*وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي*

**MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE**

**ⴰⵖⵏⴰⵡⵉⵙⵏⵉⵎⵓⵙⵙⵉⵡⵉⵏⵏⴰⵢⵏⵏⵉⵙⵏⵜⵙⵜⵓⵔⵉⵏⵏⵉⵙⵏⵜⵙⵜⵓⵔⵉⵏ**

**UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU**
**FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES**
**Département de Langue et littérature Arabes**

**جامعة مولود معمري - تيزي- وزو**
**كلية الآداب واللّغات**
**قسم اللّغة العربية وآدابها**
رقم الترتيب.....
الرقم التسلسلي.....

# مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

**الميدان: لغة وأدب عربي.**

**الفرع: دراسات نقدية**

**التخصّص: نقد حديث ومعاصر**

**عنوان المذكرة:**

# الخطاب ما بعد الكولونيالي وتجلياته في رواية "جولة في المقبرة" لمحمد بومعراف

**إعداد الطالبتان:**

- حورية لعيدي
- صليحة نايت مسعود

**إشراف:**

أ.د نورة بعيو

**لجنـــــة المناقشة:**

د/نبيلة زويش، أستاذة محاضرة(أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيسًا.

أ.د/نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....مشرفا ومقررا.

أ/حكيمة حبي، أستاذة مساعدة (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... عضوا ممتحننا.

**السنة الجامعية: 2018/2017**

# الشكر والتقدير

الحمد والشكر أولا لله عزّ وجلّ الذي وفقنا ويسّر أمرنا بالقوة والعزم، كما نتوجه بعظيم الشكر والامتنان للأستاذة الدكتورة " نورة بعيو" لقبولها الإشراف على هذه المذكرة وأرقى المعاني الشكر نرسلها إلى الوالدين رمزا العطاء والحب، وإلى روح أب زمليتي صليحة، أخلص الشكر إلى أعضاء اللّجنة الموقرة والشكر جزيلا خالصا أيضا لكل من مد يد العون وساعدنا في وصولنا إلى مصادر البحث بارك الله فيهم، والى كل الأصدقاء والأحبة.

# مقدمة

يعتبر الخطاب ما بعد الكولونيالي من أهم الدراسات النقدية الثقافية المعاصرة التي جذبت العديد من النقاد والمفكرين الفرنسيين وغيرهم من نقّاد ومفكّري إفريقيا وأمريكا اللاتينية، على غرار الناقد الفلسطيني " **إدوارد سعيد**" الذي حلّل في كتابه " **الثقافة والامبريالية**" التواطؤ بين الظاهرة الروائية كممارسة كتابية والمشروع الإمبريالي، فالرواية استجابت لرغبات المجتمع البورجوازي الذّي أفرز تطلعات استعمارية، فجاءت بذلك أن أي شعب يريد أن يؤكد على هويته عليه بأخذ الرواية كوسيلة للإعلان عن سردياتها الخاصة في مواجهة سرديات أخرى، وتتخذ من الاقتصاد والترسانة العسكرية دعائم تستمد منها قوتها.

لذلك ركزت الدراسات ما بعد الكولونيالية على تعرية الخطاب الاستعماري وحمولته الثقافية والمعرفية ومحاولة كشفها بآليات وأدوات الخطاب النقدي الغربي عبر الكتابات المهاجرة.

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع بسبب:

-الرغبة في التوسع المعرفي للاكتشاف والاطلاع على موضوع ما بعد الكولونيالي.

-الحاجة الملحّة للفت النظر في رواية "جولة في المقبرة" كونها تكشف حقائق مخفية في الواقع المعيش في بلادنا، ومحاولة إظهارها ونزع الستار عنها.

-إضافة إلى قلة الدراسات والبحوث حول موضوع الخطاب ما بعد الكولونيالي.

وعليه كان سؤال إشكالية بحثنا واضحا وأوجزناه في قولنا:

-ما المقصود بالخطاب؟ وما مفهوم مصطلح ما بعد الكولونيالي؟

-من أين استمد هذا التيّار جذوره؟ من روّاده؟ وماهي أهم طروحاته؟.

-هل رواية " جولة في المقبرة" طرحت قضايا تقع في صميم الخطاب ما بعد الكولونيالي؟

للإجابة عن هذه التساؤلات أخذنا ببعض طروحات الاتجاه ما بعد الكولونيالي الذي يبدو أنه أكثر ملاءمة مع طبيعة الموضوع، ذلك من خلال عرض مقولات الخطاب ما بعد الكولونيالي.

لقد انتهجنا في الإجابة عن إشكالية البحث خطة توزعت على مقدمة وفصلين وخاتمة، تحدثنا في الفصل الأول وهو فصل نظري ووسمناه بعنوان "**الخطاب ما بعد الكولونيالي/عرض نظري**"، الذي كان بمثابة الأرضية التي حاولنا أن نقدم فيها بعض المحطات الرئيسية لخطاب ما بعد الكولونيالي يندرج ضمن أربعة عناوين:

- أولا: البحث في الجهاز المفاهيمي لخطاب ما بعد الكولونيالي من خلال إعطاء تعريف لمفهوم الخطاب، مفهوم الاستعمار، ومفهوم مصطلح ما بعد الكولونيالي.
- ثانيا: السياق التاريخي والثقافي لظهور مصطلح ما بعد الكولونيالي.
- ثالثا: بعض رواد الخطاب ما بعد الكولونيالي الغرب/العرب من خلال إبراز مؤسسها **كفرانز فانون، إدوارد سعيد**"، **هومي بابا**... وغيرهم.
- رابعا: مقولات الخطاب ما بعد الكولونيالي.

أما الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي وسمناه بعنوان "**الكشف عن الخطاب ما بعد الكولونيالي في رواية** "**جولة في المقبرة**" فقد حاولنا فيه رصد كيفية تجلي هذه المقولات داخل الرواية، من خلال تناولنا ثنائية الأنا والآخر، تجليات التاريخ، والهوية، والتبّعية الثقافية التي عرضنا فيها بعض النماذج، لننهي بحثنا بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها

اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع نذكر أهمها:

كتب" **إدوارد سعيد**" **الاستشراق،** " **الثقافة والامبريالية**"،"**الإمبراطورية ترد بالكتابة**" **بيل أشكروفت،** "**موقع الثقافة**" **هومي بابا**،"**الرسيس والمخاتلة**" دكتور **رامي أبو شهاب،** إضافة إلى أعمال كل من " **ميجان الرويلي** و**سعد البازعي** في كتابهما " **دليل الناقد الأدبي**".

وقد صادفتنا بعض الصعوبات والمتاعب التي اعترضت سبيل بحثنا منها ما تعلق بقلة المراجع والمصادر، وضيق الوقت، وكون أغلب الدراسات في هذا الموضوع قليلة، إلا أننا حاولنا تجاوز هذه العقبات، والسّعي إلى إتمام هذا البحث في وقته المحدّد.

وما بقى لنا في الختام، إلا نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان الكبير إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث سواء بكتاب أو بنسخة أو بملاحظة مهما كانت بسيطة، ونخص بالشكر أستاذتنا المشرفة " **نورة بعيو**" التي لولاها لما كان لهذا البحث أن يرى النّور، دون أن ننسى باقي أعضاء لجنة المناقشة.

# الفصل الأول

# الخطاب ما بعد الكولونيالي/عرض نظري

**أولا: الخطاب ما بعد الكولونيالي / الجهاز المفاهيمي.**

**ثانيا: السياق التاريخي والثقافي لظهور مصطلح ما بعد الكولونيالي.**

**ثالثا: بعض رواد الخطاب ما بعد الكولونيالي.**

**1-عند الغربيين**

**2-عند العرب**

**رابعا: مقولات الخطاب ما بعد الكولونيالي.**

## أولا: الخطاب ما بعد الكولونيالي/ الجهاز المفاهيمي:

إن الحديث عن مفهوم الخطاب ما بعد الكولونيالي يفرض علينا التطرق أولا لمفهوم الخطاب ومصطلح الاستعمار (الكولونيالي) وكذا مصطلح ما بعد الكولونيالي.

### 1- مفهوم الخطاب:

**لغة:** يحمل مصطلح الخطاب من حيث اللّغة دلالات ومفاهيم تكاد تصب في واد واحد ومعنى واحد، ورد مصطلح الخطاب في لسان العرب لغة بمعنى: «خطب: الخَطْبُ: الشَأْنُ أو الأَمْرُ، صَغُر أو عَظُم، وقيل هو سَبَبُ الأمر. يقال: ما خَطْبُكَ؟ أي ما أَمْرُكَ؟ وتقول: هذا خَطْبُ جليلٌ، وخَطْبٌ يَسير والخَطْبُ: الأَمر الذي تَقَعَ فيه المخَاطب والشأْنُ والحالُ، ومنه قولهم جَلّ الخَطْبُ أي عَظُم الأَمْرُ والشأْن...وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان والخطبة هي اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب، وفي مثل الرسالة التي لها أول ولها آخر والمخاطبة مفاعلة من الخطاب.»[1] يشير ابن منظور في هذا التعريف أن الخطاب هو بمثابة المكالمة أو الحديث أو اللغة المستعملة بين اثنين أي لغة التفاعل، فهو بذاك نشاط تواصلي يتم من جانب واحد وهو المرسل، نحو طرف آخر هو المرسل إليه.

من ناحية أخرى، فإنّ أغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لهذا المصطلح «مأخوذة من أصل لاتيني وهو الاسم discursus المشتق بدوره من الفعل discurrere الذّي يعني الجري هنا وهناك أو الجري ذهابًا وإيابًا، وهذا الفعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي وإرسال الكلام والمحادثة الحرة، والارتجال»[2] يقوم مفهوم الخطاب في اللغة سواء العربية أو الأجنبية على التلفظ ويعني الكلام أو الحديث أو اللغة المستعملة بين الطرفين أي لغة التفاعل.

**اصطلاحا:** يفضي الاستعمال الاصطلاحي للخطاب إلى معاني ودلالات أكثر تحديدا، إذا يتحول الخطاب إلى رسالة أو نص يكتبه كاتب إلى شخص أخر، وقد يكتب الخطاب شعرا، ولكن الأشهر

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، الجزء الخامس، دار صادر، مادة خطب،2003 ص98.

[2]- جابر عصفور: أفاق العصر، مهرجان القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1997، ص64.

أن يكون نثرا، كما يعني «العرض والسرد والخطبة الطويلة نسبيا غير الخاضعة إلى خطة جامدة ثم الموعظة والخطبة المنمقة، والمحاضرة والمعالجة البحثية وأخيرا اللغة من حيث هي أفعال أدائية لفاعلين، أو ممارسة اجتماعية لذوات تمارس الفعل الاجتماعي وتنفعل به بواسطة اللغة.»[1] يصبح المنطوق اللّغوي أو القول الشعري جزءا أساسيا من مفهوم الخطاب، فهو الوحدة الأولى للخطاب وعلاقته به كعلاقة الجزء بالكل، إلا أنه يتميز عن الخطاب في كونه يستطيع أن يستقل بذاته ليس مشروطا بالخطاب، كما أنه يمكن أن يقيم علاقات متشابكة مع تحليل الخطاب.

وعليه يُعدُّ مفهوم الخطاب من القضايا الشائكة في الدرس النّقدي نظرًا لحداثة المفهوم وتعدّد مرجعياته واختلاف الباحثين والنقاد في تعريفه، لكن ما يؤسس لمفهوم الخطاب هي تلك العلوم التي تعمل على إنشائه ووضع مبادئه وإجراءاته لذا يشير **صلاح فضل** إلى ذلك في قوله: «ولعل أهم الدراسات المشتركة بين العلوم المختلفة المتصلة بالخطاب هي الدراسات النفسية، اللّغوية الاجتماعية، وهي تجري لوضع الأسس التجريبية والنظرية لتحليل الخطاب وتتصل بتحديد طبيعة العمليات المعرفية المستخدمة في إنتاج الخطاب وفهمه وتخزينه وإعادة إنتاجه.»[2] يُظهر **صلاح فضل** في هذا المفهوم بأنّ الدراسات المشتركة بين العلوم المختلفة هي التي تسمح على كشف وإعادة إنتاج خطابٍ جديدٍ، يقوم على الفهم والتخزين.

يصرُ **باختين** على أن الخطاب يعني به «اللّغة المجسدة الحية ذات الشمول والاكتمال وينكر أنها اللّغة باعتبارها موضوع دراسة علماء اللّغة، والتي يعرفونها من خلال عملية تجريد ضرورية ومشروعة عن شتى جوانب الحياة العملية للكلمة.»[3] وعليه يظهر من خلال هذا التعريف أن الخطاب هو بمثابة اللّغة التي ترتبط بشكل أو آخر بالكلمة المنطوقة التي تقوم على أساس العلاقات الحوارية سواء داخل أو خارج اللّغة.

---

[1]– جابر عصفور: أفاق العصر، ص65.

[2]– صلاح فضل: الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د.ط، 1992، ص11.

[3]– محمد العنّاني: المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة، ط1، 1996، ص22.

يحدد مفهوم الخطاب عند **ميشيال فوكوه** بأنّه عبارة عن شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه، ومن ثم يشير للخطاب، وهو يؤسس للوعي إلى الهيمنة التي يمارسها في حقل معرفي ما أصحاب هذا الحقل، وإلى الملابسات التي تؤكد أنّه إنتاج الخطاب وتوزيعه ليس حرًا أو بريئًا كما قد يبدو من ظاهره.[1] من هنا نلاحظ أن مفهوم الخطاب لدى **فوكوه** عبارة عن مجموعة من المنطوقات التي يستند إليها هذا المفهوم، بحيث إنها تشير إلى مجموعة من العناصر والمشكلات التي تتطلب التحليل فهي مساحات لغوية تحكمها قواعد تخضع إلى الاحتمالات الاستراتيجية التي بدورها تنطوي على عنصر الهيمنة والسيطرة.

## 2- مفهوم الاستعمار(الكولونيالي):

**لغة:** جاء في قاموس لسان العرب فيما يختص بكلمة استعمار ونوعها في سياق جغرافيا التي يفترض أنها تحتاج إلى من يعمرها ويسكنها حيث جاء تحت مادة (عَمَرَ ): يقال عمر الله بك منزلك يعمره عمارة وأعمره جعله أهلاً، ومكان عَامِرٌ: ذو عِمَارةٍ، ومكان عَمِيْرٌ، عَامِرٌ، أَعْمَرَه المكان واستعمره فيه، جعله يَعمُرُه وفي التنزيل العزيز:« هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها »[2] ينطلق الاستعمار من مكان غير آهل يحتاج للوجود ليكون مكانا قابلا للحياة كونه منتقصا للعنصر الإنساني، والمفردة في أحد جوانبها تمتلك الصبغة الدينية التي تتمثل بإعطاء الإذن للعمل على إعمار المكان غير الآهل.

إن كلمة الكولونيالية هي نقل حرفي لكلمة colonialisme باللغات الأجنبية إلى العربية، وهي مرادف لكلمة الاستعمار كما هو شائع، وحسب قاموس أكسفورد للّغة الإنجليزية «مشتقة من كلمة «**كولونيا**»، «**colonia**» التي تعني مزرعة أو مستعمَر وأشارت إلى الرومانيين الذين استقروا في أراض أخرى.»[3] نلاحظ من خلال هذا التعريف اللّغوي لكلمة الاستعمار أن معناها يتجلى في

---

[1]– ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3،2002، ص156.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ص27.

[3]– أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد الغني غنّوم، دار الحوار، سوريا، ط1، 2007، ص17.

التعمير وسعيه لتحقيق العمران، لكن في الواقع لا علاقة له بالمعنى اللغوي.

**اصطلاحا:** يتطابق التعريف الاصطلاحي مع التعريف اللغوي بحيث إن كلمة الاستعمار هي انتقال من مكان إلى آخر قصد الاستيلاء عليه وانتهاب ثرواته وتسيير شؤونه الخاصة، فيعرف قاموس أكسفورد كلمة **Colonialism**) بأنها :« ممارسة يتم من خلالها اكتساب السيطرة على بلد آخر باحتلالها عبر المستعمرين أو المستوطنين واستغلالها اقتصاديا بينما يعرف كلمة (**Colonization**) بأنها عملية تأسيس مستعمر ما خلال الاستيلاء على مكان آخر.»[1] تشير التعريفات السابقة تواصلها مع المعطيات القائمة على عنصري المكان والفعل الاقتصادي المتعاضد مع الممارس الفاعل وهذا يعني أن الدول الأوروبية هدفها الأول الاقتصاد فالإنسان إذا أصابه الفقر قد يركع إلى العدو.

يهدف مصطلح الاستعمار إلى الكشف عن مدى سيطرة الدول القوية على الدول الضعيفة من أجل بسط نفوذها لاستغلال خيراتها في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية...الخ

## 3- مفهوم مصطلح ما بعد الكولونيالي:

تعد الدراسات ما بعد الكولونيالي من أهم النظريات النقدية التي تحمل الطابع السياسي والثقافي لكونها تربط الخطاب بالمشاكل السياسة والاجتماعية والثقافية في العالم، كما تعمل هذه الدراسة الأدبية والنقدية على كشف مواطن الاختلاف بين الشرق والغرب وتحديد أنماط التفكير والنّظر إلى الشرق والغرب معًا، وذلك من قبل مبدعي مرحلة ما بعد البنيوية ومثقفي ما بعد فترة الاحتلال الغربي الذين ينتمون غالبًا إلى الشعوب المستعمرة، خاصة شعوب إفريقيا وأسيا، يعني أن هذه الدراسة تطرح مجموعة من القضايا الغامضة كثنائية الشرق والغرب، وثنائية المستعمَر والمستعمِر علاقة الأنا بالآخر وغيرها.

تشير كلمة "ما بعد الكولونيالي" «**Post colonial**» في هذا الطرح إلى أنها عبارة عن «التعاقب الزمني والنقض على السواء، وتشير داخل تركيبها الاصطلاحي إلى هدف الكشف عن

[1]- Compaci Oxford English Dictionary:http//www.askoxford.com/conicise_ocd/coloize?view=uk.

الآليات المراوغة التي يمارسها الخطاب الكولونيالي هيمنته التي تفرض التلازم بين التبعية السياسة والإتباع الفكري.»[1] تسعى كلمة ما بعد الكولونيالي من خلال هذا التعريف إلى كشف كل ما للخطاب الكولونيالي من النقص وتحاول الإتيان بجديد يخالف ما كان عليه من قبل، أيّ أنها جاءت لتعري وتكشف وتفضح الخطاب الاستعماري من هيمنته التي كان يمارسها في الماضي.

يعرف قاموس أكسفورد للعلوم الاجتماعية لمصطلح الخطاب ما بعد الكولونيالي بأنه:« نشأ خطاب ما بعد الكولونيالي في أعمال جماعة الدراسات التابع القائمة على التاريخ الهندي متأثرين بأعمال التقاليد الماركسية الإنجليزية لتدوين التاريخ، وكانوا مهتمين للتعبير عن المستعمرين (الذين وقع عليهم الاستعمار) أكثر من تبني وجهة نظر المستعمر (الذي قام بالاستعمار) وسلطتهم.»[2] الهدف من هذا الخطاب كما يشير القاموس، هو إبطال صوت المضطهدين في خطاب هيمن عليه المستعمر، بالإضافة إلى الإشارة بدور كل من **فرانز فانون، إدوارد سعيد،** وأفكار القومية السوداء في الولايات المتحدة الأمريكية لاسيما في عملية التأسيس حيث سعوا إلى إبراز معاناة الشعوب المستعمرة.

كما حمل هذا المصطلح جدالاً ونقاشًا كبيرين، من حيث كيفية كتابته واستعمالاته فيمكن استخلاصها من خلال قول منّظري هذا الحقل ومؤلفي كتاب(**الإمبراطورية ترد بالكتابة)** بقولهم: «نحن نستخدم مصطلح "ما بعد استعماري" لنغطي كل الثقافات التي تأثرت بالعملية الإمبريالية من لحظة الاستعمار حتى يومنا الحالي، ذلك أن هناك خطًا متصلاً من الاهتمامات على مدار العملية التاريخية التي بدأها العدوان الإمبريالي.»[3] يوحي هذا التعريف إلى وجود استعمار جديد يخالف الاستعمار القديم.

يتداخل مصطلح النظرية ما بعد الاستعمارية مع الخطاب الاستعماري تداخلا واضحًا، فيعرفه

---

[1]– جابر عصفور: النقد الأدبي والهوية الثقافية، كتاب دبي الثقافية، المؤسسة الصدى للصحافة والنشر، دبي، ط1، 2009، ص286.

[2]–Oxford dictionary of sociology : http//www.enotes.com/ oxsoc– encyclopedia/post–colonialism.

[3]– بيل أشكروفت: الإمبراطورية ترد بالكتابة، تر: خيري دوامة، دار أزمنة للنشر، عمان، ط1، 2005، ص15.

**البازغي** في كتابه" **دليل الناقد الأدبي**" من خلال قوله: «يشير المصطلح الأول إلى تحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب أما المصطلح الثاني «**النظرية ما بعد الاستعمارية**»، فيشير إلى نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى وأن مرحلة من الهيمنة تسمى أحيانا المرحلة الإمبريالية أو الكولونيالية، كما عربّها بعضهم، قد حلت وخلقت ظروفًا مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين.»[1] وهذا يعني أن المصطلحين ينطلقان من وجهات نظر مختلفة فيما يتصل بقراءة التاريخ وإن كان ذلك الاختلاف لا يمس الجوهر.

يقوم **دوغلاس روبنسون** في كتابه "**الترجمة والإمبراطورية**" بحصر ثلاث تعريفات لمصطلح ما بعد الكولونيالي متفاوت فتراتها التاريخية وهي كالتالي:

***التعريف الأول:*** «دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها أي كيف استجابت لإرث الكولونيالية الثقافي أو تكيفت معه أو قاومته أو كيف تغلبت عليه خلال الاستقلال، وهنا تشير الصفة ما بعد الكولونيالية إلى ثقافات ما بعد نهاية والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريباً النصف الثاني من القرن العشرين.»[2] يتطابق التعريف الأول مع مفهوم ما بعد الاستقلال حيث يركز الدارسون على التداعيات السياسة والثقافية والأدبية على المجتمعات المستعمرة سابقًا وإذا الجزائر على سبيل المثال تعدّ إحدى مستعمرات أوروبا سابقاً (فرنسا) فإن مجال ما بعد الكولونيالي يبدأ زمنيا منّذ نيل الاستقلال 1962.

***التعريف الثاني:*** «هي دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استعمارها أي الكيفية التي استجابت بها للإرث الكولونيالي الثقافي، أو تكيفت معه أو قاومته أو تغلبت عليه منذ بداية الكولونيالية، وهنا تشير الصفة ما بعد الكولونيالية إلى ثقافات ما بعد بداية الكولونيالية والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريبًا الفترة الحديثة بدءا من القرن السادس عشر.»[3] يشمل هذا

---

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص158.

[2]– دوغلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية (الدراسات ما بعد الكولونيالية)، تر: ثائر ديب، مجلة نزوى، العدد20 2009، ص88 .

[3]– المرجع نفسه، ص89.

التعريف المرحلة الكولونيالية وما بعدها وارتكازها على المستعمر، فتسعى إلى طرح أسئلة تحمل في طياتها دوافع توسعاتها، إذا رجعنا إلى مثال الجزائر فمجال الدراسة الكولونيالية منذ احتلالها 1830.

**التعريف الثالث** :« هي دراسة جميع الثقافات /المجتمعات / البلدان / الأمم من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات والكيفية التي أخضعت لها الثقافاتُ الفاتحة الثقافاتِ المفتوحةِ لمشيئتها، والكيفية التي استجابت بها الثقافات المفتوحة لذلك القسْر، أو تكيفت معه أو قاومته أو تغلبت معه وهنّا تشير الصفة « ما بعد الكولونيالية» إلى نظرتنا في أواخر القرن العشرين إلى علاقات القوة السياسة والثقافية أما الفترة التاريخية التي تغطيها فهي التاريخ كلّه »[1] يتصف هذا التعريف الثالث بأنه الأوسع والأكثر شمولا، إذا يشمل العلاقات الكولونيالية في كل أنحاء العالم وفي هذه الدراسات تبدو النظرية ما بعد الكولونيالية على أنها طريقة في النظر إلى القوة بين الثقافية، والتحولات النفسية، الاجتماعية التي تُحْدِثّها ديناميات الهيمنة والإخضاع والانزياح الجغرافي واللّغوي، يظهر أن هذه السلسلة من التعريفات متكلفة وإمبريالية، هي في حدّ ذاتها تستعمر الكثير والمزيد من التاريخ الإنساني وتضعه تحت سيطرة منظور نقدي معين.

تركزت الدراسات ما بعد الكولونيالية على بعض مصطلحات منها "النظرية ما بعد الكولونيالية" أو ما بعد الاستعمار قد تم تفسيرها تفسيرا ضيقا، أي أنه «مرت بفترة تاريخية معينة أعقبت زوال الاستعمار أو الفترة التي أعقبت الاستعمار الأجنبي الذي منح أبناءها فرصة التحكم في مقدراتها»[2] تهتم هذه النظرية ما بعد الكولونيالية بالعلاقة الجدلية والفكرية والثقافية والحضارية، المادية والاجتماعية بين المستعمِر والمستعمَر.

أما النقد ما بعد الكولونيالي« يتمثل في الممارسات الكتابية التي تضع كل ما تقدمه النظرية الأوربية من أسلوب واللغة وأنظمة المعرفة تحت المساءلة والشك والفحص الدقيق حيث إن الاستعمار الأوربي في دفعة العالم الكولونيالي إلى هوامش تجربة المركز، قد تدفع الوعي إلى أبعد من الحدّ الذّي يمكن فيه قبول المركزية الأوربية الأحادية في كل مجالات الفكر دون مساءلة التي

[1]– دوغلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية (الدراسات ما بعد الكولونيالية)، ص90.

[2]– نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، ط1، 2003، ص548.

أفلحت في البداية في تهميش العالم الكولونيالي، قد انقلبت على نفسها وراحت تدفع هذا العالم إلى مواقع يمكن النظر منه إلى كل تجربة على أنها غير متمركزة.»[1] تهدف ما بعد الكولونيالية بشكل أساسي إلى تقويض ما يعرف بالقوة الأحادية المركزية، والأوربية على وجه التخصيص.

أما "أدب ما بعد الكولونيالي" هو «أدب كل من البلدان الإفريقية وأستراليا وبنغلاديش وكندا والهند فالطابع ما بعد الكولونيالي للولايات المتحدة لم ينل اعترافا عاماً، وربما بسبب وضع الولايات المتحدة القوي الحالي والدور الكولونيالي الجديد الذي تقوم به، لكن علاقتها بالمركز الميتروبوليتاني، مع تطورها خلال القرنيين الماضيين، كانت نموذجا لآداب ما بعد الكولونيالية في كل مكان.»[2] فيشير هذا المصطلح إلى طريق التوجه نحو إمكانية إجراء دراسة حول آثار الكولونيالي على الكتابة باللّغة الإنجليزية.

[1]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007 ص107.

[2]– بيل أشكروفت: الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات، تر: شهرت العالم، دراسات الوحدة العربية بيروت، ط1، 2006، ص16.

## ثانيا- السياق التاريخي والثقافي لظهور مصطلح ما بعد الكولونيالي:

يعود ظهور مصطلح ما بعد الكولونيالي إلى انهيار الإمبراطوريات الأوربية العظمى في العقد الرابع والخامس والسادس من القرن العشرين، إذا حصلت الكثير من الدول على استقلالها وكانت أبرزها الهند وبلدان شمال إفريقيا، ثم باقي الدول الإفريقية، وقد رافق هذا المدّ التحرري نهضة فكرية ونشاط أدبي، ساهم في تحقيقه أدباء من خلال كتاباتهم المناهضة للكولونيالية حيث تمثل ما بعد الكولونيالية «حركة تاريخية تحليلية ذات باعث سياسي تشتبك مع آثار الكولونيالية وتقاومها وتسعى إلى إبطالها، وذلك في الدوائر المادية والتاريخية والثقافية والسياسة والتعليمية والاستطرادية والنصية.»[1] تشير هذه الحركة التاريخية إلى كونها نظرية أدبية لا تحدها بالضرورة أطر زمنية وكذا توجهاتها وتياراتها عبر الزمان والمكان.

تطورت أفكار ما بعد الكولونيالية مع نهاية السبعينات من القرن الماضي «عرفت مجالا مرموقاً ومجالا أشعل شرارته جزئيا "**كتاب الاستشراق** "**لإدوارد سعيد** الذي صدر عام 1978، أحد أعماله التأسيسية الأولى إن لم نقل الحاسمة في هذا المجال، حيث لفت الانتباه إلى الطريقة التي انتهجها الخطاب الأدبي الغربي في وصف الشرق أو اختلافه.»[2] يعني أن هذا الخطاب نظر إلى الشعوب والثقافات غير الأوروبية بصفتها الآخر بالنسبة للغرب لا بصفتها جزء من الثقافة الكونية تلك التي يمثلها الغرب.

كما أن عددا ملحوظا من المفاهيم المستخدمة في الخطاب ما بعد الاستعماري تقود إلى كتابات المفكر والناشط السياسي "**الإيطالي أنطونيو غرامشي**" كالهيمنة ودور المثقف العضوي مقابل دور المثقف الشمولي وعملية إخضاع الطبقة العاملة للسلطة من خلال نظام التعليم وفرض قوانين أخرى.

شهدت بروز ما بعد الكولونيالية وجود نقاط تقاطع مع الأطر الزمنية لكل من ما بعد الحداثة

---

[1]– نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص556.

[2]– بيل أشكروفت: الإمبراطورية ترد بالكتابة آداب ما بعد الاستعمار النظرية والتطبيق، تر: خيري داومة، ص9.

وما بعد الكولونيالية بشكل عام، وعلى الرغم من احتواء نصوص ما بعد الكولونيالية في الغالب على التقنيات الأدبية لما بعد الحداثة، فإنه لا يمكن المرادفة بين المفهومين « إنّ ما بعد الحداثة تقوم في جزء من حيثيتها على تفكيك القيود التي تفرضها مفاهيم، أما ما بعد الكولونيالية ذات طابع سياسي إذ تقوم على تفكيك الحدود والمحددات التي تعمل على الهيمنة وتخلق علاقات قوة غير متكافئة وتقوم على تلك التقابلات الثنائية من قبل " **نحن وهم**" و"العالم الأول والعالم الثالث" و"الأبيض والأسود"، والمستعمِر" **coloniser**"،المستعمَر"**colonised**".»[1] ما يؤكد على نصوص ما بعد الحداثة أنها نصوص سياسة تقوم على فكّ القيود التي تفرضها السلطة، أما النصوص ما بعد الكولونيالية تبنى على هدف سياسيّ أكثر تحديدا وتفكيك الحدود.

يحذر النقاد من مصطلح "المابعد" الذي يوحي بالكرونولوجية، الثقافية، المرحلية، مما يوحي بترادف مصطلح ما بعد الكولونيالية بمصطلح ما بعد الاستقلال، وإذا كان بعض النقاد يتخوفون من صعوبة الدلالة التاريخية، فالبعض الآخر يتحسس من المابعديات هذه الموجة التي انتشرت مؤخرا في أواخر الثمانينات وبداية التسعينات مثل ما بعد البنيوية والّنسوية وغيرها.

تعمل هذه النظرية ما بعد الكولونيالية في مجال الحقل الثقافي بصفة عامة والنقد الأدبي بصفة خاصة، إذا إن آثار هذه النظرية يمكن أن تكون واسعة المدى في إطار برنامج عملها المحدد، فهذا الأدب على حد تعبير **ستيفن سليمون** هي «شكل من أشكال النقد الثقافي والتحليل النقدي الثقافي**"cultural critique"**هو طريقة لتحرير المجتمعات بجملتها من شفرات الهيمنة المقترنة بالهيكلة الثقافية**"cultural organization".**»[2] يتبين من خلال هذا القول أن الأدب في جوهره شكل من أشكال الاشتباك الجدلي مع عملية إنتاج المعنى الثقافي التي تتم في إطار الهيمنة.

---

[1]– ينظر: هيلين جيلبريت، جوان تومكينز: (الدراما ما بعد الكولونيالية النظرية والممارسة)، تر: سامح فخري، مركز اللغات والترجمة، القاهرة، د.ط، 2000، ص03.

[2]– المرجع نفسه، ص 04.

## ثالثا: بعض رواد ما بعد الكولونيالي(الغرب/العرب):

لقيت نظرية ما بعد الكولونيالي اهتمام مجموعة من النقاد والكتاب والمثقفين فكان تأثيرهم واضحا على الساحة النقدية سواء الغربية أو العربية على الخصوص، حيث تطرقوا إلى قضايا غامضة لم يتمّ الاهتمام بها.

### 1/الغرب:

اهتمت فئة من النقاد الغربيين بخطاب ما بعد الكولونيالي فكان لهم أثر كبير لبلورة وتحليل وتطوير هذا الخطاب فأسسوا قاعدة أو ركيزة أساسية مهدت لظهور فئة نقدية أخرى من العالم وأهم رواد ما بعد الكولونيالي عند الغرب هم كالتالي:

#### أ) فرانز فانون: (Frants Fanon)

يُعَدُ من بين الأوائل الذين فتحوا المجال للكتابة عن خطاب ما بعد الكولونيالي، وهو المُبَشِر والأب الروحي الأول لهذه النظرية، وُلِدَ في جزر المرتين ونشأ في فرنسا وانتقل إلى الجزائر حيث قام بالمساندة ومُنِحَ الجنسية الجزائرية ويُعَدُ مُنَظِراً كبيرا للعالم الثالث ومن أشهر كتبه "**معذبو الأرض**" الذي اكتسب أهمية كبيرة فهو «أقرب إلى القدسية بالنسبة إلى مثقفي الدول التي مازالت تدعى بدول العالم الثالث، غير أنه تم تجاهل أو إساءة فهم الكتاب من قبل دول العالم الأول.»[1] يقصد "**فانون**" هنا أنه لا يطمح في محاورة أوروبا أو الغرب أو يعري كذبها كونه يعلم أن الاستعمار لا يمكن اقتلاعه بالإقناع بل بممارسة سياسة العنف.

تظهر طروحات "**فرانز فانون**" في كتابه "**معذبو الأرض**" "**the wretched of earth**"من خلال تناوله لقضية المُستعمَر والمستعْمِر وكذا قضية العنف، فذلك « الكتاب هو نِتاَج لثورة ضد الاستعمار الكولونيالي في مستعمرات الاستيطان.»[2] يعلن **فانون** في كتابه بشكل حاسم أن العنف هو السبيل الأوحد لفك الاستعمار، حيث لا يستند في إيمانه بالعنف لاعتبارات عنصرية أو خلفية

---

[1]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد المقارن، ص96.

[2]– نايجل سي غبسون: فانون المخيلة بعد الكولونيالية، تر: خالد عايد أبو هديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2013، ص27.

انتقامية بل يبني قناعته واقتناعاته بقسوة العنف انطلاقا من تحليله لطرفي الصراع، فالفعل الاستعماري تم على نحو عنيف، والذي يظهره التاريخ في مختلف المجازر والإبادات الجماعية المرتكبة في حق السكان الأصليين، يمكن أن نستدل على ذلك بهذه العبارة «على مستوى الأفراد يكون العنف قوة تطهيرية (**La violence désintoxique**) فهو يحرر المواطن الأصلي من عقدة النقص لديه ومن يأسه وقعوده عن العمل إنه يجعله يتخلص من الخوف ويستعيد احترامه لنفسه.»[1] يتضح أن العنف هو الوسيلة الوحيدة للتحرير إذا كان يمارس بصورة ملائمة لا بشكل وحشي، فيكون بالتطهير من خلال تطهير الذات.

يؤكد "**فانون**"على ذلك في قوله: «الرجل المستعمر يجد حريته في العنف ومن خلاله وتنور العامل لأنها تدله على الوسيلة والغاية.»[2] فهذه العبارة تكشف عن اعتبار العنف كوسيلة والغاية كونها الطريقة التي تنمي الحكم الكولونيالي، فيقوم على تحرير المواطن الأصلي من خلال الاعتراف بالهوية وبالثقافات التي عمد الاستعمار على محوها والتقليل من شأنها.

يوضح "**فانون**" أهمية العنف في تطوير وعي المستعمَر، من خلال نضاله من أجل تحرير الإنسان من كل وسائل الاضطهاد وإيصال صوته، ففانون حاول دراسة القضية الجزائرية، وتحليل الواقع التاريخي للجزائريين في علاقتهم بالآخر (المستعمِر) كان هذا الكتاب منطلق من أرضية الجزائر إذا «آمن فانون بأن الثورة هي الطريقة الوحيدة إلى تحرير الإنسان، وبأن العمل الثوري هو السبيل إلى أن يتجاوز وضعه.»[3] ينظر **فانون** للثورة بأنها الطريق الوحيد في تحرير الإنسان من كل وسائل الاضطهاد والقمع.

أما كتاب «**بشرة سوداء وأقنعة بيضاء**» يعالج "**فانون**" فيه قضايا ذات أهمية كبرى تتعلق **بالزنوج** بصفة عامة وعلى الخصوص تأثير الاستعمار، حيث اختص "**فانون**" بمحاولة فهم الاضطرابات النفسية التي يعاني منها المستعمَر والتي كانت بسبب معاملة الأبيض للأسود أين

---

[1]–نايجل سي غبسون: فانون المخيلة بعد الكولونيالية، ص29.

[2]– المرجع نفسه، ص205.

[3]– فرانز فانون: معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي، جمال الأناسي، مدرات للأبحاث والنشر، مصر، ط2 2015، ص11.

تعذر له العيش، بطريقة عادية ولذلك يقول "**فانون**" عن هذه المعاملة أنه «يتسم الرجل الأسود ذو اللّون الأسود بقوى الذات البيضاء ويؤكدها، لكن اللّون الأبيض يفرع الفرد الأسود فهو لا يستطيع التماثل مع ذلك الذّي نفيه باستمرار قبل البنية الاستعمارية العنصرية.»[1] يشير "**فانون**" أن المعاملة السَيّئة للمستعمِر الأبيض قد أثرت في نفسية المستعمَر الأسود، فكان يناضل من أجل تحرير السود من كل أشكال الاستبداد والهيمنة الممارسة ضدّهم.

بالرغم من الانتقادات التي وجهت "**لفانون**" في كتاباته خاصة كتابه "**معذبو الأرض**" إلاّ أنّ إبداعاته شكلت تحولا فكريا وحضريا وخاصة نفسيا أي نفسية المستعمَر ومطالبته بالنضال عن طريق العنف فكانت طروحاته ركيزة أساسية وصلبة لنظرية ما بعد الكولونيالي.

**ب) هومى بابا : (Homi-Bhabha)**

كاتب هندي ولد في مدينة مومباي سنة 1949م درس الأدب الإنجليزي وتخرج في جامعة أكسفورد، درس بإنجلترا ثم في الولايات المتحدة في جامعة هارفارد ويُعَدُ من دَارِسي النظرية ما بعد الكولونيالية المعاصرة وذلك من خلال كتابة المُعَنْون "**بموقع الثقافة**" **The LocationOf Culture**في سنة 1994م ويوصف "**هومى بابا**" من طرف مترجم كتابه بأنه «واحد من المتون الأساسية في النظرية ما بعد الكولونيالية المعاصرة واضعا "**هومي بابا**" كواحد من أبرز المنظرين ما بعد الكولونيالية.»[2] بحيث وضح قضايا جديدة اكتشفها كالهوية، تفسر العلاقة بين الذات والآخر العلاقة بين المسْتَعْمِرْ والمُسْتَعْمَرْ، الهجينة.

حاول "**هومي بابا**" أيضا التطرق لقضايا المجتمعات المعاصرة وفهم واقعا من خلال علاقتها بعضها ببعض في عالم ما بعد الكولونيالي، أين تناول في أعماله قضية التفاعل بين المستعمِر والمستعمَر التي يرى فيها أن الاستعمار بكل ما فيه من النزاعات إلا أنه خبرة غير مستقرة بشكل جذري وما مصيبة ذلك المستعمر إلا لتشكيل تفكيك وفق مفاهيم ما بعد البنيوية من ناحية ومن ناحية أخرى الخبرة الاستعمارية أثرت بالمقابل على المستعمِر الذّي لم يعُدْ بمقدوره الهروب من إتمام علاقة معقدة ومتناقضة ظاهريا مع المستعمَر، فقد قام "**هومى بابا** "بإثارة مجموعة من

[1]- أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار، ص151.

[2]- هومى بابا: موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006، ص12.

الأسئلة المتعلقة بدراسات ما بعد الكولونيالية «حول كفاية القوالب الخاصة بالتسامح والمدنية وقدرتها على سرد تواريخ عدم التسامح واللاّمدنية، مما تعرض ويتعرض له آخر والمترُوبول الغربي من مستعمرين وزنوج ونساء، وعمال والقوالب الليبرالية والأصولية الرّاديكالية إلى الحد الذي تتضح عند نقاطها العمياء التي تَشِفُ عن مركزياتها الإثنية وبلاغاتها الإرادوية وإلى الحدّ الذي تنم فيه على الأخر الذّي يظهر في عملياتها كالعرض المرضى الدّال.»[1] وبهذا المعنى، فإن عمل "**هومى بابا**" ليس مجرد اكتشاف لأوضاع البلدان الكولونيالية وما بعد الكولونيابية كان منشغلا بذلك الإهمال الذي نال الهوية وحاول تفسير العلاقة بين الذات والآخر في عالم ما بعد الاستعمار.

إستطاع "**هومى بابا**" أن يتتبع فكر "**فرانز فانون**" خصوصًا فيها يتعلق بالهوية يمكن القول بأنه «ترك "**فرانز فانون** و"**إدوارد سعيد**" أعمق الأثر لدى "**بابا**"...فعناية "**فانون**" بالعلاقة بين السياسة والنفس وقضايا التمثيل تتصادى في فكر "**بابا**" شأنها في كثير من الجدالات الراهنّة حول مسألة الهوية...، رؤية "**فانون**" إلى الثقافة على أنها حقل أدائي وتركيزه على الجسد الذّي يقع في مركز تفكيره الخاص بالفاعلية السياسية والممارسة الثقافية.»[2] يظهر هذا التأثير في كتابه "**موقع الثقافة**" باعتبار أنّ "**فانون**" قد كان له إصدار نقديّ قبل "**بابا**" وتناول فيه مشاكل الهوية وما يحدثه الاستعمار من تأثيرات نفسية لدى الآخر.

نظر "**هومى بابا**" إلى طبيعة العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر، وذلك برؤيته إمكانية تقاطع مع الشرق والغرب من خلال الهجنة ولأجل فهم هذه الفكرة يجب إعطاء تعريف للهجنة.

**فالهُجنة (Hybridity)**: «صارت أداة كوسيلة للكفاح ضد كل أشكال الاستبداد والهيمنة والعنصرية، ولتوضيح مفهومها يمكن القول: الهجانة أو الهجنة يستخدمها بعض النّشطاء الكاريبيين والأمريكيين اللاتينيين بصورة أكثر وعيا، إستراتيجية مناهضة للاستعمار، أشهرهم الكاتب الكوبي "**روبرتو فيرنا ندير ريتمار**"، ففي مقالة متميزة له سنة **1971م**، يكتب" **ريتمار**" قائلا: إن أمريكتنا الهجينة فريدة في عالم الاستعمار، ذلك معظم سكانها ممتزجون عرقيا، وهي مستمرة في استخدام "لغات مستعمرينا" والعديد جدًا من أدواتهم المفهومية...هي أيضا الآن أدواتنا

[1]– هومى بابا: موقع الثقافة، ص12.

[2]– المرجع نفسه، ص23.

المفهومية.»[1] يتبين من خلال هذا التعريف أنّ ظهور الهُجنة أمر حتميٌّ في القارة الأمريكية، حيث تم الترابط والتزاوج بين الأوروبيين أكثرهم الإسبان والهنود، والغاية من ذلك هي محو الهنود مما أدى إلى ظهور الهجين وقد وضحته "**أنيا لومبا**" وهي خلق إنسان فكريّ تابع للمستعمر حيث يصير من حيث الفكر والأخلاق والرأي أوروبي التفكير.

يركز "**هومى بابا**" على فكرة الهُجنة التي تناول فيها فكرة الذوات في عوالم ما بعد الكولونيالي فيقول في كتابه موقع الثقافة «لاكتشاف الموقع الثقافي الهجين والبيني مدافعاً عن موقع نظري يلفت من ثنائيات الشرق والغرب، والذات والآخر والسيد والعبد والداخل والخارج موقع يتغلب على الأسس المتعينة ويكشف عن فضاء من الترجمة لا تكون فيه الهويات منسوبة إلى سمات ثقافية متعينة مسبقاً وغير قابلة للاختزال وقائمة خارج التاريخ.»[2] يرى "**بابا**" أن الذوات في امتزاجها وهجنتها لا في انفصالها ينظر في جوانبها المشتركة والهجينة.

إن القضايا التي جاء بها "**هومى بابا**" تقع في صلب الخطاب ما بعد الكولونيالي والتي تشكل مركزًا قويا في خطابه منها قضية الهوية وكذا قضية المستعمَر والمستعمِر وهي بمثابة المحور الأساسي في الدراسات ما بعد الكولونيالية.

بالرغم من الجهود التي حققها "**هومى بابا**" لكنّه واجه عدة انتقادات على كتاباته، حيث يرى بعض النقاد بأن أفكاره تتميز بقصور منهجي فكري، وبالرغم من ذلك فإن أفكاره التي جاء بها ما تزال تؤثر في الفكر المعاصر.

### ج) غاياتري سبيفاك: Gayatri spivak

هي ناقدة أدبية ومفكرة هندية ولدت يوم **24 فيفري 1942**م وهي أستاذة جامعية كولومبية توصف بأنها تفكيكية وتعود شهرتها إلى مقالتها "**هل يستطيع التابع أن يتكلم**" المنشور في عام **1988م** وكذلك مقالات أخرى منّها "مقالات في السياسة الثقافية "**مختارات من دراسة التابع** " بالمشاركة مع "**رانَا جِيتْ جُوها**" في عام 1988، فتُعَدُ "**سبيفاك**" من أهم نقاد ما بعد الكولونيالية «وأول منظرة نسوية بحق وحقيق في مرحلة ما بعد الاستعمار وبالرغم أنّها حددت نفسها نظريًا

[1]– أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار، ص178.

[2]– هومى بابا: موقع الثقافة، ص11.

ضمن اتجاه اللاتركيب والنّسائية الماركسية، إلا أن تركيزها على إمكانية إيجاد معاني بديلة في الخطابات التي تبدو على السطح مجرد نصوص استعمارية كان له الفضل في إرغام العديد من النقاد على إعادة النظر في تفسير النّصوص الاستعمارية.»[1] تستند "**غاياتري سبيفاك**" منهجية تحليلية تفكيكية وخاصة في مقالتها بعنوان هل يمكن للتابع أن يتحدث؟ ودافعت أيضا عن المرأة الشرقية ومواجهة الهيمنة الغربية ودعت إلى الاهتمام بالأدب والثقافة والدفاع عن المهاجر، تمثل "**سبيفاك**" مثال معبرًا عن مشروعها المتميز خاصة في اهتمامها بالآخر وثقافتها الهندية المحلية.

قبل الشروع في دراسة الأفكار والقضايا التي جاءت بها "**غاياتري سبيفاك**" من دراستها ينبغي في البداية الإشارة لتعريف التابع حيث يمكن القول «أن التابع **Subaltern** هو ذلك الفرد الذي يعيش ضمن مجموعة مهمشة غير قادرة على التعبير عن حاجاتها أو تطلعاتها أو رؤيتها، فالتابع هو الفلاح الأمي والمرأة الصامتة في العالم الثالث وحشود العمال ... وسواهم من الجماعات التابعة (المضادة للنخبة) ممن كان لهم تأثير على مستوى صناعة التاريخ الهندي.»[2] يقصد بالتابع في هذا التعريف كل جماعة بشرية خاصة عنصر المرأة تخضع أو خضعت لسيطرة مجموعة بشرية أخرى، تلك الجماعة تحاول دائما التخلص من المركزية التي تمارس في حقهم وتمكنهم التعبير عن ذاتهم ومطالبة بالمساواة وتحسين وضع التابع.

إنّ دراسات التابع هي جزء من دراسات ما بعد الكولونيالية في إفريقيا وأسيا وأمريكا اللاتينية فهي تمثل لُبّ الدراسات الثقافية التي تخطت المفاهيم التقليدية للنقد الأدبي وفتحت الأبواب بين الأدب والفكر والتاريخ والسياسة.

تعد هذه الدراسات التابع «كمشروع ثقافي جماعي عن دراسات ما بعد الاستعمار وهي تتضمن جماعة أكاديمية جريئة من المؤرخين الهنود الذين قلبوا تاريخ الهند الرسمي الذي كتبته النخبة المتأثرة بالسياسات الاستعمارية البريطانية، واقترحوا إعادة كتابته في ضوء مفاهيم مغايرة متصلة

[1]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 92.

[2]– يحي بن الوليد: خطاب ما بعد الاستعمار، موقع مغرس، الرابط:http :// www.maghress.com /assif /5248

بالتاريخ الشفوي المنسي الذي استبعدته النخب الاستعمارية.»[1] شكلت هذه الدراسات التابع محورا رئيسيا وأساسيا لأبحاث عدد من المفكرين والنقاد والمؤرخين الذين وجدوا فيها حقلا معرفيا لإعادة كتابة تاريخ الشعوب التي عاشت تحت سيطرة الاستعمار من جهة ومن أجل تعرية الهيمنة المركزية من جهة أخرى.

حاولت "**سبيفاك**" في دراستها للتابع إعطاء تفسير لعلاقة المعقدة والإشكالية بين الثقافات الغربية وثقافة الأقليات، وتمحور عملها حول محاولة تفكيك المركزية الغربية في علاقتها بالآخر(عربي، صيني وهندي، زنجي) ومحاولة توعية الذكر بالنسبة للمرأة والرجل الأبيض بالنسبة للأسود والمركز بالنسبة للهامش، وكذا دراسة إمكانية نهوض تلك الأقليات من أجل إسماع صوتها فيمكن القول: «في أواخر الثمانينات من القرن العشرين وفي تسعينياته بدأ اهتمام عدد من الباحثين البارزين في هذا التيار بمسائل أوسع هي كيف يمكن كتابة تاريخ الهند أو مناطق أخرى غير غربية بأشكال تخالف وتنقد رؤية العالم الذي تتخذ من أوروبا مركزا أو محورًا لها وقد تأثر هؤلاء بما بعد البنيويين الفرنسيين، كما تأثروا **بإدوارد سعيد** وأعادوا تحديد حقل جديد للنظرية ما بعد الكولونيالية من أبرز هؤلاء "**غاياتري سبيفاك**" و"**هومي بابا**" كان من ممكن اختصار النقد الذي وجهه هؤلاء للمدرسة الأصلية في انتقادهم محاولتها كشف وعي التابع.»[2] يتضح أن فترة الثمانينات عرفت تغيرات عديدة في الثقافة المعاصرة منها "**دراسات التابع**" التي هي جزء من الدراسات ما بعد الكولونيالية.

"**فسبيفاك**" باعتبارها منظرة ما بعد الكولونيالية وتعتبر من بين الناقدات التي عملت على نقد مركزية الرجل على المرأة، فلذلك كان نضالها ضد كل أشكال القهر والعنصرية التي تصادف فيها المرأة في الثقافة التابع، فهي حاولت تناول الخطاب الاستعمار من خلال إسماع صوت التابع.

[1]– ن. شمناد: غاياتري سبيفاك، منظرة هندية لخطاب ما بعد الاستعمار، مجلة ثقافة الهند، المجلد 65، العدد1، 2014، ص 40.

[2]– هومى بابا: موقع الثقافة، ص22.

## 2/العرب:

انشغلت فئة من النقاد المثقفين العرب بخطاب ما بعد الكولونيالي من خلال توجههم نحو قضايا يقع مضمونها حول الدراسات ما بعد الكولونيالية ومعظم هذه الدراسات جاءت ضمن فكر "**إدوارد سعيد**" والاستشراق وموضوع الأنا والآخر والهوية ومن أهم رواد ما بعد الكولونيالي نذكر:

### أ) إدوارد سعيد:(Edward-said)

كاتب وناقد أكاديمي أمريكي من أصول فلسطينية، قضى معظم حياته الأكاديمية أستاذ في جامعة كولومبيا في نيويورك، تبلورت سمات وطروحات الدراسة ما بعد الكولونيالي على يده من خلال كتابه الشهير "**الاستشراق**"" **Orientation**"1968يبدو أن هذا الكتاب خير مثال ونموذج عن نظرية "ما بعد الاستعمار" فقد ساهم في بلورة هذا الحقل الثقافي فهو نقطة تحول بالغة الأهمية في مسار نظرية الأدب الحديثة، حيث رأى أن الاستشراق هو مظهر من مظاهر الهيمنة والسيطرة الغربية على الشرق بأسلوب غير مباشر، وهذا ما يؤكد بأن« الاستشراق خطاب أو إنشاء، لكنه لا يعكس حقائق أو وقائع، بل يصور تمثلات أو ألوان من التمثيل، حيث تتخطى القوة والمؤسسة والمصلحة، إنه خلق جديد للآخر.»[1] لذلك يوصف" **كتاب الاستشراق**" بأنه عمل قيم يسمح بظهور عدد كبير من الكتب التي انتهجته وركزت على تفحص أشكال الخطاب الغربي وتقنيات هذا الخطاب وطبيعة عمله.

-**علاقة المعرفة بالقوة:** تمثل الإنجاز الأساسي "**لكتاب الاستشراق**" في طرحه لرؤية منفردة للإمبريالية الكولونيالية بوصفها سلوكا معرفيا وثقافيا مصاحبا للهيمنة والسيطرة، فهذا الكتاب يدفع إلى كشف تلك الأقنعة الإيديولوجية الإمبريالية، وتأكيده العلاقة المتبادلة بين المعرفة الاستعمارية من جهة والسلطة الكولونيالية من جهة أخرى، لذلك «يبرز "**إدوارد سعيد**" في دراسته التكوين المؤسسي للاستشراق وارتباطه بالمصالح السياسة والغربية من حيث أن ازدهار الشرق جاء موكبًا للتوسع الاستعماري والإمبريالي الغربي فهو معرفة تنتج القوة.»[2] عَمَدَ **إدوارد سعيد** على اكتشاف

---

[1]- إدوارد سعيد: الاستشراق، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1981،1، ص31.

[2]- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 79.

العلاقة بين الحقيقة والواقع وكيفية خدمة المعرفة للهيمنة والتسلط، فقضية معرفة الغرب حول الشرق هي ليست معرفة بريئة بل تخدم مصالحها السياسية.

-**علاقة الذات بالآخر:** تدخل في صلب الدراسات ما بعد الكولونيالية، ففي نظرة الآخر للذات تتشابك دائما عقلية الاقتصاد حيث يتم اقتصاد الآخر لصالح الذات(الغرب) لذلك يؤكد "**إدوارد سعيد**" على النظرة الدونية التي يَكِنُها الغرب للبلدان المستعمرة.

من هذا المنطلق يمكن النظر إلى كتاب "**الثقافة والإمبريالية**" على أنه امتداد وإعادة رؤية في عدد من الأطروحات، هذا يعتبره **إدوارد سعيد** تابع لما بدأه في كتابه "**الاستشراق**"، هذا يعني أن "**إدوارد سعيد**" في كتابه "**الثقافة والإمبريالية**" أراد تقديم قراءة جديدة للخطاب الكولونيالي أي تقديم قراءة متوازية لما كتبه الغرب عن العالم الثالث وما كتبه كُتَّاب العالم الثالث عن بلادهم.[1] يتضح أن "**إدوارد سعيد**" في كتابه "**الثقافة والإمبريالية**" حاول طرح نموذج جديد من الدراسات الإنسانية ومن القضايا التي يناقشها في هذا الكتاب تتعلق بأهمية الثقافة في العالم المعاصر أو الدور الذي تلعبه في خدمة الإمبريالية.

يقول في هذا الشأن "**إدوارد سعيد**" في كتابه "**الثقافة والإمبريالية**" أن: «النظرية التي أقدمها في هذا الكتاب هي أن الثقافة قد أدّت دوراً هامًا جدًا بل لا غني عنه بحق، فلقد كانت تقبع في سُرَيْدَاءْ من الثقافة الإمبريالية إبان العقود العديدة من التوسع الإمبريالي والتمركزية أوروبية.»[2] فالثقافة الأوروبية هي ثقافة تمركز حول الذات ولذلك عملت على تكريس ذاتها وتأكيد تجاه الآخر وثقافته.

إن كتاب "**الثقافة والإمبريالية**" كتاب شامل يتسم بالموسوعة، فهو يجمع بين التاريخ والسياسية والجغرافيا والأدب والفلسفة.

فالفكرة التي تشمل داخل نصوص "**إدوارد سعيد**" النقدية "**الاستشراق**" و"**الثقافة والإمبريالية**" وكل ما كتبه في الموضوع يجمعهما هاجس واحد وتسيرها أهداف محددة تتمثل في الثقافة والسلطة والمقاومة.

---

[1]- ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص82.

[2]- إدوراد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الأدب، ط4،2014، ص11.

**ب) رضوى عاشور:**

هي كاتبة وناقدة أدبية ولدت في القاهرة سنة 1946م وهي أستاذة جامعية مصرية، تميز مشروعها الأدبي في شقه الإبداعي، بتيمات التحرر الوطني والإنساني إضافة للرواية التاريخية بحيث تكتسب "**رضوى عاشور**" موقعها في المشهد الثقافي العربي بوصفها مثقفة تتعالى على حدود الكون. تمتاز كتابتها باختلاف مستوياتها إن كان إبداعًا أو نقدًا، خاصة من حيث مساهماتها فيما يعرف بالنقد ما بعد الكولونيالي، من منطلق أن تجربتها النقدية بخصوص هذا الشأن اتسمت بريادة زمنّية «هذا يُعلل باطلاعها على بوادر تشكل النظرية النقدية في الولايات المتحدة، ما جعلها تتبوأ موقعًا استباقياً للإسهام في تشكيل التأسيس والتأصيل النّظري للخطاب ما بعد الكولونيالي في النقد العربي مع إخضاع هذه التجربة للمسألة النقدية التطبيقية عبر منظورات تتصل بنقد ما بعد الاستعمار.»[1] ومن هنا يظهر أن "**رضوى عاشور**" تميزت بامتلاكها لذلك الوعي النقدي ذات التصور الواعي بحدود النقد ما بعد الكولونيالي ولاسيما في دارستها التطبيقية إذا تأخذ في مقاربتها من أدبيات الخطاب ما بعد الكولونيالي الكثير من أفكارها وآرائها لأجل الوصول إلى تحديد غاية نقدية والتي تظهر خاصة في توجهها في معالجة قضية الأنا كالرد على الخطاب المهيمن تظهر خاصة في دراستها الصادرة بعنوان "**التابع ينهض، الرواية في غرب إفريقيا.**"

تنطلق "**رضوى عاشور**" في دراستها من وعيها الصادر عن فكرة الحضور الكولونيالي لاسيما مكوناته وأثاره يظهر من خلال هذا القول «أن "**رضوى عاشور**" تعمد إلى توظيف قراءة نصية تحليلة، تهدف من خلالها إلى بناء النّموذج الخطابي لدى الأدب الأفريقي وتفكيك مكوناته النّصية بغية الكشف عن أشكال المقاومة اللّغوية التي اضطلع بها أدباء من غرب إفريقيا.»[2] يتضح أن "**رضوى عاشور**" تسعى إلى تلمس تجربة الكتابة خارج الإطار العربي، تسعى إلى دراسة أدباء

---

[1]– رامي أبو شهاب: المثقف والممارسة النقدية رضوى عاشور وخطاب ما بعد الكولونيالية، جريدة القدس العربي 19ديسمبر 2014 ، الرابط: http://www.alquds.co.uk/?p=267083

[2]– رامي أبو شهاب: الرسيس والمخاتلة لخطاب ما بعد الكولونيالية في النقد الأدبي المعاصر( النظرية والتطبيق)، دار الفارس، الأردن، ط1، 2013، ص 258.

غرب إفريقيا وتعتمد في عملها هذا على المسألة الخطابية والانفتاح على تجارب الشعوب الأخرى خاصة أدباء إفريقيا.

ينبغي لنا الإشارة إلى أن "**رضوى عاشور**" تمتلكها فكرة خصوصية الكتابة السوداء التي قامت بإنتاج الإحساس المتشكل لدى الإفريقي بوجوده، ولهذا تقارب **رضوى** عددًا من الأعمال، ضمن محاور تمثل شكلا من أشكال الكتابة السوداء كما في رواية" أموستيوتولا بعنوان "شريب النخيل" وهي نموذج وجدت فيه "**رضوى عاشور**" فعلا مناهضًا يقوم على استحضار الماضي فالماضي شكل من أشكال بناء الذات الإفريقية في مواجهة الاستعمار[1] يظهر من هنا أن أعمال **رضوى عاشور** تنتمي إلى الكتابات السوداء التي تحمل معاناة المجتمع الإفريقي ونبذها للاستعمار فمثلت بلدها واستحضرت الماضي لتشكل عندها قوة لمحاربة الاستعمار بقلمها وكلمتها التي قد تجدها معبرة أكثر من الفعل.

ترتكز "**رضوى عاشور**" في قراءتها على آليات نقدية تعمل على تفعيل البعد اللغوي والتقنيات السردية فينتهجها المبدعون في تفعيل مقولات تتضمن ثنائية الأنا والآخر، من منطلق بناء الذات وتقويض الآخر، إذا إنها تشير في دراستها إلى قضايا البعد النفسي للاستعمار وأثاره.

[1]– رامي أبو شهاب: الرسيس والمخاتلة لخطاب ما بعد الكولونيالية، ص259.

## رابعا: مقولات الخطاب ما بعد الكولونيالي:

صنف الناقد والباحث المغربي "**جميل حمداوي**" نظرية ما بعد الكولونيالية إلى مجموعة من المقولات الفكرية والمنهجية التي يمكن حصرها في العناصر التالية:

**أ. فهم ثنائية الشرق والغرب:** تحاول نظرية ما بعد الكولونيالية في "فهم الشرق والغرب" فهما دقيقا تفصيليًا، وذلك من خلال رصد العلاقات التفاعلية الموجودة بينهما سواء كانت تلك العلاقات إيجابية مبنية على التعايش والتسامح أمْ مبنية على العدوان والصراع والصدام الحضاري.

فقد مثله "**إدوارد سعيد**" في كتابه "**الاستشراق**" في قوله أنّه «يُمثل مصطلح الغرب والشرق من مصطلحات التي يعكسان بعضهما بعض فتدرك جميع المجتمعات ما بعد الكولونيالية هويتهما، من حيث الاختلاف ومن هذه العلاقة ظهرت الهوية إلى الوجود سواء بوصفهما ابتعاد عن المركز أو وسيلة لتأكيد الذّات.»[1] يقدم "**إدوارد سعيد**" هنا تحليلاً مهماً حول فكرة أن الشرق ليس مجرد وجود وكذا الغرب ليس مجرد وُجود بل كلاهما يجمعهم علاقة القوة والهيمنة التي يمارسها الآخر (الغرب) على ذاك المستعمَر.

**ب. تفكيك الخطاب الاستعماري:** تهدف نظرية "ما بعد الاستعمار" إلى «فضح الخطاب الاستعماري الغربي، وتفكيك مقولاته المركزية التي تعبر عن الهيمنة والتمييز العرقي والطبقي وذلك باستعمال منهجية التشتيت والتعرية والفضح.»[2] وعليه فقد لقيت تفكيكية "**جاك دريدا**" اهتماما كبيرا لدى منظري خطاب ما بعد الكولونيالي، محاولين من خلال ذلك تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة الاعتبار لمختلف الثقافات الهامشية من قبل المركز لذلك وجد هؤلاء المثقفون في التفكيك آلية منهجية لإعلان لغة الاختلاف وكشف القناع عن كل ما هو مضمر وتقويض المسلمات الغربية والطعن في مقولاتهم كما تأثروا في ذلك "**بميشال فوكوه**" و"**كارل ماركس**"، وكان "**إدوارد سعيد**" رائدهم في ذلك.

---

[1]– بيل أشكروفت: الرد بالكتابة، تر: شهرت عالم، ص275.

[2]– د.ن.شمناد: خطاب ما بعد الاستعمار في النقد العربي، ندوة وطنية حول التطورات الجديدة في النقد العربي، الهند اليوم 22–23 أكتوبر 2013، الرابط:http://www.asjp.cerist.dz.

أكّد "**إدوارد سعيد**" في كتابه "**الاستشراق**" على ضرورة إظهار آلية السلطة المسيطرة التي يقوم بها الاستعمار وتستهدف الشرق وعالمه، فيمكن القول أن الاستشراق «أسلوب من الفكر قائم على تمييز وجودي ومعرفي بين الشرق والغرب، وهكذا فقد تقبل جمهور كبير جدًا من الكتاب وبينهم شعراء وروائيون وفلاسفة ومنظرون سياسيون واقتصاديون، وإداريون استعماريون، التميز الأساسي بين الشرق والغرب بوصفه نقطة الانطلاق سلسلة محكمة الصياغة من النظريات.»[1] إنّ الشرق هو مدار تفكير واهتمام الغرب، قام هذا الأخير بوصف الآخر الشرقي بأبشع الأوصاف عن عدم تقدمه الفكري والحضاري.

يتبين من خلال مقولة الاستشراق أن فكر "**إدوارد سعيد**" يهدف إلى تفكيك خطابه وتقويض المركزية الغربية وفضح تحيزات الخطاب الغربي ذي النزعات الاستعمارية

**ج. علاقة الأنا بالآخر:** تعتمد نظرية ما بعد الكولونيالية على مناقشة الأنا بالآخر (الغير)، حيث أنا الآخر في أبسط صورة هي نقيض "الذّات" أو "الأنا" «قد ساد هذا المصطلح في دراسات الخطاب سواء الاستعماري (الكولونيالي)، أو ما بعد الاستعماري، وشاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند "**جان بول سارتر**" و"**ميشال فوكوه**"، و"**جاك لاكان**" وغيرهم.»[2] وكل ذلك من أجل فهم العلاقة التفاعلية بين الأنا والغير هل هي علاقة جدلية سلبية قائمة على العدوان والصراع أم هي علاقة إيجابية قائمة على الأخوة والصداقة؟

**د. مواجهة سياسة الغرب:** عملت نظرية "ما بعد الاستعمار" جاهدة على محاربة سياسة التغريب والاستعلاء التي كان الغرب ينتهجها في تعاملهم مع الأمم الأخرى، حيث عمل مثقفوا هذه النظرية في العمل على فضح الاستعمار والهيمنة الغربية وتعرية مرتكزاتها السياسة والإيديولوجية مع تبيان نواياها الاستعمارية القريبة والبعيدة، والتشديد على جشعها المادي لاستنزاف خيرات الشعوب المقابلة الأخرى.[3] يتضح أنّ الخطاب الثقافي الغربي يتسم بنزعة التمركز وتأكيد خاصيتا التفوق

---

[1]– إدوارد سعيد: الاستشراق، ص31.

[2]– إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص11.

[3]– ينظر: جميل حمداوي: نظرية ما بعد الاستعمار، شبكة الألوكة الإلكترونية، الرابط: http://www.alukah.net

والتمدن والتحضر وذلك في مقابل خطاب دونّي يتصف بالبدائية والشعوذة والشهوانية، والسحر الطقوس الخرافية.

**هـ. الدفاع عن الهوية الوطنية والقومية:** رفض مثقفو ورواد النظرية "ما بعد الاستعمارية" الاندماج في الحضارة الغربية وانتقدوا سياسة الإقصاء والتهميش والمركزية فدعوا في المقابل إلى ثقافة وطنية أصلية، ونادوا بالهوية الوطنية القومية ودافعوا عنها، ومن هؤلاء كتّاب ومبدعو الحركة الزنجية الأفريقية التي يتزعمها كتاب إفريقيا، والمبدعين السودانيين كالشاعر "محمد الفيتوري" الذّي خصص إفريقيا بمجموعة من الدواوين كديوان" أغاني إفريقيا."[1] يعني أن الكتّاب يحاربون المستعمر بلغته، يقوضون حضارته بالنقد والفضح والتعرية مستخدمين في ذلك لغة المستعمِر كاللغة الفرنسية مختلطة باللغات الوطنية تهجيناً وسخرية.

**و. غربة المنفى:** يعيش أغلب المثقفين الذين ينتمون إلى نظرية "ما بعد الكولونيالية" لاجئين أو منفيين أو محميين ومن ثم فهم ينتقدون مرة بلدانهم الأصلية وواقعهم المتخلف ورضوا فهم الاستعمار ومرة أخرى يرفضون سياسة التهميش والتمركز الغربي وهذا يعني أنهم يعيشون تمزقا ذاتيا وهم دائما في غربة داخل المنفى على النحو الذي يبرزه "**ادوارد سعيد**" في كتابه "**صُوَر المُثقفُ**" على حالة المنفى الصعبة واللاّذعة في قوله: «فالمنفى معناه أن تظل على الدّوام هامشيا.»[2] بمعنى أن المنفى يجعل المنفيين يعيشون غير مستقرين لا راحة لهم.

**ز. البحث عن الذات:** لا يخلو تدبير للذات في الشرطي ما بعد الكولونيالي من سيرة ذاتية ولا تخلفوا أية سيرة ما بعد الكولونيالية من "تحليل نفسي" لذلك الشرط وإذا كانت السيرة الذاتية للمفكر هي أسلوب في استعادة الذات المفكرة لذاتها اللامفكرة فإنّ استعادة "**إدوارد سعيد**" لذاته هي استعادة الأمريكي لذلك الطفل الفلسطيني، أسلوب في استعادة الغرب للشرق ضمن منظور مضاد

[1]– سعيدة عيشونة: (النظرية ما بعد الكولونيالية)، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الأول، 2015،ص181.

[2]– إدوارد سعيد: صُوَر المُثقفُ، تر: غسان غصن، دار النهار للنشر والتوزيع ، بيروت، د.ط، 1996، ص70.

للاستشراق...ضرب من تفاهة المنفى[1] أيّ أنّ الناقد ما بعد الكولونيالي يجد في استرجاعه لماضيه فرصة في معرفة ذاته من جديد، الذات التي سُلِبَت للأسباب متعددة ومختلفة.

ح. **التعددية الثقافية:** دافع كثير من مثقفي نظرية ما بعد الاستعمار عن التعددية الثقافية ورفضوا التمركز الثقافي الغربي والثقافة الواحدة المهيمنة كما رفضوا سياسة التهجين والتغريب والإقصاء ونادوا بالتنوع الثقافي والانفتاح الثقافي، وذلك عبر آليات الثقافة والترجمة والنقد والتفاعل الثقافي بمعنى أنّ ثمة ثقافات جديدة إلى جانب الثقافة الغربية المركزية كالثقافة العربية والثقافة الأمازيغية والثقافة الأسيوية والثقافة الإفريقية أيّ أنّه ليس هناك ثقافة مهيمنة بل هناك ثقافات متداخلة وهجينة.

**ط. الهيمنة:** قد شاع مصطلح الهيمنة في العديد من التيارات والمقاربات كالنقد الماركسي والدراسات الثقافية، والخطاب الاستعماري وما بعد الاستعماري والنقد النّسوي ليشير في دلالته الأولية إلى علاقة الهيمنة أو التسلط بالدول أو الطبقات الاجتماعية.[2] هذه الحقول المعرفية تناولت الهيمنة من جانبين العلاقة بين دولة ودولة أخرى أقوى منها وهنا يصبح المصطلح يعبر عن النّفوذ السياسة التي تمارسها الدول القوية.

**ك. الهجنة:** يقصد مصطلح الهُجنة كما عرفها بيل أشكروفت هي «واحدة من أكثر المصطلحات استعمالا وإثارة للخلاف في نظرية ما بعد الكولونيالية، ويشير عادة إلى خلق أشكال ثقافية جديدة داخل نطاق الاحتكاك الذي يخلقه الاستعمار.»[3] يتضح أن مصطلح الهُجنة يقوم على اهتمام بالنموذج القرن العشرين ناظرًا للمعنى كنتاج لمثل هذه العلاقات وليس كشيء جوهري لأحداث وأشياء محددة.

---

[1]– ينظر: إسماعيل مهنانة: (العرب ومسألة الاختلاف)، مأزق الهوية والأصل والنسيان، دار الأمان ، الرباط ط1،2014،ص128.

[2]– ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي: الدليل الناقد الأدبي، ص 346.

[3]– بيل أشكروفت: الدراسات ما بعد الكولونيالية(المفاهيم الرئيسية)، تر: أحمد الروبي، أيمن حلمى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010 ، ص199.

**ل. العلاقة بين المستعمَر والمستعمِر:** إنّ فعل الكتابة في أيّ نوع من النصوص في مجالات ما بعد الكولونيالية هو موضوع للسيطرة السياسية والتخيلية والاجتماعية الكائنة في العلاقة بين المستعمَر والمستعمِر وعليه يمكن القول بأنها «تلك العلاقة التي تحدد صفاتها الأساسية المميزة في فكرة الديالكتيك ذاته القائم بين الإمبراطوري والكولونيالي.»[1] تطرح هذه العلاقة قضايا مهمة تتعلق بإمكانية التخلص من الكولونيالية في الثقافة، وتركيز بعض النقاد في كتابتهم على الحاجة الملحة إلى استعادة لغات وثقافات ما قبل الكولونيالية.

**م. التاريخ:** هو وسيلة للكشف عن السيطرة والقمع الذين يقوم بهم الاستعمار وبالتالي فإنّ عامل المقاومة والتصدي تُبرز حضورها الفعّال وذلك عن طريق كافة الطبقات خاصة منها المثقفة لتكريس نشاطها في مواجهة هيمنته للطرف المسيطر من خلال خطاب الرفض معتمدا بذلك على التاريخ.

ينظرُ للتاريخ كمنظومة معرفية لها حضورها وتميزها في العصر الحديث، إذ يستطيع الخطاب التاريخي أنّ يشكل مرجعًا معرفيًا على كل الكتابة ما بعد الكولونيالية فيقول الكاتب "**فيصل دراج**" في هذا الصدد: «إنّ قيمة التاريخ ترجع إلى أنّه يحيطنا علمًا بأعمال الإنسان في الماضي ومن ثم بحقيقة هذا الإنسان.»[2] هذه الكتابات هي تعبير حقيقي عن حقبة تاريخية معينة، بكل أبعادها الإيديولوجية والسياسة، فلذا يظهر الغرض من توظيف التاريخ في الخطاب ما بعد الكولونيالي كون الروائي دائما يحاول نقد الواقع وإعادة تصحيحه عن طريق رؤية جديدة وكذا تصفية التاريخ بإعطاء نوعٍ من الوعي بالحقيقة لدى تلك المجتمعات ما بعد الكولونيالية.

[1]– بيل أشكروفت: الرد بالكتابة، تر: د. شهرت العالم، ص53.

[2]– فيصل درّاج: الرواية والتأويل التاريخ، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص09.

# الفصل الثّاني

# الكشف عن الخطاب ما بعد الكولونيالي في رواية "جولة في المقبرة "

**أولا: الهوية**

ثنائية الأنا والآخر

أ-الأنا

ب-الآخر

**ثانيا: تجليات التاريخ**

1-الروح الوطنية

2-التمسك بالهوية الوطنية

3-فضح الخطاب الاستيطاني/ الاستعماري

**ثالثا: التبّعية الثقافية**

1-الاغتراب

2-الهيمنة

3-الهُجنة

## أولا: الهوية

يعتبر مفهوم الهوية مفهومًا إشكاليًا له أبعاد كثرة متداخلة فيما بينها، ولها وجود دائما في مجالات علمية متعددة لاسيما مجال العلوم الإنسانية ذات الطابع الاجتماعي وتتصل بالحقل الفلسفي والمعرفي والسياسي والتاريخي، وهي من أكثر المفاهيم شيوعًا في حياتنا الثقافية والاجتماعية واليومية، كونها تمثل الركيزة الأساسية في إثبات الانتماء سواء كان وطنيًا أو قوميًا.

لقد ورد مفهوم الهوية في أصل لاتيني «الهوية يعني الشيء نفسه أو الشيء الذي ما هو عليه له الطبيعة نفسها والتي للشيء الآخر، كما يعني هذا المصطلح في اللغة الفرنسية مجموع المواصفات التي تجعل شخص ما هو عينه الشخص معروف أو متعين.»[1] يتضح أن الهوية لا ترتبط بالكائن البشري فقط، بل ترتبط بالأشياء أيضا، ومرتبطة بالحقيقة، أي ما يحدث في الواقع وما يخص المظاهر الخارجية التي تحيط به، فيها المكان الذي يقطن فيه الفرد والجماعة، لذلك يمكن القول إن هوية الشخص، أو هوية الشيء هي أن كل ما هو موجود له هويته أيّا كان هذا الموجود.

كما عرّفها أيضا المفكر العربي " **محمد عمارة** " في قوله «إن هوية الشيء ثوابته التي لا تتجدد ولا تتغير ولا تتجلى وتفصح عن ذاتها دون التخلي عن مكانتها لنقيضها طالما بقيت الذات عن قيد الحياة فهي كالبصمة بالنسبة للإنسان يتميز بها عن غيرها وتجدد فاعليتها ويتجلى وجهها كل من فوقها طوارئ الطمس والحجب دون أن يتجلى مكانها ومكانتها لغيرها من البصمات.»[2] فالهوية حسب" **محمد عمارة** " بمثابة شفرة خاصة تسمح للفرد أن يعرف نفسه ويتعرف على الآخرين.

---

[1] – عفيف البويني: الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز للدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1 2013، ص23.

[2] – محمد عمارة: مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1999، ص 06.

فالهوية ترتبط بالإنسان على الدوام ولا ينفصل عنها وبها يكون مطابقا لذاته لا لغيره، فهي تعتبر من العناصر اللازمة التي يحتاجها الفرد للاندماج في الجماعة، فمن سماتها: عنصر الدين، اللغة، المكان، العادات، التقاليد وغيرها.

لقد ذكر الكاتب محمد بومعراف في روايته "جولة في المقبرة" الدماء كرمز للهوية والروح الوطنية في قوله: «أن الدماء ليست للتصنيف العرقي بل لتسري عروقنا مغيرة مزاجنا إلى الأحسن بهواء نقي من سماء الوطن وإذا ما تعرض الوطن لأي اعتداء، تصبح تلك الدماء حلالا له من حقه أن تسيل لأجله...»[1] فمن هنا يتبين أن الدماء عنصر أساسي للهوية الوطنية، وهذه الدماء هي التي تحدد الهوية فإذا تعرض الوطن للاعتداء الخارجي فتلك الدماء تدافع وتسيل من أجل هذا الوطن لاسترجاع حريته وكرامته.

يكشف السارد رمز آخر للهوية الوطنية التي مثلها بوجود "**مقام الشهيد**" الذي يعتبر تكريما لمن استشهدوا في سبيل الوطن وتذكيرا للشباب بهويتهم وتاريخيهم العظيم، فهو بمثابة تذكار معلمي في المشاركة لإيجاد حلول لمشاكل الوطن.

أما عنصر هوية اللغة يظهر في تحدث " **وحيد** " عن صغره وفرض خالته عليه أن يتعلم لغة فرنسية، بينما والده يركز على تعلمه اللغة العربية «كان والده يلح عليه أن يركز على تعلم العربيّة اللغة المباركة بينما تكلمه خالته لويزة بالفرنسية...»[2] يجبر الحاج صالح ابنه وحيد على تعلم اللغة العربية خوفًا من الذوبان في ثقافة الآخر، ورغبة في الحفاظ على هويته الأصلية.

أرادت الخالة "**لويزة**" تسمية "**وحيد**" باسم "**يوغورطا**" لأنها متمسكة بالقضية الأمازيغية ومتحمسة بحكاياتها عن تاريخ الأجداد وسكان الأرض الأصلين، ويتضح ذلك في الشواهد الآتية: «انقسمت القبيلة جزأين: جزء يؤكد أنهم من أشراف العرب جاؤوا مع الفتوحات، وجزء يرى أنهم

[1]– محمد بومعراف: جولة في المقبرة، دار الجزائر تقرأ، ط1، الجزائر،2017، ص91.

[2]– الرواية، 16.

شرفاء حاربوا المحتلين من رومان وغيرهم إلى أن جاءتهم الفتوحات وماذا بعد إذا كانوا عربا تشرفوا بنقل رسالة لم تكن من عند أنفسهم لتصل أمازيغيا عرفوا حينها أن نصرهم على المحتلين من قبل لم يكن من عند أنفسهم! ثم ماذا سيتغير في وضعهم إن عرفوا؟ ماذا سيضيف لهم إن تأكد لهم أن دماءهم عربية خالصة وماذا سينقص إذا كانت أمازيغية طالما أنها سالت لتحرير الوطن من محتل أذلهم مجتمعين وأهانهم دون تمييز؟ (...) يخرج موظف ينادي عليهم يقتربون تباعا مع مسافة بينهم

- يوغورطا!.
- عفوا سيدتي ماذا؟.
- ماذا ماذا؟ نحن هنا لتسجيل مولود وسيكون اسمه يوغورطا.
- ممنوع سيدتي، هاته الأسماء ممنوعة...»[1] يتضح من خلال الشواهد السابقة أن هناك صراعا قوميّا وطنيّا هو خلاف بين ثقافتين مختلفتين من حيث اللغة، العادات... لكن تجمعهم جنسية ووطن واحد.

ففي المسار الحكاية هناك صراع قائم بين الثقافة الأمازيغية والثقافة العربية، ورفض ثقافة الآخر وفكرة الوحدة بين الثقافتين ومحاولة إثبات وجودها والدليل على ذلك رفض تسميات تاريخية أمازيغية، بحيث أرادت الخالة "**لويزة**" تسمية "**وحيد**" باسم "**يوغورطا**"، لكن الموظف الإداري رفض رفضا قاطعا تسجيله.

## 1): ثنائية الأنا والآخر:

تعد ثنائية الأنا والآخر في الرواية من أهم الثنائيات التي شغلت عالم الفكر ومثلت محور اهتمام كثير من الدارسين والباحثين، فقد أخذ حيّزا كبيرًا في ميدان البحث العلمي بصفة عامة والعلوم الإنسانية بصفة خاصة، إذ لا يمكن الحكم على طرف واحد دون ملازمة الطرف الآخر

[1]- الرواية، ص50، ص44.

خاصة ما يتعلق بالبحث عن موقف كل منهما عن الآخر، والأفكار والصور حقيقة كانت أم خيالية التي تبرز في ذهنية الأنا عن الآخر.

**أ) الأنا:** قبل التطرق للأنا في الرواية، علينا الإشارة لمفهوم الأنا التي تُعد من أكثر المفاهيم استعصاء على البحث والتعصب من حيث هو: «مصطلح مراوغ في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الإنسانية (الفلسفة، علم النفس؛ علم الاجتماع.)»[1] يشير "**عباس يوسف الحداد**" أن مصطلح الأنا مصطلح متعدّد الفروع الإنسانية (الفلسفة؛ علم النفس وعلم الاجتماع).

فالأنا هي عبارة عن «تعبير عمّا يصطدم في الأعماق من مخاوف وآلام وأفكار، فتنطلق في نقد الذّات والآخر معا.»[2] يظهر من هذا المفهوم أنّ الأنا تعبير عن كل ما يختلج في نفسية الإنسان من أفكار وتأملات وتساؤلات، فيصبح ذلك الشخص في تناقض مع ذاته وكذا مع الآخر الذي يحيط به.

قد تجلّت صورة الأنا في الرواية من خلال شخصية "**وحيد**" الذي كان يتحدث عن ذاته والوسط العائلي الذي ترعرع فيه، وعن رؤيته للحياة والظروف الاجتماعيّة التي أحاطت به.

ومن بين المقاطع السردية التي تعبر عن ذات "**وحيد**" والوسط العائلي الذي نشأ فيه والظروف الاجتماعية، التي حاول التكيف معها وتقبل التشتت الذي أصابه منذ ولادته لأنّ الكل يمارس سلطته ورغبته الملحة على تعلمه ليكون شرفا للقبيلة والعائلة، نذكر ما يأتي «يفتح باب جديد للماضي البعيد أيام أخذه خاله للتسجيل في الصف الأول ولم يكن الأمر إهمالا من أبيه لكن خاله سالم هو الذي أصر أنّ يكون له شرف تسجيل هذا الولد المدلل نسيبا والذي ولد وعاش يتيما، توقع له الجميع أن يصبح طبيب العائلة والقبيلة والعرش ومخلصهم من الأمراض والأوبئة ...»[3] يصف

---

[1]– عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض) أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2 2009، ص187.

[2]– ماجدة حمود، إشكاليّة الأنا والآخر (نماذج رواية عربيّة)، دار عالم المعرفة، الكويت، د.ط، مارس 2013، ص16.

[3]– الرواية، ص16.

السارد في هذا المقطع ماضي "**وحيد**" من خلال ذكره مدى إصرار الخال سالم في تسجيل "**وحيد**" فهو بمثابة شرف للعائلة في تعلمه، وكذا توقع الجميع بأن يصبح طبيبا، ولكنه خيبهم كونه دائما يحلم بأن يصبح أستاذا للتاريخ.

يعود السارد لمسار الحكاية ويقف عند مرحلة التي عاشها" **وحيد**" الذي عرف نوعا من الصراع النفسي الحاد فنقله لنا السارد في صورة "أنا" مضطربة وقلقة خاصة حينما سرد "**وحيد**" حياته الشخصية الطفولية النفسية أين نشأ يتيم الأم، فهذا الموقف له أثر كبير عليه في قول السارد: «توفيت أمه بعد ولادته مباشرة، فكأنما كانت مهمتها إنجاب يتيم زمانه ووحيد عمره لكنه لم يشعر يوما بعقدة المسكين الذي يملك رخصة قانونية لتسول الحنان كان يكره هذه الكلمات، يراها عائقا أمام تطوير الذات ومبررات استحقاق شفقة، كان يحاول أن يرى نفسه أن موت الأم لا يمكن أن يعني النهاية للابن هو يتيم الأم إحساس لا يعرفه إلا من عاشه، لا أم تطعمك وتأمرك وتنهاك وتلبسك ثيابك لم يتعلم ربط حذائه تعثر كثيرا وسقط سقطات موجعة في حياته رغم أنه يحاول النهوض.»[1] لقد فقد "**وحيد**" أمّه، فقد السّند الذي يستند إليه في الحياة، وفقد معه الحضن الذي يحتضنه في ليالي البرد القارسة، وعند إحساسه بالألم والوجع، إلّا أنّ هذه المصيبة التي لحقت به، لم تكسر ظهره، ولم تفقده الأمل في الحياة، بل جعل منها نقطة انطلاقة جديدة في الحياة، ونقطة القوّة التي تدفعه للأمام، فهو لا يحبّ الإحساس بالشّفقة وبعقدة المسكين بل بالعكس، دائما يحاول النّهوض من جديد وعدم الاستسلام للحرمان، وهذا ما جعل منه شخصيّة قويّة، فموت الأم ليس نهاية الوجود، بل تطوير للذات بعد انكسارها واضطرابها.

لعبت شخصية "**نبيلة**" الحبيبة دورا كبيرا في ذاتية وحيد ونفسيته، إذ أدخلت لقلبه نوعا من السّعادة والفرح ونظرة مغايرة وجديدة للحياة، بحيث حركت فيه مشاعر مختلفة عن التي كان يملكها من خلال عيونها الساحرة «شعر في لحظة الابتسامة تلك أن العالم لم يعرف التعاسة يوما وأن كل

[1]– الرواية، ص31.

ما قرأ في عشرات كتب التاريخ من حروب ومراعاة هي مبالغات لمؤرخين محبطين لم تشرق حياتهم برؤية هذا القمر ولم يروا ابتسامتها لكن الفكرة التي تسيطر على كيانه حاليا هي نبيلة وسحرها عيون غزالة مع ابتسامة طفلة يتشوق للتعرف عليها أكثر وطالما أنها لمحت له بل صارحته بالابتسامة والمزاح الذي خصته به دون غيره...»[1] عبّر "**وحيد**" عن مدى إعجابه وتأثره بأخلاق "**نبيلة**" التي سحرته بابتسامتها وجعلت ذاته تحيا من جديد بعدما عانى من الحرمان والحزن في طفولته إثر فقدانه لأمه، فذات "**وحيد**" هي تكوين لتلك المدركات الشعورية والوجدانية التي يكنها للحبيبة من خلال الاعتزاز بها وعدم تقبّل الفشل.

لكن سرعان ما تغيرت "الأنا" عند "**وحيد**" لما تلقّاه من خيبة الأمل من الفراق الذي حصل بينه وبين "**نبيلة**"، والذي كان نتيجة لسبب الخلاف الجوهري بين والديهما حول مكانة " **مصالي الحاج**" زعيم الحركة الوطنية، يظهر موقف فراق الحبيبة في قوله: «وبقى تائها لا يدري ماذا يفعل حتى باغتته صفعة من والده خلخلت سمعه، بقي مذهولا لا يدري ماذا يفعل خرج منهارا يجر خيبته غير مصدق أن كل شيء تهاوى أمام عينيه بلا سبب لم يدخل البيت بعدها شهورا كان مغضوبا عليه مطرودا منفيا داخل وطنه...»[2] تجسيد الأنا بكونها تعاني صراعا داخليا وعقدة نفسية راجع لما خلفه فراق الحبيبة، فقد أحس بضياع الحلم قبل بدايته، وأدرك أن الموت هو أفضل من البقاء في هذا الوطن، فالوسيلة الوحيدة لشفاء الذات هو الفرار من كل ما يذكره بتلك الحبيبة.

تمظهرت الأنا أكثر من خلال محاولة " **وحيد**" لإيجاد أجوبة عن كل التساؤلات لإثبات وجوده وهويته فكانت ذاته ترفض السكوت بل مضطربة بسبب ما يحيط به: « ما الذي تغيّر إلى هذا الحدّ؟ ألم تكن الكرامة عنصرا مؤثرا؟ هل الاحتكاك بالميدان يعلّم أنّها غير مطلوبة للسيرة الذّاتيّة للباحثين عن فرص العمل؟ أم أنّها غير مستحبّة أصلا، ربّما اعتبروا ذلك التّعديل نوعا من

[1]– الرواية، ص35.

[2]– الرواية، ص207.

المرونة والتّسامح مع واقع صعب...»[1] فكان تعبيرا عن حقه في وطنه هو إساءة للقبيلة وللمجتمع أو السلطة الأبوية فامتلاك الطموح في هذا الوطن هو خيانة للواقع لا جدوى لإثبات ذات الفرد المنّسي في الوطن المقبرة فوحيد هو "**وحيد**" ذاته يعاني عقدة نفسية وهي عدم تقبل ما حل به وببلاده.

وبناء على ما تقدم يمكننا القول إن شخصية "**وحيد**" التي وظفها الكاتب "**محمد بومعراف**" نقلت لنا "أنا" الشاب الجزائري الذّي أدرك في نهاية المطاف ضرورة الهروب من هذا الوطن باحثًا عن بلادٍ جديدة، رافضًا لما حل به وطنه.

**ب) الآخر:**

يتمحور مفهوم الآخر حسب الذات، مما يجعل الآخر مختلفا عنها، ولهذا لا يمكن أن نحدد الآخر في صورة واحدة، فهو يختلف عن الأنا، بالرّغم من أنّهما مرتبطان ولا يمكن الفصل بينهما فهما متلازمان، رغم طبيعة العلاقة التي تجمعهما: انفصال وتواصل.

فالآخر في الفكر الفلسفي خاصة عند "**سارتر**" و"**لاكان**"، هو بمثابة عامل فعّال في تكوين الذات. إذ يرى "**سارتر**" أن "وعي الذات الوجودي" يكون بناء على الطرف الآخر، بل ينطوي على أداء يدمر إنسانيتنا، لأنه يربط الكينونة بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي ما كان وما سيأتي الذي يظهر في هذا القول «هذا الوضع يجعل الكينونة تتطرق بطريقة مخجلة بسبب الأخر الذي يمنع تماما حرية الاختيار لذلك اختتم **سارتر** مسرحيته ليخرج بمقولته الشهيرة الآخرون هم الجحيم»[2] هنا ربط "**سارتر**" بين الآخر والجحيم، بحيث جعل الآخر هو الجحيم بالنّسبة لنا.

بالرغم من أنّ الإنسان لا يمكنه أن يعيش وحيدا في معزل عن الآخرين إلا أنه سيتصدى من أجل أن يبقى وحيدا، مهما كانت نوعية العلاقة التي تربطه بالآخر.

---

[1]– الرواية، ص 84.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، ص 22.

نلاحظ من خلال تتبعنا للسرد، بروز الآخر في المسار الحكاية من خلال الشخصيات التي صادفتها "الأنا"، وهذه الشخصيات معاكسة لثقافته، تخالف مجتمعه وعاداته وتقاليده، وتتمثل في: شخصيّة "**العجوز الفرنسية**" التي صادفها وحيد في المطار، كما التقى بها مرة ثانية عندما ذهب لزيارة صديقه الشرطي "**نور الدين**"، وكذا اصطدم بها عندما كان يحدّث أخاه "**إبراهيم**" عن الأماكن ويستفسر عن قديمه وجديده، تشكلت هذه الشخصية في المسار الحكاية من خلال بعض المقاطع الحوارية كما يوضحها الشاهد الآتي:

«... تعتذر العجوز الفرنسية

-pardonne moi mon fils

- كاد أن يجيبها بالألمانية ثم استدرك أمره

-c'est pas grave madame(...) تلتقط العجوز عملة قديمة سقطت من إحدى الصناديق عليها صورة ملك قديم وملصقة صغيرة كتب عليها بالفرنسية "**يوغرطا**"تتأملها وتمسح بيدها عليها وتقول **لنور الدين**:

- هل لي أن آخذها كذكرى؟

يسارع **وحيد** لانتزاعها منها قائلا:

- ممنوع هذه كنوز وطنية لا تباع ولا تهدى.

يتأمل العملة ويمسحها ...».[1] يبين لنا السارد في هذا المقطع شخصية "**العجوز الفرنسية**" التي عادت للوطن بعدما غادرتها مهزومة من أجل إعادة ذكرياته التي مضت، وبث الكراهية في نفسية **وحيد** الرافض إعطاء يد العون لأصحاب الأقدام السوداء، تلك التسمية التي تطلق على أوروبي الجزائر، والتي تسمح لهم العودة كسيّاح، يفتقدون ذكرياتهم تحت أقدامهم التي ابتلعت

[1]- الرواية، ص9، ص210.

أوجاع الثوار ولازالوا يعانون من التبعية لفرنسا في كل شيء إلا في الانتماء. فعلاقة الأنا والآخر هي علاقة كراهية وعدم تقبل الأنا بوجود الآخر الذي يختلف عنّا في ثقافته، فالأنا ترفض دائما فكرة التسامح مع الأخر كونه زرع في الأنا نوع من الرعب والخوف من فكرة الاستبداد والاستعمار، فنظرة وحيد للعجوز نظرة الكره بحيث يدرك لعنة التبعية في كل شيء إلا في الانتماء لفرنسا، هو لا يحسن صنع التصنع ولا يقبل المساومة تُجاه مبدأ المواطنة في قوله:«تبًا لهذه العجوز الخبيثة دائما تلمح لشيء غير بريء، لكن دون التصريح ...»[1] كان "**وحيد**" يشعر بنوع من تعذيب الذات وعدم تقبله بوجود العجوز.

تمثل الآخر أيضا في شخصية "**كلارا**"، وهي فتاة ألمانية يهودية كادت أن تكون زوجة وحيد ولكنه رفض تصالح ثقافته مع ثقافة الإسرائيليين، هذا ما جعله يخسر قدرا آخر.

كانت "**كلارا**" تحب "**وحيد**"، إذ حرصت على بقاء هذه العلاقة في محاولتها الاندماج في ثقافته والبحث عن ما يتعلق بوحيد في قولها: «كانت تبحث عن الجزائر في الخريطة أخبرته أنها أمضت ساعة تبحث عن خريطة فرنسا وعن مقاطعة الجزائر ...»[2] تصر "**كلارا**" في هذا المقطع على البحث والحفر في ماضي "**وحيد**" رغبة في إيجاد ذاتيتها في ذات "**وحيد**"، ولحق بها الأمر للبحث في الموقع الإلكتروني لمعرفة خريطة الجزائر.

[1]– الرواية، ص 174.

[2]– الرواية، ص165.

## ثانيا: تجليات التاريخ

يعتبر التاريخ علما من العلوم الإنسانية المرتبطة بشكل مباشر بالإنسان والواقع ارتباطا وثيقا إلا أنه يختلف من حيث تعبير هذا الأخير عن شيء في إطار الأحداث والوقائع التي يحاول إدراكها.

يختص علم التاريخ بدراسة وتتبع الأحداث التي تميز حركية الإنسان في الزمن ورصد مجرياتها، فالتاريخ لا يهتم إلا بالأحداث التي تترك أثرا وحضورا قويا قادرا على البقاء، فهذا العمل من اختصاص المؤرخ وهو يقوم «بتحقيق وسرد ما جرى فعلا في الماضي.»[1] يتحمل المؤرخ العبء الأكبر في التعامل مع المادة التي بين يديه فكل ما قيل عن ممارسة التاريخ هو المسؤول عما قاله.

لذلك كان "**عبد الله العروي**" يرى بأن المؤرخ «يفسر بل يتفهم ويفهم.»[2] لكنّه يختلف من مؤرخ إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، فقد اتخذت الرواية أشكالا مختلفة في تعاملها مع التاريخ فأصبح الاشتغال على محور التاريخ هاجسا معرفيا لدى الكثير من الروائيين في قالب سردي جمالي.

إن الحديث عن الرواية والتاريخ من حيث النظر للتفاعل الموجود بينهما، فالرواية هي عبارة عن جنس تعبيري جمالي يتعامل مع التاريخ، تعاملاً مكثفا ومميزا تكشفه تلك الكتابات ما بعد الكولونيالية التي سعت في قراءة الراهن قراءة تاريخية، ولأن «التاريخ معرفة ورواية تحليل.»[3] يقصد بهذا القول أن الروائي يستثمر المعرفة كمادة للحكي، ولا يمكن للخطاب الروائي أن يصبح تاريخًا

---

[1]–عبد الله العروي: في ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1988، ص09.

[2]– المرجع نفسه، ص 27

[3]– سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيات في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، لبنان، د.ط، 1982، ص28.

وإذا ما استذكرت الرواية لأحداث التاريخ أو لشخصيات فإنها لن تكون سردًا للتاريخ بل سردًا جماليا.

ولقد لجأ السارد إلى توظيف التاريخ في الرواية من خلال ما ذكره وحيد من تفاصيل حول تاريخ وطنه، ويظهر ذلك في تركيزه على ثلاثة عناصر مهمة وهي:

**1- الروح الوطنية:**

يبرز هذا العنصر في تركيز "**وحيد**"على الأحداث والشخصيات التاريخية التي تعيدنا إلى فترة الاستعمار، فالتاريخ هو السبيل لقراءة الحاضر أو الراهن المعيش، إذ اختار وحيد التحدث عن الاستعمار الفرنسي وعن الثورة التحريرية التي أقيمت ضد الآخر رافضًا لسياسة الاستبداد.

يصف "**وحيد**" الثورة التحريرية والثوار في قوله: «كانت نبضات خافتة تسارعت استحالت غضبا مكبوتا ثم انفجرنا مرة واحدة في وجوههم، طردنا الموت منا وطردناهم بالموت، هم فرضوا القانون وطبقناه عليهم، لا حياتان في جسد واحد في أرض واحدة(...)صنعوا شرعيتهم على عجل بشهادات الموتى واتخذوا من جماجم الشهداء غنائم جعلوها سُلّمًا نحو السلطة وحصانة من أي محاسبة لا فروق إذا اليوم، كل ما تغير أن الأهالي أو الأنديجان هم السكان سواء في الأحياء الشعبية أو الراقية...»[1] وصف "**وحيد**" في هذين المقطعين مدى قوة الثوار وكفاحهم في سبيل نيل الحرية والاستقلال رافضا الموت، فلا حياة للعدو في أرض واحدة، فالثورة التحريرية هي مصدر اعتزاز ومجد الشعب لأجل الدفاع عن كرامة الوطن.

يتجلى عنصر التاريخ أكثر في تأثر "**الحاج الصالح**" وتمسكه بأبطال الجزائر، بحيث أراد تسمية "**وحيد**" من قبل تسميته باسم "**العربي**" اعتزازا بمناضل الثورة " **محمد العربي بن مهيدي**" ولكن ابنه إبراهيم قد أوفى بإرضاء رغبة أبيه، وذلك بتسمية ابنه **العربي** كما يوضح في الشاهد الآتي: «اسم **العربي** كان وأصبح هوسا **للحاج الصالح** منذ بداية مجيئه للعاصمة وسماعه حكايات الأبطال وانبهاره بهم وأكثر ما أدهشه صبر وشجاعة **العربي بن مهيدي** أمام جلاديه رغم كل

[1]- الرواية، ص10، ص11.

التعذيب كان يسميه سيد الشجعان...»[1] يتضح من خلال هذا المقطع مدى حب واعتزاز "**الحاج الصالح**" بالثوار ورغبته الشديدة في إحياء أسماء المناضلين في تسميات أبنائه ولكنه لم يفلح ورغم ذلك فقد سعى ابنه "**إبراهيم**" في تلبية رغبة أبيه، فرمز اسم **العربي** هو بمثابة رمز للوفاء والوطنية.

التاريخ هو سجل الماضي، ومحاولة تحديده هو طريقا للمستقبل، الذي أظهره السارد في قولة «التاريخ يكتبه المنتصرون؟ انتصرنا نصرا قلما شهدت البشرية مثله ولم تكتبه التاريخ لم نرسم حدودنا مع الماضي ولم نحاول تحديد آفاق المستقبل، بقينا نبذر من رصيد الفخر يمينا وشمالا حتى انتهى الرصيد واضطررنا للاستدانة، طبعا بمذلة من الآخرين بل أسوأ من ذلك...»[2] أي اعتبار التاريخ كسِجِلٍّ للماضي يُسجل فيه كل الأحداث الماضية عن طريق تجسيد نظرة جديدة للمستقبل، نظرة غير مخالفة لما كان في الماضي بل هي أسوء عما كان، أين أصبح ذلك العدو ملجأ ينفر إليه كثير من الشباب في الوقت الراهن، فكل ما تبقى من ذلك التاريخ سوى تكرار لعبارات الكرامة أو ذكرى وطنية لأجل تمجيد الثورة التحريرية.

### 2- التمسك بالهوية الوطنية:

وجود الشخصيات الثورية في الرواية بمثابة رمز للهوية والانتماء والاعتزاز خوفا من التلاشي في ثقافة الآخر التي اتضحت فيما يلي: «تدخل السيارة "**شارع حسيبة بن بوعلي**" وهو طويل نسبيا ربما عربون مودة لنساء البلد أو رمزا لطول معاناتهن... وهي إحدى شهيدات ثورة التحرير الشعب ...»[3] ربط بعض الأماكن والشوارع بشخصيات ثورية كرمز للتاريخ وتخليد لمكانة الثوار وذكر مدى شجاعتهم ونضالهم من أجل نيل الحرية، وخاصة شخصية "**حسيبة بن بوعلي**" التي رمزا للبطولة والكفاح رغبة لكسب الاستقلال.

---

[1]- الرواية، ص74.

[2]- الرواية، ص91.

[3]- الرواية، ص107

انبلجت أيضا شخصية الشيخ "**الورثيلاني**" في الرواية بكونه أحد أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الذي سعى في نشر دعوة الدّين والدعاية للقضية الجزائرية، كلف بالذهاب لفرنسا لأجل تفقد شؤون الجالية الذي يظهر من خلال قوله: «بدأوا العهد الجديد وقد أدركوا أن التيه لم يكن يومًا قدرا محتومًا على الشعب إن أحسن الاختيار فهموا أن لا كرامة لهم دون كرامة لأهلهم وأن نساءهم في الوطن أرامل حتى نحيا قلوب رجالهن...»[1] فهدف الشيخ "**الورثيلاني**" في إلقائه لدروس الدين والوطن خوفه من الضياع والذوبان في بلاد الأنوار فرمز الهوية الجزائرية هو حب الوطن، الدين، العروبة.

**3- فضح الخطاب الاستعماري:**

تطرق السارد إلى ذكر بعض الشخصيات الفرنسية " **كلوزيل**" و"**المعمرون الإسبان**" شخصية **كلوزيل** أراد تحويل الجزائر إلى عالم جديد عوض أمريكا في قوله «كان يعني تطبيق قانون الإبادة على السكان الأصليين، أغلب الأحيان بتهمة عدم الانصياع طواعية لنفس القانون...»[2] ربط التاريخ بعض الأماكن التي تعود لفترة الاستعمار كحي "**باب الواد**" الذي سكن فيه المعمرون الأوروبيين ومارسوا في الشعب الجزائري شتى أساليب التعذيب والسلطة والقمع وجعلوهم عبيدا لهم فانتزعوا منهم حريتهم وحقهم في العيش.

وردت سياسة المستوطنين الأوروبيين في المسار الحكاية من خلال ما أورده السارد في قوله: «جمعت فرنسا رعاع أوروبا وبطاليها وأرسلتهم، إلى الجزائر ليكونوا أسيادا يَمُنُّون على أهلها أن وظفوهم خدما وعندما كثر الأسياد الوافدون وقعت أزمة لإسكانهم وتوظيفهم، أما الخدم فمسحوقون على أية حال...»[3] ذكر سياسة الاستعمار الفرنسي من خلال تشجعيهم لحركة الاستيطان من خلال جلب المعمرين أوروبا للجزائر، الذين حاولوا ممارسة شتى طرق الاستبداد والقمع في حق الشعب الجزائري فقد أخضعته لمجموعة من القوانين شديدة القسوة والاضطهاد،

---

[1]- الرواية، ص138.

[2]- الرواية، ص 123.

[3]- الرواية، ص130.

وكذا تجريده من مقوماته وممتلكاته فكان معمرو أوروبا هم من لهم الحق في التمتع في أراضي الجزائريين.

وفي سياق أخر يتحدث السارد عن بعض الأحداث التاريخية كالمجزرة التي ارتكبها الفرنسيون في منطقة "**واد الحراش**" في ربيع 1932« بعد سنتين من دخولهم المحروسة عندما قاموا بإبادة قبيلة العوفية المكونة من حوالي اثني عشر ألف غرب عن بكرة أبيها كعقوبة رادعة متحصرة بعد اتهام بعض أبنائها بعدم احترام القانون والسرقة...»[1] يظهر لنا هذا المقطع مدى بشاعة المستعمر الفرنسي وارتكابهم شتى الجرائم في حق الشعب الجزائري، وخاصة في اعتبار الاستعمار الفرنسي بأن الجزائر أصبحت قطعة فرنسية، ومحاولة تجريدها من كافة الحقوق التي يتمتع بها المواطن الفرنسي.

وجود كلمة " **الحركي**" دليل على تجلي التاريخ في المسار الحكاية فقد أوردها من خلال تعريفه بكلمة "**الحركي**" هي عبارة عن تسمية يلقب بها من حاولوا مبايعة وخيانة المجاهدين في فترة الثورة «صفوف المجاهدين الوطنيين لم يكن معنى الخيانة لديه ولدى رفاقه يتجاوز فترة وظرفا معينا، لم تكن يعني مثل أن يتولى مسؤول ما منصبا لا يفقه فيه شيئا.»[2] ومن هنا يتبين أن كلمة "**الحركي**" لها أثر في الذاكرة الشعبية والجماعية الجزائرية، فهي تعني كل جزائري تعاون مع الاستعمار الفرنسي ضد الثوار الجزائريين وهم أشخاص خانوا بلادهم واختاروا الانضمام إلى الجيش الفرنسي.

من خلال ما أوردناه عن تيمة تجلي التاريخ في الرواية يبدو أن الكاتب اختار استعمال التاريخ لأجل تحقيق رغبة في إحياء ذاكرة الماضي وربطها بالمستقبل ليواجها بها خطاب المركزية الغربية التي تعمل على إلغاء تاريخ الشعوب، لذلك يلّح على الشباب الجزائري أنّ يحبوا وطنّهم يعتزّوا به.

---

[1]- الرواية، ص122.

[2]- الرواية، ص48.

## ثالثا: التبعية الثقافية

التبعية الثقافية هي اتباع ثقافة بلد لثقافة بلد آخر، وذلك من حيث تقليد في ثقافة الآخر في الهيئة، اللباس، طريقة المشي، الأكل. وترك العادات والتقاليد الأصلية يعود إلى عدم الثقة النفسية لمجتمعات العالم الثالث، التي تكون دائما تابعة ثقافيا للمجتمعات الغربية رغم أنها مستقلة.

يعرّف يوسف بكار التبعية الثقافية تعريفًا عاماً في قوله: «هو نمط العلاقة التي تجعل بعض الثقافات تعتمد بنيويا في إنتاج القيم والمعاني والأفكار والمعارف التي تحتاج إليها مجتمعاتها على ثقافات أخرى تمارس تجاهها سيطرة ما، سواء كان ذلك بسبب تفوق هذه الثقافات الموضوعي في مقدرتها على مثل هذا الإنتاج، أم بسبب انعدام الثقة بالنفس لدى الثقافات الضعيفة، وهو ما ينطبق تماما على العلاقة بين الثقافات التقليدية والثقافة الغربية الراهنة.»[1] احتكاك ثقافتين مختلفتين يولد سيطرة ثقافة الدول المتحضرة على الدول الضعيفة، وبالتالي تقليد هذه الأخيرة هو بمثابة التبعية الثقافية في كل مجالات الحياة، فتعدّ هذه التبعية نتاجا طبيعيا لكل تبادل ثقافات.

تمثلت التبعية الثقافية في الرواية من خلال تبعية الثقافة الجزائرية للثقافة الغربية الفرنسية ويظهر ذلك في الشواهد الآتية: « كل شيء مازال على هيئته تقريبا باستثناء فوضى السكان التي أضفناها كإنجاز شخصي وبصمة شعبية، وحتى العناوين وأسماء الشوارع معظمها مازال يحمل الأسماء الموروثة في عقول النّاس الذين حتى وهم يمدحون أبطال الثورة ينسبوهم إلى مكان يحمل أسماء من حاربهم عوض أسماء الأبطال التي أطلقت على الأمكنة فيما بعد...»[2] يلمح في هذا المقتطف إلى تبعية الشعب الجزائري لثقافة الآخر التي ظهرت في تلك الأماكن والشوارع التي لا تزال تلقب بأسماء المستعمِر، على الرغم من اعتزازهم بثوار وأبطال الثورة إلا أنّهم مازالوا متشبثين بالثقافة الفرنسية والانعجاب بكل ما هو غربي.

---

[1]– يوسف بكار، خليل الشيخ: في الأدب المقارن، مفاهيم وعلاقات وتطبيقات، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1 1996 ص28.

[2]– الرواية، ص11.

وجود جرائد وصحف أجنبية كصحيفة diewelt الألمانية، وجرائد باللغة الفرنسية التي تحتل الصدارة الأولى مقارنة بالجرائد المكتوبة باللغة العربية « يقرأ عنوانا رئيسا في إحدى الجرائد المعربة يذبحها ويقطعها بسكين... يغير وجه شطر الصحف الفرانكفونية وهي عادة أقل إثارة في عناوينها وأكثر موضوعية في محتواها لكن جهل أهلها بالعربية يقرأ عنوانا في إحداها la France promet plus de visas pour les algériens...»[1] يبرز في هذا المقطع مركزية الجرائد والصحف الأجنبية التي لها مكانة وحضور قوي الذي فرضه التاريخ، فهنا يظهر مدى التبعية والارتباط بذلك اللسان الفرنسي والخوف من قطع العلاقة بذلك الآخر، فكل تلاشي يؤدي إلى إلغاء وجوده، مما جعل هوية البلاد شبه متأصلة في ثقافة الغربي، وتظهر كذلك من خلال قول السارد «أما الصحف المكتوبة باللغة العربية معظم خطابه أجوف فارغ، ولا دور لها سوى مسايرة التخلف والمساهمة فيه...لكنهم يشعرون بالرضى والفخر أنها اللغة المسيطرة في هذا البلد وأن من لا يحسنونها يشعرون بعقدة نقص ممن رضعوها صغارا...»[2] يبين السارد من خلال هذا المقتطف مدى تطلع للجرائد الأجنبية أكثر من المحلية فهو دليل على تبعيتهم لثقافة الآخر.

يتضح من خلال المسار الحكاية بوجود كنيسة في الجزائر القلب المقدس " **la sacre cœur**" في أعالي "**شارع ديدوش**"، ووجود حديقة "**Le Parc Galland**" في العاصمة أنجزت من طرف الفرنسي " **غالان**" وتسمى الآن حديقة الحرية « تطلب من مراد أن يأخذها لكنسية القلب المقدس"**le sacré cœur**" في أعالي **ديدوش مراد** ويستدير يمينا ثم يسارا بجانب محطة بنزين ليصل للكنيسة التي تظهر من بعيد كبناء ضخم ليس عليه بصمات هندسة الكنائس التقليدية(...) ثم تعود للسيارة وتنطلق من جديد إلى **الشارع ديدوش** صعودا oh!Le Parc Galland ، تقول العجوز بفرح كطفلة صغيرة وهي تتأمل الحديقة من نافذة السيارة ça s'appelle le parc de la

[1]- الرواية، ص15.

[2]- الرواية، ص16.

.liberté madame!»[1] ذكر معالم فرنسية في الجزائر كوجود كنيسة هو دليل على عدم القضاء على أثر المستعمِر الفرنسي، والتي تزورها تلك الأقدام السوداء محاولة في مشاهدتها تذكر ماضيها في الجزائر.

أما من حيث التبعية الثقافية في المظهر الخارجي، من ناحية اللباس والسلوك فقد وجد "**وحيد**" تغيرا جذريا في المجتمع الجزائري، خاصة عند المرأة التي كانت تلبس الزّي التقليدي والحايك لباس مستور دليل على الاحترام وعلى ثقافة جزائرية أصيلة. أصبحت المرأة الجزائرية بثياب مغاير، لأن بعض الفتيات الجزائريات يلبسن ثياب مثل النساء الغربيات يدل على الانحلال الأخلاقي والتفتح لحضارة الأخر في قوله «يشعر **وحيد** بشيء من الانزعاج لمنظر بعض الفتيات اللواتي ما إن تبدأ تباشير الصيف أو قبله حتى يسارعن إلى إظهار ما كان أجبره البرد أن يستتر من أجسادهن فتبدأ صدورهن المشقوقة ومؤخراتهن المشدودة بارزة في تنافس محموم لإثارة الرغبات النائمة في سراويل أصحابها من الشباب...»[2] في هذا الشاهد يظهر انصهار الفتيات في الثقافة الغربية خاصة من حيث الأخلاق واللباس، والسعي وراء التعايش مع الموضة التي تبرز مفاتنهن وإغراء الشباب ومحاولة التحرر من كل ما له علاقة بالدين والأخلاق كرمز للتفتح.

أما من ناحية الأكل والشرب أورد بعض المأكولات الأوروبية التي احتفظ بها الجزائريون في قوله «**الكارنتيكا** طحين الحمص مع الحليب والبيض جاء بها الأوروبيون من جنوب إسبانيا من منطقة جبل طارق واسمها الجزائري تَحْويرَ لكلمة " **Calientita** " التي تعني بإسبانيا الساخنة الصغيرة...»[3] أصبحت هذه الأكلة الطبق المفضل لدى الجزائري عوض المأكولات التقليدية الأصلية وبالتالي فهناك التبعية الثقافية من ناحية الأكل.

---

[1]- الرواية، ص173، ص174.

[2]- الرواية، ص109.

[3]- الرواية، ص135.

محاولة "**وحيد**" التعايش مع الثقافة والمجتمع الألماني واكتشاف حضارتها، ومعرفته لتلك الثقافة عن طريق العجوز صاحبة المكتبة وابنتها "**كلارا**" التي سعت في تعليمه للغة الألمانية، وكذا نمط العيش في ألمانيا رغم الصعوبة التي تلقاها "**وحيد**" في التكيف مع ثقافتهم، إلا أنه حاول تعلم لغتهم ويظهر ذلك من خلال قوله: « كانت المكتبة لسيدة عجوز عاشقة للأدب الفرنسي، كانت أيضا فرصة لوحيد ليثري قراءته من الروايات... فلغته الألمانية تتحسن يوم بعد يوم، ويستنقذه قريبا من الاحتكار الثقافي الفرنكفوني، كانت صاحبة المكتبة لطيفة معه وتعامله بود كبير ...»[1] تعايش وتكيف "**وحيد**" مع الثقافة الألمانية، وكانت لديه رغبته ملّحة في تعلم لغتهم وتقاليدهم وتاريخيهم وقد ساعدته العجوز في ذلك.

يظهر من خلال ما أورده السارد في المسار الحكاية بأن التبعية الثقافية كانت إيجابية من جهة وسلبية من جهة أخرى، أي الإيجابية في اكتساب المعرفة والخبرة في التطلع على الثقافة الغربية أما السلبية من حيث التلاشي في ثقافة الآخر، خاصة في ذكر الأماكن والشوارع التي لا تزال تحمل أسماء راجعة للمستعمِر، وكذلك الأكل والهيئة واللباس.

## 1- خطاب الاغتراب:

يعدّ الاغتراب سمة بارزة في حياتنا المعاصرة إذ إنه من أكثر المواضيع الهامة التي نالت حيزًا واسعًا في الدراسات الأدبية والعربية على حد سواء، فظاهرة الاغتراب لصيقة بالوجود الإنساني وملازمة له، ولذلك نلاحظ انعكاسها في الأعمال الأدبية خاصة الشعر، ذكر قصائد عن الحنين وغربة المنفى.

فالاغتراب هي ظاهرة إنسانية قديمة التكوين منذ النشأة الأولى للمجتمعات، واجهها الفرد حسب طاقاته، فقادته إلى التمرد والعصيان حينا، وإلى الاستسلام والتموقع على الذات أحيانا.

[1]- الرواية، ص161.

فالاغتراب كما سماه الفلاسفة الوجوديون المعاصرون هو «أن تعيش في عالم لا تسيطر عليه وتشعر بالعجز عن تغييره، لا تمارس حريتها، وبذلك تفقد وجودها، ويصبح وجودها مثل العدم، أو على الأقل مثل الوجود الطبيعي للأشياء فالوجود الإنساني بلا حرية يصبح وجودا طبيعيا، يصبح شيئا، ويصبح جزء من عالم الضرورة أو الاغتراب في المقابل ليس ظاهرة نفسية خالصة وظاهرة يدرسها علم النفس المرضي، بل هي ظاهرة وجودية يدرسها علم النفس الوجودي...»[1] ظاهرة الاغتراب يستطيع من خلالها المغترب أن يكتشف عوالم لا يكتشفها الآخر.

فالاغتراب يعني إذا الانفصال بين الذات والواقع، وأيضا شعور الإنسان باختلاف ذاته عن الآخرين وافتقاد الإحساس بالعلاقة بينهما، ومن بعد انعدام الشعور بالقدرة على تبديل الواقع، ثم افتقاد القدرة على اكتشاف العبرة القيمة من الحياة.

يسعى الإنسان دائما في علاقاته مع الآخرين لتحقيق هدف معين، ولكن ضعف الذات نتيجة ظروف مختلفة سياسة واجتماعية وإيديولوجية تنظر لفكرة الارتباط بالآخر على أنها قضاء على حرية الذات. فإذا نظرنا إلى الرواية نجدها تتضمن موضوع الاغتراب ربطه الروائي بالبطل "**وحيد**" الذي يعاني نوع من التشّظي والبحث عن ميلاد جديد في بلاد الآخر، ومثّله في نوعين من الاغتراب هما :

- **الاغتراب الداخلي في الرواية / الوطن الجزائر:**

وجود الاغتراب الداخلي في المسار الحكاية من خلال الإحساس بالغربة داخل الوطن الذي ينتسب "وحيد" إليه، فهو غريب عن وطنه لم يستطيع تحقيق أحلامه وأهدافه، فعودته للوطن المقبرة هو عودة للبحث عن ذاته التي تفككت وتريد إيجاد ميلاد جديد في بلاده، لكنه خيب أماله ورغبته فوجد وطنه لم يتغير فيه شيء، بل أصبح الوطن المقبرة التي يموت فيها كل روح وجسد أراد العيش، فالسارد يذكر "**وحيد**" حينما كان في البداية في الطريق الصحيح، يريد تحقيق أهدافه

[1]– حسن حنفي: الهوية والاغتراب في الوعي العربي، مجلة تبيان، ع 09، 2015، ص11.

وكسب الحبيبة التي حرمها له التاريخ والوطنية في قوله:« يصعب عليه اليوم أن يتقبل أنه مجرد واحد من الزوار الوطن يدعي أنه أغلق باب ذكرياته...»[1] صعوبة نسيان "**وحيد**" لماضيه وتقبله لفكرة الاغتراب الداخلي التي أصابته في وطنه لكونه دائما يحاول تقبل فكرة أنه بمثابة زائر لوطنه فلا مكان له في وطن يحرمه من الحبيبة.

واكب الاغتراب الداخلي في الرواية بربطه بالشباب الذين اختاروا الهجرة على البقاء هم كانوا يعرفون قيمة الوطن وولدوا بعد لحظات المجد والاستقلال فقد عادوا غرباء عن ذلك الوطن رغم هويتهم وشهادات ميلادهم التي تثبت وجودهم في قول " **وحيد**":« أصبحت التعريف الوحيد الرئيسي للوطن فأصبحوا غرباء عنه رغم شهادات ميلادهم...»[2] الإحساس بالغربة الداخلية في الوطن من خلال وصول "**وحيد**" إلى وطنه أين حط أقدامه بعد غياب طويل، وكانت نقطة تقاطع له بين الماضي والحاضر، تنفجر فيها ذكرياته وشوقه وتلهفه لاكتشاف بلده بعد انفصاله له لأسباب تفوق قدرته دفعته للهجرة إلى ألمانيا، أصبح ينظر في كل جهة من أرض وطنه بعد اشتياق طويل وكبير وكأنه يبحث عن كل التغيرات التي حلت بوطنه ويقوم بمقارنة الأحداث التي عاشها في الماضي كفقدان أمه وفراق الحبيبة السبب الرئيسي في هجرته لألمانيا وصعوبة تأقلمه في وطن يفرض الصمت وعدم البوح بألمه.

تبرز معاناة "**وحيد**" داخل وطنه ومدى جرحه وإحباطه في الاختيار والاستسلام ويتجلى ذلك في الشاهد التالي: « كأنه يريد التمعن في كل شيء له علاقة بهذه الأرض الدموية في حبها لأبنائها والتي جرى شوقها في عروقه بعد أن فارقها مجبرا ومختارا في كامل وعيه والآن اشتاق إليها رغم كل الإحباطات التي عاشها فيها أو تقاسمها بفعل طرف ثالث ورغم نظريته المعلّنة في حياته التي تقول إن كل بلاد تحقق فيها ذاتك هي وطنك إلا أنه ذاته تعبر على الحنين إلى الغربة التي احتضنت طفولته وشبابه وبقيت تذكر وطن غير ذاك الذي تحققت وبقيت الاعتراف فيه عن

[1]– الرواية، ص126.

[2]– الرواية، ص 129.

باقي الذوات المنسجمة...»[1] من هنا يتضح أن الذات الحقيقية توجد في الوطن الأصلي ويبقى حنينه إلى وطنه هو الحبل الذي يربطه به، رغم كل المعاناة التي عاشها في وطنه يبقى الوطن هو الوطن.

يعود "**وحيد**" لاسترجاع ذكرياته وربطها بالغربة الداخلية في ذكره لموقف الحنين للوطن في قوله:« لماذا يشدنا الحنين إلى وطن يذكرنا بخسائرنا ؟ لماذا نريد استرداد لحظة الألم كأنها إنجاز؟ في جميع الأحوال هو فرض علينا، لا احد يختار التعاسة لكن الجميع يتصرف كمن اختار المعاناة بحثا عن قيمة ما، لا يمنحها النجاح العادي للحياة العادية الذي حققه الكثيرون بعد الرفض يأتي التأقلم والتثمين، تثمين الألم، يصبح هوية تميزنا عن غيرنا ومصدر اعتزاز داخلي يجعل صاحبه ينظر إلى الباقين...»[2] يتساءل "**وحيد**" عن سبب الحنين إلى الوطن رغم كل المعاناة التي عاشها.

فالحنين إذن شعور عميق مرتبط بالألم الذي يوّلد النجاح، **فوحيد** يدرك أن هذا الحنين سببه التعلق بوطنه وحبه، فهو يعلم أن هذا الألم هو لذة الحنين إلى الوطن.

كما تمثلت تيمة الاغتراب الداخلي في الوطن من خلال ما عرضه "**وحيد**" خلال جولته، أين ربط كل الأماكن التي زارها بالأحداث التي عاشها في الماضي ولم يتغير شيء فيها، لازال يبحث عن جديد في وطن يرفض البوح وحرية العيش كان ينظر للماضي كحل لتجاوز كل الألم والانكسارات التي حلت به، فيما ذكره في المسار الحكاية عن استرجاعه للماضي والتأمل في الوطن الذي عاد إليه بعد ما غادره رغما عنه في قوله : « يسرح من جديد في الماضي، تجاوز ألما آخر بطاقة لامبالاة خفية يستخرجها بحدة وقت الحاجة، أصبح لديه شيء من المناعة بعدما عاشه، اكتوى بما يكفي يحاول نسيان ما يعنيه والتركيز على ما يعني الوطن، يعرف أن ذلك لن يشفع له أمامه لن يدعي التضحية، هو مجرد هارب آخر، لكن اليأس مرادف الموت وهو بحاجة

[1]- الرواية، ص 07.

[2]- الرواية، ص30.

لجرعة تفاؤل يحاول إيجادها في بعض مظاهر المدينة التي تحسنت بعد مغادرته...»[1] فهو يعيد بذكرياته للماضي ولكنه يحاول أن يغلق هذه الذاكرة لأنها مليئة بالألم والأوجاع ويلتفت إلى الأمام ويفتح عيونه لينظر إلى ذلك الوطن الذي تركه منذ مدة ويستدرك التغيرات التي طرأت عليه، تلك التغيرات التي قد ترجع فيه الأمل بعد يأس طويل.

- **الاغتراب الخارجي في الرواية/ ألمانيا:**

يعاني " **وحيد** " في ألمانيا بالإحساس الرهب والخوف من الغربة والجراح « في البداية تملكه إحساس رهيب بالغربة خاصة وأنه غادر وطنه متأثرا بجراحه وآلامه وغادر وطنه أيضا متأثر بجراحه حاول منذ أول يوم جاء فيه أن يركز مثل معظم أهل البلاد على العمل مثل أي قادم جديد وجد صعوبات من البداية لكن الأمور سرعان ما تحسنت...»[2] يصعب على "**وحيد**"التعايش مع المجتمع الألماني، فقد عانى ألم الغربة والوحدة والحنين للوطن الذي فارقه رغما عنه، ولم يتقبل الإهانة التي تعرض إليها من طرف جماعة إسرائيلية، إذ رغم غربته لم يتخل عن مبادئه.

يظهر اغتراب "**وحيد**" الخارجي من خلال ذكره لشريط حياته في ألمانيا في قوله: «يبتسم مع نفسه ويسترجع شريط حياته في ألمانيا التي اختارها كتحدٍّ شخصي له ليقف على قدميه كما وقفت على قدميها بعد الدمار والإذلال الذي لحقها إثر الحرب العالمية لكنه لم يكن متأكدا وواثقا من جدية التحدي...»[3] اختار "**وحيد**" الهجرة إلى ألمانيا لأنه يراها بلدا مثاليا وقدوة حسنة له، رغم الدمار الذي عانته ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية، إلا أنها استطاعت النهوض من جديد وأبرزت مكانتها العالمية. فأراد يستلهم من ألمانيا القوة بعد الألم الذّي عاناه في بلاده ومحاولة عثوره إلى شخصية وذات جديدة. لكنه في البداية لم يكن واثقًا من هذا التحدي بسبب الصّعوبات التي تعترضه في ألمانيا كاللّغة الألمانية

---

[1]- الرواية، ص158.

[2]- الرواية، ص160.

[3]- الرواية، ص159.

## 2- خطاب الهيمنة:

تعرف الهيمنة في مفهومها العام بأنها السيطرة على الشيء، ويرجع أصل المصطلح إلى "**غرامشي/ Antonio Gramsci**" حسب "**بيل أشكروفت**" في كتابه المفاهيم الرئيسية في الدراسات ما بعد الكولونيالية يقول:« الهيمنة في الأصل مصطلح يشير إلى تسلط دولة بداخل اتحاد كنفدرالي ويفهم الآن بشكل عام بأنه يعني السيطرة بالقبول وهذا المعنى الأوسع تم استحداثه وشيوعه في ثلاثينات القرن العشرين على يد الإيطالي الماركسي الذي بحث عن سبب النّجاح الكبير لطبقة الحاكمة في تعزيز مصالحها في المجتمع، فالهيمنة هي في الأساس قوة الطبقة الحاكمة في تعزيز مصالحها في المجتمع.»[1] فالهيمنة التي عرفها " **غرامشي**" في سلطة سياسة دون مقاومة أو رفض وهو «شائع عن الخطاب السياسي والثقافي المتداول يشير إلى التسلط أو الرقابة الصارمة التي يفرضها فرد أو شعب أو مؤسسة أو غير ذلك على ما عداه لتحقيق مصلحة التسلط أو الرقيب.»[2] الهيمنة التي تمارسها الطبقة الحاكمة لا تنبني على المال والسلطة فحسب بل على عامل القبول الذي تكونّه ثقافة الطبقة الحاكمة في أذهان النّاس.

فالهيمنة هي عبارة عن «سيطرة لا تفرض بالقوة ولا حتى بالضرورة بالإقناع العملي ولكن بسيطرة أكثر براعة شمولية على الاقتصار وعلى أجهزة الدولة مثل التعليم والإعلام عن طريقها يتم تقديم مصلحة الطبقة الحاكمة.»[3] تتمثل الهيمنة في آليات السيطرة على الأفكار والتحكم فيها وفي تخلي الطبقة العاملة عن مصالحها لصالح الدولة.

لقد تجلت سياسة الهيمنة في المسار الحكاية من خلال ربطها بالسلطة وعن الشخصيات ذات النّفوذ كالحاج نافع ورئيس البلدية ووجود الهيمنة في فترة الاستعمار، إذ إن المستعمِر فرض ثقافته ولغته وقد هيّأ كل الإمكانيات لنشرها على المستعمَر لمحو الهوية الأصلية الجزائرية وزرع هوية

---

[1]- بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية(المفاهيم الرئيسة)، ص197.

[2]- المرجع نفسه، ص198.

[3] - ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص345.

مخالفة كنشر المكتبات من طرف "**كلوزيل**" الذي أراد إنشاء مكتبة كبيرة لنشر رموز الفكر والثقافة الفرنسية، الذي يظهر في الشاهد التالي:«"**كلوزيل**" أكد على ضرورة إنشاء مكتبة كبيرة تحوي رموز الفكر والثقافة الفرنسية فقط لإثبات أن الآخر لا وجود له....»[1] يُظهر هذا المقطع مدى هيمنة المستعمِر ومحاولة نشر سلطتهم وثقافتهم بممارسة النّهب والسلب لحقوق الشعب.

يصف السارد الهيمنة التي يمارسوها مسؤولي الإدارة الجزائرية على الشعب والتلاعب بقوانين الإدارة وخدمة مصالحهم الشخصية، مما أدى إلى تغيير سلوكات الموظفين، والجري وراء الفساد الإداري، ومن بينهم " **كريم** " صديق " **وحيد**" منذ الصغر الذي كان من قبل يذم الإدارة وفسادها، أما الآن أصبح عبيدها عندما دخل عالم العمل الإداري، فيتضح ذلك في الشاهد الآتي: « يقترب بهدوء من المكتب، يأتيه صوت صراخ غاضب من شخص يهين شخصا آخر يبدو أقل منه رتبة يتوقف صامتا، يسمع الرجل الغاضب يخاطب الآخر المتوسل باسم كريم ويسمعه إهانات وشتائم متكررة، يحاول وحيد إقناع نفسه أنّه شخص آخر غير صديقه لكنه يعرف أنه صوته هو كريم بنبرته، فقط لم يسمعه من قبل متوسّلا، متذّللا لأحد، نعم هو كريم صاحب النيف، كريم الذي كان دوما يندد بالأشخاص الذين علموا الشعب عقلية الذّل...»[2] يستغرب "**وحيد**" بما سمعه من صوت صديقه الذّي بدى أنه متوسل لمدير المكتب، إذ ذّل بنفسه وبقيمته لأجل مصلحته الخاصة، فتغيرت شخصية "**كريم**" من شخصيته القوية ذات الكرامة المتعالية إلى شخصية منحطة وضعيفة تدخل الفساد الإداري.

وجود شخصية "**الحاج نافع**" الشخصية التي تمارس السلطة والهيمنة وكل وسائل الفساد من الرشوة والنّهب وأكل المال الحرام، وخلق التهم تجاه من رفض المشاركة في شبكة التزوير تتضح سياسته المستبدة من خلال هذا الشاهد الآتي «كان رابح صديق الخال سالم موظفا في أحد مصالح البلدية وكان العائق الوحيد أمام الحاج نافع في إتمام صفقاته المشبوهة ورفض المشاركة

[1] – الرواية، ص65.

[2] – الرواية، ص158.

في التزوير.»[1] من هنا يتبين مظهر السيطرة في الرواية من خلال الممارسة التي تلقاها الإخوة "**إبراهيم** و**عبد الله** و**وحيد**" من طرف رئيس البلدية الذي يمارس كل نفوذه تلبية لطلبات "**الحاج نافع**" المستبد، وكان يتكلم باسم القانون والمعايير والنّظام وتجاهل سجل ابنه " **منير**".

برزت أيضا شخصية ابن رئيس البلدية "**منير**" المجرم الذي يمارس كل نفوذه وسلطته في هذا المقطع :« كان ابن رئيس البلدية شابا طائشا وحتى هذا الوصف اعتبره البعض تحسينا لصورته فمن تهم الاتجار بالمخدرات وسرقة سيارات إلى التهديد بالقتل...»[2] يوضح السارد مدى مكانة المسؤولين كرئيس البلدية ومكانته الإدارية داخل المجتمع بحيث يستخدم ويستغل موقعه لمصالحه الشخصية فابن رئيس البلدية متهم بمتاجرة المخدرات وسرقة السيارات، إلا أنه في كل مرة يخرج منها بريئا وذلك بمساعدة أبيه له باستخدامه مكانه الإداري وتعامل مع أشخاص مسؤولي في المحكمة والشرطة، لذلك يخرج "**منير**" ابن رئيس البلدية حرا ونزيها رغم أنه يحمل أخلاقا تفسد المجتمع وتعيقه عن التقدّم والاستمرار.

ومن خلال هذه المقاطع التي تناولنها يظهر لنا وجود السيطرة والسلطة التي مارسها كل من رئيس البلدية وكذا "**الحاج نافع**" وهي سياسة التسلط وممارسة النفوذ بشتى وسائل الرشوة والسرقة وغيرها، مما ساهم في تفشي الفساد في الوطن وعدم تقبل وحيد بما حل بوطنه خاصة في رؤيته **للحاج نافع** المستبد لحقوق الشعب.

### 3- الهُجنة :

إن مصطلح الهُجنة من بين أهم القضايا التي شغلت الدراسات ما بعد الكولونيالية، فيقصد بالهُجنة لغة «هو الخلط والتركيب واللفظة مستمدة من علم الوراثة وهي تعني في مجال الدراسات ما بعد الكولونيالية اختلاط الثقافات والجماعات من أجل تفتيت وتفكيك المركزية الأوروبية وتجاوز

[1] – الرواية، ص76.

[2] – الرواية، ص97.

للفكر الاستعلائي الذي ينظر إلى هذه الحالة بأنها ضارة وخطيرة.»[1] وعليه يظهر أن هذا المصطلح على العموم هو نتاج مزيجين مختلفين تماما، ويستخدم عادة في علم الوراثة لأجل إنتاج أنواع جديدة.

يستخدم هذا المصطلح على نطاق واسع في الخطاب ما بعد الكولونيالي « فالهُجنة تشير إلى خلق أشكال متعددة الثقافات داخل منطقة التماس نتيجة الوجود الكولونيالي، ويتخذ التهجين أشكالا عديدة : لغوية، ثقافية، عرقية »[2] فهذا التعدد والتفاعل بين الثقافة والأعراق كانت نتيجة الهُجْنَةٌ التي بدأها كل من منظري ومؤرخي الثقافة وحاولوا إدراكها عن طريق السياق الثقافي.

لذلك لا يقتصر الاختلاف اللّغوي على الثقافات فحسب، بل يشمل حتى الأجناس البشرية التي تنتج مجتمعات هجينة تقوم على تثبيت الاستيطان وهي سياسة « تعتمد على التناسل بين الأبيض والهنود والأفارقة وسكان أمريكا، التي كانت تهدف إلى إنشاء سكان محليين متأثرين بأوروبا(التمازج العقلي)، أو حسب مقولة ماكاولي الشهيرة مجموعة من الأشخاص دمها ولونها هندي لكن ذوقها ورأيها وأخلاقها وفكرها بريطاني.»[3] أي يقصد تلك النماذج البشرية التي تحمل تفكيرا أوروبيا لذا تعد فكرة الهجانة ضرورية لحالة الاستعمار، وهذا ما ينعكس على النصوص الأدبية وتنتج نوعا مختلفة من آداب ما بعد الكولونيالية.

لهذا تشكل الهُجنة مصدر القوة وليس الضعف، فهي سبيل من سبل الرد بالكتابة عن طريق النصوص الإبداعية، فقد تجلت مقولة الهُجنة في الرواية التي أخذت طابعًا تهجينيًا في اللغة فحدث تقاطع للهجنة مع اللغة العربية والعامية وتارة مع اللغة الفرنسية، معلنة عن تبادل لغوي كبيراتضح من خلال هذه الشواهد التالية: كاستخدام الخالة لويزة اللغة الفرنسية والعامية عندما اتهمت الحاج صالح بالمجرم قائلة:

---

[1]– العيد جلولي: الأبعاد المفاهيمية لنظرية ما بعد الكولونيالية، مجلة الجمعية الثقافية العراقية، ع51، 2012، ص24.

[2]– بيل أشكروفت: الرد بالكتابة، تر: شهرت العالم، ص328.

[3]– أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص177.

– ألا يكفي أنك قتلت أمه أيها المجرم تريد تسميته بمزاجك أيضا؟! Criminel

– بنت فرانسا! المهم ما تسميهش كيما قال هدا !Le criminel ...»[1] مما نلاحظ في هذا الشاهد هو طغيان التعبيرات والمفردات العامية على لسان "**الخالة لويزة**" و"**الحاج صالح**" ،كما يتخلل هذا الاستعمال بعض التعبيرات باللغة الفرنسية التي تشير إلى الازدواجية اللغوية القائمة في الجزائر ويعطي صورة عن التبعية الثقافية والحضارية، فيحضر لسان الفرنسي ليؤشر على الصراع اللغوي القائم بين اللغة العربية والفرنسية، ويرجع ذلك إلى الاضطهاد الذي مارسه الاستعمار.

أما وجود الاختلاف اللغوي من خلال استعمال الروائي للغة العامية خاصة في الحوار لأن العامية هي روح الحضارة والمرحلة التاريخية، فاللغة في الرواية تتعدد باختلاف الخطابات ومن المقطوعات الحوارية التي وردت في الرواية باللغة العامية، الحوار الذي دار بين وحيد وأخيه إبراهيم عند مكالمته قائلا: «– يخرج الهاتف الجوال ليتصل بشقيقه.

– ألو إبراهيم.

– وحيد! كيف حالك؟ كنت أنوي الاتصال بك هذا المساء.

– لا باس ولا داعي للاتصال بي أيها البزناسي. –عمو عمو! يصرخ الأولاد وهم ينزلون الدرج الحلزوني مسرعين...»[2] يتبين هنا وجود تلاقٍ لغوي بين العامية والفصحى والذي ينتج عنه اضطراب في الفهم والتفكير والتصور، كما يظهر الاختلاف اللّغوي أيضا من خلال ازدواجية اللغة في الرواية عند الأطفال الصغار، التي سمحت لهم باكتساب لغتين منذ صغرهم كالطفلة " **وريدة**" التي تتحدث مع عمها "**وحيد**" باستخدامها لغة عربية وبعض المفردات من اللّغة الفرنسية التي بدت في المقتطفات الحوارية التالية:

– أحضرت لكم هدايا جميلة وأنت وريدة لديك هدايا خاصة يا أميرتي.

---

[1]– الرواية، ص45

[2]– الرواية، ص73.

- ما نحبش اسم وريدة!.
- اللي معايا في la crèche يسموهم بسمة، ندا، وفلة، وأنا وريدة!.

(...)Des cubes tu dois les aligner selon la même couleur.

- صعيبة

- إيه عمو نعلمك parce que je t'aime...»[1] يشير هذا المقطع إلى وجود تلاقح لغوي بين اللغة العربية واللّغة العامية واللغة الفرنسية في حديث "**وريدة**" مع عمها، وهذا دليل لوجود اختلاف لغوي غالبا ما يكون بتخطيط من المستعمر الذي احتلال الألسنة والعقول لضمان هيمنته والتبعية الدائمة له. فأصبح تعليم الأطفال للغة الفرنسية شيئا ضروريا، كما ذكر أيضا بعض الأشعار باللغة العامية من خلال رصد ما ورد في رواية شخصية الشاب الجزائري إبان الثورة أين كان يرسل أشعار للحبيبة يظهر فيها قلقه وخوفه من الموت بلغة عامية يقول:

« عذابي ومرضي فراقك

ووصالك يا الغالية كل الدوا

نشوف سمايا كي نتفكرك صافية

ونشوف وجهك الصافي في السما...»[2] يتضح من خلال هذه المقاطع وجود صراع لغوي بيت لغات مختلفة فهذا الصراع بمثابة سلاح تشتيت للمعرفة الواعية ووسيلة تأكيد للحضور الاستعماري في عمق الذات الجزائري التي تمثلت في طفلة "**وريدة**" التي تتقن لغة الفرنسية دليل على أثر الاستعمار التي لازالت تهيمن وتحاول تأصيل من الهوية الجزائرية.

[1]- الرواية، ص75-117.

[2]- الرواية، ص123.

# خاتمة

في ختام هذا البحث نوردُ أهمّ النتائج المتوصل إليها بعد مرحلتيْ العرض والتحليل.

-لقد ارتكزنا في هذه الدراسة على عدة عناصر نظرية في مجال الخطاب ما بعد الكولونيالي تم التطرق أولا إلى الجهاز المفاهيمي لهذا الحقل.

-بدءًا بمفهوم الخطاب نظرا لحداثة المفهوم وتعدد مرجعياته.

- مصطلح ما بعد الكولونيالية يحيل إلى ما جاء بعد نهاية الاستعمار تقريبا في كل الدول فتسلح بها كُتّاب المستعمرات خاصة كُتّاب آسيا وإفريقيا، لمواجهة ومقاومة التمركز الغربي وتقويض ما يعرف بالقوة الأحادية المركزية الأوروبية.

-يدرس مصطلح ما بعد الكولونيالي بطرق شتى من بينها دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها، أي كيف استجابت للإرث الكولونيالي الثقافي أو كيف تغلبت عليه خلال الاستقلال.

-دراسة جميع ثقافات المجتمعات أو الأمم من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات أو الأمم الأخرى.

-نشأ مصطلح ما بعد الكولونيالي إثر انهيار الإمبراطوريات الأوروبية العظمى في العقد الرابع والخامس والسادس من القرن العشرين، مما أدى إلى بروز دراسات ثقافية مناهضة للهيمنة.

-يمثل" **فرانز فانون**" و" **إدوارد سعيد**" و" **هومي بابا**" المرجعية الهامة لدراسة الخطاب ما بعد الكولونيالي نظرا للأعمال النقدية الهامة التي أنجزوها، اتخاذهم اللّغة وسيلة للكشف عن النوايا المضمرة لخطاب المستعمر، كما عملوا على تغيير علاقة الذات بالآخر في عالم ما بعد الاستعمار.

-طرحت نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي في مجال الحقل الثقافي بصفة عامة والنقد الأدبي بصفة خاصة مجموعة من الطروحات التي حاولنا عرضها في دراستنا:

-محاولة فهم الشرق والغرب فهما حقيقيا واكتشاف العلاقة التي تربطهما، وهي علاقة القوة والهيمنة التي يمارسها الآخر (الغرب) على ذلك المستعمر.

-تفكيك الخطاب الاستعماري الذي يهدف إلى تعرية وفضح حقيقة الاستعمار.

-الدفاع عن الهوية الوطنية والقومية ونبذ سياسة الإقصاء والتهميش.

-التبعية الثقافية، بحيث رفض أصحاب نظرية ما بعد الاستعمار التمركز الثقافي الغربي والدعوة إلى الانفتاح للتنوع الثقافي. وقد اعتمدت الطّبقة المثقَّفة على مجموعة من الأحداث والشخصيات التاريخية لدعم نصوصهم لمواجهة هيمنة الطرف المسيطر.

ولقد توصلنا في الجانب التطبيقي من خلال دراستنا للرواية إلى بعض الاستنتاجات التالية:

-الرواية هي أكثر الأشكال الأدبية التي لم تعبر عن التوسعات الاستعمارية فحسب وإنما ارتبطت بها وتزامنت معها لتكون في عصر الجنس الأدبي المركزي، فلا يزاحمها في هذه المكانة نوع أدبي آخر، ورواية " جولة في المقبرة" تطابقت مع بعض معايير الخطاب ما بعد الكولونيالي.

- أثارت رواية "جولة في المقبرة" قضية الأنا والآخر التي عدّها الروائي قضية شائكة ورفض التوافق مع الآخر من خلال إظهار شخصية الأنا الرافضة لفكرة التسامح مع الآخر.

-لقد تعمد "محمد بومعراف في توظيف التاريخ للوعي به من خلال ذكرِ الأحداث والشخصيات التاريخية "كالعربي بن مهيدي" و "حسيبة بن بوعلي" التي تعيدنا إلى فترة الاستعمار، فالتاريخ هو سبيل لقراءة الماضي ومحاولة تحديد طريق للمستقبل.

-رواية "جولة في المقبرة" هي بمثابة محاولة للبحث عن الذات المفقودة لإيجادها بين ذكريات الماضي والحاضر.

-تضمنت رواية" جولة في المقبرة" عنصر الاختلاف اللغوي التي تمثلت في صراع لغوي بين لغتين: إحداها محلية والأخرى عامية أو عدة لغات من مجتمعات أخرى؛ وجود تقاطع لغوي دليل على تبادل المعرفة وكما يولد تبعية لغوية للآخر.

-طغى على رواية "جولة في المقبرة" عنصر التبعية الثقافية الذي يظهر في تقيد الثقافة الجزائرية بالثقافة الغربية الفرنسية من حيث المعتقدات الدينية، اللّباس، الأكل، تسمية الأماكن والشوارع بأسماء فرنسية.

- تحمل رواية "جولة في المقبرة" في طياتها صراع هويات حتمية لا مفر منها رغم أنها مضمرة جزء منه صراع ثقافي لغوي، وجزء آخر صراع قومي وطني.

-إن الشخصية البطلة هي عماد كل عمل روائي تحرك الأحداث الروائية تعبر عن رسالة معينة، كشخصية "**وحيد**" هدفها إيجاد أجوبة لكل التساؤلات التي تنتابه والحلول لخيبات أمل لمختلف المشاكل التي حلت بالوطن.

- احتوت رواية "جولة في المقبرة" موضوع الاغتراب الذي يعني اختلاف الذات عن الآخرين وافتقادها الإحساس بالعلاقة بينهما، فالبطل "وحيد" يعاني نوع من التشّظي والبحث عن ميلاد جديد في بلد آخر. ومثله في نوعين من الاغتراب، داخلي (وطن الجزائر)، اغتراب خارجي (ألمانيا).

-رواية "جولة في المقبرة "هي عبارة عن قناع تستر خلفه الروائي محمد بومعراف للتعبير عن الوضع الحالي المفروض على المجتمع الجزائري من طرف السلطة المهيمنة التي تمارس كل وسائل الفساد من الرشوة والنّهب مثلت في شخصيات الحاج نافع، رئيس البلدية وابنه.

في نهاية المطاف نتمنى أن يكون بحثنا هذا قد أحاط بكل ما سطرنا له، وهو بطبيعة الحال ليس كاملا، فالدراسة لا يمكن أن تكون نهائية، إذ يمكن لباحث في المستقبل أن يضيف لهذه الدراسة عناصر أخرى بمنظورات مختلفة.

# ملحق

1. بيوغرافيا المؤلف
2. ملخص الرواية

**1- بيوغرافيا المؤلف:**

ولد الكاتب والصحفي "**محمد بومعراف**" في **15 جوان 1977م** بمدينة تبسة عمل بالصحافة الوطنية مراسلاً لبعض المواقع الأوروبية، عمل مدرسا في المدارس الخاصة (مدرس اللغة الإنجليزية)، ولديه ترجمة لبعض المقالات الأدبية.

صُدرت له مجموعة من الأعمال الأدبية والشّعرية:

- ❖ مجموعة شعرية " شيء من خاطري " صدرت في القاهرة سنة 2015.
- ❖ مجموعة قصصية " تذكرة سفر مقلوبة " صدرت في الجزائر سنة 2016متضم ستة عشرة قصة متنوعة المواضيع، فمن حكاية البطال الحالم بمنصب عمل لائق إلى الزوجة المهووسة بالتجسس على زوجها عبر النت، مرورا بالمترجم الطامح لدخول عالم الكتابة وأيضا حكاية المتقاعد الواهم بقيمته بين الناس، كل ذلك وحكايات أخرى.
- ❖ رواية " جولة في المقبرة " سنة 2017م والتي نحن بصدد دراستها.

**2-ملخص الرواية:**

حاول الكاتب محمد بومعراف في هذه الرواية رصد قصة شاب جزائري " وحيد " مهاجر يعود لوطنه في زيارة حنين بعد غياب طويل، فكانت نقاط تقاطع له بين الماضي والحاضر، تنفجر فيها ذكرياته وشوقه وتلهفه لاكتشاف بلده بعد أن انفصل عليه لأسباب تفوق قدرته دفعته إلى الهجرة إلى ألمانيا ليبحث عن استقرار تام وأمل في بلد غير بلده، تبادرت إلى وحيد مجموعة من التساؤلات منها كيف سيجد بلده؟ فأصبح يلاحظ كل شيء أمامه التقى بعجوز فرنسية في المطار فساعدها رغما عنه لأنه كان يراها بقايا من الاستعمار تعود بأقدامها السوداء إلى الجزائر البيضاء التي حولتها في الماضي للخراب والحزن، قام وحيد باقتناء مجموعة من الجرائد الجزائرية المكتوبة باللغة العربية واللغة الفرنسية، وقرأ عناوين الجريدة المكتوبة بالعربية فوجد أن خطابها ناقص فيه فراغات كثيرة تسير نحو البقاء في قوقعة التخلف والانغلاق، أما الجرائد المكتوبة بالفرنسية فيجدها أقل إثارة وأكثر موضوعية في محتواها، لكن القراء الجزائريين يرون في اللغة الفرنسية وسيلة للتقدم والرقي ومن لم يعرف إتقانها يحس بعقدة نقص ويعتبر أمياً فأصبحت اللغة الفرنسية سامية ومفخرة لمن يتحدثها.

تذكر وحيد عندما كان طفلا سجله خاله في المدرسة، وكانت العائلة كلها تطمح بأن يخرج طبيبا لأن ذلك شرف ومفخرة للعائلة والقبيلة، لكن مع الوقت أصبح حلم العائلة عكس ذلك، لأنه زاول دراسته في مجال العلوم الإنسانية لأن ميولاته تشده إلى متابعة التاريخ.

جاء مراد صديق وحيد لاصطحابه من المطار، وفي طريقهم تحدثوا عن أحوالهم وعن أصدقائهم الآخرين أيام الجامعة، فمراد محامٍ متزوج من طبيبة أسنان لها سيارة فخمة وميراث عائلي، أما صديقهم كريم الذي كان يعمل موظفا في الإدارة أصبح يعمل رئيس مصلحة بمواد قانون الناطق الرسمي للبيروقراطية ذو شخصية مخالفة للتي تركها عليه وحيد من قبل، ثم طلب من صديقه أخذه إلى المقبرة التي أصبحت مكانا للضيافة يزورها الأحياء لأجل إلقاء السلام والدعوة بالرحمة للموتى لأن تلك المقبرة جعلته يبحر في عالم ذكرياته منذ فترة طفولته المنسية كيف كانت ولادته التي أدت إلى وفاة أمه التي لم يعرفها، تلك هي صرختها الأولى لاستقبال الحياة هي صرخة يتيم زمانه ووحيد عصره، إذ لم يختر وحيد أن يكبر وحيدا بل الحياة لم تنصفه، كان صغيرا وضعيفا وغير قادر على صد التفكير الجنائزي الذي أحاط به. لم يعشْ وحيد حياة البؤساء بل وجد وسطا عائليا وفر له الحنان والرعاية، كما عرف نبيلة التي أنبتت فيه روحا جديدة في الحياة، حركت فيه مشاعر مختلفة عن التي كان يملكها من قبل، وعند وصوله للمقبرة رأى قبر أبيه الحاج صالح الذي عمل في الثورة التحريرية كان مؤمنا متعصبا للوطن، بقى على عهده لم يتقاض أجرا جراء وطنه تعرض أبوه للذل من طرف إخوته دفعه للهروب والنفي من القرية تجاه العاصمة عاد تفكير وحيد إلى أصل تسمية اسمه الذي أتى بعد صراع عائلي، البعض يريد تسميته عياشي كخاله سالم، وأبوه باسم العربي اعتزازا بالمناضل محمد العربي بن مهيدي، وخالته لويزة باسم يوغرطة اعتزازا بالقضية الأمازيغية، إلا أنّ الصراع انتهى بتسميته وحيد، تسمية اقترحها موظف في مصلحة تسجيل الولادات بسبب مشكلة التسمية التي أدت إلى تفكك العائلتين.

بعد خروج وحيد من المقبرة أراد أن يقوم بجولة في شوارع العاصمة ليبحث ويتأكد من الأماكن التي عرفها من قبل إن لم تتغير، لكن أثناء جولته تفاجأ بوجود تسميات شوارع ومستشفيات وساحات لم تتغير تسميتها حتى بعد رحيل الاستعمار، بل بقيت لاصقة بها عوضا عن تبديلها بأسماء أبطال التحرير الوطني مثل الحي بلوزداد واسمه الفرنسي بلكور وهو الاسم

المتداول بين الناس منذ الاستقلال، وأدرك أن الفرنسيين رغم رحيلهم إلا أن بصماتهم لازالت موجودة، كما لاحظ وجود تغيرات ومشاكل أخرى كالنقل والطرقات والصحة والتعليم...وعندما انتهت جولته في العامة قرر زيارة إخوته: إبراهيم الأخ الأكبر الذي ورث طبع أبيه وعقليته،عبد الله الأخ الثاني غير مبال لا بكبيرة ولا بصغيرة موظف بسلك البريد. بعد وفاة أبيهم باع الإخوة البيت العائلي واشتروا قطعة أرض خارج العاصمة وبنوا عليها بيتا يقع في منطقة العين الناشفة وهذا الأخير هو العنوان الذي يكتب في الرسائل والفواتير، وهذا المكان حديث البناء غير مكتمل جذب إليه السكان وتداول الحكاية الشعبية بوجود عين طبيعية جارية بالماء من باطن الأرض فيه بركة وشفاء، لكن قطاع طرق جعلوا من العين مصدر رزقهم لأنهم يبيعون الماء للناس فذهبت البركة منه وجفت العين. أدى موقع بيت الإخوة إلى إثارة غيرة بعض جيرانهم، خاصة الحاج نافع مسؤول دولة له ثروة ومسير لشركة استيراد المنتوجات موجهة للأطفال، وبيته قصر مزين بمعمار أندلسي اقترحه صهره حميد الذي تزوج بابنته سامية، فتاة جميلة لم تتجاوز الثلاثين.

استقبل وحيد من إخوته بحرارة، خاصة أخوه إبراهيم وأولاده العربي، يوغرطة، وريدة تلك الأسماء أطلقها عليهم إبراهيم تخليدا وإرضاء للحاج الصالح أبيه.

التقى وحيد ومراد في طريقهما صدفة صديقهما حميد، كان مهندسا معماريا ترك وظيفته واتجه إلى عالم التجارة مع صهره الحاج نافع، الذي كان سببا في تلبية رغباته وأحلامه، وهذا ما فاجأ وحيد، وجد صديقه تغير تغيرا جذريا لأنه أهدى لصهره الحاج مجسما لقصر أندلسي، نبه الصديقان حميد بعدم تصميم أي شيء للإداريين البيروقراطيين، وعليه شعر وحيد بالتأسف والحسرة تجاه صديقه.

قرر الإخوة الثلاث إبراهيم، وحيد، عبد الله إعادة إنجاز العين كما كانت في السابق، ونشأت بعض المناوشات بين ضيوف الحاج نافع الذين سخروا منهم، إلا أن الإخوة بقوا على أمرهم، مما دفع رئيس البلدية للتفاوض معهم خوفا من جلب الكثير من المتضامنين في قضية العين، علما أن لرئيس البلدية ابن اسمه منير، شاب طائش اتهم بتجارة المخدرات، سرقة السيارات، التهديد بالقتل ومحاولة الاعتداء والتحرش بابنة حارس المستودع البلدي، لكن رغم كل هذه الاتهامات والفساد إلا

أنه في كل مرة يطلق عليه ببراءة وذلك بمساعدة والده والحاج نافع وأصدقاء آخرين ويقوم والده بالاحتفال ببراءة ابنه.

أصرت وردية البنت الصغرى لإبراهيم على عمها وحيد لأخذها في جولة إلى العاصمة وبالضبط إلى بيت جدها الذي أصبح ملكا لناس آخرين، فوحيد استغرب من شخصية وريدة كأنها تملك روحا وطنية ويراها في مستقبلها عندما تكبر ستلومهم عن سبب بيع البيت واقترحها المال لاسترجاعه.

أخرج إبراهيم سيارة فرنسية وقديمة الصنع من المخزن حذف علمها الفرنسي ومن ثم لم يبقى إلا العلم الوطني الصغير معلقا فوق المرآة قبالة السائق ليدل على انتماء العروبة، لينطلق إبراهيم مع أخيه وحيد والطفلة وريدة في رحلة مرور بشارع حسيبة بن بوعلي، مما دفعه لتقديم ورسخ هذه الشخصيات التاريخية في ذهن الطفلة، في طريقهم لفت انتباه وحيد مظهر الفتيات المثيرات بلباسهن العاري يجذب نظرات ثاقبة من الرجال والشيوخ، مما أشعر وحيد بالانزعاج والحسرة بما حل ببنات وطنه، رأى مقام الشهيد من بعيد ذلك لم يعط حلولا لمشاكل لا منتهية كالفساد، أزمة السكن بل بقى رمزا للذكرى التاريخية الجزائرية.

أكمل جولته مرورا بالطريق المؤدي إلى شرق العاصمة وجنوبها، أحياء بلكور وحسين الداي وخروبة المعروفة بجامعة العلوم الإسلامية ومحطة الحافلات، بعدها إلى حي شعبي la glacièreعرف لفترة ما بالانحراف والاهتداء لذلك نجد الشرطة بالزّي المدني من حين لآخر للتحقيق في هذه الظاهرة، ثم يواصل مسيرته متجها نحو المحمدية cinq maison بها إحدى أكاديميات التعليم، وباب الزوار بها مجموعة من العمارات أشبه بحي جامعي معروفة في وقت الاحتلالretour de chasse أو العودة إلى الصيد.

التقى وحيد بمراد في مقهى، ذلك المكان الذي يشتاق المغتربون إليه، تذكر شريط حياته في ألمانيا وأيامه الأولى بعد وصوله إليها وصعوبة عجزه عن التكلم باللغة الألمانية، كان يتردد إلى المكتبة ويقرأ كتب وروايات اللغة الفرنسية رغم أنه ينزعج من هذه اللغة إلا أنه مجبر الثقافة على استعمالها لأنها الوسيط للمرور لتلك الحكايات وقراءة أشياء عميقة تخص الثقافة والأدب، لكن هذا لم يمنعه من تعلم اللغة الألمانية وتحسينه لها يوما بعد يوم، وبالتالي ستنقذه من الاحتكار

الفرونكفوني. كانت صاحبة المكتبة تتعامل معه بلطف، و اقترحت عليه إقامة علاقة مع ابنتها كلارا التي تعرف عليها وأعجب بأنوثتها وطيبتها، وأصبحت تهتم به وبشؤونه، وحاولت تغيير حياته والبحث عن خريطة بلاده في الانترنت.

استمرت علاقتهما على أحسن حال إلى أن تدهورت يوم لقائه بأصدقاء كلارا، كانوا أعضاء في جمعية "إيريز شلابشوف " وهي جمعية يهودية تهتم بتاريخ إسرائيل، واقترحوا على وحيد الصداقة معه، لكن رفض ودار نقاش وشجار بينهم أجبر وحيد على المغادرة تاركا كلارا وراءه فكانت نقطة فراق بينهما.

كان حميد يقوم بزيارة تقليدية لذلك المستودع، فطلب منهم ترتيب صناديق بها تماثيل صغيرة وأثناء رؤيته لتلك الساعة بدت ملامح السعادة على وجهه بعقد هذه الصفقة المربحة، وصل ذلك الرجل والعجوز طلبوا منه رؤية البضاعة، وفي تلك اللحظة تدخلت الشرطة وحاول حميد أخذ العجوز كرهينة كون أرواح الأجانب لها قيمة، صرخ المفتش عز الدين بتسليم نفسه ولكنه رفض، مما دفع بالشرطي لإطلاق النار عليه بينما هربت تلك العجوز وسقطت أرضا من شدّة الفزع مما حدث فألقى القبض عليهم جميعا، وساعدوا تلك العجوز على النهوض والتخفيف عنها و الاعتذار لها لما حدث لها، فتلتقط العجوز في طريقها عملة قديمة سقطت عليها من إحدى الصناديق، فأرادت الاحتفاظ بها لكنّ وحيد حاول انتزاعها منها كونها كنزا من كنوز الوطن.

بعد مرور خمسة أشهر بدء تجربة انفصال بين مادتين ولم يشتك، بل حقق وحيد ونبيلة نجاحا، فلم يسبب ذلك الانفصال عائقا للتلاميذ رغم اختلاف المعلمين، قرر وحيد التقدم لخطبة نبيلة، فكانت خيبة أمل تقتل أحلامه وأمانيه، وذلك بسبب الشجار الذي وقع بين أبيه الحاج الصالح وأب نبيلة مصالي الحاج صاحب الحركة الوطنية، وتعصب والد وحيد وتشدده بوطنيته ورفضه القاطع ابنة الحركي، فكان ذلك الدافع القوي لمغادرته للوطن.

وفي الأخير قام وحيد بزيارة قرية أولاد حابس، خلف بوابتها الحديدية عشرات القبور، كان يبحث عن مكان له بينهم، ثم قرّر الدعاء لهم بالرحمة والمغفرة.

# قائمة المصادر والمراجع

## 1-المصادر:

- بومعراف محمد: جولة في المقبرة، دار الجزائر تقرأ، الجزائر، ط1،2017م.

## 2-المعاجم:

- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، الجزء الخامس، دار صادر مادة خطب، 2003 م.

-راغب نبيل، الموسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية والتوزيع، لونجمان، ط1، 2003 م.

## 3-المراجع باللغة العربية:

1. أبو شهاب رامي، الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر (النظرية والتطبيق)، دار الفارس، الأردن، 2013 م.

2. البوينّي عفيف، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013 م.

3. بكار يوسف، خليل الشيخ، الأدب المقارن (مفاهيم وتطبيقات)، منشورات جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، ط1،1996 م.

4. بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2007 م.

5. دراج فيصل، الرواية والتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2004 م.

6. الحداد عباس يوسف، الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض) أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009 م.

7. حمودة ماجدة، إشكالية الأنا والآخر (نماذج عربية)، دار عالم المعرفة، د. ط، الكويت مارس 2013 م.

8. مهنانة إسماعيل، (العرب ومسألة الاختلاف)، مأزق الهوية والأصل والنسيان، دار

الأمان، الرباط، ط1، 2014 م.

9. عمارة محمد، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، نهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر ط1، 1999 م.

10. علواش سعيد، الرواية والإيديولوجيات في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، لبنان د.ط، 1982 م.

11. عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة دارسة معجم إنجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان القاهرة، ط1، 1996 م.

12. عصفور جابر، أفاق العصر، مهرجان القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكاتب القاهرة، د.ط، 1997 م.

13. عصفور جابر، النّقد الأدبي والهوية الثقافية، المؤسسة الصدى للصحافة والنشر، دبي ط1، 2009م.

14. العروي عبد اللّه، في ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط2، 1988 م.

15. فضل صلاح، الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، د.ط، 1992م.

16. الرويلي ميجان، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ط3، 2002 م.

## 4-المراجع المترجمة:

1. أشكروفت بيل، الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات، تر: شهرت عالم دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006 م.

2. أشكروفت بيل، دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية)، تر: أحمد الروبي و آخرون، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010 م.

3. بابا هومى، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2006،1 م.

4. جليبيرت هيلين، جوان تومكيبز، الدراما وما بعد الكولونيالية (النظرية والممارسة) تر:

سامح فكري، القاهرة ، د.ط، 2000 م.

5. لومبا أنيا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد الغني غنوم دار الحوار، سوريا، ط1، 2007 م.

6. سعيد إدوارد، الاستشراق، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة للأبحاث العربية، لبنان، ط1 1981 م.

7. سعيد إدوارد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الأدب، بيروت، ط4 2014 م.

8. سعيد إدوارد، صور المثقف، تر:غسان غصن، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت د.ط، 1996 م.

9. سي غبسون نايجل، فانون المخيلة بعد الكولونيالية، تر: خالد عايد أبو هديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، مارس 2013 م.

10. فانون فرانز، معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي، جمال الأناسي، مدرات للأبحاث والنشر، مصر، ط2، 2015 م.

## 5- المجلات والندوات:

1. جلولي العيد، الأبعاد المفاهمية لنظرية ما بعد الكولونيالية، مجلة الجمعية الثقافية العراقية، العدد51، 2012 م.

2. حنفي حسن، الهوية والاغتراب في الوعي العربي، مجلة تبين، العدد09، 2015 م.

3. عيشونة سعيدة، النظرية ما بعد الكولونيالية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة،2015 العدد الأول.

4. شهناد.ن، غايرتري سبيفاك منظرة هندية لخطاب ما بعد الكولونيالية، مجلة ثقافة الهند المجلد 65، العدد1، 2014 م.

5. شهناد.ن، خطاب ما بعد الاستعمار في النقد العربي، ندوة وطنية حول التطورات الجديدة في النقد العربي، الهند، اليوم 22-23 أكتوبر 2013، الرابط:

http://www.asip.cerist.dz

6. روبنسون دوغلاس، الترجمة والدراما( الدراسات ما بعد الكولونيالية)، تر: ثائر ديب مجلة نزوى، العدد20، 2009 م.

## 6- المواقع الإلكترونية:

1. أبو شهاب رامي، المثقف والممارسة النقدية رضوى عاشور وخطاب ما بعد الكولونيالية جريدة القدس العربي، 19 ديسمبر 2014، الرابط:

http://www.alquds.co.uk/?p=267083

نقل يوم 21أوت 2018م على الساعة 17:30.

2. يحي بن الوليد، خطاب ما بعد الاستعمار، موقع مغرس، الرابط:

http://www.magress.com/assif/5248

نقل يوم 7 أوت 2018 م على الساعة 20:45 .

3. حمدواي جميل، نظرية ما بعد الاستعمار، شبكة الألوكة الالكترونية، الرابط:

http://www.alukah.net

نقل يوم 16 جويلية 2018 م على الساعة 23.45.

4.Compaci Oxford English Dictionary:

http//www.askoxford.com/concise_ ocd/ colonize? View=uk.

5.Oxford dictionary of sociology:

http//www.enotes.com/oxsoc-encyclopcdia/post-colonialism.

# فهرست
# الموضوعات

**كلمة شكر**

**مقدمة** ..... 1

## الفصل الأول

## الخطاب ما بعد الكولونيالي/ عرض نظري

**أولا: الخطاب ما بعد الكولونيالي / الجهاز المفاهيمي**..... 6

1-مفهوم الخطاب..... 6

2-مفهوم الاستعمار ..... 8

3-مفهوم مصطلح ما بعد الكولونيالي ..... 9

**ثانيا: السياق التاريخي والثقافي لظهور مصطلح ما بعد الكولونيالي**..... 14

**ثالثا: بعض رواد الخطاب ما بعد الكولونيالي**..... 16

1-عند الغربيين . ..... 16

2-عند العرب..... 23

**رابعا: مقولات الخطاب ما بعد الكولونيالي**..... 27

أ- فهم ثنائية الشرق والغرب..... 27

ب- تفكيك الخطاب الاستعماري ..... 27

ج- علاقة الأنا بالآخر ..... 28

د- مواجهة سياسة الغرب..... 28

هـ- الدفاع عن الهوية الوطنية ..... 29

و- غربة المنفى ..... 29
ز- البحث عن الذات..... 29
ح- التعددية الثقافية ..... 30
ط- الهيمنة ..... 30
ك- الهُجنة..... 31
ل- العلاقة بين المستعمَر والمستعمِر..... 31
م- التاريخ..... 31

## الفصل الثاني

## الكشف عن الخطاب ما بعد الكولونيالي في رواية "جولة في المقبرة"

**أولا: الهوية**..... 33

1-ثنائية الأنا والآخر..... 36
أ-الأنا..... 36
ب- الآخر..... 39
**ثانيا: تجليات التاريخ**..... 42
1- الروح الوطنية..... 43
2- التمسك بالهوية الوطنية..... 44
3- فضح الخطاب الاستيطاني/ الاستعماري..... 45
**ثالثا: التبّعية الثقافية**..... 47
1- الاغتراب..... 50
2- الهيمنة..... 55
3- الهُجنة..... 57

**خاتمة**..... 61

**ملحق**..... 65

**قائمة المصادر والمراجع**..... 71

**فهرس الموضوعات** ..... 77