعة من العراقيل من طرف الأساتذة الذين بدأوا يعلمون اللغة منها تركيبة المجتمع الهجينة، إضافة للغة الأنجليزية التي ليست لغة أمريكا و إنما هي لغة بريطانيا و بالتالي كيف سيكون التعامل مع تلك الظروف ؟

و بعد تزعم أمريكا العالم قامت بوضع شروط تتلاءم ووضعها فحملت قطائع مع الدرس الأوروبي القائم على الحدود اللغوية "فما يمثل الهدف في المدرسة الفرنسية لا يعني في المدرسة الأمريكية إلا الوسيلة و المبرر لأن هدف الأخيرة يكمن في دراسة الظاهرة الأدبية في شموليتها دون مراعاة للحواجز السياسية و اللسانية حيث يتعلق الأمر بدراسة التاريخ والأعمال الأدبية من وجهة نظر دولية ."[3

و بتلك الصورة أضحت حكاية الحدود اللغوية هي حكاية تافهة و تحولت اللغة من إناء للهوية إلى وسيلة للتواصل ،كما ركز الأمريكيون على دراسة النص و ليس الظروف التي أنتجته ليتسع بذلك ميدان الأدب المقارن ،و يخرج من البحث عن العلاقات الأدبية إلى غيرها من العلاقات الثقافية "فالبحث عن هوية ثقافية وجدت إطارها المنهجي و المعرفي يدور في حلقة القرن العشرين متخلصة من وضعية و تاريخية القرن التاسع عشر الذي سيطر على حقول

الدراسات الأوروبية لمدة طويلة."[3] وبذلك انبنى مفهوم المدرسة للأدب المقارن على أساس رؤية انفتاحية ترى في التداخل و الهجنة والاختلاط أساسا لها ، ومنه تكون الكتابة بلغة الآخر هي كتابات وطنية لأن المضامين وطنية .

ثم إذا كانت الكتابة بلغة المستعمر خروجا عن الملة و خيانة للوطنية، فإن ناقدا**كإدوارد سعيد** كان يكتب بلغة غير لغته ،ومع ذلك فقد استطاع أن يوصل هموم شعبه ووطنه ، فهل معنى ذلك أن نتهمه بالخيانة ؟

حكاية الكتاب الجزائريين مع الفرنسية هي الحكاية نفسها التي تواترت مع " **إدوارد سعيد** وغيره من النقاد و المفكرين، غير أن الفارق بين الإثنين يكمن في أن" **مالك حداد**" لم يكن ليتقن اللغة العربية بينما سعيد كان يتقنها وهو المصرح في مذكراته "فقد اندغم عندي تحمل مشقات هذا الاسم مع ورطه لم تكن أقل إقلاقا تتعلق باللغه ، فأنا لم أعرف أبدا أية لغة لهجت بها أولا أهي العربية أم الأنجليزية ، ولا أيا منهما هي يقينا لغتي الأولى ، ما أعرفه هو أن اللغتين كانتا موجودتين دوما في حياتي ،الواحدة منهما ترجع صدى الأخرى ، و تستطيع كل منهما ادعاء الأولوية المطلقة" [4] بتلك الصورة التي تواترت مع الناقد **إدوارد سعيد** في مذكراته التي كتبها لم تعد الهوية تقرأ من قبيل التمسك باللغة الأم ، و إنما فبخلاف ذلك أصبحت تصاغ من منظور التجاور اللغوي بين الثقافات الذي يؤدي في النهاية إلى الثراء و الانفتاح.

إن طرح إشكالية الكتابة بلغة المستعمر يدفع للتعامل بحذر مع منظومات القيم التي طورها المستعمر نفسه في إطار مشروع إمبريالي مع التصدي لأشكال القمع التي طورها ذلك الأخير عبر تفكيك خطابه ،و بالتالي تصبح الكتابة بلغة الآخر رهانا من الرهانات الجديدة المضادة لتغيير ما تم فرضه بالقوة ،الكتابة بلغة المركز للرد على المركز ذاته ،إنه الخطاب الجديد الذي يروم تهديد المراكز التي فرضت القوة على التاريخ و الثقافة، وعليه وجب أن لا ننظر لتلك الكتابات من قبيل الخيانة والمحاكمة بل من قبيل الإثراء و الاستيعاب " استيعاب لغة المركز و إعادة بنائها أي امتلاكها و إعادة تشكيلها بحيث تتسع لتشمل استخدامات جديدة تمثل علامة على الانفصال عن موقع الامتياز الكولونيالي "[5]

و انطلاقا من عملية الاستيعاب تصير الكتابة امتياز، هي كتابة تطرح أسئلة نقدية ثقافية من يتكلم و من أين يتكلم ؟ هي صحوة الهوامش التي وجدت نفسها مدفوعة لتكلم لغة غير لغتها في أوطان ليست بأوطانها و آثرت كسر حواجز الصمت المطبقة، فكان استخدام سلاح الآخر . لغته . لمحاربته عن طريق تبديل الشفرة و الكتابة بلغته، لتندرج تلك الكتابات ضمن آليات المقاومة الموظفة من طرف المستعمرين .

ومن منطلق فعل المقاومة عن طريق الكتابة بغير اللغة الوطنية ،يكتب**مالك حداد** في إطار خطاب متربولي فرضه المستعمر موظفا أدوات الآخر/ اللغة مع بقائه مخلصا لخبرة ثقافته الوطنية" فكان استخدام اللغة ظاهرة ثقافية يجري من خلالها تسخير اللغة الفرنسية لخدمة نزعة قومية "[6] .

في إطار المشروع الثقافي للإمبراطورية تنهض الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية للتعبير عن أزمة اللغة وعنف التاريخ ،لتجعل من ذلك التاريخ نقطة الانطلاق و إيجاد المبررات تستمد منه مشروعية الكتابة بلغة الآخر بمعزل عن روحه و ثقافته .

كان"**مالك حداد** من الروائيين الذين عانوا عذابات الانفصال عن اللغة الأم ،فما كتبه هو كتابة المنافي اللغوية بكل امتياز، وجد نفسه بفعل ظروف جايلها مقذوفا لاحتضان لغة الآخر التي كانت عذابه الأليم ما ولد في نفسه مرارة الشعور بالغربة و الضياع ، هو الكاتب المحاصر بثقل التاريخ وعنف الهوية فكانت النتيجة أن عمق ذلك الانسلاخ جراح الكاتب وزاد من عذاباته فصرح يقول: "إنني مفصول عن وطني بحاجز البحر الأبيض المتوسط بقدر أقل مما أنا مفصول عنه بحاجز اللغة الفرنسية ،الفرنسية منفاي."[7]

هو تصريح منقول بلسان الشاعر ليبين حدة اليتم و الفراغ جراء فقدان اللغة الأم التي عمل المنفى و خلفيات أخرى على ضياعها .

و لئن كانت اللغة الفرنسية منفى "**مالك حداد**إلا أن عبارته أثارت الكثير من المواقف و ردود الفعل المعارضة من طرف زملائه الذين تبنوا تصورا منفتحا حول الكتابة بالفرنسية ومنهم"**Mohamed dib**"**محمد ديب** الذي رد على تصريح حداد قائلا "إنه بفضل اللغة

الفرنسية قد تجنبنا الوقوع في مخاطر الجهوية ،و إنني كجزائري لا أحس بأية مأساة في استعمالها "[8]

يصور الروائي في "**سأهديك غزالة** "مأساة اللغة و رحلة الضياع التي مستها، ففي ضوء الانزلاقات الهوياتية تنزلق هوية الروائي التي لا تعرف الاستقرار لتغدو اللغة حاجزا و جدارا إنها سلطة اللغة التي تمارس الهيمنة على مستعمليها "فالتاريخ الذي ترتسم فيه السلطة و منذ الأزل هو اللغة وبتعبير أدق اللسان ، اللغة سلطة ،اللسان قانونها "[9] فنحن لا نستطيع إدراك العالم و تمثله إلا عن طريق اللغة المشتركة، و ظيفة اللغة تكمن في التواصل و التواصل مفقود و مرده الاختلاف و سيادة لغة المركز التي عمقت القطيعة بين المنفى و الوطن ،لكن رغم كل الظروف يظل الوطن حاضرا ومعشعشا في الذاكرة و المخيال :الغزال ، الصحراء لتتحول تلك الرموز إلى آليات دفاعية لمواجهة السلطة المتروبولية التي كانت سببا في تلك المنافي بشتى تمظهراتها الجغرافية و اللغوية ،فكان النفي في اللغة الفرنسية عند **حداد** وهو الذي أكد موقفه من الفرنسية في مناسبات كثيرة منها ما جاء في الكلمة التي ألقاها بدمشق "كما كان على بعض فناني السينما الصامتة أن يختفوا و أن يتركوا أماكنهم لممثلي السينما الناطقة ،فإن على الكتاب الجزائريين الذين ينتمون إلى جيلي و لهم تكوين ثقافي كتكويني أن يتركوا أماكنهم اليوم أو غدا في ظرف طويل أو قصير و لكنه أكيد على أية حال للكتاب الجزائريين باللغة العربية ،وأن يقنعوا بترجمة أعمالهم إلى اللغة العربية في بلدهم ، إننا كتاب جزائريون منفيون في اللغة الفرنسية "[10]

بذلك النفي في اللغة تتأكد المأساة في رواية "**سأهديك غزالة**" حيث أضحت اللغة محصلة لعسر التواصل و افتقاد السياقات الثقافية المشتركة بين الشخوص و هي كلها سياقات أقرتها المركزية الغربية التي تتبادر إلى الوجود بما هي نتيجة لاستعمارات نجحت في استيلاب الرموز الثقافية للبلدان التي استعمرتها، ليتلبس الهامش بسمات المركز الجغرافية /المنفى بما هو استيلاب ، و الثقافية / النفي في لغة الآخر ،و النتيجة هي العنف المكرس لثقافات الفوق .

يفتتح الروائي نصه بمقطع تتجلى فيه براعة لغة الصمت،فعندما نعجز عن الكلام يكون الصمت أبلغ هي لغة الكلام الذي لا يتكلم ومأساة اللغة تكمن في أنها لا تعرف الكلمات لأنها منفية خارج الأرض وبلسان غير لسان الأم :

" الله الكريم ما أعظمه ،إنه عظيم بقدر سعة عزلتي، أرى المؤلف كما اللوحة في باريس التي لا حدود لها لا يملك طريقة أهل حرفته ، لا يتكلم أبدا ليقول الكلمات التي لا تتكلم ،هو و الكلمات شئ واحد." [11]

إنها طرق المهيمن في فرض الصمت على مهيمنيه و التي منحته مجموعة من الامتيازات التي تصب في مصلحته، سلب اللغة الأم و التقوقع خارج حدود الهوية الوطنية و حرمان الآخر حقوقا إنسانية في مقدمتها امتلاك اللغة، فكان صوت المؤلف مصادرا، صوت تائه في حدود الاغتراب المكاني و الاغتراب اللغوي الذي اضطره إلى استعارة الألسنة الأجنبية فهل سيتمكن ذلك الصوت من استعادة الصوت المصادر و هدم مكونات البنية المركزية؟

تظهرمأساة اللغة بصورة جلية من خلال الشخوص مع المؤلف و الألمانية التي جاءت لفرنسا من أجل إتقان فرنسيتها ،الألمانية التي لم تكن لتفهم شيئا مما يقوله المؤلف بالفرنسية فكانت تكتفي بلغة النظرات و كان الجامع بينهما هو لغة الجسد :

"طبعا لم تفهم شيئا ،لاشئ بما أنها لا تفهم الفرنسية و هو لا يتكلم الألمانية ،فتحت عينيها على اتساعهما ،قوست حاجبها الأيمن ،دورت فمها ، أرادت أن تتكلم ، أن تسأل ولكن كلماتها لا تقول شيئا، توجد مأساة اللغة هنا ،إنها جدار."[12]

لما كانت اللغة جدارا ، اللغة التي ولدت عسر التواصل بين المؤلف و الألمانية و تصوير المسافة بين الأنا و الآخر فكان الصمت في كثير من الأحايين سيد الموقف ، الصمت بما هو عبارة عن نسق من الأنساق الثقافية الدالة على قمع الخطابات ،قمع الثقافة المهيمنة للثقافة المهيمن عليها، فكانت لغة الصمت تعبيرا عن فقدان الشفرة الثقافية المشتركة بين الشخصيتين وبفقدان الشفرة المشتركة ينتج عسر التواصل ، لتصير بدائل خطابية أخرى وسيلة للتواصل ، إنها البدائل الفنية و المتمثلة في التواصل بواسطة آلة الهرمونيكا، فما عجزت عنه اللغة احتضنته الموسيقى التي حاولت من خلالها الألمانية إحلال نسق بديل يحل محل الصمت و اللا تواصل :

"كانت الدعسوقة تنتظر دائما ،وعلى شفتيها ابتسامة سحرية عالقة ،إنها ابتسامة أمل ،فتح المؤلف العلبة،بها آلة الهرمونيكا ،قالت الدعسوقة :لأقول العشق ...ثم مدت من جديد ذراعيها الملتحمين اللذين بقيا طويلا مرفوعين نحو الموسيقى التي تتحدث جميع اللغات ."[13]

إنه النسق الذي ينطوي على قيم جديدة تؤسس لخطاب يوشم بالطابع الإنساني ، فكانت الهرمونيكا هي الرهان الذي يعوض اللغة و الكلمات حين تعجز عن بلوغ الهدف في إطار تفاعل حميمي .

وغير بعيد عن تلك البدائل الفنية المؤقتة التي حاولت أن تعوض اللغة ،كانت البدائل الجسدية التي لم تفلح بدورها لأنها تسهم في اجتثاث هوية المؤلف في ظل واقع مكرس للثقافة المركزية و خطابات الصراع التي تفوح بها تلك الثقافة التي استطاعت أن تنكل بالخطابات الهامشية :

"يجب أن نفترق يا دعسوقتي فالشئ الذي يحزنني هو أن حضورك معي يجبرني على اجتثاث الأشجار"[14]

عبر المقطع الروائي عن مظاهر التمسك بالأصول و رفض العبور التي آمن بها غيره من الكتاب هي أوهام الانتماء و الاستبعاد التي لا مكان للحوار و التواصل في فضائها و إنكار لمبدأ الاعتراف الكامن في عمق الغيرية و رفض الانفتاح على آفاق العالمية، ليتنامى ذلك الجدل في سبيل التأصيل للهوية بلفظة نهائي التي كشفت عن عنف تموقع الذوات في سياقات ثقافية عمقت القطيعة بين الشخوص الروائية ،فصعوبة التواصل لا بالفن و لا بالجسد يعكس تلك الحواجز الفاصلة بين الأنا والآخر وإن كان موقف الآخر / موقف الألمانية يحيل إلى الرغبة في التواصل، فإن موقف المؤلف يعكس العيش في قوقعة الهوية ،فكانت شخصية منحوتة من بيداغوجيا الهوية الوطنية القائمة على التشبث بالأصول ،وبتلك الصورة الرافضة للحوار و التواصل تغدو الهوية هوية خرساء تمارس عنف الانغلاق الذي لن يؤدي إلا لتعميق الحواجز و تكريس أحاسيس التنابذ .إنه الوجود مع الاخر الغريب الذي يسهم في اغتيال الجواهر و الهويات ،لذا قرر المؤلف الانفصال عنه لما ارتأى في وجوده تهديدا لكيانه، يبقى الإشكال كيف سيعبر عن ذلك الفراق؟

" منحت نفسها للمؤلف سعيدة هادئة بهدوء البداهة ، هدوء المعجزة الطبيعية ،انزلق المؤلف من ذراعيها بسرعة بعدئذ أخذ من على طاولة السرير القاموس الأحمر: فرنسي ألماني ثم بحث عن لفظة فراق ، أشار لجردة بإصبعه إلى كلمة فراق فنطقتها بصوت مرتفع ثم كررتها لتطبعها بموسيقى لغتها الأصلية الثقيلة ، ثم بحث المؤلف عن كلمة نهائي ،بحث عنها طويلا بحيث انتابه شك أن لا يعثر عليها ،بدا القاموس الصغير كتابا حتميا " [15]

هي جدارات اللغة التي احتاجت إلى لغة القواميس بدل لغة الكلام المشترك، ولئن كان المؤلف قد عبر عن الفراق النهائي بينه و بين الألمانية ،فهل تنطبق تلك السياسة على المؤلف الفعلي للرواية في علاقته بالفرنسية ؟ وهل النص المقدم إتمام لحلقة الحوارات التي أدارها مالك حداد بشأن الهوية والكتابة باللغة الفرنسية ؟

باعتبار النص الإبداعي ترجمة لسيرة الكاتب و اندماجاللمادة الذاتية مع المادة التخييلية في بعض الأعمال الروائية "فغالبا ما تكون لحظة السيرة الذاتية هي الحيز اللغوي الأمثل لبيان البراعة الذهنية في التأويل و التفكيك ، لحظة الجدل بين النص الجاهز في الذاكرة عن ماهية الذات وبين شروط تكونه فعليا عبر الزمن و انزياحات الوعي "[16] فقد يكون الفراق المعبر عنه هو فراق نهائي عن اللغة الفرنسية التي شكلت حاجزا **لمالك حداد** وهو الذي آثر الصمت و التوقف عن الكتابة لعمق المأساة التي يعانيها ،ولئن كان النص الروائي قد أبان عن أنساقه الرافضة للحوار و التواصل من خلال النظرة التي أثثت تجربة المؤلف وموقفه من اللغة، إلا أنه وفي مقابل ذلك النسق نعثر على نسق آخر كامن داخل النص من خلال موقف الشخصية الألمانية التي كانت حاملة لتصور منفتح عن الهوية وهو التصور نفسه الذي كان يحمله الروائي و هو المصرح "إنه بالرغم من كل شئ سأتكلم ولا بد من التكلم ،إنني سأستعمل اللغة الصينية لو كنت أعرف الصينية ، إن أجمل اعتراف بالجميل نقدمه للغة الفرنسية يتمثل في احترام ضيافتها لنا بالقدر الكافي حتى و لو كانت ضيافة مفروضة من أجل أن نكون في مستوى خدمها." [17]

هو النسق الذي يحيل إلى علاقة التجاور بين الأنا و الآخر، القائم على انتهاك الحدود البينية وخلخلة سلطة المراكز التي أسست لتلك الرؤى الصدامية ،فكانت بذلك الفتاة الألمانية هي

أنموذج النسق الثقافي المخترق لجدران العزلة و الانغلاق ، فقد آمنت بسياسة العبور إلى الفضاءات الهجينة التي تدحض مقولة التباعد مهيئة الجو لهوية رمادية عابرة للحدود الجغرافية و الثقافية :

"رضيع في الثالث و العشرين من العمر، جاء إلى باريس لإتقان فرنسيته ذات يوم "[18]

فبقدر ما تتجلى نزعة الذات إلى التمركز قاعدة لممارسة العنف المسلط على الهوية ،بقدر ما تكون رغبة الآخر في الحوار و إن كان حوارا تنغلق فيه دوال الكلام وتجاوز التعصب اللغوي و اختراق دوائر الصمت و الاغتراب بحثا عن التواصل المفقود وسعيا إلى بناء هوية إنسانية تتجاوز القيود .

ثانيا:عنف المنفى: الالتباس الوجودي و ارتباك الهوية :

تعود الخلفيات المشكلة لارتباكات الهوية إلى الاستعمار الذي نجح في خلق تلك الرّضوض الهوياتية القوية و التي أدّت إلى انفصال الأنا عن أناها و عيشها في ذلك الوجود الملتبس ، الاستعمار الذي فرض المنافي على مستعمريه ،فأحالت تلك الأخيرة إلى تمزّق لا سبيل للشفاء منه ،هي ثقافة الاقتلاع التي عبّرت عنها النصوص السردية و التي كانت تستهدف إثارة الشعور بتأزم الهوية التي يحياها المبدعون في المنافي، في أوطان ليست بأوطانهم عن طريق التعاطي مع واقع مفروض عليهم.

ولكن ليست المنافي كلها سلب فإذا كان المنفى اجتثاث من الجذور إلا أنه كذلك امتياز وذلك يحيلنا إلى كبار المثقفين من أمثال "**إدوارد سعيد**" و غيره من الذين استطاعوا إثبات ذواتهم في المنافي ليتحول المنفى إلى وطن بديل لتفجير المواهب الإنسانية التي لم تكن لتتفجر داخل الوطن، وفي ذلك يكتب "**إدوارد سعيد** "« يعلم المنفي أن الأوطان في عالم علماني وعارض مؤقتة و عابرة على الدّوام بل إن الحدود و الجواهر التي تسيجنا بأمان المنطقة المألوفة يمكن أن تغدو سجونا و معازل ، و غالبا ما يدافع عنها و تحمى بلا مبرّر أو ضرورة ،أما المنفيون فيعبرون الحدود و يحطّمون حواجز الفكر والتجربة »[19]

وإذا كان المنفى امتياز عند **إدوارد سعيد** فهل ينطبق ذلك على **مالك حدّاد** ؟

بالعودة إلى نصه " **سأهديك غزالة** " تتوضح علاقة المبدع بالمنفى و علاقته بالوطن الذي أبعد عنه ليغدو النص بين تلك الجدلية نص الالتباس الوجودي وفقدان التواصل و الوقوع فريسة بين الأصل والبديل، وهو الذي أبان في بداية نصه عن تلك الغربة و الوحدة التي كان يحياها ،غربة انعكست على المخطوط :

" الله الكريم ما أعظمه إنه عظيم بقدر سعة عزلتي، أرى المؤلف كما اللوحة في باريس التي لا حدود لها لا يملك طريقة أهل حرفته ، لا يتكلم أبدا ليقول الكلمات التي لا تتكلم ،هو و الكلمات شئ واحد." (20)

رسمت الرواية مدارات الاغتراب الوجودي التي تعددت بتعدّد الفضاءات (لغوية ، جغرافية سياسية) فعبر حكاية المخطوط الذي يروي رحلة في عمق الصحراء الجزائرية ، يلتبس ذلك الفضاء بحكايات الحب و الغرام – بين ياميناتا و مولاي – تدعيما لرؤى استشراقية ارتأت في الصحراء العربية مكانا للرّمنسة ليتورط السّرد في تدعيم المركزية التي أحكمت إنجاز كل مقومات التمركز ورسّخت دعائم الهيمنة و الامتلاك .

العيش في منطقة الما بين (الواقع في باريس و المتخيل عبر المخطوط) يكشف عن الارتباك الذي تحياه شخصية المؤلف، عبر ذلك الجدل الذي أداره بين الواقع و المتخيل ،كان الصرّاع بين هوية وطنية أصيلة مثلها اللجوء إلى الفضاء الصحراوي الذي شكل برموزه وملامحه العربية (الغزال – الكثبان – الرمال – السّراب) المنفذ و المخلص الذي امتلك من خلاله النص خصوصية الهوية ،تلك الخصوصية التي عبّر عنها المقطع الروائي:

"يحتفظ المؤلف بكمية رمل داخل علبة مزينة بفظاظة – أخذه كما يؤخذ الزبد هناك حيث يوجد في كل مكان ، انقلبت تلك العلبة مرارا انخفض مستوى الرمل وارتفع مستوى الشحن. "(21)

لقد آثر بذلك اللجوء و إن كان عبر حفريات ذاكرة و متخيل موغل في المجهول التواصل مع الوطن وإحداث القطيعة مع الواقع ، مع باريس التي كانت تحضر بسوداوية في المقاطع الروائية وتوقيف الألم المؤقت الذي يحياه ، فتحولت الصحراء برموزها إلى قناه وإيديولوجيا يمرّر من خلالها المبدع عمق الانتماء إلى وطن أصيل ، الصحراء بقساوتها وجبروتها و صعوبة عيشها لا مكان فيها

إلا للقوي الذي يكافح من أجل قانون البقاء والاستمرارية ،و باللجوء إلى ذلك الفضاء الأصيل أكد أصالة الهوية و مقاومة عنف المنفى إثباتا للانتماء و تحديا للفضاء الباريسي فكانت الأماكن شاهدة على أصالة الهوية:

"في أقاصي الدنيا ،في الجهة الأخرى من الزمن ،في بداية الأزمان الأولى، على الصفحة الأولى للعالم يتشبث هوائي راديو الحصن العسكري بالكون، سارية هشة فوق خيمة عظيمة زرقاء ، كان الهواء وحيدا ذكاء البشر القابل للانجراح ، يتسلح الذهن زينذر ، غاوو ، غداماس ، طرابلس ،ورقلة تامنغاسنت ، الجزائر، هذه الأسماء ، هذا القاموس الإفريقي بالخطوط بالنقاط ، إنها في الاستماع الدائم إلى زمان آخر ،إلى عالم آخر"[22] .

فعبر متخيل الصحراء تنفتح دلالات الرواية لتفضح ذلك الارتباط القوي بالأهل و الوطن ،وفاء لهوية وطنية لا تتجاوز حدودها المكانية ،وتكون الشخوص بمسمياتها : يامیناتا ،مولاي و الصحراء برموزها و مظاهرها تجسيدا لذلك التمسك :

"كان الرمل الذي ينزلق بين أصابعه حجته الوحيدة و يأسه الكلي أيضا ،بينه و بين الآخرين توجد الصحراء ،كانت الصحراء توجد بينه و بين الآخرين ،هذه الصحراء التي اكتست بسرعة المنازل والإسفلت و مراكز الراديو و الحرب و الخوف و الأغنيات المكسرة و الأثاث العصري ،لذلك اخترع الغزالة ،اخترعها من أجل الآخرين "[23]

اخترع المؤلف حكاية الصحراء و الكتابة عنها في المنفى لتتحول إلى رمز دامغ من رموز الهوية الوطنية،و لتكشف عن حالة القلق و الضياع التي يحياها في قلب باريس ،محاولا بذلك الاختراع التشبث بالذات و إنقاذها من عنف المنفى الذي شكل هاجسا مخيفا لدى الروائي، الصحراء هي نقطة الفصل بينه وبين الآخرين ، هي ما يميزه عن ذلك الآخر الغريب ،لكنها تلوثت بفعل الحرب وقصص الغرام ،فكان عزاؤه الآخر في اختراع الغزالة التي تتلبس بلبوس الوطن .

الكتابة عن الصحراء و عن الغزالة كتابة تحمل في طياتها معاداة النسق المسيطر و محاولة التأسيس لنسق خاص ، بغية الانفلات من سلطة الضوابط النسقية التي تملي تبعية الأنا للآخر

،هي كتابة تنبثق من رحم الكتابات المعادية للخطاب الكولونيالي التي تقرأ التواريخ من منظور الذات المواجهة ،ليتحول المخطوط في غير وطنه عن الصحراء إلى بطاقة هوية للمؤلف ، الهوية الوطنية المأزومة التي عانت من العيش في المناطق الوسطى في الما بين وتأكيد الوجود ردا على أسئلة استفزازية ومطامع استعمارية على لسان فرانسوا دي ليزيو:

" يا صغيري أتذكر زمنا كنت تريني فيه ماذا كنت تفعل؟

وقف فرانسوا دي لبزيو ثانية

وقف المؤلف بدوره

هكذا إذا يا صغيري

أصبحت سيد نفسك الآن

لقد أصبحتُ سيّد نفسي"[24]

لقد أصبحت سيد نفسي: تأكيد على السيادة التي افتكت من المستعمر عن طريق المقاومة هو خطاب موجّه للردّ على فرنسا التي ما يزال فكرها متجها نحو المستعمرة، حوار كاشف عن عنف المستعمر و الرغبة الجامحة في إسكات صوت المستعمرين ،ليتأسس حضور السيد/ المركز على غياب الوجود الجزائري بلفظة يا صغيري الساعية إلى الإخضاع و تكريس الوصاية في سياق ما تفرضه القوة الكولونيالية ،ولم يتوقف الأمر عند فعل الوصاية بل تمت الإطاحة بقواعد الإمبريالية عن طريق (المقاومة) الصوت المناهض للمستعمرين و التأكيد على سلطة الهوامش منطلقة من الإيمان والوعي بامتلاك السلطة ،سلطة الكلمة و رفض الوصاية .

ولئن تأسس حضور الآخر على غياب الأنا ،فإن الحضور لا يمكن أن يكون إلا بحضور الذات وهو ما عبر عنه خالد في الرصيف :

"حين أعود إلى باريس سترافقني وريدة و حينئذ لن يكون الصباح شاحبا و سترحب بي البلابل وستردد الحمائم أناشيد حبي ،ولن يبدو نهر السين كما كان مثل الأفعى ،وسيخلف عهد الكرز عهود القنابل اليدوية ،ولن يحتقر إنسان إنسانا آخر ، ولن يرتسم الخوف فوق وجه إنسان ولن

يرتسم الاحتقار في عينيه ،و حينئذ سترافقني وريدة إلى باريس و ستشرق الإبتسامات من جديد فوق الوجوه ولن تكون باريس حرة إلا حين تتحرر الجزائر" [25]

إن الآخر الذي لا يمثل سوى علامة من علامات الهيمنة القائمة على الاقصاء و الاستبعاد والذي يعمل باعتباره مكونا نسقيا لتدعيم فكرة التمركز مقابل تهميش الكيانات الأخرى ،لن يتحقق حضوره إلاعن طريق الاعتراف بتحرر تلك الكيانات التي تتجاوز هامشيتها و تتناسى أحقادها التاريخية،أما ما دون ذلك فيبقى الجدار الثقافي و العاطفي شديد السمك يفصل بين الذات و الآخر.

و لا يخلواستحضار الوطن عبر فضاء المتخيل **التي** من استحضار الآخر المنفى / باريس التيكانت تحضر عند المؤلف بصورة سوداوية بشمسها العاطلة و بردها القارص و حدائقها التي لا تساوي شيئا:

"ولج قليل من الشمس العاطلة عبر نافذة المكتب الضيقة ،لم تذهب الشمس المدعوكة أبعد من سلة الورق ،يتدلى علم من الطابق العلوي مثل أذن تعسة ،المجد مسرور ،لا توجد ريح ليس نمن جهة أوسترليتز و لا من جهة جسر أركول ،بدا العلم بألوانه الثلاث الحزينة مثل فارس عجوز متقاعد" [26]

إنه التورط الوجودي في فضاء الآخر الذي حاول المؤلف على قدر وعيه أن يخرج منه فلم يستطع ،اغتراب في الهوية فكانت باريس تحضر في صورة قاتمة ليدعم النسق فكرة التصادم و ليحيل إلى عالم تنغلق فيه رموز المصالحة ،و لكن رغم تلك السوداوية المحفورة في فضاء المنفى إلا أنه يبقى الفضاء الذي احتضن المؤلف و غيره:

‹‹يحمل المؤلف معه دوما قصيدة تعرف باريس ذلك ،لاتزعجه باريس لا يحب المؤلف باريس ، . ولكنه يكن لها اعترافا متينا، باريس تتركه يعيش ،و يعرف المؤلف بأن العيش يعني أولا طريقة في الكلام ››[27]

هو الصوت المنبثق من قلب المركز –باريس من داخل المؤسسة تأسيسا لإمكانية المصالحة مع الواقع الذي شكل سلبا قد يعود و يشكل حماية ،فهل هو اختبار للهوية بفتحها على الإقامة

في تلك المراكز و المناطق البينية ؟ إنه النسق الذي يحيل إلى تشكل مسار جديد للحياة في مجاهيل المنافي فمن رحم التصدع و الهشاشة و من رحم المعاناة و المنفى تنتج الهويات البديلة و الهويات الهجينة.

ومثلما عبر نص "**سأهديك غزالة**" عن نسقي الصدام و الحوار إثباتا لهوية وطنية ، فقد عبر النص الآخر عن ذلك النسق الصدامي مع الفضاء الباريسي الذي رسم معاناة الذات في ظل أزمة نفسية، ذات تفتش في الداخل عن شعور يربطها بالحياة فلا تجد شيئا غير إكراهات المنفى :

" كان خالد لا ينام إلا قبل بزوغ الشمس بقليل و لكن ضوء الصباح الذي ينفذ من الستائر كان يوقظه من النوم بين الحين و الآخر، إنه ضوء باريس الرمادي الذي يشبه لون السمك ويكاد يكون هذا الضوء كثيفا، إنه بارد و مؤلم ، لم يستطع خالد أن يعود نفسه على هذا الضوء و لكنه تعلم كيف يتحمله لأنه مفروض عليه و لا خيار له في قبوله أو رفضه "[28]

ولكن رغم ذلك الخراب الذي تحياه الذات في المنفى إلا أنه يبقى المكان البديل الذي يحمل موقف البطل و موقف المؤلف المنقتح القائم على الحوار الندي مع الآخر و مع فرنسا:

"إنني أنا خالد بن طبال ،الطيب القلب ،المتواضع المقام ،لا أشك مطلقا في ذلك الحين الذي يمكن فيه أن تصبح فرنسا أختا لأمي ، ستكون لها أختا ولن تكون أكبر أو أصغر منها سنا، و لن تكون أكثر أو أقل منها غنى، ولا أكثر أو أقل منها ثقافة و علما ."[29]

تتخذ القراءة عبر هذا المقطع مسارا جديدا تتشكل فيه الذات في حدود مفهوم التجاور مع الآخر خروجا عن سياقات الوطنية وانفتاحا على فضاء المستعمر ،يخرج البطل خالد من النسق الموسوم بالتصادم إلى نسق آخر قائم على الألفة و الحميمية والمساواة التي لا امتياز فيها لهوية على أخرى في محاولة من الروائي تحرير الذات من هيمنة الآخر، إنها الكتابة الجديدة للذات الوطنية القائمة على أبعاد إنسانية وبلا أحقاد تاريخية ، ويستمر التأسيس لذلك النمط من الكتابة :

"إنني أنا خالد بن طبال الطيب القلب المتواضع المقام لا أشك مطلقا في أن ترسل أمي ذات يوم إلى أختها تلك البطاقات البريدية التي تأسر عقلي بما فيها من البساطة و تسجل فيها هذه

الكلمات التي يمكن التعبير عنها بالعربية أو الفرنسية: أبعث إليك قبلاتي الحارة كل شئ على ما يرام، إن الدماء التي تجري في شرايين أمي و أمك مختلفة و لكن يوجد بينهما كثير من العلاقات ،ففي نظري ينبغي أن تكون العلاقة فيما بينهما هي علاقة صداقة هذا هو رأيي"[30]

شكلت المقاطع الروائية حيزا إنسانيا للحوار مع الآخر ،حاول من خلاله المؤلف أن يقدم تصورا آخر للتاريخ بعيدا عن السياقات التاريخية المتشنجة فكانت صرخة في وجه عالم مكبل بقيود الماضي، مفتوحة على التعايش المشترك ،هو درس لمن يحسن استخلاص الدروس المؤسسة لتجاوز القيم الثقافية المتعصبة و إعادة النظر في الخارطة الثقافية الوطنية وفتحها على اجتياز الحدود و التواريخ .

يتحرك النصان وفق ثنائية الحضور و الغياب : حضور في فضاء الآخر و لكنه حضور بالجسد ونفي لتواصل ذات لم تكن لتغادر الوطن لولا إملاء السياقات التاريخيه التي أقرها الاستعمار، و في ذلك الغياب يتأسس الحضور عبر الذاكرة و المتخيل ليغدو الحضور بتلك الصورة كائنا في الغياب وفي ظل تلك الجدلية ينتج الانشطار و التيه و الخراب الروحي فكان الانتحار مع خالد بن طوبال :

"يا إلهي يجب أن أنزل إلى الدرك الأسفل من الجحيم ،أتوسل إليك يا إلهي أن تغض الطرف عني حين أنزل إلى الدرك الأسفل ،ورمى خالد بن طبال بنفسه إلى السكة الحديدية :لقد التحق بملكوت السماء حيث سيلقى جزاءه و عقابه"[31]

و كان التذبذب في العيش بين منطقتين ما ولّد الارتباك في نص "**سأهديك غزالة**" الذي انعكس بدوره على المخطوط ،هو مخطوط منفي في فرنسا (قد يسئ الفرنسيون تلقيه) عن بيئة عربية / الصحراء التي لا تمت بصلة للحياة الباريسية وولد ذلك مخاوف المؤلف التي تجلت من خلال مواقف الفرنسيين بالرغم من مواقف أخرى تنبأت بالنجاح له كفرانسوا دي ليزيو :

"يجب على كتابك أن يباع يا صغيري أتسمعني ،يجب أن يباع أحترم صحراءك ، احترم إقليمي"[32]

"إلهي الثمن مرتفع جدا...تمتمت السيدة صاحبة السّاقين البيضاوين إن شريحة لحم الخروف لا تساوي هذا الثمن ولا الاجاصة أيضا ...إلهي إلهي كم مرتفع ثمنه ...كتاب بلا صور و خطه صغير صغير جدا"[33]

"كتب في 58 ولا حديث عن النفط إنه عار ... هذا الكتاب فارغ أتسمعني ،إنه فارغ"[34]

يؤشر المقطع الروائي للنظرة الغربية للشرق المرتبطة بالصحراء من خلال النفط ،فكانت بذلك السياسة الغربية تتحرك وفق مقاييس السيطرة على الموارد الطبيعية للمجتمعات العربية ، لتتحول الصحراء إلى قناة لتمرير إيديولوجيا المستعمر في السيطرة من خلال الموارد ،فقد تحولت دوائر الاهتمام إلى فضاء الصحراء الذي أصبح يمثل ثروة فنية ومادية تدر الأرباح ، صحراء القحط و الجدب والجفاف أصبحت صحراء النفط، و إثارة لعاب الغربيين و مادام الكتاب عن الصحراء و لاحديث فيه عن النفط فهو كتاب لا قيمة له .

بتلك المواقف المتباينة التي أثارت مخاوف المؤلف فقرر عدم نشره لأنه " بعيد عن المجتمعين الفرنسي والجزائري ،بعيد في المنفى لأنه ينتمي إلى الجزائر، وبعيد عن الجزائر لأنه منفي في فرنسا [35]

و غير بعيد عن الارتباك الذي ظهر من خلال المخطوط وجدلية المنفى والوطن ، يلتبس الوجود مرّة أخرى و ترتبك الهوية من خلال عدم التصريح باسم المؤلف على صفحات مخطوطه ، ليتحول الأخير إلى قناع يخفي شخصية الروّائي "**مالك حدّاد**" الذي لازمته فكرة الاقتلاع و هشاشة الانتماء فعجز عن العثور على نفسه ،إنه الاغتراب الوجودي الذي ظل يلازمه باستمرار:

"ما أقذر الحياة إنني مناجاة ، كان المؤلف مناجاة هذا المحرك الهدير الذي لا يستمع إليه أحد ، حينما تكون النورس يتيمة ، حينما لا يستمع أحد إلى الراديو ، حينما لا يراسلك أحد ،حينما لا يقرؤك أحد ، حينما لا يدقّ أحد باب غرفتك ،حينما لا يأتي أحد يتمنى لك ليلة سعيدة ،حينما يكون أحد هو جميع الناس" [36]

في ضوء الحياة المرتبكة التي يحياها المؤلف الموزعة بين عنف المنفى و دفء الوطن ينتج الخراب الروحي و الاغتراب عن الوجود ،لتصبح الحياة ككل لا تستحق أن تعاش ، الحياة بلا قيمة ، هي

صيرورة التحول نحو اليأس و الخراب و الخواء النفسي المهدّد للوجود الإنساني (وجود المؤلف) ووجود الرّوائي في حدّ ذاته .

لكن إذا كان تغييب الاسم من قبيل تصوير الهوية المغيبة التي تعاني إلا أنه عبارة من نسق من الأنساق المتبنينة داخل الخطاب الروائي يحيل على قتل الوصاية الأبوية ،و التمرد على فكر الأُصول والثوابت " ليصبح ما ليس له اسم له معنى متفوق على الذي له اسم " [37]

هي رحلة البحث عن الهوامش و اللامألوف الذي ينطوي على كسر الحواجز و القيود وعدم الخضوع لأية سلطة تقييدية ،ليكون قتل أبوة نص المؤلف من قبيل قتل الهوية و الانفلات من قهر السلطة :

"لا يحمل المخطوط اسم المؤلف ،لقد صرّح هذا الأخير لمجلة ذات يوم كان فيه تحت تأثير غنائية تحت الطلب أن مانحي الأحلام يسافرون متخفين ، ربما كان يعتقد نفسه من مانحي الأحلام[38]

بتلك الصورة المجهولة (غياب الاسم عن المخطوط) ينقش النص علاماته و أنساقه خروجا من سجون الهويات الوطنية المتعالية وتأسيسا للهويات الانزياحية التي لا تعتد بالأصُول ،هويات عابرة للحدود بلا جوازات سفر تحملها معها من الأصل إلى الهجنة تحرّرا من الهويات القاتلة، فبرحيل الذات عن غلاف المخطوط اجتياز للحدود و تأسيس للعبور المخترق للتواريخ و الجغرافيات والثقافات وبحث عن التناغم في محيط تاريخي و ثقافي .

المصادر و المراجع:

أولا/ **المصادر:**

1ـمالك حداد: سأهديك غزالة، ترجمة: محمد ساري، ميديا بلوس، قسنطينة.

2ـمالك حداد: رصيف الأزهار لم يعد يجيب، ترجمة: حنفي بن عيسى، المطبوعات الوطنية الجزائرية

ثانيا/ المراجع:

1. عبد السلام المسدي: السياسة و سلطة اللغة، الدار المصرية اللبنانية،ط1 ،2007

2. شرف الدين ماجدولين: الفتنة والاخر :أنساق الغيرية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012

3. أحمد منور: الادب الجزائر يباللسان الفرنسي: نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير، الجزائر،2013

4. نورة فرج: ارتباكات الهوية:اسئلة الهوية و الاستشراق في الرواية العربية الفرانكفونية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 ،2007.

5. بيل أشكروفت:الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في أدب المستعمرات القديمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط1 ،2006

6. رولان بارث: الدرجة الصفر للكتابة: ترجمة: محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، ط1980،1

7. رولان بارث: درس في السيميولوجيا، ترجمة:عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، المغرب،ط2 ، 1986

8. بيير بورديو:الرمز و السلطة

9. مالك حداد: الأصفار تدور في الفراغ، ترجمة:أحمد منور، دار الالمعية، الجزائر، ط1، 2012

10ادوارد سعيد: خارج المكان، ترجمة: فواز الطرابلسي، دار الاداب، بيروت، ط1، 2000

11ادوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 2005

[1]- عبد السلام المسدي : السياسة و سلطة اللغة ،الدار المصرية اللبنانية ،ط1 ،2007 ،ص19

* هي منظومات تسعى لاحتكار الشرعية و اضفائها على سلطة معينة ،فلا تتمتع أي مرجعية تقوم بنشاط ثقافي بالسلطة الثقافية إلا بصفتها مفوضة من قبل الجماعات أو الطبقات التي توكل إليها فرض نموذجها الثقافي التعسفي ،فأي نفوذ عنده يقوم على العنف الرمزي يفرض دلالات شرعية و يعمل على حجب علاقات القوة التي تؤصل قوته.بيير بورديو: الرمز والسلطة،ص34

[2]-سعيد علوش :مدارس الأدب المقارن ،دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط 1 ، 1987ص 64

[3]- المرجع نفسه: ص94.

[4]- إدوارد سعيد: خارج المكان ، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الآداب ، بيروت،ط1 ،2000 ، ص26

[5]- بيل أشكروفت، غاريثغريفيت، هيلين تيفن ،الرد بالكتابة ،النظرية و التطبيق في اداب المستعمرات القديمة،مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ،ط1، 2006، ص73

[6]- المرجع نفسه: ص 25

[7]- مالك حداد: الأصفار تدور في فراغ ،ترجمة أحمد منور ،دار الألمعية ، الجزائر ، ط1 ، 2012 ،ص.5

[8]-أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ،نشأته و تطوره و قضاياه ،دار التنوير ،الجزائر، 2013 ،ص 129

[9]- رولان بارط: درس في السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ،دار توبقال ، المغرب ، ط2 ،1986، ص12

[10]-أحمد منور :الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ،نشأته و تطوره و قضاياه ،ص 128

[11]- مالك حداد :سأهديك غزالة : ترجمة محمد ساري، تقديم ياسمينة خضرا، ميديا بلوس، قسنطينة، ص 15

[12]- المصدر نفسه، ص51

[13] –المصدر السابق، ص 84

[14]–المصدر نفسه،ص99

[15]– مالك حداد: سأهديك غزاله، ص 100 .

[16]–شرف الدين ماجدولين: الفتنة و الآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي ،منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2012 ، ص178

[17]– مالك حداد: الأصفار تدور في الفراغ ،ص25

[18]– مالك حداد :سأهديك غزالة، ص 50

[19]– إدوارد سعيد :تأملات حول المنفى، ترجمة ثائر ديب ،دار الآداب، بيروت ،ط2 2007 ،ص131

[20]– مالك حداد :سأهديك غزالة ص 15

[21]– المصدر السابق :ص121

[22]– المصدر نفسه:ص40

[23]– المصدر السابق: ص 123

[24]–مالك حداد :سأهديك غزالة ،ص59

[25]– مالك حداد :رصيف الأزهار لا يجيب ،ترجمة حنفي بن عيسى ، المطبوعات الوطنية الجزائرية ، ص 122، 123

[26]–مالك حداد: سأهديك غزالة،ص16،17.

[27]-المصدر نفسه، ص ،74 ،73.

[28]–مالك حداد :رصيف الأزهار لا يجيب،ص 54-55

[29]-المصدر نفسه، ص143

[30]–المصدر السابق، ص143

[31]–المصدر نفسه، ص151

[32]–مالك حداد :سأهديك غزالة ص159

[33]–المصدر نفسه: ص158

[34]–المصدرالسابق: ص160

[35]– نورة فرج: ارتباكات الهوية، أسئلة الهوية ،و الاستشراق في الرواية العربية الفرنكفونية– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط1 ، 2007 ص 102

[36]–مالك حداد: سأهديك غزالة ص55

[37]–رولان بارث: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة ، دار الطليعة ،بيروت، ط1، 1980، ص 07

[38]–مالك حداد: سأهديك غزالة ، ص 18

الأنساق الثقافية لأدب المقاومة الرؤيا والتشكيل
في رواية(امرأة في زمن الثورة) للروائية التونسية فاطمة بن محمود

د. زينب لوت
المدرسة العليا للأساتذة مستغانم، الجزائر

الملخص:

تمثل المقاومة من القضايا المهمة في الادب العربي، عبر محيط تاريخي مشبع بالثورات والنزوح الاستعماري، لعل الدارس للنصوص الأدبية العربية يدرك مدى العمق الإنساني في مدونته، والغبن منذ زمن غير بعيد، رواية (امرأة في زمن الثورة) للروائية التونسية (فاطمة بن محمود) سرد درامي للحقائق الإنسانية للمقاومة الإنسانية من الذات للآخر تكثيف للرؤيا الحية حول المشاهد والتحولات النفسية والاجتماعية والسياسية على أرض الوطن حيث تصبح الهوية شظايا تعبر عن واقعها وواقع يثير بحثه عن الذات

إشكالية البحث: ما مدى تواجد الأدب في مقاومة الآخر؟ كيف تتحول المقاومة لإشكالية أدبية؟ ماهي الأنساق الثقافية التي تنبثق في أدب ما بعد الحداثة لتصوير المقاومة بأشكالها الأكثر عمقاً؟ كيف يقاوم الأدب أو كيف تنتج أنساق الفكر المقاوم أدبياً؟؟ ماهي قضايا المقاومة في الأدب العربي من خلال رواية (امرأة من زمن الثورة)؟ هل يمكن حصر ثيمات الرؤيا والتشكيل لأنساق الثقافة الأدبية ا الأدب المثقف للمقاومة وموجهة الآخر؟

الكلمات المفتاحية: الأدب — المقاومة– الرواية– الثقافة– امرأة في زمن الثورة– فاطمة بن محمود.

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

أدب المقاومة من الفنون الجمالية لإسقاط الوعي الفكري، تنظيم الفضاء الاستراتيجي وتنضيد العلامات الدالة لأفق التفكير الأدبي نحو قضايا العصر، كما تمنح الكاتبة التونسية (فاطمة بن محمود) في روايتها (امرأة في زمن الثورة) تشكيل متناهي للقيم أسسته بمنهجية أدبية شاعرية ولغة تستنطق المكنون الشعوري السامي نحو الوطن وأثر التغير، تأتي الأنساق الثقافية بأنظمتها داخل الخطاب المجازي وثنائية المؤلف والصوت المتعدد الدلالات، التورية، حيث ينتقل ما بعد الأدبي الجمالي إلى الثقافي الذي يحيل للوعي الوجودي نحو النص ودور المتلقي في مثاقفة هذا المحيط الخصب.

1- مفهوم الانساق الثقافية في نمذجة أدب المقاومة:

تمارس الأنساق الثقافية وجودها ونفاذها في المخيال الثقافي الجماعي نحو الواقع الذي يغذي مواطن الأفكار وهيئة المنطق الصوري للنسق اللغوي الفني ليكون تحليلاً مناسباً لفهم الخبرة المتاحة في تلقي النصوص " **على أن الأداة النقدية كمصطلح وكنظرية مهيأة لأداء أدوار أخرى غير ما سخرت له على مدى قرون من الممارسة والتنظير من خدمة للجمالي وتبرير له وتسويق لهذا المنتج وفرضه على الاستهلاك الثقافي وبما ان الأداة النقدية مهيأة لهذه الأدوار النقدية الثقافية، خاصة مع ما تملكه من الخبرة في العمل على النصوص**"[1] باعتبارها تتبع نمطا يتحكم فيه الفعل الثقافي، يشتغل بالوظيفة النسقية للغة التي تنطوي على القبول المعرفي عند المتلقي، خلال وجوده المضمر والظاهر، وتأثيث التركيب في الخطاب التصويري للقيم الإنسانية.

كما يؤكد (الغذامي) ضرورة النقلة في التوجه النقدي نحو الخطاب

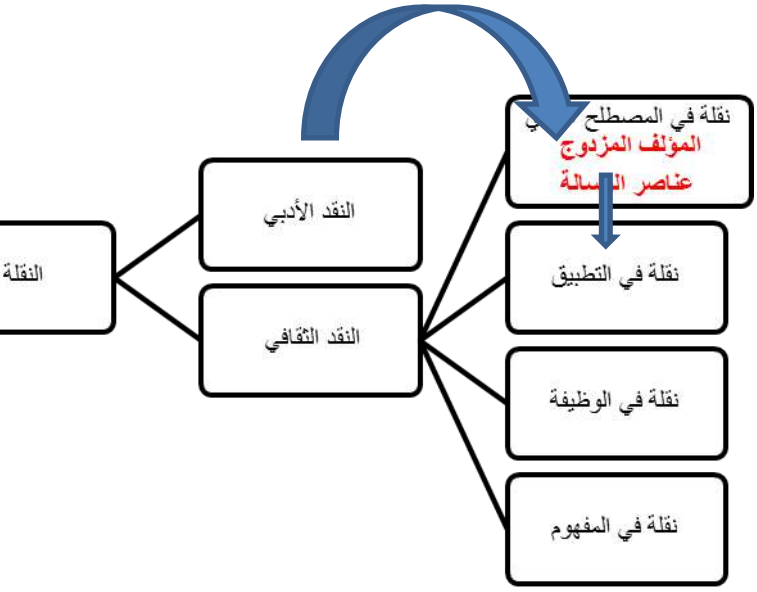
"كيف يمكننا إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه أدبي إلى كونه الثقافي:

أ- نقلة في المصطلح النقدي ذاته.

ب- نقلة في المفهوم(النسق)

ت- نقلة في الوظيفة

ث- نقلة في التطبيق"[2] الانتقال من المصطلحات النقدية إلى الوضعية التي يكون فيها النقد مرجعية لدراسة النسق الثقافي في نظام تكوين الخطاب حيث يندرج مفهوم النسق إلى مؤسسة ثقافية متعالية تمنح نوعية النص وسيرورته الفنية في حدود (المجاز – التورية – الجملة الثقافية- المؤلف المزدوج -النسق المضمر) حيث يضيف لرسالة ياكبسون الوظيفة النسقية وهي التي تتجاوز وجودها الدلالي والجمالي إلى الأبعاد الثقافية في أدبية الأدب.



يمارس مفهوم النسق الثقافي وظيفة جمالية تأسيسية محددة تراعي جمهور المتلقين من خلال توجهاتهم وحوافزهم وثقافتهم المعنية بالذوق الفني وإدراك ماهياته والأفكار التي تعيش سلطة النص الذي يختزلها من عالمهم المكتنز بأنظمة الوجود المخاطب لذواتهم تخيلياً ما يجسد علاقات دائمة ومتواصلة بمفهوم الذات وحدود الخطاب المعلن المكشوف بتراكيبه والمضمر المستنسخ الأصيل في فجوات الواقع المنفلت من مقولات الانسان " **يتحدد مفهوم النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصاً وناسخاً للظاهر ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون**

جمالياً، وأن يكون جماهيرياً ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً"[3] وجود الرعية الثقافية كما عبر عنها الغذامي تسعى لتوقُّع ثقافة الجمالي من جهة وصناعة الجمالية المثقفة عبر الخطابات النصية في مستوياتها التعبيرية التأثيرية واللغة المستعملة مجازا كلياً عابراً للحقيقة والمجاز ذاته إلى كنه الوشائج الذهنية التي يُحيكها المؤلف في أدبه وهو يثير فكره وتصوره ومحيطه الثقافي الإنساني بما يحملٌ من تغيُّر وتَغْيِير ، فالنص في مجمل القول حاملٌ لرسالة تتعدد سنن تكوينها لكنها تثير قبول التّلقي كلّما حققت المثار في الواقع الفكري بالتوظيف محكم للوعي الإبداعي من القيم ذاتها التي يشاطرها القارئ في ثقافته.

علاقة الأنساق الثقافية بأدب المقاومة علاقة وطيدة بل من أكثر العلاقات التي ينتمي فيها المؤلف للقضايا المهيمنة على تفكيره الإنساني والفني، حيث تتحول الأدوات الجمالية في النص لمعبر عن عمق المعاناة والحاجة إلى تمثيل الهوية ومن أهم رواد أدب المقاومة الكاتب الفلسطيني (غسان الكنفاني) عام 1966م في مؤلفه (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966) الذي صدر عن دار الآداب بـ(بيروت)، كما اهتم الناقد الجزائري (عبد المالك مرتاض) بهذا الأدب في مؤلفه (أدب المقاومة الوطنية في الجزائر1830-1962رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري سلسلة منشورات المركز القومي للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954م، دار هومة، 2003، الكاتب (العلوي محمد الطيب) مظاهر المقاومة الجزائرية منشورات المتحف الوطني للمجاهد الجزائر، الكاتبة (درار أنيسة بركات) أدب النضال في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985، (بن عبد الله بلقاسم) دراسات في الأدب و الثورة منشورات اتحاد الكتاب دار هومة الجزائر طبعة الأولى سنة 2002، (سعد الله أبو القاسم) في مؤلفه (الحركة الوطنية الجزائرية 1830-1945)

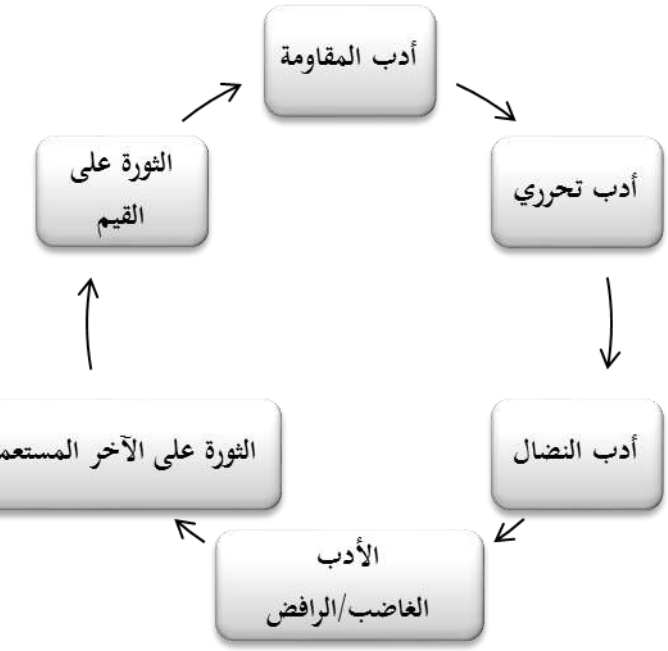
المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1986، الكاتب المصري (محمد زكي العشماوي) الأدب وقيم الحياة المعاصرة الهيئة المصرية للكتاب 1979م، وغيرها من الكتابات الوصفية للأدب المقاوم في الفترات الاستعمارية والدراسات النقدية التي تبرز ملامح النص في أدب المقاومة أو أدبيته، ما يميز الأنساق الثقافية المقاومة هي وضوح اللغة واقترانها بالمجاز المكتنز بالصور التأثيرية وجدانياً والقيم القريبة لنفسية وسلوك الحس الثوري والرؤية المحركة للألم والغُبن والهلاك الإنساني وسط ركام من العبارات التي تهزُ قامة وجوده وتعكسُ الأوضاع الهشة والمنكسرة أمام قدرة التغير ورغبة التحدي وإثبات هوية الذات والانتماء الوطني.

تتصل الثقافة بالفلسفة من منطلق تحديد اتجاه منطقي لتفسير المركبات الوجودية التي تحيط بالإنسان، أو توجيه المنهج الفكري نحو مسلمات قابلة للفهم والاستدلال" **ففي الغرب يعرفون الثقافة: على انها تراث (الإنسانيات الاغريقية واللاتينية) بمعنى أن مشكلتها ذات علاقة وظيفية بالإنسان، فالثقافة على رأيهم هي: "فلسفة الإنسان"**[4] سعي الانسان نحو الثقافة هي تحفيز دائم لاكتشاف الحقائق وتوحيد العناصر المتجزئة لتحقيق الكل.

أصبح من الضروري دراسة الثقافة ككائن يمتد في جذوره التاريخية نحو سيرورة النص الذي يعد ذاكرة لها صداها الزمني وأصوات تتأجج فيها نترات الخطابات الثقافية الماضوية والحاضرة، أشكال تصنع صورتها الضمنية في النص "**حول فاعلية الكشف عن السياقات التاريخية التي امتصها النص وأسميت في إنتاجه وهي سياقات مضمرة لم تكن مقروءة في مرحلة البنيوية وحتى في بعض اتجاهات ما بعد البنيوية التي تقوم على استقلالية النص الأدبي عن السياقات الثقافية المغايرة** "[5] النقد الثقافي في محيط النقد يلتزم بماهية وجوده حسب الخطابات الموجهة

فنياً، تنطوي سياقاتها على تجسيد محور زمني لا يكاد ينفصل عن التراكم المضمر للخلفيات التأريخية لجغرافيا التفكير الإنساني وتطوره.

يأتي أدب المقاومة في الابداع الأدبي مصطلحاً ثوريا ينشد التغير والتحفيز على استرداد الحقوق أو مقاومة الآخر المستلب " **و شعر المقاومة والثورة كما فهمه شعراء المقاومة الفلسطينيون، –رفضا للو اقع–وإيمانا بالقدرة على تغييره وتعبير عن الألم، وغضب عارم ضد صور القمع والاضطهاد والاستلاب**"[6] يجلبُ الإيقاع الشعري في النصوص الشعرية التي تنجذب خلف المشاعر الجياشة والمعاني المؤثرة في تكرارها وانتقاء الألفاظ المنتمية للمخيال الجماعي وثقافة المجتمع لتكون من مقومات شعر المقاومة الذي يلامس الشعوب في أوطانها ويتمرغ في أنماط الحس الوطني والسلوك الفكري نحو قضايا الهوية ومدى عمق الخصوصية الثقافية بين رموز الانتماء ومرجعيتها لذلك يمكن تميز أدب المقاومة في هذه الدائرة:



التعـايش مـع القضـايا الاجتماعيـة والسياسـية وأفـق العـالم المتنـامي في الحروب وعدم الاستقرار واختلال الأمن جسد الفن المقاوم للضياع والرافض للانهزام أمـام غطرسـة القـوى المضطهدة لحقـوق الشـعوب المستضـعفة "**وقـد كـان ارتبـاط الكتاب والشعراء بقضـايا اجتماعية وسياسية ارتباطا منبثقا من خلال وجدانهم وانصهارهم الذاتي في تفاعلات المجتمع، فبعـد عـن طريقـة العـرض التقريـري وانتهـاز المناسـبات للقـول في حـدود هـذه المناسـبة وإعطـاء الظهـر لهـا، وبعـد عـن التقريـر والعـرض المطلـق في اقـتراب مـن التحديد والتعميق**"[7] لا يخرج الأديب عن محاكاة الواقع الذي ينصهر بعواطفه ووجدانه فتكون اللغة حاملاً للأفكار والمشاعر والثقافات الملتفة بالمعايير الفنية داخل النص وينقسم الأدب في كتابته بين أدب المقاومة (الدراسات التي تُعنى بالنموذج) ومقاومة الأدب(الكتابة).

2- الرؤيا والتشكيل في أدب المقاومة ثقافة الأنساق:

تشيرُ الرُؤيا إلى الأبعاد بتماثلاتها وقيمها وتوجهها في تحدي المخاوف من الآخر ومواجهة المستعمر في شكله المادي والمعنوي، فالإبداع منذ القدم مشحون بالتراجيدي والإيقاع الحماسة حيث يمارس طقوس النماء وإحياء الأرض من تهديد الموت والفناء والاضمحلال وكانت الشاعر (هوميروس بالإغريقية: Ὅμηρος شاعرٌ ملحمي إغريقي أسطوري صاحب الإلياذة والأوديسة كما هو معتقد وفي الأدب الحديث نجد شاعر الثورة الجزائرية (مفدي زكريا 1908(1977-)) الذي نظم ديوان (إلياذة الجزائر) والشاعر التونسي (أبو القاسم الشابي(1909 -1934 م)) ونصه الشعري (إرادة الحياة)، الشاعر الفلسطيني (محمود درويش(1941-2008)) في دواوينه التي تصور إنسانية الثوري (.حالة حصار)، وهي أبرز الشخصيات في الشعر ... شعراء تمثلوا للوطنية ومقاومة الاستبداد " **الأبعاد الثلاث الرئيسية لكل أدب يتمتع بصفة (المقاومة) سواء كانت هذه المقاومة (إنسانية) مطلقة أو (قومية) محددة أو (اجتماعية) ذات صبغة شعبية ...فهذه الأبعاد قد تتجاور إلى جانب بعضها البعض في العمل الأدبي الواحد، ولكن الفنان يركز على إحداها وفق موهبته الفنية وزاويته الفكرية معاً وأدب المقاومة لا يقتصر على ما يسمى بالأدب الشعبي، ولا يقتصر على ما يسمى بالأدب الوطني، لأن المقاومة أرحب من أن تحصر في هذه الدائرة المغلقة أو تلك**"[8] لا تنحصر المقاومة في الثورة على المستعمر بل هي استرداد للحقوق الاجتماعية واستعادة للاستقرار الوطني والمساواة وحق تقرير المصير والوازع الثقافي يمنح الأنساق في النص هويتها ودلالاتها المحفورة في جسد الصورة المهيمنة على المخيال الجماعي فتحفز المتلقي على استجابة مؤثرة.

علاقة النقد الثقافي بالخطاب علاقة بحث ونقد البنى لإعادة استمراريته وتحددي تغيراته زمنياً أو كيفية تعاقده ذهنياً خلف أسس التّطور والتّقدم تترسب المعتقدات والأفكار والقناعات المهيمنة وتبقى في تطورها بين كونها معلنة او باهتة تنفلت بين الاستراتيجيات المسيرة للإنسان "**استراتيجية الخطاب الثقافي تقوم على ضرورة نقد البنى الثقافية السائدة تمهيدا لتحديثيا و جعلها مطابقة أو متوائمة مع السياق الذي آلت إليه حداثيا**"[9] تمارس الثقافة السائدة في جلاءها وتخمرها واضمحلالها بنى يمتلكها الخطاب في تنظيم دلالاته الفكرية نحو السياق وإبراز معنى وجوده وتواجده لغة تعبر عن قيمة ذهنية منتشرة في محيط جغرافي للأدب والفن.

3–ثقافة المحكي في رواية (امرأة في زمن الثورة).

الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (امرأة في زمن الثورة) الرواية النسوية التونسية في محارب التغيير وبلاغة الفن التحرري سيرة "امرأة في زمن الثورة" للروائية "فاطمة بن محمود"تمنح الروائية اندفاعاً روحياً والتزاماً أدبياً نحو قضية التحرر من الأنظمة الّتي أزهقت حرية الشعب التونسي، لكنها تمزج الفن بالمكسب الوطني والإحساس بالظلم وفرض الحرية لمواجهة الغبن البشري ، وسعة احتواءها للتفاصيل، ما استوقف النقاد (عبد الدائم السلامي)في وصف رواية "إمرأة في زمن الثورة":" **هذا الكتاب شهادة عن الثورة التونسية من خلال امرأة عادية تمثل واحدة من ملايين التي عاشت الثورة بمختلف إرهاصاتها وسعت أن تنقل ما عاشته من غضب وصدمة وحيرة و ارتباك وفرحة وقلق و إحباط و يأس ...وهذا ما يضفي طرافة وخصوصية هذه الشهادة التي تنأى بنفسها عن التحليل الأكاديمي لتنتقل نبض المجتمع وتشظي امرأة من شعب**"[10] تكتسي الطابع المواجه لحقائق تنخر في ذوات قصصها الحياتية وسط زخم الحوادث، و الصور و بشاعة المواقف.

إن استمرارية الكاتبة "فاطمة بن محمود" تمنحنا شكلا مختلفا للسرد النسوي حيث تتشارك مع المعطى الجماعي، وتتقاسم العواطف مع محيطها خامات الثورة و الشعور برمزيتها مع " طارق الطيب محمد البوعزيزي " الذي أضرم النار بنفسه بعد إحساسه بالمهانة و الظلم (كنت أشعر أن البوعزيزي وهو راقدٌ في المستشفى جاثمة روحه على صدري)[11] شعورها كان سبباً لأن تضرم فتيل اللغة في روايتها الصاخبة بالصور الخطابية في لفة جمالية تكسوها بلاغة مجازية وإبداع إبلاغي فني.

4-الأنساق الثقافية في رواية (امرأة في زمن الثورة):

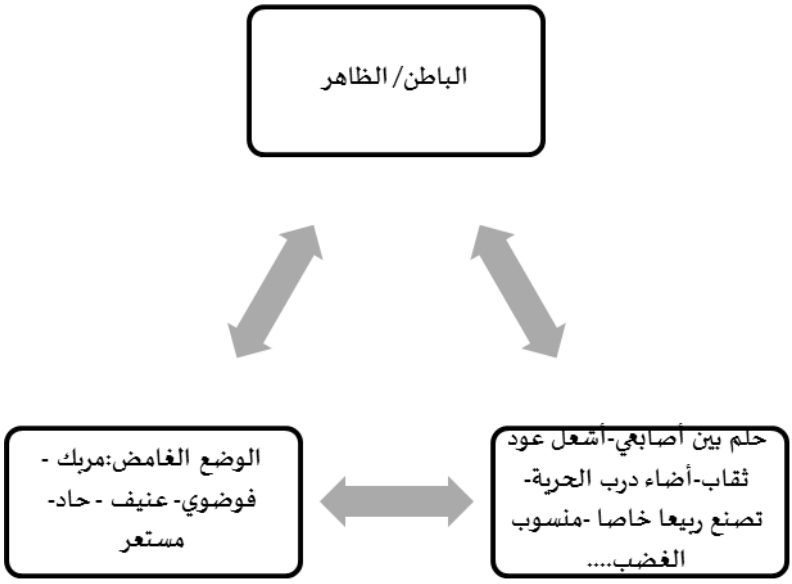
يتداول الفكر المعاصر القضايا النقدية ، والأبعاد التصورية ، والارتكاز الآني بمحور الانتقاء و التركيب ، وتثبيت النصوص المتخفية والظاهرة ، وتعبئة الفواصل ، والفراغات ، وشطف حدود النص بنص الموازي ، ويقتضي للمفكر أن يمشط المقروء، وينظر للنص بوجهة نظر جاهزة يتم فيها ضخ جملة التحققات السابقة ويبقى المحقق لا حقا لتوقعات الحوافز المهيئة لنظر والتمعن المستديم والقار ،واكتساب ردود فعل تتناءى مع المد والجزر الحاصل والمحصول بين رؤى النقد وتهافت المصطلح تحديدا وحصرا لسجل النص الذي ينعت مرة بالمفتوح وأخرى بالمغلق وأحيانا، و الأنساق تعمل في وضع يحفر ثقوب الحقيقة التي ينسجها الفن بطريقة المؤلفة وهي تنقل تصاميم المتغيرات منذ بزوغها حتى تحولها في أفق ينفتح على "**أمام ضغوطات الحياة ومتطلباتها الواقع وفواتير العيش المكلفة وانحسار الأفق ...لم أقدر على التأقلم مع الحياة ....حياتي..فكنت أضيق بها**"[12]وانسياق الحكي عند الروائية "فاطمة بن محمود" شغف بالواقع الذي تسرب للغة الوارفة المساهمة بمخزونها الجمالي في إضاءة معاني النص، وتتخذ مجال وجودها مكاناً يحدد هوية الرواية، ويتجلى مفهوم البناء في تأسيس عامل التواجد و المساهمة بالفكر الفني الصَّاخب وسط كل متغير يحرِّكُ الفِعل الكتابي قناعة استئصال الداء الّذي يمزق أمشاج المجتمع، ويُحدثُ هشاشة

الوضع، وهكذا يكون تموضع الفنان في حيز الارتداد الفكري، والدفاعي، "**ولأن البناء الروائي يتأسس على طائفة من الحوادث الإنسانية التي توصف بكونها واقعية ، وعلى حشد أهم التفاصيل الجزئية المقتطعة من الحياة المعيشة ،من تلك التي قد تكون غير منطقية أحياناً، خاصة في تتابعها أو التركيز في عرضها بحكم أنها تغترف من النبع الفطري في تكوين الفرد**"[13] وتنتقل الروائية بين أركان الحكي في المدينة، والبساتين ، والفوضى التي شتت أوصال الحاضر، واستقطبت بوعيها الوجودي عالمين :الواقعي و الافتراضي "**وأعود إلى العالم الافتراضي...هنا وجه المجتمع دون مساحيق وأقنعة الخوف ....هنا صوت الغضب العالي ومرآة الرفض الصريح للاستبداد و الظلم وأبحر من صفحة إلى أخرى أقتفي خطى الغضب الشعبي ...الجبار**"[14] و تتباعد الأحداث هنا وهناك لتلتقط أنفاس الغضب وتصور أشكال الحركة، مثل خروج المحامين في القصرين وهتاف الشارع، و زيارة الرئيس بالبوعزيزي كما وصفته "**على فراش الإحباط الشعبي**"[15] أكسدة المظاهر ، وتعميق المضامين البلاغية في تشفير المواقف، وتقمص رمزية المظهر الآني، و تتهاوى المعالم الإنسانية، وهي تتعايش في أنماط لا تعرف رتابة ، ولا استقرار وتظل الروائية بين خلايا الخطاب المشروع للحرية و السلام و اتخاذ الحقوق المسلوبة تمنح الحكي بلاغة فائقة في عدة تراكيب لوصف الأحلام " **أحيانا تأتي الأحلام متأخرة ....فتخجل منا وتتكور أمام بيوتنا ولا تطرق أبوابنا**"[16] أو الذاكرة الحالمة لمرافئ الأحداث الواقعية متحولة لتمثيل انتوغرافي يأنس القارئ في تلقي غير مباشر لكنه يتخذ العمق الكافي في تأثير سوسيولوجي فني واعي " **أقطب ذاكرتي جيداً ولا أدري لماذا أتذكر الآن أنه مرة كانت ثمة أزهار تحترق وأن البستاني عوض أن ينقد الأزهار ساند النيران وخلف مكانه لها لتمد ألسنتها أكثر وتأكل بشراهة تلك الأزهار** "[17] وتحس أن التمثيل تشبيه منحرف عن واقعه لكنه يشكل خطرا على

الوجود حيث يفتح منعطفاً آخر للفهم بجمالية تقودها عبقرية الفنان، واحتواء قضية نبيلة تكرس لها البشرية حياتها و علمها وشعوبها و يختزل الفن جمالية العاطفة واستيعاب قامة البطولة وهالة القرار، وكمية الأحلام التي تكتنف سرائر شعب في وطنه الأم .

6 – التورية وسرد ترميز الواقع في أدب المقاومة:

يمتلك الرمز حصانة في تكثيف الفهم ، و تعدد الرؤية، و تفكك المعنى بين هشيم التركيب ، و انفلات الدلالة ، وقدرة اللغة في تموقع "**والواقع أن السرد بالمعنى الحقيقي للكلمة (أو نظام من رموز المنشئ) كما اللغة** "[18] تمنح صقل الوجود بالتشكيل الفني للحكي، وما يميز رواية (إمرأة في زمن الثورة) رشاقة الأسلوب يصاحب رموز القيم الوطنية التي تحملها إمرأة بكل غرائزها الحسية المرهفة المؤثرة في غرز نسيج لغتها تتمركز (فاطمة بن محمود)بكل ثوابت الثورة، و تنفلت خلف كل التفاصيل و الأوضاع(وأصبح شباب المدن المنسيّة و القرى المهمشة أسياد أنفسهم، تخلصوا من شعورهم بالخوف و استعادوا الثّقة في أنفسهم و امتلكوا الجرأة التي تجعلهم يواجهون رصاص الشرطة بصدورهم العارية)[19] تلك الجرأة التي تبحث عن هويتها بين شعبها في عدة علامات ظاهرة وأخرى ضمنية :



امتلاك اللّغة الشاعرية منحت الخطاب، حلة استراتيجية في وصف منحنيات الحكي، وتفاصيله، واستثارة خواص جديدة للاستبدال و التناوب و التجاور في المعنى عن الوجود الفعلي ومعايشة ما هو مركب لكنه لا يكسر إطار الكون إلا بتكريس اللغة نحو إمكانية كتابة نص أكثر وعياً وتفسيراً للصورة بخلفية جديدة تفصل الخيال عن الخلفية الباذخة للقارئ، وفي ملامسة واقع النص في استفهام تشخيصي حامل لمعنى لفظي مباشر، لكنه يتقمص دوراً مماثلاً يحتوي بلاغة رمزية "هل رأيت بستانياً يتحول –وهو البستاني – إلى حفار قبور للأطفال والأزهار والأحلام"[20] وتحرص الكاتبة (فاطمة بن محمود) حرصا إبداعيا في تجويف اللغة المرئية ، وانتقالها من صورة لصورة تمحوا ألما وتبرز آخر ، تنبني شجاعتها خلف أنفاس شعب، وأحيانا تصور خذلاناً مثلته كل مرة بالبستاني هذا الذي يزرع الحياة و الجمال واستيعاب هواء نقي يجرف اضطراب التنفس وغبن المحاولة والتحدي ، لكنها تحمل بين طياتها متعة المقروء و لذة المكتوب بحثاً عن حرية تؤكدها باستكمال عرض انفتاحها ، وبؤرة انسجامها الفكري والفني والوعي الجميل بالإنسان ووجوده.

الخاتمة (نتائج البحث):

تعمل الأنساق الثقافية في اللغة لتمنحها الهوية والماهية الجمالية نحو الفكر كونها كائن حي متغير حسب تطلعات المؤلف نحو المتخيل وثقافة المجتمع التي تمنحه أدوات العرض واستثمار الرؤى، لذلك ينشئ أدب المقاومة على الأنساق الأكثر اشتغالا على:

علاقة الانسان بواقعه الكوني.

تحرير الذات من غطرسة الآخر.

تكوين فكرة الهوية الاجتماعية والانتماء الإنساني للقيم المثلى.

تكثيف معاني المعاناة التي يعيشها الانسان في وجوده (الاجتماعي-السياسي-المؤسساتي).

نبذ الظلم الذي يكسر كاهل الانسان في محيطه.

إعادة بناء الأنساق الثقافية في أدبية جمالية تثير دلالاتها النسق ووظائفه في الخطاب

ينتج المؤلف الثقافة من أجل خلق بيئة ملاءمة للتلقي يمثل النص تصور يفتح أفق تصورات تخص المنتج الثقافي والفني للنموذج المحكي ويمنح المتلقي الأنساق نحو حدود معالمها ووجود الانسان أمم مقاومة الآخر (المستعمر – المجتمع-السياسية-السلطة- الفساد..) في صورة (الضياع- القهر- الظلم- الاستبداد) التي يلتقي فيها الطاقة الكامنة عند السارد لكن النص حاملُ يعي مدى قدرة توظيف الكم والكيف ودرجة الانسجام بين الخطاب و الوعي **"فالمؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة أولاً ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف ،و لا هي في وعي الرعية الثقافية"**[21] لا تنفصل خطابات الكاتب

الفكرية في الفن تحقق نتيجة اتخاذها أنظمة وأوضاعا تجسدها التحولات الثقافية عبر السرد لمواجهة ومقاومة الانسان لاختلال عالم وجوده الظاهر والمضمر.

المراجع:

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط/3، 2005، ص.60

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط/3، 2005، ص.62

[3]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط/3، 2005 ،ص.77

[4] – مالك بن نبي، شروط النهضة، تر: عبد الصبور شاهين، عمر كامل مسقاوي، دار الفكر ، سوريا، 1986، ص.82

[5] – بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، ،نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ط/1، 2012ص.09

[6]– أحمد موسى الخطيب: وهج القصيد: دراسات في الشعر العربي المقاوم، ط/1 ،2009 ،ص51.

[7]– رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1988 ،ص295

[8]– غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف بمصر، القاهرة، مصر ،دت، ص.16

[9] – بشرى موسى صالح ،بويطيقا الثقافة، ،نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، ، ص.15

[10]– فاطمة بن محمود ، امرأة في زمن الثورة، منشورات كارم شريف، تونس، ط/1، 2011م، غلاف الرواية

[11]–– فاطمة بن محمود ، امرأة في زمن الثورة، ص.46

[12]– فاطمة بن محمود ، إمرأة في زمن الثورة، منشورات كارم شريف، تونس، ط/1، 2011م، ص.11

[13]–بلحيا طاهر،الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية ،لبنان، ط/1، 2017م، ص.10

[14]– فاطمة بن محمود ، امرأة في زمن الثورة،ص.82

[15]– فاطمة بن محمود، امرأة في زمن الثورة، ص.46

[16]– فاطمة بن محمود، امرأة في زمن الثورة ، ص.47

[17]– فاطمة بن محمود، امرأة في زمن الثورة ، ص.70

[18] –رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، تر انطوان أبو زيد، سوشبرس، الدار البيضاء، المغرب، دار عويدات، بيروت باريس، ط/1، 1988م، ص.132

[19]– فاطمة بن محمود، امرأة في زمن الثورة، ص.34

[20]– فاطمة بن محمود، امرأة في زمن الثورة، ص.76

[21] –عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص.75–76

أسئلة الهوية في الرواية العربية(أولاد الغيتو اسمي آدم) لإلياس خوري–أنموذجا–

ط/د. أسماء جعيل

د/فاطمة الزهراء عطية

جامعة باتنة، الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

الملخص:

أسئلة الهوية موضوع **ما بعد الحداثة**، والمتمخض عن مُجريات وظروف(سياسية، واجتماعية...)، ساهمت وبشكل كبير في بروزه للعيان كموضوع،أو كجدل لا ينتهي في ظل واقع لا يرحم،ومنه لجأ جل الكتاب لتبني مثل هذه المواضيع الجديدة،خصوصا بعد نكسة حزيران،وما تلتها من أحداث زعزعت الأمة العربية،فالخوض في غمار السؤال،أو الأسئلة الهووية لحد ذاتها معركة ثبوتية للذات وللهوية(الهوية العربية بالأخص الهوية الفلسطينية)،لكن ما يهمنا نحن،هو علاقة هذه الأسئلة بالهوية،في ظل **الاستلاب والتشظي**، فالإنسان كما نعلم:وليد بيئته (وطنه) ينتمي إليها،ويتمتع بكافة حقوقه في ظلها؛إذن:هو حاضر وثابت،باسم وهوية،وذات.

فما حال الإنسان الفلسطيني،في ظل العدوان الإسرائيلي والقطيعة مع الذات،وما ينجر عليه من طمس وتغييب للهوية،وللشخصية العربية وكل المقومات الوطنية،التي تعبر عن هذا الإنسان وعن هذا الشعب؟ بمطلقية عنوانها:"الحرية والحقيقة"؛والمقصود بذلك،أن الإنسان عبارة عن **تراكمات للأسئلة**،التي لا تنتهي،إلا بالانتهاء،فالحقيقة عادة ما تكون قاسية،كقسوة الواقع الذي لا يرحم،ما بالك بالإنسان الفاقد لهويته ولذاته، كيف تكون حياته وهو غائب مع ذاته، ومع غيره(الآخر)؟أو بصيغة أخرى؛هل يستطيع هذا الفرد نزع رداء الآخر ويسقط ظله،ويواصل البحث عن هويته في صمت،وألا يصدم من حقيقته؟

وبناء على ذلك،سنحاول البحث عن:"**أسئلة الهوية في الرواية العربية –أولاد الغيتو اسمي آدم لإلياس خوري أنموذجا–**"،ليكون موضوعا لورقتنا البحثية هذه،بغية المكاشة عن حقيقة الواقع،وعن حقيقة الإنسان الفاقد لهويته.

ومن هنا نجد أنفسنا أمام الإشكالية التي تطرح نفسها: –هل يستطيع الإنسان العيش دون هوية؟–كيف يمكن للحقيقة أن تكون قاتلة؟ ما معنى الالتباس بالآخر في ظل التعدد الهووي؟ بماذا تميزت شخصية آدم دنون في رواية أولاد الغيتو اسمي آدم لإلياس خوري؟ كيف كانت نهاية قصة بطل روايتنا آدم دنون؟

الكلمات المفتاحيَّة: أسئلة الهوية، الالتباس، الحقيقة، الآخر، الأنا، التشظي الهووي.

مقدِّمة

إن حياة الإنسان مبنية على الأسئلة، أو بالأحرى صارت تراكمات لأسئلة يطرحها الواقع قبل الإنسان، فمن نحن دون هويات؟ ومن نحن في ظل السياسة؟ ومن نحن في ظل التهميش القسري للبشر؟ فواقع الإنسان(الفرد الفلسطيني)أصدق تمثيل لما يُعانيه ويستكنهه الإنسان غائب الهوية في واقع ظالم، لا يرحمه كإنسان بروح وجسد، ففلسطين مثالنا المطروق في هذه الورقة البحثية الحاملة للعنوان الآتي:* **أسئلة الهوية في الرواية العربية(أولاد الغيتو اسمي آدم) لإلياس خوري–أنموذجا–** *؛إذن حمل العنوان جملة من الأسئلة والتناقضات الفكرية والوجودية والسياسية للفرد(الفلسطيني)،فالسؤال عن الجذرية المنتهكة لحد ذاته قضية ومسألة رأي عام لا خاص، فكيف نفسر ياترى حالة هذا الفرد المغيب الهوية؟

وإسقاطا لذلك، نلمس نوعا من التشظي الهووي،أو إن صح التعبير نقول: التمزق الهوياتي بين الحقيقة بعينها؛أي الهوية الفلسطينية، وبين الحقيقة المفروضة والممثلة في رفض الآخر ورفض الهوية ورفض الواقع ككل، وعليه، فالتعدد الهوياتي واقع الفرد المهمش(المستبعد)غير المعترف به في إطار وحدود دولة، أو وطن، فكيف يعيش هذا الإنسان الفاقد لأسمى ثبوتية تبرزه داخل حيز ما، يُعترف ويَعترف به كمواطن بهوية؛إذن: صارت الأسئلة لب رحلة البحث عن الهوية المفقودة،أو الضائعة، فكيف ذلك يا ترى؟ أوَ يجوز أن يَنبني الإنسان(الفرد) على السؤال وعلى البحث ،وعلى التفكر في حق من حقوقه؟ كيف له أن يصمت ويستجيب لقدر يجهله؟ أو كيف له

العيش غائب في ديارهِ؟ومثال هذا ذلك الواقع الظالم وما يحدث أمامنا الآن في فلسطين،فكيف لا ينتفض الإنسان مُتسائلان باحثا ومُقمشا عن ماهيته وعن هويته،وعن حضوره ككيان في أرضه ووطنه؟ دون ظلم وسفك للدماء وحرق للأكباد وطمس للتاريخ في وطن السلام، أُريقت دماء.

ومنه،ومن خلال ماسبق، نرى أن:*آدم دنون*أو ابن شجرة الزيتون،أو ناجي كما أسموه(بطل الرواية) ماهو إلا مثال حي لكل إنسان فاقد لهويته وفاقد لذاته،وما ينجر عن هذا الفقد من مُخلفات ومُعيقات نفسية وعصبية، تؤول به للضياع في حالة من الحيرة والجنون السؤالاتي، حول من أنا؟وهذه الأسئلة لا تنتهي ولا تزول إلا بالزوال، والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هنا، هو:*كيف يكون السؤال قاتلا؟وكيف لنا النجاة من أسئلة الهوية؟وهل للسياسة دور في العملية الهوياتية للأفراد؟وما هو واقع الإنسان الفاقد لهويته من خلال الرواية؟وهل للتذكر والالتباس والنسيان والهجرة دورا في بناء هوية جديدة للإنسان المتشظي الهوية؟وما علاقة الحقيقة أو الصدمة بالانتحار وبالهوية عن آدم دنونُ؟

1)–تشظي الهوية في رواية أولاد الغيتو اسمي آدم لإلياس خوري:

تعد المجتمعات منذ القديم الملاذ الوحيد للإنسان، تُؤثر فيه سلبا أو إيجابا، وهذا حتما ما يخلق لديه حالة من عدم الثبات مع ذاته، وكذا التأقلم مع غيرهن أو مع محيطهن وبصفة خاصة، الفرد هنا منتمي ولامنتمي، سواء أكان ذلك مع غيره،أو مع محيط دولته،أو مع الآخر، أو مع ذاته؛فهو مشوش،ضائع الذات يبحث عن هويته وثبوتيته،ويقول:أنتمي لدولتي وأنتمي لذاتي؛لكن أين هويتي؟ وأين أنا؟،وهنا يعود شبح اللاانتماء يراود ذلك الفرد، ما يوقعه في الفراغ والأسئلة، والبحث عن ذاته وعن هويته

الحقيقية، وعليه صار الصمت دليل الإنسان المتشظي الهوية؛أي نعني بذلك الحالة النفسية الناجمة عن الصمت والممثلة في الكبت، وترك الحقيقة والعزوف عنها، والجري وراء الأسئلة الماهوية وفقط.

ورواية *أولاد الغيتو اسمي آدم لإلياس خوري*ذاكرة شعب بأسره، امحت ذاكرته وهويته بفعل النسيان والألم، فآدم دنون موجود في كل فرد فلسطيني فاقد لهويته فهو رمز للهوية الضائعة،ورمز للالتباس في الآخر،ورمز للموت، وعلى ذلك فإن:"مشكلة الهوية من أوعص مشاكل الثقافة العربية على الإطلاق،ويعيش الفرد العربي تمزقات نفسية واجتماعية وسياسية وكارثية، فقط بسبب الميراث الهووي"[1]؛إذن: لا يقتصر الأمر على معنى الهوية فقط؛بل يتجاوزها إلى أبعد حدودها وأنواعها،فالهوية في نظر الإنسان العربي رمز لثبوتيته،ورمز لحضوره،ورمز لتاريخه وأصالته، لكن قد يثير انتباهنا المعنى السياسي للهوية؛حيث،"لا يزال الكثير يعتقد أن الهوية معطى أنثروبولوجي خام،وخال من كل عنصر سياسي؛بل أن السياسة هي من يتوجب عليها التعاطي مع هذا الواقع الهووي،وتطويع استراتيجياتها لتكريسه، والمحافظة على توازناته، وهذا غير صحيح، لأن كل هوية جاءت نتيجة لفعل سياسي"[2]وعلى هذا الأساس،فإن الهوية هي من اختصاص(الدولة)؛أي الدولة هي من تُعطي حق الهوية لمواطنيها وأفرادها شريطة أن تكون هذه الميزة (الهوية) هوية حقيقية، مستقلة ومعترف بها، ففلسطين دولة عربية إسلامية،لكن من يعترف بها يا ترى كهوية بلد؟ومن يعترف بهوية سكانها؟أو بالأحرى:كيف يرى الفرد الفلسطيني نفسه دون هوية؟ وهذا بالضبط ما عاناه بطل روايتنا سالفة الذكر(آدم دنون)، من ضياع ن ومن شتات هووي أجبره على الفرار،واتخاذ طريق الهجرة والالتباس في الآخر،بغية طمس هويته غير الموجودة،

يقول آدم:"حين قررت الهجرة إلى نيويورك، كنت مصمما على نسيان كل شيء، حتى إني قررت أنني لحظة حصولي على الجنسية الأمريكية سوف أغير اسمي لكن يبدو أنني سأموت قبل أن يحصل ذلك"[3]، ومن هنا نفهم أن، الإنسان الفاقد لهويته، يميل إلى نوع من الترك والتخلي عن الأصل،وهذا ما يجعلنا نفتح الأقواس على ظاهرة الهجرة، وما تخلفه في ذاتية الإنسان المتشظي الذات والهوية وكل شيء، وعليه فإن:"رؤية الذات المتشظية تنزع نحو المغايرة والتبدل"[4].

علاوة على أن:الإنسان المتشظي الهوية ميال للالتباس،والتعدد الهوياتي، بغية المغايرة ومواصلة الحياة بشخصيات مختلفة ومتنوعة، إلا أنه في داخله يبقى إنسانا فارغا من ذاته و عاريا من هويته،والسؤال المطروح:ما هي مضمرات الهجرة؟ وهل هي نابعة من منطلقات ذاتية للفرد؟ أم هي حتمية فرضت نفسها عليه ولاحته في فخها؟، فكيف نجيب، إن كان الواقع هو من يفرض على الإنسان الترك(الرحيل من الوطن)؛أي الهجرة كما عرفناها سالفا، ففلسطين وطن عربي مطموس الهوية، يتجرع شعبه مرارة الاحتلال(الإسرائيلي)، فأين الحياة إن كان الفرد لا يحيا؟

وإمعانا في التوضيح،أو كشرح لما ذكر أعلاه، فالمقصد هنا أن: الإنسان حينما يكون في وطنه مع أهله مضطهدا، وغير معترف به وبوجوده،وبوجود أرضه(موت)، وهذا أصدق تعبير يعكس كارثية الوضع بالأخص، الحالة النفسية والعصبية لذلك الفرد الفاقد لهويته،حتما هي التفكير في الموت والموت هو الحياة، يقول آدم دنون:"لا نذكر سوى الموت، لأن الموت أيضا هو كتاب"[5]،وعلى هذه الشاكلة نقول أن: كثرة الانتهاك تكسب البشر حقدا وكراهية للحياة ولذواتهم، ولأجسادهم،ولكل شيء من حولهم، فالإنسان كما نعلم: يعيش في واقع يؤثر فيه كهوية، أما بالإيجاب أم

بالسلب، وذلك حسب الحالة التي يحيا فيها هذا الفرد كهوية؛بمعنى أن: الحرية والحقيقة هما ركيزتا هذه العملية الجذرية(الهووية)، فلولاهما لعاش الإنسان في شتات، وضياع، وتشظي هوياتي، وهنا يكمن لب الشرود الماهوي للفرد(الإنسان)،فالاعتراف بالحقيقة يمكن أن يحمل في حد ذاته صدمة،فالظهور المفاجئ للحقيقة الصادمة، بعد قرار البطل والمتمثل في النسيان والهجر وبناء حياة جديدة؛أي الولادة من جديد خارج نطاق هويته التي ظن لبرهة،أنها هويته الحقيقية، كما عرفها سابقا من أمه *منال*ومن *مأمون الأعمى*بأنه: ابن الشهيد حسن دنون، من فلسطين بالضبط من مدينة اللد، كان كفيلا لهروبه من واقعه، ومن ذاته، عن طريق الالتباس،وهذا ما لم يفهمه الأستاذ الجامعي صاحب رواية(باب الشمس)؛حيث قال:"لا أدري لماذا خطر لي أنه قد يكون عميلا للموساد الإسرائيلي،وهذا هو سبب التباسه أو تنكره"[6] ، فالالتباس أو التنكر بقناع الآخر؛يعني محاولة استبعاد الذات الأصلية،وإخفائها لا محوها،"فلا هوية ذات بعد واحد أو وجه واحد؛بل هوية لها غير وجه، وتنفتح على أكثر من عالم(...)هذه الشبحية المزدوجة الوجه تعكس بامتياز التباس الأنا بالآخر(باروكية الذات)؛أي ان الغيرية هي الوجه المغاير للهوية"[7]،إذا،فتشظي الذات عبارة عن صراع الإنسان مع أبعاد وجوده،وفكره،وفكرة خُضوع الفرد للمجتمع عن طريق الاستيعاب،الذي يدمج ذات الفرد بالواقع(المجتمع)،"يكون الاغتراب لا شخصيا؛ بل هو أساس للحالة الاجتماعية والسيكولوجية،والتي تكون فيها خبرات الفرد مُفعمة بإحساسه، بالبعد أو الانفصال عن مجتمعه أو جماعته"[8].

ومفاد القول إن:التعنيف السياسي، بمثابة الحبل الخانق لرقاب الأفراد داخل مجتمعاتهم، والمقصود هنا، الشعوب المحتلة التي يُحرم شعبها من أبسط حقوقهم،

كمواطنين ينتمون إليها(كوطن)، لذلك نجد كثيرا من الأفراد من يقررون مصيرهم بأنفسهم،إما بالترك والهجرة والنسيان،وإما بالموت(الانتحار)،ولعل ما يفسر ذلك أيضا هو،أن:"الإنسان يبدل أقنعته ويتبدل بين أزمنته، فيتقلب بين الظاهر والباطن،ويتأرجح بين الأول والآخر، ويتردد بين المكشوف والمحجوب"[9]؛والمعنى من ذلك،أن: الإنسان يتأثر بالمحيط(البيئة التي ينتمي إليها)،ومن خلال هذا التأثر الناتج عن المعايشة والتعايش وحتى التجارب الحياتية،يصبح يميل للتغير والتغيير(الالتباس)، وهذا هو مشكل الهوية،إذ يحمل في حقيقته معاني ودلالات توحي بخفايا أو مضمرات ما لقضية إنسان ضائع الهوية، لذلك يقول بطل روايتنا:"لا نذكر سوى حالات من الغموض، كالألم فالألم ذكرى شبه ممحوة، نتلذذ باسترجاعها، لأنه لم يبق منها سوى كلمة مؤلفة من ثلاثة أحرف لا تُحيل إلا إلى نفسها، كلمة مرسومة على ورق الذاكرة،أو مصنوعة من صدى صوت النطق بها"[10].

وبهذا،تتجلى ملامح الواقع الفلسطيني، وملامح وجه الفرد هناك، فمن هو؟وكيف حاله وسط عُدوان صهيوني لا يرحم؟،وللتفصيل أكثر سنلقي نظرة عن كثب لنظهر بعض النوايا الدنيئة لأصحاب الحركة الصهيونية، المحملة والمثقلة بأحقاد تاريخية، ومهما يكن،"فقد دأبت الحركة الصهيونية، ومنذ نشأتها على تصوير الصراع العربي الصهيوني على أنه صراع ديني محض"[11]،وقد أشرنا سابقا للمسألة، لكن ياترى، ما نوع هذه الأحقاد هل هي دينية فقط أم سياسية؟أم الاثنان معا؟وعن هذا السؤال لن نجيب، فهو جواب الجميع.

ومن الخطأ،أن نظن أن:الالتباس الهووي يقتل الإنسان، أو بالأحرى يحرق ذاته، وهويته الحقيقية؛لا بل بالعكس، يمكن أن يعطيه هذا الأخير فرصة للنجاة والعودة

والانبعاث من جديد بروح وشخصية جديدة، خالية من شوائب وعلائق الحروب والهويات(القاتلة)،وأكبر الظن أن:"في مفهومنا للهوية وفي طريقة ممارسة الاختلاف، فهويتنا هي أغنى وأوسع وأشد تنوعا وتركيبا من أن تُحشر تحت عنوان واحد،أو وحيد ولذا فإن أحادية الاسم والأصل والنموذج، هي فخ الهوية، كما هي مقتل الهوية"[12]،ونستطيع الآن،أن نفهم أن:للهوية مضرات على نفسية وسلوكات الفرد، فهي بمثابة قيد لحرياته؛إذن:الهوية في كثير من الأحيان، يمكن أن تكون أكثر قسوة ووقعا على ذات الإنسان، وذلك لالتصاقها به، وهنا تكون فخا،لأن الهوية تشمل الفرد وتُعبر عنه،وتمثله وتُبرزه للواقع حاضرا صوتا وصورة،وهذا مُتفق عليه،لكن حينما يُقيد الإنسان نفسه بهوية معينة زائفة ويتمسك بها،أو بأحد معانيها،هنا يفقد معنى الهوية، ويخسر الهويتان معا،وهذا هو الوقوع في الفخ.

وينبغي ألا ننسى، أن للثقافة الوطنية دورا هاما في بناء الهوية،فكيف يكون ذلك إن غُطيت هذه الثقافة هذه الثقافة الوطنية وسلبت مشروعيتها؟؛إذن:"فالثقافة الوطنية تُعد العنصر الرئيسي، الذي يُشكل مفهوم الهوية الوطنية بما تشمل عليه من سمات حاكمة لرؤية الجماعة لذاتها ولعالمها، وبنائها العقلي والروحي والأخلاقي"[13]

وفي هذا الإطار يضع لنا،هذا النص مسألة أخرى لها علاقة بالهوية، ممثلة في الثقافة الوطنية بما تحتويه من أبعاد وطنية هوياتية(الفولكلور،الصناعة التقليدية،التراث، العادات والتقاليد...)من مظاهر تعكس هوية الأفراد داخل محيط معين ينتمون إليه،يقول آدم:"اليوم أُسقط في يدي،يبدو أن شرط التخلص من وهم الانتماء هو الانتماء"[14]،وإمعانا في التوضيح، نرى أن قضية الانتماء هي درس الهوية وأحد محفزاتها، كيف ذلك؟؛إذ نجد أن: لهذه الرؤيا أبعادا ذات جذور هووية لكل فرد،ولكل

دولة ذات سيادة،وعليه، تترجم الشخصيات في أرض الواقع، فما تفسيرنا للفرد الفلسطيني وانتمائه لوطنه؟، *فآدم الرواية*، سليل عائلة دنون كما ظن،وكما قيل له، فلسطيني ينتمي ولا ينتمي، فمن هو في ظل الفراغ الهوياتي؟

ومهما يكن، فإن:الإنسان المشتت الهوية،مهما حاول تناسي حقيقته، يبقى دائما يفكر ويبحث عنها فهي هويته وإثباته مع ذاته ومع غيره في كنف الحياة،ويحسن بنا التوقف عند القضايا الوطنية الناتجة عن مآسي الحروب، ومنه،"وكما نظر في هوية بلده التي هي مسألة شائكة ومحل للنزاع،فقد نظر كذلك في هويته الشخصية،إذ هوية الفرد من الناس لا تنفك عن هوية الجماعة التي ينتمي إليها"[15]،وفضلا على ذلك، يلفت انتباهنا موضوع آخر يكمل نفس المسألة التي نحن بصدد مُعالجتها في هذه الورقة البحثية، وهو موضوع الحقيقة الصادمة واسترجاع الذاكرة، التي تؤدي إلى سؤال الهوية؛أو رحلة البحث عن الهوية، فما هي الهوية إن غابت مراسمها؟

2)جذرية الأسئلة لدى الإنسان المتعدد الهويات من خلال رواية أولاد الغيتو:

تعد الهوية بطاقة التعريف الخاصة بكل فرد، فهي من تثبت وجوده في الواقع المعيش، وبها تُعرف الأشياء، فهي حقيقة الشُخوص،وحقيقة كل شيء، فكيف للحقيقة أن تكون سببا في زوال إنسان؟وكيف للحقيقة أن تؤدي إلى فوضى الأسئلة؟ وكيف للإنسان الفاقد لنعمة الهوية من الصمود أمام الحقيقة الصادمة؟،وفي الحقيقة،"قد يبدأ الأمر هكذا بسؤال، في لحظة ما، في يوم ما من أيام حياتك العادية، وأنت جالس في مكان ما تشعر أن هناك إحساس خفي مغلوط في داخلك، ينتابك هاجس غير مريح وتشعر أن هناك شيء غريب غير مضبوط في داخلك، إحساس

يُواصل الحفر داخلك ولا يدعك وشأنك"[16]،نعم، هذه هي الحقيقة، ألم وضياع فكري وشرود، وصدمة عميقة، جراء تصادم الذكريات وحضورها المكثف دون ترتيب، لذلك يقول آدم:"لقائي بمأمون الأعمى هنا في نيويورك، ونثار الحكايات التي رواها لي عن أبي الحقيقي الآخر أثار في تساؤلات كثيرة، وحين التقت هذه التساؤلات بالفيلم الذي زور حقيقة داليا وأصدقائها ، ولم يلتفت إلى يبنة وهي قرية جدتي،كما يليق بقرية طرد سكانها بوحشية عام1948،انفجرت روحي وسالت ذاكرتي"[17].

2-1الحقيقة الصادمة:

نلمس من خلال هذا النص أن: بطل رواية أولاد الغيتو،قد عانى من عذاب وألم عايشه في وطنه فاقدا لهويته، وفاقدا لملامح ذاته التي زجت به في طريق الهجرة وترك الوطن من أجل النسيان، والبدء من جديد،لكن الصدفة حرمته حق الالتباس ،وحق العيش بسلام،يقول كذلك:"قصتي كالشوك،وحياتي وكلماتي قبض ريح"[18]،ومن هنا تأتي، قضية التذكر والحقيقة الصادمة، فمهما ابتعد الإنسان عن الحقيقة،وأنكرها وحاول جاهدا طمسها ومحوها لا يستطيع؛لا بل سيعجز عن ذلك، فهي راسخة فيه ولا تزول، بل هي مثبطة وغير محفزة ولا تحفز إلا بحدوث أمر مماثل يوقظها، وعليه نفسر ما يحدث مع أي إنسان تعرض لصدمات نفسية حادة،ويمكن أن نقرب،هنا، على سبيل التوضيح والاستدلال النص التالي، ومن هنا،"فسؤال الحقيقة ليس مُتخارجا عن الإنسان، فلا يُمكن التساؤل عن ماهية الحقيقة دون التساؤل عن ماهية الكائن الإنساني، ما دامت الحقيقة هي ما ينكشف داخل التجربة الإنسانية باعتبارها تجربة وُجود"[19]؛إذن: الحقيقة هي تجربة إنسانية،كيف

ذلك؟سنجيب في عجالة لكن بدقة متناهية، الحقيقة هي عين الشيء وذاته الداخلية؛أي لب الشيء وروحه، والحقيقة هنا كانت الهوية الإنسانية؛ويعني ذلك أن: الهوية هي الحقيقة والماهية، وما السؤال إلا ذلك المحرك لهذه الحقيقة من أجل البحث عن تلك الهوية الغائبة، هوية من يا ترى؟نجيب كذلك:هوية الإنسان الفاقد لثبوتيته، ورأينا أن نُعيد نفس المثال الاستدلالي ، وذلك بغرض تخصيص الموضوع لا غير، ومنه،"فإن تجربة الحقيقة، هي تعبير عن التفاعل داخل التجربة الإنسانية"[20] ،ومن ثمة فنحن أحوج ما نكون إلى، أن الحقيقة هي تجربة حياتية، كيف يكون ذلك؟؛إذن: وبناء على ذينك الاعتبار السابق، نرى أن للحقيقة علاقة وثيقة بالأشخاص وبالحالة الاجتماعية لهؤلاء الأشخاص، لذلك ركز آدم دنون على هذه الحقيقة فقال:"لذا أشعر أن علي الآن أن أكتب الحقيقة عارية وصادمة ومتناقضة ومتوحشة كما عشتها"[21] ،ومن هذه الزاوية،تتضح خلفيات ومضمرات الحقيقة التي تكون في كثير من الأحيان حقيقة مرة وقاتلة.

ولا نقف عند هذا الحد من التحليل، بل سنواصل التوغل في موضوعنا الشائك، وما يحمله من مخلفات وصدمات نفسية وعصبية ناتجة عن غياب عنصر الحقيقة،أو عن تذبذب الهوية،يقول آدم:"وعندما فوجئ بأنني فوجئت بها، أبدى استغرابه لأن منال لم تُخبرني قال إنه أخذ منها وعدا بأن تُخبرني الحقيقة عندما أصير في الخامسة عشر، لأن على الإنسان أن يعرف حقيقته، لا أن يعيش في الوهم"[22] ،ولمزيد من الإيضاح، يقول آدم دنون واصفا حالته بعد معرفته لحقيقته:"لا أدري كيف أصف شعوري نحو هذه النافذة المستطيلة، التي أرى فيها صورتي تضيع وسط زحام الصور في هذه المدينة، أعرف أن نيويورك محطتي الأخيرة، هنا سوف

أموت وستحرق جثتي في نهر الهادسون"[23]، وكتعقيب على ما قلناه، نُحاول جاهدين وصف الحالة الشعورية التي يعيشها الإنسان الفاقد لهويته لحظة كشف سره والمتمثل في حقيقته أو حقيقة هويته الأصلية، فمن هو؟ومن يكون؟ وكيف للذاكرة أن تكون سببا في جنون الفكر؟

2-2.عودة الذاكرة:

مما لا شك فيه، أن الإنسان حينما يدخل في حالة من جنون الوجود(الأسئلة الناتجة عن فقدان الهوية)، يلجأ تلقائيا للماضي عبر ذاكرته، للتنقيب عن علامات مميزة أخرى،كفيلة برفع الالتباس وتحقيق التواصل[24]، لكن حدث ما لم يكن في الحسبان، حين اختلطت الذكريات كأشباح علنا في ذهنية آدم ، ما أوقعه في حيرة الأسئلة الجذرية(الهووية) من جديد، فمن هو؟ ومن يكون؟ وما هو اسمه الحقيقي؟، ونميز من الوهلة الأولى أن: مسألة الصدفة ونبش الذاكرة ماهي إلا دافع على الصحوة فالتذكر فالسؤال، يقول مأمون:"وهو يسترجع ذكرى مفيد شحاده، إن ذاكرة الموت حين تعصف بالإنسان، تشل قدراته كلها، كان علينا يا ابني أن نتعلم كيف نعيش وسط عصف الذاكرة التي حين تهب تصير مثل رياح عاتية، تُفتتُ أرواحنا وتُمزق أجسادنا، وأنت كيف هي علاقتك بالذاكرة؟ سألني"[25]، يمكن القول إن، *مأمون الأعمى*أراد أن يحيي ذاكرة *آدم* ويُنشطها لفعل التذكر، لأجل التذكر لا غير، وبهذا أجابه بطلنا قائلا:" قلت له إنني لا أحب الذكريات، وإنني أكره الحنين إلى الماضي، فأنا لا أملك ماضيا أحن إليه، حتى شظايا هذا الماضي تمزقت أمامي، حين رَوَيت لي حكاية التقاط الطفل الذي كُنته من تحت شجرة الزيتون، فكيف تُريدني أن

أتذكر؟ حين لا تتذكر ابن من تكون، تُصبح الذاكرة خُدعة، أنا لا أريد أن أسقط في فخ الذاكرة، اتركني يا أخي أعيش حياتي لماذا لحقت بي إلى هنا، وماذا تُريد مني؟"[26].

نُشدد بداية في هذا السياق، على أن:قضية الهوية والثبوتية الفردية ماهي إلا نتيجة لواقع حاضر لا يرحم، فالذاكرة سبيل من سُبل الحقيقة والهوية المهدورة(فلسطين)، وبذلك يقول آدم:"علمتني نيويورك أن كل شيء صار مستعارا، أو هكذا يبدو لي.فلماذا أكتب استعارة جديدة أضيفها إلى استعارات الآخرين؟"[27]،والحق أن: الواقع الذي يحكمنا ويُحتم علينا العيش تحت ضغوطاته وسيرورته، وتعريته لنا من كل شيء يثبتنا كأفراد داخله، هنا كان العكس وبان الفراغ والعراء من الهوية ومن الثبوتية ومن كل شيء يومئ بالعجز وبالسكون أمامه، ومنه،"يتصف الإنسان الجديد بالفراغ والعراء من كل شيء فقد الإيديولوجية والهوية والدين واللغة، وكل ما يمت صلة إلى الذات، أصبح عار، وشبيه بالبصل كونه لا يتوفر على لب"[28]، وقد أشرنا آنفا إلى أن، قضية الهوية هي قضية الإنسانية ككل، إذ عدت بصمة الفرد وحضوره وتمثيله في مجتمعه، لكن بفعل المشاكل العالمية وما هو حاصل من طائفية وحروب لا تنخمد وتيرتها، غابت الهويات وعريت الشعوب بأسرها فكان التشتت الهوياتي والتهميش، الذي أصبح يساير خط سير الحياة مشكلا بذلك خطرا على حياة الأفراد، وبالجملة فإن،حالة الجمود والضياع بفعل الذاكرة ما هي إلا مؤشر على عدم النسيان، والتشافي من جراح الماضي، وبذلك يقول آدم:"الذاكرة هي عدو الخيال"[29]، وعليه،"يموت سؤال الهوية على مداخن الذاكرة، لينتصر هدير الصوت الحي الحامل للموتى في ضمير الأحياء"[30].

وعلى المنوال نفسه، كانت الأسئلة وسيلة الذاكرة للصحوة من سبات الضياع والنسيان، بوهكذا يعلو صوت الذات المضمرة ، والذكريات وتختلط الصور بالأحداث وبالأماكن وبالأزمنة، فتحيا الصورة الميتة وتُصبح حاضرة في الواقع،فمن هو؟ وما حقيقته؟وكيف هو مع الهويات؟ وكيف هو مع الأسئلة التي لا تنتهي؟

2-3.أسئلة لا تنتهي:

إن مساءلة الذات، هي عملية للوقوف على ما حصل مع هذه الذات عبر مراحل حياتها في أرض الواقع؛ والمقصود من ذلك كله، هو حوصلة الذاكرة التي فرضت عليها لغة استفزازية ممثلة في ثقافة السؤال، ومنه، عد السؤال مشكلا للهوية، لا يحضرنا إلا وقت تطلبه الذاكرة وتستدعيه الهوية كشاهد على حضورها، إن مرد ذلك كله، إلى قناعة،"فلا توجد هوية جاهزة لأحد، كل الهويات ليس فقط لها تاريخ؛بل هي تاريخ انفعالات غير مُسيطر عليها، فتحولت إلى جهاز انتماء بلا ماض واضح(...)كل الهويات مُصطنعة من لعبة بصرية من الاختلاف والتكرار الذي نسي نفسه، وانقلب إلى صورة جاهزة لأنفسنا"[31]؛ إذن: ومن خلال النص يتضح أمامنا موضوع آخر مُتوالد من مسألة الهوية عينها، وهو التشابه الهووي بين البشر؛ ونعني بذلك أن الواقع هو من حتم على الأفراد دون هوية الاشتراك في هوية واحدة، وهذا ما يترجم تشابهاتنا فنحن هوية وذات واحدة مشتركة، لكن السؤال المطروح، ماذا نعني بسؤال الجذرية إن غابت الهوية؟

وعلى هذا النمط، نواصل مع مسألة الأسئلة الفكرية التي تصاحب حالة العثور على الحقيقة، وعله يقول آدم:"تبدأ قصتي بسقوط اللد، لم تُحدد أمي متى ولدتُ هل وُلدت قبل سقوط المدينة أم بعده؟"[32]، ويواصل كلامه قائلا:" لم أجب

عن السؤال الذي طرحته، ولا أعتقد أنني سأصل إلى جواب صحيح مهما بحثت"[33]،ويشترك النصان أعلاه، في أن: بطل الرواية(آدم) والإنسان الفاقد لهويته،هما بطلا أو إنسانا الأسئلة ، فالعصر والواقع هما من فرضا هذه السُلطوية على هذا الأخير(الإنسان) وجعلا منه عاريا من لبه، وفاقدا لخصوصياته كإنسان بهوية، فأسئلة البحث عن الذات الحقيقية، رحلة فكرية شاقة يتخللها عناء الواقع والظروف السياسية والاجتماعية، وكل مُعيقات الحقيقة، ففلسطين واقع يحرمنا التمتع بحرياتنا بالرغم من أننا أحرار ونتمتع بكافة حرياتنا، أكيد ضمن حدود دولنا، لكن كيف لنا ألا نتأثر ونحن نفقد هويتنا كعرب؟لن نجيب، بل سنترك الإجابة للجميع دون التخصيص.

وبهذا، يمكننا القول،إن: سؤال الهوية هو سؤال لا ينطلق من فراغ؛بل هو سؤال الأصل وسؤال للجذرية، فمن نحن دون هذا الانتماء؟ ومن نحن دون هذا الأصل؟، ومن هنا يأتي قول آدم:"كيف لم أسأل نفسي أو لم أسألها ذلك السؤال البديهي عن هذا العجز؟ هكذا أغلب الناس، تُصاب بالعمى،قال مأمون الأعمى،ولو يا زلمي وإذا هي ما خبرتك إنت ما قدرتش تشوف؟"[34]، ونتيجة لهذا التباين القولي، نخلص إلى أن، معرفة الحقيقة وحدها تستدعي السؤال، كيف ذلك؟ عن طريق الحوارية مع الأشخاص القادمين من الماضي، كحال مأمون الأعمى وآدم،فيقول آدم:"لكنني لا أعرف ماذا كان اسمي،ولا أريد أن أعرف"[35]، لكن قبل الانصراف من هذه المسألة وإسدال ستارة النهاية عليها، نعجز عن إيجاد حلول شافية لحال الإنسان الفاقد لهويته، لكن ما يهمنا هنا هو ماذا حل ببطل روايتنا المتشظي الهوية؟الذي صار رمزا لكل إنسان عربي وغيره دون التخصيص كما قلنا سابقا، دون التخصيص، فالمغزى

الحقيقي يكمن في كيفية المواصلة؛ ونقصد بذلك كيفية الاستمرار في هذا الزيف الهوياتي، وهذه قناعة لا غير، وهنا يقول آدم:"أجلس الآن في بيتي الصغير في نيويورك، أرى من نافذتي كيف يغطي صمت الثلج أصوات المدينة، وأتساءل ماذا أفعل الآن، هل أبحث عن الحقيقة، أم أملأ فراغ حياتي بأسئلة لا أملك الإجابة عليها"[36]، وقبل المغادرة نستنتج أن: كثرة الأسئلة الجذرية، أو حقيقة العثور على الحقيقة الزائفة، وحدها ستؤدي إلى الانتحار كما حدث مع بطل روايتنا *آدم دنون*، ومنه، فالقضية الفلسطينية قضية سؤال هووي شامل وعام، لا يقتصر على الفرد الفلسطيني؛بل هو سؤال الجميع، وهوية الكل الغائبة..فمن نحن في ظل الغياب الكلي لنا كعرب؟ فمن نحن دون هوية عربية؟، ففلسطين هوية غائبة وواقع أليم.

الخاتمة:

وفي ختام، تتمحور قضية أو مسألة الهوية على عدة عناصر تساهم وبشكل ملفت للنظر،بالخصوص حين تتضافر معا مشكلة بذلك (الهوية)، ومن بين هذه العناصر، نذكر: قضية الالتباس، وقضية الحقيقة، والصدفة، والذكريات(التذكر)، ومسألة الأسئلة التي لا تنتهي.

فالإنسان هو المصدر الوحيد لبروز الهوية،فمن خلاله فقط تُطرح هذه الإشكالية ويكون لها صدى إلى أبعد الحدود لدرجة أنها صارت قضية العصر الحديث والمعاصر، وما رواية أولاد الغيتو اسمي آدم لإلياس خوري إلا نموذج عيني لما هو حاصل في المجال السردي العربي المعاصر، وذلك لما تحمله من طروحات جديدة

سمحت لها من تجاوز العتبة النصية التقليدية، فموضوع سؤال الهوية هو موضوع الحقيقة الغائبة للإنسان العربي ككل.

وهذا في الحقيقة يعد تجاوزا للمعطى الموضوعاتي المعروف سابقا، سرد وفقط، لأن مسألة السرد هنا صارت تعالج قضايا سياسية حساسة للغاية وتطرحها بصيغ غير مألوفة عن طريق الشخصيات المثقلة بالألم وبالجراح الناجمة عن الحروب وعن السياسات، وعن الواقع الراهن،ونهاية للموضوع السالف الذكر أعلاه، سنترك سؤالا لن نجيب عنه، لأنه سؤال للجميع،*فمن نحن دون هوية؟ومن نحن معهم؟أو صرنا تمثلات جديدة لآدم الغيتو؟من نحن؟ومن هم يا عرب؟

التهميش:

[1] إسماعيل مهنانة:العرب ومسألة الاختلاف ومآزق الهوية والأصل والنسيان، منشورات ضفاف، لبنان، ط1،2014م.ص:70.

[2] المرجع نفسه،ص:72.

[3] إلياس خوري:رواية أولاد الغيتو –اسمي آدم–،دار الآداب للنشر والتوزيع، مكتبة الفكر الجديد، بيروت،لبنان،ط1، 2016م.22.

[4] سعيد حميد كاظم: التجريب في الرواية العراقية النسوية(بعد عام2003م)، دار الكتب والوثائق،بغداد، العراق،ط1،2016م.ص:217.

[5] المصدر السابق، رواية أولاد الغيتو–اسمي آدم–،ص:294.

[6] المصدر السابق، رواية أولاد الغيتو–اسمي آدم–،ص:12.

[7] جان فرانسوا ماركيه:مرايا الهوية (الأدب المسكون بالفلسفة)،ترجمة: كميل داغر،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،لبنان،ط1،2005م.ص:15.

[8] سيد علي شتا: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع،مؤسسة شباب الجامعة،الاسكندرية،القاهرة،دط، 1993م.ص:184.

[9] علي حرب:خطاب الهوية(سيرة فكرية)،الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان،ط2،2008م.ص:105.

[10] المصدر السابق،الرواية نفسها،ص:294.

[11] عبد الغني سلامه:فلسطين في الأسر الصهيوني(دراسة تاريخية في نشأة الديانة اليهودية وعلاقتها بتاريخ فلسطين القديم)، مكتبة كل شيء،دب،ط1،2016م.ص:21.

[12] مرجع سابق،علي حرب:خطاب الهوية(سيرة فكرية)،ص:201.

[13] صلاح السروي: المثاقفة وسؤال الهوية، دار الكتبي للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1،2012م.ص:41.

[14] المصدر السابق،نفس الرواية،ص:148.

[15] علي حرب: خطاب الهوية(سيرة فكرية)،ص:47.

[16] تد هاريس وآن لاغرستروم:أنصت إلى ذاتك، ترجمة:أثار عباس، دار ننوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية،دمشق، دط،2012م.ص:21.

[17] المصدر السابق، رواية أولاد الغيتو اسمي آدم،ص:162.

[18] المصدر نفسه،ص:26.

[19] عبد العزيز بو مسهلي وآخرون:أفول الحقيقة (الإنسان ينقض ذاته)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2004م.ص:10.

[20] المرجع السابق،أفول الحقيقة(الإنسان ينقض ذاته)،الصفحة نفسها.

[21] المصدر السابق، رواية أولاد الغيتو اسمي آدم،ص:98.

[22] المصدر نفسه،ص:115.

[23] المصدر نفسه، ص:21.

[24] ينظر:رشيد بن مالك:مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2000م.ص:52.

[25] المصدر السابق، رواية أولاد الغيتو اسمي آدم،ص:238.

[26] المصدر السابق، رواية أولاد الغيتو اسمي آدم، الصفحة نفسها.

[27] المصدر نفسه، ص:23.

[28] بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة (جذور السرد العربي)، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017م.ص:27.

[29] المصدر السابق، رواية أولاد الغيتو اسمي آدم، ص:155.

[30] إسماعيل مهنانة، العرب ومسألة الاختلاف ومآزق الهوية والأصل والنسيان،ص:28.

[31] فتحي المسكيني: الكوجيتو المجروح (أسئلة الهوية في الفلسفة المعاصرة)، دار الأمان للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2013م.ص:13.

[32] مصدر سابق، رواية أولاد الغيتو اسمي آدم، ص:306.

[33] المصدر نفسه، ص:305.

[34] المصدر نفسه، ص:169.

[35] المصدر نفسه، ص:167.

[36] المصدر السابق، رواية أولاد الغيتو اسمي آدم،ص:246.

قائمة المصادر والمراجع:

[36] السروي صلاح: المثاقفة وسؤال الهوية، دار الكتبي للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1،2012م.

[2] المسكيني فتحي: الكوجيتو المجروح (أسئلة الهوية في الفلسفة المعاصرة)، دار الأمان للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2013م.

[3] آن لاغرستروم وتد هاريس:أنصت إلى ذاتك، ترجمة:أثمار عباس، دار ننوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية،دمشق، دط،2012م.

[4] بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة (جذور السرد العربي)، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017م.

[5] بن مالك رشيد:مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2000م.

[6] بو مسهلي عبد العزيز وآخرون:أفول الحقيقة (الإنسان ينقض ذاته)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط،2004م.

[7]حرب علي:خطاب الهوية(سيرة فكرية)،الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان،ط2،2008م.

[8]خوري إلياس:رواية أولاد الغيتو –اسمي آدم–،دار الآداب للنشر والتوزيع، مكتبة الفكر الجديد، بيروت،لبنان،ط1، 2016م.

[9]سلامه عبد الغني:فلسطين في الأسر الصهيوني(دراسة تاريخية في نشأة الديانة اليهودية وعلاقتها بتاريخ فلسطين القديم)، مكتبة كل شيء،دب،ط1،2016م.

[10]شتا علي سيد: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع،مؤسسة شباب الجامعة،الاسكندرية،القاهرة،دط، 1993م.

[11]كاظم سعيد حميد: التجريب في الرواية العراقية النسوية(بعد عام2003م)، دار الكتب والوثائق،بغداد، العراق،ط1،2016م.

[12]ماركيه جان فرانسوا:مرايا الهوية (الأدب المسكون بالفلسفة)،ترجمة: كميل داغر،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،لبنان،ط1،2005م.

[13]مهنانة إسماعيل:العرب ومسألة الاختلاف ومآزق الهوية والأصل والنسيان، منشورات ضفاف، لبنان، ط1،2014م.

Malek Bennabi et le problème de la culture : Sous les projecteurs de la pensée complexe.

Dr. Kamel OULD FERROUKH

Souk-Ahras University, Faculty of letters and languages, Algeria.

Kamel.ouldferroukh@univ-soukahras.dz

Résumé :

Face aux schémas mentaux légués par la conquête morale exercée par le système idéologique colonial durant plus d'un siècle, Malek Bennabi par ses écrits précise comment l'Algérie doit devenir un chantier de culture ou « la culture de l'homme est plus importante que la culture de la pomme de terre. ».

Notre présente contribution essaye de donner quelques lectures possibles au « problème de la culture » tel qu'il est posé par Malek Bennabi. A travers une analyse qui entrecroise plusieurs études sociologiques portant sur la construction d'une culture et d'une identité culturelle, nous essayons de montrer en quoi la pensée de Malek Bennabi est elle engagée, visionnaire, et surtout complexe, en posant la question de la culture en termes de problème en premier lieu et de construction en second lieu.

Mots clés : *Malek Bennabi, culture, identité, approche systémique, pensée complexe.*

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN :2437-0355

ملخص

في مواجهة الأنماط الذهنية التي ورثها الغزو الذهني الذي مارسه النظام الأيديولوجي الاستعماري لأكثر من قرن، يحدد مالك بن نبي في كتاباته كيف ينبغي أن تصبح الجزائر ميدانا لمشروع ثقافي يكون فيه الاستثمار في الموارد البشرية أكثر أهمية من أي مورد آخر.

من خلال ورقتنا البحثية الحالية، نحاول إعطاء بعض القراءات الممكنة لمشكلة الثقافة كما طرحها مالك بن نبي. من خلال تحليل يتقاطع مع العديد من الدراسات الاجتماعية التي تتناول بناء الثقافة والهوية الثقافية، نحاول أن نظهر كيف أن تفكير مالك بن نبي ملتزم ، وذو رؤية، وقبل كل شيء تفكير مركب، من خلال طرح مسألة الثقافة على ضوء بعدين، من حيث المشكلة في المقام الأول والبناء في المقام الثاني.

الكلمات المفتاحية: مالك بن نبي، الثقافة، الهوية، المقاربة النظامية ، التفكير المركب.

Introduction.

Comme point de départ de cette présente recherche, nous rapportons ici la conclusion d'un article que nous avons publié en 2017, portant comme intitulé « l'école indigène, une véritable machine de guerre contre l'identité culturelle algérienne ».

Dans ce dernier « *nous avons essayé de faire une esquisse de « la conquête morale » qu'a menée une pléiade de penseurs français qui s'est étalée sur une période de plus d'un siècle. Nous avons essayé d'apporter des éclaircissements sur ces soubassements et ces fondements théoriques, ainsi que les pratiques menées sur terrain pour ancrer un système de croyances façonné de toutes pièces, au service de l'entreprise coloniale. Ce système de croyances a constitué une véritable agression culturelle vis-à-vis de l'une des composantes les plus importantes de l'identité algérienne. L'intérêt d'aborder l'identité culturelle sous cet aspect est majeur à notre sens. Le grand penseur algérien Malek Bennabi, abordant le problème de la culture, insiste sur le rôle primordial que peut jouer le système des idées qui pilote une société. Il précise que «quand un système varie d'une manière ou d'une autre, tous les autres caractères sociaux se modifient dans le même sens »*[1] *. De là, on peut dire qu'en plus de l'indépendance qu'a eue l'Algérie grâce à la révolution de 1954, il faut qu'il y ait une indépendance morale. Cette indépendance à laquelle nous faisons allusion ici, concerne la rupture culturelle que doit mener l'élite algérienne, pour libérer la société des schémas*

mentaux légués par la conquête morale exercée par le système idéologique colonial. Toutes les étapes de cette conquête morale au service de l'entreprise coloniale doivent être exploitées par notre élite pour façonner un autre système de croyances, au service d'une vision du monde saine et la construction d'une identité qui a pour fondation le génie du peuple, et comme outil le système éducatif ainsi que toute la noosphère qui l'entoure. »[2].

Allant dans le même sens d'idée, le grand penseur algérien Malek Bennabi qui s'est intéressé aux problèmes de la décadence de la civilisation musulmane, aborde ces derniers dans ses écrits sous plusieurs facettes, à savoir, l'idéologie, la civilisation, l'orientalisme, la démocratie et la culture.

Concernant la facette de la culture, Malek Bennabi publie un livre qui s'intitule « Le problème de la culture ». À lire cet ouvrage, une question fondamentale se pose, pourquoi Malek Bennabi aborde-t-il la culture en termes de problème en premier plan ? Chose constatée à première vue au niveau du titre, et de la création de cette dernière en second plan **?** Sachant que dans une conférence donnée en français à Alger, le15 janvier 1964, et en arabe, à Constantine le 30 janvier de la même année, il énonce que «notre expérience en Algérie nous a appris qu'une culture ne se transporte pas : il faut la créer sur place »[3] .

À la lumière de la pensée complexe se rapportant au domaine de la sociologie, dans notre présente recherche, nous essayons de donner des interprétations et des lectures possibles au problème de la

culture tel qu'il est posé par Malek Bennabi. L'objectif final verse dans une optique d'actualisation et de contextualisation de sa pensée par rapport à notre contexte actuel.

I-Malek Bennabi : sa vie et son engagement, le contexte de ses écrits

L'engagement selon l'Encyclopédie Universalis, désigne « un mode d'existence dans et par lequel l'individu est impliqué activement dans le cours du monde, s'éprouve responsable de ce qui arrive, ouvre un avenir à l'action »; il désigne également « un acte par lequel l'individu se lie lui-même dans son être futur, à propos soit de certaines démarches, soit d'une forme d'activité, soit même de sa propre vie »[4]. A lire les ouvrages de Malek Bennabi et à les feuilleter, nous avons l'impression que cette définition colle parfaitement à son personnage.

« J'avais eu peur, en effet, de mourir dans les geôles colonialistes sans laisser à l'Algérie, à mes es frères musulmans, une technique de renaissance tant je les voyais sacrifier leurs· meilleurs moyen et le meilleur de leur temps à des futilités. », tells sont les propos de Malek Bennabi après la parution de son livre « Le phénomène coranique », des propos qui reflètent son engagement inconditionnel non seulement pour la cause algérienne, mais pour une future renaissance de son pays l'Algérie et du monde musulman. Il était un intellectuel engagé par sa pensée et ses écrits, un militant anticolonialiste. Il était un visionnaire; par ses écrits, il a ramené une

nouvelle vision pour la culture musulmane, une vision révolutionnaire de l'esprit et de la vision du monde que doit véhiculer cette culture.

II- Pourquoi la culture et l'identité comme éléments de l'engagement?

Notre présente étude comme nous la concevons, est un prolongement d'un projet de recherche que nous avons déjà entamé en 2016 avec la publication d'un article[5] qui porte sur l'identité culturelle et sa construction au sein d'une communauté. Pour percevoir la profondeur et la portée de la pensée de Malek Bennabi, nous pensons qu'il est très utile de reprendre le raisonnement que nous avons tenu par rapport aux deux concepts de la culture et de l'identité. Notre objectif était de rendre perceptible les éléments constitutifs de l'identité culturelle d'un peuple ou d'une communauté, et de surcroit les éléments sur lesquelles on peut agir pour la transformer. Alors, les questions qui peuvent se poser à ce niveau sont : comment peut-on définir la notion d'identité ? Quel lien existe t-il entre l'identité et la culture ?

Pour définir l'identité, Alex Mucchielli souligne qu'elle « *est un ensemble de critères, de définitions d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : sentiment d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence. Les dimensions de l'identité sont intimement mêlées : individuelle (sentiment d'être unique), groupale (sentiment*

d'appartenir à un groupe) ***et culturelle*** *(sentiment d'avoir une culture d'appartenance) »*[6].

Dans la même optique, le psychologue Pierre Tap (1979) l'assimile à « un système de sentiments et de représentation de soi »[7]. D'après ce qui vient d'être énoncé comme définition, nous pouvons constater que l'identité est beaucoup plus liée aux sentiments internes qu'éprouve un individu vis-à-vis de lui-même, de son entourage, du groupe social auquel il appartient et de la culture d'appartenance de ce même groupe. Cela dit, nous pouvons déduire qu'il s'agit de la question de l'existence elle-même, et la quête de l'identité n'aura comme synonyme que la confirmation de l'existence elle-même, car c'est par elle que l'acteur social, individuel ou collectif, donne sens à son être.

A coté du fait que la notion d'identité est toujours approchée par rapport à l'individu lui-même et à son groupe d'appartenance, il est très important de signaler que la littérature abordant la notion de culture, tend toujours à montrer comment cette dernière converge vers l'explication de celle de l'identité.

A titre d'exemple, dans le cadre d'une approche psychologique, le culturalisme de F. Boas [8] explique que la culture s'exprime à travers des conduites et des attitudes types, et que cette dernière permet à l'individu de s'intégrer à une société donnée. Allant du fait que le monde est divisé en aires culturelles, il étaye que la culture est un tout dotée d'un «style», qui s'exprime à travers la

langue, les croyances, les coutumes et l'art et que chaque culture est une « synthèse originale » qui n'est pas développée plus qu'une autre .

Selon Fredrik Barth[9] (Les Groupes ethniques et leurs frontières, 1969), une culture n'est créée qu'au contact d'une autre. Un contact qui engage tout un processus de comparaison permettant de percevoir cette différence de culture qui sert à poser des limites entre les groupes, et de surcroit à concrétiser l'idée d'appartenance.

Pierre Bourdieu[10] (La Distinction, 1979) évoque à son tour les « cultures de classe » qu'il décrit comme étant des outils de distinction entre les groupes, ce qui concrétise toujours cette idée d'appartenance et de surcroit celle de l'identité. Pour lui la culture apparaît de plus en plus comme un élément de stratégie (pas forcément consciente) des acteurs sociaux, surtout s'ils sont engagés dans des luttes sociales ou politiques.

Si on se réfère aussi à l'anthropologue britannique Tylor, la culture est définie comme étant «ce tout complexe comprenant à la fois les sciences, les croyances, les arts, la morale, les lois, les coutumes et les autres facultés et habitudes acquises par l'homme dans l'état social.»[11]. Comme synthèse des différentes définitions évoquées, nous pouvons déduire qu'au dix-neuvième siècle, le concept de culture s'est déplacé du lieu de la connaissance et de l'inspiration qui étaient derrière les grandes œuvres dans tous les domaines artistiques, vers le lieu du comportement des hommes vivant en société. Cette nouvelle vision de la culture sera comme l'explique Charaudeau «l'époque de la délimitation des territoires, de l'homogénéisation des

communautés à l'intérieur de ceux-ci, bref de la constitution des états-nations : "un peuple, une langue, une nation". C'est au nom de cette conception de l'identité culturelle comme "essence nationale" que se feront les guerres du siècle suivant. »[12]

D'après ce que nous venons de développer, nous pouvons dire que la culture et l'identité sont les deux faces d'une même pièce de monnaie. La notion de culture se retrouve toujours associée à celle de l'identité, la dévier ou la détourner c'est synonyme de détachement de la communauté ou du peuple de son identité. C'est sous cette optique que se justifie cette perpétuelle recherche de la culture originelle synonyme de résistance à toute forme d'aliénation. Dans le cadre de cette dynamique de recherche, l'acteur social essaye de donner sens à son être « en reliant, à travers le passé, le présent et l'avenir, les éléments qui le concernent»[13] ce qui aboutira sur un produit constitué essentiellement des représentations « de ce que l'on est, de ce que l'on devrait être et de ce que l'on voudrait être, dans la durée, l'espace et les diverses circonstances de la vie sociale »[14]

Pareillement aux éléments fondamentaux, décrits précédemment, rentrant dans la constitution de l'identité, la langue en est un autre qui fait partie intégrante de cette dernière. Elle est considérée comme étant le support qui véhicule la culture, car comme le précise Frantz Fanon « Parler c'est être à même d'employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou de telle langue, mais c'est surtout assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation »[15]

III- Définition de la culture selon Malek Bennabi

En essayant de définir la culture, Bennabi précise qu'il s'agit d'une attitude à prendre en face d'un vide social et non d'un simple intérêt intellectuel- documentaire et scientifique. Pour lui, le problème de la culture ne se pose pas de la même manière pour un pays occidental qui a déjà un style de vie comme une donnée implicite de la civilisation occidentale, et un pays comme l'Algérie où ce style est toujours à l'étape d'un projet qui est encore vague. Bennabi souligne que « quand on pose le problème de la culture, on pose implicitement celui d'un style de vie et d'un certain comportement en harmonie avec lui »[16]. A ce niveau selon le penseur, trois questions peuvent se poser :

« 1. Comment se fait une culture ? La question répond à une phase historique ;

2. que fait une culture ? Comment se manifeste-t-elle ? C'est une autre perspective du problème;

3. comment fait-on une culture ? C'est une autre perspective différente des deux premières. »[17]

Selon ces trois positions du problème, Bennabi retient la troisième comme étant celle qui répond à la phase historique d'une Algérie qui émerge de l'ère coloniale avec tous les problèmes qu'elle lui à légués. Dans le même cheminement d'idée, il avance que « quand nous posons en Algérie la question : qu'est-ce que la culture ? On ne songe pas en premier lieu aux divertissements que les arts

folkloriques ou le théâtre et la poésie peuvent nous offrir mais tout d'abord aux réalités concrètes du sous développement : le chômage, l'analphabétisme, la sous-alimentation, etc ; »[18] . Le sous-développement auquel le penseur fait allusion ici, comme il l'explique, est la résultante des inefficacités individuelles qui se traduisent par une inefficacité à l'échelle de la société.

Il est intéressent de signaler que Bennabi dans ses écrits, a toujours cette tendance à être rationnel et efficace en essayant de donner la définition de la culture « dans une formule pédagogique adéquate. »[19] qui la rend exécutoire.

« Parmi nos devoirs évidents l'on compte le retour de la culture chez nous à son niveau réel. Aussi faut-il la déterminer sous un double angle : comme un élément historique pour mieux la saisir et comme un système pédagogique pratique pour la répandre au sein des couches de la société. »[20] . Sur ce, et par souci d'efficacité, Bennabi développe tout un raisonnement qui se base dans une première phase sur la compréhension des aspects de la culture dans son cadre historique, et dans une seconde, sur sa création et sa construction en tant que système au sein des différentes couches de la société.

1-Définition de la culture sur le plan historique :

Bennabi insiste sur le sens historique de la culture qui permet de saisir son vrai sens. Ainsi la culture et l'histoire se trouvent entremêlées, car comme le précise le penseur « il n'y a pas d'histoire sans culture, car un peuple qui n'a plus sa culture n'a plus son histoire. »[21].

« La culture, y compris l'idée religieuse, qui est la base de toute l'épopée humaine, n'est pas une science, mais une ambiance dans laquelle se meut l'homme qui porte une civilisation dans ses entrailles. C'est un milieu où chaque détail est un indice d'une société qui marche vers le même destin : son berger, son forgeron, son artiste, son savant et son prêtre mêlant leurs efforts. C'est cela la synthèse de l'histoire. La culture, c'est cette synthèse d'habitudes de talents, de traditions, de goûts, d'usages, de comportement, d'émotions, qui donnent un visage à une civilisation, et lui donnent ses deux pôles comme le génie d'un Descartes et l'âme d'une Jeanne d'Arc. »[22]

Que peut-on retenir de cette définition historique de la culture ?

→ **La culture comme un milieu et une ambiance** qui englobe toute la synthèse de l'histoire **:**

Comme lecture partielle de cette définition, dans son cadre historique, Malek Bennabi décrit la culture comme étant un milieu sur deux plans :

-Un milieu physique qui est constitué de toutes les couches de la société allant de la grande masse vers les cadres et l'élite qui travaillent tous en synergie pour converger vers un même destin.

-Un milieu psychique ou se forme l'être psychique de l'individu. Ce milieu psychique, Bennabi le traduit comme étant « l'ambiance qui exerce son action sur le berger et le savant à la fois»,

une ambiance faite de couleurs, de sons, de formes, de mouvements, de choses familières, de paysages, de figures, d'idées diffuses. »[23] .

Sous cette optique, l'ambiance dont il est question dans la définition du penseur, peut être considérée comme une résultante de deux mondes : « le monde des idées » et « le monde des choses » où la chose est subordonnée à l'idée, c'est-à-dire que la chose existe grâce à l'idée. Pour clarifier, Bennabi rapporte l'exemple du *fanous* (les lampions colorés que vendent les marchands en Egypte pour amuser les enfants pendant les soirées de ramadhan) (la chose) qui est né de la notion de ramadhan, c'est-à-dire l'idée.

Pour mieux comprendre, cette notion d'ambiance que propose Malek Bennabi, nous pouvons donner un exemple qui se réduit à l'échelle d'une famille où le climat (l'ambiance) est tendu entre la mère et le père, ce qui se répercute sur l'ensemble des membres de la famille ainsi que sur le travail du père qu'il n'arrive pas à accomplir correctement. Sous de telles contraintes et sous l'impulsion du sens de la responsabilité, le père essaye d'attendrir et achète plusieurs cadeaux qu'il présente à sa femme, mais sans aucune explication, ce qui a engendré un petit rapprochement mais le problème perdure. Pour ramener l'ambiance de joie à la famille, alors, le père décide de parler avec sa femme gentiment en usant d'un discours éloquent et affectueux, ce qui a ramené le résultat auquel il aspirait. Dans cet exemple que nous venons de développer, les cadeaux représentent « le monde des choses », et le discours éloquent et affectueux « le monde des idées ». L'idée de réconciliation à engendré le cadeau (la chose)

comme moyen mais qui reste insuffisante, d'où la nécessité d'un discours éloquent(le monde des idées) qui a crée les **conditions essentielles** pour rendre cette action du père efficace. D'après Bennabi « il est donc clair que l'idée et la chose n'acquièrent de valeur culturelle que dans certaine condition. Elles ne deviennent créatrices de culture qu'à travers un intérêt supérieur, sans lequel la vie dans le « monde des idées » et le « monde des choses »se figent comme dans de simples musées et perdent toute efficacité sociale véritable »[24]

→ **La culture comme synthèse de comportements et d'attitudes** qui donnent un visage à la civilisation. :

Pour rendre lucide cet aspect de comportements et d'attitudes qui définissent le sens historique d'une culture, Bennabi évoque deux aspects fondamentaux d'une culture dans sa fonction sociale : les contraintes sociales et l'attitude critique de l'individu. « Dans une société civilisée, toute faute de style tombe sous la sanction de la critique, toute faute de comportement tombe sous la contrainte sociale. C'est par cette fonction bipartie que la société maintient la pureté de son style et les qualités de son efficacité. »[25].

Les comportements et les attitudes dont il est question, convergent vers cette relation réciproque qui lie l'individu au corps sociale. Pour définir ce liant social qui a pour caractéristique d'être bilatéral et élucidant quelle doit être la fonction de la culture, Bennabi explique que « c'est le principe de réciprocité qui est posé, d'une façon globale, par le Coran quand il définit les musulmans : « Vous êtes la meilleurs nation, vous ordonnez le bien et réprimez le mal »[26].

Comme synthèse, la culture aura pour fonction principale de définir et de créer ce liant social qui relie l'individu au corps social dans le cadre d'une interaction dynamique qui corrige les erreurs d'où qu'elles viennent. Une interaction qui doit s'opérer d'une façon spontanée dans la vie sociale, entre un style de vie propre à la société et des comportements et des attitudes propres à ses individus. Cette interaction, n'est autre que *cette réciprocité autorégulatrice du cadre culturel*. Cette bipartie constituée du style de vie de la société et des comportements des individus, sera déterminante dans l'interprétation de la culture sur le plan pédagogique.

2-Définition de la culture sur le plan pédagogique :

Par souci d'être efficace, Le penseur Malek Bennabi essaye de donner une définition qui a l'aspect d'être exécutoire, une définition qui désigne l'objet de la culture d'une part et indique ses moyens d'autre part. La définition historique de la culture qui se résume en une synthèse de comportements, d'habitudes et d'attitudes, permet de délimiter son objet qui recouvre « une doctrine du comportement général d'un peuple, dans toute sa diversité et toute sa gamme sociale »[27]. La caractéristique de cette doctrine est de déterminer d'une part, un style de vie générale, et d'autre part le comportement efficace de chacun des membres de la société. « La culture conçue dans une formule pédagogique, c'est tout cela : c'est la synthèse d'une éthique, d'une esthétique, d'une logique pragmatique et d'une technique. »[28] .

L'objet de la culture qui à pour rôle d'être une doctrine du comportement général, est constitué d'une éthique religieuse pour

déterminer un comportement collectif, et d'une esthétique pour déterminer le goût général.

Les moyens quant à eux, se résument en une logique pragmatique pour déterminer des modes d'actions communs et une technique appropriée à chaque catégorie.

→ **Le rapport esthétique-éthique :**

Selon l'encyclopédie Larousse, l'éthique est l'ensemble des principes moraux qui sont à la base de la conduite de quelqu'un. Elle est définie aussi comme étant une partie de la philosophie qui envisage les fondements de la morale. Concernant le concept esthétique, Larousse le définit comme étant une théorie philosophique qui se fixe pour objet de déterminer ce qui provoque chez l'homme le sentiment que quelque chose est beau, ce qui a rapport au sentiment du beau, à sa perception.

Pour construire une culture, Malek Bennabi dans sa formule pédagogique, insiste sur la nature du choix que doit faire l'Algérie, un choix qui doit apporter un équilibre entre une éthique religieuse qui façonne un comportement collectif, et une esthétique qui détermine le style de vie de la société. « Si la fidélité à la règle, l'attachement à la valeur morale doivent souder son unité en liant l'individu au corps social, le souci de la forme, le culte de la valeur esthétique doivent conserver l'élégance de son style de vie. La synthèse du vrai et du beau doit servir de fondement à sa culture. » [29]

Chaque action sociale doit avoir comme finalité l'efficacité et comme système d'idées qui la dirige, une combinaison harmonieuse du vrai et du beau. L'éthique, l'idée religieuse qui motive ses actions d'un coté, et les normes esthétiques qui la dirigent dans le cadre d'un style de vie propre à la société.

Le passage suivant que nous vous proposons, reflète l'image que Malek Bennabi a de la future société algérienne : « Il faut que toute notre vie soit un beau tableau, un chant mélodieux, un poème exaltant, un mouvement harmonieux et un parfum captivant. Et quand nous voyons un trous dans le vêtement d'un mendiant, il faut que nous sentions un trous dans notre culture »[30]

→ **Une logique pragmatique et une technique appropriée :**

Comme moyen pouvant être mis au service de la réalisation de l'objet de la culture à construire, Bennabi explique que la notion du temps doit être au cœur de toutes les actions des membres de la société, c'est –à-dire qu'elles doivent avoir un rythme pour répondre aux critères de l'efficacité. Comme nous l'avons déjà expliqué, pour le penseur Bennabi le problème se pose beaucoup plus en termes d'efficacité, c'est pour cela qu'il ajoute « qu'il faut donc en même temps qu'une éthique et une esthétique introduire dans la définition d'une culture la notion d'une logique pragmatique »[31], cette dernière a pour fonction de déterminer les modes d'actions communs. Selon le dictionnaire Larousse la définition du concept pragmatique est ce « qui est susceptible d'application pratique, qui a une valeur pratique », « qui est orienté vers l'action pratique. ».

Cette notion, Malek Bennabi la relie au principe de « la taylorisation » qui doit s'étendre à toutes les formes d'activités. Nous rapportons ici la définition de ce concept pour compléter l'image de la future société algérienne à laquelle aspire le penseur : « La taylorisation consiste en une organisation rationnelle du travail **qui est** divisé en tâches élémentaires, simples et répétitives, confiées à des travailleurs spécialisés. L'objectif du taylorisme **est** d'obtenir la meilleure productivité possible des agents au travail et une moindre fatigue. », « Pour s'adapter, le **taylorisme** favorise ensuite la rotation des postes afin que l'ouvrier alterne les différents postes à la suite pour rompre avec la routine et être impliqué dans le processus de fabrication. Les tâches **sont** ainsi moins répétitives et pénibles et plus enrichissantes ».

Malek Bennabi évoquant ce principe, montre que le style de vie n'est pas seulement défini par des éléments culturels statiques, mais aussi par des éléments dynamiques qui déterminent l'efficacité de la société. Il fait allusion, à notre avis à une doctrine sociale qui doit guider le style de vie générale de la société et qui doit être en parfaite harmonie avec une éthique religieuse déterminant le comportement collectif et une esthétique déterminant le goût général. Cette logique pragmatique qui détermine les modes d'actions communs de la société doit se réfléchir sur l'action de chaque individu par rapport à son domaine de spécialisation, c'est « la technique appropriée à chaque catégorie », en sachant qu'il s'agit aussi bien de celle du berger que celle d'un savant dans son laboratoire.

IV- Sous les projecteurs de la pensée complexe :

Le lecteur pourrait se poser la question, pourquoi avoir choisi d'analyser la pensée de Malek Bennabi à la lumière de la pensée complexe ? Pour répondre à cette question, si nous prenons comme référence son ouvrage « le problème de la culture », il faut prendre un peu de recul pour percevoir la portée et le fond de son raisonnement. Il y a une idée implicite qui est véhiculée par chaque mot, chaque phrase, chaque paragraphe, chaque chapitre, bref l'œuvre entière, c'est la quête de l'efficacité. Une littérature très abondante, aborde cette notion d'efficacité en termes d'approche systémique et de système qui sont à la base de la pensée complexe ; car comme il est précisé par plusieurs chercheurs, c'est une méthodologie qui permet de rassembler et d'organiser les connaissances en vue d'une plus grande efficacité; elle fournit une stratégie de prise de décisions. Étymologiquement, le mot complexité renvoie au terme latin complexus qui signifie « ce qui est tissé ensemble », ce qui concorde d'une part avec les différentes acceptions de la notion de système telle qu'elle a été définie par plusieurs chercheurs, et d'autre part avec le raisonnement et la logique déployés par Bennabi en essayant d'aborder le problème de la culture sous ses deux aspects, historique et pédagogique.

1-Malek Bennabi et la notion de système : un changement de paradigme :

Pour comprendre en quoi la pensée de Malek Bennabi est-elle complexe, il est très important d'aborder la notion de système et de

surcroit celle de l'approche systémique, car c'est elle qui est la base de la pensée complexe qui permet ce changement de paradigme, celui d'un passage d'une pensée simplifiante vers une pensée complexe. .

Le système est considéré comme le socle sur lequel repose toute l'approche systémique. Etymologiquement le mot système dérive du grec « systema »qui signifie « ensemble organisé », cependant la notion de système n'existe pas dans la réalité mais c'est un construit théorique utilisé non pas pour servir de base de connaissances mais pour prendre des décisions et passer à l'action ; comme le soulignent Eurin et Henao , « la notion de système apparaît ainsi sous ses deux aspects complémentaires : permettre l'organisation de connaissances et rendre l'action plus efficace… » (1992 : 12-14)

Pour définir le mot système, nous ferons référence à plusieurs chercheurs reconnus dans plusieurs domaines :

Pour De Rosnay (1975), "un système est un ensemble d'éléments en interaction dynamique, organisés en fonction d'un but ,,[32]

Pour Mélèze(1972) la notion de système est définie comme suit : « des finalités et des buts étant exprimés sur un environnement, un système finalisé est un ensemble organisé de moyens, méthodes, règles et procédures qui permet d'obtenir des réponses satisfaisantes de l'environnement » (cité par Lapointe, 1993) [33]

Von Bertalanffy définit le système comme étant un ensemble d'unités en interrelations mutuelles.

Pour Ladrière, il s'agit d'objet complexe, formé de composants distincts reliés entre eux par un certain nombre de relations.

Edgard Morin, le résume en une unité globale organisée d'interrelations entre éléments, actions ou individus. Il explique *que* « la vertu systémique est d'avoir mis au centre de la théorie, avec la notion de système, non une unité élémentaire discrète, mais une unité complexe, un « tout »qui ne se réduit pas à « la somme » de ses parties constitutives »[34] .

Comme on peut le constater toutes les différentes acceptions convergent vers une idée principale : la perception globale de tous les éléments en interaction et constitutifs du système à étudier. Un autre point sur lequel nous devons également attirer l'attention, c'est l'accent qui est mis sur la finalité ou le but poursuivi par le système (définition de Mélèse et de de Rosnay).

Dans l'avant propos de son ouvrage « le problème de la culture », qu'il a rédigé au Caire, le 26 février 1956, Bennabi énonce qu' « *effectivement et d'une manière générale, l'organisation d'une société, sa vie, son dynamisme ou bien son anarchie, son apathie et sa stagnation sont fonction d'un certain système d'idées propre à cette société.*

Quand un système varie, d'une manière ou d'une autre, tous les autres caractères sociaux se modifient dans le même sens. Les idées constituent une part importante du matériel d'évolution d'une société. Les diverses étapes de son évolution sont des phases de son processus idéologique. Si l'une de ces étapes correspond à ce qu'on

appelle une renaissance, cela veut dire que dans cette étape la société disposait d'un excellent système d'idées : qu'un tel système d'idées pouvait lui fournir à chacun de ses problèmes vitaux la solution convenable. »[35]

Ce passage que nous avons repris tel qu'il est dans l'avant propos de son ouvrage « le problème de la culture », nous permet de prédire la structure du raisonnement de Malek Bennabi, la logique qui gouverne sa pensée. Une pensée qui s'inscrit sous le paradigme de la complexité, en essayant de montrer cette relation logique qui existe d'une part, entre l'organisation de la société, sa vie, son dynamisme et d'autre part, avec son anarchie, son apathie et sa stagnation, tous pilotés par un certain système d'idées propre à cette société, tout en ayant comme finalité de trouver des solutions convenables et adéquates aux problèmes auxquelles elle est confrontée.

Edgar Morin évoquant ce concept de paradigme explique qu'il « est constitué par un certain type de relation logique extrêmement forte entre des notions maitresses, des notions clés, des principes clés. Cette relation et ces principes vont commander tous les propos qui obéissent inconsciemment à son empire. » [36].

Ainsi dit, les propos de Malek Bennabi véhiculent tout une pensée qui baigne dans la complexité. Faisant référence à l'une des figures emblématiques de la pensée complexe, Edgar Morin, trois principes fondamentaux sont à la base de ce mode de pensée qui a pour objectif d'affronter la complexité du monde : le principe

dialogique, le principe de récursion organisationnelle et le principe hologrammatique.

2-La pensée de Bennabi et les trois principes de la complexité

→ **Le principe dialogique** :

Malek Bennabi évoquant l'évolution d'une société, interpelle deux protagonistes contradictoires, d'une part l'organisation, la vie et le dynamisme d'une société, de l'autre part, son anarchie, son apathie et sa stagnation. Cela rejoint la dialogique de l'ordre et du désordre développée par Morin, où les deux sont des ennemis qui se suppriment simultanément mais qui collaborent pour produire de l'organisation et de la complexité. Ce principe permet de maintenir la dualité au sein de l'unité. Sous cette optique, la pensée de Malek Bennabi est très claire lorsqu'il évoque cette relation réciproque qui lie l'individu au corps sociale, à travers ce liant social qui a pour caractéristique d'être bilatéral et qui est défini par le verset coranique : « Vous êtes la meilleurs nation, vous ordonnez le bien et réprimez le mal »[37]. Ce verset reflète cette interaction dynamique entre les comportements des individus et le style de vie propre à la société, dans le cadre de la dialogique du mal et du bien.

Comme exemple illustratif de cette dialogique du mal et du bien, d'une part, le système de croyances crée par l'idéologie coloniale qui incarne le mal psychologique infligé au peuple algérien durant plus d'un siècle, une véritable agression culturelle vis-à-vis de l'une des composantes les plus importantes de l'identité algérienne ; et d'autre part, le système de croyances constitué par la doctrine générale du

comportement que notre penseur veut créer et répandre au sein de la société, qui incarne l'ascension et le bien pour le peuple algérien. Malek Bennabi énonce que « le problème pour nous est d'ordre pragmatique : nous voulons acquérir l'efficacité nécessaire et nous débarrasser des inefficacités présentes ; il se pose à la fois sous l'aspect positif et sous l'aspect négatif; nous devons constituer notre actif culturel et liquider notre passif. »[38]

→ **Le principe de récursion organisationnelle** :

D'un point de vue sociologique, la société est le produit de l'interaction de ses individus, qui à son tour une fois produite, agit sur les individus pour les produire, ce qui mène vers un cycle et une causalité circulaire ou ce qui est communément appelé le principe de la rétroaction et de la régulation. Michel Karsky et Gérard Donnadieu cités par Aurore Cambien, définissent ce phénomène de régulation par « l'ensemble complexe des mécanismes d'ajustement que le système invente et met en œuvre en permanence pour maintenir son équilibre interne et dans le même temps, s'adapter à l'évolution de son environnement. »[39]et ils ajoutent que « tout système présente donc deux types fondamentaux d'existence et de fonctionnement, le maintien et le changement.[…]. La coexistence de ces deux dynamiques au sein de tout système permet au système de sauvegarder sa survie. Au delà de la finalité du simple maintien de l'équilibre initial, il existe donc au sein de tout système une finalité de la survie qui explique que, sous la pression de l'environnement, le système se modifie pour retrouver un équilibre »[40].

Faisant une projection sur ce qui est proposé par Bennabi en rapport avec la construction d'une culture propre à la société algérienne, nous pouvons percevoir ce principe de la récursivité à travers le Hadith du prophète qu'il rapporte : « celui qui parmi vous, aperçoit un fait blâmable, doit entreprendre de le redresser de ses mains, s'il ne peut pas, qu'il use de la parole sinon qu'il le dénonce du fond de lui-même, ce qui est la moindre foi. ». Ce hadith résume toute la dynamique qui doit réguler le style de vie générale de la société, une dynamique qui est régie par un engagement réciproque entre l'individu et la société. Bennabi explique que « cette engagement ne permet aucun écart de comportement de l'un et aucune déviation de l'autre. Il intervient dans le premier cas par ce que l'on appelle communément la pression sociale, et dans le deuxième cas, à travers toutes les attitudes de l'individu exprimant sa réprobation par la critique. »[41] .

→ **Le principe hologrammatique**

Ce principe, Morin le rapproche de l'idée formulée par Pascal : « Je ne peux pas concevoir le tout sans concevoir les parties et je ne peux pas concevoir les parties sans concevoir le tout.». D'un point de vue sociologique, et en termes de complexité, il s'agit de comprendre la nature de la relation qui lie l'individu à la société et vice-versa. Les individus produisent la société qui les produit à son tour. Pour Morin « la relation anthropo-sociale est complexe, parce que le tout est dans la partie, qui est dans le tout. Dés l'enfance, la société en tant que tout entre en nous à travers, d'abord, les premières interdictions et les

premières injonctions familiales : de propreté, de saleté, de politesse et puis les injonctions de l'école, de la langue, de la culture. »[42].

La définition de la culture selon Bennabi comme un milieu et une ambiance qui englobe toute la synthèse de l'histoire, ainsi qu'une synthèse de comportements et d'attitudes qui donnent un visage à la civilisation, verse dans ce principe hologrammatique. A ce propos Malek Bennabi synthétise et relate que *« Nous avons présenté dans les chapitres précédents ce qui nous a semblé nécessaire pour montrer le sens de la culture en tant qu'ambiance dont l'individu assimile spontanément les éléments composées de couleurs, de sons, de mouvements, d'idées…,qu'il reçoit non pas comme une « perception » ou comme des « concepts abstraits », mais en tant qu'images courantes auxquelles il s'accoutume depuis la naissance. Nous avons montré également comment ces éléments se dissolvent dans la société pour forger son style de vie, et dans l'individu pour marquer son comportement dans une interaction continue entre un style et l'autre, à travers l'image d'un engagement réciproque entre l'individu et la société. »*[43]

3-Comme synthèse

Comme synthèse de ses différents principes, pour clarifier, la structure de la pensée de Malek Bennabi embrasse les trois principes de l'approche systémique par rapport à ses trois aspects : structural, fonctionnel et historique :

→ **L'aspect structural** :

Il correspond au premier principe : ***S'élever pour mieux voir*** : ce principe est synonyme de vision globale, c'est-à-dire que dans le cadre d'une approche systémique qui est à la base de la pensée complexe, il est indispensable de cerner tous les éléments constitutifs du système comme première étape. C'est une description de la structure du système ainsi que la disposition de ses différents éléments. D'après la définition de la culture selon Malek Bennabi telle qu'elle est développée plus haut, nous pouvons percevoir tous les éléments convoqués par cette dernière en termes de moyens et d'objets : le monde des personnes, le monde des idées, le monde des choses, les comportements, les attitudes, les habitudes, le style de vie de la société, le temps, l'histoire, etc.

→ **L'aspect fonctionnel** :

Il correspond au deuxième principe ***Relier pour comprendre*** : Cet aspect est surtout lié au critère de finalité du système, ce qui mène à répondre à deux questions essentielles : -À quoi sert le système dans son environnement ? -Quelle est la fonction de chacun des composants par rapport à l'ensemble du système ? D'une autre manière, il s'agit de comprendre la relation qui existe entre les éléments qui composent le système. Pour Bennabi la culture est un système constitué de plusieurs éléments qui sont en interaction dynamique, et les relations qui les relient ont pour fonction de déterminer le style de vie d'une société ainsi que tout le comportement des individus.

« Dans toute culture vivante, il n'y a pas de compartiments étanches où elle classe chacun de ces chapitres sans communiquer entre eux [….] Toute culture vivante forme un « tout » organique dont les parties sont liées entre elles par des relations internes définies par le génie d'un peuple et par son histoire. Ce sont ces relations qui marquent une culture parce qu'elles déterminent tout le style de vie d'une société, tout le comportement de ses individus, c'est-à-dire qu'elles déterminent précisément toutes les caractéristiques anthropologiques et historiques de cette culture. »[44]

→ **L'aspect historique :**

En lien avec le troisième principe *situer pour agir* : les deux premiers aspects n'auront de sens que s'ils sont envisagés dans une perspectives historique. « Un système complexe peut généralement être observé sous trois angles différents mais complémentaires, chacun lié à un point de vue particulier de l'observateur. Celui-ci développe alors une étude en trois points, portant successivement son attention sur l'aspect **structural** du système, son caractère **fonctionnel**, et l'envisageant enfin dans toute sa perspective **historique** »[45] . Par rapport à cet aspect, Bennabi évoque sa théorie sur l'évolution cyclique de la civilisation. Une évolution qui passe par trois phases : 1- la phase de l'âme, 2- la phase de la raison, 3- la phase de l'instinct primitif. « Afin de rendre plus expressif le phénomène, il m'a paru utile de représenter graphiquement, ci-dessus, l'évolution générale d'un cycle de civilisation. Ce cycle est projeté dans le temps-durée pris comme axe des abscisses et sur un axe d'ordonnées figurant le niveau psycho temporel qui traduit le degré de transformation de

l'homme, facteur essentiel d'une civilisation. ».[46] Construire une culture propre au peuple algérien ainsi qu'au monde musulman, telle était l'ambition du penseur, chose, qui selon lui, ne peut être envisagée loin du contexte historique.

Conclusion

Parmi les objectifs annoncés au début de ce papier, un essai d'actualisation et de contextualisation de la pensée de Malek Bennabi par rapport à notre contexte actuel, et ce, dans le cadre d'une étude et d'une analyse qui porte sur son ouvrage « le problème de la culture ». À travers une analyse qui entrecroise des études de sociologues et de chercheurs sur la notion de culture d'une part, et des études récentes portant sur la pensée complexe d'autre part, nous avons essayé de montrer comment que la pensée de Malek Bennabi est une pensée visionnaire qui est engagée dans un processus révolutionnaire de l'esprit et de la vision du monde que doit véhiculer la culture, une culture que doit se construire le peuple algérien et le monde musulman.

Ingénieur et scientifique de formation, Bennabi use d'un raisonnement très rationnel pour donner dans un premier moment, une analyse et une vision globale du problème de la culture sous ses différents aspects, et dans un second, l'exploitation des résultats de cette analyse sous la forme d'un « système pédagogique pratique » pour répandre au sein des différentes couches de la société, une nouvelle culture créée sur place. Une culture qui aurait liquidée son

passif culturel qui est toujours sous l'emprise des schémas mentaux légués par le système idéologique colonial.

Notre orientation vers une analyse sous les projecteurs de la pensée complexe, nous a permis de voir dans les écrits de Malek Bennabi, une pensée à la quête de l'efficacité, une idée implicite qui est véhiculée par toute son œuvre. L'efficacité qui est un problème de comportements, d'attitudes, de style de vie, bref de la culture de la société. Usant des sciences dures, de la sociologie, de la philosophie et de la psychanalyse, la pensée complexe de Malek Bennabi, nous montre le chemin pour la mise en place d'un système de croyances nouveau au sein de la société, un système qui incarne l'ascension et le bien pour le peuple algérien.

Pour conclure, nous avons rédigé ces quelques lignes pour rendre hommage à ce grand homme qui a sacrifié sa vie au service du peuple algérien, du monde musulman et de l'humanité.

Cet article est pour nous, une introduction à un autre chapitre qui s'intitule « Malek Bennabi et le problème de la culture : Sous les projecteurs de la didactique. ». Ce dernier a pour objectif de clarifier comment pourrions-nous mettre en pratique une nouvelle doctrine du comportement général au service d'un nouveau style de vie qui a pour assise le génie du peuple, et comme outil le système éducatif ainsi que toute la noosphère avec laquelle il interagit.

Références bibliographiques

1-Alex, Mucchielli, *L'identité*, PUF, coll. Que sais-je, Paris, 1986.P.41

2-Aurore Cambien. *Une introduction à l'approche systémique : appréhender la complexité*. [Rapport de recherche] Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (CERTU). 2008, 84 p., figures, graphiques, bibliographie - Date d'achèvement : février 2007. hal-02150426

3-F. Fanon .*Peau noire, masques blancs*. Préface (1952) et Postface (1965) de Francis Jeanson. Paris : Les Éditions du Seuil, 1952, 239 pp. Collection : La condition humaine. P.37 dans la version numérique des classiques des sciences sociales : http://classiques.uqac.ca/

4-Geneviève Vinsonneau, « Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu », *Carrefours de l'éducation* 2002/2 (n° 14), p. 2-20.

5-Kamel Ould Ferroukh (2017) « L'école indigène, une véritable machine de guerre contre l'identité culturelle algérienne ». *Revue Apolios*, (7), P.19-36

6-Malek Bennabi. (1972) *Le problème de la culture*. Edition El Borhane.2014.

7-Malek, Bennabi(1964), « La culture » in *Conférences.* Edition El Borhane (2015)

8-Malek Bennabi (2005). *Les conditions de la renaissance. Problème d'une civilisation.* Edition ANEP. 2005. Traduit de l'arabe (l'édition de 1960) par Khendoudi Noureddine.

9-Morin Edgar. (2005). *Introduction à la pensée complexe*, Edition du Seuil, collection Points.

10-Nicolas Journet « Que faire de la culture? » dans *La culture : de l'universel au particulier* .Coordonné par Nicolas Journet. Sciences Humaines Éditions, 2002.P.10-11

11-Patrick Charaudeau, "L'identité culturelle : le grand malentendu", Actes du colloque du Congrès des Sedifrale, Rio, 2004. Consulté le 8 janvier 2016 sur le site URL: http://www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-le-grand.html

12-Pierre TAP. (1979) *Relations interpersonnelles et genèse de l'identité*, Toulouse, Annales de l'UTM, Homo XVIII, P.8

13-Tylor, Edward. Burnett. (1873) [1920]. *La Civilisation primitive*. C. Reinwald. Tome premier Traduit de l'Anglais sur la 2e édition, 1873, par Pauline Brunet.

[1] Malek Bennabi. (1972) *Le problème de la culture*. Edition El Borhane.2014. P.6

[2] Kamel Ould Ferroukh (2017) « L'école indigène, une véritable machine de guerre contre l'identité culturelle algérienne ». *Revue Apolios*, (7), 19-36

[3] Malek, Bennabi(1964), « La culture » in *Conférences.* Edition El Borhane (2015) P.35.

[4] l'Encyclopédie Universalis

[5] Kame,l Ould Ferroukh (2017)

[6] Alex, Mucchielli, *L'identité*, PUF, coll. Que sais-je, Paris, 1986.P.41

[7] Pierre TAP. (1979) *Relations interpersonnelles et genèse de l'identité*, Toulouse, Annales de l'UTM, Homo XVIII, P.8

[8] Cité par Nicolas Journet « Que faire de la culture? » dans *La culture : de l'universel au particulier* .Coordonné par Nicolas Journet. Sciences Humaines Éditions, 2002.P.10-11

[9] Ibid.

[10] Ibid.

[11]Tylor, Edward. Burnett. (1873) [1920]. *La Civilisation primitive*. C. Reinwald. Tome premier Traduit de l'Anglais sur la 2e édition, 1873, par Pauline Brunet. P.1
[12] Patrick Charaudeau, "L'identité culturelle : le grand malentendu", Actes du colloque du Congrès des Sedifrale, Rio, 2004. Consulté le 8 janvier 2016 sur le site URL: http://www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-le-grand.html
[13] Geneviève Vinsonneau, « Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu », *Carrefours de l'éducation* 2002/2 (n° 14), p. 2-20.
[14] Ibid.
[15] Frantz. Fanon .*Peau noire, masques blancs*. Préface (1952) et Postface (1965) de Francis Jeanson. Paris : Les Éditions du Seuil, 1952, 239 pp. Collection : La condition humaine. P.37 dans la version numérique des classiques des sciences sociales : http://classiques.uqac.ca/
[16] Malek Bennabi. (1972). Op.cit. P.63
[17] Malek. Bennabi. (1964). Op.cit. P.27.
[18] Ibid.
[19] Malek Bennabi. (1972). Op.cit. P.64
[20] Ibid. P.92
[21] Ibid.
[22] Ibid. P.92-93
[23] Malek Bennabi(1964). Op.cit. P.33
[24] Malek Bennabi. (1972). Op.cit. P.67
[25] Malek Bennabi(1964). Op.cit. P.36
[26] Malek Bennabi. (1964). Op.cit. P.36
[27] Malek Bennabi. (1972). Op.cit. P.93
[28] Ibid. P.33
[29]Malek Bennabi. (1972). Op.cit P.31
[30] Ibid. P.32
[31] Ibid. p.33
[32] De Rosnay, J. (1975). *L e macroscope : vers une vision globale*. Paris : Édition du Seuil.
[33]Malek Bennabi. (1972). P.33
[34] Morin Edgar. (2005). *Introduction à la pensée complexe,* Edition du Seuil, collection Points. P.29
[35] Malek Bennabi. (1972). Op.cit.P.5-6
[36]Edgar Morin. (2005). Op.cit P.79
[37] Malek Bennabi.(1964). Op.cit. P.36
[38] Malek Bennabi. (1972). Op.cit.P.20
[39]Aurore Cambien. *Une introduction à l'approche systémique : appréhender la complexité.* [Rapport de recherche] Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (CERTU). 2008, 84 p., figures, graphiques, bibliographie - Date d'achèvement : février 2007. Hal-02150426.P.23
[40] Ibid.
[41] Malek Bennabi. (1972). Op.cit.P.99
[42] Morin Edgar(2005).OP.Cit.P.101
[43]Malek Bennabi. (1972). Op.cit.P.99
[44] Malek Bennabi. (1972). Op.cit.P.95

[45] Aurore Cambien. Op.cit.P.31

[46] Malek Bennabi (2005). *Les conditions de la renaissance. Problème d'une civilisation.* Edition ANEP. 2005. P.56 ; Traduit de l'arabe(l'édition de 1960) par Khendoudi Noureddine.

Les représentations de l'identité à travers la langue de l'Autre chez les écrivains algériens d'expression française.

Benyahia Nabil
Pr . Khechab jalel
Souk Ahras

Abstract

Writing in the other's language is to take the risk of experiencing a certain guilt or even a certain uprooting. French-speaking Algerian writers have certainly known these resentments, but have they nevertheless overcome this reality not without much suffering?

By describing the lives of the forgotten in history, by giving voice to ordinary people who lived on the fringes of the colonial system, writers like Kateb Yacine, Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, Assia Djebar and many other early authors have expressed their rejection of a totalitarian, abject and alienating colonial ideology which has confiscated the freedom of peoples. This contribution also attempts to lift the veil on identity representations through the language of the Other in these writers.

The key words: Representations, identity, the language of the Other, Islamity, Arabity, Amazighity

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

Introduction

Si la littérature est avant tout un moyen d'expression utilisant les mots de la langue pour entrer en contact avec autrui, elle est également une manière de dire le beau en employant le langage comme idéal artistique. Pour Saïd Hajji (2007):*« La fonction de la littérature - ou sa mission - est de mettre en valeur le beau dans l'acception absolue du terme, et de nous y intégrer, non pas physiquement mais moralement. ».* (1)

Cette approche du concept « littérature » se définissant comme moyen particulier de communication et exaltant le goût pour le beau ne peut en aucun cas tourner le dos aux sujets empruntés à la réalité de tous les jours.

En se mettant à écrire, l'écrivain ne fait que s'exprimer sur sa vie, sur la vie de ses proches, des gens qui l'entourent tout en pensant aussi à raconter celle de l'homme avec un grand H. La littérature en se référant à cette conception serait alors un miroir dans lequel les générations futures peuvent voir le reflet de la vie des gens ayant vécu avant eux dans un espace/ temps bien déterminé.

Mais peut –on dissocier la quête d'une esthétique souhaitée chez l'écrivain de ses engagements envers sa société ? Peut-on concevoir une littérature dépouillée de tout sujet exprimant les préoccupations et les soucis d'un peuple ? Si cela pouvait être vrai, la littérature serait une exploration du néant, du non sens en somme, une absurdité en un mot.

Cette contribution se veut un clin d'œil destiné aux écrivains et écrivaines algériens d'expression française qui ont décrit la vie de leurs concitoyens à différentes époques (avant l'indépendance et après l'indépendance).

Il est question ici d'une catégorie d'écrivains ayant choisi de s'exprimer dans la langue de Molière tout en ayant un rapport qu'on peut qualifier de paradoxal avec cette langue. En effet, au-delà de ce simple moyen de communication qui est la langue véhiculaire, certes, d'une culture ou de cultures au pluriel c'est la quête d'une identité perdue retrouvée puis retrouvée reperdue que ces écrivains n'ont cessé de rechercher.

1. L'identité à travers la littérature

Issus de l'école française, ayant appris les textes exaltant les droits de l'homme, faisant de la lutte contre les injustices un idéal inaltérable, des écrivains algériens tels que Mohammed Dib, Assia Djebar, Mouloud Mammeri ,

Mouloud Feraoun et Kateb Yacine ont vite saisi et ce dès leur entrée dans le monde merveilleux de l'écriture que cette langue pourrait leur servir d'instrument pour montrer à l'intelligentsia française et au monde entier les dures conditions d'existence dans lesquelles vivait le peuple algérien. La littérature à travers la poésie engagée et surtout le roman seront utilisés pour mettre en valeur l'identité nationale algérienne. Une identité se démarquant nettement de toute tendance aliénante qui prône et chante à tout venant la politique française de l'intégration.

A travers le roman, les écrivains algériens d'expression française tentent de peindre la réalité culturelle, sociale et économique des algériens et algériennes avant et après l'indépendance du pays ; le cas de mouloud Feraoun est révélateur. Que ce soit dans le roman ***Le fils du pauvre*** (2) ou dans ***Les chemins qui montent*** **(3)**, l'auteur s'est essayé à relater la vie de tous les jours de ses concitoyens, leur mode de vie, leurs croyances et superstitions. Les rapports humains qui lient des individus partageant le même territoire (la Kabylie) deviennent le temps d'une narration le centre d'intérêt de cet auteur. Le récit se voulant un prétexte pour revenir sur les traditions et autres us séculaires ayant

marqué la société kabyle se conjugue avec une recherche esthétique à la base de l'écriture romanesque.

Tel un historien ou plus précisément un ethnologue, Feraoun usant d'un style simple cherche à décrire la vie quotidienne des gens de la montagne ; une vie très difficile sur le plan économique mais riche sur le plan culturelle. Ainsi, à travers les attitudes et les comportements de ses personnages qui incarnent la culture ancestrale Feraoun veut montrer que la notion de culture est avant tout un mode de vie, quelque chose qui nait avec nous, que nous héritons et qui s'animent dans les manifestations de la vie de tous les jours: fête de mariage, fêtes et rituels religieux, divorce, lien interfamilial voire tribal, rapport à la terre, deuil, pauvreté, exploitation des plus faibles, rapport au pouvoir colonial…

3. Culture et identité dans le roman de M. Feraoun

Dans le roman ***Les chemins qui montent*** Dehbia l'héroïne va être contrainte d'épouser son cousin Mokrane avec qui elle n'a pas beaucoup d'affinité. Par cette histoire Mouloud Feraoun veut montrer du doigt certaines familles algériennes ou magrébines en générale qui poussent leurs filles ou leurs garçons à épouser un cousin ou une cousine par contrainte ne leur laissant aucune occasion pour choisir leur partenaire. Par la suite on va se rendre compte que finalement Dehbia

n’épousera pas son cousin Mokrane et lui finalement épousera une autre fille.

A travers ce roman Mouloud Feraoun ne fait que représenter une certaine réalité de la société kabyle habitant la campagne refusant tout changement.

En écrivant ***La Terre et le Sang*** (4), Feraoun dira à son ami et écrivain français Roblès que ce récit traduit bien « l’âme kabyle». Dans ce roman qui tire d’ailleurs son essence et sa symbolique d’éléments représentatifs des quatre composants qui forment la vie, l’auteur choisit de peindre encore une fois la société kabyle insistant sur le lien ombilical qui lie l’homme à la terre des ancêtres. Le solide et le liquide se mélangent pour générer la vie dans toute sa splendeur. La relation entre le signifiant « terre » représentant l’espace dans lequel se joue l’histoire des protagonistes et le signifiant « sang » qui connote l’attachement à cette terre nourricière que l’on peut comparer à une mère ou plutôt à une gardienne du temple, est tellement solide que même la mort n’arrive ne peut les dissocier. Les thèmes de la nostalgie, de l’attachement à la terre sont récurrents dans l’œuvre de Feraoun qui voulait sauvegarder d’abord la mémoire collective de sa kabylie ; incarnation vivante d’une

culture ancestrale. En rendant la parole à ses différents protagonistes, Feraoun aspire-t-il à réhabiliter la culture des autochtones longtemps dévalorisée par l'idéologie coloniale. Pour Susanne Gehrmann *« Cet aspect autoethnographique de beaucoup de textes d'inspiration autobiographique d'une première génération d'auteurs francophones s'explique comme un correctif de la dévalorisation coloniale des cultures autochtones. » (*5)

4. Quand la femme algérienne s'initie à l'écriture

En optant pour l'écriture en langue française, les écrivains algériens de la première génération ont eu à entreprendre un rapport avec la culture de l'Autre (la culture française). Il est utile ici de rappeler que l'accès puis la maitrise de la langue française à l'époque coloniale était d'abord l'apanage de certains intellectuels algériens ayant fait l'école coloniale. Cela n'était pas une affaire mince pour les filles algériennes au vu du poids de la tradition qui interdisait aux fillettes l'accès au savoir surtout s'il est prodigué par l'école du colon. La méfiance dans les milieux citadins comme au sein des villages reculés de l'Algérie était de mise. Les parents nourrissaient une peur intenable de voir leurs filles s'abreuver du lait colonial et épousant la

culture occidentale. Envoyer sa fille à l'école c'est prendre le risque de la perdre. Pour ne pas ternir l'image de la famille ni la déshonorer, la fille doit rester chez elle. Tel est le tribut qu'il faut payer pour l'honneur de la famille.

Il va sans dire que cette règle sera quand même transgressée par certaines familles algériennes qui n'ont pas hésité un seul instant pour envoyer leurs filles à l'école et même à l'université. De cette transgression naitra des icônes de la pensée et de la littérature algérienne comme l'a si bien mentionné Tassadit Yacine *« Taos Amrouche, Assia Djebbar, Nefissa Zerdoumi,Fedila Merabet, bien qu'ayant des trajectoires différentes,trouvent grâce à l'école des canaux pour s'exprimer en français et, du coup, décrivent une double complexité : celle de la société coloniale et celle de la société colonisée. »* (6)

5. Un rapport plus qu'ambigu avec le français

Si l'utilisation de la langue française dans le contexte colonial était pour ainsi dire une nécessité historique, un choix déterminant pour faire connaitre la situation catastrophique dans laquelle vivait le peuple algérien; ce moyen de communication est devenu un véritable fardeau pour les écrivains et autres intellectuels algériens après l'indépendance, la preuve est que certains d'entre eux ont

vécu un certain sentiment de culpabilité par rapport à la langue de l'autre même si pour reprendre les propos de Kateb Yacine, cette langue est un butin de guerre.

En témoigne les propos de Mohammed DIB : « *[…] Pour plusieurs raisons, en tant qu'écrivain, mon souci, lors de mes premiers romans, était de fondre ma voix dans la voix collective. Cette grande voix aujourd'hui s'est tue […] il fallait témoigner pour mon pays nouveau et des réalités nouvelles. Dans la mesure où ces réalités se sont concrétisées, j'ai repris mon attitude d'écrivain qui s'intéresse à des problèmes d'ordre psychologique, romanesque ou de style […]* ». (7)

Kateb YACINE se consacre au théâtre, Mouloud MAMMERI à ses recherches anthropologiques, Assia DJEBAR cesse de publier entre 1967 et 1980 ; Malek HADDAD cesse définitivement d'écrire en français ; quant à Mohammed DIB, il choisit l'expatriation où il se consacre à des expériences littéraires plus ou moins coupées du référant algérien, du moins par l'espace et ce jusqu'en 1995.

Il faut rappeler qu'Assia DJEBAR, à l'image de plusieurs écrivains algériens de la première heure, est entrée dans un « silence littéraire » (arrêt de publication) après 1967 pour se consacrer au cinéma. Et ce n'est qu'en 1980 qu'elle

marque son retour à la littérature avec la publication du recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* (8) Paris, éd. Des femmes, 1980 ; rééd. Albin Michel, 2002. Les textes créent notamment un dialogue avec la tradition orientaliste particulièrement picturale chez Eugène DELACROIX.

Nous nous sommes focalisé essentiellement sur l'écrivaine algérienne Assia Djebar pour parler de ce rapport à la langue et par ricochet son rapport à la culture française considérée parfois comme aliénante.

6. Assia Djebar signe l'écriture au féminin

De son vrai nom Imalhayène Fatma-Zohra est sans doute l'écrivaine algérienne d'expression française la plus prolixe en matière d'écriture littéraire. Son parcours littéraire, elle l'a commencé toute jeune en publiant des romans sur la guerre d'Algérie, sur la souffrance du peuple algérien durant cette période. Se positionnant sans ambiguïté contre le colonialisme, l'écrivaine a aussi su parler de l'Algérie post coloniale, dénonçant les injustices commises, la situation et les conditions de vie de la femme algérienne. Elle s'intéressera également à la décennie noire avec son lot de sang, de violence et de douleur. Elle use d'un verbe sans équivoque pour raconter les malheurs et les crimes commis

au nom de la religion. Son exil d'abord en France puis aux USA ne l'a pas pour autant fait oublier son Algérie à elle, sa terre ancestrale ; elle le dit tout cru dans son texte inédit : Les yeux de la langue "*Tu vis le plus loin possible de l'Algérie ; désormais tu veux lui tourner le dos une fois pour toutes et là. Là, des yeux larges, des yeux profonds au regard immobile te poussent dans le dos, s'ouvrent et s'élargissent dans ton dos, oui, et c'est pour regarder encore ce pays et son drame, et son sang, contempler à la fois sa traîtrise, son martyre et... Et sa malédiction."* (9)

De son passage en France et plus précisément à Strasbourg est né un roman intitulé Les nuits de Strasbourg (10). Un récit qui relate la quête de la vérité et le désir de pardonner ; un récit qui se veut également une recherche dans le plus profond du Moi des personnages qui veulent se connaitre, se libérer de toutes les contraintes. Aller vers l'Autre sur sa terre, dépoussiérer l'histoire et les évènements pour faire de nouveaux récits. Relire la mémoire collective afin d'extraire la douleur latente et surtout surmonter le sentiment de déracinement pour pouvoir construire le nouveau monde tel est peut-être le devoir de la jeunesse née après la guerre d'Algérie et que Assia Djebar tente d'incarner. Son projet est d'écrire dans la langue française « de-dedans » c'est à

dire de parler d'expériences humaines vécues dans un espace français, une ville française "Strasbourg", une ville frontalière avec l'Allemagne autrefois l'ennemi numéro un de la France. En choisissant Strasbourg comme espace narratif, l'écrivaine voulait que ses protagonistes se réconcilient d'abord avec eux -mêmes et puis avec l'Autre par le biais de l'amour. Les couples qui se formaient au fil des récits ne sont que les rejetons d'anciens ennemis (France /Allemagne /France /Algérie).

En reconnaissant les uns les torts des autres et vice versa, les protagonistes coincés dans un Entre deux finissent par se rapprocher du moins par le corps, par le langage de l'amour et c'est là que le processus d'extériorisation des sentiments de rejet de l'autre, du désir de l'anéantir se volatilise laissant la place aux sentiments innés.

Assia Djebar a choisi délibérément la langue de Molière pour s'exprimer, cette langue que d'aucuns considèrent comme la langue de l'Autre n'est en fait qu'un legs ou un patrimoine immatériel qu'il est impératif de garder, d'employer comme à l'époque de la guerre ou des Kateb Yacine, des Mohammad Dib et bien d'autres écrivains francophones l'ont utilisée pour dire aux forces coloniales et à la politique d'intégration qu'ils refusent l'idéologie

coloniale. Coincée elle aussi entre le désir d'affirmer son algérianité, son arabité et sa berbérité, flottant tel un naufragé souhaitant de tout cœur atteindre la rive, Djebar connaissait parfaitement les risques qu'elle prenait en nageant entre les vagues déchainées de deux langues et deux cultures diamétralement opposées.

7. La vie et l'œuvre de Assia Djebar

La romancière, essayiste et cinéaste Assia Djebar est née le 30 juin 1936 à Cherchell (Algérie). Grace à son père, instituteur à l'école française, elle a reçu, une formation scolaire solide. Elle se consacre à l'écriture de son premier roman *La Soif* (11) publié en 1957sous le pseudonyme d'Assia Djebar, suivi de son deuxième roman en 1958, *Les Impatients*… Au printemps 1962, sort à Paris son troisième roman *Les Enfants du nouveau monde* . Elle enseigne l'histoire, la littérature et enfin le cinéma à l'université d'Alger. Parallèlement, elle commence la préparation d'un long métrage semi-documentaire, après des séjours dans la tribu maternelle des Berkani. Elle y interroge la mémoire des paysannes sur la guerre, y intègre des épisodes dans *La Nouba des Femmes du Mont Chenoua*, long-métrage de deux heures, produit en arabe et en français par la télévision algérienne, sur une musique de Béla Bartok.

Ce long-métrage suscite des débats contradictoires dans les milieux algériens. Il sera présenté à Carthage en 1978, puis à la Biennale de Venise, en 1979 où il obtient le Prix de la Critique internationale. Il est actuellement étudié dans la plupart des universités américaines.

Elle continuera son travail de cinéma avec un long métrage documentaire *La Zerda et les Chants de l'oubli* présenté en 1982, par la télévision algérienne et primé au Festival de Berlin, comme « meilleur film historique » en janvier 1983.

En 1985, elle publie son roman *L'Amour, la Fantasia (12)* dont lequel elle réécrit l'histoire de la colonisation française de l'Algérie en insérant dans ce récit des souvenirs autobiographiques et différentes sources historiques. Dans ce roman l'écrivaine libère sa voix, interroge sa mémoire et plonge dans les dédales de l'histoire algérienne. Une histoire dramatique qui commence avec la conquête de l'Algérie en Juillet 1830. Djebar veut restituer la parole à ceux qui ont vécu cette terrible époque c'est-à-dire les algériens qui le rappelle-t-elle en défendant leur territoire n'avaient pas le temps pour décrire l'horreur d'une guerre sans merci qui a leur été infligée. A côté, les militaires français savourant leur victoire envoyaient des correspondances à leurs proches restés en France pour les informer de leur macabre. « Près

d'un siècle et demi après Pélissier et Saint Arnaud [deux militaires français qui consignent dans leurs rapports les opérations de colonisation], je m'exerce à une spéléologie bien particulière, puisque je m'agrippe aux arêtes des mots français - rapports, narration, témoignages du passé. Serait-elle, à l'encontre de la démarche « scientifique » [...], engluée d'une partialité tardive ? » (p. 113)

Elle publie en 1987 Ombre sultane , en 1991, elle écrit Loin de Médine , dans lequel elle donne la voix aux femmes figurant dans les premières annales de l'histoire de l'islam. Et en 1995 publie Vaste est la prison. En 1996, elle écrit Le banc d'Algérie ou elle parlera du terrorisme. Elle écrit Les nuits de Strasbourg en 1997. Elle publie La femme sans sépulture. En 2003, La disparition de la langue française. En 2007, elle publie Nulle part dans la maison de mon père (18) renouant avec l'écriture autobiographique à travers l'évocation de souvenirs d'enfance et de sa jeunesse. Elle a obtenu plusieurs prix littéraires et siège à l'académie française. Elle décède le 6 février 2015 à Paris.

Depuis la parution de son premier roman *La Soif* en 1957, Assia Djebar semble alors signer un long contrat avec la langue de Molière. Une langue qu'elle a apprise à l'école coloniale et qui va l'accompagner toute sa vie dans les

labyrinthes de l'écriture littéraire. Une langue qui n'a pas été choisie délibérément par la jeune écolière mais qui a été imposée par le système coloniale. Elle dira « Quand vous êtes en colonisation, il est évident que si vous continuez vos classes, la langue dominante ; c'est celle qui va vous ouvrir des portes…ce n'est pas un choix que vous faites ».

Elle poursuivra l'aventure en continuant à écrire en français. Dans une interview accordée à la radio Medi1le 8/12/1997, l'écrivaine déclarera ceci : *« En1979, quand je me réinstalle à Paris pour écrire […] je prends alors conscience de mon choix définitif d'une écriture francophone qui est, pour moi alors, la seule de nécessité : celle où l'espace en français de ma langue d'écrivain n'exclut pas les autres langues maternelles que je porte en moi, sans les écrire. […] je suis désormais volontairement un écrivain francophone.* » Imalhayène Fatma-Zohra,

En réaffirmant son attachement définitif à la langue française comme langue de réflexion et d'écriture, Assia Djebar n'a pas pour autant renier son attachement à ses langues maternelles qui symbolisent son identité et son attachement à sa culture d'origine. Pour Djebar, la langue française permet de voir le monde de l'extérieur mais dans les moments forts de la vie c'est-à-dire les moments de

grandes émotions c'est la langue maternelle qui se libère pour exprimer l'amour, la haine…

Dans *Les Nuits de Strasbourg*, puisqu'il s'agit d'une douleur de retour impossible (soit le retour au pays, soit le retour au passé). Cette nostalgie est vécue aussi au niveau langagier, ce que l'on peut reconnaître par exemple chez Thelja : « […] une vive nostalgie (elle dit le mot en arabe : *el ouehch*) […] l'avait prise. » (250). « el ouehch » veut dire en arabe algérien dialectal « le manque, la nostalgie ».

Utiliser des mots en arabe signifie pour la romancière un retour aux origines, une manière de se déculpabiliser par rapport à sa langue maternelle. L'introduction d'un lexique arabe dans ses romans rappelle à ses lecteurs l'identité de l'écrivaine. Une sorte de marque ou de démarcation ;à travers ses écrits , Djebar semble dire : j'écris en français, mais ma langue d'origine est autre. Cette autre langue, lui est d'ailleurs parfois plus proche, parce qu'elle est ressentie plus fortement, ce qui la rend plus expressive, surtout au niveau émotionnel. Les mots en arabe dans le texte français de Djebar sont peut-être aussi des signes cachant sa déception voire son regret de ne pas pouvoir écrire et publier des textes littéraires en arabe.

Dans une autre interview à la radio Medi 1 au sujet de la parution des Nuits de Strasbourg, en réfléchissant sur son rapport à la langue française, Djebar se pose la question suivante : *Mais d'un autre côté est-ce que vraiment le français pour moi peut être une langue d'amour ? ça n'est pas tellement évident que depuis L'Amour, la fantasia, […] j'ai une espèce de fluctuation entre l'arabe, ma langue maternelle qui devrait être ma langue en quelque sorte d'intimité et le français qui devrait être une langue plutôt tournée vers l'extérieur, mais je sens actuellement, je ne sais pas pourquoi, […] que je suis en train d'intérioriser, d'entrer à l'intérieur même d'un français qui deviendrait peut-être une sorte de langue d'intimité »* (Imalhayène Fatma-Zohra)

L'exemple de Djebar montre que la langue française dont se servent les auteurs maghrébins d'expression française n'est pas un simple intermédiaire linguistique, mais comme dira Gronemann en 2006 elle est « porteuse de différents codes historiques, culturels et littéraires ». Selon Homi Bhabha l'écriture en langue française est par conséquent le lieu de la négociation et de la traduction de l'hybridité culturelle. Une reconnaissance implicite que dans leur expérience scripturale, les écrivains maghrébins d'expression française

ont dépassé cette perception binaire ou cette dichotomie langue française/langue arabe.

Ces écrivains du moins pour le cas de Assia djebar l'écriture se fait dans La langue de l'Autre, en l'occurrence le français qui lui rappelle à chaque fois la guerre, la colonisation, la violence sanglante etc., en un mot : le passé. Ce passé c'est aussi des substrats culturels, linguistiques (présence des langues dites maternelles arabe et berbère, présence également de la culture musulmane).

La rencontre avec l'Autre peut être certes douloureuse, car conflictuelle, mais créatrice, puisqu'il peut en naître quelque chose de nouveau, un troisième élément : le futur en commun. Djebar conclura : J'écris donc, et en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irréversiblement celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir, également à prier (quand je prie) en arabe, ma langue maternelle.

Conclusion Dans un poème intitulé « Entre corps et voix », Assia Djebar transgresse la pensée binaire des deux langues, le français et l'arabe, en introduisant le concept de tangage des langues selon lequel chaque femme algérienne possède quatre langues : la plus ancienne, le berbère, puis l'arabe et le français et enfin la langue du corps qui s'exprime par

exemple dans la danse et la transe. Même si assia Djebar n'écrit qu'en une seule langue, le français, l'existence des autres langues hante son écriture ce qui pousse Kirsten Husung (13) à faire le lien avec la pensée de Derrida qui rappelle à travers son ouvrage Le monolinguisme de l'autre 1996 que ce n'est jamais une seule langue. Dans ce livre Derrida réfléchit d'une façon très personnelle sur le rapport entre la langue maternelle et le pays de naissance en partant de ses propres expériences comme juif dans l'Algérie des années 1940, sous le régime de Vichy. Privé de la citoyenneté française et exclu de l'école, le philosophe a éprouvé un « trouble d'identité » selon ses propres dires ce qui a entrainé chez lui une attitude ambigüe envers la langue française. Il a perçu l'inaccessibilité de l'arabe et de l'hébreu, les deux langues qui l'ont culturellement influencé, mais qu'il ne parle pas, comme un manque, ce qui permet de comprendre son constat « Je n'ai qu'une langue or ce n'est pas la mienne…Je suis monolingue. Mon monolinguisme demeure, et je l'appelle ma demeure, et je le ressens comme tel» (14).

Notes et bibliographies

(1) Abderraouf hajji,2007. Saïd Hajji, Naissance de la presse nationale marocaine. Kirkland Hajji

(2) *Mouloud Feraoun,1950. Le fils du pauvre , Menrad instituteur kabyle*, éd. Cahiers du nouvel humanisme, Le Puy, 1950, 206 p

(3) *Mouloud Feraoun,1957. Les chemins qui montent* Éditions du Seuil, Paris,

(4) *Mouloud Feraoun,1953.La Terre et le Sang*, Éditions du Seuil, Paris, 1953.

(5) Susanne Gehrmann "La traversée du Moi dans l'écriture autobiographique francophone." *Revue de l'Université de Moncton* 371 (2006): 68

(6) Tassadit Yacine, « Femmes et écriture. Taos Amrouche, précurseure du féminisme nord-africain », *Tumultes* 2011/2 (n° 37), p. 147-164.

(7) Cf. *Le Figaro Littéraire*, du 4 au 10 juin 1964, interview recueilli par J. CHALON

(8) *Djebar,A.1980. Femmes d'Alger dans leur appartement,* Paris, éd. Des femmes, rééd. Albin Michel, 2002.

(9)*Djebar,A Les yeux de la langue*

(10) Djebar, A. 1997. *Les Nuits de Strasbourg*. Paris : Acte Sud, (coll. « Un endroit où aller »

(11)Djebar,A,1957 *La Soif*, Éd. Julliard, Paris, (roman)

(12) *L'Amour, la Fantasia*, Assia Djebar, Livre de Poche, 1985 (1995 pour cette édition

(13) Kirsten Husung dans son ouvrage Hybridité et genre chez Assia Djebar et Nina Bouraoui 2014

(14) Derrida J.,1996. Le monolinguisme de l'autre, Paris :Galilée,coll. « Incises»