AIJLLS | OCTOBER 2017 | VOL 1 ISSUE 4
مجلة اللسان الدولية / العدد الرابع (أكتوبر 2017م/ 1438 هـــ)
الترقيم الدولي ISSN 2600-7398

تحليل الخطاب الكولونيالي ومابعد الكولونيالي في الرواية المغاربية (الرواية الجزائرية أنموذجا)

Analysis of the colonial and postcolonial discourse in the Maghreb novel
(The Algerian novel is a model)

الدكتورة فتيحة شفيري
جامعة امحمّد بوقرة بومرداس، الجزائر.
chefirifatiha@gmail.com

ملخص البحث

يحمل الخطاب الكولونيالي وما بعد الكولونيالي أنساقا ثقافية مضمرة ترتبط ارتباطا وثيقا بالسياقات التاريخية التي أنتجتها، وقد بيّن الدارسون أهمية هذه السياقات التاريخية في كتابة هذا النوع من الخطاب، يرتكز النوع الأول على تكريس ما يُسمى بالصورة النمطية للمستعمِر والمستعمَر، فالمستعمِر يرى نفسه ذلك المتفوق المتطور الذي جاء يحمل حضارة للآخر(الشرقي)الذي يجب السيطرة عليه والتحكم فيه أرضا وثروة، أما المستعمَر فهو ذلك المتخلف المتوحش الذي ينتظر من يُروضه، ولنا في هذا أمثلة متعددة من الخطابات الأدبية العالمية مثل مسرحية"العاصفة" لوليام شكسبير التي قدم لها كل من ادوارد سعيد ورجاء النقاش ما يُسمى بالقراءة الطباقية، ليتأكد لنا أن الخطابات الكولونيالية تُنتج كما يقول إدوارد سعيد ثقافة غير بريئة. اختلف المنتوج الثقافي للخطاب مابعد الكولونيالي عن المنتوج الثقافي للخطاب الكولونيالي، لتجد الشعوب المس1تعمَرة نفسها أمام ثقافتين مختلفتين متباينتين الأولى أصلية من صميم أرضها والثانية دخيلة ورثتها عن المستعمِر، لنجد أنفسنا بهذا أمام تيمات مختلفة مثل التهجين الذي اهتم له هومي بابا. ولتمثيل النوع الثاني من الخطاب اخترنا الزلزال" للطاهر وطار و" "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، و"ليل الأصول" لنور الدين سعدي، فالذات في هذه المدونة لم تتمكن من إثبات نفسها في موطنها لوجود موانع قاهرة داخلية خلقها آخر جديد عوّض الآخر(المستعمِر)، لتدخل هذه الذات المثقفة يتما متواصلا محكوم عليها كما يقول عبد الله العروي بثنائية النفي والإثبات، فعاشت هذه الذات منفى نفسيا متواصلا زمانا ومكانا أدى بها إما إلى التقوقع أو إلى الارتباط بالمستعمِر عندما قصدت فضاءه لتنضوي تحت ثقافته مرة أخرى ، وفي الحالتين فقدت الذات المثقفة العربية فعاليتها ومصداقيتها، لتعرف موتا تاريخيا لإرادتها ووجودها، وقد اخترنا المنهج التفكيكي الأنسب لمعالجة موضوعنا المختار.

Abstract;
The colonialist and postcolonial discourse carries well-established cultural contexts closely linked to the historical contexts that it produced,The scholars have shown the importance of these historical contexts in writing this type of discourse,The first type is based on the consecration of the so-called stereotype of colonizer and colonized,
The colonizer sees himself as the advanced superior being that came to bear the civilization of the other (eastern), which must be controlled together with the land and wealth,The colonizer is the savage ackward creature who is waiting to be tamed,We have in this a number of examples of global literary speeches such as the play "Storm" by William Shakespeare, which gave him both Edward Said and Raja

debate so-called reading Crab, ,To make sure that colonial rhetoric produces, as Edward Said says, a culture that is not innocent.The cultural product of the postcolonial discourse differed from the cultural product of the colonial discourse To find the colonized peoples themselves in front of two different cultures differ from the original first from the core of the land and the second alien inherited from the colonizer,The intervention of this intellectual self is always a matter of judgment, as Abdullah Al-Arawi says, with a double negation and proof This self lived sychological exile continued time and place led either to the scaffolding or to connect with the colonizer when he intended his space to enter under his culture again,We have chosen the most appropriate approach to address our chosen topic.

مدخل:

يعكس الخطاب الكولونيالي ومابعد الكولونيالي سياقا ثقافيا معينا، إنه صراع الهوية وتموقع الأنا والآخر، **فالنوع الأوّل** من هذا الخطاب يحمل إنتاجا ثقافيا معينا سعت الدول الاستعمارية إلى فرضه بالقوة من خلال سيطرتها على الشعوب المستعمَرة سيطرة تامة، وهذا انعكس بصورة واضحة فيما أنتجه أدباء هذه القوة الاستعمارية من نصوص متنوعة تمثلت في أدب الرحلات والمذكرات واليوميات والرواية«الأدب الكولونيالي مجموع النصوص الأدبية التي كتبتها الطبقة المثقفة الأوروبية إبان مرحلتها الاستعمارية وغزوها كل ما يقبع خارج حدودها الإقليمية»[1]، لنكون بهذا أمام مايُسمى **بالخطاب المركز**.

أما **النوع الثاني** من هذا الخطاب فهو مُنتج لحمولة ثقافية مختلفة مُغايرة تماما لتلك التي خلقتها النصوص الكولونيالية، إنها الرغبة في إثبات صورة معينة للهوية تتماشى وطبيعة المجتمع المستقل الذي تخلص من براثن القوة الاستعمارية فتشكّلت بذلك نصوص سردية مضادة لتلك التي شكّلتها أقلام القوة الكولونيالية « لم يقتصر طموح المستعمرات على استكمال مشروع الاستقلال السياسي بل سعت إلى تأكيد استقلالها الثقافي عن المركزية الغربية»[2] وسنعتمد في دراستنا لهذين النوعين من الخطاب على **المنهج التفكيكي** مستخرجين من خلاله إستراتيجية كل خطاب ومفاهيمه الابستيمولوجية.

1_استرتيجية الخطاب الكولونيالي:

سعىت الكولونيالية باعتبارها قوة استعمارية إمبريالية إلى فرض ثقافة **المركز**، فهي الأنا المتفوقة التي تختلف تمام الاختلاف عن الآخر المستعمَر(**ثقافة التهميش**)، إنها الهوية المعروفة مقابل اللاهوية المرتبطة بهذا الآخر«وتصدر المركزية الغربية/الأوروبية عن ذات تتصور أنها الأفضل وأنها المرجعية الفاعلة في أية إشكالية وتسعى إلى إنتاج صورة مشوّهة للآخر»[3]، والدعوة إلى تمجيد المركزية الكولونيالية مجسد في نصوص الأجناس الأدبية المتنوعة التي تحمل حسب إدوارد سعيد أنساقا مضمرة لا يُمكن تجاهلها رغم الجانب الاسطيتيقي الذي تمتاز به.

ركز إدوارد سعيد في تفكيكه للخطاب الكولونيالي على ماسماه **بالقراءة الطباقية** contrapuntal reading«التي تقرأ النص بوعي متزامن يفرض على النص ازدواجا خطابيا يُتيح له قراءة ماهو مسكوت عنه»[4]، ويمكننا التوصل إلى قيمة هذه القراءة مع نصوص عديدة حققت عالميتها عبر السنين، من ذلك ما أبدعه الشاعر المسرحي وليام شكسبير من أعمال خالدة مثل "**العاصفة**" التي تعكس رؤية متعالية قوامها **ثنائيات ضدية** مثل«متقدم/ متخلف، صالح/طالح، نور / ظلام، راقي/ دنيء، غرب/ شرق وغيرها من الثنائيات التي وجد شكسبير في بروسبيرو وكاليبان نموذجين مهمين لتمثيلها»[5] ، وقد سعت الناقدة رضوى عاشور إلى إبراز هذه الرؤية المتعالية التي يُضمرها نص شكسبير، لتدعو من خلال ذلك إلى عدم ارتباط القارئ ببنية النص الشكسبيري الجمالية التي حققت له

خلودا زمنيا مشهودا«إنّ رضوى عاشور تُحاول من خلال الوقوف عند مسرحية "العاصفة"الحد من تدويم أفكار بعينها عن شخصية شكسبير باعتباره شاعر الإنسانية الأعظم وذلك بالكشف عنا ينطوي عليه عمله/ أعماله من مناطق مظلمة لابدّ من إعادة تفكيكها حتى تستطيع استخراج الصورة الواقعية لمسرحية العاصفة»[6].

جاء بروسبيرو كما قرأته رضوى عاشور ممثلا للأنا الغربية المتفوقة ليتقابل مع كاليبان الذي سيخرجه القائد الأوروبي من دائرة تخلفه«فكاليبان يُمثل الطبيعة، بينما بروسبيرو يُشكّل رمزا للثقافة، أي كشف التعارض القائم بين الآخر القادم من الجزيرة(كاليبان) والأنا التي تُشكلها الذات الغربية المتعالية(بروسبيرو)»[7]، فالأنا هنا تريد إثبات وجودها لتسعى في مقابل ذلك إلى نفي الآخر وتشويهه«يكاد يكون من المستحيل تجنب ألا تظهر الصورة المقدمة عن الآخر في هيئة نفي له، إذ لا يكون التعبير عن الذات إلا بنفي الآخر أو تشويهه»[8] .

ونُقدم مثالا آخر عن الروح المتعالية الكولونيالية في قراءة طباقية أخرى لرواية مشهورة"هي **روبنسون كروزو**" لدانييل ديفو التي تقدم لنا خطابا أوليا عن رجل يقصد جزيرة بعد رحلة ضياع فيؤسس حياة هناك رفقة شخص سكن تلك الأرض المقصية، أما الخطاب الثاني المضمر لهذه الرواية فهو تمجيد الأنا الأوروبية التي أتت لتعلم الآخر ولتُثقفه ولتُخرجه من عالم الظلام إلى عالم النور من خلال سلوك روبنسون مع ساكن الجزيرة الذي منحه اسما هو(فرايداي) وعلّمه كلمة انجليزية(السيد أو **sir**)«وكأنّ الآخر غير موجود إلا باعتراف الأنا به، وكأنّ هذا المسمىّ فرايداي كان خارج الإطار الحضاري/ البشري إلى أن جاء هذا المغامر الانجليزي ومنحه اسما وهوية بل ووظيفة اجتماعية حين جعله خادمه»[9].

وتتقارب بهذا رواية دانييل ديفو مع مسرحية شكسبير في منح الأنا الأوروبية المجال واسعا لممارسة سلطتها المطلقة على الآخر المخالف لها أرضا وإيديولوجية، وهذا التقارب بينتهُ أيضا الناقدة رضوى عاشور التي ترى أن بروسبيرو وكروزو حاولا« تحضير الساكن الأصلي، لذلك تحكّمت جملة من النعوت المضادة في علاقة السيد بالعبد الغاية منها إبراز التعالي الغربي في مقابل التدني الذي يوسم ما دونه»[10] .

وليست المسرحية أو الرواية وحدها التي عكست الرؤية المتعالية للأنا الاستعمارية ، بل لمسنا هذا في جنس أدبي آخر هو **أدب الرحلة**، فالجزائر كانت قِبلة لكتاب معروفين فترة الاحتلال الفرنسي الذين أبرزوا الروح الأوروبية المتعالية، فنصوصهم كانت حسب بعض الدارسين شهادة حيّة عن حقيقة أعتى قوة استعمارية« لم يُنتظر منهم أن يكونوا منصفين وعادلين إلى الحد الذي يجعلهم يتخلون عن مشاعرهم الذاتية وعن انتمائهم القومي ليندوا بالاستعمار ويقفوا في صف الجزائريين خاصة أنّ الكثير منهم كان يؤمن بالرسالة الحضارية التي كان الاستعمار الأوروبي يدّعي أنه جاء لنشرها في البلاد المستعمرَة»[11].

ونجد هذه الروح العدائية ظاهرة في نصوص الكاتب الفرنسي **ألفونس دوديه** من بينها "**في مليانة**" الذي شوّه فيه تاريخ الجزائر وأهم أعلامه وهو **الأمير عبد القادر**، الذي لم يظهر في صورته المعروفة: **رجل مقاومة وصاحب حق**، ليسعى دوديه إلى نفي الإيجابية التي اكتسبها هذا الرجل، فهو حسبه ذابح للنساء وناهب لخيرات أراضي غيره«وبعد أن كان سيد عمر عدوا لنا وحليفا لعبد القادر انتهى إلى الاختلاف مع الأمير وأعلن خضوعه للسلطة الفرنسية، ولكي ينتقم الأمير منه دخل إلى مليانة في غياب سيد عمر، ونهب قصوره وقطع أشجار برتقاله وسحق رقبة أمه تحت غطاء صندوق كبير»[12]،

ليتبين في المقابل وبفضل القراءة الطباقية لهذا النص أن الكاتب رغب في تقديم صورة إيجابية عن فرنسا بأنها لم ترتكب جرائم ضد الشعب الجزائري، بل ما قامت به في

هذا البلد هو حماية له ولسكانه، ففحوى رسالة دوديه وغيره إذن من كتاب الكولونيالية الفرنسية أن الجزائر أرض فرنسية، بل ما تُتهم به فرنسا من أنها ترتكب جرائم في حق الجزائريين هو في الحقيقة دفاع عن حق مكتسب.

وحماية فرنسا لشخصية سي عمر التي تحدث عنها دوديه في نصه هذا تلميح بأن بلده وحده الكفيل بمنح الجزائريين الأمان فعليهم بالتالي التلاحم معها بل والانصهار في مبادئها باعتبارها رمزا للعطاء اللامتناهي، وهذا المنحى هو إيديولوجية القوى الكولونيالية وإيديولوجية أدبائها«والواضح أنّ السمو الأوروبي وأوروبا مركز العالم وامتداد أوروبا هي أفكار جعلت أوروبا تشعر بأنها السيّد المعطاء وبالتالي ليس أمام العالم سوى أن يعتمد عليها»[13]، وصورة الغالب(فرنسا) والمغلوب(الجزائر) في نص دوديه صورة نمطية ونموذج مكرر ومستمر في نصوص الكتاب الفرنسيين أمثال **فلوبير وموباسان** ومن أتى بعدهم **كألبير** كامو، إن هذا النموذج« الجزء المتكرر والمستمر الحامل لمعنى أو قيمة ثقافية، الذي يدخل في تكوين الشكل أو المحتوى لمختلف أنواع الإنتاج الثقافي»[14]

إن العملية الإمبريالية لها مبرراتها عند هذا الكاتب وغيره من الكتاب الفرنسيين فالمسألة أساسها **الأرض وأحقية امتلاكها**«لاشك أنّ المعركة الرئيسية في العملية الإمبريالية تدور طبعا من أجل الأرض»[15]، وحديث دوديه عن التحام بعض الجزائريين بفرنسا الذي مثّلهم صديقه المسمى سي عمر تأكيد على أن القوة الكولونيالية تمنح لأدبائها الحرية المطلقة في الكلام عن الآخر بكل أريحية، ويعني هذا في المقابل الموقع الاستراتيجي المركزي الذي يحظى به هذا الكاتب ومن دار في فلكه.

والتحيز لرقي الأنا المركزي جلي في هذا النص الذي برز من خلال مقابلته بصورة الآخر الهامشية، فالأوّل إنساني متحضر والثاني حيواني متوحش منشغل بأمور وجودية تافهة كقضية **السبحة المسروقة**« في المكتب وجدتُ الترجمان مشتبكا مع اثنين منهم وكانا عاريين إلا من غطاء للجسم طويل ومتسخ، وكانا يصرخان صراخا عاليا ويصحبانه بإشارات ثائرة وهما يرويان حسب ما فهمت بالتقريب حكاية سبحة مسروقة، فجلست على حصير ورحتُ أتفرج. كانت بذلة الترجمان رائعة ولأن ترجمان مليانة كان يحسن ارتداء اللباس فقد بدت كأنها فُصّلت له خصيصا»[16].

لقد قدم لنا ألفونس دوديه من خلال هذا المشهد القصصي أو غيره ما يُسمى **بالسرد الإمبراطوري** الذي يهدف إلى تأكيد هوية الأنا«كما أنّ القصص أيضا تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمرَة لتأكيد هويتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص»[17].

2_ استراتيجية الخطاب الكولونيالي الفرنسي/ الخطاب الأصلاني الجزائري:

لا يُمكن إنكار جمالية النصوص الكولونيالية الفرنسية وإبداع أدبائها المتنوع من هؤلاء **ألبير كامو** الذي أشاد إدوارد سعيد بقيمته الأدبية دون أن يتجاوز رؤيته المتعالية تجاه الآخر الجزائري«لا ينكر إدوارد سعيد أهمية ألبير كامو الأدبية، لكنه يرى أنّ النقد الأدبي ركّز على وجوديته وأسلوبه دون التطرق إلى تصويره المتحيز الذي يستبطن صورا مشوهة ودونية للآخر»[18] ، وسنقدم مثالا عن ذلك بروايته المشهورة"**الغريب**".

ارتبطت هذه الرواية بفضاء المستعمَرة(وهران مدينة الغرب الجزائري) عاش فيها **مورسيو** الشخصية الرئيسية لهذا العمل حياة مستهترة أساسها الجنس والعبثية، فقد ماتت أمه دون أن يُحرك ساكنا بعد أن تركها في دار المسنين مدة ثلاثة أعوام«وعلى الرغم من أنّ فضاء المستعمرات يُشكّل أساس السرد الإمبراطوري باعتباره يُمثل الموتيف المحرك لإغراءات الحكاية الكولونيالية، فلا تتم الإشارة إليه إلا كمكان لمسرحة المغامرة الجنسية والاقتصادية لرجال البيض»[19].

تؤكد هذه الرواية على أنماط معينة مرتبطة بصورة الأنا الكولونيالي، مثل هذه الأنماط تحدث عنها هنري باجو التي

عرفها بأنها« شكل من الموجز الرمزي لثقافة معينة»[20]، ومن هذه الأنماط في عمل كامو **صورة الأنا الكولونيالي المرتبط بالأرض المستعمَرة** ارتباطا حميميا، فقد رفض مورسيو العودة إلى باريس ليحيا حياة الرفاهية كما وعده أحدهم، بل أصر على البقاء في وهران راض بحياته فيها، ليعكس بذلك صورة الأنا الكولونيالية التي ترى أنّ وجودها لن يتحقق إلا في أرض أخرى، هذا يعني أن كامو مثله مثل كتاب الكولونيالية اهتم بإثارة العلاقة بين الأنا الغربي والأرض بهدف إرضاء جمهور القراء الغربي، فالكتاب الغربيون حسب إدوارد سعيد« إلى منتصف القرن العشرين ــ ويستوي في ذلك ديكتر وأوستن وفلوبير وكامو ــ كتبوا في أذهانهم جمهور غربي حصريا حتى حين كانوا يكتبون عن شخصيات وأمكنة ومواقف تستخدم وتُشير إلى أراض يملكها أوروبيون فيما وراء البحار »[21].

وتتجلى الصورة الأخرى للنمطية الكولونيالية في هذه الرواية في **احتقار الآخر والاستهانة به**، فقد قتل مورسيو شابا جزائريا دون الشعور بالذنب، بل بدا متذمرا عندما حوكم بسبب هذه التهمة الباطلة حسبه، لتعكس الأنا بهذا صورة **الناظر** المتعالي لآخر **منظور إليه** احتقارا وكرها، ومثل هذه النظرة الغربية الاستعلائية أكدها فرانز فانون أحد أهم الكتاب المناضلين ضد الكولونيالية وخطابها المتعالي«كانت تلك القارة المترامية الأطراف في نظر الاستعمار مأوى المتوحشين، موطنا يحفل بالهرطقة والأباطيل ومُكرسا للازدراء الكبير واللعنة الربانية»[22]، لا يمكن للكاتب الكولونيالي أن يُخفي إيديولوجيته، فكامو ومن خلال شخصيته الرئيسية يُعلن عن مواقفه المعادية للشعب الجزائري الرافضة لاستقلال هذا الشعب عن السلطة الفرنسية«فأجاب عن سؤال شاب جزائري طلب منه أن يُوضح موقفه من حرب الجزائر بقوله: إنني أومن بالعدالة ولكنني أدافع عن أمي قبل دفاعي عن العدالة»[23]، فأمه هنا هي فرنسا ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتخلى عن تأييد موطنه الأصلي«وواضح من قوله هذا أنه يعترف بعدالة القضية الجزائرية وحق الشعب الجزائري في الحرية، ولكن دفاعه عن أمه فرنسا تمنعه من الوقوف إلى جانب العدالة»[24].

سعت فرنسا باعتبارها أعتى قوة استعمارية حديثة إلى طمس هوية الشعب الجزائري«فقد عمل الغزاة منذ أن وطئت أقدامهم هذه الأرض على محاربة الشعب الجزائري بكل ما أوتوا من قوة مادية، وعلى ضرب مقوماته الروحية»[25]، وتظهر نظرة هذا المستعمِر المتعالية التي راحت تنظر إلى الآخر الجزائري بدونية ونفور في أفعال ممثلي هذه القوة الإمبريالية وأقوالهم.

ولكي تظل هذه الأنا هي المركز لا بدّ أن يظل الآخر مرتبطا بصورة نمطية لا تحتمل التغيير إنها **صورة الفرد الجاهل** التابع دائما لثقافة أقوى منه، وهذا ما صرّح به أحد رجالات هذه القوة وهو الضابط" **شارل ريشار**"«فلا نرى مانعا في أن يكون مآل هذه المؤسسات ــ المدارس العربية والمساجد ــ إلى الخراب، وأن يرجع الشعب العربي إلى عهود الجهالة الأولى، وعندئذ سوف يتأتى لنا أن نُعلمه شيئا وأن نُكسبه إلى صفنا عن طريق التربية»[26]، وكانت مقاومة الجزائريين لهويتهم المشوّهة متواصلة امتدت لسنوات طويلة.

وقد أثر بقاء فرنسا الطويل بالجزائر في ميل بعض الأدباء الجزائريين إلى اللغة الفرنسية، وحالة هؤلاء الأدباء تُشبه حالة غيرهم في البلدان الإفريقية والآسيوية وأمريكا اللاتينية«إن هذه الظاهرة، ظاهرة الكتابة بلغة المستعمِر ليست خاصة بالجزائر وحدها، فقد عرفتها بنسب متفاوتة معظم بلدان إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية التي كانت خاضعة في يوم ما للاستعمار الفرنسي»[27]، واستعمال هؤلاء الأدباء للغة المستعمِر هدفه التعبير عن الهوية المغتصبة والدفاع عن جذورها، وقد بيّن ذلك الروائي والشاعر الجزائري **مالك حداد**«فحتى لو عبرنا بالفرنسية، فإننا ننقل حلمنا وغضبنا وشكوانا الصادرة من أعماق قرون وقرون

من تاريخنا»[28]، وقد اخترنا لدراسة الخطاب الأصلاني المناهض للخطاب الكولونيالي مدونتين هما "**نجمة**" لكاتب ياسين و"**الدار الكبيرة**" لمحمد ديب.

تنتمي المدونتان إلى الخطاب الأصلاني الذي حدده إدوارد سعيد بأنه خطاب الآخر المستعمَر المعبّر عن هويته وجذوره ، إنه الارتباط بمفهوم الأمة وما يُشكّلها من تاريخ وثقافة مشتركة، لتقدم المدونتان المختارتان صورة سردية مخالفة لصورة السرد الإمبراطوري القائمة على عالمين«عالم السيد الأبيض وعالم العبد الأصلاني، الأوّل يُمثل عالم المركز والنور والثاني يُمثل عالم الأطراف والظلام»[29].

حطّمت رواية "**نجمة**" لكاتب ياسين مفهوم المركزية السردية، فبعد أن كانت مرتبطة بالأنا الغربي ارتبطت في هذه المدوّنة بالأنا العربي لمقاربتها شخصيات جزائرية عانت ويلات الشقاء والفقر المدقع من المعاملة العنصرية للآخر الفرنسي المتمثل في شخصية المعمّر«تعرضت الرواية لحالة البطالة والفقر المدقع الذي يعيشه الجزائريون في المدن والاستغلال والمهانة التي يتعرض لها العاملون باليومية في وُرش المعمّرين»[30]، فالأخضر ومراد ومصطفى ورشيد جزائريون عانوا من المعاملة اللاإنسانية للسيد إرنست صاحب ورشة البناء بعنابة فهو ذلك الفرنسي الاستغلالي«كان السيد ارنست ينتظر أمام كوم من الحجارة المكدسة دونما نظام:_ ليس أمامكم إلا الإذعان لما أقول، تعملون عشر ساعات في اليوم وتأتون يوم السبت»[31].

وتتجلى عنصرية الآخر الغربي كذلك في سلوك سوزي ابنة السيد ارنست التي رافقها مراد إلى البيت بطلب من والدها«ولم يكن يبدو على سوزي أنها تقبل المشي إلى جانبه، فكانت تتبعه على مسافة كبيرة تتئد مشيتها كلما همّ بالالتفات إليها»[32]، فتركها لمسافة كبيرة بينها وبين مراد في الطريق دليل على وجود هذه الثقافة العنصرية التي تقوم حسب هنري باجو على أساسين هما **النظرة الدونية الجسدية والنظرة الدونية العقلية**«تتركز العقيدة العنصرية في كل تجلياتها على العرض الكاذب للدونية الجسدية والعقلية للآخر وشذوذه»[33]

وإذا كان«العالم الآخر ما وراء البحار عالم المستعمرات لا يحضر في السرد إلا منضويا وخاضعا ودونيا»[34]، فإنه في السرد الأصلاني يأتي إيجابيا مرتبطا بسمة **المقاومة والنضال** وهذا ما كان عليه العالم المكاني لرواية"نجمة"، فمن بين صوره **الشرق الجزائري** الذي اندلعت منه انتفاضة **الثامن ماي** 1945، وقد شارك فيها مصطفى أكثر شخصيات المدوّنة ثقافة ووعيا بخطورة الكولونيالية وتأثيراتها الوخيمة في الفرد والمجتمع، ليبني كاتب ياسين من سرد هذه الانتفاضة استشرافا لمستقبل الجزائر المتمثل في ثورة التحرير الكبرى، ولتكون رواية "نجمة" بذلك« بمثابة المؤشر الذي يُشير إلى ما آلت إليه أوضاع الجزائريين من التردي والفساد والمُحذر من مغبة ماكان وشيك الوقوع ألا وهو انفجار ثورة التحرير الكبرى في فاتح نوفمبر 1954»[35].

وتتنوع أماكن المقاومة في مدوّنتنا المختارة، فهو السجن الذي أُدخل إليه مراد الذي قتل أحد المعمرين وهو السيد ريكارد بعد أن رآه يضرب دون رحمة خادمة سوداء، وفي هذا المكان الضيق يرتبط مراد بشخصية رمزية هي الجزائر التي تقمصت عنده دور الأم «ماأعلى الأسوار أماه، ها أنا ذا أقضي الربيع في هذه المدينة الخربة، ها أنا ذا بين أسوار لامباز، ولكن الرومان عوضهم الكورسيكيون، كلهم من كورسيكا، كلهم حراس سجون وإننا لنحل محل العبيد في نفس السجن»[36].

والملاحظ أن الايجابية المرتبطة بهذا المكان لم تكن قائمة في حاضر السرد فقط، بل تعدتها للحظة مستقبلية سيعيشها مراد وغيره«سأكون حرا عندما أبلغ الأربعين، عندما أبلغ الأربعين أستطيع أن أحيا شباب العشرين بحرية»[37]، وتبرز هنا صورة مختلفة للناظر والمنظور له، فالأول هو الأنا العربي القوي الذي لا يهاب الثاني الآخر الغربي، وليبرز في المقابل

صوت جديد ثان هو صوت هذا الأنا العربي الذي كان مغيبا ولا أثر له في الخطاب الكولونيالي الغربي.

لقد حققت رواية "نجمة" ما يُسمى **بالانتماء** الذي يُشكّل كينونة الأنا في الخطاب الأصلاني، فهو أسماء الشخصيات وقيمها التي تؤمن بها والأماكن التي تعيش فيها أو تنتقل إليها«حقيقة أنّ ملامح البيئة العربية الجزائرية البشرية والطبيعية مرتسمة في هذا العمل بشكل لا تُخطئه العين، وتتجلى من خلال العديد من المظاهر وأولها المحيط من مدن وقرى وجبال وغابات وثانيها الشخصيات بأسمائها وملامحها وأخلاقها وردود أفعالها وثالثها ما تحمله الرواية من القيم الاجتماعية والأفكار والمعتقدات»[38]

وإذا أتى الخطاب الكولونيالي ترويجا لفكرة«أنّ الاستعمار/ الغالب خير للشعوب المستعمرَة / المغلوبة ونعمة لها»[39]، فإن الخطاب الأصلاني أتى لتقويض هده المقولة ورفضها تماما وهذا ما تجلى في رواية"**الدار الكبيرة**" لمحمد ديب التي«عظمت مخاطر الاستعمار وحثت على كرهه والتمسك بالوطن وكانت ردا على خطابه»[40]، وتظهر علاقة الكره هذه في صور متعددة منها صورة عمر في المدرسة الذي أنكر بحسه الطفولي أن تكون فرنسا هي وطنه فهي بعيدة عنه وعن غيره من الأطفال«الفرنسيون الذين يراهم في المدينة قادمون من تلك البلاد، وإذا أراد أحد أن يذهب إلى هناك أو أن يعود من هناك عليه أن يجتاز البحر»[41]،

كما أنكر عمر تلك الحياة السعيدة الهانئة التي تعج بها تلك النصوص التي يقرأها عليهم الأستاذ حسن معلمهم بالصف«إن الأستاذ حسن يقرئهم نصوصا تتحدث عن أولاد مكبين على القراءة ، نور المصباح ينصب على المنضدة. بابا غارق في أريكة يقرأ جريدته، وماما تُطرز»[42]، ورغم إجبارية قراءة هذه النصوص إلا أن المعلم حسن راح يُذكي إنكار الآخر الفرنسي عند عمر وزملائه راغبا في أن ينتقل هذا الإنكار إلى كره هذا الآخر ومحاربته«وحين يأتي من خارج الوطن أناس أجانب يدعون أنهم هم السادة، فإنّ الوطن يكون عندئذ في خطر، هؤلاء الأجانب أعداء يجب على جميع الأهالي أن يُدافعوا عن هذا الوطن المهدد»[43] .

يُحاول هذا المعلم أن يُبرز تغيرا إجباريا في صورة الأنا الجزائري، فبعد أن كان هو صاحب الأرض وسيدها انتقل إلى صورة الخادم والعبد لهذا الآخر الفرنسي، ومن شأن هذه الصورة التوضيحية أن تُلهب نفوس الأطفال وينمو لديهم الحس الثوري، فهم حسب المعلم وحدهم من سيحمل مشعل الثورة ضد هذا الدخيل الأجنبي، وبعملهم هذا سيوصفون بالوطنيين«إنّ الذين يُحبوه، ويعملون في سبيل خيره، في سبيل مصلحته يُسمّون وطنيين»[44].

لقد سعى المعلم إذن إلى كشف الصورة الحقيقية للمستغَل وللمستغِل، ليستعيد الأوّل حقه من الثاني ومن أولويات هذا الحق استرجاع الأرض«ليس صحيحا ما يُقال لكم من أنّ فرنسا هي وطنكم»[45]، وهذا الاغتصاب للأرض هو من أهم تيمات الرواية المختارة «وركّزت الرواية على إبراز صورة القبح الاستعماري، ودلت ممارساته أن لا مدنية لدى المستعمر الذي جاء يدّعي تمدين الشعوب في وقت صار فيه صاحب الأرض يُشترى مع أرضه باعتباره عبدا وشيئا مملوكا»[46].

وبدلا من أن يتمدن الأنا الجزائري ازداد تخلفه وفقره ليؤثر هذا في الناحية السيكولوجية للشخصيات، وكانت **عيني** والدة عمر صورة لهذه الأنا فهي دائمة التوتر خانقة على وضع عائلتها المزري، لأنها كانت مصدر رزق عائلتها الوحيد بعد وفاة زوجها«ذلك الرجل لا يصلح لشيء ترك لنا البؤس، أخفى وجهه في التراب وسقطت عليّ جميع أنواع الشقاء... وها أنتم تتشبثون بي الذي يمتص الدم، لقد كنتُ غبية كان ينبغي أن أترككم في الشارع وأهرب إلى جبل خال مقفر»[47]، ورأى بعض الدارسين لهذه الرواية أن عيني بكرهها المتطرف لأولادها تُشبه المستعمر الفرنسي الكاره للجزائريين، فالصورة واحدة إذن فهناك العدو(فرنسا/ عيني) وهناك الضحية(الجزائري/الأولاد)«

واستحضر الروائي شخصية الأم عيني لتكون أداة تعبير عن فكرة تصدر عنها الرؤية الاستعمارية مفادها أنها تعتقد بأن لها الحق كله في تملك الآخر وفي التصرف بمصائره بما أنه لم يبلغ سن الرشد»[48]، وتستمر هذه العداوة بين عيني وأولادها كما استمرت بين المستعمر الفرنسي وضحيته الأنا الجزائري.

نالت هذه الرواية الصادرة سنة **1952** إقبالا كبيرا عند الطبقة المثقفة الفرنسية والجزائرية، لتلقى في الوقت ذاته معارضة واسعة من التيار اليميني الفرنسي، هذا يعني مقاربة هذه الرواية لصورة الأنا الجزائري كما يجب أن تكون«ففي الوقت الذي احتفت فيه الصحافة اليسارية الفرنسية والوطنية الجزائرية برواية"الدار الكبيرة" لتنديدها بالاستغلال الاستعماري والتزامها بالخط السياسي الوطني، هاجمتها الصحافة اليمينية وصحافة المستوطنين على الخصوص وعدتها مجرد مقالة هجائية»[49]

3_استراتيجية الخطاب مابعد الكولونيالي في الرواية الجزائرية:

سعت الدول المستعمَرة بعد تحررها من الكولونيالي الغربي إلى إعادة هيكلتها الثقافية والسياسية والاجتماعية، وهذا لإثبات وجودها الذي حاول الكولونيالي الغربي طمسه«أظهرت الدراسات ما بعد الكولونيالية أنّ كلا من "المدينة"و"المستعمَرة" قد تغيرتا كليا بسبب العملية الكولونيالية، فقد أعادت كل منهما وفقا لذلك هيكلتها نتيجة تحررهما من الاستعمار»[50].

وكانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان العربي الأكثر حضورا وتواجدا للتعبير عن الأنا الجديدة بعد أن قرر بعض الكتاب باللسان الفرنسي التوقف عن الكتابة الإبداعية، فالمجال حسبهم أضحى ملكا للغة العربية بعد استقلال الجزائر، لأن الهوية الأصلانية لابد لها أن تعود لوضعها السابق، ومن هؤلاء الكتاب الذين اختاروا هذا الموقف_ موقف السكوت_ الروائي الجزائري **مالك حداد**«كما كان على بعض فناني السينما الناطقة، فإنّ على الكتاب الجزائريين الذين ينتمون إلى جيلي ولهم تكوين ثقافي كتكويني أن يتركوا أماكنهم اليوم أو غدا للكتاب الجزائريين باللغة العربية. إننا كتاب جزائريون منفيون في اللغة الفرنسية»[51].

وكان الروائي الطاهر وطار من الكتاب الأكثر حضورا في الساحة الثقافية الجزائرية، وتُعتبر رواياته مرجعا لمختلف الدراسات بما فيها الدراسات الاستشراقية«اهتم المستشرقون بالرواية الوطارية ضمن اهتمامهم بالأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، وقد بدأ هذا الاهتمام لرغبة المثقفين والأكاديميين الروس في التعرف على الآخر»[52].

أبدع الطاهر وطار أعمالا متعددة من أهمها رواية"**الزلزال**" التي سعت إلى تقديم سرد أصلاني يعكس سياقا جديدا اجتماعيا وسياسيا وثقافيا، إنها«تُجسد مفارقات جزائر ما بعد الاستقلال التي تصارعت فيها النقائض وواجه فيها الجديد القديم الذي جسده الشيخ عبد المجيد بوالأرواح»[53]، وقد اختلفت صورة الناظر والمنظور له في هذا الخطاب الأصلاني الجديد، فبعد كانت هذه الصورة مرتبطة بالأنا الجزائري المقابل للآخر الكولونيالي الفرنسي في الخطاب الأصلاني فترة الثورة التحريرية، ارتبطت فترة الاستقلال بالمجتمع الواحد فالأوّل هو الأنا الشيخ بوالأرواح والثاني هو عوام الشعب في المدينة الصخرة **قسنطينة**.

بيّن الشيخ بأقواله وأفعاله نفورا حادا من ممثلي الثقافة الجديدة، ليُظهر في المقابل ارتباطا ذهنيا وروحيا بحالة المدينة فترة الكولونيالية الفرنسية، وقد سمحت قراءتنا التفكيكية للمدونة المختارة بالقول إنّ الكاتب قدم صورة الذات المستعمَرة التي مازالت راغبة في البقاء تابعة للذات المستعمِرة، كما أكّد من جهة أخرى أنّ مُحاولة الأنا في إثبات ذاتها بعيدا عن الآخر الغربي أمر مستبعد، فالعلاقة بينهما لا انفصام لها وهذا ما ذهب إليه هومي بابا المهتم بما

بعد الكولونيالية«وكتابات بابا مفيدة بالفعل إذا أردنا الإصرار على أنّه لا يُمكن للمستعمِر ولا المستعمَر أن يستقلّ أحدهما عن الآخر»[54]، وقيام هذه الصورة يعني كذلك أن بوالأرواح صورة طبق الأصل للكولونيالي الفرنسي المرتبط بالرؤية الاستعلائية، فقد رأى هذا الشيخ نفسه الأفضل لأنه ابن هذه المدينة الأصلي أما المتخلف فهؤلاء الغزاة الجدد . ترك القادمون الجدد إذن حسب الشخصية الرئيسية مناطقهم الأولى الريفية وانتشروا في المدن انتشار الجراد، وهنا يُقدم الطاهر وطار صورة المدينة الجزائرية التي أضحت هي المركز بينما اقترنت المناطق الريفية باللامبالاة والتهميش، وهذا التسيير الحكومي لدولة الجزائر المستقلة خرّب مفهوم التنمية الوطنية القائم على تطوير البلاد بكل مناطقها الريفية منها والمدنية«مشروع تحديث الدولة الوطنية لم يخل تطبيقه من فساد باعد بين الشعارات المعلنة والإنجازات المُحققة»[55] .

وتُقدم الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي صورة أخرى للخطاب الأصلاني في "**ذاكرة الجسد**"، فالأنا في هذه الرواية المتمثلة في المجاهد والرسّام خالد بن طوبال سعت منذ الصغر إلى محاربة الآخر الفرنسي، فهي مشاركته في مظاهرات الثامن ماي **1945** التي أدخلته سجن الكديا بقسنطينة وهو في السادسة عشر من عمره، ثم التحاقه بجيش التحرير الوطني مع اندلاع الثورة التحريرية الجزائرية« سنة**1955** وفي شهر أيلول بالذات التحقتُ بالجبهة، كان رفاقي يبدأون سنة دراسية ستكون الحاسمة، وكنتُ في عامي الخامس والعشرين أبدأ حياتي الأخرى»[56].

وتواصل هذه الأنا مسارها النضالي رغم فقدانها لذراعها الأيسر في معركة شديدة الوطيس، ليرتبط هذا المسار بهدف جديد هو حماية **حياة** ابنة سي الطاهر قائد خالد المباشر، فحياة كانت الوطن الفتي الذي لا بد له من تربة صالحة ليستوي عودُه«كانت تلك أوّل مرة سمعته وأنا في لحظة نزيف بين الموت والحياة، فتعلقتُ في غيبوبتي بحروفه، كما يتعلق محموم في لحظة هذيان بكلمة..»[57] ، وقرار مواصلة الأنا مسارها النضالي رغم خروجها القهري من ساحة المعارك بجبال قسنطينة يكشف عن وعي هذه الأنا بدورها ضد الآخر الكولونيالي الذي لن ينحصر في هذا الفضاء بل ليمتد في فضاءات أخرى لضمان ماهو أعظم إنه استقلال هذا الوطن، وما يُمكن قراءته ممّا سبق أنّ الأنا رافضة التآلف مع الآخر الأجنبي، ليتواصل هذا اللاتآلف فترة ما بعد الاستقلال.

تؤكد مستغانمي من خلال تقديمها لشخصية المجاهد خالد ارتباطها الروحي بالوطن، فعلى الرغم من أنها لم تولد بالجزائر، إلا أنها التحمت بتاريخها الثوري من خلال ذكريات والدها المجاهد سي الشريف الذي كان يُغذي ذاكرتها وهي صغيرة بصور هذا الوطن، وبسبب هذا التأثير الكبير قدمت صورة إيجابية عن الأنا الجزائرية، لتُبرز للآخر في المقابل صورة عن تاريخ وطن وثقافة شعب صادقة، لقد سعت مستغانمي بهذا إلى تأسيس ابستيمولوجيا عربية مضادة للابستيمولوجيا الغربية«صار الآن بإمكان مثقف عالم المستعمرات ابن الجنوب أن يقول كلمته وبالتالي يُنتج خطابه وتمثيله الذاتي»[58]، وتكون مستغانمي بهذا قد حافظت على ركيزة الرواية ما بعد الكولونيالية المتمثلة في **تفكيك صورة العبد/ السيد**، فالجزائري الذي كان في الخطاب الكولونيالي عبدا لم ينل قيمة في وطنه أضحى هو السيد الذي يفرض كلمته في أرضه فهي كلمة الكفاح المادي فترة الثورة وصولا إلى الكفاح الفكري فترة ما بعد الاستقلال.

رأينا أنّ الأنا في"الزلزال" هي استمرار للآخر الكولونيالي في ارتباطها بالرؤية الاستعلائية وهذا ما لم يكن مع الأنا في "ذاكرة الجسد"، فهي رفضت ممارسة هذه الرؤية في جزائر الاستقلال عندما اعتلت منصبا ساميا في وزارة الثقافة، لترفض في المقابل السياسة التسلطية التي مارستها حكومة الاستقلال على الحرية الفكرية للمثقف، وتجسد كل هذا في لقاء خالد بالشاعر الفلسطيني المتمرد زياد« لقد كان ذلك

الشاعر على حق، كيف لم أكتشف أنني لم أكن أفعل شيئا منذ سنوات سوى تحويل ما يُوضع أمامي من إنتاج إلى نسخة مبتورة مشوّهة مثلي؟ قلتُ له متحديا، وأنا ألقي نظرة غائبة على غلاف تلك المخطوطة"سأنشره لك حرفيا"»[59].

لم ترغب هذه الأنا إذن أن تعيش في سمو وهمي كبّل إرادتها وقيّد روحها النضالية الساكنة فيها، فالمنصب المتميز الذي كانت فيه ساعدها على التدحرج سريعا إلى قاع الأنا المتسلطة المنافية لتلك التي كانَتها طوال مشوارها النضالي«إنّ كلّ ارتقاء في مراتب الجهاز السلطوي يواكبه سقوط في الروح وتشرد شيطاني في المجهول، وبالتالي يُمثل صعودَه صورة ساخرة للسقوط أو ما يُسميه ملتون"السمو الرديء"»[60]، ومع إصرار خالد على طبع ديوان الشاعر الفلسطيني المتمرد تعود أناه للارتباط مرة أخرى **بموضوع القيمة(الجانب النضالي)** الذي انفصلت عنه بصورة مؤقتة«قلتُ له متحديا وأنا ألقي نظرة غائبة على غلاف تلك المخطوطة: سأنشره لك حرفيا، كان في موقفي شيء من الرجولة، تلك الرجولة أو الشجاعة التي لا يُمكن لموظف مهما كان منصبه أن يتحلى بها دون أن يغامر بوظيفته، لأنّ الموظف في النهاية هو رجل استبدل برجولته كرسيا»[61].

أراد خالد الخلاص من السّلم القيمي الجديد الذي تأسس في السبعينيات وتطور فترة الثمانينيات بمغادرته الجزائر والتوجه إلى فرنسا، ورحلة الذات هذه من الجنوب إلى الشمال جعلنا نصنف عمل مستغانمي فيما أسماه النقاد العرب **بالرواية الحضارية**«معظم نماذج الرواية الحضارية تركز على تشخيص رحلة الذات من الجنوب إلى الشمال»[62] ، ففي هذا الفضاء الأجنبي سترتبط الأنا مرة أخرى بالآخر الغربي حاملة معها ثقافة مضادة لثقافة الفضاء المستقبِل متمثلة أساسا في الذاكرة الثورية التي تؤكدها ذراع خالد المبتورة«اكتشفتُ لحظتها أنني خلال الخمس والعشرين سنة التي عشتها بذراع واحدة لم يحدث أنني نسيتُ عاهتي إلا في قاعات العرض»[63].

وتُكرر الرواية الحضارية هنا الصورة النمطية ذاتها التي عرفها الأنا والآخر في الرواية الكولونيالية، فالأنا في نظر الآخر تظل دونية لا يُمكن أن ترتقي إلى مستوى أفضل حتى وإن حققت نجاحات، فعلى الرغم من احترام الآخر الفرنسي لقدرات الأنا الفنية وتقبل أحدهما للآخر لتحقيق ما سماه هنري باجو **بالتآلف**، إلا أنّ الآخر أراد اللااندماج مع الأنا القادمة من أرض تركها مرغما، فهو مازال محتفظا بذاته الكولونيالية التي أسست منذ البداية بونا شاسعا بينها وبين الأنا، وتظل بهذا دائرة الصراع قائمة بين الطرفين ليظل الاختلاف الثقافي قائما كذلك، وهذا ما جسدته كاترين المرأة الفرنسية الشقراء التي تعلقت بخالد جسديا وفنيا ونفرت منه تاريخا وذاكرة«كنتُ أعرف أنها تكره اللقاءات العامة أو تكره كما استنجتُ أن تظهر معي في الأماكن العامة، ربما كانت تخجل أن يراها بعضُ معارفها وهي مع **رجل عربي** يكبرها بعشر سنوات وينقصها بذراع»[64].

ويتبين مما سبق أن الأنا ارتبطت بثنائية تضادية هي **الوجود والإلغاء أو** ما أسماها عبد الله العروي **بالنفي والإثبات** وقد أكدها خالد بقوله«تعيش في بلد يحترم موهبتك ويرفض جروحك وتنتمي لوطن يحترم جراحك ويرفضك أنت، فأيهما تختار وأنت الرجل والجرح في آن واحد»[65]، وقد سعت مستغانمي من خلال هذه الثنائية إلى ربطنا بسياق اجتماعي متعلق بالفرد العربي بمرحلة ما بعد الكولونيالية فوجوده في وطنه الأم قائم بين طرفي هذه الثنائية ليكون كذلك وهو في الوطن البديل، هذا يعني أنّ الفرد العربي يعاني من اغتراب متواصل لم تتضح نهايته بعد، ورغم محاولاته في إيجاد مخرج نفسي لهذا الاغتراب إلا أنه باء بالفشل.

لم تدم ممارسة خالد لوجوده إلا فترة مؤقتة جدا ارتبطت تحديدا بمرحلة الثورة التحريرية، ليُمارس عليه فترة

الاستقلال وتحديدا فترة الثمانينيات مفهوم الإلغاء مع ظهور الطبقة الرأسمالية الجديدة التي انضم إليها زملاء خالد بالكفاح المسلح منهم سي الشريف عم حياة وسي مصطفى رفيق دربه في ثورة التحرير، ومع هذا التغير القيمي يرتبط خالد **بمفهوم اليتم**، وارتباطه بهذا المفهوم كان على مرحلتين:

المرحلة الأولى: عندما تزوجت حياة من(سي...) ليتفاقم فيها يتم الأنا، فالآخر الجديد سيغتصب الوطن، هذا الآخر الذي يمتلك حمولة ثقافية تختلف اختلافا بائنا عن تلك المرتبطة بالمناضل خالد، وقد كانت البطن المنتفخة والسيجار الكوبي علامة دالة على هذه الحمولة« هاهم هنا.. كانوا هنا جميعا كالعادة. أصحاب البطون المنتفخة.. والسجائر الكوبية.. والبدلات على أكثر من وجه.. هذا العرس عرسهم»[66]، والملاحظ أنّ الطبقة الجديدة قد كررت الرؤية الاستعلائية نفسها الذي مارسها المستعمِر مع المستعمَر عندما احتقرت الأنا(خالد) واعتبرتها أدنى منها«عندما يتحرر المرء من التجربة الإمبريالية ينتهي به الأمر إلى تكرارها بشكل أو بآخر»[67] .

وبلغ يتم خالد **أقصى مداه** في **المرحلة الثانية** عند فقده لأخيه الوحيد حسان بعد مقتله في أحداث أكتوبر **1988**، ليكون ضحية حلم بسيط هو تحسين وضعه الاجتماعي «فالحلم ليس في متناول الجميع أخي... كان عليك ألاّ تحلم»[68].

إذا صنفنا رواية مستغانمي ضمن الرواية الحضارية مع رحلة الأنا إلى الشمال، فقد فرضت علينا رحلتها الإجبارية من الشمال إلى الجنوب تصنيفها ضمن الرواية **ما بعد الحضارية**«يتبين المتخيل السردي في الرواية الحضارية كرحلة نحو الخارج وتمثيل للذات في علاقتها بالآخر الإمبريالي، بالمقابل تُشخص الرواية ما بعد الحضارية رحلة الذات إلى الداخل وتجربة الذات الإنسانية في علاقتها بالواقع»[69]، فخالد ومع ارتباطه بالمرحلتين السابقتين قد عاش تصادما مباشرا مع الواقع المتغير، فأحلامه تلاشت مع عدم امتلاكه لحياة(الوطن) ثم مع عجزه في حماية حلم أخيه حسان«لقد مات أخي في الواقع مثلما مت أنا منذ ذلك العرس، قتلتنا أحلامنا..»[70]، فيزداد اغتراب هذه الأنا ويُتمها مع انغلاقيتها على ذاكرتها بغرفة حسان بالبيت العائلي هادفة من تفريغ هذه الذاكرة إلى قطع العلائق مع مجتمع يرفضها بقوة.

لم تهدف مستغانمي من تبيين سلبيات المجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة إلى تشويه صورة هذا المجتمع، بل سعت إلى تغيير هذه الصورة بأخرى أفضل وهذا هو النسق المضمر لخطابها الذي يستنتجه القارئ المتمعن لعمل حصد نجاحات متواصلة«وقد يرسم الأديب أحيانا صورة سلبية لمجتمعه، وهذا ما نلاحظه في كثير من الأعمال الأدبية، لكننا نجد هذه الصورة رُسمت بأنامل محبة فنلمح فيها رغبة عارمة في الإصلاح والتغيير نحو الأفضل»[71]

حدد مضمون رواية"**ليل الأصول**" للجزائري **نور الدين سعدي** تصنيفها ضمن **الرواية الحضارية** فالرحلة من الجنوب إلى الشمال كانت واضحة ومرغوبة من الشخصية الرئيسية عبلة بلحملاوي، لأنها لم ترغب في أن تدفن أناها في بلد يقتات كل يوم من الموت، فالعشرية السوداء في الجزائر كانت صورة لموت فرد وموت وجود وموت إرادة هذا ما أرادت أن تقوله عبلة للطبيب الفرنسي الذي شخّص حالتها النفسية«ماذا تريدني أن أقول لك إذا كان الجنين يخرج من بطن أمه لكي يُذبح؟ ماذا تريد أن تعرف عني وعن الجزائر إذا لم تعد توجد كلمات ولا مفردات للحديث عنّا»[72].

بارتباط هذا العمل بإحدى تيمات خطاب ما بعد الكولونيالي المتمثلة في الرحلة أو **الهجرة** التي اهتم لها هومي بابا، نكون أمام **موضوع القيمة** المتمثل في **اللاهوية** الذي ارتبط به الفرد الجزائري في أحلك فترة عرفها، وما يمكن قراءته في معالجة نور الدين سعدي لهذه التيمة وما ترتب

عنها من موضوع القيمة أن الروائي يقدم **نقدا ذاتيا** لمن يسعى إلى إلغاء الوجود الإنساني في بلده، ويحطم مفهوم التعايش فيه، كما سمح لنا النقد الذاتي الذي هو من ركائز الخطاب ما بعد الكولونيالي أن نقارن بين صورتين للهجرة عرفتها الجزائر.

ارتبطت **الصورة الأولى** بالفترة الكولونيالية أين هرب فيها الجزائري من الإلغاء الذي مارسه الاستعمار الفرنسي ضده قاصدا فرنسا للنضال والارتباط بالهوية، ولنا في أحداث 17أكتوبر 1961خير مثال على ذلك، أما **الصورة الثانية** للهجرة فقد ارتبطت بفترة ما بعد الاستقلال التي تفاقم حضورها في الجزائر فترة العشرية السوداء ليتغير موضوع القيمة عن ذلك الذي كان فترة الاستعمار إنه **الارتباط باللاهوية** الذي تأكد من خلال انفصال الجزائري عن التواصل الثقافي بينه وبين آخر جديد مخالف تماما لثقافة الآخر الفرنسي، وهنا تصوير للمنفى الجديد الذي يعيشه ابن البلد سواء بقي في أرضه أو غادرها، إن سعدي بهذا صورة الكاتب ما بعد الكولونيالي الذي ينتقد وضعا قائما ببلده راغبا في إصلاحه وتجاوزه ، فمرحلة ما بعد الاستقلال في نظره لبناء الذات لا لتهديمها.

كانت الرغبة في اللاهوية واضحة في أقوال وأفعال عبلة فقد سعت للانفصال عمّا يُشكل وجودها وهو **مخطوط** جدها الخليل بلحملاوي الذي يتضمن تراتيل الطريقة المشيشية الشاذلية الصوفية المشهورة في مدينة قسنطينة، وعن **آلان** أو **علي** الباحث عن هويته المجهولة«لكنني لست بلدا ... لست قسنطينة.. لست أمك، ما أنا إلا لقاء عابر...»[73]، .

كان انتحار عبلة في نهاية العمل دليلا صارخا على اللاهوية التي عرفتها في فضاء فرنسا، فالأنا لم تقصد مواجهة الآخر الغربي بثقافتها، كما أنها لم تنوِ الاندماج في ثقافة هذا الآخر واكتساب هويته وهنا يتباين هذا العمل عن مفهوم الرواية الحضارية«الرواية الحضارية تصور صدمة الغرب وعلى مستوى السرد تصف رحلة إلى الخارج وتمثيلا للآخر الامبريالي»[74]، وهذا الارتباط باللاهوية دفع عبلة لمعايشة منفى نفسي متواصل ابتدأ في بلدها ليتواصل في فضاء الآخر الغربي وينتهي في الفضاء ذاته بعد حادثة انتحارها، هذا المنفى الذي سيتواصل مع شخصية أخرى ارتبطت بعبلة المدينة والوطن وهو آلان أو علي صاحب الهوية المجهولة.

لم ترتبط اللاهوية بعبلة فقط بل ارتبطت بكل فرد يقطن سانت أوان أو حي التحف القديمة الذي قصدته الشخصية الرئيسية للتخلص من مخطوطها، فقد اجتمعت فيه كل الثقافات بتباين حمولتها لتضع نفسها في تآلف كبير دون أن يفرض أي طرف نفسه على الآخر، لينتقل بهذا فضاء الآخر الغربي من فضاء إقصاء وتقويض إلى فضاء ألفة وتعايش، والدليل على هذا التآلف بين الثقافات المختلفة سعي المنتمين إليها لحماية حيّهم من إلغاء الحياة فيه وهذا ما بيّنته السيدة جان في حوارها مع آلان«ثم أعربت له بصوت خفيض ومشوش عن خشيتها من أن يتحد اليمين مع جمعية إصلاح سوق التحف القديمة، فلو استولوا على البلدية لحوّلوا سوق التحف القديمة إلى محلات كبرى»[75].

وقيام هذا التآلف بين سكان الحي دفع كل واحد منهم للاعتراف بوجود الآخر«يحمل الكاتب نظرة إيجابية تجاه الآخر، وهذا يحدث نوعا من التآلف بين الأنا والآخر فيسمح بحدوث عملية التواصل بينهما وتبادل الأفكار والثقافات دون أن يُلغي أحدهما الآخر»[76]، وقد هدف نور الدين سعدي من خلال هذه الصورة إلى تأكيد أنّ التهجين بين الثقافات ليس بالضرورة أن يتحقق في الحدود الجغرافية نفسها بل يمكن أن يتحقق في حدود جغرافية جديدة، فالتفاعل والتعايش بين الثقافات هو هدف الخطاب ما بعد الكولونيالي، لتُقوض بهذا مركزية الخطاب الكولونيالي.

رصدت رواية نور الدين سعدي باعتبارها رواية مابعد كولونيالية مكانة المرأة في مجتمع مابعد استعماري، لتتغير الصورة النمطية التي كانها هذا الطرف في بعض النماذج

الروائية الجزائرية، وترتبط في المقابل بصورة جديدة هي المرأة الثائرة الرافضة لوضع متوارث مفروض، إننا بذلك أمام إحدى تيمات الرواية ما بعد الكولونيالية المتمثلة في **الجندر**، فعبلة باعتبارها امرأة مثقفة(مهندسة معمارية) رفضت أن تكون تلك المرأة النمطية الخاضعة لسلطة الآخر(الرجل).

لقد خرقت عبلة ابيستيمولوجية اجتماعية نصها أنه على المرأة الصبر على مصائبها مهما كانت الظروف، وكان أخو عبلة صورة هذا المجتمع الذي يرفض رفضا قاطعا طلاق المرأة، فالمرأة المطلقة لا مكانة لها في مجتمع ما بعد استعماري«الشعور الوحيد بالمرارة الذي ما زلت أحتفظ به في الذاكرة هو نذالة أخي الذي حاول أن يقنعني "أننا في عائلتنا لا نُطلق" بدافع الخوف على شرفهم، ذلك النفاق الذي تقوم عليه مدينتهم»[77]، إننا هنا أمام ثنائية ضدية هي **القيد /التحرر**، فالقطب الأوّل فرضته ثقافة مجتمعية نمطية(أخو عبلة) أما القطب الثاني فرضته ثقافة فردية جديدة(عبلة)«وعلى العموم فقد كان علي أنا شخصيا أن أطلب الطلاق لأنه لم يكن في وسعي أن أحتمل الهجر من زوجي، والواقع أنذ الطلاق كان بالنسبة إلي تحررا»[78].

خاتمة:

قدّم الخطاب الكولونيالي وما بعد الكولونيالي صورة مختلفة عن الأنا والآخر التي ارتبطت بسياق اجتماعي وثقافي مختلف، لتظل هذه الصورة محور دراسات متعددة مفتوحة على أكثر من تأويل، كما تباينت هذه الصورة في الخطاب ما بعد الكولونيالي نفسه، لتجد الأنا ضياعا جديدا مرتبطا بآخر جديد حاول إلغاءها ونقف إزاء ذلك بتيمات متنوعة أهمها الهجرة واليتم والجندر التي فرضتها تغيرات المجتمع السريعة.

إحالات

1. **Madiihat Atiq** , *Fusul fil adabul muqarana Dar ul mim nashr , Jazair*, tw 1(2011) s 119.

2. **Muhammad Baughura**t, *Sirdiyat Thaqaafat min siyaasatil wahyat ilaa siyaasat ikhtilaf.* Dar ul amaan , almaghrib ,d 1, (2014) s 46.

3. **Zahir Mahmuod Ubaida**at, *lughat mughtasib wal hawiyat marfoudhat qiraat fil khitabil istimariya fi thalathiyat Muhmmad dib,* 4.*Almajalat il ordoniya fi lughatil arabiya wa adabiha* ,Jmiat Ma'atat, Almamlakatil hashimiya al ordon s 218.

Sidriyat thaqaafiyat, s 41.

5.**Aadil Qarib** , *Masrahiyatil aasifa wanuqaad ba'ada kuluniyaal*i, majalat il arabiyal Kuwait a 677, abril (2015), s 120.

Sidriyat thaqaafiyat, s 41.

6.**Aadil Qarib** , *Masrahiyatil aasifa wanuqaad ba'ada kuluniyaali,* majalat il arabiyal Kuwait a 677, abril (2015,) s 120

Sidriyat thaqaafiyat, s 41.

7.**Aadil Qarib** , *Masrahiyatil aasifa wanuqaad ba'ada kuluniyaali, majalat il arabiyal Kuwait* a 677, abril 2015, s 120

8.**Maajidat Hamuudat** , *Suratil akhira fil turath i l arabi,Dar lili arabiya lili ulum naashiruna,* Lebna / Manshuuratil khitilaaf , Jazaair, 2010, s 13.

9.Fusul fi adab muqarana.s 119.

11.**Ahmad Munawar** , *Ajazair fi kitaabatil udaail farni siyiina fi qarni tasi'a ashara , Manshuraat wizaraat thaqafat Jazaairiya jazair ,2007 s 10.*

12. **Alphons Doudiya**, *fi miyaanat, lk kitaab fi kitaabatil adabiya faransiyina fi qarn taasia ashara s 56.* [12]
13. **Abdillah Ibrahim** , *almutaabaqat wal ikhtilaaf , almarkaz thaqafi larabiya lmaghrib, Almaghrib,tw 1*, (1997, s 18,19) *(naqlaa an maqalaa Zahir Mahmud Ubaidat ,lughatil mughtasaba walhaiwiyatil marfuudhat s 218.* [13]
14.**Hassan Shamy** , *Mafaahim asaasiyat fi diraasat mauruutha sha'abi shafahii , Majalat khutab thaqafi , Jamiat malik Saudi , Almamlakat al arabiya saudiya,* a 2(2007) s29. [14]
15.**Edward Said** , *thaqafat impraliyat , tarjumat Kamal abu Diib, Darul Adab Lebnan , tw 1* (1997). [15]
16.**Alphons Doudiya**, *fi miyaanat, lk kitaab fi kitaabatil adabiya faransiyina fi qarn taasia ashara s 63.* [16] [16]

Thaqafat impraliya s 58 [17]
Sirdiyat thaqafi s 43. [18]
Sirdiyat thaqafi s 45. [19]
20.**Henry Bijou**, *aladab aama wal muqarana, Tarjumat Ghasani alsayid , ittihad kitabul arab suriyaa, 1997, s95.* [20]
Thaqafat impraliya s134 [21]
22. **Franz fanon**, *les damnes de la terre ,première Editio*n , France, (1961),p145 [22]
23.**Ahmed Munawar** , *Aladab jazaairiya bilisanii faransa , nash'atuhu wataatwiruhu wa qadhayaahu,diwani matbuaati jaamiat aljazair*, (2007),s150. [23]
24.**Ahmed Munawar** , *Aladab jazaairiya bilisanii faransa , nash'atuhu wataatwiruhu wa qadhayaahu,diwani matbuaati jaamiat aljazair,* (2007),s150. [24]
25.**Ahmed Munawar** , *Aladab jazaairiya bilisanii faransa , nash'atuhu wataatwiruhu wa qadhayaahu,diwani matbuaati jaamiat aljazair,* (2007),s2. [25]
26.**Mustafa l ashraf aljazair** *uma wal mujtama'a tarjumat hanafi bin Esaa, Almuasasa lwatwaniya lil kitaa*b , Aljazair,1983, s 338. [26]
ALadab jazair bilisani faransiya, s 133. [27]
28. [28] **Malek Haddad**, *les zéros tournent en rond, éd maspero,paris*,(1961), p33
Sirdiyat thaqafi s 44. [29]
ALadab jazair bilisani faransiya, s 107. [30]
31.Kitab Yasiin , **Najmat, Tarjumat Muhammad** *quwaiba, Diwani Matbuat Jamiat , Jazair* , 1987, s 44. [31]
Kitab Yasiin , Najmat, Tarjumat Muhammad quwaiba, Diwani Matbuat Jamiat , Jazair , 1987, s 9. [32]

33.*95 Adab ul Ama qal muqaarana* s 95. [33]
Sirdiyat thaqafi s 44. [34]
35.*ALadab jazair bilisani faransiya,* 108 [35]
36.Najam s 41 [36]

37. *ALadab jazair bilisani faransiya* 343,
Zahir Ubaida, *Lughat mughtasab wal huwiyat il marfudhat* s 222 [39]

41.**Muhammad Diib**, *Darul Kabiirat Tarjumat Faris ghusaib , Almuasasati lilwataniya lilnashir walish haar* , aljazair, Darul Faraby. Lebnaan ,(2012) s 17. [41]

ISSN 2600-7398 الترقيم الدولي

42.**Muhammad Diib**, *Darul Kabiirat Tarjumat Faris ghusaib , Almuasasati lilwataniya lilnashir walish haa*r , aljazair, Darul Faraby. Lebnaan , (2012) s 18. [42]

43.**Muhammad Diib**, *Darul Kabiirat Tarjumat Faris ghusaib , Almuasasati lilwataniya lilnashir walish haar* , aljazair, Darul Faraby. Lebnaan , (2012) s 19. [43]

44. **Muhammad Diib**, *Darul Kabiirat Tarjumat Faris ghusaib , Almuasasati lilwataniya lilnashir walish haar* , aljazair, Darul Faraby. Lebnaan , (2012) s 20. [44]

45. **Muhammad Diib**, *Darul Kabiirat Tarjumat Faris ghusaib , Almuasasati lilwataniya lilnashir walish haar ,* aljazair, Darul Faraby. Lebnaan , (2012) s 20 [45]

Lughatil mughtasabat wal hayat Marfudhat , s 24.
47.*Aldaaral Kabiira*t, s 25 [47]
Alughat almughtasabat walhauyatil marfudhat , s 221. [48]
Muhammad alsaleh Dambiri, Majalaat haula rabwat almansiyat, **Majalat thaqafi**, Jazaair,a 49. 102,1989,s43.[49]
50.**Aniya Lumbaa**, *Alkoloniya wa maa badahaa,tarjumat baasalal lmasaalamat. Dar Takwin,* Suriyat,t 1,(2013), s 39. [50]
51.[51] **Malek Haddad ,** la liberté et le drame de l'expression chez les écrivains algériens , ministère de la culture , damas, (1961) ,p15
Madhiyat Atiq , Fusul fil adabul makaran,s 106. [52]
53. **Jabir usfur**, *Ruwat Zilzaala, min kitab hakadha takalam altahira watahir,Musasat kunuzi l hikmat watauzi'i* , aljuzu'u (2011), s 256. [53]
Alkoloniyat wamaa bada haa, s 227 [54]
.

56. **Ahlam mustaghana** , *Dhaakiratul Jasad* , Dar Ul adab, Lebnan, tw 27,(2011) s 33. [56]
57**. Ahlam mustaghana** , *Dhaakiratul Jasad* , Dar Ul adab, Lebnan, tw 27, (2011) s 36. [57]

58. **Muhammad Bu'uza**, *Surdiyat Thaqafiyat*, s 47. [58]
Dhaakarat il jasad, s 150. [59]
Sirdiyaat Thaqaf iya, s 66. [60]
Dhaakarat il jasad, s 151. [61]
Sirdiyaat Thaqaf iya, 131 . [62]
Dhaakarat il jasad, s 77. [63]
Dhaakarat il jasad, s 71. [64]
Dhaakarat il jasad, s 73. [65]
Dhaakarat il jasad, s354. [66]
67.**Edward Said** , *thaqafat impraliyat* , tarjumat Kamal abu Diib, Darul Adab Lebnan , tw 28 2008. [67]

68. **Edward Said** , *thaqafat impraliyat* , tarjumat Kamal abu Diib, Darul Adab Lebnan , tw 389 2008. [68]

Sirdiyaat Thaqaf iya, 134 . [69]
Sirdiyaat Thaqaf iya, 304. [70]
Maajida Hamoud , *Suuratil akhir fil turaathil arabi* s 15. [71]

ISSN 2600-7398 الترقيم الدولي

72. **Nur ddin Saeed,** *Laila usuul*, Tarjumat Ahmad Nur, Manshuraat il barzakh, Aljazair. S 194. [72]
73. **Nur ddin Saeed**, *Laila usuul*, Tarjumat Ahmad Nur, Manshuraat il barzakh, Aljazair. S 115. [73]

Sirdiyaat Thaqaf iya, 131 [74]
Leila Usul. S 32. [75]
Henry Bijou, *aladab aama wal muqarana*,s108 [76]
Leila Usul. S 138. [77]
Leila Usul. S 138. [78]