

نجمة لكاتب ياسين وجماليات ما بعد الكولونيالية منظور نقدي ثقافي

الملخص:

تتعامل هذه الدراسة مع رواية نجمة^(١) باعتبارها تصويراً إبداعياً يحمل أبعاداً سياسية، وهو ما اقتضى تتبعاً لرسالة فكرية تأثيرية سعت الدراسة إلى إبرازها، مبرزة ذلك البعد الرمزي والدلالي الذي حملته نجمة بحضورها المتقطع داخل الرواية. والدراسة ما فتئت تضع يديها على ما سعت إليه الرواية من تأكيد الحالة الاجتماعية والسياسية للإنسان الجزائري إبان خضوعه للاستعمار، وهو ما اقتضى التطرق على نحو تفصيلي إلى مفهوم الهوية أو الذات باعتباره واحداً من المفاهيم الرئيسة التي يستحضرها أدب ما بعد الكولونيالية في مقاومته للسيطرة الاستعمارية. ولم يكن بالإمكان تناول موضوع الهوية الذاتية للمجتمع الجزائري بعيداً عن فهم الآخر الفرنسي في تماسه مع العربي؛ فإدراك الذات يتطلب فعلين أساسيين، الأول داخلي، والثاني خارجي، ومن جدل هذين الضاغطين تشكل الهوية وتحدد الذات.

تمهيد:

في نجمة يقف القارئ قبالة قصة استعمارية تدور حول شبان أربعة، كل منهم يحب نجمة ويتحلق حولها سعياً إلى حبٍّ مستحيل. ونجمة - على الرغم مما يقال عن رمزيتها - فإنها في الأصل امرأة أحبها كاتب ياسين، وكانت تكبره بعشر سنوات. ويقال أيضاً إنها بالقرب من مقهى

رزان إبراهيم ❖

نجمة الكبلوتي عند عين غرور في الشرق الجزائري، تجلت امرأة وقفت يوماً بين قبرين؛ قبر عاشقها وابن عمها كاتب ياسين وقبر المسرحي الكبير شقيقها مصطفى. أما عن رمزية هذه المرأة، فهو ما تبقى هذه الدراسة تحاوره على مدار سطورها القادمة. وإن كان الانطباع الأولي الذي يحسه قارئ نجمة أنها تجسد مسيرة طويلة خاضها الكاتب المشبع بالوطن عبر رحلة طويلة من المسالك العويصة، تظهر فيها أكثر من مرحلة من مراحل وطن عاش أشكالاً متناقضة من الصراع. وهو ما عبّر عنه ياسين بالقول: إنها «روح الجزائر الممزقة من البداية، والمهددة بمختلف التوترات والتمزقات الداخلية»^(٢).

يُعرف عن كاتب ياسين أنه ولد في عائلة متعلمة من قبيلة بني كبلوت في شرق الجزائر^(٣). وهي القبيلة التي ينتمي إليها في الرواية أبناء عمومة يلتقون في ليلة غامضة في مغارة مهجورة، ويغتصبون امرأة فرنسية يهودية هي التي تنجب فيما بعد نجمة. يُقتل أحدهم ليلتها من دون أن يُعرف من قتله، ويتحمل ابنه (رشيد) تركة البحث عن القاتل، ولن يُعرف من هو أبو نجمة. بل إن أحداً من الشخصيات لن يعرف من يكون أخوها، لتعذر معرفة الأب الحقيقي. ومن يقع في حب نجمة لا يتمكن من نيلها. وفي نهاية المطاف يختطفها أحد حراس القبيلة، وهو زنجي أسود يدخلها في نساء كبلوت بعيداً عن تراهيم القبيلة غرباء يحظر عليهم المساس بنجمة.

شكلت رواية نجمة نقاشات جدلية عديدة. البعض رآها أقرب ما تكون مؤلفاً شعرياً أو نصّاً حكاياً مسرحياً يدور حول وجه نسائي مطوق بكم كبير من التناقضات

تحيله عملاً إبداعياً تصعب عقلنته أو منطقته. يدفعك -على الرغم مما يكتنفه من ميزات الرواية الواقعية- إلى التقدم مرة، وإلى التراجع مرة أخرى، ويحثك في أكثر من موقع إلى إجراء المقارنات. إلا أن الدعوة تبقى مفتوحة بأوسع الأبواب لتقديم أكثر من قراءة له، انطلاقاً مما يستجد من أدوات نقدية توسع السبل لفهم وتأويل ممكنين. والدراسة التالية تسعى إلى قراءة هذه الرواية ضمن محاور متعاقبة، يجمعها أنها ترتبط على نحو وثيق بأوصاف شكّلت أساساً بارزاً في نقد ما بعد الكولونيالية، وفقاً لمرجعيات معروفة في هذا السياق، أبرزها ما نجده في كتاب الرد بالكتابة^(٤) لبيل أشكروفت، فضلاً عن كتاب إدوارد سعيد المعروف «الثقافة والإمبريالية»، وغيرهما من كتب حاولت هذه الدراسة الإفادة منها وفقاً لما تمليه عليها صيرورة البحث ومتطلباته. وهي المحاور التي ترد على النحو الآتي:

١. جدلية العلاقة بين الفعلين الثقافي والسياسي.
٢. سؤال المعنى.
٣. صورة الذات ومفهوم الهجنة.
٤. صورة الآخر.

في نجمة يقف القارئ قبالة قصة استعارية تدور حول شبان أربعة، كل منهم يحب نجمة ويتحلق حولها سعياً إلى حب مستحيل

الذي يتواءم وفكر عدد كبير من مفكري أوروبا (هايدغر وسارتر وفوكو وغيرهم) الذين أكدوا على الطبيعة القصصية لعمليات إعادة البناء التاريخية، واستبعدوا وجود خطاب أحادي؛ مما يفترض أفقاً جديلاً واسعاً يمكن تتبعه عبر سيل من الاستطرادات يمكن ملاحظتها عبر تناقض لافت لشكل اللغة نفسها^(٨).

قد تغدو السرديات الكبرى الجلييلة وفقاً لإدوارد سعيد عاملاً من عوامل التحرر والتنوير^(٩)، إذ تعمل على تجنيد الشعوب في العالم المستعمر وتحفيزها على الانتفاض، وخلع نير الإمبريالية. وهي قصص قد يمتد تأثيرها ليشمل العديد من الأوروبيين، ويدفعهم باتجاه سرديات جديدة تدعو إلى المساواة والروح الاجتماعية الإنسانية^(١٠)؛ فالنص والتاريخ منسوجان ومدمجان معاً كجزء من عملية واحدة، وتأتي أهمية الثقافة من حقيقة أنها تعين على تشكيل وتنميط التاريخ^(١١). وهو أمر ما فتئت نظرية القراءة تؤكده حين لفتت انتباهنا إلى استراتيجيات الإقناع التي يباشرها الراوي كي يفرض على القارئ نظرة إلى العالم ليست حيادية أبداً، ويستحثه ضمناً أو صراحة على تقييم جديد للعالم. وبهذا المعنى ينتمي سرد كاتب ياسين إلى ميدان أخلاقي بفضل تأثيره على قارئ يتهيأ للاختيار بين مقترحات متعددة للعدالة الأخلاقية تنقلها القراءة للصدارة^(١٢).

من هنا تحضر جدلية الكتابة بلغة المستعمر. صحيح أننا نتوقع من الكاتب في الدول المستعمرة أن يكتب بلغة تحمل ثقافة الناس الذين يعيش معهم. ويتصدى للغة تمارس قمعا وحشياً تفقد المستعمر صوته

أولاً: جدلية العلاقة بين الفاعلين الثقافي والسياسي

في قراءتنا لنجمة، يغدو مجدياً الإفادة من بعض الأوصاف الهامة التي منحها مفكرون بعينهم للأدب، وهي الأوصاف التي شكلت أساس بعض التقييمات لجماليات ما بعد الكولونيالية^(٥). وفقاً لفريدريك جيمسون، يغدو الأدب قائماً على معرفة مستقاة من الوعي السياسي، وهو ما يحتم قراءة للنصوص بعدها وسيطاً رمزياً دالاً على مصير المجتمع. ويفتح في الوقت نفسه مجالاً للقصص الخيالية السردية كي تلعب دوراً في توضيح وتفكيك الجماليات المانوية التي تعبر عن انقسامات ثانوية مثل؛ المركز - الطرف. الأسود - الأبيض. الذات - الآخر. الخير - الشر^(٦). وهي انقسامات بدت في هذه الرواية ملمحاً مميزاً لها إن قمنا بقراءتها على نحو يعكس تلك العلاقة التي تربطها بالعملية الاجتماعية؛ فمما لا شك فيه أن جدلية الذات والآخر، والأهلي والمنفي، واللغة والمكان، والعبد والحر، ما تنفك أن تكون تعبيراً عن كيفية عمل اللغة والسلطة في العالم^(٧).

إن كنا نعتقد بأن الثقافة ميدان للنضال؛ فهو أمر تؤكده رواية نجمة التي تطرح تلك العلاقة التي تربط الأدب بالإمبريالية على نحو جدلي عميق. وهو ما كانت له تجلياته المتشابكة في هذه الرواية التي ما تفتأ تدفعنا للشك بوجود وعي تاريخي موضوعي. ذلك الشك

واعياً، في محاولة منها لوضعه أمام مسؤولياته وإعطائه الحق في انتقاد كل ما يعرض عليه من اختلالات فكرية إنسانية. وهو ما يتم تفعيله ضمن سياقات تاريخية هامة أحاطت بالإنسان الجزائري وسط طموحات استعمارية شرهة. وإذ تحمل الرواية هذا المنحى الوظيفي، فإنها تتخذ شكلاً فنياً جمالياً ينأى عن الخطابية الجافة المباشرة، بما يترتب عن ذلك من سعي لتوصيل قيم معينة عبر شحنات جمالية تأثيرية، تتوسل إليها شكلاً درامياً يتبنى شخصاً إشكالية مركبة بأبعاد نفسية واجتماعية خاصة، وبصور شعرية يتم توظيفها على نحو عميق يغني الفكرة، ويترك أثره في المتلقي المتخصص الذي يكون قادراً على فكفكة مغالق هذه الصور. فمن المؤكد أن الكاتب في البداية - ضمن دافع ظرفي - يصغي سياسياً، ومن ثم ينتج معرفة لغوية ذات دلالات هامة تبرزها الدراسة باعتبارها مثيراً سردياً تعبويّاً يخاطب حواس الإنسان برمتها، بما يضمن لها سمة البقاء ويشحنها بطاقة إنسانية متجددة، ومواصفات جمالية حية لا تنقضي مع الزمن.

يبقى أن الرواية تزرع الفكر هنا وهناك، عبر ما أسماه كانت «الفكرة الجمالية»؛ بمعنى التمثل الذي يقوم به الخيال، والذي يجعلنا نفكر كثيراً، ويكون الحال على غرار ما يقوله هيجو أن ما تزرعه الرواية يكون كامناً ومدعاة للتأمل، ومن ثم تكون أية لغة عاجزة عن جعل الفكرة مفهومة بالكامل. وهذا ما يدفع الفكرة الجمالية باتجاه تخطي الحدود الفاصلة للمفاهيم، واستبدال ذلك بإعادة توجيه التفكير. وهو ما يطلق عليه فيليب دوفور

الخاص، لكن ما من شك أن روح نجمة الجزائرية لم تمت كما تساءل ياسين لأنها كتبت بالفرنسية، ذلك أنها كتبت بمعزل عن هذه الروح^(١٣)، بل إن الفرنسية التي كتبت بها كانت عائقاً أمام فرنسة الجزائر. نذكر هنا قول ياسين نفسه إن أحداً لم يشجعه على الكتابة إلا احتلال فرنسا للجزائر. وهو ما جعله يكون سياسياً في كل ما يكتب. ضمن هذا الواقع، كانت نجمة في رأي أحدهم غنيمة حرب قارع بها كاتب ياسين الأمة الفرنسية. لذلك لم تنطرق الرواية إلى قتل حقيقي طال الجزائريين على يد الفرنسيين، وإنما تحدثت عن قتل رمزي للجزائر في هويتها وشخصيتها ووجودها^(١٤)، فحققت الرواية مبالغها حين عرّفت العالم بالقضية الجزائرية، وقالت للفرنسيين بلغتهم لسنا فرنسيين. وهو ما يأتي منسجماً وحاجة ملحّة لرؤية أدب خاص معني بهوية مكان^(١٥) يطرّحها كاتب ياسين على نحو جدلي عميق تكشف السطور القادمة تفصيلاته.

ليس هذا فحسب، بل إننا نجد ونحن نقرأ نجمة ما يستدعي إعادة للنظر في واقع استعماري يبرز غياباً للحد الأدنى من شروط الحياة الكريمة ضمن منطق احتلالي ووصاية أجنبية تقصي ملايين المواطنين. وبذلك تبرز نجمة فعلاً إبداعياً ينبئ عن وعي للذات وفهم عميق لما يحدث في المجتمع من تدهور وتراجع. وفيها أيضاً تحضر ذاكرة تحتفظ بصور تاريخية متنوعة، تدعو المتلقي إلى إعادة تأمل الماضي بما يعين على نظرة ثاقبة إلى عثرات الحاضر.

حري بالذكر أن الرواية تخاطب جمهوراً نخبياً

الحجب التي تقع ما وراء ذلك؛ فمن أجل تلمس فعل المخيلة الخلاقة - وفقاً لدريدا - ينبغي العناية بما هو غير مرئي من الحرية الشعرية، ويفترض هذا الأمر الانفصال، وصولاً للاتصال الخفي بالأثر في العتمة الحالكة^(٢٠). وهو ما تبدى عبر مقاطع متباينة، وفلاشات وتأملات غير منطقية، عدا عن صور شعرية كثيفة، مع استعارات وهذيانات متكررة، وحوارات مبهمه وجمل ناقصة، وكلمات تبدو بلا معنى أحياناً. عدا أحلام وكوابيس وحيوانات وحشرات تظهر وتختفي. يصعب القبض عليها أو فهمها كل الفهم. وهو ما استدلل عليه الدراسة في مواقع قادمة.

كثيرة هي التمثيلات الحسية المباشرة التي تزخر بها الرواية، وتدعونا إلى عدم الاكتفاء بها. لكن السير باتجاه أخذ الصورة في مدلولها المجازي لا يلغي حتمية استحضار فكرة الفعل الحسي المستخلص مادياً؛ فصورة نجمة لا تستحضر فينا فقط المعنى الذي لها من حيث هي رمز، بل تقدم لنا كذلك الموضوع نفسه في وجوده الحسي؛ وضمن هذه العلاقة الجدلية كنا ننتقل بفكرنا إلى ما وراء ما تقوم عليه هذه التمثيلات الحسية. وفي الرواية من معطيات ما يكفل تعرفاً على معنى دفين يستوجب إزاحة الستار الذي يحجبه، وإلا كان متاعنا حشداً من معارف خارجية بعيداً عن إبداعات الإنسان الروحية. وهنا يأتي الاندهاش حين نقطع الروابط الأولى التي تربطنا بما هو محسوس. ومن هنا أيضاً تأتي مواضيع لا نستطيع قبولها في مباشرتها الفردية، بل ترتدي فيه شكل مواضيع ذات طابع كلي موجود في ذاته ولذاته^(٢١).

إن كنا نعتقد بأن الثقافة ميدان للنضال؛ فهو أمر تؤكد رواية نجمة التي تطرح تلك العلاقة التي تربط الأدب بالإمبريالية على نحو جدلي عميق

سمة «الصدق الروائي»^(١٦). ويتمسك به أيضاً لدرجة أن يقول: «المهمة الوحيدة التي تبرر وجود الناقد أو دارس الأسلوب هي استخراج الفكرة الجمالية والإشارة إليها»^(١٧). وهو ما ستوضحه الدراسة على نحو جلي في محاولاتها الحفر عميقاً في تمثيلات متخيلة تدفع باتجاه التأمل مرة تلو الأخرى بغية إعادة توجيه التفكير.

ثانياً: سؤال المعنى^(١٨)

على الرغم مما يعتلي هذه الرواية من صعوبة في الفهم، سببه احتواؤها على مجموعة من الإيحاءات والهواجس المتناثرة، إلا أننا بالضرورة نقف قبالة كتابة تطرح سؤال المعنى بإلحاح؛ فالحدث على درجة كبيرة من الأهمية، خصوصاً لدى أديب كانت الكتابة بالنسبة له ممارسة اجتماعية لا يمكن إلغاؤها؛ فالمعنى بالضرورة إنجاز اجتماعي وسياسي يقتضي تفاعلاً وظيفياً بين الكاتب والقارئ، خصوصاً في مواقع بعينها تحولت فيها أنماط التمثيل الكنائسي إلى ممارسة عبر فيها الكاتب عن آراء مضادة وليست متماثلة للعالم، مما اقتضى مراجعة خاصة للتعبيرات المجازية والاستعارية^(١٩)، بحيث لا نكتفي بالأبعاد الجمالية وحسب، وإنما نقوم باختراق

إن كنا قد لاحظنا في نجمة خواص محددة لمواضيع حسية وعينية، فإن هذا مما يوفر للمعنى غلافاً خارجياً يغدو معه المعنى قابلاً للفهم والإدراك. من أوصاف نجمة أنها لا تبدو مخلوقاً سهلاً؛ حتى إن مكوناتها النفسي الداخلي لم يكن مطروحاً على نحو جلي، كما أنها لا تظهر إلا انطلاقاً مما تفعله بآخرين مسحورين بها، ويتألمون من أجلها، وكأنهم لم يوجدوا إلا من أجلها أيضاً. رشيد على سبيل المثال يقول فيها: «الإنسانة الوحيدة التي يفرض علي قدرتي أن أدنو منها وأحيط بها؛ أن أدافع عنها وأحميها... وألا تعرض جمالها الذي أصبح لي وحدي، أمام عيني متوحش، أو حتى أمام طفل... لأن رؤية كنز خطيرة دائماً ليس فقط للمالك الذي بات يفضل ألا يكون قد رآه مطلقاً، ولكن بالنسبة للطامع، والمتطفل اللذين لن يذوقا طعم الراحة.. وسرعان ما يفقدان ثمرة طمعهما وفضولهما، كل ذلك لأنهما لا يستطيعان أبداً أن يخفيا كنزهما عن نظراتهما ونظرات الآخرين» (الرواية).

ورغم صمتها بقيت تتحكم في مسارات الآخرين، وتفرض عليهم إملاءاتها. ينقاد رشيد إلى حبها الذي يوصله في نهاية أمره إلى المخدرات والعزلة في فندق ناء. يبقى أن فعلها لم يكن إرادياً، لكنها في نهاية المطاف كانت بعيدة عن المثالية أو الكمال. جميلة في شكلها يقول فيها رشيد: «لم أر امرأة مثلها في القسنطينة بهذه الأناقة والتوحش في شموخ غزاة لا مثيل لها..... لم أعرف مخلوقاً أقرب منها إلا فقدها.. وهكذا تكاثر المنافسون.. وهي الحبيبة الصعبة المنال... خصام تزرعه نجمة في كل

مكان دون أن تنوي الشر» (الرواية). لكنها ملتبسة في أصولها وهويتها. بدأت حياتها في أحشاء أمها ذات ليلة أمضتها تلك الأم الفرنسية في مغارة جبلية مع رجلين من قبيلة كبلوت. قادها إلى هناك ثم تنازعاها، فقتل أحدهما الآخر وانفرد بها فحملت منه ثم أنجبت نجمة. أمضت حياتها موزعة بين أمها الفرنسية، وأبيها الجزائري، وامرأة جزائرية عاقر تبنتها، ثم زوج جزائري خامل تكرهه، إلى أن اختطفها أبوها المفترض من زوجها، وصعد بها جبل الأجداد حيث أعادها إلى مرايع آبائها قبل أن يموت. وهي بمدلولها الرمزي «لم يستطع أي زوج أن يروضها.... الغولة التي ماتت جوعاً بعد أن أكلت أشقاءها الثلاثة: مراد خطبت إليه سراً. الأخضر الذي أحبته كانا ابني سيدي أحمد خاطف أمها الأول الذي حل محله التقي أبو كامل؛ وتزوج كامل نجمة. هجرته دون طلاق لتبقى حبيسة في الندحور... نجمة قطرة الماء العكرة التي قادت رشيداً خارج صخرته، وجذبته نحو البحر، إلى عناية التي كانت قد تزوجت فيها» (الرواية).

رغم هذا الشكل الإنساني، تبقى نجمة كائناً رمزياً، يعين على هذا التوصيف افتقارها فردية عينية مميزة لذات حقيقية فردية، ومن هنا كانت هي موضوعاً أساسياً في الرواية، لذلك قيل فيها إنها رمز للجزائر التي تقاوم الاجتياحات من الرومان حتى الفرنسيين، بل إنها الجزائر بتحولاتها. كانت لحظة نشأتها في ذات ياسين تحت الاحتلال، وأول نشأتها في سطيف عندما اعتقل وهو في السادسة عشرة من عمره» ظل الكاهنة ويجري في عروقها دم بني هلال»^(٢٢).

وإذ يختار كاتب ياسين نجمة لتكون رمزاً لوطن، فإنه بذلك يمنح موضوعه عمقاً لافتاً تحركه عاطفة حب حقيقية استبدت به وعجز عن فكاك نفسه من إسارها، ومن ثم وجدناه في أكثر من منجز أدبي لا يكل ولا يمل من استحضار موضوعها في أشكال دائمة التجدد. ويبدو كما يقول هيغل أن العشاق أغنياء كل الغنى بالآمال والأخيلة المتقلبة، تحركها روح إنسانية مرهفة، تتناوب عليها أحوال الفرح والألم^(٢٣)، ومن ثم تغدو عاطفة تملكته مرجعاً يحاكي من خلالها مواضيع أخرى متعددة تتناوب عليه.

يقول رشيد عبر خواطر يرددها بصوت منخفض: «بلى يا نجمة! اختبئي في ثوبك، في مرجلك، أو في غرفتك، وتذرعي بالصبر.. انتظري حتى أهزم آخر منافسي وأصبح بعيداً عن الأذى، وتنحل أمامنا كل الشدائد. وحتى في ذلك الحين، سأفكر في الأمر مرتين قبل أن أهرب وإياك. لن يفتر زوجك ولا عشاقك، حتى ولا أبوك، عن محاولة استعادتك أبداً ولو كانوا قد أسلموك إلى حراستي، ولذا أراني أؤثر أن تضميني وإياك غرفة سوداء بدلا من أن تتنزه في الشمس، وألا نخرج من مخبئنا إلا ووراءنا قطيع من الأطفال، لأكون على يقين من أنني سأجدك في كل حين» (الرواية).

حققت الرواية مبالغها حين عرّفت العالم بالقضية الجزائرية. وقالت للفرنسيين بلغتهم لسنا فرنسيين

يقول عنها مصطفى: «..مفاتها قيدتها أسلمتها إلى تأمل جمالها الأسير... إلى الشك.. إلى القسوة أمام تملق حراسها الكئيب. تملك أهواء صامته وحبا للظلام والأحلام. كضفدعة تملأ الفضاء حولها بأصوات ليلية ثم تتوارى لدى أول شعاع من أشعة الحرارة.. ضفدعة لمعت وصرخت وقفزت إلى وجه العالم وأثارت جيشاً من الذكور تتبعه امرأة كظل، يكفيه أن يجتازه حتى يبلغ السميت بعيداً عن تلك التي تمثل دور الولود التي لا ينتظر الرجل ثمارها إلا بعد أن يكون قد تجرد من قوته المبتلعة في تجربة بلا جدوى.. نجمة التي تدير بنجاح لعبتها. لعبة الملكة التي مرت على الحياة بسرعة ومن دون أمل...» (الرواية).

«وهي توشك على السقوط دون أن تلقى أي سند سوى أشباح أوصياء.. عشاق الأمس واليوم، ولا سيما الأمس الماضي الباهر العريض، الذي زرعت فيه سحرها في أماكن تزداد جفافاً يوماً بعد يوم، ينظرون إليها تسقط وهم يعدون خياناتهم في الظلام. أكثرهم من المسنين أو من الأحداث. حيث يستطيعون الهروب وإنكار النضال المتباهي المغرور الذي كانوا يتظاهرون به من أجلها دون أن تتأثر روابط الصداقة فيما بينهم ويصرفون تنافسهم دون أن تتضارب مصالحهم» (الرواية).

يقول رشيد: «لقد كنت هدف الأنظار من كل جانب لا متلاكي الغامض لنجمة، أنا الذي كنت أريد أن أعينها بكل بساطة على البقاء وحدها بانتظار نتيجة احتدام الصراع الذي أعرف أنه قد ابتدأ منذ وقت طويل، في غيابي، في الوقت الذي لم يكن سي مختار قد باح لي بشيء عن ابنته، وعن مآسي قبيلتنا» (الرواية).

يمت إليها بصلة نسب وقربى^(٢٤). وهو ما كان لدى كاتب غدت المرأة التي أحبها مرجعاً لا ينضب يعيد تشكيلها لتصبح رمزاً للوطن. يبقى من المناسب هنا التنويه بأن ترميزاً على هذه الشاكلة لا يفقد المرأة استقلالها كما يشيع لدى بعض الاتجاهات النقدية، ومنها نسوية ترى أن ترميز المرأة يجعلها أشبه بمادة صلصالية يصنعها الآخرون ولا تصنع نفسها^(٢٥).

من سراديب لذاكرة ماضوية يعود الأسلاف في أشكال النسر والعقبات الأسطورية، ولتأمل صورة النسر ذي المائة عام، «الذي يحضر على نحو مباغت، بعد جهود فاجعة، رامياً الفتاتين بقذائفه وهما تتسلقان الجبل باتجاه الوكر المفتوح للرياح». نتأمله يحضر» بجهود جد مطارد يريد أن يكذب موته أمام القبيلة المنكوبة التي وجدته هنا. مهجور منذ مدة من شريكته وأولاده، ويهرب من ساحة نصر في تناول يده» (الرواية).

كذلك تجلّى لرشيد في الحلم كبلوت الشيخ الأسطوري «بشاربين كثيفين وعيني نمر يحمل في يده هراوة.. اجتمعت القبيلة في السجن..... لكن أياً منهم لم يكن قادراً على الاقتراب من كبلوت الذي يحمل وجه الوحش الضاري ذي العينين السوداوين الماكرتين يدير نظراته الجبارة في القبيلة..... نظرة ساخرة مريرة.. يقص بكل نظرة قصة كل واحد من أبنائه. كان يبدو للأحفاد أنه وحده من عاش حياته بكل اتساعها. هو وحده الذي شق الطريق إلى الندحور حيث حلت به الهزيمة. لم يكن موته من هذه الهزيمة وهو على أرض اجتاز من أجلها

في الرواية من معطيات ما يكفل تعرفاً على معنى دفين يستوجب إزاحة الستار الذي يحجبه. وإلا كان متاعنا حشداً من معارف خارجية بعيداً عن إبداعات الإنسان الروحية

يحضر الزنجي جزءاً من الصراع على نجمة، يخاطبه رشيد قائلاً: «لقد اغسلت، فهل يمكنك الابتعاد؟» ويحدث نفسه: «إن هذا الماء يحتويها كلها، دماً وعطراً، ولن أحتمل أن يمسك هذا الماء... حتى الزنجي ابن إفريقيا الحساسة بشؤون السحر.. لا يستطيع أن يرضى الابتعاد. لن يرضى عن هذه الكلمات كل الرضا، سيتعلل بها ليشم الغزالة، ولو هلك معي..» (الرواية). وتغدو هذه الحالة الملتبسة ما يبين حب لامرأة حقيقية كثر عشاقها ومريدوها، وحب لوطن يتنافس عليه المتنافسون قابلة للتفسير، إن قمنا بربطها بتجربة الحب التي عاشها كاتب ياسين مع (زوليكها) معادل نجمة؛ فحين تواجه النفس أزمة مؤلمة وتحس أن لا منجاة منها، وتكون الروح ضعيفة، فلا مناص إلا بإرخاء العنان للأنين والشكوى، أو التعبير بصوت عال عن الخوف والألم واليأس، عليها تجد في ذلك تنفيساً. أما إذا كانت الروح أقوى نراها تكبت أنينها وتسعى إلى السيطرة على الألم عن طريق حرية التواصل مع ما هو خارجي عنها، فتغدو الكتابة المعبرة عن صورة الذات متنفساً يرتفع بها الأديب فوق ألمه ويسمو عليه. وهذا ما يتيح له أن يتوجه نحو مواضيع أخرى يربطها بعواطفه، فتغدو موضوعية

الصحارى بأقل من موته وهو يجتاز صحارى مصر وطرابلس الغرب كما فعل من بعد حفيده رشيد الذي راح يقرأ في هذه اللحظات تاريخه الخاص في عين كبلوت ذات الصفرة المشوبة بالسواد. في زنزانة هارب من الجندية في ليلة الظلام والسجن...» (الرواية).

يبدو لنا النسر هنا مادة حسية تملك ما يقض لها أن تعبر عنه، وبدهي القول إن اختيار النسر لم يكن مجرد دلالة لا مبالية، بل دلالة تحتوي على مضمون التمثيل الذي تبغي أن تستحضره. النسر والوحش الضاري يمتلكان من الصفات العامة ما يؤهلهما أن يكونا كبلوت الشيخ الأسطوري، بلامح ووجوه انتصبت كأحجيات، مطلوب حلها عن طريق البحث عن المضمون الحقيقي الدقيق والخصوصي للموضوع. ويبدو أن حكاية رمزية كهذه التي يختارها الروائي تكتسب قيمتها باعتبارها حالة مستغلة، تصلح حين نتأملها لأن تتخذ نقطة انطلاق لتأملات عامة حول سلوكيات من فعل بني الإنسان^(٢٦)، فكان النسر والوحش الضاري قناعين يقفان موقعاً متوسطاً ما بين إخفاء مدلول الحكاية، أو جعلها أكثر قابلية للفهم والإدراك، خصوصاً إذا قمنا بربطها بمسار رسمته الرواية تجاه آباء من قبيلة كبلوت، ستوضحه الدراسة في موقع قادم منها.

استمراراً لهذا الإقحام اللافت لعناصر مقتبسة من العالم الحيواني، يتم دون تجريدها من طبيعتها وخصوصيتها ونوعها، يحضرنا موت جدي قتله حمار، بعد أن حاول سرقة جرابته من العلف. ونرى الأخضر وقد أرحى اللجام للحمار بعد أن أغفى، لا يبالي

بفكرة الانعتاق التي تسيطر على الحمار الذي يتجاهل وجود السائس ولا ينقاد إليه مع شيء من سوء الطوية. والأخضر إن غفل عن المعزى ربما اكتسحت حديقه، وهذه العنزات قادرة على أن تسبب مأساة إذا نام الراعي. والعلاقة ما فتئت في هذه المشاهد المقتبسة من العالم الحيواني مرتبطة بسائس ومسوس. فما إن ينام الأخضر وهو يقود الماشية، فإن حيواناً ما سيستفيد بالضرورة.

إزاء هذه الصور يجد القارئ نفسه قبالة علاقات بين حالة خاصة ومغزى مستخلص هي محض علاقات عسفية أو لعبة ذهنية، وهو ما يتم عبر نقلة تختلط فيها الفكاهة والسخرية برصانة الشيء ومرارته، وبتفاصيله المسلية والغريبة أيضاً^(٢٧). وهي كذلك لأنها تتألف من خواص تندرج في عداد العالم الخارجي المعروف الذي تتواجد فيه في حالة شتات وتناثر، وقد جرى الجمع بينهما على نحو متنافر عن قصد، بحيث تقابل من المرء للوهلة الأولى بالدهشة، ولهذا السبب وجدناها وقد افتقرت في الظاهر إلى وحدة، وإن كانت في نهاية الأمر تفصح أو تشير إلى وحدة تتلقى عبرها السمات الأشد تنافراً في الظاهر معنى ومدلولاً جديداً^(٢٨).

ثالثاً: صورة الذات ومفهوم التهجين- (hybridity)^(٢٩)

يقودنا سؤال المعنى بالضرورة إلى تلاحم حتمي بين التاريخ والسرديات، أو ما يمكن أن يكون تشابكاً بين المخيلة والتاريخ؛ فتحديد الواقع يقتضي بالضرورة سرداً أو حكاية تحمل وراءها مدلولاً متخصصاً، يكون

وعدم استقرار. جل وقتهم في الفنادق الرخيصة. تجمعهم العلاقة القوية التي تربط كل من نظر إلى تلك المرأة الخطرة، الحب المحرم، الأخت والحبيبة. ولعل اختيار الروائي مذكرات مصطفى وهديان رشيد وتنويعات شعرية تفهم الحاضر من خلال الماضي يؤكد ما ذهبنا إليه من أن تقنيات سردية بعينها ساهمت في إيصال صورة الذات عن ماضيها على نحو موفق.

يميل كاتب ياسين - وهو أمر شائع لدى الأدباء أثناء الصراع من أجل التحرير^(٣٢) - باتجاه تركيب تشكيلات حول الماضي السابق للسكان الأصليين، أو حول ما افترضوا أنهم كانوا قبل الاستعمار الفرنسي. وهو ما بدا جلياً عبر سطور تناولت تاريخ عنابة وقسنطينة تحكي عن الأولى أنها: «تحمل اسم العنب.. والأخرى تحمل اسماً شديداً ربما كان أشد إغلاً في القدم، ربما كان بيزنطياً.. هنا بنت إحدى القبائل البربرية حصنها في الصخر ذات يوم، وقلدها في ذلك أقوام آخرون لا يعرفهم تاريخ، وتعاقبت القبائل.. حتى قدوم الرومان ثم الانكشاريين... وكبرت المدينتان.. تحت رياح الشمال وريح السموم.... عنابة التي امتدت على طول الشاطئ، يغمرها الخصب والخيرات.. ليست لقسنطينة ولا لمدينة الجزائر مثل محطتها المائلة على هيئة مئذنة، ذات الأبواب الخارجية الواسعة وحزام النخيل، والعربات التي خلفتها العصور الغابرة... عنابة التي لم يستطع الجنود ولا المعمرون مغادرتها...» (الرواية). ويبدو هنا أن صوراً ماضوية وجغرافية يدفعهما الروائي إلى الواجهة تبرز نمطاً تفكيكياً للاستعمار يترك أثراً تعبويّاً على نحو لافت^(٣٣).

القصد منها تشكيل عالم متماسك متخيل تحاك ضمنه صورة الذات عن ماضيها، وهو ما لمسناه عبر رواية «نجمة» التي صاغت الماضي بخفياها بفعالية فهم الحاضر له، وطرق تأويله له، فنسجت بعمومها تاريخ الذات لنفسها وللعالم، وهو أمر يساهم على نحو كبير في توجيه تصور القارئ لنفسه وللآخرين؛ وبالتالي تغدو الرواية واحدة من الوسائل التي يمكن للشعوب المستعمرة أن تستخدمها لتأكيد ارتباطها الخاص بأرضها والرد على من يدعي حق استيطانها^(٣٤).

في هذا المضمار تتوسل نجمة سرداً يسير في حالة انقضاخ وتعرجات وحلقات، وكأنه يحرص على التأكيد في لحظة ما على شيء حدث في فترة مبكرة بغية تذكيرك، ثم يأخذك بعيداً مرة أخرى، وأحياناً يحاول أن يلخص نفسه، وكثيراً ما يستطرد في شيء يبدو أن الراوي يفكر فيه على التو، ثم يعود أو لا يعود إلى الاتجاه الأساسي للسرد. هنا تتحول شظايا القصص المتناثرة وغير المحتملة إلى قصة وحيدة متماسكة، تعين في عملية التعريف بالهوية السردية، ويصبح عمل القارئ شبيهاً بعمل المحلل النفسي من حيث لملمة هذه الشظايا لغرض التعريف بتاريخ ذات خاصة بجماعة ما^(٣٥).

عدا عن تقنية الدوران من الحاضر إلى الماضي. لمسنا في هذه الرواية تقنية بناء قصة داخل قصة، بل كان بإمكاننا القول إنه حول السرد إلى خيط من القصص القصيرة، تخصص كل منها واحداً ممن وقع في حب نجمة، وكانت له حياته القاسية في وضع كولونيالي حرمة من العيش بكرامة: حياة سكر وشرب وحشية

إذ يختار كاتب ياسين نجمة لتكون رمزاً
لوطن. فإنه بذلك يمنح موضوعه عمقاً
لافتاً تحركه عاطفة حب حقيقية استبدت
به وعجز عن فكاك نفسه من إسارها

عبر هذا النهج أولوية فرنسية شنت حملة شنيعة ضد
الجزائريين لسنوات عديدة.

ومن هنا يغدو من الطبيعي أن يصفه كاتب ياسين
بالقول: «استعماري مُتخف لم يحب يوماً الجزائر، بل
أحب طبيعتها ووديانها، أشجارها.. لكن لم يحب يوماً
الجزائري الإنسان. العربي في نظره حشرة، مجرم. لا
يستحق النظر، ولا يستحق الحياة»^(٣٥). وهو الوصف
الذي ينسجم وموقف فكري يتبناه كاتب ياسين معلناً
فيه رفضاً باتاً لاستعلائية فرنسية هدفها الهيمنة والتسلط
والتمركز. ولذلك كان الحضور الجزائري لديه لا
الحضور الفرنسي هو ما يستوجب تاريخاً جديراً بالسرد،
بينما يخضع الحضور الفرنسي للمساءلة. وبالتالي
تتحقق مقولة هومي بابا، الذي يرى أن القراءة الصحيحة
لأعراض النص الاستعماري يمكنها أن تستعيد صوت
أهل البلاد الأصليين، فالشعب التابع يمكنه أن يتكلم،
ويمكنه استعادة صوت أهل البلد الأصليين، فالتابع في
الحقيقة يمكنه أن يتكلم^(٣٦).

وإذ يسلط كاتب ياسين الضوء على صورة الذات،
فإنه ينأى عن عمليات تعظيم هذه الذات بمصطلحات
جاهزة يلجأ إليها البعض لغرض تشجيع الحمية

خلافاً لما يبرز لدى كاتب ياسين من حرص على
إبراز التاريخ الجزائري السابق والمواكب للاستعمار
الفرنسي، يأتي منجز ألبير كامى على نحو طباقى ملغياً
التاريخ الجزائري، مختبئاً وراء شرط إنساني يدافع فيه
عن الإمبريالية الفرنسية على نحو غير منفصم - وفقاً
لسعيد- عن إشكاليات معرفية لا تنقطع عن منظور كامى
الإمبريالي، وهو ما أعلن عنه في سنواته الأخيرة حين
بدا معارضاً لمطالب الوطنيين الجزائريين بالاستقلال،
بما لا ينقطع أيضاً عن الطريقة التي مثل بها الجزائر منذ
بداية حياته الفنية، مع فرق أن تصريحاته السياسية بدت
صارمة بعيداً عن تزويق الكتابات الفنية. وواقع الحال
بالنسبة لكامى يقتضي قبولاً لفرنسيي الجزائر باعتبارهم
بأشد معاني الكلمة قوة، والجزائر عربية محض لن تكون
قادرة على تحقيق استقلال اقتصادي، لا ينفك الاقتصاد
السياسي أن يعدو وهماً بدونه.

وإن كان كاتب ياسين لا يلغي في نجمة آخرين
بمختلف الأعراق والأجناس، بل إن مواقف معينة لديه
تؤكد حضورهم، وهو ما ستعالجه الدراسة في مواقع
قادمة منها. إلا أنه جدير بالذكر في هذا المقام أنه ما
فتى حريصاً على أن تكون السيادة السردية في نجمة
للجزائريين، حيث كان الجزائري بمصابه وأحواله
النفسية هو البطل الرئيسي^(٣٤)، بعيداً عما حرص عليه
كامى من أن ينقل لنا إحساساً بالدمار في وهران من
خلال الوعي الفرنسي، بدلاً من الموتى العرب. وهو
النهج الذي يلتقي فيه ومنظور فرنسي تجاهل شعباً
اغْتُصبت حقوقه في امتلاك أرضه اغتصاباً حاداً، مؤكداً

الوطنية^(٣٧)؛ فمن المعروف عن هذا الأديب أن أفكاره تعارضت وأعراف قبيلة قامت طوال قرون متتالية على مقولة جدهم الأكبر السايح «الكلوتي للكلوتية». استُثنت زليخا التي رفضتها عائلة ياسين بحكم ظروفها. وعلنا هنا في هذا المقام نورد بعضاً مما ورد في رواية «نجمة» مما يعزز فكرتنا هذه.

نجد - على سبيل المثال - القبيلة التي حلت بها الهزيمة، ترفض أن تغير لونها، وكان أبناؤها وأكثرهم من المسنين يصرون على الزواج بينهم. «فتحافظ كل أسرة على أبنائها وبناتها، متمسكين بالقربى قربي الزواج بلا شفقة كتلك الأحصنة التي كانت تقرن في مصر القديمة في قرن واحد. حاملة الأسلحة أو التعاليم المندثرة لأحد الأجداد». «إن زواج القربى هو رابطتنا، إنه مبدأنا في الترابط منذ نفي جدنا الأول. إن نفس الدم يحملنا بصورة حتمية إلى مصير النهر الذي نحلم به. بالقرب من جنية البحر التي أخذت على عاتقها أن تغرق كل من يتقدم إليها، إنها تفضل ذلك على الاختيار بين أبناء القبيلة» (الرواية).

والقبيلة تزدرى سي مختار ورشيد، وكذلك فإنها تزدرى أقرباءهم في الندحور، فهما فرع من الهاربين، يراهم الزنجي الأبناء الذين باع آباؤهم حصتهم في الأرض، وأسهموا في دمار ما بناه الأجداد. وكان هؤلاء الآباء الخونة قد تذرعو بأنهم يعملون عند الفرنسيين ليعودوا أكثر قوة. وهي القوة التي يبذل العود والحشيش والفجور وجودها. ومن ثم تقع على بضعة رجال من القبيلة المهزومة - لا أرض لهم ولا مال - مسؤولية

المحافظة على الأرامل والنساء من هؤلاء. يخاطبهم أحدهم بالقول: «قبلوتي منكم من فرع الموظفين أصبح كولونيلاً في الجيش. الرجل الخطر ضابط في المدفعية، أرسله الفرنسيون إلى مراکش وإلى سوريا، حارب من أجلهم وتزوج فرنسية وأصبح يمتلك ثروة. يمكن أن يعود كأبي خائن بقوته الجديدة كي يشتري أرضهم ويلحق العار بالقبيلة. نسي قسم آبائه..... أما أنتم فاذهبوا دون خوف. ليس عندنا هنا حشيش ولا خمر وليس بيننا من يتذوق موسيقاكم» (الرواية).

وإذ يجوب الزنجي الندحور باعتباره مرسلاً من أرواح القبيلة لحراسة بنات كبلوت ليل نهار، فإنه يفعل هذا منعاً لتدنيس أرض الأجداد، لذلك حين شاهد نجمة بصحبة سي مختار غافلاً عن وجود رشيد، لم يصدق أنه أبوها وأطلق النار عليه، ويكون بذلك قد «حاكم الرجل العجوز دون أن يعرفه. حاكمه وحكم عليه، ونفذ الحكم كما يؤدب طفلاً أو يصرع لصاً من بنات آوى» (الرواية). ولم تكن نجمة ترغب في هذه الحراسة، بل إنها تهرب من هذا الزنجي في اللحظة التي أحست فيها أنه يراقبها، وتبادر إليها أنه «يعد قرباناً غامضاً وهي الضحية دون أن يحس مرافقوها بهذا» (الرواية). وما فتئت نجمة تحاول الهروب منه، دون حتى التفكير في اللجوء إلى رشيد، إلا

يقودنا سؤال المعنى بالضرورة إلى تلاحم حتمي بين التاريخ والسرديات. أو ما يمكن أن يكون تشابكاً بين المخيلة والتاريخ

أن الزنجي في نهاية المطاف يعثر عليها ويقودها عنوة إلى مخيم النساء. وتبدو نجمة هنا عازفة عن اللجوء إلى أي من الطرفين؛ رشيد الذي ينتمي إلى ذرية المهاجرين من القبيلة ممن سبب لها الهلاك، أو حتى أولئك المنتمين إلى كبار القبيلة الذين عاشوا نساكاً.

مما سبق، نكون قد وضعنا أيدينا على واحد من أهم الأسئلة التي تطرحها رواية نجمة، وهو السؤال الذي استخدم فيه صاحبها جملة من الأفكار الواعية وغير الواعية كي يحدد علاقة بشر عاشوا في مكان ما وكانت لهم ممارساتهم في التاريخ والمجتمع، فيما يعد مفتاحاً إلى رصد هذه العلاقة بين أفراد لا يمكن التعامل معهم على نحو مجرد؛ فرشيد وسي مختار والزنجي، كل هؤلاء بممارساتهم المختلفة يشكلون موجوداً اجتماعياً وسياسياً في الوقت نفسه. ويصبح بإمكاننا حين نتأملهم أن يكونوا عوناً لنا في الإجابة عن سؤال من نحن؟ حتى نجمة بما تحمله من دلالات ورموز كانت في تلقيها لهذه الممارسات تشكل نمطاً دلالياً ورمزياً لا يخرج عن كونها مؤثلاً لشعوب وبشر كان لهم تاريخهم الخاص معها، وهو التاريخ الذي يستند هنا وعبر هذا السرد إلى ما يمكن أن يقال من أن الشعوب تخلق تاريخها الخاص المستند على تأويلها الذاتي للذاكرة والتاريخ، فلا تعود الذاكرة فردية، وإنما تصبح اجتماعية مشتركة عبر التحريك السردى. وهو ما يدعم هويتها؛ فالهوية القومية لا تنقطع عن سرد أجداد الأمة وكذلك الوثائق والوقائع الأصلية لها، فوجود الهوية ما انفك مرتبطاً بسردها الثقافي الخاص^(٣٨).

في هذه الحالة يغدو طبيعياً أن نلاحظ إمكانية يحملها السرد هي بمثابة قوة تساهم في تشكيل التاريخ وإعادة صياغته. ومن هنا جمعت نجمة على نحو استعاري مزيجاً من عناصر الهوية المتباينة «حقيقة الأب والأخ والأم» وهي العناصر التي لم تلغ هنا حاجة ملحّة للناس إلى تخيل أنفسهم كأمة لها حكايتها وسياقها التاريخي والثقافي الخاص. فعلى الرغم مما قد تثيره هذه الهجنة من توجس يخلقه مسار غير بريء، غايته طمس التمايزات الثقافية المجتمعية، فإننا في هذا المنجز الأدبي الرائد نكون قادرين على تلمس صيغة متوازنة، تجعل نجمة بمدلولها الرمزي قابلة على أن تكون مؤثلاً للتعددية، في وقت لا تنحسر فيها جدلية التباين والاختلاف بين الثقافات.

حري بنا هنا التذكير بأن الهوية الثقافية باعتبارها وجوداً دينوياً تنأى عن الوجود الثابت، بل إنها تتسم بالتحول والتغير والتبدل، فهناك سياسات للهوية تستقر فيها الهوية برهة من الزمن قبل أن تتحول إلى موضع آخر. والمجتمعات عموماً تواجه واقعاً فيفسائياً قوامه عناصر متباينة بفعل الانتقال والهجرة وغيرها. ويبقى سرد النقاء القومي مرفوضاً، على الرغم من أن العودة إلى مرحلة سابقة على الإمبريالية بحثاً عن ثقافة أصيلة نقية كان ملاذاً خاصاً لكثيرين، شكل هذا المنحى لهم شكلاً من أشكال المقاومة للثقافة الإمبريالية وضد ما عدوه تشويهات تلحق بهذه الهوية^(٣٩).

يبقى في كل الأحوال أن الخيال إذ يعتمد إلى أن تستعيد الأمة جذورها، فإنه يلجأ إلى حديث بين ذات

حاضرة بصورة كلية، وبين ماض يتحدث في كثير من الأحيان من خلال دهاليز الذاكرة والفانتازيا والأسطورة؛ فالماضي كما يقول ريكور موضوع لا يمكن التأكد منه، لأنه باختصار لم يعد موجوداً؛ وإعادة تشييد الماضي من عمل المخيلة والمؤرخ^(٤٠)، ويصبح سرد الهويات آنئذ جزءاً من الصراع وتتنزع منه صفة البراءة، ذلك أن السيادة للهوية أو السردية لا يتم إلا على حساب انحسار سرديّة وهوية أخرى، مما يجعل أشكال العلاقات بين الثقافات قائمة على أساس صراع الحيكات والسرديات، فالكل يناضل من أجل سيادة تحبيكه الثقافي للأحداث والموضوعات والشخصيات. ومن هنا قد يحضر موضوع الهجنة جميلاً في إنسانيته، لكن الاندفاع فيه يغري الأقوياء باتجاه تأكيد تفوقهم وتميزهم. من هذا المنطلق تأتي الحاجة وفقاً لهومي بابا إلى تأكيد الهوية الوطنية، وإبرازها سمة من سمات الكتابة فيما بعد الاستعمارية، ناهيك عن أنها كانت جزءاً حيويّاً من المقاومة الجماعية التي ركزت على الهوية المستقلة والتمايز الثقافي. لكن الأمر (والقول لهومي بابا أيضاً) يسير باتجاه آخر بفعل التهجين والتداخل في مجتمعات ما بعد الاستعمار^(٤١).

إن كنا قد وصفنا الصيغة التي يختارها ياسين بالتوازن، فذلك لأنه ينأى عن كتابة تاريخ نقي اصطفاي لهويته الثقافية، وفي الوقت نفسه لا تغيب الجزائر لديه بمحمولها التاريخي والثقافي الخاصين، وهو ما يمكن تلمسه عبر نجمة التي اختلطت هويتها على نحو متعمد. لم يكن هم الرواية الوحيد الاقتراب من فهم التركيبة

الاجتماعية على أرض الجزائر الحاضر وحسب، بل نجدها وقد اقتربت من فهم لهويات ثقافية لبشر مختلفين عبر تاريخ متحرك تتالت عليه أصناف عديدة من البشر المختلفين إثنيّاً وقومياً ودينيّاً، وهو ما يكشف عن أرض لا تعرف الثبات، تحركها مدن ساحلية مزدحمة بسفن ومراكب ومسافرين ومهاجرين ومغتربين، وهو ما يؤكد استحالة تحقيق فكرة الهوية القومية النقية إلا بالموت الحرفي والمجازي لما عرفه التاريخ من ضروب الاختلاط والتواشج المعقدة^(٤٢). ومن هنا يأتي هذا التساؤل: «أبو رشيد أم سي مختار الذي مات في الشك. أي الاثنين ترى أعطى لنجمة الحياة في المغارة؟ كي يعرف رشيد صان حياة قاتل أبيه... لن يعرف رشيد شيئاً.. لم يعرف إلى أي حد لم تكن نجمة المرأة التي تمثلت فيها الكارثة هي ضريبة الدم المسفوح في المغارة.. تنازع الرجال حبها وأبوتها». (الرواية)

ونجد أيضاً ما مفاده عن الوطن أنه «لم يولد بعد.. لقد تعدد فيه الآباء. كانوا أكثر من أن يتركوا له الفرصة ليولد في وضوح النهار. لقد تعددت فيه العروق الطموحة، القانطة الممزوجة المختلطة المكروهة على الزحف بين الأطلال..... وماذا يهم إذا كانت سيرتا قد نسيت.. وإذا ما كان المد والجزر قد تلاعبا بهذا الوطن حتى اختلطت أصوله، واكتسحها هذا الذبول العاصف، ذبول شعب يحتضر، في القارة التي لا تعيها الذاكرة، الراقدة ككلب الحراسة بين العالم القديم والعالم الجديد» (الرواية). وهو ما يؤكد ما ذهبنا إليه سابقاً من أن نجمة تؤسس روح الترحال والانسراب إلى العالم دون قيود، وتؤسس لروح الانخلاع من نقطة ثابتة وانتماء متحجر واحد، أو

حتى تاريخ متناسق عضوي يتصور له الكمال؛ لذلك وجدناها وقد رحلت في تناقضات العالم ولا تجانسية الثقافات والمجتمعات^(٤٣). وكان شرطها ألا نحاول أن نحكم الآخرين، أو نصنفهم، أو نضعهم في تراتيبات. ومن هنا يحضر مفهوم الهجنة مع دعوة صريحة إلى مقاومة الغزو بجميع أشكاله؛ العسكرية والسياسية والاقتصادية والأخلاقية واللغوية وحتى الأزيائية.

يبقى أن نجمة نص نقدي لا تمجدي، غرضه جعل الرواية محاولة من أجل فهم مفتوح للمجتمع والتاريخ والهوية، بدلا من أن يكون مغلقاً على معنى واحد^(٤٤). وهو ما يمكن تلمسه منذ البدء في حديث عن الآباء نلمس فيه قدراً من الالتباس والجدل الباعثين على التفكير والتأمل. يقول فيهم رشيد بلغة مجازية: «دمهم يهدد بأن يجرفهم في وجود انقضى كمراكب مقوضة الصواري والأشرعة. عائمة فوق مواقع الغرق، لكنها لم تستطع الغرق بركابها» (الرواية). يشبهون «الوادي الكبير الذي يجف لتتغذى أضعف الجداول» (الرواية). عاشوا مأساتهم ويعتدون على الشباب في محاولة للتعويض عنها. ويبقى الجيل الجديد تابعاً لهم رغم خطاهم الخاصة. وحين يبعثون فإن عواصف من الرمال تبعث معهم.

حري بنا هنا التذكير بأن الهوية الثقافية باعتبارها وجوداً دنيوياً تنأى عن الوجود الثابت، بل إنها تتسم بالتحول والتغير والتبدل

وأكثر ما يغلب على وصف هؤلاء الآباء - بهزيمتهم المثقلة بالمجد - سمة التناقض؛ فرشيد يقول عن نفسه: «إني ابن هذه الجثة، إني برعم هذا الغصن النخر» (الرواية). في وقت يحكي فيه عن سي مختار: «كان يخيفنا لكننا كنا نحبه بطريقة الأطفال البدائية. لم نكن نقوى على الابتعاد عنه؛ فالأمثال التي نحفظها والحكايات المسلية والقصص المحزنة كانت كلها من سي مختار. له آراء نحفظها عن الحب والدين والموت والنساء والخمر والسياسة» (الرواية). بل إن سي مختار هذا على الرغم من عيوبه الكثيرة كان يخصص باهتمامه، ويدفع عنه ديونه حين دخل المدرسة الوحيدة التي تدرس بالعربية. لكن هذا لا يلغي أن مختاراً القادر على البقاء حياً بالرغم من منشئه الغامض قاد رشيداً إلى الضياع.

وقد برع كاتب ياسين في تجسيد هذا التناقض، وجعله حقيقة مرئية للعيان حين عمد إلى وصف مظهر سي مختار الخارجي، فطربوشه «طويل لا يتناسب مع قامته.... وكذلك لا يتناسب لون الطربوش مع سنه.... يمشي كثيراً ويتحدث كثيراً... مظهره مثير للسخرية... وهو غير مكترث معتد بنفسه. أغوى عدداً من النساء: أم كامل التي احتفظ بها لسنوات اعتقاداً منه أنه كان عشيقها الوحيد، ولكرهم لطبقة زوجها من النبلاء المتستترين. كما ينافس زوجها أبا كامل على عشيقته. منغمس في ليالي السكر والاغتصاب والعنف. ترك كماً من الأولاد وأعطى الحياة لنجمة. نساؤه يتهيأن للانتقام منه. أعد من جنائه... يعتقد أن خياناته ستبقى سراً من الأسرار.. كان

أنقاض لا معنى لها انفصلت عن بناء أثري. كنت أفكر في سيرتنا.. كنت أرى فيها أجداداً أقرب من والدي إلى الدم المسفوح حول قدمي، يندرنى بالغرق في كل خطوة أخطوها لأتجنب الانتقام له» (الرواية).

لا ينقطع هذا الحال المزري الذي تقف عليه الرواية عن مناخ تاريخي أفرزه، وهو المناخ الذي خلقه شرط استعماري حكم الآخرين، وصنفهم، ووضعهم في سياقات تراتبية مضنية. كما أنه لا يعفي ذاتاً اجتماعية كانت لها تداعياتها على وطن بأكمله. لذلك يأتي واقع الحال داعياً على نحو غير مباشر إلى مقاومة الغزو بجميع أشكاله؛ العسكرية والسياسية والاقتصادية والأخلاقية واللغوية وحتى الأزيائية. وإلى التطلع إلى الذات بعين ناقدة منفتحة تواجه صورة سلبية للذات تشكل عائقاً للعمل التحرري. مذكرين مرةً أخرى أن ياسين على الرغم من أنه لا يلغي أقواماً أخرى مرّت بالجزائر، إلا أنه في الوقت نفسه نأى عن تميع مطلق للهوية قد يؤدي في نهاية المطاف إلى انصهار الذات وضياعها في آخر لا يقبل من ليس منه أو مثله إطلاقاً. وهو ما سيكون مداراً للنقاش في المحور الرابع والأخير من هذه الدراسة.

رابعاً: صورة الآخر

في روايتنا قيد الدراسة لا تحمل الذات - بوصفها موضوعاً في علاقة مع الآخر - علاقة تبادلية في المجتمع، وإن كان الأصل أن يعمل الذات والآخر بوصفهما أشياء للآخر، فإن هذا الأمر يبدو متعذراً في المجتمعات المقهورة؛ فالذي يحدث وفقاً لسارتر أن

كالشجرة المتطاولة المطاردة. كالأجمة تؤرق اللص. يحلم بأن تثمر من جديد... تنكر لأولاده. لا يسمح لأحد أن يخترق جذوره. مال بجذعه وهو على حافة قبره فتعري من ثروة الدم القديمة. وهو إلى هذا أحد أرواح الموتى في قسنطينة. يقول رشيد: « ولم أره يهرم لم يهرم قط كجوبيتر الأسطورة ليس له عمر محدود» (الرواية).

لا يعني هذا أن الأبناء كان حالهم أفضل، فرشيد حمل في مظهره تفاصيل غريبة عبر مظاهر غير كلامية تساهم في إغناء المعنى، من أبرزها مظهر عسكري ربما رغبة في السيطرة على مختار. حتى إن نظارتيه السوداوتين بنظراته السوداء باتت ملمحاً ملازماً له. وهو اليتيم الذي عشق نجمة، وطلب منه مختار الابتعاد عنها. وقد تعرض للطرْد أكثر من مرة بعد هروبه من الخدمة العسكرية. وقد أثار حفيظة الناس عليه إذ ألقى نفسه بين زمرة اللصوص، ولم يثار لأبيه الذي كان اسمه مقروناً بالفضيحة، وأصبح بعدها الراحل الجليل، أو الفارس المغوار الذي لقي مصرعه على يد سي مختار، أو منافس أقل قدراً منه. ورشيد هذا زيادةً على أنه أصبح صديقاً لقاتل آخر وانغمس في الفسق والفجور، وانحط إلى مرتبة العمال اليدويين، راح يتسكع عاطلاً عن العمل ليس له من غذاء سوى الحشيش.. يختلط بطريدي العدالة الذين لا مهنة لهم ولا بيت ولا هوية. يقول عن نفسه: « أنا الذي لم يكن ذلك الأب يحميني، ومع ذلك كان يبدو أنني أعيش عالة عليه طوال الوقت الذي يستطيع تدريجياً أن يمنحني إياه. كنت أشعر بأنني كالجرة المكسورة؛

تجמידاً يتعرض له المشاركون في هذه المجتمعات يؤدي إلى تجמיד داخل علاقة تراتبية، حيث يؤدي التفوق المعنوي المفترض للمجموعة المهيمنة إلى حبس الطرف المضطهد في موقعه، ويتعزز هذا التفوق عند الضرورة باستخدام القوة المادية^(٤٥). ولنا في نجمة محلية - على الصعيدين المحلي والثقافي - تعرض بل وتنبذ توفيقية تسلم بالتفاعل المتبادل بين المستعمر والمستعمر.

إذن لا يمكن بحال من الأحوال الحديث عن الذات بمعزل عن (الآخر)^(٤٦). والرواية تطرحه باعتباره تصنيفاً استبعادياً يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة. سواء أكان النظام قيماً اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية. هكذا كان الموقف من الجزائري الذي عد غريباً غير مألوف (غريب والد مصطفى) بل ويهدد الوحدة والصفاء (استبعاد الأخضر)؛ فأبو رشيد على سبيل المثال «بدأ حياته بتدريس اللغة العربية في المدرسة، وأوقف بسبب ذلك عدة مرات، ثم سرح لعدم استجابته للعقوبات. والأعذار التي اختلقت لتسريحه كثيرة، منها تعدد الزوجات، وجنون العظمة، وأسفاره خارج البلاد. مع أن السبب الحقيقي يعود إلى مساندته رابطة الطلاب التي تألفت تحت راية المؤتمر الإسلامي الذي كان في طريقه إلى التشكيل، وهي الرابطة التي أعاد ابنه رشيد تشكيلها فيما بعد» (الرواية). فالآخر مجموعة مغايرة من البشر أستطيع من خلاله تحديد اختلافي، أو اختلافه عني (المعلمة الفرنسية)

وهي الضدية التي تنطوي على تقليل لا يخفى للآخر، وهو ما يمكن ملاحظته في تقابل الثقافات الخاصة الذي تطرحه الرواية. وهو أمر شائع في السرديات التي تحاول الدفاع عن نفسها عبر ما تقدمه من مروييات تعزز بها المخيال الاجتماعي لشعب ما، وإن كانت في ذات الوقت تنطلق من هذا المخيال نفسه^(٤٧)؛ فحين يتكفل غريب بإدخال الأخضر المدرسة يقول:

«إن الأنسة دوباك لا تميز بين واحد وآخر البتة» وتوصف في مكان آخر على النحو التالي:.. إن منديلها ككرة من الثلج! إنها تبصق الدم وهي تبسم.. ربما كانت تبصق شقائق النعمان في ألف ليلة وليلة. لا بل وروداً. لو تدعني أشم أظافرها... دوباك اسم يشربه المرء كالهواء... ما أتعس أن يسمى الإنسان مصطفى... باستطاعتها أن تخط ما تشاء من الرسائل... خطيها يلعب الكرة ويضرب بقوة. خطيب فرنسي أنا عربي.. أبي متعلم.. يحمل عصا.. أمني تدعى وردة إنها لا تخرج أبداً.. ولا تقرأ. لها حذاء من الخشب. روز فرنسية.. هناك اختلاف في الكلمات.. في اللباس.. في المنزل.... في أماكن الجلوس في السيارات العامة.. وحين حطم والده عظمها غفرت كل شيء وأعدت كسكساً هائلاً» (الرواية).

كذلك بدت الأنسة دوباك للريغان رفاق الأخضر القدامي أميرة الأحلام، يتلصصون عليها ويتذوقون مفاتها، وهي لم تكن تحمل أية ضغينة، وإن كانت لا تطبق رؤية ثيابهم الممزقة وأسمالهم البالية. والملاحظ أن تفاوتاً في المعاملة يلقاها الجزائري من الفرنسي وفقاً

لمستواه الاجتماعي؛ فهناك فرق بين الأخضر ومصطفى في المستوى والأصل دفع ألبير إلى أن يرفض انضمام الأول إلى لعبة العصابة في المدرسة. وإن كان حضور الاثنين منذ البدء معروضاً للرفض، وهو ما ينقله ألبير عن أبيه بالقول: «لا أشقياء ولا عرب في الحديقة» (الرواية). كذلك بدا الفرق واضحاً بين صبية من سكان المستنقعات والحفر حرموا من المدرسة لأسباب اجتماعية وآخرين مدللين. ويبقى الأصل في منظور الفرنسي أن يكون العربي قبيحاً، لذلك يعلق السياح على مصطفى بالقول: «ما أجمل هذا الطفل! لا يبدو عليه أنه طفل عربي» (الرواية).

يبدو من الرواية أن إحساساً بتفوق الفرنسي لا يكون مبعثه الفرنسي وحده، فالعربي نفسه يمارسه أيضاً، فقد كان مصطفى الطفل المدلل الذي يلبس على الطريقة الفرنسية، ولم يشفع لمصطفى تفوقه على كل الفرنسيين من أن يحس بالخجل حين يحضر والده إلى المدرسة، فلا يرى إلا السروال والطربوش، وتنهمر دموعه. ويحس بالحرج من تجمهر التلاميذ حول والده، حائراً إن كان التجمهر بسبب الفضول أو الازدراء. مقدراً أن آباءهم لا بد يرتدون قبعات وبناطيل طويلة. متمنياً لو كان هناك لباس موحد لكل الآباء. كذلك بدت المفارقة واضحة في اللباس ما بين مصطفى وألبير؛ الأول يرتدي صداراً مهماً بلا كي، والثاني يرتدي صداراً أنيقاً بإطار أحمر اللون، مع قميص بياقة بيضاء، تطل من فوق كنزة حيكت بفن.

ولعل المشهد الأكثر ضراوة وتديلاً على طبيعة

العلاقة التي تربط المستعمر بالمستعمر تتبدى «يوم الامتحان في صباح أحد أيام أيلول يجد مصطفى نفسه وحيداً في الصف الأيسر، وعدد غير معتاد من المتغيبين.. كلهم من المسلمين. ويقول مصطفى: سيدي الأستاذ لن أسلم الموضوع. اليوم عيد المولد إن أعيادنا ليست مسجلة في تقاويمكم. لقد أحسن الرفاق صنعاً إذ تغيبوا. كنت على يقين بأني الأول في الامتحان. إني رفيق مزيف. إني أحب علم الحياة. ولكن الأخضر لا ينظر إلى الأمور من هذه الزاوية، لقد أتيت وحدي، وسأقدم ورقة بيضاء.. لقد جئت لأعرف الموضوع فقط لأحس رهبة الامتحان إني أحب علم الحياة وسأقدم الورقة بيضاء» (الرواية).

وهو المشهد الذي يعكس واقعة حقيقية حدثت لياسين حين أدخله والده إحدى المدارس الفرنسية؛ ففي أحد الأيام المصادفة لإحياء ذكرى النبي محمد - صلى الله عليه وسلم - لاحظ الأخير غياب زملائه ورغم تعلقه بمادة العلوم الطبيعية التي كان من المقرر إجراء اختبار فيها وفقاً لرواية شقيقته، إلا أنه أعاد ورقته بيضاء وكتب عليها «إن أعياد المسلمين غير معترف بها، فالיום هو ذكرى المولد النبوي الشريف، لذا سأذهب للاحتفال لأنني عربي مسلم ولست فرنسياً».. استدعي آنئذ والده لإبلاغه أن ابنه متمرد^(٤٨).

لا يغيب عن القارئ وهو يقرأ الاقتباسات السابقة ما يكتنفها من إحساس بأن الفرنسي هو الأكثر تحضرًا، وهو الإحساس الذي دللنا على حضوره لدى الطرفين المستعمر والمستعمر. وهو التفوق الذي لا يجوز بحال

من الأحوال تغييب الظروف التاريخية التي أرسته؛ وبالتالي كان لا بد من التأكيد على أن تقابلاً ثقافياً ما فتئ يطل في النص بين الفينة والأخرى، يقتضي ضرورة وضعه في إطاره التاريخي الصحيح؛ وهو ما عبرت عنه الرواية حين يُقتاد مصطفى إلى مكتب السيد المدير، ويحس السجادة الثمينة من خلال كعبه المثقوب، فيطرح أمامه ما يمكن أن يكون ثمرة يقدمها الاستعمار للشباب الجزائري ويقال له: «اصغ جيداً إلى ما سأقرأه عليك. بين ألوف الأطفال الذين يتعفنون في الأزقة، نحن عدة طلاب تحيط بنا الشبهات. أترانا سنكون خدماً؟ أم سنكتفي بالمهن الحرة لنصبح بدورنا ذوي امتيازات؟ أيمكننا أن نطمع بشيء آخر؟ الجميع يعرفون أن المسلم المجند في الطيران يكنس أعقاب سجاير الطيارين؟ وإذا ما أصبح ضابطاً، فإنه لن يحصل على درجة كولونيل، حتى ولو كان خريج كلية الهندسة إلا ليسوق مواطنيه إلى مكتب التجنيد» (الرواية).

وهو ما يؤكد أن التابع أو المستعمر حتى وإن خضع للمنظومة الغربية، فإنه يبقى من غير الممكن السماح له بالاستقلال وبصياغة الحرية الخاصة به، وإنما عليه أن يستمر في خدمة السيد، وعليه أن يبقى تابعاً له. وهو ما يدفعنا إلى تذكر ما تتعرض إليه الشعوب المستعمرة المنهوبة من أشكال لا حد لها من القمع الاقتصادي، بما ينجم عنها من تشويه متعمد للحياة الاجتماعية، كانت لها تداعياتها في أكثر من مشهد في الرواية. وهو ما يتراكم على نحو غير واع خالقاً هزيمة نفسية متولدة من الشعور بتفوق الآخر كما يقول ابن خلدون: «المغلوب

مولع بالاعتداء بالغالب في زيه وشعاره ونحلته وسائر أحواله وعوائده». وهو ما بدا في حديث عن أهل مقاطعة بريتانيا^(٩). كرهوا لغة الرومان في البداية، ومن ثم باتوا يتباهون بها ويرتدون ما يرتدي الرومان، بل ويتباهون به. وأصبح زيهام هو السائد. وكذلك أروقتهم وحمائماتهم وولائمهم الفاخرة، وكل مواهب الغول المكتسبة. «وراح هؤلاء الرجال الذين تنقصهم التجربة يسمون حضارة ما كان يقودهم نحو العبودية. هذا ما نقرأه في تاسيت. وهكذا نقع نحن أحفاد النوميديين^(١٠) الآن تحت استعمار الغول، ولم يعد مصطفى يصغي. لقد فصل من المدرسة أسبوعاً كاملاً» (الرواية).

يدعونا الاقتباس الأخير إلى تأمل المستعمر من زاوية ثقافية سيكولوجية؛ وهو ما يستدعي مقولات بعينها للمبشر الأول لنظرية ما بعد الاستعمار فرانز فانون استخدم فيها نظرية التحليل النفسي، مطوراً إياها لإبراز عواقب الاستعمار السيكولوجية والاجتماعية^(١١)، فالاستعمار حين يعلي من شأن الجنس الأبيض على الشعوب غير البيضاء يخلق إحساساً بالاغتراب في هوية هذه الشعوب، ضمن ظروف يتم فيها اعتبار تاريخ المستعمر الأبيض وثقافته ولغته وتقاليده ومعتقداته كونيةً ومتفوقة بالنسبة لثقافة المستعمر، بما يخلق إحساساً قوياً بالدونية داخل ذات هذا المستعمر، ويقوده إلى تبني لغة المستعمر وثقافته وتقاليده في محاولة لمواجهة هذا الشعور بالدونية.

يبقى أن هذه الذات قد أنشئت على نحو تكون فيه الشريك الضعيف الذي تقتصر مهمته على تقليد

الهوامش

رزان إبراهيم أستاذ الأدب والنقد المشارك في جامعة البترا في الأردن. أغلب منجزها العلمي منصب حول الدراسات الثقافية، بما تتضمنه من نقد معني بالدراسات النسوية ودراسات ما بعد الاستعمار وقضايا الترجمة المختلفة. أهم كتبها المنشورة؛ التخيل في عالم واسيني الروائي: أسئلة المنجز الجمالي والموضوعاتي، والرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، والاستقبالية العربية للحدث وما بعدها، وخطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة.

المظاهر السطحية التي تعرضها له الثقافة الغربية، ويبقى مبدأ المحاكاة مسيطراً لأسباب واضحة؛ فالنقل بموجب هذا المبدأ يصبح أسهل لأنه يأخذ الظاهر وما يسهل إدراكه بصورة ملموسة. ومما يدل على انتصار هذه السطحية طبيعة ما يقلده الإنسان المستعمر، أو طبيعة ما تسعى ثقافة عدائية توسعية إلى توصيله مما يخدم أغراضها، بعيداً عن أي مسار ذهني عميق يمكن إفادة الشعوب به^(٥٢).

١ عن سلسلة كتاب في جريدة. أصدرته منظمة اليونسكو، حزيران ٢٠٠٩. صدرت الرواية عام ١٩٥٦. أثناء اشتعال الحرب التحريرية في الجزائر.

٢ بن صالح، نوال، «الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير: صراع اللغة والهوية»، مجلة المخبر، العدد السابع ٢٠١١، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر.

٣ الجدل كبلوت يعود إلى القرن الثالث عشر الميلادي. جمع بين العلوم الشرعية والفلسفية. صاحب حكمة، فر من جحيم الصليبيين أثناء سقوط الأندلس وهروب الموريسكيين. تعرضت زاوية بني كبلوت للتدمير الكلي من قبل الاستعمار عام ١٨٥٢ في الحملة الشرسة التي قادها أحد جنرالات فرنسا بقسنطينة، وأعدم الاستعمار حسب الأهالي سبعة من شيوخ المدرسة.

٤ في ترجمة أخرى يسمى الكتاب الإمبراطورية تردُّ بالكتابة، وهو الكتاب الذي ترك أثراً ملحوظاً على القراءات النقدية الصادرة في التسعينيات. والعنوان المذكور مستوحى من مقال لسلمان رشدي بعنوان «الإمبراطورية ترد بواسطة القتال».

٥ لا يقتصر مصطلح ما بعد الكولونيالية على منحنى تاريخي محصور في الفترة الزمنية التي تلت استقلال الدول المستعمرة سابقاً، بل يمتد إلى المرحلة التي بدأت بالاستعمار بحد ذاته ويشمل حيزاً مكانياً وثقافياً هائلاً. ويشير إلى كل الثقافات والآداب الناجمة عن الإمبريالية منذ لحظة الاستعمار الأولى وحتى وقتنا الراهن. أشكروفت، بيل، غريفيث، غارث،

ذلك القول إنها ثقافة وجدانية أكثر منها ثقافة عقلية وغيرها من رؤى إفريقية خاصة بعيدة عن الذوق والأسلوب الأوروبيين.

١٦ دوفور، فيليب، فكر اللغة الروائي، ترجمة هدى مقتص، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١١، ص ٤٢٤.

١٧ المرجع نفسه، ص ٤٢٥.

١٨ صحيح أن سؤال المعنى يبقى قائماً في كل الروايات غير منفصل عن أبعاد جمالية تحملها هذه الروايات، إلا أن هذا السؤال وفقاً لكتابات ما بعد الاستعمار يجري التأكيد عليه في نمط كتابي يسعى إلى تفكيك الاستعمار على نحو أكثر إلحاحاً. وهو ما يمكن متابعته في «الرد بالكتابة».

١٩ الرد بالكتابة، مرجع سابق، ص ٣١٨.

٢٠ إبراهيم، عبد الله، المطابقة والاختلاف: بحث في نقد المركزية الثقافية، دار الفارس، بيروت، ٢٠٠٤، ص ٥٣٥، ٦٣١.

٢١ هيجل، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ص ١٤، ٢١، ٢٧.

٢٢ شوار، الخير، «بعيداً عن كاتب ياسين، قريباً من نجمة»، العراق اليوم، العدد ٩٩٣، السنة السادسة ٧-٨-٢٠٠٩.

٢٣ الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، مرجع سابق، ص ١٦٥، ١٦٦.

٢٤ الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، مرجع سابق، ص ١٧٣.

٢٥ وهو ما حاول جورج طرابيشي أن يقوله حين حلل بعض أعمال روائيين عرب، رأى فيها أن المرأة حين تحول إلى رمز فإنها تخسر باعتبارها إنساناً، وأن الوطن نفسه يخسر حين يرمز له بكائن لا حرية له. انظر كتابه رمزية المرأة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١. إن كان فرنز فانون قد استخدم تشبيهاً ضمناً هو الاعتداء الجنسي، للتعبير عن قضية التغلغل الغربي في الشرق العربي، فإن كاتب ياسين يستخدم هذا التشبيه كي يحيل إلى وطن اختلطت أصوله، ومرت عليه أكثر من أمة.

٢٦ المرجع نفسه، ص ١٣٠-١٣٢.

٢٧ الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، مرجع سابق، ص ١٣١-١٣٢.

٢٨ المرجع نفسه، ص ١٤٣-١٤٤.

٢٩ يستخدم هذا المصطلح على نطاق واسع في خطاب ما بعد الكولونيالية، ويشير إلى خلق أشكال متعددة الثقافات داخل منطقة التماس نتيجة الوجود الكولونيالي. ويتخذ التهجين أشكالاً عديدة: لغوية، وثقافية، وعرقية... الخ. وقد اقترن المصطلح مؤخراً بكتابات هومي بابا الذي يؤكد تحليله

تيفن، هيلين، الرد بالكتابة، ترجمة، شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٦، ص ١٦. وانظر حرفوش، محمد علي، نظرية ما بعد الاستعمار في النقد الأدبي، شرفات، العدد ١٧، وزارة الثقافة، دمشق.

٦ أشكروفت، بيل، غريفيث، غاريت، تيفن، هيلين، الرد بالكتابة، ترجمة، شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٦، ص ٢٨٤.

٧ جدير بالذكر هنا أن هذه الثنائيات كانت لها تجلياتها من قبل لدى لو كاش ورايموند ويليامز والماركسيين بشكل عام.

٨ الرد بالكتابة، ص ٢٧٨-٢٧٩.

٩ وقد تغدو أداة قمعية، كما هو الحال في كثير من الأعمال الروائية التي يتناولها بالتحليل من مثل أحلام كبيرة لتشارلز ديكنز، أو الغريب لألبير كامو وغيرها مما يدخل في إطار السرديات الكبرى.

١٠ سعيد، إدوارد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧، ص ١٧.

١١ الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠، ص ١٧.

١٢ ريكور، بول، الزمان والسرد: الزمان المروي، ج ٣، ترجمة سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد، المتحدة، بيروت، ٢٠٠٦، ص ٣٧٥-٣٧٦.

١٣ الكتابة بلغة الآخر موضوع جدلي. يحضرنا أثناء مناقشته أساء كثيرة منها إيمي سيزار الشاعر المارتينيكي الذي لم تكن لديه مشكلة في الكتابة بالفرنسية. وإن كان هذا ما يفرض نفسه عليه بواقع أن الفرنسية هي اللغة التي تعلمها في المدرسة. ويبقى الشاهد هنا أنه وبلغة فرنسية استمر في تأكيد الخصوصية الثقافية. وهو ما يؤكد الطاهر بن جلون وكذلك خزان غويتسولو الذي يؤكد أن الكتاب المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية يعملون على صعيد المعنى بمعزل عن روح اللغة الفرنسية التي يكتبون بها. انظر حميد، سعيد، الكتابة بلغة الآخر، الرأي الثقافي، الجمعة ٢٣ أيار ٢٠٠٨.

١٤ تيلياني، حسن، «رمزية نجمة عند كاتب ياسين»، مجلة أصوات الشمال، ٢٤-١-٢٠١١.

١٥ من هذا المنطلق يؤكد إشيبي وغيره على وجود سمات واضحة للفكر الأسود وللحداثة السوداء، ومن هنا ظهر مفهوم الزنوجة negritude، الذي طرحه كل من إيمي سيزار Aime Cesaire المارتينيكي، وليوبولد سيدر سيغور Leopold Sedar Seghor، وفيه نجد تأكيداً لسمات ثقافية تميز الهوية السوداء. من

إدوارد، «التلفيق والذاكرة والمكان»، ترجمة رشاد عبد القادر، مجلة الكرمل، ع ٧٠-٧١، ص ٩٤. وانظر أيضاً ريكور، بول، الزمان والسرد: الزمان المروي، ج ٣، مرجع سابق، ص ٣٧٢.

٣٩ انظر الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص ٣٣٠. ومن هذا المنطلق لا يتبنى كمال أبو ديب الهجنة في تجلياتها القصوى؛ فللهجنة حدود تنقلب بعدها حسب تعبيره إلى زندقة وبندقة؛ فالاندفاع في التوليد إلى مرحلة قصوى يضع الوهج الحقيقي في الثقافات ويمسح شخصيتها، أي هويتها، وكمال أبو ديب أقرب إلى مفهوم الهوية منه إلى تقديس الهجنة. وقد خاطب إدوارد سعيد في هذا الشأن قائلاً له: «إن رؤيتك لجميلة مغوية، ورائعة في إنسانيتها؛ لكن في عالم تهددني فيه إسرائيل والغرب يوماً في مصيري، وباجتثاث هويتي، وبوغل الأقوياء في تأكيد هوياتهم المتميزة المتفوقة، لا أستطيع أن ألغي هويتي وأحارب باسم هوية هجينة يدعوى أنها أكثر إنسانية لأن كمال الثقافات هجينة. إن الحلم شيء والعالم شيء». من مقدمة كمال أبو ديب للثقافة والإمبريالية، ص ٣٤.

٤٠ ريكور، بول، من النص إلى الفعل: أبحاث التاويل، ترجمة محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠١، ص ١٣.

٤١ انظر أشكروفت بيل وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، ترجمة وتقديم خيرى دومة، عمان، دار أزمّة للنشر، ص ٢٠.

٤٢ بابا، هومي، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٤٨.

٤٣ الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص ٢٥، ص ٢٧.

٤٤ فمن يكتب الرواية بدافع الانتصار لجماعته التي ينتمي إليها يقوم بتحريض الآخرين على كتابة تاريخ هوياتهم بالطريقة ذاتها، مما يعني أننا ننقل التوترات من مجرى التاريخ إلى مجرى السرد والكتابة. انظر سعيد، إدوارد، «التلفيق والذاكرة والمكان»، مرجع سابق، ص ١٠٧، وفي هذا المقام يشير سعيد إلى الإمكانات الغنية التي يمكن أن ينطوي عليها التفاعل بين الذاكرة والمكان.

٤٥ الرد بالكتابة، مرجع سابق، ص ٢٨٤.

٤٦ وهو مصطلح يمكن تتبع دلالاته من خلال كتابات هيغل وجاك لاكان وسارتر وديريدا وفوكو وإدوارد سعيد. هو نقيض الذات والأنا. ساد مصطلحاً في دراسة الخطاب. سواء الاستعماري أو ما بعد الاستعماري. وفي أطروحات النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق.

للعلاقات القائمة بين المستعمر والمستعمر تبادل الاعتماد بينها.

٣٠ الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص ١٧.

٣١ ريكور، بول، الزمان والسرد: الزمان المروي، ج ٣، مرجع سابق، ص ٣٧٢.

٣٢ في الفترة الممتدة من ١٩٥٤-١٩٦٤.

٣٣ وهو ما فعله ييتس من أجل الماضي الإيرلندي حين أحيّا إيرلندا القديمة وجعلها بأبطالها القدامى مادة للكفاح القومي.. انظر الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص ٨٧.

٣٤ الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، انظر دراسته حول البير كامى، ص ٢٣٠-٢٤٤... يرث كامى مزاعم كثيرة شكلها تراث طويل من الكتابة الاستعمارية عن الجزائر. ويقبلها بصورة لا نقدية؛ ففي الغرب والطاعون تركيز حول موت عرب، يبرز فيهما مصاعب الضمير والتأمل التي تعانيتها الشخصيات الفرنسية الروائية. كما يركز على بنية المجتمع الفرنسية (بلدية المدينة، الجهاز القضائي، المستشفيات، المطاعم والنوادي، أماكن التسلية ووسائلها والمدارس) رغم أنها على الأغلب تقوم بإدارة شؤون السكان غير الفرنسيين.

٣٥ عياشي، أمينة، نبي العصيان: عشر سنوات برفقة كاتب ياسين، سقراط للنشر، ٢٠١١، ص ٧٥. ويغدو من المستهجن استمرار ألبير كامى في رواية الغرب في تمثيل دور إمبريالية ولى عهدها، في وقت كانت فيه بريطانيا تغادر الهند، وينأى عن معارضة أو حتى مناقشة حملة الهيمنة التي شنت على الجزائريين. انظر أشكروفت، بيل، أهلواليا، بال، إدوارد سعيد: مفارقة الهوية، ص ١٤١، ١٤٦.

٣٦ وهو ما مارسه أيضاً منظرًا نسويات ومنهن جوليا كريستيفا، حيث أتاحت للمجموعات المهمشة استخدام هذا الأساس النقدي لقلب المواصفات القديمة بكل ما تحمله من انتهاك واضح للآخر. انظر في هذا الموضوع حافظ، صبري، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٢٩.

٣٧ يعرف عن نظرية ما بعد الاستعمار أنها لم تكتف بتوجيه النقد إلى الغرب، وأن أصحابها سعوا إلى نقد ذواتهم ضمن ما يسمى بالنقد الذاتي. كما عند المفكر المغربي علال الفاسي والناقد الكيني الأصل عبد الرحمن جان محمد خير.

٣٨ وهو حسب بول ريكور وإدوارد سعيد «الهوية السردية» وهو ما يمكن استيعاؤه من عنوان كتاب حرره هومي بابا عن الأمة والسرد، حيث تكون الأمة هي عين السردية التي كونتها عن نفسها وعن تاريخها الذي تضع نفسها فيه. سعيد،

- ٤٧ وهو حسب بول ريكور وإدوارد سعيد «الهوية السردية» وهو ما يمكن استيعاؤه من عنوان كتاب حرره هومي بابا عن الأمة والسرد، حيث تكون الأمة هي عين السردية التي كونتها عن نفسها وعن تاريخها الذي تضع نفسها فيه. سعيد، إدوارد، «التلفيق والذاكرة والمكان»، مرجع سابق، ص ٩٤.
- ٤٨ مفتي، بشير، «نجمة للجزائري كاتب ياسين في ترجمة جديدة: الرواية التي تهزم القارئ، الحياة»، ٢٧-٨-٢٠٠٨. وهو موقف يستدعي ما يذكره العياشي من انه انتقد رواية آيات شيطانية لسليمان رشدي لموقفه من الإسلام، منتصراً لما ينطوي عليه الإسلام من قيم تحضن التقدم والحرية. انظر كتابه، نبي العصيان، مرجع سابق، ص ١٧٨.
- ٤٩ أجزاء سيطرت عليها الإمبراطورية الرومانية من جزيرة بريطانيا بين ٣٤-٤١٠ للميلاد.
- ٥٠ نوميديا. مملكة أمازيغية قديمة عاصمتها سيرتا (قسنطينة) وكان النوميديون معادين لروما متحالفين مع قرطاج. موطنهم يمتد بين سطيف والجزائر العاصمة ووهرا.
- ٥١ نذكر هنا تركيزه على خطورة خاصية السواد باعتبارها عرقية، وأهميتها بالنسبة للمشروع الاستعماري القائم على القمع والتشويه، كذلك قابلية المستعمر الأسود للاقتناع بارتداء قناع أبيض مصنوع من الثقافة والمكانة. انظر، Fanon، Franz، **Black Skin، White Masks** in Ashcroft، Bell، Gareth، and Helen Tiffin. The post post colonial studies reader، ١٩٩٥، ٣٢٥.p.
- ٥٢ سعيد، إدوارد، التمتع، التجنب، التعرف، تأملات حول البداية، بدايات، دمشق، ٢٠٠٨، ص ٢٨، ٣٠، ٣٥.

