جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المؤثر الاستعماري في الرواية الجزائرية

رواية الأمير– مسالك أبواب الحديد – لواسيني الأعرج انموذجا.

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

فتيحة أوبشو

نسيمة طيبي

إشراف الأستاذة:

أ. رحيم يوسف

السنة الجامعية: 2015/2014

شكر و عرفان

الحمد لله الذي أعاننا على إتمام هذه المذكرة، نحمده على توفيقه ورعايته و بعد، نتوجه بعظيم الشكر والامتنان للأستاذ رحيم يوسف، جزاه الله خيرا، و أرقى معاني الشكر نرسلها إلى الوالدين رمز العطاء و الحب، أخلص الشكر والدعاء لجميع أساتذتنا في جامعة بجاية، والشكر جزيلا خالصا أيضا لكل من مد يد العون وساعدنا في تيسير وصولنا إلى مصادر البحث، بارك الله فيهم.

الإهـــــــداء

إلى كل من قدم لنا يد المساعدة لإنجاز هذه المذكرة، من قريب أو من بعيد، سواء كان ماديا أو معنويا، وفي مقدمتهم الأستاذ المشرف« يوسف رحيم» على نصائحه القيمة و الرشيدة، وإلى أساتذة آخرين قدموا لنا يد العون بمنحهم لنا المراجع، دون أن ننسى العائلة الكريمة كبيرهم وصغيرهم، والوالدين الفاضلين اللذان نهدي لهما هذه الثمرة والعمل المتواضع، و إلى كل الأصدقاء والأحبة.

مقدمة

مقدمـــــــــــة

الرواية هي إحدى الأجناس الأدبية الأجنبية الحديثة الظهور، مثلها مثل القصة و المسرح و الشعر الحر، حيث اقترن ظهور الرواية بظهور الحركة الاستعمارية، فالرواية استجابت لرغبات المجتمع البرجوازي الذي أفرز تطلعات استعمارية فجاءت بذلك أن أي شعب يريد أن يؤكد على هويته ، يتخذ من الكتاب وسيلة للإعلان عن سرديتها الخاصة في مواجهة سرديات أخرى ، تّتخذ من الاقتصاد و الترسانة العسكرية دعائم تستمد منها قوتها.

فالرواية بوصفها نصا تخيليا غير منبت الصلة بما هو خارجه ، بيدا أنه يفترض واقعا مستحضرا عبر علاقات ورؤى جديدة ، تعكس في بعض جوانبها علاقات من القوة و الهيمنة وذلك في ظل ما يتعلق بنشوء الإمبراطوريات ، وما خلفته من آثار على كل ما يتعلق ببناء الهوية و الأخر. أما الاستعمار فوجد في الرواية أفضل وسيلة تمثيلية لتبيان فلسفة التفاضل إذ أسست الرواية الأوروبية التي عاصرت نشأة الاستعمار لنوع من التمايز بين الذات الغربية والأخر، بهذه الطريقة اقترن ظهور الرواية بظهور الحركة الاستعمارية، فنجد "ادوارد سعيد" في كتابة "الثقافة و الإمبريالية "، حلل التواطؤ بين نشأة الإمبراطورية الاستعمارية وتطوراتها وتوسعاتها الاستعمارية ، فالرواية هي أكثر الأشكال الأدبية التي لم تعبر عن التوسعات الاستعمارية فحسب، و إنما ارتبطت بها وتزامنت معها ، لتكون في عصرنا الحالي الجنس الأدبي المركزي في نظرية ما بعد الاستعمار .

ومن هذا المنطلق تولدت لدينا رغبة البحث في الرواية الجزائرية، وفي سماتها ووجهة التغيير فيها، خاصة المؤثر الاستعماري على الرواية الجزائرية باللغتين العربية و الفرنسية ، وكانت رغبتنا هي البحث في رواية أحد أبرز رواد الرواية ما بعد الكولونيالية ، وهو **واسيني الأعرج**

ومن هنا تحاول هذه الدراسة معالجة تجليات جمالية الرواية ضد الكولونيالية، وترمي إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

_ هل أثر حقيقة الاستعمار على الرواية الجزائرية؟ أين يكمن ذلك؟ هل على مستوى الشكل أم المضمون أم كلاهما؟.

_ هل رواية " كتاب الأمير" استوفت كل خصائص الرواية ضد الكولونيالية؟ وهل طرحت قضايا تقع في صميم نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي؟

يحتوي بحثنا على مدخل وثلاثة فصول: فصلان نظريان و فصل تطبيقي . تحدثنا في المدخل عن مسار الرواية الجزائرية الذي لايمكن في أي حال من الأحوال التعرض لها دون الإحاطة بالجوانب السياسية و الاجتماعية، التي كان لها دور في ظهورها و كانت الثورة التحريرية أهم هذه الظروف، وتطرقنا إلى بعض مميزاتها خاصة في فترة السبعينات و بداية الثمانينات، والتي تميزت بالنقد وحضور الآخر، استغلال التراث، توظيف التاريخ.....

وخصصنا الفصل الأول للحديث عن الدراسات مابعد الكولونيالية، وتناولنا فيه مبحثين، كان الأول عن تاريخ المصطلح وإشكاليته، كما كان لنا الحديث عن النظرية ومرتكزاتها

و أهم روادها . أما المبحث الثاني فكان للحديث عن خصائص الكتابة ما بعد الكولونيالية والتي تميزت بالتمثل للتاريخ، التهجين و تداخل الأجناس، بالإضافة إلى العلاقة التراتبية التي سادت بين المستعمر (بكسر الميم) والمستعمر (بفتح الميم).

أما الفصل الثاني: فخصصناه للحديث عن تأثير و أثر الاستعمار على الرواية، فدرسنا فيه تأثير الاستعمار على: الهوية والذي نجم عنه موقفين: عّبر الموقف الأول بالقول عن الحاجة لأدب خاص معني بالهوية، بينما يعبر الموقف الآخر عن رفضهم لمقولة الهوية باعتباره إرثا كولونياليا، ويدعوا في المقابل إلى تبني مفاهيم بديلة كالتعددية، أما تأثير الاستعمار على اللغة فكان في طرق توظيفها لدى عالم ما بعد الاستعمار، فإما الكتابة بلغة المركز بطريقة مختلفة، و التي تعبر عن التجربة الخاصة بأهلها، أو الكتابة بلغة الهوامش. ثم انتقلنا للحديث عن الرواية وعلاقتها بالاستعمار، فهي تعتبر سبب مجيء الاستعمار، بل إنهما تبادلتا المنافع، وخدمت كل منهما الأخرى، أما فيما يخص تأثير الاستعمار على الكتابة النسوية ،فقد أظهر نوعا من التوازي بين تاريخ النظرية النسوية ومشاغلها، ونظرية ما بعد الاستعمار.

أما الفصل الثالث :فقد أفردناه للبحث عن جمالية رواية " كتاب الأمير– مسالك أبواب الحديد–" ل**واسيني الأعرج** .

أما عن المنهج الذي اعتمدناه فهو المنهج التحليلي الوصفي، باعتبار أن هذه الدراسة تنتمي إلى النقد الثقافي وقد استعنّا ببعض المراجع المهمة خاصة الدراسة المتميزة "**لادوارد سعيد**" الذي كان له مؤلفات كثيرة في هذا الموضوع ومنها:

- الاستشراق: لإدوارد سعيد.

- الإمبراطورية ترد بالكتابة أشكروفت وآخرون.

ونحن بصدد جمع هذه المادة صادفتنا بعض الصعوبات كضيق الوقت، و كون أن أغلب الدراسات في هذا الموضوع غربية إلا أننا حاولنا تجاوزها.

ولا يفوتنا في هذا المقام، إلا أن نتقدم بالشكر الخالص لأستاذنا المحترم على رعايته الدائمة لهذا البحث المتواضع، فكانت أفكاره وتوجيهاته، الطريق القويم الذي سلكناه طوال مشوار البحث، فكان نعم الأستاذ.

و الحمد لله في البدء و الختام.

مدخـــــل

مدخل:

عرف ظهور الرواية الجزائرية باللغتين الفرنسيتين و العربية، تأخرا للظروف السياسية التي مّرت بها. لهذا الحديث عن الرواية الجزائرية، لا يمكن أن يكون معزولا عن الحديث عن الواقع السياسي الاجتماعي، الذي عاشته الجزائر في العصر الحديث. كون الرواية تتأثر أيما تأثر بالواقع و الظروف المحيطة بها، ولذلك نجد فترتين مختلفتين لكل منهما خصوصيتها هما:

فترة الاستعمار، حينما نذكر الاستعمار في حقيقة الأمر: الحروب، الدمار والتخريب. و في الجهة الأخرى نجد: مقاومة، نضال وجهاد. فبين هذه الثنائية تتموقع الأحداث و تأخذ معالمها، لذلك نجد أحداث الرواية تتراوح بين هذين الطرفين. مظاهر الدمار و مظاهر المقاومة، لقد سجّلت الرواية الجزائرية حضورا قويا في تلك الفترة، فكانت أكثر الأجناس الأدبية بروزا وانتشارا باعتبارها الوعاء الذي يحوي القضية الجزائرية بكل معالمها وأبعادها. حيث وجد فيها الأديب الجزائري الشكل الملائم للتعبير عن قضية شعبه ووطنه وأماله الكبيرة في تحقيق الحرية و الاستقلال. فكانت موضوعاتها متمحورة حول حياة الشعب الجزائري . كما شهدت تلك الفترة ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية التي أسسها نخبة من المثقفين الجزائريين، خريجي المدارس الفرنسية، لأنهم أدركوا مبكرا أنها ليست فرنسية وأن فرنسا ما هي إلا الاستعمار، ينبغي التخلص منه.

كان الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في فترة ما بين الحربين ، ردّا ذكيّا لكنه مسالما للأدب الكولونيالي، الذي نشره في نهاية القرن19 وبداية القرن[1]20، محاولين تزييف حقيقة الوضع في الجزائر ، حيث جعلوا منها رقعة جغرافية أبهرت الفرنسيين . فكانت الروايات الأولى في العشرينات ((زهرة امرأة المنجمي)) **لعبد القادر حاج حمو** و((مأمون مثل أعلى **لشكري خوجة**، هي نصوص أدبية حاولت تعلي من شأن الفرد الجزائري وتظهره في صورة إنسانية نبيلة، بالرغم من الاستعباد بخلاف الرواية الاستعمارية التي لا تقارنه ألا بالبلادة والتوحش والتخلف . كما وجدوا من خلالها وسيلة أو دعوة لنشر الوعي السياسي والتحرري. بيدا أن هذا الأدب لم يتبلور في شكله الأدبي المكتمل إلا بعد الحرب العالمية الثانية وحوادث 8ماي 1945، فأضحى أحد الوجوه الأساسية للمقاومة ضد المستعمر وخاصة بعد بداية الثورة. ثم شهدت الجزائر بالموازاة مع ثورتها المسلحة،ثورة فكرية وأدبية عارمة مناهضة للأدب الكولونيالي ،الذي يحاول تحقيق الشرعية للاستعمار الذي عمل على طمس كل معالم الثقافة العربية و موروثها الثقافي. فكان الأدب من الوسائل الناجعة التي اعتمدتها السلطات الفرنسية للمغالطة ، وترويج الإشاعات ،وتهيش الثقافة المحلية. فبدأت هذه الثورة الأدبية على يد مجموعة من الأدباء ، نذكر من بينهم:**مولود فرعون، كاتب ياسين، محمد ديب**.....، الذين أرادوا التعبير عن معاناة الشعب الجزائري،ونقل رفضهم لهذا المستعمر المهّمش لكل ما هو جزائري ، خاصة

[1] يتخذ جان ديجو المؤرخ الأول لأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية من سنة 1920 كانطلاقة حقيقية لهذا الناشئ و يعد المؤلف القايد بن شريف الموسوم بأحمد بن مصطفى القومي بداية تلك الانطلاقة و ينظر إليه على أنه أول رواية يكتبها الجزائري باللغة الفرنسية. أنظر أحمد مندور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي–نشأته و تطوره و قضاياه– ديوان المطبوعات الجامعية، ص 88 و 89.

اللغة. لهذا وجدوا أنفسهم في مواجهة الأخر، فأمست اللغة الفرنسية سبيلهم لمحادثته في ظل رفضه الحصار المفروض على اللغة العربية ،لتكون بذلك لغة المستعمر الوسيلة الأنجع لمخاطبته وتعريته والتعريف بحقيقته أمام شعبه قبل الشعوب الأخرى، إذ قدّموا صورا عن سياسة القمع والقهر والدمار سنة 1950،"**ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بعد الحرب العالمية الثانية و بالتحديد في سنة1950 على أيدي كبار بلغوا درجة عالية في مضمار الفن الروائي** "[1]وفيه كتب مولود عن الطفل الجزائري الناجح – رغم الفقر والتمييز العنصري– بخلاف الصورة التي يشكلها المستعمر، وهي صورة حمّال أو ماسح أحذية المعمرين ، ومباشرة بعده ينشر **محمد ديب** رواية ((الدار الكبيرة))في 1952، وخلالها صوّر الحياة اليومية من خلال إدراك طفل يكون العالم بالنسبة إليه جديدا و ممتعا ، رغم البؤس والجوع وتعسف السلطات الفرنسية فبهذه الطريقة كان التزام الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث صوّرت واقع وأحلام الجزائرية تحت بطشا الاستعمار. لكن هذا لا ينفي أنها تحف أدبية، وجمال الصور الشعرية، كونها شهادات عن الواقع القاسي.

لتأتي مرحلة الاستقلال أي مرحلة البناء والتشييد، لتكون بمثابة مرحلة تأريخ الثورة. فبعد أن استرجعت الجزائر سيادتها بنيلها الاستقلال،دخلت في التغيرات القاعدية ليجد هؤلاء الكتّاب أنفسهم أمام واقع جديد،فلجأ **كاتب ياسين** إلى المسرح ومولود فرعون إلى الاهتمام بالتراث الأمازيغي، دون قواعد اللغة الأمازيغية،وفضل الآخرون اللّجوء للصحافة، وبهذه الطريقة كان

[1]–محمد البصير: الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة 1970 _1982 بحث لنيل شهادة الماجستير, جامعة الجزائر, معهد اللغة و الأدب العربي, 1985 _1986, ص24.

على منتجي الرواية باللغة الفرنسية، خلق مسافة لتأمل التاريخ ونقد الذات ونقد الآخر من خلال هذه المسافة،وفي ظل هذه المساحة بدأ الإعلان عن نص روائي جديد، وبعقل جديد قلب موازين البطولة الروائية. فإذا كان الآخر الفرنسي هو المركز في الرواية الكولونيالية فالأنا هو الهامش، وفي هذا النص الجديد ولد إنسان جديد، يقول الأستاذ **أمين الزّاوي**:"سيعمل النص الجديد إذا على فضح تلك العلاقة فحسب، بل على قلب موازين البطولة الروائية، فإذ كان الآخر (الفرنسي) هو المركز في الرواية الكولونيالية، والأنا(الأهلي) هو الهامش، فإن النص الجديد سيعمل على قلب ذلك" أما عن الرواية المكتوبة باللغة العربية ، فقد تأثر ظهورها إلى مابع[1]د الاستقلال ، و بالضبط إلى فترة السبعينات رغم وجود بعض الأعمال قبل هذا التاريخ مثل: ((حكاية العشاق في الحب والاشتياق))، ل**محمد بن براهم** ،و((غادة أم القرى)) **لأحمد رضا حوحو**،التي ظهرت سنة 1947، وتبدو الرواية في حد ذاتها صرخة من **أحمد حوحو** إلى تحرير المرأة الجزائرية من الأوهام والخرافات،وهو نفس ما ذهب إليه **واسيني الأعرج** بقوله."**فهي كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة**"[2].....،وتعتبر هذه الرواية أول رواية جزائرية بالعربية مثلما "**تؤرخ((زينب)) عام1914 لمحمد حسين هيكل . تؤرخ الرواية الجزائرية العربية((غادة أم القرى)) لأحمد رضا حوحو1947 ، بغضّ النظر**

[1]–الأمين الزاوي : الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي في التسعينات من الحنين المفقود إلى نهوض المنسي , مجالات التبيين ، ع 9 ، 1995 ، ص24 .

[2]–واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986 ص18.

عمّا أثير حولها من خلاف في مستواها الفني[1]. أما بعد الاستقلال، فقد نشرت أول رواية عربية جزائرية بعنوان"**صوت الغرام**". مؤلفها **محمد منيع**" **إلا أنها تمتاز بالضعف في الأساليب وفي تناول القضايا، وتدني المستوى الفني. ورواية((صوت الغرام)) سطحية الطرح، ساذجة الأفكار، وضعيفة الأسلوب واللغة وبالتالي فهي رديئة في الشكل والمحتوى.**"[2]

أما عن أسباب هذا التأخر فيرجعها عبد الله الركيبي إلى ما يلي:

1-صعوبة فن الرواية لأنه يحتاج إلى صبر وأنات و تأمل طويل.

2- انعدام نماذج روائية جزائرية بالعربية يمكن تقليدها والنسج على منوالها.

3- عدم توفر اللغة الطبيعية المرنة التي تصور البيئة الكاملة في الرواية

بالإضافة إلى تلك الأسباب هناك أسباب أخرى موضوعية، تتمثل في الظروف السياسية، الاجتماعية، التي عاشها الشعب الجزائري إبان الاحتلال، و سياسة التجهيل والعزلة الثقافية.

لقد كان جيل السبعينات بالرغم مما تتسم أعمالهم ببعض الضعف ، فهو الجيل الذي أسس الأرضية الروائية كظاهرة و جنس أدبي. وفترة السبعينات هي المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة لظهور رواية فنية ناضجة. وتعتبر رواية "ريح الجنوب" للكاتب **عبد الحميد بن هدوقة** الرواية التأسيسية،وأن معظم الأعمال التي تلتها طغى عليها هاجس إرساء قواعد ممارسة روائية ، فهي أعمال لا تملك قيمة فنية تمثيلية كبيرة، تؤهلها لإعطاء صورة عامة وواضحة، ورواية ((ما لا

[1]- محمد البصير: الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، 1970_1982، ص33_34

[2]- المرجع نفسه، ص35 .

تذروه الرياح)) **لمحمد** تجاه بعض المضامين التي ظهرت خلال هذه الفترة ، والتي كانت كلها تسير في فلك الإيديولوجية الاشتراكية، المتبناة من طرف الدولة . وكباقي المؤسسات ،ساهمت الرواية كجنس أدبي ومؤسسة اجتماعية، أداتها اللغة في بناء مشروع الدولة، فنجد مثلا رواية((اللاز))" **للطاهر وطار**، التي حاولت تصوير مرحلة من مراحل الثورة ، وذلك من خلال إيديولوجيا محددة كحلّ شرعي لمخلفات الثورة.

وتشترك الأعمال الروائية في هذه المرحلة ، في جملة من النقاط المتمثلة في:

•بداية تضخم الأنا لدرجة لم يجد معها الروائيون آنذاك سوى الثورة كموضوع أساسي للحكي.

•حضور الأخر (الغربي)، ولو بأشكال مختلفة كطرف أساسي فاعل في معادلة الصراع الحكائي.

•اعتماد قواعد الكتابة الكلاسيكية.

أما المستوى الفني في هذه المرحلة فالملاحظ أن أغلبها يستمد رصيده من مقومات الرواية الكلاسيكية كالاهتمام بالحبكة الروائية، خطية السرد واعتماد الكلي للمعرفة.

وتليها مرحلة التجريب (جيل الثمانينات)، والتي شهدت بداية انهيار المعسكر الشرقي، بكل ما يحمله ذلك من دلالات عميقة على فشل الإيديولوجية الاشتراكية.

ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر:روايات **وسيني الأعرج ((وقع** الأحذية الخشنة"))

سنة 1981، ((نوار اللوز))سنة 1982. كما أخرج نمطا روائيا جديدا، كما كتب **لحبيب سايح**

رواية((زمن النمرود))، سنة 1985[1]

كما أخرج **رشيد بوجدرة** أعمال روائية نذكر منها((التفكك)) 1982. وما يميز هذه الروايات المذكورة إسهامها في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة ، أما الروايات الأخرى تناولت ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده ، من منظور نقدي بدعوة لمساءلة الذات و الآخر وإدانة المسكوت عنه ،في التاريخ. أما القواسم المشتركة بين روائيي فترة ما بعد الاستقلال، هو طبيعة الرؤيا للعلم والتي تتبني على إدانة الواقع ، وكشف زيفه ومحاكمته.

ومن أجل تحقيق الآمال العريضة المعلقة عليها في البلاد ، وفي ظل هذه الظروف ن ظهرت على السطح تصورات أدبية جديدة، تدعوا غلى تحديث الكتابة الروائية العربية عن طريق تجاوز القوالب التعبيرية القديمة المتهالكة ، واستبدالها بأساليب جديدة أكثر ملائمة للواقع الثقافي الراهن ، وهذا ما أدى إلى القيام بما أصبح يعرف بظاهرة التجريب ،الهادفة إلى البحث عن التقنيات السردية الكفيلة بإعادة الانسجام والتوازن المفقودين في الكتابة ، يشبب النزاعات الإيديولوجية التي رافقها إهمال خطير للجوانب الفنية.ويمكن تلخيص مرتكز هذه الدعوة في:

•تجاوز الأنماط الروائية السائدة.

•استغلال التراث.

•اعتماد البعد العجائبي.

•تفجير اللغة .

•توظيف التاريخ.

• تكسير الحدود بين الأجناس ، والحد من هيمنة ونقاوة الجنس الأدبي.

وأحسن دليل على وضع رواية هذه المرحلة، قول الكاتب عبد الله أبو هيف:" **فكان الموضوع الغالب على الرواية العربية في السبعينات والثمانينات ، هو ارتفاع عمليات الوعي الذاتي من خلال الجرأة على نقد الواقع العربي**"[1] وقول **لينة عوض** عن التجربة الروائية الجزائرية، خير دليل على ما قلناه:" **إن ظهور الفن الروائي المدون بالعربية وارتقاؤه متطلب سياسي، وقومي، ومحاولة لإثبات الهوية.أي أنه متطلبا حضاري، قبل كونه متطلبا أدبيا.**

وإذا كانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، قد ركزت على تشخيص مظاهر البؤس والحرمان والتخلف ، قبل الثورة التحريرية ، فإن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ، حاولت

[1] _ أبو هيف عبد الله : الإبداع السردي الجزائي –الدراسة– صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، 2007، ص147.

أن تشير إلى أحداث الثورة الوطنية ، ثم الخوض في الحديث عن ثورة البناء والتشييد، التي انتشلت الفلاح والعامل الجزائري من بؤرة الفساد والتخلف"[1] .

[1]_عوض لينة : تجربة الطاهر وطار الروائية بين الاديولوجية و جملية الرواية ، امالة عمان الكبرى 20 ص23 . انظر المرجع السابق .

الفصـــل الأول

الفصل الأول: الدراسة ما بعد الكولونيالية

1-تعريف المصطلح و النظرية

2-خصائص الكتابة في فترة ما بعد الكولونيالية

ا_الهامش و المركز

ب _ التاريخ

ج – التهجين

د – المستعمر و المستعمَر

I. ما بعد الكولونيالية بين المصطلح والمفهوم:

" **تعد نظرية ما بعد الاستعمار أو النظرية ما بعد الكولونيالية، من أهم النظريات الأدبية والنقدية ذات الطابع الثقافي والسياسي، لكونها تربط الخطاب بالمشاكل السياسية الحقيقية في العالم**"[1] فهي تنقد الخطاب الاستعماري ، وذلك عن طريق تناول الآثار الثقافية والاجتماعية والاقتصادية ، التي خلفها الاستعمار في الشعوب والأمم التي خضعت للاحتلال.

1- مفهوم مصطلح ما بعد الكولونيالية:

يشير مصطلح" ما بعد الكولونيالية" ببساطة، إلى فاصلة زمنية تاريخية، من مرحلة ما بعد الاستعمار، وإلى مدى تأثير الاستعمار الأوربي على ثقافات ومجتمعات تلك الدول التي تعرضت للاحتلال الأوربي.

"**يستخدم مصطلح ما بعد الكولونيالية ، ليشمل كل ثقافات تأثرت بالعملية الإمبريالية منذ اللحظة الكولونيالية إلى يومنا الحالي، يرجع هذا الاستخدام إلى استمرار هذا الانشغال طوال العملية التاريخية، التي بدأت بالعدوان الامبريالي الأوروبي**"[2] .

---

[1] – جميل حمداوي: نظرية ما بعد الاستعمار، موقع ألوكة http://www.alukah.net ، 11 06 2015.

[2]– أشكروفت و آخرون : الإمبراطورية ترد بالكتابة ، ترجمة و تقديم خيري دوما ، دار أزمنة للنشر، عمان 2005 ص15.

كما يعرف: " **أنه مصطلح مختصر يحاول العثور على قاسم مشترك بين مجتمعات العالم الثالث، التي تأسست على قوميات مختلفة نهضت في مواجهة الاستعمار الأوروبي، وما تركه من آثار، كما يحاول المصطلح أيضا العثور على قاسم مشترك بين ما أنتجته هذه المجتمعات من فنون و آداب**"[1].

كما حمل هذا المصطلح جدالا ونقاشا كبيرين ، وكذا كيفية كتابته بواصلة أو بدون واصلة. أما عن استعمالاته ، فيمكن استنباطها من خلال قول منظري لهذا الحقل و مؤلفو كتاب

((الإمبراطورية ترد بالكتابة)) بقولهم : " **نحن نستخدم مصطلح " ما بعد الكولونيالية" ليغطي كل مجالات الثقافة المتأثرة ماضيا و حاضرا بالعملية الاستعمارية، من اللحظة التي بدأت فيها تلك العملية وحتى الآن**[2] . و هذا ما يوحي بوجود استعمار جديد يخالف الاستعمار القديم.

ويعرف سعد البازغي مصطلح الخطاب الاستعماري و النظرية ما بعد الاستعمار قائلا:

---

[1]– خيري دومة : (عدوى الرحيل، موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية" ما بعد الاستعمار"
http:// www.ibn-rushd.org/forum/adwa,homi-k.routledge, 1996

[2]– B– A shcroft ; G– grifftchs.and H– Tiffin: The Empire W rites back; teory and practice in post colonial literatures; London and New yorkk routldje; 1982; p22

أنظر إلى رشيد وديجي : إدوارد سعيد ونظرية خطاب ما بعد الاستعمار، موقع مغرس الإلكتروني.

"يشير هذان المصطلحان اللذان يكملان بعضهما بعضا ، إلى حقل من التحليل ليس جديدا بحد ذاته ، ولكن معالمه النظرية والمنهجية لم تتضح في الغرب إلا مؤخرا مع تكثف الاهتمام به ، وازدياد الدراسات حوله .

يشير المصطلح الأول إلى تحليل ما بلورته الثقافة الغربية ،في مختلف المجالات من نتائج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب ، على أساس أن ذلك الإنتاج يشكل في مجمله خطابا متداخلا بالمعنى الذي استعمله فوكو لمصطلح خطاب.

أما المصطلح الثاني :**"النظرية مابعد الاستعمارية" فيشير إلى نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى ، وأن مرحلة من الهيمنة – تسمى أحيانا المرحلة الامبريالية أو الكولونيالية– كما عربها بعضهم – قد حلّت ، وخلقت ظروفا مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين . ولذا فإن المصطلحين ينطلقان من وجهات نظر متعارضة ، فيما يتصل بقراءة التاريخ ، وإن كان ذلك اختلافا في التفاصيل لا في الجوهر . فبينما يرى بعضهم انتهاء مرحلة الاستعمار التقليدي ، وبالتالي انتهاء الخطاب المتصل به ، وضرورة أن يرتكز البحث في ملامح المرحلة التالية ، وهي مرحلة ما بعد الاستعمار. يرى بعضهم الآخر أن الخطاب الاستعماري ما يزال قائما ، وأن فرضية "المابعدية" لا مبرر لها.**[1] وبناءا على ما

[1]– سعد البازغي ، ود ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان، ط2، 2000، ص 93.

سبق، فالنظرية تحلل الخطاب الاستعماري في جميع مكوناته الذهنية والمقصدية تفكيكا وتقويضا.

2- تاريخه:

" كان أول استخدام لمصطلح "ما بعد الكولونيالية" في مجال النظرية السياسية في أوائل السبعينات، لكنه اكتسب معناه في الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين ....ويذكر أيضا أن أول مؤسس لهذا الحقل المعرفي،هو "إدوارد سعيد". بينما كان المبشر الأول له هو " فرانز فانون" عبر كتابه (معذبو الأرض)"[1]. ويعد إذن الأمريكي من أصل فلسطيني **إدوارد سعيد** ، من أبرز منظريها من خلال كتابه ((الاستشراق)) الصادر عام 1978، وهذا ما يظهر من خلال قول **يحيى بن وليد: " أما نظرية ما بعد الكولونيالية، أو الخطاب ما بعد الكولونيالي فلم تعرف طريقها إلى الوجود إلا في أواخر السبعينات من القرن الماضي، ويعد كتاب الأكاديمي الأمريكي والمفكر الحداثي ما بعد الكولونيالي الفلسطيني إدوارد سعيد(1935 ، 2003) " الاستشراق" أحد الأعمال "التأسيسية" الأولى إن لم نقل " الحاسمة" في هذا المجال، لقد مثل منعطفا في العالم الأنكلوفوني الذي كتب في**

[1] – رزان محمود ابراهيم: جماليات ما بعد الكولونيالية، أوراق مجلة رابطة الكتاب الأردنيين – المملكة الأردنية الهاشمية، ع42، 2014 ، ص15 .

سياقه"[1]. دون إنكار جهود المناضل السياسي **الإيطالي أنطونيو غرا ميس** ، الذي تعد كتابته ك((الهيمنة)) مصدرا لأغلب المفاهيم المستخدمة في الخطاب ما بعد الكولونيالي .

"غير أن لا فانون ولا إدوارد سعيد كان صاحب مصطلح ((ما بعد الاستعمار))، وهو المصطلح الأساسي الذي يبدوا أكثر المصطلحات خلافية، لقد استخدم المصطلح للمرة الأولى في مجال النظرية السياسية أوائل السبعينات، وذلك لوصف مأزق الأمم التي تخلصت من سطوة الإمبراطوريات الأوروبية، في أعقاب الحرب العالمية الثانية، لكنه لم يكتسب معناه الذي نعرفه الآن، ولم يصبح تسمية لنظرية في الدراسات الثقافية والنقد الأدبي، إلا خلال الثمانينات و التسعينات من القرن العشرين"[2].

3- مفهوم النظرية ما بعد الكولونيالية:

" تعد نظرية مابعد الاستعمار ، من أهم النظريات الأدبية والنقدية التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة "[3] . كما عرفت في سياق آخر ب: **" اهتمام ذي صلة في فكر ما بعد الاستعمار تهميش الثقافة الغربية ، وقيمها للثقافة المختلفة الأخرى، ويتضح من منظور عالم ما بعد الاستعمار ، أن أعمال الفكر الكبرى في غرب أوروبا والثقافة الأمريكية قد هيمنت على**

---

[1] – يحيى بن الوليد: خطاب ما بعد الاستعمار، موقع مغرس الإلكتروني
http:// www.maghress.com

[2]– أنظر خيري دومة: ((عدوى الرحيل: موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار))
http:// www.ibn-rushd.org/forum/adwa,homi-k.routledge, 1996

[3]– سعد البازغي ، ود ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي، ص 159.

الفلسفة والنظرية النقدية، وكذلك على أعمال الأدب في جزء واسع من أنحاء العالم"[1] "لاسيما تلك المناطق التي كانت سابق تحت الحكم الاستعماري . إن مفهوم دير يدا عن الميثولوجيا البيضاء الذي حاول أن يفرض على العالم بأسره ، قد قدّم الدعم لهجوم ما بعد الاستعمار على هيمنة الإيديولوجيات الغربية".

نظرية ما بعد الكولونيالية نظرية أدبية نقدية ذات الطابع الثقافي ، حاولت ربط الخطاب بالمشاكل السياسية في العالم ، ظهرت إذا بعدما سيطرت المركزية الأوروبية على الحقل الثقافي، وجاءت لقراءة الفكر الغربي في تعامله مع الشرق ، من خلال مقاربة نقدية بأبعادها الثقافية ، السياسية، التاريخية ، " **حيث اعتمدت على دراسة أدب الحداثة بالنظر إلى محتواها الثقافي، وكشف تجلياتها الإمبريالية، وكذا رد الاعتبار إلى الحواف والهوامش التي سعت في نضالها إلى خلق مكانة ودور جديدين بزحزحة المركز و إعادة تشكيله أو إلغائه...."**،[2] ومن خلال الدراسة " **تسعى ما بعد الكولونيالية إلى نقد الفرضيات التي تقوم عليها رؤى المركزية الأوروبية، على اعتبار أنها مصطلح أطلق على كل ثقافة تأثرت بالوجود الإمبريالي، الذي**

[1]– ديفيد كارتر: النظرية الأدبية ، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين ، ط1، دمشق، سورية، 2010 ص 125.

[2]– غزلان الهاشمي: ما بعد الكولونيالية– من الهامش إلى المركز– ، مجلة دليل الكتاب.
www.Dalil alkitab.net

أنتج إيديولوجية غربية متعالية....."[1] كما سخرت لإعادة النظر في كثير من المقولات المركزية الغربية بالمراجعة والتحليل والتقويم والتفكيك والنقد الواعي.

5- مرتكزات النظرية :

تطرح النظرية مجموعة من القضايا الشائكة للدرس و المعالجة، وقد صنفها الناقد والبحث المغربي **جميل حمداوي**، إلى مجموعة من المرتكزات الفكرية و المنهجية يمكن حصرها في العناصر التالية:

"**• فهم ثنائية الشرق والغرب: تحاول نظرية ما بعد الاستعمار استعراض ثنائية الشرق والغرب في إطار العلاقات التفاعلية ، التي توجد بينهما سوءا مبنية على التفاهم أو التسامح أو مبنية على العدوان والصدام الحضاري.**

• تفكيك الخطاب الاستعماري:يعتمد خطاب ما بعد الاستعمارية على التفكيكية في قراءة النصوص ، وفضح توجهه الاستعماري.

• الدفاع عن الهوية الوطنية والقومية: رفض كتاب النظرية الاندماج في الحضارة الغربية ، وانتقدوا سياسة والتهميش والهيمنة المركزية ، فدعوا في المقابل إلى ثقافة وطنية أصيلة.

[1] – غزلان الهاشمي: ما بعد الكولونيالية– من الهامش إلى المركز– ، مجلة دليل الكتاب.
www.Dalil alkitab.net

• علاقة الأنا بالآخر:من أجل فهم العلاقة التفاعلية بين الأنا والآخر ، هل هي علاقة قائمة على العدوان ، أو قائمة على الصداقة والتعايش.

• الدعوة إلى علم الاستغراب: إذا كان المفكرون الغربيون ليتعاملوا مع الشرق في ضوء علم الاستشراق ، فإن المثقفون الذين ينتمون إلى هذه النظرية إلى استشراق مضاد ، عن طريق تفكيك و تقويض خطاب التمركز .

• النقد الذاتي: لم يكتف مثقفو نظرية ما بعد الكولونيالية ، بتوجيه النقد إلى الغرب بل نادوا بضرورة نقد الذات ، عن طريق أداء الواجبات التي تفرضها هذه الوضعية ، على مثقفي العالم الثالث ليكافح ضد الهيمنة المعرفية الغربية.

• غربة المنفى: يعيش أغلب منظري هذه النظرية في الغرب كلاجئين أو معارضين

فتارة نجدهم ساخطين على بلدانهم الأصلية ،وواقعها المتخلف ، ومرة أخرى نجدهم يرفضون سياسة التغريب والتهميش ، لهذا نجدهم في حالة تمزق ذاتي وموضوعي"[1].

6. رواد النظرية:

أ-**إدوارد سعيد:**(1935- 2003) كاتب وناقد أكاديمي أمريكي من أصول فلسطينية، قضى سعيد معظم حياته الأكاديمية أستاذا في **جامعة كولومبيا** في **نيويورك.**

[1]- أنظر جميل حمداوي: نظرية ما بعد الاستعمار، مجلة ألوكة الإلكترونية http://www.alukah.net ، 11 06 2015

تبلورت سمات منهج ما بعد الاستعمار على يده، من خلال كتابه الشهير((الاستشراق))، و حاول من خلاله إبراز المحتوى التاريخي والثقافي للهيمنة الفرنسية والبريطانية، فيما يترصد حالة التحول في القوة المسيطرة والتي تبدت بعد الحرب العالمية الثانية، بالسيطرة الأمريكية بوصفها القوة الاستعمارية الناهضة.

ب-هومي بابا: كاتب هندي ولد في مدينة **مومباي** سنة 1949، درس الأدب الإنجليزي وتخرج في جامعة **أكسفورد**، درّس **بإنجلترا** ثم في **الولايات المتحدة** في جامعة **هارفارد**، ويعد من دارسي النظرية ما بعد الكولونيالية. برز اسمه من خلال طرحه لمفهوم "التهجين" و يرى أن " **التفاعل بين المستعمر و المستعمر يؤدي ليس إلى انصهار المعايير الثقافية التي تؤكد السلطة الاستعمارية فحسب،بل تهدد أيضا في محاكاتها بزعزعة استقرارها، وهذا ممكن لأن هوية المستعمر في حد ذاتها غير مستقرة، إذ توجد في وضع معزول و مغترب.....**"[1].

ومن أشهر مؤلفاته: ((موقع الثقافة)).

ج-جايا تري سبيفاك: هي ناقدة أدبية، ومفكرة هندية ولدت في يوم 24 فيفري 1942، وهي أستاذة جامعية كولومبية، توصف بأنها تفكيكية، وتعود شهرتها إلى مقالتها : ((**هل يستطيع الهامشي أن يتكلم**)) ، " **و التي تعتبر من النصوص التأسيسية لدراسات ما بعد الكولونيالية، كما نالت الشهرة عندما قامت بترجمة كتاب جاك ديريدا ((في النحوية)) والذي وضعت له مقدمة عكست رؤيتها و فلسفتها.....، وغالبا ما تركز في النصوص الثقافية**

[1]- ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ص 127.

على الذين تهمشهم الثقافة الغربية المهيمنة، كالمهاجرين الجدد والطبقة العاملة، والنساء المقصيات"[1] .ومن أشهر مؤلفاته((دراسات مختارة عن التابع))..... ،

ح- **بيل أشكروفت: "هو أحد أهم رواد الدراسات ما بعد الكولونيالية، يعمل كمحاضر في قسم اللغة الإنجليزية في جامعة نيوساوث ويلز ب أستراليا، وقد ألف كثيرا من الكتب، وشارك في تأليف أخرى: ((تحولات ما بعد الكولونيالية))، ((الإمبراطورية ترد بالكتابة: المفاهيم الأساسية لما بعد الكولونيالية)) الذي شارك في جمعه و ألفه"**[2]. لكن هذا لا يعني أن نظرية ما بعد الاستعمار، اقتصرت على كتاب إفريقيا وآسيا، فهناك باحثون من الغرب أمثال:" **فرانز فانون، وهو من الكتاب السابقين الذين ارتبطوا بنظرية ما بعد الاستعمار، كما يظهر ذلك جليا في كتابه "المعذبون في الأرض" لسنة 1961 يقوم فيه بتحليل قانون طبيعة الاستعمار، ويبين طابعه الذاتي والمصلحي معتبرا إياه مصدرا للعنف والإرهاب، مما يساعد ذلك على ولادة مقاومة مضادة من قبل الشعوب المستعمرة(بفتح الميم) "**[3].

بالإضافة إلى ما قام به الكثير من المفكرين العرب أمثال: **حسن حنفي** في كتابه ((مقدمة في علم الاستغراب))، حيث حاول: " **فك عقدة النقص التاريخية في علاقة الأنا بالآخر، والقضاء على مركب العظمة لدى الآخر الغربي بتحويله من ذات دارس إلى موضوع مدروس"**[4] . وهذا

---

[1]- ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ص128 .

[2]- أنظر مقالات علمية: الأبعاد المفاهيمية لنظرية ما بعد الكولونيالية، موقع قوقل.www.google.com

[3]- أنظر إلى الدراسة المتينة لجميل حمداوي : نظرية ما بعد الاستعمار، مجلة ألوكة،

[4]- أنظر جميل حمداوي: نظرية ما بعد الاستعمار، جريدة ألوكة،.http://www.alukah.net

ما جعل سعد البازعيي يقول:" **وهذا يذكرنا بأن تحليل الخطاب الاستعماري، والنظرية ما بعد الكولونيالية، تتقاطع مع العديد من المناهج، وحقول البحث الثقافية الغربية المعاصرة، وذلك بوصفه هو الآخر واقعا تحت مظلة الفكر ما بعد الحداثي ، وما بعد البنيوي.**"[1]، وهؤلاء هم بعض الرواد الذين مثلوا نظرية ما بعد الكولونيالية، سواء كان ذلك في الشرق أم في الغرب.

تقويم النظرية:

"**يلاحظ أن نظرية ما بعد الاستعمار، قد سخرت كل آلياتها الفكرية والمنهجية والمعرفية، لتقويض الرؤية المركزية عند الغربيين، وذلك بإعادة النظر في كثير من المسلمات، والمقولات المركزية الغربية، بالمرجعة والدرس، والتحليل والتقويم، وقد أعيد النظر كذلك في خطاب الاستشراق بالتحليل والتفكيك والنقد الواعي، بيد أن هذه النظرية خليط من المناهج والتحليلات قائمة على الانتقاء والاصطفاء المنهجي....، ولم تأتي هذه النظرية بالجديد بالمقارنة مع نظريات الخطاب الاستعماري الكلاسيكي** "[2] . و بهذه الطريقة " **لم يعد لدى هذه النظرية الجديد الذي يمكن أن تقدمه. فقد تعرضت وتعرض أصحابها لانتقادات**

[1]– سعد البازغي ، ود ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي، ص 93.

[2]– أنظر جميل حمداوي: نظرية ما بعد الاستعمار، جريدة ألوكة، http://www.alukah.net–

عميقة وواسعة، بعضها أخلاقي و بعضها علمي"[1].

❖ نستنتج مما سبق أن نظرية ما بعد الاستعمار، نظرية بدأ العمل بها نهاية الاستعمار تقريبا في كل الدول، فتسلح بها كتاب المستعمرات، خاصة كتاب آسيا ، إفريقيا، لمواجهة ومقاومة التمركز الغربي، وتقويض المقولات الفكرية الأوروبية ، لأن معظم مفكري الخطاب ما بعد الاستعماري ، يعتبرون أن الأسس المعرفية للفكر الاستعماري مازالت موجودة حتى يومنا هذا، لذا يسعون إلى تقديم خطاب جديد يعيد صياغة الخطاب المعرفي ، الغربي حول الشرق.

II. أهم خصائص الكتابة مابعد الكولونيالية:

قبل الشروع في الحديث عن خصوصيات مابعد الكولونيالية يجدر بنا التوقف عند أسباب نشوء ها و ظهورها .

ـ إن الظروف التي رافقت نشأة وبروز تيار مابعد الكولونيالية متعددة و متشعبة فجاءت كمحصلة للتحول التاريخي الذي شهده العالم ، لقد واكبت ظهور الرواية هذا المد الامبريالي و شخصت ملامحه المختلفة من دون أن تتجرأ على طرح الأسئلة المغلقة بعدده، وإنما كانت تتبنى وجهة نظر الاستعمارية التي تحفز على استدامة السيطرة وعدم التفريط فيها ، فهذا الأدب إذا ينشبك مع التاريخ الاستعماري الإمبريالي وفق خطاطة معقدة ،لايمكن إلا أن يقرأ قراءة طباقية .

[1] – خيري دوما: عدوى الرحيل– موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار.
http:// www.ibn-rushd.org/forum/adwa,homi-k.routledge, 1996

يقول "ادوارد سعيد":"**وعندما يتعلق الأمر بدراسة الثقافة ، وهي على درجة كبيرة من التعقيد و الهجنة و التنافر .فإن ذلك يقتضي النظر إليها بطريقة طباقية** ".[1]، وهي قراءة هدفها مواجهة سياسة الغرب الاستعمارية، والعمل على منح الحضور لأولئك الذين يعيشون المقصية من العالم. . جاء هذا الأدب لتعريته وكشف هشاشة أسسه من خلال سرد أخر مغاير. وفي ضوء الإدعاءات الكبيرة قام هذا الأدب بخلخلة وتقويض المنطق الكولونيالي الذي يصرح بأن الأخر غير قادرة على تمثيل نفسه كونه عاجزا وكسولا ناقص الآدمية لهذا يجب تمثيله، إذ يقول **كارل ماركس** في كتابه ((شهر برومير الثامن عشر و لويس بونابرت)):"**إنهم لا يستطيعون تمثيل أنفسهم ، ولا بد أن يمثلهم أحد**"[2] ، إن نشوء أدب "مابعد الكولونيالية " – وما يمكن تسميته بالسرد المضاد– عبر الرؤية لا تتطابق أو تتساوق مع الرؤية الكولونيالية أو الإستشراقية السائدة ، فيعاد تشكيل ما سبق لها أن تكونت في ظل علاقة القوة و الهيمنة.

"**لقد ساعد الاستعمار على إخراج الوعي من غفوته وغفلته، وجعلته يرى مأزقه الحضاري و التاريخي، و منحه بذلك فرصة ليثري المشهد السردي للوجود الإنساني، إن الكتابة مابعد**

[1]– إدوارد سعيد: الثقافة و الإمبريالية ، دار الأدب ، بيروت، ط 2 ، 2004. ص 234.

[2]– إدوارد سعيد : الإستشراق، ترجمة كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، ط 4، 1995، ص 129.

الكولونيالية هي الطريقة المثلى و الفعالة ليؤكد فيها الأطراف و الهوامش ذواتهم ولينتقموا معنويا من المركز ــ في مواجهة المركزية الغربية ولهذا جاء هذا الأدب متفردا"[1].

III. ملامح الأدب ما بعد الكولونيالي:

إن النصوص ما بعد الكولونيالية، تهدف إلى تقويض الفكر الغربي، وتحطيم أقاويل المركزية، وذلك عن طريق التشتيت والتفكيك، "**إن ما يميز باكورة نصوص ما بعد الكولونيالية ، عن إمكانات التقويض في مواضيعها**"[2]، فهذه النظرية تسلحت بمعاول الهدم والتشريح، لتعرية الخطابات الرسمية، وفضح الإيديولوجيات السائدة المتآكلة، وذلك باستعمال لغة الاختلاف والتضاد والتناقض، لتسعى بذلك إلى كشف الأنساق المضمرة والفعالة، والمرجعيات السلطوية ،التي تضمر خلفها الإبداعات لاكتساب الشرعية وفرض الهيمنة، ونافيا عنها في الوقت ذاته طابع الإطلاق والعالمية.

[1]– سعد محمد رحيم: أدب ما بعد الكولونيالية، الرؤية المختلفة والسرد المضاد، مجلة الحوار المتمدن، ع 1303. دراسة على الرابط :www.Dalil-alkitab.net

[2]– أشكروفت، بيل و آخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة ، ص22.

أ. الهجرة والاغتراب:

وحسب الأستاذ حفناوي بعلي:" فإن السمات المميزة الكبرى لهذه أولت عنايتها بالانزياح، أو الانخلاع ، حيث تبرز أزمة الهوية الخاصة لما بعد الكولونيالية، بروزا صارخا ، كما يبرز البحث الصارخ عن علاقة تربط الذات بالمكان"[1]

هذا وأن جل كتاب ما بعد الكولونيالية من المهاجرين، مما يكن الضعف الذي لحق بالشعور السليم والنشط للذات، للنزوح عن المكان، أو يكون التدمير قد لحق بذلك الشعور عبر التشويه الثقافي، لهذا نجدهم دائما في البحث عن هذا الفضاء المفقود في أدبهم، وإدراكية مشتركة، يمكن داخلها تحديد هذا الاغتراب، تتمثل في بناء "المكان" كما أن الفجوة القائمة بين خبرة المكان، واللغة المتاحة لوصف هذا المكان، يشكل ملمحا كلاسيكيا واسع الانتشار

في نصوص ما بعد الكولونيالية.

"إن المكان والإزاحة، وانتشار الاهتمام بأساطير الهوية والأصالة مع تجاوز الاختلافات التاريخية والثقافية، بينما يمثل ملمحا مشتركا لجميع آداب ما بعد الكولونيالية"[2].

[1]– حفناوي بعلي: مدخل في النظرية نقد المقارن ، منشورة الاختلاف، ط1، 2007، ص 69.

[2]– أشكروفت، بيل و آخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة ، ص، 22.

ب. التاريخ:

تتجلى مظاهر الكتابة لما بعد الاستعمار، بوصفها وسيلة للكشف عن السطو والقهر الذي يقوم عليه فعل الاستعمار، ومن هذه فإن خيار التصدي و المقاومة يكون لها الحضور الفاعل وذلك عن طريق حشد مجمل الطبقات خاصة النخبة منها أو الكتاب لتكريس نشاطها في مواجهة هيمنة الطرف المسيطر، ليشكل من خلال هذا خطاب الرفض ، مستندا إلى إستثمارالتاريخ ، "**فتكاثفت قوى الاستعمار الغربي ، والأنظمة الاجتماعية المنغلقة على الصعيدين المادي والمعنوي، في صف الحساسية في كياننا الحضاري...**"[1]

"**فلم يجد هذا الوضع غير هذا التاريخ، الممتد عبر أشكال التراث ومضامينه الحضارية والثقافية، وهذا قصد تعريفه الواقع وكشف أزمانه المختلفة**"[2]

وأصبح بذلك التاريخ منظومة معرفية، لها حضورها وتميزها في العصر الحديث ، إذ استطاع الخطاب التاريخي ، أن يشكل مرجعا معرفيا مهيمنا على كل الكتابة ما بعد الكولونيالية.

ويقول الكاتب فيصل دراج في هذا الصدد: " **إن قيمة التاريخ ترجع إلى أنه يحيطنا علما**

---

[1]– غالي الشكري: معنى المأساة في الرواية العربية، دار الأفاق الجديدة ، بيروت، ط 2، 1980، ص 282.

[2]– المرجع نفسه: ص 40.

بأعمال الإنسان في الماضي، ومن ثم بحقيقة هذا الإنسان"[1].

إن هذه الكتابات تعبير حقيقي عن حقبة تاريخية معينة، بكل أبعادها الأيديولوجية و السياسية لذا تبدو هذه الكتابة الجديدة قريبة من تخوم نظرية التاريخ المعاصرة: " **فهي لا تسقط في المذهب الحاضر، أو تغرق في الحنين في علاقتها بالماضي الذي تمثله، فما تفعله هو تجريد تلك العلاقة الزمنية من طبيعتها.....فهناك وعي ذاتي قوي يتعلق بالسرد القصصي لأحداث الماضي في الزمن الحاضر، وبرابطة الفعل الحاضر والشيء الماضي الغائب**"[2]. أما الغرض من توظيف التاريخ ، هو أن الروائي يحاول نقد الواقع وتصحيحه ، وإعادة بنائه نصيا، عن طريق الرؤية المتجذرة ، للأحداث والمواقف وهذا ما يمنح السرد وهو يتقمص التاريخ شيئا من التداخل. " **لم تعد الكتابة التأريخية تعتبر تسجيلا للماضي،موضوعيا و بريئا من الذاتية، فهي أكثر منها محاولة لفهمه، والسيطرة عليه بواسطة نموذج مساعد على العمل(قصصي/ توضيحي)، إنها هي التي تضفي معنى خاصا على الماضي**"[3].

وبهذه الطريقة أضحى التاريخ نوعا من الوعي بالحقيقة لدى مجتمعات ما بعد الكولونيالية.

1- فيصل دارج: الرواية و تأويل التاريخ، ص 9.

[2] – لندا هانشيون: سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة د. حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة 2009، ص 127.

[3] - المرجع نفسه، ص 128.

- **الرواية والتاريخ:**

إن الحديث عن التفاعل بين التاريخ والإبداع، هو في أبعاده حديث عن الرواية كجنس تعبيري جمالي تعامل مع التاريخ ، تعاملا مكثفا ومميزا، كشفته تلك الكتابات "ما بعد الكولونيالية"، التي حاولت قراءة الراهن قراءة تاريخية، ولأن: " **التاريخ معرفة ورواية تحليل**"[1] ، فإن الروائي يستثمر هذه المعرفة مادة للقص، ولا يمكن للخطاب الروائي أن يصبح تاريخا، وإذا ما استحضرت الرواية أحداث التاريخ، أو شخصياته، فإنها لن تكون سردا حقيقيا للتاريخ ، وإنما سردا جماليا. ومن ثم فقد اتخذت الرواية أشكالا وصورا مختلفة في تعاملها مع التاريخ: " **منها ما حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة، ولم يتجاوز هذا الإطار المحدد، واهتم في المقام الأول بالطابع المحلي، ومنها ما بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر، بغية نقد الحاضر وتغييره، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي وحول إلى خيال الصرف**"[2] .و أن تطور الشكل الروائي جزء مهم من تطور الوعي التاريخي، تتضح هذه الفكرة

---

[1]– سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت لبنان، 1982، ص 28.

[2]– بن جمعة بوشوشة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر و الإشهار، تونس ، ط1، 1999، ص68.

جيدا حيث تفضح الكتابة التاريخ، فترى: " **خارجها تاريخا انقسم إلى ما قبل وما بعد، ونصوغ داخلها تاريخا رغبيا مقموعا ينتظر أزمنة تحرره**"[1] أصبح الاشتغال على محور التاريخ، هاجسا معرفيا لدى الكتاب، فهي ليست رواية العودة إلى التاريخ بقدر ماهي رواية مضادة للتاريخ، فهي تشك بالتاريخ، ترصد وتحلل بشكل نقدي أحداث الماضي بمراجعتها ، فهي بمثابة الكتابة الاستيعادية لأحداث الماضي، على وقف وجهة نظر حديثة. ولقد حاد ذلك ببعض الباحثين إلى القول بأن : " **النص من هذا المنطلق لا يعيد التاريخ ليدونه أو يعرف به، وإنما لمحاورة حقائق وانتقادها من وجهة نظر خاصة، تختلف عما شاع بين قراء التاريخ العاديين، فقارئ التاريخ في الرواية، يحمل رؤية انتقادية تجسدت من خلال مواقف الشخصيات وساردي الحكي، لغرض متابعة الملف التاريخي المزيف، والوصول إلى ضرورة واقعية تاريخية، وهي إعادة قراءة التاريخ وتصحيح طبعاته الرسمية**"[2] . وهكذا فإن الوعي بالتاريخ طور التجربة الجمالية للكتابة الروائية، وهذا ليصبح التجريب بمفهومه العميق، صفة ومنطقا قارا في عالم الرواية.

[1]– فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ، ص 201.

[2]– نجوى منصوري : الموروث السردي في الرواية الجزائرية– روايات طاهر والطار و واسيني الأعرج أنموذجا– مقاربة تحليلية تأويلية، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، بإشراف د. الطيب بودر بالة، 2011، 2012، ص 140.

الهامش والمركز:

لقد سعى "إدوارد سعيد" من خلال "الاستشراق" لإبراز فوقية الفكر الغربي الاستشراقي، إذ عبر هذا الفكر عن مركزية الغرب و تفوق العرق السامي، ويرسم العالم المضاد، عالم الشرق في موضع المهمش المنتقص، وبالتالي يهدف إلى تحقيق الأحادية والاستمرارية، والسلطة وقوة هذا من جهة، " **وخلق التخاذل الروحي و الشعور بالنقص ، في نفس المسلمين ، وحملهم من هذا الطريق على الرضا والخضوع، للتوجيهات الغربية**"[1]

وبالتالي تشكيل وعي يقوم برسم صورة نموذجية عن الذات والأخر.

كما لاحظ أيضا العلاقة بين الشرق والغرب، أظهرت ملمحين أساسيين ، أولهما تنامي المعرفة الأوروبية ، والتي دعمتها المواجهة الاستعمارية، وعلوم نامية كفقه اللغة والتاريخ، وما أ تنتجه الروائيون و شعراء ورحالة، وثانيهما ظهور أوروبا في موضع قوة وسيطرة، مما أنتج معها أحكاما تموقع الآخر بشكل مبتذل .

[1]– محمد الباهي : الفكر الإسلامي الحديث، و صلته بالاستعمار الغربي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط6، 1973، ص 534.

« فالشرقي لا عقلاني ، فاسق، طفولي، مختلف، وبالمقابل فإن الأوروبي عقلاني،متحل بالفضائل، ناضج ، سوي»[1].

كما واصل **إدوارد سعيد،** في دراسته لفعل الاستشراق ، حين وجد أن موضوعه هو الشرقي الذي يوضع في قاعة التدريس، في محاولة لتصحيح مساره الإنساني من طرف الغرب، ومن ثمة أصبحت مؤسسة تمارس سلطتها المعرفية تأكيدا لمركزية الغرب، وهامشه ما عداه

و يقول في هذا الصدد:" **كيف أن الصورة الغربية عن الشرق، تلك الصورة التي صاغتها الأجيال من المشتغلين بالعلم تنتج أساطير عن كسل الشرقيين و خداعهم و نزعتهم اللاعقلانية**".[2] وبالتالي إنشاء لوضع من التمايز والتراتب، بين عالمين متضادين ، فهي صورة لتراتبية اجتماعية، وحتى سياسية ، كما اشتغلت آليات التمثيل لرسم فوقية الغرب عن طريق وسمه بصفات متعالية.

وبهذه الصورة وجهت الفعل الاستشراقي، لخدمة فكر التمركز للانتقاص من الآخر وإعطاء الشرعية للاستعمار، وادعاءاته حول تلخيصه من جهله.

[1]– إدوارد سعيد: الإستشراق ترجمة كمال أبو ديب، ص 47.

[2]– رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ص 156.

" **وتعتبر خطابات إدوارد سعيد من الكتابات التي تروم البحث ، عن إشكالات التمثيل التي تمارسه الخطابات الإستشراقية**"[1]، وتضيف قائلة: " **والتي أسهمت في بلورت تصور استعار نموذجه لا من حقيقة التمثيل و التصوير نفسهن ولا من إرادة الذات في الكشف عن العوالم المغيبة بطريقة علمية موضوعية، و إنما من رغبة دفينة في موضعة الآخر المتمثل في الشرق، في إطار من التهميش و الانتقاص**"[2] يتيح لفكرة والتراتب والتمايز، وبالتالي تطبع العلاقة بين الشرق والغرب.

لكن المهمش قد يأبى قانون اللعبة ، وتصبح كيانات تقاوم في الواقع كنمر يحفر مجراه ساخرا بكل قوانين المنع، والأصوات تتسرب وتتنادى منذرة حينا، مثبتة ببلاغة وهوان الهامش قادر على الإفلات من سلطة النمط والمركز، وأنه كلما أهبط اللثام عن الهامش، وكلما عمل المركز بقوانين التغييب والتهميش، والتنميط ، كلما ضجت الهوامش بذواتها، ومعاب سلوكيات وخطابات ، أفرادا وجماعات.

وهكذا كان الاستشراق صدمة أخرجت الوعي، أي وعي الإنسان المناطق المستعمرة من غفوته وطمأنينته الكاذبة، وجعلته يرى مأزقه الحضاري و التاريخي، فأعطاه الفرصة ليثري المشهد السردي، لوجود الإنسان برمته، وساهم في ولادة النص المقاوم للمركزية الأوروبية، والعمل على تفكيك منظومة نصوصها، والعمل على تقويض هذا.

[1]– غزلان الهاشمي: ما بعد الكولونيالية– من الهامش إلى المركز– دراسة على الرابط التالي:
www.Dalil-alkitab.net

[2]– إدوارد سعيد: الإستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، ص 214.

فإذا أدب ما بعد الكولونيالية جاءت لنقد كل الفرضيات التي قام عليها الخطاب الاستعماري، كالنظرة الأحادية المتعالية وكذا الإنكار لكل ما هو هامشي ، لهذا نجد الجميع يبحث عن الهامشي إلى الفضاء العمومي، وإلى ساحات التفكير والنقاش، فانتشرت أدبيات بإعادة الاعتبار للآخر الهامشي، والتخفيف من نرجسية كثيرا ما هيمنت غلى تاريخ المعرفة والبحث في مجال الإنسانيات ، لكن هذه الأدبيات على أهميتها تبدوا مع ذلك محاصرة ببعض الإدّعاءات.

تحاول الكتابة – مابعد الكولونيالية – القضاء على الاختلافات والتمايزات التي ساقتها ممارسة تلك الخطابات ، والتخلص من الممارسات المعقدة التي أنتجها التخيل.

"**الشرق الذي يتجلى في الاستشراق، إذا هو نظام من التمثلات ، مؤطر بطقم كامل من القوى ، التي قادت الشرق إلى مجال المعرفة الغربية والوعي الغربي**"[1].

فكان أدب كتاب ما بعد الكولونيالية ، الطريق الأجدى ، ليؤكد الطرف أو الهامش ذاته وإعادة تقييم هذا الطرف، إنه المسعى الثقافي المتطلع نحو كسر سطوة امتلاك الحقيقة من طرف واحد، والعمل على تقديم الثقافة الهامشية إلى الواجهة، والسعي لدراسة الأدب والثقافة والمجمل من النتاج الأدبي والثقافي الذي تنتجه المجتمعات من دون الوقوف عند معطى الأمم ، والأقل أهمية بقدر ما يكون التطلع نحو الغاية بالمجمل من النتاج الإنساني.

[1]– إدوارد سعيد: الإستشراق ، ترجمة كمال أبو ديب، ص 214.

لكن الحيرة التي عبرت عنها الباحثة **غايات ري تشاكرافورتي سبي فاك**، في أحد أهم أطروحاتها، تعبر عن حقيقة ما سيكون وهي تتساءل: "**هل بإمكان الهامش أن يتكلم**" فهذه الأخيرة ترى أن الهامش متصور ذهني أنتجه مركز الغرب المستعمر، وهو بالتالي ليس سوى إنتاج خطابي تولد، من محاولة المستعمر تحديد آخره المستعمر، أو التابع في حين أن الهامش كتحقق واقعي فعلي غير موجود، إنه الغياب والصمت التام ، وبالتالي فقدرة الهامش على التكلم ،هي محاولة لإدراك مدى قدرة هذا الغائب أن يسمع صوته من داخل الغياب، كمستعمر أي لا كصورة ، السؤال هو قدرته على الانتقال من وضع يتحدث إلى الآخرين إلى موضوع يشير إلى نفسه وليتحدث عنها ، ويرى عبد الله إبراهيم أن " **هنا مكمن الاستحالة لغياب السياقات الثقافية الملائمة للتابع**"[1] .

أن الهامش سيحاول أن يتحقق من المتصور الذهني الغربي عنه، وسيؤدي به ذلك إلى إظهار اندماجه في السياق الثقافي للمخاطب وحينها :"**سيحذر استعادته بصورته الحقيقية، بل من الحقيقة له لأنه مستفاد عبر تمثيله قوة النخبة، وثقافة الاستعمار، لهذا فهو منزلق دائما عما ينبغي أن يدل عليه، وسيحيى مطموسا وممحوا في لحظة تجليه، باختصار هو مشوه ، ومنبثق ضمن استراتيجيات خطاب أقوى يستحيل اختزاله**"[2].

[1]– عبد الله ابراهيم: هل بإمكان التابع أن يتكلم، جريدة الرياض: .http://www.alriyadh.com/2005/09/01/article91247html

[2]– المرجع نفسه.

❖ يسعى النقد ما بعد الاستعمار ، إلى إبطال المركزية الأوروبية التي أنتجتها مؤسسة مسار الغرب.

يرتبط الهامش بقضية الهيمنة ، وبأشكال الصراع والعلاقات الناجمة عنه في دول الجنوب خاصة.

الهدف من هذا الأدب هو تغير المواقع وتبادل المواضع، والانتقال من المركز إلى المحيط، واستبدال المركزي بالهامشي.

ويكون من خلال استيعاب السلطة المستثمرة في الكتابة، وبإمساك هذا الخطاب بناصية هذا الخطاب بناصية التهميش المفروض عليه ، ويجعل من التهجين والتوفيقية مصدرا لإعادة التعريف الأدبي والثقافي.

افترض الخطاب الاستعماري ثنائية ضدية ثابتة ، ولم يعترف بالشراكة الإنسانية في القيم العامة، فلمستعمر ممثل للحيز وسمو المقام والرفعة الأخلاقية والتقدم، أما المستعمر فمستودع للشر والانحطاط، والدونية والتخلف ولا سبيل للنقاء بينهما إلا حينما يندرج المستعمر تابعا للمستعمر.

ت. الهجنة:

"**معظم كتاب ما بعد الاستعمار، ومعظم دارسي هذا الأدب ومنظريه، يعيشون في الغرب**

ويكتبون عادة إلى غير مواطنهم، فهم يعيشون وضعية المهاجر المهمش، إنهم يمثلون المستعمر، لكنهم يوجهون بخطابهم إليهم ، يكتبون باسمه لكنهم لا يعيشون الآن معهم ويعملون على تفكيك خطاب المستعمر، لكنهم يتجهون بخطابهم إليه هو إذن الحر المثقف إنهم باختصار يعبرون عن وضعية ممزقة مؤلمة"[1]

وهم يواجهون وضعيتهم الذاتية الممزقة هذه، إما بمحاولة تفكيك مفاهيم يرونها مختلفة وبائدة ، مثل مفهوم الوطن أو القومية، أو بتطوير مفاهيم بديلة يرونها واقعية مبشرة، كمفهوم التعددية أو الهجنة. " **يشن إدوارد سعيد هجوما متزايدا على مفهوم القومية، من خلال كتابه((الثقافة والإمبريالية))، لأنه يعد مفهوم القومية فكرة إمبريالية، جاءت مع أوروبا نقلها الاستعمار للعالم"**[2] ويقول أن:

"الأصلانية للأسف تعزز التمايز حتى حين تعيد تقييم الطرف الأضعف أو الخاضع، وتعلي من شأنه.....، وأن تقبل الأصلانية هو تقبل عقابيل الامبريالية، وأن نقبل الانقسامات العرقية، الدينية و السياسية، التي فرضتها الامبريالية ذاتها"[3]

-– خيري دوما : عدوى الرحيل ، موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار
www.Dalil-alkitab.net

[1]

[2]– راجع إدوارد سعيد: الثقافة الامبريالية، ترجمة كمال أبو ديب وهذه مقتطفات من المقدمة التي كتبها سعيد للترجمة العربية.

[3]–إ دوارد سعيد : الثقافة و الإمبريالية، مقتطفات من المقدمة التي كتبها سعيد للترجمة العربية.

وهنا يقدم **سعيد** منظومته البديلة فيقول:" **ومنظومتي هي أن جميع الثقافات، جزئيا سبب تجربة الإمبراطورية،متشابكة إحداهما في الأخريات، ليست بينهما ثقافة منفردة ونقية محض، بل كلها مولدة مهجنة متخالطة، ....وإن هذا ليصدق على الولايات المتحدة المعاصرة، بقدر ما يصدق على الوطن العربي الحديث.....**"[1].

كما يصدق في نفس السياق ويقول:" **إن فكرة التعددية الثقافية، أو الهجنة التي تشكل الأساس الحقيقي للهوية اليوم، ولا تؤدي بالضرورة دائما إلى السيطرة والعداوة، بل تؤدي إلى المشاركة وتجاوز الحدود، وإلى التواريخ المشتركة والمتقاطعة**"[2].

أما هومي بابا، فقد طور هذا المصطلح "الهجنة" لوصف الحالة التي يكون فيها كثير من الكتاب، منتمين إلى ثقافتين في الوقت نفسه،كما نجده يحبذ مصطلح القومية، الجديدة الهجينة، التي تستجيب لواقع ما بعد الكولونيالي، والتي تضمنت إحدى المراحل المتقدمة من تحليل ما بعد الاستعمار، تصحيحا لأشكال التاريخ ، والثقافة التي كانت قبل الاستعمار، كما تضمنت تشكيل الهويات القومية الجديدة، التي قامت على معارف وتواريخ محلية معينة.

لقد كانت عملية تشكيل الهوية عبر بناء أساطير القومية و الهوية القومية، وأن الحاجة إلى تأكيد مثل هذه الأساطير متصلة بالأصل، وسمة مهمة من سمات النظرية والكتابة فيما بعد الاستعمار، وكانت نوعا من المقاومة السياسية الجماعية للهوية والتمايز الثقافي.

---

[1]– المرجع نفسه، المقدمة.

[2] – إ دوارد سعيد : الثقافة و الإمبريالية، مقتطفات من المقدمة التي كتبها سعيد للترجمة العربية

التهجين في مجتمعات ما بعد الاستعمار، وليدة سياسة القمع الثقافي التي يتعرض لها المستعمرون حين يجبرون على التكيف مع ثقافتهم وعاداتهم، أو عن طريق الهجرة وما يحدث من تبادلات ثقافية في العالم .

أما على مستوى الآداب فالهجنة هو القاسم المشترك لخطابات ما بعد الكولونيالية، يقول الأستاذ **حفناوي:" وتوصف هذه الآداب بأنها ذات طبيعة هجنة، أو ذات بنية هجينة"**[1]

أما المقصود بالهجنة هي أن هذه الخطابات مزيج بين الآداب المحلية للمستعمر وبين آداب البلدان المستعمرة.

أما ما ورد في كتاب " **الإمبراطورية ترد بالكتابة**" :" **فهذه الكتابة تؤكد أن المقايضة في عالم ما بعد الاستعمار، ليست في اتجاه واحد يقوم على القمع، وإنما أيضا على جوانب القوة المميزة لثقافة المستعمر**"[2]

كون أن حقل ما بعد الاستعمار، لا يريد أن يتحول إلى مجرد حقل معرفي، يضاف إلى حقول أخرى، بيد أنه يريد أن يكون عملية تقوم على النقد الدائم للمعارف، ومن خلاله يفندون فكرة الأوروبية عن عالمية المعرفة،" **فإن كان أثر القوة الكولونيالية هو إنتاج "التهجين"، فإن هذا يقوض السلطة الكولونيالية، لأنه يكررها بطريقة مختلفة، ذلك أن معارف مقموعة أخرى ،**

[1]– حفناوي بعلي : مدخل في نظرية نقد المقارن، ص 72.

[2]–أشكروفت، بيل و آخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة ، ص 183.

تدخل على حين غرة ويحدث التبديل، وبذلك تشير الهجنة إلى نقض إستراتيجي لعملية الهيمنة التي تعيد تضمين السلطة الكولونيالية في إستراتيجيات التقويض"[1]

ولهذا يشكل التهجين مصدرا للقوة، وليس دليلا على الرضوخ والضعف، بل سبيل من سبل ا لرد بالكتابة.

ث. العلاقة بين المستعمر و المستعمر:

إن فعل الكتابة في أي نوع من النصوص، في مجالات ما بعد الكولونيالية، هو موضوع للسيطرة السياسية والتخيلية والاجتماعية الكائنة في العلاقة بين المستعمر والمستعمر ،وتطرح هذه العلاقة قضايا جوهرية هامة ك:

إمكانية التخلص من الكولونيالية في الثقافة، وذلك باستعادة لغات وثقافات (تراث) ما قبل الكولونيالية.

لقد كانت الدراسات الاستشراقية، سواء كانت أدبية أو فكرية أو فلسفية، تتمركز حول الأنا الغربية، ومن ثمة إثباتها لأفضلية العقل العربي، على أساس أنه تابع لا يستطيع أن يستفيد من المعطى الوجودي، وبهذه الطريقة، قامت النظرة الفوقية على التعالي، وانتهت حكميتها على الإثبات والتبرير للمركزية الغربية، حيث يقول **إدوارد سعيد:**"....**استطاعت أوروبا أن تكشف**

[1]– يانج روبيرت: أساطير بيضاء ، كتابة التاريخ و الغرب ، ترجمة أحمد محمود الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2005، ص 306.

طاقتها غلى احتواء الشرق، وإضفاء الصورة التي تريدها عليه، ويلوح لنا هنا وهناك إحساس معين بالتفوق"[1].

"ومن أجل ذلك شكلت العودة إلى التراث ، هاجسا اضطلع به عدد من النقاد والمفكرين لدحض هذه الآراء وإثبات أولويته في إنتاج هذه الأنماط التي حسبت للغرب مع إعادة تشكيل رؤية قائمة على الانتصار للعقل العربي"[2].

ففي قراءتهم للتراث، عاد هؤلاء النقاد والمفكرون إلى المهمش المسكوت عنه في التراث العربي، **" ومن الباحثين الذين درسوا التراث على ضوء هذه المعطيات تفكيكا للخطاب الاستعماري، الباحث والناقد العراقي الدكتور عبد الله إبراهيم، حيث قدم دراسات تحاول إعادة قراءة المعطى الثقافي"**[3]، خاصة القائلة بأن نشأة الرواية كان بتأثير المِؤثر الغربي

وأن العرب لم يعرف هذه الأنماط التعبيرية، إلا بعد أن اتصل بالغرب ، ومن هذا"**حاول عبد الله إبراهيم، أن يساءل التراث بالنظر إلى السياق الثقافي في المنتج في ظلال مختلف الأنواع السردية"**[4]، وإثبات وجود هذا النوع من التعبير، بصورة مغايرة في التراث السردي

---

[1]– إدوارد سعيد: الإستشراق – المفاهيم الغربية للشرق – ترجمة د. محمد عناني، 2006، ص 131.

[2]– غزلان الهاشمي: تفكيك الخطاب الاستشراقي وفضح توجهه الاستعماري، دراسة على الرابط التالي: www.Dalil-alkitab.net

[3]– المرجع نفسه.

[4]– غزلان الهاشمي: تفكيك الخطاب الاستشراقي وفضح توجهه الاستعماري، دراسة على الرابط التالي:

العربي، وأن مجيء الإسلام هو سبب في إقصاء السرد القديم، لعدم توافقه مع رؤية المؤسسة الدينية.

أما القضية الثانية، هي عملية "التوفيق الثقافي"، التي لها قيمتها كما تمثل مصدر قوتهم الفريدة.

إذ نجد الكثير من هذه البلدان خاصة منها الإفريقية، حيث البدائل الحيوية للغة الفرنسية والإنجليزية لتزال موجودة، فتعالت الدعوات إلى الكتابة بلغات ما قبل الكولونيالية، وفي المقابل نجد من يسيرون إلى الطبيعة التوفيقية للمجتمعات .

كما نجد ازدياد الكتابة باللغات الأصلية، ساهم في تراجع الكتابة باللغات المراكز، كالفرنسية والإنجليزية، حتى يصبح عنصرا قويا في تأكيد الذات ما بعد الكولونيالية.

ج. توازي الموضوعات:

" **لقد وجد نقاد ما بعد الكولونيالية قدرا كبيرا من توازي الموضوعات في مختلف الآداب وعلى سبيل المثال نجد أن موضوع الاحتفاء بالنضال نحو الاستقلال، على الصعيدين المجتمعي والفردي، يظهر في الروايات بأشكال متنوعة**"[1]. كما أن موضوع الهيمنة ، وتأثير الثقافة

www.Dalil-alkitab.net

[1] – أشكروفت بيل وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص 56.

الأجنبية على حياة المجتمعات المعاصرة لما بعد الكولونيالية، موجود وتنوع من حيث أصولها وأسلوبها، كإظهار الانبهار والإعجاب، أو وصف الأمكنة .

ح. " .....**تأكيد وجود ملامح معينة للكتابة ما بعد الكولونيالية مثل: الاستخدام المتميز للتمثيل الكنائي، والسخرية السحرية.....**" [1]، مع أهمية العمل على الفصل بين اللغة والمكان، في بنية واقع ما بعد الكولونيالي.

خ. تشترك هذه الآداب أيضا وجميعها، " **بما يتجاوز طابعها الإقليمي الخاص والمميز، وفي 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 الكولونيالية**"[2]

د. التخصص أكثر الملامح أهمية في آداب ما بعد الكولونيالية.

" **تطور الآداب المستقلة غلى إقصاء هذه القوة التقييدية، وتخصيص اللغة والكتابة لتوظيفها في استخدامات جديدة ومميزة بوضوح**"[3]

ممارسات كتابة ما بعد الكولونيالية تطرح للتساؤل، نظريات الأسلوب والنوع الأدبي، الفروض المتعلقة بالملامح العلمية للغة، فضلا عن الإبستيمولوجيا وأنساق القيم، "**كما يمثل دراسة**

[1]– أشكروفت بيل و آخرون : الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص57.

[2]– أشكروفت ، بيل و آخرون : الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص 16.

[3]– المرجع نفسه، ص22.

التقاليد، و الأدب الوطنية أهمية قصوى في عملية رفض مزاعم المركز بشأن الاقتصار عليه من دون غيره. ومن دون هذه التطورات على الصعيد الوطني، و دون دراسات المقارنة بين التقاليد الوطنية لم يكن ليظهر أي خطاب ما بعد الكولونيالي، فهي بمثابة عملية (الإدراك الذاتي) على حد تعبير الكاتب النيجيري وول سونيكا "[1]

❖ أما ما يميز ملامح كتاب ما بعد الكولونيالية، فيذهب **ماكسيول** إلى القول :

"بغض النظر عن أصولهم ، كانوا يشتركون في ملامح بارزة، معينة جعلت أعمالهم بعيدة عن التقاليد الأدبية الأصيلة، ونميز منهما فئتان:

- **الفئة الأولى : يجلب الكاتب لغته إلى بيئة غريبة عنه، يخوض الكاتب تجربته الجديدة، كما حدث في أستراليا ، كندا ونيوزيلندا.**
- **الفئة الثانية: يجلب الكاتب لغة غريبة عنه، إلى تراثه الاجتماعي والثقافي، كما حدث الهند وإفريقيا، ومع ذلك هناك قرابة بينهما"[2].**

إن هذا التحليل من **ماكسويل** لكتاب ما بعد الكولونيالية، ينطوي على نوع معين من " الرؤية المزدوجة"، وفي هذه الرؤية تشكل الهوية بواسطة الاختلاف، وتتقيد من حيث طبيعتها بالحب أو الكره أو كليهما، مع وجود عاصمة تمارس هيمنتها على العالم الثقافي لما بعد الكولونيالي مباشرة.

[1]– أشكروفت بيل و آخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص 38.

[2]– المرجع نفسه، ص 51.

IV. إستراتيجيات اللغة في كتابة ما بعد الكولونيالية:

تتطلب كتابة ما بعد الكولونيالية، بنفسها من خلال الإمساك بلغة المركز، وإعادة تعيين موضعها في خطاب جرى تكييفه، بالكامل لملائمة مكان المستعمر، ويتحقق ذلك عن طريق **عمليتين، وتكمن العملية الأولية ، في إقصاء وإنكار لغة المستعمر، أما العملية الثانية، تكمن** في استيعاب لغة المركز وإعادة بنائها، أي تحكم فيها وإعادة تشكيلها، بحيث تتسع لتشمل استخدامات جديدة ، تمثل دلالة على الانفصال عن موقع الامتياز الكولونيالي.

- **الاستيعاب:** أن نتبنى اللغة بوصفها أداة، تستخدم بأساليب وطرق متنوعة، للتعبير بشكل واسع عن الخبرات، الثقافية كما صاغ **راجا راو** الأمر" **أن تنقل عبر لغة لبست لغتك والروح لبست روحك**"[1].
- **الإقصاء:** " **يتمثل في رفض مقولات الثقافة الإمبراطورية وجمالياتها، ومقياسها التظليلي حول الاستخدام المعياري، وافتراضها معنى تقليديا وثابتا محفورا في الكلمات**"[2].

لكن ما هو معروف أن لحظة الإقصاء من دون عملية الاستيعاب، لا يمكن تحقيق الكتابة الصحيحة، فلهذا نجد أن كتابة هذه الآداب، نتيجة التفاعل بين إقصاء لغة المركز، وفعل استيعاب هذه اللغة التي يخضعها لتأثير اللغات المحلية.

---

[1]– أشكروفت، بيل و آخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص 73.

[2]– المرجع نفسه، ص 74.

- **اللغة والإقصاء:** يتكرر إقصاء الأصالة في ممارسة الكتابة ما بعد الكولونيالية، للعمل على إقصاء المركزية المتميزة للغة المستعمر، عن طريق استخدام لغة تدل على الاختلاف.

بينما توظف تماثلا كاملا يتيح فهمها، وتقوم كتابة ما بعد الكولونيالية، من خلال توظيف اختلاف لغوي، جزء من كل ثقافي أوسع، حتى يساعد في امتلاك ناصية اللغة، بينما لا تتحول أو تنغمر بواسطة أداة نقلها المتبناة.

- **اللغة والتقويض:**

عمليات التقويض لا تقتصر على سوابقها التاريخية والاجتماعية فحسب، وإنما توفر أيضا الوسيلة الوحيدة الممكنة، لإثبات الوجود اللغوي، حيث لا توجد لغة بديلة يمكن من خلالها رفض لغة المستعمر.

- **الوظيفة الكنائية لاختلاف اللغة:**

إن توظيف اختلاف اللغة في هذه النصوص، هو تعبير كنائي يغير الجزء الذي ي يدل على الكل،" **كما أثار هومي بابا طرح موضوع عن أهمية تمايز الاستعارة عن الكناية، بالنسبة إلى النصوص ما بعد الكولونيالية**"[1]

إذ يقول في هذا الصدد : «**إنه يرى أن إدراك الشخوص، للنص كاستعارات يفرض قراءة لا تقدم تنازلات، لخصوصية النص الثقافي، ولذلك يفضل قراءة المجاز في النص بوصفه كناية**

[1]- أشكروفت، بيل و آخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص 95.

تحدد أمارات النص، ونقرأ من خلال ملامحها تلك العوامل الاجتماعية، الثقافية والسياسية التي تمتد عبرها»[1]

- **التلميح والاختلاف:** يمكن أن يؤدي التلميح وظيفة تسجيل المسافة الثقافية نفسها، في نص ما بعد الكولونيالية.

[1]– أشكروفت، بيل و آخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص 95.

الفصـــل الثانـي

الفصل الثاني : المؤثر الاستعماري في الرواية .

1.الهوية و الاستعمار

2.اللغة و الاستعمار

3.الرواية و الاستعمار

4. الكتابة النسوية و الاستعمار

I. الهوية والاستعمار:

من المواضيع الهامة التي أثارها الاستعمار، ثم تناولتها النظرية ما بعد الكولونيالية بالبحث والمناقشة، مسألة الحاجة إلى أدب خالص معني بالهوية الحضارية، وخلق هوية مطابقة لذات تتلاقى فيها كل الثقافات، تعد إذا مسألة الهوية من أهم الأمور التي شغلت مفكري وكتاب ما بعد الكولونيالية، والقلق

إزاءها ، لأن أسوء ما قد يراه المستعمر، تبنيه وجهات نظر إمبريالية، تدفعه إلى احتقار ثقافته الخاصة، فكان إذا شعور يجمع بين أدباء وكتاب ما بعد الكولونيالية، وخصوصا الأفارقة ." **يقدم بعض الأفارقة المعنيين في هذا الشأن بحوثا خاصة تدعم و تؤكد الحاجة لرؤية أدب خالص معني بالهوية الإفريقية، له علاقة مباشرة بالمجتمع الذي أنتجه....."**[1].

" **.....لا يوجد أدب إفريقي معروف قبل الاستعمار، ومن المشكوك فيه جدا، وأن تصورات أصلا نية لإفريقيا ككل، وجدت أبدا (مقابل مجموعات وأقاليم معينة في داخلها) لقد نشأت فكرة الوحدة الإفريقية وحركة الزنجية، والإدراك الأسود في أثر الصدام**

[1]– أشكروفت: الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص 46، 47، 163.

الاستعماري، وليس بأشكالها المكتوبة فحسب، مع أنها استندت على خطابات ما قبل الاستعمار وحاولت تفعيلها "[1]

فالأدب الأسود أو الإفريقي كان نتيجة الصدام بالاستعمار، قد كان الزنوج يعيشون حياة بدائية، يفتقدون إلى مظاهر الحداثة، ولكن بعد مجيء أوروبا تعلموا الكتابة ، ليكون بعد ذلك ظهور الأدب الإفريقي، أو ما يعرف بالأدب الأسود أو الزنجية، وهو مصطلح صاغه الشاعر السينيغالي **ليوبولد سنفور** *، ووصفه بقوله:«**إن الزنجية تعبير هذا العصر عن ثقافة الزنجي الإفريقي، وكانت أداة للتعبير عن الإفريقي في الزمن الأبيد الطبل والغناء، وهو لم يخترع الكتابة، وجاءت أوروبا فتعلم الإفريقي الكتابة، وأضافها إلى أدواته السابقة**»[2] .

وأن ظهور مفهوم أدب الزنوجة، إنما هو تأكيد لسمات ثقافية تميز الهوية السوداء، والفكر الأسود، فهو نبع من فكرة العنصر، ويضم كتاب ينتمون إلى شتات الإفريقي، مشكلة الحركة الزنجية.

---

[1]– أنيا لامبا : في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار ، ترجمة محمد عبد الغاني غنوم، دار الحوار ، اللاذقية، سورية، ص 215.

* ليبوبولد سنغور: أديب عالمي و شاعر من مواليد 19 أكتوبر 1906، جنوب داكار، هو رئيس السينيغالي الأول منتخب ديموقراطيا، 1960–1980، و على يده تم استخدام مصطلح "الزونوجة".

[2]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية نقد الثقافي مقارن، ص 73.

«أما عن حركة الزنجية وهي كلمة صاغها إيمي سيزار، تشير إلى كتابات المفكرين السود الناطقين بالفرنسية، من أمثال ليوبولد سيدار سنغور، الذي أصبح رئيسا للسنغال، و برنارد بيلينداديه من ساحل العاج»[1]

كان **ليوبولد سيدار سنغور**، أكثر حزما في تأكيد الصفات المميزة لثقافة الأسود، وتميز الفكر الأسود والعاطفة السوداء، البعيدة عن الذوق والأسلوب الأوروبي .

يقوم أدب الزنوجة على إعلاء شأن الوظيفة الاجتماعية، للكتابة أكثر من اعتبارها تجربة فردية، وكما يتبنى قوالب نمطية، تعكس على نحو غريب فضول التحيز الأوروبي

وأن ثقافة السود ، ثقافة عاطفية أكثر منها عقلانية، حيث استخدمت مبادئ إيقاعية، زمنية ومكانية مميزة. «....**ومن هنا ظهر مصطلح الأدب الإفريقي، الذي صاغه الشاعر السينيغالي سنغور للتعبير عن حس الزنوجة، والالتصاق بالأرض بدلا من الذوبان في فرنسا، كذلك ظهر مصطلح الأدب الكاريبي، الذي تحدى هيمنة الإنجليز، وسعى لتأكيد الإرث الهندي ما قبل الاستعمار...**».[2] وهكذا يدل مفهوم الزنوجة على وجود رؤية إفريقية، مميزة بشأن علاقته بالزمان والمكان والأخلاقيات، الميتافيزيقيات والجماليات، وبالتالي فصلت نفسها عن قيم التذوق والأسلوب الأوروبي الذي يفترض أنها عالمية.

---

[1] – أنيا لامبا : في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 213.

[2]- المرجع نفسه، ص 47.

«.....إن تجربة الاستعمار لدى الشعب الأسود، هي تجربة عرقية في رأي سنغور، وتخلق ما يصفه آيرلي بمجتمع الدم، وما يدعوه سنغور بشخصية جمعية للشعب الأسود، إذا فحركة الزنجية لا تناقش التأكيد الاستعماري بأن العرق يرمز إلى خصائص داخلية وخارجية، أو الروابط بين العرق والثقافة، وإنما في الحقيقة هي مجمل القيمة الثقافية للعالم الأسود، لكنها تتحدى فعلا المعنى والقيم المرتبطة بتلك الإيحاءات»[1]

أما عن سبب ظهوره فكان لتحرير الإنسان الأسود أينما كان، كون أن الاستعمار سخر كل أدواته المعرفية، وآلياته الجهنمية لتهميش الأعراق الأخرى، وازدرائها إقصاءا، ونبذا وتغريبا، إذ توحي بمركزية الرجل الأبيض، وتميزه وتفوقه على باقي الأعراق الأخرى.

« إن فكرة الوحدة الإفريقية، تشير عموما إلى حركة متشابهة في العالم الناطق بالإنجليزية وهي تضم على العموم كتابات أشخاص سود يعيشون في بريطانيا، كلا هاتين الحركتين تحدثتا عن تضامن عرقي قومي، طالبتا بنهاية التفوق الأبيض والسيطرة الامبريالية، واختلفتا إيجابيا باللون الأسود، خصوصا اللون الأسود الإفريقي، كطريقة ثقافية عرقية متميزة في الوجود...»[2] هكذا إذا جاء هذا الأدب ليدافع عن الأقليات المهمشة لونيا، مستهدفة تقويض الميثولوجيا البيضاء، والتغني بالهوية، والتنديد بالتمييز العنصري اللوني، وبالتالي فهو تأكيدا

[1]– أنيا لامبا : في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 2014.

[2]- المرجع نفسه ، ص 214، 213.

آخر على أنه لا علاقة له بالتمايزات المعرفية والإبداعية والحضارية، فكل عرق قادر على العطاء والإبداع والإنتاج، وحتى التميز بشرط أن يتمتع بنفس الظروف المادية والمعنوية.

وفي موضوع آخر نجد **فنز فانون** نبه من خلال أعمال، إلى خطورة خاصية السواد باعتبارها عرقية، وأن قابلية المستعمر، إذ يقول بخصوص هذا ما يلي:

«....فالاستعمار حين يعلي من شأن الجنس الأبيض على الشعوب الغير البيضاء، يخلق إ حساسا قويا بالدونية داخل ذات هذا المستعمر، ويقوده إلى تبني لغة المستعمر وثقافته، وتقاليده في محاولة لمواجهة هذا الشعور بالدونية....»[1]

وجعل نفسه يجري على الكتاب الأفارقة، الذين يعتبرون مبتدئين ليس له من التقاليد، أو حضارة يباهي بها سوى الأوروبية، فهم بذلك يرفضون التسليم باستقلال الأدب الإفريقي

وأن يكون له قواعده و معاييره القائمة على الجماليات الإفريقية، ولم يكتفوا بمجرد رفضه بل الأسوأ من ذلك، هو النزعة التحقيرية الموجهة صوب الأدب أو الواقع الإفريقي.

وهو ما يشير إليه **وول سونيكا** في مقالته " الطراز نية الجديدة " : شعرية التراث الزائف

[1]- Fanoun , Franz : Black skin, white Masks in Ashroft, Bill, Gareth Gruffiths, and Helen Tiffin, The post colonial studies reader, routledge, London, 1995, P325. نقلا عن رزان محمود إبراهيم: جماليات ما بعد الكولونيالية، مجلة أوراق ، رابطة الكتاب الأردنين المملكة الأردنية الهاشمية، ع 42، 2014.

«حيث يصف الشعر الطبيعي، الإفريقي بأنه وصف تقوم به عيونه البدائية، كما يضيف سونيكا أن عالمه الإفريقي يضم عربات البنزين، وآلة الكتابة وقطارات سكك الحديد وبنادق آلية....، وهي أشاء لا يقتضي وجود علاقة كونية خاصة مع الكون، بل تضيف إلى ما في هذه العلاقة من تعقيد»[1]

إلا أن واقع ما بعد الاستعمار، كالهجرة إلى مراكز القوة أدى إلى هوية قومية، أكثر تدخلا وتهجينا مما كان معروفا في الماضي.

يقول سعيد في هذا الصدد:«**إن جميع الثقافات جزئيا بسبب تجربة الإمبراطورية، مشتبكة إحداهما في الأخريات، ليس بينهما ثقافة منفردة، نقية محض ، بل كلها مولدة مهجنة متغالطة.....»**[2]

أما في كتاب " الإمبراطورية ترد بالكتابة" يؤكد فيها المؤلفون أو يطرحون فكرة التوافق لأن من المستحيل ألا يتأثر المستعمر بثقافة المستعمر، أو بالفرضيات الأدبية والجمالية لثقافتهم، فيلجأ بذلك إلى استخدام التراث المحلي ليضمن بذلك علاقة جدلية، بين المنظومة الثقافية، وبين وجود وطني معين.

[1]–أشكروفت، بيل وآخرون : الإمبراطورية بالكتابة ، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 20.

ويحضرنا في هذا السياق **هومي بابا** وخصوصية الاعتقاد بحاجة ماسة إلى تأكيد الهوية القومية المستقلة، والتمايز الثقافي مع التأكيد بأن السير باتجاه التهجين، وهو ما أدى إليه حركة القمع الثقافي الواعية، التي تجبر المستعمر أن يتكيف مع أنماط اجتماعية جديدة".

II. اللغة و الاستعمار:

ويأتي محور اللغة والاستعمار، أو الكتابة بلغة الآخر ليكون محورا تكميليا للمحور السابقة

وهو محور معني باللغة باعتبارها وعاءا حاملا للتجربة الثقافية، وفيه إيضاح للطرق

المتعددة، التي يمكن توظيف اللغة لدى جماعات مختلفة في عالم ما بعد الاستعمار، فإما الكتابة بلغة المركز الامبريالي، أو الكتابة بلغة الهوامش التي اعتمدها كل من استخدم اللغة بطريقة مختلفة، تمكنها من حمل التجربة الخاصة بأهلها.

لقد أسهم الاستعمار في خلق الازدواجية اللغوية وتنميتها، مما أوجد جيلا من الكتاب يكتبون بلسان وقلم أجنبيين، بسبب سيادة لغة المستعمر(بكسر الميم)، كما نجد أن" **الكثير من الكتاب يبررون كتابتهم بلغة الآخر، بقولهم أن جميع البلدان تحولت إلى مجتمعات ذات أممي ، حتى إن (إينيتا ديساي) الهندية التي تكتب بالإنجليزية نجدها وقد أطلقت فكرة مثيرة للجدل، مستفيدة من التعدد اللغوي الهاءل في بلادها، فتجعل من الإنجليزية المحلية، لغة أخرى تضاف إلى اللغات الهندية ، كذلك يرى الطاهر بن جلون أن الانفتاح على الثقافة الفرنسية لا يعني فقدانا للهوية، وبدوره يرى الاسباني خوان غويستيسولو، أن الكتاب المغاربة الذين**

يكتبون بالفرنسية يعملون على صعيد المعنى بمعزل عن روح اللغة الفرنسية التي يكتبون بها" [1].

وهي نفس الإشكالية التي تعرض لها الأدب الجزائري، ألا وهي إشكالية الانتماء، حيث نجد من الأدباء الذين يعترفون بعروبة هذا الأدب وانتمائه الوطني، على الرغم مما يحمله من ثقافة غربية، ومن تدوين لغوي أجنبي.

وفي المقابل نجد من يخالف هذا المنهج حيث يرون أن الكتابة ما بعد الكولونيالية تتطلب بنفسها الإمساك بلغة المركز، وإعادة تعيين موضعها في خطاب جرى تكييفه بالكامل من لملائمة مكان المستعمر(بفتح الميم)، وأبعادها عن الثقافة الأوروبية المهيمنة، «**فيما يمكن أن يطلق عليه (عملية الاستحواذ)، وهي العملية التي يتم فيها أخذ اللغة وتهيئتها لكي تحمل حمولة التجربة الثقافية، الخاصة لشخص ما ، وبالتالي نكون أمام لحظة حيوية، لنزع الطابع الاستعماري عن اللغة والكتابة الأجنبية**»[2]

« وأما ما يكشف عن التحكم دائما، هو السلطة المفروضة على نظام الكتابة»[3]

وهو المبدأ الذي طبقته الإدارة الاستعمارية البريطانية، إذ اكتشفت في الأدب الإنجليزي

[1]– راجع سعيد حميد: الكتابة بلغة الآخر، الرأي الثقافي، الجمعة 23، أيار 2008.

[2]- أشكروفت، بيل وآخرون : الإمبراطورية بالكتابة ، ص 31–67.

[3]– المرجع نفسه، ص 114.

حليفا أعانها على قمع التمرد، والسيطرة على الشعوب تحت لواء ليبرالي، وكإشارة إلى الطرق المتعددة، التي يمكن بها توظيف اللغة لدى جماعات مختلفة في عالم ما بعد الاستعمار، نجد على مستوى الممارسة الكتابية، تفرقة شائعة ومعروفة بين الإنجليزية(لغة المركز الامبريالي) EngLish مقابلEnglish(لغة الهوامش)، « **التي تشكلت في إطار خطاب قامع، وكان عليها أن تستخدم اللغة بطريقة مختلفة، بحيث تصبح قادرة على حمل التجربة الخاصة لأهلها**» .[1]

وفي الأخير نؤكد أن توظيف اختلاف اللغة في هذه النصوص، ليس " **أن الإنجليزية عاجزة عن وصف التجربة ما بعد الاستعمارية، وإنما قصد بذلك الاتجاه نحو انجليزية أكثر إيجابية وحساسية، وتعبر عن الإحساس بالرفض، وهو الإحساس الذي دفع كثيرا من كتاب ما بعد الاستعمار إلى التخلي في فترة من فترات إبداعهم عن استخدام الإنجليزية أو سواها للعودة إلى لغة الأم**" [2].

ليتحدث إلى الناس باسمهم، وبلغة تحمل ثقافتهم، ويتصدى للغة قد تمارس قمعا عليهم.

[1]– أشكروفت، بيل وآخرون : الإمبراطورية بالكتابة ، ص 31–67 ، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 168.

III. الرواية والاستعمار:

تتبوأ الرواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، من حيث الكثرة و الازدهار والانتشار،ولم تمت الرواية كما تنبأ لها بعض النقاد وكتاب الغرب، وإنما عثرت لنفسها على فرصة مائلة للبقاء، مع دخول كتاب شعوب إفريقيا ، أمريكا اللاتينية ، والعالم العربي وآسيا، وللرواية ما بعد الكولونيالية ما بعد الكولونيالية شواهد، عيا نية تصمد أمام المحاججات المختلفة وبالثقة.

وعلى العكس فإن فن الرواية قد احتل موقعا متميزا ، خاصة في الأدب العربي المعاصر،فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث ، خلال مدة زمنية قصيرة أن يوسع من دائرة مخاطبيه إلى حد أن أصبح ينافس فن الشعر.

«.....ويردون ذلك إلى قدرتها الفائقة في تطوير وسائل السرد، إضافة إلى قدرتها في تمثيل المرجعيات الثقافية ، النفسية والاجتماعية.»[1]

كما شكلت الرواية حضورها على مقولات الوعي، ورؤيا العالم ، وإثارة الأسئلة صوب الواقع والذات والمجتمع، عبر استثمار المسكوت عنه واللا مفكر فيه.

[1]– عبد الله إبراهيم، سردية العربية الحديثة– تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 2003، ص 297.

أما مطلب هذه الدراسة، يتمثل في تقصي ملامح العلاقة، بين تيار ما بعد الاستعمار، والفن الروائي، وكيف أضحت منجما لمفاهيم هذا التيار.

بداية كانت الرواية جنسا هامشيا، كانت بمثابة الآخر لجنس أدبي مهيمن، لعقود طويلة الشعر، لكن كونها آخر أو هامشا لم يمنعها من احتلال المراتب الأساسية في الدروس الجامعية واستقطاب كم هائل من القراء، وهذا بفضل الدور الذي لعبته نظرية ما بعد الكولونيالية، في انتشال وإبرازا لأجناس المهمّشة ، عبر تقسيم الثقافات إلى عليا ودنيا، وكما كان الفيلسوف الروسي **ميخائيل باختين**، في مقدمة النقاد والدارسين ، الذين سعوا لإظهار أهمية الجنس، لأن الرواية حسبه من أكثر الأجناس تمثيلا للواقع من الشعر، وكما تعتبر بمثابة الجسر الذي من خلاله، يكون الانفتاح على الآخر ومجالا مفتوحا لتتبع صور الآخر وتمثيلاته.

"**أما إدوارد سعيد، من خلال كتابه"الامبريالية والثقافة"، عقد علاقة بين الاستعمار والرواية وأن هذين الأخيرين داعمين بعضهما البعض**"[1]، ويقول **سعيد**: « **لقد تناولت بشكل خاص أشكالا ثقافية كالرواية، أعتقد أنها عظيمة الأهمية في صياغة وجهات النظر، والإشارات والتجارب الامبريالية،و أنا لا أعني أن الرواية وحدها كانت هامة، بل اعتبرها المشروع**

[1]– عبد الله إبراهيم : الرواية والاستعمار، جريدة الرياض،

http://www.alriyadh.com/2005/09/01/article91247html

الجمالي، الذي تمثل علاقته بالمجتمعات المتوسعة ، في بريطانيا ،وفرنسا، ظاهرة شيقة بصورة خاصة»[1]

وهو نفس ما أكده **عبد الله إبراهيم** حول رأي **سعيد** عن الرواية :«**كما أبرز في قراءاته للروايات البريطانية أن الكتابة فعلا سياسيا، كان يختبئ في ثنايا هذه الرواية، ووظيفته هي المحافظة على مكانة بريطانيا»**[2]

كما في تحليله لروايات "كيلنغ" و"أوستن"و"كونراد" و"كامو"، توصل سعيد وهو يتقصى التوافق في الأهداف بين الرواية والاستعمار، إلى ضبط المصادرات السرية التي قام بها السرد الروائي ، حينما خدم ثقافة ذات منحى استعماري.

« **فالرواية هي أكثر الأشكال الأدبية الجمالية، التي لم تعبر عن التوسعات الاستعمارية فحسب، وإنما ارتبطت به وكان ذلك الارتباط نتاجا لنوع من التفاعل، الذي أخذ شكلا متوازيا بين الظاهرتين..»**[3]

تعد رواية " روبنسون كروزو" من أقدم الروايات للروائي الإنجليزي **دانييل ديفو** ، ومن أهم النماذج المبكرة للرواية الغربية الحديثة، التي قدمت تمثيلا سرديا وهو أحسن تمثيل لأخلاق

---

[1]– إدوارد سعيد: الثقافة و الإمبريالية ، دار الأدب، بيروت، ط3، 2004، ص 11.

[2]- عبد الله إبراهيم، سردية العربية الحديثة– تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة، ص 68.

[3]– عبد الله إبراهيم : الرواية و الاستعمار

http//www.ariyadh.com //2008/09/04/article372010html.

المستعمر، إذ تدور حول رجل أوروبي استطاع ، بعد مغامراته أن يسيطر على المكان وأن يمتلكه .

وحين ينجح في العودة يترك أرضا مؤهلة، وإنسان له تاريخ ولغة وعقيدة.

« فتلازمت الرواية والاستعمار في تمثيل المستعمر والمستعمر، الذي أخذ شكلين:

ففيما يخص الذات أنتج التمثيل السردي ذات نقية، وخيرة، مستقيمة فاعلة وشريفة،

ويمكن تمثل ذلك بالبطل كروز، وفيما يخص الطرف الآخر، أنتج التمثيل السردي الآخر

الذي يشوبه الانفعال، الخمول، الجهل والتوحش، وغياب الفاعلية وانعدام الشرف، ومثالهم : الملونين وآكلي لحوم البشر»[1]

وبهذه الطريقة كانت الرواية جناسا أدبيا ، فاعلا في الكتابة الاستعمارية، خطابا تضاديا يرتكز على التضاد في القيم، وفي الأخلاق والثقافة ، وهذا التضاد هو نتاج الفكر التقليدي، الذي تبنته الحركة الاستعمارية .

«وفي ظل هذه الثقافة الاستعمارية، كان لابد من ظهور (قراءة طابقية) »[2]

---

[1]– – عبد الله إبراهيم : الرواية و الاستعمار

http//www.ariyadh.com //2008/09/04/article372010html.

[2]- أشكروفت ، أهلواليا: إدوارد سعيد ، مفارقة الهوية، ترجمة سهيل نجم، دار الكتاب العربي، دمشق، 2000، ص 129.

وهي قراءة هدفها مواجهة سياسة الغرب الاستعمارية، والعمل على منح الحضور لؤلئك الذين على الهامش.

فإذا كان هم الرواية الاستعمارية، تصوير الأراضي المستعمرة على أنها خالية ومهجورة

فإن ظهور ما يعني خلاف ذلك يصبح أمرا ضروريا ، كذلك « **فإن حرصت الرواية الاستعمارية، على جعل الشخصيات الروائية على جعل الشخصيات الغربية، هي المهيمنة داخل العوالم المتخيلة التي ينجزها السرد، يجعل من الضرورة بمكان إظهار الشخصيات غير الغربية على خلفية الأحداث الأساسية ، وعدم الاكتفاء باعتبارها محفزات سردية، يتطور في ضوء وجودها مسار الأحداث....**»[1]

لقد أثارت سياسة الاستعمار، رد فعل ضد الخطاب الاستعماري وأحد مظاهره، بزوغ ثقافة مختلفة، قد حفزت عند تلك الشعوب طاقتها التخيلية والإبداعية، لإنشاء سردي عبر مصادرة الشكل الروائي العربي.

كذلك من خلال تلك المواقف، دفعت بنقاد ما بعد الاستعمار لاستغلال الرواية، للكشف عن الظلم في أشكاله المختلفة، ومقاومة الاستعمار والكشف عن أثره.

ولعل الرواية تعطي أهمية للحديث عن أطراف، أخذت ترد على المركز بقوة الكتابة وأساليبها بهدف إعادة قراءة السجل الاستعماري، بما يحمله من حرص شديد على محاورة الخطاب

[1]– عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري، ص 71.

الأوروبي، ومساءلة إستراتيجية، بل و محض وسائله التي فرض بها شفراته، وحافظ عليها في هيمنته الاستعمارية على ما أمكنه من العالم.

كان لابد أيضا من ظهور مؤلفات من مثل (خطاب عن الاستعمار)**لإيمي سيزار*** ، ومن خلاله يتمم سياسة الغرب بالجنون والمرض، وأنها خالية من أي نزعة إنسانية، وبأن أخلاق الغرب تعتمد على الكذب وتتصف بالنذالة، إذ يدعي ميزة الرجل الأبيض على الأسود وأنهم خلقوا لخدمتهم واستعبادهم.

فإن **إيمي سيزار** يرد في إطار الثقافة الأصلية، والتي تتحدى وتحاول أن تفند أقوالا كثيرة أصدرتها الإدارة الاستعمارية، ويقول في هذا الإطار:« **إن الاستعمار لا يشغل الرعايا المستعمرين(بفتح الميم)، بل يسلبهم إنسانيتهم ويحولهم إلى أشياء، بينما يحط من قدر المستعمر(بكسر الميم) ذاته، ويشرح ذلك بمعادلة قوية:الاستعمار=التشيؤ**»[1] .

لقد كانت إذا تلك المؤلفات في مسار يقترب من القراءات المتوازية، التي طبقها **إدوارد سعيد** حين وضع الثقافة الأصيلة مقابل الثقافة الامبريالية، وأمثلة ذلك كانت كثيرة وعلى رأسها: رواية"موسم الهجرة إلى الشمال" **للطيب صالح**، تعارضا مع " قلب الظلام" **لجوزيف كونراد**، ورواية "نجمة" **لكاتب ياسين**، مقابل كتابات (تغريب) **لكامو**.

* إمي سيزار (1914–2008) : شاعر مارتينيكي شغل كرسيا نيابيا في المرتينيك قرابة خمسين عاما.

[1]– أنيا لامبا: في نظرية الاستعمار و نظرية ما بعد الاستعمار، ص 36.

لكن هذا لم يمنع من وجود أعمال لم تشكل حالة طباقية، بل سعت إلى تماثل كامل مع العرب، فصورته كأحسن مثال وجب الاقتداء به.

"تلك النظرة الحائرة القائمة على الاندهاش، والتعجب بحضارة الغرب، بسبب صدمة الحداثة وصدمة الاستعمار، ويدخل في هذا الاتجاه خاصة كل الروايات الأولى المشرقية منها:

رواية رفاعة الطهطاوي "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، وهي عبارة عن رحلة يقوم بها طالب مصري إلى باريز، فيصف جغرافيتها لينبهر بحضارتها وعلومها وفنونها، فهي رواية تطرح رؤية انبهارية قائمة على تمجيد العقلية الفرنسية، مع الإشارة في نفس الوقت إلى تخلف العقلية الشرقية، وانحطاط الواقع العربي الإسلامي، ترى في الاستعمار بديلا محتملا يمكن أن يحدث التغيير المطلوب لأساليب العيش التقليدية في الوطن العربي.

لكن سرعان ما نمى الحس النقدي لدى الروائيين العرب جعلهم يغيرون من مواقفهم ، وأصبحوا يحملون رؤية سياسية منتقدة، تجاه هذه العلاقة الشائكة بين الشرق المتخلف، والغرب المتقدم"[1].

بدأت بذلك نصوص معارضة في الظهور والانتشار، تمثل فعل الهدم والتفكيك، وأن الخبرة التاريخية المريرة للمستعمر (بكسر الميم)، جعلهم يتعاملون مع الغرب بحذر شديد، وكذلك فعل

[1]– جميل حمداوي : صور جدلية الأنا و الآخر في الخطاب الروائي العربي، جريدة ألوكة،

http://www.alukah.net

محمد زفزاف في روايته"المرأة والوردة" ، فالراوي رغم انبهاره بالثقافة الغربية ، فإنه يدرك أن الآخر يخفي وجها آخر يتسم بالاستعلاء لكل ما هو عربي.

إلى أن جاء وقت يسمح فيه للثقافات الأخرى، وشعوب مختلفة بالوجود الإيجابي الفعال، وهو وقت شاعت فيه الدراسات ما بعد الاستعمار، التي تتهم المركزية بجعل العالم يسير في اتجاه واحد، وأنها جعلت من يعاديها بدائيا متخلفا.

« نجد أن الثقافات التي قاومت التغلغل الاستعماري، نعتت بالبربرية وآكل لحم البشر، وكان ذلك مبررا للقضاء عليها»[1]

وعليه أيضا :**« أن لا يكتفي بالإدانة الأخلاقية الوعظية للغرب، وإنما يمارس مهمة التفكيك للمقولات هذه بمنهج جدلي ينتهي في النهاية إلى إنتاج خطاب إستشراقي جديد»**[2]

وفي هذا السياق، أصبح من الضروري على القارئ ألا يكتفي بالنظر فقط إلى جماليات الخطابات، وأساليبها الفنية، بل عليه أن يفهم ما تشتمل عليه من معان مضمرة، والقدرة على إزالة تلك الأقنعة الأدبية.

[1]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص 106.

[2]– سعد البازغي، ميجان الرويلى: دليل الناقد الأدبي ، ص 37.

IV. الكتابة النسوية و الاستعمار:

لطالما كانت المرأة على الهامش في المجتمع، و ينظر إليها بنظرة دونية، فهي الطرف العاجز عن تمثيل نفسه، وهو الأمر الذي أدى إلى إغفال دورها و حقها في التعبير، ومن ثم تولد لديها وعي، وأدركت أن من حقها بلورة اتجاه أدبي، يبحث في نفسيتها وانشغالاتها، ويعبر عن همومها، بعيدة عن الكتابات التي يشوبها التحيز، والقائمة على ثنائية ضدية(ذكر/أنثى)، إذ تعاملت معها تلك الكتابات بمنطق التهميش، وهو ما أشار إليه **إدوارد سعيد**، في قوله:« **إن النساء يسكنّ في عالم يعاملهنّ كطبقة "دنيا"، وتمارس عليهن الثقافات السائدة نوعا من الإقصاء والحذف، وبذلك فإن جزءا من جهة التسوية، رفض الحجب عن تاريخ النساء- عن البشر و النصوص والأفعال التي تم كنسها وحجبها عن النظر**»[1]

وفي ظل هذه الوضعية، ظهر اتجاه فكري جديد ممثلا بالنظرية النسائية(الكتابة النسوية) « **حيث تعمل أي حركة في مراحلها الأولى، على محاولة تحرير إقليم كان مخبئا أو مهملا في الماضي، وإعطائه عبر العمل البحثي أو النقدي، وكذاك من خلال العمل السياسي**

[1]- إدوارد سعيد : العالم و النص و الناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ ، منشورات الإتحاد الكتاب العربي، دمشق،2000، ص 125.

المنظم، نوعا من الحضور، والمكانة التي لم يكن يمتلكها في الماضي»[1]

لقد حاولت هذه النظرية فهم الواقع الإنساني وتفسيره، وأعطت له صورة واضحة، لما يحدث داخله من تفاعلات وتأثيرات، عن طريق ذلك الوعي الفردي والجماعي، بالا تكافؤ في العلاقات الاجتماعية بين المرأة والرجل، وتلك الإرادة في تغيير هذا التماثل في أفق المساواة.

« لهذا ترى النظرية النسوية، أن النظرية ما بعد الكولونيالية، تمثل الإطار النظري في نضالها، فهي ترى أن كلا الخطابين (النسوية وما بعد الكولونيالية)، يهتمان بالصراع ضد القمع والظلم، وأن كليهما يرفض النظام المؤسساتي(الأبوي)، الذي تغلب عليه السيطرة الذكورية البيضاء»[2]

وبهذا المعنى تكون المرأة التي تتعرض للقمع، مماثلة لموضوع المستعمر(بفتح الميم)، لهذا كان لوجهات النظر النسوية أهميتها المتزايدة في النقد ما بعد الاستعماري، بل إن النسوة ونظرية ما بعد الكولونيالية، تتداخل وتتبادل الفائدة، ونستطيع القول إذن أن هناك تواز

[1]– إدوارد سعيد : العالم و النص و الناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ ، منشورات الإتحاد الكتاب العربي، دمشق،2000، ص 126.

[2]– أنيا لامبا: في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية ،ص 223.

واضح بين تاريخهما ومشاغلهما، وهو نفس الأمر الذي تشير إليه رائدات في النقد النسوي مثل **جياتري سبيفاك**، حيث يلمسن فكرة إسكات الطرف الآخر، لهذا فهي تسعى إلى قلب أبنية الهيمنة، عن طريق رسم خطي التفكيك، بغرض استعادة المهمش مكانه عبر آليات تفضح الوسائل التي يتبعها المهيمن عليه.

« لقد أصبحت كتابات النساء اللاتي عملن بجانب الحركات القومية، والمعادية للاستعمار أو في داخلها أو ضدها، متوفرة بصورة متزايدة للباحثات النسويات، تلك الكتابات تساعدنا على فهم أن النقاش حول التراث والحداثة، استهدف على وجه الخصوص، أولئك الذين تحدوا أو انتقدوا، الأساسيات الأبوية (البطريكية) للخطابات القومية»[1]

تأتي مهمة النقد النسوي في إقصاء (القراءة الأبوية)، وإحلالها نوعا آخر أكثر صحة يوفر نفسه مكانها، وهو الأمر الذي يتماشى مع نظرية ما بعد الاستعمار، التي تتطلب توخي الحذر لدى التعامل مع منظومات القيم، التي طورها الرجل الغربي المتفوق، والتي منحته بعض الامتيازات ، ومكنته آليات القمع للحصول عليها، ويتمثل بعضها في إسكات الآخر " **وهو نفس ما عبرت عنه سبيفاك، في أبحاثها عن القمع المزدوج على المرأة المستعمرة**"[1] .

[1]- أنيا لامبا: في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية ،ص 224.

ويهدف هذا الصمت إلى إغفال بعض حقوق الإنسان الأساسية، ولهذا وجب على النقد النسوي والنقد ما بعد الاستعمار، السير على خطى نظرية التفكيك من أجل إنصاف

قطاعات إنسانية معينة، استخف الاستعمار بحقوقها ، فإذا كان المهيمن (الرجل المستعمر) قد احتكر عملية التشفير الرمزية، واستبعد فيها المهيمن عليه المرأة(المستعمر):« **فإن التفكيكية تأتي لتضع المهيمن عليه في قلب هذه العملية، مما ينقذ مجموع البنى الرمزية القائمة على رؤية المستبد وحده للعالم، الذي يعرف الآخر بالسلب، باعتباره حاملا لمجمل الخصائص السلبية الضرورية، لإبراز مدى إيجابية الخصائص التي يحملها هو**»[2]

كون أن تحقق الهوية الجنسية للأنا، يكون عن طريق انتهاك الآخر وتشويهه، وحرمانه من حقوقه ، مما يشكل بنية ترابية(رجل/ امرأة)،(مستعمر/مستعمر)، بدلا من التجاور والتعايش.

لتتحول فيما بعد، إلى هذه الثنائيات إلى ساحة المعركة، يدور فيها الصراع من أجل تحقيق

---

[1] – رزان محمود إبراهيم: جماليات ما بعد الكولونيالية، مجلة أوراق ، رابطة الكتاب الأردنين المملكة الأردنية الهاشمية، ع 42، 2014.

[2]– Eaglton , mary, « introduction to fiminist literary cricism », Ed. London and new york, Longman. P219

نقلا عن رزان محمود إبراهيم: جماليات ما بعد الكولونيالية، مجلة أوراق ، رابطة الكتاب الأردنين المملكة الأردنية الهاشمية، ع 42، 2014.

التفوق الدلالي،ليكون المنتصر في النهاية، الذكر والمهيمن، وهو ما درسته منظرات النقد النسوي، حيث أتاحت للمجموعات المهمشة، استخدام التفكيكية.

يبقى أن التوازي والتناظر ما بين النظريتين، يظهر في الكتابة الأدبية لدى الطرفين، وهو ما يشير إلى تماثل مراحل الوعي أو مراحل السعي، لاكتساب التمايز عن المركز.

كما نجد أن المرحلة النسائية الأولى في الكتابة، تشبه إلى حد بعيد ما كتب في الكتابة ما بعد الاستعمار الأولى إذا:« **انحصر مجال كتابتها عن حياتها العائلية، ومحيطها الاجتماعي، إلا أن كاتبات هذه المرحلة انتابهن الشعور بالذنب، بسبب التزامهن ببعض الحدود في التعبير كتجنب الخشونة والشهوانية**»[1].

فكانت المرأة في هذه المرحلة، قد قدمت عملها ضمن إطار اجتماعي، ذكوري يهيمن، فإن النصوص الأولى في الآداب ما بعد الاستعمارية، تمثلت ثقافة المركز: « ... **حتى إن كاتبات هذه المرحلة، ينتمين إلى الطبقة العليا في المجتمع، الأمر الذي يماثل كتاب المرحلة الأولى في كتابة ما بعد الاستعمار، حيث كان بإمكان هذا الانتماء الطبقي توفير القدرة على الكتابة والنشر**»[2] أما في المرحلة الثانية في الكتابة ما بعد الاستعمار، نجد تنوع وكثرة في المنتوج الأدبي في الشعر والنثر على حد سواء، أنتجها كتاب لكنهم كتبوها بلغة الثقافة المهيمنة، إلا

[1]– رمان سالدن: مدخل إلى النظرية الأدبية المعاصرة، ص 96.

[2] – المرجع نفسه ص 223، 224.

أنهم حرموا من الكشف عن إمكانيات ثقافتهم المحلية« **ذلك أن مؤسسة الأدب في المستعمرات كانت خاضعة للسيطرة المباشرة، للطبقة الامبريالية الحاكمة، التي كان لها وحدها السماح بتوزيع العمل»**[1].

أما في الكتابة النسوية، وفي المرحلة الثانية، فنجد أن الكاتبات حاولن الدفاع عن المساواة بعدما رفضن التأقلم مع المرحلة السابقة، واستغلين الأدب للتعبير عمّا تتعرض له المرأة من قمع.

أما المرحلة الثالثة، فهي مرحلة التحرر من الاعتماد على الآخر، وطوّرت فيها فكرة الكتابة النابعة من التجربة الفردية، بعيدا عن القوى المعيقة، أما فيما يخص آداب ما بعد الاستعمار فقد ظهر توجه خاص باتجاه المكان والهوية.

[1]– أشكروفت ، بيل و آخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص 29

الفصـــل الثالث

الفصل الثالث : كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد –

روايــة مــابعــد الكولونياليـــة

1. ضرورة الحوار:

منذ الحروب الصليبية، قامت العلاقات بين الغرب والمسلمين على الصراع الذي تجلى في حركات الاستعمار، ثم انتقل من الصراع إلى الحوار، بتوسيع التبعية والهيمنة عند الغربيين بينما رأى العرب (المسلمون) في الحوار أكثر نفعا عند تعدل موازنات القوة، بين الأطراف المتنازعة نحو التفاهم، وتبين حوار الحضارات في العناية بخصوصية الثقافة وعناصر التمثيل أعرافا وأديانا ....الخ، مما يحسن انضمام حوار الذات إلى حوار الآخر ارتباطا إلى وعي التاريخ و استشراق المستقبل، فالحوار بين الأنا والآخر، يستند إلى التعددية والاعتراف بالآخر، بمحاورته والاعتراف بتعددية الأقطاب، وبالتالي يستدعي بناءا على هذا الإطار النظري، استمرار التسامح والانفتاح، واحترام الاختلاف والابتعاد عن المصلحية التي تضر بالآخر.

لذا نجد رؤية الروائيين منهم الجزائريين، انصبت حول هذا الموضوع واعتبرته أحد السبل الأنفع لصون الذات القومية، وحمايتها من اشتراطات الواقع القمعي من الآخر الغربي.

لقد حاولت الرواية الجزائرية في السبعينات ، طرح موضوع الحوار الحضاري من رؤى

متعددة الزوايا، واستخدمت أساليب متنوعة وثرية والعرض، وجعلت من عالم الذكريات في الغالب البؤر العميقة غزيرة العطاء، كما اتخذت من أساليب الاسترجاع، التداعي والإسقاط وسائل للكشف وإبداء وجهات النظر.

ونتوقف في هذه الدراسة عند فنيات هذه الكتابة ، من خلال رواية "كتاب الأمير" **لواسيني الأعرج"*[1]**.

2. رمزية العنوان:

يختزل العنوان مقصدية الرواية، فالعنوان الأساسي بصيغة جملة اسمية – كتاب الأمير– فحضور رمزية الكتاب وإضافته إلى الأمير بما يشكل تداخل لفظي، يتمازج فيه عالم الأفكار بعالم الأشخاص، والمتمثلة في تناول شخصية الأمير، الرمز الحضاري في الرواية أما العنوان الفرعي، فهو جملة اسمية أيضا، فهو تداخل بين المسالك إلى الأبواب بما يشكل

*ولد واسيني الأعرج في أوت 1954 في لشاش بلدية مسيردة، ولاية تلمسان ،نال شهادة الباكالوريا عام 1974 و انتسب في السنة نفسها إلى معهد اللغة العربية و آدابها بجامعة وهران فتخرج بإجازة و في عام 1978 سافر إلى سورية قضى فيها سبع سنوات. تحصل فيها خلالها على شهادة الماجيستر بعنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر و الدكتورة بعنوان " نظرية البطل : بحث في إشكالية البطل و تطوره في النص الروائي و مساهمتها في سيسيولوجية الأدب الروائي". و في عام 1985 عاد إلى الجزائر لعين أستاذ محاضر في جامعة الجزائر. و من أثاره رواية "كتاب الأمير– مسالك أبواب الحديد " و نوار اللوز ..."

خريطة الطريق – مسالك أبواب الحديد– والتي تعني فتح المغلق، وبالتالي الكشف عن المسكوت عنه في الرواية.

3. الشخصيات:

الشخصيات في رواية" كتاب الأمير" يمكن تصنيفها وفق تصنيف **فيليب هامون**، إلى ثلاث نقاط:

•**الشخصية المرجعية:**هي شخصية تحيل إلى ماضيها، فبمجرد ذكرها يترأى للقارئ معنى جاهز وثابت، ويكون تاريخها هو المستهدف، ويمكن تمثيلها في الرواية بشخصية **الأمير عبد القادر**، لكونها تمثل الشخصية المحورية، وتلقى الاهتمام بتسليط الضوء عليها، حيث كشف للقارئ تاريخها الحافل بالانتصارات والمكانة الرفيعة البطولية التي احتلها، وكان الكاتب يهدف إلى جعلها وسيلة للكشف عن حقائق لم يذكرها التاريخ الحديث في حق هذه الشخصية، وهي شخصية تميزت بتنوع الوجوه، كقيادة الجيش، التصوف ...الخ.

بالإضافة إلى شخصية الأسقف الفرنسي **مونسينيور ديبوش**، الذي كانت له علاقة وطيدة بالأمير.

•**الشخصية الواصلة:** وهي الشخصية التي تدل على حضور المؤلف والقارئ، ونمثل لهذا

النوع بشخصية **جون موبي**، فهي تنوب عن الكاتب دورها نقل الأخبار للقارئ، وجعلها دون مرجعية أو خلفية تاريخية، هو خادم للأسقف **مونسينيور ديبوش**، ولم تورد له أي صلة في الكتب التاريخية، وتعرف عليه من خلال هذا الحوار:

"**المؤكد أنك تعرفه جيدا؟تساءل الصياد المالطي.**

– مونسينيور أنطوان ديبوش؟ كان أبي، أخي كان كل شيء في حياتي، خدمته أكثر من عشرين سنة، جئت معه إلى هذه الأرض منذ أن عين أسقفا في الجزائر، وصاحبته في كل منافيه إلى أن مات"[1]

•**الشخصيات المتكررة الاستذكارية:** هي شخصية تتولد من وحدات المعنى، والجمل التي يتلفظ بها، أو من خلال غيرها من شخصيات النص الروائي.

وتظهر هذه الشخصية من خلال الرؤية التي رآها سيدي الأعرج ، مرابط سهل غريس والتي أخبرها للشيخ محي الدين، في شأن إمارة **الأمير عبد القادر** قائلا:

" **يا خويا محي الدين شفت منامه.**

خير وسلامة، أجاب الشيخ محي الدين أنيا.

[1]– وسيني الأعرج : كتاب الأمير– مسالك الأبواب الحديد– ، منشورات الفضاء الحر، ط1 ، نوفمبر،2004، ص10.

لقد رأيت حلما يشبه ذاك الذي رأيتك فيه تقطع القيافي للحج.

كلامك يا سيدي الأعرج لا ينزل إلى الأرض؟

رأيت مولاي عبد القادر الجيلاني، شاء الله به في لباس أبيض فضفاض، أخذني نحو زاوية

وقال لي أبي: " أغمض عينيك" أغمضتهما وعندما فتحتهما، كشف لي عن عرش كبير في الصحراء، قلت: " سبحان الله " ثم مد يده نحو سهل غريس، وجاء بشاب مليء بالحياة في عمر سيدي عبد القادر، ووضعه وصيا على العرش"[1]

- **حقيقة الشخصيات:**

وظف **واسيني الأعرج** في اشتغاله على التاريخ، شخصيات تاريخية تراثية، بعضها دورها أساسي فاعلة، وأخرى ثانوية تكون مساعدة أو تابعة للشخصية الأساسية، يعيدنا من خلالها إلى فترة الاستعمار، أي كان الجزائريون يبحثون عن بطل فذ، يخرجها من مشاكلها و خاصة تحريرها من الإستدمار، فيكون على يديه خلاصهم.

لهذا نجد أن الروائي أنتج شخصيتين متناقضتين في خطابتهما، تتصف الأولى بكونها تاريخية أسطورية من المنظور الشعبي، فهو البطل الخارق الدائم الانتصار، وأنه مدعم ببركة

[1]- الرواية ،ص75.

الأولياء الصالحين، كون شخصية الأمير شخصية دينية، صوفية من ذرية الحسن والحسين ولهذا أصبغت شخصية الأمير البطولية بصبغة العجائبي، والأسطوري من منظور الذاكرة الشعبية، وهذه بعض المقتطفات التي تصور ذلك:

« الشاب هذا يا سادة الكرام، عليه بركة سيدي عبد القادر الجيلاني، عوده مثل البراق ويطير حصانه للسماء عندما يحاصره الأعداء»[1]

« فحين انتصر الأمير في معركة سيدي إبراهيم، ردّ الناس أنهم رؤوا الأمير يحارب وفي جانبه هذا الولي نفسه، وكانت ترافقه هالة من نور تعمي الأبصار، وكان يرسل الأتربة نحو النصارى، فيرد بهم ويمحوا أحصنتهم»[2]

« ومنذ أن بدأ الأمير تحركه من الجهة الغربية، انضمت له ورفضت الاعتراف بالسلطان حتى أن بعضها بايع الأمير، بينه وبينهما روابط قبلية معقدة، أسطورية يظنونه من سلالة الرسول(صلى الله عليه وسلم)، وأن القوى التي تساعده قوى خارقة، ينسجون قصصا عجيبة حول انتصاراته»[3]

[1]– الرواية ،ص69.

[2]– نفس المصدر، ص414.

[3]– الرواية ،ص414.

والصبغة أو التصور الثاني، شخصية الأمير شخصية عادية تعتليها حالات متعددة مثل أي شخص، يرسم الروائي مسار الشخصية في مواجهتها لمصيرها، في ثلاث مستويات أساسية ويمكن تقسيم صورة الأمير إلى ثلاث مستويات:

المستوى الأول: يصور الروائي شخصية الأمير وهي تحارب الاستعمار الفرنسي، مع ذلك كان دائما يعترف بعدم التكافؤ في القوة وعندنا السند أخذ من حديثه لوالده في هذا الموضوع: « **ومع ذلك يا والدي قدور، الزمن تغير، ولم يعد السيف والشجاعة كافيين، نحتاج إلى شيء آخر لم أعد اليوم أعرفه، ربما القوة التي انسحبت منا و راحت نحو عدونا، لأنه عرف كيف يسخرها**»[1]

كما صور لنا مواجهة **الأمير عبد القادر** مع ملك المغرب **مولاي عبد الرحمن.**

أما المستوى الثاني: فيصور لنا أخطر مواجهة، وأصعب من الحرب كون الأمير لم يستطع التغيير من فكر وخيانة القبائل، في دعوته لإنشاء دولة منظمة، ذات أسس ونظام مستقل بدلا من النظام القبلي السائد، حيث يقول : « **كان حلمي أن أجعل منها مدينة حرب، ولكن كذلك دار علم وثقافة كما كانت.....**»[2].

[1]–نفس المصدر، ص179.

[2]– الرواية ،ص179.

أما المستوى الثالث: تتمثل في مواجهة الأمير لقسوة المنفى، و ما عاناه أثر من حالات إحباط لم يحس بها وهو في قلب حروبه مع العدو، والتي تسببت في إنكسارية الأمير الحادة وخصوصا عندما اتخذ قرار الاستسلام، بعد مير الزمالة لأنه أدرك أن حلمه لم يعد له وجود رغم أن قرار الاستسلام صعب : « **معك حق يا أبي، لا شيء يضاهي الحرية، لكن الأقدار أحيانا أ قوى من كل الإرادات، لسنا أول من يختار حل المنفى على الهزيمة المرة، التي تبقى في الذاكرة مدة طويلة**»[1]

4. الرؤى الفكرية والفنية:

أ. الأفكار:

إن لحظة صدام وعي (الأنا) ب (الآخر)، زاد من تقليب الأوجاع والهواجس، حاملا في داخله منشقا منحرفا عن الأنساق والأنماط التقليدية، ليؤسس منطقا معرفيا بديلا

فقد تأكد لدى **واسيني** أن المرتبية بصفاتها المختلفة، تستند إلى مقولات وأعراف تأخذ معنى اليقين والثبات، وبالتالي كانت علاقات القوة والسلطة المتغيرة باستمرار لكن تبلورها لدى الفئات الصاعدة أو الهامشية، هو الذي يسقط عليها صفة التغير في مواجهة السلطة القائمة، ومن ثم كانت الكتابة لدى **واسيني الأعرج**، فعل واع

[1] نفس المصدر، ،ص422.

فعل اختلاف، تبحث من خلاله عن الكينونة الخفية، الغامضة التي تحكم الوضوح المشوه.

ومن هنا كان هاجس البحث عن الهوية الخاصة، بوصفه خطابا مضادا لأساليب القمع المتناسل باستمرار عبر شتى الصياغات التاريخية.

– إن تبديل الكتابة من هامشيتها إلى مركزيتها الجديدة في الخطاب الروائي، هو في تحديد إستراتيجية تتيح توالد الأسئلة، والنظرة الجديدة إلى الماضي والحاضر ورسم معالم المستقبل، فتكون المعرفة ذات ترتيب جديد، فالثوابت تتغير وتختفي الاهتمامات القديمة أمام الاهتمامات الجديدة.

فرواية "كتاب الأمير" هو انشقاق وتحرر معرفي فكري وحتى جمالي، يحفر بقوة في التاريخ وسط عالم متغير، فهو منظور معرفي جمالي يسعى لترهين المغيب والمهمش، وتغيير النظر في التقاليد و التصورات السائدة، وتعميق وعينا و رؤيتنا إلى التاريخ، من أجل إعادة النظر في مختلف تراكماته لإعادة صياغتها، وأما التحول في نمط الكتابة دليل على ظهور وعي ثقافي بضرورة التغيير على مستوى المضمون والشكل.

ب. **التأريخ:** إن الكتابة عن التاريخ الوطني هي كتابة مضادة للتاريخ الرسمي ، تدين فروقاته وتجاوزاته وصراعاته، وتدعوا إلى خلخلته بحثا عن الحقيقة، وهذا الوعي النقدي اقتضى توظيف آليات جديدة أبانت هذه الرواية **لواسيني**، عن قدرة كبيرة للتحكم فيها، لعل أهمها استثمار الوثيقة، الاشتغال على الذاكرة التاريخية والشعبية والانفتاح على بعض الفنون.

ت. **الوثائق:** يشكل اشتغال الروائيين الجزائريين على التاريخ هاجسا، وذلك بهدف إنشاء خصوصية وتمييز للسرد الروائي متجاوزين الأنماط الغربية لكن قراءة التاريخ يكون بفعل التخييل، لأنه لا يقصد به إلا جعله هاجسا ولأن الرواية كما يقول **واسيني الأعرج:** " لا تقول الرواية التاريخ لأنه ليس هاجسا، ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية، تستند فقط إلى المادة التاريخية، وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله، فهو تركيب فني يميل إلى نقد الواقع، لكن ليس نقد التاريخ المنتهي، لكن التاريخ المنسي الذي لم تدونه كتب التاريخية لكنه لا يسعى أيضا إلى تأويل التاريخ بل إنطاق المسكوت عنه ومحاورة الحاضر.

عندئذ يكون التاريخ سبيلا لقراءة الحاضر أو الراهن، إذ اختار الروائي وقائع وتفاصيل تشير إلى علاقة بين العرب والغرب، أثناء المقاومة الشعبية **للأمير عبد القادر**، التي حارب فيها الاستعمار من أجل الاستقلال، كما ركزت الرواية على العلاقات القائمة بين العرب والغرب

القائمة على التسامح والانفتاح .

وكما أبانت تلك العلاقة القائمة بين " **الأمير عبد القادر**" و الآخر الفرنسي بمختلف نماذجه.

اهتم **واسيني الأعرج** بالوقائع والتفاصيل التاريخية عند العرب والغرب ومال إلى ترسيخ الهدف التاريخي في مختلف الوقفات، اعتمادا على المؤلفات أو الوثائق التاريخية والرسائل، وحتى النصوص التاريخية لها مضامينها وأصحابها.

ودعم الروائي التأرخة لدى عنايته باللغة التاريخية الواردة في هذه الوثائق، من أجل الصدق الفني والتاريخي في نفس الوقت، وأشار إلى بعض مستندات التاريخ.

لهذا تعد الوثيقة من أهم الوسائل التي استغلها الكاتب في هذا العرض كانت بذلك من أبرز القرائن الدالة على حضور المرجع التاريخي في هذه الرواية، ومن الوثائق التاريخية الرسمية التي تستند عليها" رواية الأمير"

وصية القس **ديبوش** لخادمه **جون موبي**، كمثال على السرد التاريخي وهذه

الوصية تقول: « **لقد أعدت ذراع القديس أوقسطين، إلى هيبوبة آه لو يكتب لي بعد موتي أن تعاد عظامي نحو تلك الأرض الجزائر الطيبة، مع الناس الذين اختارهم لي الله. لو أستطيع أن أنطق سأقول لمن يغمض عيني للمرة الأخيرة».**[1]

[1]– الرواية ،ص204.

فبهذه الكيفية انتقلت الوثيقة التاريخية إلى نسق سردي جمالي، نتج عنها كتابة روائية، وكانت بمثابة حافز إلى استدعاء شخصية **الأمير عبد القادر** وحياته فانتقال الرواية من مؤلفها الأصلي **ديبوش**، ليسلمها في يد السارد جعلها تتحول من كونها وثيقة تاريخية إلى نص خطابي سردي، وبالتالي تفتحت على مقاصد و دلالات أخرى فرضها النسق السردي والتي تمثل وجهة الرواية وهي، تنفيذ الوصية ونقل رفات **ديبوش** إلى الجزائر.

لم تكتفي هذه الوصية بفتح عوالم الرواية، وعالم الأمير على وجه الخصوص، بل تجاوزتها إلى غير ذلك، إذ حركت أبعادا جمالية، حكائية تخيلية أخرى، كتخيل لوحات فنية في الطبيعة والبحر: «**عاود الصياد المالطي جذفه باتجاه الأعماق، حيث ينتقي الأشكال وتتداخل لتصير شيئا واحدا واصل حركاته الآلية قبل أن يترك القارب يتحرك من تلقاء نفسه، نحو شمس كان يستعصي عليها الخروج النهائي، من دكنة السواد التي بدأت تنسحب شيئا فشيئا مخلفة ورائها هالة ذهبية، كان جزؤها السفلي ينزلق على سطح الماء**».[1]

[1]- الرواية ،ص12.

ويقول السارد في مقطع آخر: « **كانت الأشعة قد اخترقت جزئيا الضباب الكثيف، مخلفة ورائها إشعاعا قويا، غطى على الظلال الفجرية الأخيرة وكسا البحر بغلاف يشبه في لمعانه انعكاسات المرايا العملاقة**».[1]

وحتى الغرض في نفسية كل من القس **مونسينيور ديبوش** و **الأمير عبد القادر**، وبالتالي تناسل العلاقة الإنسانية بين مختلف الديانات، فبهذه الطريقة كشفت الوصية عن عوالم النفسية البشرية الدفينة، ولم تستطع الوثيقة التاريخية الإفصاح عنها في سياقها التاريخي.

بالإضافة إلى هذه الوصية صك البيعة المحرر في 13 رجب 1248هـ الموافق ل28 نوفمبر 1832 ، وقد ميزه الكاتب عن نص الرواية بخط سميك ووضعه بين علامتي التنصيص، أورده في الوقفة الثانية، يمكن أن نقتطف من هذه الرواية المقبوس التالي:

« **بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده إلى الشيوخ والعلماء، وإليكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان والتجار وأهل العلم، السلام عليكم. وفقكم الله وسد خطاكم وجمع شملكم وحقق لكم النجاح، ويسر لكم الخير في جميع أفعالكم وبعد، فإن أهل مناطق معسكر واغريس الشرقي والغربي ومن جاورهم وأتحد بهم وبني شقران وعباس والبرجية، واليعقوبية، وبني مهاجر وغيرهم ممن لم ترد**

[1] الرواية، ص13.

أسمائهم ، قد أجمعوا على مبايعتي أميرا عليهم وعاهدوني على السمع والطاعة في اليسر والعسر، وعلى بذل أ نفسهم و أولادهم في إعلاء كلمة الله.....»[1].

يشكل نص البيعة سندا تاريخيا هاما، استفادت منه الرواية كباقي الوثائق في دعم نزوعها التاريخي، وترسيخه لدى القارئ ، وإذا كانت البيعة من الوجهة الدينية هي « **الطريقة الشرعية الوحيدة لاختيار ونصب الحاكم**».[2]

أي أنها تعني الطاعة بين الأمة والحاكم وتلزم من جهة أخرى **الأمير عبد القادر**، على أداء الأمانة وتحمل المسؤولية، رغم صعوبة الظروف المحيطة بالمقاومة على الصعيدين الداخلي والخارجي، عمالة السلطان المغربي، وجبروت المستعمر الفرنسي وغطرسته، ومن ثم كانت هذه الوثيقة هي الأخرى منطلقا لكثير من الأحداث التاريخية، التي أعادت الرواية صياغتها بطريقة فنية وجمالية، يتداخل فيها التاريخ الواقعي و التخييل ، وهذا التماس ما جعل من البيعة تنطوي على دلالات جديدة ترتبط بالسياق الجمالي للرواية، وارتباطها بالرؤية **الشيخ محي الدين** والد **الأمير** ورؤية **سيدي الأعرج الواسيني**، التي جاء فيها . « **رأيت شبيها لها منا، فلا تجبروه على تغيير الرأي، والهاتف الذي جاءني ألح علي بأن أخبر الناس بخصال هذا الشاب الذي سيقود هذه الأرض نحو الخير...**"[3]

---

[1]– الرواية ،ص78.

[2] – نفس المصدر، ص79.

[3]– الرواية ،ص77.

إضافة إلى ما سبق يكشف صك البيعة على الانقسام الذي شب بين القبائل بين مؤيد للأمير وحربه ضد الدخيل، ومعارض لا يتوانى في معادلته و التآمر على **الأمير**، الذي من مهمته المقاومة الصعبة في ظل هذا التشتت والانقسام أمام قوى تفوقهم عدة وعتادا.

كما نجد أن الروائي استعان ببعض الوثائق التي لم يستعن بها المؤرخون كاستغلاله للوحة الفنية التي رسمها الفنان العسكري **هوراس فيرني** التي حفظت لنا صورة هجوم الفرنسيين على الزمالة، وهي الصورة التي شاهدها **الأمير** في قصر **فرساي**، عند زيارته باريس أثناء إطلاق سراحه قائلا: " **لماذا لا تصورون إلا الانتصارات وتنسون تصوير المواقع التي انهزمت فيها قواتكم**"[1]

ب- الاعتناء بالتراث: أولى **واسيني** عناية فائقة بالذاكرة الشعبية الشفوية أي بذلك التاريخ الشعبي، الذي لم تدونه بعد أقلام المؤرخين، ويتجلى هذا الاهتمام بالشعبي المهمش، حيث أعاد فيها الروائي الاعتبار لشخصية القوال ، المداح والثقافات المهمشة التي ظلت طي النسيان.

ويمكن أن نستدل على ذلك بالمقاطع التالية:" **ثم ناولته ابنته آلة الربابة من جديد، وبدأ يعزف والقرد يرقص، وبنت القوال تغني له بصوت شعبي نفس كلمات والدها،اشطح اشطح يا ولد المخازنية، باباك ماهو عربي؟ وأمك ما هي رومية؟ شكون جابك لترابنا يا ولد**

[1]- الرواية،ص513.

لتركية"[1]. وهذا المقطع يدين الحكم العثماني، الذي سبب وضعية مزرية في الجزائر.إن توظيف التاريخ و وسائله في النصوص، يدل على وعي نقدي جمالي إبداعي، هو الطموح لخلق صورة خطابية معاكسة، تجعل من المتخيل واقعيا ومن الواقعي متخيلا، و بهذه الطريقة استطاع **واسيني** قلب العلاقة الثابتة بين الرواية والتاريخ، كما هو موجود في الروايات الأولى كروايات **جورجي زيدان**، إلى إدماج العنصر التاريخي وجعله مكونا سرديا لا يتجزأ عن باقي المكونات السردية الأخرى.

ج- التاريخ وأسئلة الهوية: تعد رواية "كتاب الأمير" من ضمن الكتابات التي انبنت على التاريخ وأسئلة الهوية، لأنها عبرت عن الذات والأنا والآخر، وحاولت رسم ذلك التآلف أو المسكوت عنه من طرف الآخر" **إن الكتابة عن التاريخ معناه البحث عن الهوية، وكما أن لكل إنسان هويته، فإن لكل شعب هويته الخاصة به، والبحث عن معرفة التاريخ لا يعني فقط البحث عن عدد المعارك والأسلحة المستعملة، وعدد الذين سقطوا في الميدان والغنائم فالبحث في التاريخ هو البحث في حركة المجتمع عبر متغيرات الأزمنة والأمكنة**"[2]

لقد عبر هذا المتن عن نفحات الذات الجزائرية، من فخر واعتزاز ومجد، وإضافة لما لقنته

[1]- الرواية ،ص69.

[2]- محمد زتيلي: فواصل في الحركة الأدبية و الفكرية الجزائرية، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1984، ص 144.

الذات الغازية (الآخر)، كما فتحت الرواية أمامنا أقواسا عن حقيقة النضال من أجل الدفاع عن كرامة الوطن، وعن جوهر الإنسانية في أسمى معانيها وأخلاقها وشرفها. فالهوية إذا يمكن أن نتمثلها من خلال" كتاب الأمير"، وفي هذا المنجز السردي كما يلي:

- بداية ظهور وعي جديد لكفاح الأمير ومواقفه، لأنه كانت له نظرة خاصة تجاه المسيحية(الآخر) ، وهذا نتيجة لبروز التطرف الديني محلي ودوليا، فظهور مثل هذه الشخصية في هذا الوقت، كان لترجمة الإسلام ورقيه، خلافا لما هو لصيق بالإسلام من الإرهاب والدموية.

- معايشة المبدعين لكتاب الأمير، يكشف عن مظاهر مد العولمة، وما خلفته من اختراق لخصوصيات الآخر، والتدخل في الذوات الأخرى، فأبرز الكاتب الشخصيتين الأمير والقس ديبوش للاحتذاء والاقتداء بهما.

- كون الأمير ذو أهمية بالغة خاصة فيما يتعلق بنضاله ومواقفه من الآخر، وهذا من خلال ما كتب عنه محليا ودوليا، معلية من قيمته ومواقفه و جعلته من عظماء التاريخ، فتاريخ الأمير تاريخ ناصع و بالتالي فهو مصدر أو محل فخر واعتزاز لكل الذوات الجزائرية في الماضي والحاضر، وعلى مر السنين.

كما أعطت الرواية الفرصة ل (الأنا) و (الآخر) في إعادة سرد التاريخ على أنه حقائق

ماضية خفية، تمثل وجهة نظر و كرسالة ذات وجه آخر، تبرز المكان الباطني له، فيتناوب الرواة على المواقع السردية، بحثا عن الحقيقة التاريخية الثابتة والمتخيلة، وقد تداول على البنية السردية خمسة أطراف:

الراوي: هو الآخر، الشاهد المتمثل في **جون موبي،** أوكلت له مهمة التوثيق لتلك العلاقة بين **ديبوش و الأمير عبد القادر**(الأنا).

المحقق في الوقائع: (الآخر) فهو منشأ المتن مع الأمير، طرف لا يمكن الاستغناء عنه يجسد صفة (الآخر) في جدلية صناعة الوقائع التاريخية منذ البداية، كما ظل المشروع الذي يمكن أن يقام فيه فظاءاته، الحوارات الإنسانية بجميع مقاصدها، مما جعله يقول للأمير

"**(أنا) ما سمعته عن الأمير جعله يكبر في عيني أكثر**".[1]

وهذه الحقيقة تعمق الآخر والأنا و يجعله مجزوءا إلى فرعين:

الأول: يقر بفضل الذات الجزائرية.

الثاني: يجعلها فرعا يسعى لتدمير هذه الذات وحرقها.

الراوي **الأمير عبد القادر** الذات (الأنا)

[1]- الرواية ،ص158.

يعد عنصرا أصيلا وهاما في بنية المتن، لأنه أوقع صدمة تاريخية في ذات الآخر لم يكن يتوقعها منه، لم يتوقع أن يجد مقاومة في الريف، وصلت إلى درجة الوعي والنضج، ومع ذلك نرى أن الأمير قد عبر بصدق عن تجربته حاملا فكرين:

إيمانه بوجوب محاربة لغزاة.

اكتشافه للذات الجزائرية التي لا تزال تعاني من الفكر والسلوك القبلي، وضرورة توعيتها لتواكب مقتضيات العصر.

د- السيرة واشتغال التاريخ: تتبنى الرواية العربية المعاصرة، كفن أدبي يأمل لإنشاء وعي ثقافي نقدي بالحاضر و الواقع، على فكرة تمازج الأجناس الأدبية، كأدوات ووسائط فنية تزيد من جماليتها، وتغوص في أغوار الذاكرة والتاريخ كفن السيرة الذاتية.

تشتغل رواية الأمير على جنس السيرة الذاتية، لأنها تروي سيرة الأمير عبد القادر من زوايا متعددة، إذ تقوم على محاورة الذات والآخر، الحاضر والماضي، وينبني على أسس فنية تكسر وتيرة السرد التقليدي التقريري، أين كان الروائي لا يحيد عن منطق واحد في سرده للأحداث، وكون أن رواية " كتاب الأمير"، في أساسها هو البحث في خبايا الماضي وأسرار التاريخ، فوجد الروائي **واسيني** في جنس السيرة الذاتية مجالا رحبا، يطرح حقائق

تاريخية واقعية، وغالبا ما تسرد بأنا المتكلم، غير أنه لا تتطابق بين السارد والشخصية ومؤلف هذه الرواية، فهي سيرة ذاتية "**للأمير عبد القادر الجزائري**"*[1]، يرويها سارد حيث لا علاقة لهذه الشخصية التاريخية بالمؤلف ما عدا تضمينه لها بعض أفكاره ووجهات نظر مختلفة.

كما أعطى الروائي **واسيني** لشخص السرد الوقائع والمشاركة، في إعادة كتابة سيرة الأمير رغم أن دوره الحقيقي هو الدفاع عن قضية إطلاق سراح الأمير من قصر أمبواز.

لقد استطاعت السيرة الذاتية للأمير، التعبير عن منظورات الأمير المختلفة، لهذا التاريخ وآرائه تجاه الواقع، آملا بذلك في نفض الغبار عن شخصية طالما همشت، ونسيت بطولاتها، فسلطت الضوء على حياة الأمير، إلا أن السيرة لا يمكنها الإحاطة بكل جوانب الشخصية، وإنما ركزت على جانب معين من في شخصية **الأمير عبد القادر**، فمثلا قدم **واسيني** الأمير في علاقاته مع الآخرين كالقس، وفي نظرته إلى الواقع وانتقاده الذات، كما أعادتنا السيرة إلى طفولته وهو بصحبة والده، يجوب البلاد العربية وهو في زيارته للحج قبل أن يعود

* ولد عبد القادر بن محي الدين في شهر ماي 1807 و هو الابن الرابع لأبيه، بقرية القيطنة بمنطقة أغريس، في إقليم وهرا بالجزائر. هو أبو المقاومة الشعبية بالجزائر و كذلك هو صاحب أول تجربة حرب العصابات في تاريخ الجزائري. مات الأمير 24 ماي 1883 بدمشق، بعد أن قاد مسيرة حافلة بالكفاح و كافة أنواع الجهاد بالسلاح و القلم. و من مؤلفاته : المواقف، تذكرة العاقل وتنبيه الغافل و ديوان الشعر...

إلى الجزائر ويتولى الإمارة خلفا لوالده **محي الدين**، رغم عدم رغبته في ذلك يقول في رسالة البيعة : " **وقد قبلت بيعتهم وطاعتهم كما قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه مؤملا أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين، وإزالة النزاع والخصام من بينهم وتأمين السبل، ومنع الأعمال المنافية للشريعة المطهرة، وحماية البلاد من العدو الذي غزا أرضنا وهو يهدف للسيطرة عليها**"[1]

ولعل اهتمام **واسيني الأعرج** بجنس السيرة ، كونه المتنفس الوحيد الذي من خلاله يعطي المكانة اللائقة بشخصية **الأمير عبد القادر** من جهة و إعطاء التاريخ حقه.

5. المكان و الهوية:

إن المكان هو الأكثر التصاقا بحياة البشر، لأن إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن، كون أن الأمكنة لها وقعها الخاص، في توطيد علاقة الإنسان بتاريخه محيطه، وهذا ما أبرزته رواية " كتاب الأمير" في تطرقها للفضاء المكاني، وكذا إلى مدى الالتصاق الشخصيات بالمكان، وحضور عماله بالإضافة إلى جعله صرخا فنيا جماليا للأحداث ومشاهد الرواية، وما جسد هذه العلاقة أكثر حالة **الأمير عبد القادر** الشعورية التي تتراوح بين الحنين عند استرجاعه للأحداث، ومرارة المعاناة في النظر إلى هذا المكان(أي قصر أمبواز). فعن طريق استدعاء الأمير للأحداث التاريخية، والمواقف و المعارك وهو

[1]– الرواية، ص 79.

ينتقل من مكان إلى آخر، ومن سهل إلى نهر، ومن جبال إلى صحراء، تتحول الفكرة إلى معالم ومحطات نكتشف من خلالها الرؤية التاريخية المرتبطة بدلالة المكان، وبذلك يصبح المعلم التاريخي إشكالا مطروحا على مستوى مرجعية الروائي، الذي أراد أن يبعث من وراء خصية **الأمير** فكرة الهوية التاريخية، كون الأمير كلما تقدم وهو يجوب الأمكنة والمدن يقدم أيضا في وعيه التاريخي. ففي كل حدث وموقف يكتشف محطة تعيد تأسيس ذاكرته من جديد، لها وجودها الخاص والمميز في حياة الأمير، الذي فقد الإحساس بالمكان.

و الحضارية، وأن جميع المواصفات المكانية الموزعة عبر السرد الروائي، كانت متابعة للأفعال و أقوال الأمير. لقد جعل الروائي من انفتاح الأمكنة، تأويلا خاصا لقراءة الذات، في علاقتها بالذاكرة والمكان، وكما جعل من توسع الأمكنة بشخصية الأمير، ذات مرونة لكل التناقضات والاحتمالات، وأن تقنية وصف الأماكن التي اعتمدها، كفيلة من أن تجعل المكان إستراتيجية لقراءة التاريخ، وتلك الحقائق التاريخية و الثقافية، التي شكلت تاريخنا وهويتنا و حتى أن الحنين إلى الماضي معناه، تجديد وعيه بهويته. ومن جهة لأخرى مساعدة القارئ على معايشة أحداث الرواية، وهذا ما نراه في قوله :" **كانت رياح الخريف قد عادت من جديد بقوة، على قمم جبال الونشريس، لا يسمع إلا حفيف الأشجار وهي تئن- تتمايل غصون البلوط والصنوبر الحلبي عميقا، حتى تلامس الأرض، لتقوم من جديد وكأنها تقاوم موتا محتوما، الخريف على رأس الونشريس صعب لم يستطع بوجو أن يصعد قمتها في المرة الأولى، ونزل نحو جيشه في الهضاب المجاورة، بعد أن يئس من**

ملامسة قمتها، التي لا ينبت فيها شيء.....مرتفعات الونشريس عالية، مثلها مثل مرتفعات طرارة، التي كانت تغطي ندرومة حائطها الواقي....توغل الأمير و خيالته في عمق منحدرات مخروطة، عميقة تشبه المدافن الفرعونية العميقة، بعد أن أجبر على الدخول عميقا فيها، بين الشقوق الجبلية لتفادي ضربات بوجو التي صارت موجعة"[1] كما أن حديث الروائي عن سجن الأمير، يمكن إدراجه في خانة الهوية، لما لهذا العنصر من علاقة بالعوامل المكانية، المساهمة في تحديد معالم هوية الإنسان بصورة عامة. كان الأمير يعيش كآبة خاصة تحت وطأة شعوره بالاغتراب، ويأتي هذا من منطلق أن الاغتراب ظاهرة إنسانية معبرة بالدرجة الأولى عن المنطقة العتمة في ذات الإنسان. كما تمثل الجزائر رمزا للوطن والهوية، وأن السجن أفقدها هويتها وانتمائها، كونها حاجز اعترضها لتحقيق ما يطمح إليه، فبالرغم من اعتراف الأمير عن خصب المكان، لكنه لم يستطع أن يخفي معاناته.

لقد كان للمكان تأثير في شخصية الأمير و في بلورة بعض الأفكار، والعادات المحلية، و التي نراها مجسدة في ذلك التساؤل الذي وجهته، إحدى الزائرات للأمير بحضور **مونسينيور ديبوش** متسائلة عن الزواج في قولها:

-أرى أن الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة؟

[1]- الرواية ،ص273.

-انصحني قليلا، لم أفهمك جيدا، فهناك من يتهمني بالانضباط الزائد، في علاقاتي وزواجي وأشبه أسلافي.

-لم يستطع أن يحكم ضحكته الخجولة، التي انسلت من شفتيه.

-خير لأقولها لك من دون مواربة ولا انزلا قات لغوية، لما تتزوجون نساء كثيرات و ليس مثلما نفعل نحن في ثقافتنا.

ابتسم الأمير بحياء مرة أخرى، ثم مد يده نحو لحيته، مسد عليها قليلا ثم أجاب بقفة كبيرة، ولم يبد عليه ما يربكه كما كانت السيدة تتصور:

-قولك في ثقافتنا يبين أن هناك عادات وثقافات و خصوصيات، كل دين له ميزة المكان والقوم الذي نزل فيهم، ومونسينيور متفق معي، لقد تذاكرت معه في هذا الموضوع طويلا، وأعرف رأيه جيدا، لا توجد أديان خارج الناس الذين احتضنتهم ورسخت أشواقهم وأفكارهم و حنينهم إلى الكمال.....

واصل الأمير ترتيب إجابته للمرأة التي كانت تبحث عن الإحراج، أكثر مما كانت تبحث عن إجابة ترضي فضولها.

-سيدتي الطبيبة: نقوم علانية بما تقومون به سريا، بين المرأة والرجل سحر رباني خاص، وجاذبية لا تقاوم، الإنسان قد يحب امرأة من أجل عينيها، و أخرى من أجل شفتيها، ثالثة لجسدها وأخرى لنور علمها وفكرها، وانفتاح قلبها، عندما نعثر على امرأة تحمل كل هذه الصفات مثلك، سنكتفي بواحدة ولن نختار غيرها، ونقبل أن نموت في

أحضانها، الجمال خلقه الله للرجال والنساء، ودیننا ودینكم لم یعملا على إلى لتذهیب العلاقات دون إقصائها، هل هذا یكفي أم أضیف شیئا آخر؟

-شكرا یا سیدي، یكفي لهذا الیوم كلامك طیب ومقنع".[1]

ومن هنا اتضح أن المكان يلعب دورا في تفعيل الأفكار والعادات والتقاليد الاجتماعية، بالنسبة للشخص مهما ابتعد عن موطنه الأصلي، فعلاقة الشخصية علاقة تفاعل المستمر.

و لهذا الروائي يرى ضرورة استعادة تلك العلاقة، بين الذات والمكان لتحديد الهوية.

6. **التمثيل الثقافي:** استند الخطاب الروائي " كتاب الأمير" إلى الخصائص الثقافية والدينية والعقائدية، عند المسيحيين والمسلمين فينشدان الحوار بين الحضارات، وثمنت هذه الخصائص لأنها تقوم على التسامح والواصل، أما عسر الحوار فلا يخرج عن الطغيان على العرب المسلمين، مثل اتهامهم عن غير حق بالتطرف والإرهاب.

لقد صارت هذه العناصر مكونات للعناصر السياسية و الاجتماعية حسب توظيفها، من شعب إلى شعب آخر، ومن طائفة إلى أخرى، وتسلحت بعنصر الأديان على وجه الخصوص، وتلبست مواقف الغرب من العرب والمسلمين.

ولو تأملنا الخصائص الثقافية عند المسيحيين، لوجدنا أن الدين المسيحي ينبذ الحروب

[1]- الرواية ، ص 440-442.

وينادي إلى الحوار مع الآخر بالسلام والتسامح، وهذا ما أضاءته الرواية في مواقف القس **ديبوش**، الذي يسعى لنشر الإسلام وتحقيق سعادة المخلوق البشري بغض النظر عن دينه.

وتركزت الخصائص الثقافية الإسلامية و المسيحية، على جدوى الحوار بين الحضارات

وهذه الرواة ركزت على العلاقة بين القس والأمير، وهي مثال الصداقة الحقيقية التي لا تعترف باختلاف الديانات واختلاف القناعات بين مسلم ومسيحي، وما جمعهما صداقة ترتفع عن التعصب الديني، وبالمقابل أضاءت الخصائص الثقافية عند المسلمين، كإرادة النصر للمسلمين والإسلام، بالتفريق بين شرع الله ومصلحة الناس.

بينما واصل الغرب في الخبث والخداع، وخاصة الصراع من أجل المصالح الشخصية

وأظهرت الرواية معاملة فرنسا للأسرى، و رؤية القائد كلوزيل في الجزائريين الذين أصابهم الطاعون، وترهم يموتون عطشا رغم أنه خطر يهدد الجميع.

ويظهر أيضا في ردة فعل الأمير عند احتراق" تاكدامت" يقول متألما : " **حتى مكتبتي لم أنقذ منها ألا ما استطعت إخراجه، الكتب أحرقت؟ أحرق القرآن والتوراة والإنجيل في تاكدامت، النار كالحقد عمياء، أحرق ابن خلدون وابن عربي، وكتاب عن نابليون ترجمه لي ابن التهامي، وغيرها من المحطوطات النفسية ، يحدث معي وأن أبكي على كتاب أكثر**

من بكائي على أعزائي الذين أكلتهم الحرب، فهم في الجنة ولكن المخطوطات اندثرت إلى الأبد"[1]

وهذا أكبر دليل على الهمجية الاستعمارية التي تدعي الحضارة والثقافة.

كما كشفت مرجعية الأمير عن البعد السلمي في فلسفة الجهاد الإسلامي قائلا:

" **الجهاد أن ترفع سيفا عندما تنغلق في وجهك سبل السلم، ديننا يقول: إذا جنحوا للسلم فاجنح له، الجهاد أن يتعلم الإنسان باستمرار بأنه جاهلا كلما تقدم به الزمن**"[2]

وأن الحرب خيار فرض عليه ودفعه إلى قتل النفس.

قام السرد الروائي برمته في " كتاب الأمير" على الخصائص الثقافية في رؤية جدوى الحوار بين الحضارات، بين العرب والغرب منذ الأزل.

7. **تعدد الأصوات:** لعل القارئ لرواية "كتاب الأمير" **لواسيني الأعرج**، يدرك براعة الروائي في ترك مساحة واسعة للشخصيات المختلفة وجهات نظرها، فاستنطقت الرواية الشخصيات، وأردفت منطوقاتها بصوت، لأن الرواية من وجهة نظر **باختين**، هي محطة تفاعل الإنسان مع الآخر من خلال الانفتاح على الثقافة الأجنبية، اعتمادا على الصوت.

[1]– الرواية ،ص289.

[2]– الرواية ،ص214.

لجأ واسيني إلى تعدد الأصوات، لتحليل المحاكاة والإيماء إلى المعنى من خلال إبداء الرأي والرأي الآخر، والنفاذ إلى الوعي، بحيث لم يمتزج وعي أي من هذه الشخصيات، بوعي الروائي بطريقة مباشرة، بل بقيت محتفظة بتكاملها و استقلالها، فكانت ذواتا فاعلة لها كلمتها المباشرة، ومن الأمثلة على هذا موجود فيما لي:

" **توالت الاحتجاجات من هنا وهناك**"[1] ، كما يبرز تعدد الأصوات بصورة أكثر وضوحا، حيث يقنع القس «ديبوش» أعضاء البرلمان بعقد جلسة خاصة، وفتح ملف الأمير عبد القادر من خلال هذه المقتطفات:

« **افتتح رئيس الغرفة النيابية الدورة الخاصة:**

• **الجميع هنا يمكننا أن نبدأ هذه الدورة، نجيب عن التساؤلات الخاصة ب وضعية الأمير عبد القادر لدى الكثير من التدخلات لنبدأ بحسب قائمة المسجلين، السيد بيلي دولا لوزيير تفضلوا.**

• **شكرا سيدي الرئيس.**

• **سيدي الرئيس لقد أخسرنا الصمت الشيء الكثير.....، فرنسا قطعت وعدها، عليها أن تجد حلا.....**

[1]- الرواية ،ص31.

تدخل ميريو في السياق نفسه .

• كان لدي مشروع بهذا الاتجاه، وهو مسائلة الحكومة عن نيتها حول الوفاء بالتعهدات، والضمانات التي سمعنا أن ولي العهد، الحاكم العام للجزائر قد قدمها للأمير؟

يتدخل لبرانس دولا موسكوفا بشكل أكثر وضوحا ودقة، وثقة كبيرة:

• أقولها صراحة على حكومتنا أن لا تتردد في ترسيم الوعد الذي قدمته لعبد القادر.....، من آخر القاعة من الجهة اليمنى، ينهض الجنرال ماريو، وقد احمر وجهه، وعلت حواجبه الكثة سحابة ظاهرة، و غموضا مربكا مقاطعا المتدخل، الذي لم يكن قد أنهى بعد كلامه ببرودة كبيرة.

• يجب أن لا ننسى أبدا أن هذا الرجل الذي تدافع عنه اليوم، ذبح أكثر من 300 سجين فرنسي في يوم واحد، إذا كنتم تعتبرون هذه الجريمة أمرا هينا، فأطلقوا سراحه ومرغوا شرف هذه البلاد.....» ." بدأ النقاش ينسحب باتجاه المحاكمة شيئا فشيئا، فتكاثرت الأسئلة التي تمس مباشرة الاتفاقية"[1].

[1] – الرواية: ص(27 ، 28، 29 ، 30) .

8. **رواية النص ونسق الرواية:** تندرج "رواية الأمير" في مفهوم رواية النص لأن الكاتب، شديد العناية بالوعي وأغراضه في ضبط التخييل، وتعالقه مع التاريخ، كما اعتمد لتصوير وجهات النظر المختلف، النابعة كلها من إيديولوجياته الخاصة، على مبدأ الحوارية بين العناصر الفاعلة، مع وضع من يخلفه في الواجهة السردية، تعبر عن رؤية على الرغم من التظاهر بإعطائها الحرية في الكلام، فعبر الحوارية يدخل المتكلم عوالم مجهولة كامنة في ذات الآخر، يقول **حميد لحميداني** : " **إن الحوارية تقدم عالما مفتوحا على التطور والتأمل، كما تسمح بامتداد ذات الكاتب في مرايا الذوات**"[1]

كما تعمق في تكثيف الدلالات عند التمعن في الحوارية والخطابية، حيث تكاد تكون الرواية برمتها حوارية، مع أسباب جدوى الحوار بين الحضارتين، وبين الغرب والعرب، وكذا سبل مجاوزة الصراع.

وتتجلى مستويات الوعي في الرواية، من خلال إنشاء علاقة حوارية، كون بداية الحوار معناه بداية الوعي بمعارضة الواقع، وصوغ خطاب مقاوم يسوده الوعي في مستويات التفكير.

[1]– حميد الحمداني: القراءة و توليد الدلالة – المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، 2001، ص26.

لقد وجد الروائي الحوار أفضل و أنسب للجدال، فعن طريق الجدال تطرح المسائل من نواحي مختلفة، فالحوار وسيلة للإحاطة إلى التوافق الروحي والفكري بين الأنا والآخر عن طريق الولوج إلى عوالم مجهولة، كامنة في الذات الآخر، " **تتحاور الشخصيات الروائية فيعطي كل منهما للآخر ما ليس عنده، ويأخذ منه ما هو بحاجة إليه، وذلك في سيرورة مفتوحة قوامها التوازي والتقاطع**"[1]

وهذا كما كان يطمح إليه القس ديبوش، في محاورته للأمير: " **لم أجد بعد الصيغة المناسبة ربما سأكتبها في صيغة مرافعة، لهذا علي أن أعرف عن الأمير أكثر مما أعرف عنه اليوم**"[2]. فكانت شخصية القس **ديبوش**، المحاور الأكبر في طرحه الكثير من القضايا على الأمير في مسألة لم تنته حول خفايا التاريخ، وحقائق حاضرة من خلال حوار الثقافات والأديان وأيضا حول معرفة أحداث تخص الأمير والمقاومة الجزائرية.

فكان الطرف المحاور للأمير، يصر كل مرة على ضرورة فتح دفاتر الذاكرة، والاستخراج منها ما يقنع الطرف الآخر: " **أنا أريد أن أقنع رئيس الجمهورية، وأريد أن أخد كلامك**

[1]– فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي، ط2، دار البيضاء، 2002 ، ص71.

[2]– الرواية، ص 55.

كحجة صادقة".[1] يظهر في ثنايا الحوارات انتقادات للذات، محاولة التنوير في تاريخ الأمير، إذ يقول: " **لا ألوم أحدا، لدينا ما هو أسوأ في تاريخنا الإسلامي، معظم خلفائنا مروا على النصل، قتلوا ذويهم، كبار علمائنا، أحرقا ابن المقفع الذي شوش حيا، الحلاج مزق قطع قطعة، وغيرهم للأديان،مونسير، ديبوش ، وأوجه أخرى مظلمة جدا، ولكنني أقول حبذا لو يتّعض الإنسان وهو يرى هذه الجروح ويحس وقعها**"[2]

ومن جهة أخرى استطاعت الحوارية، استظهار مستويات المفارقة، بين معارضة ومفارقة القادة الفرنسيين، حول قضية سجن الأمير، ويظهر ذلك في هذا المقتطف: " .....**وبدأ النقاش ينسحب باتجاه المحاكمة شيئا فشيئا، تكاثرت الأسئلة التي تمس مباشرة الاتفاقية**".[3]

أما الحوارات، فجاءت تارة متناوبة مع السرد والوصف أحيانا، وإما أن تسرد أولا ثم يعاد إضاءته عبر الحوار كإيضاح أو تفسير، أو تقدم الأحداث على شكل حوار، وهذا فعلا ما

[1]– ا المصدر نفسه ،ص132.

[2]– نفس المصدر، ص146.

*تعتبر من أبرز الأمير العسكرية ، جعلها عاصمة متنقلة بكل معنى الكلمة تتلاءم مع متطلبات حرب العصابات ، و تشتمل على كافة المواقف و الخدمات الضرورية بما في ذلك مكتبة غنية ،كانت ترافق الأمير في رحيله و ترحاله. أنظر جورج الراسي : الإسلام الجزائري ، من الأمير عبد القادر إلى أمراء الجماعات، ص 51 و 52.

[3]– الرواية، ص31.

اتبعه القس **ديبوش** تجاه الأمير، الذي أخذ كلامهما مجالا للمناقشة في أمور مخطط لها مسبقا، :سباب اختيار الزمالة* و حقيقة الدولة المتنقلة، وخاصة البحث عن النسخة الثانية من معاهدة **دوميشال،** و أسباب نقض المعاهدة.

وكون الشخصيات المحاورة (القس) والمجيب (الأمير عبد القادر) في نفس الدرجة جعلوا الحوار يتجه اتجاه واحدا، " **فقد كان هو و الأمير، وجهين لعملة واحدة، انتهيا نحو المنافي والعزلة**....."[1] على الرغم من اختلاف الأديان والمنطلقات الحوارية، إلا أن هناك تواصلا فكريا، يصيران على الدفاع عن قضية إنسانية، ومعارضة الواقع الذي تعتريه الأنانية.

وفي النهاية كان الحوار التقنية الفنية التي منحت الإطار الجمالي للسرد.

9. **صورة الأنا والآخر:** مثلت رواية " كتاب الأمير" (الأنا) في شخصية الأمير عبد القادر، ولقد أظهرته في صور و شخصيات عديدة منها: الأمير شخصية متسامحة فهو " **يعذر حتى للذين تسببوا في عذابه الكبير، مسلمين كانوا أو مسيحيين...**"[2]

كما صورته، أي الأمير شخصية مثقفة محبة للقراءة، والمطالعة لأسماء هي الأخرى مثقفة

[1]– الرواية، ص478.

[2]– نفس المصدر، ص41.

ومشهورة أمثال: **حمدان بن خوجة** الذي يقول الأمير فيه : " **لم نحن بعيدون؟ اسمع ماذا يقول هذا الرجل الذي تربى في العز التركي و الأرستقراطية، في وقت يخون فيه أبناء هذه التربة وهذه الأرض**....."[1] وهذا بالإضافة إلى إطلاعه على مقدمة ابن خلدون، ويظهر هذا في المقطع التالي: " **مد عبد القادر يده نحو مصنف مقدمة ابن خلدون، المخطوطة التي دون على صفحاتها ملاحظاته الكثيرة**".[2]

وكونه ذو مرجعية دينية فهو شخصية حاملة للإسلام والسلام، وهو ما جعله يصرح في غضون اختراق الفرنسيين لمعادلة السلم ب: " **ربحنا الحرب لكنهم أجبرونا على خسارة معركة السلم**".[3]

كما قرأ **لديكارت** و **روسو وغاليلو**، وهذا ما نلمسه في قوله : " **اكتشافي لديكارت، قربني من هذه الأرض، وروسو حبب إلي المجتمع، وهو على حق فيما يتعلق بالحرية، وحزنت ل غاليلو كان يفترض أن يبقى على رأيه، و أن لا يتراجع أمام القضاء وهو سيد الحق.**"[4]

فكان الأمير على الرغم من ظروف الحرب والجهاد ضد المستعمر، نجده حريصا على

[1]- الرواية، ص147.
[2]- نفس المصدر، ص104.
[3]- نفس المصدر، ص 43.
[4]- نفس المصدر، ص490.

المطالعة، وإنشائه لمكتبة متنقلة خاصة به لأكبر دليل ، وهذا ما عبر عنه في حديثه مع القس في قوله: " **لكن أهم شيء هو المكتبة التي شكلتها بواسطة عملي، وكانت هي نواة مكتبة تاكدامت، لكن الظروف دفعتنا إلى التنقل**"[1].

بالإضافة إلى الثقافة التي يتمتع بها الأمير، نجد الجانب الديني فهو رجل متدين، تربى على مبادئ الإسلام وتعاليمه، فكانت بمثابة دستور لشؤون حياته وأسلوبها، إلا أن الرواية اكتفت ببعض الصور التي تعبر عن دينه، كحرصه على أداء فرائضه، وهو في عز الحرب، و حتى وهو في المنفى، فنراه يواظب غلى صلاته : " **ساد صمت كبير عندما انسحب الأمير للوضوء والصلاة، تسائل مونسينيور وهو يرشف ما تبقى في كأس القهوة رأيت يا عزيزي جون؟ هل هذا رجل ظلم وضغينة**"[2]

كما يظهر الأمير القائد العسكري الفذ، ورجل دولة، إذ كانت البداية عند مبايعته، واختير أميرا عليهم ، كانت لحظة ميلاد بطل حربي، يدافع عن وطنه، فكان نعم المناضل حيث حمل على عاتقه، مسؤولية الإمارة والجهاد لمقاومة الاستعمار، وتوحيد صفوف القبائل لما له من وعي وحس وطنيين.

---

[1]–الرواية ، ص 291.

[2]– نفس المصدر، ص133.

وكما لم يخفي إحساسه بصعوبة وثقل المسؤولية التي ألقيت عليه، لعدم التكافؤ بين القوتين يقول الأمير لوالده موضحا له هذا الفرق الشاسع بينهم وبين الفرنسيين: " **يا شيخي كلامك كبير لكن الزمن تبدل، ومعه تبدلت السبل والوسائل، نحن على حوافي قرن صعب، إنهم يصنعون البنادق والسيوف الحادة، ولكننا مازلنا نراوح أمكنتنا، وترموا كلما أقمنا مقاما جديدا في سهل أغريس**"[1]

ولمواجهة كل ذلك فكر في كل الوسائل التي تجعل من جيشه ودولته، في مقدورها مواجهة الاستعمار، لذا حرص على إقامة مصانع لصناعة الأسلحة، وإنشاء مراكز لتجنيد الجنود واستقدام خبراء أجانب في شؤون الصناعة الحربية، كمستشاريه الحربيين **ماريوس غارسان و نوبل مانوشي**، ويقول الأمير في هذا الإطار: " **عندنا في تلمسان مختص إسباني يسير مصنع قوالب المدافع، من عيار الإثني عشر بوصة**".[2]

كما بينته الرواية رجل حرب محنك، حين يقوم بإمضاء فترات الهدنة، أو عندما يراسل خبرا لفرنسا، أو يرد على رسائلهم، فيما يخص أمور الحرب، وما استسلامه خاصة عندما حصر أبناء جلدته وجيرانه، وكان يرى أن الاستسلام للسلطان المغربي، أكثر مذلة من

[1]–الرواية، ص84.

[2]– نفس المصدر، ص131.

استسلامه للعدو في قوله : " **أفضل أن أسلم نفسي لعدو حاربته وانتصرت عليه في الكثير من المعارك، وقبلت هزائمه، على أن أقدم رأسي لمسلم خانني وقت الشدة**".[1] ظهر الأمير في مشاهد أخرى، إنه شخصية متفتحة على ثقافات الغير، نجد ذلك في الموقف الذي يطلب الأمير الخادم الذي يقرأ عليه تعاليم الإنجيل: " **أتسمح لي بمساءلتك عن بعض القضايا الغامضة، لم تتح الحروب والتنقلات المستمرة، إلا قراءة شذرات صغيرة هناك لكن هذه المرة أنا مصمم على قراءته كاملا، وفهمه إن أمكن، سادتنا القدماء فعلوا مثل هذا الأمر بدون أن يختل إيمانهم** ".[2] كما قام بعد تسريحه، بزيارة معالم باريسية كثيرة منها الكنائس.

أما علاقته مع بعض الشخصيات المسيحية، منهم القس **ديبوش**، ورجل الدين **سوشي** ورئيس الأساقفة **تور** فكان يتبادل رسائل أخوية معهم.

على غرار (الأنا) صورت الرواية (الآخر) والمتمثلة في شخصية القس بصور متعددة فحظيت بأرقى الصفات، فبدت شخصية دينية متسامحة إلى حد بعيد، فهو من دافع عن الأمير أمام أقوى الجنرالات الفرنسية، وهو كذلك صاحب المشاريع الكثيرة في الجزائر

[1]– الرواية، ص 704.

[2]– نفس المصدر، ص 43.

فكان يحرص على بناء المدارس والجمعيات الخيرية، يقول **موبي** عن سيده عندما اشتدت عليه الديون: " **من كثرة حماسه وتأخر التعويضات، ضغط عليه الدائنون بقوة و طالبوه بالدفع.....كل ما قام به من أجل اليتامى والفقراء، وتأثيث الكنائس في الجزائر، حتى وجد نفسه فجأة يسير أكثر من ستة عشر مستشفى، وثلاثا وعشرين مقاطعة سكانية بين الأمراض والجوع**....."[1]. وصورته الرواية أيضا بصدق الخلق، محبا للخير ونظرة العدالة، إذ يقول **جون موبي** : "**عندما ندافع عن قضية نصير مرضى بها**"[2]

فهي شخصية في منتهى التواضع والإنسانية، نجد هذه الصفة خاصة عندما لجأ إليه امرأة شبه عارية ترتعش، تناشده بإنقاذ زوجها، فآزرها بردائه هي وابنها الرضيع، وكذلك من المعاملة التي يعامل بها يقول: " **حبيبي جون ليس لدي اقتراح لك، ولكنني سأكون سعيدا إذا قاسمتني مصيري حتى الموت**"[3].

على عكس القس ديبوش، صورت الرواية القادة الفرنسيين بالمكر والخداع والخيانة، كما أن الغزاة يحسون بالتميز والتفوق والحضارة.

---

[1]- الرواية، ص433.

[2]- نفس المصدر، ص211.

[3]- نفس المصدر، ص211.

وبهذه الطريقة استطاعت الرواية أن تعقد علاقة حميمة غير عادية، بين (الأنا) و (الآخر) المتمثلة في الأمير و القس، وبدأت هذه الأخيرة حينما حاول الأمير إطلاق سراح السجناء ونتيجة لهذا، اكتسب الأمير مكانة و احتراما كبيرين لدى القس، كون أن شخصية الأمير مثالية، قادرة على التأثير في الآخرين، فقد أحبه القس كثيرا، إلى درجة أن أفنى بعض سنين من عمره للدفاع عن قضيته.

هي علاقة يحاول الروائي رسم صورة عن الحوار بين الأديان والحضارات، بعيدا عن الاقتتال والتعصب ونبذ كل الخلافات الماضية، حتى ينعم الكون في استقرار وسلام.

10. **التهجين ومستوياته:** لقد كرس الروائي التهجين كأداة شكلية، ووظفها قصد تمديد بساط الكتابة الذي لا ينتهي، فالتهجين هو ما يسمح بإطلاق صفة العظمة على النصوص، ذلك لأن النصوص لا تقاس عظمتها بغياب سمات أجناسية فيها، وأن تداخل الأجناس في رواية " كتاب الأمير" هو ما يفتح المجال عن تساؤل الهوية الأجناسية لهذا العمل الأدبي .

إشتغلت رواية " كتاب الأمير" على جنس السيرة الذاتية، وه تسلط الضوء على حياة الأمير.

كما التفتت الرواية كذلك إلى فن الخطابة، من تلك الخطبة التي ألقاها على رجال قبيلته

يخبرهم فيها عن الأوضاع المستجدة، وإعلان الحرب ضد متقدم الزاوية التيجانية قائلا:

" **يا أيها الناس بدءا من هذا اليوم، ستدخل الحرب يومها الحاسم، وسيعرف هذا الطاغية الصغير بأن الزمن تغير، وعليه أن يدرك بشكل نهائي، أن هناك سلطانا واحدا ووحيدا في هذه البلاد، بايعته كل القبائل و أقسم أن يدافع عن راية الإسلام ، وسأحارب كل من ينكر سلطاني والذي هو سلطان الله**"[1]

هذا التعالق بين الفنون يعد ميزة فرضتها الثقافة، وأساسا فنيا ثقافيا، وسبيلا من سبل البحث عن قيم جمالية متعالية.

كما أخذت الرواية طابعا تهجينيا في اللغة، فتقاطع الهجنة مع اللغة العربية، وتارة مع اللغة الفرنسية، في صفاتها معلنة عن تلاقح لغوي كبير، تتناسل من خلاله الأحداث، و على العموم فلغته لم تبتعد كثيرا عن اللغة المعاصرة كونها تتحدث عن التاريخ، بالإضافة إلى تقنية الإيحاء.

" **لقد حول النص الجديد من مجرد وعاء حامل للدلالة، إلى فضاء منفتح.....، تتحرك**

[1]– الرواية، ص238–239.

وتنهض من ركام الذاكرة وفوضى الأشياء في عالم فاجع، لتؤسس كيانها وخصوصية ذاتها التي تنبع من خصوصية قولها، ونقدم شكلا جديدا للعالم، ينفصل عن الواقع، ويذهب في اتجاه أفق يقبل على احتمالات القراءة وكثرتها".[1]

إن استعمال العامية خاصة في الحوار، لأن العامية روح المرحلة التاريخية، أين يعيدنا فيها الروائي إلى زمن الحكاية، فنعيشها بحقيقتها من خلال محمولها الثقافي و الاجتماعي الذي تؤديه، لهذا فاللغة في الرواية تتعدد باختلاف الخطابات، ومن بين المقطوعات الواردة في الرواية، تتحدث بلغة عامية، ذلك الحوار لزوجة القاضي **أحمد بن طاهر**، قاضي آرزيو عندما أعدم زوجها جاءت لتحمل جثته قائلة: " **خلو الحبل عندكم، ينفعكم باش تشنقوا بيه واحد آخر، الله ايكثر خيركم** ".[2]

قبيل البيعة خرج القوال للسوق لحكي الرؤيا التي رآها

" **عوده يقطع لبحور و الوديان ولجراف العامرة، وسيفه بطار يفلق اجبال وحجار الصوان رجل شرب العلم في الكيسان، او جاي من بلاد برانية ، يقول الذين عرفوه او سمعو بيه**

[1]– مالك أبو ذيبة: الكتابة إلى بياض ما بعد الحدث و النص الأخير، مجلة الكتابة ، مديرية الثقافة لولاية سكيكدة، ع1، 1998، ص 34.

[2]– الرواية، ص60.

أنه بسلطانه سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى والكفار الذين ظنوا أن كل الأبواب مفتوحة، يدير فيهم واش دار سيد علي في الكفار"[1]

وكما شمل التهجين مستوى صناعة الشخصيات، فنجده جمع بين الشخصيات المسيحية والمسلمة، وبين الغربية والعربية.

وامتد التهجين في هذه الرواية إلى أن امتزج فيه الخطاب الأدبي بالخطاب النقدي، خالقا قارئا مبدعا في الوقت نفسه، لا تفصلهما فوارق، وهي خاصية من الخواص الشكلية للكتابة ما بعد الاستعمار، التي تقوم على تكسير الحد بين الإبداع والنقد.

11. السلطة في الرواية:

لقد خلف الاستعمار حقلا فكريا عينيا، يمكنه من خلاله إعادة كتابة التاريخ ، متحررا من إكراهات السلطة على الحقيقة، كون المستعمر قدم سردية شوهت صورة الشعوب التي احتلتها، وحتى سلطة الدول العربية التي لا تزال محتفظة بذلك التاريخ الذي يحافظ على مصالحها وامتدادها بين شعوبها، وهذا ما دفع الروائي العربي عامة ،والروائي الجزائري خصوصا للعودة إلى التاريخ لترميم بياضات الماضي، ولم يجدوا سوى الرواية التي غيبتها السلطة، أو غلب عليها نفوذ الأقوياء للدفاع عن إنسانياته، وتقاوم كل ما يهدد الحياة

[1]– الرواية ، ص

و الحرية، مع نسج أنماط مغايرة تستظل بسلطة التخييل: " **التخييل سلطة خفية ترتاد كل الفضاءات، ولا أحد يقدر أن يحبسها أو يصادرها، التخييل وراء كل الأفعال التي تبدوا بدون مرجعية أو نسق منطقي، وهو إلى جانب ذلك وسيلة إلى للمعرفة، تعرفنا على مكاننا في العالم**".[1]

وهكذا أضحت الرواية المدعمة بالتخييل، تغدو وسيلة لمواجهة السلطة، ومن هذا المنظور قامت رواية " كتاب الأمير" المتدثرة بالتخييل، بتسليط الضوء على تلك المناطق العتمة التي لم يذكرها المؤرخ، إلى فضاء السرد التاريخي متسلحا بسلطة التخييل، يقول **محمد برادة** أن

: " **سلطة التخييل هي أساسا سلطة مضادة لما هو قائم ومستقر، هي إعادة توليف العلائق والأشياء و إمكانات الفعل، لتخفف عنا وطأة الإحساس بأن ما نعيشه محتوم ونهائي**"[2]. فالصيغة التي طرح بها الروائي حياة **الأمير عبد القادر**، ومحاولته الكشف في تاريخ الأمير فعل تنويري، يسعى من خلاله التنوير في تاريخ الأمير، كونه المخرج المحدد لتثوير عملية التحرر من السلطة القائمة وخطابها ، فالروائي جعل من إعادة ترميم بياضات التاريخ و استنطاقه فعلا تنويريا تثويريا، لأن الفعل التنويري يبدأ عند لحظة الكتابة خارج السلطة و دون الرضوخ لأي نفوذ كان .

[1]– محمد برادة : سلطة الرواية و التخييل في الثقافة العربية ، مجلة الثقافة، ع9 ، يناير،2007، ص 70.

[2]– نفس المرجع، ص 71.

فالفعل التنويري في الرواية، هو قيام الروائي باستعادة ذلك التاريخ من السلطة، (المشرق) لاستكشاف المخبأ والمطمور، داخل الخطاب السلطوي الجديد المتسلح بالتخييل والمتعة.

" **التخييل لا يوجد حيث نتوقع، إنه متسلسل باستمرار، يحتل الفراغات المهملة ليمارس تأثيره وسحره**".[1]

فواسيني أسس لسلطة روائية مناهضة بالاعتماد على لغة الإقناع، والتي بدورها استمدت سلطتها من التراث الشعبي المتأصل، لرفع الوعي التنويري، وتطوير اللغة عن طريق تطويعها، وإسماع صوت المهمشين في مواجهة السلطة.

12. الهامش والمركز في الرواية:

يسعى الروائي **واسيني الأعرج** من خلال روايته" كتاب الأمير" إلى نقد النسق الثقافي الكولونيالي، وسلطته المعرفية بتخليص الذات الثقافية، لمجتمعات ما بعد الاستعمار، من مخلفات المعرفة الامبريالية، والتي تتجلى في مظاهر التحقير تجاه الجزائريين، والتي أبانها القادة الفرنسيين ومنهم: **كلوزيل**، لحظة تفشي وباء الكوليرا.

يرمي التمثيل المضاد في رواية" كتاب الأمير" إلى رسم معادلة تاريخية وإنسانية مضادة، فإذا كان الأمير في انتصاره على الجنرال تريزر، في المعركة التي دارت بين المقاومة وجيش

[1]– محمد برادة : سلطة الرواية و التخييل في الثقافة العربية ، مجلة الثقافة، ع9 ، يناير،2007، ص 70..

الاحتلال، حيث لم يتشف الأمير في عدوه، رغم أنه كانٌ قادرا على سحقه، ففضل الانصياع لمستشاريه، مستجيبا لما يؤمن به من تسامح، وفسح المجال للتواصل والحوار. و يظهر ذلك من خلال هذا الحوار و: "**سيدي ، هل نواصل الهجوم ، فهم منهمكون سنذبحهم بسهولة. هذا الدرس يكفي بالنسبة للعاقل. الحرب ليست القوة فقط و لكن الحكمة أيضا عند الضرورة . أعتقد أن الجينيرال تريزيل يعرف الآن القوة وحدها لا تكفي لحل المعضلات الكبرى، عاقبه الله بهزمه و سيعاقبه.**" [1]

في المقابل صورت نظرة **كلوزيل** إلى الجزائريين الذين أصابهم الطاعون في وجوههم، وتركهم يموتون عطشا وجوعا، و"**تركوا يموتون جوعا و عطشا قبل أن يموتوا مرضا حتى شبع المرض منهم**"[2]. فلم يسارع إلى إنقاذهم، أو رحمتهم رغم أن الخطر يتهدد جيشه، وإنما أغلق أبواب المدينة، وهي نظرة دونية استمدت مضمونها من السياسة والثقافة الامبريالية الفرنسية، والتي تنظر إلى الآخر بنظرة التعالي، والحط من قيمة الآخر الأصلاني والعمل على سحقه من أجل إحكام السيطرة عليه.

وفي الكتابة المضادة لواسيني وعبر المتخيل، ينقلب ما يسميه **إدوارد سعيد**، بالتموضع الاستراتيجي، وذلك أن الدور ينقلب بحكم أن من يأخذ التموضع الاستراتيجي، وذلك لأن الدور ينقلب، بحكم أن من يأخذ التموضع الاستراتيجي أو المركز هو العربي، على خلاف

[1]– الرواية ، ص 144.

[2]– نفس المصدر، ص 152.

المستشرق يكون هامشيا، لأن المثقف العربي هو الذي يتكلم عن الذات، ويمثله ويتحدث باسمه انطلاقا من معرفة مضادة، للمعرفة التي كان يكتبها المستشرق، فاستطاع الروائي واسيني تجاوز الانغلاق الثقافي لخطاب السلطة(المستعمر).

لقد فتحت الرواية على التعددية الثقافية، التي اعتبرت الآخر طرفا آخر وجديرا بأن يتحدث إليه، على الرغم من أن الطرفين متناقضين، وكما لم تخفي الرواية وجود مشاريع التقاء بينهما، وجدوى الحوار بين الثقافتين والأديان، وهي ما جسدته علاقة صداقة الأمير المسلم و القس المسيحي.

وبهذه الطريقة شكلت الرواية من خلال تفاعل الماضي والمستقبل، عن إمكانيات التواصل بين الآخر، الذي لا يكف عن إظهار أنانيته الجامحة، ورغبته في السيطرة، ومع ذلك لا يمكن أن يكون عائقا أمام البشرية، للحلم بإمكانية تجاوز قتامة الماضي والتطلع لمستقبل مشرق.

13. السخرية في الرواية:

يظهر الخطاب الروائي المفارقة بين خطاب المستعمر و خطاب المقاومة، إذ أنشأ الروائي مع الخطاب الثاني، منطق الإدانة عبر صورة حجاجية، على همجية السلطة الفرنسية وجعله خطابا ساخرا من الإنسان الهمجي، في تحليله بعقل بدائي يحب السيطرة، ويتحلى بالأنانية في غياب القيم بحسب منظور مجموعة القبائل.

توازي الموضوعات في الرواية:

موضوع " كتاب الأمير" هو الاحتفال بالثورة، وتمجيد مسيرة كفاحها وتقديمها في صورة مشرفة، تبعث النخوة والاعتزاز في جيل ما بعد الاستقلال.

أما الرواية كبناء فني، تستند إلى المسارات المتوازية، فهي تتحرك ضمن مسارين متوازيين فالتوازي الأكبر، هو سرد حياة **الأمير عبد القادر**، وسرد حياة القس الفرنسي **أنطوان أدولف ديبوش**، منذ وفوده إلى الجزائر إلى غاية رجوعه إلى فرنسا.

فالرواية تتحرك إذن على عدة مستويات متوازية، موضوع الإسلام يقابله موضوع المسيحية موضوع الاستعمار يقابله موضوع المقاومة....الخ من مستويات.

خاتمــة

خاتمة:

من خلال دراستنا للرواية توصلنا إلى بعض الاستنتاجات التالية:

1-الرواية هي النفع الأدبي المركزي في أدب ما بعد الكولونيالية، لا يكاد يزاحمها في هذه المكانة نوع أدبي آخر، وهذا أمر بديهي لأنها نوع أدبي ينهض بطبيعته لتمثيل الواقع، ورواية " كتاب الأمير" تطابقت مع معايير الخطاب ما بعد الكولونيالية.

2-الرواية أثارت قضية حوار الحضارات، والتي عدها الروائي معضلة، إلى أنه قد تجاوز هذه الثنائية (الأنا) و (الآخر) إلى أفق معادلة بين الطرفين.

3-الرواية تأكيد على حوار الحضارات، و ليس صراع الحضارات، و التركيز على متطلبات ذلك بالتجديد الثقافي و الحضاري، المرهون بالإدراك الجديد لعالم ما بعد الكولونيالية، بوصفه عالما محكوما برؤى جديدة داخل التاريخ الجديد.

4-الرواية عمدت لتوظيف التاريخ، للوعي به في أبعاده المؤثرة في تنمية عناصر التمثيل الثقافي من الأعراف والطقوس والعادات والتقاليد، إلى الديانات والعقائد، ولا يخفى أن إشكالية الحوار بين الحضارات لا تخرج عن هذه العناصر الضاغطة على الذات.

5-الرواية محاولة البحث عن الذات المفقودة والإشادة بالازدواجية، ومن ثم التعددية (الانفتاح) التي تحققه على مستوى اللغة والثقافة والأديان، وهو ما يعني إيمانه القوي المستمر، بهوية تحقق تواصلا بين الشرق والغرب.

6-الرواية مشروع سردي توخاه الروائي، في قراءة التاريخ من منظور معاكس، وتكوين هوية فردية تحيل على هوية جماعية أو مجموعة من الهويات.

7-الرواية توظف الشخصيات التاريخية سعيا منها إلى تأصيل الرواية الجزائرية.

8-الرواية طغى عليها المتخيل الذي أضفى مسحة فنية وجمالية.

9-الرواية عبارة عن قناع تستر ورائه الروائي، للتعبير عن الوضع الحالي المفروض على المجتمعات من طرف السلطة، ومختلف النظم السياسية والدينية، لينبه الفكر الجزائري بكل ما قد يلحق بالتاريخ من تشويه.

أما ختاما ، فأتمنى أن يكون بحثي هذا قد أحاط بكل ما سطرنا له، وهو بطبيعة الحال ليس كاملا، فالدراسة لا يمكن أن تكون نهائية، إذ يمكن لطالب آخر أن يعيد الدراسة والتحليل من نواحي عدة، كما لا يمكن في أي حال من الأحوال استيعاب جميع إمكانات النص الأدبي، وحصر جميع أبعاده.

والله ولي التوفيق

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- الكتب العربية:

ا)- المصادر:

الأعرج واسيني، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، منشورات الحر، الطبعة الأولى، نوفمبر 2004.

ب) المراجع بالعربية:

- إبراهيم عبد الله، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري، وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003.

- الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر 1986.

- البازغي سعد رويلي، ميجان: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2002.

- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999.

- دراج فيصل، الرواية والتأويل للتاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

- علوش سعيد: الرواية والإيديولوجيات في المغرب العربي، دار الحكمة للنشر، بيروت، لبنان،1981.

- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد المقارن، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2007.

_ حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2001.

- سعيد إدوارد، الثقافة والإمبريالية، دار الأدب، بيروت، ط1، 2004.

- غالي شكري، معنى المأساة في الرواية العربية، دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط1، 1980.

- أبو هيف عبد الله، الإبداع السردي–دراسة– صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.

- يقطين سعيد، الرواية والتراث السردي، رِؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

2) الكتب المترجمة:

- أشكروفت بيل وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة، ترجمة و تقديم خيري دوما، دار أزمنة للنشر، عمان 2005.

_ سعيد إدوارد، العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق 2000.

_ سعيد إدوارد، الاستشراق- المفاهيم الغربية للشرق- ترجمة د. محمد عناني 2002.

_ هانشيون لندا : سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة د. حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة 2009، ص 127.

_ سلدان رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، ط1،دار الفكر القاهرة، 1991.

_ كارتر ديفيد، النظرية الأدبية، ترجمة باسل مسالمة، دار التكوين، ط1، دمشق، سوريا،2010.

_ لومبا آنيا، في نظرية الاستعمار، ونظرية ما بعد الاستعمار، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، اللاذقية، سوريا.

_ يانج روبرت، أساطير بيضاء، كتابة التاريخ الغرب، ترجمة أحمد محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2005.

3) الرسائل الجامعية:

_ الذاكرة و إعادة كتابة الذاكرة، في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري، جامعة بجاية 2010، 2012.

_ العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ، في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة قصدي مرباح ورقلة.

_ منصوري نجوى، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، طاهر وطار، واسيني الأعرج، أنموذجا– أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، بإشراف د. الطيب بودربالة، 2011، 2010.

_ محمد البصير، الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، 1970، 1982، بحث لنيل شهادة الماجيستير _ جامعة الجزائر_ معهد اللغة العربي 1986، 1985.

4) المقالات المأخوذة من الانترنت:

- إبراهيم عبد الله، الرواية والاستعمار، مجلة الرياض:

WWW . ALRIAD. COM// 2008/ 09/ ARTIKL 37201OHTML.

_ غزلان الهاشمي،

WWW. DALIL ALKITAB. NET.

_ عدوى الرحيل، موسم الهجرة إلى الشمال

http. // WWW. IBN- RUSHD.OG / FOUM/ ADWA HOMI-K. ROUT

LEDGE1996.

المجلات:

_ محمد برادة، سلطة الرواية والتخيل في الثقافة العربية، مجلة الثقافة.

_ مالك أبو ذيبة، الكتابة إلى بياض ما بعد الحداثة والنص الأخير، مجلة الكتابة، مديرية الثقافة لولاية سكيكدة،ع1، 1998، ص34.

_ محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1984، ص 144.

_ الثقافة، مجلة إعلامية نصف شهرية، تصدر عن وزارة الثقافة قصر الثقافة بمناسبة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، قصر الثقافة مفدي زكريا، القبة العناصر، 9 يناير، 2007.

فهرس الموضوعات

فهرس

مقدمـة

مدخل **06**

الفصل الأول: دراسات ما بعد الكولونيالية

المبحث الأول : ما بعد الكولونيالية بين المصطلح و المفهوم

ما بعد الكولونيالية بين المصطلح و المفهوم..... 12

المبحث الثاني: أهم خصائص الكتابة ما بعد الكولونيالية

ملامح الأدب ما بعد الكولونيالي 25

الفصل الثاني: المؤثر الإستعماري في الرواية

- الهوية و الإستعمار 49
- اللغة و الاستعمار..... 55
- الرواية و الاستعمار 58
- الكتابة النسوية و الاستعمار 66

الفصل الثالث:

- ضرورة الحوار.....73
- رمزية العنوان.....74
- الشخصيات 75
- الرؤى الفكرية و الفنية 80
- المكان و الهوية.....93
- التمثيل الثقافي.....97
- تعدد الأصوات 99
- التهجين ومستوياته 111
- السلطة و الرواية.....114
- الهامش و المركز 116
- السخرية في الرواية.....118
- توازي الموضوعات 119

خاتمة